



T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AMRÎ DİVANI'NIN TAHLİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gökhan AYDIN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Fatih SONA

Çankırı - 2018

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AMRÎ DİVANI'NIN TAHLİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gökhan AYDİN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Fatih SONA

ankırı – 2018

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
Bilimsel Etik Bildirimi	xi
Tez Kabul ve Onay	xii
Önsöz	xiii
Özet	xv
Summary	xvi
Kısaltmalar	xvii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: AMRÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ ve DİVANI	5
1.1. Hayatı	5
1.2. Edebî Kişiliği	6
1.3. Divanı	9
1.3.1. Dil ve Anlatım	9
1.3.2. Edebî Sanatlar	12
1.3.3. Âhenk Unsurları	23
1.3.3.1. Söz Tekrarları	23
1.3.3.2. Ses Tekrarları	28
1.3.3.3. Ritm	31
1.3.3.3.1. Vezin	31
1.3.3.3.2. Kafiye ve Redif	33
1.3.4. Nazım Şekilleri	35
1.3.4.1. Kaside	35
1.3.4.2. Tercî-Bent	37
1.3.4.3. Murabba	38
1.3.4.4. Gazel	39
1.3.4.5. Tuyug	41
1.3.4.6. Kıt'a	42
1.3.4.7. Nazm	43
1.3.4.8. Rubai	44

1.3.4.9. Müfred.....	44
1.3.5. Halk Söyleyişleri.....	45
1.3.6. Atasözleri ve Deyimler	59
1.3.6.1. Atasözleri	59
1.3.6.2. Deyimler.....	60

BÖLÜM 2: DİN-TASAVVUF 82

2.1. Din.....	82
2.1.1. Allah.....	82
2.1.2. Melekler	84
2.1.2.1. Cebrâil.....	85
2.1.2.2. Hârut.....	86
2.1.2.3. Kirâmen Katibîn.....	86
2.1.3. Kutsal Kitaplar	86
2.1.3.1. Kur'ân-ı Kerîm.....	86
2.1.3.2. Zebur	87
2.1.4. Âyetler ve Hadisler	88
2.1.4.1. Âyetler.....	88
2.1.4.2. Hadisler	90
2.1.5. Peygamberler.....	90
2.1.5.1. Davud	90
2.1.5.2. Hızır	90
2.1.5.3. İbrahim (Halîl)	91
2.1.5.4. İsâ (Mesîh)	92
2.1.5.5. Muhammed	93
2.1.5.6. Mûsâ.....	93
2.1.5.7. Nuh	94
2.1.5.8. Yûsuf.....	95
2.1.6. Kaza ve Kader	95
2.1.7. Âhiret ile İlgili Mefhumlar.....	96
2.1.7.1. Âhir Zaman	96
2.1.7.2. Âhiret	96
2.1.7.3. Amel Defteri.....	97

2.1.7.4. Cennet (Behişt, Cinân, Huld).....	98
2.1.7.5. Mahşer (Haşr, Kıyamet).....	100
2.1.8. Diğer İtikadî Mefhumlar	101
2.1.8.1. Ölüm.....	101
2.1.8.2. Perî	102
2.1.8.3. Ruh	103
2.1.8.4. Şeytan.....	104
2.1.9. Din ile İlgili Mefhumlar	104
2.1.9.1. Din	104
2.1.9.2. İman, Küfr-Kâfir, Nâ-Müselmân	105
2.1.9.2.1. Büthâne, Deyr, Kelîsâ, Manastır	106
2.1.9.2.2. Günah, Tevbe	106
2.1.9.2.3. Put (Büt - Sanem).....	108
2.1.9.3. İbadet İle İlgili Mefhumlar.....	109
2.1.9.3.1. Duâ	109
2.1.9.3.2. İmam	110
2.1.9.3.3. Kâbe (Beytü'l-Harem)	110
2.1.9.3.4. Kible	111
2.1.9.3.5. Mescit.....	111
2.1.9.3.6. Mihrap	112
2.1.9.3.7. Namaz	112
2.1.9.3.8. Nûr	114
2.2. Tasavvuf.....	115
2.2.1. Âşık	116
2.2.2. Dünya (Âlem, Cihan, Zemin)	116
2.2.3. Ezel	118
2.2.4. Fenâ	118
2.2.5. Hakikat	119
2.2.6. Hicâb	120
2.2.7. İnayet, Himmet.....	120
2.2.8. Kanaat, Ferâgat	121
2.2.9. Melâmet.....	121
2.2.10. Pîr-i Mugân	122

2.2.11. Rind, Zâhid, Sofî, Vâiz, Müezzîn, Hâce, Müftü	122
2.2.12. Riya	125
2.2.13. Semâ'	125
2.2.14. Tecellî.....	126
2.2.15. Tecerrüd, Uzlet.....	126
2.2.16. Vahdet, Kesret.....	127
2.2.17. Mutasavvıflar	128
2.2.17.1. Mansûr (Hallâc)	128

BÖLÜM 3: SOSYAL HAYAT..... 130

3.1. Şahıslar	130
3.1.1. Tarihi Şahsiyetler	130
3.1.1.1. Hükümdar ve Devlet Adamları	130
3.1.1.1.1. İbrahim Paşa.....	130
3.1.1.1.2. Kanunî Sultan Süleyman.....	131
3.1.1.1.3. Mahmûd ve Ayâz	131
3.1.2. Şair ve Sanatkârlar	131
3.1.2.1. Mânî	131
3.1.2.2. Sâgarî	132
3.1.2.3. Selmân.....	132
3.1.3. Mitolojik-Efsanevî Şahsiyetler.....	133
3.1.3.1. Âsaf.....	133
3.1.4. Masal ve Hikâye Kahramanları.....	134
3.1.4.1. Husrev	134
3.1.4.2. Leylâ, Mecnûn.....	134
3.1.4.3. Şîrîn, Ferhâd.....	136
3.1.4.4. Vâmık, Azrâ	137
3.1.5. Diğer Şahıslar.....	138
3.1.5.1. Ahmed.....	138
3.1.5.2. Bahşî.....	139
3.1.5.3. Cafer.....	139
3.1.5.4. Hasan.....	140
3.1.5.5. Kaya	140

3.1.5.6. Muhammed	141
3.1.5.7. Mustafa.....	141
3.1.5.8. Süleymân.....	141
3.1.5.9. Şükrü	142
3.1.5.10. Zeyd	142
3.2. Kavimler, Ülkeler ve Şehirler	143
3.2.1. Bâbil	143
3.2.2. Bulgar.....	143
3.2.3. Bursa	143
3.2.4. Çin, Hutun	144
3.2.5. Edirne	145
3.2.6. Hind	145
3.2.7. Keşmir	146
3.2.8. Kostantiniyye (İstanbul).....	146
3.2.9. Mısır (Mısır), Kenan	146
3.2.10. Rûm (Anadolu)	147
3.2.11. Tâtâr	147
3.3. İctimaî Hayat.....	147
3.3.1. Bezm	149
3.3.1.1. Beng	150
3.3.1.2. Mey	151
3.3.1.3. Meyhâne.....	152
3.3.2. Musiki	153
3.3.3. Giyim-Kuşam.....	155
3.3.4. Süslenme	156
3.3.5. Sofra ve Yiyecek	158
3.3.6. Tabâbet.....	158
3.3.7. Alış-Veriş	159
3.3.8. İlim, Fen ve Ders (Sebak)	161
3.3.9. Mimarî.....	161
3.3.10. Sihir, Efsûn, Tılsım	162
3.3.11. Yazı Unsurları	164
3.3.12. Oyunlar.....	166

3.3.12.1. Gûy u Çevgân.....	166
3.3.12.2. Nerd (Tavla).....	167
3.3.13. Bazı Tipler ve Meslek Erbâbı	167
3.3.13.1. Sâkî	167
3.3.13.2. Peyk (Haberci)	168
3.3.13.3. Bağbân	168
3.3.13.4. Mihmân	169
3.3.13.5. Nakkaş.....	169
3.3.13.6. Çocuk	170
3.3.14. Telakkî ve İnanişlar.....	170
3.3.15. Âdetler ve Alışkanlıklar	175
3.3.16. Diğer Eşyalar.....	178
BÖLÜM 4: İNSAN.....	180
4.1. İnsan	180
4.2. Güzellik.....	181
4.3. Sevgili	182
4.3.1. Sevgilide Güzellik Unsurları.....	184
4.3.1.1. Saç	184
4.3.1.2. Kaş (Ebrû).....	186
4.3.1.3. Göz	187
4.3.1.4. Gamze	188
4.3.1.5. Kirpik	189
4.3.1.6. Yüz ve Yanak.....	190
4.3.1.7. Ben (Hâl).....	191
4.3.1.8. Hatt (Ayva tüyleri)	192
4.3.1.9. Ağız (Dehân-Dehen), Dudak (Leb, La'l).....	193
4.3.1.10. Çene (Zenah, Zekan).....	194
4.3.1.11. Gabgab	195
4.3.1.12. Boy	195
4.3.1.13. Diş (Dendân).....	196
4.3.1.14. Bel (Miyân).....	197
4.3.1.15. Cisim, Ten, Beden.....	197

4.3.2. Sevgili ile İlgili Diğer Unsurlar	198
4.3.2.1. Bûse	198
4.3.2.2. Söz	199
4.3.2.3. Kûy-ı Yâr (Mahalle, Semt, Köy).....	200
4.3.2.4. Eşik (Âsitan), Kapı.....	201
4.3.2.5. Ayağı Toprağı (Hâk-i pâ, Hâk-i pây).....	201
4.3.2.6. Naz	202
4.4. Âşık.....	203
4.4.1. Âşığa Ait Vücut Aksamı ile İlgili Unsurlar	206
4.4.1.1. Vücut.....	206
4.4.1.2. Baş	206
4.4.1.3. Gönül.....	207
4.4.1.4. Can	208
4.4.1.5. Yüz	209
4.4.1.6. Göz	210
4.4.1.7. Göz Bebeği.....	211
4.4.1.8. Gözyaşı.....	211
4.4.1.9. Boy	213
4.4.1.10. Sîne	214
4.4.1.11. Ciğer	214
4.5. Maddî ve Manevî haller	215
4.5.1. Âh, Feryâd, Figân, Nâle	215
4.5.2. Yara (Dağ, Zahm)	216
4.5.3. Gam, Gussa, Dert, Belâ, Elem	217
4.5.4. Cevr, Cefâ, Mihnet.....	218
4.5.5. Ayrılık	219
4.5.6. Kavuşma (Vasl, Visâl, Vuslat).....	220
4.5.7. Kan (Hûn, Dem).....	221
4.5.8. Aşk (Mahabbet, Mihr, Sevdâ).....	221
4.6. Rakîb	222

BÖLÜM 5: TABİAT.....	225
5.1. Kozmik Âlem.....	225
5.1.1. Gökyüzü	225
5.1.2. Yıldızlar.....	226
5.1.3. Burçlar.....	227
5.1.3.1. Cevza (İkizler).....	227
5.1.4. Gezegenler (Seyyareler).....	228
5.1.4.1. Ay	228
5.1.4.2. Hilâl	229
5.1.4.3. Dolunay	230
5.1.4.4. Işık, Aydınlık	230
5.1.4.5. Karanlık.....	231
5.1.4.6. Gölge.....	231
5.1.4.7. Güneş	232
5.2. Zaman ve Zaman ile İlgili Mefhumlar	233
5.2.1. Zaman.....	233
5.2.2. Mevsimler	235
5.2.2.1. Bahar	235
5.2.2.2. Hazân.....	236
5.2.3. Gün, Sabah	237
5.2.3.1. Akşam, Gece	238
5.3. Dört Unsur.....	239
5.3.1. Ateş	239
5.3.2. Hava	240
5.3.2.1. Rüzgâr	240
5.3.2.1.1. Bâd-ı sabâ.....	241
5.3.2.1.2. Bâd-ı hazân.....	242
5.3.2.1.3. Nesîm	242
5.3.2.1.4. Nefes	243
5.3.3. Su	243
5.3.3.1. Deniz, Dalga.....	244
5.3.3.2. Sel	245
5.3.3.3. Bulut.....	246

5.3.3.4. Yağmur.....	246
5.3.3.5. Çiy	247
5.3.4. Toprak	247
5.4. Hayvanlar	248
5.4.1. Kuşlar	249
5.4.1.1. Bûlbûl (Andelib)	249
5.4.1.2. Güvercin (Kebuter)	250
5.4.1.3. Hümâ	250
5.4.1.4. Karga (Zâğ)	250
5.4.1.5. Keklik (Kebk).....	251
5.4.1.6. Kerkes (Akbaba)	251
5.4.1.7. Şahin (Şehbâz)	251
5.4.1.8. Tâvus	252
5.4.1.9. Tûtî (Papağan).....	252
5.4.2. Dört Ayaklı Hayvanlar	252
5.4.2.1. Âhû, Geyik	252
5.4.2.2. Aslan (Şîr), Kaplan.....	253
5.4.2.3. At (Semend)	254
5.4.2.4. Kurt, Kuzu.....	254
5.4.2.5. Sığır, Buzağı, Dana	255
5.4.2.6. Sincâb.....	255
5.4.2.7. Tavşan	255
5.4.2.8. Tilki	256
5.4.3. Sürüngen ve Böcekler	256
5.4.3.1. Ejder / Ejderhâ.....	256
5.4.3.2. Mâr (Yılan).....	256
5.4.3.3. Mûr (Karıncâ).....	257
5.4.3.4. Pervâne, Sinek.....	257
5.4.3.5. Semender.....	258
5.5. Bitkiler	258
5.5.1. Ağaçlar	259
5.5.1.1. Ar'ar, Çınar	259
5.5.1.2. Erguvan (Ergavan)	260

5.5.1.3. Sanavber, Şimşâd	260
5.5.1.4. Servi	261
5.5.1.5. Tûbâ	262
5.5.2. Çiçekler	262
5.5.2.1. Benefşe (Menekşe).....	262
5.5.2.2. Gonca	263
5.5.2.3. Gül	263
5.5.2.4. Lale	265
5.5.2.5. Nergis	265
5.5.2.6. Nesrin	266
5.5.2.7. Nilüfer	266
5.5.2.8. Reyhân	266
5.5.2.9. Sünbül	266
5.5.2.10. Yâsemen (Semen), Nesteren	267
5.5.3. Meyveler	267
5.5.3.1. Badem	268
5.5.3.2. Hurma.....	268
5.5.3.3. Şeftali	268
5.5.3.4. Unnâb (Arabistan kirazı).....	269
SONUÇ.....	270
KAYNAKÇA	276
EKLER.....	286
DİZİN	287
ÖZGEÇMİŞ.....	289

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Amrî Divanı'nın Tahlili* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

05 / 12 / 2018

Gökhan AYDİN

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Gökhan AYDİN tarafından hazırlanan *Amrî Divanı'nın Tahlili* başlıklı bu çalışma, 05 / 12 / 2018 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [oybirliği / oy çokluğuyla] başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Fatih SONA	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi İbrahim AKYOL	İmza:
Üye	: Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ	İmza:

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun / / 2018 tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Yüksel ÖZGEN
Enstitü Müdürü V.

ÖNSÖZ

Klâsik Türk Edebiyatı, altı yüz seneye yakın geniş bir zaman ve zeminde ortaya koyduğu eserler ile zengin bir hazineye sahiptir. Söz konusu bu eserlerin ilmî ve objektif bir şekilde incelenmesi hem eserin edebî değerinin ortaya çıkarılması açısından hem de eseri oluşturan sanatçının düşünce ve hayal dünyasını meydana getiren unsur ve mefhumların tespit edilebilmesi bakımından önemlidir. Bu sebeple eserlerin incelenip değerlendirilmesi ilmî bir mecburiyettir. Buna göre geçmişten günümüze gelen edebiyat tarihimiz içerisinde söz ustası binlerce şair ve yazar tarafından, insanları büyüleyip hayran bırakan çok sayıda eser ortaya konulmuştur. Özellikle şairler şiirleri ile ilgi odağı olmuşlardır. Asırlar önce söylenmiş sözler, zamana ve mekâna meydan okuyarak insan hafızasındaki mümtaz yerlerini korumaktadır.

Bu bağlamda “Amrî Divanı’nın Tahlili” adını taşıyan bu çalışma 16. yüzyıl Klâsik Türk şiiri şairlerinden Amrî’nin tek eseri olan divanının tahlili üzerinedir. Döneminin önemli bir şairi olmasına rağmen şairin divanı üzerine tahlil çalışması yapılmamıştır. Bu nedenle Amrî’nin duygu, düşünce ve hayal dünyasını, şiirinin şekil özelliklerini edebiyat ve kültür yaşantımıza kazandırmak gerektiği düşüncesi ile böyle bir çalışma amaçlanmıştır. Dolayısıyla şairin duygu, düşünce ve hayal dünyası hakkında ayrıntılı bir malumat edinilebilecek ve Amrî’nin Klâsik şiirdeki yeri belirlenebilecektir.

Çalışmada Mehmet Çavuşoğlu’nun *Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eseri esas alınmıştır. Bununla birlikte metin tahlili hakkında önemli çalışmaları olan Ali Nihat Tarlan, Harun Tolasa, M. Nejat Sefercioğlu ve Cemal Kurnaz gibi araştırmacıların yanı sıra bu alanda makale, kitap, tez çalışmaları olan araştırmacıların kaynaklarından istifade edilmiştir.

Buna göre “Amrî Divanı’nın Tahlili” adını taşıyan çalışma beş bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Amrî’nin hayatı, edebî kişiliği ve divanı söz konusu edilmiştir. Bununla birlikte bu bölümde şairin sanatının ve şiir dünyasının daha iyi anlaşılması açısından şiirler dil ve anlatım, edebî sanatlar, âhenk unsurları, ritim, nazım şekilleri gibi şekil özellikleri yönünden de incelemeye tabi tutulmuştur. Daha

sonraki Din-Tasavvuf, Sosyal Hayat, İnsan ve Tabiat bölümlerinde ise ayrıntılı bir şekilde muhteva incelemesinde bulunulmuştur. Böylece hem Amrî'nin kendi sanat anlayışı hem de yaşadığı devrin toplum hayatını nasıl aksettirdiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Burada son olarak *Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eserinden yararlandığımız merhum Mehmet ÇAVUŞOĞLU'nu rahmetle ve minnetle anıyoruz. Bunun yanı sıra maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyerek bugüne gelmemi sağlayan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Fatih SONA'ya, her zaman destek ve motivasyonunu gördüğüm aileme, tezin yazım aşamasında ve tashihinde katkılarını esirgemeyen Kutsal BOZGEDİK'e teşekkürlerimi sunarım.

05 / 12 / 2018

Gökhan AYDİN

Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı : Amrî Divanı'nın Tahlili
Tezin Yazarı : Gökhan AYDİN
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Fatih SONA
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı
Kabul Tarihi : 05.12.2018
Sayfa Sayısı : 20 (ön kısım) + 292 (tez)
“Amrî Divanı'nın Tahlili” adını taşıyan bu çalışma 16. yüzyıl Klâsik Türk şiiri şairlerinden Amrî'nin divanının tahlili üzerinedir. Döneminin önemli bir şairi olmasına rağmen divanının üzerine tahlil çalışması yapılmamıştır. Bu nedenle Amrî'nin duygu, düşünce ve hayal dünyasının edebiyat ve kültür yaşantımıza kazandırmak gerektiği düşüncesi ile böyle bir çalışmanın yapılması amaçlanmıştır. Çalışmada Mehmet Çavuşoğlu'nun <i>Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)</i> adını taşıyan eseri esas alınmıştır. Çalışmada uygulanan yöntemler ise şu şekildedir: İlk olarak <i>Amrî Divanı</i>'nı meydana getiren unsur ve mefhumlar tespit edilmiştir. Tespit edilen unsur ve mefhumların hangi sebeplerle, nasıl, nerelerde, hangi manada ve hangi sınırlar içerisinde kullanıldığına dair izahta ve tasnifte bulunulmuştur. Tasnif edilen malzemedен hareketle şairin kavram dünyasına girilerek, fikrî ve edebî kişiliği ortaya konulmuştur. Çalışma, bir divan tahlili çalışması olmakla birlikte genel çerçevede edebiyat tarihine kaynak oluşturacaktır. Hem 16. yüzyılda oluşturulan edebiyata, bilime, sanata hem de Klâsik Türk şiiri tarihine ışık tutacak olan çalışma, sadece edebiyata değil aynı zamanda kültürel mirasa da önemli katkılar sağlayacak, araştırmacılara yeni konu ve imkânlar sunacaktır.
Anahtar Kelimeler: 16. yüzyıl, Amrî, Divan, Tahlil.

İngilizce Tez Özeti (Summary)

Çankırı Karatekin University Graduate School of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

Title of the Thesis:	The Analysis of Amrî's Divan
Author	: Gökhan AYDİN
Supervisor	: Dr. Öğr. Üyesi Fatih SONA
Department	: Turkish Language and Literature
Sub-field	: Classic Turkish Literature
Date	: 05.12.2018
This work, entitled “The Analysis of Amrî's Divan”, is about the analysis of the divan of Amrî, one of the poets of 16th century Turkish poetry. Although he was an important poet of the period, any analysis study wasn't conducted on his divan. For this reason, it is aimed to make such a study with the idea the feeling, thought and imagination of Amrî should be brought into our life of literature and culture. In this study, <i>Amrî Dîvan (Critical text)</i> of Mehmet Çavuşoğlu was based on. The methods used in the study are as follows: First, the elements and concepts that formed the Amrî Divan were determined. The description and classification of the identified elements and concepts are used to explain how, where, in what sense. By moving from the classified material, the intellectual and literary personality of the poet was revealed by being entered into the concept world. The study will be the source of literature in the general framework although it is a divan analysis. The study, which will shed light on literature, science, art as well as the history of classical Turkish poetry created in the 16th century, will make significant contributions not only to literature but also cultural heritage.	
Keywords:	16th century, Amrî, Divan, Analysis.

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geen eser
a.g.m.	Adı geen makale
a.g.p.	Adı geen proje
a.g.t.	Adı geen tez
bk.	Bakınız
C.	Cilt
ev.	eviren
Ed.	Editr
G.	Gazel
Haz.	Hazırlayan
H.z.	Hazreti
K.	Kaside
Kt.	Kıt'a
M.	Murabba
Mf.	Müfred
Müt.	Mütercim
N.	Nazm
R.	Rubai
S.	Sayı
s.	Sayfa
Sad.	Sadeleştiren
Tc.	Tercî-Bent
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
Ty.	Tuyug
vd.	Ve diğerkleri
vb.	Ve benzeri
Y.	Yıl

GİRİŞ

Geniş bir zaman ve coğrafyada teşekkül eden Eski Türk edebiyatı veya en yaygın adıyla Divan edebiyatı, çeşitli edebiyatlardan etkilenerek uzun yıllar boyunca gelişimini sürdürmüş olup, ondokuzuncu yüzyıla kadar canlılığını korumuştur. Bunun yanı sıra Divan edebiyatı, bünyesinde barındırdığı zengin kültürü günümüze taşımayı başarmış bir edebiyat geleneğinin adıdır.

Bununla birlikte bütün bu birikimler, her birisi edebî bir değer olan divanlar aracılığıyla günümüze ulaşmıştır. Divan, şairlerin çeşitli edebî türlerde ve nazım şekillerinde kaleme aldıkları şiirlerini bir araya getirip, belli bir sıra dâhilinde düzenledikleri şiir kitaplarıdır. Şairler hayatları boyunca yazdıkları şiirlerini geleneğin etkisiyle bu kitaplarda toplamışlardır. Bu sebeple divanlar birçok araştırma ve incelemeye söz konusu olmuştur.

Divan edebiyatının oluşumu ve gelişiminde, Arap ve Fars edebiyatlarının tesirleri bulunmaktadır. Ancak Osmanlı Devleti zamanında, milletin aydın zümresinin bu edebiyat mahsullerinde, muayyen şartlar ve imkânlar içinde, kendi düşünüş ve duyuş kabiliyetiyle inceliğini yani medeniyet seviyesini asırlarca aksettirmiş olduğu da muhakkaktır. Bu edebiyat, “hâlâ devam eden” manasıyla, yaşayan bir edebiyat olmasa da, yaşamış bir edebiyattır.¹ Bu gerçeği kabul ederek yapılacak iş ise, milli kültürümüz içinde bu edebiyatın değer olarak kalan tarafını bulup çıkarmaktır.

Buna göre bir şiirin güzelliği, sözcüklerin mısra içinde bulundukları yere, anlama ve âhenge göre anlaşılıp duyulmasındadır. Bu bakımdan Divan şiiri ürünlerini düzyazıya çevirerek anlamaya çalışmak gerçek güzelliği bulmak değildir. Dolayısıyla Divan edebiyatı çalışmalarında sözcüklere, terkiplere ve nazım tekniklerine dair verilen açıklamalar ile birlikte eserler asıl şekliyle ve âhengiyle okunmalı ve bu âheng içindeki anlam ile estetik zevk alınmaya çalışılmalıdır. Bir mısraı teşkil eden unsurlar, nazmın bünyesi içinde, ışık vurmuş sular gibi türlü renkler alır ve okuyan hayal dünyasının zenginliği ve derinliğine göre, bu renklerden birisini görebilir.

¹ Necmettin Halil Onan, *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, MEB Yayınları, İstanbul 1997, s. 5.

Bu bağlamda edebî bir eseri veya metni anlama, açıklama ve değerlendirmeye yönelik bu tarz incelemelere genel olarak “şerh” denilir.² Hâlihazırda Divan edebiyatı araştırmalarında, metin şerhi metotlarıyla ilgili olarak üç ayrı yaklaşımın varlığından söz etmek mümkündür.³ Bu yaklaşımların ilki olan klâsik şerh metodu, edebî metindeki bazı kelimelerin anlamlarının açıklanması, mazmunların çözümlenerek, tabir, terim ve deyimlerin diğer bilimlerle olan ilişkilerinin belirtilmesidir.⁴ Dolayısıyla bu yaklaşımda edebî metnin parça parça ele alındığı görülmektedir.

İkinci yaklaşım tarzı Ali Nihat Tarlan’ın *Şeyhî Divanı’nı Tetkik* adını taşıyan incelemesi ile ortaya çıkmış, sonrasında Mehmet Çavuşoğlu, Harun Tolasa, M. Nejat Sefercioğlu, Cemal Kurnaz gibi araştırmacılar tarafından çeşitli divanlar üzerine yapılan tahlil çalışmaları ile derinlik kazanmış tematik tahlil metodudur. Bu yaklaşımdaki temel amaç, şiirde kullanılan teşbih ve mecazların sistemli olarak analizinin yapılmasıdır.⁵

Üçüncü yaklaşım tarzı ise Haluk Aydın tarafından “modern metin çözümleme yöntemleri” şeklinde adlandırılmaktadır. Bu yaklaşım klâsik şerh ve tahlil yöntemlerinden farklı olarak edebî metne yönelen yaklaşım metotlarıdır. Cem Dilçin ve Tunca Kortantamer gibi araştırmacılar tarafından Divan şiirine yeni bir bakış açısıyla bakmak ve diğer metotlara göre daha nesnel bir yaklaşım kazandırmak amaçlanmıştır.⁶

Buna göre metni anlamaya ve anlamlandırmaya yönelik olan bu yaklaşımların asıl amacı, daha geniş çapta yapılacak sentez çalışmalarına malzeme sunmaktır. Divan edebiyatı ile alakalı kesin yargılara varabilmek için her birisi ayrı bir edebî kıymete sahip olan divanların objektif bir şekilde değerlendirilip, elde edilen sonuçların sentezlenmesi gerekmektedir. Dolayısıyla da divanların metotlu bir biçimde tahlil, tasnif ve istatistiğini oluşturmak öncelikli hedef olmalıdır.

² Mine Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 76.

³ Haluk Aydın, *Cevrî Divanı’nın Tahlili*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir 2010, s. 1.

⁴ Mengi, *a.g.e.*, s. 78-79.

⁵ Aydın, *a.g.t.*, s. 1.

⁶ Aydın, *a.g.t.*, s. 1-2.

Klâsik Türk Edebiyatı, altı yüz seneye yakın geniş bir zaman ve zeminde ortaya koyduğu eserler ile zengin bir hazineye sahiptir. Söz konusu bu eserlerin ilmî ve objektif bir şekilde incelenmesi hem eserin edebî değerinin ortaya çıkarılması açısından hem de eseri oluşturan sanatçının düşünce ve hayal dünyasını meydana getiren unsur ve mefhumların tespit edilebilmesi açısından önemlidir. Bu sebepten, eserlerin incelenip değerlendirilmesi ilmî bir mecburiyettir.

Buradan hareketle çalışmamızın amacı, *Amrî Divanı*'nı tahlil ederek hem eserin edebî değerini ortaya koymak hem de Amrî'nin düşünce ve hayal dünyasını meydana getiren unsur ve mefhumları tespit etmektir. Amrî Divanı'nın Tahlili adlı bu çalışma Ali Nihat Tarlan'ın "Edebiyat tarihi edebiyatın tarihi olmalıdır"⁷ ifadesiyle başlattığı tahlil çalışmalarının bir devamı niteliğindedir. Amrî, Klâsik şiirin zirveye ulaştığı ve özgün eserlerin verilmeye başlandığı 16. yüzyılda yaşamıştır. Şairin tek eseri divanıdır. Bu divan üzerine Mehmet Çavuşoğlu tarafından tenkitli basım yapılmıştır. Çavuşoğlu'nun çalışması dışında *Amrî Divanı* ile ilgili gramer çalışması⁸ yapılmışsa da müstakil bir tahlil çalışması bulunmamaktadır.

"Amrî Divanı'nın Tahlili" adını taşıyan bu çalışmada ana materyal olarak "Mehmet Çavuşoğlu'nun *Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eseri esas alınmıştır. Bununla birlikte metin tahlili hakkında Ali Nihat Tarlan'ın *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*, Mehmet Çavuşoğlu'nun *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*, Harun Tolasa'nın *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, M. Nejat Sefercioğlu'nun *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Cemal Kurnaz'ın *Hayâlî Bey Divanının Tahlili* ve Haluk Aydın'ın *Cevrî Divanı'nın Tahlili* adını taşıyan çalışmalarının tahlil metodları örnek alınmıştır. Söz konusu çalışmalar doğrultusunda tezin yöntem ve çerçevesi belirlenmiştir.

Çalışmada uygulanan yöntemler ise şu şekildedir: İlk olarak *Amrî Divanı*'nı meydana getiren unsur ve mefhumlar tespit edilmiştir. Tespit edilen unsur ve mefhumların hangi sebeplerle, nasıl, nerelerde, hangi manada ve hangi sınırlar içerisinde kullanıldığına dair izahta ve tasnifte bulunulmuştur. Tasnif edilen malzemeden

⁷ Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1981, s. 21.

⁸ Enver Aktuna, *Amri Divanı'nın Gramer İndeksi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1992, 280 s.

hareketle şairin kavram dünyasına girilerek, fikrî ve edebî kişiliği ortaya konulmuştur.

Buna göre “Amrî Divanı’nın Tahlili” adını taşıyan çalışma beş bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Amrî’nin hayatı, edebî kişiliği ve divanı söz konusu edilmiştir. Bununla birlikte bu bölümde şairin sanatının ve şiir dünyasının daha iyi anlaşılması açısından şiirler dil ve anlatım, edebî sanatlar, âhenk unsurları, ritm, nazım şekilleri gibi şekil özellikleri yönünden de incelemeye tabi tutulmuştur. Din-Tasavvuf, Sosyal Hayat, İnsan ve Tabiat bölümlerinde ise ayrıntılı bir şekilde muhteva incelemesinde bulunulmuştur. Böylece hem Amrî’nin kendi sanat anlayışı hem de yaşadığı devrin toplum hayatını nasıl aksettirdiği ortaya konulmuştur.

Çalışma, bir divan tahlili çalışması olmakla birlikte genel çerçevede edebiyat tarihine kaynak oluşturacaktır. Hem 16. yüzyılda oluşturulan edebiyata, bilime, sanata hem de Klâsik Türk şiiri tarihine ışık tutacak olan çalışma, sadece edebiyata değil, kültürel mirasa da önemli katkılar sağlayacak, araştırmacılara yeni konu ve imkânlar sunacaktır

BÖLÜM 1: AMRÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ ve DİVANI

1.1. Hayatı

Amrî hakkında bilgi veren kaynaklar genellikle aynı şeyleri tekrar etmiş, onunla ilgili mevcut olan bilgilerden öteye geçememişlerdir. Bu sebepten şairin hayatı ile ilgili olarak hâlihazırda ayrıntılı bir bilgi mevcut değildir. Şairin eşinin, çocuğunun ve akrabasının olup olmadığı gibi özel hayatıyla ilgili herhangi bir bilgi kaynaklarda yer almamaktadır. Bununla birlikte şairin asıl adının Amr olduğu hususunda bütün kaynaklar hemfikirdir. Divanı dışında herhangi bir eseri bulunmayan şair şiirlerini Amrî mahlasıyla⁹ kaleme almıştır.

Amrî, II. Mehmed (Fatih Sultan Mehmed) ve II. Bayezid devirlerinde müderrislik, kazaskerlik ve şeyhülislamık yapan ve devrin önemli âlimlerden olan Abdülkerim Efendi'nin Zeyd ile birlikte azatlı kölesi ve evlatlığıdır. Zeyd'in erken denebilecek bir yaşta vefat etmesinden sonra Abdülkerim Efendi, Amrî ile bizzat kendisi ilgilenmiş olup onun, medreseden ve devrinin önemli âlimlerinden ilim tahsil etmesini sağlamıştır.¹⁰

Amrî tahsilini bitirdiğinde bir müddet mülâzımlık yapmış ve hemen sonra günümüzde Yunanistan sınırları içinde bulunan Serfiçe sancağına kadı olarak tayin edilmiştir. Amrî'nin hayatından, mesleğinden ve aldığı maaşından memnun olduğu, medrese arkadaşı ve aynı zamanda da kendi gibi şair olan İshak Çelebi'ye yazdığı bir mektubundan anlaşılmaktadır.¹¹

Kaynaklarda kadılık yaptığı yerlerde halk tarafından sevilen ve saygı gösterilen biri olarak tarif edilen Amrî, Serfiçe kadılığı görevindeyken makbul ve maktul İbrahim Paşa'ya sunduğu kasidesi paşa tarafından çok beğenilir. Bunun üzerine bizzat paşa

⁹ Ali Yıldırım, *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 77.

¹⁰ Mehmet Çavuşoğlu (Haz.), *Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1979, s. 4; Aysun Sungurhan Eydurhan (Haz.), *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ*, Ankara 2009, s. 129, (Erişim Tarihi: 01.09.2018), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10738,tsmetinapdf.pdf?0>

¹¹ Vildan Serdaroğlu Coşkun, "Amrî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, (Erişim Tarihi: 20.08.2018), <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=313>

tarafından kasidesine câize olarak Vize kadılığına tayin edilir.¹² Kaynaklara göre şair, Vize kadılığı görevine başladıktan kısa bir zaman sonra yani 930 (1523-24) yılında vefat etmiştir.¹³

1.2. Edebî Kişiliği

Amrî'nin edebî kişiliği ile ilgili olarak elde bulunan sınırlı sayıdaki kaynaklara bakıldığında mevcut bilgilerin yetersiz olduğunu, çoğu bilginin ise sonraki kaynaklar tarafından tekrar edildiğini müşahade etmekteyiz. Amrî hakkında bilgi veren hemen bütün kaynaklarda onun nazik, nüktedan, herkes tarafından tanınıp sevilen, tatlı sözlü, hoş sohbetli, gönül ehli, iyi huylu, ahlaklı ve zeki olduğundan; söz konusu şairliği olduğunda ise alışılmışın dışında bir üsluba sahip olduğundan, kısa vezinler ile birlikte garip kafiye ve redifler kullandığından, aşk ve aşka ait bütün halleri şiirinde, ince duygu ve hayallerle işlediğinden bahsedilir.¹⁴

Amrî'nin şiirleri genel olarak sade ama basit olmayan ve hoşla giden bir üslupla, kısa vezinlerden meydana geldiği görülmektedir. Bu durum onun az sözle çok şey ifade etme gayreti içinde olduğunu gösterir mahiyettedir. Şiirlerinde kullandığı rediflerin ise tamamına yakınının Türkçe kelime ve eklerden oluştuğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte şair şiirlerinde pek de rastlanmayan kafiye ve redifler kullanmasıyla tanınır.¹⁵

Amrî her ne kadar saraya yakın olsa da makam ve mevki gibi hırsları olmayan bir mizaca sahiptir. Bu hususu onun sanatında da görmek mümkündür. Zira Amrî'nin şiirleri sunilikten ve sanat yapma kaygısından uzaktır. Şairler ile rekabet içerisinde olmayan Amrî'nin atasözleri, deyimler ve halk söyleyişlerini sıklıkla ele alması onun, şair Necati Bey'e benzetilmesine ve onun yolunda gitmiş olduğu düşüncesinin ağırlık kazanmasına neden olmuştur.¹⁶

¹² Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 145.

¹³ Namık Açıkgoz (Haz.), Riyâzî Muhammed Efendi, *Tezkiretü's-Şu'arâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2017, s. 245, (Erişim Tarihi: 21.08.2018), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0>

¹⁴ Mustafa İsen, *Sehî Bey Tezkiresi Heşt – Behişt*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s. 154.

¹⁵ Mehmet Çavuşoğlu, "Amrî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 3, Ankara 1991, s. 96-97.

¹⁶ Serdaroğlu, a.g.p., s. 1.

Amrî'nin kendi sanatı hakkındaki görüşlerine divanındaki pek çok beyitte rastlamak mümkündür. Şair, sanatını ve şiirini söz konusu ettiği beyitte kendi şiiriyle ilgili “söz, eş’ar ve rengîn” ifadelerini kullanır:

Vaşf eyleyeli gül gibi ruhsruñı ‘Amrî

Rengîn añılur sözleri eş’âr arasında (G. 103 / 5)

Amrî, sözlerinin İranlı Selmân’dan üstün olduğunu ifade ettiği bir beyitte, şairlikteki kudretini anlatırken nazar ehli olanların kendisine insaf etmesini ister ve sözlerinin Selmân’inkinden üstün olduğunu savunarak muhataplarına öyle değil mi? şeklinde sormaktadır:

Nazar ehliyseñ eyle billâh inşâf

Degül mi sözlerüm Selmândan artuğ (G. 52 / 8)¹⁷

Yukarıdaki beyitte artuğ kelimesi ile hem çok hem de daha üstün şiir kastedilir.¹⁸ Dolayısıyla beyitten de anlaşılacağı üzere Amrî’nin de şairliğini, İran’ın en önemli şairlerinden olan Selmân’dan daha üstün gördüğü anlaşılmaktadır.

Amrî sanatını ve şiirini eşsiz olarak görmektedir. Çin’in ünlü ressamlarından Mânî nasıl ki resim alanında üstat ise o da kendisini şiir alanında üstat olarak kabul etmektedir:

‘Amrîyâ taşvîr-i hüsn itmekde mânendüñ mi var

Sen de bir üstâdsın kılsañ n’ola Mânîyle bahş (G. 8 / 7)

Öyle ki şair, şiirinin taklit bile edilemeyeceğini söylemekten kendini alamaz:

¹⁷ Amrî Dîvanı adlı eserin “Gazeller” bölümündeki 52. gazelin 8. beyti kastedilmektedir.

¹⁸ Mustafa Tatcı, “Amrî ve Helâki’ye Göre Şiir”, *Edebiyattan İçeri – Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 401.

‘ Amrīyā eş‘ aruṇa öykünmek istermiş senüñ

Buluşuban söyleşem ben bülbül-i şeydā ile (G. 105 / 8)

Sanatı hakkında övgüyle bahseden şair, sözlerinin sır dolu ve ders niteliğinde olduğunu ifade eder:

‘ Amrīyā bülbül-i kudsīye sebaḳ virseñ olur

Sözleründe senüñ inşāf ki çok sır gördüm (G. 70 / 5)

Amrî gelenekteki şair-bülbül münasebetini kullanır. Zira bülbül, şairin veya âşığın temsilidir. Şair, gazellerinin yazılı olduğu el yazması divanı bulunmazsa da bunun yerine seher vaktinde öten bülbülleri dinleyin, diyerek muhataplarına sözünün bülbül ötüşü gibi tatlı ve hoş giden bir tarza sahip olduğunu belirtir:

‘ Amrî ḡazelleri ele girmezse çāre ne

Diñle seherde bülbül-i ḡüyā terānesin (G. 87 / 5)

Şair, bir başka beytinde ise şiirinin “rengîn” olduğuna işaret eder:

Vaşf eyleyeli gül gibi ruḥsāruñı ‘ Amrî

Rengîn añılur sözleri eş‘ār arasında (G. 103 / 5)

Şair şiirini aşk derdini ifade etmek maksadıyla yazdığından dolayı bu şiirler genel olarak bestelenmeye müsaittirler.¹⁹ Bu sebepten olacak ki mutribe seslenen şair, sözlerini sazına arkadaş etmesini yani mutripten gazellerinin okunmasını ister:

Muṭribā sāzuña ‘ Amrî sözini demsāz it

Ki düşe ḡulguleler ‘āleme eḡḡānlar ile (G. 107 / 7)

¹⁹ Tatcı, *a.g.e.*, s. 400.

1.3. Divanı

Amrî'nin divanından başka herhangi bir eserinin varlığı bilinmemekle birlikte kaynaklarda da herhangi bir eseri olduğu zikredilmez. Mehmet Çavuşoğlu söz konusu divanının birkaç eksik nüshasına ulaşmıştır. Çavuşoğlu, bu eksik nüshalar ile şairin mecmualardaki şiirlerini bir araya getirmiş ve *Amrî Divanı*'nı oluşturarak ilim âlemine sunmuştur.

Mehmet Çavuşoğlu tarafından ilim âlemine sunulan ve çalışmamızın da temel kaynağı olan *Amrî Divanı* 1 kaside, 1 tercî-bent, 5 mütekerrir murabba, 143 gazel, 7 tuyug, 5 kıt'a, 7 müfred, 4 nazm ve 1 rubaiden meydana gelmektedir.²⁰

1.3.1. Dil ve Anlatım

Amrî geleneğin kendisine sunduğu imkânları geniş ölçüde kullanarak, sade ama basit olmayan üslubu ile sanatını halkın diliyle birleştirmiş, atasözleri, deyimler ve halk söyleyişlerini çokça kullanarak yaşadığı toplumu, şiirinin vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir. Bununla birlikte Arapça ve Farsça tamlamalardan çoğunlukla uzak duran Amrî'nin sade ve külfetsiz bir ifade tarzına sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu sadelik onun ifadelerinin anlaşılabilirliği ile ilgili olarak kesin bir hükme varmak için yeterli değildir. Zira edebî metinleri tam manasıyla anlamak veya yorumlamak çoğu zaman güç, hatta imkânsızdır.

Amrî Divanı'nda Eski Anadolu Türkçesinin yanı sıra Çağatay Türkçesinin dil hususiyetleri de görülmektedir. Zira divandaki tek rubai, Çağatay Türkçesi ile kaleme alınmıştır:

Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûl

Yığlap yürürem bî-ser ü bî-pây nitey

Boldum köze köz halk ara rüsvây nitey

²⁰ Ömer Zülfe, "XVI. Yüzyıla Ait Türkçe Dîvan Neşirleri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S. 9, 2007, s. 238.

Oldum dil ü dîdedin meded hây nitey

Ey vâý nitey vâý nitey hây nitey (R. 8)²¹

Amrî'nin şiirlerinde yer yer argo ve müstehcen ifadeler de görülmektedir. Bunun yanı sıra divanda Arapça-Farsça atasözü ve ifadeler yer almaktadır. *Amrî Divanı*'nda Arapça-Farsça kökenli kelimelere ve özellikle de uzun tamlamalara çok fazla tesadüf edilmez. Divanda tespit edilen üçlü terkipler şu şekildedir²²:

Zihî tecellî-i hüsnün **kemâl-i şun'-ı Hudâ** (K. 1 / 10a)

Penâh-ı millet-i islâm u tâc-ı devlet ü dîn (K. 1 / 19a)

Zebân-ı hâmesi **minķâr-ı tûṭî-i gūyâ** (K. 1 / 22b)

Meger sözinde var **enfâs-ı mu'ciz-i 'İsâ** (K. 1 / 23b)

Senüñle oldı zemîn **reşk-i Cennet-i Me'vâ** (K. 1 / 27b)

Beşâret **ķatîl-i ğam-ı 'ışķa** kim (Tc. 2 / II: 3a)

Şîrinlerin vaşf itmege **la'l-i leb-i rengîñümüñ** (G. 1 / 7a)

Dâne-i tesbîḥ-i cāndur ḥâl-i 'anber-bārın öp (G. 5 / 1b)

Kesilmezem **büt-i şîrîn-i seng-dilden** eger (G. 12 / 2a)

Zebân-ı ta'n-ı rakîb olsa tîşe-i Ferhâd (G. 12 / 2b)

Cebhe mi bu yâ **beyâz-ı nâme-i ḥüsn ü cemâl** (G. 14 / 2a)

Her dâĝ ki senden ire **gül-berg-i ṭarîdûr** (G. 16 / 2b)

Nûkhet-i ḥulķ-ı şerîfüñ gibi âfâķı tutan (G. 19 / 7a)

Enîn ķaldı **enîs-i cān-ı bîmâr** (G. 35 / 2b)

Şanasın ĝoncalar **cām-ı şarâb-ı erĝavânîdûr** (G. 39 / 2b)

Cân ḥoķķasında ḥâl-i lebüñ **müşķ-i nâb-ı luṭf** (G. 50 / 1a)

Sînemi şad pâre ķıldı **tîĝ-i âteş-tâb-ı 'ışķ** (G. 51 / 1a)

Ķanlu yaşum ḥâr-ı müjĝānda **gül-i sîrâb-ı 'ışķ** (G. 51 / 2b)

Gör nice rif' atdedür **ḥûrşîd-i 'âlem-tâb-ı 'ışķ** (G. 51 / 4b)

Başuma ṭaķdum **şîrâr-ı dūd-ı âhumdan** çiçek (G. 59 / 3b)

²¹ Amrî Dîvanı adlı eserin "Ķıt'alar, Rubâiler ve Müfredler" bölümündeki 8. şiir kastedilmektedir.

²² (a. ile beytin birinci mısraı, b ile beytin ikinci mısraı kastedilmektedir.)

Ƙanlu yaşum gibi **pāmāl-i ğam-ı devrān** olam (G. 69 / 5b)
İmām-ı mescid-i ħüsn oldu beñzer çeřmüñ ā kıblem (G. 75 / 1a)
Bāde-i la‘l-i lebinden mest-i lā-ya‘ kil kılan (G. 76 / 2a)
Beñzer **ħadeng-i ğamze-i yāra** niřānesin (G. 87 / 2b)
Mīve-i bāġ-ı maħabbet řulu řeftālū diyen (G. 90 / 6b)
Server-i serdār-ı ‘ıřķam ben gedā şimden girü (G. 94 / 2b)
‘ **Azm-i řaħrā-yı lā-mekān** eyle (G. 95 / 3b)
Ya **eřķ-i çeşm-i bülbüldür** ki ħaldı berg-i gülde āh (G. 98 / 3b)
Gitdi fūrķat **devr-i eyyām-ı viřāl** oldu yine (G. 106 / 4b)
Ĥāba varsam **heves-i zülf-i semensālar** ile (G. 108 / 1a)
‘ Amrī ři‘ rūñ **heves-i la‘l-i řeker-ħālar** ile (G. 108 / 5b)
Ĥūr-ı firdevse-i berīn reřķ ideler meskenüñe (G. 109 / 4b)
Āřüb-ı ehl-i ‘ıřķa eger serseri ise (G. 116 / 4b)
Elem-i nāvek-i müjġān ile öldüm gitdi (G. 121 / 2b)
Ĥande-i hem-dem-i nādān ile öldüm gitdi (G. 121 / 4b)
Sitem-i gerdiş-i gerdān ile öldüm gitdi (G. 121 / 5b)
Ārzū-yı leb-i cānān ile öldüm gitdi (G. 121 / 6b)
Enīs-i ‘āřıķ-ı bīmāra gel di (G. 125 / 3b)
Düřse sākī ‘ **aks-i zülf-i ‘anberīnūñ** bādeye (G. 138 / 2a)
Bülbü-l-i bāġ-ı ħüsn iken ‘ Amrī (G. 141 / 7a)
Mīve-i bāġ-ı vuşlat el virdi (G. 142 / 3b)
Ġarķa-i āb-ı revānam gör ki nīlūfer gibi (G. 143 / 2b)

Bununla birlikte divanda dōrtlü terkipler de bulunmaktadır:

‘ İd-i ħüsnünden cihān ferħunde-fāl oldu yine
Feyż-i envār-ı tecellī-i cemāl oldu yine (G. 106 / 1)

Nūr-ı cemāl-i Aḥmed-i Muḥtār ḥaḳḳı ben

Cān ile sevmişem görelî Muṣṭafācuġı (G. 134 / 4)

Buna göre Amrî'nin şiirlerinde kullandığı dilin sade ve açık olduğu yönünde bir hüküm verilebilir. Zira üçlü terkipleri çok fazla tercih etmemesi onun, anlatımı zorlaştırmaktan kaçındığını göstermektedir. Ayrıca şiirlerde her ne kadar dörtlü terkiplere rastlansa da bu terkipler sayı olarak ikiyi geçmez. Bunun yanı sıra aynı sadelik ve açıklığın ifadeler için de geçerli olduğunu söylemek mümkün değildir. Zira ilk bakışta basit gibi görünse de sehl-i mümteni denebilecek tarzda kaleme aldığı şiirleri bir hayli fazladır.

1.3.2. Edebî Sanatlar

Dili sade ve akıcı bir şekilde kullanan Amrî'nin hemen bütün sanatları yerli yerinde ve başarıyla kullanmış olması onun, şiir alanındaki bilgisini ve yetkinliğini göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Şiirlerinde âyet ve hadislerden iktibaslar yapması, meşhur aşk hikâyelerine, tarihî ve efsanevî şahsiyetlere ve onların kıssalarına telmihlerde bulunması ise dikkate değer bir başka husustur. Şiirlerinde atasözlerine, deyimlere ve halk söyleyişlerine yer veren Amrî'nin, edebî sanatlardan da çok fazla yararlandığını görmekteyiz.

Edebî sanatları şiirinin tabii akışı içinde harmanlayan Amrî, şiirlerinin birçok sanatla örülü olduğunu aşağıdaki beyitte dile getirmektedir. Şair, sevgilinin kâkülünün vasıflarını gazelde tel tel şerh ederken şiir içinde Selmân ile konuşup birçok sanat yaptığını vurgular:

Kâküli vaşfın ġazelde şerḥ iderken mû-be-mû

Eyledüm çok şan'ati şî'r içre Selmân ile baḡş(G. 8 / 5)

Şair, şiirini oluştururken birçok sanatın kendisine yardımcı olduğunu dile getirir:

Rind ü kallâş u mest-i ‘ ışk oldum

‘ Amrîyem bunca şan‘ at el virdi (G. 142 / 6)

Amrî Divanı’nda cinas, hüsn-i ta’lil, istiare, istifham, leff ü neşr, mübalağa, tecâhül-i ârif, tecrit, tekrar, telmih, tenasüp, teşbih, teşhis, tevriye, tezat gibi Divan şiirinde kullanılan hemen bütün edebî sanatlara yer verilmiştir. Burada, divanda kullanılan edebî sanatlardan bazılarına örnekler verilerek, Amrî’nin dili kullanmadaki yeteneği, şiirdeki yetkinliği ve hayal dünyasının genişliği gözler önüne serilecektir.²³

Cinas: Söyleniş ve yazılışları aynı, anlamları farklı iki veya daha fazla kelimenin bir arada kullanılmasıdır.²⁴ Amrî aşağıdaki beyitte geçen “cânândan artuk-cân andan artuk” ifadeleri cinaslı olarak kullanılmıştır:

Kimesnem yok benüm cânândan artuk

Kime qurbân idem cân andan artuk (G. 52 / 1)

Hüsn-i ta’lil: Bir olaya veya duruma, anlatıma hoşluk, incelik katacak tarzda, kendi sebebi dışında şairane bir sebebin sunulmasıdır.²⁵ Şair aşağıda yer alan beyitte meclisdeki eriyip eğilen mumu hizmet eden bir köle şeklinde hayal ederek güzel bir sebebe dayandırmıştır:

Yandı yakıldı irteye dek bu gice çerâğ

Ṭırdı önünde hizmet için bende-vâr şem‘ (G. 48 / 4)

Aşağıdaki beyitte ise ehli safanın secde etmesinin sebebi sevgilinin yüzünün mushafında secde ayeti okumalarına dayandırılır:

²³ Edebî sanatlar ile ilgili yararlanılan kaynaklar şunlardır: M. A. Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul 2015; Menderes Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014; M. Fatih Köksal-Vedat Ali Tok (Haz.), Menemenlizâde Mehmet Tâhir, *Osmanlı Edebiyatı -Belâgat-*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013; Mehmet Gümüşkılıç (Haz.), *Belâgat-ı Osmâniyye*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016; İsmail Hakkı Aksoyak-Muhsin Macit, “Edebî Sanatlar”, Mustafa İsen (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012.

²⁴ Coşkun, *a.g.e.*, s. 252.

²⁵ Saraç, *a.g.e.*, s. 231.

Cemālũñ muşhafından āyet-i secde okur diller

Anunçũndür sũcũda varduğı ehl-i şafā kıblem (G. 75 / 2)

İstiare: Teşbihin benzeyen ve kendisine benzetilen unsurlarından sadece birisi ile yapılan benzetmedir.²⁶ Bu sanat Amrĩ'nin çok kullandığı sanatlardan birisidir. Buna göre aşağıda yer alan beyitte “meh” ifadesiyle ay yüzlü sevgili kastedilerek açık istiare yapılmıştır:

Sensüz ey meh ayağa düşdi yaşum

Gör bu düşkũnlũđini yılduzumũñ (G. 61 / 2)

Sultan ile sevgili kastedilerek yine açık istiare yapılmıştır:

Her şubh rĩsmān gözedür nũrdan güneş

Çurmağa çetr-i rif'ati sultānum üstine (G. 112 / 4)

Aynı şekilde aşağıda söz konusu edilen beyitte “serv” ile boyu itibariyle servi ağacına benzetilen sevgili kastedilmiştir:

Āh-ı ‘āşıkdan incinür ol serv

Dem-i serde nihāl-i ter döymez (G. 41 / 2)

Sevgilinin dudağı hem renk hem de değerli oluşu yönüyle la'l taşına benzetilmiş ancak benzeyen dudak ifade edilmemiştir:

Naķş iderken la' lũni naķķāş-ı eşk ey dil-sitān

Āl beñ olmış yüzũñe tamlamış bir kaçra kan (G. 80 / 1)

İstifham: Bir düşünceyi vurgulamak, söze hoşluk, doğallık ve incelik katmak, bir düşüncenin muhatapları tarafından düşünülmesini sağlamak gibi sebeplerle soru

²⁶ Coşkun, *a.g.e.*, s. 65.

sorulmasıdır.²⁷ Şiirlerinde bu sanatta oldukça fazla yararlanan şair aşağıdaki dörtlükte âşıkların feryat ve âhları göğe yükseldi âşıkların suçu günahı nedir şeklinde istifham yoluyla soru sorar:

Nedür ‘âşıklarũ şuçı günâhı
Göke irgürdiler feryâd u âhı
Yiter uyu güzeller pâdişâhı
Uyan bād-ı şabâ degsün gülũne (M. 7 / II)²⁸

Şair bu aşk belasıyla Vâmık değil miyim, sen bu yanak ve güzellikle Azrâ değil misin? şeklinde soru sormaktadır:

Ben bu belâ-yı ‘ışk ile Vâmık degül miyem
Sen bu ‘izâr u hüşn ile ‘Azrâ degül misin (G. 79 / 3)

Zamana seslenen şair, istifham sanatı yoluyla sevgilinin bana verdiği eziyetler artık son bulmaz mı diyerek soru sorar:

Nigâr miñneti yitmez mi ey zemâna baña
Neden ki cānuma sen de cezâlar eyleyesin (G. 91 / 4)

Şair bir başka beyitte ey imansız, o kargaşa çıkaran göze (güzele), aklını yağmaya versin, imanı çapul eylesin diye sen mi dedin? serzenişiyle muhatabına soru sorar:

Sen mi didũ ĩmānsuz ol çeşm-i pür-âşũba
Yağmaya vire ‘aqlı tārâc ide ĩmānı (G. 131 / 2)

Beyitte beyim, can ise borcum zaten gamzelerin bu borcu aldı, (daha) hançerine ne borcum kaldı ki? diye sorar:

²⁷ Coşkun, *a.g.e.*, s. 195.

²⁸ Amrî Dîvanı adlı eserin “Kasîde ve Musammatlar” bölümündeki 7. şiir kastedilmektedir.

Cân ise borcum aldı ğamzelerün

Ħançerüne begüm ne borcum var (G. 13 / 4)

Leff ü neşr: Birden fazla kavramı bir beyitte zikrettikten sonra bunlarla ilgili özellikleri belirtmeye ya da kavramlarla karşılaştırmak için yeni kavramlar söylemektir.²⁹ Aşağıdaki beyitte dud ile dağ, tac ile hilat arasında düzenli leff ü neşr yapılmıştır:

Dūd-ı āhı başuma tāt-ı sa‘ ādet bilürem

‘İşk dāğın tenüme ħil‘ at-i fāħır gördüm (G. 70 / 4)

Bu beyitte ise zahit ile nādān, rumuz ile sır arasında düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır:

Zāhidā nā-ehle söz açma rümūz-ı ‘ışkdan

Sırr-ı Ħaķķa ‘ārif iseñ kılma nādān ile baħş (G. 8 / 2)

Şair başka bir beytinde ise leff ü neşr sanatının verdiği imkânlarla ilginç bir beyit kaleme almıştır. Beyitte benz ile zer (altın), yaş ile sîm (gümüş) arasında düzensiz leff ü neşr yapılmıştır:

Beñzüm ile yaşum itdürmedi kūyuña güzer

Sefer üzre kişiyē düşman imiş sîm ile zer (G. 32 / 1)

Mübalağa: Bir şeyin mahiyetinin olduğundan çok veya eksik gösterilmesidir.³⁰ Şair beytinde ey nidâsıyla sevgiliye seslenerek, gözlerinden akan yaşların Nuh tufanı kopardığını mübalağa yoluyla dile getirir:

²⁹ Aksoyak - Macit, *a.g.e.*, s. 286.

³⁰ Ahmet Mermer, Sebahat Deniz, Yavuz Bayram, Lütfi Alıcı, Muvaffak Eflatun, Neslihan Koç Keskin (Haz.), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s. 202.

Ey ḥalīlüm Nūḥ Ṭūfānın kopardı gözlerüm

Kıışsa çokdur diñle benden mācerā şimden girü (G. 93 / 4)

Şair, mübalağa yoluyla gözyaşım eğer yanan gönlüme su serpmeseydi, dokuz felek ciğerimden çıkan ahımın ateşiyle çoktan yanardı, der:

Çokdan yanardı âteş-i āhumla nūh felek

Yaşum su sepmese dil-i sūzānum üstine (G. 112 / 3)

Başka bir beyitte ise şair mübalağa yoluyla kıyamet gününde bütün insanların yattıkları yerden kıyama duracağını hatırlatarak, âşığın âh rüzgârının kıyamet kopartacak kadar kuvvetli olduğunu, bu yüzden de sevgilinin boyunun âşığın âhıyla kıyama durduğunu dile getirmektedir:

Geldi kıyāma āhum ile yār kām̃eti

Uş bād-ı āhum ile kopardum kıyām̃eti (G. 133 / 1)

Tecāhül-i ârif: bilinen bir şeyi bilmezlikten gelmektir.³¹ Şair, o sevgilinin güzel yanağı mı yoksa Musa'nın nûrlu eli midir, ruha canlılık veren dudakları mı yoksa İsa'nın nefesi midir? şeklindeki sorusuyla tecāhül-i ârif sanatı yapar:

‘ Ârız-ı zibā mıdur ol yā Yed-i Beyzā mıdur

La‘ l-i rūḥ-efzā mıdur bu yā dem-i ‘ İṣā mıdur (G. 14 / 1)

Aşağıdaki beyitte çok eğlenen bir âşığın sarhoş olmasının sebebi saf şaraptan mı yoksa ferahlık veren nergisten mi olduğu tecāhül-i ârif yoluyla sorulmaktadır:

Pür-şafā idüp beni meclisde ser-mest eyleyen

Bāde-i şāfī midür şol nergîs-i şengül midür (G. 22 / 3)

³¹ Mermer – Deniz – Bayram – Alıcı – Eflatun - Koç Keskin, *a.g.e.*, s. 200.

Şair başka bir beyitte ise tecâhül-i ârif yoluyla halka halka asılanların saç mı yoksa sünbül müdür, tane tane görünenler ben midir yoksa fülful (karabiber tanesi) müdür? şeklinde muhatabına soru sormaktadır:

Halğa halğa aşılanlar saç mıdur sünbül midür

Dâne dâne görinenler beñ midür fülful midür (G. 22 / 1)

Şeftalinin sevgilinin bûsesi olarak düşünüldüğü beyitte şair, muhabbet bağının meyvesi sulu şeftali diyorsun ama bunu ben de bilmiyorum bundan dolayı soruyorum ki bûse dedikleri o sulu şeftali midir? diyerek bildiği bir şeyi bilmemezlikten gelir:

Şorduğum bu bilmezem kim bûse dirler ol mıdur

Mîve-i bâğ-ı maḥabbet şulu şeftâlû diyen (G. 90 / 6)

Tecrit: Söz söyleyenin (şairin) insan dışındaki canlı veya cansız bir varlığa insanmışçasına seslenmesi ile bir başka insan veya bir başka varlıkmiş gibi gönlüne, kendisine söz söylemesidir.³² Şair kendisini aşağıdaki beyitte tecrit ederek, Amrî sen de ne dersin arada ikilik yok sevgili ile melek (huri ve perî) birdir derler, diyerek kendisine telkinde bulunur:

İkilik yok arada sen de ne dursin ‘ Amrî

Dilber ile melek ü ḥūr u perî bir dirler (G. 30 / 5)

Şair aynı şekilde bir gazelinin makta beytinde kendini soyutlayarak, Amrî’nin gazelleri bulunmazsa seher vakti şarkı söyleyen bülbülü dinle, diyerek muhataplarına yol gösterir:

‘ Amrî ḡazelleri ele girmezse çâre ne

Diñle şeherde bülbül-i gūyā terānesin (G. 87 / 5)

³² Saraç, *a.g.e.*, s. 192.

Tekrir: Sözü etkili bir hale getirmek ve anlatımı pekiştirmek için aynı türden kelime veya ifadeleri art arda tekrarlanmasıdır.³³ Bu sanatla ilgili örnek beyitler aşağıda verilmiştir:

Fiğân ki ten-i zerd ü nizâr-ı ‘ Amrîyi

Benefşezâr gibi **gök gök** itdi seng-i cefâ (K. 1 / 41)

‘ Āşıkam **tatlu tatlu** sözlerüñe

Söyle ey tûṭî-i şeker-güftâr (G. 13 / 7)

Öpüp ağzında didüm **bire bebek bire bebek**

‘ Āşığın öldürici körpe kuzu böyle gerek (G. 64 / 1)

Ne gül egler beni ‘ Amrî ne bülbül

Güzeller sevmeyince **tâze tâze**(G. 110 / 5)

Telmiḥ: Söz veya anlatılarda herkesçe malum olan bir olaya, irsal-i mesele işaret edilmesidir.³⁴ *Amrî Divanı*’nda Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Hârut ve Hz. Yûsuf kıssası gibi olaylara telmiḥlerde bulunmaktadır. Aşağıdaki beyitte Kur’an’da da geçen Hârut ile Mârut kıssasındaki Hârut’un Babil kuyusunda asılı oluşu olayına telmihte bulunulmuştur:

Çâh-ı zeķanda aşılı Hârût zülfüñe

Bâbil füsûnın eyledi efsâne beñlerüñ (G. 62 / 4)

Divanda Ferhâd, Şîrîn ile vuslata ermek için dağları delmesi dolayısıyla söz konusu edilir. Şair, tîşe-i Ferhâd nitelemesi ile Ferhâd ile Şîrîn hikâyesine telmihte bulunarak, Ferhat’ın kazması, rakibin ayıplayan dili olsa ben yine de taş gönüllü put gibi tatlı sevgiliden uzaklaşamam, ayrılamam, der:

³³ Mermer – Deniz – Bayram – Alıcı – Eflatun - Koç Keskin, *a.g.e.*, s. 175.

³⁴ Gümüşkılıç, *a.g.e.*, s. 248.

Kesilmezem büt-i şîrîn-i seng-dilden eger
Zebân-ı ta' n-ı raķīb olsa tişe-i Ferhâd (G. 12 / 2)

Tenasüp: Anlamca birbirine uygun olan kelimelerin bir arada anılmasıdır. Şair bir beyitte müşk (misk), sürme, ahu ve Hıtâ kelimelerini tenasüplü olarak kullanmıştır:

Sürmelü gözler ile müşk içre
Ağnamış âhū-yı Hıtāsın sen (G. 92 / 3)

Beyitte kaş, ok, yay ve nişâne ile tenasüp yapılmıştır:

Belâ okına nişâne kılp dil ü cânı
Kırup kaşuñ yayını yaykaralar eyleyesin (G. 91 / 2)

Bir beyitte de pervâne, mum, gece ve meclis ile birlikte tenasüp içinde kullanılmaktadır:

Kol kanat yok meclisüne varmağa pervâne-vâr
Tâ yanam yakılam ey şem' -i sebişânım saña (G. 4 / 3)

Teşbih: Aralarında bir veya daha fazla vasıfta benzerlik bulunan iki şeyden birinin diğerine benzetilmesidir.³⁵ Amrî bu sanatı şiirlerinde çok fazla kullanmıştır. Şair bir beyitte göz bebeğini nakkaşa benzetir ve bu hayal etrafında, gönülde resmini kaleme alan göz bebeğim ki camın içine peri resmi işleyen o nakkaşa benzer ifadeyle ilginç bir teşbih yapar:

Merdüm-i çeşmüm ki dilde nakşuñı taḥrîr ide
Beñzer ol nakḳāşa cām içre perî tasvîr ide (G. 104 / 1)

Şair sevgilinin kaşını bir ibadet mahalli olan mihraba benzetir:

³⁵ Saraç, a.g.e., s. 129.

Kaşuñ mihrâbı içre çeşm-i mestûñ
Göreldeñ tırılmaz şofî namāza (G. 110 / 2)

Başka bir beyitte ise sevgilinin zehri şeker gösteren bir Kişmîr cadısına benzetildiği görülmektedir:

Acı dil virdükçe ‘uşşâka cigerler yirsin
Zehri şîrîñ gösterür bir cādū-yı Kişmîrsin (G. 83 / 1)

Aşağıdaki beyitte göz ilginç bir şekilde sâkîye teşbih edilmiştir:

Hasret-i la‘ lûñ ile cām-ı şarâb alsam ele
Sâkî-i dîde pür eyler kadehe hûn-ı ciger (G. 32 / 4)

Şair âşğın kanlı gözyaşını sevgilinin kaftanı üzerindeki kırmızı düğmeye benzetmiştir:

Sultân-ı ‘ışk hıl‘ atine la‘ l tüğmedür
Kıanlı yaşum ki tamdı girîbānum üstine (G. 112 / 2)

Teşhis: Teşhis veya kişileştirme, canlı ve cansız varlıkların insana ait niteliklerle ifade edilmesidir.³⁶ Şair feleği, içinde bulunan güneş ve ay ile birlikte kişileştirilerek, dönme dolaba binen güzelleri ay ve güneşe benzetmiştir:

Hûblar dölâba binmiş hayrete vardum görüp
Eyle şandum yire inmiş mihr ü mâhiyle felek (G. 59 / 4)

Şair aşağıdaki beytinde tasdaki suyu kişileştirerek onu sevgiliye ayna tutan insan şeklinde düşünmektedir:

Ṭās alupdur habâbdan eline

³⁶ Coşkun, *a.g.e.*, s. 74.

Oldı şu gül yüzünçün âyine-dâr (G. 20 / 6)

Ar'ar ağacı insan gibi dans etmesi, çınar ağacı ise yapraklarının el biçiminde olması sebebiyle kişileştirilmiştir:

Ẓaddi şevkıyle raḡs urur ‘ar‘ar

Ḳarşusunda çınâr el ḳarşar (G. 27 / 1)

Tevriye: Birden çok gerçek anlamı olan bir kelimenin, herkesin bildiği anlamı değil de uzak anlamının kastedilmesidir.³⁷ Şair bu beyitte perîşân ve perî kelimesi arasında kelime oyunu ile tevriye yapar:

‘Amrî gibi baş egdi vü miskînlige geldi

Serkeş görüp ol zülf-i perîşânı benefşe (G. 111 / 5)

Husrev’in atlarından biri olan Gülgûn aynı zamanda kelime anlamı (gül renkli) da düşünülerek tevriyeli kullanılmıştır:

Gitdi destümden ‘inân-ı şabrum ey Gülgûn-ı eşk

Ṭırma kim ol ḥusrev-i şîrî-zebânumdur giden (G. 81 / 2)

Tezat: Anlatımda birbirine zıt olan iki kavramın bir arada kullanılmasıdır.³⁸ Şair, bu beyitte galip ile mağlup zıtlığına yer vermiştir:

‘Amrîyâ sancak çeküp kim yûriye bālâ-yı dost

‘Işḳ ḡâlib oldı ‘aḳlum düşmanı maḡlûb olur (G. 29 / 5)

Aşağıda yer alan beyitlerin ilkinde ağlamak ile gülmek, ikincisinde ise sürûr ile mâtem tezat içinde kullanılmıştır:

³⁷ Mermer – Deniz – Bayram – Alıcı – Eflatun - Koç Keskin, *a.g.e.*, s. 207.

³⁸ Coşkun, *a.g.e.*, s. 147.

Ben ağladum cihān gül-di baña hep
Cihān ağlaya ben gülem şanurdum (G. 72 / 5)

Sürür ancağ gül-i sūriye karşı
Fiğânın bülbulün mâtem şanurdum (G. 72 / 6)

Başka bir beyitte ise gece (gice) ile gündüz tezat içinde ele alınır:

‘ Ârız u kākülün firâkında
Farkı yok gicem ile gündüzümüñ (G. 61 / 3)

1.3.3. Âhenk Unsurları

Divan şiirinde âhengi sağlayan çok fazla unsur bulunmaktadır. Bu sebeple Muhsin Macit’in tasnifi³⁹ doğrultusunda Amrî’nin şiirlerine bakıldığında âhengî sağlamak için başvuru olan unsurlar söz tekrarları, ses tekrarları ve ritm şeklinde tasnif edilmiştir.

1.3.3.1. Söz Tekrarları

Amrî şiirlerinde genellikle ikili söz tekrarlarına yer vermiştir. Çoğu zaman aynı kelimelerin tekrarı şeklinde karşımıza çıkan söz tekrarları, anlamı kuvvetlendirmek ve vurgu yapmak amacıyla kullanılmıştır. Divandaki bazı beyitlerde birden çok kelimenin tekrar edildiği görülmektedir. Aşağıda verilen beyitler âhengi sağlayan söz tekrarlarına örnektir:

Halğa halğa aşılânlar saç **midür** sünbül **midür**
Dâne dâne görinenler beñ **midür** fülful **midür** (G. 22 / 1)

³⁹ Muhsin Macit, *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016, s. 97.

Konuşma dilinde de çok kullanılan ikilemeler söz tekrarlarının bir çeşididir. Divan şiirinde olduğu gibi *Amrî Divanı*'nda da ikilemelere oldukça fazla rastlanmaktadır. Divanda geçen ikilemelere örnek beyitler şunlardır:

Allāh Allāh bu melek-sīmā ne ġarrā ħūb olur
Toġar aydur şanasın günden güne maĥbūb olur (G. 29 / 1)

Ķan ağlamazdı bencileyin **zār zār** şem'
Sūz-ı derūnın eylemese āşikār şem' (G. 48 / 1)

Yegdūr ki bir du' ā ile yād idesin anı
Biñ biñ fiġān idüp dimeden bī-^ˆaded dirīġ (G. 49 / 6)

Dūd-ı āhum şanma **pīç-ā-pīç** olan zencīrdür
K'anı taĥmışdur dil-i şeydāya pūr-çīn perçemūñ (G. 58 / 2)

Aşağıya alınan örneklerde birinci mısraın başındaki kelime ikinci mısraın sonunda tekrar edilerek söz tekrarı yapılmıştır:

Sevdügüm midür günāhum bilmedüm
Baña bu zulmūñ nedendür **sevdügüm** (G. 71 / 2)

Baĥş ile biñ müredeyi iĥyā ider bir ĥandede
İdemez ^ˆİsā dahi ol la' l-i ĥandān **ile baĥş** (G. 8 / 6)

İlk mısradaki bir kelimenin, ikinci mısradada redif ve kafiye kelimelerinin dışında tekrar edilmesiyle yapılan söz tekrarına örnek beyitler aşağıda verilmiştir:

Günāh yoġ imiş **öldür**se ^ˆāşıkı dilber
Gel imdi ^ˆAmrīyi **öldür** bulındı naĥl-i şariĥ (G. 9 / 5)

Cân ise **borcum** aldı ğamzelerüñ
Hançerüñe begüm ne **borcum** var (G. 13 / 4)

Baht **anuñ** kim öper düşünde seni
Devlet **anuñ** ki sînesine şarar (G. 17 / 4)

Beytin ilk mısralarındaki kelimelerin tekrar edilmesiyle yapılan paralelizm⁴⁰ söz tekrarına örnek olarak aşağıdaki beyitler verilmiştir:

Ḳanı senüñ gibi dildâr-ı ‘anberîn-gîsû
Ḳanı benüm gibi şûrîde-ḥâl-i pür-sevdâ (K. 1 / 11)

Senüñle buldı zamân zîb ü zînet ü tezyîn
Senüñle oldu zemîn reşk-i Cennet-i Me‘vâ (K. 1 / 27)

İlk mısraın birinci ve son kelimesinin dışındaki bir kelimenin, ikinci mısrada birden fazla tekrar edilmesi ile yapılan söz tekrarına örnek beyitler aşağıda verilmiştir:

Bir nazar eyle **mededsüz** kalan üftâdeñe kim
‘İşk odına düşüp eydür **meded** Allâh **meded** (G. 11 / 2)

Ḳanda **behâ** olur seni bir öpmege ki sen
Ḥüsñ ü **behâ**da bî-bedel ü bî-**behâ**nesin (G. 87 / 4)

Şimdilik **kim** sever dinildi velî
Kim bilür **kim** daḥi neler diyeler (Kt. 3 / 2)⁴¹

Beytin ikinci mısraında tekrarlanan kelime, ilk mısrada birden fazla geçebilir:

⁴⁰ Macit, *a.g.e.*, s. 39.

