



**CEVRÎ'NİN 111-166 İNCİ GAZELLERİNDEN
200 BEYİT ŞERHİ**

Apdullah Ömer ŞİMŞEK
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Prof. Dr. A. İrfan AYPAY
Şubat, 2023
Afyonkarahisar

T.C
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

CEVRÎ'NİN 111-166 INCI GAZELLERİNDEN
200 BEYİT ŞERHİ

Hazırlayan
Apdullah Ömer ŞİMŞEK

Danışman
Prof. Dr. A. İrfan AYPAY

AFYONKARAHİSAR - 2023

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Cevrî’nin 111-166 ıncı Gazellerinden 200 Beyit Şerhi**” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

16/02/2023

İmza

Apdullah Ömer ŞİMŞEK



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Apdullah Ömer Şimşek
	Numarası	190623115
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		CEVRÎ'NİN 111-166 INCI GAZELLERİNDEN 200 BEYİT ŞERHİ
Tez Savunma Sınav Tarihi		16.02.2023
Tez Savunma Sınav Saati		13.30

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☐ oy birliği – ☒ oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

CEVRÎ'NİN 111-166 İNCİ GAZELLERİNDEN 200 BEYİT ŞERHİ

Apdullah Ömer ŞİMŞEK

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Şubat, 2023

Danışman: Prof. Dr. A. İrfan AYPAY

Toplumlar köklü kültür ve sanat birikimi ile geleceğe doğru yol almaktadır. Eski Türk Edebiyatı araştırmaları ile atalarımıza ait eserlerin gün ışığına çıkarılması amacıyla yapılan bu şerh çalışmaları günümüz toplumu ve gelecek nesiller için oldukça önem arz etmektedir. “*Cevrî'nin 111-166 ıncı gazellerinden 200 beyit şerhi*” adlı çalışma Cevrî Divan'ının gelecek kuşaklar adına daha iyi anlaşılabilmesi ve hak etmiş olduğu değeri kazanabilmesi açısından oldukça değerlidir. Aynı zamanda Cevrî Divanı'nın tarihe kaynaklık etmesi ve Cevrî'nin yaşamış olduğu dönemin daha iyi anlaşılabilmesi açısından önemlidir. Bu mihvalde geçmişten gelen zenginliğimizin yapı taşlarından bir tanesi olan Cevrî Divanı'nın gazellerinden 111 ile 166. gazeller arasındaki beyitlerden seçilen 200 beyit şerh edilmiştir. 17. yüzyıl şairlerinden Cevrî mahlaslı İbrahim Çelebi'nin Divanı'nın şerhi yapılırken klasik şerh usullerine bağlı kalınmıştır. Bu çalışmada, muhtevanın tam olarak anlaşılabilmesi için Hüseyin Ayan'ın “*Cevrî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni*” adlı çalışmasından gazel metinlerinin kendisi verilmek suretiyle şerhi amaçlanmıştır. Çalışmada ilk olarak Cevrî'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri yer almaktadır. Çalışmanın diğer bölümünde ise asıl araştırma konusu olan Cevrî'nin 111-166 ıncı gazellerine ait 200 beyit şerh edilmiştir. Şerh yapılırken ilk olarak beyitler nesre çevrilmiştir. Sonrasında günümüz Türkçesine aktararak açıklanmıştır. Bu açıklamaların temel amacını şairin beyitte anlatmak istediği anlam oluşturmaktadır. Her beyit dönemin şartları göz önünde bulundurulmak suretiyle farklı kaynaklardan faydalanılarak anlamları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 17. yüzyıl, Cevrî, İbrahim Çelebi, divan, şerh

ABSTRACT

THE COMMENTARY OF 200 COUPLETS AMONG THE 111 AND 166TH CEVRİ'S GHAZALS

Apdullah Ömer ŞİMŞEK

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

February, 2023

Advisor: Prof. Dr. A. İrfan AYPAY

Societies are on their way to the future with their deep-rooted cultural and artistic accumulation. These commentary studies, which are carried out in order to bring to light the old Turkish literature researches and the works of our ancestors, are of great importance for today's society and future generations. Our work titled "*Commentary of 200 couplets from Cevrî's 111-166th ghazals*" is very valuable in that Cevrî's Divan can be better understood for future generations and gain the value it deserves. At the same time, it is important that Cevrî's Divan is a source for history and that we can better understand the period in which Cevrî lived. In this direction, we have annotated 200 couplets selected from the 111th to 166th gazels of the Cevrî Divan, which is one of the element of our richness from the past. While the commentary of the Divan of İbrahim Çelebi, who is one of the 17th century poets with the pseudonym Cevri, was adhered to the classical commentary methods. In this study, it is aimed to commentary on the ghazal texts from Hüseyin Ayan's work titled "*Cevrî's Life, Literary Personality, His Works and the Critical Text of His Divan*" in order to fully understand the content. In our study, first of all, Cevrî's life, literary personality and works are included. In the other part of the study, 200 couplets of Cevrî's 111-166 ghazals, which is our main research subject, are annotated. While the commentary was being made, the couplets were first translated into prose. Afterwards, it was transferred to today's Turkish and explained. The main purpose of these explanations is the meaning that the poet wants to tell in the couplet. Considering the conditions of each period, the meanings of each couplet were tried to be revealed by making use of different sources.

Keywords: 17th century, Cevrî, İbrahim Celebi, divan, commentary

ÖN SÖZ

Cevrî divanındaki gazellerden seçilen 200 tane beyit incelenerek şerhi yapılmıştır. Yapılan bu çalışmada dönemin içtimai hayatı hakkında bilgilere ulaşarak 17. yüzyılın idrak edilebilmesi noktasında daha iyi fikir sahibi olunmaya çalışılmıştır. İncelenen ve şerhi yapılan beyitlerde şairin asıl anlatmak istediği muhteva üzerinde durulmuştur. Bu çalışmanın Türk Edebiyatı açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

Doğduğumuz günden bu yana bize her türlü imkânı sağlayan, her isteğimizi yerine getiren ve bu yaşlara gelmemizde en büyük paya sahip olan annem'e ve babam'a, en kalbi duygularıyla teşekkürlerimi sunarım. Bu araştırma sürecinde ve yüksek lisans eğitimi aldığım dönemlerde benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, her zaman yanımda olan, bilgi birikimi ve tecrübesiyle katkılarının faydasını yaşadığım çok değerli hocam; Prof. Dr. A. İrfan AYPAY'a saygılarımla teşekkür ederim. Lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, kendilerini tanıdığım ve öğrencileri olduğum için kendimi şanslı hissettiğim ve bana kazandırdıkları kazanımları hayatım boyunca hissedeceğim tüm hocalarıma ayrı ayrı en derin duygularıyla teşekkürlerimi sunarım.

Apdullah Ömer ŞİMŞEK
2023, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

CEVRÎ'NİN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1. CEVRÎ	3
1.1. CEVRÎ'NİN HAYATI	3
1.2. CEVRÎ'NİN EDEBİ KİŞİLİĞİ	3
1.3. CEVRÎ'NİN ESERLERİ	4

İKİNCİ BÖLÜM

DİVANDAKİ 111-166 INCI GAZELLERDEN SEÇME 200 BEYİT ŞERHİ

1. 111-166 INCI GAZELLERDEN SEÇME 200 BEYİT ŞERHİ	6
SONUÇ	119
KAYNAKÇA.....	122

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

a, â:	ا
ā, â:	آ
b:	ب
p:	پ
t:	ت
s:	ث
c:	ج
ç:	چ
h:	ح
ḥ:	خ
d:	د
z, d:	ذ
r:	ر
z:	ز
j:	ژ
s:	س
ş:	ش
ṣ:	ص
ẓ, ḍ:	ض
ṭ (d):	ط
ẓ:	ظ
ġ, ġ:	ع, غ
f:	ف
q:	ق
k:	ك
g, ġ, g:	گ
ñ:	ڭ
l:	ل
m:	م
n:	ن
o, ö, u, ü, û:	و
h, e, a, h:	ه, ه, ه
ı, i, î:	ی, ع

GİRİŞ

XVI. yüzyıl sonlarında doğduğu düşünölen Cevrî mahlaslı İbrahim Çelebi, şiirler yazan “Sultan Üçüncü Mehmet’i, Birinci Ahmet’i, Birinci Mustafa’yı, İkinci Osman’ı, Dördüncü Murad’ı, Sultan İbrahim’i ve Dördüncü Mehmet’i görmüştür.”¹ XVII. yüzyıla girerken devlet dönemin getirmiş olduğı zor şartlar ile boğuşmaktaydı. Sınırdan gelen haberler iyi değildi. Doğı’da İran, Batı’da Avrupa, Akdeniz’de Venediklilerle savaşlar hiç durmuyordu. İstanbul zenginlik içindeydi. Saray’da kadınların sözleri geçmekteydi. Tahta çıkan padişahların yaş olarak hem küçük hem de tecrübe sahibi olmamaları, sarayda kadın hâkimiyetinin önünü açmıştı. Devleti yönetecek sadrazamların yokluğu baş göstermişti.

Memurlarda rüşvet ve iltimas yaygın hale gelmişti. Anadolu’da valiler isyan etmişlerdi. Gerek devlet işlerini yönetemeyen padişahların çaresizliğı, gerek sık sık değıştirilen devlet adamlarının vazifelerini düzgün yapmamaları devleti ve milleti zor duruma düşürmekteydi. Askerlerin arasına fitne girmişti. Başkent sokakları, isyan sesleriyle yankılanmaktaydı. Fakat bu durum karşısında bile edebi dünya çok etkilenmemiştir.

Yönetime gelen padişahların bir kısmı şiir ile ilgilenererek gereken değeri göstermişlerdir. Böylece bu dönemde edebiyat siyasi ve politik konulardan etkilenmeden geçen yüzyılda olduğı gibi zirvede olmaya devam etmiştir. “Bu dönemde İran’ın sıkıntılarından Hindistân’a yerleşerek orada yeni bir tarz geliştiren şâirlerin edebiyatımızda yansımaları görölmektedir. Sebki Hindî ismiyle bilinen bu üslûpla şiir yazanlardan Tebrîzli Sâ’ib’in, belki Türk olması ve Türkçe de şiir yazması edebiyatımız açısından önemli olmuştur. Sebki Hindî ile şiirlerine zarafet ve yoğun düş dünyalarına kapı açan şâirler arasında Nedîm-i Kadîm, Neşâtî-i Mevlevî, Vecdi, Fehîm-i Kadîm, Şehrî ve Nâ’ilî-i Kadîm başta gelirler. XVII. yüzyılın başlarında Ganî-zâde Nadîri ve Kaf-zâde Fâizî, Bâkî ile Nef’îyi birbirine bağlamıştır. Bu yüzyılın Hamse Sâhibi şâiri Nev’î-zâde Atâyî mesnevi tarzında büyük önem kazanmıştır. Bu yüzyılın sonlarına doğıru Nâbi’nin Hikemi Tarzı önem kazanmıştır. Hind üslûbunun tersine Nâbi’nin Hikemî tarzı, şiirde, düşünmeye yoğunlaşmaktadır. Cevrî İbrahim Çelebi, Mevlevî tekkelerinin de olgunlaştırdığı bir şâirdir.”²

¹ Hüseyin, Ayan. “Cevrî Hayatı, Edebi Kişiliğı, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni”, Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 583, Erzurum, 1981, s.1.

²Ayan, a.g.e., s.2, 3.

İbrahim Çelebi, şiirlerinde ince manalara değer vererek nazik bir dil ortaya koymuştur. Onun eserlerinde bulunan konular genellikle insanın iç dünyasına yaptığı yolculuk ve elem olduğundan dolayı tasavvufu konu itibariyle anlatmak bakımından kaçınılmaz kılmaştır. O eserlerinde genellikle mübalağa ve tezat sanatlarının oldukça yoğunluk gösterdiği hayal unsurlarının oldukça fazlaca yer teşkil etmiş olduğu nüktedan bir üslup benimsemiştir. Bu ince manalı hayal unsurlarının oluşumu ise soyut anlamların somut anlamlar ile birleştirilmesinden ortaya çıkmaktadır. Bu durum onun tabiat örneklerini nükteli bir şekilde hem tasavvufun hem de insanın iç dünyasına olan yolculuğunu aşk kavramı üzerinden anlatmasına neden olmuştur. Bu dönemin şairleri genel olarak “*Türk şiirinde zengin ve ince hayaller ile ıstırap ve elem konularının gelişmesine yol açmıştır.*”³ İbrahim Çelebi hayatı boyunca insanın iç yolculuğuna vermiş olduğu değer diğer canlılar tarafından da anlaşılması gerektiği görüşü içerisinde olmuştur. Çünkü onun için insanın kendi iç yolculuğunda kat etmiş olduğu yol her zaman insanı insan olma tasavvuru içerisinde yoğrulmaya iten bir güç olmuştur. O şiirlerinin çoğunda yeni hayal ve konu arayışının yanında insanın kendi özünü bulması için çaba gösteren bir şair olmuştur.

İbrahim Çelebi, şiirlerinde genellikle tasavvufun en ince ve derin manalarına değinerek insanın ve insanlığın faydası doğrultusunda öğüt içeren şiirler kaleme almıştır. Bu şiirlerini genel çerçeveden baktığımızda hem tabiat unsurlarını hem de sevgili ile âşık tasvirini kendi gönül dünyasında tasarlamış olduğu görülmektedir. Bu tasarımların çoğu onun hayal dünyasının çeşitliliğini destekleyici konumdadır. Böylece yeni hayal ve yeni söz söyleme bakımından kurmuş olduğu şiirlerini her zaman aynı incelikle işleyerek ayrı bir evren oluşturma yönünden her zaman başarı sağlamış bir şairdir. Yaşamış olduğu dönemin neredeyse bütün sosyal yaşantısını şiirlerinde görmek mümkündür.

Kısaca tezin bölümlerinden bahsedecek olursak şu şekilde genel bir ifade kullanmak mümkündür. Tez iki bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölüm şairin yaşamına değinirken ikinci bölüm beyit şerhlerini ihtiva etmektedir.

³Ahmet Atilla Şentürk, Ahmet, Kartal. “Eski Türk Edebiyatı Tarihi”, Dergah Yay., 2013, s.249.

BİRİNCİ BÖLÜM

CEVRÎ'NİN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1. CEVRÎ⁴

1.1. CEVRÎ'NİN HAYATI

Cevrî, İstanbul'da doğmuştur. Doğum tarihi hakkında net bir tarih bulunmamaktadır. Asıl adı İbrahim'dir. Kaynaklarda, iyi bir eğitim gördüğüne dair bilgiler vardır. Mevlevi tekkelerindeki Mevlevilerin sohbetlerine katılmıştır. Kendisine sanat olarak hattatlığı benimsemiştir. Bütün kaynaklar onun iyi bir hattat olduğunda birleşirler. Cevrî, hat sanatını bir müddet Yenikapı Mevlevihane'sinde bulunan Mevlevi bir hat ustasından öğrenmiştir. Talik hattını çok iyi şekilde yazdığını kaynakların verdiği bilgilerden biliyoruz. Cevrî İbrâhim Çelebi, bugün kütüphanelerimizdeki pek çok eseri istinsah etmiştir. Ayrıca sohbetlerinde bulunduğu Sarı Abdullah Efendi'nin eserlerini istinsah etmiştir.

Tarih, edebiyat ve kültür hazinesi sayılan “Şeh-nâme, Künhü'l-ahbâr ve Tarih-i Vassâf” gibi kitapları istinsah ederek karşılığında kazandığı ihسانlarla yaşamıştır. Cevrî'nin güzel yazıdaki ustalığı, ona iyi ömür sürmesini sağlamamıştır. Dîvân-ı hümayûn kâtipliği etmiştir. Emek vererek yaptığı istinsahının ve çalışmalarının karşılığını alamadığı zamanlar olmuştur. IV. Murâd ile Sûltan İbrâhim'e yazdığı kasidelerden de beklediğini elde edememiştir. Devlet büyüklerine yazdığı kitapların karşılığı olarak aldıkları ile hat sanatı uğraşı sonucu kıt kanaat bir hayat sürmüştür.

1.2. CEVRÎ'NİN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Cevrî Mevlevi dergâhına bağlı bir hayat yaşamıştır. Şiirlerinde tabiat unsurlarını çokça zikrediyor olmasının nedenlerinden bir tanesi ise kendi hayatında zarif ve nezaket sahibi olması ayrıca geleneğe bağlı bir hayatının getirmiş olduğu güzelliklerin yanında hat sanatına olan bağlılığı onun bütün hayatına aksetmiş olmasıdır. Şâir Cevrî şiirlerinde kahramanlık konusu işlediği vakit kendisi de heyecanlanarak tarihi olayları sanki kendisi de yaşamaktadır. Oldukça renkli bir kişiliğe sahip olan Cevrî, hayatı boyunca insanlara kendi durumu hakkında şikâyet etmemiş tam aksine şiirlerinde oldukça mütevazı bir duruş sergileyerek kendi edebi karakterini ortaya koymuştur.

⁴ Bu bölüm, Ayan, a.g.e., s. 4-8, 9,10-12-15,16,17-21-27,28., adlı eserden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Onun şiirleri gerek dönemin hükümdarına gerekse bir çocuğa yazılmış olsun içten samimiyeti ve insanlığa bakış açısı her zaman aynı idi. Hat sanatı ile kazandığı ekmeği az diyerek şikâyet etmemiş, tam aksine kanaatkâr olarak yaşamını Mevlevî dergâhında sade bir hayat ile geçirmiştir.

1.3. CEVRÎ'NİN ESERLERİ

Divan: Cevrî Divanı'nın birden çok yazması vardır. Şâir, divanı sağlığında tertip etmiş ve muhtelif tarihlerde, çeşitli ebatlarda yazmıştır. Bunlardan başka “Kayseri Râşit Efendi” Kütüphanesindeki nüsha da Cevrî'nin el yazısıyladır. Kayseri nüshası, Cevrî hattıyla olan nüshaların en zenginidir. Diğer hattatlar tarafından yazılan nüshalardan en hacimli de “Nuru Osmaniye” Kütüphanesinde bulunan el yazmasıdır. Cevrî divanında 84 kaside (bunlardan 3 ü kaside ölçülerine uymaz, 22 si ikişer beyit ile 22 beyit arasında değişen büyüklükte kıta, 6 mesnevi kıta ki 3 ü Farsçadır); 5 Terkiib-i bend, 2 Tercî-i Bend olmak üzere tamamı 7 dir. 272 gazel; 5 matlâ; 124 tarih (2 si Farsçadır); 33 rubâî (30 u Farsçadır); 7 tahmis; 8 tesdis vardır.

Selim-name: Cevrî Çelebi, Selîm-nâme'yi, yaşadığı zamanın diliyle yazmıştır. Eser 112 beyitlik bir mukaddime ile münâcât, na't ve sebeb-i te'lîften oluşmaktadır.

Hilye-i Cihar- Yâr-ı Güzin: Cevrî İbrahim Çelebi'nin çok tanınmış eserlerindendir. Üç defa basılmıştır. 145 beyitten ibaret bir küçük mesnevidir. Şâir, eserin yazılışı için 22 beyitlik ayrıca bir tarih söylemiştir. Eser: münacat, na't ve mukaddimededen sonra dört büyük halife olan Ebu-Bekir, Ömer, Osman ve Ali'nin hilyelerinden söz ederek bir hâtime ile son bulur.

Hall-i Tahkikat: Mevlânâ Celâlettin Rûmî'nin 6 ciltlik Mesnevi'sinden seçilen 40 beyte, 5'er beyit ilâvesiyle vücuda getirilen bir ”Terkiib-i Bend” dir.

Aynü'l-Füyûz: Yusuf Sîneçâk Dede'nin ”Cezîre-i Mesnevi” adlı eserinin şerhidir.

Melhame: Cevri'nin Melhame'si oldukça küçük olup 3617 beyittir.

Nazm-ı Niyâz: Cevrî'nin “Ahkâm-ı şühûra” dair bir risâlesidir. On iki ayın özelliklerinden bahsetmektedir. 200 kadar beyti ihtiva eden bir mesnevidir.

Mu'ammâ Rislâlesi: Nâ'imâ'nın kaydı üzerinde görülmektedir.

Müfredât-ı Tıb Manzumesi: Kaydına yine Na'imâ'da rastlanıyor.

Beyân-ı A'dâd-ı Şıfathâ-yı Nefs-i İnsânî: Hâkim Sena'î'nin tilmizlerinden Vecdi mahlaslı Abdu'l- Vahid Gaznevi'nin “Mehazün-Nüfus” adlı eserin tercümesi olduğundan söz edilmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

DİVANDAKİ 111-166 INCI GAZELLERDEN SEÇME 200 BEYİT ŞERHİ

1. 111-166 INCI GAZELLERDEN SEÇME 200 BEYİT ŞERHİ

Keyf-i bî-rengi olursa böyle şevk-engîzümüz

‘Aklı mest-i hayret eyler nağş-ı reng-amîzümüz G-111, 1

Şevk-engîzümüz böyle keyf-i bî-rengi olursa nağş-ı reng-amîzümüz ‘aklı mest-i hayret eyler.

Böyle renksiz keyfimiz olursa farklı renkler (nakışlar ile) aklı hayret sarhoşu yapar.

Şâir kendini anlatmaktadır. “*Divan edebiyatında salt âşıklardan bahsedilen beyitlerde şair aşkı anlatırken kendini övmekte veya kendinden bahsetmektedir.*”⁵ Aşk’ın kendisine olan düşkünlüğümüz ve şiddetli isteğimiz tıpkı farklı renklerle işlenmiş olan işlemelerle aklı hayrete düşen sarhoş gibi olur. Akıl, “*düşünme kabiliyeti*”⁶ manasındadır. Şâir çeşitli renklerle yapılmış olan işlemeler karşısında hayret ettiğini ve bu hayretin aklını başından aldığını söyleyerek sarhoşluğu misal olarak vermiştir.

Aklın hayret etmesi sarhoşa benzetilerek teşbih yapılmıştır. Renkli ve renksiz ifadeleri ile tezat sanatı yapılmıştır. “‘Akl’ kelimesi ile ‘mest’ yani sarhoşluk manaları arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Bâğ-ı her dem tâzeyüz feyz-ı bahâr-ı ‘ışk ile

Köhne dâğ-ı sîne-i dildür gül-i nev-hîzümüz G-111, 2

Feyz-ı bahâr-ı ‘ışk ile bâğ-ı her dem tâzeyüz, gül-i nev-hîzümüz köhne dâğ-ı sîne-i dildür.

Aşk baharının bereketiyle sürekli taze olan bahçeyiz, taze güllerimiz gönlümüzün bağrındaki eski yaralardır.

Bağ, “*bahçe*”⁷ anlamındadır. Aşk bahar mevsimine benzetmiştir. Bahar mevsimine benzeyen aşkın bereketiyle her zaman sürekli olarak bahçemiz tazedir.

⁵ İskender, Pala. “Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü”, L&M Yay. 2002, s.47.

⁶ Pala, a.g.e., s.25.

⁷ Pala, a.g.e., s.63.

“*Divan edebiyatında en çok üzerinde durulan mevsim bahar mevsimidir.*”⁸ “*Divan edebiyatında âşık sürekli yaralıdır.*”⁹ Bu bahçede bulunan güllerimiz gönlümüzde eski bir yaradır. Şâir beyitte bahar mevsiminde açan gülleri sevgilisine benzetmektedir. Aynı zamanda o güllerin bahçede bulunması itibari ile kendi göğsünde bulunan yaralara atıfta bulunmuştur. Burada anlatılmak istenen asıl muhteva şairin sevdiğini bir güle benzetmek suretiyle sevgilinin şairin gönlüne sıkıntı vererek gönlünde görünmeyen yaralara sebebiyet verdiği anlatılmak istenmiştir. Böylece şâir kendinden bahsetmektedir.

Bağırdaki yaralar güllere benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Bahar ve gül arasındaki bağlantı itibariyle leff ü neşr sanatı vardır. Ayrıca “bağ, feyz, gül” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. Aynı zamanda “Dağ-ı sîne-i dil” ve “bağ” kelimeleri arasında da leff ü neşr sanatı vardır. “Yara” güle, “aşk” bahara benzetilerek teşbih oluşturulmuştur. “Bahçe” ise şairin gönlüne benzetilerek teşbih yapılmıştır. Sevgili ise güle benzetilmektedir. Bundan dolayı teşbih sanatı kullanılmıştır.

Hâk-i râh-ı kûy-ı ‘ışkuz âsumân-ı himmetüz

Hîçe şaymaz âfitâbı zerre-i nâ-çizümüz

G-111, 3

Hâk-i râh-ı kûy-ı ‘ışkuz, âsumân-ı himmetüz, zerre-i nâ-çizümüz âfitâbı hîçe şaymaz.

Aşk semtinin toprak yolu ve göklerin yardımı ile en küçük parçamız bile güneşi değersiz görmez.

Şâir aşkı bir semte yani mahalleye benzetmiştir. Âfitâb, “*güneş manasında olmakla beraber ışığı saçan ışık anlamında da kullanılmıştır.*”¹⁰ Âşık için “kûy” önemlidir. “*Kûy sevgilinin oturduğu semt anlamındadır. Şair sevgilinin oturduğu semte her daim sevgi besler.*”¹¹ Işık aynı zamanda umut manasını taşımaktadır. Beyitte göklerin yardımı ile ışığın yani umudun zerresini dahi hîçe saymayacağından bahsetmiştir.

Öyle ki “hâk-râh-kûy” kelimeleri arasında tenasüp vardır. “Aşk” kavramı ile “semt” kavramı arasında teşbih vardır.

⁸ Pala, a.g.e., s.64.

⁹ Pala, a.g.e., s. 492.

¹⁰ Pala, a.g.e., s.6.

¹¹ Pala, a.g.e., s.292.

Rindüz ammâ ehl-i terk olmakda zühde ğalibüz

Ârzû-yı cân u dildendür bizüm perhîzümüz

G-111, 4

Rindüz ammâ ehl-i terk olmakda zühde ğalibüz, bizüm perhîzamüz ârzû-yı cân u dildendür.

Kalenderiz ama dünyayı terk etmekte zahitlere galibiz, bizim perhizimiz içten, istekli ve gönüldendir.

Rind, “*dünya işlerini hoş gören insandır.*”¹² Rindler samimi ve içten yaşayan insanlardır. Zühd sahibi olan insanlar ise riya ve gösterişe önem veren görünüşte dindar olan insanlardır. Bizler kalenderîleriz, zühd sahibi olanlar gibi sadece dünyadan geçerek riyakârlardan olmadık. Bizler hem dünya hem de ahiretten vazgeçmiş insanlarız. Bizim perhizimiz can olarak hem maddi ruhta hem de manevi ruh olan gönüldedir. Öyle ki bu maddi ve manevi ruhumuzun perhizini oldukça istekli bir şekilde arzu ederiz. Şâir beyitte rind yaşayanların zühd sahiplerine göre daha önde vurgusu yapmaktadır.

Şair rindlerin zahitlere göre dünyaya olan meyillerinin gönülden yani daha içten bir şekilde terketmek olduğunu vurgulamaktadır. “Rind” ve “zühd” kelimeleri arasında kıyaslama söz konusu olduğundan tefrik sanatı kullanılmıştır. Rind yaşayanlar ile zahitlerin durumu birbirleri ile kıyaslama yapmak suretiyle karşılaştırılmıştır. Bu kıyaslama ise yaşantı itibarıyla dünyayı önemsemeden yaşama vurgusu açısından yapılmaktadır.

Zarfumuz pür-bâde-i ‘ışk eyledük CEVRÎ gibi

Tâ ebed olmaz tehî peymâne-i leb-rîzümüz

G-111, 5

CEVRÎ gibi zarfumuz pür-bâde-i ‘ışk eyledük, peymâne-i leb-rîzümüz tâ ebed tehî olmaz.

CEVRÎ gibi bizim kabımız sürekli aşk doludur, ağzına kadar dolu olan kabımız sonsuza kadar boş olmaz.

Şâir beyitte kendisini başka birisinin yerine koyarak anlatım yapmıştır. “Bade” “*şarap, içki*”¹³ anlamındadır. Peymân “*büyük kadeh*”¹⁴ manasındadır. Bizim kadehimiz yani kalbimiz sürekli aşk ile doludur. Bu gönül kabımız sonsuza kadar da ağzına kadar dolu olmaya devam edecektir.

¹² Pala, a.g.e., s.390.

¹³ Pala, a.g.e., s.62.

¹⁴ Pala, a.g.e., s.382.

Beyitte “zarf” kelimesini “kab” anlamına bağı olarak “peymân” yani kadehi gönüle benzeterек istiare sanatı, kadehin içinde bulunan içkiyi aşka benzetilmek suretiyle de teşbih sanatı kullanmıştır. “Zarf, peymân, leb-rîz” kelimeleri arasında anlamca bağlantı olduğundan dolayı tenasüp vardır. “CEVRÎ” tecrit sanatı kullanılmıştır.

Ser-mest-i gamuz gerçi ne rindüz ne levendüz

Nûş-eylemede hun-ı dili gamze-pesendüz

G-112, 1

Gerçi ser-mest-i gamuz ne rindüz ne levendüz. Hun-ı dili nûş-eylemede gamze-pesendüz.

Gerçi kederli sarhoş başım ne kalenderi ne deniz eridir. Beğenen bakışı ile gönül kanımı içmekte.

Rind, “*dünya işlerini hoşgören kişilerdir.*”¹⁵ Dünya ve ahireti umursamadan yaşayan insanlardır. Böylece kederli sarhoş baş kelimesi ile kalenderiler arasında anlam bakımından bir tezatlık söz konusudur. Beyitin ihtivası şair kendi sıkıntılı yani kederli olan kanlı gönlünü anlatmaktadır. Şair betitte kendinden söz etmektedir.

“Ser-mest-i gamuz, hun-ı dil” kelimeleri arasında anlam bağlantısı olduğundan dolayı tenasüp sanatı vardır. Aynı zamanda kederli olan sarhoş başını, deniz erleri ve kalenderiler ile kıyas yaparak tefrik sanatı kullanılmıştır. “Rind, levend” kelimeleri ile tenasüp yapılmıştır. Çünkü “rind ve levend” kelimeleri arasında dünyayı umursamamak yönünden ilgi mevcuttur.

Bir ‘işveyi biñ câna alursak nighinden

Bâzâr-ı maḥabbetde yine fâyide-mendüz

G-112, 2

Bir ‘işveyi nighinden biñ câna alursak, bâzâr-ı maḥabbetde yine fâyide-mendüz.

Bir cilveli bakıştan bin ruhu alırsak, sevgi pazarında yine fayda sahibiyiz.

Cân, “*maddi varlığın ana unsuru olması sebebiyle bazen ten de dâhil olmak üzere aşığın en kıymetli varlığıdır.*”¹⁶ Cilveli bakış sözcüğü güzel bakışı andırmaktadır. Öyle ki bu bakışlar bin tane canın ruhunu almaktadır. Beyitin devamında ise bir bakış

¹⁵ Pala, a.g.e., s.390.

¹⁶ Harun, Tolasa. “Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası”, Atatürk Üniversitesi yayınları, Ankara, 1973, s.343.

ile bin canın ruhunu alması anlatılmaktadır. Çünkü bu sevgi pazarında aşk kavramının satışı olmaktadır. Bundan dolayı âşık olarak biz her zaman fayda sahibiyiz.

Beyitte şair cilveli bakış “işveyi nige” ile “bâzâr-ı maḥabbet” sevgi pazarı arasında bağlantı kurarak tenasüp sanatı kullanmıştır. Aynı zamanda sevgi soyut bir kavramdır. Pazarlarda sevgi satılamayacağından ve bir bakış ile bin kişinin ruhunu alması durumundan dolayı şair burada mübalağa sanatı kullanmıştır. Şâir sevgi pazarında fayda sahibi olmayı bir bakış ile bin ruh almaya benzetmektedir. Bundan dolayı teşbih sanatı vardır.

Pest eylemezüz ḥâk-i reh-i ḳaddini ammâ

Biz mertebede zülfi hevâsıyla bülendüz

G-112, 3

Ḥâk-i reh-i ḳaddini pest eylemezüz ammâ biz zülfi hevâsıyla mertebede bülendüz.

Uzun yolun toğrağına aşağıda demeyiz ama biz saçlarının arzusuyla derece olarak yükseğiz.

Beyitte şair kendinden bahsederek sevginin önemine vurgu yapmaktadır. Çünkü sevmenin vermiş olduğu güzellik ile derece olarak yükseklerde olduğunu söylemektedir. Bunu ise “zülfi” yani saç kelimesine olan arzusuna bağlamıştır. Kadd, “boy¹⁷” anlamında kullanılmıştır. “Pest” alçak, aşağı manasındadır, “bülen” kelimesi ise yüksek, yüce manasını verdiği için zıtlık oluşmaktadır. Şair ikinci mısra da kendisinden bahsetmektedir. Saç kelimesi ile şair derece olarak yükseklerde olduğunu belirtmiştir. Şairin insanın başında bulunan saç örneğini vermesi kendisinin derecesinin yüksek olduğunu belirtmesi açısından örnekleme olmaktadır. Çünkü saç insanın başında yani vücuduna oran ile yüksekte bulunmaktadır. Bundan dolayı şair saç kelimesini kullanmıştır.

“Pest” ve “bülendüz” kelimeleri ile tezat sanatı yapılmıştır”Ḥâk, reh, ḳadd, zülfi” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Hem zülfi girih-gîri maḥabbetle esîrüz

Hem ‘aql-ı hevâyî-revişe silsile-bendüz

G-112, 4

Hem zülfi girih-gîri maḥabbetle esîrüz hem ‘aql-ı hevâyî-revişe silsile-bendüz.

¹⁷ Pala, a.g.e., s.260.

Hem sevginin düğüm tutan saçlarına esir olmuşuz hem de istekli aklın gidişi ile sıralı zincir olmuşuz.

Ey sevgili senin güzel saçlarının her bir telinin düğümlerine gönlümü kaptırmışım. Saçlarının boğumunda esir olmuşum. “Bend”, zincir demektir. “*Divan edebiyatında bağlama aracı ve tutsaklığın bir göstergesidir.*”¹⁸ O saçlarının düğümleri zincire benzer. Zincir esire yani tutsağa vurulur. Bu zincirler ile beni tutsak olarak tutmaktasın. Sevgilinin saçlarının düğümlerini zincire benzeterek teşbih sanatı kullanmıştır. Düğüm çekildiğinde daha da sıkılaşır. Sevgilinin düğümlenmiş olan saçlarına gönlünü kaptırmış ve âşık olmuştur. Bu durum bir tutsağı andırmaktadır. Beyitte sevgilinin zincir gibi bağlanmış saçlarının tutsağı olduğunu ve bu yüzden aklını yitirdiğinden bahsetmektedir. Çünkü tutsak da kaçamaz, âşıktaki sevgiliden kaçamamaktadır. “Zülf-i girih, akıl ve bend” kelimeleri arasında zincir mevhumunun anlamlı bağlantısı sonucu tenasüp kullanılmıştır.

Biz ehl-i dile âyîne-i rûh-ı fenâyuz

Zîrâ ki nazar-kerde-i eşhâb-ı şafâyuz

G-113, 1

Biz ehl-i dile âyîne-i rûh-ı fenâyuz, zîrâ ki nazar-kerde-i eşhâb-ı şafâyuz.

Biz gönül ehlinin aynasında yokuz, öyle ki huzur sahiplerinin kovulmuş bakışıyız.

Âyîne, kelimesi “ayna”¹⁹ anlamında kullanılmıştır. Biz gönül ehli olanların aynasında yokuz. İfadeleri ile şair beyitte yine kendinden bahsetmektedir. Yani bizler âşıkların gönüllerinde görünmeyiz. Bizler huzur sahiplerinin kovulmuş bakışıyız. Yani gizli bakışları olan insanların ancak baktıkları zaman görebileceği yerdeyiz, anlamı vardır. Şair kendisinin gönül ehli olan yani âşıkların gönlünde yer edinemediğinden aynı zamanda bu huzurlu insanların bakışlarındaki mananın kovmak olduğunu dile getirmektedir.

Kişide bulunan gönül kavramını ayna olarak anlatmaktadır. Böylece gönülü aynaya benzetmektedir. Dolayısıyla teşbih sanatı vardır. “Ehl-i dil”, “âyîne” kelimeleri arasında gönül bağlantısı olduğundan tenasüp vardır. “âyîne-i rûh-ı fenâyuz ve nazar-kerde-i eşhâb” kelimeleri arasında gönül ehlinin bakışı itibari ile tenasüp sanatı vardır.

¹⁸ Pala, a.g.e., s.76.