⁴¹ Amrî Dîvânı adlı eserin “Kıt’alar, Rubâiler ve Müfredler” bölümündeki 3. şiir kastedilmektedir.

Ne **didilerse didiler** ‘ Amrī

Görmedük bunca sīm-ber **didiler** (G. 34 / 5)

Tek mısırada yapılan birli söz tekrarına örnek beyit aşağıda verilmiştir:

Cānum içre **cānum** u görür gözüm

Ḳurretü’l-‘aynum Ḥasandur sevdüğüm (G. 71 / 5)

İlk mısırada tekrar eden kelimelerden ikisi diğer mısırada redif ve kafiye dışındaki kelimeler olarak tekrar edilir:

Kimse ḳucmaz mı ol miyānı didüm

Kimse ḳucmaz meger kemer didiler (G. 34 / 3)

Dīnüm ĩmānum olan dildārdan dūr eyleyüp

Kendü **dīnine** koyup ayırdı **ĩmāndan** beni (G. 123 / 2)

Geldi ḳıyāma **āhum ile** yār ḳāmeti

Uş bād-ı **āhum ile** ḳopardum ḳıyāmeti (G. 133 / 1)

Birinci mısırada kullanılan kelimelerden üçü, ikinci mısırada sırasıyla, çapraz veya paralel olarak tekrarlanmasına örnek beyitler aşağıda verilmiştir:

Her **seḫergāh** direm ḫasret ile **āh meded**

İrgüreydi ola mı **āh-ı seḫergāh meded** (G. 11 / 1)

Vaşla irsem **pīrehensüz ben** de **ḳucardum** anı

Niçeye dek **pīrehen bensüz ḳucar** nāzük tenin (G. 78 / 4)

Gül zahmını ḫāruñ götürür **bülbül ucından**

Bülbül n’ola çok mı dile düşse **gül ucından** (G. 84 / 1)

‘ Ārife gūşe **mi var** künc-i ferāğatden **iyi**

Sālike tūşe **mi var** genc-i ḵanā‘ atden **iyi** (G. 118 / 1)

İlk mısrada kullanılan kelimelerin dördü diğer mısrada farklı şekillerde dizilir. Bu hususa örnek teşkil eden beyitler şunlardır:

Ben ağladum cihān güldi baña hep

Cihān ağlaya ben gülem şanurdum (G. 72 / 5)

Bendede ṭāḵat ḵalur mı gitse **şāhı bendenüñ**

Bende ṭāḵat ḵalmadı **şāh-ı** cihānumdur giden (G. 81 / 3)

Edrine dilberlerinden **bir güzel sevdüm yine**

Hüsn ili serverlerinden **bir güzel sevdüm yine** (G. 115 / 1)

İlk mısrada kullanılan kelimelerin altısı diğer mısrada farklı şekillerde dizilir. Bu hususa örnek teşkil eden beyit aşağıdadır:

Ol māh-ı şeker-leb ki benüm var kimüñ var

Ol āyine-ğabğab ki benüm var kimüñ var (G. 26 / 1)

Bir başka tekrar çeşidi ise cinaslı kelimelerle elde edilir. Aşağıdaki örnekte “cânāndan artuk” kelimesi cinaslı olarak karşımıza çıkar:

Kimesnem yok benüm **cânāndan artuḵ**

Kime ḵurbān idem **cān andan artuḵ** (G. 52 / 1)

Aynı kökten türeyen (iştikak) iki veya daha fazla kelimenin tekrar etmesiyle oluşan söz tekrarına örnek teşkil eden beyit aşağıdadır:

Biñ kez ölür dirilür **fürkat** şebinde ‘uşşāk

Dilber **fırākı** ‘ Amrî rûz-ı kıyāmet ancak (G. 53 / 5)

Aşağıda verilen beyitlerde ise farklı söz tekrarlarının olduğu örneklerdir:

‘ Ārız-ı zibā **mıdur** ol yā Yed-i Beyzā **mıdur**

La‘l-i rûh-efzā **mıdur** bu yā dem-i ‘İsā **mıdur** (G. 14 / 1)

Nerd-i ‘ışka döşenüp Ferhād u Mecnūn kōdı **baş**

‘ Işk **oyunu** bir **oyundur** anda oynar **başlar** (G. 15 / 4)

Gitdi ‘ aql u **gitdi** şabr u **gitdi** dil ey derd ü ğam

Hastayam tenhā koman bi’llāhi yoldaşlar beni (G. 135 / 3)

Yıġlap yürürem bî-ser ü bî-pāy **nitey**

Boldum köze köz halk ara rüsvāy **nitey**

Oldum dil ü dîdedin meded **hāy nitey**

Ey **vāy nitey vāy nitey hāy nitey** (R. 8)

Amrî’nin şiirlerinde âhengi sağlayan en önemli unsurlardan birisi söz tekrarlarıdır. Şiirlerinde söz tekrarlarından çok fazla yararlanan Amrî’nin şiirleri özellikle ikilemeler açısından oldukça zengindir. Kullanım sıklığı bakımından ikilemelerden sonra birli, ikili, üçlü ve az da olsa dörtlü, beşli ve altılı söz tekrarlarının tercih edildiği görülmektedir.

1.3.3.2. Ses Tekrarları

Şiirde âhengi sağlayan unsurlardan birisi de ses tekrarlarıdır. Buna göre şiirde âhengi sağlamak amacıyla birbirine yakın sesler ve hecelerden, fiil çekim ekleri ve onların sonlarına gelen kişi eklerinden, aynı kökten türeyen kelimelerden ve bazı kelimelerin bir veya birden fazla tekrar edilmesinden yararlanır. Böylelikle sesler arasında paralelizm meydana getirilip, şiirin müzikalitesi oluşturulur.

Amrî şiirlerinde âhengi oluşturmak maksadıyla yer yer “asonans”tan yararlanmıştır. Asonans, şiirde teşekkül bakımından benzerlik gösteren ünlü harflerin bir mısradaki kelimelerin bünyesinde veya bir önceki yahut da bir sonraki mısraların hecelerinde âhenk meydana getirecek biçimde art arda tekrarlanmasıdır.⁴² Aşağıdaki beyitlerde âhengi temin etmek için tekrarlanan “â” sesi asonans oluşturmuştur:

Nâz ile cevlân için büthâne de tâvûs-vâr
Serv-i âzâdum benüm geymiş libâs-ı süsenî (G. 124 / 4)

Virmedin bâd-ı hazâna defter ü dîvânı gül
Hükmine râm eyler iken bülbül-i nâlânı gül
Var iken hüsnüñ zamânı geçmedin devrân-ı gül
Sâkıyâ şevk ile taldur câmı nûş eyyâmıdur (M. 3 / II)

Aşağıdaki beyitte “î” sesinin tekrar edilmesi ve hüsn-tahsîn gibi aynı kökten türeyen kelimelerin kullanılması ile âheng sağlanmaya çalışılmıştır:

Bu hüsn ü behcete tahsîn ü âferînler kim
Nazîri yok meger ol gül-ruḡ u sîmîn-sîmâ (K. 1 / 8)

Ses tekrarlarıyla alakalı bir başka durum ise “aliterasyon”dur. Aliterasyon, bir mısradaki veya sonraki mısralar arasında aynı ünsüz harflerin tekrarlanmasıdır.⁴³ Aşağıdaki beyitlerde görülen bu husus sözcüklerin mana itibarıyla da beytin uyumuna katkıda bulunduğunu göstermektedir. Aşağıdaki beytin ilk mısraındaki “d” sesi, ikinci mısradaki artarak devam etmesiyle anlatımın kuvvetlenmesine katkıda bulunmuştur:

Bir nazar eyle mededsüz kalan üftâdeñe kim
‘İşğ odına düşüp eydür meded Allâh meded (G. 11 / 2)

⁴² Macit, *a.g.e.*, s. 75.

⁴³ Muhsin Macit, “Ses Yapısı”, Mustafa İsen (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s. 185.

“s, d ve k” sesleri aşağıdaki beyitte âhengin sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır:

Ḳudretüm yok ki tudağūñ kimūñ ağızına diyem

Sögse de dögse de öldürse de ḳādir dirler (G. 30 / 3)

“s” sesinin tekrarı aşağıdaki beyitlerde de yine âhengin sağlanmasına katkıda bulunmuştur:

Ne ḳışṣa diyü ṣorma dil-i derdmende ki

Ġam hışṣesi vü ğuṣṣa vü miḥnet naṣībīdür (G. 28 / 4)

Ol hümā-sāye havāsını heves ḳılsun hemān

Devlet ü iḳbāl ile baḥt-ı hümāyūn isteyen (G. 77 / 2)

Aşağıda verilen beyitlerdeki “m” sesinin ve “-um -üm” eklerinin tekrarı inleme sesini hatırlatmaktadır:

‘Amrī meded ki ğamze diyü öldüğüm benüm

Bağrum delinmesün mi ki tır-i ḳazā çıkar (G. 25 / 5)

Cānum içre cānum u görür gözüm

Ḳurretü’l-‘aynum Ḥasandur sevdüğüm (G. 71 / 5)

Aynı şekilde “m” sesinin tekrarı aşağıdaki beyitte de görülür:

Kimse ḳucmaz mı ol miyānı didüm

Kimse ḳucmaz meger kemer didiler (G. 34 / 3)

“z ve l” seslerinin tekrarı bu beyitte âhengi sağlayan önemli ses unsurlarıdır:

Senûnle buldı zamân zîb ü zînet ü tezyîn

Senûnle oldı zemîn reşk-i Cennet-i Me‘ vâ (K. 1 / 27)

“-un, -ün” seslerinin sağladığı âhenge örnek olarak ise aşağıdaki beyit verilmiştir:

Gözüñ kaçuñ füsünün kim ne bilsün

‘İtābuñ az u nāzuñ kem şanurdum (G. 72 / 4)

Amrî Divanı’nda âhengi sağlayan en önemli unsurlardan birisi de ses tekrarlarıdır. Amrî şiirlerde âhengi sağlamak için kelime tekrarlarının yanı sıra ses tekrarlarından olan asonans, aliterasyon, birbirine benzer hece ve aynı kökten türeyen kelimelerden yararlanmıştır.

1.3.3.3. Ritm

Şiirde ritim, belli sayıdaki hecelerin öbek öbek olması ve vurgulu vurgusuz, açık ya da kapalı hecelerin düzenli bir şekilde sıralanmasıyla sağlanmaktadır. Şiirde ritmi sağlayan en önemli iki unsur vezin ve kafiye⁴⁴.

1.3.3.3.1. Vezin

Amrî Divanı şekil açısından incelendiğinde şairin aruz veznini şiirlerinde başarıyla uyguladığı görülmektedir. Amrî, Divan şiiri geleneğinde sık kullanılan aruz vezinlerini tercih etmiştir. Kaynaklarda da belirtildiği gibi *Amrî Divanı*’nı oluşturan şiirlerin üçte biri hatta daha fazlası kısa vezinlerden meydana gelmektedir. Bunun yanı sıra divanda ahreb, hafif, hezec, recez, remel, muzârî, müctes, mürekârib, seri‘ gibi dokuz ayrı bahirden 16 farklı aruz vezni kullanılmıştır. Divanda kullanılan vezinler ve bahirleri şu şekildedir⁴⁵:

⁴⁴ Macit, a.g.e., s. 59.

⁴⁵ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010, s. 304.

Ahreb:

Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûl [1 şiir (1 rubai)]

Hafif:

Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün [25 şiir (19'u gazel, 4'ü kıt'a, 1'i murabba, 1'i nazm)]

Hezec:

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ûlün [21 şiir (2'si murabba, 16'sı gazel, 1'i nazm, 2'si müfred)]

Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün [9 şiir (8'i gazel, 2'si müfred)]

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün [3 şiir (3 gazel)]

Mef'ûlü Mefâ'ilün Mef'ûlü Mefâ'ilün [1 şiir (1 gazel)]

Recez:

Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün [1 şiir (1 gazel)]

Remel:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün [49 şiir (2'si murabba, 46'sı gazel, 1'i nazm)]

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün [13 şiir (6'sı gazel, 7'si tuyug)]

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün [20 şiir (1'i murabba, 17'si gazel, 1'i kıt'a, 1' müfred)]

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün [2 şiir (2 gazel)]

Muzârî:

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün [19 şiir (18'i gazel, 1'i müfred)]

Mef'ûlü Fâ'ilâtün Mef'ûlü Fâ'ilâtün [2 şiir (1'i gazel, 1'i müfred)]

Müctes:

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün [6 şiir (1'i kaside, 5'i gazel)]

Mürekârib:

Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ül [1 şiir (1 tercî-bent)]

Seri':

Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün [1 şiir (1 gazel)]

1.3.3.3.2. Kafiye ve Redif

Divan şiirinde mısra sonlarındaki ses tekrarları kafiye, söz ve ek tekrarları ise redifi meydana getirir.⁴⁶ Şiirin müzikalitesini sağlayan kafiye ve redif Amrî'nin şiirlerinde âhengi oluşturan önemli unsurlardandır. Amrî, mısra sonlarında bulunan kafiye ve rediflerin son harfleri olan “**cim (ج), hı (ح), zel (ذ) dad (ض), tı (ط), zı (ظ)**” haricindeki diğer bütün harflerle gazel yazmakla birlikte gazellerinin çoğunu “**ra (ر)**” harfinde yazmıştır. Amrî gazellerinde kullandığı hemen bütün kafiyelerde Türkçe kelimeler kullanmıştır. Bunun yanı sıra divanda her kafiye çeşidinde örneklerin olduğunu söylemek mümkündür.

Amrî şiirlerinde hem ses ritmini ve konu bütünlüğünü sağlamak hem de anlamı zenginleştirmek için redifi bir araç olarak görmüştür. Bu sebeple redife şiirlerinde çok fazla yer vermiştir. Divanda ek ve kelime halinde redifler bulunmakla birlikte kelime halindeki redifler ek halindekiyle nispetle daha fazla olduğu görülmektedir. Şiirlerini “belge redifler”⁴⁷ ile kaleme alan Amrî, bu rediflerde Türkçe kelimeleri etkili bir şekilde kullanmıştır. Ayrıca şairin kullandığı redifler yaşadığı dönem ile alakalı önemli ipuçları da barındırmaktadır.

⁴⁶ Yaşar Aydemir - Halil Çeltik, *Kafiyenin Şiiri Şiirin Kafiyesi*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012, s. 11.

⁴⁷ Cemal Kurnaz, “Belge Redifler”, *Divan Dünyası*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2011, s. 117.

“Meded” redifli gazeliyle sevgilinin verdiği eziyet ve sıkıntılardan dolayı Allah’tan yardım dileyen şair, “döymez” redifiyle bu eziyet ve sıkıntılara gönlün dayanamayacağını dile getirir. “Kıblem, efendücüğüm” redifleriyle sevgiliye seslenen şair, “nâzlanur” redifli gazelinde ise sevgilinin vasıflarından bahseder.

Redif gazelde konu bütünlüğünü sağlamada önemli bir işleve sahiptir. Bu sebeple gazelin konusu ile seçilen redif anlam bakımından benzerlik gösterir. “‘ışk, şem’, perçemün, benlerün, -sı Ahmedün, benefşe, diriğ, el virdi, uğurlar vb.” redifli gazelerde konu bütünlüğü bulunmaktadır. Böylelikle redifte ifade edilen unsur etrafında yek-âhenk gazeller meydana getirilmiştir. Bunun yanı sıra şairin, “ancak, -sin, şimden girü, -lar ile, sana, olur vb.” aynı rediflerle farklı gazeller kaleme aldığı görülür. Ayrıca hemen her Divan şairinin kullandığı “ ‘ışk, şem’ sana, itdi, oldı, eyle vb.” redifleri de kullanmıştır.

Amrî’nin gazellerinde redif olarak seçtiği kelimelerin büyük çoğunluğu isim veya isim soylu kelimelerdir. Bu da onun şiir alanındaki kudretini ve yetkinliğini göstermektedir. Bununla birlikte fiilden meydana gelen redifler ise farklı zamanlara göre çekimlenmiş, yer yer olumsuz şekilleri verilmiştir.

Amrî’nin redif veya kafiye olarak kullandığı kelimelerin hemen hepsi Türkçe’dir. Bunun yanı sıra fiil haricindeki isimlerin de Türkçe kelimelerden meydana gelmesi Amrî’nin Türkçe’ye verdiği önemi göstermektedir.

Fiillerden oluşan redifler şunlardır: çıkar, -dı gitdi, didiler, dirler, diyen, döymez, -dür sevdüğüm, el virdi, eyledi, eyleyen sensin beni, gel di, gördüm, eyle, -ı anma yâ, -ın öp, -ı as, düşdi, -ide, -iden, ile öldüm gitdi, isteyen, itdi, itdiler, kıldı, kodun, -lar eylesün, -lerinden bir güzel sevdüm yine, nâzlanur, oda yansun, olam, oldı yine, oldı, olmaz mı, olmuş, olur, sanurdum, -suz kodun, uğurlar, -umdur giden, virmiş sana, -ya ısmarla.

İsim veya isim soylu kelimelerden oluşan redifler ise şunlardır: ‘ışk, ancak, arasında, -arlar, benefşe, benlerün, -cuğı, da, dahi, -dan artuk, -dan beni, degül misin, degül, -den iyi, diriğ, -dur, efendücüğüm, -erek, gibi, hey seni mi, idi, -idüm -idür, ile bahs, ile, ise, kendidür, kıblem, ki benüm var kimün var, -lar beni, -lar gibi, -lar ile, -lar, -

laya, -ler, -lıktan hâlâs, lutf, -mayınca, meded, -mı ki, -mıdur, -midür, -mişdür, -num sana, perçemün, sana, -sı Ahmedün, -sın sen, şekil, şem', şimden girü, -ucından, -um üstine.

Amrî gazellerinde redif olarak Türkçe kelimeleri kullanmaya gayret göstermiş ve bu konuda da başarılı olmuştur. Şiirinde duygularını etkili bir şekilde ifade eden şair, seçtiği rediflerle de bu durumu pekiştirmiştir. Divanda bulunan gazellerdeki redif kullanımında birkaç beyitteki (ı'nın bazı beyitte iyelik bazısında ismini -i hali görevinde kullanılması gibi) hata dışında genel olarak başarılı olduğunu söylemek mümkündür.

1.3.4. Nazım Şekilleri

Amrî Divanı'nda nazım şekli olarak kaside, tercî-bent, murabba, gazel, tuyug, kıt'a, nazm, rubai, müfred bulunmaktadır. Divanda bulunan şiirlerden 1'i kaside, 1'i tercî-bent, 5'i murabba, 143'ü gazel, 7'si tuyug, 5'i kıt'a, 4'ü nazm, 1'i rubai, 7'si ise müfred nazım şekliyle kaleme alınmıştır.⁴⁸ Divanda kullanılan nazım şekilleri ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir:

1.3.4.1. Kaside

Kaside, niyet etmek, yaklaşmak, kastetmek, manalarında “kasada” kökünden gelen Arapça bir kelimedir.⁴⁹ Belli bir amaç doğrultusunda, ilk beyti kendi içinde, sonraki beyitler ise daima ilk beyitle kafiyeli olarak yazılan ve biri medhiye/maksûd bölümü olmak üzere en az iki bölümden meydana gelen şiir olarak tarif edilir.⁵⁰ Kasidelerin nesîb (teşbîb), medhiye (maksûd), tegazzül, fahriye ve duâ olmak üzere beş bölümü bulunmaktadır. Girizgâh beyt(ler)i ise bir bölüm olarak sayılmamaktadır.⁵¹ Bununla birlikte kasideler genellikle protokol şiirleri olduğu için, kendi içinde de bir sıraya

⁴⁸ Nazım şekilleriyle ilgili şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000; Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2013; Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, Kurgan Yayınları, Ankara 2013; Mehmet Çavuşoğlu, “Kaside”, *Türk Dili Divan Şiiri Özel Sayısı*, S. 415 / 416 / 417, Ankara 2011.

⁴⁹ Yaşar Aydemir, “Türk Edebiyatında Kaside”, *Bilgi Dergisi*, S. 22, Yaz 2002, s. 133.

⁵⁰ Kurnaz - Çeltik, *a.g.e.*, s. 171.

⁵¹ Yaşar Aydemir, *a.g.m.*, s. 145.

tabidir. Bu sıra, nazım türleri açısından tevhid, münâcât, na't ve medhiye şeklindedir.⁵²

Amrî Divanı'nda yalnızca bir kaside bulunmaktadır. Bu kaside Kanunî Sultan Süleyman'ın veziriazamı İbrahim Paşa'ya sunulmuştur. İbrahim Paşa kendisine sunulan bu kasideyi çok beğenir ve caize olarak şairi Vize'ye kadı olarak tayin eder. Bu kaside nesîb (1-12 beyitleri arası), medhiye (13-37 beyitleri arası), fahriye (38-42 beyitleri arası) ve duâ (43-45 beyitleri arası) bölümü olmak üzere toplamda dört bölümden oluşmaktadır. Kasidenin bölümlerine ait örnekler sıralı bir şekilde aşağıda verilmiştir.

Nesîb:

Yine 'arūs-ı bahār oldu nāz ile peydā
Gülāb u müşk ile kıldı cihānı 'anber-sā (K. 1 / 1)

Çomış cebīn ü 'izārında nergis altun hāl
Düzetmiş iki yanında benefşe zülf-i dü-tā (K. 1 / 2)

Bahār zīnetini ben nice kılam taşvīr
Ki tıfl oyuncasıdır aña göre nağş-ı Hıtâ (K. 1 / 7)

Medhiye:

Güzellere düşen oldur şımaya peymānın
Gerekdür eyleye begler hemîşe 'ahde vefā (K. 1 / 17)

Penāh-ı millet-i islām u tāt-ı devlet ü dīn
Cihān-ı lutf u kerem ya' nî hāzret-i paşa (K. 1 / 19)

⁵² İbrahim Akyol, "Âdile Sultan Divanı'nda Nazım Şekilleri İle İlgili Problemler", *Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi (Karefad)*, C. 5, S. 5, Çankırı 2015, s. 4.

Kaçan ki ağız açā mürdeler hayāt bulur
Meger sözinde var enfās-ı mu‘ ciz-i ‘İsā (K. 1 / 23)

Fahriye:

Zamān-ı rūşenüñi vaşfa lāyık olmazdum
Güneş devāt u kalem olsa şa‘ şa‘ a aña (K. 1 / 38)

Zemīn şahīfesine göz yaşıyle yazsam yig
Biraz iderdüm ola hāl-i guşşamı inşā (K. 1 / 39)

Fiğān ki ten-i zerd ü nizār-ı ‘ Amrīyi
Benefşezār gibi gök gök itdi seng-i cefā (K. 1 / 41)

Duā:

Çınār bergi güneş pençesi degül görinen
El açdı belki benümle du‘ āya ‘ arz u semā (K. 1 / 43)

Niteki vaşl-ı nigār ide ‘ aşıkı şādān
Niteki faşl-ı bahār ide bülbüli gūyā (K. 1 / 44)

Sürūr u zevk ile ‘ ālemde müstedām olasın
İralmaya üzeründen İlāhī zıll-ı Hudā (K. 1 / 45)

1.3.4.2. Tercî-Bent

Tercî-bent, Arapça ‘döndürme’ anlamına gelen terci‘, Farsça ‘bağlama’ anlamına gelen bent ile birleştirilerek oluşturulmuştur. Tercî-bent, kendi içinde bütün mısraları kafiyeli en az iki bendin, bentlerden ayrı ve tek kafiyeli mısralarla birbirine

bağlanır.⁵³ Vasıta beyitleri ilk bentten farklı olarak kafiyelenen tercî-bendi, terki-bentten ayıran en önemli özellik, vasıta beyitlerinin tekrarlanmasıdır. Her bendin beyit sayısının eşit olması zorunluluğu da yoktur.

Amrî Divanı'nda yalnızca bir şiir tercî-bent nazım şekliyle kaleme alınmıştır.⁵⁴ *Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl* kalıbıyla kaleme alınan ve beş bentten oluşan şiirin her bendinde altı beyit bulunmaktadır. Bu tercî-bendin vasıta beyti aşağıda verilmiştir:

Fenâ câmın elden düşürme müdâm

Sal ol âteşe varlığını tamâm

Şair tercî-bentteki bu vasıta beytinde, âşık olan kişinin bütün varlığını âteşe salmasını ve her daim fenâ kadehini elinde tutup, o kadehi düşürmemesi gerektiğini ifade eder.

1.3.4.3. Murabba

Murabba bir şeyin dört kısmından biri, çeyrek anlamında Arapça rub' kökünden türetilmiş, dört köşeli nesne, dört şeyden oluşma demektir.⁵⁵ Murabba bir nazım terimi olarak, ilk bendi kendi içinde, diğer bentlerin sonları daima ilk bentle kafiyeli dörder mısralık değişik sayıdaki bentlerden oluşan, tek kafiyeli bir nazım şeklidir. Sadece dört mısradan oluşur şeklinde tanımlamakla diğer nazım şekillerinden ayrılması zor olan murabba, dörder mısralık tek kafiyeli bentlerle yazılmasının yanında bent sonlarının ortak kafiyeli olması gerekmektedir.⁵⁶

Amrî Divanı'nda toplamda beş şiir murabba nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Bu şiirlerin tamamı mütekerrir murabbadır. Bu şiirler *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* (M. 3, 6), *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ûlün* (M. 5, 7), *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün* (M. 4) kalıpları ile kaleme alınmıştır. Bu mütekerrir murabbaların

⁵³ Cemal Kurnaz - Halil Çeltik, *a.g.e.*, s. 394-402.

⁵⁴ *Amrî Divan (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eserin "Kaside ve Musammatlar" bölümündeki 2. şiir.

⁵⁵ Halil Erdoğan Cengiz, "Divan Şiirinde Musammatlar", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. 415 / 416 / 417 (Temmuz-Ağustos-Eylül), Ankara 2011.

⁵⁶ Cemal Kurnaz - Halil Çeltik, *a.g.e.*, s. 219.

4'ü beş, 1'i ise altı bentten meydana gelmektedir. Mütekkerrir murabba olan bu şiirlerde murabbanın birinci bendi kendi içinde, diğer bentlerin ilk üç mısraı kendi içinde kafiyelenmiştir. Dördüncü mısralar ise birinci bendin son mısraının tekrarlanması ile oluşmuştur.

1.3.4.4. Gazel

Gazel, Divan şiirinde kullanılan nazım şekillerinin en başında gelmektedir. Gazel genellikle âşıkâne duyguların anlatıldığı şiir olarak tanımlansa da hemen her konuda örneğine rastlamak mümkündür. Bu nazım şeklinin duyguların dile getirilmesine uygunluğu sebebiyle Divan şairlerinin tamamına yakını tarafından kullanıldığı söylenebilir.⁵⁷

Türk edebiyatına bağımsız bir nazım biçimi olarak İran edebiyatı aracılığıyla giren ve tek kafiyeli nazım şekillerinin esasını oluşturan gazelin ilk beyti kendi içinde, sonraki beyitleri ise daima ilk beytiyle kafiyeli, en az iki beyitten meydana gelen bir nazım şeklidir.⁵⁸ Bununla birlikte gazelde mahlas beytinin olup olmaması şekli ilgilendiren bir durum değildir. Zira nazım şekillerini belirleyen nazım birimi ve kafiye örgüsüdür.

Amrî Divanı'nda toplamda 143 gazel bulunmaktadır. Söz konusu gazellerin beyit sayıları farklılık arz etmektedir. Divan şiiri geleneğinde gazellerin beyit sayılarının tek olması genel bir kabuldür. Amrî şiirlerinin tamamı olmasa da büyük çoğunluğu (yani 126 gazeli 5, 7 ve 9 gibi) tek rakamlı beyitlerden meydana gelmektedir. Diğer gazeller ise 4 (2 gazel), 6 (12 gazel), 8 (2 gazel) ve 10 (1 gazel) beyitten oluşmaktadır.

Amrî, mısra sonlarında bulunan kafiye veya rediflerin son harfleri olan “**cim (ج), hı (خ), zel (ذ) dad (ض), tı (ط), zı (ظ)**” haricindeki diğer bütün harflerle gazel yazmakla birlikte gazellerinin çoğunu “**ra (ر)**” harfinde yazmıştır.

⁵⁷ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2013, s. 105.

⁵⁸ Cemal Kurnaz - Halil Çeltik, *a.g.e.*, s. 77-78.

Amrî'nin gazelleri genellikle aşk, sevgili ve ayrılık konusudur. Bu gazelerde tasavvufî derinlik pek görülmez. Ancak bazı gazelerde tasavvuf ile ilgili terimlerin kullanılışına rastlanılmaktadır. Tek bir konunun ele alındığı yek-âhenk gazellerin yanı sıra divanda müzeyyel gazeller de bulunmaktadır. Aşağıya alınan şiir, müzeyyel gazele örnektir:

Mefâ 'ilün Mefâ 'ilün Fe 'ülün

Kimesnem yok benüm cānāndan artuķ

Kime ķurbān idem cān andan artuķ

Aradum varlıgum şehrīn tamāmet

Saņa tūhfe bulunmaz cāndan artuķ

Ne hāşıl cānuma tīr-i müjeñden

Cigerde ağılu peykāndan artuķ

Terāzūya urulsa nur-ı hūsnüñ

Gelürsin Yūsuf-ı Ken'āndan artuķ

Revişde Sidreden çok mūntehāsın

Gülüşde ğonca-i ħandāndan artuķ

Ayırdı fitne ile yārı benden

Bilürmiş müdde'ī şeytāndan artuķ

Benüm baħtum gibi şūrīde ' Amrī

Ne var ol zūlf-i ser-gerdāndan artuķ

Nazar ehliyseñ eyle billāh insāf

Degül mi sözlerüm Selmāndan artuķ

Ne lâzım bunca lâf eksüklüğün bil
Kemâlün yoğ iken nokşândan artuğ (G. 52)

Amrî Divanı'nda redd-i matlâ gazellere de rastlanmaktadır. Red-i matlâ gazelde, ilk beyit olan matlâ beytinin bir mısraının, gazelin son beyti olan maktâ beytinde aynen tekrarlanmasıdır.⁵⁹ Aşağıda verilen gazel redd-i matlâ'ya örnektir:

Fâ 'ilâtün Fâ 'ilâtün Fâ 'ilâtün Fâ 'ilün

Yazuğ ol mazlûma k'âhından cigarler tağlaya
Hayflar şol 'âşıka kim dem-be-dem kan ağlaya

Âh ol miskîne kim bilmez maḥabbet n'idügin
Vây şol şeydâya kim bir dilbere dil bağlaya

Hey dirîğ ol derdmend ü nâ-tüvân u zâra kim
Kan yaşı ırmağ olup her yaña aḳa çağlaya

Tâze gülden virdi cânı uçdı bülbül aradan
Kara ṭon gey ağla ey ebr-i bahârî ağla ya

'Amrî kim âh ide dirler ehl-i 'ışḳ efgân ile
Yazuğ ol mazlûma k'âhından cigarler tağlaya (G. 101)

1.3.4.5. Tuyug

Tuyug sözlükte rûbai gibi dört mısradan oluşan ve kafiyesinde cinas bulunan nazım şekli olarak tanımlanır.⁶⁰ Kafiyeleşimi çoğu zaman *a a x a* düzeninde olan tuyug,

⁵⁹ Kurnaz - Çeltik, *a.g.e.*, s. 92.

⁶⁰ İsmail Parlatur, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2012, s. 1735.

genel olarak Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün kalıbıyla kaleme alınır.⁶¹ Bunun yanı sıra tuyuğun iki beyitlik bir nazım şekli olduğu da ifade edilmektedir.⁶²

Amrî Divanı’nda toplamda yedi şiir tuyug⁶³ nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Bu şiirler a a x a şeklinde kafiyelenmiş olup, tamamı Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün kalıbıyla oluşturulmuştur. Aşağıda tuyug nazım şekline örnek verilmiştir:

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

Ağlaram biñ derd ile an ağlaram
Hasret odında cigerler dağlaram
Bağlamaludur bu ben şeydâyı kim
Bî-vefâlar zülfine dil bağlaram(Ty. 17)⁶⁴

1.3.4.6. Kıt’a

Kıta kesme, kesilmiş parça anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Kıta, gazel nazım şeklinin aksine ilk beyti kafiyeli (musarrâ, mukaffâ) değıl, serbest olmakla birlikte beyitlerin ikinci mısraları birbiriyle kafiyeli aynı vezindeki en az iki beyitten oluşan nazım biçimidir.⁶⁵ Kıtanın, gazel ve kasideden ayrılan en önemli yanı, matlâ beytinin bulunmamasıdır. Ayrıca diğere nazım şekillerine göre daha çok iki beyit şeklinde kaleme alınmıştır. *Amrî Divanı*’nda toplamda beş şiir kıta nazım şekliyle kaleme alınmıştır.⁶⁶ Bu şiirler x a x a şeklinde kafiyelenmiş olup, değışik aruz kalıplarıyla kaleme alınmıştır. Kıta nazım şekline örnek aşağıda verilmiştir:

Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün

⁶¹ İpekten, *a.g.e.*, s. 81.

⁶² Kurnaz-Çeltik, *a.g.e.*, s. 154.

⁶³ *Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eserin “Kıt’alar, Rûbâiler, Müfredler” bölümündeki 9, 11, 12, 13, 14, 15 ve 17. şiir.

⁶⁴ *Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eserin “Kıt’alar, Rubâiler ve Müfredler” bölümündeki 17. şiir kastedilmektedir.

⁶⁵ Kurnaz-Çeltik, *a.g.e.*, s. 380-382.

⁶⁶ *Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eserin “Kıt’alar, Rûbâiler, Müfredler” bölümündeki 1, 2, 3, 5 ve 7. şiir.

Kayd-ı kesretde zülf-i yâr gibi

Niçe bir bunca zulmet ü sevdâ

‘Âleme nûr vireyin dersen

Var güneş gibi ol tek ü tenhâ

Gör ki ‘İsâ mücerred olduğün

İtdi fark-ı felekde mesken ü câ (Kt. 1)

1.3.4.7. Nazm

Nazm, “dizmek, düzeltmek, ipliğe dizmek” anlamlarına gelmektedir. Şekil ve kafiyeleşimiyle gazele benzeyen nazm, mahlas beytinin bulunmayışı ve konusu itibariyle gazelden ayrılır. Ayrıca mahlas beytinin bulunmaması ve en az iki beyitten oluşmasıyla kıta nazım şekline benzemektedir.⁶⁷ Bununla birlikte nazmın, bir nazım şekli olmadığı da ileri sürülmektedir.⁶⁸

Amrî Divanı’nda toplamda dört nazm bulunmaktadır.⁶⁹ Bu şiirler a a x a şeklinde kafiyeleşmiş olup, değişik aruz kalıplarıyla kaleme alınmıştır. Nazma örnek aşağıda verilmiştir:

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

Uydı nâgeh baña bir hercâyî hîz-i bî-ḥayâ

Dilkûlûk itmek dilerdi ara yirde dâyimâ

Gördüm arada inen kancıklıḡ eyler ben daḡi

Hô şikâra getürüp tavşanlar aldurdum aña (N. 6)

⁶⁷ İpekten, *a.g.e.*, s. 57.

⁶⁸ Kurnaz-Çeltik, *a.g.e.*, s. 145.

⁶⁹ *Amrî Divanı (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eserin “Kıt’alar, Rübâîler, Müfredler” bölümündeki 4. 6. 10 ve 16. şiir.

1.3.4.8. Rubai

Rubai, dört mısradan oluşan bir nazım şeklidir. Rubai nazım şeklinin en belirgin özelliği kendine has olan 24 farklı vezin kalıbıyla kaleme alınmasıdır. Rubaini her mısraı ayrı vezinde yazılacağı gibi aynı vezinle de yazılabilir. Bununla birlikte rubailerde çoğu zaman mahlas kullanılmaz.

Amrî Divanı 'nda yalnızca bir şiir rubai nazım şekliyle kaleme alınmıştır.⁷⁰ Mahlasın bulunmadığı rubai, ahreb kalıplarından olan *Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûl* vezniyle ve Çağatay Türkçesi ile kaleme alınmıştır:

Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûl

Yığlap yürürem bî-ser ü bî-pây nitey

Boldum köze köz halk ara rüsvây nitey

Oldum dil ü dîdedin meded hây nitey

Ey vây nitey vây nitey hây nitey (R. 8)

1.3.4.9. Müfred

Müfred, bir beyitteki mısraların farklı kafiye birimlerinden oluşmasıdır.⁷¹ Müfred genel olarak tek beyitten oluşmaktadır. *Amrî Divanı* 'nda da örneklerine rastlanan ve iki mısradan oluşan yedi müfred bulunmaktadır. Bu müfredlerin değişik bahirlerden çeşitli vezinlerle kaleme alındığı görülür. Müfred nazım şekli ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir:

Mef'ûlü Fâ'ilâtün Mef'ûlü Fâ'ilâtün

Bağrum delinmesün mi yüz derd ile benüm kim

⁷⁰ *Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eserin “Kıt’alar, Rübâiler, Müfredler” bölümündeki 8. şiir.

⁷¹ Halil Çeltik, “Tenkitli Divan Neşirlerinde Nazım Şekli Problemleri”, *Turkish Studies*, Volume 2/3, Summer 2007, s. 191, (Erişim Tarihi: 25.08. 2018), <http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi5/sayi5pdf/celtikhalil2.pdf>

Ol mey-fürüş dilber tırnış kebâb şancur (Mf. 21)⁷²

Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Fe ‘ülün

İşitdüm şehr içinde ey perî-rû

Geyik dirler babaña saña âhû (Mf. 23)

1.3.5. Halk Söyleyişleri

Amrî Divanı’nda halk söyleyişlerinden çok fazla yararlanıldığı görülmektedir. Bu söyleyişler Amrî’nin şiirinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Hemen her şiirinde başvurduğu halk söyleyişleri onun şiirinin gücünü ve zenginliğini halktan aldığını göstermektedir. Bahse konu olan söyleyişler yer yer argo ifadeler de içermektedir.

Amrî’nin şiirlerinde hem Divan şiiri hem de halk şiirinde ortak bir söyleyiş biçimi olan dedim-dedi⁷³ kalıbındaki şiirlere rastlanmaktadır. Çeşitli nazım şekillerinde dedim-dedi kalıbıyla kaleme alınmış bu şiirlere mürâca’a denilir.⁷⁴ Buna göre dedim-dedi kalıbı beyitlerin farklı yerlerinde bulunmaktadır. Dedim-dedi kalıbı bazen ikisi de ilk mısra da yer alırken bazen de ilk mısra da “dedim” ikinci mısra da “dedi” şeklinde kullanılmıştır. Divanda bu hususla ilgili oldukça fazla örnek bulunmaktadır:

Hey kocu lası odaya gel **didüm** dilber **didi**

Ḥōş varalum ‘ Amrîyâ ammâ odañ tenhâ mıdur (G. 14 / 5)

Seni ‘ Amrî sever **didüm didi** kim

Ölecek ḥastadur dilin çiyner (G. 27 / 5)

⁷² Amrî Dîvanı adlı eserin “Kıt’alar, Rubâiler ve Müfredler” bölümündeki 21. şiir kastedilmektedir.

⁷³ H. Dilek Batıslam, “Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçimi: Mürâca’a-Dedim-Dedi”, *Folklor/Edebiyat*, C. IV, S. 22, Ankara 2000, s. 201-211.

⁷⁴ Yunus Kaplan, “Sâbit’in Şiirlerinde Atasözleri, Deyimler ve Halk Söyleyişleri”, *Turkish Studies*, Volume 4/4, Summer 2009 s. 629, (Erişim Tarihi: 25.08.2018), <http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi18/kaplanyunus1465.pdf>

Didüm ey gonca-dehen bñlbñlñnem raħm eyle

Didi bi'llāhi beni ҡo yñri bir az òterek (G. 64 / 4)

Bñse vir cānum al **didüm didi** kim

Gñveni ıur hemñn alasın sen (G. 92 / 2)

Ol perñye bulsam òperdñm seni **didüm didi**

Çok sözi ҡo bulduğñ söyleme şeydālar gibi (G. 138 / 4)

Bununla birlikte dedim-dedi kalıbının “dedim-dediler” şeklinde geçtiğı beyitler de bulunmaktadır:

Gördñm ol dilberi òpem **didüm**

‘ Āşıķa gördñgi yeter **didiler** (G. 34 / 2)

Kimse ķucmaz mı ol miyānı **didüm**

Kimse ķucmaz meger kemer **didiler** (G. 34 / 3)

Bñse añsam ‘ aceb ne diye **didüm**

Ne disñn ağızuña söger **didiler** (G. 34 / 4)

Şair, bu kalıbı tam tersi olan dedi-dedim şeklinde kullanarak da tasarrufta bulunmuştur:

Yār gññlüne nedür ĥōşca gelen **didi didüm**

Beng ile söz geçicek bñse-i şñrñn dilemek (G. 64 / 2)

Toplumlarda önemli bir yeri olan beddua, Amrî'nin şiirlerinde de kendine yer bulur. Amrî ilginç bir halk söyleyişiyile muhatabına, ey malıyla dünyaya sığmayan toprağın altında yatman gerek şeklinde beddua eder:

Gel ey māl ile ‘āleme sığmayan

Qara sinde yatsañ gerek pāymāl (Tc. 2 / IV: 4)

Şair, halk söyleyişleri arasında yer alan ve rahat bir sesleniş ifadesi olan “hey” ile muhataplarına seslenir. Divanda “hey” ile ilgili sesleniş ifadeleri şu şekildedir: hey, hey begüm, hey meded, hey derdmend, hey koçulası, hey müselmânlar, be-hey begüm, hey diriğ, hey vefâsuz, hey seni mi.

Bu bağlamda şair, hey ünlemi ile muhataplarına seslenerek kimi zaman yardım dilemekte kimi zaman da kendisine dikkat çekmektedir. Ayrıca “hey” ünlemi halk şiirinde karşımıza sıklıkla çıkan bir ünlemdir:

Sañ söylerin diñle **hey** derdmend

Ola kim müfid ola dārū-yı pend (Tc. 2 / V: 1)

Zerd idüp ruhsārumı hālüm digergün eyleme

‘Ādet idinme cefāyı bağrumı hūn eyleme

Qanımı dök tek beni hecr ile mağbūn eyleme

Hāy efendi **hey begüm** kân eyle kânūn eyleme (M. 6 / I)

Hey koçulası odaya gel didüm dilber didi

Hōş varalum ‘Amrīyā ammā odañ tenhā mıdur (G. 14 / 5)

Hey müselmânlar meded āvāre gönlümden kim ol

Qanda bir kâfir-beçe görse aña hayrân olur (G. 33 / 4)

Zülfüne karşı boyun egdümse kâfir olmadum

Aş demekden aşşı **ne hey** dīni yok gel bārī aş (G. 46 / 3)

Hey yalancı nigār **hey** seni mi

Qanı ‘ahd u qarār **hey** seni mi (G. 141 / 1)

Divanda halk şiirine yakın pek çok ifade ve söyleyişle karşılaşmak mümkündür. Nitekim aşağıda verilen şiirin bütününde halk şiirine olan yakınlık açık bir şekilde kendini göstermektedir. Bir türkü gibi bestelenmeye müsait olan murabba da halk söyleyişlerinden çok fazla yararlanılmıştır. Bunlardan bilmezsin, bildür, bileyin, göreyin andan öleyin, begüm, götürmedin, el çekmedin gibi ifadelerinin halk söyleyişi olduğu söylemek mümkündür:

Şuçumı bilmezsin bildür bileyin

Niçe ağlayayın ben de güleyin

Eteğünle gözüm yaşın sileyin

Seni bir göreyin andan öleyin

Gel ey biñ nâz ile şîve kılıcı

Elümden âl ile gönlüm alıcı

Beni öldürmedin hasret kılıcı

Seni bir göreyin andan öleyin

Yüzüme saçmadın devrân gubârı

Dilerem kim müyesser ide yârı

Begüm hiç olmaz ise düşde bârî

Seni bir göreyin andan öleyin

Göyüdi odlara bağrum kebâbı

Niçe içsem bu yaşumdan şarâbı

Ala gözlüm götür yüzden nikâbı

Seni bir göreyin andan öleyin

Bu ellerden götürmedin ayağı

Yir altında idinmedin durağı

Dahi söyünmedin ‘ömrüm çerâğı

Seni bir göreyin andan öleyin

Daḥi el çekmedin ‘ Amrī özinden
Daḥi kan ağlar iken yılduzından
Di e göz yummadın ‘ âlem gözinden
Seni bir göreyin andan öleyin (M. 5)

Aynı şekilde “di e, ko, ya, ne i ki” gibi ifadeler de halkın günlük hayatında, konuşma dilinde kullandığı halk söyleyişleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, bu söyleyişlerle anlatımı daha canlı ve etkili bir hale getirmiştir. Aşağıdaki beyitler bu söyleyişlere örnek olarak verilmiştir:

Daḥi el çekmedin ‘ Amrī özinden
Daḥi kan ağlar iken yılduzından
Di e göz yummadın ‘ âlem gözinden
Seni bir göreyin andan öleyin (M. 5 / VI)

Zāhidā tırmaz ögersin cennetüñ hūrîlerin
Toğrusın **di** dilberümce serv-i hoş-bālā mıdur(G. 14 / 3)

Didüm ey gonca-dehen bülbülüñem raḥm eyle
Didi bi’llāhi beni **ko** yürî bir az öterek(G. 64 / 4)

Zāhidā Tūbā budagın gözüñe şöḡ **ko** beni
‘ Āşıḡa Tūbā yiter ol kâmet-i dil-cū diyen (G. 90 / 5)

Yirde qalmaz ‘ āşıḡuñ âhî begüm
Zulmi **ko** hâzır Allāh begüm
Tevbe olsun senden artuḡ sevmeyem
Sen tanıḡ va’llāhi bi’llāhi begüm (Ty. 15)

Gel ey refîķ ğamze-i cānānı aña **ya**

‘ Aqlum alındı fitne-i devrānı aña **ya** (G. 99 / 1)

Būseñ almağ içün du‘ ā kıldum

Ne i ki hiç olur du‘ ā mı ki (G. 129 / 2)

Divanda kullllanılan “sövmek” ifadesini halk söyleyişleri arasında zikretmek mümkündür. Zira birini çok kötü bir duruma sokmak, hakaret etmek anlamında kullanılan bu ifade şairin çok fazla kullandığı söyleyişlerinden biri haline gelmiştir:

Tebessüm eyleyürek gāh döğdi geh **söğdi**

Ne deñlü kim dir iseñ eyledi biñ anca vefā (G. 3 / 5)

Dest-bāzī eyler iken buse añañ dil virüp

Sögdügince gül gibi humret gelür merğüb olur (G. 29 / 4)

‘ Amrīyā dün mest iken buse kinār andum gibi

Küsmiş ancak **söğmedin** geçdi bu gün maḫhūr idüm (G. 68 / 7)

Eğerçi ‘ Amrīye şimdi **sögersin** ey dilber

Velī dem ola ki biñ biñ du‘ ālar eylesin (G. 91 / 5)

Sāğarī hey ne tırfa keçküldür

Kim aña **sögmek** oldu ‘ ādet ü hū

Bir siñek ağzı yarını yirken

Çaşıyup didi kim ne poḫ yir şu (Kt. 7 / 1)

“Sövmek” ifadesinin yanı sıra “ağza sövmek” deyiminin de halk söyleyişi olduğunu söylemek mümkündür. Genel olarak sevgilinin âşığına söylediği ifadelerden olan “ağza sövmek” deyimini ile ilgili kullanımlar şunlardır:

Ḳufl-i mercān açup la‘l ü güher dürcinden

Dilin uzaduban **ağzuma söger** nāzlanur (G. 18 / 6)

Didüm ki beñzümi gör al du‘āmı raḥm eyle

Yüzüme bakmayuban gitdi **ağzuma sögerek** (G. 60 / 2)

İkide birde **ağzuma sögersin**

Öpeydi yazuğı yok ol dehān da (G. 97 / 3)

Ṭatlu ṭatlu ki **söger** būsesin alduḳça habīb

Pür ider **ağzumuzu** sükkerī ḥalvālar ile (G. 108 / 4)

Sākī ki ṭoldurup ḳadeḥi ṣunsa iç diyü

Sögse ṭudağı **ağzuma** da nūṣ-ı cān idi (G. 136 / 4)

Halk dilinde kullanılan efendi (efendicüğüm) ve beg (begüm) hitabı divanda çok fazla kullanılan halk söyleyişlerindendir. Şairin bu ifadeleri genellikle sevgiliye hitap ederken kullandığı görülür:

Zerd idüp ruḥsārumı ḥālüm digergün eyleme

‘Ādet idinme cefāyı bağrumı ḥûn eyleme

Ḳanımı dök tek beni hecr ile mağbûn eyleme

Hāy **efendi** hey **begüm** kân eyle kânûn eyleme (M. 6 / I)

Ḥisāb idüp yazarsañ kullaruñı

Efendi ‘ Amriyi ser-deftere yaz (G. 42 / 5)

Dīde ḳan oldı vāy **efendicüğüm**

Ḳandasın ḳanda hāy **efendicüğüm** (G. 74 / 1)

Hey **begüm** sevdüğüme hışmuñ neden

Niçe bin ‘ aşıklarun var bir de ben (G. 85 / 1)

“Öpe kuca, kucardum, öper kucar, kucar” gibi halk söyleyişleri vuslatı isteyen âşığın dilinden düşmez. Amrî’nin şiirinin bir rengi olan bu halk söyleyişlerine divanda sık sık rastlanılır:

Niçe ‘ Amrî gibiler reşk ile imânsuz olur

Öpe kuca boynuña şalınsa bî-dîn perçemüñ (G. 58 / 5)

Vaşla irsem **pîrehensüz ben** de **kucardum** anı

Niçeye dek **pîrehen bensüz kucar** nâzûk tenin (G. 78 / 4)

Dimiş ol serv-i gönca-leb ki ne var

Gayeti bu **öper kucar** diyeler (Kt. 3 / 3)

Bir seslenme ifadesi olan “bire bebek” ile sevgili kastedilir. Bununla birlikte körpe kuzu ifadesiyle de sevgili kastedilir. Bu söyleyişlerle sevgili, bir bebek ve körpe kuzu olarak nitelendirilir:

Öpüp ağzında didüm **bire bebek bire bebek**

‘ Âşkın öldürici **körpe kuzu** böyle gerek (G. 64 / 1)

Ela göz genellikle Klâsik Türk şiirinde yer almaz. Zira bu gelenekteki güzel, ahu gözlü, kara gözlü olarak düşünülür.⁷⁵ Ela gözlü güzele genellikle Halk şiirinde rastlanmaktadır. Bu sebepten ela göz ifadesini halk söyleyişi saymak mümkündür. Divanda “ela veya ala göz” şeklinde geçen ela rengi, sevgilinin göz rengi olarak düşünülür:

⁷⁵ Özer Şenödeyici, *Harâb-Âbâd: Osmanlı Şiiri Üzerine Düşünceler*, Gece Kitaplığı, Ankara 2016, s. 18.

Göyüñdi odlara bağrum kebâbı
Niçe içsem bu yaşımdan şarâbı
Ala gözlüm götür yüzden nikâbı
Seni bir göreyin andan öleyin (M. 5 / IV)

Göñlüm andan böyle meftûn oldı kim
Ala gözler pür-fitendür sevdüğüm (G. 71 / 4)

Bir güler yüzlüye virdüm göñlümi
Bir şeker sözlüye virdüm göñlümi
N'eyleyem ben göñli ğam yiter bana
Bir **elâ gözlüye** virdüm göñlümi (Ty. 11)

Divanda konuşmak yerine ilginç bir söyleyiş olan “dilleşmek” ifadesi de tercih edilmiştir:

Kaçma bizden senüñle **dilleşelüm**
Neyedür nâlişüñ beyân eyle (G. 95 / 4)

Yol arkadaşı, arkadaş, eş gibi anlamlara gelen ayakdaş ve kafadâr ifadelerinin halk söyleyişi olduğunu söylemek mümkündür:

Qalb Qalb olsa göñüller döymeye bir ğamleñe
Hôş **kafadâr** oldı saña ey büt-i Çîn perçemüñ (G. 58 / 3)

Râh-ı ışka yelmede Ferhad u Mecnûn ğodı baş
Bir **ayağdaş** bulmadum ben bî-ser ü bî-pây ile (G. 105 / 2)

“Öldüm gitdi” söyleyişi bir diğerk halk söyleyişi olarak karşımıza çıkar:

Merğabâ kılmadı hicran ile **öldüm gitdi**

Devlet el virmedi hırmān ile **öldüm gitdi** (G. 121 / 1)

Bununla birlikte şiirlerde kullanılan “gitdi” ifadesi de şair tarafından diğer şairlerden farklı bir üslupla, günlük konuşma dilinde kullanılır gibi bir ifade ile şiirlerde yer almıştır. Bu sebeple halkın günlük hayatında kullandığı bir halk söyleyişi kabul edilebilir. “Gitdi” şeklindeki kullanım samimiyet belirten bir ifadedir:

Göñül **gitdi** iki göz arasında

Güm itdi göz göre ol iki ‘ ayyār (G. 35 / 4)

Kaş u gözle sözlerüñden ‘ aklı aldurdum dirîğ

Uğrun uğrun bakışuñdan **gitdi** iman el-amān (G. 80 / 4)

Gözün kim baña okın atdı **gitdi**

Bir ucı çāk yürege batdı **gitdi** (G. 122 / 1)

Gitdi ‘ aql u **gitdi** şabr u **gitdi** dil ey derd ü ğam

Hastayam tenhā koman bi’llāhi yoldaşlar beni (G. 135 / 3)

“Gel de, hadi gel, de gel” gibi söyleyişler halk dili söyleyişleri arasında yer almaktadır. İçtenliği ifade eden bu söyleyişler şairin samimi bir üslup oluşturmada önemli yere sahiptir. Bunlar günlük konuşma dilinde de sıklıkla karşılaşılabilecek ifadelerdir. Ayrıca bu söyleyiş divandaki bir gazelin redifi olarak karşımıza çıkar:

Şabā ol serv-i hōş-reftāra **gel di**

Lebi ğonca yüzi gülzāra **gel di**

Oķı ol muşhaf-ı hūsn ü cemāli

Yanağı maţla‘ -ı envāra **gel di**

Gözüm yol gözedür cān muntazırdur

Enīs-i ‘āşık-ı bīmāra **gel di**

Ölüm haddindeyem āhir nefesdür

Görelüm bir nefes ol yāra **gel di**

Beni öldürmedin derd ile fūrkat

Yolına öldüğüm dildāra **gel di**

Tamām oldı işi ‘Amrī-i zāruñ

Niçe bir incidürsin var a **gel di**

Müşerref eylesün ‘uşşāk bezmin

Nigār-ı şekkerīn-güftra **gel di** (G. 125)

Gevezelik manasındaki “yanşag” ifadesi halk dili söyleyişidir. Şair, gönül hastalığının nedeni olarak gevezeliği göstermektedir:

Hastalığı **yanşag** imiş gönlümün

Şehd-i lebin vird-i zebān eyledi (G. 126 / 4)

“-cugı (-cığı)” eki geldiği sözcüğe sevimlilik, küçültme gibi anlamlar katmaktadır. Buna göre “-cugı” eki halk dili söyleyişi olarak düşünülebilir. Zira bu ek, aşağıda verilen gazelde geldiği sözcüğe sevimlilik ve küçültme anlamı katmıştır:

Meyl itdürimez āh o boyu mūntehā**cugı**

Bād ile gerçi kim egilür gül budac**cugı**

Çarh-ı felekden ol gele mi ey yüzi güneş

Ben zerreye kim qarīn ide sen meh-likā**cugı**

Mey yirine ciger kanını nūş idenlere

Bi’llāhi dirīg eyleme bir merhabā**cugı**

Nūr-ı cemāl-i Aḥmed-i Muḥtār ḥaḳḳı ben
Cān ile sevmişem görelı Muṣṭafācuġı

Ol tıfl-ı nāzenīn gele mi hōcreme benüm
Varma levend odasına dirmiş babacuġı

‘İşkı meyiyle ‘ Amrīyi hōş bülbül eyledi
Ol yüzi gül ki ġoncaya beñzer tudacuġı (G. 134)

“Çıplacak” ve “ben banadan” ifadeleri halk dili söyleyişlerindendir:

Çıplacak gördüm ol gül-endāmı
Tā ölince çıķam mı **ben banadan** (N. 4 / 2)

Divanda yer yer argo ifadeler içeren halk söyleyişlerinden yararlanıldığı görülmektedir. Bu söyleyişlerden birisi olan “sığırsın” ifadesi hakaret ve küçümseme anlamı içerir:

‘ Āşık ol yoksa ‘ āşık olmazsan
Çok sığırsın buzaġudan ṭanadan (N. 4 / 3)⁷⁶

Divandaki bazı şiirlerin bütününde halk dili söyleyişleriyle ilgili ifadeler kullanılmaktadır. Yer yer argo ifadelerin yer aldığı aşağıdaki kıtada “oynayı oynayı, vireyin onı, vây, hey, onu bunu, açıla tonı” şeklindeki kullanımlar dikkat çeker:

Ca‘ fer on aķçaya virür dirler

Oynayı oynayı vireyin onı

Hey ne on yüz de virsek olur aña

Sīm-tendür kıoyalum **onı bunu**

⁷⁶ Amrī Dîvanı adlı eserin “Kıt’alar, Rubâiler ve Müfredler” bölümündeki 4. şiir kastedilmektedir.

Ḳaḡtān üstinden öyle ter görünür

Vāy eger çözülp **açıla ṭonı** (Kt. 5)

“Kannış, bilmezlenürsün, küsdürme” gibi ifadeler de şiir dilinde pek rastlanılmayan fakat günlük konuşma dilinde karşılaşılabilecek halk dili söyleyişleridir:

Gāh ucasın oynadup gāhī belin

Göñlüm aldı **ḡannış** ile bir gelin

Un elemegi bahāne eyleyüp

Sevdüğüm Bulğar kızı yiter şalın (Ty. 14)

Ne fettānsın cihānı hep bilürsin

Hemān sevdüğümü **bilmezlenürsin** (Mf. 20)

İster misin ki olmayasın dünyede melül

Ṭoḡınma yār göñline **küsdürme sen sen ol** (Mf. 22)

“Tilkilik etmek” deyimi halk dilinde kurnazlık eden kimseler için kullanılır. Şair bu anlamdan hareketle “dilkülük itmek” biçimindeki ifadeye yer verir:

Uydı nāgeh baña bir hercāyī ḡiz-i bī-ḡayā

Dilkülük itmek dilerdi ara yirde dāyimā (N. 6 / 1)

Döneklik, kalleşlik etmek anlamına gelen “kancıklık etmek” ile “ho” şeklindeki kullanım halk dili söyleyişi olarak karşımıza çıkar:

Gördüm arada inen **ḡancıklıḡ eyler** ben daḡı

Ḥō şikāra getirüp ṭavşanlar aldurdum aña (N. 6 / 2)

Argo içeren diğer halk söyleyişleri aşağıda verilmiştir:

Sāgarī hey ne ʔurfa keçküldür
Kim aña **sögmek** oldı ‘ âdet ü hū
Bir siñek ağzı yarını yirken
Çağıyup didi kim ne **poğ yir** ʔu (Kt. 7 / 1)

Halvâ diledüm la‘l lebinden şekerîce
Didi hele **agzunı s..em** mâ-hazarîce (Mf. 24)

Divanda yer alan “ölecek kişinin dilini çiğnemesi, göz göre ve hoş geçelüm” şeklindeki ifadeler halk söyleyişidir:

Seni ‘ Amrî sever didüm didi kim
Ölecek hastadur dilin çiyner (G. 27 / 5)

Göñül gitdi iki göz arasında
Güm itdi **göz göre** ol iki ‘ ayyār (G. 35 / 4)

‘ Ömr âhîr oldı gel ber ü ey serv-i nâzenîn
Sâyeñde biz de **hōş geçelüm** bir nefes hemîn (G. 88 / 1)

Netice olarak *Amrî Divanı*’nda halk söyleyişlerinden çok fazla yararlanıldığı görülmektedir. Hemen her şiirinde başvurduğu halk söyleyişleri Amrî’nin şiirinin gücünü ve zenginliğini halktan aldığını göstermektedir. Bahse konu olan söyleyişler yer yer argo ifadeler de içermektedir. Günlük konuşma dilinde sıklıkla karşılaşılabilecek sözler, söz grupları, argo ifadeler şairin şiirlerinde bir sanat eserine dönüşmüştür. Şair bu ifadeleri, halk söyleyişlerini başarıyla şiirine aktarmış böylece Divan şiirinin halktan kopuk olmadığını en güzel şekilde göstermiştir. Dolayısıyla şair Türkçenin zengin ifade imkânlarından yararlanarak, sözünün gücünü etkin kılmıştır.

1.3.6. Atasözleri ve Deyimler

Amrî'nin ifadeyi etkili kılmak ve anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla edebî sanatlardan çok fazla yararlandığı görülmektedir. Bunun dışında şair, atasözlerinden ve özellikle de deyimlerden çok fazla yararlanmıştır. Divanda Arapça ve Farsça birer tane atasözünün yanı sıra birçok deyim bulunmaktadır.⁷⁷

1.3.6.1. Atasözleri

Amrî Divanı'nda bulunan atasözü sayısı fazla değildir. Ele alınan bu atasözlerinin hemen hepsi hem gerçek hem de mecaz anlamlı atasözleridir. Divanda tespit edilebilen atasözleri şu şekildedir:

Ateş yanan yerde ot bitmez: Bir felaket insanın başına geldiğinde ona sürekli üzüntü ve acı verir fakat başkasının acıması ve üzülməsi gelip geçicidir. Ateş yanan yerde ot bitmez sözü, gerçek anlamda ateş yanan bir yerde bitkinin yetişmeyeceği anlamına gelmekle birlikte mecazi anlamda ise acı bir olay yaşayan insanın üzüntüsünün geçmeyeceğini anlatan atasözüdür.

Dilde n'eyler hıttı fikri ' Amrîyâ

Çünkü **bitmez od yanan yirde çemen** (G. 85 / 5)

Dest balâyi dest (El elden üstündür): Kişi, kendi dışında da üstün birinin olabileceğini bilmesidir.

Ṭayanma kalem gibi bâzûña kim

Bilürsin olur **dest bālâ-yı dest** (Tc. 2 / I:3)

⁷⁷ Atasözleri ve deyimler ile ilgili şu kaynaklardan yararlanılmıştır: M. Ali Tanyeri, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999; Hatice İçel, "Necatî Beg Divanı'ndaki Deyimler", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, C. XV, Bahar 2004; *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, (Erişim Tarihi: 15.09.2018), http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri; Sadık Yazar, "XIV.-XV. ve XVI. Yüzyıl Türkçe Divanlarında Yer Alan Arap Meseller (Atasözleri)", (Erişim Tarihi: 07.09.2018), <http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/YAZAR-Sad%C4%B1k-XIV.-XV.-VE-XVI.-Y%C3%9CZYIL-T%C3%9CRK%C3%87E-D%C4%B0VANLARINDA-YER-ALAN-ARAP-MESELLER-ATAS%C3%96ZLER%C4%B0.pdf>

İkiyi (iki dudağı) aşan her sır yayılır: İki dudak arasında çıkan söz bir orduya yayılır.⁷⁸

‘İşk işin ‘ Amrî vü Mecnûn itdi fâş

Küllî sırrun câveze’l-işneyi şâ (G. 47 / 5)

Kırık şişede su durmaz: İnsanın daha önce yapmamış olduğu veya yapmaya alışık olmadığı bir şeyleri yapmaya çalıştığında bunun olmayacağının anlatan bir atasözüdür.

Peykân-ı dost dilde qarâr eylemez geçer

‘ Amrî **şişeste şişede hîç eglenür mi âb** (G. 6 / 5)

Şişe şişeste olsa tûrmaz içinde çün âb

Gönlüm sınıklığına yaşum ‘ alâmet ancak (G. 53 / 4)

1.3.6.2. Deyimler

Amrî Divanı deyimler açısından oldukça zengin bir malzemeye sahiptir. Divanda pek çok deyim tespit edilmiştir. Bu deyimler iki yüz kadar beyitte geçmektedir. Deyimlerden en çok kullanılanı ise “el vermek” deyimidir. Yine aynı şekilde can ve gönül ile ilgili kullanılan deyimler de çokça geçmektedir. Divanda tespit edilebilen deyimler şunlardır:

Acı dil vermek: Kişiye acı (onura dokunan) söz söylemek.

Acı diller vireyin ‘ Amrîye cân vîrsün dimiş

Hey ne şîrîn söylemiş la‘l-i şeker-güftârın öp (G. 5 / 5)

⁷⁸ Yazar, a.g.m., s. 1791.

Acı dil virdükçe ‘ uşşāka cigerler yirsin

Zehri şīrīn gösterür bir cādū-yı Kişmīrsin (G. 83 / 1)

Ağzından bal damlamak / akmak: Çok tatlı konuşmak, muhatabını mutlu edecek şekilde güzel konuşmak.

Kaçan ki **şehd ü şeker saçsa** tatlu sözle olur

Zebān-ı hāmesi minķār-ı tūṭī-i gūyā (K. 1 / 22)

Ağza sövmek: Birini çok kötü bir duruma sokmak, hakaret etmek.

Severem didigüm diler dilber

Ağzuma sögmege bahāne arar (G. 17 / 3)

Ḳufl-i mercān açup la‘l ü güher dürcinden

Dilin uzaduban **ağzuma söger** nāzlanur (G. 18 / 6)

Būse ańsam ‘aceb ne diye didüm

Ne disün **ağzuña söger** didiler (G. 34 / 4)

Didüm ki beñzümi gör al du‘āmı raḥm eyle

Yüzüme bakmayuban gitdi **ağzuma sögerek** (G. 60 / 2)

İkide birde **ağzuma sögersin**

Öpeydi yazuğı yok ol dehān da (G. 97 / 3)

Tatlu tatlu ki **söger** būsesin alduķça habīb

Pür ider **ağzumuzu** sükkerī ḥalvālar ile (G. 108 / 4)

Sāķī ki ṭoldurup ḳadeḫi şunsa iç diyü

Sögse ṭudağı **ağzuma** da nūş-ı cān idi (G. 136 / 4)

Âh etmek / eylemek: Acı ve ızdırap ile içini çekmek.

Ayrılırken saña karşı **âh iden**

Qıbleye dönüp yüzini cân çeker (G. 24 / 3)

Nevbahâr-ı hüsnüñ añup derd ile **âh eylese**

‘ Amrî için gül dağı kan ağlaya bülbül degül (G. 65 / 5)

Bir **âh ideyin** gerdiş-i gerdân oda yansun

Hürşid göyünsün meh-i tâbân oda yansun (G. 86 / 1)

Dost düşmân **âh ide** kâfir müselmân rahm ide

Ağlaya ben hastaya bây u gedâ şimden girü (G. 93 / 2)

‘ Amrî kim **âh ide** dirler ehl-i ‘ışk efgân ile

Yazuğ ol mazlûma k’âhından cigarler tağlaya (G. 101 / 5)

Akıl almak: Danışmak, herhangi bir durum veya konu hakkında görüş almak.

Kaş u gözle sözlerüñden ‘**aklı** aldurdum dirîğ

Uğrun uğrun bakışuñdan gitdi îman el-amân (G. 80 / 4)

Ant / Yemin içmek: Herhangi bir şeyi yapma veya yapmama hususunda kendine ya da muhatabına söz vermek, yemin etmek.

Felek hamâyil-i Cevzâya **and iç**er her dem

Ki sence şevkete lâyıq getürmemiş dünyâ (K. 1 / 36)

Bu guşşa def’ine kerem-i Hakkâ tayanup

‘ Amrî mey iç egerçi ki içdün **yemîn** dağı (G. 119 / 5)

Ayağa düşmek: Kıymetini veya saygınlığını yitirmek.

Şu gibi **ayağa düşüp** yüzümüz hāk idelüm
Yuyalum arıdalum yolumuzı pāk idelüm
‘İşk meyhānesine bī-ser ü bī-pā gidelüm
Mest-i lā-ya‘ kıl olalum yaqalar çāk idelüm (M. 4 / I)

Sensüz ey meh **ayağa düşdi** yaşum
Gör bu düşkünlüğünü yılduzumuñ (G. 61 / 2)

Şūrīde-hāl olup **düş** miydüm **ayaqlara**
Başumda olmasa şacı sevdāsı Aḥmedüñ (G. 63 / 3)

Ol büt-i ra‘ nā **ayağına** yüzüm üzre **düşüp**
Secde-i şükr eyledüm Allāhuma mesrūr idüm (G. 68 / 6)

Bağrını delmek: Dokunaklı olmak, içine işlemek.

Niçe bir ‘ aşıkları cevır ile giryān idesin
Niçe bir **bağrın delüp** ney gibi nālān idesin
Bir cefā itmekden ol yegdür ki biñ kām idesin
Hāy efendi hey begüm kām eyle kāmūn eyleme (M. 6 / III)

‘ Amriyem derd ile **delindi dilüm**
İñlemez bunca nāy efendicügüm (G. 74 / 5)

Delüpdür bağrumı ney gibi feryād
Fırākun okı ebrūnuñ kemānı (G. 128 / 2)

Bağrum delinmesün mi yüz derd ile benüm kim
Ol mey-fürüş dilber tırmış kebāb şancur (Mf. 21)

Baş eğmek / indirmek: Birine saygı göstermek maksadıyla baş eğerek selam vermek, güçlü olana karşı koymayı bırakıp buyruk altına girmeyi kabul etmek.

Cennet-i firdevsden **baş indürür** Tūbā saña

Çanda irsün şāh-ı gül ey serv-i hōş-bālā saña (G. 2 / 1)

‘ Amrīyā **baş egme** ta‘ līm itdi ebrū-yı nigār

Secde öğretti niçe serkeşlere mihrāb-ı ‘ ışk (G. 51 / 5)

‘ Amrī gibi **baş egdi** vü miskīnlige geldi

Serkeş görüp ol zūlf-i perīşānı benefşe (G. 111 / 5)

Baş koymak: Herhangi bir şey yolunda can vermeyi göze almak.

Nerd-i ‘ ışka döşenüp Ferhād u Mecnūn **şodı baş**

‘ ışk oyunu bir oyundur anda oynar başlar (G. 15 / 4)

Rāh-ı ‘ ışka yelmede Ferhad u Mecnūn **şodı baş**

Bir ayakdaş bulmadum ben bī-ser ü bī-pāy ile (G. 105 / 2)

Meydān-ı ‘ ışka kim **şodı** bu kanlu **başları**

Āşüb-ı ehl-i ‘ ışka eger serserī ise (G. 116 / 4)

Baştan aşmak: Bir şeyde aşırı olmak, pek çok olmak.

Varımadum mescide vā‘iz bu gün ma‘ zūr idüm

Başdan aşmış dün içilen tölular maḥmūr idüm (G. 68 / 1)

Belini bükme: Birini derin bir keder içinde bırakmak, bir şey yapamaz hale getirmek.

Gönlümi yıkdı şaçuñ hāke berāber kıldı

Belümi bükdi benüm kıddümi çenber kıldı (G. 140 / 1)

Boya / Boy çekmek: Boyca uzamak.

Göñül bağında **boy çekmişdi** ol serv

Cinānda bitmedin Tübā nihāli (G. 130 / 4)

Boyun eğmek: Başkalarının gücünü kabul edip, isteyerek ya da istemeyerek onlara uymak, katlanmak.

Zülfüne karşı **boyun egdümse** kāfir olmadum

Aş demekden aşşı ne hey dīni yok gel bārī aş (G. 46 / 3)

‘Uşşāk gibi karşıña tırmış **boyun eger**

Kılmak diler ayağuna yaşın nişār şem‘ (G. 48 / 3)

Can atmak: Şiddetle istemek, arzu etmek.

Seveni öldürürseñ uşda ‘Amrī

Şuşadı kanına **cān atdı** gitdi (G. 122 / 6)

Canını almak: Öldürmek.

Büse vir **cānum al** didüm didi kim

Güveni tır hemīn alasın sen (G. 92 / 2)

Can (baş) üstüne: Söz konusu olan istekleri samimiyetle yapmayı kabul etmek.

Sīneme dāğ-ı miḥnet ise murād

Cānum üzre kolay efendicügüm (G. 74 / 4)

Cān naḳdi ile virmez ise būsesin ḥabīb

Başum daḥi dilerse n'ola **cānum üstine** (G. 112 / 6)

Can vermek: Ölmek.

Acı diller vireyin ' Amrīye **cān vīrsün** dimiş

Hey ne ṣīrīn söylemiş la' l-i şeker-güftārın öp (G. 5 / 5)

Geldi ḥaṭ **cān vīrdüğümde** ne nizā'

Ölmedin bir būse şun soñ el-vedā' (G. 47 / 1)

Gitdün ey derdüm emi dil-ḥasteñi ḥayrān ḳoduñ

Cān viren dermāndeni ğurbetde bī-dermān ḳoduñ (G. 57 / 1)

Yarı ağyār ile görüp ḥasret ile **cān virem**

Derd ile yüz yire ḳoyup ḥāk ile yeksān olam (G. 69 / 2)

Ölür kirpük oḳına **cān vīrürdüm**

Yüregüm zaḥmına merhem şanurdum (G. 72 / 3)

Canını yakmak: Ezizet verecek bir şekilde cezalandırmak.

Yüz kızdurup ki būse temennāsın eyledüm

Nāz ile **yaḳdı cānumı** ol la' l-i āteşīn (G. 88 / 4)

Candan geçmek: Ölmek.

Bildün miyānuñla dehānuñ sırrı **cāndan geçdügin**

Ṭab' -ı hayāl-engīz ü zihñ-i ḥurde-dān virmiş saña (G. 1 / 5)

Can çekmek: Ölecek vaziyette olmak.

Ayrılırken saña karşı āh iden

Qıbleye dönüp yüzini **cān çeker** (G. 24 / 3)

Canı çıkmak: Ölmek.

Āh kim seylāb-ı eşküm ğam girüp **cān çıkmāğa**

Yollar itdi her yanından sīne-i vīrānumuñ (G. 55 / 3)

Mededüm kalmadı feryād ile **cānum çıkdı**

Elem-i nāvek-i müjgān ile öldüm gitdi (G. 121 / 2)

Can ısmarlamak: Can vermek, ölmek.

Cānı bir dil-rübāya ısmarla

Aradan çık Hudāya ısmarla (G. 113 / 1)

Dile düşmek: Hakkında ileri geri konuşulmak, dedikodusu yapılmak.

Gül zahmını hāruñ götürür bülbül ucından

Bülbül n'ola çok mı **dile düşse** gül ucından (G. 84 / 1)

Dile gelmek: Konuşama yeteneği olmayan canlı veya cansız bir varlığın konuşması, dille gelmesini ifade eder.

Ġamzeñ **dile gelse** aña ta' zīm iderem çün

İkrām gerek kâfir olursa daħi mihmān (G. 89 / 4)

Lāle-reng olsa mey içüp **söze gelse** şevk ile

Dirler ol hūr-ı behište gül midür bülbül midür (G. 22 / 4)

Dile getirmek: Konuşturmak.

Gül degül ‘ aşık idüp bülbüli **söze getüren**

Medh-i hüsnünde olan defter-i renginümdür (G. 19 / 5)

Dil ucuyla: İçten, yürekten olmayacak şekilde, laf olsun diye.

Ben öldüğüm bu kim **dil uciyle** bir añmadı

La‘ lün Mesîhi kim dil-i hasta şabîbidür (G. 28 / 3)

Ekmediğin yerde biter: Beklenilmeyen veyahut istenilmeyen bir yerde görülen biri (birileri) için kullanılır.

Her gülün yanına düşüp yürür elbette rakîb

N’idem ol hâr-ı siyeh **ekmedüğün yerde biter** (G. 32 / 3)

Elden gitmek: Herhangi bir şeyi yitirmek, o şeyden mahrum kalmak.

Gitdi destümden ‘ inân-ı şabrum ey Gülgün-ı eşk

Turna kim ol husrev-i şîrîn-zebânumdur giden (G. 81 / 2)

El açmak: Başka birinin yardımını almak için yalvarmak, dilenmek.

Çınâr bergi güneş pençesi degül görinen

El açdı belki benümle du‘ âya ‘ arz u semâ (K. 1 / 43)

El almak: Tarikatlarda eğitim ve terbiyesini tamamlayan bir müridin, mürşidinden, başkalarına yol gösterme iznini alması durumunu anlatan bir sözdür.

Ben ki pîr-i muğândân **el aldum**

Çademinde maḥabbet el virdi (G. 142 / 5)

El çekmek: Sürekli olarak yaptığı bir işi artık yapmamak, vazgeçmek.

Daği **el çek**medin ‘ Amrî özinden
Daği kan ağlar iken yılduzından
Di e göz yummadın ‘ âlem gözinden
Seni bir göreyin andan öleyin (M. 5 / VI)

El vermek: Yardım etmek.

Cân-ı bîmâruñ bilürdüm hâlini nabzın tutup
Devlet **el vîr**se yetişse sâ‘id-i cânânuma (G. 102 / 2)

Merhabâ kıldı habîb ü öldi reşkinden tabîb
Dest vîrdi şâdlık gam pâymâl oldu yine (G. 106 / 3)

Merhabâ kılmadı hicran ile öldüm gitdi
Devlet **el vîr**medi hîrmân ile öldüm gitdi (G. 121 / 1)

Hamdû li’llâh sa‘âdet **el vîr**di
Merhabâ kıldı devlet **el vîr**di (G. 142 / 1)

Mest idüp yüzine yüzüm sürdüm
Baht yüz tutdı fırsat **el vîr**di (G. 142 / 2)

Bûse almağa dest-res buldum
Mîve-i bâğ-ı vuşlat **el vîr**di (G. 142 / 3)

Bir kadeh şundı baña sâķî-i ‘ışķ
İkîlik gitdi vahdet **el vîr**di (G. 142 / 4)

Ben ki pîr-i muğāndān el aldum
Kademinde maḥabbet **el virdi** (G. 142 / 5)

Rind ü ḳallāş u mest-i ʿışḳ oldum
ʿ Amrîyem bunca şanʿ at **el virdi** (G. 142 / 6)

Gönül açmak: Kişinin iç sıkıntısını gidermek, rahatlatmak.

Benüm cennetde de **gönlüm** açılmaz
Duḳa Meyḫānesine varmayınca (G. 100 / 4)

Gönül (gönlünü) almak: Bir kimseyi sevindirmek, kırılan birini güzel bir davranışla mutlu etmek.

Gel ey biñ nāz ile şîve kılıcı
Elümden āl ile **gönlüm** alıcı
Beni öldürmedin ḫasret ḳılıcı
Seni bir göreyin andan öleyin (M. 5 / II)

Māh-rûlar seni **dil almada** māhir dirler
Saña cāzû gözüñe ḳaşuña sâḫir dirler (G. 30 / 1)

Sen bûse ile **göñlini** ʿ Amrînüñ **alığör**
Ben ödeyeyim olur iseñ sonra peşîmān (G. 89 / 5)

Diller alur fitnede şol ğamze-i cādū diyen
Her yanından bir belādur kākül ü ebrû diyen (G. 90 / 1)

Gāh ucasın oynadup gāhî belin
Gönlüm aldı **ḳanniş** ile bir gelin

Un elemegi bahâne eyleyüp
Sevdüğüm Bulğar kızı yiter şalın (Ty. 14)

Gönül bağlamak: Birine bağlanmak, samimi bir şekilde sevmek veya âşık olmak.

Göñül bağlandı müşkîn kâkülüne
Yaşumdan şebnem irdi sünbülüne
Nazar kııl nergisünle bülbülüne
Uyan bād-ı şabā degsün gülüne (M. 7 / I)

Âh ol miskîne kim bilmez maḥabbet n'idügin
Vây şol şeydāya kim bir dilbere **dil bağlaya** (G. 101 / 2)

Ağlaram biñ derd ile ḳan ağlaram
Ḥasret odında cigerler dağlaram
Bağlamaludur bu ben şeydāyı kim
Bî-vefālar zülfine **dil bağlaram** (Ty. 17)

Gönül vermek: Âşık olmak, sevmek.

Senden özge ḥūba **göñlüm** virmeyem
Virmek istersem İlāhî irmeyem
‘İşḳuñı buldum şırāt-ı müştāḳîm
Yol budur ḡayrı ṭarīḳa girmeyem (Ty. 9)

Bir güler yüzlüye virdüm **göñlümi**
Bir şeker sözlüye **virdüm göñlümi**
N'eyleyem ben göñli ḡam yiter bana
Bir **elā gözlüye** virdüm göñlümi (Ty. 11)

Gönlünü etmek / yapmak: Bir kimseyi razı etmek, hoşnut etmek.

Cihân dilberleri cânlar kıparlar

Yıkırlar **gönlümüzü** geh **yaparlar** (G. 36 / 1)

Sen Hüdānuñ luṭfını gör kim yıkılmışdı raḳīb

Būse virüp **yapmış** idi **gönlümü** ma‘ mūr idüm (G. 68 / 3)

Ḳatı gönüllü taş kıyasın sen

Sezmezem ki **göñül yapasın** sen (G. 92 / 1)

Göñül yıkmak / kırmak: Bir kimseyi çok üzecek bir harekette bulunmak, gücendirmek.

Cihân dilberleri cânlar kıparlar

Yıkırlar gönlümüzü geh **yaparlar** (G. 36 / 1)

Seni sevmez diyü ‘ Amrīnūñ a‘ dā

Yıkırlar göñlini bühtān **yaparlar** (G. 36 / 5)

Şīşe şikeste olsa tırmaz içinde çün āb

Göñlüm sınıklıḡına yaşum ‘ alāmet ancak (G. 53 / 4)

Göñüller yıḳma bünyād itme nāza

Yazuḳdur kıyma aşḡāb-ı niyāza (G. 110 / 1)

Göñlümü yıḳdı saçun ḡāke berāber kıldı

Belümi bükdi benüm kıddümi çenber kıldı (G. 140 / 1)

Göz etmek / eylemek: Göz hareketleri ile isteklerinin belirtmek.

‘ Āşık öldürmek adın nāz komış bir zālīm

Gözüme karşı raķībe **göz ider** nāzlanur (G. 18 / 2)

Göz nūru dōkmek: Gözün dikkatini, elin emeğini isteyen herhangi bir iş yapmak.

Ay yüzünde şun‘ -ı Yezdāndur hilālī kaşlar

Yazmaya bu naķşı **göz nūrın dōküp** naķķāşlar (G. 15 / 1)

Göz yummak: Yapılan herhangi bir şeyi görmezlikten gelmek.

‘ Amrīyā ölmedin öñ **göz yumuban** geç geçelüm

Dār-ı dünyāda ne var gūşe-i ‘ uzletden iyi (G. 118 / 5)

Gözü açık gitmek / kalmak: Gerçekleşmesini çok istediği bir dileğine kavuşmadan ölmek.

Ölürken kıbleye döndürseler bir ‘ āşık-ı zārı

Gözi açuķ ķalup baķa mahalleñden yaña kıblem (G. 75 / 4)

Gözünü açmak: Bir kimsenin kendine gelip uyanması ya da uyanık, dikkatli olması gibi anlamlara gelmektedir.

Gözüñ aç hāl-i ‘ uşşāķa nażar kıl

Söze hel meclisüñ naķlin şeker kıl

Uyurken öpmesün ‘ Amrī hāzer kıl

Uyan bād-ı şabā degsün gülüñe (M. 7 / V)

Ey dil-i ĥasta **gözüñ aç** ki iren

Ol Mesīhā-nefes tabīb ancaķ (G. 54 / 2)

Gözü yolda kalmak / olmak: Bir kimsenin gelmesini merak veya özlemle beklemek.

Gözüm yol gözedür cān muntazırdur

Enīs-i ‘āşık-ı bīmāra gel di (G. 125 / 3)

Ne haber ısmarlamak / Selam söylemek: Selamını birine götürmesini söylemek.

Ne haber ısmarlamak kim dostlar

Ben mey-i la‘inden oldum bī-haber (G. 24 / 2)

Hāk ile yeksan etmek (eylemek / olmak): Yerle bir etmek, taş üstünde taş bırakmamak, tahrip etmek:

Yārı ağyār ile görüp hasret ile cān virem

Derd ile yüz yire koyup **hāk ile yeksān olam** (G. 69 / 2)

Rūz-ı maḥşerde senüñle Hāk katında söyleşem

Ey beni toprağa şalup **hāk ile yeksān iden** (G. 76 / 6)

Öldürüp **hāk ile yeksān eyleyen** sensin beni

Çanlı yaşum içre gālṭān eyleyen sensin beni (G. 117 / 1)

Hayran etmek / bırakmak: Bir kimsede hayranlık duygusu uyandırmak, kendine hayran etmek.

Şaçdılar sünbüllerin gül-berg-i ra‘nā üstine

Bülbül-i şeydā gibi ‘uşşākı **ḥayrān itdiler** (G. 23 / 4)

‘Amrīye bezer niçe ‘āşıkları **ḥayrān ider**

Ol gözi bādām kim pālūde-i ter kendidür (G. 38 / 6)

Gitdüñ ey derdüm emi dil-ḥasteñi **ḥayrān koduñ**

Cān viren dermādeni ğurbetde bī-dermān koduñ (G. 57 / 1)

Ey beni sünbüllerinden zār u ser-gerdān iden
Göze göz nergisleriyle vālih ü **ḥayrān iden** (G. 76 / 1)

Ey şarāb-ı nāz içüp ‘uşşāka ra‘ nālīk şatan
İçmedin sermest ü **ḥayrān eyleyen** sensin beni (G. 117 / 4)

Hayran olmak / kalmak: Bir şeyi çok beğenmek.

Hey müselmānlar meded āvāre gönlümden kim ol
Kanda bir kāfir-beçe görse aña **ḥayrān olur** (G. 33 / 4)

Gözüm ol nergis için vālih ü **ḥayrān kalmış**
Gönlüm ol sünbül için zār u perīşān olmuş (G. 44 / 2)

‘İşk cāmın nūş idüp ser-mest ü **ḥayrān ol** yürü
Vaz gel zühd ü riyādan ‘Amrīyā şimden girü (G. 93 / 5)

Reyhān saçunuñ **olmasa ḥayrānı** benefşe
Gözetmez idi boynın egüp anı benefşe (G. 111 / 1)

Hayrete düşmek / varmak: Şaşırarak.

Hûblar dölāba binmiş **ḥayrete vardum** görüp
Eyle şandum yire inmiş mihr ü māhiyle felek (G. 59 / 4)

Kan ağlamak: Birinin çok ve derin bir üzüntü içinde bulunmasını anlatan bir sözdür.

Daḥi el çekmedin ‘Amrī özinden
Daḥi **kan ağlar** iken yılduzından
Di e göz yummadın ‘ālem gözünden
Seni bir göreyin andan öleyin (M. 5 / VI)

Ƙan ağlamazdı bencileyin zār zār ŧem‘

Sūz-ı derūnın eylemese āŧikār ŧem‘ (G. 48 / 1)

Nevbahār-ı ħūsnūñ añup derd ile āĥ eylese

‘ Amrī iĉūn gūl daĥi **Ƙan ađlaya** būlbūl degūl (G. 65 / 5)

Acıyup ħālūme **Ƙan ađlasa**ñuz

Demdür ey dīde-i ğam-dīdelerūm (G. 73 / 4)

Yazuđ ol mazlūma k’āhından cigerler tađlaya

Ĥayflar ŧol ‘ āŧıķa kim dem-be-dem **Ƙan ağlaya** (G. 101 / 1)

Ġoncalar **Ƙan ađlayup** gūller yaķasın ĉāk ider

‘ Amrī kim būlbūl dilinden ħālını taķrīr ide (G. 104 / 5)

‘ Amrī yire dūŧürmemeye serv sāyesin

Ƙanlar dōŧer gözüm reh-i cānānum ūstine (G. 112 / 7)

Ağlaram biñ derd ile **Ƙan ağlaram**

Ĥasret odında cigerler dağlaram

Bağlamaludur bu ben ŧeydāyı kim

Bī-vefālar zūlfine dil bađlaram(Ty. 17)

*Kan dōkme*k: Birinin yaralanmasına veya ölümüne yol aĉmak.

Zerd idüp ruĥsārımı ħālüm digergūn eyleme

‘ Ādet idinme cefāyı bađrumı ħūn eyleme

Ƙanımı dōk tek beni hecr ile mađbūn eyleme

Ĥāy efendi hey begüm ķān eyle ķānūn eyleme (M. 6 / I)

Ƙan dökmez idi ‘ Amrī bu dīde-i gevher-bār

Bir daħi göre bilsem ol la‘l-i dūr-efşānı (G. 131 / 5)

Kan etmek / eylemek: Bir kimsenin kanını dökme, öldürme.

Dem-be-dem hār-ı ‘ ıřķ içinde benüm

Bağrumı ğonca gibi **Ƙan eyle** (G. 95 / 7)

Ġamzeñ oķı bağrumı **Ƙan eyledi**

Dīdeden ol Ƙanı revān eyledi (G. 126 / 1)

Kana boyamak: Bir başkasını kan revan içinde bırakmak.

İzüñ tozına kim ki senüñ müřterī ise

Ƙana boyansun iki gözümüñ biri ise (G. 116 / 1)

Yaşlu kerkeşler ile Ƙonuřup uçmağdan ise

Yavrı řāhinler içinde **Ƙana boyanmak** yeg (Kt. 2 / 2)

Kancıklık etmek: Döneklik, kalleşlik etmek.

Gördüm arada iñen **Ƙancıklığ eyler** ben daħi

Hö řikāra getürüp tavşanlar aldurdum aña (N. 6 / 2)

Kanına susamak: Bir kimsenin belasını aramasını veya kendisinin öldürölmesine sebep olacak bir harekette bulunmasını anlatan bir sözdür.

Şuşaduñ mı Ƙanūña toymuñ mı ey dil cānuña

Ne düşersin üstine ol ğamze hañçer kendidür (G. 38 / 3)

Seveni öldürürseñ uşda ‘ Amrī

Şuşadı anına c n atdı g tdi (G. 122 / 6)

Kendinden geçmek: Kişinin bilincinin işlemez hale gelmesi, kendini kaybetmesi.

anı   Amr  kim iverdi gitmege

Gitmek a sa  şimdi **kendüden gider** (G. 24 / 5)

Kendini bilmek: Kişinin kendini ve çevresini bilmesi, kendine yakışacak şekilde davranması durumu ile ilgili kullanılır.

Kendüyi bilmez oldu asta g   l

Vaşl açar ölmesi kar b ancak (G. 54 / 3)

K l olmak: Tamamiyle yanmak, yanıp yok olmak.

 tuşdum odlara yandum **k l** oldum ey gül-i ter

Henüz sem   ne irmez mi  h u v veyl  (K. 1 / 13)

H  bir yirde arar eylemezem

Ben **k l** oldum yanup od oldu y r m (G. 73 / 3)

Nabzını tutmak: Düşüncesini, niyetini veya durumunu anlamaya çalışmak.

C n-ı b m ru  bil rd m  lini **nabzın t t p**

Devlet el virse yetişse s   id-i c n numa (G. 102 / 2)

  vermek: Alacağını vermek.

 cin vireyin eger sence var ise Y suf

Kim eylemez seni m z n-ı   aql ile terci  (G. 9 / 4)

Ölmeden evvel ölmek: Tasavvufta iradi ölümü ifade eder.⁷⁹

‘ Amrīyā **ölmedin öñ göz yumuban** geç geçelüm

Dār-ı dünyāda ne var gūşe-i ‘ uzletden iyi (G. 118 / 5)

Teraziye vurmak: Herhangi bir şeyde iyice düşünüp, tartmak.

Terāzūya urulsa nur-ı hüsniñ

Gelürsin Yūsuf-ı Ken‘āndan artuğ (G. 52 / 4)

Tilkilik etmek: Kurnazlık eden kimseler için kullanılır.

Uydı nāgeh baña bir hercāyī ẖiz-i bī-ḥayā

Dilkülük itmek dilerdi ara yirde dāyimā (N. 6 / 1)

Yele vermek: Savurmak, boşuna harcamak.

Berg-i gül gibi şabrum evrāqın

Yele virdi nesīm-i ‘ anber-bār (G. 20 / 2)

Yele varmak: Zıyan olmak, havaya gitmek, heder olmak.

Şabrum varaqları **yele varmadın** āh ile

Ġam kışşasın ḥikāyet-i hicrānı añma ya (G. 99 / 3)

Yıldızı düşmek / düşkün: Talihsiz olmak, gözden düşmek.

Sensüz ey meh ayağa düşdi yaşum

Gör bu **düşkünü** **yılduzumuñ** (G. 61 / 2)

⁷⁹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kbalcı Yayınları, İstanbul 2012, s. 284.

Sen güneşden ırak yaşum gibi

Yılduzum düşdi ay efendicüğüm (G. 74 / 3)

Yüreğinin yağı erimek: Üzülmek, çok korkmak.

Sen eritdün sen **yüreğüm yağını**

Tāze kıldun eski derdüm dāğını (G. 137 / 1)

Yüz kızdırmak: Utanmak.

Yüz kızdurup ki buse temennāsın eyledüm

Nāz ile yaqdı cānumı ol la‘l-i āteşin (G. 88 / 4)

Yüz çevirmek / döndürmek: Birine gösterilen ilgi ve alakayı kesmek.

Ham olsa kâmetüm sinden **yüzüm döndürmezem** senden

İşigün Ka‘besi haqqı sūcūdum var saña kıblem (G. 75 / 3)

Yüz sürmek: Başkasına aşırı sevgi ve saygı göstermek için yere eğilmek.

Yüzüne **sür yüzün** ey bî-dil du‘ā-yı nûrdur

Āyet-i rahmetdür ey miskîn haṭ-ı jengārın öp (G. 5 / 2)

Mest idüp yüzine **yüzüm sürdüm**

Baht yüz tutdı fırsat el virdi (G. 142 / 2)

Yüz vermek: Bir kimseye aşırı hoşgörü göstererek şımartmak, istediği her şeyi yapmak.

Her gönca kim sevem yüzü açulmaduk diyem

Her yada **yüz virüp** açılır āşinā çıkar (G. 25 / 2)

Yüze gülmek: Karşıdakine dostmuş gibi görünmek, sevimli görünmek.

Anlara kim yalvarursın **yüzüne** gülmez senün

Ağlama bir dem k'ola anlar saña yalvaralar (G. 21 / 6)

Yüzsuyu dökmek: Birine gururunu ayaklar altına alacak kadar çok yalvarmak.

Yirlere dökdi **şuyını** yüzümün

Hānumānı hārāb ola gözümün (G. 61 / 1)

Zamana uymak: Kişinin davranışlarını içinde bulunduğu günün şartlarına uydurmasını anlatan bir sözdür.

Bilür misin neler itdün baña **zamāna** uyup

İşitmeye mi didün anı seyyidü'l-vüzerā (K. 1 / 18)

Netice itibariyle bu bölümde Amrî'nin hayatı, edebî kişiliği ve divanı söz konusu edilmiştir. İlk olarak Amrî'nin hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi verilmiş, daha sonra ise *Amrî Divanı* dil ve anlatım, edebî sanatlar, âhenk unsurları, nazım şekilleri, halk söyleyişleri, atasözleri ve deyimler açısından incelemeye tabi tutulmuştur. Buna göre incelemeye tabii tutulan *Amrî Divanı*'nda yer yer Eski Anadolu Türkçesi ve Çağatay Türkçesi dil özelliklerine rastlanılmıştır. Bununla birlikte divanın halk söyleyişleri ve deyimler açısından oldukça zengin bir muhtevaya sahip olduğu görülmüştür.

Dili akıcı ve coşkulu bir şekilde kullanan şairin ilk bakışta basit gibi görünen ama hiç de öyle olmayan ve sehl-i mümteni denebilecek tarzda şiirler kaleme aldığı görülmektedir. Ayrıca hemen her şiirinde redif olarak Türkçe kelime veya ekleri kullanan şairin değişik veya farklı şekilde ifade edilebilecek kafiye kullandığı tespit edilmiştir. Şiirinin âhengini aruz vezniyle, ses ve söz tekrarlarıyla sağlayan şair, atasözleri, deyimler ve halk söyleyişleriyle anlatımını zenginleştirmeyi başarmıştır.

BÖLÜM 2: DİN-TASAVVUF

2.1. Din

2.1.1. Allah

Amrî Divanı'nda Allah'ı konu edinen tevhit ve münacat türünde müstakil bir manzumeye rastlanılmamakla birlikte kaside, tercî-bent, murabba, gazel, rubai, kıt'a gibi değişik nazım şekillerinde münferit olarak Allah'ın isim ve sıfatları ile onların yansımalarına tesadüf edilir. Allah ile ilgili olarak zikredilen isim ve sıfatlar arasında Allâh, Cânib-i Hak, ezel müsavviri, Hak Te'alâ, Hak, Hazret-i Hak, Hazret-i 'İzzet, Hû, Hudâ, İlâh, İlâhî, lem-yezel, mühendis, nakkâş-ı ezel, nakkâş-ı sun', Râb, Rabbenâ, rahmeten li'l'âlemîn, sun'-ı Yezdân, sun'-ı Hudâ, Ta'âla'llâh, Tanrı gibi tabir ve terkipler yer almaktadır.

Divanda İslâmî görüşe uygun olarak zikredilen Allah, bir ve mutlaktır. Kâinata var olan ve tahayyül edilebilen her şeyin tek yaratıcısı olan Allah, "ol" deyince olduran, her şeyi düzenleyen ve yoktan var edendir. O, celâl sıfatıyla gazap, cemâl sıfatıyla sonsuz rahmet ve lütuf sahibidir. İnananlar için O'nun kapısından başka gidilecek bir kapı yoktur.

Amrî bir beytinde, Allah'tan başka bir iyinin, yücenin olmadığını, O'nun kapısını bilen biri için başka bir kapının bulunmadığını, bu kapının da aracısız olduğunu ve O'ndan yüce bir şahın olmadığını belirtir:

Cânib-i Hakkı bilen bilmeye şehler kapusın

Çanı bir şâh mı var Hazret-i 'İzzetden iyi (G. 118 / 2)

Allah, divanda en çok Hak, Hudâ, Allah ve Rab isimleriyle zikredilir. Bunların içinde de en çok Hak, daha sonra ise Allah gelir. Vahdetin merkezinde görülen, bütün yaratılıştaki tek olan, eşi benzeri olmayan, doğmayan ve doğrulmayan Allah, tek ve mutlaktır:

Şüretüñ âyinesinde Hâkı zâhir gördüm

Vahdeti añlaram ay ile seni bir gördüm (G. 70 / 1)

Hamdû li'llâh biri iki gören aḥvel degülem

Hâkka minnet ki iki gözle biñi bir gördüm (G. 70 / 3)

Amrî, Kanunî Sultan Süleyman'ın veziriazamı İbrahim Paşa'ya sunduğu kasidesinde geçen zıll-ı Hudâ terkihiyle Zıllu'llâh lafzını kastederek, “*Sultan, zayıfın kendisine sığındığı ve mazlumun ondan yardım gördüğü Allah'ın yeryüzündeki gölgesidir...*”⁸⁰ hadisine işaret eder. Bu hadiste bahsedilen Allah'ın gölgesi (Zıllu'llâh) lafzı ilk olarak Kanunî Sultan Süleyman tarafından kullanılmıştır. Kanunî'nin paşası olan İbrahim Paşa'ya sunulan bu kasidede, zıll-ı Hudâ terkihiyle kastedilen Kanunî Sultan Süleyman'dır. Şairin İbrahim Paşa için, Allah'ın gölgesi olan sultanın (Kanunî Sultan Süleyman) desteği üzerinden uzaklaşmasın sevinç ve zevk ile âlemde daim olası, şeklinde temennilerde bulunduğu görülür:

Sürûr u zevk ile 'âlemde müstedâm olası

İralmaya üzeründen İlâhî zıll-ı Hudâ (K. 1 / 45)

Bunun yanında Allah'ı, nakkaş-ı ezel, nakkaş-ı sun', ezel müsavviri, sun'-ı Yezdan, mühendis şeklinde nitelendiren Amrî, dünyanın O'nun mühendisliğiyle düzenlenmiş olduğunu, hiçbir nakkaşın O'nun yaptığı gibi bir nakışı yazamayacağını ve yaratılanın en şerefli olarak insanı en güzel surette yarattığını şu biçimlerde belirtir:

Ay yüzünde şun'-ı Yezdândur hilâlî kaçlar

Yazmaya bu nakşı göz nûrın döküp nakkâşlar(G. 15 / 1)

Kaşuñ tākın bu resme müşk-i terden

Ta'âla'llâh ne ḥoş düzmiş mühendis (G. 43 / 3)

⁸⁰ Reyhan Keleş, *Divan Şiirinde Âyet ve Hadis İktibasları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2016, s. 399.

Hazret-i Hak lafzını kullanırken kendisini günahkâr olarak gören şair, Allah’a varacak kadar günahsız olmadığını, günahının çokluğu nedeniyle yüzünün kara ve elindeki amel defterinin siyah olduğunu, yani günahının üstün geldiğini, bu sebeple de O’na varacak yüzünün olmadığını ifade eder:

Ne yüzden varam Hâzret-i Hâkka kim

Yüzüm qaradur elde nāmem siyāh (Tc. 2 / III:4)

2.1.2. Melekler

Kanatlı olarak tasavvur edilen meleklerin gökyüzünde bulunduğu düşünülmektedir.⁸¹ Melekler yaratılış itibarıyla saflığı, temizliği ve güzelliği ifade eder. Bu nedenle melekler, şairler tarafından yaratılışının güzelliği sebebiyle sevgiliye benzetilir. *Amrî Divanı*’nda melek genel olarak hûr, hûrî ve melek adlarıyla geçmektedir.

Amrî sevgiliyi, yaratılışının güzelliği dolayısıyla meleğe benzetmektedir. Sevgiliyi onunla bir gören ve sevgilinin ay gibi parlayan yüzünü meleğe benzeten şair, vahdet-i vücut anlayışıyla varlıktaki birliği savunur. Şair kendisini tecrit ederek, Amrî sen de ne dersin arada ikilik yok sevgili ile melek, huri ve peri aslında birdir derler, diyerek kendisine telkinde bulunur:

İkilik yok arada sen de ne dîrsin ‘ Amrî

Dilber ile melek ü hûr u perî bir dîrler (G. 30 / 5)

Şair başka bir beyitte ise Allah Allah bu melek yüzlü ne gösterişli bir güzeldir; günden güne sevimli oluyor onu görünce ay doğuyor zannedersin, diyerek şaşkınlığını ifade etmekten kendini alamaz:

Allāh Allāh bu melek-şimā ne ğarrā hûb olur

Toğar aydur şanasın günden güne maḥbûb olur (G. 29 / 1)

⁸¹ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012, s. 54.

Divanda melekler, Allah’a olan bağılılığı ve O’na secde edişii dolayısıyla da ele alınmıştır. Hz. Âdem yaratılmadan önce var olan cinler, onun yaratılmasına karşı çıkmışsa da Hz. Âdem’e ruh üfürölmüş ve Allah, meleklerin ona secde etmesini istemiştir. Aslında bu secde mihrap mahiyetinde olup asıl secde Allah’aydı. Zira insan en son yaratılmış olsa da, varlığın gayesi olması hasebiyle her varlıktan öndedir. Bu sebepten bütün melekler Âdem’e secde ettikleri halde İblis kendisinin ateşten yaratıldığını Âdem’in ise topraktan yaratıldığını öne sürmüş ve kibrinden dolayı secde etmemiştir.⁸² Bu nedenle meleklerin değeri ve kıymeti üstündür. Her daim Allah’a ibadet edip hiçbir zaman emirlere karşı gelmezler. Amrî meleklerin secde edişine işaret eder ve muhataplarına, her toprağa karşı gelme, secde et ki feleğin yüksek rütbesindeki melekler gibi olasın telkininde bulunur:

Sücüd eyle her hake baş çekme kim

Melek-vâr olasın felek-menzilet (Tc. 2 / II: 4)

2.1.2.1. Cebrâil

Cebrâil, Allah’ın peygamberleriyle iletişimde elçilik yapan, emir ve vahiylerini peygamberlere tebliğ etmekle görevli olan dört melekten biridir.⁸³ Hz. Peygamber’e indirilmeden evvel levh-i mahfuzda bulunan *Kur’ân-ı Kerîm*, oradan Cebrâil aracılığıyla parça parça indirilmiştir. Divanda Cibrîl-i Emîn şeklinde ifade edilen Cebrâil, Hz. Muhammed’e vahyi getirmesi ve sırra vâkıf olması sebebiyle bir beyitte geçer. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin güzelliğine dikkat çeker ve Cebrâil’in sevgilinin cemâlinin mushafında bulunan bir noktasını görse levhte yazılı olan âyetleri unutacağını ifade eder. Beyitte sevgilinin yüzü *Kur’ân* sayfasına, yüzündeki benler noktaya, ayva tüyleri ise âyetlere benzetilir.

Noktasın görse cemâlün muşhafınıñ unidâ

Levhde maştûr olan âyâtı Cibrîl-i Emîn (G. 82 / 3)

⁸² İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011, s. 6-7.

⁸³ Pala, *a.g.e.*, s. 84.

2.1.2.2. Hârut

Kur'ân-ı Kerîm'de zikredilen Hârut⁸⁴, divanda bir beyitte Bâbil kuyusunda asılı bulunması münasebetiyle anılmaktadır. Beyitte sevgiliye seslenen şair (âşık), Hârut'un Bâbil kuyusunda asılı oluşu olayına telmihte bulunur. Hârut'un senin çene çukurundaki zülfüne asılı kalışı; efsane benlerinin Babil büyüğü ettiğinden dolayıdır:

Çāh-ı zeķanda aşılı Hārūt zülfüne

Bâbil füsûnın eyledi efsâne beñlerüñ (G. 62 / 4)

2.1.2.3. Kirâmen Katibîn

Kirâmen Katibîn, insanın sağında (sevaplar yazılır) solunda (günahlar yazılır) bulunan ve onun, söz ve eylemlerini kaydeden yazıcı meleklerdir.⁸⁵ Divanda bir beyitte geçen Kirâmen Kâtibîn melekleri, bu vazifeleri ile anılmaktadır. Kirâmen Katibîn meleklerinin sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri ve beni görürse, aşkı günah olarak yazmamasını isteyen şair, sevgilinin güzelliği ile mest olduğunu ve bu güzelliğe karşı koymanın mümkün olamadığını dile getirir:

Cerîme yazmaya 'ışkı görürse

Kirâmen Kâtibîn bu ھاţţ u ħâli (G. 130 / 2)

2.1.3. Kutsal Kitaplar

Divanda dört kutsal kitaptan sadece *Kur'ân-ı Kerîm* ve *Zebur*'dan bahsedilir. *Kur'ân-ı Kerîm* mushafı ile *Zebur* ise Hz. Davud'un sesi münasebetiyle geçer.

2.1.3.1. Kur'ân-ı Kerîm

Kutsal kitapların sonuncusu olan *Kur'ân-ı Kerîm*, son peygamber olan Hz. Muhammed'e indirilmiştir. Divanda mushaf adıyla geçen *Kur'ân*, bir beyitte *kitâb-ı*

⁸⁴ Bakara Sûresi 102. âyet.

⁸⁵ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 33.

lutf tamlamasıyla ifade edilmektedir. İslam'ın kutsal kitabı olan *Kur'ân-ı Kerîm*, diğer kutsal dinlerin kitaplarına nispetle daha fazla beyitte geçmektedir.

Divanda mushaf adıyla zikredilen *Kur'ân*, sevgilinin güzelliği, yüzü ve hattı için benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri (hatt) âyet, yüzü ise mushaf şeklinde düşünülür. Sevgilinin yanağının levhasındaki ayva tüylerinin vefâ âyetini yazdığını ve bundan sonra bu âyetlerin lütuf kitabı olarak okunmasının daha münasip olduğunu dile getiren şair, *Kur'ân* âyetleri yerine sevgilinin yanağındaki hattı koyar:

Levh-ı ruhuñda yazdı haţuñ âyet-i vefâ
Şimden girü oğınsa revâdur kitâb-ı lutf (G. 50 / 2)

Sevgilinin yanağındaki harf harf olan ayva tüyleri âyete benzetilir. Bu sayede ayva tüyleri sevgilinin yüzünü *Kur'ân-ı Kerîm* sayfası gibi güzel kılar. *Kur'ân* sayfalarında nasıl ki harfler birleşerek âyetleri oluşturuyorsa, sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri de birleşerek onun güzelliğini oluşturur. Böylece sevgilinin yüzü âdetâ *Kur'ân-ı Kerîm*'in sayfalarının bir yansıması olur.

Başka bir beytinde sevgilinin ayva tüylerini secde âyetine benzeten şair, onun güzelliğini görenlerin, secde âyeti okunuyor gibi secdeye vardığını ifade eder. Sevgilim (kıblem) gönüller, cemâlinin sayfasında secde âyeti okuyor; safa ehlinin secdeye vardığı bunun içindir:

Cemâlûñ muşhafından âyet-i secde okur diller
Anunçüñdür sücûda varduğı ehl-i şafâ kıblem (G. 75 / 2)

2.1.3.2. Zebur

Dört kutsal kitaptan biri olan *Zebur*, Hz. Davud'a indirilmiştir. Divan şiirinde sesinin güzelliğiyle bilinen Hz. Davud ile birlikte zikredilen *Zebur*, Hz. Davud tarafından

son derece etkili bir şekilde okunuşu münasebetiyle söz konusu edilir.⁸⁶ Divanda bir beyitte geçen *Zebur*'dan, Hz. Davud'un nağmesi olarak bahsedilir. Beyitte kendisine seslenen şair, Amrî aşk *Zebur*'unu okuyarak Davud'un nağmesini tekrar et, diye telkinde bulunur:

Oķı ' Amrî Zebūr-ı ' ışķı oķı

Eyle Dāvūd nağmesin tekrār (G. 13 / 8)

2.1.4. Âyetler ve Hadisler

Amrî Divanı'nda tespit edilebilen âyet ve hadisler şu şekildedir:

2.1.4.1. Âyetler

Divanda tespit edilebilen âyetlerin genellikle kısmî iktibas şeklinde geçtiğini söylemek mümkündür. Divanda âyet, âyet-i rahmet, âyet-i vefâ, âyet-i secde⁸⁷ gibi terkiplerle ele alınır. Bunun yanı sıra sûre adı zikredilmez ancak bir beyitte du'â-yı nûr ile kastedilenin Nûr Sûresi olduğu anlaşılır. Ayrıca âyet kelimesi beyitlerde sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri münasebetiyle zikredilmiştir. Âyetlerle ilgili beyitler şu şekildedir:

Yüzüne sür yüzün ey bî-dil du'â-yı nûrdur

Âyet-i rahmetdür ey miskîn haţ-ı jengârın öp (G. 5 / 2)

Levh-ı ruħuñda yazdı haţuñ âyet-i vefâ

Şimden girü oķınsa revâdur kitâb-ı lutf (G. 50 / 2)

Cemâlûñ muşhafından âyet-i secde oķur diller

Anunçüñdür sücûda varduğı ehl-i şafâ kıblem (G. 75 / 2)

⁸⁶ Pala, *a.g.e.*, s. 108.

⁸⁷ Rahmet, vefâ ve secde âyeti *Kur'ân-ı Kerîm*'de birçok yerde geçmektedir.

Divanda birden fazla âyete yer verilmiştir. Bunlardan birisi Hz. İ̇sâ'nın mucizelerine işaret eden Mâide Sûresi 110. âyettir. Nefes-i İ̇sâ (İ̇sâ'nın nefesi) ifadesi *"Benim iznimle çamurdan kuş biçiminde bir şey yapıyor ve içine üflüyordun da kuş oluveriyordu. Hem anadan doğma körü, alaca tenliyi benim iznimle iyileştirdiğini, yine benim iznimle, ölüleri kabirden diri olarak çıkardığını."*⁸⁸ mealindeki ayetle ilgilidir. Bu âyette Hz. İ̇sâ'nın nefesiyle hastaları iyileştirme ve ölümlere can verme mucizelerinden bahsedilir. Bu münasebetle, Amrî de nefes-i İ̇sâ, Mesîhâ-nefes, enfâs-ı mu'ciz-i 'İ̇sâ, dem-i İ̇sa gibi tabir ve terkiplerle Hz. İ̇sâ'nın mucizelerine dikkat çeker. Sevgilinin sözleri tıpkı Hz. İ̇sâ'nın mucizeleri gibi insana hayat verir. Bu duruma örnek beyitler ise aşağıdadır:

Kaçan ki ağız açâ mürdeler hayât bulur
Meger sözinde var enfâs-ı mu'ciz-i 'İ̇sâ (K. 1 / 23)

Ey dil-i hasta gözün aç ki iren
Ol Mesîhâ-nefes tabîb ancak (G. 54 / 2)

Kur'an-ı Kerîm'de geçen yed-i beyzâ mucizesi, Hz. Mûsâ ile ilgilidir. Bu mucizede Hz. Mûsâ, peygamberliğini Firavun'a ispatlamak için elini koynuna sokar ve elini çıkardığında nûrlu eli ışık gibi bembeyaz parlar. Amrî de bu mucizeyi hatırlatarak, bu görünen sevgilinin süslü yanağı mıdır yoksa yed-i beyzâ mıdır, (yine görünen sevgilinin) ruha canlılık veren, cana can katan la'l dudağı mıdır, yoksa İ̇sa'nın nefesi midir? şeklinde sorar:

'Ârız-ı zîbâ mıdur ol yâ Yed-i Beyzâ mıdur
La'l-i rûh-efzâ mıdur bu yâ dem-i 'İ̇sâ mıdur (G. 14 / 1)

⁸⁸ Abdullah Parlıyan (Haz.), *Kur'an-ı Kerim ve Özlü Tefsir: Tefsirlerin Özü*, Konya Kitapçılık, İstanbul 2004, s. 125.

2.1.4.2. Hadisler

Amrî Divanı'nda iktibas yoluyla zikredilen Zıllu'llâh lafzı ile bir hadise telmihte bulunulur. Amrî, Kanunî Sultan Süleyman'ın veziriazamı İbrahim Paşa'ya sunduğu kasidesinde geçen zıll-ı Hudâ terkibiyle Zıllu'llâh lafzını kastederek, “*Sultan, zayıfın kendisine sığındığı ve mazlumun ondan yardım gördüğü Allah'ın yeryüzündeki gölgesidir...*”⁸⁹ hadisine işaret eder:

Sürûr u zevk ile ‘âlemde müstedâm olasın

İralmaya üzeründen İlâhî zıll-ı Hudâ (M. 1 / 45)

2.1.5. Peygamberler

2.1.5.1. Davud

Dört kutsal kitaptan birisi olan *Zebur*, Hz. Davud'a indirilmiştir. Sesinin güzelliğiyle bilinen Hz. Davud, Divan şiirinde *Zebur* ile anılmaktadır. *Amri Dîvanı*'nda da Hz. Davud, *Zebur* ile birlikte bir beyitte geçer. Kutsal kitaplardan biri olan *Zebur*'u Hz. Davud'un nağmesi olarak niteleyen şair, gazelin makta beytinde kendisini soyutlayarak, Amrî aşk *Zebur*'unu okuyarak Davud'un nağmesini tekrar et, demektedir:

Oķı ‘ Amrî Zebûr-ı ‘ışķı oķı

Eyle Dāvūd nağmesin tekrâr (G. 13 / 8)

2.1.5.2. Hızır

Hızır peygamber, Divan şiirinde Hz. İlyas ile âb-ı hayatı bulup ölümsüz olması, insanlara yardım etmesi, karada veya denizde yaşaması, bazı kişilere benzetilmesi gibi münasebetlerle geçmektedir.⁹⁰ Rivayete göre Hz. Hızır, Hz. İlyas ve İskender

⁸⁹ Keleş, *a.g.e.*, s. 399.

⁹⁰ Fatih Sona, “Klasik Türk Şiirinde İlyas Peygamber”, *Karefad*, Volume 5, Issue 1, Çankırı 2017, s. 52-60.

âb-ı hayatı aramaya Zulumât ülkesine gider. Yol aldıktan bir müddet sonra İskender'den ayrılan bu iki arkadaş bir pınarın başında oturdukları esnada Hz. Hızır'ın elindeki su, cansız bir balığın üzerine düşer düşmez balık canlanır ve böylelikle âb-ı hayatı bulmanın heyecanı ile suyu kana kana içerler.⁹¹ Bu hadise Divan şairleri tarafından telmih unsuru olarak kullanılmıştır.

Hızır, divanda çeşme-i Hızır şeklinde zikredilmekle birlikte âb-ı hayat, çeşme-i hayvân ifadeleriyle ve karanlık (karanuda) münasebetiyle yer almaktadır. Şair, âb-ı hayat nasıl karanlıkta bulunmazsa günahkârlara da Allah'ın tecellisi olmaz, der. Dolayısıyla bu beyitte şair, Hz. Hızır ile Hz. İlyas'ın âb-ı hayatı karanlıklar ülkesinde bulmaları hadisesine işaret eder:

Bulınmaz karanuda Âb-ı Hayât

Günehkâra kılmaz tecellî İlâh (Tc. 2 / III: 2)

Şair bir başka gazelinin makta beytinde şiirinden ve şairliğinden övgüyle bahsederken şiirinin âb-ı hayata benzediğini, sevgilinin ağzından ifade eder. Bu beyitte şair, Amrî bana bu can bahşedici la'l dudakları veren, sana da âb-ı hayata benzeyen akıcı şiirler vermiş şeklindeki ifadesiyle şiirinin güzeller arasında çok beğenildiğini dile getirir:

Dilber didi ' Amrî bânâ bu la' l-i cân-bağış viren

Âb-ı Hayâta beñzer eş'âr-ı revân virmiş saña (G. 1 / 6)

2.1.5.3. İbrahim (Halîl)

Babür hükümdarının veziri Azer'in oğlu olan Hz. İbrahim, oğlu Hz. İsmâil ile Kâbe'yi inşa etmesi ve Nemrut tarafından ateşe atılması hadisesi münasebetiyle Divan şiirinde söz konusu edilir.⁹² *Amrî Divanı*'nda İbrahim ve Halîl adlarıyla geçen

⁹¹ Pala, a.g.e., s. 203-204.

⁹² Agâh Sırrı Levent, *Divan Edebiyatı Kelime ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 112-113.

peygamber (Divan şiirinde olduğu gibi) putları kırması, makamı ve Kâbe'yi inşa etmesi münasebetiyle zikredilmektedir:

Şıyalı cānā güzeller revnâkın

Didiler saña Ḥalîl-i büt-şiken (G. 85 / 2)

2.1.5.4. Îsâ (Mesîh)

Allah'ın emri üzerine Cebrail tarafından Allah'ın ruhunun Hz. Meryem'e üflenmesi neticesinde babasız olarak dünyaya gelen Hz. Îsâ, *Kur'ân-ı Kerîm*'de birçok yerde ayrıntılı bir şekilde geçmektedir. Hayatı olağanüstülüklerle dolu olan Hz. Îsâ Divan şiirinde, nefesiyle can bahşetmesi, göğsü yükselirken üzerinde iğne bulunduğu için güneş göğsü olan çarh-ı çârümde (dördüncü gökte) kalması gibi çeşitli hususlarla yer almaktadır.⁹³

Hz. Îsâ, divanda hastaları iyileştirmesi ve ölümleri diriltmesi yani can bahşediciliği münasebetiyle zikredilmektedir. Bu durum, sevgilinin dudaklarıyla benzerlik kurularak dile getirilmiştir:

Baḥş ile bin müredeyi iḥyâ ider bir ḥandede

İdemez 'Îsâ dahi ol la' l-i ḥandân ile baḥş (G. 8 / 6)

Hz. Îsâ'ya Mesîhâ-nefes, tecerrüd-mücerred, ruh-efzâ, dirilme, enfâs-ı mu'ciz-i Îsâ, Îsâ-sıfat, ihyâ, dem-i Îsâ, Îsâ suyun, hûrşîd, çeşme-i Hızır, büt gibi tabir ve terkiplerle yer verilmiştir:

Seni ḥalef kodı iḥyâ-yı 'ışk eylemege

' Aceb degüldür eger ölmedi diñilse Mesîḥ (G. 9 / 6)

Gör ki 'Îsâ mücerred olduğün

İtdi fark-ı felekde mesken ü cā (Kt. 1 / 3)

⁹³ İsa Kayaalp, *Sultan Ahmed Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1999, s. 110.

2.1.5.5. Muhammed

İslâm dininin (âlemlere rahmet olarak gönderilen) son ve en üstün peygamberi, Allah'ın sevgili kulu ve elçisi olan Hz. Muhammed, yaratılışın başlangıcı, yaratılmışların en mükemmeli ve âlemlerin meydana gelme sebebidir. Hz. Âdem'den beri kuşaktan kuşağa tevdi eden son peygamberlik nûru Hz. Muhammed'de sahibini bulmuştur.⁹⁴

Divan şiirinde çeşitli vesilelerle birçok defa zikredilen Hz. Muhammed, birçok şiire konu edilip, pek çok şiirin yazılma sebebi olmuştur. Şiirlerde ondan övgüyle bahsedilmekle birlikte şefaet etmesi için dualarda bulunulmuştur.

Hz. Muhammed, *Amrî Divanı*'nda çeşitli vesilelerle zikredilmektedir. Şairin bir beyitinde Muhammed şeklinde adı geçmekle birlikte başka bir beytinde Ahmed-i Muhtâr adıyla geçer. İslâm dininde ve toplumunda Hz. Muhammed önemli bir yere sahiptir. İslâm toplumunda ona duyulan sevgi, doğuşundan bugüne devam etmiştir ve bundan sonra da devam edecektir. Amrî için de Hz. Muhammed sevgisinin önemli olduğunu söylemek mümkündür. Zira o, sevdiği bir kişiye sevgisini dile getirmek için Hz. Muhammed'i anarak Allah'a dua eder:

Nûr-ı cemâl-i Aḥmed-i Muhtâr ḥakkı ben

Cân ile sevmişem görelî Muştâfâcuḡı (G. 134 / 4)

Yâ Rabbi çün Muḥammedün adaşîdur aña

Luṭfuñdan itme merḥâmetün tâ ebed dirîḡ (G. 49 / 7)

2.1.5.6. Mûsâ

Kur'ân-ı Kerîm'de anlatılan Hz. Mûsâ, büyük peygamberlerden birisi olup, dört kutsal kitaptan biri olan *Tevrat* ona indirilmiştir. Hz. Mûsâ'nın Allah ile konuşması, Allah'ın ona bir nûr şeklinde görünmesi, asâsı, nûrlu elinin (yed-i beyzâ) mucizesi ve

⁹⁴ Pala, *a.g.e.*, s. 330.

Firavun'u suda helâk etmesi gibi birçok mucizesi bulunmaktadır.⁹⁵ Divan şiirinde bu mucizelerden çokça bahsedilmekle birlikte şairler tarafından bir telmih unsuru olarak kullanılmıştır.

Amrî Divanı'nda Hz. Mûsâ'nın ismi zikredilmemekle birlikte iki beyitte yed-i beyzâ ifadesiyle geçmektedir. Bu beyitlerde Hz. Mûsâ'nın nûrlu elinin mucizesine telmihte bulunulur. Şair, o sevgilinin güzel yanağı mı yoksa Mûsâ'nın nûrlu eli midir, ruha canlılık veren dudakları mı yoksa Âsâ'nın nefesi midir? şeklindeki ifadeleri ile tecâhül-i ârif sanatı yapar:

‘Ârız-ı zîbâ mıdur ol yâ Yed-i Beyzâ mıdur
La‘l-i rûh-efzâ mıdur bu yâ dem-i ‘Îsâ mıdur (G. 14 / 1)

2.1.5.7. Nuh

Hak yolundan sapan kavmini imana davet etmesine rağmen sonuç alamayan Hz. Nuh, ona inananlar ile birlikte her tür hayvandan birer çift alarak, kendi yaptığı, gemiye biner. Tufan bitip, suların çekilmesiyle gemide bulananlar kurtulur. Anlatılarda Âdem oğullarının Hz. Nuh'un soyundan devam ettiği ve Nuh peygamberin uzun yıllar yaşadığı rivayet edilir.⁹⁶ Bu sebepten dolayı Hz. Nuh Divan şiirinde gemisi, tufanı ve uzun yaşaması münasebetiyle söz konusu edilir.

Amrî Divanı'nda Hz. Nuh, tufan hadisesi münasebetiyle ele alınmaktadır. Şair, ey nidâsıyla dost (sevgiliye) seslenerek, gözlerinden akan yaşların Nuh tufanı kopardığını mübalağa yoluyla dile getirir:

Ey hâlîlüm Nûh Tûfânın kopardı gözlerüm
Kıışa çokdur diñle benden mâcerâ şimden girü (G. 93 / 4)

⁹⁵ Gencay Zavotçu, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü: Kişiler-Hayvanlar-Bitkiler-Tabiat Güçleri-Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar*, Kesit Yayınları, İstanbul 2013, s. 516 -519.

⁹⁶ Pala, a.g.e., s. 361.

2.1.5.8. Yûsuf

Kur'ân-ı Kerîm'de anlatılan Hz. Yûsuf, Divan şiirinde hem yüzü hem de ahlakıyla güzelliğin timsâli olarak görülmektedir.⁹⁷ Güzelliğinden başka, kardeşlerinin onu kıskanmaları, kuyuya atmaları, sonrasında kana buladıkları gömleğini babalarına getirip Yûsuf'u kurt yedi demeleri, bu hadise üzerine ağlamaktan Yâkub'un gözlerinin kör oluşu, Yûsuf'un köle olarak satılması, Züleyha'nın aşkı, Yûsuf'un iffeti, gömleğinin ve eteğinin yırtılması, zindana atılması ve daha sonra Mısır'a sultan olması gibi Yûsuf kıssasının bütün motifleriyle konu edilir.⁹⁸

Amrî Divanı'nda Yûsuf-cemâl, Yûsuf-ı Ken'ân şeklindeki tabirlerle anılan Hz. Yûsuf, beyitlerde güzelliği sebebiyle, kuyuya atılması (çah-ı zenahdan), iffetini koruması (pîrehen, dâmen) ve Mısır'a sultan olması ile bahsedilir. Bununla birlikte şair, Hz. Yûsuf'u güzellik bakımından sevgilinin benzetileni olarak düşünür. Şair bir beyitte sevgilinin nûr saçan yanağı gömleğinden görününce Kenanlı Yûsuf'a benzeyen birinin kuyudan çıktığını zannet derken, diğer beyitte ise o Yûsuf yüzlü dilber gönül Mısır'ının sultanıdır, der. Bu sebeple şair kavuşmanın devletini, saltanatını dilerse onun eteğini bırakma şeklinde ifade eder:

Pîrehenden ki görindi ruḥ-ı nûr-efşânı

Çıkıdı şan çehde iken Yûsuf-ı Ken'ân-şekil (G. 66 / 2)

Mısr-ı dil sulṭânıdur ol dilber-i Yûsuf-cemâl

Devlet-i vaşlın dilerseñ koma elden dâmenin (G. 78 / 2)

2.1.6. Kaza ve Kader

Allah'ın hükmünün gerçekleşmeden evvelki hâline kader, gerçekleşme safhasına ise kaza denir. Bu insanın iradesi dışında gerçekleşen, değiştirilemeyen ve karşı konulamayan bir hâldir. Kaderin gerçekleştiği safha olan kaza, Divan şiirinde

⁹⁷ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016, s. 241.

⁹⁸ Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, s. 56-57.

genellikle oka (tîre) benzetilir. Kaza oku çoğunlukla sevgilinin gamzesiyle (yan bakışıyla) benzerlik gösterir.⁹⁹

Amrî kader konusunda İslâm dininin esaslarına uygun bir şekilde düşünmektedir. Divanda bir beyitte geçen kaza, tîr ile birlikte tîr-i kazâ şeklinde ele alınır. Şair, medet ki benim gamze diye (uğrunda) öldüğüm şeyin, kaza oku olduğunu bağrım delinince anladım, der:

‘ Amrî meded ki ğamze diyü öldüğüm benüm

Bağrum delinmesün mi ki tîr-i kazâ çıkar (G. 25 / 5)

2.1.7. Âhiret ile İlgili Mefhumlar

2.1.7.1. Âhir Zaman

İslâm inancında devr-i kamer olarak da adlandırılan âhir zaman, Hz. Muhammed’den kıyamete kadar olan süreyi kapsadığı düşünülmektedir.¹⁰⁰ Âhir zaman ile ilgili fitne ve karışıklık çıkıp, kıyamet kopacağı belirtilir. Amrî, sevgilinin yüzündeki misk kokulu ayva tüylerini âhir zaman fitnesine teşbih ederek, sevgili güzel kokulu yüzünün üstüne misk kokulu ter ile hat yazılmış, der:

Ter müşğ ile yazmış yüzün üstüne hatt-ı ‘ anberîn

Devr-i kamerde fitne-i âhir zamân virmiş saña (G. 1 / 4)

2.1.7.2. Âhiret

Birçok dinî inanışta yer alan âhiret kavramı, yaşamın bittiği anda başlayan sonsuz bir dünya olarak karşımıza çıkar. Âhiret mefhumuyla hem bu dünyanın sonu hem de ölümle başlayan ebedî bir hayat kastedilir.¹⁰¹ Âhiret mefhumu divanda ukbâ, âhiret,

⁹⁹ Tolasa, *a.g.e.*, s. 47.

¹⁰⁰ Mehmet Çavuşoğlu, *Necâti Bey Dîvânı’nın Tahlili*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1971, s. 41.

¹⁰¹ İsmail Karagöz (Haz.), *Dini Kavramlar Sözlüğü*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2010, s. 13.

mâfihâ gibi tabirlerle zikredilmesinin yanında geçtiği beyitlerde dünya kavramı ile birlikte kullanılmıştır. Ayrıca iki dünya, iki âlem ve iki cihân ifadeleriyle kastedilen de dünya ve âhirettir.

Rindlerin murat ettikleri dünya ya da âhiret değildir. Onlar sevgiliden başka bir şeyi murat etmezler. Amrî de rind bir edayla, dünya ve âhiretini hay huyla geçireceğine âşık ol da bırak ömrün âh ve vâveyla ile geçsin, der:

‘ Âşık ol ömrün kı geçsün âh u vâveylâ ile

Geçmesün dünyâ vü mâfihâ vü hûy u hây ile (G. 105 / 1)

Amrî’ye göre âşıkların gönlü bu dünya ile diğer dünya arasında bir karar veremez. Âşık için mevzu bahis mâşûk olunca ayrılığı asla düşünmez. O, sevgiliyi bir zaman veya mekânla sınırlamaz. Âşığın gönlü her daim onun yanında ve onunladır. Zira âşığın gönlü mâşûkunu her iki cihanda da istemekten yanadır:

Karâr itmez gönül bunda ne anda

Seni ister seni iki cihânda (G. 97 / 1)

Bir başka beyitte ise şair, rind bir tavırla âhiret gününde bütün varlığın hesaba çekileceğine işaret etmektedir. Güzelsiz mey içip can sıkıcı insanlarla sohbet etmeye heves eden kişi ahirette de bunun hesabını versin, demektedir:

Âhiretde şorusın vire güzelsüz mey içüp

Ol ki sohbet hevesin ide girân-cânlar ile (G. 107 / 5)

2.1.7.3. Amel Defteri

İnsanın işlediği iyi veya kötü bütün fiillerin tamamına dinî terminolojide amel denir.¹⁰² İnsanın sağında ve solunda bulunan Kirâmen Kâtibîn adını taşıyan melekler tarafından kayıt altına alınan amel defterinin mahşer gününde açılacağına

¹⁰² Karagöz, *a.g.e.*, s. 24-25.

inanılmaktadır.¹⁰³ Amel defteri, divanda nâme-i a‘mâl, Kirâmen Kâtibîn, nâme-i isyân ve kötülüklerin ağır bastığı siyahlık gibi tabir ve terkiplerle söz konusu edilir.

Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri ile harf, ben (hâl) ile nokta kastedilir. Sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri ve beni birleşerek onun güzelliğini oluşturur. Şair, sevgilinin yaratılışında yazılan ayva tüyleri ile nokta şeklindeki beni amel defterinin başyazısı olarak görür:

Nâme-i a‘ mālümũñ ‘ unvânıdur

Haşr-ı hüsnünde yazılan hatt u hâl (G. 67 / 2)

2.1.7.4. Cennet (Behişt, Cinân, Huld)

Amrî Divanı’nda birçok beyitte geçen cennet, sekiz cennetten¹⁰⁴ olan Berin, Huld, Firdevs, Me’va, Ravza adları ile zikredilmektedir. Divanda cennet ile ilgili olarak cennet, cennet-i me’va (cennetü’l-me‘vâ), cennet revze, gülşen-i cennet, cinân, bağ-ı cinân, firdevs, gülşen-i firdevs, bostân-ı firdevs, hûr-ı firdevs-i berîn, huld, behişt, hûr-ı behişt, bağ-ı cennet ifadeleri kullanılmıştır. Bu ifadelerin dışında cennetle ilgili olarak tâvûs, tûba, hûr, huriden de bahsedilir.¹⁰⁵

Divanda bahçelerin, bağların, bostanların, muhtelif çiçeklerin, ağaçların ve hurilerin yer aldığı mekân olarak tasavvur edilen cennet, her türlü güzelliğin ve ebedîliğin bulunduğu makam olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin cennetteki güzellikleri kendisinde barındırdığını düşünen şair (âşık), o gül (sevgili), âşıkların meclisinde bu günahlı kullar için gömleğini parçalayıp onlara cennet bahçesinin penceresini açtı demekten kendisini alamaz:

¹⁰³ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1(Âb-Azrail)*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul 2016, s. 323.

¹⁰⁴ Sekiz cennet ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Cemal Kurnaz (Haz.), Ahmet Talât Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Berikan Yayınları, Ankara 2014, s. 106-107.

¹⁰⁵ Tâvûs, tûba, hûr, huri kavramları için bk. Bölüm 2: Din-Tasavvuf, Bölüm 5: Tabiat.

Bezm-i ‘uṣṣākında ol gül çāk idüp pīrāhenin

Bu günehlü kullar içün açdı cennet revzenin (G. 78 / 1)

Şair, sevgilinin cennet hurisi kadar güzel olduğunu hatta cennette dahi onun eşi benzeri olmadığını dile getirmektedir:

Gülşen-i Firdevse girsem bir nazar eylesem

Var mıdur görsem nazīri ol gül-i ḥandānumūñ (G. 55 / 2)

Söz konusu sevgili olduğunda âşığın gözü cennet hurilerini dahi görünmez:

Gözüme görünmez oldu cennetūñ ḥūrīleri

Şehr meh-manzarlarından bir güzel sevdüm yine (G. 115 / 4)

Şair, cennet mefhumu karşısında yer yer rind bir tavır içindedir. Bu sebepten, Duka Meyhanesi’ne gitmedikten sonra benim gönlüm cennette de açılmaz şeklinde söylemde bulunur:

Benüm cennetde de gönlüm açılmaz

Duka Meyḥānesine varmayınca (G. 100 / 4)

Bırak beni sevgilimin eşiğinde toprak olayım sofī sen Cennetü’l-Me‘vâ’ya git mübarek olsun:

Āsitān-ı dilberümde қо beni ḥāk olayın

Var mübārek ola şōfī Cennetü’l-Me‘vâ saña (G. 2 / 4)

Ey sofī yeter ki sen Amrī’yi sevgilisinden men etme git vallahi cennet bahçesini sana bağışladım:

‘ Amrîyi maḥbûbdan men‘ eyleme tek şōfiyâ

Var saña bağışladum va’ llâhi cennet gülşenin (G. 78 / 5)

İlâhî aşk sarhoşları âşüfte ve hayrânlar ile bizi bırak, Huldı (cenneti) zahitlere nasip eyle:

Huldı zühhâda naşîb eyle İlâhî bizi қо

‘ Işk serhōşları âşüfte vü ḥayrânlar ile (G. 107 / 6)

2.1.7.5. Mahşer (Haşr, Kıyamet)

Mahşer, bütün varlıkların hesaba çekilmek için yeniden diriltilmek üzere bir meydanda toplanmasıdır.¹⁰⁶ Mahşer, *Amrî Divanı*’nda rûz-ı kıyamet, kıyamet ‘alameti, haşr olunca, kıyamet koparma gibi tabir ve terkiplerle ifade edilmektedir. Mahşer ile ilgili beyitlerde bütün varlıkların dirileceği, hesaba çekileceği, kıyamet alameti olan fitnenin baş göstereceği gibi hususlara yer verilir. Şair, kıyamet gününde yeniden dirilmeye ve bedenlerin can bulmasına işaret ederek, Amrî âşıklar ayrılığın gecesinde bin kez ölür dirilir, onlar için sevgiliden ayrılmak ancak kıyamet günüdür, şeklinde kıyameti dile getirir:

Biñ kez ölür dirilür fūrkat şebinde ‘ uşşāk

Dilber firākı ‘ Amrî rûz-ı kıyâmet ancak (G. 53 / 5)

Şair, sevgilinin fitneye sebep olan boyu ile kıyamet arasında ilgi kurar. Zira âşık için sevgilinin boyu kıyamet alameti olan fitnedir. Bu durum ile ilgili beyitler şunlardır:

Geldi kıyâma âhum ile yâr kâmeti

Uş bād-ı âhum ile qopardum kıyâmeti (G. 133 / 1)

¹⁰⁶ Süleyman Toprak, “Haşır”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 16, İstanbul 1997, s. 416.

‘ Ālemde k̄āmetũ ki ‘ ālem dikdi fitneye

Oldı ‘ ayān cihānda kıyāmet ‘ alāmeti (G. 133 / 2)

Kendisini toprağa salıp yerle bir eden sevgilisine seslenen âşık, bu durumdan şikâyet etmektedir. Sevgilisinin cevriyle inleyen âşık, kendisine edilen eziyetler sebebiyle mahşer günü Allah katında sevgiliyle yüzleşmeyi diler:

Rûz-ı mahşerde senũnle Hâk katında söyleşem

Ey beni toprağa şalup hâk ile yeksân iden (G. 76 / 6)

2.1.8. Diğer İtikadî Mefhumlar

2.1.8.1. Ölüm

Her canlının önünde sonunda tadacağı bir durum olan ölüm, ruhun insan bedenini terk etmesi hadisesidir. Divanda ecel, kefen, can nakdi, şehit, şehadet kavramlarıyla kullanılan ölüm, Hz. İsâ’nın nefesiyle ölüyü canlandırması mucizesi, sevgilinin âşğın canına kasteden katil oluşu, âşğın sevgilisi uğruna canından vazgeçmesi gibi ilgilerle söz konusu edilir.

Sevgiliyi ağyâr ile birlikte görmek âşık için ölümdür. Âşık, sevdiğini kendinden dahi kıskanırken bir başkasıyla olması onun için en büyük acıdır. Bu durum âşğın ölümü davet etmesine işarettir. Şair, sevgiliyi ağyâr ile görmek benim için ölümden daha beterdir, ey ecel artık bundan sonra hoş geldin merhaba diyerek aczini dile getirmektedir:

Yârı ağyâr ile görmekden ölüm yegdür baña

Ey ecel ehlen ve sehlen merhabâ şimden girü (G. 93 / 3)

Beyitlerde Hz. İsâ, ölüleri diriltmesi ve hastalara şifa vermesi münasebetiyle tabip olarak zikredilmiştir. Şair, aşk derdinin ölümden başka bir dermanı yok ki o derde

Hz. İlsâ dahi tabip olsa ne önlem alsın diyerek aşk derdinin dermansız olduğunu ve tek çarenin ise ölüm olduğunu belirtir:

Derd-i 'ışkuñ kim ölümden özge bir dermânı yok

Țut ki 'İsâdur Țabīb ol derde ne tedbīr ide (G. 104 / 3)

Sevgili saç, gözü, kaşı, kirpiği gibi güzellik unsurlarıyla her daim âşığına eziyet eder. Âşık bu durumdan şikâyet etse de sevgiliye yakın olmak uğruna ondan gelen her türlü cefâyâ razı olur. Zira âşığın sevgiliden başka gidecek kapısı veya başka bir yolu yoktur. Vazgeçmektir aşk, canından ve her şeyinden. Âşık da canını sevgilinin yoluna sererek itibarını ayaklar altına alır. Dolayısıyla âşık, sevgilinin ayak tozu, eşiğinin toprağı, onun kapısındaki en bayapı kul olur. Sevgili canından vazgeçen âşığa naz etmekten, eziyet etmekten geri durmaz. Bu hususa örnek teşkil eden beyitler ise aşağıda verilmiştir:

Yine ol şīve yüki ' işve şatar nāzlanur

Nağd-i cān 'arz idene kılsa naẓar nāzlanur (G. 18 / 1)

Nice dil oynadur cān nağdin evvel

İden ol çeşm-i fettān ile bāzār (G. 35 / 3)

2.1.8.2. Perî

Divanda, sevgilinin benzetileni konumunda olan ve perî-şân, perî peyker, perî-zad gibi ifadelerle ele alınan peri, eşi benzeri olmayan güzelliği, gözle görünmemesi ve uçuşması ilgisiyle söz konusu edilir. Periye benzetilen sevgili, şair tarafından periyle bir tutularak, sevgilinin onun kadar güzel olduğu vurgulanır. Sevgilinin güzelliği karşısında âdeta kendinden geçen şair, eğer sevgili uça idi ona ancak peri demek yakışır, der:

Perî disem yaraşurdı perîde olsa eger

Semen 'izār u benefşe ĥaṭ u sehî bālā (G. 3 / 2)

Perinin gözle görünmediğini bilen Amrî, sevgiliyi surete bürünmüş bir peri olarak hayal eder. Bu durumu şair, perinin sûrete girmiş hâlisin ellere sihir edersin, yalandan ayva tüyleri çıkarmışsın hey ne de çok yalanla süslenmişsin diyerek şaşkınlığını belirtir:

Şûrete girmiş perîsin sihr idersin illere

Haṭ getürmişsin yalandan hey ne pür-tezvîrsin (G. 83 / 2)

Şair bir başka beytinde göz bebeğini nakkaşa benzetir ve bu hayal etrafında, gönülde resmini kaleme alan göz bebeğim ki camın içine perî resmi yapan o nakkaşa benzer ifadesiyle ilginç bir teşbih yapar:

Merdüm-i çeşmüm ki dilde naḫşuñı taḥrîr ide

Beñzer ol naḫḫāşa cām içre perî tasvîr ide (G. 104 / 1)

2.1.8.3. Ruh

Sözlükte can, nefis, varlık, öz anlamlarına gelen ve dünya yaratılmadan önce yaratılmış olan ruh¹⁰⁷, canlılığı sağlayan şey, duygu ve tutkuların merkezi olarak görülür.¹⁰⁸ Ruh, *Amrî Divanı*'nda çoğulu olan ervâh biçiminde kullanılmakla birlikte ervâh-ı kuds, rûh-ı revân, rûh bezmi, rûh âyînesin, rûh-ı musâvver gibi ifadelerle de yer alır. Bunlardan rûh-ı revân ifadeyle sevgiliyi kasteden şair, ey ruhun ferahlığı olan sevgili, gittin ben hastayı cansız bıraktın, beni bu dert dolu gönülle gurbette dermansız bıraktın biçiminde sevgiliye sitem eder:

Gitdüñ ey rûḥ-ı revân ben ḥastayı cānsuz ḫoduñ

Bu dil-i pür-derd ile ḡurbetde dermānsuz ḫoduñ (G. 56 / 1)

¹⁰⁷ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2010, s. 1048.

¹⁰⁸ Pala, *a.g.e.*, s. 379.

Bir başka beyitte şair kendisine seslenerek Amri, gel, eğer bu beden ruh meclisine ulaşmaya bir örtü, bir engel ise o yol dikenini aşk ateşine yakalım, durmasın diyerek ruh ile beden arasındaki münasebete değinmektedir:

Rûh bezmine hicâb ise beden ‘ Amrî gel

Yağalum ‘ ışk odına tırmasun ol yol dikenini (G. 139 / 5)

2.1.8.4. Şeytan

Meleklerin âlimiyken secde etmemesi üzerine merdud olan şeytan¹⁰⁹, divanda biri doğrudan diğeri dolaylı olmak üzere iki beyitte geçmektedir. Şeytan, doğrudan isim olarak zikredildiği beyitte rakibin benzetileni durumundadır. Bu beyitte şair, fitneleriyle sevgiliyi benden ayıran müddei, yani iddiacı, meğerse şeytandan daha çok şey bilir, der:

Ayırdı fitne ile yârı benden

Bilürmiş müdde‘î şeytandan artuğ (G. 52 / 6)

2.1.9. Din ile İlgili Mefhumlar

2.1.9.1. Din

Amrî Divanı’da din ile kastedilen İslâm dininden başka bir şey değildir. Beyitlerde din ile anılan kavramlar devlet, imân, gönül ve kâfirdir. Sevgilinin bakışı, nazı, saçı, kaşı gibi güzellik unsurları âşığı dinden ve imandan etmek için birer silahtır. Zira sevgili söz konusu edilen güzellik unsurları ile âşığın din, iman ve gönül mülküne bir savaççı gibi saldırır.

¹⁰⁹ Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanını Tahlili*, s. 64.

2.1.9.2. İman, Küfr-Kâfir, Nâ-Müselmân

İman, bir ve tek olan Allah’a, İslam dininin bütün kural ve kaidelerine samimiyetle bağlanma halidir.¹¹⁰ Onun zıddı ise küfr, kâfir ve nâ-müselmândır. Birbirlerine zıt olan bu kavramlar, “her şey zıddıyla kaimdir” düşüncesi çerçevesinde birbirinin hem tamamlayıcısı hem de açıklayıcısıdır.¹¹¹ Beyitlerde genellikle din, iman, küfr, kâfir ve müselmân birlikte zikredilir.

Sevgilinin saçı siyah rengi itibariyle küfrü temsil ederken, iman aydınlığı temsil eder. Bu sebepten âşığı küfre sokmak isteyen sevgili saçı, kaşı ve gözü ile âşığı sürekli küfre zorlar. Nitekim iman sahibi olan âşık da, küfr (sevgili) ile imanın aynı yerde olamayacağını bildiğinden sevgiliye kavuşma uğruna imanından vazgeçer. Böylece karanlık (küfür) aydınlığa (iman) üstün gelir ve âşık sevgilinin kâfir saçına imanını verir ancak sonrasında şüpheyne düşerek, müftüye de sormadım acaba hata mı ettim diyerek istifham sanatı yapar:

Küfr-i zülfüne virdüm ĩmānı

Müftiye şormadum ĥatā mı ki (G. 129 / 4)

Sevgilinin yüzü fitne çıkarıp sonunda âşığı dinden ve imandan eder. Fakat sevgili, âşığı imandan etse de sevgiliye imansız demeyen âşık, bir başka beyitte gözü kargaşa çıkaran sevgiliye imansız diyen birine hışımla seslenerek, imanı çapul edip aklını yağmaya veren sen misin şeklinde soru sorar:

Sen mi didüñ ĩmānsuz ol çeşm-i pür-âşūba

Yağmaya vire ‘aqlı tārāc ide ĩmānı (G. 131 / 2)

Şair, hey Müslümanlar medet, Allah’ı bilmez kâfir olan aslan yıkan gamze elinden yardım edin diyerek müslümanlardan yardım ister:

¹¹⁰Karagöz, *a.g.e.*, s. 315.

¹¹¹Haluk Aydın, *Cevrî Divanı’nın Tahlili*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir 2010, s. 101.