¹⁹ Pala, a.g.e., s.57.

Yok dâne-i kişt-i hevese bizce ‘âlâka

Biz bâd-kun-i harman-ı ümmîd (ü) recâyuz

G-113, 2

Bizce dâne-i kişt-i hevese ‘âlâka yok. Biz bâd-kun-i harman-ı ümmîd (ü) recâyuz.

Bizim bir ekin tanesinde bile hevesimiz yoktur. Bizler rüzgârın karıştırdığı harmanı ümit ederiz.

Bâd, “rüzgâr”²⁰ anlamındadır. Biz diğer insanların geçici olan zevklerine tevessül etmeyiz. Bizler tıpkı rüzgârın harmanı toplayarak sap ile samanı ayırması gibi yaratıcının kudretini ümit etmekteyiz. Beyitte tasavvufî unsurlar vardır. İnsanın dolaşarak bulması değil de rüzgârın önüne rızkını getirmesi konu edinilmiştir. Kısaca beyitte şair, bizim rızkımızı Allah verir, demektedir.

“Kişt, harman” kelimeleri ekin ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır. “Bâd” ve “dâne-i kişt” kelimeleri arasında tenesüp vardır.

İtmez bizi dil-beste meğer zülf-i maḥabbet

Biz reste-i kayd-ı emel ü dâm-ı sivâyuz

G-113, 3

Meğer zülf-i maḥabbet dil-beste elbette biz reste-i kayd-ı emel ü bizi dâm-ı sivâyuz itmez.

Meğer saçlarının sevgisi gönül bestesiyle elbette bizi bağlı zincirimizden kurtulduktan sonra bizi başka tuzaklara itmez.

Kayd, “bağlama, bağ”²¹ anlamında kullanılmıştır. Âşık, sevgilinin saçlarına tutulduğunu ve zincire benzetme yaptığı saçlarından kurtulacağını ifade ederek başka bir tuzağa neden olmamasını istemektedir. Ümit ile korku arasında bir ifade vardır. Şair saçlarından dolayı başına gelen tutsaklık durumunu bir başka şekilde yeniden yaşamaktan duymuş olduğu korkudan bahsetmektedir. Sevgilinin saçları her zaman âşıkların gönlünü yakan bir ateş gibi olmuştur. Saç unsuru her daim kendine bağlayan ve gönülleri zincirleyen bir ifade olarak kullanılmıştır. Şair temennide bulunmaktadır.

“Zülf-i maḥabbet, reste-i kayd-ı emel”, mana bağlantısı itibariyle tenasüp vardır. Saçlarını, zincire benzeterek teşbih sanatı kullanılmıştır.

²⁰ Pala, a.g.e., s.62.

²¹ Pala, a.g.e., s.275.

Nâz itmedeyüz gamze-i pür-şive-i bahta

Minnet-keş-i nâ-kes degülüz gerçi gedâyuz

G-113, 4

Gerçi gedâyuz minnet-keş-i nâ-kes degülüz, gamze-i pür-şive-i bahta nâz itmedeyüz.

Gerçi fakiriz ama minnet edecek kadar da soysuz değiliz, talihinin usulü olan cilve dolu bakışlarına naz etmekteyiz.

Gamze, “*süzgün bakış*”²² anlamında kullanılmıştır. Sevgilinin talihli cilve dolu bakışlarına nazlanmaktayız. Belki fakiriz ama minnet edecek kadar da yaramaz ve soysuz biri değiliz. Sevgilinin bakışlarından etkilenmiş olsak bile minnet etmiyoruz. Sevgilinin bakışlarının etkisinden bahsedilmektedir. Sevgilinin bakışının cilveli olduğu vurgusu vardır. Fakat o bakışlara ihtiyacımız olmasına rağmen naz etmekte ve hemen kendimizi kaptırmamaktayız, manası vardır.

“Gamze-i pür-şive-i bahta nâz” ve “minnet-keş-i nâ-kes” ifadeleri arasında naz kelimesi açısından bağlantı olduğu için tenasüp vardır. Talihin cilve dolu bakışlarına minnet edecek kadar soysuz olmamasından maksatla kurulan alakadan dolayı tenasüp bulunmaktadır.

Gerdûn bize ikbâl yüzün gösterür ammâ

Biz çeşm-i tegâfülle aña ‘işve-nümâyuz

G-113, 5

Gerdûn bize ikbâl yüzün gösterür ammâ, biz aña çeşm-i tegâfülle ‘işve-nümâyuz.

Dünya bize talih yüzünü gösterir, ama biz ona bilmezden gelen gözlerimizin cilvesini gösteririz.

Gerdûn, “*felek*”²³ yani dünya manasında kullanılmıştır. “Çeşm-i tegafül” görmezden gelen göz anlamındadır. Görmezden gelmekle kalmayıp tekrar dünyaya gözlerimizle işve yaparız. Şair dünyanın iyiliğine ve güzel yönlerine aldanmadan, kanmadan biz de ona karşı kendi tedbirimizi alırız manasında biz de kendi gözlerimizin işvesini yani cilvesini gösteririz demiştir. Beyitte dünyanın talih yüzüne aldırmandan kendi bildiklerimizi yaparız anlamı vardır.

²² Pala, a.g.e., s.173.

²³ Pala, a.g.e., s.178.

“Dünya bize talih yüzünü gösterir.” İfadesinde belirtilen yüz kelimesi ile teşhis sanatı kullanılmıştır. “Çeşm-i tegâfülle”, “işve-nümâyuz” kelimeleri “gerdûn” yani dünya kelimesi ile bağlantılı olduğundan tenasüp vardır.

CEVRÎ gibi yok farqumuz eşhâb-ı gınâdan

Müstağrağ-ı cûd u ni‘ am-ı faqr u fenâyuz

G-113, 7

CEVRÎ gibi eşhâb-ı gınâdan farqumuz yok. Müstağrağ-ı cûd u ni‘ am-ı faqr u fenâyuz.

CEVRÎ gibi kına sahiplerinden farkımız yoktur. Cömertlikte kendinden geçip fakirlik nimetinde yok olmuşuz.

Eşhâb, “sebepler ve vasıtalar”²⁴ anlamındadır. Beyitteki manası ise “sahip” anlamındadır. Şair “CEVRÎ gibi” ifadesiyle kendi ismini başkası gibi kullanmaktadır. Bu beyitte şair bir bakıma kendini eleştirmektedir. Şair beyitte kendinden bahsederek kına sahiplerinden farkının olmadığını söylemektedir. Aynı zamanda cömert olarak fakirlik nimetinde kendini kaybettiğini söylemektedir. Burada tasavvufi bir bakış açısı vardır. Şair “CEVRÎ gibi” ifadesiyle kendi ismini başkası gibi kullanarak tecrit sanatı yapmıştır.

Ne hüş-yâr-ı hamûşuz ne mest-i pür-cûşuz

Hadîş-i ‘ışka zebân sırr-ı ma‘ nîye gûşuz

G-114, 1

Ne hüş-yâr-ı hamûşuz ne mest-i pür-cûşuz, hadîş-i ‘ışka zebân sırr-ı ma‘ nîye gûşuz.

Ne akıllıca susmuşuz ne de sarhoşluğun coşkusıyla dolmuşuz, aşkın haberiyle dilin yasaklanan sırrını işitiriz.

Tasavvufi bir bakış açısı hâkimdir. Beyitte bulunan mana, ne susmayı bilmişiz ne de aşk sarhoşluğu ile coşmuşuz. “*Hadis, kelime anlamı sonradan meydana gelen, yok iken var olan demekse de bir ıstılâh olarak Peygamberimizin kutsal söz ve fiillerine denilir.*”²⁵ Hadis beyitte hikmetli söz manası ile kullanılmıştır. Şâir burada asıl anlatmak istediği yasak olan hakikat sırrını işitebilmenin yolu susmasını bilmekten geçtiğini vurgulamaktır.

²⁴ Pala, a.g.e., s.151.

²⁵ Pala, a.g.e., s.194.

“Hüş-yâr-ı hâmuşuz”, “mest-i pür-cûşuz” kelimeleri arasında anlam yönünden sağlanan bağlantı dolayısıyla tenasüp sanatı vardır.

Egerçi beste-lebüz baħr-ı dânişe şadefüz

Le’âl-i râz-ı ħikem bizdedür ki hâmuşuz

G-114, 2

Egerçi beste-lebüz baħr-ı dânişe şadefüz; le’âl-i râz-ı ħikem bizdedür ki hâmuşuz.

Her ne kadar ağzımızı kapatsak da bilgi denizine sedefiz; hikmetin sır incileri bizdedir ki suskunuz.

Râz, “sır”²⁶ anlamındadır. Sedef ve inci denizde olur. Biz bilgi denizinde sedef isek bizim hikmetimiz yani eşsiz ilmimiz sır incisi gibidir. İlim bilgisi de bir sırlı inci gibi bizdedir. Fakat sedefe benzeyen bilgili deniz konuşur, inciye benzeyen hikmetlerimizle biz konuşmayız. Hakikatli gerçek bilginin değerli ve kıymetli olduğu vurgusu yapılmıştır. Şâir, “hâmuş” kelimesi ile çok hikmet sahibi olmanın az konuşmaktan geçtiği öğüdünü vermektedir. Bilen az konuşur çünkü bilen bilginin çokluğu karşısında aciz kaldığını anladığında susar.

“Beste-lebüz, baħr-ı dânişe” ifadesi bilgili denizin dudaklarının bestesi anlamındadır. Bu ifade de denize insanın dudaklarının özellikleri yüklenerek teşhis sanatı yapılmıştır. “Sadeş, le’âl ve beste-leb, hâmuş” kelimeleri arası leff ü neşr sanatı vardır. Bu sanatta ifade edilenmek istenen asıl mana dudakların inciye ve sedefe benzemesidir. Bu yönüyle birbirleri ile alakalıdır. “Bilgi” ve “hikmet” kelimeleri arasında kıyaslama yapıldığından dolayı tefrik sanatı kullanılmıştır. “Sedef” ve “inciler” ikisi de denizde bulunabildiğinden “şadef, baħr, le’âl” kelimeleri arasında tenasüp vardır. “Dâniş, râz, ħikem” kelimeleri arasında tenasüp vardır. Bilgi inciye benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

‘ Aceb mi fâriğ isek âb u dâne kaydından

Ne tâk-perver-i sûdâ ne subħa-i huşuz

G-114, 3

Âb u dâne kaydından tâk-perver-i sevdâ ne fâriğ isek ne subħa-i huşuz ‘ aceb mi?

Su ve tane zincirinden asma kütüğü yetiştiren sevgisi ile huzurluysak acaba kuru sabahmıyız?

²⁶ Pala, a.g.e., s.388.

Kayd, “bağlama ve bağ”²⁷ anlamındadır. Aynı zamanda zincir olarak da kullanılmaktadır. Su ve tane zinciri, su ile tohumun bir araya gelmesini nitelemektedir. Asma kütüğünün su ve tohumdan meydana gelirken ki sevgiden bahsedilmiştir. Burada ki sevgi gibi biz de huzurlu olursak kuru sabah gibi kalırmıyız anlamı vardır. Tabiat olayından yola çıkarak bir bitkinin büyümesindeki sevgiden bahsetmiştir. Eğer sevgi olursa kurumayız. Sevgi, su ve tohum kadar çok önemlidir vurgusu vardır.

“Aceb mi” ifadesi ile soru sorma sanatı olan istifham kullanılmıştır. “Âb u dâne, tâk-perver-i sevdâ, subhâ-i huşuz” kelimeleri arasında sevgi ifadesi yönünden anlam bağlantısı vardır. Bu anlam bağlantısından dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Ne Hızra minnetümüz var ne çeşme-i câna

Ki çeşm-i sâkîyi ser-mest iden kadeh-nûşuz

G-114, 4

Ne Hızra minnetümüz ne çeşme-i câna var. Kadeh-nûşuz ki çeşm-i sâkîyi ser-mest iden.

Ne Hızır’a ne de sevda çeşmesine ihtiyacımız var. Kadeh içicisi olan bizi içki dağıtan kişinin gözleri başımızı sarhoş eder.

Sâki, “içki sunan ve veren kişi”²⁸ anlamındadır. Hızır, “âb-ı hayâtı içip ölmezliğe kavuşan kişi. Peygamber veya velî olduğu hususunda rivâyetler vardır.”²⁹ Hızır, Allah’ın insanlar arasında sakladığı ve başı darda olana yardım etmesi için gönderdiği bir veli zattır. Kadehi sunan sakinin gözlerinden etkilenecek sarhoş olduğunu söylemektedir. Bu sarhoşluğun içerisinde bizim ne Hızır’a ne de sevda çeşmesine ihtiyacımız yoktur. Çünkü gerçek sevda çeşmesi ve benim hızır misali yardımcım bana kadeh sunan sakidir. Burada sakinin gözlerine bakarak aklının bulanıklaşması hali mevcuttur. Saki aşığa sunmuş olduğu kadehteki içki ile değilde kendi gözleri ile sarhoş ettiğinden bahsedilmektedir. Sakinin dolaylı yoldan hem Hızır’ın hem de sevda çeşmesinin özelliğini kendinde barındırdığı görülmektedir. Çünkü sakinin gözlerinde sarhoş olan insanın ne Hızır’a ne de sevda çeşmesine ihtiyaç duymadığı görülmektedir.

“Hızır, çeşme-i cân, kadeh-nûş, çeşm-i sâkî” kelimeleri arasında aşk mevhumu üzerinden bir bağlantı söz konusu olduğu için tenasüp vardır. Hızır aleyhisselama telmih yapılmıştır.

²⁷ Pala, a.g.e., s.275.

²⁸ Pala, a.g.e., s.400.

²⁹ Pala, a.g.e., s.216.

Şafâ-yı kalb ile ibrîz-i hâlisuz ammâ

‘lyârı nâkıs olanlar yanında mağşuşuz

G-114, 5

Şafâ-yı kalb ile ibrîz-i hâlisuz, ammâ ‘lyârı nâkıs olanlar yanında mağşuşuz.

Temiz kalp ile halis saf altınız, ama ayarı eksik olanlar yanında birbirine karışır.

Şair, beyitte kendi döneminin para birimi olan altın ve bakır ilişkisi açısından örnekleme yaparak soyut anlatımı somutlaştırmıştır. Kalbi temiz olan ve saf altına benzeyen âşıkların gönlü, noksan olan ayarı eksik kalplerin yanında birbirine karışır. Asıl anlatılan muhteva âşıkların gönül temizliği ve ayarsız kalpleri görünce saf olan gönülleri karışmakta ve o saflıkları bozulmaktadır. Bundan dolayı âşıklar gönüllerini saf ve temiz tutabilmeleri için noksan yani eksik olan ayarı eksik kalplerden uzak durmalıdır. Şâir bu beyitte aslında insanın sonradan sıkıntılı olan insanların etkisi ile bozulduğundan bahsetmektedir. İnsanın ne kadar gönlü altın gibi olsa dahi mayasının bozularak karışacağından bahsetmiştir. Şairin üzerinde durmuş olduğu konu insanın kalp temizliğidir. Şair kıymetli insanların değersiz insanların yanında değer kazanamayacağını söylemektedir.

“Şafâ-yı kalb, ibrîz-i hâlis, ‘lyârı nâkıs” bu ifadeler altın ile alakalı olduğundan tenasüp vardır. Kalp temizliği, saf altına benzetilmiştir. Böylece teşbih sanatı kullanılmıştır.

Şıkılma câme-i zerğ ile zâhidâ bizden

Senûñ bu ‘aybuñı setr eyleruz hağâ-pûşuz

G-114, 6

Zâhidâ bizden şıkılma câme-i zerğ ile senûñ bu ‘aybuñı hağâ-pûşuz setr eyleruz.

Ey zahit bizden sıkılma hırkamız ile senin bu ayıbını hatalarını örteriz.

Câme, “*elbise, giyişi, üste giyilen her türlü kumaş*”³⁰ anlamındadır. Zahit, “*dar dünya görüşüne sahip, manayı anlamadan sadece gösteriş itibarıyla ibadet yapıyormuş gibi yapan insanlardır.*”³¹ Ey zahit bizden sıkılma ki hırkamız ile giyişimizle senin ayıplarını örtelim. Zahitin ayıplarını hırka ile örtmesi yani setr etmesi hem gerçek mana ile derviş hırkasını giymesini söylemekte hem de günahlarının doğru yolu bularak affolacağını müjdelemektedir. Aynı zamanda da mana itibarıyla bizim manevi terbiyemiz altına girersen senin ayıplarını, kusurlarını örteriz. Kur’an-ı Kerim de şu

³⁰ Pala, a.g.e., s.93.

³¹ Pala, a.g.e., s.501.

ayetlerle de sabit olduğu üzere; “İman ederek salih amel işleyenlerin hatalarını andolsun ki, örteriz ve onları yaptıkları amellerden daha güzeli ile mükâfatlandırırız.”

³² “Allah'a iman eden ve salih amel işleyenlerin ve Muhammed'e Rablerinden bir gerçek olarak indirilene inanan kimselerin hatalarını Allah örter ve durumlarını düzeltir.”³³

“Zira Allah (takva sahibi) mü'minlerin yaptıkları hataları örter ve onlara işledikleri amellerin en güzeliyle karşılık verir.”³⁴ Bir müminin diğeri mümin kardeşinin ayıp ve kusurlarını örtmesi buyrulmuştur. Dolayısıyla beyitte zahitin kusurlarının örtüleceği vurgusu yapılmaktadır.

“Câme-i zerk, pûş, setr” bu iki kelimedede giyisi veya hırka ile örtünme manalarını kapsadığından tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Zâhidâ” ey zahit kelimesinde seslenme yani nida sanatı kullanılmıştır. “Câme-i zerk, pûş” kelimeleri örtünme manasını ihtiva ettiğinden aralarında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.

Hired hicâba düşer tavrumuzdan ey CEVRÎ

Ne câm-ı bâdeyi elden qoruz ne medhûşuz

G-114, 7

Ey CEVRÎ tavrumuzdan hired hicâba düşer, ne câm-ı bâdeyi elden qoruz ne medhûşuz.

Ey CEVRÎ tavrımızdan akıl utanır, ne içki kadehini elden koyarız ne de dehşeteyiz.

Câm, “sırça cam, şarap kadehi”³⁵ manasındadır. Beyitte dehşete kapılmadan yani panik olmadan içki kadehini bizzat elden doldurmaktan bahsetmektedir. Bu davranış sonucuda aklın utandığını söylemektedir. Biz paniğe kapılmadan gönlümüze aşkı bizzat yerleştiririz bu duruma şahit olan akıl ise utanır demek istiyor. “İçki” aşka, “kadeh” ise gönüle bir atıfta bulunmak maksadı ile kullanılmıştır.

“Ey CEVRÎ” ifadesinde nida ve tecrit sanatı vardır. “Hired hicâba düşer.” “Akıl utanır” manasıyla akla insana has özellik olan utanma duygusu verilerek teşhis sanatı kullanılmıştır.

Oldı yine o gamzeye nâz u niyâzumuz

Fehm u firâseti qodı hayretde râzumuz

G-116, 1

³² El-Ankebut, 29/7.

³³ Muhammed, 47/2.

³⁴ Ez-Zümer, 39/35.

³⁵ Pala, a.g.e., s.92.

Yine o ğamzeye nâz u niyâzumuz oldu, fehm u firâseti râzumuz hayretde ğodı.

Yine o bakışlara nazlı sözlerimiz oldu, akıl ve anlayış ile sırrımız hayret ettirdi.

Râz, “sır, gizli tutulan”³⁶ manasındadır. Sevgilinin mana dolu bakışlarına nazlı sözler söylediğini anlatmaktadır. Bu sözlerin etkisi ile aklın anlayışıyla sırrın hayrete düşürdüğünü söylemektedir. Gamze, “sevgilinin süzgün ve manalı bakışdır.”³⁷ Sevgilinin bakışındaki mananın sırrını aklı ile kavrayarak söylemiş olduğu nazlı söz ile hayrete düştüğünü söylemektedir.

“Ğamze”, “nâz u niyâz”, “fehm u firâset”, “râz” ifadeleri sevgili ile ilgili olduğu için tenasüp vardır.

Bir kûşe var mı görmeye dil çeşm-i yârdan

Âlüftelikde olsa n’ola imtiyâzumuz

G-116, 3

Dil çeşm-i yârdan görmeye bir kûşe var mı? İmtiyâzumuz âlüftelikde olsa n’ola.

Sevgilinin gönül gözlerini görmek için bir köşe var mı? Ayrıcalığımız iffetsizlikte olsa ne olur.

Çeşm, “göz”³⁸ anlamındadır. Sevgilinin gönül gözünü bilmem için bir köşe var mı, diyerek şair soru sormaktadır. Âşık sevgilinin gönlündeki ayrıcalığının iffetsizlik dahi olsa ne olur, diyerek ikinci bir soru ile bu soruyu perçinlemektedir. Âşık sevgilinin gönlüne girmek istemektedir. Sevgilin gönlünde yer alabilmek için onun gönül gözlerini görebilmesi gerektiğini söylemektedir. Bunun ise sevgilinin gönlünde bir köşe bularak yapabileceğini söylüyor. Bu köşeyi ise ancak bir ayrıcalık sayesinde elde edebileceğini vurgulamaktadır. Ayrıcalığı ise iffetsizlik olarak görünse dahi bir zararının olmayacağını söylemektedir.

“Bir kûşe var mı?” ve “âlüftelikde olsa n’ola” şeklinde istifham sanatı kullanılmıştır.

Hem şem‘i yakdı hem dil-i pervâne cünbişi

Tâb-ı hevesle sînede sûz u güdâzumuz

G-116, 4

Hem şem‘i hem dil-i pervâne cünbişi yakdı, tâb-ı hevesle sînede sûz u güdâzumuz.

³⁶ Pala, a.g.e., s.388.

³⁷ Pala, a.g.e., s.173.

³⁸ Pala, a.g.e., s.110.

Hem mumu hem de gönül pervanesi ile eğlence ateşini yaktı, hevesin gücüyle göğsümüzü ateş eritti.

Şem, “*divân şiirinde mum, çok zaman yanması ve ışık kaynağı olması ile işlenir, sık sık pervâne ile birlikte anılır. Âşık pervâne olunca sevgilinin yüzü ve yanağı mum olur. Âşık yanarken mum gibi yanıp erir. Mumun yanışı, baştan ayağa doğru olur.*”³⁹ Pervane, “*Divan şiirinde aşkı temsil etmektedir. Ateşin etrafında uçan küçük kelebeğdir.*”⁴⁰ Sevgilinin gönlündeki eğlence ateşini şem ve pervane ile yaktığından bahsetmektedir. Bu eğlence isteğinin çok güçlü olduğunu söylerken abartılı bir ifade ile göğsünün bu heves ile eridiğini dile getirmiştir. Şem, sevgili “pervane” ise âşık olarak betimlenmektedir. Beyitte asıl anlatılmak istenen konu aşkın sevgiliye olan aşkının çok güçlü olduğunu beyan etmesinden ibarettir. Bunu şair çeşitli tasvirler yoluyla anlatmaktadır.

“Sînede sûz u güdâzumuz” göğüsü ateşle eritmek manasına gelen bu ifade de mübalağa sanatı vardır. “Dil-i pervâne”, “sîne” ve “şem”, “sûz”, kelimeleri arasında göğüs ve gönül ayrıca mum ve ateş kelimeleri açısından birbirleri ile ilgilidir. Bundan dolayı leff ü neşr sanatı vardır. “Şem, pervane ve sûz” kelimeleri ise mana itibarıyla birbirleriyle alakalı olduğu için tenasüp vardır. “Şem” yani mum sevgiliye, “pervane” yani mumun etrafında dönen varlığı ise aşığa benzetmektedir. Dolayısı ile teşbih sanatı vardır.

CEVRÎ ne sihr ider bizi âlude ne füsûn

Hırz-ı maḥabbet oldu bizüm kâr-sâzumuz

G-116, 5

CEVRÎ ne füsûn âlude bizi ne sihr ider, bizüm kâr-sâzumuz hırz-ı maḥabbet oldu.

CEVRÎ, ne iffetsizler bizi şaşırtan büyüler yapar, bizim beceriklilerimiz sevginin muskası oldu.

Hırz, “*nefsi müdafaa etmek için takılan muskadır.*”⁴¹ Sihr, “*efsun, büyü*”⁴² anlamındadır. Cevrî, iffeti olmayanlar bizim üzerimize bizi yoldan çıkarmak maksadıyla büyü yaparlar içimizden becerikli olanlar ise nazar boncukları gibi sevgi boncuğu

³⁹ Pala, a.g.e., s.440.

⁴⁰ Pala, a.g.e., s.381.

⁴¹ Ahmet Talat Onay. “Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı”, haz: Cemal Kurnaz, TDV. Yay., Ankara, 1992, s.204.

⁴² Pala, a.g.e., s.417.

oldular. Çünkü eski “Anadolu” geleneğinde nazar boncuğunun büyü ve nazara karşı etkili olduğuna inanılırdı. Nazar boncuğu eski Türk inancında batıl inanç siteminin parçasıdır. Nazar boncuğu takan bir insana nazar değmeyeceği gibi büyü de tesir etmeyeceğine inanılmaktadır.

“Âlude, sihr, hırz” kelimeleri arasında büyü ile alakalı bir anlam birliği olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Sihr, hırz” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. “CEVRÎ” tecrit sanatı kullanılmıştır.

Ne bilür bizi sitâre ne felekle âşinâyuz

Yine kâm-i dil müyesser yine bî-heves gedâyuz G-117, 1

Sitâre bizi ne bilür, ne felekle âşinâyuz, yine kâm-i dil müyesser yine bî-heves gedâyuz.

Yıldız bizi ne bilir, ne de zamanın (kaderin) tanıyız, yine gönül isteğinin kolaylığıyla yine hevessiz fakirleriz.

Felek, “*talih, baht, kader ve gökyüzü*”⁴³ anlamları vardır. Sitâre, yıldız demektir. “*Yıldızların hali insanın hal ve karakterine etki ettiği düşüncesi oldukça eskidir.*”⁴⁴ Felek, kavramı da insanın kaderiyle alakalıdır. Şair beyitte yıldızın kendisi için “bizi ne bilir”, ifadesi yani yıldız dolayısıyla kader bizi bilmez. Beyitin devamında feleğin de tanıdığı olmadığı vurgusu bir önceki yıldızın bizi bilmemesi hadisesiyle alakalıdır. İkinci mısra da konuyu açıklayan şair şöyle anlatmıştır. Bizi bilmeyen “kader” yani felek ve yıldızlar, bizim kalp dünyamızdaki gönlümüzün kolay istemesine bağlı olarak hevessiz oldu ve bu yüzden bizler fakirleriz. Beyitte “kader” mazmunu işlenmiştir.

“Sitâre, felek” kelimeleri arasında anlam ilgisi olduğundan tenasüp sanatı vardır.

Ne Һarîş-ı cem‘ -i dünyâ ne түvân-ger ü ne merzûk

Yine faķrumuzla mün‘ im yine mâlik-i ğinâyuz G-117, 2

Ne Һarîş-ı cem‘ -i dünyâ ne түvân-ger ü ne merzûk yine faķrumuzla mün‘ im yine mâlik-i ğinâyuz.

Ne dünyanın tamamını koruyan ne de zenginlikle rızıklandırılmış fakirliğimizle cömert olan kına sahibiyiz.

⁴³ Pala, a.g.e., s.159.

⁴⁴ Tolasa, a.g.e., s.432.

Dünyadaki sıkıntıdan bahsedilmektedir. Bu sıkıntı zengin, fakir arasındaki eşitsizlik sıkıntısıdır. Öyle ki şair ne dünyanın bütünü koruyabiliyoruz ne de bize verilen rızık cömertçe paylaşabiliyoruz demek istiyor. Böylece adil bir dünya nizamı düşlediğini anlamak mümkündür. Rızıklandırılmış yani rızık verilmiş insanların dünyaya sahip çıkarak cömertçe ellerindeki rızık paylaşarak kına sahibi yani kınanan insan olmamaları gerektiğini söylemektedir. Fakat böyle yapamıyoruz demektir.

“Faqr ve tüvân-ger” kelimeleri arasında fakir ve zengin anlamı olduğundan tezât sanatı vardır. “Merzûk, mün‘im, faqr” kelimeleri arasında nimet veren ve alan anlamı ile tenasüp vardır. “Merzûk, mün‘im” kelimeleri arasında rızıklandırma manası ile de birinci ve ikinci mısradaki olduğundan leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Yoğ iken bu bezm-i devrûn elümüzde câm-ı ‘ayşı

Yine mest-i zevk-ı hâtır yine menşe’-i şafâyuz G-117, 3

Bu bezm-i devrûn câm-ı ‘ayşı elümüzde yoğ iken yine mest-i zevk-ı hâtır yine menşe’-i şafâyuz.

Bu zamanın içki meclisinin keyf kadehi elimizde yokken yine gönül zevkinin sarhoşuyuz yine temiz soyluyuz.

İçki meclisinin zamanı elimizdedir. Elimizde içtiğimiz keyf kadehi yoktur. Bu keyifsizlik içerisinde sarhoşluğun zevkini hatırlayan temiz insanlarız. Şair sevgilinin aşkını içki olarak görmekte ve bu aşkın kadehi yani gönlünün keyifsizliğinden bahsetmek suretiyle sarhoş olduğunu söylemektedir. Bezm, “*ıçkili, eğlence meclisi*.”⁴⁵ ‘Ayş, “*eğlence*”⁴⁶ manasındadır.

“Bezm, câm-ı ‘ayşı ve mest, menşe’-i şafâ” kelimeleri arasında içki meclisi ve sarhoşluk anlamı itibariyle leff ü neşr sanatı vardır. “Mest-i zevk, bezm-i devr” arasında içki meclisinde içilen içki ile alakalı mana vardır. Bundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Ne muğaffiluz ne ‘arif ne muğallidüz ne CEVRÎ

Ne mu‘arrif-i mürâyî ne mürevvic-i riyâyuz G-117, 5

Ne CEVRÎ ne muğaffiluz ne ‘arif ne muğallidüz ne mu‘arrif-i mürâyî ne mürevvic-i riyâyuz.

⁴⁵Pala, a.g.e., s.81.

⁴⁶ Pala, a.g.e., s.58.

Ne CEVRÎ ne ansızın gafiliz ne arif ne taklitçiyiz ne iki yüzlü tarifçiyiz ne de riyaya itibar ediniz.

Arif, “*irfan sahibi, Allah’ı tanıyan kişi*”⁴⁷ manasındadır. Beyitte övgü yer almaktadır. Bizim özümüz ve sözümüz doğrudur. Gafillerden ve iki yüzlülerden uzağız. Kimseyi taklit etmediğimiz gibi sloganlarda atmayız. Kuru kelimelerle işimiz yoktur. İki yüzlü davranmaktan, gaflet içinde olmaktan ve birilerini taklit etmekten yüz çevirmişiz. Biz kimseyi gaflet ve delalet içerisinde taklide ve iki yüzlülük yapmaya teşvik etmedik demek istiyor. Aynı zamanda riya yapanlara karşı itibar etmeyiz.

“Muğaffil”, “arif”, “muḳallid”, “mu‘arrif-i mürâyî”, “mürevvic-i riya” kelimeleri arasında kıyaslama ve karşılaştırma vardır. Böylece şair tefrik sanatı kullanmıştır. “CEVRÎ” tecrit sanatı kullanılmıştır.

Hem âb-ı ruh-ı nigâh u gamze

Hem âteş-i cân-güdâzdur nâz

G-118, 2

Hem âb-ı ruh-ı nigâh u gamze hem nâz âteş-i cân-güdâzdur.

Hem sonsuz hayatın yüzündeki gamzeli bakışı hem de naz ateşi canını eritendir.

Ruh, “*canlılığı sağlayan şey.*”⁴⁸ Şair, “âb-ı ruh” yani sonsuz hayat diye söylemiş olduğu sevgili canı yanan “âteş-i cân” ifadeside âşık için söylenmiştir. Gamze, “*sevgilinin süzgün bakışıdır.*”⁴⁹ Aşığın canı sevgilinin gamzeli bakışı ile bakışındaki naz ateşinden dolayı canının yandığını söylemektedir. Âşık sevgiliye duyduğu aşkından dolayı ızdırıp çektiğini aynı zamanda bu ızdırabın sebebi sevgilinin nazlı bakışları olduğunu söylemektedir.

“Âb-ı ruh”, “âteş-i cân” kelimeleri arasında fani ve baki olma şeklinde hem tezât sanatı hem de leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. “nigâh u gamze”, “nâz”, “âteş-i cân” kelimeleri arasında aşığın canının yanması ile alaka bulunduğundan tenasüp vardır. “Naz ateşi canını eritendir.” Bu cümlede mübalağa sanatı vardır.

Eyler dili fitneden haber-dâr

Gûyâ ki zebân-ı râzdur nâz

G-118, 3

Dili fitneden haber-dâr eyler. Gûyâ ki nâz zebân-ı râzdur.

⁴⁷ Pala, a.g.e., s.36.

⁴⁸ Pala, a.g.e., s.392.

⁴⁹ Pala, a.g.e., s.173.

Gönlü fitneden haberi olur. Güya naz sırrın dilidir.

Gönül, “aşığın aşkı açısından her türlü gelişmenin anlaşıldığı yerdir.”⁵⁰ Şair beyitte naz etmenin sırrın dili olduğunu fakat bu sırrın aynı zamanda da gönlü fitneye düşüren bir durum olduğundan bahsetmektedir. Sevgili tasviri beyitte olmasa da bu naz sevgiliye aittir. Bundan dolayı şair sırrın dili diye nitenlendirmiş olduğu aşığın gönlündeki sırrın, naz olduğunu yani gönlünün sevgiliden etkilendiğini ve bu durumun fitne olduğunu söylemektedir. Bu fitneden de gönlünün haberi olması gerektiğine değinmektedir.

“Gönül, dil”, “nâz”, “zebân-ı râz”, ifadeleri arasında fitne sebebi ile ilgili anlam olduğundan tenasüp vardır.

Da‘ va-yı hüsni eyledi şâbit o ‘ işve-bâz

Mecrûhı oldı gamzesinün şâhidân-ı nâz

G-119, 1

Da‘ va-yı hüsni şâbit o ‘ işve-bâz eyledi, şâhidân-ı nâz gamzesinün mecrûhı oldı.

Davanın hoş durağanlığı açıkça cilve yaptı, nazlı şahitlerin bakışının yarası oldu.

Bâz, ifadesi “*Divan şiirinde doğan veya şahin olarak kullanımı*”⁵¹ olsada bu beyitte cilve yapıcı anlamında kullanılmıştır. Davanın yani gönül verdiği, baş koyduğu dert ne ise o açıkça insanı çeker. Bu duruma şahit olan insanların bakışları o dava insanının gönlünü yaralar. Buradaki bakışın gönlü yaralama olayı “kalp kırgınlığı” anlamındadır. Böylece insanın derdiyle dertlenecek insanların bulunmadığından yakınılmaktadır. İnsan dava bildiği dert ne ise ona meyl eder. Onun meylini gören insanlar ise bakışları ile o insana zarar vererek engellemeye çalışırlar.

“Davanın hoş durağanlığı açıkça cilve yapar.” Davanın durağanlığının cilve yaptığından bahsetmekle teşhis sanatı kullanılmıştır.

Zâhir olurdu şüret-i tedbîr-i gamzesi

Olsaydı çeşmi perde-küşâ-yı harîm-i râz

G-119, 2

Çeşmi perde-küşâ-yı harîm-i râz olsaydı. Şüret-i tedbîr-i gamzesi zâhir olurdu.

Göz perdesi açıldığında sırrı (yasak) harem olsaydı. Bakışı tedbirli şekilde olurdu.

⁵⁰ Pala, a.g.e., s.179.

⁵¹ Pala, a.g.e., s.70.

Râz, “sır gizli tutulan şey anlamındadır.”⁵²Şair, insanın gözünde bir perde olduğunu söylemektedir. Bu göz perdesi insanın gerçekleri görmesini engelleyen bir durumdur. Şâir göz perdesi açıldığında haram olan mahremın sırrı yani haremin sırrını görecektir olsaydı yüzünün ifadesi şaşkınlıktan ve hayretten dolayı tedbirli bakış olurdu. Burada asıl anlatılmak istenen konu insanın gözünde gerçekleri görmesini engelleyen bir çeşit perdenin olduğu ve o perdenin kalkması ile haram olan bir durumu görmesi halinde insanın oldukça şaşırarak tedbirli bir bakış içerisine girmesi anlatılmaktadır. Göz perdesi kalktığında haramı görecektir olsaydı tedbirli davranırdı anlamı vardır.