Dîn ü îmân kaşdın eyler hey müselmânlar meded

Hây bilmez kâfir ancak ğamze-i şîr-efkeni (G. 124 / 3)

Başka bir beyitte ise şair, sevgili nezdinde imanının bir kâfir gibi değersiz olduğundan bahsedip, şikâyetle bulunur:

Dînüm îmānum disem hışm ile kîn eyler baña

Beñzer ol kâfir kıatında kıadri yok îmānumuñ (G. 55 / 4)

2.1.9.2.1. Büthâne, Deyr, Kelîsâ, Manastır

Hristiyanlık dininde ibadet edilen yerlerden olan büthâne, deyr, kelîsâ, manastır divanda büt, nakış gibi kelimelerle birlikte kullanılmasının yanı sıra içinde güzellerin ve putların olması münasebetiyle söz konusu edilir:

Şöfîlik şatmayalum bunda ki dil naqdin alır

Büt-i sîmînler olur buña Manastır dirler (G. 30 / 4)

Bu ibadet yerleri divanda hazret-i ‘Îsâ, büt-i sîmîn, büt-i tersâ, musavver ilgisiyle de ele alınır. Deyr ise bir beyitte hem kilise hem de dünya anlamında tevriyeli kullanılır. Bunun dışında büthâne, deyr, kelîsâ, manastır kavramları ibadet yeri olarak özel isim şeklinde de söz konusu edilir. Sevgiliye (büt-i tersâ) nidâsı ile seslenen şair, onu Hz. Îsâ’ya şikâyet edeceğinden söz eder. Beni kiliseden neden kovdun bunun için seni mahşerde Hz. Îsâ’ya şikâyet edeceğim:

Ey büt-i tersâ n’içün kovduñ kelîsâdan beni

Kovlayayın Hazret-i ‘Îsâya mahşerde seni (G. 124 / 1)

2.1.9.2.2. Günah, Tevbe

Allah’ın emir ve yasaklarına aykırı olan günah, divanda güneş, günâh, suç, cerime biçiminde kullanılır. Günah mefhumu karşısında rind bir tavır içinde olan şair,

âşıklığın günah olmadığını belirtir. Şair Kirâmen Katîbin meleklerinden aşkın günah sayılmamasını ve günah olarak amel defterine yazılmamasını diler:

Cerîme yazmaya ‘ışkı görürse
Kirâmen Kâtibin bu haţţ u hâli (G. 130/ 2)

Şair aşağıdaki dörtlükte ise âşıkların feryat ve âhları göğe yükseldi âşıkların suçu günahı nedir şeklinde istifham yoluyla soru sorar:

Nedür ‘âşıklarun şuçı günâhı
Göke ırgürdiler feryâd u âhı
Yiter uyu güzeller pâdişâhı
Uyan bād-ı şabâ degsün gülüne (M. 7 / II)

Aşkın verdiği ızdıraba dayanamayan âşık, ayrılık hasretiyle yanmaktansa sevgilisinin elinden ölmeyi diler. Aşkını gizleyerek ölen kişinin İslam’da en yüksek mertebe olan şehitlik makamına erişeceğine inanılır. Bu sebepten sevgili, âşığını öldürse günah sayılmaz ifadesini kullanan şair, sevgilinin kendisini öldürmesini ister. Zira o, aşkıdan öleceği için şehit olacağını düşünür:

Günâh yoğ imiş öldürse ‘âşıkı dilber
Gel imdi ‘Amrîyi öldür bulındı naql-i şarîh (G. 9 / 5)

Güzelüm sevdüğüm günâh olmaz
Öldürürseñ şehid-i mazlûmuz (G. 40 / 2)

Sevgili uğruna gece gündüz yaş döken ve uzun süre ağlamaktan göz pınarları kuruyan âşık, bir müddet sonra kan ağlamaya başlar. Şair de bu durumu eğer kanlı yaşım gūnahtan sayılırsa gözlerimin bebeği gūnaha batmıştır ifadesiyle keder dolu hâlini dile getirir:

Ger günehden şayıla kanlu yaşum

Gözlerüm merdümüdür ğarķ-ı günāh (G. 114 / 3)

Allah'ın emir ve yasaklarına aykırı olan eylemleri yapmamak üzere terketme olarak nitelendirilen tevbe, kullar için her daim açık olan af dileme kapısıdır. Şair gönlüne seslenerek ey gönül, sen hercayiler gibi sözünde durmayan kararsız güzelleri seversin, bu sebeple hemen tevbe et biçimindeki ifadesi ile her günahın sonunun pişmanlık olduğunu işaret eder:

Hercâyiler seversin gel tevbe eyle ey dil

Her işlenen günāhuñ şoñı nedāmet ancak (G. 53 / 3)

Şair bir başka beytinde ise güzel sevmekten vazgeçtiğini bildirir ve tevbe eder. Ey Rabb'im güzel sevmekten dolayı artık her günahı işler oldum bundan sonra binlerce kez tevbeler olsun:

Hüblar sevmekden artuķ her güneş kim işlerem

Şad hezārān tevbeler yā Rabbenā şimden girü(G. 94 / 4)

2.1.9.2.3. Put (Büt - Sanem)

Sözlükte müşriklerin taptıkları resim veya heykel ve kilise duvarlarındaki mozayik işlemeli tasvirler anlamına gelen put¹¹², *Amrî Divanı*'nda sevgili, büt ve sanem olarak yer alır. Put kelimesi, bazı yerlerde kelime anlamıyla ele alınırken çoğu yerde ise put gibi güzel sevgili manasıyla sevgilinin benzetileni şeklinde kullanılır.

Divanda sevgili büt, büt-i ra'nâ, büt-i nûş-hand, büt-i zîbâ, büt-i Çîn, büt-i dil-güşâ, büt-i şîrîn-i seng-dil, büt-i tersâ, sanem şeklindeki ifade ve terkiplerle söz konusu edilmektedir. Put gibi güzel olan sevgili göz kamaştıran bir güzelliğe sahiptir. Âşık, sevgilinin hasretiyle her daim yanar durur. Sevgili ise âşığı kendinden mahrum bırakır ve âşığına şekerinden değil zehrinden sunmak ister. Âşık ise bu durumdan

¹¹² İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2012, s. 1457.

yakınır. Bu halde sevgiliyi gören âşık, bütün derdini kederini unuttur ve şükür için onun ayağına kapanarak ona secde eder. Artık âşık için sevgiliyi unutmak ne mümkün. Akli fikri sevgilide olan âşık, namaz kılmak istese de kâfir sevgilinin hayali aklından bir türlü çıkaramaz. Bu durumda olan âşığın namazı dahi kabul olmaz. Âşık, sevgilinin cevrine dayanamayarak ona ey sanem diye seslenir ve diyelim ki benim ciğerim demirden olsun yine de bu bela taşına dayanmaz arzı ile aczini bildirir:

Bu belâ taşına döymez şanemâ

Ṭotalum ola demürden cigerüm (G. 73 / 2)

Put kelimesinin sözlük anlamıyla kullanıldığı bir başka beyitte şair, Halîl-i büt-şiken ile Hz. İbrahim'in putları kırması hadisesine telmihte bulunur:

Şıyalı cānā güzeller revnâkın

Didiler saña Ḥalîl-i büt-şiken (G. 85 / 2)

2.1.9.3. İbadet İle İlgili Mefhumlar

2.1.9.3.1. Duâ

Divanda duâ kavramı genellikle gazellerde geçmekle birlikte Kanunî Sultan Süleyman'ın veziriazamı İbrahim Paşa'ya sunulan kasidenin içerisinde de yer almaktadır. Şair, görünenlerin güneş pençesi ve çınar yaprağı olmadığını; yerin ve göğün kendisiyle birlikte duaya el açtığını hüsn-i talil yoluyla ifade eder:

Çınâr bergi güneş pençesi degül görinen

El açdı belki benümle du'āya 'arz u semâ (K. 1 / 43)

Kulların acizliğini ortaya koyarak Allah'a yalvarması, bir şeyin olmasını veya olmamasını isteme olan dua, âmin sözüyle bitirilir. Şair de kendisini soyutlayarak,

Amrî Allah seni bu kâfirden (sevgiliden) kurtarsın diye dua etmek için ellerini birleştir el aç ki sen ve ben bu duaya âmin diyelim, der:

El getür ‘ Amrî du‘ âya sen ben âmin diyeyin

Haķ Ta‘ âlâ kırtara bu nâ-müselmândan beni (G. 123 / 5)

Coşkulu bir eda içinde olan şair, sevgiliden bûse almak uğruna olmayacak bir dua eder. Bu sebepten şair, sevgili senden bûse almak için dua ettim hiç olacak dua mı ki biçiminde soru sorar:

Bûseñ almağ için du‘ â kıldum

Ne i ki hiç olur du‘ â mı ki (G. 129 / 2)

2.1.9.3.2. İmam

Toplunun kanaat önderi olan imam, namaz kılınırken cemaatin kendisine uyduğu kimsedir. Divanda imam, sevgilinin güzellik mescidindeki gözü olarak tasavvur edilir. Sevgilinin gözü imam olunca kaşı da mihrap olur. Kırpikleri ise sıra sıra dizilip, saf tutan kişilerdir:

İmâm-ı mescid-i hüsn oldı beñzer çeşmüñ â kıble

Ki şaflar bağlayup müjgānuñ eyler iktidā kıble (G. 75 / 1)

2.1.9.3.3. Kâbe (Beytü’l-Harem)

Müslümanlar için kutsal mekânların başında gelen Kâbe, müminlerin kıblesidir. Divanda bazı beyitlerde Beytü’l-Harem bazı beyitlerde ise Kâbe ve kabeteyn olarak zikredilir. Genellikle sevgilinin kûyu (mahallesi), âsitân (eşiği) güzelliği, yüzü ve saç münasebetiyle ele alınan Kâbe, sevgilinin siyah renkli saçlarına teşbih edilir. Öyle ki şair, Kâbe’nin siyah örtüsünü sevgilinin yüzünü örten saçlarına benzetir:

Perde-i Beytü'l-Haremdür turra-i tarrârın öp

Dâne-i tesbîh-i cāndur hâl-i 'anber-bārın öp (G. 5 / 1)

Âşık, sevgilinin mahallesinden ayrılmaz, sevgiliyi uzaktan da olsa görmek umuduyla deliler gibi dolanır durur. Zira âşığın sevgilisinden eziyet görmesi ona lütuf sayılır. Sevgilinin gözünde az da olsa değerinin olduğunu gösterir. Âşık, hacılar gibi sevgilinin Kâbe'ye benzeyen mahallesinde dolanır. Hacıların Kâbe'yi tavaf ettiği gibi âşık da sevgilinin mahallesinde dolanarak bir çeşit tavaf eder ve Kâbe duvarı gibi sevgilinin duvarını öper:

İşiginde secde kıl kim secdegâh-ı rûhdur

Ka'be-i kûyın tavâf eyle der u dîvârın öp (G. 5 / 3)

2.1.9.3.4. Kible

Müslümanlar için kible, namazda yöneldikleri ve Kâbe'nin bulunduğu yöndür. Divanda "kıblem" şeklinde redif olarak kullanılmasının yanı sıra bazı beyitlerde hem sevgilinin benzetileni hem de Kâbe tarafı olarak kullanılır. Bununla birlikte divanda İslâm inancında ölen birinin başı kibleye çevrilmesi hadisesine de yer verilir. Şair bu hususu sevgilisinden ayrılan âşığın durumuna benzeterek, ayrılırken sevgiliye karşı yönelip âh edenin, yüzünü kibleye dönerek öldüğünü dile getirir:

Ayrılırken saña karşı âh iden

Kibleye dönüp yüzini cân çeker (G. 24 / 3)

2.1.9.3.5. Mescit

Divanda müminlerin vakit namazlarını kıldığı ve ibadet ettiği yer olarak divanda mescit kelimesi kullanılır. Bunun yanı sıra mescit, cami yerine kullanılmakla birlikte küçük cami anlamına da gelir. Beyitlerde mescit ve meyhane kelimelerinin sıkça kullanıldığı görülür. Zira âşık için mescit ile meyhane birbirinden farklı değildir.

Zâhidin mekânı mescit iken rintlerin mekânı meyhanedir. Hatta âşık, meyhanede şarap içip kendinden geçer. Hal böyle olunca ne mescide girilir ne de namaz kılınır:

Varımadum mescide vâ‘iz bu gün ma‘zûr idüm

Başdan aşmış dün içilen tolular maḥmûr idüm (G. 68 / 1)

2.1.9.3.6. Mihrap

Cami, mescit gibi yerlerde Kâbe yönünü gösteren, kible duvarında bulunan, imamın namaz kıldırırken önünde bulunduğu, zeminden hafif yüksek, oyuk ve girintili yer olan mihrap¹¹³, beyitlerde şekil itibariyle sevgilinin kaşı için benzetilen durumunda kullanılır. Şair kendisine seslenerek ey Amrî, sevgili mihraba benzeyen kaşıyla sana baş eğmeyi öğrettiği gibi aşk mihrabı da birçok dik başlıya secde etmeyi öğretti söyleminde bulunur:

‘Amrîyâ baş egme ta‘lîm itdi ebrû-yı nigâr

Secde öğretti niçe serkeşlere miḥrâb-ı ‘ışk (G. 51 / 5)

Bir başka beyitte ise şair sevgilinin güzellik unsurlarından olan kaşını, mihraba teşbih eder. Şair, ey sevgili kaşın mihrap olsa insanoğlu başını secdeden kaldırmazdı, demekten kendini alamaz:

Baş götürmezdi secdeden âdem

Ey perî kaşuñ olsa miḥrâbı (G. 127 / 4)

2.1.9.3.7. Namaz

İslâm’ın beş şartından birisi olan namaz, müminlerin Allah’a karşı vazifesinin gereği olarak belli zaman ve hallerde yaptıkları ibadettir. Beş vakit olan namazın dışında

¹¹³ Şükrü Halûk Akalın (Haz.), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 1680.

cuma, cenaze, teravîh, bayram vd. namazlar da mevcuttur. Namaz, ergenlik çağına giren ve akli başında olan bütün müslümanlar için farz kılınmıştır.¹¹⁴

Divanda genel olarak namaz ifadesi yerine bayram ve cuma namazı geçmektedir. Âşık, sevgilinin kuludur, kölesidir, kapısını bekleyen, mahallesinden ayrılmayandır. Sevgilinin istediği ne varsa o olmaya hazır olandır âşık. Onun istediği en bayağı şey bile olsa, o şeyi yapmaktan mutluluk duyar. Bu yüzden sevgilinin cevri de cefâsı da âşık için lütuf sayılır. Sevgilisine böyle bir bağlılıkla âşık olan şair, nasıl ki güneşin doğduğu vakit bayram namazı kılınırsa âşığın da vuslat gününde sevgilinin yüzünü görünce secdeye vardığını dile getirmektedir:

Vuşlat güninde secdeye vardum yüzün görüp
Bayram namâzı çün kılınur toğsa âfitâb (G. 6 / 3)

Başka bir beyitte şair, sevgilinin kaşını bir ibadet mahali olan mihraba teşbih eder. Sofî, sevgilinin mihraba benzeyen kaşının içindeki mest gözünü gördüğünden beri namaza duramaz:

Kaşuñ mihrâbı içre çeşm-i mestûñ
Göreliden tırılmaz şöfî namâza (G. 110 / 2)

Şairin namaz mefhumu karşısında yer yer rind bir tavır içinde olduğu görülür. Ey peri (sevgili) senin kaşın mihrap olursa insan secdeden başını kaldıramaz, demesi de bunun içindir:

Baş götürmezdi secdeden âdem
Ey perî kaşuñ olsa mihrâbı (G. 127 / 4)

¹¹⁴ Seyfettin Yazıcı, *Temel Dinî Bilgiler İtikad-İbadet-Ahlâk-Siyer*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2016, s. 95-97.

Bununla birlikte şair, secde âyeti okunduğunda secdeye varıldığı hususuna işaret eder. Sevgilim (kıblem) diller mushafa benzeyen yüzünde secde âyeti okur; safa ehlinin secdeye varması da bunun içindir:

Cemālũn muşhafından âyet-i secde okur diller
Anunçũndür sũcũda varduğı ehl-i şafâ kıblem (G. 75 / 2)

2.1.9.3.8. Nûr

Divanda nûr ile çoğulu olan envâr kavramı güneş, ay ve mum ışığı ilgisiyle anılmaktadır. Göz nûru deyiminde de geçen nûr kelimesi, nûr-ı Hak, feyz-i envâr-ı tecellî-i cemâl gibi ifadelerle yer alır. Nûr kavram ile şair, Allah'ın nûrunu işaret eder:

Ma' şiyet zulmetinde yol azana
Nûr-ı Hâkdan hidâyet olmaz mı (G. 120 / 4)

Şair, nûr-u hüsn terkibiyle sevgiliyi kastetmektedir. Sevgilinin yanakları güneş gibi nûr saçar, bunu gören âşıklar meczup olurlar. Bu halde sevgilinin güzelliği o derecedir ki, Hz. Yûsuf'un güzelliğiyle kıyaslanmak için teraziye konulsa sevgilinin güzelliği, Hz. Yûsuf'un güzelliğinden ağır gelir:

Terâzũya urulsa nur-ı hüsnũn
Gelürsin Yûsuf-ı Ken'ândan artuğ (G. 52 / 4)

Güneş ışığını nûr münasebetiyle ele alan şair, güneş ışıklarını ipe benzetir. Nûrdan oluşan ve ipe benzeyen güneş ışınlarının her sabah sultanımın üstüne yücelik çadırını kurmak için beklediği ifade edilir:

Her şubh rĩsmân gözedür nûrdan güneş
Kırmağa çetr-i rif'ati sultānum üstine (G. 112 / 4)

Netice itibariyle şiiirlerinde Klâsik Türk şiiiri anlayışı dışında dinî kavramlara yer vermekten uzak duran şairin, dindar bir söyleminin olduğu görülmez. Zira dinî unsur ve mefhumları kullanırken çoğunlukla rind bir tavır içinde olan şair, dinî unsur ve mefhumları daha çok âşık ile mâşûk arasındaki durumu ifade etmek için teşbih unsuru olarak kullanmıştır. Şair bu unsur ve mefhumları ele alırken sade ama basit olmayan ve hoş giden coşkulu bir üslup içindedir.

Buna göre şair ibadet, itikat gibi kavramları günlük hayatın içinde algılamıştır. Dolayısıyla rind tavrından taviz vermemiş, güzel sevmekten ve içki içmekten geri durmamıştır. Ancak onun dile getirdikleri gerçek hayatında bizzat yaptığı veya yaşadığı şeylerdir demek mümkün değildir. Zira ömründe hiçbir zaman içki ağzına almayan şairlerin dahi geleneğin etkisiyle şarap, meyhane gibi birçok unsuru şiiirlerinde kullandıklarına rastlanmaktadır. Bu bağlamda Amrî yaşadığı çevrenin ve Divan şiiiri geleneğinin dışına çıkmadan dinî kavramlardan bahsedip, söz konusu edilen kavramlara şiiirinde yer vermiştir.

2.2. Tasavvuf

Tasavvuf İslâm inancı içerisinde gelişen mistik bir düşüncedir.¹¹⁵ Kişinin kötü huylardan arınmasını, kendi benliğini bulmasını, kâinatın gizemini ve marifet denilen hakikati kavramasını sağlayan tasavvuf, onun kâmil insan olarak Allah'a ulaşmasını sağlayan bir öğretilerdir.¹¹⁶ Tasavvuf öğretilerinde kişi belli bir olgunluğa erdikten sonra akıl yoluyla ulaşamadığı hakiki bilgiye sezgi yoluyla ulaşmaya çalışır.¹¹⁷ Zengin bir terminolojiye sahip olan tasavvuf, Divan şiiirinde mutasavvıf olmayan şairler tarafından da kullanılmıştır.¹¹⁸

¹¹⁵ A. Azmi Bilgin, *Türk Tasavvuf Edebiyatı Makaleleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016, s. 65.

¹¹⁶ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012, s. 345.

¹¹⁷ Fettah Kuzu, *15. Yüzyıl Şairlerinden Çâkerî Dîvânı'nın Tahlili*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2010, s. 53.

¹¹⁸ Tasavvuf ile ilgili yararlanılan diğer kaynaklar şunlardır: Abdurrahman Güzel, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014; Mahmud Erol Kılıç, *Sufî ve Şiiir: Osmanlı Tasavvuf Şiiirinin Poetikası*, Sufî Yayınları, İstanbul 2017; Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiiir Şerhleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000.

Buna göre mutasavvıf olmayan ancak şiirlerinde yer yer tasavvufî terminolojiyi kullanan şairlerden birisi de Amrî'dir. Şairin tasavvuf ile ilgili olarak kullandığı mefhum ve tabirler, diğer mutasavvıf olmayan şairlerde olduğu gibi devrin edebî anlayışına uygun şekilde hususiyetler taşır. Divanda tasavvufî düşünce ve duyuşlar birkaç şiirde yer aldığı için önemli mefhum ve tabirler dışında konunun üzerinde fazla durulmayacaktır.

2.2.1. Âşık

Amrî Divanı'nda Hak âşığı, 'ışk erbâbı, ârif, sâlik, derviş, ehl-i safâ, ehl-i hüner, nazar ehli, İslâm ehli, ehl-i 'ışk, niyaz ehli, ehl-i dil, selamet ehli, ehl-i irfân gibi tabir ve terkiplerle ifade edilir. Hak âşığı, aşk erbabları içinde övülen, zühd ashâbı içinde yerilendir. Âşık maddeten yalnız olsa da manen Allah ile birlikte ve O'nun huzurundadır. Zâhirde halk ile bâtında Hak ile. Âşığın halini bu dünyanın hırsına kapılanlar anlayamaz. Dolayısıyla itibar ve naz ashâbının yanında onun niyazı duyulmaz:

Güş ide mi niyâz-ı dervîşi

‘ Amrîyâ ‘ izz ü nâz aşhâbı (G. 127 / 5)

Âşık, dünya mülküne aldırış etmeyen, dünyadan el eteğini çeken yalnız Allah ile ve O'nun huzurunda olandır. Kendini maddi hayata bağlayan kaygıdan, kinden, arzudan uzak olan âşık, zamanın ve mekânın dışındadır. Onun için feragat köşesinden daha iyi bir yer, kanaat hazinesinden daha iyi bir azık yoktur:

‘ Ârife güşe mi var künc-i ferâgatden iyi

Sâlike tüşe mi var genc-i kanâ‘ atden iyi (G. 118 / 1)

2.2.2. Dünya (Âlem, Cihan, Zemin)

Divanda âlem, cihân, dünyâ, zemîn ile ilgili olarak cihân bâzârı, dü âlem, dünyâ-perest, vücûd-ı cihân, dâr-ı dünyâ gibi ifadeler yer alır. Söz konusu edilen

kavramların dünyanın fani oluşu, ondan el etek çekilmesi ve ehil olmayanlara kaldığı şeklinde kullanıldığını söylemek mümkündür. Dünyanın gelip geçiciliğine dikkat çeken şair, muhatabına sözümü dinle, dünyaya tapma ki alçaklardan sana kırıcı bir davranış erişmesin telkininde bulunur:

Sözüm gūş kıl olma dünyā-perest

Ki tā irmeye her denīden şikest (Tc. 2 / I:1)

İnsan, çoğu zaman mevcut olanla yetinmez ve sahip oldukları ne denli çok olursa olsun her zaman daha fazlasını ister. Bundan dolayı mal mülk sevdasıyla dünya hayatı olan maddi âleme bazen gerektiğinden fazla değer verir. Makam mevki hırsı ile kendinden geçen insanoğlu ölümün olduğunu ve bu dünyanın geçici bir yurt olduğunu unuttur. Bu hırslar ise muhatabına sadece yokluk yani ölüm getirir. Hırslarına yenik düşen insanlar için de gözünü toprak doyursun-bürsün ifadesi kullanılır. Zira her canlının hayatı bir gün son bulup, toprak olacaktır. Şair de bu sözü hatırlatır nitelikte, ey mal mülk ile âleme sığmayan kişi, ayaklar altında ezilmiş kara toprakta/mezarda yatsan gerek sözünü dile getirir:

Gel ey māl ile ‘ âleme sığmayan

Ḳara sinde yatsañ gerek pāymāl (Tc. 2 / IV:4)

Dünya hayatı maddi nesnelerle insanın gözünü çoğu zaman kör edip, onu hakikatten alıkoyar. Amrî’ye göre dünya hayatı, her insanı farklı bir şey ile cezbedip, kendine tutsak eder. Şair bu durumla ilgili özeleştiriyi yaparak herkes cihan pazarına aldanıp bağlandı ben kara saçlı, eller ise kuru bir sevda ile der:

Aldanup bağlandı her kimse cihān bāzārına

Ben ḳara gīsū ile iller ḳurı sevdā ile (G. 105 / 4)

2.2.3. Ezel

Ezel, başı ve sonu belirlenemeyecek kadar eski zaman şeklinde tanımlanır.¹¹⁹ Divanda ezel, nakkâş-ı ezel, ezel müsavviri ve bezm-i ezel şeklinde zikredilmektedir. Şair nakkâş-ı ezel, ezel müsavviri (Allah bk.) ifadesiyle her şeyi yoktan var eden, tek ve mutlak olan Allah'ı, bezm-i ezel kullanımıyla ise bezm-i elesti kasteder. Bilinmeyecek kadar eski bir zaman olan bezm-i eleste (veya bezm-i ezelde) yüce Allah kullarına “Ben sizin Rabbiniz değil miyim (Elestü bi-Rabbiküm)”¹²⁰ şeklindeki sorusu sorulur. Ruhlar da buna karşılık olarak evet anlamına gelen “belî” cevabını verirler.

Âşık, aşk kadehini ezelde içmiş, alın yazısı da o zaman yazılmıştır. Şu gönül ki bilinmeyecek kadar eski zaman olan ezelde aşk kadehini tattı, ebed şevkinin tükenmemesi bundandır:

Ebed şevkı dükenmez şol gönül kim

Ezelden ‘ışk cāmın tatdı gitdi (G. 122 / 2)

İnsanın alın yazısının ezelde yazıldığı kabul edilir. Âşık, bu duruma işaret ederek, ezel kurası çekildiği zaman talihine âşık öldüren göz ile başına buyruk kâkül düştüğünü dile getirir:

Ṭālī‘ümde ki ezel kūr’a şalınmışdı benüm

Çeşm-i ‘âşık-küş ile kâkül-i ser-keş düşdi (G. 132 / 2)

2.2.4. Fenâ

Tasavvufî olarak fenâ, kişinin varlığını, mutlak varlık olan Hakk'ın varlığında yok etmesi halidir.¹²¹ Divanda fenâ camı ifadesiyle geçen fenâ kavramı, bir kadeh olarak düşünülür. Âşık, fenâ kadehine sımsıkı sarılmalı ve onu her daim korumalıdır. Zira

¹¹⁹ Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, s. 79.

¹²⁰ Üstüner, *a.g.e.*, s. 94.

¹²¹ İsmet Şanlı, “Fidâyî Dîvân’ında Tasavvufî Unsurlar”, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Y. 5, S. 6, 2004/1, s. 145, (Erişim Tarihi: 30.08.2018), http://isamveri.org/pdfdrg/D02870/2003_6/2004_6_SANLII.pdf

fenâ kadehini elden düşürdüğü veya kaybettiği zaman Hakk'tan ve hakikatten uzaklaşır. Bu hal gerçek âşığın asla isteyeceği bir hal değildir. Dolayısıyla âşığın bütün varlığını âteşe salması, her daim fenâ kadehini elinde tutması ve düşürmemesi gerekir:

Fenâ cāmın elden düşürme müdām

Şal ol âteşe varlığını tamām (Tc. 2 / I: 6)¹²²

Mutlak varlık olan mâşûka ulaşma yolunda kişi, dünyaya ait olan her şeyden el etek çekmesi gerekir. Zira şaire göre maddeden azade olmadan manada var olunamaz. Bir tek bunu yaptığı takdirde kişi yolda yürüyebilir ve vuslata erebilir. Bu sebeple âşık, fenâ kadehini doldurup aşk ile çekmelidir ki, ancak onun verdiği keyfiyetle bencilliklerinden ve kendini önemsemekten kurtulabilsin:

Ȧoldurup cām-ı fenâyı eyle çekdüm ‘ışık ile

Oldum ol keyfiyyet ile hōd-nümâlıkdan hâlâş (G. 45 / 3)

2.2.5. Hakikat

Tasavvuf ilmi olan hakikat, ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem'den kıyamete kadar değişmeyecek olan hükümlerdir. Buna göre kâinatta mevcut olan her şey, mutlak olan Hakk'ın isim ve sıfatlarının daimi ve sonsuz tecellîsi olarak görülür.¹²³ Divanda hakikat ilmi ifadesiyle kullanılan kavram, mutlak yaratanın lütuf ve tecellisidir. Bununla ilgili olarak şair, gönül çocuğunu hakikat ilmini öğrensın diye mecâzi aşka verin telkininde bulunur:

Hakîkat ‘ilmini ta‘lîm kılsun

Virûn dil tıflını ‘ışık-ı mecâza (G. 110 / 4)

¹²² *Amrî Dîvanı (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eserin “Kasîdeler - Musammatlar” bölümündeki 2. şiirin 1’inci bendinin 6’ncı mısraı kastedilmektedir.

¹²³ Üstüner, *a.g.e.*, s. 141.

2.2.6. Hicâb

Perde, örtü anlamlarına gelen hicâb, âşığı mâşûkundan ayrı tutan, nûrun kalbe tecelli etmesine engel olan suretlerdir.¹²⁴ Âşığın mâşûku (Allah) yolunda maddi âleme ait olan her şeye sırtını dönmesi gerekir. Bu ise yalnız bedenî istek ve hazlardan arınmak ile olur. Zira bedenî istek ve hazlar âşığın karşısında aşılması gereken engeller olarak durur. Âşık ancak engelleri aşarsa bu yolda ilerleyip, sevdiğine ulaşabilir. Şair bu hususa değinerek, ruh meclisine beden örtü-engel ise Amrî gel o yol dikenini durmasın onun aşk ateşine yakalım ifadesini kullanır:

Rûh bezmine hicâb ise beden ‘ Amrî gel

Yaçalum ‘ ışık odına tırmasun ol yol dikenini (G. 139 / 5)

2.2.7. İnayet, Himmet

Tasavvufta kişinin Hakk’ın dışındaki her şeyden vazgeçip tek ve mutlak olan Hakk’a yönelmek için bizzat sarf ettiği manevi kudrettir.¹²⁵ Âşık, engellerle dolu olan Hakk’ın yolunda manevi kudret olan himmete ihtiyaç duyar. Bunun için pîr-i mugândan (şeyhten) yardım ister:

Ey cuvân pîr-i mugândan yine himmet alalum

Mey-i la‘l adına iksîr-i sa‘âdet alalum

Kibr ü kîni şatalum cām-ı maḥabbet alalum

Mest-i lâ-ya‘kıl olalum yaḫalar çāk idelüm (M. 4 / II)

İnayet, Allah’ın kuluna lütuf ve ihsanıdır. İnsan bilinçli yahut bilinçsiz birçok günah işler. Bazen günahta o kadar ileri gider ki isyana kadar varır. Rahman ve rahim olan Allah kulun samimi tevbe etmesi halinde affını ondan esirgemeyeceğini tebliğ etmiştir. Şair, isyanı tevbe suyu yıkamaz mı Hakk’ın feyzinden inayet olmaz mı ifadesiyle bir çeşit tevbe edip af dilemektedir:

¹²⁴ Uludağ, *a.g.e.*, s. 168.

¹²⁵ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 73.

Tevbe şuyı yumaz mı ‘isyānı

Feyz-i Hâkdan ‘ināyet olmaz mı (G. 120 / 3)

2.2.8. Kanaat, Ferâgat

Hak âşığının niteliklerinden olan kanaat ve ferâgat kavramları divanda künc-i ferâgat ve genc-i kanâ‘at adlarıyla kullanılmıştır. Âşık maddi âleme gözlerini kapamış, dünyadan alakasını kesmiştir. Âşık için ferâgat köşesinden daha iyi bir yer ve kanaat hazinesinden daha iyi bir azık yoktur:

‘Ârife gūşe mi var künc-i ferâgatden iyi

Sâlike tūşe mi var genc-i kanâ‘atden iyi (G. 118 / 1)

2.2.9. Melâmet

Ayıplama, karalama, kınama, kötöleme, serzeniş, sitem gibi anlamlara gelen melâmet¹²⁶, kınayanların kınamasından çekinmeden doğru yolda yürümektir.¹²⁷ Şiirlerde âşık, bir melâmet hali içerisinde. Âşık kınanmaktan, ayıplanmaktan, kötülenmekten şikâyet etmez. O, aşkı ile birlikte giydiği melamet hırkasını üzerinden çıkarmaz. Öyle ki o, aşk yolunda melâmet mülküne sefer eder. Bu yolda canını hiçe sayar ve kimseyi umursamaz. Can onun için artık vazgeçilecek ve tereddüt etmeksizin selâmet ehline verilecek bir şeydir:

Mülk-i melâmete sefer itdükde ‘ışk ile

Virdüm selâmet ehline cānum selâmeti (G. 133 / 4)

Divanda âşık, aşk için âleme rüsva olur. Bu hal âşıklığın bir neticesi olsa gerektir. Zira âşık olan artık aklıyla değil yüreğiyle düşünür. Geriye kalan her şey âşıkta bütün anlamını ve mahiyetini yitirir. Sevgiliden başkasını görmeyen âşık için onun dışındaki hiçbir şeyin bir ehemmiyeti kalmaz. Nitekim aşkın olduğu gönül rezil, yüz

¹²⁶ Hakkı Uygur (Çev.), Seyyid Cafer Seccâdi, *Tasavvuf ve İrfan Sözlüğü*, Ensar Yayınları, İstanbul 2007, s. 313.

¹²⁷ Uludağ, *a.g.e.*, s. 241.

ise kara olur. Şair bunları dile getirirken diğer taraftan da bu yüz karalığını gözyaşıyla nerede yıkayım diye yakınır:

Çanda yuyam göz yaşıyle yüz çarasın hey dirîğ

‘ Āleme oldum melāmet bu dil-i rüsvāy ile (G. 105 / 3)

2.2.10. Pîr-i Mugân

Tasavvufta meyhane, tekke adıyla kullanılmakla birlikte pîr-i mugân, tekkenin şeyhi olarak tasavvur edilir.¹²⁸ Divanda birkaç beyitte geçen pîr-i mugân, müritlere el vermesi, himmet etmesi, saadet iksiri ve muhabbet kadehi sunması gibi hususiyetlerle kullanılır. Şair bir dörtlükte bu hususla ilgili sevgiliye seslenerek, ey delikanlı (sevgili) pîr-i mugândan yine himmet alalım kırmızı şarabın adına saadet iksiri alalım, kibir ve kini satalım, muhabbet kadehini alalım, sarhoş olup kendimizden geçelim, yakalarımızı parçalayalım der:

Ey cuvân pîr-i muğândan yine himmet alalum

Mey-i la‘l adına iksîr-i sa‘ âdet alalum

Kibr ü kîni şatalum cām-ı maḥabbet alalum

Mest-i lâ-ya‘ kıl olalum yakalar çāk idelüm (M. 4 / II)

2.2.11. Rind, Zâhid, Sofi, Vâiz, Müezzîn, Hâce, Müftü

Kendilerini rind olarak gören çoğu Divan şairleri, Allah’ın rızasını kazanmaktan ziyade cennete girme vaadi için ibadet eden sofî ve zâhid tipinin karşısında dururlar.¹²⁹ Dünyaya ait makam ve zenginliğe önem vermeyen, hayata karşı ilgisiz ve duyarsız olan rind, meyhane köşelerinde, sarhoş vaziyette bulunan tasavvuf ehlidir. Zamana ve mekâna değer atfetmeyen rindler yalnız Allah’a yönelirler.

¹²⁸ Kaplan Üstüner, *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 259.

¹²⁹ Rıdvan Canım, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016, s. 101.

Divanda iki beyitte geçen rind, dış görünüşü nedeniyle zâhid, sofî gibi tipler tarafından eleştirilir. Kendini rind olarak gören şair, eğer ben güzelle oynayan çapkın, aldırıışsız bir rind isem kınamasınlar ki zaman gençlik zamanı, işret devri, âşıklık zamanıdır demekten kendini alamaz:

Eger ben rind-i şâhid-bâz isem ta‘n itmesünler kim
Yigitlik çağı ‘işret devri ‘âşıklık zamānidur (G. 39 / 4)

Derinliği olmayan, şeklî ibadet eden zâhid ve sofî, rind olan âşığın tam zıddı bir hüviyete sahiptir. Zâhid ve sofiden şikâyet eden şair, aşk erbabı içinde övüldüğünü, zühd ashabı içinde ise eleştirildiğini ifade eder:

‘İşk erbâbı içre memdûhuz
Zühd aşhâbı içre mezmûmuz (G. 40 / 5)

Dünya varına ehemmiyet vermeyen rindlere göre zamanın bir önemi ve bağlayıcılığı yoktur. Zira her iki dünyayı da terk eden rindler için önemli olan dünya ya da cennet değil, güzel sevmek ve mey içip sarhoş olmaktır. Onlar bazen meyhane köşelerinde bazen de güzellerin mahallelerinde ve eşiklerindedir:

Âsitân-ı dilberümde қо beni hâk olayın
Var mübârek ola şofî Cennetü’l-Me‘ vâ saña (G. 2 / 4)

Huldı zühhâda naşîb eyle İlâhî bizi қо
‘İşk serhōşları âşüfte vü hayrânlar ile (G. 107 / 6)

Sofî ile zâhid birbirine benzeyen iki ham sofudur. Zira ikisi de ibadeti görünüşte ve şeklî olarak algılar. Onlar ibadetlerini Allah’ın rızasını kazanmaktan ziyade cennete girmek için yaparlar. Dolayısıyla sofî ve zâhid, âşıklar tarafından her daim samimiyeysiz görülmüş ve eleştirilmiştir. Şair bu duruma mescitte ön saf gözleyen sofî nitelemesiyle dikkat çeker:

Gel berü mescidde ön şaf gözleyen şöfiyi gör

Menzili meyhānede şaff-ı ni‘āl oldu yine (G. 106 / 7)

Şair kendisini eleştiren ve kınayan sofiye, ey sofi aşk kadehini tadarsan senin de cübbe ve destarın semâ oynardı biçimindeki ifadesiyle nükteli bir cevap verir:

‘İşk cāmın sen de tatsaň şöfiyā

Cübbe vü destāruñ oynardı semā‘ (G. 47 / 2)

Cennette bulunan güzellerin hayaliyle yaşayan zâhid ve sofi, cennete girmek için sürekli ibadet ederler. Şair bu duruma dikkat çekerek, ey zâhid durmadan cennet hurilerini över durursun doğrusunu söyle onlar da sevgilim gibi servi boylu mudur şeklindeki sorusu ile zâhide seslenir:

Zâhidā tırmaz ögersin cennetüñ hūrîlerin

Doğrusın di dilberümce serv-i hōş-bālā mıdur (G. 14 / 3)

Şair başka bir beytinde ise kendisini soyutlayıp, Amrî bundan sonra zühd ve riyadan vazgeç yürü aşk kadehini içip sarhoş ve şaşkın ol telkininde bulunur:

‘İşk cāmın nūş idüp ser-mest ü hayrān ol yürî

Vaz gel zühd ü riyādan ‘Amrîyā şimden girü (G. 93 / 5)

Divan şiirinde aklı temsil etmesi sebebiyle âşığın karşısında yer alan vaiz, aklına danışarak insanların doğruyu kavraması için onlara öğütler verip, telkinlerde bulunur. Bunun yanı sıra vaiz, insanları cehennem ateşiyle korkutan bir tiptir.¹³⁰ Şair de vaizin dedikodularına kulak verme bülbülün sözünü dinle, mey iç der:

Gūş idüp bülbül sözün mey nūş kıl

Qılma vā‘ iz kıl u kâlin istimā‘ (G. 47 / 3)

¹³⁰ Zavotçu, *a.g.e.*, s. 755.

Divanda yer alan müftü, hâce, müezzin kavramları da ham sofı özelliği taşıyıp, öğüt veren, aşktan mahrum ve riyakâr tipler olarak tasavvur edilir.

2.2.12. Riya

İkiyüzlülük, gösteriş gibi anlamlara gelen riya, tasavvufî olarak Allah'ın rızasını gözetmek yerine samimi olmayan ameller yapmaktır.¹³¹ Bu kavram ile şair, riyadan vazgeçilmesi gerektiğini vurgular:

‘ Amrî n’idersin ehl-i şafâya riyâ şatup
Bâzâr-ı ‘ ışık içindeki rüsvâ degül misin (G. 79 / 5)

‘ Işık câmın nûş idüp ser-mest ü hayrân ol yûri
Vaz gel zühd ü riyâdan ‘ Amrîyâ şimden girü (G. 93 / 5)

2.2.13. Semâ‘

Mevlevîliğe intisap eden dervişlerin cezbe haliyle ayakta zikretmelerine denilen semâ‘, ruhun olgunlaşarak birliğe ulaştığı ve Allah’a karşı yapılan bir ibadettir.¹³² Semâ‘, *Amrî Divanı*’nda “semâ‘a girmek ve semâ‘ oynar” şeklinde iki yerde ele alınır. Şair, şimşâd ağacını kişileştirerek onu, ipini çözüp semâ‘a giren bir derviş olarak tasvir etmektedir:

Haber mi virdi boyuñdan şabâ ki hurrem olup
Semâ‘a girmek için çözdü tırrasın şimşâd (G. 12 / 4)

Başka bir beyitte sofîye seslenen şair, aşk kadehinden tatsan senin de cübbe ve destarin semâ‘ oynar şeklinde söylemde bulunarak, dervişlerin semâ‘ edişinin sebebini de açıklamış olur:

¹³¹ Uludağ, *a.g.e.*, s. 297.

¹³² Canım, *a.g.e.*, s. 17.

‘Işık cāmın sen de tatsaň şōfiyā

Cübbe vü destāruñ oynardı semā‘ (G. 47 / 2)

2.2.14. Tecellî

Görünür olma, ortaya çıkma, meydana gelme gibi anlamlara gelen tecellî, gayb âlemine ait nûrların gönüle doğması ve görünmeyenin gönülde âşîkar olmasıdır.¹³³ Divanda birkaç beyitte zikredilen tecellî, görünmeyen hakikatlerin gönüllerde görünür olması ve idrak edilmesidir. Ancak Hakk’ın nûru her gönüle nasip olmaz. Zira Hakk’ın tecellî edeceği gönlün günahsız olması gerekir. Nasıl ki karanlıkta âb-ı hayat bulunmazsa Hakk’ın tecellîsi de günahkâr kulların gönlüne olmaz:

Bulınmaz karanuda Âb-ı Hayât

Günehkâra kılmaz tecellî İlâh (Tc. 2 / III: 2)

Tecellî mefhumu bazı beyitlerde ise sevgilinin güzelliğinin mahiyetini anlatmak için söz konusu edilmiştir.

2.2.15. Tecerrüd, Uzlet

Divanda iki beyitte geçen tecerrüd ve uzlet kavramları maddi âlemden ve mâsivâdan kendini soyutlamak ve onlara sırtını dönmek olarak ele alınır. Hz. Îsâ Divan şiirinde tecerrüd timsali olarak kabul edilir.¹³⁴ Dördüncü gökte olduğu kabul edilen Hz. Îsâ, bu münasebetle sipihr (gök) ile birlikte anılır:

Murāduñ sipihr üzre seyrān ise

Tecerrüd kabûl eyle ‘Îsâ-şîfat (Tc. 2 / II:5)

Hak yolunda âşîk için dünya malı ve hayatı bir engeldir. O yolda yürümek ilk önce her şeyden vazgeçmekle ve varlığı mutlak varlık olanda yok etmekle mümkün olur.

¹³³ Üstüner, *a.g.e.*, s. 198.

¹³⁴ Kurnaz, *a.g.e.*, s. 76.

Âşığın bütün bunlardan alakayı kesip tek ve mutlak hükümdar olan Hakk'ın huzuruna kabulünü beklemekten başka bir muradı ol(a)maz. Şair kendisine ve nefesine bu hususta, ey Amrî dünya hanesinde inziva köşesinden iyi ne var bu sebeple ölmeden önce gözünü kapatıp geç geçelim (geçilecekleri geçip gidelim) ifadesiyle “ölmeden evvel ölmek” deyimine işaret edilir:

‘ Amrîyâ ölmedin öñ göz yumuban geç geçelüm

Dâr-ı dünyâda ne var gûşe-i ‘ uzletden iyi (G. 118 / 5)

2.2.16. Vahdet, Kesret

Kesretin zıddı olan vahdet, bütün yaratılıştaki tek olan, eşi benzeri olmayan, doğmayan doğrulmayan Allah'ın tek ve mutlak oluşunu ifade eder.¹³⁵ Amrî'ye göre kâinat içinde bulunan her şey, mutlak olan Allah'ın tecellîsi ve aksidir. Şair muhatabına (sevgiliye), suretinin aynasında Hakk'ı açık gördüm, vahdeti anlıyorum ay ile seni bir gördüm ifadesinde bulunur:

Şûretün âyinesinde Hakkı zâhir gördüm

Vahdeti aйлaram ay ile seni bir gördüm (G. 70 / 1)

Vahdete ermek kişinin kendini Hakk'ın yoluna adanmasıyla, dünya hayatını ve dahi kendini terk etmesiyle mümkün olur. Zira sadece bunları hayatında tecrübe eden kişi, aşk sâkîsinin sunduğu kadehi içerek ikiliği yok eder ve vahdeti anlar:

Bir kadeh şundi baña sâkî-i ‘ ışk

İkilik gitdi vahdet el virdi (G. 142 / 4)

Amrî'ye göre kesret, âşığın Hak yolundaki engellerinden birisidir. Âşık ancak kesretten geçebilirse, kurtulabilirse vahdete erişebilir. Kesret çokluğu ifade etmesi münasebetiyle sevgilinin saçına benzetilir. Zira sevgilinin saç-kesret âşığı Hak'tan ve hakikatten alıkoyar. Şair kesret ile saç (sevgilinin) arasında ilgi kurar:

¹³⁵ Abdürrezzak Kâşânî, *Tasavvuf Sözlüğü*, İz Yayınları, İstanbul 2015, s. 583.

Kayd-ı kesretde zülf-i yâr gibi

Niçe bir bunca zulmet ü sevdâ (Kt. 1 / 1)

2.2.17. Mutasavvıflar

2.2.17.1. Mansûr (Hallâc)

Divan şiirinde hakiki aşkın ve fenafi'llah yolunun timsâli olan büyük sofî¹³⁶ Hallâc-ı Mansûr, ene'l-hak ifadesini kullandığı için katledilmiştir. Bu sözyle tasavvuf ile ilgilenen hemen herkesi yüzyıllar boyunca meşgul etmiş ve etmeye de devam etmektedir.¹³⁷

Hallâc-ı Mansûr divanda isim olarak zikredilmez. Fakat bir beyitte geçen ene'l hak ifadesiyle ilgi kurulan Mansûr'dur. Bu söz ancak ilahî aşkın mest ettiği bir zamanda söylenmiş olsa gerektir. Şair ilahî aşkın insanı nasıl mest ettiğine dikkat çekerken aynı zamanda sevgilinin dudağının da aynı şekilde insanı mest ettiğini dile getirir. Bu münasebetle ene'l-hak devrinin yapıldığı meclisi aşkın badesiyle nasıl mest ettiyse saki de sevgilinin la'l dudağını aynı şekilde içki kadehi ettiği anlatılmaktadır:

Mest idüp bâde-i 'ışk ile ene'l-hak devrin

Seni sâķī leb-i la' lînüñi sâğar kıldı (G. 140 / 4)

Sonuç olarak Amrî şiirlerinde yer yer tasavvufî unsur ve mefhumları kullanmıştır. Bunları çoğu zaman gerçek anlamlarının dışına çıkmadan tasavvufî esaslar çerçevesinde ele almıştır. Şiirlerinden de anlaşılacağı üzere Amrî, mutasavvıf bir şair değildir. Ancak divanında yer alan tasavvufî mahiyette şiirlerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Buna göre Amrî, tasavvufî unsur ve mefhumları daha çok âşık ile sevgili arasındaki durumu ifade ederken benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Onun şiirleri tasavvufî düşünce ve duyuştan uzak, derinliği olmayan bir karaktere sahiptir. Amrî'nin

¹³⁶ Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, s. 85.

¹³⁷ Ceylan, *a.g.e.*, s. 383.

tasavvufî unsur ve mefhumları söz konusu edişi, yaşadığı devrin klâsik tasavvuf anlayışı içinde kalışıyla ilgili olduğunu söylemek mümkündür.



BÖLÜM 3: SOSYAL HAYAT

Amrî içinde bulunduğu toplumu şiirlerinde, ince hayaller ile samimi bir üslupla işlemiştir. Sosyal hayatın inançlarını, değerlerini canlı bir şekilde yansıtan şair, toplumun alış-verişini, giyim-kuşamını, eğlence ve sağlık anlayışını, sevinçlerini, kederlerini okuyucuya canlı bir şekilde sunmayı başarmıştır. Bütün bunları yaparken geleneğin kendisine sunduğu imkânları kullanan Amrî, sade ama basit olmayan üslubuyla sanatını halkın diliyle birleştirmiştir. Zira deyim, atasözü ve halk söyleyişlerini oldukça fazla kullanan şair, yaşadığı toplumu şiirinin vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir.

3.1. Şahıslar

3.1.1. Tarihi Şahsiyetler

3.1.1.1. Hükümdar ve Devlet Adamları

3.1.1.1.1. İbrahim Paşa

Amrî'nin elde bulunan tek kasidesi Kanunî Sultan Süleyman'ın devlet adamlarından makbûl ve maktûl olan İbrahim Paşa'ya sunulmuştur. Şair kasidesinde İbrahim Paşa'nın makamının-tahtının yüceliğinden, şanlı şerefli oluşundan, sözünün bir mucize tesiri yarattığından, cömertliğinden, kerem sahibi oluşundan bahsederek, ona övgülerde bulunur:

Sarâyı menzil-i taht u maķām-ı İbrāhīm

İşigi kıble-i hâcât u Ka'be-i 'ulyā (K. 1 / 20)

Amrî, tasvir ve tavsif edilen bu vasıflardan sonra, nice gören göz mevcutken kör olunamayacağını ve böyle yüce bir makamın-tahtın İbrahim Paşa'dan başkasına verilemeyeceğini dile getirir:

Seni kıoyup kime şunsın 'inān-ı devleti çarh

Bu deñlü dīde-i bīnāsı var degül a' mā (K. 1 / 35)

3.1.1.1.2. Kanunî Sultan Süleyman

Kanunî Sultan Süleyman divanda isim olarak zikredilmez. Ancak Amrî'nin İbrahim Paşa'ya sunduğu kasidesinde zıll-ı Hudâ ifadesiyle dolaylı olarak da olsa Kanunî Sultan Süleyman'a işaret eder:

Sürûr u zevk ile 'âlemde müstedâm olasın

İralmaya üzeründen İlâhî zıll-ı Hudâ (K. 1/ 45)

3.1.1.1.3. Mahmûd ve Ayâz

Amrî Divanı'nda Mahmûd ile kastedilen Gazneli Devleti'nin şöhret sahibi hükümdarlarından olan Mahmûd-ı Gaznevî'dir. Hükümdar olduğu süre boyunca İslâm'ı yayma uğruna mücadele eden Mahmûd, aynı zamanda ülke topraklarını da genişletmiştir.¹³⁸ Mahmûd-ı Gaznevî, Divan şiirinde umumiyetle mahbubu ve kölesi olarak anılan Ayâz ile âşık-mâşûk ilgisi içinde düşünülür.¹³⁹ Amrî de geleneğe uyarak şöhreti ve ünü sınırları aşan Mahmûd-ı Gaznevî'yi şiirinde ele alırken kölesi olan Ayâz ile birlikte zikreder. Şair; aşk, âlemin kuluyken özü sultan olan Mahmûd'u, Ayâz'a kul etti söyleyişi ile makam ve mevkinin aşk karşısında bir hükmünün olmadığını vurgular:

Özi sulţân 'âlem bendesiyken

Çul itdi 'ışk Maĥmûdı Ayâza (G. 110 / 3)

3.1.2. Şair ve Sanatkârlar

3.1.2.1. Mânî

Divan şiirinde resim sanatındaki mahirliği ve şöhretiyle bilinen Mânî, resim yapmadaki yeteneği ve bizzat kendisinin yaptığı resimlerler süslenen Nigaristan adını

¹³⁸ Fettah Kuzu, *15. Yüzyıl Şairlerinden Çâkerî Dîvânı'nın Tahlili*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2010, s. 74.

¹³⁹ Cemal Kurnaz, *Hayâli Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012, s. 88.

taşıyan mabed ile anılır.¹⁴⁰ Buna göre Mânî'yi resim sanatında üstat olarak gören Amrî kendisine seslenerek, ey Amrî güzelliği tasvir etmede eşin benzerin mi var, sen de bir üstatsın bundan dolayı Mânî'yle konuşsan ne olur ki ifadesiyle sanatının kudretini ve büyüklüğünü dile getirir:

‘ Amrîyâ taşvîr-i hüsn itmekde mânendüñ mi var
Sen de bir üstâdsın kılsañ n’ola Mânîyle bahş (G. 8 / 7)

3.1.2.2.Sâgarî

Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Şu'arâ* adını taşıyan eserinde Amrî ile Sâgarî arasında geçen latifelerle ilgili olarak, Amrî ile çok latîfeleri vardır ki her biri sahîfe-i rûzgârda bir yâdgardır ifadesini kullanır.¹⁴¹ Divanda Sâgarî'nin ismi bir kıta içerisinde zikredilmektedir.

Sâgarî hey ne tûrfa keçküldür
Kim aña sögmek oldı ‘ âdet ü hû
Bir siñek ağzı yarını yirken
Çağıyup didi kim ne poğ yir şu (Kt. 7 / 1)

3.1.2.3. Selmân

İran'ın Save şehrinde doğan ve asıl adı Cemâleddîn Mehmed olan Selmân-ı Sâvecî, Divan şiirinde şairlikte mahir ve şöhretli olması vesilesiyle anılır.¹⁴² Buna göre Amrî, şiirdeki hünerinin şair Selmân ile aynı olduğunu, hatta ondan da üstün nitelikte bulunduğunu iddia eder. Şair sevgilinin kâkülünün vasfını gazelde tel tel şerh ederken şiir içinde Selmân ile iddialaşp birçok sanat yaptığını ifade eder:

¹⁴⁰ Mücahit Kaçar, “Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar”, *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*, Özer Şenödeyici (Ed.), Kesit Yayınları, İstanbul 2016, s. 548

¹⁴¹ Filiz Kılıç (Haz.), Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme - Metin)*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, C. 2, İstanbul 2010, s. 938.

¹⁴² Gencay Zavotçu, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü: Kişiler-Hayvanlar-Bitkiler-Tabiat Güçleri Kişileştirilmiş Varlıklar ve Kavramlar*, Kesit Yayınları, İstanbul 2013, s. 639.

Kākūli vaşfın ğazelde şerh iderken mū-be-mū

Eyledüm çok şan‘ati şî‘r içre Selmân ile baħş(G. 8 / 5)

Amrî, şairlikteki kudretini anlatırken nazar ehli olanların kendisine insaf etmesini ister ve sözlerinin Selmân’inkinden üstün olduğunu savunarak tecâhül-i ârif sanatı yapar. Zira şair şiirlerini onun eserlerinden daha üstün görür:

Nazar ehliyseñ eyle billâh inşâf

Degül mi sözlerüm Selmândan artuħ (G. 52 / 8)

3.1.3. Mitolojik-Efsanevî Şahsiyetler

3.1.3.1. Âsaf

Hz. Süleyman’ın kâtibi ve veziri olan Âsaf hakkında çeşitli rivayetler bulunmaktadır. İslam kaynaklarına bakıldığında ise Asaf b. Berahya olarak zikredilen ve Sebe kraliçesi Belkıs’ın tahtını çok kısa bir sürede getirdiğine inanılan Âsaf, zamanla vezir sözcüğünün eş anlamlısı olarak kullanılmaya başlanmıştır.¹⁴³

Âsaf divanda adaletli bir vezir oluşu münasebeti ile geçmektedir. Amrî, sevgilinin bitmeyen zulmü ve eziyetini dile getirirken Âsaf’ın adaletine ve doğruluğuna işaret eder. Âşık mâşûkunu zulüm etmede aşırılığa kaçan gamzelerinden dolayı zamanın Âsaf’ı ile korkutmaya çalışır:

Zulmi ħadden geçürdi ğamzelerün

İşidür Āşaf-ı zamân zinhâr (G. 13 / 9)

¹⁴³ Mehmet Halil Erzen, “Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev’izâde Atâyî Divanı”, *Turkish Studies*, Volume 8/4, Ankara 2013, s. 848, (Erişim Tarihi: 04.09.2018), <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932946.pdf>

3.1.4. Masal ve Hikâye Kahramanları

3.1.4.1. Husrev

Husrev ile Şîrîn hikâyesinin kahramanlarından olan Husrev'in, Ferhâd ile mücadelesinin sonunda Şîrîn'e kavuştuğu bilinir. Buna göre Amrî şiirlerinde Husrev ile Şîrîn hikâyesine telmihte bulunmakla birlikte Husrev kelimesinin "hükümdar, padişah, şah" anlamlarına gelen kullanımlarına da yer verir.

Şiirlerde Amrî, sevgilinin gidişi karşısında derin bir kedere kapılır. Bu ayrılığı âdeta ölmekle bir görür. O tatlı dilli hükümdarın gittiğini bundan dolayı yüzünün sararıp solduğunu ve yarı olan canının sevgilinin gidişiyle tamamen gittiğini dile getirerek aczini bildirir:

Yarı cānum almadı k'ol yār-ı cānumdur giden

Zerd-rūy oldum ki usrev-i îrîn-zebānumdur giden (G. 81 / 1)

Şiirlerde Husrev'in atlarından biri olan Gülgûn ismi zikredilir. Bununla birlikte şairin Gülgûn kelimesinin anlamı düşünerek tevriyeli biçimde kullandığını söylemek de mümkündür. Ey gözyaşımın kızıllığı yahut gözyaşımın Gülgün isimli atı, durma ki tatlı dilli hükümdarım gittiğinden elimden sabrımın dizginleri de gitti. Yani o gittiğinden dolayı sabrının tükendiği belirtilir:

Gitdi destümden 'inān-ı şābrum ey Gülgûn-ı eşk

urma kim ol usrev-i îrîn-zebānumdur giden (G. 81 / 2)

3.1.4.2. Leylâ, Mecnûn

Kays hikâyesi olarak bilinen anlatı, Leylâ ile Mecnun'un okulda birbirine âşık olmasıyla başlar. Zaman geçtikten sonra ailesi Leylâ'yı okuldan alır ve iki âşık ayrılırlar. Bu durum Mecnun için büyük bir ızdırap olur ve kendisini maddî âlemden soyutlayarak çöllerde düşer. Mecnun bu haliyle aşk uğrunda aklını yitirmiştir.

Kahramanın Kays olan adının Mecnun’a dönüşmesi de bundan dolayıdır. Anlatı bu haliyle beşerî olandan ilahî olana geçişin hüznünlü bir aşk hikâyesidir.

Edebiyatımızın şüphesiz en çok bilinen ve en çok atıfta bulunulan aşk hikâyelerinden birisi olan ve adını hikâyenin kahramanlarından alan Leylâ ile Mecnûn anlatısı kültürümüzde haklı bir öneme sahiptir. Daima birlikte zikredilen bu iki hikâye kahramanı aşkın eşsiz timsalleri olarak karşımıza çıkar. Gelenekteki âşıkların zaman zaman kendilerini Mecnûn’a benzettiği ve sevgili yolunda onun gibi çabaladıkları görülür. Âşıklar bazen de kendilerini Mecnun’dan üstün tutmaktan geri durmazlar¹⁴⁴:

Mende Mecnun’dan füzûn âşıklık isti’dâdı var

Âşık-ı sâdık menem Mecnun’un ancak adı var (Fuzûlî)

Buna göre Mecnûn adı ise sözlükte “deli” anlamına gelse de divanda Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin erkek kahramanı olarak kullanılır. Bununla birlikte şair tarafından Leylâ adının çoğu zaman gece manasına gelen “leyl” kelimesiyle tevriyeli şekilde kullanıldığı görülür. Amrî söz konusu hikâyenin motiflerinden ziyade şahsî düşüncelerini aşk ilgisi dolayısıyla ele alır. Bunun yanı sıra şair Leylâ ile Mecnun’u yer yer birlikte zikrederek, hikâyeye telmihlerde bulunur. Mecnun adını ise çoğu zaman başka bir hikâye kahramanı olan Ferhat ile zikreder. Bu iki kahramanın birlikte geçtiği beyitlerde şair, âşığın hallerini anlatırken Mecnun ile Ferhat’ın aşk yoluna baş koyduklarını dile getirir:

Râh-ı ışkâ yelmede Ferhad u Mecnûn kodi baş

Bir ayakdaş bulmadum ben bî-ser ü bî-pây ile (G. 105 / 2)

Şair, aşk yolunda kendini Mecnûn ve Ferhâd ile bir görür. Bu sebeple aşkın bela okuna kurban giden Mecnûn ve Ferhâd’dan sonra sıranın kendisine geldiğini, kendi sonunun da tıpkı bu iki kahraman gibi olacağını düşünür:

¹⁴⁴Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 275.

İraldı gitdi Mecnûn gitdi Ferhâd

Belâ okına ben kaldum nişânda (G. 97 / 2)

Mecnûn'un Leylâ uğrunda aklını yitirip çöllere düştüğünü, aşk yolunda Mecnûn'un canını verdiğini hatırlayıp ağlayan şair, Mecnun'a ağlarken kendi gönül derdini hikâye eder, anlatır:

‘İşk-ı Mecnûnı añup ağladuğum

Derd-i dilden hikâyet olmaz mı (G. 120 / 5)

3.1.4.3. Şîrîn, Ferhâd

Edebiyatımızda Leylâ ile Mecnûn anlatısı gibi yaygın olarak bilinen diğer bir aşk hikâyesi Ferhâd ile Şîrîn'dir. Adını hikâyenin kahramanlarından alan Ferhâd ile Şîrîn anlatısı, *Amrî Divanı*'nda önemli bir yer tutar. Divanda bu iki kahraman hem birlikte hem de Leylâ ve Mecnûn ile tenâsüplü biçimde kullanılır. Bunun yanı sıra şiirlerde kelime anlamı “tatlı” olan Şîrîn kelimesiyle de söz oyunu yapılır. Divanda Ferhâd, Mecnûn gibi âşğın timsâli yerine kullanırken Şîrîn de Leylâ gibi mâşûkun temsili olarak işlenir.

Divanda Ferhâd, Şîrîn ile vuslata ermek için dağları delmesi ve kazma (tîşe) ilgisi dolayısıyla söz konusu edilir. Şair, tîşe-i Ferhâd nitelemesi ile Ferhâd ile Şîrîn hikâyesine telmihte bulunarak, Ferhat'ın kazması, rakibin ayıplayan dili olsa ben yine de taş gönüllü tatlı put gibi sevgiliden uzaklaşamam, ayırlamam, der:

Kesilmezem büt-i şîrîn-i seng-dilden eger

Zebân-ı ta‘n-ı rakîb olsa tîşe-i Ferhâd (G. 12 / 2)

Şair sevgilinin dudaklarının tatlılığını tasviri bir üslupla işlerken, Şîrîn kelimesiyle oyun yapar. Bununla büyük aşk hikâyesi olan Ferhâd ile Şîrîn anlatısına telmihte bulunan şair, duygularını etkileyici ve inandırıcı biçimde muhatabına anlatma çabası içindedir. Bu sebeple şair; aşağıdaki beytinde renkli, bir kıymetli maden gibi olan

dudağımın şirinliğini anlatmak için kalem yerine şeker dilli bir tuti verilmiş sana,
der:

Şîrînligin vaşf itmege la‘l-i leb-i rengînümün

Hâme diyü bir tûti-i şekker-zebân virmiş saña (G. 1 / 7)

Âşığa göre sevgili Leylâ ise kendisi Mecnûn, yok eğer kendisi Ferhâd ise bu sefer de sevgilisinin Şîrîn olduğunu belirtir:

Ol ki Leylî ola Mecnûn-ı dil-âşüftesiyem

Ben ki Ferhâd olam ol dilber-i Şîrînümdür (G. 19 / 2)

3.1.4.4. Vâmık, Azrâ

Gazne padişahının güzellikten yana eşi benzeri olmayan kızı Azrâ, Çin hükümdarı Taymus’un güzellikten ve bilgiden yana üstün olan oğlu Vâmık’ın ününü işitir işitmez hiç görmediği bir genç olan Vâmık’a âşık olur. Azrâ’nın dayesi onun resmini ipekler üzerine nakşettirip dünyanın dört bir yanına göndertir. Bir vesileyle Azrâ’nın resmini ipekler üzerinde gören Vâmık da ona âşık olur. Bunun üzerine Vâmık babasından izin alarak beraberindeki askerlerle Azrâ’yı bulmak için yollara düşer. Günden güne sararıp solan Azrâ’nın halini göre dayesi de onu alarak Vâmık’ı aramak için yollara düşer. Başlarından geçen birçok maceradan sonra birbirini seven bu âşıklar kavuşurlar.¹⁴⁵

Amrî Divanı’nda Vâmık ile Azrâ hikâyesinin kahramanlarından Vâmık ile Azrâ isimleri zikredilir. Buna göre şair şiirlerinde, iki temsil ve timsalden bahseder. Bunlar bazen Leylâ ile Mecnûn, Ferhâd ile Şîrîn, Kerem ile Aslı bazen de Vâmık ile Azrâ’dır. Dolayısıyla bu iki temsil ve timsal âşık-seven ve mâşûk-sevilen dışında bir şey değildir. Bu halde şair ben ki bu ıztıraptan başka bir şey vermeyen aşk belasıyla Vâmık değil miyim, sen ki bu yanak ve güzellikle Azrâ değil misin? şeklindeki sorusuyla istifham sanatı yapar:

¹⁴⁵ Ahmet Kartal, *Doğu’nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*, Doğu Yayınevi, İstanbul 2014, s. 596-597.

Ben bu belâ-yı ‘ı ışk ile Vâmık degül miyem

Sen bu ‘ızâr u hüşn ile ‘Azrâ degül misin (G. 79 / 3)

3.1.5. Diğer Şahıslar

3.1.5.1. Ahmed

Amrî Divanı’nda Ahmed redifli bir gazel bulunmaktadır. Bu gazelde Ahmed’in kim olduğu hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Divan şiirinin güzelliik anlayışını gördüğümüz bu gazelde Ahmet isimli kişinin gerçek özelliklerini bulmak oldukça zordur. Ahmed adını taşıyan kişi için kaleme alınan “Ahmedün” redifli beş beyitlik gazel aşağıdadır.

Mef’ûlü Fâ ‘ilâtü Mefâ ‘ilü Fâ ‘ilün

Tûbâ budağıdur şad-i bâlâsı Aĥmedün

Firdevs bâğıdur ruĥ-ı zîbası Ahmedün

Ey âsitânı Ka‘besine ‘azm iden yiter

‘Uřřâķa armağân lebi ĥurmâsı Aĥmedün

Şûride-ĥâl olup düşe miydüm ayaklara

Başumda olmasa şaçı sevdâsı Aĥmedün

‘Iřķı yolında varumı yağmaladı benüm

Rehzen degül mi nergis-i şehlâsı Aĥmedün

Yıkdı gönülde hâne-i řādîyi ‘Amrîyâ

Miĥnet evin yapar ģamı bennâsı Aĥmedün (G. 63)

Bu gazelde şair, Ahmed'in boyu cennetteki Tuba ağacının budağı, güzel yanağı ise Firdevs bahçesidir; ey Ahmed'in Ka'be'sinin eşiğine giden âşıklara armağan olarak dudağının hurması yeter; başımda Ahmed'in saçının sevdası olmasa mutlu bir hâlde düşer miydim ayaklara; Ahmed'in şehla gözleri yol kesen değil mi, ki aşkı yolunda bütün varımı yağmaladı; ey Amrî, Ahmed'in keder mimarı gönülde sevinç evini yıktı (onun yerine) minnet evini yapar şeklindeki ifadelerle muhatabına karşı hissettiği duygularını samimi bir şekilde dile getirir.

3.1.5.2. Bahşî

Divanda adı geçen Bahşî'nin kim olduğu hakkında kesin bir sonuca varmak mümkün değildir. Şair, Bahşî sen güzellik ilinin padişahısın; gözünün ve kaşının nakşı kimde bulunur? sorusu ile muhatabının eşi benzeri görülmemiş bir güzelliğe sahip olduğunu belirtir. Ayrıca şairin bu dörtlükte Bahşî ile muhabbet edip içki içecek kadar yakın muhabbet arkadaşı olduğu anlaşılmaktadır.

Hüsn ili pâdişahısın Bahşî
Kimde vardur gözün kaşun nakşı
İrlayalum maḥabbet aḥvālin
Getürün bâde-i şafâ-bahşî (N. 16)

3.1.5.3. Cafer

Divanda zikredilen Cafer'in kim olduğu hakkında her hangi bir bilgi bulunmaz. Beyitte Cafer ile ilgili müstehcen ifadeler bulunmaktadır. Cafer adının geçtiği kıta aşağıdadır:

Ca' fer on aḳçaya virür dirler
Oynayı oynayı vireyin onı

Hey ne on yüz de virsek olur aña
Sîm-tendür kıoyalum onı bunı

Ḳaftān üstinden öyle ter görünür

Vāy eger çözülp açıla tını (Kt. 5)

Yukarıda verilen kıtada halk söyleyişlerinin yanı sıra argo ifadelere de rastlanmaktadır.

3.1.5.4. Hasan

Divanda ismi zikredilen Hasan'ın kim olduğu hakkında kesin bir sonuca varmak mümkün değildir. Şair adı geçen bu isim için kurretü'l-‘aynum (gözümün nûru) nitelemesini kullanmıştır:

Cānum içre cānum u görür gözüm

Ḳurretü'l-‘aynum Ḥasandur sevdüğüm (G. 71 / 5)

3.1.5.5. Kaya

Divanda geçen kişi isimlerinden birisi de Kaya'dır. Kaya isimli kişinin kim olduğu hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Amri, eğer bir kaya parçasından su çıktığını görmeseydi eğer Kaya'nın katı gönlünden de merhamet ummazdı:

Ḳatı gönünden Ḳayanuñ merḥamet ummazdı ger

Görmese ‘ Amrī ḳayadan akduğın āb-ı revān (G. 80 / 5)

Kaya başka bir beyitte ise tevriyeli olarak kullanılır:

Ḳatı gönüllü taş kayasın sen

Sezmezem ki gönül yapasın sen (G. 92 / 1)

3.1.5.6. Muhammed

Divanda adı geçen Hz. Muhammed'in adaşı olan biri kastedilmektedir. Ancak bu kişinin kim olduğu hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Şair, “Muhammedün adaşıdır” ifadesiyle Hz. Muhammed ile adaş olan biri için Allah'tan lütuf ve ihsan dilemektedir:

Yâ Rabbi çün Muḥammedũn adaşıdur aña

Luṭfuñdan itme merḥāmetũn tā ebed dirîğ (G. 49 / 7)

3.1.5.7. Mustafa

Divanda Mustafa ismi zikredilir. Ancak söz konusu ismin kim olduğu hakkında herhangi bir bilgi verilmez. İsimin geçtiği beyit aşağıda verilmiştir.

Nûr-ı cemâl-i Aḥmed-i Muḥtâr ḥaḳḳı ben

Cân ile sevmişem görelî Muṣṭafācuğı (G. 134 / 4)

Buna göre şair, duygusunun samimi olduğunu belirtmek için Hz. Peygamber'in adını zikreder. Ahmed-i Muhtâr'ın güzelliğinin nûru hakkı için ki ben Mustafacığı gördüğüm andan beri onu can ile sevmişim şeklinde dile getirmektedir. Şair, ikinci mısradaki kullandığı “Mustafacuğı” ifadesi ile bu kişinin onun yakın çevresinde bulunduğunu ve belki de daha genç olduğunu söylemek mümkündür.

3.1.5.8. Süleymân

Amrî Divanı'nda adı geçen Süleymân adının tevriyeli olarak ele alınmış olması kuvvetle muhtemeldir. La'l ve perî-zâd gibi ifadeler Hz. Süleymân'ı hatırlatmaktadır. Bu durum göz önüne alındığında la'l ile Hz. Süleymân'ın yüzüğüne işaret edilerek, telmihte bulunulduğu söylenebilir. Bununla birlikte bu kişi şairin kendi çevresinden biri de olabilir. Şair, Süleyman senin gibi dudağı la'l, boyu gümüş salınan ve servi olan peri gibi güzeli kim görmüş söyleminde bulunur:

Kim gördi senüñ gibi perî-zâd Süleymân

La‘l ola lebi kıddi gümüş serv-i hırâmân (G. 89 / 1)

3.1.5.9. Şükrü

Divanda geçen Şükrü’nün kim olduğunu tespit etmek için yeterli bilgi bulunmamaktadır.

Yine bir şekkerîn haber didiler

‘ Amrîyi Şükriyi sever didiler (G. 34 / 1)

Bu beyitte “yine bir şekkerîn haber didiler” mısraı ile şair, güzel bir haber aldığını söylemektedir. Bu haberin ne olduğu ikinci mısradaki “Amrîyi Şükriyi sever didiler” ifadesinde anlaşılmaktadır.

3.1.5.10. Zeyd

Tezkirelere bakıldığında Zeyd’in, Amrî’nin üvey kardeşi olduğu ve erken bir yaşta vefat ettiği anlaşılmaktadır.¹⁴⁶ Buna göre divanda Amrî, kardeşi Zeyd ve kendisi için yüce Allah’tan lütuf ve ihsân diler:

Luţf-ı ‘âmuñdan unutma ben du‘â-güyuñ dağı

Ey keremden ‘ Amr u Zeyde luţf ile ihsân iden (G. 76 / 8)

¹⁴⁶Ayrıntılı Bilgi için bk. Filiz Kılıç (Haz.), Âşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*(İnceleme - Metin), İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, C. 2, İstanbul 2010, s. 1123; Mustafa İsen (Haz.), *Sehi Bey Tezkiresi Heşt – Behişt*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 154; Mustafa İsen (Haz.), *Latîfi Tezkiresi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 112; İbrahim Kutluk (Haz.), *Beyânî Mustafa Bin Carullah, Tezkiretü’ş-Şuarâ*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1997, s. 61.

3.2. Kavimler, Ülkeler ve Şehirler

3.2.1. Bâbil

Divanda Bâbil, Hârut'un bu şehrin bir kuyusunda kıyamete kadar baş aşağı asılı bir şekilde kalacağı inancı münasebetiyle işlenir. Şair, Bâbil ile ilgili olarak efsane benlerin Babil büyüğü etti, Hârut'un senin çene çukurunda zülfüne asılı kalışı bunun içindir, der:

Çāh-ı zeķanda aşılı Hārūt zülfüne

Bâbil füsûnın eyledi efsâne beñlerün (G. 62 / 4)

3.2.2. Bulgar

Amrî, sevdiği bir Bulgar kızına, bazen oturacağın yeri bazen belini oynatırsın, bu cilve ve işve ile gönlümü aldın; sevdiğim artık un elemeyi bahane edip salındığın yeter dur ifadelerinde bulunur:

Un elemegi bahâne eyleyüp

Sevdüğüm Bulğar kızı yiter şalın (Ty. 14)

3.2.3. Bursa

Amrî Divanı'nda Edirne şehri ile birlikte zikredilen Bursa, sevgiliden dolayı özlenilen bir yer olarak karşımıza çıkar. Şair kendisine seslenerek ey Amrî! Benim gönlüm Edirne şehrinden gitti, giden gönlümü alan sevgilidir ki gönlüm sevgilinin bulunduğu Bursa şehrini özledi, demektedir:

Gitdi gönlüm Edrine şehrinden ey ' Amrî benüm

Bursa şehrin özledi kim dil-sitānumdur giden (G. 81 / 5)

3.2.4. Çin, Hutun

Amrî Divanı'nda adı geçen ülkelerden birisi olan Çin, resim ve heykel münasebetiyle ele alınır. Bu şekilde konu edilmesinin nedeni meşhur Çinli ressam Mânî'nin etkisindendir. Şair Büt-i Çin nitelemesiyle Mânî'nin yapmış olduğu muazzam eserlere dikkat çeker. Âşık Çin'in put gibi güzellerine benzettiği sevgilisine seslenerek ey Çin güzeli, gönüller kalp kalp olsa da bir hamlene tahammül edemezken, perçemin sana hoş bir arkadaş oldu ifadesinde bulunur:

Kalb Kalb olsa gönüller döymeye bir hamleñe

Höş kafādār oldı saña ey büt-i Çîn perçemün (G. 58 / 3)

Bununla birlikte Çin, miskin ana yurdudur.¹⁴⁷ Şair Müşk-i Çin ifadesiyle Çin Türkistan'ında yetişen misk keçisinin göbeğinden elde edilen bu güzel kokuyu kasteder. Bu şekilde misk ve Çin (kıvrım, büküm) ile sevgilinin saçı arasında ilgi kurulur¹⁴⁸. Buna göre âşık, sevgilinin saçından bir tel alsa hemen fark edilir, o ki Çin miskini selamete uğurlar sözlerini dile getirir:

Bilinür tār-ı mû alsam saçuñdan

Ṭuyulur ol ki müşk-i Çîn uğurlar (G. 37 / 3)

Hatâ ve Hıtâ adlarıyla bilinen Hutun, Çin'in kuzey bölgesi ile Türkistan'a denilir.¹⁴⁹ Divanda Hıtâ ve Hutun şeklinde geçen kavramları şair, misk ve ahuların fazla oluşundan dolayı ahu ve misk ile birlikte kullanır. Bununla birlikte şair, Çin ve Rum kelimeleriyle birlikte tenasüp yapar. Sevgili, sürmeli gözler ile miskin içinde debelenen, miske bulanmış bir Hıta ahusudur:

¹⁴⁷ Kurnaz, a.g.e., s. 102.

¹⁴⁸ Emine Yeniterzi, "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri", Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 3, S. 15, 2010, s. 310, (Erişim Tarihi: 05.07.2018), http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi15pdf/yeniterzi_emine.pdf.

¹⁴⁹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011, s. 197.

Sürmelü gözler ile müşk içre

Ağnamış âhû-yı Hıtâsın sen (G. 92 / 3)

Şair, sevgilinin yanağındaki ayyva tüylerini Hıta miskinden, benini de anberden yapan; yanan gönlümü ve sinemi tütsü kabı kıldığını dile getirir:

Hatıuñı müşk-i Hıtâ hâlûñi ‘anberden iden

Dil-i sūzānum ile sīnemi micmer kıldı (G. 140 / 2)

3.2.5. Edirne

Klâsik şiirde Edirne şehrine çokça tesadüf edilir. Coğunlukla güzelleri münasebetiyle ele alınan Edirne şehri *Amrî Divanı*’nda Edrine şeklinde geçer. Amrî, Edirne şehrini içinde bulunan güzeller ilgisiyle söz konusu eder. Âşık, yine Edirne güzellerinden bir güzeli sevdiğini ve onun güzellik ilinin önde gelenlerinden bir güzel olduğunu dile getirir:

Edrine dilberlerinden bir güzel sevdüm yine

Hüsni ili serverlerinden bir güzel sevdüm yine (G. 115 / 1)

3.2.6. Hind

Divanda Hind ırkı veya kavmi, siyah rengi itibariyle sevgilinin saçı ile ilgili teşbih unsuru olarak kullanılır. Şair sevgilinin saçlarının siyahlığının kastedildiği beyinde Hind-i zülfin terkiibini kullanır:

Hind-i zülfinüñ elinden oda tutdı ‘ūd-vār

Bu dil-i pür-süz kim şad pâredür micmer gibi (G. 143 / 3)

3.2.7. Keşmir

Divanda Kışmîr adıyla geçen Keşmir, cadı münasebetiyle ele alınır. Aşağıdaki beyitte teşbih yoluyla sevgilinin zehri şeker gösteren bir Kışmîr cadısına benzetildiği görülmektedir:

Acı dil virdükçe ‘uşşâka cigarler yirsin
Zehri şîrîn gösterür bir cādū-yı Kışmîrsin (G. 83 / 1)

3.2.8. Kostantiniyye (İstanbul)

Amrî Divanı’nda Konstantiniyye adıyla geçen İstanbul, Edirne ile birlikte ele alınır. Âşık kendine seslenerek, Edirne’den ayrılıp Konstantiniyye’ye (İstanbul’a) gitmeye takatinin olmadığını belirtir. Zira o, yine Edirne güzellerinden bir güzel sevmiştir. Bundan dolayı âşığın gönlünün sevgiliyi bırakıp İstanbul’a gitmeye el vermediği anlaşılır:

‘ Amrîyâ Koştantiniyye ‘azmine tākāt kanı
Edrine dilberlerinden bir güzel sevdüm yine (G. 115 / 5)

3.2.9. Mısır (Mısır), Kenan

Divanda geçen Mısır (Mısır), Hz. Yûsuf’un Mısır’a sultan oluşu hadisesine işaret eder. Bunun yanı sıra şair Mısır ile sultan kavramlarını birlikte kullanır. Âşık için o Yûsuf yüzlü sevgili, gönül Mısır’ının sultanıdır; ona kavuşma saadetini dilerse onun eteğini bırakmamak gerek:

Mısr-ı dil sulţânıdur ol dilber-i Yûsuf-cemâl
Devlet-i vaşlın dilerseñ kıoma elden dâmenin (G. 78 / 2)

Divanda Kenan’ın Hz. Yûsuf’un memleketi olması sebebiyle ele alındığı görülmektedir. Beyitte geçen terazi kelimesi de Hz. Yûsuf’un pazarda köle olarak

satılması hadisesine işaret eder. Âşık için sevgilinin güzelliği o derecedir ki, Kenanlı Yûsuf'un güzelliğiyle kıyaslanmak için teraziye konulsa, sevgilinin güzelliği ağır gelir:

Terâzûya urulsa nur-ı hüsnüñ

Gelürsin Yûsuf-ı Ken'ândan artuğ (G. 52 / 4)

3.2.10. Rûm (Anadolu)

Divan şiirinde Rûm veya Diyâr-ı Rûm beyazlık, parlaklık, gündüz, ay, güzellik, güzellerin çokluğu, eğlence, şarâb, harâmîlerin, esirlerin, tâcirlerin ve kâfirlerin olması gibi unsurlarla ele alınır.¹⁵⁰ Bu bağlamda Amrî, Diyâr-ı Rûm'un Hıtâ mülkü tarafından güzelliği ve temizliği dolayısıyla kıskanıldığını ifade eder:

Sen ol kerîm-i cihânsın ki tîb-ı hulkûñdan

Diyâr-ı Rûma hâsed iltür oldı mülk-i Hıtâ (K. 1 / 26)

3.2.11. Tâtâr

Divan şiirinde Tâtâr ile Doğu Türkistan kastedilir ve misk, âhû, nâfe, bûy gibi unsurlarla birlikte ele alınır.¹⁵¹ *Amrî Divanı*'nda nâfe-i tâtâr terkibiyle kullanılan Tâtâr, sevgilinin kokusu ile benzerlik içinde verilir:

Öykünürsen kâkülüne nâfe-i tâtârı aş

Beñzedürse sözüne özin dür-i şehvârı aş (G. 46 / 1)

3.3. İçtimaî Hayat

Osmanlı medeniyeti söz konusu olduğunda saray ve halk kültürü olarak iki ayrı kültürden bahsedilebilir.¹⁵² Bu iki kültürün yaşam tarzıyla ilgili unsurlar doğrudan

¹⁵⁰ Yeniterzi, a.g.m., s. 324.

¹⁵¹ Yeniterzi, a.g.m., s. 328.

veya dolaylı olarak Divan şairlerinin şiirlerinde kendilerine az veya çok yer bulmuştur.

16. yüzyıl şairlerinden olan Amrî'nin şiirlerinde bu iki farklı kültürden birçok unsura tesadüf edilir. Amrî'nin şiirleri, Osmanlı'daki saray çevresine ve halkın yaşam tarzına ait unsurlar etrafında şekillenen içtimai tabakalanma ile ilgili önemli ipuçları verir. Bu toplumsal tabakalanma tasavvurunda geleneğin etkisinde olan şair, sevgiliyi şah, padişah veya hükümdar olarak kabul ederken, âşığı ise bu güce koşulsuz itaat eden bir kul veya köle olarak görür.

Buna göre aşağıdaki beyitte “begüm (beyim)” ifadesi ile kastedilen sevgiliden başkası değildir. Nasıl ki sevgiliye âşık gerekli ise sultana da kul gereklidir. Şair bu durumu yüzü ufukları kaplayan sevgilim Amrî'den kaçma, çünkü sen âlemi kaplayan sultansın, sana kul gerekmez mi? şeklindeki sorusuyla tecâhül-i ârif yaparak dile getirir:

Ṭutdı âfâkı cemâlün kaçma ‘ Amrîden begüm

Kul gerekmez mi saña sulṭân-ı ‘ âlem-gîrsin (G. 83 / 5)

Sevgili; hükümdar, şah, padişah veya sultan olunca kılıcını da silâhdarı taşır. Hükümdar veya mâşûkun ateş yüklü kılıcını elinde taşıyan silâhdar bu yönüyle yıldızların şahına teşbih edilir:

Şâh-ı encüm silâhdârûndur

Götürür elde tiğ-i âteş-bâr (G. 13 / 3)

Sevgili şah, âşık ise kul veya köledir. Bundan dolayı şah kendi himayesinde bulunan kulun sahibidir. Yani kul şahın hazinesine aittir. Şair de bu durumu, ey şah senin benlerin gönlümdeki mührünü sağlamlaştırdı, böylece sultan (kendi) hazinesine mühür vurdu zannet diyerek izah eder:

¹⁵² Halil İnalçık, *Has-bağçede ‘ayş u tarab: Nedimler Şâirler Mutrîbler*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s. x1.

Gönlümde muhkem itdi şehā mührüni senün

Möhr urdı şan hazîne-i sultāna beñlerün (G. 62 / 3)

Netice itibariyle Amrî şiirlerinde şah, padişah, sultan, hükümdar, silahdar, beg, efendi ve kul-bende gibi kavramlarla çağının saray ve toplum hayatı hakkında genel bilgiler vermektedir. Bunun yanı sıra şiirlerde sanatkarların toplumda ve saray çevresinde saygın bir yere sahip olduğu hususu da belirtilmektedir.

3.3.1. Bezm

Divan şiirinde çeşitli isimlerle anılan bezm, âşıkların herhangi bir mekânda bir araya gelerek içki içtiği, sohbet ettiği, musiki ve raksın icra edildiği eğlence toplantılarıdır. Bu toplantıları hazırlayana ve içkiyi sunana sâkî, toplantının musiki icra edenine ise mutrib denilmektedir.¹⁵³ Divan şiirindeki sâkînâmeler ile aynı muhtevaya sahip olan bezm, *Amrî Divanı*'nda işret, ayş, meclis, bezm gibi ifadelerle geçer. Bunun yanı sıra bezm, Divanda şem'-i bezm, bezm-i 'uşşâk, terâne-i bezm gibi terkiplerle söz konusu edilir. Eğlence ve içki münasebetiyle bezm veya işret çoğu zaman meyhâne olarak tasavvur edilir. Ayrıca şiirlerde bezm ile genellikle bezm-i elest kastedilir. (bk. Ezel)

Bu bağlamda Amrî bezmi, gönül şenliği veren, âşığın içki içerek mest olduğu ve sevgilinin hasretiyle ağladığı bir mekân olarak görür. Aşağıdaki beyitte çok eğlenen bir âşığın sarhoş olmasının sebebi saf şaraptan mı yoksa ferahlık veren nergisten mi olduğu tecâhül-i ârif yoluyla sorulmaktadır:

Pür-şafâ idüp beni meclisde ser-mest eyleyen

Bâde-i şâfî midür şol nergîs-i şengül midür (G. 22 / 3)

Bezm-meclis her ne kadar içki ve musiki ile olsa da öncelikli olarak orada bulunması lüzum eden unsur elbette hükümdar-sevgilidir. O, meclisi aydınlatan bir ışık, bütün âşıkları etrafında toplayan bir mumdur. Âşıkları ise bir pervânenen farksızdır. Ve

¹⁵³ Abdullah Eren, *Şeyhülislam Yahya Divanı'nın Tahlili*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2004, s. 84-85.

çoğu zaman da pervânedirler. Mum (şem‘)da yitmek-bitmek isteyen ve az sonra yok olacağını bile bile muma kavuşmak, sarılmak ve mumun kollarında hiç olmak isteyen pervânelerdir. Dolayısıyla şair bezm ile işret, ayş, zevk, terâne-i bezm, şem‘, mum, şem‘-i sebistân, şem‘-i bezm, câm, câm-ı zarrîn gibi kelimeleri birlikte zikreder.

Âşığı pervâne, mâşûku ise mum olarak tasavvur eden şair, Şem‘ u Pervâne hikâyesine işaret ederek âşığın canını, sevgilinin yüzünün güzelliğinin tecellisi olan muma pervâne olarak, gönlü ise aşkın ateşgâhında bir semender olarak düşünür:

Cân tecellî-i cemâlûñ şem‘ ine pervânedür

Gönlüm âteşgâh-ı ‘ ışkuñda semender kendidür (G. 38 / 4)

Âşık için can, sevgili yoluna ezelden verilmiş bir şeyden başkası değildir. Zira aşk yoluna girince âşıkta kalan bir canın varlığından söz edilmez. Âşık, bezm meclisinde mâşûkuna az da olsa yakın olmak için gece boyu bekler. Hep bir umut içindedir. Az biraz yaklaşıp bütün dünya onun olur. Onun için sevgiliyle kavuşmak imkânsızdır. Bu sebeple âşık için ona yakın olmak bile güzeldir. Sevgilinin olmadığı bir meclis düşünülemez. Meclise can veren, ışık veren sevgilinin kendisidir. Sevgilinin meclise gelmediği gece âşığa karanlıktır:

Rûşen eylerken cemâlûñ her gice cân bezmini

Soğbeti bozduñ bizi şem‘ -i şebistânsuz kıoduñ (G.56 / 2)

Amrî Divanı’nda bezm, sadece içki ve eğlence toplantısı olarak kullanılmasının yanında bezm-i mihnet, bezm-i ezel gibi farklı toplulukların ifade edilişinde de kullanılır.

3.3.1.1. Beng

Kenevir yapraklarının üzerinde bulunan bir çeşit sakızdan elde edilen beng, Divan şiirinde uyku veren ve uyuşturan bir bitki ve bu bitkinin tohumu anlamında

kullanılır.¹⁵⁴ *Amrî Divanı*'nda bir beyitte geçen beng hem Divan şiiri hem de Halk şiirinde ortak bir söyleyiş biçimi olan dedim-dedi kalıbında kaleme alınmıştır. Bu beytin ilk mısraında sevgili âşığına “gönlüne hoş gelen nedir” şeklinde bir soru yöneltir. Şair (veya âşık) de kendisine yöneltilen soruya ikinci mısraada “beng (afyon) ile söz geçecek tatlı bir öpücük dilemek” şeklinde cevap verir:

Yâr gönlüne nedür hōşca gelen didi didüm

Beng ile söz geçecek buse-i şîrîn dilemek (G. 64 / 2)

3.3.1.2. Mey

Klâsik şiirde önemli bir yer tutan mey, insanı sarhoş edip kendinden geçiren derdini, kederini unutturan ve bununla da hem eğlendiren hem de ona zevk veren bir içecektir. Buna göre divanda mey olarak bilinen bu içki aynı zamanda İlahî aşkın şarabı olarak sembolize edilmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Şiirimizde her iki anlamda da kullanılan mey veya şarap, *Amrî Divânı*'nda mey, şarap, mül, gül-âb, bâde, Îsâ suyu, hûn-ı ciğer gibi ifadelerle oldukça geniş bir yer bulur. Câm, cür'a, tolu, kadeh, kâse, sâgar, sâgar-ı zerrîn, peymâne, sürahi gibi kavramlar da yine mey ile ilgilidir.

Şairin meyi Divan şiirinde pek görülmeyen bir şekilde kullandığını söylemek mümkündür. Zira Amrî, meyi Îsâ suyu olarak nitelendirir. Şair, yerini güneş gibi feleğin en yüce yeri yapmak isteyen, meyhane köşesinde İsa suyu içsin diyerek mey karşısındaki tavrını ortaya koyar:

Güşe-i meyḥānede ‘Îsâ şuyın nūş eylesün

Menzilin hūrşîd gibi evc-i gerdün isteyen (G. 77 / 6)

Âşık, sevgilinin dudağına benzeyen kırmızı kadeh olmadan huzur bulamaz. Âşığı rahatlatan ve onu huzura kavuşturan sevgilinin dudağı, rindi mest edip huzura erdiren ise mey kadehidir. Zira rindler her daim mey içer, güzel severler. Nasıl ki âşık

¹⁵⁴ Abdulkadir Erkal, *Osmanlı Toplumunda ve Edebiyatında Afyon ve Esrar*, Birleşik Yayınevi, Ankara 2016, s. 122.

sevgilisiz yerinde duramaz ise aynı şekilde rind de meysiz duramaz. Mâşûkun dudağının zevki nasıl ki âşğın can sermayesini elinden alırsa, meyin verdiği şevk de kişiyi sermayesiz, parasız pulsuz bırakır. Aşağıdaki beyitte sosyal hayata dair işaretler de bulmak mümkündür. Şöyle ki içki müptelası olanlar, zamanla çoluğunun çocuğunun rızkını da içkiye yatırır. Bir müddet sonra malını mülkünü bu uğurda onu iflas ettirir. Böylece müflis olur:

Cām-ı la‘ lûñsüz karār itmez dil-i bî-çāreler

Hîç olur mı bâdesüz ārām ide âvāreler (G. 21 / 1)

Lebûñ zevkî alır cân nağdin elden

Ki mey şevkî kıllur kişiyi müflis (G. 43 / 2)

Başında aşk belası olan âşık, dert ve kederini bir an olsun unutabilmek, biraz da huzur bulabilmek adına meyhane köşelerinde kendini içkiye verir ve ancak o zaman sevgilinin hasretine bahane bulabilir. Daima sevgili uğruna ağlayan âşğın göz pınarları kurur ve artık gözyaşı yerine kan gelmeye başlar. Şair gözü sakiye, gözyaşını ciğer kanına benzetir. Aşkın kederiyle içki içen âşık, sevgilinin dudağının hasretiyle şarap kadehini eline alsa, göz sakisi kadehini ciğer kanıyla doldurur:

Hasret-i la‘ lûñ ile cām-ı şarāb alsam ele

Sākî-i dīde pür eyler kadehe hūn-ı ciger (G. 32 / 4)

3.3.1.3. Meyhâne

Klâsik şiirde meyhâne, iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan ilki bezm unsurundaki gibi âşıkların toplanıp bir araya geldiği, mey içip sarhoş olduğu ve doyasıya eğlendikleri bir yer olup diğeri ise tarikat mensuplarının bir araya gelip toplandığı tekke olarak tasavvur edilir.¹⁵⁵ Buna göre *Amrî Divanı*’nda meyhâne ile kastedilen âşıkların mey içip eğlendikleri yerdir. Fakat şiirlerde az da olsa tekkenin kastedildiği

¹⁵⁵ Mehmet Kılıç, “Sünbülzâde Vehbi’nin Gazellerinde Meyhâne ve Meyhâneye Ait Unsurlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 43, Nisan 2016, s. 402-404.

beyitlere rastlamak da mümkündür. Meyhâne, divanda meykede, harâbât, hâne-i hammâr gibi ifadelelerle anılır.

Amrî'nin şiirlerinde âşıkların uğrak yeri olan meyhâne, içki içilip mest olunan bir mekândır. Meyhaneler, o devirde gayrimüslimler tarafından işletilirdi. Bu sebeple gerçek anlamda beyitlerde kullanıldığında meyhane ile birlikte gayrimüslim unsurlar da zikredilir. Şair, kâfirler içinde bir gözü mestaneye âşık olduğunu, sevgilinin kendisini zülûflerinin çengeliyle meyhaneye götürdüğünü ifade eder. Burada kastedilen kâfir, meyhane çalışanı bir gayrimüslim gençtir. Bu genç aynı zamanda sevgili olarak da düşünülebilir. Âşık bu durumdan rahatsızdır. Fakat sevgiliye karşı koymak ne mümkün? Gitmek istemese de gitmek zorunda kalır. Âşık gitmek istemez çünkü meyhâne, kâfirlerin mekânıdır. İslâm inancında mey içmek, içildiği yerde bulunmak yasaktır. Şair, âşık olduğu sevgilinin o çengele benzer saçlarının kıvrımlarıyla zorla meyhâneye götürüldüğünden şikâyet eder:

‘ Âşıkam kâfirler içre bir gözi mestâneye
Zülfî kullâbı çeker iltür beni meyhâneye (G. 96 / 1)

3.3.2. Musiki

İçki ve eğlence meclislerinin olmazsa olmazlarından birisi de musikidir. Buna göre *Amrî Divanı*'nda geleneksel musiki âletlerinden sâz, ney/nây, rebâb ve çeng söz konusu edilmektedir. Ayrıca divanda musiki ile ilgili mutrib, guyende, elhân, terâne, ırlama, nağme, demsâz, âheng gibi kelimeler de kullanılır.

Ķanlar ağlaya şurâhî iñleye derd ile nây
Her kaçan mutrib cemâlũñ muşhafın tefsîr ide (G. 104 / 2)

Terâne ırladup ‘uřřâķa řevķuñ
Çağırdur bũlbũle ‘ıřķuñ yelâli (G. 130 / 6)

“Ney”in hikâyesi, Mevlânâ’nın *Mesnevi* adını taşıyan eserinin ilk 18 beytinde en anlamlı şekilde anlatılmıştır. Eserde neyin ana vatanı sazlıkta başlayan hayatının çeşitli süreçlerden geçerek, kâğıştan neye dönüşmesi süreci ele alınır.¹⁵⁶ Amrî bu durumu, insanın “kâmil insan” olma yolundaki merhalelerine benzeterek, aralarında ilgi kurar. Dolayısıyla şair, insanın “kâmil insan” olma yolundaki sürecini, neyin dönüşüm süreciyle anlatır. Ney, kâğıştan ayrılmasının verdiği ızdırabı ve daima inlemesi ilgisiyle yer alır.

Tîr-i ğamzeñden senüñ bağrum delinmişdür benüm

Ey beni meclis-be-meclis ney gibi nālân iden (G. 76 / 3)

Bu beyitte sazlıktan koparıldıktan sonra kâğıştan, bağrının dağlanıp delinmesiyle oluşan ve içerisine üflenen nefes neticesinde inleme şeklindeki bir ses çıkaran ney, bu yönü itibarıyla sevgilinin yan bakışlarının okuyla bağrı delinen âşığın bağrına teşbih edilir. Sevgili her daim âşığını, sazlıktan koparılıp bağrı delinen ney gibi inletir. Ona eziyet eder ve bundan da zevk alır. Bundan dolayı âşık, ana vatanı olan sazlıktan koparılıp bağrı delinen bir ney misali acı çekmekte, bağrı yanmakta ve bunun verdiği acıyla da inlemektedir. O, meclis meclis gezer, bir ney gibi inleyip durur.

Mutrib ise musiki âletlerini çalan veya şarkı söyleyen kimselere denilir. Aşağıdaki beyitte mutribe seslenen şair, sözlerini sazına arkadaş etmesini yani mutripten gazellerini okumasını, saziyle da eşlik etmesini ister ki, böylelikle feryat, figan ve bağırıp çağrışmalar ile âleme düşmesini ister:

Mutribâ sāzuña ‘ Amrî sözini demsāz it

Ki düşe ğulguleler ‘ âleme efgânlar ile (G. 107 / 7)

¹⁵⁶ Süleyman Nahîfî (Müt.), Âmil Çelebioğlu (Sad.), Mevlânâ, *Mesnevî-i Şerif (Tam Metin)*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014, s. 43.

Sözlükte “*Sap kısmının ucunda Hindistan cevizinden yapılmış basık, yuvarlak, küçük bir kâsesi bulunan, dize veya bir yere dayanarak çalınan saz*”¹⁵⁷ şeklinde tarif edilen rebâb, sîne münasebetiyle ele alınır:

Öñüñde toğranup bağrum kebâbı
Çekilsün bezmüne yaşum şarâbı
Çalinsun karşıña sînem rebâbı
Uyan bād-ı şabâ degsün gülüne (M. 7 / III)

Diğer musiki âletlerinden çeng ve sâz ise herhangi bir münasebetle değil isim olarak zikredilir.

3.3.3. Giyim-Kuşam

Amrî Divanı’nda giyim-kuşam ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler yer almamaktadır. Giyim-kuşam ile ilgili olarak şiirlerde geçenler şunlardır: Âsitîn (esvap kolu), cübbe, destar, dâmen (etek), deri, destâr, giribân (elbise yakası), hil’at-i nev (yeni kaftan, yen), kabâ, kaftân, kefen, kemer, külah, kürk, libâs, nikâb (örtü), pîrâhen-pirehen (gömlek), peçe, tac, takye, ton (don), tügme (düğme), vala (ipek başörtü). Aşağıdaki beyitte sanki renkli bir fotoğraf karesinden fırlamış, yeşil elbisesini çıkarıp kırmızı üst giyim giymiş, gül gibi cihana ateşler salmış bir sevgili görülmektedir:

Dilersin od şalasın gül gibi cihâna yine
Libâs-ı sebzi çıkarup ki geydün âl kabâ (K. 1 / 12)

Şiirde zikredilen çâk-i girîbân (yaka yırtmak) terkihiyle Züleyha’nın Hz. Yûsuf’un gömleğini arkasından yırtması hadisesine işaret edilir. Gömlek ise gül renkli olarak tasavvur edilir:

Gül gibi rengîñ kabâlarla müzeyyen ola halk

¹⁵⁷ İlhan Ayverdi, “Rebap-Rebab-Rûbab”, *Kubbealtı Lügati*, (Erişim Tarihi: 29.09.2018), <http://www.lugatim.com/s/REBAP#>

Ben çekem çāk-i girībān eyleyem ‘ uryān olam (G. 69 / 4)

Aşağıdaki beyitte, gül yaprağı sevgilinin gömleğine benzese ne olacak ki, ey sevgili gül yaprağı tenine benzese bile onun canının olmadığı anlatılmaktadır. Ey sevgili, tutalım gül yaprağı gömleğine benzesin, fakat onun canı yoktur ki tenine bile benzeyemez. Sevgili bir çiçek gibidir. Bilhassa da narinliği, canlılığı ve ihtişamıyla bir güldür. Bu yüzden güle benzemesinin doğal olduğunu belirten şair, her ne kadar sevgilinin gömleğine veya tenine benzese de nihayetinde gülün, cansız bir varlık olduğunu belirtir. Gül, sevgiliye bu kadar benzese de sevgili gibi olmaz. Zira sevgilide öyle bir can vardır ki, âşıklarının canını şüphe dahi etmeden alır:

Ṭotalum beñzeye gül yaprağı pīrāhenūne
Cānı yokdur ki şehā beñzeye bile tenūne (G. 109 / 1)

Şair diğer bir beytinde, kanlı gözyaşını kırmızı düğmeye ilginç biçimde teşbih eder. Âşığın gönlü daima sevgilide olduğundan dolayı gözyaşlarının dahi sevgiliden bir parçaya benzediğini söyler. Böylece sevgili ile arasında ortaklık bulur. Onun uğruna akıttığı yaşlarını dahi benzetme aracı olarak gören âşık, daha nasıl ispatlayabilir ki sevdasını? Kanlı gözyaşım gömleğimin yakası üzerine damladı; bu aşk sultanının kaftanına kırmızı değerli taştan bir düğmedir:

Sultān-ı ‘ ışk hıl’ atine la’l tügmedür
Kānlu yaşum ki tamdı girībānum üstine (G. 112 / 2)

3.3.4. Süslenme

Amrî, süslenme ile ilgili olarak şiirlerinde birçok unsura yer vermiştir. *Amrî Divanı*’nda süs unsuru olarak adı geçen maden ve taşlar şunlardır: Zerrîn (altın), sîm (gümüş), la’l, inci (dürr), yakut, sadeḡ, akika (akik), mercan, gevher, şehvar, hazine, piruze (mavi firuze taşı). Şair güzel koku ile ilgili olarak misk-müşk, anber, gülâb, nûkhet, nâfe gibi kavramlar kullanır. Amrî, diğer süs eşyaları olarak ise sürme, tûtiyâ, kuhl kelimelerine yer verir.

Bunlardan misk, nâfe ve anber siyah rengi, sevgilinin saçı, kaşı ve hattı (ayva tüyleri) ilgisiyle şiirlerde söz konusu edilir. Sevgilinin yanağındaki ayva tüylerinin kokusu o kadar güzeldir ki âdeta cennet kokusu gibidir. Benefşe, yanağındaki ayvatüylerinden cennet kokusunu alarak gül bahçesini hoş bir koku ile doldurdu:

Cennet koğusun aldı yine haṭṭ-ı ruḥuñdan

Höş bû ile pür kıldı gülistânı benefşe (G. 111 / 2)

Şair, aşağıdaki beyitte ilginç bir tasavvurdan bahsetmektedir. Sevgili kırmızı güller ile beyaz renkli, güzel kokulu mumlar donansa, boynunu ısırıp süslediğim morluklar yakışır. Sevgilinin boynunu ısırarak onu süslemem, ona süs yapmam, ona o kadar yakışır ki aynı güzel kokulu mumlarla ve kırmızı güllerle donanmış gibi olur. Sevgilinin süs unsurlarına güzel kokular, değerli taşlar yanında bir de âşığının boynunu ısırması sonucu oluşan morluklar eklenir:

İşirup boynını zeyn itdüğüm ol kim yaraşur

Şem^ç -i kâfūrî ṭonansa gül-i ḥamrâlar ile (G. 108 / 3)

Âşığın, gözüne çektiği sürmeye “tûtiyâ veya kuhl” denilir. Sevgilinin “hâk-i pâyı” yani ayak toprağı dahi, âşık için çok değerlidir. O değerli tozu gözlerine sürme diye çeker. Zira sevgilinin yeri âşığın gözkapaklarının üstündedir. Onun ayak toprağının yeri de âşığın göz kapaklarıdır. Âşık için memduhun eşiğinin veya ayak toprağının gözlerine sürme niyetine çekmeleri çok sık kullanılan bir durumdur. Sevgiliden bir parça olan ayak toprağı dahi âşık için kutsal bir şeydir. Aşağıdaki beyitte de şair bu durumdan bahseder. Amrî gözüne sürme diye sevgilinin ayak toprağını istersen onu sabah rüzgârına ısmarla, der:

Kuhl içün ḥâk-i pâyın istersen

Anı^ç Amrî şabâya ısmarla (G. 113 / 6)

3.3.5. Sofra ve Yiyecek

Amrî Divanı'nda sofra ve yiyecek ile ilgili olarak pâlûde (pelte), halva (helva), gülşeker, şehd (bal), şeker, nukl (meze), nûş (şerbet), tuz ve zâd (azık) isimleri zikredilir. Şiirlerde söz konusu edilen helva ile sevgilinin bûsesi (veya dudağı) arasında tatlılık yönünden benzerlik kurulur. Sevgilim yol azığı olarak bir öpücük verdi, bilinir ki yolculukta taze helva güzel olur:

Bûse virdi dilberüm zâd-ı sefer

Kim seferde hûb olur halvâ-yı ter (G. 24 / 1)

Meyvelerden ise şeftali, hurma, badem, unnab (Arabistan kirazı) söz konusu edilir. Şiirde badem, sevgilinin gözünün benzetileni durumundadır. O gözü badem, kendisi taze pelte gibi olan (sevgili) aynı Amrî gibi nice âşıkları kendisine hayran eder:

‘ Amrîye bezer niçe ‘ âşıkları hayrân ider

Ol gözi bādām kim pâlûde-i ter kendidür (G. 38 / 6)

Bunun yanı sıra bir beyitte şair, “hakk-ı nemek” terkihiyle de tuz hakkı inancına yer verir:

Çaşdum oldur ki uram la‘ lûne diş yaraların

Tâ unudulmaya arada geçen haqq-ı nemek (G. 64 / 3)

3.3.6. Tabâbet

Amrî Divanı'nda hastalık ve delilik (mecnûn, divâne) hâli âşık ile ilgili olarak ele alınır. Bunun dışında herhangi bir hastalık ismi zikredilmez. Delilik ise, âşığın ve onun gönlü ile alakalı bir hastalık olarak karşımıza çıkar. Deliler, hastaların tedavi edilip şifasının bulunduğu yer olan dârü’ş-şifâ’da tedavi edilir. Bu sebepten şair, delileri görmek için dârü’ş-şifâya gitmek isteyen sevgilinin mahallesinde beni görsün dışarıya gitmesin söyleyişiyle asıl delinin âşık gönlü olduğunu belirtir:

Yār kūyında beni görsün yabana gitmesün

Varuban dārū’ş-şifāda seyr-i mecnūn isteyen (G. 77 / 5)

Âşık hasta veya hasta gönüllüdür. Onu tedavi edecek olan ise sadece sevgilidir. İsa nefesli sevgili, âşığın hastalığının dermanını kendinde barındırır. Ancak bu dermanı daima âşıktan esirger. Başkasında dermanı olmadığını bilen âşık, tedavisi için dermandan bahseden tabiplere bundan vazgeçmelerini söyler. Eğer senden bunun için ilaç istesem de sakın bana dermandan bahsetme. Hz İsa bile tabib olsa derdime çare bulamaz. Zira aşk derdine ölümden başka bir çare bulunmaz:

Derd-i ‘ışkuñ kim ölümden özge bir dermānı yok

Țut ki ‘İsādur tabīb ol derde ne tedbīr ide (G. 104 / 3)

Senden ‘ilāc ister isem itme ey tabīb

Bīmār-ı ‘ışk olanlara dermānı añma ya (G. 99 / 5)

3.3.7. Alış-Veriş

Amrî Divanı’nın şairin içinde bulunduğu zaman ve toplum ile ilgili önemli denebilecek izler taşıdığı görülmektedir. Özellikle bunlar alış-veriş ile ilgili ifadelerdir: Akçe (akça), bâzâr (bâzâr-ı ‘ışk, bâzâr-ı dil, ‘ışk bâzârı), bâzâr iden (pazarlık etmek), behâ bî-bedel, dükkân-ı şîşeger, mey-fürûş, müşterî, metâ‘, mezâd, nakd (para). Alış-veriş ile ilgili bâzâr-ı ‘ışk, bâzâr-ı dil, ‘ışk bâzârı gibi ifadelerin ise soyut olarak kullanıldığı görülür. O gözleri fettan ile alışveriş yapmak için pazarlık eden, can nakdinden önce gönül oynatır:

Nice dil oynadur cān naḡdin evvel

İden ol çeşm-i fettān ile bâzār (G. 35 / 3)

Aşağıdaki beyitte de yine canlı bir alış-veriş sahnesi yer almaktadır. O katil gamzeler ile alış-veriş yapalı beri, nakit olarak gönül derdi yüzünden can naktini verdim:

Ol ğamze-i kaṭṭāl ile bāzār ideliden

Cān naḳdini virdüm n'ideyin gönül ucından (G. 84 / 3)

Buna göre şiirlerde alış-veriş toplumların can damarını oluşturmaktadır. Zira insan, doğası gereği hayatını idame ettirmek için geçmişten bugüne ürettiği, yetiştirdiği ürün ve eşyaları satmak bunun karşılığında da ihtiyacı olan ürün ve eşyayı alarak yaşamını devam ettirmek durumundadır. Çok eski zamanlardan beri süregelen bu durum, şairin de içinde bulunduğu 16. yüzyılda aynı şekilde karşılığını bulur. Şair, bulunduğu yüzyıldaki alış-veriş ile ilgili ifadelere yer verirken ayrıntılı bilgi vermez.

Alış-veriş ile ilgili ifadeler âşık-mâşûk arasındaki çeşitli hususiyetler ve durumlar içinde karşımıza çıkar. Şair, sevgilinin kaşının gönül pazarında alıcı bulduğunu bu sebeple de ne türlü naz ve işve varsa hepsini bulduğu alıcıya, yani aşığa sattığını ama sevgilinin bununla da yetinmeyerek her türlü nazını sattığını dile getirir:

Alur buldı kaşuñ bāzār-ı dilde

Ne dürlü şîve varsa şatdı gitdi (G. 122 / 4)

Alış-veriş ile ilgili olarak bilinen mezâd, açık artırma usulü olarak bir eşya veya nesnenin satılmasıdır. Bu kavram şair tarafından ilginç bir şekilde ele alınır. Gönlüne seslenen şair, can metâını güzeller içinde açık artırma usulü ile satılan bir eşya veya nesne etmemesi gerektiğini söyler:

Kimesne niceye dimez yüzine bakmaz hîç

Güzeller içre dilā cān metâ' in itme mezād (G. 12 / 3)

Alış-veriş ile ilgili bir husus olan pazarlık etmek, kültürümüzde âdet haline gelmiştir. Zira pazarlık etmek sünnettir. Şair de bu âdete işaret eder. O öldürücü bakışı olan sevgili ile pazarlık ettiğimden beri gönül yüzünden can metâını verdim ne yapayım demektedir:

Ol ğamze-i kaṭṭāl ile bāzār ideliden

Cān naḳdini virdüm n'ideyin gönül ucından (G. 84 / 3)

3.3.8. İlim, Fen ve Ders (Sebak)

İlim, Fen ve Ders (Sebak), *Amrî Divanı*'nda farklı beyitlerde geçer. İlim¹⁵⁸, fen ile ilgili unsur ve mefhumlar, çoğu zaman bir alan hakkında yetkinlik gibi hususlarda tecrübeye sahip olunması münasebetiyle ele alınmıştır. Vefâyı bir ilim, cefâyı bir fen olarak tahayyül eden şair, sevgilinin vefâ ilmini bir türlü öğrenmediğini, cefâ fenninde ise üstad olduğunu dile getirir:

Vefâ 'ilmini öğrenmedi kaldı

Velî oldı cefâ fenninde üstâd (G. 10 / 2)

Buna göre şair ders, ilim ve fennin tahsilini sağlar. Bu açıdan bakıldığında şiirlerinin bir ders niteliğinde olduğunu iddia eden şair, sözlerinin çok sır barındırdığını ve bu itibarla da kutsal bülbüle ders olarak verilebileceğini ifade eder:

'Amrîyâ bülbül-i kûdsîye sebak virseñ olur

Sözleründe senün inşâf ki çok sır gördüm (G. 70 / 5)

3.3.9. Mimarî

Amrî Divanı'nda mimarî yapı olarak ev (hâne), saray, lüle (çeşme), külhan (hamamlarda suyu ısıtmak için ateş yakılan ocak), âsitân (eşik), sâye bân, çâh (kuyu), dolap, câm, çetr (çadır), dârü'ş-şifâ, mescid, kelisa (kilise, deyr), dergâh, meyhâne, der (kapı), divâr (duvar), revze (pencere), zindân gibi yapılardan bahsedilmiştir. Bunlarla ilgili olarak fazla bir bilgi verilmez.

¹⁵⁸ Divan şiirinde ilim ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Hüseyin Güftâ, *Divan Şiirinde İlim*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Şair aşağıdaki beyitte, hacılar nasıl ki Kâbe'nin etrafını dolaşarak tavaf ederlerse sadık olan âşıklar da sevgilinin bulunduğu mahalleyi gece-gündüz dolaşır, kapı ve duvarı öperek tavaf ederler, demektir:

İşiginde secde kıl kim secdegâh-ı rûhdur

Ka'be-i kûyın tavâf eyle der u dîvârın öp (G. 5 / 3)

Külhan, hamamlarda bulunan ve içinde ateşin yakıldığı bölüme denilmektedir.¹⁵⁹ Bu münasebetle âşış, başındaki aşk belasıyla külhanlarda yatan garip olarak nitelendirilir:

Sînemde dil ki ğam kafesi 'andelîbidür

Başda belâ-yı 'ışk ile külhan ğarîbidür (G. 28 / 1)

Şair muhataplarına delileri görmek için dârü's-şifâya gitmek isteyen; sevgilinin mahallesinde beni görsün başka yere gitmesin, diyerek asıl delinin âşık olduğunu söylemektedir:

Yâr kûyında beni görsün yabana gitmesün

Varuban dârü's-şifâda seyr-i mecnûn isteyen (G. 77 / 5)

3.3.10. Sihir, Efsûn, Tılsım

Divanda sihir ve efsun, sevgilinin gamzesi, cadı gözleri, kaşları ve hattı ile birlikte düşünülür. Zira sevgilinin gamzesi sihir okudur. Bu sihirli oka âşığın sînesi dayanamaz. Dolayısıyla bu sihir okuna âşığın ciğeri de dayanamaz:

Ġamze-i dilbere ciger döymez

Sihr okıdır aña siper döymez (G. 41 / 1)

¹⁵⁹ Ömür Ceylan, *Yitik Düşler Kervanı: Şiirin Aynasında Osmanlı Kültürü Üzerine Denemeler*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011, s. 113.

Sevgilinin hasta gözü âşığın gönlüne sihir eder ve Ya Rab, gözü hasta, gönlüme ne sihri bu der, öyle ki her işvesi safadır âşığa, her nazı da lütuftur:

Yā Rab ne sihr ider gözi bīmār gönlüme
Her şīvesi şafā görünür her ‘ itābı luṭf (G. 50 / 4)

Amrî kendi şiirinin efsûnlu olduğunu “Ey Amrî, güzellerle aşinalıktan kurtulmak istiyorsan, şiirin efsununu okumaktan vaz geç” şeklinde dile getirir.

‘ Amrīyā efsûn-ı şî‘ ri okımakdan vaz gel
İster iseñ hūblarla âşīnālıkdan ḥalāş (G. 45 / 5)

Bunun yanı sıra kendi şiirinden övgüyle bahseden şair, şiirinin sihir ve efsunlu olduğunu ifade eder. Şair, Amrî’nin şehre geldiğini nüktedan güzellere haber verin ki gazelde sihir ve efsun isteyenler onun yanına gelsin, der:

Şehre ‘ Amrī geldügin diñ nüktedān dilberlere
Yanına gelsün ğazelde sihr ü efsûn isteyen (G. 77 / 7)

Sevgili peri suretine girmiş ellere sihir eder, yalandan ayva tüyleri çıkarmış hey ne de çok yalanla süslenmişsin diyerek şaşkınlığını belirtir:

Şûrete girmiş perîsin sihr idersin illere
Ḥaṭ getürmişsin yalandan hey ne pür-tezvîrsin (G. 83 / 2)

Şair, sevgiliyi sihir ve efsun yapan bir cadı olarak düşünür. Aşağıdaki beyitte, o vakitler gül yaprağı üzerine sihir büyü yapıldığı anlaşılmaktadır. Şair, bu cadı gül yaprağına misk ile sihir ve efsunlar yazıp âşığı fettan gözlüden ayırdı şeklinde serzenişte bulunur:

Sihr ü efsûnlar yazup müşg ile gül evrākına
Kıldı bu cādū cūdā ol gözi fettāndan beni (G. 123 / 4)

Kendini bir tılsım olarak gören şair, kılıcının ise aşk olduğundan bahseder ve kendisinin yerde gizlenmiş gizli bir hazine olduğunu söyler:

Bir tılsımsuz tıgimüzdür ‘ışk

Gizlû gencüz ki yirde mektûmuz (G. 40 / 4)

Başka bir beyitte şair, sihir yapmada mahir olan sevgilinin, âşığa anber saçan ayva tüyleriyle sihir edip, aklının tılsımını bozduğunu yani aklını başından aldığını dile getirir:

Ne sihr itdi tılsımın bozdı ‘aqlun

Füsûn ile hıat-ı ‘anber-feşânı (G. 128 / 3)

3.3.11. Yazı Unsurları

Amrî Divanı’nda yazı unsurları ile ilgili olarak geçen tabir ve terkipler şu şekildedir: Defter (defter-i gül, defter-i rengîn, defter-i derd), devât, evrâk (gül evrâkı, evrak-ı divan, evrâk-ı hayâle), hâme, hatt, inşâ, kalem, mastur, nâme (nâme-i a‘mâlüm, nâme-i tezvîr, nâme-i ‘isyân), sayfa (sahife, varak, mushaf, levh), siyah mürekkep, hokka. Aydınlık zamanları güneş divit, şaşaa da kalem olsa övmeye layık olmazdım:

Zamân-ı rûşenüñi vaşfa lâyıķ olmazdum

Güneş devât u kalem olsa şa‘ şa‘ a añâ (K. 1 / 38)

Bu, alın mı yoksa güzellik ve cemal mektubunun beyaz kağıdı mı; o, kavisli kaş mı yoksa mektupta tuğra mıdır?:

Cebhe mi bu yâ beyâz-ı nâme-i hüsn ü cemâl

Ol muķavves kaş mı yâ ol nâmede tuğrâ mıdur (G. 14 / 2)

Bunlardan sahife, varak, mushaf ve levh ile sevgilinin yüzü (veya yanağı) arasında benzerlik kurulur:

Levh-ı ruḥuṇda yazdı ḥaṭṭuñ âyet-i vefâ
Şimden girü okınsa revâdur kitâb-ı luṭf (G. 50 / 2)

Oķı ol muşḥaf-ı ḥüsn ü cemâli
Yanağı maṭla^c -ı envâra gel di (G. 125 / 2)

Yazı ile ilgili olan hatt unsuru ise tevriyeli veya ihâm-ı tenasüp yoluyla sevgilinin yanağındaki ayva tüyelerinin benzetileni konumundadır. Aşağıdaki beyitte de espirili bir söyleyişle şair yazı unsurlarını kullanmıştır. Ayvatüylerin dedikodu ile dolu bir mektup yazarmış ve o mektupta kaşların eğri olduğuna şahitlik edermiş:

Yazarmış nâme-i tezvîr ḥaṭṭuñ
İdermiş kaşlaruñ egri şehâdet (G. 7 / 4)

Divanda elif, sin, sad, mim ve ye harfleri çeşitli vesilelerle zikredilir. Bu harflerden birisi olan elif, Divan şiirinde vahdeti temsil etmesi, sevgilinin boyuna ve âşığın gönlünde çizik çizik olan yaralara benzetilmesi, minare, hançer, ok ve ağaç gibi çeşitli hususiyetlerle ele alınmaktadır.¹⁶⁰ Buna göre Amrî, elif harfini ele alırken hat sanatında kullanılan “elif çekmek” deyiminden yararlanır. Şair, elif harfini hem âşığın gönlünde çizik çizik olan yaralara hem de sevgilinin boyuna benzetir. Bu yaralar âşıklık âlameti olup, geleneğe göre âşıklığın şanından sayılır. Sevgili, kendi boyu hatırına sineme elifler çekdikçe elleri kan olur, bu kanı da gözlerimin çeşmesinde yıkar:

Ḳaddi yâdına elifler çekdügince sîneme
Elleri kan olsa çeşmüm çeşmesinden yur idüm (G. 68 / 5)

Divanda geçen mim harfî, şekil itibari ile sevgilinin dudağına benzetilir:

¹⁶⁰Harfler ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016.

Ruḥuñda zaḥm kim irmiş dehānuñ mīm̄ine ey māh

Çekilmiş surḥ ile gūyā kitāb-ı ḥuṣne bi'smi'llāh (G. 98 / 1)

Mim harfi başka bir beyitte ise fal ilgisiyle ele alınır:

Ya bir remmāl mīm̄idür ki nokṭa koyup anuñla

Qılam eyyām-ı vaşlından şikeste dilleri āgāh (G. 98 / 2)

Divanda sin harfinin baş tarafındaki çıkıntılar kemende (ip) ve âşığın boyuna benzetilir. Ye harfi ise elif ve sin harflerinde olduğu gibi boy münasebetiyle şiirlerde işlenir.

3.3.12. Oyunlar

3.3.12.1. Gûy u Çevgân

Amrî Divanı'nda gûy u çevgân ve nerd (tavla) oyunu ile ilgili unsurlara yer verildiği görülmektedir. Gûy u çevgân, Divan şiirinde en çok söz konusu edilen oyunlardandır. Bir meydanda at üzerinde, ucu kıvrık bir değnek olan çevgân ile top şeklindeki gûya vurularak oynanan bir oyun türüdür. Takım halinde ve karşılıklı oynan gûy u çevgân, at üzerinde olmak suretiyle ellerinde değnekler ile belirli bir zamanda topu (gûy) belirlenen hedefe uşaştıran taraf oyunu kazanır. Günümüzde polo adıyla Avrupa'da halen oynanmaktadır.¹⁶¹

Buna göre bu oyun *Amrî Divanı*'nda sevgilinin yüzü gûy u çevgânın oynandığı meydana, saçı çevgâna ve (âşıkların) başlar(ı) ise gûya benzetilir. Sevgilinin güzellik arsası olan yüzü, oyun meydanı olunca saçları da değnekleri olur ki bu oyunda nice âşığın başları gûy-top olur:

¹⁶¹ Yunus Kaplan - Yakup Poyraz, "Divan Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar", *Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı - Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı* -, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 3, S. 15, Sinop 2010, s. 156.

‘Arşā-i hūşniñde gīsūdan ele çevgān alup

Bir oyun oynar arada niçe başlar top olur (G. 29 / 3)

3.3.12.2. Nerd (Tavla)

Amrî nerdi (tavla) divanda Ferhat ile Mecnun’a telmihte bulunarak verir. Aşkın tablasında Ferhat ve Mecnun taş olarak dizilip başlarını bu yola koydu. Bu aşk oyunu can ile oynanan bir oyundur. Zira orada tabla taşı gibi dizilen âşıkların başlarından başka bir şey değildir:

Nerd-i ‘ışka döşenüp Ferhād u Mecnūn qodı baş

‘Işk oyunu bir oyundur anda oynar başlar (G. 15 / 4)

3.3.13. Bazı Tipler ve Meslek Erbâbı

Amrî Divanı’nda arûs (gelin), mey-füruş, pîr, kattâl, düzd (hırsız), tabîb, bennâ (mimar), sükkerî, mîr, muğbeçe, müderris, tıfl (çocuk), levend, zerger (kuyumcu) gibi tipler ve meslek erbâbının adı geçer. Ancak şiiirlerde bu tipler ve meslek erbâbı ile ilgili fazla bilgiye yer verilmez. Bunlardan bazıları aşağıda ele alınacaktır.

3.3.13.1. Sâkî

Divan şiiirinde meyhane veya içki meclislerinin aslî unsurlarından olan sâkî, şarap sunması, meyhane veya meclisleri şenlendirmesi gibi hususiyetlerle karşımıza çıkar. Sâkî güzelliği, huzur vermesi ve can bahşediciliği yönüyle sevgiliye de benzetilir. Ayrıca tasavvufî olarak da ilâhî aşkın şarabının sunucusu olarak kabul edilir. Divanda önemli bir yer tutan sâkî, geleneğe uygun olarak içki sunması, can bahşediciliği ve sevgiliye benzemesi, ilâhî aşkın şarabını sunması gibi münasebetlerle ele alınır.

Buna göre sâkî, çeşitli vesilelerle sevgiliye benzetilir. Aşağıdaki beyitte şairin, “bir güzel sâkî” ifadesiyle de bu düşüncüyü desteklediği görülür. Bir güzel sâkînin

sunduğu kadehi içmek zorunda kalan âşık, muhatabına beni suçlama çünkü sunulan kadehi içememeyi göze alacak kadar kudrete sahip olmadığını söyler:

İçmesem kâdir degüldüm gel beni suçlama kim

Bir güzel sâkî elinden n'eyleyem mecbûr idüm (G. 68 / 2)

Beyitte ilâhî aşkın şarabını sunan kişi olarak görülen sâkî, aşkın kadehini sunmasıyla muhatabını vahdetin idrakine vardırır. Vahdete ermek kişinin kendini Hakk'ın yoluna adanmasıyla, dünya hayatını ve dahi kendini terk etmesiyle mümkün olur. Zira sadece bunları hayatında tecrübe eden kişi, aşk sâkîsinin sunduğu kadehi içerek ikiliği yok eder ve vahdeti idrak eder:

Bir kadeh şundi baña sâkî-i 'ışk

İkilik gitdi vahdet el virdi (G. 142 / 4)

3.3.13.2. Peyk (Haberci)

Peyk, mektup götüren haberci veya günümüzdeki şekliyle postacı olarak bilinir. Buna göre divanda peyk, âşığın benzetileni olarak kullanılır. Âşık, sevgilinin eşiğinden ve mahallesinden ayrılmaz. Sevgiliyi görmek umuduyla daima mahallesinde dolanır. Bu yönü itibari ile âşık, peyke (haberci) benzetilir. Zira o, aşk külâhını giydikten sonra peyk oldu, sevgilinin mahallesini dolanır:

'Amrî peyk oldı maħalleñ tolanur

Geydürelden başına 'ışk külâh (G. 114 / 5)

3.3.13.3. Bâğbân

Bâğbân veya bahçıvan, gülşen gülzâr gibi bağ ve bahçelerin bakımı, korunup gözetilmesi işlerinden sorumlu olarak bilinir. Buna göre *Amrî Divanı*'nda zikredilen bâğbân, bir gülşen hayali içinde bazen sevgilinin gamzesi (yan bakışı) bazen de

gönlün benzetilene olarak karşımıza çıkar. Gönül, sevgilinin gamzesinin bahçıvanını uyutup, yanağından nesrin gülünü çalar:

Uyudup bâğbân-ı ğamzeñi dil

Yanağından gül-i nesrîn uğurlar (G. 37 / 6)

Bağ veya bahçedeki her türlü ağaca ve çiçeğe su veren, onları besleyip koruyan bâğbân, âşığın gönül bahçıvanı olarak tasavvur edilir. Âşık, bâğbân olarak tahayyül edilirken sevgili, servi boylu veya ömür fidanı olarak ifade edilir. Bâğbân nasıl ki su ile ağaç ve çiçekleri sular ise âşık da gözyaşı ile sevgiliyi besler. Bu münasebetle şair, Eyvah! Amrî, o servi boylu sevgili, gönül bahçıvanımın gözyaşıyla beslediği ömür fidanıydı ifadesinde bulunur:

Gözüm yaşıyle besler idi bâğbân-ı dil

‘ Amrî nihâl-i ‘ ömr idi ol serv-ğad dirîğ (G. 49 / 5)

3.3.13.4. Mihmân

Mihmân, âşığın gönül evinin ayrılmaz misafiridir. Âşığın gönlü, sevgilinin gamzesine ve ayrılığının ateşine misafirhanedir. Sevgili dert, gam ve belâ ile âşığın gönlünde misafir olarak yer alır. Böylelikle de âşığın cevri u cefâ eder, acı çektirir. Âşığın gönlündeki ayrılık ateşi öyle bir misafirdir ki, âşığın gönlünü yakar durur. Bundan mustarip olan âşık, yüreğinde-gönlümde ayrılık ateşi kalıp da yerleşmesin; zira beni yakdı bunun gibi misafir ateşte yansın ifadesiyle şikâyet eder:

Sînemde qarâr eylesün sūz-ı firâkuñ

Yakdı beni bunuñ gibi mihmân oda yansun (G. 86 / 3)

3.3.13.5. Nakkaş

Nakkaş, nesnelerin üzerine çeşitli işlemler veya kabartmalar yapanlara denilir. Şair bir beytinde göz bebeğini nakkaşa benzetmiş ve bunun etrafında, gönlünde sevgilinin

resmini kaleme alan göz bebeğim ki camın içine perî resmi yapan o nakkaşa benzer, diyerek ilginç bir hayal kurmuştur. Demek ki o devirde şişe içine resim yapanlar bulunuyor. Bu bir meslek ya da sanat olarak da düşünülebilir:

Merdüm-i çeşmüm ki dilde naķşuñı taķrîr ide

Beñzer ol naķķāşa cām içre perî tasvîr ide (G. 104 / 1)

3.3.13.6. Çocuk

Divanda çocuk, tıfl şeklinde zikredilmektedir. Beyitlerde gönül bir çocuğa benzetilir. Çocukların bahçelerden gizlice bir şeyler alışını şair, renkli ve ilginç bir hayal ile sunar. Gönüle benzetilen çocuk, güzellik bahçesinden renkli gül çalan bir yaramaz olarak tasvir edilir:

Gönül tıflı cemālũñ gülşeninde

Lebũnden ğonca-i rengîn uĝurlar (G. 37 / 4)

3.3.14. Telakkî ve İnanişlar

Amrî şiirlerinde, içinde bulunduğu toplumla ilgili olarak çeşitli konularda pek çok telakkî ve inaniş ele alır. Bayramlar, çeşitli inanişları da beraberinde getiren dinî ritüellerdir. Bu özel ve kutsal günler toplumun kaynaşmasına, ailelerin bir araya gelip hasret gidermesine, küslerin barışmasına, arkadaşların, akrabaların, yaşlıların ve hastaların ziyaret edilmesine, çocuklara-yetişkinlere ve yoksullara bayramlık kıyafetler alınmasına, büyüklerin elinin öpülmesine ve bayramlık olarak küçüklere harçlık verilmesine, çocukların neşe içinde ev ev dolaşarak şeker toplamasına ve dolayısıyla toplumun birliğine ve beraberliğine katkı sağlar. Bu bağlamda Amrî, bayram ile ilgili telakkî ve inanişları bu hususlar içinde ele alır. Bayram günü güzellere övgülerle hoş libaslar giydiren âşık, çocuklara nasıl ki bayramlık kıyafetler giydirilirse ve büyüklerin elini öpen çocuklara “bayramlık” denilen harçlık verilirse, âşık da güzellerden bayramlık olarak bûse ister:

Hil‘at-i zībā geyürdi medh ile dilberlere

Her güzelden ‘Amrîye bir bûse bayramlık gerek (G. 59 / 5)

Bayramlar âşığın gözünde sevgiliye kavuşmaktır. Zira sevgili bayram günü güzel libaslarını giyer, süslenir ve güzel kokular sürünerek bayram gezmelerine veya eğlencelerine gider. Âşık, sevgiliyi görmek için bayram eğlencelerinin bulunduğu yerde sevgiliyi bekler durur. Burada sevgiliyi gören âşık, sevgilinin kendisine merhaba etmemesine aldırılmaz. Ancak rakiplerle birlikte gezmesi onun için katlanılmaz olur ve sevgiliye merhaba vermezsen verme ama rakiplerle de gezme demekten kendini alamaz:

Merhabâ itmezseñ itme dostum ‘uşşâk ile

Cüft olup ağyâr ile bayram yirin seyr itme tek (G. 59 / 2)

Amrî başka bir beytinde hastanın yanında su bulundurulması inancına işaret eder. Söz konusu edilen inanca göre ağır bir hastanın ağzı kurudukça pamuk ile ağzına su damlatılır. Ayrıca ölüm anındaki hastaya, şeytanın musallat olduğuna ve o hastanın, imanını almaya çalıştığına inanılır. Bu sebeple o haldeki hasta yalnız bırakılmaz:

Gitdi ‘aql u gitdi şabr u gitdi dil ey derd ü ğam

Hastayam tenhâ koman bi’llâhi yoldaşlar beni (G. 135 / 3)

Şair, âşığın gönlüne yediği hançerden ayrılırsa âşığın susamış gönlü susuz kalacağından bahsetmektedir. O hançerin çıkmamasını istemektedir. Zira hançer çıkarsa âşık susuz kalacak. Eğer susamış yaralı gönüller hançerden ayrılırsa bir içim su diyen kimse de kalmaz hastanın yanında, der:

Hançerüñden ayrılup mecrûh olan dil-teşneler

Hastadur yanında bulunmaz bir içim şu diyen (G. 90 / 4)

İnananlar için dünya hayatı geçici bir sürgün yeridir. Asıl mekân öteki dünya olan ahirettir. Bu sebepten, insan bu geçici hayata aldanıp asıl olanı unutmamalıdır.

Müminin, maddî olan dünyaya ait her şeyden kendini soyutlayarak dünyanın çekiciliğine aldanmaması gerekir. Ancak bu hususa farklı bir noktadan dikkat çeken şair ben kara saçlı sevgiliyle bağlandım, başkaları ise kuru bir sevda ile dünya hayatına bağlandı ifadesini kullanır:

Aldanup bağlandı her kimse cihân bāzārına

Ben kıra gīsū ile iller kıru sevdā ile (G. 105 /4)

İslâm inancında insan, yaratılanın en şereflişi olarak görülür. Zira “Yere göğe sığmayan Allah, mümin kulunun kalbine sığar”¹⁶² Müminin gönlü kırılmamalıdır. Hz. Peygamber’e ait olduğu rivayet edilen “gönül yıkmak Kâbe’yi yıkmak gibidir” hadisi, bu hususun önemini anlatır. Buna göre Amrî’nin “gönüller yıkma” ve “gönül yap” ifadeleri de bu inanış hakkında muhataplarına bir öğüt niteliği taşır. Bu ifadelerin geçtiği beyitler aşağıdadır:

Gönüller yıkma bünyād itme nāza

Yazuğdur kıyma aşhāb-ı niyāza (G. 110 / 1)

Katı gönüllü taş kayasın sen

Sezmezem ki gönül yapasın sen (G. 92 / 1)

Bir başka telakkî ve inanış yemin etmedir. Günümüzde halk ağzında “and içmek” olarak kullanılan ifade, bir konu hakkında bir daha yapmamak adına kişinin kendisine ve muhatabına söz vermesidir. Bu bağlamda rind bir tavır içinde olan Amrî, bu kederi, gamı yok etmek için Hakka dayanıp, gerçi yemin ettin (yemin içtin) ama mey de iç, diyerek yemin de etsen yine de mey içmekten vaz geçme demektedir:

Bu guşşa def’ine kerem-i Hakk’a tayanup

‘ Amrî mey iç egerçi ki içdün yemîn daği (G. 119 / 5)

¹⁶² Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s. 37, (Erişim Tarihi: 13.07.2018), <http://tasavvufkitapligi.com/i/uploads/429779tasavvuf-terimleri-ve-deyimleri-sozlugu.pdf>

Ölüm haddindeyem âhir nefesdür

Görelüm bir nefes ol yâra gel di (G. 125 / 4)

Amrî, bir başka beytinde de âhir zaman ve kıyametle ilgili inanışa göndermede bulunarak devr-i kamerde fitne ve fesatın olduğunu dile getirir¹⁶³:

Ter müşğ ile yazmış yüzün üstine hatt-ı ‘anberin

Devr-i kamerde fitne-i âhir zamân virmiş saña (G. 1 / 4)

Bayram günleri yapılan gezintiler eş, dost ve akrabalarla bayramlaşmak, kimi eğlencelere katılmak amacıyla yapılan gezintilerdir.¹⁶⁴ Amrî bayram günleri yapılan bu bayram gezmelerine sevgilinin başkalarıyla gitmemesi ister:

Merhabâ itmezseñ itme dostum ‘uşşâk ile

Cüft olup ağıâr ile bayram yirin seyr itme tek (G. 59 / 2)

Divanda gümüş ve altın sahibi olma inanışı da söz konusu edilmiştir. Kişide bunların olması onun zengin olduğuna işaret eder. Bu zenginlik beraberinde düşmanlığı da getirir. Özellikle de yolculuk esnasında altın ve gümüşü olan kişiye, bunların düşman olduğu ifade edilir. Benzim ve gözyaşım, beni sevgilinin mahallesine göndermedi. Çünkü sefere çıkana gümüş ve altın birer düşmandır. Burada yolculukta değerli maddeleri yanında taşıyanların eşkıyaların tehdidiyle karşı karşıya olduklarına işaret edilir:

Beñzüm ile yaşum itdürmedi kūyuña güzer

Sefer üzre kişiye düşman imiş sîm ile zer (G. 32 / 1)

Remmâl veya diğer adıyla fal, bir beyitte “remmâl mîmidür” şeklinde geçer:

¹⁶³ Hakan Yekbaş, “Klasik Türk Şiirinde Bazı Halk İnanışları”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 20, S. 1, Elazığ 2010, s. 117.

¹⁶⁴ Özkan, *a.g.e.*, s. 376.

Ya bir remmāl mīmidür ki noқта koyup anuñla

Qılam eyyām-ı vaşlından şikeste dilleri āgāh (G. 98 / 2)

Hamâyil diğerk bir ifadeyle muska, içinde dinî ve büyüleyici bir gücün olduğuna inanılan, üzerinde taşıyanı veya takanı olumsuz ve zararlı etkilerden koruyup iyilik getirdiğine inanılan, bir nesne veya yazılı üçgen şeklinde katlanmış olan kağıt olarak tarif edilir.¹⁶⁵ Amrî bu inanışa dikkat çekerek, sevgili halk benzediğini düşündüğü gül yaprağını muska gibi koynunda taşıdığına dikkat çekerek, halkın sevgiliye benzettikleri için gül yaprağını koyunlarında bir hamayıl gibi taşıdıklarını söyler:

Saña beñzedüp hamâyil gibi halk

Götürür koynında gül yaprağını (G. 137 / 4)

Divandaki ilginç inanışlardan biri de ölünün üzerine badem saçılmasıdır. Sevgiliye seslenen şair, onun gözünü siyah bademe teşbih eder. Eğer gözlerin beni öldürürse zararı yok üzerime siyah badem saçılır demektedir:

Öldürürse gözün ey şüh beni

Şaçalur üstüme bādām-ı siyāh (G. 114 / 4)

Gece bütün hastaların, rahatsızlıklarıyla baş başa kaldıkları, dikkatlerinin büyük çoğunluğunu hastalıklarına verdikleri yani kendilerini dinledikleri vakitlerdir ve bu sebepten de hemen her hasta gece vakitlerinde rahatsızlığının arttığına inanır.¹⁶⁶ Aynı şekilde toplumda da aynı inanış hâkimdir. Amrî'nin bu inanışı, gönlü sevgilinin saçına bağlı olan âşığın geceleri zahmetinin arttığını belirtmek için söz konusu ettiği görülür:

Dil saçuñda kıılır ziyāde figān

Hastadur gice zaḥmeti artar (G. 27 / 4)

¹⁶⁵ Özkan, *a.g.e.*, s. 422.

¹⁶⁶ Özkan, *a.g.e.*, s. 435.

3.3.15. Âdetler ve Alışkanlıklar

Amrî Divanı'nda çeşitli âdetler ve alışkanlıklardan bahsedilmektedir. Divanda önemli alışkanlıklardan birisi misafirliktir. Geçmişten günümüze kadar süregelen ve geniş bir zaman ve zeminde şekillenen kültürümüzde, misafirlik önemli bir yere sahiptir. Misafir baş tacı olarak görüldüğünden ikram ve hürmette kusur edilmez. Buna göre Amrî bu geleneğe dikkat çektiği beytinde, sevgilinin yan bakışlarına bile saygı ve hürmet ettiğini çünkü misafir kâfir de olsa ona ikram edilmesi gerektiğini dile getirir:

Ğamzeñ dile gelse aña ta' zîm iderem çün
İkrâm gerek kâfir olursa dañi mihmân (G. 89 / 4)

Hasta olan kişinin ziyaretine gidilir. Buna hasta ziyareti denilir. Hastaya elden geldikçe maddî ve manevî olarak yardımda bulunulur. Şair bu durumu âşık-mâşûk bağlamında ele alır. Hasta döşeğinde yatan âşık, ayrılığın gecesinde ölmeden önce sevgilisinin kendisinin ziyaretine gelmesini diler:

Bu hasta ölmedin hecrûñ şebinde
Gel ey şem'-i murâd eyle 'ıyâdet (G. 7 / 3)

Eski dönemlerde başa gül karanfil gibi çiçek iliştirilmiş.¹⁶⁷ Bu durumla ilgili Reşad Ekrem Koçu, eski dönemlerde erkeklerin çiçekleri yakaya değil de başlarına taktığını, küllahın çeşidi ne olursa olsun üzerinde sarılmış tül bezin bir kıvrımına sardıklarını ifade eder.¹⁶⁸ Bu husustan Divan şairleri de çok fazla bahsetmiştir. Amrî bu alışkanlığa işaret ederek, sevgiliyi kırmızı güller takınmış halde gördüğünde kendisi de başına ah dumanının kıvılcımından bir çiçek takınır:

¹⁶⁷ Çiçekler ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Fatih Sona, "Divan Şiirinde Karanfil", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 41, Aralık 2015; Yavuz Bayram, "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", *Turkish Studies*, C. 2, S. 4, Ankara 2007; Fatih Sona, "Mehmed Fennî ve Tuhfetü'l-ihvân İsimli Şükûfe-nâmesi", *Turkish Studies*, Volume 9/9, Ankara 2014; Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016; Ahmet Kartal, *Klasik Türk Şiirinde Lâle*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

¹⁶⁸ Özkan, *a.g.e.*, s. 453.

Yârı gördüm kırmızı güller taşınmış ben daği

Başuma taşdum şîrâr-ı dūd-ı âhumdan çiçek (G. 59 / 3)

Şairin içinde bulunduğu toplumda, görme engelli kişilerin önlerine bir tas koyarak dilendiklerine tesadüf edilir. Hâlihazırda halen daha devam eden bu hususa şair, şiirinde dikkat çeker. Duygularını inandırıcı bir şekilde ifade etmek için söz konusu hususu örnek gösteren şair, ey şahım! Nergis senin gözlerinden lütuf ve ihsan bekleme, a‘mâlar (görme engelliler) gibi (senin) yollarında kâsesini koymazdı, der:

Gözlerüñden luţf u ihsân ummasa nergis şehâ

Yollaruñda kâsesin kımazdı a‘mâlar gibi (G. 138 / 3)

Sevgili, cefâ etmeyi âdet edinir. Âşığına daima eziyet eden sevgili, âdeta bununla mutlu olur. Rakib veya ağyârı yanından ayırmaz, vaktini onlarla geçirir. Neşesi, sevinci onlarayken, bütün cefâsı âşığadır. Âşık, buna da razı olur. Âşık, “efendi ve beg” dediği sevgilinin, kanını dökmesine dahi razı olur. Yeter ki onu ayrılıkla şaşkına çevirip reddetmesin:

Zerd idüp ruhsârımı hâlüm digergün eyleme

‘Âdet idinme cefâyı bağrumı hûn eyleme

Çanımı dök tek beni hecr ile mağbûn eyleme

Hây efendi hey begüm kân eyle kânûn eyleme (M. 6 / I)

Âşığın âdeti sevgili uğrunda canını vermektir. İster beşerî ister ilahî aşk olsun her iki durumda da sevgili uğrunda âşığının bir canı, bir hükmü olamaz. Zira mutlak hâkim olan sadece sevgilidir. O, bütün varlık şehrinde sevgiliye vermek için bir hediye arasa da canından başka bir hediye bulamaz:

Aradum varlığum şehrin tamâmet

Saňa tûhfе bulunmaz cândan artuğ (G. 52 / 2)

Şair “gazellerin ele girmesi” ifadesi ile sosyal bir olaya işaret etmektedir. Şair, yaşadığı dönemde el yazısıyla çoğaltılan şiirlerinin okuyucularının ellerine geçmemesinden yakınıır:

‘ Amrî ğazelleri ele girmezse çāre ne

Diñle seherde bülbül-i gūyā terānesin (G. 87 / 5)

Şair, bayram gelince kandillerin söndürülmesi olayına da işaret eder:

Ķandiller söyünse ne ğam geldi ise ‘ id

Şimden girü münevver ider bezmi cām-ı nāb (G. 6 / 4)

Mey içip kendinden geçen sarhoşlar mahallelerde geçerken nara atarmış. Hâlihazırda örneğine halen daha rastladığımız bu durum Divan şiirinde de çok defa konu edilmiştir. Amrî, sarhoşları bu halleri dolayısıyla güller arasında inleyen bülbüllere teşbih eder:

Ser-ḥōşla maḥalleñ ṭolanup nāle kılanlar

Bülbül gibidür zār ola gülzār arasında (G. 103 / 3)

Başka bir beyitte ise deliye taş atılması olayı söz konusu edilmiştir. Âşığı, deliye benzeten şair, deli kendine atılan taşları nasıl önemsemiyorsa âşık da kendisine söylenen kötü ve sert sözleri öyle garipsemez demektedir:

Ķatı sözler söylenürse ‘ âşıkā olmaz ğarīb

Her ṭarafdan seng atılsa ṭañ degül dīvāneye (G. 96 / 4)

Kurban kimin adına kesilmişse onun alnına bir parmak kan sürmek âdetten olduğu gibi sevabına ortak olunması istenen kimselerin de alnına sürülür.¹⁶⁹ Amrî bu âdete işaret ederek, ey beni hasta bakışlı için kurban eden, kanım sana helal olsun yeter ki hemen şimdi kanımı alnına sür, der:

¹⁶⁹ Özkan, *a.g.e.*, s. 351.

Tek hemî̄n alnuña sür kı̄anum saña olsun ħalâl

Ey beni ol ġamze-i bîmâr içün kı̄urbân iden (G. 76 / 5)

Bayram sabahı bütün müminler bayram namazını kılmak için camilere giderler ve güneş doğduğunda bayram namazını kılip, bayramlaşmak üzere evlerine dağılırlar. Bu sebeple bayram günleri özellikle akraba ve dostların birbirlerini hatırlaması, ziyaret etmesi için birer vesiledir, yani vuslat günleridir. Aşağıdaki beyitte âşık kavuşma gününde sevgilinin yüzünü görünce secdeye vardığını, bu durumu da güneş doğduktan sonra kılınan bayram namazına teşbih etmiştir:

Vuşlat güninde secdeye vardum yüzün görüp

Bayram namâzı çün kılınur toġsa âfitâb (G. 6 / 3)

Bayram günlerinde bütün müminler evinde bayram hazırlığı yapar, en güzel giysileri alıp giyer ve güzel kokular sürünür. Bu uygulama bayramlara ve özel günlere mahsustur. Amrî de bu duruma bir beytinde dikkat çekmiştir. Bayram günü güzelleri hoş libaslarla giydiren âşık, çocuklara nasıl ki bayramlık kıyafetler giydirilirse ve büyüklerin elini öpen çocuklara “bayramlık” denilen harçlık verilirse âşık da güzellerden bayramlık olarak bûse ister:

Ĥil‘ at-i zîbâ geyürdi medĥ ile dilberlere

Her güzelden ‘ Amrîye bir bûse bayramlık gerek (G. 59 / 5)

3.3.16. Diğer Eşyalar

Yukarıda söz konusu edinilen eşyalar dışında divanda sefine (gemi), badbân (yelken), bisât (kilim), gözgü (mir’ât, ayna), jeng (pas), tîşe (balta, külünk), dolap, pister (yatak, döşek), hadde, ris mân (ip), suturlâb (usturlâb)¹⁷⁰, zevrek (kayık), turra (mühür), terazi, salıncak, meskesran (yalpaze), micmer (tütsü kabı), nesne, ayakkabı (saff-ı ni’al), düğme, revzen (pencere), tas gibi eşya ve nesne adları da geçer. Ancak

¹⁷⁰ İlyas Kayaokay, “Dîvân Şiirinde Teknolojik Bir Alet: Usturlâb”, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 16 (Özel Sayı II), Karaman 2014, s. 74, (Erişim Tarihi: 28.5.2018), <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/107167>

bunlarla ilgili olarak ayrıntılı bir bilgi verilmediğinden burada sadece isimleri zikredildi.