“Ğamze”, “çeşm” kelimeleri birbiri ile alakalı olduğundan leff ü neşr sanatı vardır. “Çeşmi perde”, “tedbîr-i ğamze” ifadeleri arasında tenasüp sanatı vardır. “Çeşmi perde” ifadesinde ki “göz perdesi” anlamı ile gözün görünmeyen bir perde ile kaplı olduğunu söylediğinden mecaz vardır.

Haṭṭı sevâd-ı levḥ-ı füsûnı okutmasa

Hâli fûnûn-ı fîtnede bulmazdı imtiyâz

G-119, 4

Haṭṭ-ı sevâd-ı levḥ-ı füsûnı okutmasa, hâli fûnûn-ı fîtnede imtiyâz bulmazdı.

Büyülü kalemin karanlık çizgisini okutmasa, hali fitne ilminde ayrıcalık bulamazdı.

Şair, beyitte füsûndan yani “büyü, sihir”⁵³ ilminden bahsetmektedir. Büyü, Allah tarafından yasaklanmış bir ilimdir. Bundan dolayı şair bu ilme fitne ilmi demektedir. Fitne ilminde ayrıcalıklı olduğunu bunu da büyülü karanlık olan kalem çizgisini okuyarak elde ettiğinden bahsetmektedir. Beyitte anlatılmak istenen konu büyülü olan bir kalemin yazmış olduklarını okutması ve okuması sonucu bu ilimde ilerleme kaydetmesidir. Böylece “büyü” ilminde yani şairin ifadesiyle “fitne” ilminde ayrıcalık sahibi olduğunu söylemektedir.

“Sevâd-ı levḥ-ı füsûn”, “fûnûn-ı fîtna” bu terimler “büyü” ifadesi ile ilgili olduğundan tenasüp vardır. “Füsûn” yani büyü kelimesi ile “fûnûn-ı fîtna” ifadesi aynı manayı ihtiva ettiğinden dolayı leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.

Zülfî egerçi fîtnede üstâddur velî

CEVRÎ o fende ḥaṭṭı ruḥı daḥı nev-niyâz

G-119, 5

⁵² Pala, a.g.e., s.388.

⁵³ Pala, a.g.e., s.169.

Egerçi velî zülfi fitnede dahı nev-niyâz CEVRÎ haţtı ruhı o fende üstâddur.

Eğer ermiş saçlarının fitnesi dahi yeniden yalvarsa CEVRÎ yüzündeki çizgilerin hilesinde ustadır.

Zülf, “saç demektir.”⁵⁴ Beyitte açıkça belirtilen saçlarının fitne olması hali sevgilinin saçlarını kastetmektedir. Cevrî, sevgilinin saçlarının fitnesine karşı hem ne yapacağını iyi bilir hem de sevgilinin yanağında ki yani yüzündeki çizgilerin hilesini anlamada ustadır. Böylece âşık sevgilinin tuzaklarına düşmez. Aşığın sevgilinin hilelerine karşı uyanık olduğu vurgusu yapılmaktadır.

“Zülf”, “haţ”, “ruh” kelimeleri arasında sevgilinin tasviri açısından ilişki olduğu için tenasüp sanatı vardır. “Fend”, “fitne” bu iki kelime arasında “fitneci olmak” yönünden ilişki olduğu için leff ü neşr sanatı vardır. “CEVRÎ” şair kendi mahlasını başkasına seslenir gibi söylediğinden dolayı tecrit sanatı vardır.

Şanma zâhid gibi sübhayla riyâ gösterürüz

Ele câm-ı mey alup halka şafâ gösterürüz

G-120, 1

Sübhayla riyâ şanma zâhid gibi gösterürüz, ele câm-ı mey alup halka şafâ gösterürüz.

Tespih ile iki yüzlülük yapıyorum sanma çok ibadet edenler gibi gösteririz, eline içki dolu kadeh alıp halka temiz gösteririz.

Tespih ile sahtekârlık yapıyorum sanmayın. Takva sahibi gibi görünürüz. Elimize içki kadehlerini alırsız lakin topluma temiz bir içecek gibi gösteririz. Yani kendimizi aşikâr etmeden yaşarsız. İçimizi ve kim olduğumuzu kimse anlamadan yaşarsız. Aslında şâir toplumun içinde bu tip insanların var olduğundan bahsetmektedir. İki yüzlü olup öyle görünmeden yaşayan ve insanları tespih ile kandıran insanların olduğunu vurgulamaktadır. İnsanın her daim farklı bir yönünün olduğunu söyleyerek insanların çoğunun kendini toplumun içinde belli etmeden yaşadıklarına vurgu yapmaktadır.

“Sübhâ”, “zâhid”, “riyâ”, “câm-ı mey” kelimeleri çok ibadet ediyormuş gibi görünen kişi ile alakalı olduğundan tenasüp vardır.

⁵⁴ Pala, a.g.e., s.508.

Ölmedür çâresi ‘ışkuñ diyü dil-ḥastalara

İbnü SÎNÂ gibi Ḳânûn-ı Şifâ gösterürüz

G-120, 2

‘İşkuñ çâresi ölmedür diyü dil-ḥastalara, İbnü SÎNÂ gibi Ḳânûn-ı Şifâ gösterürüz.

Aşkın çaresi ölümdür diyen gönül hastalarına, İbnü SÎNÂ gibi iyileşmenin yollarını gösteririz.

*İbnü SÎNÂ*⁵⁵, aşkın çaresi ölmektir diyen gönül hastalarına yol gösterdiği gibi bizde yol gösteririz. Aşkın çaresinin ölüm olmadığını gönül hastalarının şifasını batın ve zahiren nasıl bulabileceğini anlatırız. Tıpkı İbnü SÎNÂ’nın zahiren görünen hastalıklara çare olduğu gibi biz de çare oluruz. Aşk iki şekildedir. Öyle ki âşıkların gönüllerine iki tane çare vardır. Birincisi ilahi ikincisi beşeri aşktır. İkisinin sonu da hakka varmaktadır. Fakat iyileşme yolları farklıdır. İlahi aşk ile yanan bir gönül ancak ilahi vuslata erdiği zaman teskin olacaktır. Beşeri aşk ile yanan gönül ise sevgiliye kavuştuğu zaman derdinin çaresini bulacaktır. Şair beyitte İbnü SÎNÂ zahiren hastaları iyileştirdiği gibi biz de manevi olarak hastaları iyileştiririz demektir. “İbnü SÎNÂ” ismi ile telmih sanatı kullanılmıştır.

Reh-ber-i kâfile-sâlâr-ı diyâr-ı ‘ışkuz

Sâlik-i pâk-reve râh-ı hüda gösterürüz

G-120, 3

Reh-ber-i kâfile-sâlâr-ı diyâr-ı ‘ışkuz, sâlik-i pâk-reve râh-ı hüda gösterürüz.

Kafilenin rehberi aşk diyarının başkanıyız, giden temiz yolun yolcusuna Allah yolunu gösteririz.

Beyitte tasavvufi bir bakış açısı hâkimdir. Aşk diyarının başkanı ve kafilenin rehberi olduğunu söyleyerek bu kâfilede yol alan temiz yolculara Allah yolunu gösteririz demektir. Şair Allah yolunun aşk diyarından geçtiğini vurgulamaktadır. Beyitte Allah yoluna giden her tarikat mensubu kişi yani kervanda yol giden yolcu, temiz bir aşka sahip olursa yani imanı sağlam olursa Allaha giden yolu bulur. Allaha giden yol aşk sahibi olan insanlardan geçmektedir. Allaha giden yolun aşk diyarından geçtiğini ve bu diyarının başkanı kendisi olduğunu vurgulayarak aynı zamanda da

⁵⁵Ömer Mahir Alper, İBN SÎNÂ, TDV., İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-sina#1> (26.04.2022).

kervana rehberlik ettiğini söylemektedir. Ancak bu kervanda olan yolcular temiz bir yolcu olurlar ise Allah yolunu göstereceğini vurgulamaktadır. Tasavvufta “mürşid” ve “mürid” ilişkisine değinilmektedir.

“Sâlik-i pâk, sâlâr-ı diyâr-ı ‘ışkuz” kelimeleri arasında yol gösteren ve yolcu arasındaki ilişki söz konusudur. Bundan dolayı leff ü neşr sanatı vardır. Kafilenin rehberi aşk diyarının başkanı tarikatte şeyhdir, mürşitdir. Kervan ile yola revan olan yolcu ise mürittir. Şair mürşidi kafilenin rehberi ve aşk diyarının başkanına, müridi, yolda giden yolcuya benzetmiştir. Bundan dolayı istiare sanatı kullanılmıştır.

Bakmazuz atlas-ı çarha bize bir hırka yeter

Dehre şûret ile şekl-i fenâ gösterürüz

G-120, 4

Bakmazuz atlas-ı çarha bize bir hırka yeter, dehre şûret ile şekl-i fenâ gösterürüz.

Bakmayız dönen dünyaya bize bir hırka yeter, dünyanın yüzünü ve geçiciliğini gösteririz.

Dönen dünya aynı zamanda geçmekte olan zamanı da işaret etmektedir. Geçen zamana aldırış etmeyiz, telaş yapmayız daha fazlası bizim olsun istemeyiz bize yaşarken bir hırka yeterlidir. Fazlasında gözümüz yoktur. Dünya hayatının içerisinde dünyanın geçici yüzünün farkında olmayanlar zamanlarını dünya hırsı ile tüketirler. Bizler ise bir hırka ile dünya değil ahiret saadeti peşindeyiz. Çünkü gerçek zaman ve mekânın olduğu yer orasıdır. Bizler dünyanın geçici yüzünü göstermeye gayret ederiz.

“Atlas-ı çarha, dehr” kelimeleri “dünya” anlamı ile ilgili olduğu için leff ü neşr sanatı vardır.

‘Alev-i âh-ı dili dehre şalup ey CEVRÎ

Pertev-i âyîne-i nûr-ı Hudâ gösterürüz

G-120, 5

Ey CEVRÎ ‘alev-i âh-ı dili şalup dehre pertev-i âyîne-i nûr-ı Hudâ gösterürüz.

Ey CEVRÎ gönül ahımın ateşini zamana bırakarak yaratanın nur aynasının ışığını gösteririz.

Ayine, “ayna manasındadır.”⁵⁶Ey Cevrî “gönül ahımın ateşi” ifadesi ile şairin bir sıkıntıdan bahsettiği anlaşılmaktadır. Bu sıkıntının kaybolması için şair bir çözüm

⁵⁶ Pala, a.g.e., s.57.

önerisi sunmaktadır. Konu veya dert ne olursa olsun zamana bırakarak yüce yaratıcıya sığınmak ve onun takdir ettiğine boyun eğmek manası ile yaratanın nur aynasının ışığı şeklindeki betimlemesi kader mevhumuna değinmektedir.

“Ey Cevrî” ifadesi ile nida sanatı kullanılmıştır. “Alev-i âh-ı dili” gönül ahını, ateşe benzetmektedir. Dolayısıyla teşbih sanatı kullanılmıştır. “Alev, âh, dil, dehr” kelimeleri arasında zaman ve dert kavramları açısından anlam ilgisi vardır. Bundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Pertev, âyîne, nûr” kelimeleri arasında ışık ile ilgili mana oluştuğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Alev, nûr ve dehr, âyîne” kelimeleri arasında hem ışık hem de ışığı yansıtma anlamı ile ilgili olduğundan leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.

Dem olmaz kim reh-i ‘ışkunda eşküm cûybâr olmaz

Yine ol serv-i dil-cû rahm idüp baña kenâr olmaz G-121, 1

Dem olmaz kim reh-i ‘ışkunda eşküm cûybâr olmaz, yine ol serv-i dil-cû rahm idüp baña kenâr olmaz.

Zamanla aşkın yolunda gözyaşım nehir olmaz, yine o gönül çeken servi merhamet edip bana sığınacak yer olmaz.

Beyitte sevgili tasviri vardır. Şair sevgiliye hitaben ey sevgili sen gönlümü çeken bir servisin zamanla senin aşkından dolayı gözyaşlarım nehir olmaktadır. Buna rağmen, ne yapsam olmuyor. Bana merhamet etmiyorsun. Ey sevgili senin için döktüğüm gözyaşlarım nehir haline geldi bana merhamet et, şeklinde sevgiliye yakarış vardır.

“Eşk, cûybâr” kelimeleri arasında teşbih sanatı kullanılmıştır. Çünkü şair gözyaşını nehre benzetmektedir. “Reh, ‘ışk, eşk, cûybâr” kelimeleri aşk ile ilgili olduğundan tenasüp vardır. “Serv, dil-cû, rahm” kelimeleri arasında sevgilinin tasviri açısından bir yönelim vardır. Bundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Reh, serv ve eşk, rahm” kelimeleri aralarında uzunluk ve acıma ifadeleri ile ilgili olduğundan leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. “Serv-i dil-cû”, “gönül çeken servi” ifadesi sevgili için kullanıldığından sevgili gönül çeken serviye benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

‘Aceb mi tâ ölünce ben anuñla iftiħar itsem

Tenümdе zahm-ı şemşîrûn gibi bir yâdigâr olmaz G-121, 3

‘Aceb ben anuñla tâ ölünce mi iftiħar itsem, tenümdür zahm-ı şemşîrûn gibi bir yâdigâr olmaz.

Acaba ben onunla ölünce mi övünsem, bedenimde kılıç yarası gibi bir hatıra olmaz.

Eğer yaşarken onunla övünürsem bedenimde kılıç yarası gibi bir hatıra yarası olur. Şair yaşarken sıkıntı görmüş olduğu bir durumdan dolayı insanın öldükten sonra övünmesi mi gerekir yoksa yaşarken mi bunun sorusunu sormaktadır. Aynı zamanda da cevabını şu şekilde vermiştir. Eğer ölünce onunla övünürsem içimde bir sıkıntı olmaz. Fakat ölmeden önce onunla övünürsem içime sıkıntı olur demektedir.

“‘Aceb mi” ifadesi ile istifham soru sorma sanatı kullanılmıştır. “Zahm-ı şemşîr, ölünce, yâdigâr” kelimeleri arasında ölüm manası itibariyle bir bağ olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Laţîf ü şûh u zîbâ bir tezerv-i şîve-kâr ister

Anuñcün her gözi şeh-bâza dil murğı şikâr olmaz

G-121, 4

Laţîf ü şûh u zîbâ bir tezerv-i şîve-kâr ister, anuñcün her gözi şeh-bâza dil murğı şikâr olmaz.

Yumuşak ve hayâsız bir güzel sülün cilve yapar, onun için yiğidin gözü her kuşun gönlü gibi av olmaz.

Murg, genel anlamıyla “kuş”⁵⁷ olarak kullanılmaktadır. “Tezerv”, yani sülün bir kuş türüdür. “Sülün” sevgiliye, “yiğit” ise aşığa benzetilmiştir. Sevgili tıpkı sülün gibi yumuşak ve güzeldir aynı zamanda sülünün hareketleri gibi işveli ve cilvelidir. Avcının gözü ve gönlü bir kuş gibi hemen av olmaz çünkü onun gözü ve gönlü avcı olduğu için keskin düşünmektedir. Bir avcı nasıl ki sülünün işvesine kanmıyor. Yiğit olan âşık ta sevgilinin cilvesine hemen bir kuş gibi kapılmaz. Sülün işvesi ile avcıyı tuzağa çekmeye çalışsada avcı kanmaz. Tıpkı bunun gibi yiğit aşığın gözü ve gönlüde avcı gibidir ve sevgilinin güzelliği, yumuşak tavrı veya cilvesiyle tuzağa düşmez. Şair beyitte kuş avını örnek vermek suretiyle sevgili ve âşık tasviri yapmıştır. Bu beyitte somuttan soyuta doğru bir anlam vardır.

“Laţîf, şûh, zîbâ, tezerv” kelimeleri güzellik manası olarak birbiriyle ilgilidir. Bundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Şeh-bâz, murğ, şikâr” kelimeleri arasında av ve acı olmak manası ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır. “Sülün” sevgiliye, “yiğit” ise aşığa benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Tezerv, şeh-bâz ve murğ,

⁵⁷ Onay, a.g.e., s.300.

şîve-kâr ” kelimeleri arasında kuş türü olarak bir ilgi bulunduğundan leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.

Belâ-yı‘ ışkâ düşdünse ümîd-i vaşl-ı yâr itme

Maḥabbet baḥrına ey CEVRÎ-i şeydâ kenâr olmaz G-121, 5

Belâ-yı‘ ışkâ düşdünse ümîd-i vaşl-ı yâr itme, ey CEVRÎ-i şeydâ maḥabbet baḥrına kenâr olmaz.

Aşkın belasına düştüysen sevgiliyle kavuşacağını ümit etme, ey akli giden CEVRÎ sevgi denizinde kıyı olmaz.

Sevgiliye âşık olan insan hayatı boyunca sevdiğine bu dünyada kavuşamaz. Aşk, kavuşma olduğunda biten bir duygudur. Aşkın doğasında yani yapısında kavuşma yoktur. Şair kendi mahlasına seslenerek bu kavuşmanın asla olmayacağını söylemektedir. Eğer kavuşma olsaydı aşk olmazdı demek istiyor. Beyitte asıl anlatılmak istenen muhteva aşk mevhumunda kavuşmanın olmadığını vurgulamaktır. Sevgi denizinde kıyının olmayacağını söylemesi şâir’in sevgiğine kavuşamayacağını vurgulamak üzere verilmiş bir somutlaştırmadır.

“Ey CEVRÎ-i şeydâ” şair kendi mahlasını bir başkasına sesleniyormuş gibi söylemektedir. Bundan dolayı hem nida hem de tecrit sanatı vardır. Deniz, aşka kıyı, kavuşma mevhumuna benzetilerek teşbih sanatı oluşturulmuştur.

Mest-i mey-i hoş-güvâr-ı ‘ ışkuz

Mecnûn gibi bî-karâr-ı ‘ ışkuz G-122, 1

Mest-i mey-i hoş-güvâr-ı ‘ ışkuz. Mecnûn gibi bî-karâr-ı ‘ ışkuz.

Lezzetli içkinin sarhoş aşığıyız. Mecnun gibi kararsız aşığız.

Hızr, “ölümsüzlük suyu içerek ölümsüz olan kişi aynı zamanda yeşillik anlamıyla kullanılmaktadır.”⁵⁸“Mecnun”, “deli anlamına gelmiş olsada daha çok leyla ile mecnun hikâyesinin başkahramanı olarak bilinmektedir.”⁵⁹ Şair aşk mevhumundan bahsetmektedir. Aşkı lezzetli bir içkiye benzetmektedir. Deli olan insan karar veremez. Çünkü akli yeterli değildir. Bundan dolayı tıpkı deli gibi benim de aklım yeterli değildir. Çünkü ben âşık oldum. Âşık olan insanın akli çalışmaz anlamı vardır.

⁵⁸ Pala, a.g.e., s.216.

⁵⁹ Pala, a.g.e., s.313.

Şair beyitte âşık olan insanın hem aşktan dolayı sarhoş olduğu hem de aşktan dolayı deli olduğu manasını vurgulamaktadır.

“Mest, mey, hoş-güvâr, ‘ışk’” kelimeleri aşk ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır. “Mey, ‘ışk ve mest, mecnun” kelimeleri arasında “aşk ve akli yerinde olmamak” anlamları birbirleri ile ilgilidir. Bundan dolayı leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “‘İşk” kelimesi iki defa tekrar edildiğinden tekrar sanatı vardır. “Mest, mecnûn, bî-karâr” kelimeleri arasında kararsızlık açısından ilgi bulunduğu için tenasüp vardır. “Aşk” lezzetli bir içkiye benzeterek teşbih sanatı yapmaktadır.

Her dem n’ola pây-mâl olursak

Üftâde-i reh-güzâr-ı ‘ışkuz

G-122, 2

Her dem pây-mâl olursak n’ola, Üftâde-i reh-güzâr-ı ‘ışkuz.

Her zaman ayakaltında olursak ne olur, Üftadenin aşk geçidiyiz.

Tekke şeyhi olan Üftade’nin “doğum tarihi kaynaklarda 895 (1490) olarak verilmekteyse de müridi Aziz Mahmud Hüdâyî’nin Vâkı‘ât’ında geçen bir ibareden 900 (1495) yılı civarında dünyaya geldiği anlaşılmaktadır. Adı Mehmed, lakabı Muhyiddin’dır. Şiirlerinde kullandığı ‘Üftâde’ mahlasıyla tanınır.”⁶⁰ Şâir Üftade’nin aşk geçidiyiz, derken onun insanlara karşı merhamet ve hoşgörüsüne değinmektedir. Bizler her vakit ayakaltında olanlardan olsak ne olur. Bizler Üftade’nin sevdikleriyiz. O bizden razı olsun bize yeter, manası vardır. Aynı zamanda ayakaltında olma kelimesi ise nefsin alçak görmek manasında da kullanılmıştır. Kısaca şair beyitte ayakaltında olmanın kendisine şeref vereceğini kast ederek Üftade hazretlerine iltifat etmektedir.

Üftade hazretlerine telmih yapılmıştır. “N’ola” ifadesi ile soru sorulduğundan dolayı istifham sanatı kullanılmıştır.

Baş eğmez isek ‘aceb mi dehre

Cem-rütbe şeh-i diyâr-ı ‘ışkuz

G-122, 3

Cem-rütbe şeh-i diyâr-ı ‘ışkuz, aceb dehre baş eğmez isek mi?

Bütün derecelerde aşk diyarının şahıyız, acaba dünyaya baş eğmesek mi?

Aşk diyarının şahı yani efendisiyiz. Böylece neden dünyaya, zamana boyun eğelim, neden onun getirdiklerini kabul ederek yaşayalım şeklinde ifade edilmektedir.

⁶⁰ Nihat Azamat, “Üftade”, TDV, İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 2012, c.42, s.282, 283.

Sorgulayarak acaba zamanın getirdiklerini kabul etmesek mi? İstediklerini yapmasak mı? Zamana ve dünyaya boyun eğmesek mi? Şeklindeki soru ifadeleri ile hem sitemkâr hem de sorgulayıcı bir üslup benimsenmiştir. Aşkın derece olarak en üstününü yaşadığını ifade etmektedir. Beyitte aşkın bütün derecelerini geçerek şahlık konumuna gelen bir insanın dünyaya karşı sitem dolu üslubundan bahsedilmektedir.

“‘ Aceb mi” ifadesi ile soru sorarak istifham sanatı kullanılmıştır.

Yok bizde ümîd-i vaşl-ı dil-dâr

Ġarķ-ı yem-i bî-kenâr-ı ‘ ışkuz

G-122, 4

Ümîd-i vaşl-ı dil-dâr bizde yok, Ġarķ-ı yem-i bî-kenâr-ı ‘ ışkuz.

Sevgiliye kavuşma umudu bizde yok, (çünkü) aşkın kıyısız denizinde boğulmuşuz.

Aşk’ın doğasında ayrılık vardır. Âşık ile sevgili aralarında muhabbet ve aşk hâsıl olduğu müddetçe birbirlerine kavuşamazlar. Aşkta kavuşma yoktur. Kavuşma olmadığı için aşk can yakıcıdır. Aşk denizinde kıyı, liman yanaşacak bir sahil yoktur. Bundan dolayı âşık denizde boğulmaktadır. Şair sevgiliye kavuşmak için bir umudun olmadığını söylemektedir. Bunun nedenini ise denizin kıyısı olmaması olarak açıklamaktadır.

Aşkta kavuşmanın olmaması durumu denizin kenarında kıyının olmamasına benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Aşk, denize benzetilerek teşbih sanatı oluşturulmuştur.

CEVRÎ sözümüzde sûz vardır

Zîrâ ki ħarîķ-ı nâr-ı ‘ ışkuz

G-122, 5

CEVRÎ sözümüzde sûz vardır, zîrâ ki ħarîķ-ı nâr-ı ‘ ışkuz.

CEVRÎ sözümüzde ateş vardır, öyle ki aşk ateşinde yanmaktayız.

Ey Cevrî sözlerimizde aşk ateşi ile yanıp tutuşmak vardır. Aşk öyle bir ateştir ki insanı yakıp küle çevirir. Şair kendi mahlasına seslenerek sözlerinde ateşin olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda bu ateş aşk ateşidir. Biz aşk ateşinde yanmaktayız demektedir. Beyitte geçen aşk ateşi ilahi veya beşeri bir aşkın yakıcı olan yani sıkıntı verici yönüne değinmektedir.

Şair “CEVRÎ” kendi mahlasını başkasına sesleniyormuş gibi dile getirdiğinden dolayı tecrit sanatı vardır. “Sözümüzde sûz vardır.” İfadesinde sözde ateşin olduğunun

belirtilmeinden dolayı abartma olduğu gör÷lmektedir. Bundan dolayı mübalağa sanatı vardır.

Bir gice ol meh-lıkâ kılsa müşerref hânemüz

Kâh-ı gerdûna dönerdi kûşa-i vîrânemüz

G-123, 1

Ol meh-lıkâ bir gice hânemüz müşerref kılsa kûşa-i vîrânemüz kâh-ı gerdûna dönerdi.

O ay yüzlü bir gece evimizi şereflendirse harap olmuş köşemiz dünya köşküne dönerdi.

Sevgili bir gece vakti evimize gelse harap halde olan köşemiz köşk olurdu. Ev, köşe ve köşk ifadeleri gönüle benzetilmiştir. Öyle ki sevgili bizim gönlümüze gece vakti gelecek olursa tıpkı ayın ışığının geleyin eve girmesi gibi onun da aya benzeyen yüzünün parlaklığı ile yıkılmış olan gönlümüz yeniden köşk gibi olurdu. Ay'ın ışığının eve girmesi olayı sevgilinin aşkın gönlüne girmesine benzetilmiştir.

Sevgilinin yüzünü ay'a benzeterek teşbih sanatı yapılmıştır. “Harap olmak ve köşke dönmek” ifadeleri arasında tezat sanatı vardır. “Hâne, kûşa, kâh” kelimeleri arasında ev manası ile tenasüp, gönül manası ile teşbih sanatı kullanılmıştır.

Biz o şem‘ olduk hayâl-i şevk-ı ruhsârûnla hem

Mihr ü mâh-ı ‘ âlem-ârâdur bizüm pervânemüz

G-123, 2

Biz o hayâl-i şevk-ı ruh-sârûnla şem‘ olduk, hem bizüm pervânemüz, mihr ü mâh-ı ‘ âlem-ârâdur.

Biz o yüzünün istekli hayali ile mum olduk, hem bizim pervanemiz, güneş ve ay (gibi) dünyayı süsleyendir.

Beyitte geçen “şem ve pervane” ifadeleri “gece keleşi anlamına gelen ‘pervane’ ve mum anlamına gelen ‘şem’ arasında geçen keleşin kendini yakıncaya kadar mumun etrafında dönüşünü simgelemektedir. “Eski Türk edebiyatında pervane yani âşık, mum yani sevgilinin, etrafında aşkı ile yanıncaya kadar döner durur.”⁶¹ Şair beyitte sevgilinin hayali ve ona duyduğumuz aşk ile tıpkı onun gibi olduk. Öyle ki bizim etrafımızda dönen âşık tıpkı ay ve güneşin dünyayı süslemesi gibi o da bizi

⁶¹ Onay, a.g.e, s.333.

süslemektedir. Ay ve güneş dünyayı ışık ve ısı yönünden süslemektedir. Sevgili, muma âşık ise pervane nezdinde ay ve güneşe benzetilmektedir.

“Şem‘, pervâne ve şevk-ı ruhsâr, mihr ü mâh” ifadeleri arasında sevgili âşık tasviri olduğundan leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. “Şem‘, pervâne, mihr ü mâh” kelimeleri arasında ışık ve ışığın etrafında dönen pervane anlamı olduğu için tenasüp sanatı vardır. Sevgili mum ve dünyaya, âşık ise pervane olarak güneş ile ay’a benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

Bezm-gâh-ı şevkda Cemşîd-‘ ayş u ‘ işretüz

Tâ ezelden kûşe-i mey-hânedur kâşânemüz G-123, 3

Bezm-gâh-ı şevkda Cemşîd -‘ ayş u ‘ işretüz, kâşânemüz tâ ezelden kûşe-i mey-hânedur.

İstekli zamanın eğlence meclisinde Cemşîd ile içki âleminin keyfindeyiz, yuvamız çok önceden beri meyhane köşesidir.

Betitte geçen “Cemşîd” ismi “Cemşîd ü Hurşîd” mesnevisini akıllara getirmektedir. Bu “*mesnevi doğu edebiyatlarında anlatılan ve yazılan klasik aşk hikâyesidir.*”⁶² “Mey-hâne” kelimesi ise “*içki içilen yer*”⁶³ anlamındadır. Cemşîd ile içki âleminin keyfindeyiz yani aşk âleminde keyif yapıyoruz. Bizim yuvamız çoktandır meyhane köşesidir. Yani sevgilinin gönlü bizim evimizdir.

“Cemşîd ile Hurşîd” mesnevisine aşk tasviri yönünden telmih sanatı yapılmıştır. “Bezm, ‘ ayş u ‘ işret, kûşe-i mey-hâne” kelimeleri arasında mana açısından anlam bağlantısı vardır. Bundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır. “‘ Ayş u ‘ işret” aşk meclisine benzetilmiştir. Bundan dolayı teşbih sanatı kullanılmıştır. “Mey-hâne” kelimesi ise sevgilinin gönlü olarak kullanıldığından teşbih sanatı vardır.

Gönlümüzden neşve-i ‘ ışk eksük olmaz dem-be-dem

Bâdeden hâlî degüldür sâkıyâ peymânemüz G-123, 4

Dem-be-dem gönlümüzden neşve-i ‘ ışk eksük olmaz, sâkıyâ hâlî peymânemüz bâdeden degüldür.

Her zaman gönlümüzden aşk sevinci eksik olmaz, içki sunan kişinin hali kadehimizdeki içkiden değildir.

⁶² Pala, a.g.e., s.97.

⁶³ Pala, a.g.e., s.327.

Şair beyitte içki sunan kişinin her daim aşk sevinci ile dolu olduğunu söylemektedir. Bunun sebebini ise içki sunan kişinin doldurmuş olduğu içki olmadığını belirtmektedir. Buradan beyitte kadehteki içkinin aşk olmadığını ve gerçek manası ile içki olarak kullanıldığını anlıyoruz. Kadehte bulunan içki insanı sadece sarhoş eder. Yani aşk sevincini sağlamaz. Fakat şair içki sunan kişinin her zaman aşk sevincine sahip olduğunu ve bunun da sunmuş olduğu içkiden kaynaklanmadığını söylemektedir.

“Bâde, peymân, sâkı” kelimeleri arasında içki, kadeh ve içki sunan kişi şeklinde anlamsal bir bağlantı olduğundan tenasüp sanatı vardır.

Ger geçerse tîr-i dil-ber şehir-i dilden CEVRÎyâ

Nağd-ı cânı aña îşâr itmedür şükrânemüz

G-123, 5

CEVRÎyâ şehir-i dilden ger dil-ber tîr-i geçerse, şükrânemüz nağd-ı cânı aña îşâr itmedür.

Ya CEVRÎ gönül şehrimden eğer sevgilinin oku geçerse, şükrümüz (odur ki) ‘onun canını kendi canımıza’ tercih ederiz.

Şairin “şehir-i dil” gönül şehri ifadesinde içinde tuttuğu aşka vurgu yapılmıştır. “Dil-ber tîr” ifadesindeki “tîr⁶⁴” ok anlamındadır. Ok’tan kasıt sevgilinin fitnesidir. Sevgilinin fitnesi ok gibidir. Böylelikle aşığın göğsünü delip geçerek gönül şehrine varır. Bu durumda sevgili eğer isterse canını dahi seve seve verebileceğinden bahsetmektedir. Öyle ki bu tasvir edilen aşk öyle bir aşk ki aşığın gönül şehrinde bir ok misali geçiyor ve âşık bundan dolayı şükrederek canını vermeye hazır olduğunu dile getiriyor.

“CEVRÎyâ” ifadesinde şair kendi mahlasını bir başkası gibi aksettirdiğinden dolayı tecrit sanatı kullanılmıştır. Aynı zamanda sesleniş ifadesi olduğundan dolayı nida sanatı kullanılmıştır. “Tîr, dil-ber, dil, nağd-ı cân” ifadeleri aşk ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Şehir-i dilden” şair gönlünü bir şehre benzettiğinden dolayı teşbih sanatı kullanılmıştır. Sevgilinin fitnesi “ok” şeklinde tasvir edilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

Gelüp cihânı yine hürrem eyledi nev-rûz

Zemânı mevsim-i ‘îş ü dem eyledi nev-rûz

G-124, 1

Nev-rûz gelüp cihânı yine hürrem eyledi. Zemânı mevsim-i ‘îş ü dem eyledi.

⁶⁴ Pala, a.g.e., s.472.

Nevruz gelip dünyayı yine ferahlattı. Zaman yaşama mevsiminin zamanı yaptı.

Nev-rûz, “yeni gün, bahar mevsiminin başlangıcı ve tabiatın canlanmaya başladığı gün anlamları verilmektedir. Nev-rûz, özellikle İran’da baharın gelişi ile birlikte kutlanan bayramdır. Nev-rûz Türk-İslam âlemi içerisinde bahar bayramı yani baharın gelişini kutladığımız gelenekselleşmiş bir gündür. Genellikle 21 Mart gününde kutlanmaktadır. Aynı zamanda farklı milletler tarafından da kutlanmaktadır.”⁶⁵ Şair beyitte nev-rûzun yani baharın geldiğinden bahsederek dünyayı rahata ve huzura kavuşturduğunu dile getirmektedir.

“Nev-rûz” ifadesi tekrar edildiğinden dolayı tekrar sanatı vardır. “Mevsim-i ‘îş” ve “nev-rûz” kelimeleri bahar mevsimi ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Kurup bişât-ı safâyı pür itdi câm-ı gülî

Bu demde bâğı serîr-i Cem eyledi nev-rûz

G-124, 2

Câm-ı gülî bişât-ı şafâyı kurup pür itdi, nev-rûz bu demde bâğı serîr-i Cem eyledi.

Gül kadehi huzuru yayararak kurup doldurdu, nevrüz bu zamanda Cem’in tahtının bağı eyledi.

Cem, “İran mitolojisine göre Hz. Nuh zamanında yedi yüz veya bin yıl yaşadığı söylenen bir hükümdardır.”⁶⁶ Gönünü aşk ile doldurarak etrafına serdi. Bahar mevsimi ile Cem tahtında insanlara refah ve huzur getirdi. Şair Cem’i hatırlatarak gönüllerdeki aşkın bahar mevsiminin gelişi ile canlanarak insanlara huzur verdiğinden bahsetmektedir. Bahar mevsiminin gelmesi anlatılmaktadır.

“Serîr-i Cem” Cem’in tahtı ifadesinde telmih sanatı kullanılmıştır. Gönül gül kadehine, aşk huzura benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Câm-ı gül, pür, nev-rûz, serîr-i Cem” kelimeleri aşk ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır.

Nümûne-i İrem-âbâdı seyr iden gelsün

Fezâ-yı gül-şeni bir ‘âlem eyledi nev-rûz

G-124, 3

İrem-âbâdı nümûne-i seyr iden gelsün, nev-rûz gül-şeni fezâ-yı bir ‘âlem eyledi.

⁶⁵ Pala, a.g.e., s.370.

⁶⁶ Pala, a.g.e., s.96.

İrem bağıının bayındır örneklerini seyredebilen gelsin, nevrüz gül bahçesinin düzlüğünü bir dünya yaptı.

İrem bağı, “Şam veya Yemen’de eski Âd kavminin Kralı Şeddad tarafından cennete benzetilerek yapılan bir bahçenin adıdır.”⁶⁷ Şair beyitte gül bahçesinin nevrüzün gelişi ile birlikte düzlüğün yeniden canlanarak yeşerdiğinden bahsetmektedir. Bu durumu İrem bahçelerini örnek vererek ve baharla birlikte canlanan gül bahçesinin durumunu dünyaya benzeterek yapmıştır. Nevruzun gelmesi ile yani bahar mevsiminin gelmesi ile gül bahçesinin yeniden canlandığını söylemiştir. Bu durumu ise İrem bahçelerini örnek göstererek pekiştirmiştir.

Gül bahçesinin canlanmasını âlemin canlanmasına benzetmektedir. Böylece teşbih sanatı kullanılmıştır. “İrem bağı” ifadesi ile telmih sanatı kullanılmıştır. “İrem, nev-rûz, gül-şen, ‘âlem” ifadeleri baharın gelişi ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

İçürdi gönçelere bâde câm-ı zerrînden

Açup gönülleri def’-i gam eyledi nev-rûz

G-124, 4

Gönçelere câm-ı zerrînden bâde içürdi, nev-rûz gönülleri açup def’-i gam eyledi.