Netice itibariyle Amrî içinde bulunduğu toplumu şiirlerinde, ince hayaller ile samimi bir üslupla işlemiştir. Sosyal hayatın inançlarını, değerlerini canlı bir şekilde yansıtan şair, toplumun alış-verişini, giyim-kuşamını, eğlence ve sağlık anlayışını, sevinçlerini, kederlerini okuyucuya canlı bir şekilde sunmayı başarmıştır. Bütün bunları yaparken geleneğin kendisine sunduğu imkânları kullanan Amrî, sade ama basit olmayan üslubuyla sanatını halkın diliyle birleştirmiştir. Zira deyim, atasözü ve halk söyleyişlerini oldukça fazla kullanan şair, yaşadığı toplumu şiirinin vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir.

Divan şiirinin düşünce ve hayal dünyasını şekillendiren unsur ve mefhumları geleneğe uygun olarak başarıyla şiirinde kullanan Amrî, bunları yer yer ince hayallerle ve ilginç buluşlarla yeniden yorumlamıştır. Onun şiirinde içinde bulunduğu devrin yaşayışına, inançlarına ve değerlerine ait birçok iz bulunmaktadır.

BÖLÜM 4: İNSAN

4.1. İnsan

İlk insan olan Hz. Âdem, insanlığın atası olarak kabul edilir. Âdem, bir avuç toprak ve bir katreden yaratılmıştır. İnsanlar onun soyundan gelmektedir. Bu nedenle insan için, âdemoğlu veya insanoğlu gibi ifadeler kullanılır. İnsan, yaratılan varlıklar içerisinde en değerli ve en yüksek mertebeye sahip olandır. Yaratılış itibariyle bütün yaratılmışlardan farklıdır. Zira o, “eşref-i mahlûk”tur. İnsanların en şerefli is e âlemlerin, yüzü suyu hürmetine yaratıldığı Hz. Peygamber’dir. Hz. Peygamber insanlığın ruhu ve yol göstericisidir.

Gizli bir hazine olan ve bilinmeyi isteyen yüce Allah, insanı halketmiştir. Bunun içindir ki insanda ve onun kullanımına sunulan her şeyde, yaratıcısının lütfu ve ihsanı olan sayısız nimetler mevcuttur. Kendisine hakkıyla kulluk edilmesini, emir ve yasaklarına riayet edilmesini ve kendisine iman edilmesini istemiştir. Bu minval üzere olanlara, kurtuluş vaadi verilmiştir. Aksi durumda ise insanların cezalandırılacağı hemen bütün dinlerde ifade edilmiştir.

Buna göre Amrî, insanı yaratılanların en şerefli is e olarak görür. İnsanın aciz, günahkâr olması ve geçici olan dünya hayatına bağlanması gibi hasletlerinden bahseder. Onun şiirlerinde insan, bazen tevbe edip af dileyen samimi ve dini bütün bir Müslüman bazen de güzel sevmeyi ve mey içmeyi cennete tercih eden rind bir âşık olarak karşımıza çıkar:

Hûblar sevmekden artuğ her güneh kim işlerem

Şad hezârân tevbeler yâ Rabbenâ şimden girü(G. 94 / 4)

Âsitân-ı dilberümde ҡo beni hâk olayın

Var mübârek ola şõfî Cennetü’l-Me‘ vâ saña (G. 2 / 4)

Divan şiirinde insan unsurunun âşık, mâşûk ve rakipden oluşan üçlü saç ayağı üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Bu durum *Amrî Divanı* için de geçerlidir. Dolayısıyla eserin önemli bir bölümünü oluşturan insan unsuru diğer bölümlere nazaran daha ayrıntılı ele alınır.

4.2. Güzellik

Geçmişten günümüze kadar üzerine pek çok söz söylenmiş olan güzellik kavramı, gerek İslâm inancında gerekse diğer inanç ve kültürlerde, üzerinde durulan ve düşünülen bir kavram olmuştur. Divan şiiri bağlamında ele alındığında güzelliğin, hemen bütün şiirlerde sevgili tipiyle özdeşleştirildiği görülür. Bütün bunların ötesinde güzel ve güzellik, Allah'ın bir sıfatıdır. Sevgilinin aslî unsurlarından biri haline gelmesi de bundandır. Sevgilide karşılığını bulan güzellik, olağan üstü bir hale varacak kadar yüceltilir. Zira sevgilinin dudakları yok denecek kadar küçük bir gonca, boyu servi ağacı, beli kıl gibi ince vb. olarak tasavvur edilir.

Buna göre *Amrî Divanı*'nda çokça söz konusu edilen hususlardan birisi güzelliştir. Divanda güzellik ile kastedilen bazen yüz güzelliği bazen de ahlak güzelliğidir. Bu durumda sevgili, hem yüz güzelliği hem de ahlak güzelliği ile edebiyatımızda güzelliğin timsâli olan Hz. Yûsuf'a teşbih edilir. Hatta sevgilinin güzelliği o derecedir ki, Hz. Yûsuf'un güzelliği ile kıyaslanmak için teraziye konulsa dahi sevgilinin güzelliği, Hz. Yûsuf'un güzelliğinden ağır gelir:

Terâzûya urulsa nur-ı hüsni

Gelürsin Yûsuf-ı Ken'ândan artuk (G. 52 / 4)

Şair, sevgiliyi yaradılışının güzelliği dolayısıyla ancak meleğe benzetir ve onlarla bir görür. Güzeller ne kadar süslenirse süslensin, güzelliği ve şirinliği ile gökden inmiş bir kaftan olan meleğe (melek gibi güzel sevgiliye) eş olamazlar:

Hüsni ü behcet gökden inmiş hıl'atü'dür ey melek

Biñ tonanursa güzeller olıma hemtâ saña (G. 2 / 2)

Şiirlerde mushaf, sevgilinin güzelliği, yüzü ve hattı için benzetme unsuru olarak kullanılır. Yanağındaki ayva tüyleri âyete benzetilen sevgilinin yüzü, mushaf şeklinde düşünülür. Kur'ân-ı Kerîm'in ayetleri yerine sevgilinin hattını (ayva tüylerini) koyan şair, ayva tüylerin yanağının levhasında vefâ ayetini yazdı, artık bundan sonra bu ayetler lütuf kitabı olarak okunsa münasıptır der:

Levh-ı ruhuñda yazdı haţuñ âyet-i vefâ

Şimden girü oğınsa revâdur kitâb-ı luţf (G. 50 / 2)

Şiirlerde şair, sevgiliyi güzellik ülkesinin veya toprağının komutanı (serdârı, serveri), mîri, beği ve padişahı olarak düşünür. Mutlak hüküm sahibi olan sevgili, sahibi olduğu güzellik ülkesine sancağını çeker:

Hüsn ili sancağın çeker kad-i yâr

Olsa tañ mı güzellere serdâr (G. 13 / 1)

4.3. Sevgili

Gerek Divan şiirinde gerekse *Amrî Divanı*'nda insan unsuru, âşık mâşûk ve rakipten oluşan üçlü saç ayağı kuruludur. Sevgili, bu üçlü saç ayağından en önemlisi olup, şiirin vazgeçilmezi konumundadır.

Bu bağlamda divanda sevgilinin isim ve sıfatları şu ifaderle ve nitelemelerle geçmektedir: Âfet, âfet-i dil ü dîn, beg, bî-dîn, bî-vefâ, büt-i Çîn, büt-i dil-güşâ, büt-i ra'nâ, câdû-yı Kışmîr, cân bezminün ârâyışı, cân, derdüm, dilber, dilber-i pür-cefâ, dilber-i ra'nâ, dilber-i şengül, dilber-i Yûsuf-cemâl, dildâr-ı 'anberîn-gîsû, dil-rübâ, dost, efendi, ehl-i ihsan, fitne-i rüzgâr, gonca-leb, gül-endâm, sîmîn-sîmâ, gül-ruh, habîb, hâce-i zamân, Halîl-i büt-şiken, hûrşîd-i rahşân, la'l-i can-fezâ, mâh, mâh-ı şeker-leb, mâh-likâ, melek, melih, mest-i nâz, mey-fürûş, mihr, mîr, nigâr, nigâr-ı şekerîn-güftâr, pâdişâh-ı hüsn ü cemâl, perî, perî-rû, rûh-ı revân, sâkî, sânem, serdâr, server, serv-i âzâd, serv-i dil-ârâ, serv-i hoş-bâlâ, serv-i nâz, serv-kadde, serv-

kâmet, sultân-ı ‘âlem-gîr, şâh-ı cihân, şâhid, şehsüvâr-ı hüsn ü cemâl, şem‘-i murâd, şem-i şebistan, şîrîn, şûh, tûtî-i şeker-güftâr, yâr, yüzi güneş, zâlim.

Buna göre söz konusu kelimeler ve ifadeler doğrudan doğruya sevgilinin ismi olarak ele alındığı gibi ismi yerine de kullanılır. Bunlardan bazıları ise yüz, yanak, ağız, dudak, göz, gönül ve boy münasebetiyle benzetilen konumundadır. Divanda, sevgili çeşitli ilgiler münasebetiyle bazen güle, fidana, serviye, güneşe, semene, aya bazen de Yûsuf’a, perîye, puta, hurîye, meleğe, tabibe, muma, sâkiye, avcıya teşbih edilir.

Şiirlerde sevgili, zâlimliğiyle bilinir. Âşığına daima eziyet eder. Yan bakışı ve kirpik oklarıyla âşığın bağrında yaralar açar. Sevgilinin her türlü cevri ü cefâsına maruz kalan âşığın ise bu duruma razı olmaktan başka çaresi yoktur. Zaten sevgilinin kahır dahi âşığa göre lütuf değil midir? Zâlim olandan da vefâ beklenilmez. Zira zâlim, zulmü bir alışkanlık bir huy haline getirmiştir. Vefâ onda ne gezer! Dolayısıyla âşık, sevgilinin vefâ ilmini bir türlü öğrenmediğini, cefâ fenninde ise üstad olduğunu dile getirir:

Vefâ ‘ilmini öğrenmedi kaldı

Velî oldu cefâ fenninde üstâd (G. 10 / 2)

Amrî’nin şiirlerinde sevgili idealize edilen bir güzel veya güzelliştir. Mutlak hüküm sahibi bir padişah olan sevgili, güzellik ülkesine hükmetmektedir. Güzellikte melekler dahi onunla boy ölçüşemezler. Zira o, hem meleklerden hem de güzellik timsâli olan Hz. Yûsuf’tan daha güzel olarak tasavvur edilir.

Divan şiirinde dinî ve din dışı olan unsurların bazen içi içe ele alındığı için anlam karmaşasına neden olduğu söylenebilir. Bu durum bazı Divan şiiri şairlerinin eserlerinde de görülmekle birlikte bunları çoğu zaman kesin hatlarla ayırmak oldukça güçtür.¹⁷¹ Fakat bu karmaşa Amrî’nin şiirlerinde diğer şiirlerine bakılarak çözülebilir. Bununla birlikte divanda sevgilinin tasavvufî olarak ele alındığı beyitlere rastlamak mümkündür. (bk. Tasavvuf) Dolayısıyla şairin eserinde, idealize edilmiş olan

¹⁷¹Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012, s. 134.

güzelliğin dışına çıkacak kadar realist güzellerin tasvirlerine de tesadüf edilir. Bu tasvirler sosyal hayattan izler taşır:

Gördüm ol dilberi öpem didüm

‘ Āşıkā gördügi yeter didiler (G. 34 / 2)

‘ Aceb bu var mı dilberlik yolında

Görürler ‘ āşıkı yoldan şaparlar(G. 36 / 2)

4.3.1. Sevgilide Güzellik Unsurları

4.3.1.1. Saç

Şiirlerde alna düşen saça kâkûl, perçem veya turra, yüzün her iki yanına sarkan saça zülf, kulak arkasından boya uzanan saça gîsû, omza dökülen ve yüzün kapanmaması için başın arka kısmında bağlanmasına turre (turra) ve beli kemer gibi saran saça ise mûy denilir.¹⁷²

Buna göre *Amrî Divanı*’nda saç ile ilgili olarak geçen ifadeler ve nitelemeler şunlardır: Aks-i zülf-i ‘anber, bend-i zülf, bûy-ı zülfi, büt-i Çîn perçem, dâm-ı zülf, girih, gîsû, hasret-i zülf ü zenah, heves-i zülf-i semensâ, Hind-i zülfin, kâkûl, kâkûl-i dilber, kâkûl-i ser-keşmüşk-i Çîn, perçem, pür-çîn perçem, rîsmân-ı zülfün, turra-i hindû, zülf-i ‘anber, zülf-i dü-tâ turra, zülfi kullâbı, zülf-i perîşân, zülf-i ser-gerdân, zülf-i şâhin-per, zülf-i yâr, zülf.

Dîn ü devlet naqdine el şundı bî-dîn perçemün

Eyledi ben bu perîşân-hâli miskîn perçemün (G. 58 / 1)

Zencîr-i zülfe çek daği dağlara düşmesün

Dîvâne gönlüme ser ü sāmānı aňma ya (G. 99 / 4)

¹⁷² Mehtap Erdoğan, *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2013, s. 95.

Amrî'nin şiirlerinde sevgilinin saç, renk şekil ve koku münasebetiyle çeşitli hayal, benzetme ve tasavvurlar içinde söz konusu edilir. Bunlardan renk itibariyle siyah olan Hintlilere, geceye; şekil itibariyle yılan, sopaya (çevgâna); koku itibariyle ise miske, anbere teşbih edildiği görülür.

Sevgilinin saç, âşığın hasreti, özlemidir. Onun "saç sevdâsı" âşığı kendinden alır. Âşık, sevgilinin saçını görmenin ve ona dokunmanın hayalini kurar. Öyle ki âşık, sevgilinin yasemin kokulu zülüflerinin hasretiyle uyusa bu faydasız sevdalar ile kara düşler görür:

Hâba varsam heves-i zülf-i semensâlar ile
Kara düşler görürem bu kırı sevdâlar ile (G. 108 / 1)

Şiirlerde sevgilinin saç, âşığın gönlünü avlayan bir tuzağa, beni (hâl) ise tuzağın içinde bulunan yeme benzetilir. Tuzağa düşen âşığın gönlü ise kebûter (güvercin), hümâ ve murg olarak tasavvur edilir. Hal böyle olunca sevgili, zülüflerinin tuzağı ve ben (hâl) yemiyle âşığın gönlünü bir kuş gibi tuzağa çekerek onu avlar. Âşık, bu halde olan gönlüne seslenir. Kuş nasıl ki tuzağa düştüğünde feryat ederse sen de sevgilinin zülfüne dolaştın feryat figan et, der:

Göñül zülfine tolaşduñ fiğân it
Ki murğ eyler duzağa düşse feryâd (G. 10 / 4)

Kâbe'nin üzerinde bulunan kumaş perde, siyah rengi itibariyle sevgilinin saçının benzetileni durumundadır. Sevgilinin sevgilinin hilekâr kıvrımlı saçını öp ki o Beytû'l-Harem'in perdesidir, anber kokulu benini öp ki o can tesbihinin tanesidir:

Perde-i Beytû'l-Haremdür turra-i tarrârın öp
Dâne-i tesbîh-i cândur hâl-i ' anber-bârın öp (G. 5 / 1)

Sabah rüzgârı sevgilinin o misk ü anber kokan saçlarının kokusu taşır. Âşık, sabah uyandığında hasreti olduğu sevdasının kokusunu içine çeker gibi sabah rüzgârını

içine çekerek, Ya Rabb'im acaba o ay yüzlü sevgili kâkülünü mü tarıyor? Zira sabah rüzgârı anber sürülmüş gibi esip duruyor:

‘ Anber-âmîz eser nesîm-i şabâ

Ya Rab ol mâh kakûlin mi tarar (G. 17 / 2)

Sevgilinin saçı, âşığın gönlü ve canı için bir ev-yuva mahiyetindedir. Âşığın canı-gönlü sevgilinin saçına gitmek, orada asılı kalıp dolanmak ister. Zira âşığın canı-gönlü sevgilinin saçına asılıdır. Bu durumdan şikâyetçi olan âşık, vefâsız güzellerin zülüflerine gönlümü bağlarım bunun için bu ben gibi şeydanın bağlanması gerekir, der:

Bağlamaludur bu ben şeydâyı kim

Bî-vefâlar zülfine dil bağlaram(Ty. 17 / 2)

4.3.1.2. Kaş (Ebrû)

Şekil itibariyle kıvrımlı olan kaş, mihrap, yay ve hilale benzetilir. Bu yönüyle kaş, Divan şiirinde çokça kullanılan teşbih unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar. Tasavvufî olarak ele alındığında imamın ve cematin önünde secdeye vardığı mihraba benzetilen kaş, çoğu zaman sevgili tarafından âşığın gamze ve kirpik oklarını fırlatırken kullandığı yay şeklinde düşünülür. Amrî de geleneğin etkisiyle sevgilinin kaş ile ilgili yukarıda bahsedilen teşbih unsurlarını şiirinde başarıyla ele almıştır. Ayrıca ilginç bir benzetme yapan şair, kaş insanın koluna-koltuğuna teşbih eder. (bk. Göz)

Buna göre divanda güzellik unsuru olarak kaş, bazen tek başına bazen de göz, zülf, gamze ve kirpik ile tenasüp halinde kullanılır. Şair, kaş daha çok şekil ve renk münasebetiyle ele alır. Rengi itibariyle siyah olarak tasavvur edilen kaş, şekil itibariyle kıvrımlıdır. Şair bu yönüyle kaşı yay, hilale ve mihraba teşbih eder. Sevgili, âşığın canını ve gönlünü bela okuna nişangâh olarak görür ve kaşının yayını kurarak yaygaralar eder:

Belâ okına nişâne kılup dil ü cânı

Kurup kaşuñ yayını yaykalar eyleyesin (G. 91 / 2)

Sevgilinin kaşını, imamın ve cematın önünde namaz kıldığı mihraba benzeten şair, kaşı, insanın aklını başından alan bir silah biçiminde niteler. Sevgilinin kaşının mihrabı içinde kendinden geçen gözler, muhatabını da kendinden geçirir. Aklını başından alır. Sofî, bu gözleri gördükten sonra ihtiyarı elden gider. Akli sevgilinin mest gözünde kalan âşık, artık namaza duramaz. Zira namaza durmak aklın başta olmasıyla mümkün olur:

Kaşuñ mihrâbı içre çeşm-i mestüñ

Görelen tırılmaz şöfî namâza (G. 110 / 2)

4.3.1.3. Göz

Amrî Divanı'nda sevgilinin güzellik unsurlarından olan göz, âşığa zulmetmede önemli bir rol oynar. Şair, sevgilinin gözünü, âşığı yaralayan ve onun canına kasteden bir katil olarak düşünür. Bunun yanı sıra mest oluşu, nergise benzeyişi, yol kesici bir haydut oluşu, fitneci oluşu ve efsunlu oluşu münasebetiyle de ele alır. Kırpık, kaş ve gamze ile birlikte tenasüp içinde kullanılan göz, divanda çeşm, ayn ve dîde olarak anılır. Fitneci ve katil olan göz, âşığın aklını başından alır. Böylelikle de sevgilinin bir tek bakışı, ihtiyarı elden giden âşığı dinden imandan eder:

Kaş u gözle sözleründen ' aklı aldurdum dirîğ

Uğrun uğrun bakışuñdan gitdi îman el-amân (G. 80 / 4)

Geleneğin etkisinde olan şairin şiirlerinde, göz ile ilgili orijinal hayallere rastlanır. İlginç bir benzetme yapan şair, kaşı insanın koluna-koltuğuna benzetir, gözü ise kolun-koltuğun altına giren bir nesne olarak tahayyül eder. Kaş(ın) koltuğunun altına giren sevgilin gözü, aman dileyeni de bilmez sitem talim eder:

Gözün koltuğına girüp kaşuñuñ

Sitem ta' lîm ider bilmez amân da (G. 97 / 4)

Sevgili, “ter ü taze” oluşu itibariyle pelte tatlısı olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin gözü ise peltenin üzerine konulan badem olarak tasavvur edilir. Hal böyle olunca şair, pelte üzerine konan bademe benzetilen sevgilinin gözünün, Amrî gibi nice âşığı hayran ettiğini, aklını başından aldığını dile getirir:

‘ Amrîye bezer niçe ‘ âşıqları hayrân ider

Ol gözi bādām kim pālûde-i ter kendidür (G. 38 / 6)

4.3.1.4. Gamze

Sevgilinin gözünü süzerek yan bir bakış fırlatması olan gamze, Divan şiirinde mâşûkun-sevgilinin âşığına eziyet etmek veya onu öldürmek amacıyla kullandığı kılıç, ok ve mızrak şeklinde düşünülür. Buna göre *Amrî Divanı*’nda çoğunlukla kaş ve ok ile birlikte tenasüp içinde ele alınır. Sevgilinin yan bakışı, âşık için bir gururlanma vesilesidir. Ancak bu bakışın sonucunda yüreğinde hançer-kılıç yarasıyla çizik çizik, ok yarasıyla halka halka yaralar açar. Buna rağmen âşık, bir kez olsun sevgilinin bir bakış fırlatmasını istemekten kendini alamaz. Göz unsuru gibi gamze de divanda, katil ve fitneci olarak zikredilir. *Amrî Divanı*’nda gamze ile ilgili olarak bâğbân-ı gamze, tîr-i gamze, gamze-i kattâl, gamze-i cādû, gamze-i bimâr, gamze-i şîr-efken, gamze okı gibi ifadeler yer alır.

Şair, sevgilinin gamzesini, âşığı kimi zaman sağlığından kimi zaman da canından eden bir katil olarak düşünür. Öldürme dahi âşığı sağlığından eden sevgilinin yan bakış oku, zehirlidir. Âşığın sinesine zehirli peykanını bırakır. Âşık ise yüreği yaralı halde yaralı yüreğine iyileşsin diye merhem sürer:

Her gice merhem şararken sîne-i mecruhuma

Tîr-i gamzeñden cigerde ağulu peykân koduñ (G. 57 / 3)

Amrî için sevgiliyi isteyip de onun gazabından kurtulmayı ummak boş bir hayalden ibarettir. Zira sevgili, zulümden ve eziyetten yana vefâlı bir dost gibidir. Dolayısıyla şair, sevgiliyi bunlar olmadan düşünemez. O, kirpik oklarıyla ve gamze kılıcıyla devamlı olarak avını arayan bir avcıdır. Bu avcının elinden kurtulmak ise neredeyse olanaksızdır. Aşağıdaki beyit bu duruma örnek teşkil eder. Beyitte, canını dahi alan sevgilinin gamzesine borcunun kalmadığını savunan âşık, beyim (sevgilim) hançerine ne borcum var şeklindeki soruyu sorar:

Cân ise borcum aldı gamzelerün

Hançerüne begüm ne borcum var (G. 13 / 4)

4.3.1.5. Kirpik

Divan şiirinde kirpik, tıpkı göz ve gamze gibi zulmediciliği ve öldürücülüğü ilgisiyle ele alınır. Amrî'nin kirpik unsurunu kullanırken de geleneğin etkisinde olduğu görülür. Divanda müje ve müjgân olarak da anılan kirpik, tîr-i müje ve elem-i nâvek-i müjgân şeklinde ifade edilir. *Amrî Divanı*'nda şekil itibariyle kirpiğe en çok benzetilen unsur olarak görülmektedir.

Geleneğe uygun olarak kullanılan kirpik, sevgilinin âşığı yaralamak hatta öldürmek amacıyla kullandığı bir çeşit silahtır. Bu silah canına zarar da verse, âşık, onu sevgiliden gelen bir lütuf olarak nitelendirir. Zira sevgilinin acı veren, yüreği parça parça eden bu lütfu dahi âşığın hoşuna gider. Bu sevgilinin onu görmesi anlamına gelir. Sevgili, âşığın yüreğine kirpik oklarını fırlattığında feryat etmeye bile fırsat bulamayan âşık, sevgilinin kirpik okunun elemiyle o anda can verir:

Mededüm kalmadı feryâd ile cânım çıktı

Elem-i nâvek-i müjgân ile öldüm gitdi (G. 121 / 2)

4.3.1.6. Yüz ve Yanak

Amrî Divanı'nda sevgilinin güzellik unsurlarından olan yüz ve yanak, renk ve şekil açısından genellikle ay, güneş, gül, lale gibi unsurlara teşbih edilir. Çoğu zaman birlikte ele alınan yüz ve yanak, sevgiliye ait hemen bütün güzellik unsurlarını üzerinde barındırması nedeniyle önemli bir yere sahiptir. Divanda sevgilinin yüzü ve yanağı ile ilgili ârız, âyine, cemâl, çehre, dîdâr, izâr, meh-likâ, peyker, rûy, rûh, rûhsâr, sûret, vech, yüz gibi isimler kullanılır.

Amrî, sevgilinin yüzünü mushafa, aya, güneşe, Yûsuf'a, periye; yanağını ise güle, gül bahçesine ve laleye benzetir. Zira o, güzellikte bütün bu unsurlara benzemekte hatta onlardan dahi güzel görülmektedir. Divanda bu unsurlara teşbih edilen sevgilinin yüzü ve yanağı ile ilgili olarak şunlar kullanılır: Âb-ı 'izâr, âfîâtâb, 'ârızî hat, hat-ı reyhân, arsa-i hüsn, hûrşîd-i fikret, hûrşîd-i rahşân, hûrşîd-i tâbân, hûrşîd-i nûr-efşân, yüzi güneş, perî peyker, sebz-hat, serv-i lâle-ruhsâr, cemâlün mushafî, meh-i tâbân, meh-rû, rûy-ı meh, meh-i nev, sahîfe-i ruhsâr, meh-i zerrîn-külâh, meh-likâ, cemâlün gülşeni, şem'-i ruh, nâr-ı ruhsâr, gül-ruh, gül-'izâr, Yûsuf-cemâl.

Şiirlerde sevgilinin yüzünün vasıflarından birisi parlaklığıdır. Parlak yüzlü sevgili gündüz güneş, gece ise ay ve mum olarak karşımıza çıkar. O, parlaklığıyla bulunduğu her yeri aydınlatan, bütün ilgileri üzerine çeken peri yüzlü olarak tasvir edilir. Onun yüzü hem güneş hem de aydır. Âşık, güneş-ay yüzlü sevgiliye yakın olma isteğinden kendini alamaz:

Çarh-ı felekden ol gele mi ey yüzi güneş

Ben zerreye kim qarî̄n ide sen meh-likâcuğı (G. 134 / 2)

Bununla birlikte şiirlerde sevgilinin yanağı da yüzü gibi parlaklık ilgisiyle ele alınır. O derece parlaktır ki onun yanağı, dünyadaki bütün parlaklık veren unsurlara bakılsa dahi eşi benzeri bulunamaz. Öyle ki dünyayı aydınlatan güneş bile parlaklığıyla sevgiliyi geçemez. Şair, mübalağa yoluyla sevgilinin yanağının parlaklıkta eşsiz olduğunu dile getirir:

‘ Amrî cihânı gezdi aradı çerâğ ile

Bulmadı ruĥların gibi bir tâbdâr şem‘ (G. 48 / 5)

4.3.1.7. Ben (Hâl)

Divan şiirinde genellikle sevgili ile özdeşleşen ben, sevgilinin yüzünü süsleyen bir güzellik unsuru olarak karşımıza çıkar. Ben veya Divan şiirindeki yaygın kullanımı ile hâl, siyah renkli (az da olsa kırmızı da kullanılır) ve küçük şekilli olarak düşünülür. Buna göre *Amrî Divanı*’nda, bene, sevgilinin dudağında, yanağında, çene çukurunda ve alnında tesadüf edilir. Bu yönüyle benin, şiirlerde çeşitli münasebetlerle işlendiği görülür. Genellikle beni, ayva tüyleri, yanak, saç ve dudak ile birlikte ele alan şair; beni, sevgili tarafından âşığın gönül kuşunu avlamak için yem olarak kullandığını ifade eder. Kuş nasıl ki yemin çekiciliğine aldanıp tuzağa düşer ise âşığın gönül kuşu da çekiciliğiyle yeme benzeyen sevgilinin benlerine aldanıp tuzağa düşer:

Dâne-i hâl ü dâm-ı zülfünden

Murğ-ı dil kendüden uçunmuşdur (G. 31 / 3)

Şiirlerde sevgilinin benleri, yanağı süsleyen bir güzellik unsurudur. Sevgiliye çekicilik katan ben, âşığın aklını başından alır. Öyle ki şair, sevgilinin yanağını mum, yanağındaki beni ise pervâne olarak tasavvur eder. Gönlü yanmış âşık, pervâne misâli benlerin yanağının mumunda olmasa Amrî’nin gönlü gibi yanar mıydı diyerek soru sorar:

Gönlü gibi yanar mıdı göynüklü ‘ Amrî’nün

Şem‘ -i ruĥunda olmasa pervâne beñlerün (G. 62 / 5)

Amrî şiirlerinde, renk itibariyle umumiyetle siyah olarak düşündüğü beni, kırmızı olarak da tahayyül eder. Bunu da gönül alan sevgiliye seslenerek belirtir. Zira şaire göre sevgilinin yüzündeki kırmızı ben, aşk nakkaşının onun dudağını nakşederken bir damla kanın damlamasıyla meydana gelmiştir:

Naķş iderken la‘ lüni naķķāş-ı eşk ey dil-sitān

Āl beñ olmış yüzüne ıamlamış bir ıatıra ıan (G. 80 / 1)

Sevgilinin beni renk itibariyle kırmızı, şekil itibariyle de misk tohumu veya tanesi olarak düşünölmektedir. Şair, ona kırmızı ben denilmemesini zira onun bir misk tohumu olduğunu dile getirir. İkinci mısrada ise o misk tanesinin can dimağını anber saçarak hoş kokuyla doldurduğunu ifade eder:

Āl ben dimeñ aña bir dāne ĥabbü’l-miskdür

Cān dimāğın eyledi ĥōş bŷ ile ‘anber-feşān (G. 80 / 2)

4.3.1.8. Hatt (Ayva tŷyleri)

Divan şiirinde hat kelimesi ile sevgilinin yanağındaki tŷyler kastedilir. Ayva tŷylerine benzetilen hat, *Amrî Divanı*’nda sevgilinin mushafı hatırlatan beyaz yüzünde yazılmış olan yazı-ayet olarak düşünölr. Şair bu yönüyle belirttiğı hattı, renk, şekil ve koku ilgisiyle ele alınır. Şiirlerde renk itibariyle siyah veya yeşil olarak düşünölen hat, şekil olarak yazıya benzetilir. Hattın kokusu ise anber, misk, reyhan, yasemin ve cennet kokusu olarak karşımıza çıkar.

Buna göre Amrî, sevgilinin ayva tŷyelerinin cennet gibi koktuğunu dile getirir. Sevgilinin yanağındaki ayva tŷyleri güzel kokusuyla meşhurdur. Onun etrafa saçtığı güzel koku âşığı kendinden geçirir. Cennet kokusunu sevgilinin ayva tŷyelerinden alan benefşe, o güzel kokusuyla gül bahçesini doldurur:

Cennet koğusın aldı yine ĥatt-ı ruğundan

Ĥōş bŷ ile pŷr kıldı gŷlistānı benefşe (G. 111 / 2)

Şiirlerde hatt, sevgilinin askeri veya silahı olarak düşünölr. Zira hatt, âşığı kendinden geçirir. Onun gönöl mŷlkünü fetheden bir gam askeri gibi olan sevgilinin yanağının yasemin kokulu tŷyleri, âşığın aklını başından alır. Onun gönöl şehrini zulmüyle yakıp yıkar. Fethettiğı bu şehri yağmalar:

Âh kim ğam leşkeri hatt-ı semensâlar gibi

Gönlümün şehrin yıkup zulm ile yağmalar gibi (G. 138 / 1)

4.3.1.9. Ağız (Dehân-Dehen), Dudak (Leb, La'l)

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan ağız ve dudak, *Amrî Divanı*'nda ilginç ifade ve benzetmelerle yer alır. Sevgilinin ağzı (dehân, fem) ve dudağı (leb) küçücüktür hatta yok gibidir. Şiirlerde şekil itibariyle noktaya ve mim harfine teşbih edilen sevgilinin ağzı, kapalı oluşuyla goncaya, tatlılığıyla şehde(bal), şeker ve âşığa hayat-can vermesiyle âb-ı hayata (hayat suyu) benzetilir. Sevgilinin dudağı ise yakuta, mührü, meye ve unnâba teşbih edilir.

Amrî, sevgilinin dudağını kırmızı renkli oluşu itibariyle la'l taşına benzetir. Sevgilinin şirin dudakları o derece güzeldir ki âşık, o dudaktan bir bûse almak için canını verir. Böyle güzel bir dudağı vasfetmek âşık için hiç kolay değildir. Sevgili sen la'l taşına benzeyen kırmızı dudağının şirinliğini tarif et diye kalem yerine tatlı dilli bir papağan verilmiş sana, der:

Şîrinliğin vaşf itmege la'l-i leb-i renginümün

Hâme diyü bir tûṭî-i şekker-zebân virmiş saña (G. 1 / 7)

Bununla birlikte şair, sevgilinin dudağının düşüncesine âşıktır. Sevgilinin dudağını öpmek, âşığın haddine değildir. Âşığın böyle bir kudreti yoktur. Zira sevgili buna asla müsaade etmez. Ama söz konusu rakib olunca sevgili bütün yasakları ortadan kaldırır. Âşığı kiskandırır. Âşığın hiçbir şey yapmaya gücü yoktur. Mutlak hüküm sahibi olan sevgilinin hükmü gereğince hareket eder. Bunun için âşık, sevgiliden gelen her şeye razı olur. Sevgilinin, âşığa sövmeye de gücü yeter onu dövmeye de:

Ḳudretüm yok ki ṭudağın kimün ağzına diyem

Sögse de dögse de öldürse de ḳâdir dirler (G. 30 / 3)

Âşık, sevgilinin dudağını dilerse de buna erişmesi genellikle mümkün değildir. Aslında ona erişmeyi de istememektir. O, sadece sevgilinin dudağının düşüncesine âşıktır:

Ruḥuñda zaḥm kim irmiş dehānuñ mîmine ey māh

Çekilmiş surḥ ile gūyā kitāb-ı ḥüṣne bi'smi'llāh (G. 98 / 1)

4.3.1.10. Çene (Zenah, Zekan)

Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurları arasında yer alan çene, *Amrî Divanı*'nda, çukur olması münasebetiyle söz konusu edilir. Âşık, zindan veya kuyu olarak tasavvur edilen sevgilinin çene çukurunda tutsaktır. Bu kuyu tasavvuru çoğu zaman Hz. Yûsuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması hadisesi ile birlikte ele alınır. Bununla birlikte divanda, Harut'un Babil kuyusunda asılı oluşu olayına da telmihte bulunulur. Şair, sevgilinin çenesi ile ilgili çâh-ı zenâhdân, çâh-ı zekan ve zenâhdân ifadelerini kullanır.

Buna göre sevgili, Yûsuf yüzlü olarak düşünülür. Zira Hz. Yûsuf güzelliğin timsâli olarak kabul edilir. Âşık, Yûsuf gibi güzel olan sevgilinin zülûflerinin ve çenesinin hasretiyle yanıp tutuşmaktadır. Sevgilinin “saçı sevdası” âşığın tek düşüncesi olur. Âşık için sevgilinin olmadığı bir gönül ya da dünya düşünülemez. O, daima sevgilinin zülfünü ve çenesini düşünür. Bu halde olan âşığın gönlüne can ipliği bent, dünya ise zindan olur:

Ḥasret-i zülf ü zenaḥdānuñla ey Yûsuf-cemāl

Rişte-i cān gönlüme bend ü cihān zindān olur (G. 33 / 3)

Şiirlerde âşığın gönlü sevgilinin çene çukurunda tutsak olarak düşünülür. Âşık bir defa o çukura düşerse bir daha asla kurtulamaz. Âşığın gönlü sevgilinin çene çukuruna düşünce de dünyası zindana dönüşür. Hayattan hiçbir zevk al(a)maz. Zira onun gönlü sevgilinin çene çukurunda tutsaktır:

Gönlüm ol çāh-ı zenāhdāna düşelden ‘ Amrī

‘ Ālemüñ tāze bahārı baña zindān olmış (G. 44 / 5)

4.3.1.11. Gabgab

Gabgab, sevgilinin çenesinin alt kısmındaki gerdan bölgesidir. Divan şiiri geleneğinde gabgab, beyaz renkli oluşu itibariyle elma ve turunca teşbih edilir. *Amrī Divanı*’nda ise ayna münasebetiyle ele alınmıştır. Şair, sevgilinin boynunun alt kısmı olan gabgabını beyaz renkli olması hasebiyle aynaya benzetir. İstifham sanatı yoluyla muhatab(lar)ına soru soran şair, cevabını da verir. O şeker dudaklı ay sevgili ve onun aynaya benzer o gabgabı benim sevgilimden başka, kimin sevgilisinde var:

Ol māh-ı şeker-leb ki benüm var kimüñ var

Ol āyine-ğabgab ki benüm var kimüñ var (G. 26 / 1)

4.3.1.12. Boy

Amrī Divanı’nda sevgili mevzu bahis edilince akla ilk gelen vasıflardan biri şüphesiz sevgilinin güzellik unsurlarından olan boyudur. Sevgilinin boyu, çeşitli özellikleri münasebetiyle ele alınan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Boyun, düz ve doğru oluşuyla elif harfine, uzun ve dik oluşuyla serviye, Cennetü’l-Me’vâ’daki Tûba’ya, şimşâd ağacına, nihâle teşbih edildiği görülür.

Divanda sevgilinin güzellik unsurlarından olan boyu ile ilgili ifadeler ise şunlardır: Serv-i hoş-bâlâ, sehî bâlâ, gül-endâm, serv-kad, serv-kâmet, nihâl-i kâmet, bâlâ-yı dost, bâlâ-yı yâr, serv-i ser-efrâz, serv-i mevzun, serv-i lâle-ruhsârı, serv-i nâzenîn, kâmet-i dil-cû, serv-i dil-ârâ, serv-i hırâmân-şekil, serv-i hırâmân, serv-i sîmîn-ber, serv-i hoş-reftâr, serv-i gonca-leb.

Ham olsa kâmetüm sinden yüzüm döndürmezem senden

İşigüñ Ka’besi haqqı sücûdum var saña kıblem (G. 75 / 3)

Bād-ı hevāya meyl idüp āhumdan incinüp

Ol nāz idici serv-i dil-ārā degül misin (G. 79 / 2)

Buna göre mutlak söz ve hüküm sahibi olan sevgili, hükümdardır. Sevgili hükümdar olunca âşığı da ona kul köle olur. Zira onun yanında âşığın kul olmaktan başka hiçbir çaresi bulunmaz. Bir defa gönlünü sevgilinin servi boyuna kaptırmıştır. Bu yüzden âşık, kölesi olduğu sevgilinin iradesinden kurtulamaz. Şair, eğer servi boyludan kurtulabilirse bir daha hiçbir servi boyluya kul olmayacağını dile getirse bu pek mümkün olmaz. Zira gönül aşkın nârına düşmüştür. Artık ondan kurtulmak imkân dâhilinde bile değildir:

Daḥī bir serv-ḳadde bende olmaz

Eger ‘ Amrī olursa bundan āzād (G. 10 / 5)

Şairin şiirlerinde sevgili, gözü, saçı, kaşı, kirpiği, yanağı, dudağı, burnu, hattı, beli, boyu gibi güzellik unsurlarını kendisinde toplar. Bunlar bir araya gelince sevgili, bütün bu unsurlarıyla bir ihtişam ve bir zarafet abidesi olur. Âşık böyle bir sevgiliyi görünce asla kayıtsız kalamaz ve gönlünü sevgilinin “saçı sevda”sına kaptırır. Artık âşığın gözüne sevgilinin fidan boyundan başka bir şey görünmez. O fidan boyluyu gören gözlere sanavber ve şimşâd ağacı çöp kadar bile görünmez:

Nihāl-i ḳāmetüñi her ne cān kim eyleye yād

Gözine çöpce görünmez şanavber ü şimşâd (G. 12 / 1)

4.3.1.13. Diş (Dendân)

Amrî Divanı’nda sevgilinin dişi renk, parlaklık ve şekil itibariyle inciye teşbih edilir. Diş genellikle dudak ve ağız ile birlikte kullanılır. Sevgilinin ağzı bir mücevher hokkası (kutusu) olarak tasavvur edilir. Şair bu kutuyu ağzın içinde saklı olan bir hazine olarak görür. Dudak ise o hazineyi koruyan kutunun kilidi olarak karşımıza çıkar.

Amrî, sevgiliyi söz konusu ettiğinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan dişlerini inciye benzetmekten kendinin alamaz. Sevgilinin hazine kutusunda (ağzında) mücevher saklıdır. Onun yakuttan yapılmış kutusunda (ağzında) iri taneli inci gibi dişleri, yanağında yeşil ayva tüyleri ve la'l dudağında ise firuze taşının mührü bulunmaktadır:

Hoḳḳa-i yâḳutda dendānı dürr-i şāhvār

Ḥatt-ı sebzi ḥātem-i la'linde pīrūze nigīn (G. 82 / 4)

4.3.1.14. Bel (Miyân)

Amrî Divanı'nda sevgilinin belinden bahsedilirken istisnasız kıl gibi ince ve dar oluşu dile getirilir. Bel, ağız ile benzerlik gösterdiğinden dolayı genellikle birlikte ele alınır.¹⁷³ Buna göre Amrî, şekil itibariyle birbirine benzeyen sevgilinin beli ve ağzını birlikte kullanır. Sevgilinin beli tıpkı ağız gibi ince ve dar olarak kabul edildiğinden bir sır olarak tasavvur edilir. Sevgiliye seslenilerek, sen belin ve ağzın sırrının candan geçtiğini bildin denilmektedir. Zira sevgili hayalci bir mizaca ve nükteleri anlayan bir akıla sahiptir:

Bildūñ miyānuñla dehānuñ sırrı cāndan geçdügin

Ṭab'-ı hayāl-engīz ü zihn-i ḥurde-dān virmiş saña (G. 1 / 5)

4.3.1.15. Cisim, Ten, Beden

Amrî Divanı'nda sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan vücudu, beyaz renkli oluşu ilgisiyle gümüşe (sîme) benzetilir. Şair, sevgilisini söz konusu ederken onu gümüş tenli oluşu manasında sîne-i sîmîn, sîm-ber, büt-i sîmîn-ten şeklinde tasvir eder. Sevgilinin güneş gibi parlayan teni, âşığın gözlerini kamaştırır, aklını başından alır. Öyle ki sevgili gülen gül şeklindeki yakasını açsa teni, parlak şekilli güneş gibi görünür:

¹⁷³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011, s. 64.

Çün girîbânın açâ ol gül-i handân-şekil

Görinür sînesi hürşîd-i dıraḥşân-şekil (G. 66 / 1)

Şiirlerde sevgilinin teni beyaz renkli olması münasebetiyle gümüşe benzetilir. Âşık da sevgilisine gümüş tenli diye seslenir. Sevgili, beyaz teniyle âdetâ çevresindekileri büyüler. Âşıkların ihtiyarını ellerinden alır. Onlarda sabır veya karar bırakmaz. Bu haldeki âşık, sevgilinin teninin zayıflığı haberini aldığından beri yüzü sapsarı altına döner:

Zere döndi yüzüm ey sîm-berüm

Olalı za' f-ı tenünden haberüm (G. 73 / 1)

Netice itibariyle sevgilinin başı (ser), eli (dest), dili (zebân), teri (arak), kokusu (bûy) vd. güzellik unsurları çeşitli vesilelerle diğer madde başlıkları altında söz konusu edildiği için, tekrara düşmemek adına farklı bir başlık altında incelenmeye tabi tutulmayacaktır.

4.3.2. Sevgili ile İlgili Diğer Unsurlar

4.3.2.1. Bûse

Amrî Divanı'nda önemli bir yer tutan sevgilinin bûsesi veya diğer bir ifadeyle öpücüğü, âşığa hem can veren hem de onun canını alan bir özelliğe sahiptir. Sevgilinin bûsesi derman olduğu gibi zehir olarak da karşımıza çıkar. Âşık, sevgilinin hayat bahşeden dudağından bir bûse diler. Bunun karşılığında canından bile geçmeye hazırdır. Hatta âşık, sevgili bûsesini can nakdiyle (vermezse de olur) başım gözüm üstüne dilerse (isterse) buyursun başımı alsın ne olur demekten kendini alamaz:

Cân nakdi ile virmez ise bûsesin ḥabîb

Başum daḥi dilerse n'ola cânım üstüne (G. 112 / 6)

Amrî'nin şiirlerinde Divan şiirinin meşhur sevgilileri ulaşılmazlık hüviyetini yer yer kaybeder. İdealize edilen soyut sevgilinin kanlı canlı bir şekilde şairin veya âşığın karşında hatta yanında olduğunu anlıyoruz. Bununla da yetinmeyen sevgilinin, Amrî'yi uykusunda bulup öptüğüne ve kendisini öptüğünü kimseye söylememesi için sevgilinin ona uyarıda bulunduğu şahit oluyoruz:

Uyhuda bulup bûsesin aldum dir imişsin
Dilber saña ‘ Amrî ne kim eylerse yiridür (G. 16 / 5)

Ol perîye bulsam öperdüm seni didüm didi
Çok sözi ço bulduğun söyleme şeydâlar gibi (G. 138 / 4)

4.3.2.2. Söz

Amrî Divanı'nda sevgili, ihtişamı ve zarafetiyle en güzel olarak tasavvur edilir. Böyle özelliklere sahip olan sevgilinin sözlerinin de bir o kadar güzel olması doğal olsa gerektir. Zira sevgili her anlamda “en” güzeldir. Şair, sevgilinin sözünü şeker ve bal olarak kabul eder. O ince ve küçücük olan ağzındaki inci dişlerinden süzülen her harf paha biçilemez bir değere sahiptir. Amrî'nin sevgilinin sözlerini ele alırken la'l-i şeker-güftâr, tûtî-i şeker-güftâr, nigâr-ı şekkerîn-güftâr, şeker sözlü, şîrîn-suhan, tûtî-i şîrîn-sühan gibi ifadeleri kullandığını görüyoruz.

Acı diller vireyin ‘ Amrîye cân virsün dimiş
Hey ne şîrîn söylemiş la' l-i şeker-güftârınöp (G. 5 / 5)

Sevgili, tatlı söz söyleyen bir tûtî-papağan olarak tasavvur edilir. Âşık, tatlı sözlü sevgilinin tatlı tatlı söylediği sözlere âşık olur. Sevgilinin ihtişamına bir de sözlerinin tatlılığı eklenince çevresindekilerin ona âşık olması kaçınılmaz olur:

‘ Âşıkam tatlu tatlu sözlerüne
Söyle ey tûtî-i şeker-güftâr (G. 13 / 7)

Şiirlerde sevgili, eğlence meclislerinin olmazsa olmazıdır. O, meclisi yüzüyle aydınlatan, orada bulunanları sözüyle mest edendir. Meclis sevgilinin teşrifiyle can bulur. Onun teşrif etmediği bir meclis ışıktan, sevinçten ve mutluktan yana eksiktir. Âşıklar sevgilinin meclise gelip varlığıyla oraya huzur vermesini isterler. Bu yüzden tatlı sözlü sevgiliyi meclise davet ederler:

Müşerref eylesün ‘uşşâk bezmin

Nigâr-ı şekkerin-güftra gel di (G. 125 / 7)

4.3.2.3. Kûy-ı Yâr (Mahalle, Semt, Köy)

Amrî Divanı’nda kûy-ı yâr ile sevgilinin oturduğu köy, mahalle veya semt kastedilir. Âşık için sevgilinin mekânının önemi büyüktür. Âşık daima o mekâna ulaşmak ve oradan hiç ayrılmamak ister.¹⁷⁴ Âşık, sevgilinin mahallesini Kâbe bilir. Oraya doğru secde eder. Hacılar nasıl ki Kâbe’nin etrafını dolaşarak tavaf ederlerse sadık olan âşıklar da sevgilinin bulunduğu mahalleyi gece-gündüz dolaşır, kapı ve duvarı öperek tavaf ederler:

İşiginde secde kıl kim secdegâh-ı rûhdur

Ka‘be-i kûyın tavâf eyle der u divârın öp (G. 5 / 3)

Âşık, belki uzaktan da olsa sevgiliyi görebilmek için her fırsatta onun mahallesine gitmek ister. Sabah yeli servi boylu sevgilinin hevesiyle midir ki o da Amrî gibi haberci, postacı olup sevgilinin mahallesini dolandır:

Ķâmetün servi hevâdârı mıdur ‘Amrî gibi

Bâğ-ı kûyuñ tolanur peyk oluban bād-ı seher (G. 32 / 5)

Âşık, sevgiliyi görme umuduyla onun mahallesine gittiği bir gün hayal kırıklığına uğrar. Zira sevgili dönüp bir kez olsun âşığının yüzüne bakmaz. Bunu gören âşık boynunu eğerek üzgün bir şekilde gider:

¹⁷⁴ Pala, *a.g.e.*, s. 280.

Bu gün mahalle-i dilberde ‘Amrîyi gördüm
Yüzine bakmadılar gitdi boynını eğerek (G. 60 / 5)

4.3.2.4. Eşik (Âsitân), Kapı

Divan şiirinde sevgiliye ait unsurlardan biri olan eşik, kutsal bir mekân kabul edilir.¹⁷⁵ Bu mekân Amrî’nin şiirlerinde bazen Kâbe bazen de secdegâh olarak karşımıza çıkar. Âşığın gözü cennette değildir. Yeri geldiğinde sevgilinin eşiğinde toprak olmayı cennete dahi değişmeyen âşık, sevgilinin eşiğinde toprak olmak ister. Bu şekilde sevgilinin yanında olur ve onun eşiğinden ayrılmaz:

Âsitân-ı dilberümde қо beni hâk olayın
Var mübârek ola şofî Cennetü’l-Me‘ vâ saña (G. 2 / 4)

Âşık, sevgilinin eşiğini secdegâh olarak tasavvur eder. Yârin eşiğinde kendinden geçen âşık, sevgiliden yana dönüp onun eşiğine secde eder. Şair kendisini soyutlayarak, Amrî âşıklara bu kadar ibadet yeter ifadesinde bulunur:

Sücûd it mest olup yâr ışığında
Yeter ‘uşşâka ‘Amrî bu ‘ibâdet (G. 7 / 5)

4.3.2.5. Ayağı Toprağı (Hâk-i pâ, Hâk-i pây)

Divan şiirinde sevgilinin ayağının toprağı muhtelif münasebetlerle söz konusu edilir. Âşık için sevgili o kadar önemlidir ki onun ayağının toprağı bile âşığın can nakdinden geçmesine bir sebeptir. Sevgilinin ayağının, yolunun ve eşiğinin toprağı

¹⁷⁵ Fettah Kuzu, *15. Yüzyıl Şairlerinden Çâkerî Dîvânı’nın Tahlili*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2010, s. 110.

âşık için bir kuhl ve tûtiyadır.¹⁷⁶ Zira sevgilinin yeri, âşığın göz kapaklarının üstündedir.¹⁷⁷

Buna göre sevgilinin ayağının toprağı *Amrî Divanı*'nda sürme hususiyetiyle karşımıza çıkar. Şair, bu hususu kendisine seslendiğı bir beytinde Amrî, eğer sürme için sevgilinin ayağının toprağını istersen onu sabah rüzgârından ısmarla, der:

Kuhl içün hâk-i pâyn isterseñ

Anı ‘ Amrî şabâya ısmarla (G. 113 / 6)

Âşık, sevgilinin ayağının altındaki toprak için her şeyinden vazgeçer. Tek arzusu o toprağı sahip olmaktır. Âşık, kutsal bir toprak haline gelen bu toprağı sahip olduğunda ise onu sabah (rüzgâr) hırsızından sakınıp bir kuyumcu gibi gözlerinin çukuruna saklar:

‘ Amrîyâ düzd-i şabâdan şakınıp hâk-i rehin

Gözlerüm dürcinde pinhân eyledüm zerger gibi (G. 143 / 5)

4.3.2.6. Naz

Amrî Divanı'nda sevgilinin önemli vasıflarından biri onun nazlı olmasıdır. Sevgilinin güzellik unsurları genellikle sevgilinin olmazsa olmaz niteliklerinden olan naz mefhumu ile birlikte anılır. Sevgili her hali ve tavrıyla bir naz abidesi olarak karşımıza çıkar. Âşığın daima vefâ gösterdiği, sevgilinin de bunun karşılığında ona cefâ ve naz etmekten asla bıkmadığı görülür. Bu hal sevgiliye ayrı bir çekicilik katsa da âşığı üzmektedir. Amrî, naz mefhumunu ele aldığı bir beytinde âşık isen güzellerin cefâsını çek ve nazına katlan ki onlara ancak bu yarar ifadesini kullanır:

‘ Amrîyâ çek cefâyı ‘ âşık iseñ

Nâza katlan güzellere bu yarar (G. 17 / 5)

¹⁷⁶ Pala, *a.g.e.*, s. 278.

¹⁷⁷ Âlim Şerif Onaran (Çev.), *Binbir Gece Masalları Cilt 1/1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 135.

Sevgilinin nazından bıkip usanan âşık, bildiği bütün nazı kendisine eden sevgiliden çok çekmiştir. Sevgili duruşuyla, gezişiyle, bakışıyla tepeden tırnağa âdeta nazdan bir elbise kuşanmıştır. Şair, nerede sevgilinin boyu gibi yaprağı ve meyvesi naz olan dik başlı bir servi boylu nitelemesi ile sevgilinin baştan aşağı naz ile kuşandığına dikkat çeker:

Ḳanı ḳaddūn gibi serv-i ser-efrāz

Ki bergi şîve ola mîvesi nāz (G. 42 / 1)

4.4. Âşık

Gerek Divan şiirinde gerekse *Amrî Divanı*’nda insan unsuru, âşık mâşûk ve rakipten meydana gelen üçlü saç ayağı üzerine kuruludur. Bu üçlü silsilenin önem arzeden diğer bir ayağını şüphesiz âşık tipi oluşturmaktadır.

Âşık, sevgili ile birlikte Divan şiirinin başkahramanı konumundadır. Sevgilinin hasretiyle yanıp tutuşan âşık, sevgilinin yolunu gözleyen, onun “saçı sevdası” için gece-gündüz gözyaşı döken ve sevgilinin her türlü cefâsına maruz kalan bir tip olarak karşımıza çıkar. Bütün bunlara rağmen sevgili hiçbir zaman âşığa yüz vermez. Naz ve cefâ kılıcını her daim âşığa doğru sallar durur. Âşık yine de sevdasından vazgeçmez. Daha doğrusu vazgeçemez. Zira gönlünü sevgilinin zülfü siyahına kaptırmıştır. Artık ondan kurtuluşu mümkün değildir.

Sevgili ile bazen bir insan kastedildiği gibi bazen de mutlak hüküm sahibi olan Allah kastedilir. Allah’ın sevgili olarak tasavvur edildiği beyitlerde âşık, tek ve mutlak olan sevgiliye kavuşmak için maddî âlemden elini eteğini çeken ve O’nun mutlak varlığında kendini yok eden bir sâlik olarak karşımıza çıkar.

Söz konusu *Amrî Divanı* olunca, şiirlerin tamamına yakınında aşkın ele alındığını söylemek mümkündür. Âşık ile sevgilinin hemen her beyitte anılmasının sebebi de budur. Şiirlerde kimi zaman İlâhî aşk kimi zaman da beşerî aşk kastedilse de, bunları kesin çizgilerle ayırmak olanaksızdır.

Amrî, âşığı tarif ederken Divan şiirinin teşbih ve mecazlarından oldukça fazla yararlanmış ve bunda başarılı da olmuştur. Divanda âşık ile ilgili geçen ifadeler şunlardır: Âşık-ı seydâ, âşık-ı bî-çâre, dil-i bî-çâre, âvâre, divâne vü zâr, perîşân-hâl, baht-ı siyâh, server-i sedâr-ı ‘ışk, gedâ, bende, haste-dil, âşık-ı bîmâr, rüsvâ-yı cihân, fütâde. Amrî, aşkın başkahramanlarından biri olan âşığı, çeşitli münasebetlerle ele alır. Âşık, sevgili uğruna gözünü bile kırpmadan canını verir, cefâsı çok olan sevgiliye her daim vefâ gösterir ve onun mahallesinden hiçbir zaman ayrılmaz gece, gündüz eşiğinde yatar.

Sevgili, âşığa her daim zulmeden bir tip olarak karşımıza çıkar. Âşık ise onun karşısındaki alelade garip bir kuldan ibarettir. Merhametten yana nasip almamış sevgili, âşığı hakir görür. Âşık her ne kadar merhamet istese de sevgili merhametinden bir parça olsun vermez:

Yâr u enîs şabr u qarâr idi gitdi dil

‘ Amrî haķîre merhamet it yir ğarîbidür (G. 28 / 5)

Âşıklar, sevgilinin karşısında eriyen bir mum olarak tasavvur edilir. Bilindiği üzere yanan mum eridikçe dibine yaş döker. Şair de du durumu ağlayan âşıkların haline benzetir. Mum nasıl ki eridikçe eğilirse âşıklar da tıpkı o mum gibi erimekte, eridikçe de eğilmektedir. Sevgilinin karşısında olup da onun gibi dik durabilmek âşıkların haddine değildir. Kulun, efendisi karşısındaki duruşu nasıl ise âşıkların da sevgili karşısındaki durumu öyledir. Çaresiz sevgilinin karşısında eğilen âşıklar, gözyaşlarını onun ayaklarına saçmayı diler. Gözyaşlarının sevgilinin ayağına düşmesi düşüncesi bile âşıklara bütün bunları unutturmaya yeter:

‘Uşşâķ gibi qarşuňa tırmış boyun eger

Ķılmak diler ayağuna yaşın nişâr şem‘ (G. 48 / 3)

Sevgili, gidişiyle âşığın canından can koparır. Onun gidişiyle âşık dermansız, çaresiz kalır. Zira âşığın nefes almasına neden sevgilidir. Sevgilisiz kalan âşık için, hayat anlamını yitirir. Âşığın gözünde hiçbir şeyin kıl kadar dahi değeri kalmaz. Onun

gidişi zaten aşkından hasta olan gönlünü cansız bırakır. Sevgilinin gurbetinde olan dertli âşığı dermansız bırakır:

Gitdüñ ey rûh-ı revân ben hastayı cânsuz kuduñ

Bu dil-i pür-derd ile gurbetde dermânsuz kuduñ (G. 56 / 1)

Buna göre Amrî'den bir asır sonra yaşamış şair Neşâtî'nin bu beyte benzer bir beyti âşağıda verilmiştir. Sevgilinin gidişiyle âşığın ne halde olduğunun anlatıldığı beyitte şair, muhatabı olan sevgiliye seslenerek gittin ammâ cânı hasret ile kodun. Sensiz olan sohbet-i yârânı bile istemem diyerek Amrî ile aynı duyguları paylaşır¹⁷⁸:

Gitdün ammâ ki kodun hasret ile cânı bile

İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile (Neşâtî)

Âşıklar, sevgililerin zulmünden ve elinden çok çeker. Sevgililerin cefâyı âdet edinen, ellerinden gece-gündüz ağlayıp inleyen âşıklar, yaşlar dökmektedir. Şair, bu hâlde olan âşıklar için sevgiliye; âşıkların üzgün olmasını isteyen sevgililer, ömürleri boyunca gülmesinler, bulut gibi ağlasınlar ve ömürleri kara olsun diyerek beddualarda bulunur:

Ebr-veş giryân olup 'ömri qararsun yürisün

Gülmesün 'ömri günü 'uşşâkı maḥzûn isteyen (G. 77 / 4)

Sevgilinin mutlak hükümünden ve sözünden çıkmayan âşığın, dini ve imânı sevgilidir. Sevgili, âşığı dildârdan uzaklaştırarak onu dinden ve imândan eder. Onu kendi hükmü altına alır. İhtiyarı elden giden âşık, sevgiliye itaat eder:

Dinüm imānum olan dildârdan dūr eyleyüp

Kendü dinine koyup ayırdı imândan beni (G. 123 / 2)

¹⁷⁸ Menderes Coşkun, Ali İhsan Öbek, Yavuz Bayram, *Gazel Şerhleri*, Kriter Yayınları, İstanbul 2009, s. 190.

4.4.1. Âşığa Ait Vücut Aksamı ile İlgili Unsurlar

4.4.1.1. Vücut

Amrî Divanı'nda âşığın vücûdu veya bedeni, sevgilinin eziyetlerine maruz kalan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Âşığın vücudu, sevgilinin cefâ askerlerinin uğrak yeri durumundadır. Bundan dolayı âşığın boyu dal harfî gibi eğilmiş, bir deri bir kemik kalmıştır. Sevgili, her ne kadar âşığın bedenine kastetse de onu iyileştirecek olan yine kendisidir. Zira o, âşığa hem dert hem de dermandır. Dolayısıyla divanda vücut genellikle can ile birlikte anılır. Sararıp solan ve bu haliyle sonbahar yaprağına dönüşen âşığın vücudu “ten-i zerd” nitelemesi ile tavsif edilir.

Can ile bedenin birlikte zikredildiği aşağıdaki beyitte, âşığın teninde canının kalmadığı dile getirilir. Sevgilinin gözlerinin hışmıyla âşığın canı bedeninden çıkar. Onun kahırî âşığı canından eder âdeta. Sevgili belâlıdır. Âşığı sadece bir bakışıyla perişan eder, onu cansız bırakır:

Cân didükleri kalmadı tende

Hışm-ı çeşmünle pür-belâsın sen (G. 92 / 4)

4.4.1.2. Baş

Divanda âşık, başında aşk belasıyla birlikte yaşar. Hatta bu bela ile başı fena halde dertedir. Âşığın başı, bazen sevgilinin saç çevgânlarının gûyu (topu) bazen de sevgili uğruna geçilecek bir meta olarak tasavvur edilir. Âşık bundan şikâyetçi değildir. Zira o, âh dumanını başına gelmiş saadet tacı, aşk dağını ise tenine giydiği övünme kaftanı olarak görmektedir:

Dûd-ı âhı başuma tâc-ı sa‘âdet bilürem

‘İşk dâğın tenüme hil‘at-i fâhîr gördüm (G. 70 / 4)

Âşık, sevgilinin hayat bahşeden dudağından bir bûse diler. Bunun karşılığında canından bile vazgeçmeye hazırdır. Hatta sevgili bûsesini can nakdiyle vermezse başım gözüm üstüne dilerse buyursun başımı alsın ne olur demekten geri durmaz. Sevgili huzurunda bir değeri olmayan âşık, başını vermekten hiçbir zaman kaçınmaz:

Cân naḳdi ile virmez ise bûsesin ḥabīb

Başum daḥi dilerse n'ola cānum üstine (G. 112 / 6)

4.4.1.3. Gönül

Gönül, *Amrî Divanı*'nda dil, derûn, kalp ve gönül isimleri ile yer alır. Amrî'nin şiirlerinde önemli bir yer tutan gönül unsuru, çeşitli hayal ve teşbihler olarak karşımıza çıkar. Gönül ele alınırken genellikle can ile birlikte zikredilir. Divanda âşığın gönlü ile ilgili ifadeler şunlardır: Bağbân-ı dil, dil-i gamgîn, sûz-ı dil, dil-i miskîn, dil-i 'uşşâk, dil-i hasta, dil-i derdmend, murg-ı dil, dil-i şûrîde, dil-i rüsvây, dil-i dîvâne, dil-i hûn, dil-i pür-derd, dil şehri, şebrev-i dil, derd-i dil, dil-i pür-sûz, dil-i vîrâne, dil neyistanı, dil-i âşüfte-hâl, gönül tıflı, gönlüm evi, mısır-ı dil, bülbül-i dil, dil-i şeydâ, dil-i şikeste.

Gönül tıflı cemālũñ gülşeninde

Lebũnden gonca-i rengin uğurlar (G. 37 / 4)

Boynuña aldugun ey dil kākũl-i dilber diyũ

Gerden-i dîvānede zencirdür kākũl degũl (G. 65 / 4)

Amrî, âşığın gönlünü sevgilinin vermiş olduğu ızdıraplar nedeniyle keder ve gam yeri olarak tasavvur eder. Bunun sebebi ise sevgilinin âşığa bunları reva görmesidir. Şair muhatabına, dertli gönüle hikâyen ne diye sorma zira sevgili ile olan hikâyeden âşığın hissesine kederin, gamın ve mihnetin nasip olduğunu belirtir:

Ne kışşa diyũ şorma dil-i derdmende ki

Ġam hışşesi vũ ğuşşa vũ miḥnet naşibidür (G. 28 / 4)

Sevgilinin tuzağına düşen âşığın gönlü bir kuş olarak düşünülür. Sevgili, avını (âşığın gönlünü) çene çukuruna tutsak etmiş, bırakmamaktadır. Artık onun için kurtuluş yoktur. Zira gönül bir defa o çukura düşerse bir daha asla kurtulamaz. Âşığın gönlü sevgilinin çukuruna düşünce dünyası zindana dönüşür:

Gönlüm ol çāh-ı zenāhdāna düşelden ‘ Amrī
‘ Ālemūn tāze bahārı baña zindān olmuş (G. 44 / 5)

Gönlü avare olan âşık, sevgilinin yokluğunda bir türlü huzur bulamaz. Sevgili âşığa mihnet, gam, keder yanında huzur da vermektedir. Sevgili hem derttir hem de derman. Onun yokluğu âşığı dayanılmaz acılara gark eder. Gözyaşı dökmekten onu hasta eder. Âşık sevgilinin yokluğunun verdiği ızdırap ile o kadar ağlar ki gözyaşları sele döner. Sele dönen gözyaşları âşığın gönül evini yıkar:

Çanda ārām ide şimden girü āvāre gönül
Seyl-i eşkümle ki gönlüm evi vīrān olmuş (G. 44 / 4)

Âşığın gönlünün tek hayali ve düşüncesi sevgilidir. Gece, gündüz onu düşünüp, onunla kavuşmanın hayalini kurar. Kendisini sevgiliye öyle kaptırır ki artık kendini bilmez bir hale gelir. Ölüm döşeğinde olduğuna dahi bakmadan sevgili ile kavuşmayı hayal eder:

Kendüyi bilmez oldu hasta gönül
Vaşl añar ölmesi karīb ancak (G. 54 / 3)

4.4.1.4. Can

Amrī Divanı’nda âşığın canı, sevgilinin cefâ askerleri için nişangah şeklinde tasavvur edilir. Sevgilinin, cana kastetmesi ise âşığının hoşuna gider. Zira âşıқта sevgiliye layık olabilecek tek şey canıdır. O, canını sevgilinin uğrunda seve seve vermeye hazırdır. Divanda çoğu zaman gönül ile birlikte anılan âşığın canı ile ilgili yer alan

nitelemeler ise şunlardır: Dâne-i tesbîh-i cân, can metâ‘ı, rişte-i cân, enîs-i cân-ı bîmâr, cân murgı, bî-cân-şekil, ûd-ı cân.

Qarârûm gitdi vü ‘aqlum tağıldı
Enîn qaldı enîs-i cân-ı bîmâr (G. 35 / 2)

‘Aceb bu var mı dilberlik yolında
Görürler ‘âşıkı yoldan şaparlar(G. 36 / 2)

Buna göre mum, sevgilinin cemalinin tecelligâhı olunca can da onun pervânesi olur. Şiirlerde mum, pervânesiz olarak, pervâne de mumsuz düşünülmez. Can, mumun etrafında kanat çırpın bir pervâne olarak düşünöldüğünde, pervâne onun etrafında döndükçe biraz daha yakınlaşacak ve sonunda ateşin narına düşerek onda yiteceğı de akla gelir. Gönöl ise aşkın ateşgâhındaki bir semender olur:

Cân tecellî-i cemâlûñ şem‘ine pervânedür
Gönlüm âteşgâh-ı ‘ışkuñda semender kendidür (G. 38 / 4)

Âşık aşğıdaki beyitte, canını dahi alan sevgilinin gamzesine borcunun kalmadığını dile getirerek, begüm (sevgilim) hançerine ne borcum var diyerek soru sorar:

Cân ise borcum aldı gamzelerûñ
Hançerûne begüm ne borcum var (G. 13 / 4)

4.4.1.5. Yüz

Divan şiirinde âşığın yüzü çoğı zaman sarı rengi münasebetiyle bahse konu edilir. Aşk derdiyle sonbahar yaprakları gibi sararıp solan âşığın yüzü, *Amrî Divanı*’nda rûy-ı zerd, çihre-i zerd ifadeleriyle söz konusu edilir. Sapsarı kesilen âşığın yüzü, bu münasebetle genellikle altın (zer) olarak düşünölür. Bununla ilgili olarak âşık, sevgilinin teninin bir zayıflığı (hastalığı) olduğı haberini aldığından beri yüzünün sapsarı altına döndüğünü dile getirir:

Zere döndi yüzüm ey sîm-berüm

Olalı za‘ f-ı tenünden haberüm (G. 73 / 1)

Aşk derdiyle sonbahar yaprakları gibi sararıp solan âşığın yüzü, dert ve belâ defteri olarak tasavvur edilir. Bu defteri okuyup anlayan ise âşığın sahip olduğu dert ve belâları anlamış olur. Zira aşk ehli olan, âşığı yüzünden tanır. Şair, neredes sararıp solmuş bir yüz görse o kişinin aşk derdinden muzdarip olduğunu anlar. Bu haldeki âşığın sararan yüzünü, akan gözyaşları süsler:

Defter-i derd ü belâdur okıyup anlayana

Rûy-ı zerdüm ki sirişkümle münakkaş düşdi (G. 132 / 4)

4.4.1.6. Göz

Amrî Divanı’nda, sevgilinin hasretiyle devamlı olarak ağladığı için göz pınarları kuruyan âşık derin bir acı ve ızdırap içindedir. Âşığın gözyaşı dökmekten kuruyan gözleri ise kan çanağına dönmüş olarak tasavvur edilir. Gözün hüznün dolu bu hali “kan ağlamak” deyimiyile ifade edilir. *Amrî Divanı*’nda âşığın gözü sürekli yaş döktüğü için, onun kan ağladığından bahsedilir. Âşığın gözü, sevgilin la’l dudaklarının hasretiyle ağlamaktan akik taşına dönmüştür:

Leb-i la‘ lînün için ağlamadan

İki gözüm ‘ aķıķa dönmişdür (G. 31 / 4)

Divanda âşığın gözü ile ilgili ifadeler şunlardır: Çeşm-i giryân, çeşm-i cihân-bînüm, çeşmüm çeşmesi, merdüm-i çeşmüm, göz sefînesü, dîde-i gevher-bâr, sâkî-i dîde, kan ırmağı, dîde-i nemgîn, ebr-i bahârî, gam nîlûferi, kan ağlama.