Goncalara altın kadehten içki içirdi, nevrüz gönülleri açıp sıkıntıları giderdi.

Şair sevgiliye altın kadehten içki içirdiğini ve bu içkinin etkisini nevrüze yani bahar mevsiminin gönüllere vermiş olduğu ferahlık hissine bağlayarak sıkıntıları giderdiğinden bahsetmektedir. Aşk içkiye ve nevrüze, gönül altın kadehe ve goncaya benzemektedir. Şair’in asıl anlatmak istediği muhteva sevgiliye olan aşkı bahar mevsimi ile daha çok tazelenmekte ve aşışın gönlü huzur bulmaktadır.

“Bâde, nev-rûz ve câm, gönül” ifadeleri birbirleriyle ilgili olduğundan leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. “Zer, gam, , gönçe, bâde, nev-rûz” kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. “Bâde”, gönüle “aşk”, bahar mevsimine gonca, sevgiliye benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

Bahâr-ı nüktesi Cevrînüñ oldu rûh-efzâ

Nesîm-i nuţkını ‘Îsî-dem eyledi rev-rûz

G-124, 5

Cevrînüñ rûh-efzâ bahâr-ı nüktesi oldu, rev-rûz Nesîm-i nuţkını ‘Îsî-dem eyledi.

⁶⁷ Pala, a.g.e., s.247.

Cevrî'nin ruhuna canlılık veren baharın ince anlamı oldu, gündüz nefesinin hoş esintisi İsa zamanı eyledi.

Şair kendi mahlasından ötürü Cevrî'nin ruhuna canlılık veren baharın ince manasıdır. Baharın ince anlamı ise hem sevgilinin nefesine hem de İsa'nın nefesine benzetilmiştir. İsa peygamber, *“israiloğullarına gönderilen bir peygamberdir ve kendisine incil verilmiştir.”*⁶⁸ Gündüz zamanı sevgilinin nefesi tıpkı İsa'nın nefesi gibi hoş ve esintili olduğu için onun zamanına benzedi ifadesi vardır. Şair beyitte sevgilinin nefesini İsa'nın nefesine benzetmesindeki anlam “İsa'nın nefesinin ölüleri diriltmesi” mucizesi olarak görülmektedir. Hz. İsa peygamber nefesi ile ölüleri diriltebiliyor, hastaları iyileştiriyordu. Bundan dolayı sevgilinin nefesinde tıpkı İsa'nın nefesi gibi aşığı diriltmesi ve ruhuna canlılığın verilmesi ile alakalı olarak verilmiştir.

“Cevrînüñ” ifadesinde şair kendi mahlasını bir başkası gibi kullandığından dolayı tecrit sanatı kullanılmıştır. “Hz. İsa” peygamberi hatırlatarak telmih sanatı kullanılmıştır. Sevgilinin nefesini İsa'nın nefesine benzeterek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Bahâr-ı nûkte, rev-rûz ve rûh-efzâ, Nesîm-i nuṭkını ‘İsî-dem” ifadeleri bahar mevsiminin gelişi ve sevgilinin nefesi ile İsa'nın nefesi arasındaki ilgilerden dolayı leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Âşık, Cevrî'nin kendi mahlasına benzetilmiştir.

Nice bir germ ola dilde ser-i bâzâr-ı heves

Bir dem olmaz mı ki encâma ire kâr-ı heves

G-125, 1

Dilde ki ser-i bâzâr-ı heves nice bir germ ola, bir dem ire encâma kâr-ı heves olmaz mı?

Gönlümde ki heves pazarının başı nice bir sıcak olsa, bir zaman aklın sonu hevesli olmaz mı?

Sevgilinin gönlünde olan heves pazarına gelmesinden ve bu pazarda aklını heves duygusuna kaptırmasından bahsetmektedir. Aşkın isteği heves olarak dile getirilmiştir. Aynı zamanda sevgiliyi heves pazarının başına benzetmektedir. Dolayısıyla teşbih sanatı kullanılmıştır. Şair sevgiliye duymuş olduğu aşkı gönlünde hissettiği pazarın kurulması sonucu heves ile aklının gitmesini anlatmaktadır. Aşkın hevesi insanın aklını başından alabilir. Bu durumda insan sadece hevesinin peşinden gider. Âşık olmuş bir insan akli ile hareket edemez. Çünkü aşk akli kör edici bir duygudur.

⁶⁸ Pala, a.g.e., s.248.

“Olmaz mı?” İfadesinde soru sorma sanatı olan istifham kullanılmıştır. “Heves” kelimesi tekrar edilerek tekrar sanatı kullanılmıştır.

Nice bir nûkhet-i zûlf ü şiken-i kâkûl ide

Dili meftûn-ı hevâ ‘aklı giriftâr-ı heves

G-125, 2

Dili meftûn-ı hevâ heves ‘aklı giriftâr. Nice bir nûkhet-i zûlf ü şiken-i kâkûl ide.

Gönlümdeki heva ve heves tutkunluğu aklımı yakalamış. Nice bir kâkûlünün kıvrımı ve saçlarının kokusu eder.

Âşık sevgiliye saçlarının kokusu ve kıvrımıyla aklımı ve gönlümü heva ve heves tutkunluğu ile yakaladın diyerek sevgilinin saçlarının kokusunu ve kıvrımlarını heves tutkunluğu olarak görmektedir. Bu beyitte âşık sevgilinin saçlarının kokusu ve kıvrımlarına âşık olduğunu heva ve heves ederek gönlünü ve aklını sevgilinin aşkına kaptırdığından söz etmektedir.

“Nûkhet-i zûlf, şiken-i kâkûl, meftûn-ı hevâ, ‘aql, dil” kelimeleri sevgilinin tasviri açısından ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Nice bir mekr ü füsûn-ı nigh-i çeşm-i bûtân

Dem-be-dem eyleye cân u dili bîmâr-ı heves

G-125, 3

Nice bir çeşm-i bûtân mekr ü füsûn-ı nigh-i cân u dili dem-be-dem eyleye bîmâr-ı heves.

Nice putlaşmış gözlerin canımı ve gönlümü fitneli bakış ile zaman zaman heves hastası yapardı.

“Sevgilinin gözlerini tasvir etmek için kullanılan ‘büt’ kelimesi put anlamındadır. Edebiyatımızda büt kelimesi sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılmıştır.”⁶⁹ Şair sevgilinin donup kalarak bakan gözlerini bela olarak atfetmiş ve fitne ile hile kelimesi kullanılmıştır. Sevgili donuk bakışları ile aşığı kendine bağlayarak gözlerinin fitnesi ile tuzağa düşürmektedir. Aşığı tuzağa çeken bakışı aşığa ümit verdiğinden bahsederek heveslendirdiğini söylemektedir. Bu durumun aşığın gönlünü hasta ettiğini anlatmaktadır. Sevgilinin tuzak dolu bakışları aşığın gönlünü heves fitnesi ile hasta etmektedir.

⁶⁹ Pala, a.g.e., s.88.

“Çeşm-i bütân, mekr, füsûn-ı nîgeh, cân, dil, bîmâr-ı heves” kelimeleri sevgili ve âşık tasviri açısından ilgilidir. Bundan dolayı tenasüp sanatı vardır.

Nice bir hasret-i rûy-i gül-i bağ-ı ümîd

Nice bir zaḥm-ı ser-i nîş-ter-i ḥâr-ı heves

G-125, 4

Nice bir zaḥm-ı ser-i nîş-ter-i ḥâr-ı heves, hasret-i rûy-i gül-i bağ-ı ümîd.

Nice bir heves dikeninin başındaki neşter yarası, ümit bağındaki gül yanağının hasretidir.

Aşığın sevgiliye heves etmesi ve bu hevesin dikeninin neşter gibi yaralamasından bahsederek yarayı tasvir etmiştir. Öyle ki yara ümit bağındaki gül o gül ki yanağının hasretidir. Sevgili güle benzetilmiş gülün dikenini neştere ve neşterin açmış olduğu yara ise ümit bağlarına, bağlar ise yanağına duyduğu özleme benzetilerek teşbih sanatı arka arkaya kurulmuştur. Hasret ile aşk tarif edilerek ümidin her zaman olduğu vurgusu yapılmıştır.

Gülü seven dikenine katlanır atasözümüz gereğince vurgulanan anlam beyitin temelini oluşturmaktadır. Gülün dikeninin keskinliği neşter ile vurgulanarak yaranın ve acının boyutları somutlaştırılarak mübalağa sanatı kullanılmıştır. Gül bitkisi sevgilinin göz alırcasına güzel olduğunu vurgulamaktadır. Gülün dikenleri olur. O dikenlerin keskinliği neşter ile aynıdır. Neşterin açmış olduğu yara ise kolay kapanmaz. Aşığın sevgiliye duymuş olduğu hasret ve özlem duygusunu ümit duygusuna bağlayarak ne denli büyük ve kapanmayan bir yaraya sebebiyet verdiği gözler önüne serilmektedir. “Nîş-ter, ḥâr, gül, zaḥm” neşter, diken, gül ve yara kelimeleri birbirleriyle anlamca bağlı olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Râḥat-ı cânunı düşde göremezsın CEVRÎ

Ḥ^vâba varmazsa eger dîde-i bîdâr-ı heves

G-125, 5

CEVRÎ eger dîde-i bîdâr-ı heves ḥ^vâba varmazsa râḥat-ı cânunı düşde göremezsın.

CEVRÎ eğer hevesin uyanık gözü uykuya varmazsa canını rahatça rüyanda göremezsın.

Şair, kendi mahlasına sevdiğini görmek istiyorsan uyanık hevesini uykuya daldırmalısın eğer böyle yapmazsan sevdiğini göremezsın demektedir. Hevesten kasıt

aşk duygusudur. Eğer aşkını uyutursan rüyanda sevdiğini görebilirsin diyor. “Hevesin uyanık gözü” ifadesindeki göz gerçek anlamda kullanılmamıştır. Beyitte vurgulanmak istenen göz tasviri hevesin gözüdür. Yani anlam itibariyle gönüldeki heves duygusunun güçlü olduğunu vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Beyitte aşkın sevdiğine kavuşma arzusu anlatılmaktadır.

“CEVRÎ” şair kendi mahlasına başkasına sesleniyormuş gibi söylediğinden tecrit sanatı kullanılmıştır. Heves duygusu aşka benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Uyanık olmak ve uyumak anlamları ile de tezat sanatı kullanılmıştır. Heves soyut bir kelimedir. Fakat göz kelimesi somuttur. Burada “dîde-i bîdâr-ı heves” hevesin gözü ifadesi ile teşhis sanatı kullanılmıştır.

Tab‘um olmuşken leb-i sihr-i sühanla hem-nefes

Olmamışdı sırr-ı i‘ câza dahı mahrem nefes

G-126, 1

Tab‘um leb-i sihr-i sühanla hem-nefes olmuşken, mahrem sırr-ı i‘ câza dahı nefes olmamışdı.

Gücüm sihirli dudaklarının sözüyle beraber nefes olmuşken, gizli sırrının özü dahi nefes olmamıştı.

Şair beyitte sihirli dudaklardan çıkan sözlerin nefese dönüştüğünü fakat gizli yani sır olan sözlerin nefese dönüşmediğini söylemektedir. Beyitte sihirli olan dudaklar sevgiliye, özü sır olan ve nefese dönüşmeyen sözler ise aşığa aittir. Böylece sevgili sihirli dudaklara sahip birine âşık ise özü sır olan birine benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Beyitte asıl anlatılmak istenen konu sevgilinin dudaklarından sözler çıkarken o kadar dertli ve âşık olmasına rağmen seven sevdiğine sırrını söylememesine dair bir şaşkınlık duygusu ifade edilmektedir.

“Leb-i sihr-i sühan, sırr-ı i‘ câz” ifadeleri sırrın söylenmesi ile ilgili olduğundan tenasüp vardır. “Nefes” kelimesi iki kere tekrar edilerek tekrar sanatı kullanılmıştır. “Olmuşken ve olmamış” kelimeleri itibariyle de olumlu, olumsuz anlamı olduğundan tezat sanatı vardır.

Kâlib-ı endîşeye nefs-i kelâmum rûh idi

Urmadım ma‘nâ-yı nefs u rûhdan Âdem nefes

G-126, 2

Âdem rûh kâlib-ı endîşeye nefs-i kelâmum idi, ma‘nâ-yı nefs u rûhdan nefes urmadım.

Âdem'in ruhu endişe kalıbı ile sözün nefsiydi, nefsimin manası ve ruhtan nefes vurmam.

Âdem, “*semavi dinlere göre Allah'ın yarattığı ilk insan ve peygamberdir.*”⁷⁰ Allah ilk insan Hz.Âdem'i yaratırken pişmiş balçıktan oluşan beden kalıbına ruh üflemiştir. Şair'in beyitte belirtmiş olduğu kalıp ifadesi budur. Böylece kuru balçıktan yani topraktan yaratılan insan çok endişelidir. Bu endişeyi insanda bulunan nefis ortaya çıkarmaktadır. Böylece insanın konuştuğu her söz nefisten söylenmiş birer sözdür. Şair diyor ki ben nefisten ve ruhumun o endişeli kalıbından konuşmuyorum.

H. Âdem peygamber hatırlatılarak telmih sanatı kullanılmıştır. “Nefs-i kelâm, ma‘nâ-yı nefis ve rûh, rûhdan” ifadeleri kendi aralarında anlam bağlantısı oluşturdıklarından dolayı leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. “Kâlib-ı endişe, nefis-i kelâm, rûh ve ma‘nâ-yı nefis, rûh, nefes” kelimeleri arasında Âdem peygamber üzerinden anlamca ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Rûh” kelimesi birden fazla tekrar edildiğinden tekrar sanatı kullanılmıştır.

Bikr-i fikrüm hâmil-i feyz-ı dem-i ilhâm iken

Almamşdı Rûh-ı Kudsîden dahı Meryem nefes G-126, 3

Bikr-i fikrüm hâmil-i feyz-ı dem-i ilhâm iken, Meryem Rûh-ı Kudsîden dahı nefes almamşdı.

El değmemiş fikrim ilham zamanının bereketiyle taşıyorken (hamile), Meryem ve kutsal ruh dahi nefes almamıştı.

Meryem, “*H. İsa'nın annesidir. Divan şiirinde H. İsa'yı doğurması ve Cebrail meleği tarafından ona ruh üfürmesi ile gebe kalması gibi hususiyetlerle anılır.*”⁷¹ Rûh-ı Kudsî, “*Cebrail meleği için kullanılmaktadır. H. Meryem'in kaftanının yenine üflediği için bu adla anılır. Bu üfürüşten sonra H. İsa doğmuştur.*”⁷² Benim düşüncelerimin bereketi zamana yol gösteriyorken Meryem ve İsa daha nefes almıyorlardı. Benim fikirlerim çağımın çok ötesindedir. Temiz ve bereketli fikirlerim zamana yön vererek ilham kaynağı haline gelmektedir. Hatırlatma yaparak Meryem'e melek gelmeden önce İsa doğmamışken benim fikirlerim insanlara bereketli ve temiz bir ilham kaynağıydı demektedir.

⁷⁰ Pala, a.g.e., s.4.

⁷¹ Pala, a.g.e., s.320.

⁷² Pala, a.g.e., s.393.

Şâir bu beyitte düşüncelerinin temizliğini Hz. Meryem’e, çağları aşan bir bereketle ilham kaynağı olması itibariyle de babasız dünyaya gelen Hz. İsa’ya benzeterek teşbih sanatı kullanmaktadır. Hz. Meryem ve Hz. İsa hatırlatılarak telmih sanatı kullanılmıştır. “Bıkr-i fikrüm hâmil-i feyz ve Meryem” ifadeleri arasında fikir temizliği açısından “dem-i ilhâm ve Rûh-ı ẖudsî” ifadelerinde ise vahiy açısından anlamca ilgi bulunduğu için leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Aynı zamanda “bıkr, fikr, hâmil, feyz, dem, ilhâm” kelimeleri aralarında anlamca bağlantılıdır. Bundan dolayı tenasüp sanatı vardır.

Nükte-i güftârı taḥkîk eyledükde nâtıkam

İtmemişdi keşf-i râz-ı ma‘nî-i mübhem nefes

G-126, 4

Nükte-i güftârı taḥkîk eyledükde nâtıkam, keşf-i râz-ı ma‘nî-i mübhem nefes itmemişdi.

İnce manalı sözleri araştırdık da konuşma gücüm, belli belirsiz engel olan sırrı keşf etmemişti.

Manası derin olan sözleri araştırdık. Hatip oluşum, engel olup olmadığı belli olmayan sırrı keşfedemedi. Eğer manası derin olan ince anlama sahip sözleri araştırdığımızda bir sonuç alabilseydik. Hatip oluşumun yani güçlü hitabetimin sırrı keşfetmedeki belli olmayan engeli anlayabilirdim. İnsan kendi konuşması ve sözleri ile bazen sır olan işleri anlama yolunda kendi önüne engel çıkarabilir. Bu engeli anlamak insanın kendi söylemiş olduğu sözleri anlamaktan geçmektedir.

“Nükte, güftâr, nâtıka, râz, mübhem, nefes” kelimeleri “söz” ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Ṭab‘-ı CEVRİ ‘İsî-imu‘ciz-edâ-yı nuṭṭ iken

Hem süḥan nâ-bûd idi ketm-i ‘ademde hem nefes

G-126, 5

Ṭab‘-ı CEVRİ ‘İsî-imu‘ciz-edâ-yı nuṭṭ iken hem ketm-i ‘ademde nefes hem süḥan nâ-bûd idi.

Güçlü CEVRİ İsa’nın özlü konuşmasını söylerken hem yoklukta saklanan nefesi hem sözü iflas etti.

Şair kendi mahlasına seslenerek İsa peygamberin sözlerini konuşurken hem yoklukta saklanan nefesini hem de sözünün iflas ettiğini söylemektedir. Bu durum İsa

peygamberin sözlerinin yoklukta özlü sözler olduğu anlamını taşımaktadır. Şair asıl anlatmak istediği muhteva İsa peygamber gibi özlü sözlü ol ve yoklukta engellenen yani iflas eden nefesin gibi olma anlamı vardır.

“CEVRÎ” şair kendi mahlasını başkası gibi kullanarak tecrit sanatı yapmıştır. “İsî” ifadesi ile İsa peygamberi hatırlatarak telmih sanatı kullanılmıştır. “Edâ ve nâ-bûd” kelimeleri ödemek ve iflas etmek anlamları ile ilgili oduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Ey la‘l-i şeker-ḥandı nemek-pâş-ı dil-i rîş

Hem nûş şunar câna nigâhuñ hem urur nîş

G-127, 1

Ey la‘l-i şeker-ḥandı nemek-pâş-ı dil-i rîş, câna nigâhuñ hem nûş şunar hem nîş urur.

Ey gülümseyen dilsiz, yaralı gönüle tuz saçan, sevgili bakışın hem tatlı sunar hem iz bırakır.

Beyitte âşık sevgiliye olan aşkını anlatamaktadır. Âşık sevgilinin bakışı ve tatlı gülüşü ile gönlünde yara açtığını dile getirmiş ve bu yaranın acısını tarif ederken “nemek-pâş-ı dil-i rîş” yaraya tuz saçan ifadesini kullanmıştır. Yaranın üzerine tuz gelirse yara çok acır. İkinci mısradaki ise âşık sevgilinin bakışının gönlünde hem tatlı sunduğunu söylerken aynı zamanda iz bıraktığını da ifade etmektedir. Birinci mısradaki sevgilinin aşkın gönlüne gülümseyerek konuşmadan yara açtığını ve bu yaranın da acısını şair yarama tuz saçıyorsun ifadesi ile belirtmiştir. İkinci mısradaki ise sevgilinin aşığa olan bakışı hem tatlı hem de iz bırakan yani yara açan anlamlarına karşılık geldiği görülmektedir.

“Ey la‘l-i şeker-ḥandı” sevgiliye bir sesleniş vardır. Bundan dolayı nida sanatı kullanılmıştır. “La‘l, şeker-ḥand, nemek, pâş, dil, rîş, cân, nigâh, nûş, nîş” kelimeleri sevgiliyi anlatmak amacıyla kullanıldığından dolayı tenasüp sanatı vardır. “La‘l-i şeker-ḥandı” gülümseyen dilsiz ifadesi sevgiliye söylendiğinden sevgiliyi dilsiz birine benzetmektedir. Bundan dolayı teşbih sanatı kullanılmıştır. “Ey la‘l-i şeker-ḥandı, nûş ve nemek-pâş-ı dil-i rîş, nîş” ifadeleri hem tatlı hem de yarada iz bırakma açısından anlamca birbirlerine bağlıdır. Bundan dolayı leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.

İtdi ruḥuñ âteş-gede-i ḥüsni fûrûzân

Ḥâlûñ aña ṭapmazsa olur kâfir-i bed-kîş

G-127, 2

Hüsni fûrûzân ruhuñ âteş-gede-i itdi, aña tapmazsa halûñ kâfir-i bed-kîş olur.

Parlak güzellikteki yanağın kırmızı oldu, ona tapmazsa hali kötü dinli kâfir (gibi) olur.

Âşık sevgiliye olan aşkını anlatırken sevgilinin güzelliğinin parlak olduğunu ve yanaklarının kırmızılaştığını söylemektedir. Kırmızılaşan yanağa tıpkı ateşperslerin ateşe tapmış olduğu gibi tapmazsa dinden çıkacağını belirtmektedir. Ateşperest, ateşe tapanlar manasındadır.

“Ruhuñ âteş-gede” ifadesinde belirtilen ateşperestlik kelimesi sevgilinin yanağının kırmızı oluşuna yani ateşpereslerin tapmış olduğu ateşin rengine benzetilmiştir. Dolayısıyla teşbih sanatı kullanılmıştır. Aşığın sevgilinin kırmızılaşan yanağına âşık olmasını tapmak eylemine benzetmektedir. Bundan dolayı teşbih vardır. Aynı zamanda aşığın sevgilinin kırmızı yanağına âşık olmaması halinde ise dinden çıkan bir insanın kötü hali gibi olacağını kast etmektedir. Aşığı kâfire benzetmektedir. Bundan dolayı teşbih sanatı kullanılmıştır. “Ruğ âteş-gede, kâfir-i bed-kîş” ifadeleri anlamca birbirleriyle ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Vaşluñ hevesin itmez idi hicrûni ańsa

Cekmezdi belâ olsa gönül ‘ aķıbet-endiş

G-127, 4

Hicrûni ańsa vařluñ hevesin itmez idi. Gönül ‘ aķıbet-endiř belâ olsa çekmezdi.

Ayrılığını hatırlasa kavuşmaya heves etmezdi. Gönül onun endişesini (taşısı) bela olsa çekmezdi.

Şair âşık için sevgili ile yaşadığı ayrılığı unutmayıp hatırlamış olsaydı tekrardan kavuşmak istemeyeceğinden bahsetmektedir. Öyle ki gönül bu ayrılık endişesini taşımış olsa sevgilinin en güzel halini bile istemezdi. Aşığın sevdiği ile olan ayrılığını hatırlaması sonucu kavuşma hevesini yitirmesinden söz edilmektedir.

Sevgilinin güzel haline “bela” diyerek iğneleme yapmaktadır. Bu beyitte “kavuşma” ve “ayrılık” kelimeleri ile tezat sanatı yapılmıştır. “Bela” ifadesi ile de tariz sanatı kullanılmıştır.

Her laħzada biñ yâre urur ħancer-i ħamzeñ

Olsa n’ola şad-pâre ciger CEVRÎ-i dil-rîş

G-127, 5

Ḥancer-i ğamzeñ her laḥẓada biñ yâre urur, CEVRÎ-i dil-rîş ciger şad-pâre olsa n’ola.

Bakışının hançeriyle her an bin tane âşık vurulur, CEVRÎ gönlündeki yarayla ciğeri bir parça olsa ne olur.

Beyitte sevgili ile âşık tasavvuru vardır. Sevgilinin bakışlarının birçok kişiyi etkilediğinden bahsedilmektedir. Sevgilinin bakışının gücü hançer ile tasvir edilmektedir. Gönül manevi, ciğer maddi anlam açısından kullanılmıştır. Gönüm yani ciğerim bu hançer ile yaralıdır. Fakat yara olsa ne olur. Ben bu durumdan şikâyetçi değilim demek istiyor. Âşık sevgilinin hançeri ile yaralandığında şikâyet etmez. Seven sevdiğinin hançeri ile yaralanmak ister. O yaranın vermiş olduğu acı ona çok tatlı gelmektedir. Çünkü aşk sevgilinin hançeri ile yaralanarak, acı çekmek ve çektiği acıdan şikâyet etmemektir. Seven sevdiğini karşılık beklemeden sever.

Sevgilinin bakışı ile her an bin tane âşığın yaralandığını söyleyerek sevgilinin bakışının tesir etme gücünü mübalağa sanatı ile karşılamaktadır. “CEVRÎ” ifadesi ile tecrit sanatı kullanılmıştır. “N’ola” ifadesi ile soru sorduğundan dolayı istifham sanatı kullanılmıştır. Sevgilinin bakışının gücü “hançer’e” benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Ḥancer-i ğamzeñ, ciğer, dil” kelimeleri âşık ve sevgili ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır.

Ol kim kemâl-i ḥüsnüñi ḥavrâya virmemiş

Ṭarz-ı ḥırâm-ı ḳaddüñi Ṭûbâya virmemiş

G-128, 1

Ol kim kemâl-i ḥüsnüñi ḥavrâya ṭarz-ı ḥırâm-ı ḳaddüñi Ṭûbâya virmemiş.

O ki güzelliğinin olgunluğunu ve cennet kadını (olarak) boyunun salınan tarzını Ṭûbâ (ağacına) virmemiş.

Ṭûbâ, “*kökü yukarıda dalları aşağıda bütün cenneti kaplayan ilahi bir ağaçtır.*”

⁷³ “*Bu ağacın gölgesi sevgilinin boyuna benzetilmektedir.*” ⁷⁴ Beyitte şair sevgilinin güzelliğini cennetteki kadınlara benzetmektedir. Öyle ki bu güzellikteki sevgilinin boyu cennetin içinde bulunan ilahi ağacın boyundan daha uzun olduğu vurgusu vardır. Şair sevgiliyi tasvir ederken sevgilinin cennet kadını olduğu vurgusunun yanında cennetteki en büyük ağaç ile de sevgilinin boyunu kıyas etmektedir. Sevgiliye verilen boy “Ṭûbâ” ağacına verilmemiş, demektir.

⁷³ Pala, a.g.e., s.473.

⁷⁴ Tolasa, a.g.e., s.37.

Cennetteki Tûbâ ağacını hatırlatarak telmih sanatı kullanılmıştır. “Hırâm-ı kıddüni ve Tûbâ” ağacı birbirleri ile sevgilinin boyu yönünden tenesüplüdür. kemâl-i hüsni ve havrâ kelimeleri sevgilinin güzelliği yönünden birbirleri ile ilgilidir. Bundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Kemâl-i hüsni, hırâm-ı kıdd ve havrâ, Tûbâ” kelimeleri sevgilinin güzelliği ve cennet tasviri açısından birbirlerine anlamca bağlı olduğundan leff ü neşr sanatı vardır. Sevgilinin güzelliği ile boyunu cennet kadınına benzeterek teşbih sanatı yapılmıştır. Cennette bulunan “Tûbâ” ağacı ile sevgilinin boyunu karşılaştırmaktadır. Bundan dolayı tefrik sanatı vardır.

Kâlâ-yı nâz ü hüsni saña râyegân viren

Nağd-ı şekîbden bana ser-mâye virmemiş

G-128, 2

Kâlâ-yı nâz ü hüsni saña râyegân viren, bana nağd-ı şekîbden ser-mâye virmemiş.

Nazlı ve güzel kumaşı sana bedava veren, bana sabır nakitini sermaye (olarak) vermemiş.

Beyitte sevgilinin güzelliği nazlı ve güzel bir kumaşa benzetilmektedir. Sevgilinin güzelliğinin bedava olarak kendisine verildiğinden bahsedilmiştir. Âşık ise sevgilinin güzelliği karşısında sabrının olmadığını söylemektedir. Âşık sevgiliye seslenerek, sana bu güzelliği veren bana sermaye olarak sabretmeyi vermemiştir diyerek sitemde bulunmaktadır.

Sevgilinin güzelliği kumaşa, aşığın sevgilinin güzelliği karşısındaki sabrı ise semayeye benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Nağd, ser-mâye ve kâlâ, râyegân” kelimeleri sevgili ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Âteş viren derûnına ehl-i maḥabbetüñ

Sûz-ı figânımı nefes-i nâyâ virmemiş

G-128, 3

Ehl-i maḥabbetüñ derûnına âteş viren, sûz-ı figânımı nefes-i nâyâ virmemiş

Sohbet (sevgi) ehlinin kalbine ateş veren, feryat ederek yanan eşsiz nefes vermemiş.

Şair beyitte sohbet ehlinin kalbine ateş verilmesinden söz ederek muhabbet sahibi insanların içlerinde bir heyecanın olduğunu söylemektedir. Fakat bu heyecan duygusunun yeterli olmadığını kast etmektedir. Bu durumu ise feryat ederek yanan bir

kalbin olmadığını söyleyerek yapmaktadır. Yani sevgi sahibi olan kalbin sevgi derecesindeki eksiklikten söz etmektedir. Sevgi ehli olan insanların gönüllerine verilen ateş feryat ederek yanan eşi benzeri olmayan bir nefes şeklinde değildir.

“Âteş, sûz-ı figân, derûn, ehl-i maḥabbet, nefes-i nâya” kelimeleri gönülle ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Dünyâyı bir şafâyâ viren rind-i bî-nevâ

Kem-ter metâ‘-ı zevkım dünyâyâ virmemiş

G-128, 4

Dünyâyı bir şafâyâ viren rind-i bî-nevâ, kem-ter metâ‘-ı zevkım dünyâyâ virmemiş.

Dünyaya gönül rahatlığı veren sessiz umursamazlık, değersiz bir zevk eşyasını dünyaya vermemiş.

Şair beyitte dünyaya huzur veren olgunun sessizlik içindeki umursamazlık olarak tarif etmektedir. Bu huzura sahip olan dünyaya insan en değersiz gördüğü eşyasını bile bırakamamaktadır. Dünya içerisinde sessizlikteki umursamaz yaşantıyı bulduğunda huzuru elde eder. Fakat bunun için en azından elindeki en değersiz zevk eşyasını bırakmalıdır. Şair dünyada rindlerin yaşantısına vurgu yapmaktadır. Rind, “*iyi ve kötüyü hoş gören ve dünyayı umursamadan yaşayan kişilerdir.*”⁷⁵ Eğer dünyada rind olarak yaşıyorsan sessizlikteki rind yaşamı insana huzur verir. Öyle ki rind olarak yaşamak ise değersiz gördüğün zevk eşyasını dünyada bırakabilmendir. Böylece dünya huzuruna kavuşmuş olursun, demek istiyor. Beyitte bunun gerçekleşemediğinden bahsedilmiştir. “Dünya” kelimesi tekrar edilerek tekrar sanatı kullanılmıştır.

Vaşf-ı lebünde CEVRÎye rûḥ-ı sūḥan viren

Te’şîr-i keyf-i nuṭṭını şahbâyâ virmemiş

G-128, 5

CEVRÎye vaşf-ı lebünde rûḥ-ı sūḥan viren te’şîr-i keyf-i nuṭṭını şahbâyâ virmemiş.

CEVRÎ’ye dudaklarının özelliği (ile) sözün ömrünü veren sözlerinin keyifli tesirini şaraba vermemiş.

Şair kendi mahlasına seslenerek dudaklarının özelliğiyle sözün ömrünü verdiğinden bahsederek sözün kalıcı olduğunu söylemiştir. İkinci mısırda ise bu

⁷⁵ Pala, a.g.e., s.390.

sözlerin keyif veren tesirinin şarapta bile olmadığını söylemiştir. Şair söylenmiş olan söz tesirini şarabın keskin sarhoşluğu ile kıyas etmektedir. Şarap insanı hızlı sarhoş eder. Yani insan vücuduna hızlı tesir etmektedir. İşte bu tesir söylenmiş olan sözün tesiri ile ilgili olarak kıyaslanmaktadır. Şair nasıl ki kendi mahlasını söyleyerek bir başkası tarafından dudaklarının özelliği ile sözün ömrünü uzattığını ima etmişse ikinci mısrada da sözün tesirinin şarapta dahi olmadığını beyan etmektedir. Beyitte bu kıyaslama sonucunda şarapta dahi bulunmayan bu tesir, sözde vardır. Öyle ki sözün yapmış olduğu kuvvetli etki kadar şarabın sarhoş eden yönünün kuvvetli olmadığını anlatmaktadır. Asıl anlatılmak istenen muhteva söz tesirinin şaraptan bile etkili olmasıdır.

“CEVRÎ” şair kendi mahlasını bir başka kişi gibi kullanıldığından dolayı tecrit sanatı yapılmıştır. Sözün tesiri şarabın sarhoş etme gücü ile dolaylı yoldan kıyaslandığı için tefrik sanatı kullanılmıştır.

Hâl-i dili ol gamze-i fettân ile söyleş

Esrâr sözün nükte-şinâsân ile söyleş G-129, 1

Hâl-i dili ol gamze-i fettân ile esrâr sözün nükte-şinâsân ile söyleş.

Gönlümün hali o cilveli bakışın ile sırlı sözlerinin manasının kıymetini bilen ile konuş.

Aşık sevgiliye gönlünün halini anlatmaktadır. Öyle ki gönlümün hali senin kendine çeken, çekici olan bakışların ile sırlı sözlerinin anlamını ve kıymetini bilenlerle konuşmalısın demektedir. Aşığın kendisi sevgili ile konuşmaya cesareti olmadığını anlıyoruz. Böylece sevgilinin gönlünden bakışından anlayan biri ile konuş.

“Dil, gamze-i fettân, esrâr, söz, nükte, şinâs” kelimeleri sevgili ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır.

Olduñsa rumûz-ı nigeħ-i şûhma vâkıf

Ma‘nâsını tenhâda dil ü cân ile söyleş G-129, 2

Rumûz-ı nigeħ-i şûhma vâkıf oldunsa, ma‘nâsını tenhâda dil ü cân ile söyleş.

İşareti işveli bakışına vâkıf olduysan, anlamını ıssız yerde gönül ve can ile konuş.

Sevgili aşığa seslenerek eğer işaretli kendine çeken bakışımı anladıysan bu anlamı kimsenin olmadığı bir yerde hem gönlün ile hem de canın ile konuş demektir. Burada “gönül” manevi, “cân” maddi dünya açısından kullanılmaktadır.

“Nigeh, şûh, dil ü cân” kelimeleri sevgili ile ilgilidir bundan dolayı tenasüplüdür.

Keşf eyleme nâ-dâna şağın nükte-i çeşmin

Mestâne-i ney zümre-i rindân ile söyleş

G-129, 3

Nükte-i nâ-dâna çeşmin şağın keşf eyleme, mestâne-i ney zümre-i rindân ile söyleş.

Cahilin sözlerini (ve) gözlerini sakın keşfetme, sarhoş (olup) dünyayı umursamayan toplulukla konuş.

Şair, cahil insanın ne sözlerine ne de gözlerine itimat ederek keşfetmeye çalışma çünkü cahil insanın keşfedilecek bir tarafı yoktur. Sen sarhoş olup ridlerle konuş. Dünyayı umursamadan riyasız yaşayan insanların sözlerini ve gözlerini keşfetmeye gayret et, demektir. Beyitteki sarhoşluk ifadesi insanın dünya arzularından el çekmesi olarak ifade edilmiştir. Buna bağlı olarakta rindler örnek verilmektedir. Cahil insanların dünya tamahkârlıkları fazla olacağından onlardan bir şey öğrenemezsin, demektir. Şair bu beyitte öğüt verme amacı da gütmektedir.

“Nâ-dân, mestâne, rind” kelimeleri arasında anlamca ilgi bulunduğundan tenasüplüdür. “Nâ-dân” yani cahiller ile “rindler” yani riyasız insanlar kıyaslandığı için tefrik sanatı vardır.

Âdâb gözet dil-beri gördükde hamûş ol

Ne âh ile ne çâk-i girîbân ile söyleş

G-129, 4

Âdâb gözet ol dil-beri hamûş görükde, ne âh ile ne çâk-i girîbân ile söyleş.

Edebe dikkat et o sevgiliye sessiz görününde, ne ah ile ne yırtık yaka ile konuş.

Sevgilinin karşısında nasıl konuşulması gerektiğine dair bir öğüt niteliği taşıyan bir beyittir. Edebli ol edebe dikkat et. Sevgilinin karşısına çıktığında gönlün ne kadar çok acırsa acısın sen onun karşısında asla ne ah de ne de elbiseni yırt, seni perişan ve edepsiz bir vaziyette görmesin. Çünkü aşk kolay bir iş değildir. Aşk edep ister gönül ile bağlılık ister, tertip ve düzen ister, aşk sabır ve metanet ister, demek istiyor. Aşkın

bütün acılarına karşı göğüs germek suretiyle katlanmak zorundasın çünkü seven sevdiğini asla incitmez. İşte o vakit gerçek kavuşmaya erebilirsin. İşte o zaman sevgilinin gözünde ve kalbinde bir yerin olur. Bunu da ancak edep ve sessizlik ile sağlayabilirsin. Bağırarak sevilmez, âşıklar sessizce sevenlerdir.

“Âdâb, çâk-i girîbân” edeb ve yaka yırtma anlamları olarak birbirleriyle ilgili olduğu için tenasüp kullanılmıştır.

Kem-mâyelere bahş-i ma‘ânîde söz açma

CEVRÎ gibi üstâd-ı sühân-dân ile söyleş

G-129, 5

Kem-mâyelere bahş-i ma‘ânîde söz açma, CEVRÎ gibi üstâd-ı sühân-dân ile söyleş.

Mayası bozuk olanlara manadan bahsetme, CEVRÎ gibi söz üstadı ile konuş.

Mayası bozuk olan insanlar yani aşktan anlamayan insanlara manadan yani aşktan bahsetme. Sen “Cevrî” gibi söz üstadı ile sohbet et. Yani hikmet sahibi olan insanların sözleri ile konuş, şeklinde bir öğüt anlamı vardır. Çünkü mayası bozuk olan senin halinden ve durumundan anlamayacaktır. Ancak derdi olanı dert sahibi anlayabilir. Derdini dert sahibi olmayana açma ve onunla konuşma çünkü o seni anlayamaz.

“Kem-mâye” mayası bozuk kelimesi ile mecaz kullanılmıştır. “CEVRÎ” ifadesi ile tecrit sanatı yapılmıştır.

‘Âlem şükufte bağ müferrih hevâ laîf

Diller küşâde nefha-i bâd-ı şabâ laîf

G-130, 1

‘Âlem bağ şükufte hevâ laîf müferrih. Nefha-i bâd-ı şabâ diller küşâde.

Dünya bahçesindeki çiçekler isteğiyle hoş ferahlık verir. Sabah rüzgârı esince gönüller açılır.

Bâd-ı şabâ, kelimesi “rüzgâr, yel”⁷⁶ anlamında kullanılmıştır. “Aynı zamanda ‘bâd’ rüzgâr, ‘şabâ’ kelimesi ise koku ile ilgilidir. Bâd-ı şabâ kelimesi sevgilinin kokusunu alıp getiren yayan ve dağıtan anlamında kullanılmaktadır.”⁷⁷ Tabiattaki

⁷⁶ Pala, a.g.e., s.62.

⁷⁷ Tolasa, a.g.e., s.480, 482.

çiçelerin sabah rüzgârı ile birlikte kokularını getirdiğinden ve bu kokuların insanın içini ferahlattığından söz edilmiştir. Beyitte bu koku sevgilinin kokusudur. Sabah rüzgârı sevgilinin kokusunu sevdiğine ulaştıran ve birçok özlem ateşine merhem olan bir rüzgâr olarak bilinir. Âşık da sevgilinin kokusunu sabah rüzgârıyla almakta ve gönlü ferahlamaktadır. İlk mısradaki sevgiliden, ikinci mısradaki âşıktan söz edilmiştir.

Çiçek sevgiliye benzetilmiştir. Böylece teşbih sanatı kullanılmıştır. “Şükufte, dil ve müferrih, küşâde” kelimeleri arasında gönül ve gönlün açılması anlamlarına bağlı olarak leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “Şükufte, bağ, müferrih” kelimeleri kendi aralarından anlamca ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır. “Dil, küşâde, nefha-i bâd-ı şabâ” ifadeleri birbirleri ile âşık yönünden anlamca ilgilidir. Bundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Biñ gönçeyi küşâde ider bir nefesde bâd

Olmaz mı hiç böyle dem-i dil-küşâ laîf

G-130, 2

Bâd bir nefesde biñ gönçeyi küşâde ider. Dem-i dil-küşâ hiç böyle laîf olmaz mı?

Rüzgâr bir nefeste bin (tomurcuk) açılmamış gülü açar. Açılan gönül zamanı hiç böyle hoş olmaz mı?

Rüzgâr ile bin tane tomurcuk halinde olan gülün açılması sahnelenmektedir. Şair tekrarına ikinci mısradaki açılan bu tomurcuklar yani gönüllerin zamanı güzel değildir şeklinde soru sormaktadır. Beyitte rüzgâr ile gelen sevgilinin nefesi ve bin tane açılan tomurcuk yani âşıkların gönlü ferahlamaktadır. Goncalar aşığa, rüzgârla gelen nefes sevgilinin nefesine benzetilmektedir. Böylece teşbih sanatı kullanılmıştır. Beyitte anlatılmak istenen konu sevgilinin bir nefesi ile bin tane aşığın gönlünün rahatlamasıdır. Beyitte sevgili ve âşık arasındaki kavuşma ele alınmıştır.

“Olmaz mı?” şeklindeki ifade de soru sorulduğundan dolayı istifham sanatı kullanılmıştır. “Gönçe, bâd, dil” kelimeleri âşık ve sevgili açısından ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı vardır.

Etrâf-ı bâğa kılmada neşr-i şemîm-i gül

İtmekde rûhı râyiha-i cân-fezâ laîf

G-130, 3

Etrâf-ı bâğa neşr-i şemîm-i gül kılmada, rûhı râyiha-i cân-fezâ laîf itmekde.

Bahçenin etrafına gülün kokusu yayılmakta, ruhun boş gönül kokusu güzeldir.

Şair, bahçenin etrafına yayılan gül kokusunun ruhunda ve gönlünde hissettiği boşluğun kokusu olduğunu dile getirmektedir. Sevgilinin kokusunu gül kokusuna benzetmektedir. Sevgilinin kokusunda gülü kendi gönlünün kokusunda da hiçliği vurgulamaktadır. Boş olan gönlünün sevgilinin kokusundan hoşlanmaya başladığını anlatmaktadır.

“Neşr-i şemîm-i gül, râyiha-i cân-fezâ” ifadeleri birbirleriyle koku bağlamında anlamca ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır. Sevgilinin kokusu güle benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

Mir’ât-ı cûy-bârda yok zerrece keder

Her sîneden görünmede rûy-ı şafâ laîf

G-130, 4

Mir’ât-ı cûy-bârda zerrece keder yok, laîf rûy-ı şafâ her sîneden görünmede.

Nehrin aynasında zerre keder yok, hoş (ve) huzurlu yüzün her göğüste görünmektedir.

Yüzünün huzurlu ve temiz görünüşünü akarsudaki suyun ayna gibi yansması ile gördüğünü söylemektedir. Şair, akarsuya baktığında tıpkı ayna gibi kendi yüzünü görmektedir. Aynada yani akarsuyun yansımından görmülen yüzde kederden ve sıkıntıdan iz dahi yok demektedir. Bu huzurlu ve güzel yüzün her göğüste görülmektedir. Şair sevgilinin yüzünün güzelliğini ve hoşluğunu her gönülde bulunduğunu söylemektedir. Bu durumu ise akarsuya baktığında insanın aynada kendisini görmesi gibi kendini gördüğünü söylemiştir. Böylece akarsuya kim bakarsa baksın sevgilinin o güzelliğini kendi içinde görebilmektedir. Şair’in anlatmak istediği konu âşık sevgiliye olan sevgisi öyle büyüktür ki tıpkı aynaya bakar gibi akarsuya baktığında kendi suretini değil içinde aşkını tutmuş olduğu sevgilinin güzel ve hoş suretini görmektedir.

“Mir’ât ve cûy-bâr” ayna ve akarsu kelimeleri yansıma açısından birbirine benzemektedir. Böylece akarsuyun yansıma özelliği ayna ile kullanılarak teşbih sanatı yapılmıştır. İkinci mısradaki belirtilen sevgilinin yüzünün hoş ve güzel oluşu her gönülde görünüyorsa olması ilk mısradaki akarsu ve aynadaki yansıma olarak örnek verilmiştir. “Mir’ât-ı cûy-bâr, laîf rûy-ı şafâ” kelimeleri sevgilinin yüzü ve görüntüsü açısından bağlantılıdır. Bundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Mürgân terennüm eylemede her maķâmdan

Naķş-ı bahâr-ı dil-keş ü şavt-ı nevâ laţîf

G-130, 5

Mürgân her maķâmdan terennüm eylemede, naķş-ı bahâr-ı ü şavt-ı laţîf nevâ dil-keş.

Kuşlar her makamdan şarkı söylemekte, baharın nakşetmesi ve atın sıçramasındaki çıkan hoş ses gönül çekicidir.

Beyitte tabiat unsurları ve hayvanlar âleminde bolca örnek verilmiştir. Bahar mevsimi gelince kuşların ötmesi şarkı söylemesine ve baharın topraktaki ve ağaçlardaki işlemesine yani filizlenerek yeniden canlılık göstermesine ve atın şaha kalkarak sıçramasındaki sesin hoşluğu insanın gönlünü çekerek hoş etmesi anlamı vardır. Yani bahar yeniden bir uyanış ve diriliş muştusu taşımaktadır. Şair baharın gelişiyile birlikte doğadaki canlıların hareketliliğini ve yeniden canlanmayı gönül çekici bularak hoş bir durum olduğunu söylemektedir.

“Mürgân, bahâr, şavt” kuş ve atın sıçraması tabiatta ve hayvan olduğu için birbirleriyle anlamca bağlıdır. Böylece tenasüp sanatı vardır. Kuşların ötmesi, şarkı söylemesi olarak söylendiği için teşhis sanatı yapılmıştır.

Zîkr-i lisân-ı bülbül-i gül-zâr-ı yâ Vedûd

Vird-i zebân-ı ma‘nî-i ezhâr yâ laţîf

G-130, 6

Zîkr-i lisân-ı bülbül-i gül-zâr-ı yâ Vedûd, vird-i zebân-ı ma‘nî-i ezhâr yâ laţîf.

Gül bahçesinin bülbülünün dilindeki zikir Ya Vedûd (çok şevkatli), çiçeklerin engelli dilinin zikri ya Latif (hoş olan).

Beyitte Allah’ın isimlerinden “Vedud” ve “Latif” ismi verilmiştir. Bu isimlerden birisi bülbülün zikri olarak “Vedud”, diğeri ise çiçeğin zikri olan Latif ismi söylenmiştir. Bülbül âşık, bülbülün âşık olduğu çiçek ise sevgili olarak tasvir edilmektedir. “Vedud” isminde hem seven hem de sevilen manaları vardır. “Latif” ise zarif ve ince manasını taşımaktadır. Şair’in beyitte çiçeğe “Latif” zikrini vermesi sevgilinin zarif ve ince oluşunu yani güzelliğini vurgulamak amacıyla yapılmış bir durumdur. Bülbüle yani aşığa ise “Vedud” zikrinin verilmesi sevgiliyi çok güçlü sevdiğini vurgulamak için yapılmış bir durumdur.

Beyitte bülbül aşığa, iek yani gller ise sevgiliye benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Vedud” ve “Latif” isimlerinin Allah’ı hatırlatması sebebiyle de telmih sanatı kullanılmıştır.

CEVRÎ nesîm-i feyz ile olsa şükufte-dil

Gl gibi ři’ r-i pâki olur dâyimâ laţf

G-130, 7

CEVRÎ şükufte-dil nesîm-i feyz ile laţf olsa dâyimâ gl gibi ři’ r-i pâki olur.

CEVRÎ gönül çiçekleri bereket esintisi ile hoş olsa daima gl gibi temiz şiir olur.

şair kendi mahlasına seslenerek gönlündeki çiçeklerin bereketi ile gönlün hoş olsaydı şiirin gl kadar temiz olurdu, demektedir. Beyitte bulunan iek ve gl ifadeleri aşığın kalbinde bulunan sevgiliyi andırmaktadır. Öyle ki sevgilinin hoşluğu, temizliği ve bereketi yazmış olduğun şiire de yansrdı demektedir. şair aslında bu beyitte kendi mahlasına hitap ederek kendine seslenmektedir. şiirin bereketli, hoş ve temiz olması sevgiliye atfedilmektedir.

Beyitte şairin gönlündeki çiçekler sevgiliye benzetilmiştir. Aynı zamanda sevgilinin bereketi, güzelliği ve gl kadar temiz oluşunun yazılan şiire etkisi de bulunduğundan teşbih sanatı kullanılmıştır. “CEVRÎ” ifadesinde şair kendi mahlasına bir başkasıymış gibi hitap ettiğinden dolayı tecrit sanatı kullanılmıştır.” şükufte, gl” kelimeleri iek ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır.

Ol mjeler ki fitneye oldu sipâh-ı çâr-şaf

Her biri bir řadeng ile biń dil  cân ider telef

G-131, 1

Ol mjeler ki fitneye sipâh-ı çâr-řaf oldu, her biri bir řadeng ile biń dil  cân telef ider.

O kirpikler ki fitneye dört sıra asker oldu, her biri bir ok ile bin gönül ve canı telef eder.

Sevgilinin tehlikeli bakışları bir savaş tasviri ile anlatılmıştır. “Mje” “*kirpik*”⁷⁸ anlamındadır. Göz kapağında karşılıklı duran kirpikler sanki karşılıklı sıra olmuş bir orduya ve kirpiklerin kendileri ise askerlerin elinde ki oklara benzetilerek göz kapağının kapanması ile savaşın başlaması tasvir edilmiştir. şair sevgilinin aşığın gönlüne bir ok gibi saplanan fitneli, aldatmalı bakışları o âşık gibi nicelerinin gönlünü perişan edip

⁷⁸ Pala, a.g.e., s.352.

canını yakması ifade edilmektedir. Sevgilinin bakışlarının çok tehlikeli olduğu ve birçok insanı bakışlarıyla kargaşaya sürüklemek suretiyle telef edeceği vurgusu yapılmıştır. Beyitte sevgilinin bakışı ile âşıkları etkilemesi anlatılmaktadır.

Sevgilinin kirpikleri dört sıra askere her bir kirpik ise askerlerin oklarına benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Müje, hadeng, sipâh” kelimeleri asker ve ok anlamları ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Gamzesi gâhî mest olup tir-keşin itse der-miyân

Âfet-i bîm-i cân ider leşker-i hevesi ber-ţaraf G-131, 2

Gamzesi gâhî mest olup, leşker-i hevesi tir-keşin der-miyân itse âfet-i bîm-i cân ber-ţaraf ider.

Bakışından dahi sarhoş olan, hevesli askere kapının arasından ok atsa can korkusundan ölür.

Şair beyitte aşkın, sevgilinin normal bakışından bile sarhoş olduğunu söylemektedir. Sevgilinin normal bakışından bile sarhoş olan âşık, sevgilinin cilveli bakışına hiç dayanamayacağını ifade etmektedir. Bu olayı ise sevgilinin kirpiklerini oka benzeterek ve kirpiklerini askerlere benzetmek suretiyle oluşturmaktadır. Sevgilinin gözü kapıya kirpikleri ise kapıda bekleyen askerlere ve o askerlerin elinde bulunan oklara benzetilmektedir. Âşık sevgilinin gözü yani kapısından bakacak olsa o askerler ok ile aşığı vurmadan âşık can korkusu ile ölür, demektir. Yani sevgilinin bakışı ile aşığı etkileyerek aklını başından almaktadır.

Sevgilinin kirpikleri ok’a can korkusu ile ölen veya sevgilinin bakışı ile sarhoş olan kişi aşığa benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Gamze, tir-keş, leşker” kelimeleri asker ve ok anlamları ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Tîr-i nigâhı eylese bir dile zaħm ile nişân

Sehm-i  az aya r zg ar itmeye ol dili nedef G-131, 3

Tîr-i nigâhı bir dile ile nişân zaħm eylese sehm-i  az aya r zg ar ol dili nedef itmeye.

Bakış oku (ile) bir gön le nişan alıp yaralasa kader r zg arı o gön lü hallaç etmeye yeterlidir.

“Bakış okları” ifadesi sevgilinin kirpiklerini oka benzettiğinden kaynaklanmaktadır. Sevgilinin bakışlarındaki kirpikler ok vazifesi görerek aşığın gönlünü yaralar. O yara kaza okları ile yaralanmış olsa yani kaderin ortaya koymuş olduğu kaçınılmaz bir son olarak gönlü paramparça etmeye yeter anlamı vardır. Sevgilinin ok gibi aşığın gönlüne saplanan bakışları aşığın gönlünü parçalamaya yeterlidir. Bu durum kader rüzgârı ile açıklanmıştır. Sevgilinin oka benzeyen bakışı aşığın gönlüne saplandığı zaman yani aşığı kendine çektiği zaman kader mevhumu aşığı sevgilinin aşkı ile parçalar. Aşığın sevgiliyi nasıl sevdiğini ve ne şekilde aşk acısı çektiği tasvir edilmiştir.

Sevgilinin kirpikleri oka benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Tîr, zahm, sehm” ifadeleri ok ve etkisi olarak birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Dil” kelimesi ile de tekrar sanatı kullanılmıştır.

Çeşmi cihân-ı ‘ışvenûn tühfesin eylemez nişâr

Görmese ‘aşığın eger naqd-i hezâr cân -be-kef

G-131, 4

Eger naqd-i hezâr ‘aşığın cân -be-kef görmese çeşmi cihân-ı ‘ışvenûn, tühfesin nişâr eylemez.

Eğer âşık bülbülün nakitinden, canından vazgeçtiğini görmese gözü cilveli dünyanın hediyesini saçmazdı.

Cilveli olan dünyanın hediyesini gözü ile saçan kişi sevgili, canından vazgeçmiş olan bülbül ise âşıktır. Âşıkların sevgiliye olan sevgisinden dolayı canlarından dahi vazgeçtiğini gözü ile gören sevgilinin gözlerinin güzelliği ile âşıkları kendine çekerek dünya dolusu hediye vermeyeceğinden söz etmektedir. Beyitte sevgilinin gözleri ile dünyanın süsünü göstererek âşıkların gönlünü etkilediği vurgusu vardır. Âşıkların ise sevgiliye olan tutkunlukları canlarından bile vazgeçebilecekleri şeklinde gösterilmektedir.

Beyitte âşık bülbüle, sevgili ise gözüyle dünya hediyesi dağıtan birine benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Hezâr, cân, ‘aşık, çeşm” kelimeleri sevgili ve âşık tasviri ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır.

CEVRÎ-i nükte-perverûn vaşf-ı dehân-ı yâr ile

Oldı dür-i kelâmına gûş-i ferîşteğân şadef

G-131, 5

CEVRÎ-i vaşf-ı dehân-ı yâr ile nükte-perverüñ gûş-i ferîşteğân dür-i kelâmına şâdef oldu.

CEVRÎ sevgilinin ağzının özelliği ile ince mana besleyen meleklerin işittiği sözler inci ve sedef oldu.

Şair kendi mahlasına seslenmek suretiyle, sevgilinin ağzının özelliğini kullanarak eğiten CEVRÎ'nin sözlerini meleklerin işittiğinden bahsetmektedir. Meleklerin işittiği sözler ise ince manalı yani inci ve sedef olarak tasvir edilmiştir. Şair bu beyitte sevgilinin özelliğini kendi mahlasına vermiştir. Bu özellik sevgilinin ince manalı sözleridir. Sözler inci ve sedefe benzetilerek teşbih sanatı kullanılmaktadır. Beyitte asıl anlatılmak istenen muhteva Cevri'nin sevgilinin ince manalı söz söyleme özelliğini kullanmaktır. Sözleri meleklerin işittiğini ve işitilen sözlerin inci ve sedef kadar güzel ve manalı olduğundan söz etmektedir.

“CEVRÎ” ifadesi ile tecrit sanatı kullanılmıştır. “Nükte-perverüñ, dür-i kelâm ve vaşf-ı dehân-ı yâr, gûş-i ferîşteğân” kelimeleri ince söz, inci söz ve sevgili, melek ifadeleri birbirleriyle anlamca bağlı olduğundan dolayı leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.

Tab‘ uñı eyler iseñ lücce-i ma‘ nâya şâdef

Eşer-i feyzüñ ile gevher olur seng ü hâzef

G-132, 1

Tab‘ uñı iseñ lücce-i ma‘ nâya şâdef eyler, seng ü hâzef eşer-i feyzüñ ile gevher olur.

Parlaksan anlam denizinde sedef eder, taş ve çömlek bereketin izi ile mücevher olur.

Şair bu beyitte yaratıcıya atıfta bulunmaktadır. Öyle ki parlaksan yani inanıyorsan anlam denizinde sedef olursun. Birinci mısra inanan insanın Allah'ın kudreti ile mana denizlerinde kıymet kazanacağından söz edilmiştir. İkinci mısra ise taş ve toprağın yüce yaratıcı tarafından bereketiyle nasıl mücevhere dönüştüğünü ifade etmektedir. Örnek vermek gerekirse kömür madeninin elmasa dönüşmesini söyleyebiliriz.

“Lücce-i ma‘ nâ, eşer-i feyz ve şâdef, gevher” anlam denizi, eserin izi ve sedef, mücevher manaları birbirleriyle anlamca bağlantılı olduğundan dolayı leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. “Lücce, şâdef, gevher, seng ü hâzef” kelimeleri birbirleriyle ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü toprak ve taşın aynı zamanda

mücevhere dönüşmesinden bahsedilmektedir. Sedef ise denizden çıkabilmesi özelliği bakımından anlamca uyumludur.

Cevher-i kâf-ı hâkâyiğdan alursañ behre

Mâh u hürşîd gelür hîdmetüñe kâse-be-kef

G-132, 2

Cevher-i kâf-ı hâkâyiğdan behre alursañ mâh u hürşîd hîdmetüñe kâse-be-kef gelür.

Cevherin gerçeğinden nasiplenirsen ay ve güneş hizmetine avucunda kâse ile gelir.

Her insanda cevher olarak adlandırılan iman nimeti doğuştan vardır. Bu nimetin gerçekliğine kavuşan insanların hizmetine ay ve güneş avucunda kâse olarak gelir. İman öyle bir cevherdir ki kâinattaki bütün nimetlerin insana hizmet etmesi amacıyla yaratıldığı sırrına vakıf olabilir. Ay ve güneş gece, gündüz dünyayı aydınlatan iki yıldız ve gezegendir. İman nimeti insanın dünyasını tıpkı ay ve güneş gibi aydınlatır. Beyitte belirtilen kâse iman kâsesidir. Ay ve güneş imanı olan insana hizmet etmektedir. Öyle ki ay ve güneş yüce yaratıcı tarafından yaratılmıştır. Aynı zamanda bu iki yıldız hem ışık hem de ısı itibarıyla dünyadaki insan ve canlılara hizmet etmektedir. Allah ay ve güneşi insanın hizmetine vermiştir. Beyitte asıl anlatılmak istenen konu eğer insan iman ederse yani, Allah’a inanırsa bu iman cevherine sahip olursa ay ve güneş gibi varlıkların, insan için yaratılarak insanın hizmetine verildiğini anlayabilir.

İnsanda bulunan iman nimeti cevhere benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Cevher, mâh u hürşîd” kelimeleri birbirleri ile anlamca ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır.

Sâye-veş hâk-i maḥabbetde olursañ pâ-mâl

Sâyeler senden ider nûr gibi kesb-i şeref

G-132, 3

Sâye-veş hâk-i maḥabbetde pâ-mâl olursañ, sâyeler senden nûr gibi kesb-i şeref ider.

Gölge gibi sevgi toprağında ayaklar altında olursan, gölgeler senden nur gibi şeref kazanır.

Gölge bir varlığın ışık karşısında karanlık kalan yönüdür. “Sâye” yani gölge “*divan şiirinde teveccüh anlamında da kullanılmaktadır.*”⁷⁹ Şair, sevgi toğrağına bastığın zaman gölge gibi çiğnenirsen yani aşk mevhumunda sıkıntı çekersen gölgeler senden nur gibi şeref kazanır, demektedir. Gölgenin ışığa çıkması ve şeref kazanması insanın aşk yolundaki sıkıntısının bitişine delildir. Aynı zamanda gölge teveccüh anlamında da kullanılmıştır. Öyle ki sen aşkın yoluna teveccüh edersen o yöneliş senin bu hareketinden dolayı şeref kazanır, anlamı vardır.

“Gölge” ve “nûr” kelimeleri arasında zıtlık vardır. Bundan dolayı tezat sanatı kullanılmıştır. “Sâye” gölge anlamına gelen bu kelime iki kez tekrarlı bir şekilde kullanıldığından dolayı tekrar sanatı vardır.

Nefh-i rûh eyler ise qalbüne Cibrîl-i hüdâ

İbnü Meryem gibi zâtuñ ola pâkîze hâlef

G-132, 4

Cibrîl-i hüdâ qalbüne nefh-i rûh eyler ise zâtuñ ibnü Meryem gibi pâkîze hâlef ola.

Allah’ın meleği Cebrail kalbine ruh üflerse zatın Meryem oğlu gibi temiz bir temsilci olur.

Beyitte insanın kalbine ilahi bir güç tarafından temiz olacağı vurgusu Meryem oğlu İsa peygamber vesilesi ile anlatılmıştır. Hz. İsa peygamber’in dünyaya gelişi sahnelenerek aynısı insanın kalbi için tasvir edilmiştir. Hz. Meryem’e Cebrail vasıtası ile üflenen ruh ile dünyaya gelen Hz. İsa peygamberin yeryüzünde peygamber olarak temiz bir elçi olduğu vurgusu vardır. Şair insanın kendisi için bu örneği vermiştir. Allah Cebrail meleğini göndermek suretiyle tıpkı Hz. İsa’ya üflediği ruh gibi senin kalbine üflemiş olsaydı senin kalbinde muhakkak temiz bir temsilci olurdu demektedir.

Cebrail meleklerin başıdır. Hz. İsa peygamberdir, Hz Meryem onun annesidir. Beyitte Cebrail meleğine, Meryem’e ve İsa peygamber hatırlatılarak telmih sanatı kullanılmıştır. “Nefh-i rûh, İbnü Meryem ve qalb, pâkîze” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. “İbnü Meryem, pâkîze, hâlef” kelimeleri birbirleri ile tenasüplüdür. “Nefh-i rûh, Cibrîl-i hüdâ” ifadeleri birbirleri ile anlam bakımından bağlı olduğundan tenasüp sanatı vardır.

⁷⁹ Pala, a.g.e., s.405.

Genc-i pür-gevher-i ‘ırfâna düşerse hevesüñ

Nağd-i ser-mâye-i şevk-ı talebi eyle telef

G-132, 5

Genc-i hevesüñ pür-gevher-i ‘ırfâna düşerse nağd-i ser-mâye-i şevk-ı talebi telef eyle.

Hevesli gencin (gönlü) irfan mücevheri dolu olursa hevesli isteğinin sermaye nakitini telef et.

Mücevher dolu irfan iman ile müşerref olmuş hakikat dolu sinelerde bulunur. Bu irfan gönüllerde kâinatı yoktan var eden yüce yaratıcıyı bulmak ve onun sırrına mazhar olarak erişebilme isteği ile elde edilebilir. Beyitte asıl anlatılmak istenen gaye hakikatin sırrına erişebilmek ümidi ile çarpan kalpleri anlatmaktır. Gençlik, insana verilmiş olan en temel ve en muhteşem nimettir. İnsan gençliğini hakikatin sırrını öğrenme ve irfan sahibi olma yolunda harcarsa tahmin bile edemeyeceği kadar nimete kavuşur. İşte öyle bir zamanda gencin irfan dolu hevesi onu hakikate ulaşmasını sağlar.

Onun için ömür sermayesini harcama noktasında maziye düşüneneceği bir durum yoktur. Şair’in beyitte anlatmak istediği muhteva insan eğer irfan sahibi olmak isterse bütün vaktini ve hevesini harcamak zorundadır. “Pür-gevher, nağd-i ser-mâye” kelimeleri birbirleri ile anlamca ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Ne kadar ‘âciz iseñ eyleme sa‘ yünde kuşûr

Ki bu seyr üzre sülûk eyledi merdân-ı selef

G-132, 6

Ne kadar ‘âciz iseñ sa‘ yünde kuşûr eyleme ki bu seyr üzre sülûk merdân-ı selef eyledi.

Ne kadar muhtaçsan gayretinde hata yapma ki bu yol üzerine yola girenleri önceki yiğitlerden (velîlerden) yaptı.

Şâir’in söylemiş olduğu “seyr” yol anlamındadır. Yoldan kasıt tasavvuf yoludur. Beyitte “sülûk” kelimesi “*bir yola girme, tarikate katılma*”⁸⁰ anlamında kullanılmıştır. Şair beyitte kendine seslenmek suretiyle eğer gönülden hastaysan şifası yani ilacı bu tasavvuf yolundadır. Böylece gayret et. Muhtaç olan yani aciz insan gayretinde hataya düşmezse bu yolda (tasavvuf yolu) yürümeyi başarabilir. Bu yol öyle bir yol ki kendinden öncekileri hep yiğit (velî) yaptı. Eğer sende gayret ederek çaba gösterirsen ve

⁸⁰ Pala, a.g.e., s.428.

bu çabanda hata yapmadan bu yolda yürürsen sende tıpkı onlar gibi yiğit olursun demektedir.

Şair beyitte tasavvuf yoluna giren bir dervişin göstermiş olduğu gayretinde hata yapmadan ilerlemesi halinde ondan öncekiler gibi yiğit olacağını yani “seyr ü sülûk” yolu tamamlayarak vuslata ereceğini söylemektedir. “Seyr, sülûk, merdân-ı selef” kelimeleri tasavvuf ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Tab‘-ı CEVRÎ ki odur şehr-i ma‘ânî vü beyân

Bulunur anda nice böyle tefârik u tühâf

G-132, 7

Tab‘-ı CEVRÎ şehr-i ma‘ânî vü beyân odur ki anda nice böyle tefârik u tühâf bulunur.

CEVRÎ’nin gücü mana şehrinin beyanı öyledir ki onda nice böyle tuhaf ayrılıklar bulunur.

Cevrî güçlüdür. Mana şehrinin söyledikleri onda nice tuhaf ayrılıklara neden olmaktadır. Öyle ki mana şehrinin içinde dolaşmak bir hayli çetindir. Bu zor yolun sıkıntısına göğüs gelecek güç sende vardır. Öyle ki bu yolda çok tuhaf ayrılıklar baş göstermektedir. Fakat sen direyetli ve güçlüsün bu konuda da her türlü sıkıntıyı aşacağını kendine telkin ederek hem teselli hem de güç verme noktasında birtakım cesaret sözcükleri söylemektedir.

Mana şehriden kasıt gönüldür. Bundan dolayı teşbih sanatı kullanılmıştır. Şair kendi mahlasına seslenmek suretiyle tecrit sanatı kullanmıştır. Şair kendi mahlası üzerinden güçlü olmaya ve gönlünün sözlerinde şaşılacak derecede ayrılıkların olduğu vurgusu yapmaktadır.

Olmasa nâz ü temennâ tercemân-ı hüsn ü ‘ışk

Fehm olunmaz nükte-i şerh u beyân-ı hüsn ü ‘ışk

G-133, 1

Nâz ü temennâ olmasa tercemân-ı hüsn ü ‘ışk fehm nükte-i şerh u beyân-ı hüsn ü ‘ışk olunmaz.

Naz ve istek olmasa aşkın güzelliğinin tercümesini anlamak, ince manasını açıklamak ve aşkın güzelliğini söylemek olmaz.

Şair beyitte kendinden söz ederek aşkıta naz ve arzu etme duygusunun olmaması durumunda aşkın güzelliğini anlayamayacağını, ince manasını açıklayamayacağını ve

aşkın güzelliğini söyleyemeyeceğinden bahsetmektedir. Aşkın güzelliğinin naz ve istek duygusuna bağlı olduğunu söylemektedir.

“Hüsn ü ‘ışk, nâz, temennâ” kelimeleri anlam bakımından birbirleri ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Gelmese güftâra dil-ber olmasa şad-çâk dil

Açılur mı gonce-i râz-ı nihân-ı hüsn ü ‘ışk G-133, 2

Şad-çâk dil olmasa dil-ber güftâra gelmese gonce-i râz-ı nihân-ı hüsn ü ‘ışk açılur mı?

Gönlünde yüz yırtık olmasa sevgili söze gelmese aşkın güzelliğinde gizli goncalar açılır mı?

Beyitte aşğın gönlünün yırtık yani yaralı olduğu belirtilmektedir. O yaranın acısı ile sevgiliye söylemiş olduğu sözler ile sevgili ona yüzünü dönmektedir. Şair, gizli yani aşikâr olmamış ortaya çıkmamış, olan güller aşkın güzelliği ile açarlarmıydı şeklinde soru sormaktadır. Âşık yırtık ve yaralı gönlünden sevgiliye söylediği sözlerle sevgili yüz vermeseydi aşkın güzelliğinin ortaya çıkmayacağını söylemektedir. Aşk aşğın canını yakar. Aşğın gönlünü yaralar. Aşkın güzelliğinin tecellisi olarak “gonca” yani gül tomurcuğu kullanılmıştır.

“Dil-ber ve gonce” kelimeleri birbirleri ile tenasüplüdür. ”Açılır mı?” ifadesinde soru sorarak istifham sanatı oluşturulmuştur.

Hande-i hûbân u eşk-i ‘aşıkândan feyz alır

N’ola olsa hurrem ü ter gül-sitân-ı hüsn ü ‘ışk G-133, 3

Hande-i hûbân u eşk-i ‘aşıkândan feyz alır. Hurrem ü ter gül-sitân-ı hüsn ü ‘ışk olsa n’ola.

Güzellerin gülüşü aşkların gözyaşları ile bereketlenir. Sevinçli ve aşk güzelliği (ile) ıslak gül bahçesi olsa ne olur.

Âşık sevgiliye olan aşkı sebebiyle acı çekmektedir. Bundan dolayı sevgilinin gülüşü dahi âşık için daha çok fazla sevgiliye bağlanma arzusu doğurdan ötürü âşık ağlamaktadır. Çünkü âşık sevgiliye olan aşkından dolayı sıkıntılar içerisinde kalmaktadır. Beyitte aşğın sevgiliye duymuş olduğu aşk duygusunun kendisine sıkıntı verdiğini anlatmaktadır. Beyitte güzeller diye tabir edilen sevgilidir. Aşkların gözyaşı olarak

göylenen durum ise âşıktır. Sevgili aşığın bu sıkıntılı durumundan dolayı keyif alarak gülmektedir. Kendisini sevenin sıkıntı çekmesinden keyif almak sureti ile daha çok fazla gözyaşı dökmesini sağlayan sevgilinin durumunu şair böyle bir aşk olsa ne olur diyerek sorgulamıştır.

“N’ola” ifadesi ile soru sorma sanatı olan istifham kullanılmıştır. “Hânde-i hûbân, eşk-i ‘aşıkândan ve hurrem, ü ter gül-sitân” ifadeleri birbirleri ile sevgili ve âşık tasviri olarak bağlıdır. Bundan dolayı leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.

Her ser-i râhında biñ cân küşte biñ gamze nihân

Görmeyen bilmez ne ‘âlemdür cihân-ı hüsni ü ‘ışk G-133, 4

Her ser-i râhında biñ nihân gamze biñ cân küşte, hüsni ü ‘ışk ne ‘âlemdür, cihân-ı görmeyen bilmez.

Her yolun başında bin gizli bakış bin can öldürmüş, aşkın güzelliği ne dünya gibidir, dünyayı görmeyen bilemez.

Sevgilinin her yol başında âşıkları kendine hayran bıraktığını anlatmak için bin bakışı ile bin tane aşığın canını aldığı anlatılmaktadır. Bu cümle sevgilinin bakışının aşığın gönlüne ne kadar çok tesir ettiğini vurgulamaktadır. Sevgiliye olan aşk’ın dünyaya benzetilerek görmeyenin bilememesi durumu dünyayı büyük ve bir o kadar da sırlar ile dolu gördüğünün göstergesidir. Şâir tabiattaki güzelliği temel alarak dünyada olan birisi dünyanın bir başka yerine gitmeden, görmeden o güzelliği bilemeyeceği gibi aşığın da sevgiliye olan aşk duygusunu yaşamadan, görmeden anlayamayacağını vurgulamaktadır. Beyitten anlıyoruz ki bir aşığın derdini anlayabilmek için ancak âşık olmak gerekmektedir. Şâir hislerin ve duyguların ancak insanın kendisinin o duyguları yaşayarak bir başkasını anlayabileceğini söylemektedir.