Ağlamadın sîne zaķmın çeşm-i giryānum saña

Қандан oldı âşikāre rāz-ı pinhānum saña (G. 4 / 1)

Ḳaddi yādına elifler çekdügince sīneme

Elleri kan olsa çeşmüm çeşmesinden yur idüm (G. 68 / 5)

Buna göre şair; gözü, toprakta su ile dolan sevgilinin ayak izine teşbih eder. Âşık, sevgiliyi muhatap aldığı beytinde, toprakta su ile dolan sevgilinin ayak izi değil, bil ki o benim yüzümdeki nemli gözümdür açıklamasında bulunur:

Ayağün izi degül ḥākde āb ile ṭolan

Bil ki yüzümde benüm dīde-i nemgīnümdür (G. 19 / 4)

4.4.1.7. Göz Bebeği

Amrî şiirlerinde göz bebeğini, kanlı gözyaşı münasebetiyle söz konusu eder. Âşığın göz bebeği, merdüm-i çeşm ve gözlerüm merdümi şeklinde kullanılır. Sevgili uğruna gece gündüz yaş döken ve uzun süre ağlamaktan göz pınarları kuruyan âşık, bir müddet sonra kan ağlamaya başlar. Şair de eğer kanlı yaşım günahı sayılırsa gözlerimin bebeği günaha batmıştır ifadesiyle keder dolu hâlini dile getirir:

Ger günehten sayıla kanlu yaşum

Gözlerüm merdümidür ğarḳ-ı günāh (G. 114 / 3)

Dolayısıyla göz bebeği ile ilgili hususlar, göz unsurundan farklı olmamakla birlikte değişik mecazlar ile işlenir. Zira Amrî, göz bebeğini gönülde sevgilinin resmini kaleme alan bir nakkaşa benzeterek ilginç bir hayal kurmuştur:

Merdüm-i çeşmüm ki dilde naḳṣuñı taḥrīr ide

Beñzer ol naḳḳāşa cām içre perī tasvīr ide (G. 104 / 1)

4.4.1.8. Gözyaşı

Divan şiirinde âşığın gözyaşı, renk ve şekil itibariyle çeşitli benzetme ve hayallere konu olmuştur. *Amrî Divanı*'nda, âşıklığın bir alameti olarak karşımıza çıkan

gözyaşı, sevgili uğruna sürekli olarak akar. Bu hali ile yağmura benzetilen gözyaşı, o kadar akar ki sel oluşturur:

Çanda ārām ide şimden girü āvāre gönül
Seyl-i eşkümler ki gönüm evi vîrân olmış (G. 44 / 4)

Kanla dolan göz genellikle sâkîye, ciğer kanı gibi akan gözyaşları ise rengi dolayısıyla şaraba benzetilir:

Şoĥbet itsem sensüz ey cān bezminüñ ārāyişi
Göz yaşıyle içdügüm hūn-ı cigerdür mül degül (G. 65 / 3)

Geleneğin etkisinde olan Amrî, âşığın gözyaşını çeşitli hayal ve benzetmelerle ele alır. Gözyaşı, tane tane oluşuyla yıldızlara, fazla oluşuyla Nuh tufanına, çok ve yoğun akışıyla çağlayan bir ırmağa ve kırmızı rengi itibariyle kaftanın düğmesine teşbih edilir. Bunların yanı sıra şair, gözyaşını gönül kırıklığının bir alameti olarak görür:

Şîşe şikeste olsa tırmar içinde çün āb
Gönüm sınıklığına yaşum ‘alāmet ancak (G. 53 / 4)

Âşık, aşkından dolayı gece gündüz gözyaşı dökmektedir. Sevgilinin hasretiyle akan bu gözyaşları bir müddet sonra göz pınarlarını kurutur ve artık âşık, gözyaşı yerine kan ağlamaya başlar. Sevgilinin yan bakışları âşığın sinesinde yaralar açar. Âşık da, bu halde olan gözleri de kan ağlar durur:

Gözler olmuşdur ser-ā-ser kanlar ağlar hālūme
Sîne-i çākümde ğamzeñden açılan yaralar (G. 21 / 2)

Gözyaşı bazen bütün bunların dışında âşığın günahlarının affedilmesi için yüce yaradana dualarda bulunduğu zaman akar. Gözyaşı samimi bir yakarış ile birleşince pişmanlığın alameti olur. Yapılan hataların bağışlanması için af dilenmesinde ve

tevbe edilmesinde yaradana karşı bir samimiyetin göstergesi olarak görülür. En yüce sevgilinin âşığını-kulunu affetmesi için, dert ile yanan kulun gözyaşı dökerek günahlarının bağışlanmasını diler:

‘ Amrî ola ki nāme-i ‘ isyānı pāk ide

Her demde derd ile aķıt eşk-i nedāmeti (G. 133 / 5)

4.4.1.9. Boy

Âşığın boyu, sevgilinin verdiği eziyet ve sıkıntılar nedeniyle eğilip, iki büküm olmuştur. Bu münasebetle yâ harfî ve çenber ile benzerlik gösterir. Amrî gelenekten farklı bir şekilde âşığın boyunu yâ harfine ve çenbere teşbih eder. Âşığın boyunun eğik olması onun bir özelliği olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin karşısındaki âşığın hali, sultanın karşısındaki kulun haline benzer. Zira kul sultanının önünde iki büküm olur. Âşık da sevgilinin önünde bu haldedir. Amrî âşığın boyunu, aşk derdinin büküğü bir çenber şeklinde hayal eder:

Gönlümi yıkdı şaçuñ hāke berāber kıldı

Belümi bükdi benüm kıddümi çenber kıldı (G. 140 / 1)

Âşıklık, kendinden ve her şeyden sevgili uğruna vazgeçmek ve her şeye sırtını dönmektir. Bu yüzden âşık, aşk derdi ile iki büküm olmuş halde düşünülür. Âşık olanda beden ve ruh sağlığının olması düşünülemez. Zira âşıklık, delilik ile çoğu zaman bir tutulur. Aşk derdiyle yavaş yavaş zayıflayan âşığın boyu iki büküm olur. Yine de halinden habersiz bir şekilde âşık sevgilisine, ben yâ harfî miyim ki benim boyum iki büküm olsun diyerek soru sorar. Sevgili ise ok gibi doğru konuşalım yâ değil misin şeklindeki cevabı verir:

Ben yâ mıyam ki ħam ola kıddüm didüm didi

Ok gibi toğru söyleyelüm yâ degül misin (G. 79 / 4)

4.4.1.10. Sîne

Amrî Divanı'nda âşığın sînesi, sevgilinin cefâ silahlarından olan gamze, mızrağı-kılıcı ve kirpik oklarının nişangâhı olarak ele alınır. Sevgili bu silahlarıyla âşığın sinesinde çizik çizik, halka halka yaralar açar. Bu nedenle âşığın sînesi delik deşiktir. Sevgili tarafından yapılan her türlü cefâ ve mihnete razı olan âşık, sevgilimin maksadı mihnet dağını yüreğime vurmak ise; canım üzerine kolay iş efendiciğim diyecek kadar teslimiyet içerisindedir:

Sîneme dâğ-ı miḥnet ise murâd

Cānum üzre kolay efendicüğüm (G. 74 / 4)

Amrî'nin şiirlerinde sevgili zâlimdir, zulümden başka bir şey bilmez. Âşık ise mazlumdur. Sevgili, cefâ silahı olan gamze oku ile âşığın bağrını kan içinde bırakır. Âşık ise bağı kan olup gözlerinden yaş olarak aksa dahi, zulme karşı duramaz:

Ġamzeñ oķı bağrumı ḵan eyledi

Dîdeden ol ḵanı revān eyledi (G. 126 / 1)

4.4.1.11. Ciğer

Amrî Divanı'nda âşığın gözlerinde olduğu gibi ciğerinde de sürekli olarak kan akmaktadır. Âşığın ciğerinden akan kan, sevgilinin verdiği eziyetten, sıkıntıdan ve sevgilinin cefâ silahları olan kılıç, mızrak ve ok darbelerinden kaynaklanır. Amrî, âşığı âh ateşiyle ciğerlerini dağlayan, gece-gündüz kan ağlayan bir mazlum olarak nitelendirir:

Yazuğ ol maẓlūma k'āhından cigerler tağlaya

Ḥayflar şol 'āşıḵa kim dem-be-dem ḵan ağlaya (G. 101 / 1)

Divanda âşığın ciğeri, sevgilinin cefâ silahlarının nişangâhı olarak görülür. Sevgili silahları ile sürekli olarak âşığın ciğerine darbeler vurur. Kana bulanmış âşığın

ciğerindeki kanlar ise âşığın gözünde yaş şeklinde akar durur. Bu duruma rıza gösteren âşık, sevgiliye seslenerek, gamze okuna sînemden daha iyi bir yer bulamazsın ama, kanlı ciğerimin kanını, gamze okunun ucundaki peykânın paslandırmasın diyerek şikâyet eder:

Sînem gibi yir olmaz ğamzeñ oķına ammā

Jeng itmese peykânın ķanlı cigerüm ķanı (G. 131 / 3)

4.5. Maddî ve Manevî Haller

4.5.1. Âh, Feryâd, Figân, Nâle

Amrî Divanı'nda, aşk derdiyle inleyip âh çeken âşık, başında sevgilinin “saçı sevdası” ile keder ve ızdırap içindedir. Âşığın âh¹⁷⁹ ateşi öylesine büyüktür ki gökyüzünü kaplar ve evreni bile yakar. Zira sevgilinin yokluğu, âşığın gönlünü (içini) yakıp kül etmektedir.

Amrî, âşığın maddî ve manevî hallerini ele alırken âşığın bu hüznün dolu haline, devamlı inleyip âh çekmesine dikkati çeker. Divanda âh çeşitli benzetme, hayal ve teşbihlere söz konusu edilir. Meselâ başındaki âh dumanını saadet tacı olarak gören âşık, nasıl ki bülbülü yakan gül değil de aşk ateşi ise, benim canımı yakan da güler yüzlü sevgili değil, kendi âhımdır belirtmesini yapar:

Cānı āhumdur yaķan ol dilber-i ŗengöl degöl

Sūz viren bñlbñle ‘ ıŗķ āteŗidñr gñl degñl (G. 65 / 1)

Şair, sevgiliyi melek olarak tasavvur eder. Bu sebepten onun yeri, melekler gibi gökyüzünün en yüksek noktasıdır. Âşığın yeri ise sevgilinin tam aksine yeryüzünde ve hatta toprağın altındadır. Bu uzaklık sevgiliye ulaşmak isteyen âşık için aşılması mümkün olmayan bir engeldir. Kendisinin sevgiliye ulaşamayacağını anlayan âşık,

¹⁷⁹ Divan şiirinde âh ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk., Cemal Kurnaz, “Belge Redifler”, *Divan Dünyası*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2011, s. 7-13.

ben ulaşamıyorum ama yeri ve göğü kaplayacak kadar olan feryat ve figanlarım sana ulaşmaz mı? diyerek bunu sevgiliye sorar:

Sen felek evcinde ben tahte's-serāda ey melek

İre mi yirden göke feryād u efgānum saña (G. 4 / 2)

Şair, âşığın âh dumanını birbirine dolaşmış bir zincir şeklinde düşünür. Bu zinciri âşığın çılgın gönlüne takanın ise sevgilinin kıvrım kıvrım olan perçemi olduğunu belirtir:

Dūd-ı āhum şanma pīç-ā-pīç olan zencirdür

K'anı taķmışdur dil-i şeydāya pūr-çīn perçemüñ (G. 58 / 2)

4.5.2. Yara (Dağ, Zahm)

Amrî Divanı'nda âşığın gönlü, sînesi veya ciğeri genellikle yaralı oluşu ilgisiyle ele alınır. Âşık, sevgilinin cefâ silahları tarafından bedeninde açılan bu yaralar yüzünden daima sevgiliye sitemler eder. Bu yaralar âşığın bedeninde değil aksine ruhundadır. Amrî, sevgilinin cefâ silahlarından olan gamze mızrağının ve kirpik okunun açtığı yaraların dışında bir de dağ yaralarından bahseder.

Kılıç ve dağ yarasının söz konusu edildiği aşağıdaki beyitte âşığın hüznü dolu hâlinden bahsedilir. Beyitte, aşkın ateş mizaçlı kılıcı âşığın sînesini yüzlerce parçaya böldüğü, âşığın sinesinde kesilmedik, parçalanmadık bir yer kalmadığı ve parça parça olan sîneden göze akan kanların gözde âdeta bir kan ırmağı oluşturduğu ifade edilir:

Sînemi şad pāre kıldı tîğ-i âteş-tāb-ı 'ışk

Dîde kan ırmağı oldu dāğ-ı dil girdāb-ı 'ışk (G. 51 / 1)

Şiirlerde sevgilinin merhametten yoksun olan gözü, kâfir olarak nitelendirilir. Bir bakışıyla âşığın canını alacak kudrete sahiptir. Bakışıyla âşığı yaralar hatta öldürür.

Ancak âşık, sevgilinin kâfir gözü tarafından yaralanıp ölürse, şehit olarak kabul edilir. Bu yüzden onun kâfir gözünün açtığı yara ile ölüp şehit olanların kabrinde açan çiçekler, güller, cennet penceresi olarak düşünülür:

Çeşm-i kâfir-kîşi zahmından şehîd olanlaruñ

Açılan kabrinde cennet revzenüdür gül degül (G. 65 / 2)

Âşık, sevgilinin her cefâsını lütuf olarak sayar. Her isteğine boyun eğer. Bu sebepten sevgilinin kirpik oklarını yüreğinin yarasına merhem sanıp, canını onun uğruna feda eder:

Ölür kirpük oğına cân virürdüm

Yüreğüm zahmına merhem şanurdum (G. 72 / 3)

4.5.3. Gam, Gussa, Dert, Belâ, Elem

Amrî Divanı'nda âşık, aşk derdi ile gam, keder, gussa, belâ ve elem içindedir. Bütün bu manevî haller, gerçek âşığın olmazsa olmazıdır. Âşık derdi ölçüsünde âşıktır. Zira derdi büyük olanın aşkı da büyük olur. Dolayısıyla âşık, dert sahibidir. Sevgilinin yokluğu âşığın gönlünde derttir. Bu dert kimi zaman kesik yarası kimi zaman da dağ yarası olarak tasavvur edilir. Dert arttıkça yaralar kanar, âşığa dayanılmaz acılar verir. Vuslat günü uzadıkça o dert büyür ve âşığın gönlünde onarılması imkânsız yaralar açar. Amrî şiirlerinde âşığın ele alırken onun gönlündeki derdi ve kederi öne çıkarır. Sabrı bir deftere benzeten şair, sabır yaprakları âh ile rüzgâra kapılmadan, ayrılık hikâyesinin gam kıssasını hatırlatma ifadesinde bulunur:

Şabrum varakları yele varmadın âh ile

Ğam kıssasın hikâyet-i hicrânı aña ya (G. 99 / 3)

Amrî, âşığın gönlünü sevgilinin vermiş olduğu ızdıraplar nedeniyle keder ve gam yeri olarak hayal eder. Bunun sebebi sevgilinin âşığa dert ve kederi reva görmesidir.

Şair muhatabına, dertli gönüle hikâyen ne diye sorma zira sevgili ile olan hikâyeden âşğın hissesine keder, gam ve mihnet nasip olur, der:

Ne kışsa diyü şorma dil-i derdmende ki

Ġam hışşesi vü ğuşsa vü miñnet naşibidür (G. 28 / 4)

Osmanlıda gariplerin hamamlarda yattığı yerler külhan adıyla ifade edilmektedir. Amrî de kendisini aşk garibi olarak görür ve külhanlarda yatan gariplere benzetir. Âşğın sinesindeki gönlü, gam kafesinin bülbülüdür. Âşık başındaki aşk belasıyla külhanlarda yatan gariptir:

Sînemde dil ki ğam kafesi ‘ andelîbidür

Başda belâ-yı ‘ ışk ile külhan ğarîbidür (G. 28 / 1)

4.5.4. Cevr, Cefâ, Mihnet

Amrî Divanı’nda cevri, cefâ ve mihnet sevgilinin, âşğa verdiği eziyet ve sıkıntı olarak karşımıza çıkar. Şair, sevgilisine karşı tam bir teslimiyet içerisinde. Bu sebeple âşık, sevgiliden gelen her türlü eziyete ve sıkıntıya katlanır. Sevgili cevri, cefâsını ve mihnetini bir bakışı veya nazı ile gösterir. Bütün bunlar her ne kadar âşğa acı verse de öte yandan da âşğa zevk verir. Zira bu durum sevgilinin onunla ilgilendiğini gösterir. Âşık için asıl eziyet ve sıkıntı vermemesi sorundur.

Amrî, âşğı ele alırken en çok da onun çektiği cevri, cefâyı ve mihneti söz konusu eder. Âşğın çektiği cefânın ve mihnetin bahis konusu edildiği aşağıdaki beyitte şair, güzelleri vefâlî zanneder ama her defasında bu düşüncesinin ne kadar da yanlış olduğunu acı bir şekilde dile getirir. Âşık, güzellerin cefâyı âdet edindiğini unutup, her narin güzelden şefkat ümit etse de güzellerin cefâsının çok olduğunu sonradan anlar:

Her hûbı kim vefâlu diyem bî-vefâ çıkar

Her nâzenin ki şefkat umam pür-cefâ çıkar (G. 25 / 1)

Âşık, sevgilinin eziyetine ve sıkıntılarına râzı olsa da bazen bu durumdan dolayı ona sitemlerde bulunur. Sevgiliye dostum diye hitap eden âşık, hayatta her nesnenin bir oranı veya miktarı var olduğunu ve dolayısıyla cefânın da bir sınırının olduğunu belirtir. Bu yüzden sevgiliden cefâ etmede çok aşırıya kaçmamasını ister:

Dostum her nesnenün oranı var

Gel cefâyı hâdden aşurma inen(G. 85 / 4)

Şiirlerde sevgilinin ne düşündüğünü veya ne hissettiğini bilmek zor, hatta imkânsızdır. Zira onun ne sevdiği bellidir ne de sevmediği bellidir. Bunun için âşık, sevgiliyi çoğu zaman tam olarak anlayamaz. Sevgili naz mı yoksa cefâ mı ediyor belli değildir. Güldü mü yoksa belâ mı etti diyerek kendi kendine sorar:

Nâz mı ki şatduğun cefâ mı ki

Hande mi kılduğun belâ mı ki (G. 129 / 1)

4.5.5. Ayrılık

Divan şiirinde aşk, genellikle ayrılık ile başlar ve yine ayrılık ile neticelenir. Kavuşmak, gerçek âşık için pek mümkün olmaz. Ayrılık, sevdanın kara talihidir. Bu duruma vâkıf olan âşık, yine de belki bir gün kavuşurum ümidi ile sevgiliyi düşünmekten ve onun hayalini kurmaktan vazgeçmez. Âşığı hayata bağlayan işte bu düşünce ve hayaldir.

Buna göre hep bir umut ve umutsuzluk arasında gidip gelen Amrî, çaresizlik içerisinde. Bîçâre vaziyette olan âşığın gönlünde kesik kesik, dağ dağ yaralar açılır. Günden güne o yaralar büyür, büyüdükçe kanar durur. Hüzün dolu hali ile âşık yataklara düşer. Herkes yâri ile gül bahçelerinde gezerken âşık, yazık ki gam ilinde hasta kalmıştır:

‘ Amrîyâ ben hasta kaldum gam bucağında dirîğ

Her kişi yâriyle seyrân-ı gülistân itdiler (G. 23 / 5)

Bu bağlamda Amrî ayrılığı söz konusu ettiği şiirlerinde ayrılığın âşığa verdiği eziyeti ve sıkıntıyı ele alırken, âşığın vuslat umudunu canlı tutuğu görülür. Ancak sevgili gitmiştir artık. Umut, umutsuzluğa dönüşür. Zira şahı giden kul nasıl takatsiz kalırsa, cihan şahı olan sevgilinin gitmesi de âşığı öyle takatsiz bırakır:

Bendede tākāt kalur mı gitse šāhı bendenūñ

Bende tākāt kalmadı šāh-ı cihānumdur giden (G. 81 / 3)

Âşığın sînesi, sevgilinin ayrılık ateşine misafirhanedir. Sevgilinin ayrılık ateşi dert, gam ve belâ ile âşığın sinesinde misafirdir. Böylelikle de sevgili, âşığına cevri ve cefâ eder, acı çektirir. Âşığın sînesindeki ayrılık ateşi öyle bir misafirdir ki, âşığın ev sahibi olan sinisini yakar durur. Sînesine eziyet ve sıkıntı veren misafirinden muzdarip olan âşık, sîneme ayrılık ateşi kalıp yerleşmesin zira beni yakdı bunun gibi misafir ateşte yansın diyerek şikâyet eder:

Sînemde qarār eylesün sūz-ı firākuñ

Yakdı beni bunuñ gibi mihmān oda yansun (G. 86 / 3)

4.5.6. Kavuşma (Vasl, Visâl, Vuslat)

Amrî Divanı'nda kavuşma veya vuslat, âşık için ulaşılması güç, hatta çoğu zaman imkânsız görülen bir hedef olarak karşımıza çıkar. Âşığın tek amacı, engeller ile dolu bu yolda nihayete varmak yani hedefe ulaşmaktır. Hedefe ulaşabilen âşıklar ise artık sona yaklaşmış demektir. Zira vuslat yokluğun ve hiçliğin başlangıcıdır. Vuslata eren âşık, pervânenin mumda kendini yok ettiği gibi sevgilinin benliğinde kendini yok eder. Bu yüzden vuslatın şiiri yoktur.¹⁸⁰ Amrî vuslattan bahsederken âşığın kavuşmayı istemediğinden bahseder:

‘ Amrîyâ ben ‘ âşıkam vaşl istemem

Var senūñ olsun kuculan öpülen (Ty. 12 / 2)

¹⁸⁰ Cemal Kurnaz, “Vuslat Yolculuğu”, *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013, s. 72.

Beyitte Amrî, kendine seslenir. Ey Amrî! Ben âşığım, bunun içindir kavuşmayı istemeyişim. Sen istiyorsan buyur git öpülen, kucaklanan güzeller senin olsun, der. Maddî arzu ve isteklerin olduğu yerde vuslattan bahsedilmez.

4.5.7. Kan (Hûn, Dem)

Kan, *Amrî Divanı*'nda âşığın, ciğer-sîne-gönül yarası ve gözyaşı ilgisiyle söz konusu edilir. Kırmızı renkte oluşu münasebetiyle şaraba, laleye ve güle teşbih edildiği görülür. Şair gözü sakiye, gözyaşını ciğer kanına benzetir. Aşkın kederiyle içki içen âşık, sevgilinin dudağının hasretiyle şarap kadehini eline alsa, göz sakisi kadehini ciğer kanıyla doldurur:

Hasret-i la' lûn ile cām-ı şarāb alsam ele
Sākī-i dīde pūr eyler kadehe hûn-ı ciger (G. 32 / 4)

Bahar bulutları gibi gözyaşı döken âşığın yüreği, hasret yarasıyla kırmızı lale gibi kan olmuştur:

Gözlerüm ebr-i bahārī gibi giryān olmuş
Dāğ-ı hasretle yürek lāleleyin kan olmuş (G. 44 / 1)

Şair, nilüfer çiçeğini, gam nilüferi olarak ifade eder:

Rûy-ı zerdüm gözlerüm cūyında gam nîlûferi
Kānlu yaşum hār-ı müjgānda gül-i sîrāb-ı ışk (G. 51 / 2)

4.5.8. Aşk (Mahabbet, Mihr, Sevdâ)

Aşk, insanlık tarihi ile yaşıt olup, hayatın başlangıç çizgisinden bitiş çizgisine kadar insanı çevreleyen ve onu içten içe kuşatan, girift ve manalı bir olgudur. Beşerî olarak başlayıp mutlak olana doğru evrilen, içinde çeşitli süreçleri ve engelleri barındıran

aşk, beşerî aşktan mutlak aşka varabilir. Yahut da tam aksi durum söz konusu olabilir.

Bu bağlamda Divan şiiri geleneğinde olan Amrî'nin şiirlerindeki aşkı, kesin hatlarla ayırmak mümkün değildir. Şairin şiirlerinde söz konusu ettiği aşka, beşerî ya da İlâhî demek ve böyle bir ayrıma gitmek doğru değildir. Amrî, muhabbet mihr ve sevdâ isimleri ile söz konusu ettiği aşkı, bir nasip olarak görür ve her gönüle nasip olmayacağını ifade eder:

Degme gönle müyesser olmaz ' ışk

Şükr kim bu da bir naşîb ancak (G. 54 / 4)

Âşık, aşk kadehini ruhlar meclisinde yani elest bezminde tatmıştır. Şu gönül ki bilinmeyecek kadar eski zaman olan ezelde, aşk kadehini tattı, ebed şevkinin tükenmemesi bundandır:

Ebed şevkı dükenmez şol gönül kim

Ezelden ' ışk cāmın tatdı gitdi (G. 122 / 2)

Bir gönüle aşk girince o kişi dünyanın hükümdarı dahi olsa bir kuldan farksız olur. Aşk kişiyi “Mecnûn” eder, ayaklara düşürür. Âlemin kuluyken özü sultan olan Mahmûd'u, Ayaz'a kul etti sözleriyle şair, makam ve mevkinin aşk karşısında bir hükmünün olmadığını ifade eder:

Özi sultân ' âlem bendesiyken

Qul itdi ' ışk Maḥmûdı Ayāza (G. 110 / 3)

4.6. Rakîb

Gerek Divan şiirinde gerekse *Amrî Divanı*'nda insan unsuru âşık, mâşûk ve rakipten oluşan üçlü saç ayağı üzerine kuruludur. İşte bu üçlü saç ayağından biri olan rakib, sevgili ile âşığın arasına giren düşman olarak tasavvur edilir. Bu yüzden ondan

olumsuz bir şekilde bahsedilir. Ona sadece sevgilinin diğerk âşığı olarak bakmak, eksik olacaktır. Zira Divan şiirinde sevgilinin dadısı bile rakib olarak karşımıza çıkabilir. Dolayısıyla sevgili ile âşık arasında engel teşkil eden herkes veya her şey bir rakib hüviyetindedir.

Amrî, rakib için adû (düşman), ağyâr, hâr-ı siyeh, rû-siyeh, it ve şeytân gibi menfî ifadeler kullanır. Sevgili, bütün eziyet ve kederini bir tek âşığa gösterir. Gece-gündüz sevgilinin hasretiyle ağlayan, kanlı gözyaşı döken yalnızca âşıktır. Sevgili, rakibe âşığa ettiği cefâların tam aksine vefâlar eder. Âşığa zehir, rakibe can suyu içirir. Sevgili âşığa kan yuttururken söz konusu rakib olunca ona dudağının kadehinden lütuf şarabı içirir:

Acı degül mi ‘ Amrîye kahr ile kan yuda
Câm-ı lebünden içe rakîbün şarâb-ı lutf (G. 50 / 5)

Rakib, âşığın sevgiliye kavuşmasına asla müsaade etmez. Her zaman bir engel çıkarır. Âşık onun her durumda sevgiliyle arasına engel olacağını ve kavuşmanın imkânsız olduğunu düşünür. Zira o ölüp gitse dahi âşığın yakasını bırakmaz. Bir yolunu bulup mezarının toprağında diken olarak çıkar. Âşığa engel olmayı âdet edinmiş rakib, bu halde bile gül yüzünden onun eteğine dolaşarak, onu engeller:

Ger ölüp hâk-i mezârında rakîbün bite hâr
‘ Amrîyâ o gül ucından tolaşur dâmenüne (G. 109 / 5)

“Hâr-ı siyeh” olarak tarif edilen rakib, güllerin (güzellerin) yanından ayrılmaz. Her daim güzeller ile birlikte dir. Onlardan bir an olsun ayrılmaz. Gül bahçesinde biten siyah renkli istenmeyen diken-ot gibidir. Âşığın istemediğı rakib, siyah diken gibi onun ekmediğı yerde biter:

Her gülün yanına düşüp yürür elbette rakîb
N’idem ol hâr-ı siyeh ekmedüğün yirde biter (G. 32 / 3)

Netice itibariyle *Amrî Divanı*’nda insan unsuru âşık, mâşûk ve rakib üçlüsünden oluşmaktadır. Amrî’nin söz konusu edilen hemen her beytinde sevgili ile âşığın içinde bulundukları durumlardan bahsedilir. Âşık, aşk derdiyle sürekli ağlayıp inleyen, sevgilinin verdiği eziyet ve sıkıntıya sabır gösteren ve sevgili ile kavuşmanın hayalini kuran ama bir türlü kavuşamayan bir tip olarak karşımıza çıkar. Bu kavuşmayı engelleyen her şey ise rakiptir.

Bununla birlikte Amrî’nin tasavvur ettiği âşık tipinin, kimi zaman geleneğe uygun olarak ayrılığı, vuslata tercih ettiği görülür. Bunun yanı sıra şiirlerde âşığın işret meclislerinde eğlenmeyi, şarap içmeyi ve güzel sevmeyi âdet edindiğini görüyoruz. Divan şiiri geleneğine uygun olarak çizilen âşık tipinin yanında Amrî, gerçek hayattan âşık ve sevgili tiplerine de şiirlerinde yer vermiştir. Âşık olunan tipler, hatta isimleriyle bile zikredilmiştir. Bu sebeple Amrî, hem geleneği yaşatmış hem de gerçekte yaşanan hayatın izlerini de şiirlerine taşımıştır.

Amrî Divanı’nda sevgili ise sultan gibidir. Kullarına sürekli olarak cefâ eder. Lütuf ve ikramlarda bulunmaz. Sevgili ile âşığın fiziksel unsurlarına ait benzetmeler çoğu zaman tabiatta varolan diğer canlılarla yapıldığı görülür.

Sonuç olarak divanda sevgili ve âşık kadar sık kullanılmasa da rakipten de bahsetmek mümkündür. Amrî, şiirlerinde geleneğe uygun olarak üçlü saç ayağını oluşturan âşık, mâşûk (sevgili) ve rakib ile ilgili unsurları ve mefhumları aralarında değişik hayal ve çeşitli benzetmeler ile kullanmıştır.

BÖLÜM 5: TABİAT

Şairler ve yazarlar toplumdan bağımsız düşünülmemekle birlikte şairlerin ve yazarların ürettikleri sanat eserleri içinde hayat buldukları topluma zevk vermek ve hizmet etmek amacı güder. Bu bağlamda şairler yaşadıkları toplumu etkiler ve o toplumdan etkilenirler.¹⁸¹ Bu etkileşimin önemli bir halkasını, tabiat oluşturur.

Buna göre canlı ve cansız bütün varlıkları içine alan tabiat, kendi içerisinde kural ve kaideleri olan geniş bir kavram olarak karşımıza çıkar. Divan şiirinde tabiata ait unsurların başında eşref-i mahlûkat olan insan gelir. Diğer bütün unsur ve mefhumlar onu anlatmada yardımcı bir unsur olarak tasavvur edilir.

Amri Divanı’nda tabiat ve tabiata ait unsurlar, insan ile ilgili çeşitli benzetme, hayal ve mecazlar içinde kullanılır. Yaşadığı toplumdan ve çevreden büyük ölçüde etkilenen şairin, sevgiliyi tasvir etmede tabiatı bir vasıta olarak kullandığı görülmektedir.

5.1. Kozmik Âlem

5.1.1. Gökyüzü

Gökyüzü veya felek kavramı, Divan şiirinde çeşitli adlarla ele alınır. Gökbilimsel anlamda gök ve gökyüzü katmanlarını ifade etmekle birlikte kader, baht, talih gibi anlamlarda da kullanılır. Bilhassa baht ve talih manasında kullanıldığında kaderden ve talihten şikâyet söz konusudur.

Bu bağlamda Amrî, gökyüzü kavramı ile “sema, kubbe, âlem, arş” gibi kullanımlarla bilimsel olarak göğü kastederken “çarh, âsuman, sipihr, gerdûn, felek, âsuman, afak, nüh felek, çerh-ı berin” gibi kullanımlarla ise talih ve baht anlamlarını kasteder.

¹⁸¹Kutsal Bozgedik, *Çankırı Basınında Edebî Muhteva (1921-1938)*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çankırı 2018, s. 113.

Amrî, gökyüzünü eski gökbilim anlayışına uygun olarak dokuz kat olarak düşünür. Bu husus ile ilgili şair aşağıdaki beytinde, mübalağa yoluyla gözyaşım eğer yanan gönlüme su serpmeseydi, dokuz felek ciğerimden çıkan âhımın ateşiyle çoktan yanardı, der:

Çokdan yanardı âteş-i âhumla nüh felek

Yaşum su sepmese dil-i sūzānum üstine (G. 112 / 3)

Divan şiirinde güzeller, yüzlerinin parlaklığı münasebetiyle güneşe ve aya teşbih edilir. Şair de bu yaygın kanaat ile güzelleri güneş ve ay olarak tasavvur eder. Felek, içinde bulunan güneş ve ay ile birlikte kişileştirilerek, dönme dolaba binen güzellere benzetilir. Güzellerin dönme dolaba bindiğini şaşkınlıkla karşılayan âşık, feleğin güneş ve ay ile birlikte yere indiğini zanneder:

Hûblar dölāba binmiş hayrete vardum görüp

Eyle şandum yire inmiş mihr ü mâhiyle felek (G. 59 / 4)

Bir başka beyitte şair, feleği kişileştirerek, güneşi sakladığını dile getirir. Şair, kimsenin aklına mum yakma fikri gelmez oldu, sanki çarh-ı berîn bile güneşini saklar, der:

Kimse çerāğ uyarmağı fikr itmez oldu hiç

Mihrin nihān ider gibi çarh-ı berîn daği (G. 119 / 2)

5.1.2. Yıldızlar

Amrî Divanı'nda herhangi bir yıldızın adı geçmez. Şekil ve parlaklık itibariyle teşbihlere konu edilen yıldızlar genel olarak kevkeb ve encüm şeklinde ifade edilir. Kevkeb-i baht tabiriyle insanların bahtı ve kaderleri üzerinde etkisi olduğu düşünülen yıldızlar kastedilir.

Buna göre şair, gökden veya felektten düşenlerin baht yıldızı olduğunu, ay yüzlü güzeller güneşe bakıp da kendisini bırakmadıklarını aksine taşladıklarını dile getirir:

Kevkeb-i bahtum durur gökden düşen yâ hûd felek

Meh-liğâlar mihrine bakup kıomaz taşlar beni (G. 135 / 2)

Şair, mah nitelemesi ile açık istiare yoluyla sevgiliyi kasteder. Sevgiliye ey nidâsı ile seslenen şair, gökten düşen ya bahtımın yıldızıdır ya da feleğin kendisidir, diyor. Sanki ay yüzlü güzeller güneşe (ya da sevgilerine) bakıp bırakmazlar, beni taşlarlar diyor. Burada yıldız kaymaları sanki ay yüzlü güzellerin aşığa taş atmaları olarak hayal edilmiş:

Sensüz ey meh ayağa düşdi yaşum

Gör bu düşkünlüğünü yılduzumuñ (G. 61 / 2)

5.1.3. Burçlar

Amrî Divanı'nda burçlar ile ilgili pek fazla bir bilgi bulunduğu söylenemez. Burçlar ile ilgili olarak sadece cevza (ikizler) burcundan bahsedilmektedir.

5.1.3.1. Cevza (İkizler)

Cevza (ikizler) burcu, divanda bir beyitte hamâyil-i cevzâ terkihiyle zikredilir. Söz konusu beyitte cevza burcu mertebesinin yüksek ve yüce oluşu münasebetiyle ele alınır. Amrî, İbrahim Paşa'ya sunduğu kasidesinde geçen bu beytinde, övülen paşanın yüceliğini ifade etmek maksadıyla diğer gök cisimlerinde olduğu gibi gökler katında olan cevza burcunu ele alır. İbrahim Paşa gibi şevkete layık olan birinin daha dünyaya getirilmemiş olduğundan dolayı felek her zaman cevza muskasına yemin eder:

Felek hamâyil-i Cevzâya and içer her dem

Ki sence şevkete lâyıķ getürmemiş dünyâ (K. 1 / 36)

5.1.4. Gezegenler (Seyyareler)

Divan şiirinde gezegenler, yıldızlar gibi bütün yaratılmışlar üzerinde müspet veya menfi etkilere sahip unsurlar olarak karşımıza çıkar.¹⁸² Kâinatın merkezinde olduğu kabul gören ve Dünya'nın çevresinde bulunan Ay, Güneş, Merih, Müsteri, Utarid, Zühal ve Zühre adını taşıyan yedi gezegen bulunmaktadır. Bu gezegenlerin insan üzerinde olumlu veya olumsuz etkileri olduğu düşüncesi oldukça yaygındır.

Buna göre gezegenler, Divan şiirinde çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Söz konusu edilen *Amrî Divanı*'nda da gezegenler ile ilgili unsurlar, benzetme kurarken kullanılmıştır. Amrî aşağıdaki beytinde aşığın kanı ve gözyaşları için gökyüzünden benzetme unsurları kullanmış ve gökyüzünün dergâhında şafak, aşığın kanıdır, gezegenler ise tane tane gözyaşlarıdır, demektedir:

Āsumān-ı dergehünde hūn-ı 'āşıkdur şafak

Dāne dāne göz yaşıdur encüm-i seyyāreler (G. 21 / 3)

5.1.4.1. Ay

Ay renk, parlaklık, şekil ve yüksek oluşu itibariyle Divan şiirinde sevgiliyi tasvir etmek için kullanılan unsurların başında gelir. Sevgili ve onun yüzü gündüz, ışık ve nûruyla dünyayı aydınlatan güneşe, gece ise karanlığı, ışıyla aydınlığa çeviren aya benzetilir. Amrî, ay ile ilgili mâh, mâh-likâ, kamer, devr-i kamer, rûy-ı meh, meh, meh-i tâbân, meh-i nev, meh-manzralar, meh-i zerrîn-külâh gibi ifadeler kullanır.

Buna göre şair, nasıl ki ayın etrafında bulunan daire ayın etrafını döndüğünde nasıl ki ayın etrafı hale (parlaklık) ile çevrelendiğinde yağmur yağarsa, sevgilinin yanağının yuvarlaklığında, yanağının çevresinde ayvatüyle belirdiğinde de kendisinin gözünden yaşların geldiğini dile getirir:

¹⁸² Fettah Kuzu, *15. Yüzyıl Şairlerinden Çâkerî Dîvânı'nın Tahlili*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2010, s. 131.

Haṭ görünse gird-i ḥaddinde gözüm giryān olur

Hāle devr itse ḳamer eṭrāfını bārān olur (G. 33 / 1)

Sevgili, yüzünün parlak oluşudan dolayı aya teşbih edilir. Gecenin karanlığında etrafını aydınlatan sevgili, aydan başka bir şeye benzetilebilir mi? İşte âşık da gecesini aydınlatan sevgiliyi aya benzeterek, şehrin ay yüzlü güzellerinden birini sevdiğinden beri cennetin hurilerinin dahi gözüne görünmediğini ifade eder:

Gözüme görünmez oldu cennetüñ ḥūrileri

Şehr meh-manzarlarından bir güzel sevdüm yine (G. 115 / 4)

5.1.4.2. Hilâl

Hilâl, şekli ve rengi münasebetiyle çeşitli benzetme ve hayaller içinde söz konusu edilir. Şekil olarak sevgilinin kaşlarına teşbih edilen ayın, hilal hali ise hançere benzetilir. Bu durum Divan şiirinde kullanılan bir teşbih unsuru olarak karşımıza çıkar. Amrî şiirlerinde hilâl ile ilgili olarak hilâl, kalb-i hilâli ve meh-i nev ifadelerine yer verir.

Şair hilâli, şekli ve parlak oluşu itibariyle ele aldığı bir beytinde sevgilinin dudaklarının aksi, kanlı gözlerin arasında sanki şafak vaktindeki yeni ay gibi görüldüğünü belirtir:

Güyâ ki şafaḳ içre görünür meh-i nevdür

‘ Aksi lebüññ dīde-i ḥün-bār arasında (G. 103 / 4)

Şair, sevgilinin güzelliğini övdüğü beytinde, sevgilinin yüzünün ay gibi olduğunu, Cenab-ı Hakk’ın yarattığı kaşlarının ise hilâle benzediğini ve bütün nakkaşlar göz nûru döküp yazmaya kalksa en yüce nakkaş olan Cenab-ı Hakk’ın yarattığı gibisini yapamayacağını dile getirir:

Ay yüzünde şun^ç -ı Yezdāndur hilālī kaşlar

Yazmaya bu naqşı göz nûrın döküp naqqâşlar(G. 15 / 1)

5.1.4.3. Dolunay

Divan şiirinde, ayın bütün hali olan dolunay, rengi, parlaklığı ve büyüklüğü sebebiyle ele alınır.¹⁸³ Genellikle sevgilinin yüzüyle özdeşleşmiş olarak karşımıza çıkan dolunay kavramı, *Amrî Divanı*'nda meh-i tâbân nitelemesi ile kullanılır. Bu ifadenin geçtiği beyitte, güneş ve dolunay kişileştirilir:

Bir âh ideyin gerdiş-i gerdân oda yansun

Hürşîd göyünsün meh-i tâbân oda yansun (G. 86 / 1)

5.1.4.4. Işık, Aydınlık

Işık veya aydınlık söz konusu olunca ilk akla gelen şüphesiz güneş unsuru olur. Güneş maddesinde de belirtildiği üzere güneş şekil, renk ve parlaklık münasebetiyle zikredilir. Işık veya aydınlık *Amrî Divanı*'nda güneş, şem (mum), şa'ş'a'a, nûr (bk. Tasavvuf), tâbdâr, pertev kelimeleriyle ifade edilir. Şair, aydınlık zamanları güneş divit, şaşaa da kalem olsa övmeye layık olmazdım, der:

Zamân-ı rûşenüñi vaşfa lâyıķ olmazdum

Güneş devât u kalem olsa şa'ş'a'a aña (K. 1 / 38)

Şair, mübalağa yoluyla sevgilinin yanağının parlaklıkta eşsiz olduğunu dile getirmektedir:

‘ Amrî cihānı gezdi aradı çerāğ ile

Bulmadı ruħlaruñ gibi bir tâbdâr şem^ç (G. 48 / 5)

¹⁸³ Cemal Kurnaz, *Hayali Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012, s. 294.

Şair kendisini soyutlayarak, Amrî (sana) bakmaya utanır diye zannetme senin güzelliğinin parlaklığına bakış dayanmaz, der:

Şanma şerm ide bakmaya ‘ Amrî

Pertev-i hüsnuñe nazar döymez (G. 41 / 5)

5.1.4.5. Karanlık

Amrî Divanı’nda karanlık kavramı çoğu zaman gece ve ışık ile birlikte kullanılır. Tasavvufî olarak da zulmet, zulümât ve küfür münasebetiyle söz konusu edilen karanlığa, tasavvuf başlığı altında da değinilmiştir. Şair, karanlıkta âb-ı hayat bulunmazsa Hakk’ın tecellîsi de günahkâr kulların gönlüne olmaz, der:

Bulınmaz karañuda Âb-ı Hayât

Günehkâra kılmaz tecellî İlâh (Tc. 2 / III: 2)

Bunun dışında âşîğın çektiği âhın dumanının ifadesi olarak, dūd-ı âh terkibi kullanılır. Şair, âşîğın âh dumanıyla sevgilinin yanağındaki ayva tüylerinin karardığını ifade eder:

Dūd-ı âhuñdan qarardı haţţ-ı yâr

‘ Amrîyâ al indi yüzüñ ağını (G. 137 / 5)

5.1.4.6. Gölge

Divan şiiri geleneğinde sâye, sâye-bân ve zıll kelimeleriyle kastedilen gölge, çoğu zaman himaye altına alınma ve korunup kollanma olarak karşımıza çıkar. Amrî bu unsuru ele alırken hem mecaz anlamını hem de gerçek anlamını kasteder. Şair, aşağıdaki beyitte gölge ve gölgelik kavramına bülbül meğerse gül ülkesinde şah olmayı diler; kırmızı laleyi, otağı ve gülleri de gölgeliği olarak görür şeklinde bir hayal içinde yer verir:

Meger kim milket-i gülşende şâh olmak diler bülbül

Otağı lâle-i hamrâ vü güller sāyebânıdur (G. 39 / 3)

Güneş ışığını nûr münasebetiyle ele alan şair, güneş ışıklarını ipe teşbih eder. Nûrdan oluşan ve ipe benzeyen güneş ışınlarının her sabah sultanımın üstüne yücelik çadırını kurmak için beklediği ifade edilir:

Her şubh rîsmân gözedür nûrdan güneş

Kurmağa çetr-i rif^c ati sultānum üstine (G. 112 / 4)

5.1.4.7. Güneş

Güneş, Dünya'ya hayat bahşediciliği münasebetiyle hayati bir öneme ve konuma haizdir. Bununla birlikte kâinata, ışık ve sıcaklık yayması sebebiyle de önem taşır. Dolayısıyla evrensel bir role sahip olan güneşin, Divan şiirinde çeşitli benzetmelere konu olması kaçınılmaz olmuştur.

Bu çerçevede *Amri Divanı*'nda güneşin, çevresine yaydığı ışıktan dolayı sevgili veya onun yüzüne teşbih edildiği görülür. Şair, mihr, şems, âfitâb ve hurşid adlarıyla zikrettiği güneş ile ilgili olarak şu ifadelerle yer verir: Hûrşîd-i rahşân, hûrşîd-i tâbân, âfitâb-ı lutf, hûrşîd-i 'âlem-tâb-ı 'ışk, hûrşîd-i dırahşân-şekil, hûrşîd-i nûr-efşân.

Âşık için sevgilinin yüzünü görebilmek oldukça zordur. Sevgiliyi görmeyip başkalarını gördüğü her an âşık için keder ve yastır. Âşık içindeki aşk hasreti ve kavuşma arzusuyla bu anı bekler. Sevgilinin yüzünü gördüğü vakit ise adeta bayram sevinci yaşar. Bayram, milletlere ait toplu sevinç, mutluluk ve ortak kutlama vesilesi olarak kabul edilen belirli zamanlar için kullanılan bir kavramdır.

Bayram günleri özellikle akraba ve dostların birbirlerini hatırlaması, ziyaret etmesi için birer vesiledir, yani vuslat günleridir. Söz konusu beyitte de âşık kavuşma gününde sevgilinin yüzünü görünce secdeye vardığını, bu durumu da güneş doğduktan sonra kılınan bayram namazına teşbih etmiştir. Âşık, bayramın bir

kavuşma günü olduğunu bize hatırlatıp, kendisi için de sevgiliye olan hasretinin vuslata dönüşme olduğunu ifade etmiştir:

Vuşlat güninde secdeye vardum yüzin görüp

Bayram namâzı çün kılinur toğsa âfitâb (G. 6 / 3)

Gelenekte olduğu gibi Amrî de bazen sevgiliyi bazen de onun yüzünü, parlak ve nûrlu oluşu münasebetiyle güneşe benzetir. Şair, sevgiliye bakanların onun bazen üstün güzelliği bazen de latif güzelliği ile güneş mi yoksa ay mı olduğunu karıştırdıklarını bunun için de sevgilinin kimi zaman güneş olduğunu kimi zaman ise ay diye birbirine tercih ettiklerini ifade eder:

Zihî kemâl-i şabâhat zihî cemâl-i şabiḥ

K'ider nezâre kılan mihr ü mâhdan terciḥ (G. 9 / 1)

Şair, mâh kelimesi ile açık istiare yoluyla sevgiliyi kastetmektedir. O, ay yüzlü sevgili, ne senin kalemindir Amrî ne o ne de budur, diyerek kendisine seslenir. İkinci mısradaki ise karşılık olarak o ay yüzlü, güzellik sancağını göklerin en yüce mertebelerinden olan Güneş burcuna dikmiş olduğunu belirtir. Amrî; ne odur ne budur, hatta ne de kalemindir (bu dikilmiş olan), bil ki bu, güneş burcuna dikilmiş o ay gibi sevgilinin güzellik sancağıdır:

Ne oldur ne budur ' Amrî ne ḥâmeñdür senüñ bil kim

Güneş bürcinde dikmişdür güzellik sancağın ol mâh (G. 98 / 4)

5.2. Zaman ve Zaman ile İlgili Mefhumlar

5.2.1. Zaman

Amrî Divanı'nda zaman ile ilgili olarak subh, seher, gün, eyyam, gece, leyl, devir, hengâm, rüzgâr, şeb, fasl, bahar, hazân, dem, zemâne, vakt gibi mefhumların

kullanıldığı görülür. Amrî, zaman kavramı ile gün, gece, bahar gibi belirli zaman aralıklarını ele almanın yanı sıra bu ifadelerle geniş bir zamanı kasteder.

Buna göre zamana seslenen şair, istifham sanatı yoluyla sevgilinin bana verdiği eziyetler artık son bulmaz mı şeklindeki soruyu sorar. İkinci mısrada ise zamandan şikâyet ederek sevgilinin sıkıntısı yetmezmiş gibi neden sen de canıma cezalar etmekte? diyerek sorusuna devam etmektedir:

Nigâr miḥneti yitmez mi ey zemāna baña

Neden ki cânuma sen de cezâlar eyleyesin (G. 91 / 4)

Zaman mefhumu da tıpkı felekte olduğu gibi bir şikâyet ve sitem edilen şey olarak görülür. Bu itibarla ikisi birbirine anlam olarak yaklaşmakta hatta benzer olmaktadır. Zira şair, felekten olduğu gibi zamandan da şikâyetçidir. Zaman ve zemin bile şimdi ehil olmayanların oldu, mey kadehi ve nâzenin (sevgili) bile zevksizlerin oldu, demektedir:

Nâ-ehlûn oldu şimdi zamân u zemîn daḥi

Bî-zevķun oldu cām-ı mey ü nâzenin daḥi (G. 119 / 1)

İnsanın ölmeden önceki son anlarını ölüm haddi olarak belirten şair, son nefesinde sevgiliyi bir an olsun görebilmeyi diler. Zaman kavramı bu dünyaya ait bir kavramdır. Bu nedenle son an ile kastedilen bu durumdur. Şair, o sevgiliye gel diyerek, sevgiliyi görmek umudu taşıdığını bu dünyaya ait son nefesini de onu görerek harcamak istediğini anlatır:

Ölüm ḥaddindeyem âhir nefesdür

Görelüm bir nefes ol yâra gel di (G. 125 / 4)

5.2.2. Mevsimler

Amrî Divanı'nda en fazla söz konusu edilen mevsim, bahardır. Bahar, tabiattaki bitkilerin canlandığı, kış mevsiminde solan çemenlerin yeşillendiği, güllerin, lalelerin ve dahi bütün çiçek ve bitkilerin filizlendiği, ağaçların çiçek açıp meyve verdiği ve bahçelerde eğlence meclislerinin kurulduğu zaman olarak karşımıza çıkar. Divanda bahar ile ilgili olarak arûs-ı bahâr, fasl-ı bahâr, nev-bahâr, nevbahâr-ı hüsn gibi ifadeler kullanılır:

Niteki vaşl-ı nigâr ide 'âşıkı şādân

Niteki faşl-ı bahâr ide bûlbûli gūyâ (K. 1 / 44)

Geldi sevdâ-yı 'ışk gitdi qarâr

Bilmezüz hâlümüz n'ola bu bahâr (G. 20 / 1)

Bununla birlikte *Amrî Divanı*'nda hazân, bâd-ı hazân ve hazân bergi gibi ifadelerle hazan mevsimi olarak tarif edilen mevsim ise sonbahardır. Şiirlerde sonbahar olumsuzluğu çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte hazân bergi ile kastedilen sonbahar mevsimidir ve şair der ki: sonbahar yaprağı gibi sararıp solmadıktan sonra kimse o servi gibi sevgilinin ayağına eremez:

İremez kimse ol serv ayağına

Hazân bergi gibi şararmayınca (G. 100 / 2)

Bu bağlamda divanda yer alan diğer iki mevsim, kış ve yazdır. Kış ve yaz mevsimi, şiirlerde sadece isim olarak zikredilmektedir.

5.2.2.1. Bahar

Bahar mevsimi, tabiatın yeniden dirildiği, bitkilerin filizlendiği, ağaçların çiçek açıp meyve verdiği, eğlence meclislerinin kurulduğu zamanı kapsar. *Amrî Divanı*'nda

bahar ile ilgili olarak arûs-ı bahâr, fasl-ı bahâr, nev-bahâr, nevbahâr-ı hüsn gibi ifadeler kullanılır.

Divanda en fazla zikredilen mevsim bahar mevsimidir. Amrî, baharı teşhis sanatı yoluyla gelin yerine kullanarak, bahar gelininin yine naz ile ortaya çıktığını anlatır. İkinci mısra da ise anber gibi gül ve misk kokusuyla cihanı anber yerine çevirdiğinden bahsedilir. Bahar geldiğinde çiçekler açar, her yer yeşillenir, tabiat âdeti düğün şenliğine bürünür, bahar misk ve anber kokusu yayarak dünyayı anber yeri yapar:

Yine ‘arûs-ı bahâr oldu nâz ile peydâ
Gülâb u müşk ile kıldı cihânı ‘anber-sâ (K. 1 / 1)

Bahar olunca güzeller bağlara, bahçelere giderler. Mesire alanları baştan sona güzellerle dolup taşar. Güzellerin olduğu yerde âşıkların olması da pek tabii olacaktır. Bu güzeller de kendilerini bağda ve bahçede gören âşıklarının gönüllerini, gam tandırında kebab ederler:

Nev-bahâr oldu güzeller ‘azm-i bostân itdiler
Gam tenûrında dil-i ‘uşşâkı biryân itdiler (G. 23 / 1)

Gül mevsimi olarak da adlandırılan bahar mevsiminde tabiat canlanır; bağ ve bahçelerde lale ve güller açar. Eğlence meclisleri düzenlenir. Bu meclisler hem güller hem de gül yanaklı güzeller ile baştan sona süslenir:

Bahâr oldu açıldı lâle vü gül
Müzeyyen oldu gül-ruhlarla meclis (G. 43 / 4)

5.2.2.2. Hazân

Amrî Divanı’nda hazân yani sonbahar, baharın tam aksine hüznü, ölümü ve umutsuzluğu çağrıştıran bir unsur olarak tasavvur edilir. Bu yüzden olumsuz

denebilecek durumlarda kullanıldığı görülmektedir. Amrî, hazan mevsimi olan sonbahardan bahsederken onun tazelikleri yok etmesi ve nesneleri çürütüp soldurması özelliğine vurgu yapar:

İremez kimse ol serv ayağına

Hazân bergi gibi şararmayınca (G. 100 / 2)

Şair bu beyitte, serv ile kastedtiği sevgilinin ayağına sonbahar yaprağı gibi sararıp solmayınca erişilemeyeceğinden bahseder.

5.2.3. Gün, Sabah

Gün ve sabah kavramları ile güneşin doğuşu ve batışı arasındaki belli bir zaman dilimi kastedilir. Işık ve aydınlık unsurlarıyla da ilgili olan gün ve sabah süreklilik bildirmek amacıyla söz konusu edilir. *Amrî Divanı*'nda gün ve sabah sabâ, bâd-ı sabâ, subh, seher, gün ve gündüz kelimeleriyle ifade edilir. Şaire göre sevgilinin yanağından ve kâkülünden ayrı olanlar için gece ile gündüz arasında hiçbir farkı bulunmaz. Âşıkların zaman mefhumuyla ilgi ve alakaları olmaz. Onların saati sevgilidir. Bunun için âşık ya sevgiliye varıyordur ya da onu geçiyordur:

‘Ârız u kâkülün firâkıında

Farkı yok gicem ile gündüzümün (G. 61 / 3)

Âşık aşk derdinden yansa da can tabibi olan sevgiliye aşkını dile getiremez. Aşağıdaki beyitte de bu derdin dile getirilemediği anlatılmaktadır. Aralarında konum farkı aynı kalmak şartıyla âşık, aşk derdiyle yatan bir hasta, sevgili ise dermanı kendinde bulunduran bir tabiptir. Aşk hastasının dört gözle beklediği tabip! Âşık bu dertle uzun karanlık geceyi bitirip seher vaktini diler. Lakin âşığın bunu dile dökmesi ne mümkün.

Bu bağlamda âşık kendini maşûkun zulüm ve kahrına bir kurban, onun öldürücü elinde bir şehit olarak tasavvur eder. Âşık ise bunlara isyan etmeden kabullenen her

cefâyı bir lütuf gibi karşılayan, aşkın yüksek bir ruh ve tevekkül terbiyesine ermiştir. Bütün eziyet ve cefâlara rağmen sevgiliden vazgeçmez. Bunu da itiraf edemez. Âşığın haddine midir? Sevgili karşısında konuşmak! Sessizce her sabah meded dilemekten başka ne gelir ki âşığın elinden:

Her seḥergāh direm ḥasret ile āh meded

İrgüreydi ola mı āh-ı seḥergāh meded (G. 11 / 1)

5.2.3.1. Akşam, Gece

Akşam veya gece, hazan mevsimi gibi olumsuz çağrışımlara sebep olur. Çoğu zaman sabah ile birlikte kullanılarak tezat oluşturulur. *Amrî Divanı*'nda akşam ve geceyle ilgili gice, şeb ve leyl kelimeleri kullanılır. Amrî, akşam veya geceyi söz konusu ederken çoğu zaman âşığın ayrılık derdiyle acı çektiğinden bahseder. Sevgilinin saçına gönlünü bağlayan âşığın figanı gece vakti daha çok artar. Zira âşık hastadır. Hastanın ağrısının ise geceleri arttığına inanılır:

Dil saçuñda kıılır ziyāde fiğān

Hastadur gice zaḥmeti artar (G. 27 / 4)

Eğlence ve içki meclisleri genellikle gece düzenlenir. Mumlar meclisi aydınlatır. Sevgilin yüzü de parlaklık itibariyle muma benzetildiği için çoğu zaman meclisi aydınlatan sevgili olur. Onun mecliste olmayışı meclisi karanlıkta ve sohbetsiz bırakır. Zira ışık da odur sohbet de. Şair, her gece meclisi aydınlatan sevgilinin yüzü bugün meclise gelmeyerek sohbeti bozdu, biz âşıkları gece mumsuz bıraktın, diye sevgiliye sitem etmektedir:

Rūşen eylerken cemālūñ her gice cān bezmini

Soḥbeti bozduñ bizi şem'-i şebistānsuz ḳoduñ (G. 56 / 2)

5.3. DÖRT UNSUR

Kâinat başta olmak üzere canlı ve cansız bütün varlığın ateş, hava, su ve topraktan oluşan dört unsurdan meydana geldiğine inanılır. Bu dört unsura ise anâsır-ı erbaa denilir. Divan şiirinde çokça söz konusu edilen bu dört unsur çeşitli benzetme, hayal ve teşbihler içinde ele alınır.

5.3.1. Ateş

Dört unsurdan biri olan ateş, Divan şiirinde olduğu gibi *Amrî Divanı*'nda da yakıcılığı, rengi ve parlaklığı yönünden âşık ile ilgili hallerin ifadesinde kullanılmıştır. Âşığın içindeki dert, keder, hasret ve ayrılık, yakıcı oluşlarından dolayı ateşle özdeşleştirilir. Divanda geçen âteşe yanmak, oda yanmak, od salmak, od saçmak gibi deyimler bu durum ile ilgilidir.

Bununla birlikte divanda ateş unsuru ile ilgili olarak geçen ifadeler şunlardır: Âteş, âh âteşi, âh-ı âteşi, tîğ-i âteş-bâr, âteşgâh-ı 'ışk, tîğ-i âteş-tâb-ı 'ışk, âteş-i sûzân, ışk âteşi, âteş-i sûzân-şekil, la'l-i âteşi, âteş-i âh, nâr-ı ruhsâr, od, ışk odı, hasret odı. Bunların dışında âşığın çektiği âhın dumanının ifadesi olarak, dūd-ı âh terkibi kullanılır:

Dūd-ı âhuñdan qarardı haṭṭ-ı yâr

‘ Amrîyâ al indi yüzüñ ağını (G. 137 / 5)

Divan şiirinde âşığını mesut etmek isteyen, ondan ayrı kaldığında gözyaşı dökene veya onunla birlikte sevincini paylaşan bir sevgili tipiyle karşılaşılır. Âşık bütün ızdırıp ve şikâyetlerine rağmen aşkın terbiye edici tesirinden zevk duyar. Beyitte de sevgiliyi tanımak isteyen âşık, kavuşmanın verdiği hayal ile bunun hicran ateşinde yanarak mümkün olacağını dile getirmiştir. Âşığın ömrü ayrılık ve hasretle geçer. Âşıklık istidadında bulunmak isteyen için söylenilen bu beyitte, gönülde kavuşmanın hayali ve ayrılığın kederiyle ancak bunun mümkün olacağı dile getirilir. Âşık, o aşk ateşiyle yanmadan yakamaz:

Varlığum yağma için dil şehrine od şaldı ‘ ışk

Nağd-i şabrı idemedüm ol aralıktan halās (G. 45 / 2)

Âşık, sevdanın nârında bir kez olsun yandı mı artık onun için kurtuluş yoktur. Âşığın gönlü hiçbir yerde karar etmez olur. Bu seveda derdiyle günden güne yanıp kül olur. Hatta bulunduğu yer dahi o ateş ile yanıp kül olur:

Hîç bir yirde karar eylemezem

Ben kül oldum yanup od oldu yirüm (G. 73 / 3)

Amrî’nin kendisine seslendiği aşağıdaki beyitte, ey Amrî, gönlünde sevgilinin ayva tüylerine benzer hatlarının düşüncesinin ne işi var. Zira ateş yanan yerde çemen bitmez denilir:

Dilde n’eyler hattı fikri ‘ Amrîyâ

Çünkü bitmez od yanan yirde çemen (G. 85 / 5)

5.3.2. Hava

Amrî Divanı’nda zikredilen dört unsurdan birisi de havadır. Divanda hava unsuru ile ilgili olarak nefes, rüzgâr ve rüzgâra ait unsurlara yer verilir. Bunlarla ilgili beyit aşağıdadır:

Ey dil-i hasta gözüñ aç ki iren

Ol Mesîhâ-nefes tabîb ancak (G. 54 / 2)

5.3.2.1. Rüzgâr

Havanın değişiminden dolayı meydana gelen esinti olarak belirtilen rüzgâr, *Amrî Divanı*’nda bâd (bâd-ı sabâ, bâd-ı seher, bâd-ı hazân, bâd-ı heva), nesîm (nesim-i sabâ, nesîm-i ‘anber-bâr), yel ve tufan gibi ifadelerle kullanılır. Amrî rüzgâr

unsurunu sevgilinin saçı, ayağının toprağı, sevgiliden haber getirmesi, sabır yapraklarını ve âşığın ahını savurması gibi hususiyetlerle söz konusu eder:

Şabrum varakları yele varmadın âh ile
Ėam kışşasın hikâyet-i hicrânı añma ya (G. 99 / 3)

Bununla birlikte rüzgâr, gülün eğilmesine ve ağaçlarda bulunan meyvelerin düşmesine sebep oluşu nedeniyle de zikredilir:

Meyl itdürimez âh o boyu müntehâcuğı
Bâd ile gerçi kim egilür gül budacuğı (G. 134 / 1)

Esdürüp bâd-ı âhumı kıomadun
Şâh-ı    r  mde b  r hey seni mi (G. 141 / 6)

  şık, ayrılık ateşiy   yanıp tutuşur. Sürekli olarak   h eder. Şair mübalağa yaparak,   şığın   h r  zg  rının kıyamet kopartacak kadar kuvvetli olduğunu, bu yüzden de sevgilinin boyunun   şığın   hıyla kıy  ma durduğunu dile getirir.

Geldi kıy  ma   hum ile y  r kı  meti
U   b  d-ı   hum ile kı  pardum kıy  meti (G. 133 / 1)

5.3.2.1.1. B  d-ı sab  

Sab  , b  d-ı sab   ve b  d-ı seher mefhumları ile ifade edilen sabah r  zg  r  , *Amr   Divanı*’nda çokça zikredilen bir r  zg  r çeşidi olarak kar  şımıza çıkar. Sabah r  zg  r   olarak da belirtilen sab   ile özellikle bahar ve yaz mevsiminde haf  f ve ho  ş bir şekilde esen r  zg  r kastedilir. Bu r  zg  r,   şığın gözüne sürme çekmesi için sevgilinin ayağının toprağını getirmesiyle de tanınır. Şair bu durum ile ilgili olarak kendisini muhatap alarak, Amr   gözüne sürme olarak ayağının toprağını sürmek istersen onu sabah r  zg  rına   sma, o getirir diyerek tavsiyede bulunur:

Kuĥl içün ĥāk-i pāyın istersen

Anı ‘ Amrî şabāya ışmarla (G. 113 / 6)

Bununla birlikte Amrî bir başka beytinde sabah rüzgârını ilginç bir şekilde hırsıza teşbih eder. Gazelin makta beytinde kendini muhatap alan şair, ey Amrî, yolunun toprağını hırsız sabah rüzgârından sakınıp bir kuyumcu gibi gözlerimin çukurunda gizledim demektedir:

‘ Amrîyā düzd-i řabādan şakınıp ĥāk-i rehin

Gözlerüm dürcinde pinhân eyledüm zerger gibi (G. 143 / 5)

Bād-ı seher bir beyitte ise sevgiliden âşığına haber getiren bir peyk (haberci) olarak tasavvur edilir:

Ėāmetüñ servi hevādârı mıdur ‘ Amrî gibi

Bāđ-ı kûyuñ olanur peyk oluban bād-ı seĥer (G. 32 / 5)

5.3.2.1.2. Bād-ı hazân

Bād-ı hazân ile sonbahar mevsiminde esen rüzgâr kastedilir. Divanda bir bentte zikredilir:

Virmedin bād-ı ĥazāna defter ü dîvânı gül

Ėükmine rām eyler iken bûlbûl-i nālânı gül

Var iken ĥüsnüñ zamânı geçmedin devrân-ı gül

Sākıyā şevk ile toldur Cāmı nûş eyyāmıdur (M. 3 / II)

5.3.2.1.3. Nesîm

Hafif, latif ve ılık ılık esen nesîm, *Amrî Divanı*’nda sabâ ile aynı anlama gelebilecek şekilde kullanılır. Divan şiirinde baharın müjdecisi konumunda olan nesîm, *Amrî*

Divanı'nda benzer bir kullanımla geçer. Nesîm, anber saçması hususiyeti dolayısıyla söz konusu edilir. Şair, anber kokulu nesîmin gül yaprağı gibi âşığın da sabır sayfalarını rüzgâra savurduğunu anlatır:

Berg-i gül gibi şabrum evrâkın

Yele virdi nesîm-i ' anber-bâr (G. 20 / 2)

5.3.2.1.4. Nefes

Hava mefhumu unsurlardan olan nefes ile ilgili, *Amrî Divanı*'nda âşığın âhına ve Hz. İsa'nın can bahşeden nefesiyle hastalara şifa vermesine işaret edilir. Gönlü aşk derdiyle hasta olan âşığa seslenen şair, gözünü aç ki o gelen (sevgili) İsa nefesli bir doktordur, der:

Ey dil-i hasta gözün aç ki iren

Ol Mesîhâ-nefes tabîb ancak (G. 54 / 2)

5.3.3. Su

Amrî Divanı'nda hayatın kaynağı olarak söz konusu edilen su, kimi zaman âşığın gözyaşlarının meydana getirdiği bir sel, deniz olarak kimi zaman da âşığın yanan gönlü münasebetiyle karşımıza çıkar. Su, divanda âb, âb-ı zülâl, bahr, sel, gözyaşı ve yağmur ile ifade edilir. Buna göre şair, sevgilinin dudaklarını överken kaleminin bir çeşme olduğunu ve âb-ı zülâl akıttığını dile getirir. Kalem sevgilinin methini yapmaya kalkınca bir çeşme gibi hayal edilmiştir:

Leblerün medhinde ' Amrî hâmesi

Lüledür kim ağıdur âb-ı zülâl (G. 67 / 5)

Şair, suyu kişileştirerek ayna tutan bir insan yerine koyar. Âyine-dâr, Osmanlı toplum hayatındaki varlıklı kimselere ayna tutanlar için kullanılmaktadır. Şair, Osmanlı toplumundaki bu duruma işaret ederek hayatın kaynağı ve özü olan suyu

sevgiliye ayna tutan kimse olarak tasavvur eder. Sevgili su üzerindeki kabarcıkları taşa benzetir ve bu kabarcıklardan eline tas alır ve böylelikle o su gül yüzlü sevgilinin ayna tutanı olur. Bilindiği üzere su saydam oluşu nedeniyle özellikle içinde bulunduğu yer veya kaptan bakanın yüzünü ayna gibi yansıtır. Amrî bu iki duruma işaret ederek sevgiliye övgülerde bulunur:

Ṭās alupdur ḥabābdan eline

Oldı şu gül yüzünçün āyine-dār (G. 20 / 6)

Su hayat bahşediciliği ilgisiyle aşağıdaki beyitte geçer. Beyitte şair, çemende açılan güllerin açılmasının suyun feyzinden olduğunu belirtir. Birinci mısranın devamı olarak şair, bak da o cezbeden yüz nasıl feyz eder diye sorar:

Şudandur açılan güller çemende

Ne feyz itdi nazar kıl cezb-i dīdār (G. 35 / 5)

5.3.3.1. Deniz, Dalga

Dünyanın dörtte üçü sularla kaplı olması sebebiyle şiirlerde yer almıştır. Deniz, Divan şiirinde deniz, derya, umman, bahr ve bihâr şeklinde adlandırılır. Dalga ise denize ait oluşu ilgisiyle söz konusu edilir. Dalga, hava akımıyla oluşarak suyun yükselmesi şeklinde ortaya çıkar. Deniz ve dalga Divan şiirinde çokça kullanılan benzetme unsuru olarak karşımıza çıkar.

Buna göre Amrî'nin şiirlerinde söz konusu unsurlar ile ilgili olarak deryâ-yı himmet, bahr-i hüsn, dest-i deryâ gibi ifadeler yer alır. Şair, deniz ve dalga unsurlarını methedilenin kudretinden ve yüceliğinden bahsederken kullanır. İbrahim Paşa'ya sunduğu kasidesinin bir beytinde mübalağa yoluyla paşayı methederken, denizi kişileştirerek su kabarcığını, eline kase alan birisi olarak düşünür. Bu hali ile deniz, övülenin elinin denizinde kul olmayı dileyen kimse olarak karşımıza çıkar:

Diler ki bahr-i kefünden gedâlıg ide senüñ

Eline kâse alupdur ħabābdan deryā (K. 1 / 34)

Şair, istifham sanatı yoluyla sevgilinin yan bakışlarının pençesinden canı kurtarmak mümkün olur mu diyerek soru sormaktadır. Zira âşığın canı bir defa o pençeye düştü mü artık onun için kurtuluş yoktur. İkinci mısradaki ise birinci mısraı açıklamak ve örneklendirmek amacıyla güzellik denizinin dalgası âşığın gönlüne aşkın çengelini takmıştır artık kurtuluşun âşık için mümkün olmadığı düşüncesi tekrarlanır:

Cân ħalāş itmek olur mı pençesinden ğamzenüñ

Baħr-i ħüsnüñ mevci kim taķdı dile ħullāb-ı ‘ışķ (G. 51 / 3)

5.3.3.2. Sel

Şiddetli şekilde yağan yağmur sonrasında yağmur sularının birikerek oluşturduğu bir hayli fazla su olarak tanımlanan sel, *Amrî Divanı*’nda âşığın gözyaşı ile özdeşleştirilir. Divanda sel ile ilgili olarak seyl, seylâb, sirişk gibi ifadeler kullanılır. Gönlü avare olan âşık, sevgilinin yokluğunda bir türlü huzur bulamaz. Onun yokluğu âşığı dayanılmaz acılara gark eder. Gözyaşı dökmekten hasta olur. Âşık sevgilinin yokluğunun verdiği ızdırap ile o kadar ağlar ki gözyaşları sele döner. Sele dönen gözyaşları âşığın gönül evini yıkar:

Ķanda ārām ide şimden girü āvāre gönül

Seyl-i eşķümle ki gönülüm evi vīrān olmış (G. 44 / 4)

Aşk hazinesi âşığın sinesinde medfundur. Bu hazinenin yerinin bilinmesi ise âşığın gözyaşlarından anlaşılır. Zira sevgili uğruna gözyaşı dökmek âşıklık alametlerindendir. Âşığın sinesinde gömülü olan bu hazine, onun gözyaşları sele döndüğünde açılır ve açığa çıkar:

Sīnede defn olmış idi genc-i ‘ışķ

Seyl-i sirişk açdı ‘ayān ayledi (G. 126 / 2)

5.3.3.3. Bulut

Divan şiirinde ebr, sehâb veya gamâm olarak bilinen bulut kavramı, bahardan ve bahar yağmurundan dolayı bereketi çağrıştırır. Buna göre *Amrî Divanı*'nda bulut, âşğın gözyaşları, renk olarak kara dona benzeyişi ve yağmur yağdırması münasebetiyle ele alınır. Bununla birlikte ebr-i bahârî terkihiyle, bahar ilgisi sebebiyle de kullanılır. Bahar bulutları gibi gözyaşı döken âşğın yüreği, hasret yarasıyla kırmızı lale gibi kan olmuştur:

Gözlerüm ebr-i bahârî gibi giryân olmuş

Dâğ-ı hasretle yürek lüleleyin kan olmuş (G. 44 / 1)

Şair bir başka beytinde, bulutu ilginç bir şekilde siyah renkli oluşu münasebetiyle kara dona yani siyah bir elbiseye, kıyafete teşbih eder:

Tâze gülden virdi cânı uçdı bülbül aradan

Kara ton gey ağla ey ebr-i bahârî ağla ya (G. 101 / 4)

5.3.3.4. Yağmur

Divan şiirinde bahar tasvirlerinin vazgeçilmez unsurlarından olan yağmur, rahmet bolluk ve bereket müjdecisi olmasının yanı sıra âşğın gözyaşlarını temsil için kullanılır.¹⁸⁴ Yağmur, *Amrî Divanı*'nda bârân kelimesiyle bir beyitte karşımıza çıkmaktadır.

Buna göre şair, nasıl ki ayın etrafında bulunan daire ayın etrafını döndüğünde nasıl ki ayın etrafı hale (parlaklık) ile çevrelendiğinde yağmur yağarsa, sevgilinin yanağının yuvarlaklığında, yanağının çevresinde ayvatüyle belirdiğinde de kendisinin gözünden yaşların geldiğini dile getirir:

¹⁸⁴ Kuzu, *a.g.t.*, s. 143.

Haṭ görünse gird-i ḥaddinde gözüm giryân olur

Hâle devr itse kamer eṭrâfını bârân olur (G. 33 / 1)

5.3.3.5. Çiy

Şebnem ve jâle gibi adlarla anılan çiy, bahar mevsimlerinde sabaha karşı bitkilerin üzerine düşen su damlacıklarına denilmektedir. *Amrî Divanı*'nda gözyaşına benzerliği münasebetiyle yer alır. Çiy, sümbülün üzerinde gözyaşını anımsatması sebebiyle söz konusu edilir:

Göñül bağlandı müşkîn kâkülüne

Yaşumdan şebnem irdi sümbülüne

Nazar kıllı nergisünle bülbülüne

Uyan bād-ı şabâ degsün gülüne (M. 7 / I)

5.3.4. Toprak

Dört unsurdan biri olan su gibi toprak da insan yaşamı için önem arzeder. İnsan topraktan gelir ve yine toprağa gider. Toprak, insan yaşamının vazgeçilmez unsurlarının başında gelmektedir. Divan şiirinde kimi zaman sevgilinin ayağı toprağı münasebetiyle kimi zaman da insanın topraktan yaratılması münasebetiyle söz konusu edilir. Buna göre Amrî şiirlerinde toprak unsurunu ele alırken sevgilinin ayağının toprağı ve insanın topraktan yaratılması gibi hususları işler.

Bu bağlamda divanda toprak ile ilgili olarak hâk, hâk-i lehâd, hâk-i pâý, hâk-i mezâr, hâk-i reh ve toprak gibi ifadeler kullanılır. Sevgilinin makamı yükseklerde olduğu için onun ayağının toprağı bile âşık için önemlidir. Sevgili ne kadar yüksek mertebede ise âşık da o kadar aşağıdadır. Şair, âşığı aşk kapısında veya eşiğinde yüzünü toprak eden bir kul olarak tarif eder:

‘İşk âsitânesinde yüzün ḥâk iden gedâ

Yâd-ı vezîr kılmaya sulṭânı añma ya (G. 99 / 7)

İnsan yaratılış itibarıyla topraktan gelir ve toprağa gider. Şair, rakibi söz konusu ederek öldüğünde toprağa defnedileceğinden bahseder. Sonrasında ise toprak olan bedenin yerine bir bitkinin çıkacağını belirtir. Böylelikle topraktan gelen insan, yine toprak olur. Bir yolunu bulup mezarının toprağında diken olarak çıkan ve âşığa engel olmayı âdet edinmiş olan rakib ise bu halde dahi gül yüzünden onun eteğine dolaşarak sevgiliye gitmesine engeller:

Ger ölüp hâk-i mezârında rakîbün bite hâr

‘ Amrîyâ o gül ucından tolaşur dâmenüne (G. 109 / 5)

Şair, toprağa karşı gelme secde et ki feleğin yüksek rütbesindeki melekler gibi olasin diyerek dolaylı olarak şeytanın Hz. Âdem’e secde etmemesi hadisesine telmihte bulunur:

Sücûd eyle her hâke baş çekme kim

Melek-vâr olasin felek-menzilet (Tc. 2 / II:4)

5.4. Hayvanlar

Divan şiirinde farklı hususiyetleri olan, efsanevî ve mitolojik yönleriyle söz konusu edilen hayvanlardan bazılarının *Amrî Divanı*’nda gelenekteki gibi işlendiği görülmektedir. Divanda kuş türlerinden bülbül, güvercin, hümâ, keklik, şahin, akbaba, tâvus, tûtî ve zâğ; dört ayaklı hayvan türlerinden ahu, aslan, at, buzağı, dana, sığır, kaplan, kurt, kuzu, sincab ve tavşan; böcek ve sürüngen türlerinden ise karınca, yılan, semender, pervâne, sinek ve ejderha söz konusu edilmiştir.