“Biñ” kelimesi tekrar edilerek tekrar sanatı kullanılmıştır. “Sevgilinin bin bakışı bin tane aşığın canını almıştır”, cümlesinde mübalağa sanatı kullanılmıştır. Sevgiliye duyulan aşk dünyaya benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

Vaşf-ı rûy-ı dil-ber ü şerh-ı dil-i pür-derd ile

Her sözi CEVRÎnün oldı dil-sitân-ı hüsni ü ‘ışt G-133, 5

Vaşf-ı rûy-ı dil-ber ü şerh-ı dil-i pür-derd ile CEVRÎnün her sözi dil-sitân-ı hüsni ü ‘ışt oldı.

Sevgilinin yüzünün vasfı ve dert dolu gönlünün açıklaması ile CEVRÎ'nin her sözü gönül alan güzelliği ve toprağı oldu.

Sevgilinin yüzünün niteliği ve dert dolu olan gönlünün açıklaması Cevrî'nin söylemiş olduğu her söz gönül alıcı olmuştur. Cevrî'nin sevgiliye olan sözlerinin gönül alıcı olduğunu ve dert dolu olan gönlünün açıklaması haline geldiği vurgulanmaktadır. Bu durum sevgilinin güzelliği ile alakalıdır. Cevrî sevgilinin güzelliğini dert dolu olan gönlü ile açıklayacak olduğunda her zaman gönül alıcı bir söz söylemektedir.

“Dil” kelimesi ile tekrar sanatı kullanılmıştır. “CEVRÎ” mahlası ile şair başkasına konuşuyormuş gibi seslendiğinden dolayı tecrit sanatı kullanılmıştır.

Olsa bir dilde fûrûğ-ı eşer-i kevkeb-i ‘ışk

Haşre dek dağı olur zinde çerâğ-ı şeb-i ‘ışk

G-134, 1

Bir dilde fûrûğ-ı eşer-i kevkeb-i ‘ışk olsa dağı, haşre dek çerâğ-ı şeb-i ‘ışk zinde olur.

Bir gönülde aşk yıldızının işaret ışığı olsa yarası, kıyamete kadar aşk gecesinin kandili (gibi) canlı olur.

“Kevkeb”, “yıldız”⁸¹ anlamında kullanılmıştır. Şâir bu beyitte aşk tasavvuru yapmıştır. Öyle ki aşığın gönlündeki aşkın ışığının kaynağı aşk yıldızından bir zerre olsa kıyamet kopana kadar yani ölene kadar o ışık gece sabaha kadar yanan kandiller gibi hep yanar. Aşkın gönüldeki tasavvuru anlatılmış ve aşkın aşığın gönlünde çok büyük bir yer kapladığından söz edilmiştir. Gönüldeki aşk kavramı ışık olarak tasvir edilmiştir.

Aşk yarası aynı zamanda yanan kandil ışığına benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Aşığın sevgiliye duyduğu aşk ve o aşkın gönlündeki ışığı ancak ölünce biter, anlamı vardır. Gönül ışığı kaynağını aşk yıldızından aldığını ve dahi o ışık gece sürekli sabaha kadar yanan kandillere benzetilmiştir. Kandillerin sabaha kadar yanıp gündüz olunca söndürülmesi başlangıcın sonu anlamında verilmiştir. Kıyamet algısı buna örnek olarak gösterilebilir. Başlangıcı olan herşeyin bir de sonu vardır. “Kıyamet” ifadesi kandilin sabah söndürülmesine, kandil ışığı ise aşığın gönlündeki ve aşk yıldızından kaynağını aldığı “aşk” kavramına atıfta bulunmaktadır.

⁸¹ Pala, a.g.e., s.280.

Lerziş-i zerreyi ħurşîd ile yek-sân itmiş

Eşer itdükde dil-i ‘âleme tâb-ı teb-i ‘ışk

G-134, 2

Dil-i ‘âleme tâb-ı teb-i ‘ışk eşer itdükde, lerziş-i zerreyi ħurşîd ile yek-sân itmiş.

Dünya gönlüme aşk ateşinin gücünü işaret ederek, en küçük parça titrese güneş ile yok etmiş.

Gönlüm büyük bir dünya gibidir. Hurşid, “*güneş*”⁸² manasında kullanılmıştır. Gönül dünyam aşk ateşinin küçük bir parçasının değmesi ile acıdan zerrece titreyecek olursa güneşin dünyayı yakması gibi yok olurum. Gönlümde ki o dünyaya en ufak bir şekilde aşk ateşi değerde ben o aşk ateşinin gönlümdeki acısını ve ağırlığını kaldıramam. İnsanın kalbi hislerinin olduğu ve bütün duygularını ruh adına hissedebildiği gönül ismi verilen varlığı dünya ile bir tutmaktadır. Gönül manevi, dünya ise zahiri bir görünüştür. Gönül insanın iç yolculuğu, dünya ise insanın dış yolculuğudur. Beyitte aşk ateşiyle yanmanın ne kadar zor ve sıkıntı arz ettiğinden bahsedilmektedir. Zelzele yani titreme ile oluşan bir durumda dünyada yapılar yıkılırken gönlüde binlerce şuleler yani ateşler yanmaya başlamaktadır.

Şâir “lerziş” ve “yeksan” kelimelerini birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp vardır. “Teb-i ‘ışk ve dil” kelimeleride anlamca bağlı olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Telḥ u şîrîn-i cihân zâyîkasında bir olur

Ol ki bu bezm-i fenâda ola hem-meşreb-i ‘ışk

G-134, 3

Telḥ u şîrîn-i cihân zâyîkasında bir olur, hem-meşreb-i ‘ışk ol ki bu bezm-i fenâda ola.

Dünyanın acı ve tatlıya meyletmesi beraberdır, hem aşk tabiatlı o ki bu yokluk meclisinde olsun.

Beyitte insanın nefsanî düşüncelerinden, iyi ve kötü yanlarının zahir ve batın ikileminde nasıl bir yer tuttuğunu ele almaktadır. Bezm, “*içkili eğlenceli meclis, toplantı yeri*”⁸³ anlamındadır. İnsan nefsi olan bir varlıktır. Nefis her zaman kötülüğü emreder. Böyle ki acı ve tatlı da tıpkı insanın nefsinin istekleri doğrultusunda fani olan dünya ile beraber meyletmesi gibi acı ve tatlı da dünyaya böyle meyleder. Yani dünyada iyi ve

⁸² Pala, a.g.e., s.224.

⁸³ Pala, a.g.e., s.81.

kötü beraber bulunur. İkisi de dünyada galip gelmeye çalışır. Oysaki ilahi kudretin kader yazgısının ötesine geçemezler. Asıl gaye dünya değil baki olan Allaktır. Bunun farkına varanlar ise dünyaya meyletmeyen ve hakkın aşk ateşi ile yokluk makamına ermiş olanlardır. Yokluk kapısı öyle bir kapıdır ki o kapıdan içeri girenler kendi benliklerinden soyunarak hakkın hırkasını giyinirler böylece onlar için benlik davası artık bitmiş hakkın gerçek olan davası başlamıştır. Onlar dünyada yaşarken nefislerini yenmeyi başarıp yokluk makamına erebilen insanlardır. İşte o kimseler ki acı ve tatlının dünyaya meyletmesinden etkilenmezler. O kimseler gerçek aşka kavuşmuş ve aşk tabiatlı olmuş insanlardır. Acı ve tatlı kelimeleri iyi ve kötü şeklinde ifade edilebilmektedir.

Beyitte “Telh u şîrîn” ifadesi ile tezât sanatı kullanılmıştır. Aynı zamanda dünyanın iyi ve kötü yanına benzetilmek suretiyle teşbih sanatı kullanılmıştır.

‘Aklı dîvâne kılup zühdi ider mest-i harâb

Böyledür işte sülûk eyler iseñ mezheb-i ‘ışk

G-134, 4

Zühdi ‘aklı dîvâne kılup mest-i harâb ider, sülûk iseñ böyledür işte mezheb-i ‘ışk eyler.

Çok dindarın akli deli olup perişan sarhoş eder, tarikat yolundaysan böyledir işte aşk mezhebini yapar.

Tasavvufi bir durumdan söz edilmektedir. Zahid, “dünya işleri ile meşgul olmayan kimse”⁸⁴ anlamındadır. Gerçek aşka erişmek istiyorsan aşk mezhebine sahip olmalısın. Bunu ancak yola düşmek suretiyle “seyri sülûk’u” tamamlayarak yani nefsin mertebelerini geçerek ulaşabilirsin. İşte o zaman aklın deli, gönlün aşk sarhoşu olur. Önemli olan yolu bilmek değil yola çıkmaktır. Tasavvufi temeli oluşturan yapıyı muhteva edinmiştir.

“‘Akl ve dîvâne” kelimeleri birbirlerine zıttır. Bundan dolayı tezât sanatı kullanılmıştır. Delide akıl olmaz, akıl olan insan deli değildir.

Rûh virmiş dil-i CEVRÎye gam-ı dil-ber ile

Peyker-i Âdemi itdükde kaçâ kâlib-ı ‘ışk

G-134, 5

Peyker-i Âdemi kâlib-ı ‘ışk kaçâ itdükde CEVRÎye dil-i gam-ı dil-ber ile rûh virmiş.

⁸⁴ Onay, a.g.e., s.443.

İnsanın yüzünü aşk kalıbına kader yapınca CEVRÎ'ye sevgilinin kederli gönlü ile can vermiş.

Hız. Âdem, “*semavi dinlere göre Allah'ın yarattığı ilk insandır.*”⁸⁵ İnsanın yüzünün aşk kalıbında kader olması Hız. Âdem'in yaratıcı tarafından topraktan yaratılması ve kalıp yani ceset olarak içine ruh üflenmesi hadisesi anlatılmaktadır. Sevgilinin kederli gönlünün Cevrî'ye can verdiğini söylemesi Allah'ın Âdem'e ruh vermesi olayı ile benzerlik oluşturmak suretiyle teşbih sanatı kullanılmıştır.

Şair kendi mahlası olan “CEVRÎ” ismine bir başkası gibi konuşarak tecrit sanatı kullanmıştır. Âdem peygamber hatırlatılarak telmih sanatı oluşturulmuştur. Aynı zamanda ilk insan olan Âdem'in topraktan yapılan kalıbını aşk kalıbına benzetmektedir. Böylece teşbih sanatı kullanılmıştır.

Nice pervâz ider evc-i melekûta diller

Olmasa turrarun bâl ü per-i Refref-i 'ışık

G-135, 2

Turrarun bâl ü per-i Refref-i 'ışık olmasa diller nice evc-i melekûta pervâz ider.

Kıvırcık saçların aşk Refref'inin (kuşunun) kol ve kanatları olmasa gönüller nice melekler âleminin zirvesinde uçarlar.

Refref, “*kuşun kanatlarını yayarak hareket ettirmesine Arapça'da refref denilmekle birlikte, aynı kelime efsanevî bir kuşun özel ismidir. Hız. Peygamber'i Miraç gecesini sidre-i müntehâ'ya götüren varlık.*”⁸⁶ Miraç olayı Kuran da şöyle anlatılmıştır; “*Kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye, kulunu (Muhammed'i) bir gece Mescid-i Harâm'dan, etrafını mübârek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren (Allah, her türlü noksanlıktan) münezzehtir. Şübhesiz ki Semî (herşeyi işiten), Basîr (hakkıyla gören), ancak O'dur.*”⁸⁷ Refref adlı bineğin kanatlarının olup olmadığı bilinmemektedir. Sevgilinin kıvırcık saçlarını kuşun kanatları ile ilişkilendirerek kanatlarının ve kolunun olmaması durumunda zahiren bir yere gidemesem o zamanda gönül ile meleklerin âlemine gidebileceğini söylemektedir. Yani insanın sınırlarının yetmediği noktaya kalpteki aşkın yetebileceği vurgusu yapılmaktadır.

⁸⁵ Pala, a.g.e., s.4.

⁸⁶ Ethem, Cebecioğlu. “Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü” Otto yay., Ankara, 2014, s.217.

⁸⁷ İsrâ Suresi, âyet: 1

Beyitte “turraların” yani kıvrıcık saçlarının aşk refrefi ifadesi ile saçlarını refrefe benzetmektedir. Çünkü refrefin bir diğer anlamı ise sarmaşık ve kıvrıktır. Bundan dolayı refref hem peygamberin miracını anlatarak telmih sanatı hem de sevgilinin saçlarına benzetilerek teşbih sanatı oluşturulmaktadır. “Melekût, Refref, pervâz” kelimeleri birbirleri ile anlamca ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Per” uçmak kelimesi tekrar edildiği için tekrar sanatı kullanılmıştır.

Dilleri hâtem-i la‘ lûñle Süleymân eyler

Sâz-kâr eyler ise himmetini Âşaf-ı ‘ ışk

G-135, 4

Dilleri hâtem-i la‘ lûñle Süleymân eyler, sâz-kâr ise himmetini âşaf-ı ‘ ışk eyler.

Gönülleri kırmızı taşlı yüzükle Süleyman eder, uygun ise yardımını aşk veziri yapar.

Süleyman, “*Davud peygamberin oğlu olan peygamberdir.*”⁸⁸ Hz. Süleyman yüzüğü ile gaybi varlıkları kontrolü altına alarak çeşitli nesnelere ve tabiata hükmediyordu. La‘l, “*kırmızı ve yakuta benzeyen süs taşı*”⁸⁹ manasındadır. Bu duruma atıfta bulunmak suretiyle kırmızı taşı olan ve yakuta benzeyen Süleymanın yüzüğü ile gönülleri çalar. Aşk denizinde yüzdürerek Süleyman eder. Yanına aşktan bir vezir tayin eder. Sevgili isterse aşığın gönlünü Süleyman’ın kırmızı taşlı yüzüğü ile Süleyman gibi kuvvetli hale getirir. Aşığı uygun görürse aşk veziri yapar. Bu beyitte sevgilinin âşık üzerinde ne kadar güç sahibi olduğu ve sevgili ancak uygun görürse âşık sevgilinin yardımını ile yanında olabilir.

Hz. Süleyman peygambere ve onun yüzüğüne telmihte bulunulmuştur. Âşık aşk vezirine benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

İtmege dilleri müsahhar-ı ‘ ışk

Oldı me’ mûr-ı gamze leşker-i ‘ ışk

G-136, 1

Dilleri müsahhar-ı ‘ ışk itmeğe, me’ mûr-ı gamze leşker-i ‘ ışk oldu.

Gönülleri aşk büyü (ile) büyülemeye, süzgün bakışlı memur (ve) aşk askeri oldu.

Âşıkların gönlündeki aşkı ortaya çıkarmada sanki bir memur veya asker oldu. Âşıkların içlerinde tuttuğu sevda ateşini ortaya çıkaran görevli bir memur haline geldi.

⁸⁸ Pala, a.g.e., s.425.

⁸⁹ Pala, a.g.e., s.295.

Beyitte aşığın başka âşıkların içindeki aşkı ve sevgileri ortaya çıkardığından bahsetmektedir. Bu durumu aşk büyüğü ile büyülemek olarak anlatmaktadır. Anadolu’da çöpçatan diye tabir ettiğimiz bir durumu şair bu beyitinde anlatmaktadır.

Çeşmi bir rind-i turfe-meşreb kim

Bulsa Hızır ıder kalender-i ‘ışk

G-136, 2

Çeşmi bir rind-i turfe-meşreb kim Hızır bulsa kalender-i ‘ışk ıder.

Gözleri körpe ve nadir huylu eğlenceli (birisi) ki Hızır’ı bulursa âşık kalenderi yapar.

Hızır “ölümsüzlük suyu içerek ölümsüz olduğuna inanılan kişidir.”⁹⁰ Rind, “dünya işlerini hoş gören kişidir.”⁹¹ Kalenderi, “sadece farzları yerine getirmek suretiyle saçları ve bıyıkları uzamış vaziyette dünyayı umursamadan yaşayan”⁹² insanlardır. Şair beyitte şayet gözleri nadir ve taze bakışlı aynı zamanda eğlenceli birisi olsaydı ve bu kişi Hızır’ı bulmuş olsaydı tıpkı aşk kalenderîleri gibi yapardı, demektedir. Aşk kalenderîleri gibi yapmasının sebebi kendisinin rind yani eğlence meşrepli olmasından kaynaklanmaktadır. Kalenderiler aynı zamanda eğlence meşrepli kişilerdir. “Rind” olan birisinin Hızır’a rast gelmesi halinde kalenderîlere benzetmeye çalışması bundan dolayıdır.

“Rind”, “kalenderi”, “Hızır” arasında bağlam yönünden ilgi olduğu için tenasüp sanatı vardır.

Dillere ol nigâh-ı mestûn olur

Şunduğı câm-ı ‘ışve sâgar-ı ‘ışk

G-136, 3

Dillere ol nigâh-ı mestûn câm-ı ‘ışve, şunduğı sâgar-ı ‘ışk olur.

Gönüllere o sarhoş bakışıyla nazlı içki kadehini, sunduğunda âşk kadehi olur.

Sâgar, “içki kadehi”⁹³ anlamındadır. Sevgili gönüllere içki kadehini sarhoş bakışıyla sunduğunda gönüller aşk şarabını içmiş olur. Yani içkinin sarhoş edici özelliği sevgilinin bakışlarına yüklenmiştir. İçkiden ziyade sevgilinin bakışları âşıkları sarhoş eder. Sevgilinin bakışı âşıkların gönlünü mest eder. Huzura kavuşturur ve aşk ateşini yakar. İçkinin sarhoş edici özelliğinden çok daha kuvvetli sarhoş eden sevgilinin sarhoş

⁹⁰ Pala, a.g.e., s.216.

⁹¹ Pala, a.g.e., s.390.

⁹² Pala, a.g.e., s.267.

⁹³ Pala, a.g.e., s.399.

bakışıdır. İnsanı sevgilinin aşk ateşine düşürür. Burada hem sevgilinin bakışının sarhoş edici yönüne hem de etkileme gücüne vurgu yapılmıştır. Beyitte sevgili ve âşık açısından meyhane tasviri söz konusudur.

İçki kadehini sunan kişi sakidir. Sevgili sakiye benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Aşk, kadehte aşığa sunulan içkiye benzetilerek teşbih oluşturulmuştur. “Dil, nigâh, mest, câm, sâgar, ‘ışk” kelimeleri sevgili ve âşık tasviri açısından birbirleri ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

‘Aklı itmezdi dâg-dâr-ı cünûn

Olmasa hâli fitne-perver-i ‘ışk

G-136, 4

Dâg-dâr-ı cünûn hâli, fitne-perver-i ‘ışk olmasa ‘aklı itmezdi.

Yanık yarasından deli (olanın) hali, aşk fitnesini besleyen olmasa akıl etmezdi.

Cünûn, “*delirme, çıldırma ve cinnet geçirme anlamları vardır. Divan edebiyatında aşkın galip gelme haline denilmektedir.*”⁹⁴ Aşığın gönlünde bulunan aşk, yanık bir yara olarak tasvir edilmektedir. Şair beyitte aşığın gönlü yanık yarası gibi acıdığından dolayı bu acının tesiri ile aklını kaybetme noktasına gelmiş olduğu halini yine aşkın gücüne sığınarak tesir bulmasa akıl edemezdi yani akli yerinde olamazdı, demektedir. Yanık yarası olan aşığın gönlüdür. Âşık sevgiliye olan aşkını fitne olarak görmesine rağmen bırakamamaktadır. Aşığı aşk duygusu gönlünü yanık yarasına çevirmektedir. Bu durumdan dolayı deli olacak hale geldiğini ve bu halden de aklını korumak için yine aşk duygusuna sahip çıktığını dile getirmektedir. Beyitte aşk duygusunun âşık üzerindeki etkisi ve akıl ile olan münasebeti anlatılmıştır.

“‘Akl ve cünun” kelimeleri arasında tezat sanatı kullanılmıştır. Çünkü deli de akıl olmaz. Aşığın gönlünde bulunan aşk duygusu yanık yarasına benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

Özge terkîbdür dil-i CEVRÎ

Cüz’-i a‘zamdur anda cevher-i ‘ışk

G-136, 5

Dil-i CEVRÎ özge terkîbdür, anda cevher-i ‘ışk cüz’-i a‘zamdur.

CEVRÎ’nin gönlü başka birleşmiştir, onda aşk mücevheri küçük parçalar halinde büyüktür.

⁹⁴ Pala, a.g.e., s.104.

Şâir kendi mahlasına seslenerek onun gönlü başkadır. Öyle ki onun gönlünde aşk cevherleri küçük ve parçalı olsada içindeki o aşk parçaları büyüktür. Yani dışarıdan gördüğünüz gibi gönlündeki aşkı küçük sanmayın. Onun gönlündeki aşk parçaları çok daha büyüktür.“CEVRÎ” kendi mahlasına başkası gibi seslenerek tecrit sanatı oluşturmuştur.

Nâvek-i müjgânına tîr-i kazâ dirsem n'ola

Hem gelür cândan geçer hem perri yok peykânı yok G-137, 2

Nâvek-i müjgânına tîr-i kazâ dirsem n'ola, hem gelür cândan geçer hem perri yok peykânı yok.

Kirpik oklarına kader okları dersem ne olur, hem gelir canından vazgeçer hem uçması yok hem de ucundaki sivri demiri yok.

Sevgilinin tasvirini yaparken kirpiklerini ok'a benzetmektedir. Peykân, “*okun ucundaki sivri demir*”⁹⁵ anlamındadır. Ok'u sevgilinin kirpiklerine benzettiğinden gerçeklik algısı da katarak onun okları ne uçabilir nede ucunda sivri demiri bulunur. Onun okları ancak kaza okları gibi yani kader yazgımıza etki eder. Sevgilinin ok gibi olan kirpikleri yani sevgilinin bakışı maşuğu canından bezdirir. Onu ok gibi olan kirpiklerinin güzelliği ile vurur ve aşk ateşine düşürür. Onun kirpikleri oka benzer. Öyle ki sevgilinin aşığa bakışı ile aşığın göğsüne saplanarak yaralar böylece aşığın kader yazgısına etki ederek onu aşkının ateşinde yanmaya düşer eder. Bu beyitte sevgilinin aşığı yaralayarak kader yazgısında etkili olması ve aşığın sevgili için yanıp tutuşması asıl anlatılmak istenen muhtevadır. Ayrıca kader okları benzetmesi yapılarak eski Arap kültüründe oynanan “fal okları” oyunlarına da telmihte bulunulmuştur. Bu beyitte şair sevgili ile aşığın arasındaki aşk macerasını bir ok tasviri üzerinden anlatmıştır.

Sevgilinin kirpiğini ok'a benzetmektedir. Bu okları da kader oklarına benzetmektedir. Dolayısı ile teşbih sanatı kullanılmıştır. “N'ola” kelimesi ile soru sorarak istifham sanatı kullanılmıştır. “Nâvek, tîr, perr, peykân” kelimeleri ok ile alakalı olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Leb-i hâmûşî ile çeşm-i sühân-sâzına bak

Nükte-i 'ışvesine terceme-i nâzına bak G-138, 1

Leb-i hâmûşî ile çeşm-i sühân-sâzına nükte-i 'ışvesine, terceme-i nâzına bak.

⁹⁵ Pala, a.g.e., s.382.

Susmuş dudakları ile söz veren göze (ve) ince manalı sözün cilvesine, nazının tercümesine bak.

Leb, “*dudak*”⁹⁶ anlamındadır. Çeşm, “*göz*”⁹⁷ manasında kullanılmıştır. Konuşmayan sevgilinin söz verircesine bakan gözlerinin cilvesine ve ince manasına bakarak anlamaya çalış. Sevgili konuşmadan aşığa gözlerindeki mana ile cilvesini yapmaktadır. Aşığın konuşmayan sevgilinin gözlerine bakarak ne demek istediğini anılması istenmektedir.

Sevgilinin tasviri açısından “leb, çeşm, ‘ışve, naz” kelimeleri tenasüp sanatı oluşturmaktadır.

Çeşminüñ cân u dile âfet olan sihrini kı

Lebinüñ ma‘niye şûret viren i‘câzına bak

G-138, 2

Çeşminüñ cân u dile âfet olan sihrini kı, lebinüñ ma‘niye şûret viren i‘câzına bak.

Gözlerinin can ve gönüle afet olan sihrini koy, dudaklarının engel (olarak) yüz veren özlü sözlerine bak.

Şair beyitte bir önceki beyitin aksine konuşan bir sevgili tasviri yaparak gözlerinin tehlikeli olduğunu ve aynı zamanda sözlerinin aşığa yüz vererek onu etkilediğinden bahsetmektedir. Sıhr, “*büyü*”⁹⁸ anlamında kullanılmıştır. Sevgilinin gözlerinin büyüleyici etkisi can ve gönül için bir afet olarak tanımlamıştır. Can maddi dünya için, gönül ise ahiret için önemli olan bir tasavvurdur. Böylece sevgilinin gözleri sihirli ve etkileme gücü yüksek olduğu için insanın canına ve gönlüne karşı ancak bir afettir. Ağzından ve dudaklarının arasından çıkan sözlerin ise insana yüz veren yani aşığı kandıran ve etkileyen bir tarafı olduğu vurgusu vardır. Dudaklarından ne kadar da engel olmaya çalışsa da insanın kanmasını sağlayan basit değil özlü sözleri vardır. O sözler ki aşığı kandırarak kendisine bağlar. Böylece gözlerinin sihri ile insanı etkiler. Sevgiliyi tasvir ederken şâir gözlerini ve sözlerini bir tuzak olarak atfetmektedir.

“Çeşm, dil, leb, sıhr” kelimeleri sevgili ile alakalı olduğundan tenasüp vardır. Sevgilinin gözleri sihirli bakışa benzetildiğinden teşbih sanatı kullanılmıştır.

⁹⁶ Pala, a.g.e., s.296.

⁹⁷ Pala, a.g.e., s.110.

⁹⁸ Pala, a.g.e., s.417.

Ḳad-i bâlâsına üftâde geçen zülfini gör

Fitneyi hâke şalan naḥl-i ser-efrâzına bak

G-138, 4

Üftâde, Ḳad-i bâlâsına geçen zülfini gör, hâke fitneyi şalan naḥl-i ser-efrâzına bak.

Zavallı, uzun boyunu geçen saçlarını gör, toprağa fitneyi salan yüce ağaca bak.

Kad, “boy” ⁹⁹ anlamında kullanılmıştır. “Ḳad-i bâlâ” terkihi ise yüce boy anlamındadır. Şâir sevgilinin saçlarını ağacın köklerine benzetmektedir. Sevgilinin saçlarının kendi boyunu geçtiğini söylemektedir. Sevgilinin saçları âşık için nasıl fitne ise sevgilinin saçına benzeyen ağacın kökleri de öyle fitne olarak düşünüldüğünden toprağa fitneyi salan ifadesi kullanılmıştır. Sevgiliyi bir ağaca benzetmektedir. Bu ağacın boyu çok uzun ve yüce olarak tasvir edilmektedir.

Sevgili bir ağaca ve saçları ise ağacın köklerine benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Üftade” ifadesi aşığa bir sesleniş olarak verildiğinden nida sanatı kullanılmıştır. Âşık zavallı yani düşkün, sevgili ise yüce olarak tasvir edilerek zıtlık oluşturulmuştur. Bundan dolayı tezat sanatı vardır.

Hâl-i yektâ-yı ḳazâ-perverini seyr eyle

Şad-cihân dîn ü dilûñ âfet-i mümtâzına bak

G-138, 5

Ḳazâ-perverini hâl-i yektâ-yı seyr eyle, şad-cihân dîn ü dilûñ âfet-i mümtâzına bak.

Kader besleyen eşsiz halini seyret, yüz dünyada dîn ve gönlün seçkin afetine bak.

Şair beyitte kaderin benzersizliğini ve eşsiz halini seyretmesini söyleyerek yüz dünya olsa onun gönlündeki hem dine hemde seçilmiş afetlerini görmesini söylemektedir. Bu beyitte şair kendine seslenerek kaderin benzersiz oluşuna ve insanların gönlünde bulunan sıkıntıları gör demektedir. Yüz dünyada insanların gönlüne ve dinlerine bakarak onlardaki afetlere sıkıntılara bakmasını söylemektedir.

“Cihân, dîn, dil, ḳazâ” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır.

⁹⁹ Pala, a.g.e., s.260.

Zülfine beste melek hüsne âdem ‘âşık

Olmış ol şûh-ı perî-çehreye ‘âlem ‘âşık

G-139, 1

Zülfine beste melek hüsne âdem ‘âşık olmuş, ol şûh-ı perî-çehreye ‘âlem ‘âşık.

Saçlarına bestelenmiş melek güzelliğine âdem âşık olmuş, o peri yüzünün gülüşüne dünya âşıktır.

Hz. Havva, “Hz. Âdem peygamberin eşidir. Âdem cennette iken onun kabursındaki ege kemiğinden Havva yaratılmıştır.”¹⁰⁰ Saçlarının güzelliğine melek gibi güzelliğine Âdem âşık olmuş, gülüşüne ise dünyanın âşık olduğu vurgulanmaktadır. Âdem ismi ile ilk insan Hz. Âdem kastedilerek telmih sanatı kullanılmıştır. Burada yapılan sevgili tasviri ise güzelliğine birçok mahlûkatın âşık olduğundan söz edilmektedir. Öyle ki o sevgilinin ise Hz Havva olduğu açıkça görülmektedir. İlk insan yaratıldığında cennette idi yasaklı meyveyi yemesiyle birlikte dünyaya indirilmiştir. Şâir tarafından cennette saçlarının melek gibi olduğu anlatılmaktadır. Yeryüzünde ise gülüşüne dünya âşık olmuştur. Sevgilinin melekler kadar güzel olduğu vurgusu ön planda tutulmuştur. Beyitte şair cennette Havva’ya âşık olduğu, dünyada ise dünyanın hayran kaldığı anlatılmaktadır.

Hz. Havva’nın güzelliği hem meleğe hem de periye benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

Ol kadar neş’e-i ‘ışkında şafâ vardır kim

Eşerinden dil-i ‘uşşâka olur gam ‘âşık

G-139, 3

Ol kadar neş’e-i kim ‘ışkında şafâ vardır. ‘Âşık eşerinden dil-i ‘uşşâka gam olur.

O kadar sevinçli ki aşkında huzur vardır. Âşık işaretinden âşıkların gönlü kederli olur.

Sevgilinin sevinçli olduğunu ve bu sevinçten kaynaklanan huzurun aşkına yansıdığını söylemektedir. Aynı zamanda aşkın bir işareti ile diğer âşıkların da gönüllerine sıkıntı olduğunu da belirtmektedir. Bir tane âşık diğer âşıkların gönlünü etkileyebilmektedir. Aşkın vermiş olduğu huzur ile sevinçli olduğu aynı zamanda da sevinçli olduğu için huzurlu olduğu manası vardır. Bu durum ikinci mısırda tam aksi şeklinde tezahür etmektedir. Birinci mısırda huzur ve sevinç konu olurken ikinci

¹⁰⁰ Pala, a.g.e., s.211.

mısrada üzüntü ve keder konu olmaktadır. “Neş’e ve ğam” arasında zıtlık olduğundan dolayı tezat sanatı kullanılmıştır.

Cânını ğamze-i dil-dâr kabûl itmeyicek

Olamaz ‘ışk ile mümtâz u müselleme ‘âşık

G-139, 4

Ğamze-i dil-dâr cânını kabûl itmeyicek, ‘ışk ile mümtâz u müselleme ‘âşık olamaz.

Sevgilinin süzgün bakışları canını kabul etmeyecek, aşk ile herkes tarafından kabul edilmiş seçkin âşık olamaz.

Sevgilinin süzgün bakışlarına bütün benliğini kabul ettiremeyen âşık herkes tarafından seçilmiş ve kabul edilmiş bir âşık sayılmaz. Çünkü şâirin vurgulamak istediği nokta burada aşığın bütün benliği ile sevgilinin aşkı ile yanıp tutuşması olayıdır. Şair beyitte sevgilinin süzgün bakışları bir âşığı kabul etmez ise o âşık gerçek âşıklardan sayılamaz vurgusu vardır. Çünkü bir insanın âşık olabilmesi için sevgilinin bakışlarından etkilenerek tesiri altında kalmış olması ve gönlünü kaptırmış olması gereklidir. Aynı zamanda sevgilinin de aşığa süzgün bakışları itibariyle cilve yapması ve âşığı kabul ettiğini gösterir bir çaba içerisine girmesi gerekir. Aksi halde âşık sadece kendini kandırmak suretiyle âşık oldum demiş olsada gerçek âşıklardan ve seçilmiş olan aşk sahiplerinden sayılmaz.

“Ğamze, dil, ‘ışk, ‘âşık” kelimeleri sevgili ve âşık tasviri açısından birbirleri ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

‘Işk ile yek-şifat u yâr ile yek-zât olıcağ

Eylemez cân u dili râzına mahrem ‘âşık

G-139, 5

‘Işk ile yek-şifat u yâr ile yek-zât olıcağ. ‘Âşık cân u dili râzına mahrem eylemez.

Aşk ile bir sıfat ve sevgili ile bir şahıs olacak. Âşık canını ve gönlündeki sırrını gizlemez.

Aşk sıfatına bürünmüş sevgilinin yanında bir âşık vardır. O âşık ki canını ve gönlünün sırrını sevgiliden gizli tutmaz. Aşığın aşkı o kadar büyüktür ki aşkının sırrını saklayamaz herkes bu sırrı bilir ve öğrenir. Çünkü aşk bir sır gibi saklanabilecek bir durum değildir. Âşık her halinden bilinir. Öyle ki âşık sır gibi sakladığı aşkını

söylemeyecek olsa dahi bu dışarıdan bütün davranışlarından belli olur. Çünkü aşk saklanabilecek bir durum değildir. Şâir beyitte aşk kavramını sevgili ve âşık tasviri üzerinden anlatarak aşk duygusunun insanın gizleyemeyeceğini ve dahi aşkın bir sır olarak kalamayacağını belirtmiştir. Buradaki maksat aşk kavramının gücünü tam manası ile ortaya koymakta ve aşığın aşk karşısındaki çaresizliğini gözler önüne sermek sureti ile anlatılmaktadır. Aynı zamanda bir âşık aşk sıfatı ile bir olursa o âşık sevgiliden ne canını ne de gönlündeki aşkını saklamaz.

“Râz, dil, mahrem, aşk, âşık ve yâr” kelimeleri sevgili ile aşığın arasında birbirleri ile ilgili kavramlar olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Zevk-yâb olsa mezâyâ-yı leb-i dil-berden

İstemez olmağa ‘İsi ile hem-dem ‘âşık G-139, 6

‘İsi ile hem-dem leb-i dil-berden ‘âşık olmağa mezâyâ-yı zevk-yâb olsa istemez.

İsa ile her zaman sevgilinin dudağından âşık olmak (için) üstünlüklerinden zevk alan olsa istemez.

Hiz. İsa “*kendisine incil indirilen son peygamberden önceki peygamberdir.*”¹⁰¹ Sevgilinin dudağından âşık olmak isteyen aşığın başka hiçbir özelliğe tevessül etmeyeceğini söylemektedir. Bu durumu Hiz İsa peygamberin üstünlükleri ile bağdaştırmak suretiyle aşığın o kadar bile üstünlük ve meziyet karşısında dahi zevk almayacağını tam tersine sevgilinin dudaklarına olan aşkından dolayı her daim aşk duygusu içerisinde kalmayı tercih edeceğini anlatmaktadır. Âşık sevgiliye duymuş olduğu aşktan dolayı gözü peygamber meziyeti görse bakmaz. Aşk öyle güçlü bir duygu ki karşısında peygamber olsa onun üstün meziyetlerini istemez. Bu anlatımda peygamber olarak Hiz. İsa vurgulanmıştır. Beyitte asıl anlatılmak istenen muhtevanın aşığın aşkının derecesidir. Hiz. İsa peygambere bir hatırlatma yapılarak telmih sanatı oluşturulmuştur.

Fehm ider neydüğünü nükte-i sırr-ı dü cihân

Ol ki CEVRÎ gibi hem ‘ârif ola hem ‘âşık G-139, 7

Nükte-i sırr-ı dü cihân neydüğünü fehm ider, ol ki CEVRÎ gibi hem ‘ârif hem ‘âşık ola.

¹⁰¹ Pala, a.g.e., s.248.

İki dünya sırrının ince manasını anlamaya çalışır, o ki CEVRÎ gibi hem irfan sahibi hem de âşık olsun.

Şâir beyitte Cevrî gibi hem irfan sahibi hem de âşık olmak istiyorsan iki dünyanın sırrını anlamaya çalışmalısın. Beyitte bu şekilde yol gösterici bir öğüt niteliği bulunmaktadır. İki dünyadan kasıt dünya ve ahirettir. İki dünyanın sırrını bilen insanlar hem irfan sahibi olurlar hem de âşık olurlar. Beyitte bahsedilen irfan bu dünya için âşık olmak ise öteki dünya için kullanılmaktadır. İnsan bu dünyanın sırrını çözebilirse irfan sahibi olur. Ahiretin sırrına mazhar olur ise âşıklık makamına varmış olur.

“CEVRÎ” kendi mahlası ile bir başkası gibi konuştuğundan dolayı tecrit sanatı kullanılmıştır.

Mecnûn-revişem zûlf-i şanemden haberüm yok

Ferzâne-dilem müşkil-i gamdan haberüm yok

G-140, 1

Mecnûn-revişem zûlf-i şanemden haberüm yok, ferzâne-dilem müşkil-i gamdan haberüm yok.

Mecnun olduğumdan put olan saçlardan haberim yok, hikmet dilediğimden güçlü kederden haberim yok.

Sanem, “put” ¹⁰² anlamındadır. Deli olduğum için putlaşmış olan saçlardan haberim yoktur. Aynı zamanda Bilgi ve hikmet isteğimden dolayı ise kederden haberm yoktur. Şair beyitte aklının yerinde olmamasını sevgilinin saçlarını görmediğini aksine akıl isterken de bu sıkıntıya düşüğünün farkında olmadığını vurgulamaktadır.

Hikmet ve bilgi akıllı insanda olur. Beyitte mecnun olduğundan bahsetmektedir. Mecnun deli demektir. Deli olan insanda akıl bulunmaz. Bundan dolayı beyitte tezat sanatı kullanılmıştır. Sevgilinin saçlarını puta benzetmektedir. Dolayısıyla teşbih sanatı kullanılmıştır.

Bir câm-i maḥabbet şunılan bezme esîrem

Keyfiyyet-i efsâne-i Cemden haberüm yok

G-140, 2

Bir câm-i maḥabbet şunılan bezme esîrem, keyfiyyet-i efsâne-i Cemden haberüm yok

¹⁰² Pala, a.g.e., s.404.

Bir sevgi kadehi sunulan eğlence meclisine esirim, Cem efsanesinin keyfiyetinden haberim yok.

Bezm, “*eğlence meclisi*”¹⁰³ anlamında kullanılmıştır. Sevgilinin gönlü eğlence meclisine, aşk sevgi kadehine, âşık buraya bağlı olan kişiye benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Âşık sevgilinin gönlüne esir oldum bu gönül meclisinde esir kaldım kurtulamıyorum şeklinde bir ifade söz konusudur. Diğer yandan rakiplerin aşk kadehlerinden içerek esir olmadığını aksine keyif yaptıklarından söz etmektedir. Burada anlaşılan asıl mesele aşk ve sevgi kadehlerinden içenlerin gönül dünyalarına vurgu yapılarak kimisi aşk kadehinden içince esir olur kimisi ise keyfiyeti ile hüküm sürer şeklindedir. Cem efsanesi olarak tabir edilen kelime ise “*Bektaşîlikte zikirden sonra içki içilmesi ve şarabı da Cem'in bulmuş olması*”¹⁰⁴ Cem efsanesini içki meclisine ve beyitteki anlamı ile bağlantı kurmasına sebeptir.

Şâir sevgi ve aşk kavramını eğlence meclisinde sunulan aşk yani sevgi kadehleri ağırlığınca tartarak insanların hepsinin aynı bakış açısıyla hareket etmediğini ve herkesin aşk kadehinden farklı etkilenecek çeşitli davranışlara girdiğinin tasvirini oluşturmuştur. Böylece şâir sevgilinin gönlünden kopup gelen aşk pınarından içmenin insanı aşkın esiri yapması konusunda herkesin nasibinin olmadığını beyan etmektedir.

“Câm, bezm” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır. Beyitte Cem hatırlatılarak telmih sanatı kullanılmıştır.

Âyîne-i rûy-ı dil-i erbâb-ı şafâyam

Sevğ u güzêr-i lûtf u sitemden haberüm yok

G-140, 4

Âyîne-i rûy-ı dil-i erbâb-ı şafâyam, sevğ u güzêr-i lûtf u sitemden haberüm yok.

Huzur sahiplerinin gönül yüzünün aynasıyım, istek ve lütfun geçici siteminden haberim yok.

Huzur sahibi olanların gönlünde ne var ise ben yansıtabiliyorum. Huzurlu insanları anlamak isteyen bana baksın. Öyle ki ne istemenin ne de lutfetmenin getirmiş olduğu geçici siteminden dahi haberim yok. Şâir beyitte ilk mısrada nedenini ikinci mısrada ise sonucunu söylemektedir. Beyitte asıl anlatılmak istenen konu şairin kendisinin huzur sahibi olan insanlar gibi olduğunu ve buna bağlı olarak da isterken veya bir şey lütfederken ki huzursuzluk çıkaracak sitemkâr durumlardan haberi

¹⁰³ Pala, a.g.e., s.81.

¹⁰⁴ Pala, a.g.e., s.96, 97.

olmadığını dile getirmektedir. Aslında haberi olmama durumu ilgilenmediği manasını taşımaktadır.

Huzur ve sitem kelimeleri birbirinin zıttı olduğundan dolayı tezat sanatı kullanılmıştır. Şair gönlü aynaya benzeterek teşbih sanatı kullanmıştır. İstemek ve lütfetmek de birbirinin zıttı olduğundan dolayı tezat sanatı vardır.

Ṭurfe rūşen-ger-i âyîne-i dildür gam-ı ‘ışk

Açduğı âyînelerde görünür ‘âlem-i ‘ışk

G-141, 1

Rûşen-ger-i âyîne-i dildür ṭurfe gam-ı ‘ışk açduğı âyînelerde ‘âlem-i ‘ışk görünür.

Gönül aynasının ışığı eğer nadirse aşk kederi açtığı aynalarda aşk dünyası görünür.

Şair beyitte gönül aynasının ışık şeklinde bahsettiği kavram aşk duygusudur. Eğer gönlümdeki aşkı bir zerre nadirde olsa yansıtabilsem işte o zaman karşıdaki gönüllerdeki aynalar sıkıntılı ve kederli de olsa aşk dünyası şeklinde görülebilir, manası vardır. Yani şair sevgili aşığa az da olsa aşk tanelerini yansıtabilir. Sevgili aşığa aşkı nadir de olsa yansıtırsa gönlü kederli ve sıkıntılı olan aşığın gönlü bu ışığı gördüğünde aşk dünyasına dönüşür. Bu beyitte asıl anlatılmak istenen sevgilinin aşığa yüz vermesi ve bu yüz verme olayı azda olsa aşığı tamamen etkilemeye yeterli olduğu vurgusu yapılmaktadır.

“Âyîne” kelimesi ile tekrar sanatı kullanılmıştır. Sevgilinin gönlü ve cilvesi gönül aynasının ışığına benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Aynı zamanda aşığın sevgiliye olan aşkı hem kederli tasvir edilmiş hem de sevgiliden gelen işareti algılayan âşık gönlünde aşk ateşinin tutuşması için yeterli olduğu kast edilmektedir.

Hükm-i teşhîr-i Süleymâna olurdu mâlik

Girse bir mûr-ı ḥaķirûn eline ḥâtem-i ‘ışk

G-141, 2

Ḥâtem-i ‘ışk mûr-ı ḥaķirûn eline girse bir hükm-i teşhîr-i Süleymâna mâlik olurdu.

Aşk yüzüğü değersiz karıncanın eline girse büyü tesiriyle Süleymâna sahip olurdu.

Beyitte karınca ile Hz. Süleyman'ın kıssasına atıf yapılmaktadır. “Hz. Süleyman adalet ve merhamet kavramlarının vücut bulmuş halidir. Öyle ki bir karıncayı dahi incitmekten sakınan bir insan tasviri görülmektedir. Güçlü bir hükümdar omasına rağmen karıncayı dahi incitmemeye özen göstermiş bir peygamberdir. Mühr-i Süleyman’ üzerinde altı köşeli yıldız olan efsanevi yüzüktür. Bu yüzük o kadar çok güçlüdür ki Hz. Süleyman’ın cinlere, rüzgâra, tabiata vs. hükmetmesinin sebebi bu yüzüktür. Yüzükteki gücün sebebi de altı köşeli yıldızında yazılı olan ism-i a’zamdır.”¹⁰⁵

Beyitte Süleyman’ın aşk yüzüğünü karınca takacak olursa Süleyman’a dahi sahip olurdu. Süleyman’ın yüzüğüne vurgu yapılmak suretiyle asıl mesele yüzüğü takmak değildir. Asıl mesele bir Süleyman olmaktır. Yüzüğün gücü zaten ilahi kudretten gelmektedir. O gücün içinde bir Süleyman olarak karıncaya bile hürmet etmektir. Aşk yüzüğü şeklindeki tasvir ilahi kudretten gelen gücü simgelemektedir. Bundan dolayı ilahi aşka bir vurgu yapılmıştır. Ayrıca güç yüzüğü karıncaya geçecek olsa karınca bile bütün mahlûkat üzerinde hüküm sürmek ister. Hz. Süleyman’ın yüzüğü hakkında şair aşk yüzüğü tabirini kullanmaktadır. Bu durum gücün ve hüküm vermenin kaynağı olarak aşkı işaret etmektedir. Bütün gücün temel kaynağının aşk olduğu mesajı verilmektedir. Beyitte tabiatta ve insanda ne varsa hepsi aşkın kaynağından gelmektedir. İnsan dahi karınca da olsa aşk olmadan bir güce sahip olmadığı vurgusu yapılmaktadır.

Hz. Süleyman’ı hatırlatarak telmih sanatı yapılmıştır. “Karıncanın eline yüzüğün girmesi ve Süleymana büyü yapması” ifadesi ile mübalağa sanatı kullanılmıştır. “Teshîr, Süleymân, hâtem” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Zülfine beste olup gamzesine cânunu vir

Olayın dirseñ eger hem-dem-i dil mahrem-i ‘ışk G-141, 4

Hem-dem-i dil mahrem-i ‘ışk olayın dirseñ eger, zülfine beste olup gamzesine cânunu vir.

Gönlünde her zaman gizli aşk olayım dersin eğer, saçlarının bestesi olup bakışına canını ver.

Beyitte şair, aşığa gönlünde her zaman gizli aşk olayım dersin sevgilinin saçlarına beste olarak bakışlarına canını vermelisin, şeklinde akıl vermektedir. Şair aşığa seslenmek suretiyle sevgilinin gönlüne nasıl girebileceği hakkında aşığa yol

¹⁰⁵ İskender, Pala. “Mühr-i Süleyman”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c.31, 2006, s.524-526.

göstermektedir. Aşığa sevgilinin gönlüne girebilmesi için yapması gerekenleri tarif etmektedir. Bu tarif, aşğın sevgiliye karşı hissetmiş olduğu aşk duygusunu sevgilinin gönlünde gizli bir aşk duygusu halinde barınabilmesinin yolu saçlarının bestesi olarak bir bakışına canını vermeyi göze almasından geçtiğini belirtmektedir. Beyitte anlatılmak istenen konu aşğın sevgilinin gönlünde nasıl yer edinebileceği hakkındadır. “Cân” maddi dünya için “dil” yani gönül ise manevi dünya için gereklidir. Beyitte bu tarz bir ikilem de söz konusudur. “Kalp” âlemine talip olmak için “dünya” âleminden vazgeçmek gerektiği vurgusu da yapılmaktadır.

“Zülf, gamze, dil” kelimeleri sevgili ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Dil-i şûrîde ki mest-i ezelîdür CEVRÎ

Her maħalde ٲolusın nûş ider anuñ Cem-i ‘ışk G-141, 5

CEVRÎ dil-i şûrîde ki mest-i ezelîdür, anuñ Cem-i ‘ışk her maħalde ٲolusın nûş ider.

CEVRÎ perişan gönlüm ki başlangıçsız sarhoştur, onun aşk topluluğu her mekânda içki doldurulmuş kadeh içicisi eder.

Şair kendi mahlasına seslenerek gönlünün sürekli sarhoş olduğunu ifade etmektedir. Onun aşk topluluğu her yerde beni içki dolu olan kadeh içicisi yapar. Yani zaten sürekli sarhoş olan gönlümü onun aşk topluluğu yine sarhoşluğumun devam etmesi için bana içki dolu kadehi getirerek benim içmemi sağlar. Bu beyitte âşık sürekli, sarhoşa benzetilmiştir. Sevgili ise aşığı sürekli sarhoş olmasını isteyen ve içki dolu kadehi sunan kişidir. Kadehin içerisinde bulunan içki ise sevgilinin aşkıdır. Aşk topluluğu ve kadeh ise sevgilinin gönlüne benzetilmektedir. Bundan dolayı teşbih sanatı kullanılmıştır. Böylece zaten sürekli sarhoş halde olan âşık, sevgilinin sunmuş olduğu aşk kadehinden içerek hiçbir suretle sarhoş olma durumundan kurtulamaz. Yani âşık sevgilinin aşkıdan kurtulamadığını anlatmaktadır.

“CEVRÎ” şeklinde kendi mahlasına seslenerek tecrit sanatı kullanmıştır. “Dil, mest, tolu, nûş” kelimeleri âşık ve sevgili ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Tecerrüd ‘âleminde ‘İsî-i vaktuz şafâmuz var

Ta‘ allûk riştesin kaç‘ eyledük renc ü ‘mâmuz yok G-142, 2

Tecerrüd ‘âleminde ‘İsî-i vaktuz şafâmuz var, riştesin ta‘allük kaç’ eyledük, rencü ‘inâmuz yok.

Uzaklaşma dünyasında İsa vakti (gibi) huzurumuz var, iplikle bağlılığı huzurlu yaptık, zahmet ve kucaklaşmamız yok.

Beyitte Hz. İsa peygamberin zamanı hatırlatılarak “peygamberin dünyada oluşu bağlılık, göğşe çekilmesi uzaklaşma”¹⁰⁶ olarak anlatılmaktadır. Öyle ki biz bu dünyada yani bu zamanda iplikle bağlar gibi birbirimize bağlanarak huzuru bulduk. Önceden uzaklaşarak huzuru bulduklarını ifade etmektedir. Günümüzde de tıpkı geçmişte olduğu gibi kucaklaşmanın, selamın ve zahmet etmenin olmadığını vurgulayarak kardeş olma vurgusu yapılmıştır.

Hz İsa peygamberi hatırlatarak telmih sanatı kullanılmıştır. Bağlılığı kuvvetlendirmek anlamına iplik benzetmesi yapılarak teşbih sanatı kullanılmıştır. “Uzaklaşmak ve sıyrılmak” anlamı ile “iplikle bağlanma” kelimesi birbirine zıt olduğundan dolayı tezat sanatı kullanılmıştır.

Gerekmez âb-ı kevşer la‘l-i dil-ber var iken zâhid

İki ‘âlemde andan gayrı hergiz mâcerâmuz yok G-142, 4

Âb-ı kevşer la‘l-i dil-ber var iken zâhid gerekmez, iki ‘âlemde andan gayrı hergiz mâcerâmuz yok.

Kevser suyunda dilsiz sevgili var iken dindar kişi gerekmez, iki dünyada da ondan başka asla maceramız yok.

Zahid, Kevser suyu, “İslâmî edebiyatta havz, âhirette Resûl-i Ekrem’e tahsis edileceği bildirilen çok büyük bir havuzu; sözlükte ‘çok, pek çok’ anlamında bir sıfat veya ‘ırmak’ mânasında bir isim olan kevser de yine Resûlullah’a ayrılan, bütün cennet ırmaklarının kendisinden doğduğu büyük bir su kaynağını veya nehri ifade etmektedir.”¹⁰⁷ Kevser havuzuna atıfta bulunarak telmih sanatı yapılmıştır. Kevser suyunun başında Peygamber ümmetini bekleyecektir. “Kevser suyunda dilsiz sevgili var” ifadesi ile Peygamber Efendimiz kast edilerek telmih sanatı kullanılmıştır.

Peygamberden başka büyük bir dini kişilik olamayacağını söyleyerek iki dünyada da yani dünya ve ahirette de hep yanında bulunmak istediğimiz ve bütün

¹⁰⁶ Rıdvan, Canım.” Divan Edebiyatının Kaynakları”, Paradigma Akademi, Çanakkale, 2021, s.205.

¹⁰⁷ Mustafa, Ertürk. “Havz-ı Kevser”, Türkiye Diyanet Vakfı, İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c.16, 1997, s.546-549.

zaman içinde onunla olmak istediğimiz kişi peygamberimizdir şeklinde anlatılmıştır. “Ondan başka asla maceramız yok” ifadesi Peygambere duyulan özlem, hasret ve sevginin bir tecellisi olarak şâirin mısralarına yansımaktadır.

Biz ol derd ehliyüz maşşûdumuz ölmekdür ey CEVRÎ

Anuñ çün ol şabîb-i câna teklîf-i devâmuz yok G-142, 5

Ey CEVRÎ biz ol derd ehliyüz maşşûdumuz ölmekdür, anuñ çün ol şabîb-i câna teklîf-i devâmuz yok.

Ey CEVRÎ biz o derd ehliyüz isteğimiz ölmektir, onun için o can doktoruna iyileşme teklifimiz yoktur.

Biz öyle dertli insanlarız ki bizlerin amacı iyileşmek değildir. İsteğimiz bu dertlerle ölmektir. Dertli olmanın vermiş olduğu dert sıkıntısından duymuş olduğu hazzı ifade etmektedir. O dert sahiplerine çekmiş oldukları dert ve sıkıntılar onlara çok güzel ve hoş bir durum şeklinde gelmektedir. Bundan dolayı insan ölmek ister. Çünkü dert vardır insanı bitirir, dert vardır, insanı diri tutar ve daha çok olgunlaşmasını sağlar. Burada kast edilen dert mevhumu ise insanı diri ve canlı tutan insanın olgunlaşmasına katkıda bulunan bir derttir.

“Ey CEVRÎ” şeklindeki ifade de nida ve tecrit sanatı kullanılmıştır. “Dert ve deva” kelimeleri ile tezat sanatı kullanılmıştır.

Olmağa sehhârî-i câdû-yı çeşmünden emîn

CEVRÎ-i dil-hasta-hâlûñ hırz-ı cânıdır haţuñ G-143, 5

Sehhârî-i câdû-yı çeşmünden emîn olmağa, CEVRÎ-i dil-hasta-hâlûñ haţuñ hırz-ı cânıdır.

Cadı (olan) büyücünün gözünden emin olmak (için), hali gönül hastası (olan) CEVRÎ’nin kadın canı (ile) nazar boncuğudur.

Şair, sevgilinin gönlünü sığınma yeri olarak anlatmaktadır. Büyücü cadı diye tabir edilen kişi fitne çıkaran dedikodu yapan insan tipidir. “Gözün cadı gibi unsurlarla ilgisi, aşığı cezbetme ve kendisine bağlama özelliğine dayanmaktadır.”¹⁰⁸Bu insanların gözlerinden yani nazarlarından, bakışlarından emin olmak için sevgilinin gönlüne sığınır. Cevrî’nin gönlü hastadır. Bu hastalığa ancak sevgilinin gönül sığınağı çare

¹⁰⁸ M. Nejat Sefercioğlu, “Nev’î Divanı’nın Tahlili”, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s.168.

olabilir demek istiyor. İnsan kötü niyetli bir insanın bakışlarından emin olamaz eğer emin olmak istiyorsa sevgilisinin gönlünde bir yere sahip olmalıdır. Çünkü insanın gönül şifası ve kötülüklerden korunma yolu sevgiliye giden yoldan geçmektedir. Gönül hastası olan Cevrî'nin iyileşebilmesi için büyü yapan cadının bakışından korunması gerektiğini söylemektedir. Aynı zamanda bu korunma yolunu ise kadının yani sevgilinin canı olarak ekleyerek nazar boncuğu görevi üstlendiğini vurgulamaktadır. İnsan bir başkasının bakışından sevdiği insanın koruması ile iyileşebilmektedir. Bu koruma kadının bizzat kendi canını ortaya koyması olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani canını nazar boncuğu yaptığını söylemektedir.

Beyitte “Cevrî” ifadesi ile tecrit sanatı kullanılmıştır. “Seḥḥârî, câdû, hırz” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. Sevgilinin aşkın canını korumak için cadıya karşı kendi canını nazar boncuğu yaptığı vurgulanmaktadır. Böylece sevgilinin canı “nazar boncuğuna” benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

N'ola olsa mesîre Hızır-ı dile

Dil-küşâ sebze-zârdur ḥaṭṭuñ

G-144, 4

Mesîre Hızır-ı dile olsa n'ola, ḥaṭṭuñ dil-küşâ sebze-zârdur.

Gezinti yerinde gönlüm Hızır(yeşillik) olsa ne olur, açılan gönlümün yolu yeşilliktir.

Şâir, beyitte âşık olan gönlünün zaten âşık olduğu için bir daha âşık olmasına gerek olmadığını aktarmaktadır. Beyitte anlatılmak istenen konu aşkın güzelliği ve âşık olan insanın gönlünün huzurla dolduğudur. Beyitte aşk mevhumu yeşillik kavramı ile karşılanmaktadır.

“Dil” kelimesi ile tekrar sanatı kullanılmıştır. “Mesîre, sebze-zârdur, Hızır” kelimeleri yeşillik ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır. “N'ola” kelimesi ile istifham sanatı kullanılmıştır. Şâir, gönlü gezinti yerine benzeterek teşbih sanatı kullanmıştır. “Aşk” kavramı yeşillik benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

Âyînemüzüñ zerrece kılmazdı gubârı

Bir kerre mey-i 'ışka dili câm idebilsek

G-145, 2

Dili bir kerre câm mey-i 'ışka idebilsek, ayînemüzüñ zerrece gubârı kılmazdı.

Gönlü bir kere kadehte aşk içkisi yapabilirsek, aynamızın zerrece tozu kılmazdı.

Câm, “sırça cam, şarap kadehi”¹⁰⁹ manasındadır. Ğubâr, “toz”¹¹⁰ anlamındadır. Gönümüzü aşk içkisi olan içki kadehi yaparak aşkımızı sevgiliye sunabilirsek, iki taraf için de gönül aynalarında bir şüphe kalmayacaktır. Aynadaki toz sevgilinin aşığa karşı olan şüphesidir. Sevgiliye sunulacak olan içki kadehi de aşığın aşkıdır. Aşığın sevgisi bir içki kadehine dönüşerek sevgiliye sunulursa sevgilinin kalbinde gönül aynasında hiç şüphe kalmaz. Bundan dolayı sevgili de aşığı sever. Ayna karşılıklı olan aşkın simgesidir. Öyle ki aynaya bakıldığında insan kendini görür. Bu durum karşılıklı aşkı simgelemektedir. Gönül aynasındaki tozun silinmesi de sevgilinin aşığı seveceğine işarettir. Bu beyitte aşk ve sevgili tasviri yapılmıştır. Asıl anlatılmak istenen konu seven insanın sevdiğine sevdiğini söylemesi gerektiğidir.

“Aşk” kelimesini içkiye benzetmektedir. Aynı zamanda “gönül” ayna kelimesi ile karşılanmaktadır. Bundan dolayı teşbih sanatı kullanılmıştır. “Mey, câm, ışk, dil” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Biz mâye-i zevk-ı dile hasret mi çekerduk

Hûn-ı cigeri bâde-i gül-fâm idebilsek

G-145, 3

Biz hûn-ı cigeri bâde-i gül-fâm idebilsek, mâye-i zevk-ı dile hasret mi çekerduk.

Biz ciğer kanını gül renkli içki yapabilirsek, gönül zevkinin mayasına hasret mi çekerdik.

Beyitte aşk gül renkli içkiye, ciğer kanınıda gül rengindeki içkiye benzetilmiştir. İçki maya ile yapıldığından ikinci mısra da şair gönül mayasından bahsederek hem içkiye yani aşk mevhumuna vurgu yapmaktadır. Şair gönlünün aşk duygusu ile kaplı olması gerektiğini söylemektedir. Aşktan dolayı çekmiş olduğu sıkıntıyı ciğer kanı olarak değerlendirmiştir. Bu sebeble ciğer kanını gül rengindeki içkiye benzeterek gönlünün aşk mevhumuna olan hasretini dile getirmeyeceğini söylemektedir. Gül genellikle kırmızı renktedir. Bu yönüyle içkiye benzetilmektedir. İçki ise aşka benzetilmektedir. Gül rengindeki içki ise ciğer kanına benzetilmektedir. Şair tarafından benzerliklerle kurulmuş olan mısralar insana aşk duygusunu anlatabilmek için edebi bir zevk katmaktadır.

¹⁰⁹ Pala, a.g.e., s.92.

¹¹⁰ Mehmed, Çavuşoğlu.” Necati Bey Divanı’nın Tahlili”, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2017, s.173.

“Hasret mi çekerdük” ifadesinde istifham sanatı vardır. Aşk, gül renkli içkiye, ciğer kanı da gül rengindeki içkiye benzetilmiştir. Dolayısıyla teşbih sanatı kullanılmıştır.

Bir nüsha imiş çeşmine efsûn-ı cefâdan

Haft-ı ruhının nükte-i esrârını bildük

G-146, 3

Çeşmine efsûn-ı cefâdan bir nüsha imiş, haft-ı ruhının nükte-i esrârını bildük.

Gözlerine sıkıntı büyüğü nüshaymış, ruhunun çizgilerini gizli manalarını bildik.

Beyitte şair sevgilinin gözlerinin sıkıntısından büyüğü olduğunu gördüğünü ve böylece ruhunun gizli manalarına eriştiğinden bahsetmektedir. Sevgilinin büyüğü gözlerine baktığında ruhunda bulunan gizli maları görmesi aşkın kalbinde yani gönlünde ne olduğunu anlayabilmesi demektir. Şair sevgilinin gözlerini tasvir ederek aşkın gönlünü gördüğünü anlatmaktadır.

“Çeşm, efsun” kelimelerinde tenasüp vardır. Sevgilinin gözleri büyüğü göze benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

Dem-beste idi hayret ile gonca gibi dil

Bûs-ı dehen-i yâr imiş efkârını bildük

G-146, 4

Dem-beste hayret ile gonca gibi, idi bûs-ı dehen-i yâr imiş, dil efkârını bildük.

Zamanın bestesi hayretle gonca gibiydi, sevgilinin ağzını öpünce, gönül sıkıntısını bildik.

Sevgiliden öpünce gönlümdeki sıkıntıyı fark ettim bu sıkıntı aşk’ın kavuşma ve özlem sıkıntısıdır. Gönül sıkıntısı insanın göğsünü daraltır. Öyle ki gönül sıkıntısı tıpkı goncanın kapanması gibi kapanarak gönlü daraltır. Beyitte aşkın maşuğa karşı göstermiş olduğu sevgi ve gönül tutkunluğu anlatılmıştır. Beste zamanı da goncaların açma zamanına vurgu yapılmıştır. Gonca yani gül demetlerinde açılması için bir zamana ihtiyacı vardır. Güllerin açılma zamanına vurgu yapılmıştır. Gonca yani güller hem sevgilinin dudağını ve ağzını anlatmaktadır. Şair aşkın sevgiliyi öptüğünde gönlünde bir sıkıntı hissettiğinden bahsetmektedir. Bu durumu da zamanın hayretler içerisinde bir goncaya yani açmamış bir gül tomurcuğuna benzeterek oluşturmuştur.

“Dehen, bûs, gonce, dil” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. Tıpkı goncalar gibi gonca açmamış tomurcuk demektir. Burada gonca ifadesi “dehen” yani sevgilinin ağzına ve gönül sıkıntısına benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

Olalı hûn-ı ciger bâdesi peymânemüzün

Ğamze hasret-keşidür şoĥbet-i rindânemüzün

G-147, 1

Peymânemüzün bâdesi hûn-ı ciger olalı, ģamze şoĥbet-i rindânemüzün ĥasret-keşidür.

Kadehlerimizin içkisi ciĝer kanı olalı, bakışıyla eĝlenceli sohbetimizin hasret çekenidir.

Âşık gönlünde bulunan aşk duygusuna kapıldığını ve bu durumu gören sevgilinin ise aşığın eĝlenceli sohbetine katılmak için hasret çektiğinden bahsetmektedir. Kadehteki içkinin ciĝer kanına şekil ve renk açısından bir benzerliği olduğu için şair bu tabiri kullanmaktadır. Öyle ki “ciĝer kanı” koyu kırmızı ve akıcıdır. Kadehteki içki yani “bâde” de şarap olduğu için şarabın rengide koyu kırmızı ve akıcıdır. Bundan dolayı böyle bir benzerlik açısından aşkı şekil ve renk açısından bu şekilde tarif etmektedir. Şair, aşığın aşk duygusuna kapıldığını gören sevgilinin aşığın yanına gitmek için can attığını vurgulamaktadır.

Gönül kadehe, aşk içkiye, kadeh içkisi yani gönülde bulunan aşk, ciĝer kanına benzetilmektedir. Bundan dolayı teşbih vardır. “Peymâne, bâde, ģamze” kelimeleri âşık ve sevgili tasviri ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp vardır.

Besteyüz zülfine bî-kayd-ı cihânuz n’ola ger

‘Aql-ı kül olsa esîri dil-i dîvânemüzün

G-147, 4

Ger bî-kayd-ı cihânuz zülfine besteyüz, ‘aql-ı dil-i dîvânemüzün esîri kül olsa n’ola.

Eğer dünyada zincirsiz saçlarına besteyiz, deli gönlümüz aklımızın esiri olup yok olsa ne olur.

Kayd, “baĝlama, baĝ”¹¹¹ manasındadır. Sevgilinin aşkı ile aklını yitirme noktasında olan bir aşığın konuşmaları anlatılmaktadır. Öyle ki sevgilinin saçları zincire benzetilerek aşığı o zincire benzeyen saçların ile tutsak etmezsen aşığın aklı gönlünün

¹¹¹ Pala, a.g.e., s.275.

yani aşkının tutsağı, esiri olarak yok olur. Fakat şair bu yok oluştan korkmadığını dile getirmektedir. Beyitte asıl anlatılmak istenen konu aşığın sevgiliye duymuş olduğu aşk duygusu ve aşığın sevgilinin aşkı ile deli olan gönlünün korkmadan akli ile dalga geçmesidir. Şair âşık için sevgilinin saçlarının güzelliğine gönlünü bağladığından bahsetmektedir.

“N’ola” biçiminde soru sorarak istifham sanatı kullanılmıştır. “Deli” ve “akıl” kelimesi ile zıtlık oluşturulmak suretiyle de tezat sanatı kullanılmıştır. Sevgilinin saçları zincire benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Zülf, kayd, esir” kelimeleri bağlanmak kelimesi ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Gerci şûretde dehânûn nokta-i mevhumdur

Bî-gümân ol noktanûn sırr-ı me’âlidür lebûn G-148, 2

Gerci dehânûn şûretde nokta-i mevhumdur, lebûn bî-gümân ol noktanûn sırr-ı me’âlidür.

Gerçi ağzının görünüşü de zannettim ki noktadır, dudağın önyargısız o noktanın sırrının açıklamasıdır.

Dehân, “ağz”¹¹² anlamında kullanılmıştır. Beyitte sevgilinin ağzı ve dudakları tasvir edilmektedir. Şair birinci mısra da sevgilinin ağzını noktaya benzetmiştir. Böylece nokta gibi olan ağzından çıkacak önyargısı olmayan kelimelerinin sırrını anlatmaya dudakların yardım etmektedir. Noktaya benzetmiş olduğu ağzın sırrını anlatmaya yarayan dudaklar olduğunu vurgulamaktadır. Dudakların ağzında duran sözlerini açıklayan önyargısı olmayan noktanın açıklaması olduğunu söylemektedir.

“Bî-gümân, mevhum ve dehân, lebûn” kelimeleri arasında anlam bağı kurulduğundan dolayı leff ü neşr sanatı vardır. “Nokta” kelimesi birden fazla kullanıldığı için tekrar sanatı vardır. Sevgilinin ağzı noktaya benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Dehân, lebûn” kelimeleri ile tenasüp sanatı oluşturulmuştur.

Çalmasa ‘âlemde hergiz ma‘nî-i mübhem yine

Râz-dân-ı hikmetûn cây-ı sü’âlidür lebûn G-148, 3

‘Âlemde ma‘nî-i mübhem hergiz çalmasa yine lebûn râz-dân-ı hikmetûn cây-ı sü’âlidür.

¹¹² Pala, a.g.e., s.119.

Dünyada belirsiz anlam asla kalmasa yine dudağın hikmetin sırrını bilen sorunun yeridir.

Ey sevgili dünyada bütün her şeyin anlamı net bir şekilde açıklanmış olsa yine de senin dudakların hikmetin sırlarını bilir. Yani dünyadaki bütün sorulara cevap verilmiş olsa bile senin dudakların hikmetli sırları söylemenin yeridir. Senin dudaklarından yine kimsenin bilmediği hikmetli sözler çıkar. Şair sevgilinin dudaklarının tasviri ile onun dünyadaki bütün insanlardan daha üstün meziyetlere sahip olduğunu ifade etmektedir.

“Ma‘nî, hikmet, sü‘âl” kelimelerinde tenasüp sanatı vardır. “Mübhem, râz” kelimeleri ile de tenasüp sanatı yapılmıştır.

Nuṭṭa gelse mest olur feyz-ı deminden ḳudsiyân

Bâğ-ı cânun ṭûṭî-i ‘Îsî-meḳâlîdür lebün

G-148, 4

Ḳudsiyân feyz-ı deminden nuṭṭa gelse mest olur, ṭûṭî-i lebün bâğ-ı cânun ‘Îsî-meḳâlîdür.

Melekler zamanın bereketinden söylemeye gelse sarhoş olur, dudaklarının papağanı can bahçesinin İsa sözüdür.

İsa Peygamber, “*nefesi ile ölüleri diriltmesi ve babasız dünyaya gelmesi*”¹¹³ açısından Divan Edebiyatında oldukça sık kullanılan unsurlardan olmuştur. Beyitte Hz. İsa peygambere vahiy için gelen melekten bahsedilmektedir. Melekler Hz. İsaya zamanın bereketini söylemeye gelse sarhoş olacağını belirtmesi meleklerin Hz. İsa’nın sözünden etkilenecek can bahçesinde papağan gibi konuşan dudaklarının sözleri karşısında akıllarını kaybederek sarhoş olurlar.

“Nuṭṭ, meḳâl ve ḳudsiyân, ‘Îsî” kelimeleri ile leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “Nuṭṭ, meḳâl” kelimeleri birbirleri ile alakalı olduğu için tenasüp vardır. “Ḳudsiyân, ‘Îsî” kelimeleri Hz. İsa ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır. Hz. İsa peygambere atıfta bulunularak telmih sanatı kullanılmıştır. Papağan konuşan bir kuş türü olması sebebiyle dudaklar papağana benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Meleklerin sarhoş olma durumu ile mübalağa sanatı yapılmıştır.

Bir feyz-ı nuṭṭı biñ dem-i ‘Îsâya cân virür

Zîrâ Meşîḥ-i Meryem-i i‘câzdur lebün

G-149, 2

¹¹³ Cemal, Kurnaz. “Hayâlî Bey Divanı’nın Tahlili”, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul, 1996, s.70.

Bir feyz-ı nuṭḳı bîñ dem-i ‘İsâya cân virür, zîrâ lebûñ Meşîḥ-i Meryem-i i‘ câzdur.

Bir söz bereketi bin İsâ zamanına can verir, zira dudaklarının özlü sözleri Meryem oğlu İsa’nın sözü gibidir.

Hiz. İsa, “*israiloğullarına gönderilen bir peygamberdir ve kendisine incil verilmiştir.*”¹¹⁴ Şair sevgilinin dudaklarından çıkacak tek bir sözün bin İsa zamanı gibi etki yaptığını söylemektedir. Öyle ki dudaklarından çıkan özlü sözler tıpkı İsa’nın sözü gibi olduğunu söylemektedir. Sevgilinin dudaklarından çıkan sözlerin etkisinden söz etmektedir.