5.4.1. Kuşlar

5.4.1.1. Bûlbûl (Andelib)

Hezâr ve andelîb olarak adlandırılan bûlbûl, Divan şiirinde güle olan aşkı ve bu aşkın sonucunda çektiği eziyet ve sıkıntılar dolayısıyla oldukça fazla işlenmiştir. Bûlbûl bu hâli ile âşığın sembolü olarak karşımıza çıkar.¹⁸⁵ Divanda kullanılan niyâz-ı bûlbûl, bûlbûl-i şeydâ, andelîb-i mest, eşk-i çeşm-i bûlbûl, bûlbûl-i bî-çâre gibi terkipler bu hususla ilgilidir.

Bu bağlamda çaresiz bûlbûle cevır ve cefâ eden diken değil güldür diyen şair, beni böyle ağlatıp inleyen de düşman değil sensin, diyerek sevgiliye sitem eder:

Hâr neyler bûlbûl-i bî-çâreye güldür iden
N'itdi düşman zâr u nâlân eyleyen sensin beni (G. 117 / 2)

Bûlbûl, güle olan aşkıdan dolayı gece-gündüz ağlayıp inler. Bûlbûlün bu hali bir zaman sonra süreklilik kazanır. Aşk ateşiyle paramparça olan ciğeri kan ile dolan bûlbûlün gözlerinden yaş yerine kan akmaya başlar. Şair de bu durumdan hareketle bûlbûl ciğer kanıyla gül fidanını beslemese, fidan kırmızı gülü verebilir miydi diyerek tecâhül-i ârif yapar:

Şuvarmasa ciğer kanıyla bûlbûl
Kızıl gül mi virürdi gül nihâli (G. 130 / 3)

Bununla birlikte divanda bûlbûl, güzel sesli oluşu münasebetiyle de ele alınır. Şair gazelin makta beytinde kendini tecrit ederek, Amrî'nin gazelleri bulunmazsa seher vakti şarkı söyleyen bûlbûlü dinle diyerek muhataplarına yol gösterir:

‘ Amrî gazelleri ele girmezse çâre ne
Diñle seherde bûlbûl-i gûyâ terânesin (G. 87 / 5)

¹⁸⁵ Ömür Ceylan, *Kuşlar Dîvânı: Osmanlı Şiir Kuşları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015, s. 71.

5.4.1.2. Güvercin (Kebuter)

Divanda zikredilen kebûter veya güvercin, âşığın gönlünün benzetileni olarak karşımıza çıkar. Söz konusu beyitte şair, sevgilinin perçemi şahin gibi uzun kanatlarını açarsa âşıkların gönül güvercinlerini avlayabileceğinden bahseder:

Dil kebûterlerin şikâr eyler

Perçemûñ şehper açsa şâhîn-vâr (G. 13 / 6)

5.4.1.3. Hümâ

Divan şiirinde devlet ve saadet kuşu şeklinde anılan hümâ kuşu, efsanevî bir kuş olarak kabul edilir. Buna göre Amrî hümâ kuşunu, gelenekte yaygın olarak kabul gören devlet, saadet kuşu ve can hüması oluşu dolayısıyla söz konusu etmiştir. Hümanın zikredildiği beyitte şair, devlet, ikbal ve yüce bir baht isteyen, hemen o hümâ gölgesinin havasını heves etsin, der:

Ol hümâ-sâye havâsını heves kılsun hemân

Devlet ü iqbâl ile baht-ı hümâyûn isteyen (G. 77 / 2)

5.4.1.4. Karga (Zâğ)

Divan şiirinde uğursuzluğu ve karamsarlığı temsil eden karga veya zâğ¹⁸⁶, *Amrî Divanı*'nda da bu anlamları çağrıştıracak şekilde ele alınır. Bu olumsuzluğun sebebi ise siyah renkli ve sesinin kötü oluşudur. Şair beyitte, karganın hasta gönüllü bülbüle feryat ettirmek için onun gül bahçesine dadandığını dile getirir:

Bülbül-i haste-dile nâleler itdürmek için

Zâğ düşlendi dirîğâ nideyin gülşenüñe(G. 109 / 2)

¹⁸⁶ Ceylan, *a.g.e.*, s. 144.

5.4.1.5. Keklik (Kebk)

Amrî Divanı'nda bir beyitte geçen keklik veya kebk, sevgilinin benzetileni olarak karşımıza çıkar. Şair, sevgili gezerek siyah yüzlü rakibe giderse, dağ kekliğinin sekerek dikene gitme isteğine şaşılır mı, der:

Raķīb-i rū-siyehe varsa dilberüm gezerek

‘ Aceb mi kebk-i derī ‘azm-i hār ider sekerek (G. 60 / 1)

5.4.1.6. Kerkes (Akbaba)

Kerkes veya akbaba, akbabagillerden başı ve boynu çıplak, dağlık yerlerde yaşayan, leşle beslenen, yüksekten uçup keskin gözleriyle çok uzakları görebilen, ait olduğu aileye adını veren iri ve yırtıcı bir kuş olarak tanımlanır.¹⁸⁷ Buna göre kerkes, *Amrî Divanı*'nda şahin ile birlikte ele alınır. Şair, yaşlı akababalar ile konuşup uçmaktansa yavru şahinler içinde kana bulanmayı tercih eder:

Yaşlu kerkeşler ile konuşup uçmağdan ise

Yavru şāhinler içinde kana boyanmak yeg (Kt. 2 / 2)

5.4.1.7. Şahin (Şehbâz)

Yırtıcı bir kuş olan şehbâz veya şahin, Divan şiirinde yırtıcı bir avcı olması hususiyetleri dolayısıyla ele alınır.¹⁸⁸ Buna göre *Amrî Divanı*'nda benzer şekilde söz konusu edilen şahin, sevgilinin saçına ve gözüne teşbih edilir. Şair, sevgilinin gözlerini şahine, kirpiklerini ise şahinin gagasına benzetir. Sevgili bu hususiyetlere sahip olunca, şahinin kanatlarını andıran zülfü ile can hümâsını avlar:

Gözlerüñ şehbâzı kim minķārıdır kirpüklerüñ

Cân hümâsın şayd ider şol zülf-i şāhīn-per gibi (G. 143 / 4)

¹⁸⁷ Gencay Zavotçu, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü: Kişiler-Hayvanlar-Bitkiler-Tabiat Güçleri-Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar*, Kesit Yayınları, İstanbul 2013, s. 58.

¹⁸⁸ Ceylan, *a.g.e.*, s. 224.

5.4.1.8. Tâvus

Divan şiirinde iffet, itibar, güzellik, gösteriş ve böbürlenmenin sembolü olan tâvus, bu sınırlar etrafında tasavvur edilir.¹⁸⁹ Tâvus kuşu, *Amrî Divanı*'nda nazlı nazlı yürüyüşü, salınışı ve renkli oluşu sebebiyle ele alınır. Şair, gül bahçesinde yürüyüşe çıkan güzelleri, cennette cevlan eden tâvus kuşuna benzetir:

Her biri dâmen-keşân gülzâra oldılar revân

Güyyiâ tâvûslar cennetde cevlân itdiler (G. 23 / 2)

5.4.1.9. Tûtî (Papağan)

Divan şiirinde genel olarak şeker ve ayna ile birlikte söz konusu edilen tûtî kuşunun bir diğer adı, papağandır. Buna göre tûtî, Amrî tarafından da şeker münasebeti ile ele alınır. Beyitlerde, tûtînin şekerle beslenmesi hususiyetine vurgu yapılır.

Bu bağlamda divanda sevgilinin ağzı (dehân), dudağı (leb, la'l) ve sözleri (sühân) şeker olarak düşünülür. Sevgiliyi tatlı sözlü papağan olarak niteleyen şair, gazelininmakta beytinde kendisini tecrit ederek sevgiliye, Amrî'yi tatlı dudağındaki şeker ile besle, der:

Şekkerin buseyle besle ' Amriyi

Tûtî-i şîrin-sühândür sevdüğüm (G. 71 / 6)

5.4.2. Dört Ayaklı Hayvanlar

5.4.2.1. Âhû, Geyik

Karaca, ceylan ve maral familyasından olan âhû ve geyik, Divan şiirinde güzel gözleri, ürkekliği, karnından koku maddesinin elde edilmesi ve yürüyüşü gibi

¹⁸⁹ Ceylan, *a.g.e.*, s. 228.

husiyetleri dolayısıyla sevgiliye benzetilir. Âhû ve geyik, Çin ve Hoten (Hıta) ülkelerinde bulunması münasebetiyle bu ülke isimleriyle birlikte ele alınır.

Buna göre *Amrî Divanı*'nda söz konusu edilen bu hayvanlar, geleneğe uygun bir şekilde işlenmiştir. Amrî, sevgiliyi, sürmeli gözler ile miske bulanmış, misk içinde debelenen Hıta ahusuna benzetir:

Sürmelü gözler ile müşk içre

Ağnamış âhû-yı Hıtâsın sen (G. 92 / 3)

Bu bağlamda karnından elde edilen misk münasebetiyle söz konusu edilen âhû, sevgiliye teşbih edilir. Şair; sâkî, anber kokulu zülûflerinin aksi bâdeye düşse, gönlünün kanı çöl ahuları gibi misk olur demekten kendini alamaz:

Düşse sâkî 'aks-i zülf-i 'anberînüñ bâdeye

Müşk ola hûn-ı dili âhû-yı şahrâlar gibi (G. 138 / 2)

5.4.2.2. Aslan (Şîr), Kaplan

Dağlık yerde veya ormanlık alanlarda yaşayan arslan, pençesi kuvvetli, yırtıcı bir hayvandır. Aslan, Divan şiirinde kuvvetin ve yiğitliğin timsâli olarak karşımıza çıkar.¹⁹⁰ Kaplan da hemen hemen arslan ile aynı hususiyetlere sahiptir. Aslanın, *Amrî Divanı*'nda biri kaplan ile birlikte olmak üzere iki ayrı beyitte söz konusu edildiği görülür.

Bu bağlamda şair, din ve imanına kasteden sevgili yüzünden Müslümanlardan yardım istemektedir. Sevgilinin yan bakışları öyle bir kudrete sahiptir ki gücü kuvveti ile bilinen arslanı dahi yere yıkar. Bu sebepten âşık hay bilmeyen sevgilinin bu kâfir yan bakışından din ve imanını korumak için feryat figan edip yardım ister:

¹⁹⁰ Rıdvan Canım, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016, s. 477.

Dîn ü îmân kaşdın eyler hey müselmânlar meded

Hây bilmez kâfir ancak ğamze-i şîr-efkeni (G. 124 / 3)

5.4.2.3. At (Semend)

At, *Amrî Divanı*'nda at ve semend şeklinde zikredilir. Bununla birlikte Husrev'in atı olan Gülgûn'un adı da geçer (bk. Husrev). At, sevgilinin naz atı olarak tasavvur edilir. Sevgilinin naz atı, âşıklar arasında meydana girip her yana kaçıtır durur:

Girüp meydâna ' uşşâk arasında

Semend-i nâzı her yaña çaparlar (G. 36 / 3)

Sevgili güzellik ülkesinin meydanında ata binen bir at binici (şehsüvâr) olarak hayal edilir. Hal böyle olunca âşık da sevgilinin atının ipini çeken biri konumundadır. Sevgilinin yeri atın üzeridir yani yüksek bir makamdadır. Âşığın yeri ise bir kulun olması gerek yer olan aşağı makamdır. Nitekim sultana oturmak, kula ayakta kalmak ve sevgilinin atının başını çekmek yakıştır:

Gel ey cemâl ilinüñ şehsüvâr-ı meydânı

Ayakda kaldı fütâdeñ atıñ başın çekerek (G. 60 / 4)

5.4.2.4. Kurt, Kuzu

Amrî Divanı'nda kurt, kuzu ile birlikte söz konusu edilir. Kuzu ile açık istiare yapılarak sevgili, kurt ile de rakib kastedilir. Sevgili kuzu gibi narin bir varlıktır. Bu sebepten şair, nasıl ki tek dolaşan kuzuyu kurt kaparsa sen de bir kuzu olarak yalnız dolaşma, gel Amrî'ye uyup onun koynuna gir şeklinde dile getirir:

Ėuzu gel ' Amriye uy koyına gir

Seni Ėurd almasun Ėaldun yabanda (G. 97 / 5)

5.4.2.5. Sığır, Buzağı, Dana

Amrî şiirinde, sığırı, buzağı ve danayı birlikte söz konusu eder. Şair, muhatabına âşık ol yok eğer âşık olmaz isen buzağı ve danadan daha sığır olursun şeklinde telkinde bulunur:

‘ Âşık ol yoksa ‘ âşık olmazsan

Çok şığırsın buzağudan tanadan (N. 4 / 3)

5.4.2.6. Sincâb

Amrî Divanı’nda sincap, bir renk çeşidi olarak zikredilir. Sincabî, kahverengi ile kurşunî arasında bir renktir, sincap rengidir. Beyitte günün saldığı tavşan renkli renkli bir kilim veya halı olarak ele alınır. Şair aşağıdaki beytinde güneş, sincabî renkli bir kilim veya halı salmışır, gölge bunun toprak olduğunu, böylece toprak döşendiğini nereden bilsin, der:

Sāye toprak döşendüğün ne bilür

Gün ki şaldı bisât-ı sincâbî (G. 127 / 6)

5.4.2.7. Tavşan

Amrî Divanı’nda tavşan, avlanılan bir hayvan oluşu dolayısıyla söz konusu edilmektedir:

Gördüm arada inen kancıklıg eyler ben daği

Hö şikâra getürüp tavşanlar aldurdum aña (N. 6 / 2)

5.4.2.8. Tilki

Amrî Divanı'nda bir beyitte dilkü şeklinde geçen tilki, kurnaz oluşu münasebetiyle söz konusu edilir. Bu beyitte şair, bana bir hercayî, hayasız ansızın uydu, sataştı, sürekli ara yerde tilkilik etmek istiyordu, demektedir:

Uydı nâgeh baña bir hercâyî hîz-i bî-ḥayâ

Dilkülük itmek dilerdi ara yirde dâyimâ (N. 6 / 1)

5.4.3. Sürüngen ve Böcekler

5.4.3.1. Ejder / Ejderhâ

Ejder veya ejderha, efsanelerde ağzından alevler püskürten, geçtiği yerlerdeki her şeyi yakıp yıkan ve çoğu zaman da yedi başlı olarak tarif edilen büyük bir yılan olarak karşımıza çıkar.¹⁹¹ *Amrî Divanı*'nda ejder ve ejdehâ olarak anılan bu büyük yılan, ağzından ateş püskürtmesi hususiyetinden dolayı ele alınır.

Buna göre aşkı bir ejderha olarak gören şair, aşk ejderhası tarafından gönül sazlığına ateşler saçılalı o yakıcı ateş ile yandığını ve sonunda da ölüp gittiğini anlatır:

Dil neyistânına odlar saçalı ejder-i 'ışk

Yandum ol âteş-i sūzân ile öldüm gitdi (G. 121 / 3)

5.4.3.2. Mâr (Yılan)

Amrî Divanı'nda mâr adıyla anılan yılan, Divan şiiri geleneğindeki kullanımına uygun olarak uzunluğu ve kıvrım kıvrım oluşu hususiyetlerinden dolayı sevgilinin saçına benzetilir. Şair aşağıdaki beyitte, sin ile kastettiği sin harfî olabilir. Sin, kıvrımlı bir harf oluşu sebebiyle yılanı benzetilmiştir. Fakat tevriyeli bir şekilde ele alınarak mezar anlamında da kullanılmış olabilir. Yani eğer mezar anlamı

¹⁹¹ Canım, *a.g.e.*, s. 487.

düşünülürse mezardaki insanın boynuna dolanan yılanlardan bahsedilmiştir. Yılanın kıvrımı diye övdüğün (bakarsın bir gün) yılan olur ve mezarda boynuna kemend salar:

Ḥam-ı mû diyüp ögdüğün mâr olur

Şalar boynuña sin içinde kemend (Tc. 2 / V:4)

5.4.3.3. Mûr (Karıncı)

Karıncı, Divan şiirinde siyah rengi, küçüklüğü, çalışkanlığı, sevgilinin hat (ayva tüyü) ve hâline (ben) benzemesi, Hz. Süleyman ile olan kıssası gibi hususiyetler içerisinde söz konusu edilir. Buna göre Amrî de karıncayı, sevgilinin hattına benzemesi münasebetiyle ele alır. Beyitte, sevgilinin güzellik evinin sinekliği olan zülfün, karıncaya benzeyen ayva tüylerini ayağının altında ezdiğinden bahsedilir:

Ḥân-ı ḥüsnün kim mekesrânydi zülf

Çıldı haṭ mûr ayağında pâymâl (G. 67 / 3)

5.4.3.4. Pervâne, Sinek

Pervâne, geceleri ışığın etrafında dönen kelebek olarak tanımlanır. Divan şiirinde âşığın temsili olarak karşımıza çıkan pervâne, mumun etrafında dönüşü ve mumda yitmesi hadisesi dolayısıyla ele alınır. *Amrî Divanı*'nda adı en fazla geçen hayvan türlerinden biri olan pervâne, mum, gece ve meclis ile birlikte tenasüp içinde kullanılır.

Buna göre şair, ey şem'-i şebistânım (ey gece mumum) nidâsıyla sevgiliye seslenir. Sonrasında ise âşık, muma (sevgiliye) yanıp yakılmak için mumun meclisine varmak istediğini söyler. Ancak kendisinde pervâne gibi kol ve kanat bulunmadığından bunun mümkün olamayacağını belirtir:

Çol kanat yok meclisüne varmağa pervâne-vâr

Tâ yanam yakılam ey şem‘ -i sebastānum saña(G. 4 / 3)

Amrî, mumu sevgiliye, mumun ateşinin etrafında dönen pervâneyi ise âşığa benzetir. Beyitte şair, âh ki o merhametsiz sevgilinin elinden yandım zira o da tıpkı dikbaşı mum gibi ateşlerini pervâneye sıçratıp durmaktadır:

Bî-ķarāram yandım ol bed-mihr elinden āh kim

Şem‘ -i ser-keş gibi odlar ķalģıdır pervāneye (G. 96 / 2)

Sinek ise divanda bir kıtada ilginç bir şekilde “ağız suyu” yemesinden dolayı söz konusu edilir:

Sāğarî hey ne ķurfa keķkıldür

Kim aña sögmek oldı ‘ âdet ü hû

Bir siñek ağızı yarını yirken

Ķaķıyup didi kim ne poķ yir şu (Kt. 7 / 1)

5.4.3.5. Semender

Semender, Divan şiirinde ateş ile özdeşleşen bir hayvan türü olarak karşımıza çıkar. Ateşte yanmayan bir özelliğe sahip olan semenderin ateşte yaşadığına inanılır. Buna göre semender, *Amrî Divanı*’nda ateş ile birlikte geçer. Söz konusu gönlünü aşk ateşinde bulunan bir semender olarak gören şair, canını ise sevgilinin yüzünün tecellisi olan mumun etrafında dönen bir pervâne olarak düşünür:

Cân tecellî-i cemālũñ şem‘ ine pervānedür

Gönlüm âteşgāh-ı ‘ ışķuñda semender kendidür (G. 38 / 4)

5.5. Bitkiler

Divan şiirinde önemli bir yere sahip olan bitkiler, kimi zaman bahar mevsiminin vasfedilmesinde kimi zaman da sevgilinin anlatılmasında kullanılmaktadır. Buna

göre gelenekteki kullanıma uygun olarak bitkiler ile ilgili unsurları ele alan Amrî'nin, bahar mevsimini söz konusu ettiği beyitlerde benefşe, gülzâr, gülşen, gülistan, lalezâr, sebzâr, gül-i ter devri, işret devri ve çemen gibi kavramaları tercih ettiği görülür.

Bu bağlamda şair, sevgiliyi anlattığı beyitlerde benefşe, gül, gonca, nergis, nesrin, nilüfer, lale, reyhan, fülful, susen ve yasemin çiçeklerini zikreder. Ağaçlardan ise ar'ar, çınar, erguvan, sanavber, serv, şimşâd ve tûbâ gibi türlere yer verir.

Ey serv-i bâğ egerçi ki bālâ bülendsin

Ammā nigâr kıddine nisbet miyānesin (G. 87 / 3)

Dünyanın bir gül bahçesi olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte kuş, âşığın temsili olarak karşımıza çıkar. Sevgili, hoş sesli bir kuşa benzeyen Amrî'yi binlerce kez ağlatarak keder dikeninde öldürür. Şair de dünyanın gül bahçesini güzel sesli kuştan mahrum bıraktığından dolayı sevgiliye serzenişte bulunur:

‘ Amrîyi biñ zârî ile hâr-ı gamda öldürüp

Bu cihân gülzârını murğ-ı hōş-elhānsuz kōduñ (G. 56 / 5)

5.5.1. Ağaçlar

Amrî Divanı'nda yer alan ar'ar, çınar, erguvan, fidan, sanavber, serv, şimşâd ve tûba gibi ağaçlar genel olarak sevgilinin boyu ile ilgili karşılaştırma ve benzetme unsuru olarak kullanılır.

5.5.1.1. Ar'ar, Çınar

Amrî Divanı'nda ar'ar sevgilinin boyu, çınar ağacı ise yapraklarının el biçiminde olması sebebiyle kullanılır. Söz konusu beyitte her iki ağaç da kişileştirilir. Ar'ar ağacı tıpkı bir insan gibi sevgilinin boyunun şevkiyle dans eder. Çınar ağacı ise onun karşısında ellerini birbirine vurarak alkış tutan bir insan görünümündedir:

Ḳaddi şevḳıyle raḳs urur ‘ar‘ ar

Ḳarşusunda çınâr el ḳarşar (G. 27 / 1)

5.5.1.2. Erguvan (Ergavan)

Divanda erguvan ağacı, kırmızı renkte çiçekler açan bir ağaç olarak tasvir edilir. Çiçeklerinin kırmızı renkte oluşu münasebetiyle şarap ile benzerlik içinde ele alınır. Amrî, erguvan ağacı ile ilgili olarak câm-ı şarâb-ı ergavânî (erguvan renkli şarap) ve mey-i ergavân (erguvan şarabı) terkiibini kullanılır. Erguvan şarabı bir beyitte âşığın kanlı yaşına teşbih edilir:

Ol dem ḳanı terâne-i bezmüm fiğân idi

Ḳanlı yaşum ḳadeḫde mey-i ergavân idi (G. 136 / 1)

5.5.1.3. Sanavber, Şimşâd

Amrî Divanı’nda şimşâd ve sanavber ağacı, sevgilinin boyu münasebetiyle ele alınır. Sevgilinin boyu ile mukayese edilerek sanavber ve şimşâd ağacının daha aşağı hatta sevgilinin boyunun yanında çöp kadar oldukları zikredilir:

Nihâl-i ḳâmetüñi her ne cân kim eyleye yâd

Gözine çöpce görünmez şanavber ü şimşâd (G. 12 / 1)

Rüzgârlı bir günün sabahında şimşâd ağacının sallanışını görünce şair, kâkülü rüzgârda sallanan bir insan hayali kurar. Rüzgârın etkisiyle sallanan şimşâd semaa giren bir insan (âşık) olarak düşünülür. Şimşâdın sallanışını gören şair de acaba sabah yeli sevgilisinden ona bir haber mi getirdi diye sormaktadır:

Ḥaber mi virdi boyuñdan şabâ ki ḥurrem olup

Semâ‘a girmek için çözdî ṭurrasın şimşâd (G. 12 / 4)

5.5.1.4. Servi

Akdeniz Bölgesi'nde çok yetişen, kış mevsiminde yapraklarını dökmeyen, ince, uzun ve düzgün boylu bir ağaç olan servi, bağ ve bostan gibi yerlerde bulunur. Divan şiirinde adı sık sık geçen servi genellikle sevgilinin boyu münasebetiyle bir teşbih unsuru olarak kullanılır.

Amrî Divanı'nda da adı en çok geçen servi ağacı ile ilgili kullanımlar şunlardır: Serv-kad, serv boylu, serv-i sehâ, serv-i hoş-bâlâ, servi hevâdâr, serv-i ser-efrâz, serv-kâmet, serv-i hırâmân-şekil, serv-i mevzun, serv-i dil-ârâ, serv-i bâğ, serv-i nâzenîn, serv-i hırâmân, serv-i nâz, serv-i lâle-ruhsâr, serv-i sîmîn-ber, serv-i âzâd, serv-i hoş-reftâr, serv semen-bû, serv-i gonca-leb.

Buna göre servi ağacı, sevgilinin boyunun mevzunluğu ve endamı ile ilgili benzetme ve hayaller içerisinde sıklıkla kullanılır. Şair, zâhîde seslenerek, durmadan cennet hurilerini över durursun; doğrusunu söyle bakalım onlar da sevgilim gibi servi boylu mudur? şeklinde soru sormaktadır:

Zâhidâ tırmaz ögersin cennetüñ hūrîlerin

Ṭoğrusın di dilberümce serv-i hoş-bâlâ mıdır (G. 14 / 3)

Şair bir başka beytinde ise sevgilinin boyu ile serviyi mukayese ederek, bağ servisine ey nidâsıyla seslenir. Her ne kadar uzun boylu olsan da sevgilinin boyuna göre pek de incesin diyerek sevgiliyi metheder:

Ey serv-i bâğ egerçi ki bâlâ bülendsin

Ammâ nigâr kıddine nisbet miyânesin (G. 87 / 3)

Aşağıdaki beyitte sevgili, ince ve uzun boylu oluşu münasebetiyle servi ağacına teşbih edilmektedir:

Dīde evrāk-ı hayāle serv-ḳadler naḳṣ idüp

Şeb̄t olan dil defterinde ḥaṭṭ u ḥāl oldu yine (G. 106 / 2)

5.5.1.5. Tûbâ

Cennette olduğu düşüncesi yaygınlık kazanan tûbâ ağacı, *Amrî Divanı*’nda söz konusu edilen diğ̄er ağaçlar gibi sevgilinin boyu münasebetiyle kullanılır. Tûbâ ağacı ile sevgilinin boyunun mukayese edildiğı bir beyitte şair, o servi gönül bağında boy attığında henüz cennette tûbâ ağacı bitmemişti ifadesini kullanır:

Gönül bağında boy çekmişdi ol serv

Cinānda bitmedin Ṭûbâ nihāli (G. 130 / 4)

5.5.2. Çiçekler

Çiçekler, Divan şiirinde sevgiliyi anlatmada en fazla başvurul̄an teşbih unsuru olarak karşımıza çıkar. Buna göre Amrî, sevgiliyi söz konusu ederken benefşe, gonca, gül, lale, nergis, nesrin, nilüfer, reyhan, sünbül ve yasemin gibi çiçeklerden benzetme ilgileri kurmak suretiyle yararlanır.

5.5.2.1. Benefşe (Menekşe)

Menekşe veya benefşe adını taşıyan çiçek, Divan şiirinde olduğu gibi *Amrî Divanı*’nda rengi, şekli ve kokusu sebebiyle hat (ayva tüyü), zülûf, âşık vb. unsurlar ile benzerlik içinde kullanılır. Şairin benefşeyi, hat ile benzerlik içinde kullandığı görülür:

Perî disem yaraşurdi perîde olsa eger

Semen ‘izār u benefşe ḥaṭ u sehî bālā (G. 3 / 2)

Buna göre benefşe bir başka beyitte kokusu münasebetiyle ele alınır. Sevgilinin yanağındaki ayva tüylerinin kokusu o kadar güzeldir ki âdeta cennet kokusu gibidir.

Benefşe, sevgilinin yanağının ayva tüylerinden yine cennet kokusunu aldığı için gül bahçesini hoş kokuyla doldurur:

Cennet koğusun aldı yine ھاٲٲ-ı ruھuñdan

ھوښ بۇ ile پۇر کıldı گۇlistانی benefşe (G. 111 / 2)

5.5.2.2. Gonca

G l n a ılmadan önceki h li olan gonca, Divan  iirinde çoğu zaman sevgilinin ağzı ile ilgili teşbih unsuru olarak kullanılır. Goncanın çevresinde bulunan yeşil yapraklarının a ılması ve yakasını yırtması şeklinde tahayyül edilir. Bu durum   k-i gir b n terkibiyle ifade edilir.

Bu bağlamda Amr   iirlerinde goncayı, gelenekteki kullanımına uygun olarak hem dudağa benzetir hem de yakasını yırtarak g l haline gelmesini söz konusu eder. Şair, g l yüzlü güzellerin eteği göründüğünde, goncaların yakasını yırttıklarını ifade eder:

Gördiler g l yüzlüler d men-ke  de seyr ider

G ncalar bu  ev k ile   k-i gir b n itdiler (G. 23 / 3)

Şair aşağıdaki beyitte, gelenekteki kullanımına uygun olarak sevgilinin yanağını güle, ağzını ise goncaya benzetir. Hal böyle olunca sevgilinin yüzü, bülbülleri  ten bir cennet bahçesini andırır:

B lb lleri g y  kılur bost n-ı Firdevs a ndurur

Ru s re-i gül-reng ile g nca deh n virm   sa a (G. 1 / 3)

5.5.2.3. G l

G l, gerek Divan  iirinde gerekse *Amr  Divanı*’nda en fazla işlenilen  i ek türü olarak önemli bir yer tutar. Çiçekler arasında özel bir yeri olan g l, güzelliği

kendinde toplayan sevgili için vazgeçilmez bir teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Divan şiirinde gül sevgilinin, bülbül ise âşığın benzetileni konumundadır.

Buna göre Amrî gül ilgili hususiyetlerden söz ettiği beyitlerde şu ifadeleri kullanır: Gül-ruh, gül-i ter, defter-i gül, devrân-ı gül, gül-i zîbâ, ruhsâre-i gül-reng, şâh-ı gül, gül-endâm, gül-berg-i tarî, berg-i gül, gül-i gülzâr, nâz-ı gül, gül-berg-i ra'nâ, hengâm-ı gül, gül-'izâr, gül-i sîrâb-ı 'ışk, gül-i handân, gül-i handân-şekil, gül-i hamrâ, gül-i sûrî, gül-i ra'nâ.

Bu bağlamda şair, gelenekteki kullanımına uygun olarak sevgilinin yüzünü güle, dudağını da goncaya benzetir. Bu hususiyetleri kendinde toplayan sevgili, haliyle Amrî'yi aşk şarabıyla hoş bir bülbül eder:

'İşkî meyiyle ' Amrîyi hōş bülbül eyledi

Ol yüzi gül ki goncaya beñzer tudacuğı (G. 134 / 6)

Bununla birlikte her servi boylu güzelin yanağı, şarap kadehi gibi hatta daha kırmızı olarak nitelendirilir. Hal böyle olunca güzellerin her biri gül filizleri yeşerten fidana benzetilir:

Cām-ı meyden âl olup her serv-ķaddũn ' ârızı

Her biri güller bitürmiş bir nihâl oldu yine (G. 106 / 5)

Şarabın kırmızı rengi sevgilinin yanağına teşbih edilmesiyle ilgili Amrî'den yaklaşık olarak iki asır sonra yaşayan ve Divan şiirinin önde gelen şairlerinden olan Nedîm'in hoş giden bir beyti aşağıda verilmiştir:

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana (Nedîm)

Dolayısıyla şair Nedîm, incelik haddeden geçerek sana boy bos olmuş, kırmızı şarap da, bulunduğu sırça kaptan süzülerek gelip yüzüne al yanak olmuş ifadesini kullanır.¹⁹²

5.5.2.4. Lale

Amrî Divanı'nda lale, renk dolayısıyla göz, yanak, kan, yara, şarap, şekil dolayısıyla da sîne, yürek unsurlarının benzetileni olarak karşımıza çıkar. Amrî laleyi, hoş kokusuyla çevreyi süslemesi ve yüreğinin yanıklığı sebebiyle âşığı hatırlatması gibi hususiyetlerinden dolayı söz konusu eder.

Buna göre laleyi kırmızı rengi ilgisiyle ele alan şair, lalenin ortasında bulunan siyah noktayı âşığın parça parça olan yüreğine vurulan dağa benzetir:

Pâre pâre yüregüme lâle gibi dağ urup
Sünbülün gibi perîşân eyleyen sensin beni (G. 117 / 3)

5.5.2.5. Nergis

Divan şiirinde şekil açısından sevgilinin gözlerine teşbih edilen nergisin bazen de göz yerine kullanıldığı görülür. Nergis, gelenekteki kullanımına uygun olarak *Amrî Divanı*'nda sevgilinin gözü ile ilgili olarak kurulan benzetmeler içinde yer alır. Nergis her ne kadar göze benzetilse de söz konusu sevgilinin gözü olunca nergisin bir değeri kalmaz. Bu yüzden şair ey şâhım, nergis senin gözlerinden lütuf ve ihsan bekleme, a'mâlar (görme engelliler) gibi (senin) yollarında kâsesini koymazdı der:

Gözleründen luţf u ihsân ummasa nergis şehâ
Yollaruñda kâsesin kıomazdı a' mâlar gibi (G. 138 / 3)

¹⁹² Menderes Coşkun, Ali İhsan Öbek, Yavuz Bayram, *Gazel Şerhleri*, Kriter Yayınları, İstanbul 2009, s. 212.

5.5.2.6. Nesrin

Yabani bir gül çeşidi olan nesrin, *Amrî Divanı*'nda iki ayrı beyitte gül-i nesrîn (yabani gül) terkibiyle zikredilir.

Uyudup bâğbân-ı ğamzeñi dil
Yanağundan gül-i nesrîn uğurlar (G. 37 / 6)

5.5.2.7. Nilüfer

Amrî Divanı'nda nilüfer, âşğın gözyaşı ile birlikte söz konusu edilir. Zira şair bu çiçeği, gam nilüferi olarak ifade eder:

Rûy-ı zerdüm gözlerüm cûyında ğam nîlûferi
Çanlu yaşum hâr-ı müjgânda gül-i sirâb-ı ışk (G. 51 / 2)

5.5.2.8. Reyhân

Reyhan, Divan şiirinde kokusu ve şekli itibariyle sevgilinin saçına teşbih edilir. Reyhan çiçeği, *Amrî Divanı*'nda gelenekteki kullanıma uygun olarak ele alınır. Bunun yanı sıra gönül, reyhancı olarak karşımıza çıkmaktadır:

Göñül reyhâncısı âvâre düşmiş
Cemâlûñ gülşeninde sünbül ister (N. 10 / 2)

5.5.2.9. Sünbül

Divanda geçen sünbül kavramı, hem rengi, şekli hem de kokusu itibariyle sevgilinin saçına teşbih edilir. Bununla birlikte sevgilinin saçı yerine de kullanılır:

İşve ile seyr iden ol serv-i hōş-bālâyı gör
Sünbülinden diller aşmış şavber kendidür (G. 38 / 5)

Buna göre şair bir başka beytinde tecâhül-i ârif yoluyla halka halka asılanların saç mı yoksa sünbül müdür? tane tane görünenler ben midir yoksa fülful (karabiber tanesi) müdür? diyerek muhatabına soru sorar:

Halğa halğa aşılanlar saç mıdur sünbül midür

Dâne dâne görünenler beñ midür fülful midür (G. 22 / 1)

5.5.2.10. Yâsemen (Semen), Nesteren

Yasemen ve semen *Amrî Divanı*'nda şekli ve kokusu dolayısıyla ele alınır. Beyitlerde yasemen, şekli ve kokusu yönüyle sevgilinin yanağı ve hattı için teşbih unsuru olarak kullanılır.

Perî disem yaraşurdu perîde olsa eger

Semen ' izâr u benefşe haţ u sehî bālâ (G. 3 / 2)

Yabani bir gül çeşidi olan nesteren ise yasemen ile birlikte yer alır.

Ben seni isterin ey serv semen-bûlarda

Bûlbûlündür n'ideyin yâsemen ü nestereni (G. 139 / 2)

5.5.3. Meyveler

Divan şiirinde olduğu gibi *Amrî Divanı*'nda da muhtelif meyveler genel olarak sevgiliye dair güzellik hususiyetlerinin anlatılmasında teşbih unsuru olarak kullanılır. *Amrî* sevgiliyi tasvir ederken meyve (bâr, mive) lafzına, badem, hurma, şeftali ve unnâb (Arabistan kirazı) gibi meyve adlarına yer verir.

Buna göre şair, sevgilinin dudaklarını can meclisindeki taze meyve olarak tasavvur eder. Taze meyveyi andıran sevgilinin dudakları, meyve gibi suyunu damlatır, kendisi de lezzette şeker gibidir:

Leblerũ cān meclisinde mīve-i ter kendidür

Ṭammağa ʈurur şuyı lezzetde şekker kendidür (G. 38 / 1)

5.5.3.1. Badem

Divanda bademin iki şekilde kullanıldığı görülür. Şair taze pelte üzerindeki bademi, sevgilinin âşıklarını hayran eden gözüne benzetir:

‘ Amrīye bezer niçe ‘ âşıqları hayrān ider

Ol gözi bādām kim pālūde-i ter kendidür (G. 38 / 6)

Buna göre divanda bademin bir diğer kullanımı ise, ölünün üzerine saçılması hususiyetiyledir:

Öldürürse gözũ ey şũh beni

Şaçalur üstüme bādām-ı siyāh (G. 114 / 4)

5.5.3.2. Hurma

Divanda hurma, tatlılığı münasebetiyle dudağa benzetilir:

Ey āsitānı Ka‘ besine ‘ azm iden yiter

‘ Uşşāka armağān lebi ʈurmāsı Aḥmedũn (G. 63 / 2)

5.5.3.3. Şeftali

Şeftalinin, sevgilinin bûsesi olarak düşünüldüğü beyitte şair, muhabbet bağının meyvesi sulu şeftali diyorsun ama bilmiyorum ben de bunu soruyorum ki bûse dedikleri o sulu şeftali midir diye sorarak tecâhül-i ârif yoluyla bildiği bir şeyi bilmemezlikten gelir:

Şorduğum bu bilmezem kim buse dirler ol mıdur

Mive-i bağ-ı maḥabbet şulu şeftâlû diyen (G. 90 / 6)

5.5.3.4. Unnâb (Arabistan kirazı)

Unnâb (Arabistan kirazı), rengi dolayısıyla şarâb-ı ‘unnâb terkihiyle kullanılır:

Hafaḳân oldum intizâr ile gel

Şun lebünden şarâb-ı ‘unnâbı (G. 127 / 3)

Netice itibariyle canlı ve cansız bütün varlıkları içine alan tabiat, *Amrî Divanı*’nda içerisinde kural ve kaideleri olan geniş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Amrî şiirlerinde tabiat ile ilgili pek çok unsurdan bahsedip, bunları âşığı ve mâşuğu betimlemek için kullanmıştır.

Buna göre kozmik âlem, zaman ile ilgili mefhumlar, su, ateş, hava ve topraktan meydana gelen dört unsur (anasır-ı erbaa), çeşitli türlerden hayvanlar ve bitkiler muhtelif benzetmeler içerisinde kullanılmıştır. Bunlar divanda, eşref-i mahlûk olan insanın benzetileni konumundadır.

Âşık tarafından yakınılan ve şikâyet edilen felek mefhumu, âşığın başına gelen her şeyin sorumlusu olarak görülür. Bununla birlikte şairin söz konusu ettiği güneş ve ay unsurları önem arzeder. Güneş ve ay muhtelif halleriyle sevgilinin benzetileni olarak ele alınmıştır.

Bağ ve bahçelerde düzenlenen eğlence meclisleri âşığın hayatının önemli bir parçasıdır. Bu bağ, bahçelerin en önemli unsurları arasında sevgili ile âşığın temsili olan gül ve bülbül yer alır. Şairin tabiat ile ilgili söz konusu ettiği bütün unsurları zamanının yaşayışına uygun bir şekilde ele aldığını söylemek mümkündür.

SONUÇ

Klâsik Türk Edebiyatı, altı yüz seneye yakın geniş bir zaman ve zeminde ortaya koyduğu eserler ile zengin bir hazineye sahiptir. Söz konusu eserlerin ilmî ve objektif bir şekilde incelenmesi hem eserin edebî değerinin ortaya çıkarılması açısından hem de eseri oluşturan sanatçının düşünce ve hayal dünyasını meydana getiren unsur ve mefhumların tespit edilebilmesi açısından önemlidir. Bu sebeple, eserlerin incelenip değerlendirilmesi ilmî bir mecburiyettir. Buna göre geçmişten günümüze gelen edebiyat tarihimiz içerisinde söz ustası binlerce şair ve yazar tarafından, insanları büyüleyip hayran bırakan çok sayıda eser ortaya konulmuştur. Özellikle şairler şiirleri ile ilgi odağı olmuşlardır. Asırlar önce söylenmiş sözler, zamana ve mekâna meydan okuyarak insan hafızalarındaki mümtaz yerlerini korumuştur.

Bu bağlamda “Amrî Divanı’nın Tahlili” adını taşıyan çalışma, 16. yüzyıl Klâsik Türk şiiri şairlerinden Amrî’nin, divanının tahlili üzerine denenmiş olup, onun duygu, düşünce ve hayal dünyasının edebiyat ve kültür yaşantımıza kazandırılması gerektiği düşüncesi ile yapılmıştır. Dolayısıyla şairin duygu, düşünce ve hayal dünyası hakkında ayrıntılı bir malumat edinilmiştir. Bu sayede edebiyat tarihimizi aydınlatacak tahlili monografi çalışmalarına bir yenisini daha ekleyerek ileride bu anlamda yapılacak çalışmalara malzeme sunulmuştur.

Çalışmada Mehmet Çavuşoğlu’nun *Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)* adını taşıyan eseri esas alınmıştır. Bununla birlikte metin tahlili hakkında önemli çalışmaları olan Ali Nihat Tarlan, Harun Tolasa, M. Nejat Sefercioğlu ve Cemal Kurnaz gibi araştırmacıların yanı sıra bu alanda makale, kitap, tez çalışmalarından da istifade edilmiştir. Çalışmada *Amrî Divanı*’nı meydana getiren unsur ve mefhumlar tespit edilmiştir. Tespit edilen unsur ve mefhumların hangi sebeplerle, nasıl, nerelerde, hangi manada ve hangi sınırlar içerisinde kullanıldığına dair izahta ve tasnifte bulunulmuştur. Tasnif edilen malzemedan hareketle şairin kavram dünyasına girilerek, fikrî ve edebî kişiliği ortaya konulmuştur.

Buna göre “Amrî Divanı’nın Tahlili” adını taşıyan çalışma beş bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Amrî’nin hayatı, edebî kişiliği ve divanı söz konusu

edilmiştir. Bununla birlikte bu bölümde şairin sanatının ve şiir dünyasının daha iyi anlaşılması açısından şiirler şekil özellikleri yönünden de incelenmiştir. Din-Tasavvuf, Sosyal Hayat, İnsan ve Tabiat bölümlerinde ise ayrıntılı bir şekilde muhteva incelemesinde bulunulmuştur. Böylece hem Amrî'nin kendi sanat anlayışı hem de yaşadığı devrin toplum hayatını nasıl aksettirdiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Amrî'nin divanında dil ve anlatım, edebî sanatlar, âhenk unsurları, nazım şekilleri, halk söyleyişleri, atasözleri ve deyimler üzerine yapılan incelemede yer yer Eski Anadolu Türkçesi ve Çağatay Türkçesi dil özelliklerine rastlanmıştır. Bununla birlikte divanın halk söyleyişleri ve deyimler açısından oldukça zengin bir muhtevaya sahip olduğu müşahade edilmiştir. Dili akıcı ve coşkulu bir şekilde kullanan şairin ilk bakışta basit gibi görünen ama hiç de öyle olmayan ve sehl-i mümteni denebilecek tarzda şiirler kaleme aldığı görülmektedir. Ayrıca hemen her şiirinde redif olarak Türkçe kelime veya ekleri kullanan şairin değişik veya farklı kafiyeler kullandığı tespit edilmiştir.

Şiirinin âhengini aruz vezni, ses ve söz tekrarlarıyla sağlayan şair, atasözleri, deyimler ve halk söyleyişleriyle anlatımını zenginleştirmeyi başardığını söylemek mümkündür. Buna göre Amrî şiirlerinde Divan şiiri geleneğinde sık kullanılan aruz vezinlerini tercih etmiştir. Kaynaklarda da belirtildiği gibi *Amrî Divanı*'nı oluşturan şiirlerin çoğu kısa vezinlerden meydana gelmektedir. Bunun yanı sıra divanda ahreb, hafif, hezec, recez, remel, muzârî, müctes, mürekârib, seri' gibi dokuz ayrı bahirden on altı farklı aruz kalıbı kullanılmıştır. Divanda kullanılan aruz vezinleri kullanım sıklığına göre sırasıyla şu şekildedir: *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* (49 şiir), *Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün* (21 şiir), *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün* (21 şiir), *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün* (20 şiir).

Amrî Divanı'nda âhengi sağlayan en önemli unsurlardan birisi ses tekrarlarıdır. Dolayısıyla asonans, aliterasyon gibi ses tekrarları ile birbirine benzer hece ve aynı kökten türeyen kelimelerden yararlanılmıştır. Şiirlerinde söz tekrarlarından çok fazla yararlanan Amrî'nin şiirleri özellikle ikilemeler açısından oldukça zengindir.

Kullanım sıklığı bakımından ikilemelerden sonra birli, ikili, üçlü ve az da olsa dördlü, beşli, altılı söz tekrarları tercih edilmiştir.

Bu çerçevede şair kaside, tercî-bent, murabba, gazel, tuyug, kıt'a, nazm, rubai, müfred gibi nazım şekillerini kullanmıştır. Gelenekte olduğu gibi en çok kullanılan nazım şekli gazeldir. Bu bağlamda divanda 143 gazel, 7 tuyug, 7 müfred, 5 kıt'a, 5 murabba, 4 nazm ile 1'er kaside, tercî-bent ve rubai bulunmaktadır.

Edebî sanatları şiirinin tabii akışı içinde harmanlayan Amrî'nin şiirleri birçok sanatla örülüdür. Divanda cinas, hüsn-i ta'lil, istiare, istifham, leff ü neşr, mübalağa, tecâhül-i ârif, tecrit, tekrar, telmih, tenasüp, teşbih, teşhis, tevriye, tezat gibi Divan şiirinde kullanılan hemen bütün edebî sanatlara yer verilmiştir.

Buna göre Amrî'nin şiirlerinde kullandığı dilin sade ve açık olduğu yönünde bir hüküm verilebilir. Zira üçlü terkipleri çok az tercih etmesi onun, anlatımı zorlaştırmaktan kaçındığını göstermektedir. Şiirlerde her ne kadar dördlü terkiplere rastlansa da bu terkipler sayı olarak ikiye geçmez. Bunun yanı sıra aynı sadelik ve açıklığın ifadeler için de geçerli olduğunu söylemek mümkün değildir. Zira ilk bakışta basit gibi görünse de sehl-i mümteni denebilecek tarzda kaleme aldığı şiirleri bir hayli fazladır.

Amrî Divanı'nda halk söyleyişlerinden çok fazla yararlanıldığı görülmektedir. Hemen her şiirinde başvurduğu halk söyleyişleri Amrî'nin şiirinin gücünü ve zenginliğini halktan aldığını göstermektedir. Bahse konu olan söyleyişler yer yer argo ifadeler de içermektedir. Günlük konuşma dilinde sıklıkla karşılaşılabilecek sözler, söz grupları ve argo ifadeler şairin şiirlerinde bir sanat eserine dönüşmüştür. Şair halk söyleyişlerini başarıyla şiirine aktarmış böylece şiirin halktan kopuk olmadığını en güzel şekilde göstermiştir. Dolayısıyla şair Türkçenin zengin ifade hazinesinden yararlanarak sözünün gücünü etkin kılmıştır.

Amrî, ilk eğitimini üvey babası Abdülkerîm Efendi'den daha sonra ise önemli bilginlerden çağının gerektirdiği eğitimi almışsa da şiirlerinde dinî unsurlara çok fazla yer vermemiştir. Amrî dinî unsur ve mefhumları, çoğunlukla rind bir tavır

içinde, daha çok âşık ile sevgili arasındaki durumu ifade ederken benzetme unsuru olarak kullanmıştır. O sade ama basit olmayan ve hoş a giden bir üslûba sahiptir. Herhangi bir Müslüman gibi Allah’a yalvarmış, ibadet, itikat gibi mefhumları günlük hayatın içinde algılamıştır. Bunun yanında rind tavrından da taviz vermeyen şair, güzel sevmekten, içki içmekten geri durmamıştır. Onun bu söyledikleri gerçek hayatında bizzat yaptığı şeylerdir demek elbette mümkün değildir. Zira ömründe hiçbir zaman içki ağzına almayan şairlerin bile geleneğin etkisiyle şarap, meyhane gibi birçok unsuru şiirinde sıklıkla kullandığına pek çok şiirde rastlanmaktadır. Nitekim Amrî yaşadığı çevrenin ve Divan şiiri geleneğinin dışına çıkmadan dinî unsurlardan az olmakla birlikte bahsetmiş ve divanında bunlara yer vermiştir.

Amrî, fazla olmamakla birlikte şiirlerinde tasavvufî unsur ve mefhumları kullanmıştır. Bunları çoğu zaman gerçek anlamlarının dışına çıkmadan tasavvufî esaslar çerçevesinde ele almıştır. Şiirlerinden de anlaşılacağı üzerine Amrî, mutasavvıf bir şair değildir. Onun tasavvuf ile ilgili olarak kullandığı unsur ve mefhumlar, devrin edebî anlayışına uygun şekilde diğer mutasavvıf olmayan şairlerde görülebilecek nitelikte hususiyetler taşır. Onun şiirleri tasavvufî düşünce ve duyuştan uzak, derinliği olmayan bir karaktere sahiptir. Amrî’nin tasavvufî unsur ve mefhumları söz konusu edişinin şairin yaşadığı devrin klâsik tasavvuf anlayışı içinde kalışıyla ilgili olduğunu söylemek mümkündür.

Bununla birlikte Amrî, içinde bulunduğu toplumu şiirlerinde, ince hayallerle ve samimi bir şekilde işlemiştir. Toplumun yaşayış, inanç ve değerlerini yansıtarak o toplumun alış-verişini, giyim-kuşamını, eğlence ve sağlık anlayışını, sevinçlerini, kederlerini okuyucuya canlı bir şekilde sunmayı başarmıştır. Bütün bunları yaparken geleneğin kendisine sunduğu imkânları kullanmış, sade ama basit olmayan üslubuyla sanatını halkın diliyle birleştirmiş, deyim ve atasözlerini ve halk söyleyişlerini çokça kullanarak yaşadığı toplumu, şiirinin vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir. Bunun yanı sıra, devrinin ileri gelenlerine de şiirlerinde kayıtsız kalmamış, zaman zaman da dostlarının, arkadaşlarının veya sevdiklerinin ismini zikretmekten çekinmemiştir. Amrî, Divan şiirinin düşünce ve hayal dünyasını şekillendiren unsur ve mefhumları geleneğe uygun olarak başarıyla şiirinde kullanmış, bunları yer yer

ince hayallerle ve ilginç buluşlarla yeniden yorumlamıştır. Şiirinde, içinde bulunduğu devrin yaşayış, inanç ve değerlerine ait pek çok iz bulunmaktadır.

Amrî Divanı'nda insan unsuru âşık, mâşûk (sevgili) ve rakipten meydana gelen üçlü saç ayağı üzerine kuruludur. Amrî'nin söz konusu edilen hemen her beytinde sevgili ile âşığın içinde bulundukları durumdan bahsedilmiştir. Âşık, aşk derdiyle gece-gündüz ağlayıp inleyen, sevgilinin verdiği eziyet ve sıkıntıya sabır gösteren ve sevgili ile kavuşmanın hayalini kuran ama bir türlü kavuşamayan bir tip olarak karşımıza çıkar. Şairin tasavvur ettiği âşık tipinin kimi zaman geleneğe uygun olarak ayrılığı vuslata tercih ettiği görülür.

Bununla birlikte âşığın işret meclislerinde eğlenmeyi, şarap içmeyi ve güzel sevmeyi âdet edindiğini görüyoruz. Sevgili ise sultan gibidir. Kullarına sürekli olarak cefâ eder. Lütuf ve ikramlarda bulunmaz. Sevgili ile âşığın fiziksel unsurlarına ait benzetmelerin çoğu zaman tabiatta var olan diğer canlılarla yapıldığı görülür. Divanda sevgili ve âşık kadar sık kullanılsa da rakipten de bahsedilir. Bu bağlamda şair, şiirlerinde geleneğe uygun olarak üçlü saç ayağını oluşturan âşık, mâşûk ve rakib ile ilgili çeşitli unsur ve mefhumları kullanmış olup, bunlarla ilgili değişik benzetmeler ve ilginç hayaller kurmuştur. Bütün bunlarla birlikte Divan şiirinde görülen âşık ve sevgilinin yanında gerçek hayattan insan tipleriyle de çok fazla karşılaşmak mümkündür. Genel olarak eziyet eden ve âşıktan uzak duran sevgilinin yanında Amrî'nin şiirlerinde aşığa yakın olan sevgili tipine de rastlanılmaktadır.

Canlı ve cansız bütün varlıkları içine alan tabiat ise, *Amrî Divanı*'nda kendi içerisinde kural ve kaideleri olan geniş bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. Amrî şiirlerinde tabiat ile ilgili pek çok unsurdan bahsetmiş, bu unsurları âşığı ve sevgiliyi betimlemek için söz konusu etmiştir. Kozmik âlem, zaman ile ilgili mefhumlar, su, ateş, hava ve topraktan meydana gelen dört unsur (anasır-ı erbaa), çeşitli türlerden hayvanlar ve bitkiler muhtelif benzetmeler içerisinde kullanılmış olup, bunlar eşref-i mahlûk olan insanın benzetilene konumundadır. Âşık tarafından yakınılan ve şikâyet edilen felek mefhumu ise, âşığın başına gelen her şeyin sorumlusu olarak görülmüştür. Bunun yanı sıra şairin söz konusu ettiği güneş ve ay unsurları da önem

arz eder. Güneş ve ay muhtelif halleriyle sevgilinin benzetileni olarak ele alınmıştır. Bağ ve bahçelerde düzenlenen eğlence meclisleri âşığın hayatının bir parçasıdır. Bu bağ ve bahçelerin en önemli unsurları arasında sevgili ve âşığın temsili olan gül ve bülbül yer alır. Şair tabiat ile ilgili söz konusu ettiği bütün bu unsurları zamanının yaşayışına uygun bir şekilde ele aldığı görülmüştür.

Bu bağlamda açıklanan şiirlerin başka anlamlar taşıması da mümkündür. Özellikle Divan şiiri soyut mefhumların edebiyatı olduğu için, Amrî'nin, soyut bir his ve zengin hayal âlemi içinde bulunduğu unutulmamalıdır. Zira şairin şiirlerinin her daim açıklamaya uygun olduğu görülür. Bununla birlikte çalışmamız ilim âlemine şairin hayatının, edebî kişiliğinin ve şiirlerinin izah edilip anlaşılması ve açıklanması yönünden önemli katkılar sağlayacaktır.

Netice itibariyle bu çalışma, bir divan tahlili çalışması olmakla birlikte genel çerçevede edebiyat tarihine kaynak oluşturacaktır. Hem 16. yüzyılda oluşturulan edebiyata, bilime, sanata hem de Klâsik Türk şiiri tarihine ışık tutacak olan çalışma, sadece edebiyata değil, kültürel mirasa da önemli katkılar sağlayacak, araştırmacılara yeni konu ve imkânlar sunacaktır.

KAYNAKÇA

AÇIKGÖZ Namık (Haz.), Riyâzî Muhammed Efendi, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2017, (Erişim Tarihi: 21.08.2018), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0>

AKALIN Şükrü Halûk (Haz.), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.

AKSOYAK İsmail Hakkı - MACİT, Muhsin, Edebî Sanatlar, Mustafa İsen (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012.

AKTUNA Enver, *Amri Divanı'nın Gramer İndeksi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1992.

AKYOL İbrahim, “Âdile Sultan Divanı'nda Nazım Şekilleri İle İlgili Problemler”, *Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi (Karefad)*, C. 5, S. 5, s. 1-10, Çankırı 2015.

Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, (Erişim Tarihi: 15.09.2018), http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri

AYDEMİR Yaşar, “Türk Edebiyatında Kaside”, *Bilig Dergisi*, S. 22, s. 133-168, Yaz 2002.

AYDEMİR Yaşar - ÇELTİK, Halil, *Kafiyenin Şiiri Şiirin Kafiyesi*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012.

AYDIN Haluk, *Cevrî Divanı'nın Tahlili*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir 2010.

AYVAZOĞLU Beşir, *Güller Kitabı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.

AYVERDİ İlhan, “Rebap-Rebab-Rübab”, *Kubbealtı Lügati*, (Erişim Tarihi: 29.09.2018), <http://www.lugatim.com/s/REBAP#>

BATISLAM H. Dilek, “Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçimi: Mürâca'a-Dedim-Dedi”, *Folklor/Edebiyat*, C. IV, S. 22, s. 201-211, Ankara 2000.

BAYRAM Yavuz, “Klâsik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, *Turkish Studies*, C. 2, S. 4, s. 209-219, Ankara 2007.

BİLGİN A. Azmi, *Türk Tasavvuf Edebiyatı Makaleleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016.

BOZGEDİK Kutsal, *Çankırı Basınında Edebî Muhteva (1921-1938)*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çankırı 2018.

CANIM Rıdvan, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016.

CEBECİOĞLU Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, (Erişim Tarihi: 13.07.2018), <http://tasavvufkitapligi.com/i/uploads/429779tasavvuf-terimleri-ve-deyimleri-sozlugu.pdf>

CENGİZ Halil Erdoğan, “Divan Şiirinde Musammatlar”, *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, 415-416-417(Temmuz-Ağustos-Eylül), Ankara 2011.

CEYLAN Ömür, *Yitik Düşler Kervanı: Şiirin Aynasında Osmanlı Kültürü Üzerine Denemeler*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011.

CEYLAN Ömür, *Kuşlar Dîvânı: Osmanlı Şiir Kuşları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015.

CEYLAN Ömür, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000.

ÇELTİK Halil, “Tenkitli Divan Neşirlerinde Nazım Şekli Problemleri”, *Turkish Studies*, Volume 2/3, (Erişim Tarihi: 25.08.2018), s. 189-199, Ankara 2007, <http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi5/sayi5pdf/celtikhalil2.pdf>

COŞKUN Menderes - ÖBEK, Ali İhsan - BAYRAM Yavuz, *Gazel Şerhleri*, Kriter Yayınları, İstanbul 2009.

COŞKUN Menderes, *Söziin Büyüsü Edebi Sanatlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

ÇAVUŞOĞLU Mehmet, “Amrî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 3, Ankara 1991.

ÇAVUŞOĞLU Mehmet, “Kaside”, *Türk Dili Divan Şiiri Özel Sayısı*, S. 415 / 416 / 417, Ankara 2011.

ÇAVUŞOĞLU Mehmet (Haz.), *Amrî Dîvan (Tenkidli Basım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1979.

ÇAVUŞOĞLU Mehmet, *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.

DEVELLİOĞLU Ferit, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2010.

DİLÇİN Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2013.

ERDOĞAN Mehtap, *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2013.

EREN Abdullah, *Şeyhülislam Yahya Divanı'nın Tahlili*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2004.

ERKAL Abdulkadir, *Osmanlı Toplumunda ve Edebiyatında Afyon ve Esrar*, Birleşik Yayınevi, Ankara 2016.

ERZEN Mehmet Halil, “Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev’izâde Atâyî Divanı”, *Turkish Studies*, Volume 8/4, s. 835-854, Ankara 2013, (Erişim Tarihi: 04.09.2018), <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932946.pdf>

GÜFTÂ Hüseyin, *Divan Şiirinde İlim*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

GÜMÜŞKILIÇ Mehmet (Haz.), *Belâgat-ı Osmâniyye*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.

GÜZEL Abdurrahman, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

İÇEL Hatice, “Necatî Beg Divanı’ndaki Deyimler”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, C. XV, s. 175-230, Bahar 2004.

İNALCIK Halil, *Has-bağçede ‘ayş u tarab: Nedîmler Şâirler Mutrîbler*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016.

İPEKTEN Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.

İSEN Mustafa (Haz.), *Latîfî Tezkiresi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

İSEN Mustafa (Haz.), *Sehî Bey Tezkiresi Heşt – Behişt*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

KAÇAR Mücahit, “Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar”, *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*, Özer Şenödeyici (Ed.), Kesit Yayınları, s. 525-555, İstanbul 2016.

KAPLAN Yunus, “Sâbit’in Şiirlerinde Atasözleri, Deyimler ve Halk Söyleyişleri”, *Turkish Studies*, Volume 4/4, s. 599-635, Summer 2009.

KAPLAN Yunus - Poyraz, Yakup, “Divan Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar”, *Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı - Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı* -, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 3, S. 15, s. 151-175, Sinop 2010.

KARAGÖZ İsmail (Haz.), *Dini Kavramlar Sözlüğü*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2010.

KARTAL Ahmet, *Klâsik Türk Şiirinde Lâle*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

KARTAL Ahmet, *Doğu’nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*, Doğu Yayınevi, İstanbul 2014.

KÂŞÂNÎ Abdürrezzak, *Tasavvuf Sözlüğü*, İz Yayınları, İstanbul 2015.

KAYAALP İsa, *Sultan Ahmed Divanı’nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1999.

KAYAOKAY İlyas, “Dîvân Şiirinde Teknolojik Bir Alet: Usturlâb”, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi 16 (Özel Sayı II)*, s. 72-77, Karaman 2014.

KELEŞ Reyhan, *Divan Şiirinde Âyet ve Hadis İktibasları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2016.

KILIÇ Filiz (Haz.), Âşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ (İnceleme - Metin)*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, C. 2, İstanbul 2010.

KILIÇ Mehmet, “Sünbülzâde Vehbi’nin Gazellerinde Meyhâne ve Meyhâneye Ait Unsurlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 43, s. 399-411, Nisan 2016.

KILIÇ Mahmud Erol, *Sufî ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, Sufi Yayınları, İstanbul 2017.

KÖKSAL M. Fatih - TOK, Vedat Ali (Haz.), *Menemenlizâde Mehmet Tâhir, Osmanlı Edebiyatı -Belâgat-*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013.

KURNAZ Cemal, “Belge Redifler”, *Divan Dünyası*, Kurgan Edebiyat Yayınları, s. 117-127, Ankara 2011.

KURNAZ Cemal, “Vuslat Yolculuğu”, *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, Kurgan Edebiyat Yayınları, s. 58-75, Ankara 2013.

KURNAZ Cemal, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012.

KURNAZ Cemal - ÇELTİK Halil, *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, Kurgan Yayınları, Ankara 2013.

KUTLUK İbrahim (Haz.), *Beyânî Mustafa Bin Carullah, Tezkiretü’ş-Şuarâ*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1997.

KUZU Fettah, *15. Yüzyıl Şairlerinden Çâkerî Dîvânı’nın Tahlili*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2010.

LEVENT Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı Kelime ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

MACİT Muhsin, *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.

MACİT Muhsin, “Ses Yapısı”, Mustafa İsen (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, s. 177-206, Ankara 2012.

MERMER Ahmet – DENİZ Sebahat – BAYRAM, Yavuz – ALICI, Lütfi – EFLATUN, Muvaffak – KESKİN, Neslihan Koç (Haz.), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.

MENGİ Mine, *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010.

NAHÎFÎ Süleyman (Müt.) – ÇELEBİOĞLU Âmil (Sad.), Mevlânâ, *Mesnevî-i Şerif (Tam Metin)*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.

ONAN Necmettin Halil, *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, MEB Yayınları, İstanbul 1997.

ONARAN Âlim Şerif (Çev.), *Binbir Gece Masalları Cilt 1 / 1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

ONAY Ahmet Talât, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Cemal Kurnaz, (Haz.), Berikan Yayınları, Ankara 2014.

ÖZKAN Ömer, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2007.

PALA İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011.

PARLATIR İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara 2012.

PARLIYAN Abdullah (Haz.), *Kur'an-ı Kerim ve Özlü Tefsir: Tefsirlerin Özü*, Konya Kitapçılık, İstanbul 2004.

SARAÇ M. A. Yekta, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul 2015.

SEFERCİOĞLU M. Nejat, *Nev'î Divanı'nın Tahlîli*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

SERDAROĞLU COŞKUN Vildan, “Amrî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, (Erişim Tarihi: 20.08.2018), <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=313>

SONA Fatih, “Mehmed Fennî ve Tuhfetü'l-ihvân İsimli Şükûfe-nâmesi”, *Turkish Studies*, Volume 9 / 9, s. 923-943, Ankara 2014.

SONA Fatih, “Divan Şiirinde Karanfil”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 41, s. 307-315, Aralık 2015.

SONA Fatih, “Klasik Türk Şiirinde İlyas Peygamber”, *Karefad*, Volume 5, Issue 1, s. 50-63, Çankırı 2017.

SUNGURHAN EYDURAN Aysun (Haz.), *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ*, Ankara 2009, (Erişim Tarihi: 01.09.2018), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10738,tsmetinapdf.pdf?0>

ŞANLI İsmet, “Fidâyî Dîvân'ında Tasavvufî Unsurlar”, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Y. 5, S. 6, 2004/1, s. 121-153, (Erişim Tarihi: 30.08.2018), http://isamveri.org/pdfdrg/D02870/2003_6/2004_6_SANLII.pdf

ŞENÖDEYİCİ Özer, *Harâb-Âbâd: Osmanlı Şiiri Üzerine Düşünceler*, Gece Kitaplığı, Ankara 2016.

ŞENTÜRK Ahmet Atillâ, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

ŞENTÜRK Ahmet Atillâ, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1(Âb-Azrail)*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul 2016.

TANYERİ M. Ali, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

TARLAN Ali Nihat, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1981.

TARLAN Ali Nihat, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

TATCI Mustafa, “Amrî ve Helâki’ye Göre Şiir”, *Edebiyattan İçeri – Dini Tasavvufi Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Akçağ Yayınları, s. 399-406, Ankara 1997.

TOLASA Harun, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

TOPRAK Süleyman, “Haşır”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 16, İstanbul 1997.

TÖKEL Dursun Ali, *Divan Şiirinde Harf Simgesiliği*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016.

TÖKEL Dursun Ali, *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016.

ULUDAĞ Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012.

UYGUR Hakkı (Çev.), Seyyid Cafer Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfan Sözlüğü*, Ensar Yayınları, İstanbul 2007.

ÜSTÜNER Kaplan, *Tasavvuf ve Klâsik Şiirimiz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

YAZAR Sadık, “XIV.-XV. ve XVI. Yüzyıl Türkçe Divanlarında Yer Alan Arap Meseller (Atasözler)i”, s. 1777-1083.

YAZICI Seyfettin, *Temel Dinî Bilgiler İtikad-İbadet-Ahlâk-Siyer*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2016.

YEKBAŞ Hakan, “Klâsik Türk Şiirinde Bazı Halk İnancıları”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 20, S. 1, s. 155-184, Elazığ 2010.

YENİTERZİ Emine, “Klâsik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 3, S. 15, s. 301-334, 2010.

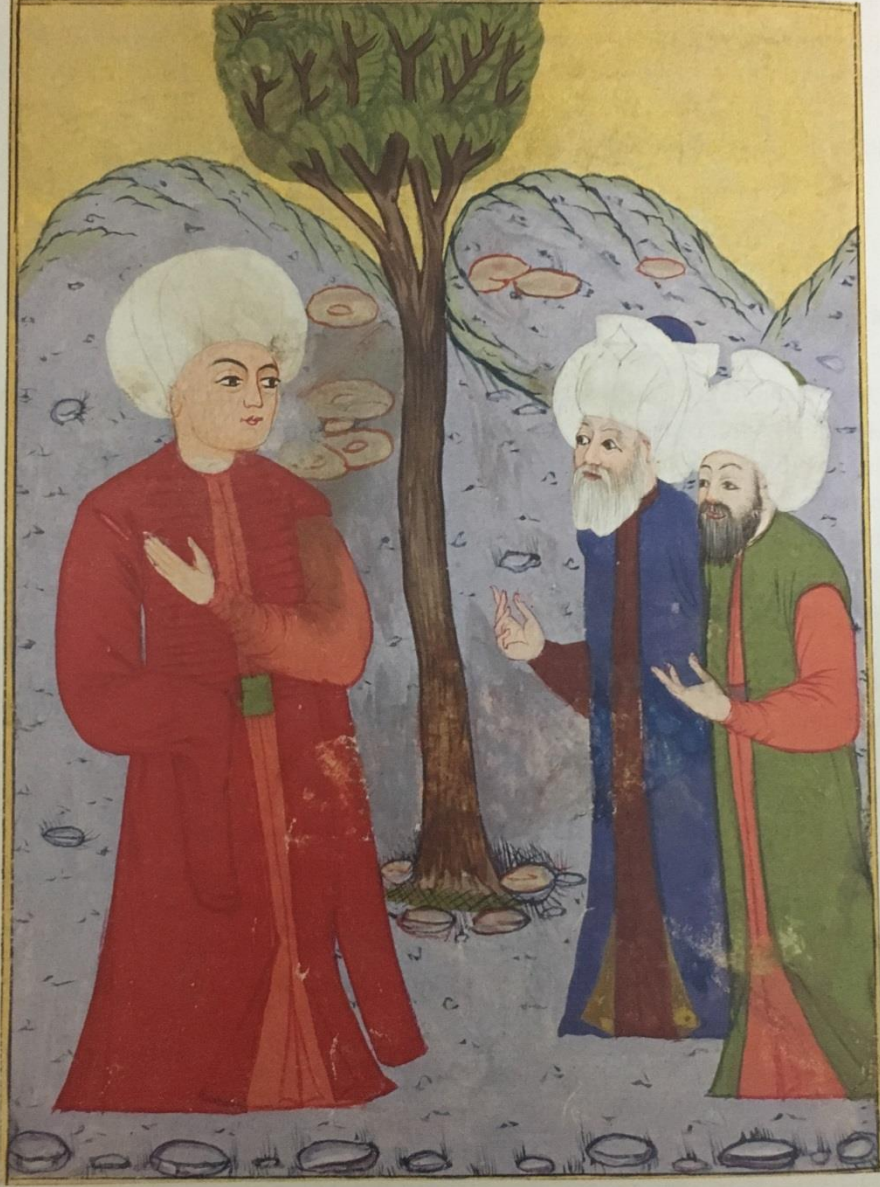
YILDIRIM Ali, *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

ZAVOTÇU Gencay, *Klâsik Türk Edebiyatı Sözlüğü: Kişiler-Hayvanlar-Bitkiler-Tabiat Güçleri- Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar*, Kesit Yayınları, İstanbul 2013.

ZÜLFE Ömer, “XVI. Yüzyıla Ait Türkçe Dîvan Neşirleri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S. 9, 2007.

EKLER

Ek-1



Amrî. F247b

Filiz Kılıç (Haz.), *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme - Metin)*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, C. 2, İstanbul 2010, s. 1124.

DİZİN

A

Ahmed.....(G. 63 / 1-5)
 Ahmed-i Muhtâr (G. 134 / 4)
 Âsaf..... (G. 13 / 9)
 Ayaz..... (G. 110 / 3)
 Azrâ..... (G. 79 / 3)

B

Bâbil..... (G. 62 / 4)
 Bahşî (Kt. 16 / 1)
 Bulgar.....(Ty. 14 / 2)
 Bursa (G. 81 / 5)

C

Cafer.....(Kt. 5 / 1)
 Cibrîl-i Emîn..... (G. 82 / 3)

Ç

Çin..... (G. 37 / 3), (G. 58 / 3)

D

Davud..... (G. 13 / 8)

E

Edirne (Edrine) (G. 81 / 5),
 (G. 115 / 1), (G. 115 / 5)

F

Ferhâd (G. 12 / 2), (G. 15 / 4),
 (G. 19 / 2), (G. 97 / 2), (G. 105 / 2), (G.
 107 / 4)

H

Hallâc-ı Mansûr (ene'l-hak).....
 (G. 140 / 4)
 Hârut..... (G. 62 / 4)
 Hasan (G. 71 / 5)
 Hıtâ (G. 92 / 3), (G. 140 / 2),
 (K. 1 / 7), (K. 1 / 26)
 Hızır..... (G. 121 / 6)
 Hind..... (G. 90 / 2), (G. 126 / 3),
 (G. 143 / 3)
 Husrev (G. 81 / 1), (G. 81 / 2)

İ

İbrahim Paşa (K. 1 / 19)

I

Îsâ..... (K. 1 / 23), (Tc. 2 / 1: 4),
 (Tc. 2 / 2: 5), (G. 8 / 6), (G. 14 / 1),
 (G. 77 / 6), (G. 104 / 3), (G. 121 / 6),
 (G. 124 / 1), (Kt. 1 / 3)

K

Kaya..... (G. 80 / 5), (G. 92 / 1)
 Kışmîr (Keşmir)..... (G. 83 / 1)
 Kirâmen Katibîn (G. 130 / 2)
 Konstantiniyye..... (G. 115 / 5)

L

Leylâ(M. 4 / IV), (G. 19 / 2)

M

Mahmûd..... (G. 110 / 3)
 Mânî..... (G. 8 / 7)
 Mecnun (G. 15 / 4), (G. 19 / 2),
 (G. 47 / 5), (G. 61 / 7), (G. 97 / 2), (G.
 105 / 2), (G. 107 / 4), (G. 120 / 5),
 Mesîh...(G. 9 / 6), (G. 28 / 3), (G. 54 / 2)
 Mısır (Mısır)..... (G. 78 / 2)
 Muhammed (G. 49 / 7)
 Mustafa (G. 134 / 4)

N

Nuh (G. 93 / 4)

S

Sâgarî..... (Kt. 7 / 1)
 Selmân(G. 8 / 5), (G. 52 / 8)
 Süleyman (G. 89 / 1)

Ş

Şîrîn (M. 4 / IV), (G. 19 / 2),
 (G. 89 / 3)
 Şükrü(Şükrî) (G. 34 / 1)

V

Vâmık (G. 79 / 3)

Y

Yûsuf (G. 9 / 4), (G. 33 / 3),
 (G. 52 / 4), (G. 66 / 2), (G. 78 / 2),
 (G. 104 / 4)

Z

Zeyd (G. 76 / 8)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Gökhan AYDIN
Doğum Yeri	Göle
Doğum Tarihi	10.05.1994

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı

YABANCI DİL BİLGİSİ

Farsça	YDS (38,75) TOEFL (...) EILTS (...)

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Yukarı Alegöz Şehit Adem Ballı Ortaokulu
Görevi/Pozisyonu	Türkçe Öğretmeni
Tecrübe Süresi	1 Yıl

KATILDIĞI KURSLAR

Kurslar	Çankırı Karatekin Üniversitesi Uluslararası Dil Öğrenme Merkezi / İngilizce Kursu İran İslâm Cumhuriyeti Büyükelçiliği Kültür Müsteşarlığı'na bağlı Farsça Öğretim Merkezi - Ankara / Farsça Kursu
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	Yeni Mahalle, Orkide Sok., Yurtseven Apt., B / Blok, Daire: 19. Merkez / ÇANKIRI
E-mail	aydingokhan75@gmail.com