“İsâ, Meşîḥ-i Meryem” kelimeleri ile tenasüp oluşturulmuştur. “Nuṭḳ, i‘ câz” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. “İsâ, Meşîḥ-i Meryem ve nuṭḳ, i‘ câz” kelimeleri ile leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. “İsâ, Meşîḥ-i Meryem” kelimeleri ile Hiz. İsa peygamber hatırlatılarak telmih sanatı kullanılmıştır. Sevgilinin sözlerinin etkisini Hiz. İsa peygamberin sözlerinin etkisine benzeterek mübalağa sanatı yapmıştır. Sevgilinin sözlerini peygamberin sözlerine benzeterek teşbih sanatı kullanmaktadır.

Gamzene nüsha-i şad mekr ü füsündür çeşmüñ

Câdû-yı Bâbile fihrist-i fûnûndür çeşmüñ

G-150, 1

Çeşmüñ gamzene nüsha-i şad mekr ü füsündür, çeşmüñ câdû-yı Bâbile fihrist-i fûnûndür.

Gözlerin bakışı (ile) yüz nüsha hile ve büyüdür, gözlerin Babil cadısıyla ilmin içeriğidir.

Şair, sevgilinin bakışının oldukça tehlikeli olduğunu ve etkili bir şekilde insanları hayrete düşürüp şaşırtacak derecede olduğundan söz ederek sevgilinin gözleri hakkında uzak durulması gereken bir durum olarak bahsetmektedir. Şair, beyitte sevgilinin gözlerinin ilmin içeriği olduğunu da ifade etmek suretiyle birinci mısrada hicvederken, ikinci mısrada övmektedir. Sevgili, beyitte cadı tarifi ile karşımıza çıkmaktadır. Babil cadısı “*klasik şiirimizin sıkça işlenen motiflerinden birisi olan kuyu kelimesi ile bağlantılı olarak bu şiire aşına olanlara bir rivayete göre insanlara büyüyi öğrettikleri için Tanrı tarafından Babil’deki bir kuyuda kıyamete kadar baş aşağı*

¹¹⁴ Pala, a.g.e., s.248.

asılma cezası verilen Harut ile Marut adlı iki meleği”¹¹⁵ simgelemektedir. Asıl anlatılmak istenen sevgilinin bakışlarının aşığı çok etkilediğidir. Birinci mısra da sevgilinin gözlerinin büyüldüğünü söylemektedir. İkinci mısra da ise büyücü bir cadıdan bahsetmektedir.

Şâir, sevgilinin bakışlarının etkileme gücünü anlatmak amacıyla babil cadısına benzeterek teşbih sanatı kullanmıştır. “Babil cadısı” ifadesi ile telmih sanatı yapılmıştır. “Fusun, câdû” kelimeleri büyü ile alakalı olduğundan tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Cevher-i ferde nice beñzedeyin

Dûrdur vehm ü gümândan dehenûñ G-151, 2

Nice cevher-i ferde beñzedeyin dehenûñ, vehm ü gümândan dûrdur.

Nice parlak mücevhere benzeyen ağzı, kuruntu ve önyargıdan uzaktır.

Dehen, “ağzı”¹¹⁶ anlamındadır. Şair beyitte sevgilinin ağzını parlak mücevhere benzetmektedir. Parlak mücevhere benzeyen ağzı kuruntu ve önyargıdan uzak olduğunu söylemektedir.

“Parlak mücevhere benzeyen ağzı” ifadesi ile teşbih sanatı yapılmıştır. “Dehen, vehm ve gümân” kelimeleri ile de tenasüp sanatı oluşturulmuştur.

Kâşif-i râz-ı ħurûf olsa lebûñ

Dem urur noċtavîyândan dehenûñ G-151, 4

Lebûñ kâşif-i râz-ı ħurûf olsa dehenûñ noċtavîyândan dem urur.

Dudağın harflerin sırrını keşfetse ağzın noktalardan bahseder.

Şair sevgiliye seslenerek dudağın harflerin sırrını keşfederse ağzın noktalardan söz eder. Beyitte harflerin sevgiliye benzemesi yönüyle sevgilinin bu durumu farketmesi ele alınmıştır. Bu durumu fark eden sevgili ise bunu görmezden gelerek noktalardan bahsettiğini söylemektedir.

“Leb, dehen ve ħurûf, noċta” kelimeleri ile leff ü neşr yapılmıştır. “Ĥurûf, noċta” kelimeleri ile tenasüp kullanılmıştır. “Leb, dehen” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

¹¹⁵ Adnan, İnce. “Kuyu Cadısı ve Düşündürdükleri”, Türklük Bilimi Araştırmaları, Niğde, S. 21, 2007, s. 109.

¹¹⁶ Pala, a.g.e., s.119.

Gerçi kem-ter kaçre-i Nisân-ıfıratdur gönül

Gevher-i yek-dâne-i deryâ-yı hitmetdür gönül

G-152, 1

Gerçi kem-ter gönül kaçre-i Nisân-ıfıratdur. Gönül gevher-i yek-dâne-i deryâ-yı hitmetdür.

Eğer ki değersiz gönül Nisan (ayının özelliği olan yağmur) damlalarıdır. Gönül hikmet denizinde bir tane mücevherdir.

Nisan yağmurları yaşamış olduğumuz “Anadolu” coğrafyası için oldukça önemli bir yağmurdur. Gönül dünyasına yani insanın iç âlem yolculuğuna bir sesleniş söz konusudur. Yağmur bereketin ve bolluğun simgesidir. Nisan ayında yağmurlar yağmaktadır. Şair beyitte iki tane farklı gönül tasviri ortaya koymuştur. Birinci mısra da değersiz gönlü yağmur tanelerine benzeterek bir anlamı olmadığı vurgusu yapmaktadır. İkinci mısra da gönül kavramını bir tane hikmet denizinde bulunan mücevhere benzeterek aynı zamanda gönül kavramının değerinden bahsetmektedir.

Şair, Nisan ayında yağan yağmurları hatırlatarak telmih sanatı yapmıştır. “Kaçre, deryâ, gevher, hitmet” kelimeleri ile tenasüp sanatı oluşturulmuştur. Şair gönlü hem mücevhere hem de Nisan yağmurunun damlalarına benzeterek teşbih sanatı oluşturmuştur. Gönül kavramının iki farklı bakış açısı anlam olarak birbirine zıt olduğundan tezat sanatı vardır.

Reng ü şûretten müberrâ bu ʿl-ʿ aceb terkîbdür

Ṭurfe-resm-i hâme-i nakḫâşdur ḳudretdür gönül

G-152, 2

Reng ü şûretten müberrâ bu ʿl-ʿ aceb terkîbdür, gönül ṭurfe-resm-i hâme-i nakḫâşdur, ḳudretdür.

Renk ve görünüşten temiz kalmış (olan) acaba bu mu birleşmiştir, gönül nakış kaleminin nazik resmidir, güçlüdür.

Birinci mısra da renk ve görünüşten temiz kalan gönöldür. İkinci mısra da şair, gönlün nakış kaleminin nazik resmi olduğunu söylemektedir. Şair, gönlün renk ve yüzlerden daha temiz olduğunu söylemektedir.

“Aceb” kelimesi ile istifham sanatı kullanılmıştır. “Reng, hâme, resm” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Şu‘lesinden pür-żıyâdur dâyimâ ķaşr-ı vüçûd

Şeb-ķerâğ-ı dûdmân-pîrâ-yı hılķatdür gönül

G-152, 3

Dâyimâ ķaşr-ı vüçûd şu‘lesinden pür-żıyâdur, gönül şeb-ķerâğ-ı dûdmân-pîrâ-yı hılķatdür.

Daima vücut köşkü ateşinden ışık doludur, gönül yaratılış gömleğİ ocağının gece kandilidir.

Vücuttaki köşk kalptir. Kalpte ki alev iman nurudur. O nurun parlaklığı yani ışığı ve aydınlığı ile doludur. Köşk kalbe, alev iman nuruna ve o nurun ışığına benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Gönüle seslenilerek ey gönül yaratılış gömleğinde yani vücudunda bulunan o iman nuru tıpkı kandilin geceyi aydınlattığı gibi insanın akıl ve iradesine yön vererek karanlığın içinde onu doğru yola iletirsin manası vardır. İnsanın “yaratılış gömleğİ” şeklindeki tasvir ile insanın iman fitratı üzere yaratılmasına vurgu yapılmıştır. İnsan islam fitratı üzerine yaratılarak iman gömleğİ giydirilmiş ve dünyaya gönderilerek gönlünde taşıdığı iman nurunun onu karanlıktan aydınlığa çıkaracağına işaret edilmiştir. Asıl anlatılmak istenen muhteva insanın gönlünde ki iman nimetinin kıymetini bilerek doğru yoldan hiç sapmaması adına verilen iman nimetini her daim hatırlayarak yaratılış amacını unutmaması gerektiğidir.

“Ķaşr-ı vüçûd, pîrâ-yı hılķat ve şu‘le, şeb-ķerâğ” kelimeleri ile leff ü neşr sanatı oluşturulmuştur. “Ķaşr-ı vüçûd, pîrâ-yı hılķat” kelimeleri ile tenasüp yapılmıştır. “Şu‘le, şeb-ķerâğ, żıyâ” kelimeleri ile tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Żıyâ, şeb” kelimeleri ile de tezat sanatı yapılmıştır. İnsanın gönlündeki iman nurunu ateşe benzeterek teşbih sanatı oluşturulmuştur. “Dûdmân, şu‘le” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Zerre-veş gerķi ġubâr-âlûdedür baķşañ yine

Cevher-i âyîne-i ma‘nî vü şûretdür gönül

G-152, 4

Gerķi baķşañ yine zerre-veş ġubâr-âlûdedür, gönül cevher-i âyîne-i ma‘nî vü şûretdür.

Her ne kadar baksan yine zerre kadar toz (bile) iffetsizdir, gönül mana aynasının mücevheri ve yüzüdür.

Beyitte şair, ne kadar bakarsan bak yine de en küçük toz bile iffetsizdir. Fakat gönül, mana aynasında mücevherdir. Yani beyitte asıl anlatılmak istenen konu dünya ve

içindeki her şey sıkıntılıdır. Sadece gönül dünya ve içindekilerden ayrı durumda olduğu belirtilmektedir. Çünkü gönül maddi değil mana âleminin bir tasarrufudur.

Gönül mana aynasına ve onun mücevherine benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. “Cevher-i âyîne, gubâr” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp vardır.

Seng-diller destine CEVRÎ düşürmekden şaķın

Şîşe-i pür-bâde-i ‘ışķ u maķabbetdür gönül

G-152, 5

CEVRÎ seng-diller destine düşürmekden şaķın, gönül şîşe-i pür-bâde-i ‘ışķ u maķabbetdür.

CEVRÎ taş gönüllere bilezik düşürmekten sakın, gönül aşķ dolu içķi şîşesi ve muhabbettir.

Bilezik taşı, kuyu ağızına konan taş anlamında kullanılmıştır. Gönül birinci mısrada kuyuya benzetilmiştir. Böylece şair kuyunun ağızını kapatma demek istiyor. Öyle ki gönül taş gibi olsa da ağızını açık bırak demektedir. İkinci mısrada şair, gönlü aşķ dolu bir içķi şîşesine ve muhabbete benzeterek teşbih sanatı kullanmaktadır. Birinci mısrada gönül kuyuya benzetilerek teşbih yapılmıştır. “Şîşe, bâde, ‘ışķ, dil” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp vardır.

‘ışķ olmasaydı h^vâce -i dükkân-ı cân u dil

Derd olmaz idi mâye-i sâ mân-ı cân u dil

G-153, 1

H^vâce-i dükkân-ı cân u dil ‘ışķ olmasaydı, mâye-i sâ mân-ı cân u dil derd olmaz idi.

Can dükkânının hocası ve gönül aşķ olmasaydı, can sermayesinin mayası ve gönül dertli olmazdı.

Şair, beyitte aşķ kavramının olmaması durumunda insanın gönlünün derde düşeceğini söylemektedir. Beyitte bahsedilen can dükkânı kalptir. Gönül kalpte bulunan ve gözle görülemeyen bir mevhumdur. Gönül dükkânın bir sahibi vardır. Eğer bu gönlün sahibi, aşķ kavramı olmamış olsaydı derde düşmezdi demektedir. Gönül mana âleminin, can ise madde âleminin tasarrufudur. Can yani kalp görülür fakat gönül görülemez. Bu durumda şair aşķ kavramı üzerinden hem madde hem de mana

âlemlerini sorgulayarak aşk kavramının olmaması durumunda sıkıntı içerisinde kalınacağına işaret etmektedir.

Can kelimesi ile tekrar sanatı kullanılmıştır. “Dükkân, dil, sâ mân, cân” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Havf-ı nigâh-ı gaze-i mestûnden oldılar

Âşûb u fitne kûşe-güzînân-ı cân u dil

G-153, 2

Havf-ı nigâh-ı gaze-i mestûnden, kûşe-güzînân-ı cân u dil âşûb u fitne oldılar.

Sarhoş al bakışının korkusundan, can köşesi seçen ve gönül kör ve fitne oldular.

Şair birinci mısrada sarhoş birinin gözlerinin kızarmasını anlatmaktadır. Sarhoşun kırmızı bakışından korkan kişinin bir sığınacak yer aradığını ve bu yerin can köşesi olarak belirlediğinden söz etmektedir. Bu can köşesinin ise gönül olduğunu ve onunda kör fitne olduğunu söylemektedir. Şair aşığın gönlünü sevgilinin sarhoş eden kırmızı bakışından korkarak kendi canına sığındığını ve onun da kör fitne halinde bulunduğunu söylemektedir. Aşığın sevgiliden çekinmesi ve kendi gönlüne yönelmesi anlatılmıştır.

“Nigâh, âşûb” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. “Kûşe, dil, cân” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. “Gaze, mest, nigâh, âşûb” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Çeşmüñle güft u gû iderek geldi bir maḥal

Keşf oldı râz-ı nûkte-i pinhân-ı cân u dil

G-153, 3

Bir maḥal çeşmüñle güft u gû iderek geldi. Râz-ı nûkte-i pinhân-ı cân u dil keşf oldı.

Bir yere gözlerinle söz söyleyerek geldi. Canda saklı mananın sırrını gönül keşfetti.

Şair birinci mısrada sevgilinin gözlerinin manasından söz etmektedir. İkinci mısrada ise canında saklı olan gizli manayı gönlünün bulunduğunu söylemektedir. Can maddidir. Gönül ise manevidir. Can madde âlemine, gönül ise mana âlemine hitap eder. Bu durumda sevgilinin bakışından âşık kendi ruhunda saklı olan manayı bulunduğunu söylemektedir.

Göz ifadesine konuşma sıfatı yüklenerek “gözlerin söz söyleyerek geldi” ifadesi kullanılmıştır. Bundan dolayı teşhis sanatı vardır. “Güft, çeşm, gû” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. “Râz, nükte, pinhân” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. “Cân, dil” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Bir hîle görsün almağa söyle nigâhuña

Dest-i bâlâda aldı giribân-ı cân u dil

G-153, 4

Nigâhuña bir hîle görsün almağa söyle, giribân-ı cân u dil dest-i bâlâda aldı.

Bakışında bir hile görürse alana söyle, can ve gönöl yakası ellerimin üstünde kaldı.

Sevgilinin bakışında hile görürsen aşığa söyle bilsin ki sevgilinin hem canı hemde gönlü ellerimde kalmıştır. Beyitte vurgulanmak istenen muhteva tam olarak âşık, sevgilinin bakışındaki hileyi sezersem işte o zaman ondan vazgeçerim demektedir. Beyitte biraz sitemkâr bir üslup kullanılmıştır. Âşık sevgiliye olan kalp kırgınlığını dile getirdiği gözlemlenebilmektedir. Bundan dolayı sevgili bakışıyla benim gönlümü kandırmasın mesajı içermektedir. Şair hem maddi hem mana unsuru olan can ve gönöl ikilemini bu beyitte de dile getirmektedir.

“Nigâh, cân, dil, dest” kelimeleri arasında anlam bağlantısı olduğu için tenasüp sanatı yapılmıştır.

Kendin bileli ‘ışka giriftâr bilür dil

Âzâdeligi kendüsine ‘âr bilür dil

G-154, 1

Dil kendin bileli ‘ışka giriftâr, âzâdeligi kendüsine ‘âr bilür.

Gönöl kendini bileli aşka tutulmuştur, özgürlüğü kendisine utanç bilir.

Şair beyitte aşığın sevgilinin aşkına tutulduğunu söylemektedir. Bu gönöl ki senin aşkıdan başka bir şey bilmemektedir. Böylece âşık sevgilinin aşkıdan vazgeçmek istemediğini söylemektedir. Âşık, sevgilinin aşkını bırakmayı kendine utanç bildiğini ve bu durumu kendine yakıştıramadığını kast etmektedir.

Olmış ezeli ‘ışk ile me’nûs ne çâre

Bî-derdlerün yârligin bâr bilür dil

G-154, 2

Ezeli ‘ışk ile me’nûs olmuş, ne çâre dil bî-derdlerün yârligin bâr bilür.

Başlangıcı olmayan aşk ile alışkanlık olmuş, çaresi ne gönül dertsizlerin konuşmalarını (karar, buyruk) yük bilir.

Başlangıcı olmayan aşk benim gönlümde alışkanlık yapmıştır. Şair başlangıcı olmayan bir aşkın gönlünde alışkanlık yaptığını söylemektedir. Bunun çaresi yoktur. Dert sahibi olmayan insanların konuşmaları gönlüme yük olmaktadır. Beyitte dertten kasıt aşk duygusudur. Şair bu beyitte âşık olmayanların konuşmaları gönlüne ağır geldiğini söylemektedir.

“Çaresi ne” ifadesi ile istifham sanatı kullanılmıştır. “Ezel, ‘ışık, me’nûs, dil, derd” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

‘Işka düşeli kûyını terk itdi yârûñ

Mecnûn gibi ne deşt ü ne küh-sâr bilür dil

G-154, 3

Yârûñ ‘ışka düşeli kûyını terk itdi; dil Mecnûn gibi ne deşt ü ne küh-sâr bilür.

Sevgilinin aşkına düşeli mahalleyi terk etti; gönül Mecnun gibi ne el ve ne dağlık yer bilir.

Âşık, sevgiliye âşık olan aşkıdan dolayı artık memleketinde duramayarak başka diyarlara gitti. Böylece sevgilisinin sevdasına dayanamayan âşığın gönlünün tıpkı mecnun gibi dağ, taş demeden uzak diyarlara gidemediğini söylemektedir. Fakat buradaki uzaklara gitmek manası fiziksel değil, gönül itibari ile iç dünyanın uzaklaşmasıdır. Asıl anlatılmak istenen konu sevgilinin aşkı ile uzaklara giden âşığın gönlü Mecnunun bildiği yolları bilmediğini söylemektir. Bunu şair ikinci mısradaki mecnun gibi ne el ne de dağlık tepe bilir diyerek açıklamaktadır. “El” ifadesi şehir veya yabancı yer anlamında kullanılmaktadır.

“Leyla ile Mecnun” hikâyesine telmih vardır. Aşığın gönlü Mecnunun gönlüne benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Âşık, “Mecnuna” benzetilerek teşbih yapılmıştır.

Dâyim gam-ı yârile iderse n’ola ülfet

Her kimde haqîkat ki göre yâr bilür dil

G-154, 4

Dâyim gam-ı yâriyle ülfet iderse n’ola, her kimde dil haqîkat ki göre yâr bilür.

Sürekli sevgilinin sıkıntısına alışır ne olur, her kim gönlün gerçeğini görürse sevgili bilir.

Şair beyitte gönül sürekli olarak sevgilinin sıkıntısına alışırsa ne olabilir şeklinde soru sorarak ikinci mısrada cevap niteliğinde söz söylemektedir. Öyle ki gönül sevgilinin bu sıkıntısına alıştığında hakikati yani gerçeği görürse onu sevgili bilir demektir. Gönül sevgilinin sıkıntısına alışarak gerçeği görürse gördüğü hakikati sevgiliden sayar anlamı vardır.

“N’ola” ifadesi ile istifham sanatı kullanılmıştır. “Yâr” kelimesi ile tekrar sanatı yapılmıştır. “Yâr, hâkîkat, dil” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır.

Ğo dâm-ı reşke tütulsun hümâ gibi CİBRİL

Sen ey gönül şiken-i zülfine giriftâr ol

G-155, 2

CİBRİL gibi ğo dâm-ı reşke hümâ tütulsun, sen ey gönül şiken-i zülfine giriftâr ol.

CİBRİL gibi kıskançlık duvarına devlet kuşu tutulsun, sen ey gönül saçlarının kıvrıklarına tutulmuş ol.

Cibril, “Allah ile peygamberleri arasında elçilik ifa eden melektir.”¹¹⁷ Cebrail meleği devlet kuşuna benzetilerek sevgilinin gönlünde bulunan kıskançlık duvarına konması istenmektedir. Böylece âşık kendi gönlüne seslenerek sevgilinin kıvrık saçlarına tutkun ol demektir. Yani sevgilinin kıvrılmış saçlarına bağlan anlamı vardır.

CİBRİL, meleğini hatırlatarak telmih sanatı yapılmıştır. CİBRİL meleği devlet yani talih kuşuna benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. “Ey gönül” ifadesi ile nida sanatı yapılmıştır. “Hümâ, CİBRİL ve gönül” kelimeleri arasında sevgili ve aşığın gönül dünyaları hakkında birbirleri ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Nigâh-ı gamze ile âşinâlig ister iseñ

Ğazâyı yâda getürme belâyile yâr ol

G-155, 4

Nigâh-ı gamze ile âşinâlig ister iseñ belâyile yâr ol ğazâyı yâda getürme.

Süzgün bakış ile bilinmek istersen bela ile sevgili olup yerine getir ya da getirme.

Şair beyitte bakışların ile bilinmek istersen bela ile sevgili olmalısın diyerek sevgilinin bakışlarını bela olarak tasvir etmektedir. Öyle ki sevgiliye ulaşmanın yolunu

¹¹⁷ Pala, a.g.e., s.94.

bela ile sevgili olmaktan geçtiğini belirtmektedir. Sonrasında ise bela ile sevgili olmak sana kalmış ister yerine getir ister getirme diyerek aşığa biraz sitem edici bir tavır sergilemektedir. Yani sevgilinin bakışlarında bilinmenin yolu bela ile sevgili olmaktan geçtiğini söylemektedir.

“Nigâh, gamze” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı yapılmıştır. “Belâ, kazâ” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı yapılmıştır.

Feryâd-ı ‘andelîb n’ola olsa hûn çeken

Çekdi ‘ızâr-ı âline rengîn niķâb gül

G-156, 3

Hûn çeken feryâd-ı ‘andelîb olsa n’ola, gül ‘ızâr-ı âline rengîn niķâb çekdi.

Kan çeken bülbülün feryadı olsa ne olur, gül yüce perdenin rengine yüz örtüsü çekti.

Beyitte feryat eden bülbül aşığı, o aşığa perde çeken gül ise sevgiliyi simgelemektedir. Şâir, bülbülün feryat ederek kan çekmekte yani gülün aşkı ile sıkıntı çektiğini söylemektedir. Bülbülün yani aşığın sıkıntı çekmesi sevgilinin yüzünü göstermemesinden kaynaklanmaktadır. Gül rengi genellikle kırmızıdır. Aşığın kan çekmesi ifadesinde ki kan rengi de kırmızıdır. Bundan dolayı aşığın kan çekmesi ifadesi sevgilinin rengine atıfta bulunmaktadır. Aşığın çektiği sıkıntı sevgilinin teninden yani güzelliğinden dolayıdır. Beyitte asıl anlatılmak istenen konu aşığın sevgiliye kavuşamadığı için çekmiş olduğu sıkıntıdır. Bu sıkıntının ne şekilde olduğu da açıklanmaktadır.

“N’ola” ifadesi ile istifham sanatı yapılmıştır. Âşık bülbüle, sevgili ise güle benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Hûn, gül” renk açısından tenasüp vardır. “‘ızâr, niķâb” kelimeleri örtü anlamı ile ilgili olduğundan tenasüp yapılmıştır.

Bezm-i çemende havz-ı bilûrne döndi câm

Oldı içinde yer yer anuñ her habâb gül

G-156, 4

Câm bezm-i çemende havz-ı bilûrne döndi, anuñ her habâb yer yer gül içinde oldı.

Kadeh eğlence meclisinin çimeninde mücevher havuzuna döndü, onun her hava kabarcığı yer yer gül içinde oldu.

Câm, “şarap kadehi” ¹¹⁸ anlamındadır. Gönül kadehe benzetilmiştir. Aşk, kadehin içinde bulunan mücevher havuzuna benzetilmiştir. Sevgili mücevher havuzunun içinde hava kabarcığı çıkaran güle benzetilmiştir. Bundan dolayı şairin âşık ile sevgili arasındaki kurgu olan hayli şöyledir. Gönül, eğlence meclisinde kadehin çimenlikte yani ortada olduğunu ve mücevher havuzuna dönüştüğünü söylemektedir. Mücevher havuzunda sevgilinin yani gülün içinde olduğunu ve hava kabarcıkları çıkardığını söylemektedir. Yani eğlence meclisinin ortasında kadeh var, kadehin içinde mücevher havuzu yani aşk var, kadehin içinde bulunan mücevher havuzu ve havuzun içerisinde sevgili olan gül var, havuzun içinde olduğu için hava kabarcığı çıkarmakta yani boğulmaktadır. Kadehin içindeki mücevher havuzu yani aşk havuzunda sevgili de hava kabarcığı çıkardığı için aşığın gönlünde aşk havuzunda boğulan sevgili tasvir edilmiştir.

Kadeh, aşığın gönlüne benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Sevgili güle benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Aşk, kadehin içindeki mücevher havuzuna benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Câm, bezm, havz-ı bilûr, habâb, gül” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan tenasüp sanatı vardır.

Geçse hevâ-yı deşt-i Hütenden n’ola nesîm

Gülşende oldı nâfe-i pür-müşk-i nâb gül

G-156, 5

Gülşende gül nâfe-i pür-müşk-i nâb oldı, hevâ-yı deşt-i Hütenden nesîm geçse n’ola?

Gül bahçesinde gül halis misk dolu misk kokusu oldu, balıktan çölün hevesinden rüzgâr geçse ne olur?

Nesim, “hafîf rüzgâr” ¹¹⁹ anlamındadır. Şair, gül bahçesindeki güllerin halis, saf yani gerçek mis kokusu koktuğundan bahsetmektedir. Beyitte gül bahçesinde bulunan gel sevgiliye benzetilerek sevgilinin kokusu birinci mısrada konu edilmiştir. İkinci mısrada sevgilinin misk kokusunun çölde esen rüzgâr gibi eserek aşığa geldiğini fakat şair bu kokunun gelmesi halinde ne olacağını sormak suretiyle ikinci mısrayı bağlamaktadır. İkinci mısrada verilen balık örneği aşığın çölde kalan bir balığın haline benzeterek rüzgâr gelse çölde bulunan balığa can verebilirmi şeklinde bir anlatımı vardır. Çünkü balık suda can bulur, rüzgâr çölde olan bir balığa can veremez. Tıpkı

¹¹⁸ Pala, a.g.e., s.92.

¹¹⁹ Pala, a.g.e., s.370.

bunun gibi âşıktaki sevgilinin aşkından dolayı çöldeki balık gibi sıkıntı çektiğini fakat sevgilinin kokusunun gelmesi aşığın gönlündeki sıkıntıya çare olmayacağından bahsetmektedir.

“N’ola” kelimesi ile soru sorma sanatı olan istifham yapılmıştır. Sevgilinin kokusunu, saf misk kokusuna benzetmektedir. Bundan dolayı teşbih sanatı vardır. Sevgili güle benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. “Gül, müşk, nâb, nesîm, deşt” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. Âşık dolaylı yoldan çölde bulunan bir balığa benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

CEVRÎ kâlırdı tâb u ıarâvetle ıaşıra dek

Hûn-âb-ı dilden olsa eger feyz-yâb gül

G-156, 6

Eger feyz-yâb hûn-âb-ı dilden gül olsa CEVRÎ ıaşıra dek tâb u ıarâvetle kâlırdı.

Eğer gönlün kanlı suyundan bereketlenen gül olsa CEVRÎ ıaşıra olana dek (yeniden dirilene kadar) güçlü ve taze kalırdı.

Beyitte aşığın aşkıdan beslenen sevgilinin ölümsüzlüğü anlatılmaktadır. Bu çerçevede anlatılmak istenen konu şöyle tasvir edilmiştir. Gül bir çiçektir ve sonuçta bitkidir. Bitkilerin taze ve yeşil kalması yani solmaması için suya ihtiyaçları vardır. Şair aşkı aşığın gönlündeki kanlı su olarak tasvir etmektedir. Beyitte kanlı su ile beslenen gülün taze kalacağı belirtilmektedir. Gül sevgiliye benzetilmektedir. Gülün taze kalması için beslenmiş olduğu su ise aşığın gönlündeki aşk suyu olarak anlatılmaktadır. Böylece şair ikinci mısra da gülün yani sevgilinin aşk ile beslenmesi sonucu kıyametten sonra yeniden dirilme vakti gelinceye kadar taze kalacağı vurgusu yapılmaktadır. Bu vurgudan anlıyoruz ki şair sevgilinin gönlüne giren aşığın aşk duygusu onu uzun bir süre hep canlı tutacaktır. Şair beyitin hem birinci mısrasında hem de ikinci mısrasına aşığın aşkı sevgilinin gönlü ve taze kalışı açısından gül ile kanlı su örneği üzerinden edebi bir sanat cümbüşü oluşturmuştur. Çünkü ıaşırolma olayı kıyametten bile sonra geldiği için sevgilinin taze kalışını oldukça epey bir zaman dilimi ile açıklamaktadır. Bu açıklama aslında ölüm sonrasını işaret ettiğinden dolayı aşığın aşkı sevgiliye ölümsüzlük katar anlamıda verilmektedir. Aşığın gönlünden takdim etmiş olduğu kanlı suyu yani aşkın ölümsüzlük suyu ile de bağlantısı söz konusudur.

Sevgiliyi güle, kanlı suyu aşka benzeterек teşbih sanatı kullanılmıştır. “CEVRÎ” ifadesi ile tecrit yapılmıştır. ıaşıra olana dek ifadesi ile mübalağa sanatı yapılmıştır. “Hûn-âb-ı dil, tâb u ıarâvet, ıaşıra” ifadeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Olsa nigehe dest be-şemşîr-i tegâfûl

Lerzende ider fitneyi te 'şîr-i tegâfûl

G-157, 1

Nigehe dest be-şemşîr-i tegâfûl olsa fitneyi te 'şîr-i tegâfûl lerzende ider.

Bakışı elinde kılıçla bilmezlikten gelse fitneyi bilmezden gelmenin tesiri titretir.

Şemşîr, “kılıç”¹²⁰ anlamındadır. Sevgilinin bakışları âşık için bir gönül fitnesidir. Aşığın gönlünü acıtır. Sevgilinin bakışları görmezden gelse bile aşığın kalbine o fitne dokunur ve aşığı etkiler. Sevgilinin elinde olan kılıç, aşığın kalbini yaralayan bir unsur olarak tasvirlenmiştir. Aşığa görmezden gelen bir yan bakışı dahi aşığın gönlünü sarar ve acıtır. Böylece şâir sevgilinin bakışlarını can acıtıcı bir fitne olarak tasvir etmiştir. Kılıç keskin bir savaş aletidir. Şâir'in kılıç ifadesini kullanması sevgilinin bakışları aşığın gönlünü kılıç darbesiyle yaraladığını örneklendirerek anlatmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Sevgilinin bakışları tehlikelidir. Sevgilinin bakışlarının fitnesinden kaçmak imkânsızdır, o bakışlarıyla görmezden gelse dahi onun fitnesi tesir ederek aşığı titretir.

“Nigeh, şemşîr, fitne, lerzende” kelimeleri birbirleri ile alaklı olduğundan tenasüp sanatı vardır. “Nigeh, şemşîr ve fitne, lerzende” kelimeleri ile leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

İcrâ idicek kâ 'ide-i naḥvet ü nâzı

Cibrîli ider gâmzesi dil-gîr-i tegâfûl

G-157, 3

Naḥvet ü nâzı kâ 'ide-i icrâ idicek, Cibrîli gâmzesi dil-gîr-i tegâfûl ider.

Böbürlenerek ve nazlanarak kuralları yerine getirecek, Cebrail meleği bakışıyla kırgın gönlünü bilmezden gelir.

Cebrail, “Allah ile peygamberleri arasında elçilik ifa eden melektir.”¹²¹. Sevgili yapacaklarını nazlanarak ve kibir içerisinde yapar. Şâir “Cebrail meleği bakışıyla kırgın gönlünü görmez” ifadesinde sevgilinin nazlı ve kibirli oluşunu Cebrail meleği sıfatında tasvir yapılarak meleğe atıfta bulunmuş ve sevgilinin aşığın gözünde ne kadar büyük olduğunu anlatmak maksadıyla kullanılmıştır. Sevgiliyi baş meleğe benzetmektedir. Öyle ki aşığın kırgın olan gönlünü görmezden gelmekte ve aşığı hiç umursamamaktadır. Şâir sevgiliyi aşığın yanında oldukça büyük bir tasavvur ile tasarlamış ve bir melek

¹²⁰ Pala, a.g.e., s.441.

¹²¹ Pala, a.g.e., s.94.

suretiyle anlatmakla yetinmeyip meleklerin en büyüğü ile tasvir etmiştir. Böylece âşık ve aşğın gönlü kırıgı olmasına rağmen sevgilinin umrunda olmaması ayrı bir garabet olarak karşımıza çıkmaktadır. Şâir seven ile sevilenin içine düşmüş olduğu ikilemi anlatmak istemiş ve sevilenin her zaman kibirli ve nazlı olduğunu, oysa aşğın gözünde ne kadar büyük bir yere sahip olduğu halde aşğa değer vermediğinden söz edilmiştir.

Cebrail meleğini söyleyerek telmih sanatı kullanılmıştır. Sevgili Cebrail meleğine benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Sevgiliyi Cebrail olarak görmesi bir abartma olduğundan dolayı mübalağa sanatı vardır.

Cân virmegi itdük nigh-i nâza tedârük

CEVRÎ kıatı müşkil hele tedbîr-i tegafûl

G-157, 5

Nigh-i nâza cân virmegi tedârük itdük. CEVRÎ hele müşkil kıatı tedbîr-i tegafûl.

Nazlı bakışına can vermek için hazırlandık. CEVRÎ hele zorla kesen tedbiri görmezden gelme.

Şâir birinci mısırada aşğın sevgilinin nazlı bakışları için canını vermeye hazırlandığını söylemektedir. İkinci mısırada ise kendi mahlasına seslenmek suretiyle zor olan tedbiri görmezden gelme demektedir. Şâir kendi mahlası üzerinden sevgiliye olan duygularını canını vermek dahi olsa yüksek ses ile duyurma çabası içerisine girmektedir.

“CEVRÎ” ifadesi ile şâir kendi mahlasına bir başkası gibi seslenmektedir. Böylece tecrit sanatı vardır.

Ne tâbî‘ -i vehm ne hevâ-dâr-ı kıyâs ol

Şûfî unudup bildüğünü a‘lem-i nâs ol

G-158, 1

Ne tâbî‘ -i vehm ne hevâ-dâr-ı kıyâs ol, şûfî bildüğünü unutup a‘lem-i nâs ol.

Ne kuruntu ile ne heves ile kıyas yap, sufi gibi bildiğini unutup insan âleminde ol.

Şâir beyitte didaktik tarzda insana ve insanlığa dair bilgi vermektedir. Şâir insanın “kuruntu” kelimesini ele alarak insanlara karşı tavırlı olma, “havalı” kelimesi ile de dünyaya meyl ederek heves sahibi olma, demek istemiştir. Sufiler gibi dünyayı umursamadan yaşa ve bildiğini unut ifadesini kullanarak da, her şeyi bildiğini zannetme, demektedir. Bildiğimizi sandığımız herşey aslında yüce yaratıcının bize

bildirdiği kadardır, aslında dünya ve içindekilerin hiç biri bize ait değildir. Şair okyucuya olan biteni ve bilgiyi kendinden bilme çünkü insan hakikati bilemez, demektedir. Şair beyite bilmediğini anladığın zaman insan olma vasfını kazanabilir ve insaniyet makamına yükselerek kul olduğunun yani insan olduğunun farkına varabilirsin öğretisini bu yönüyle ele alarak tasavvufi bir derinlik katmıştır. Şâir insan tamahkâr ve heves sahibidir, bundan dolayı kuruntu yaparak kulluğunu unuttur, asıl unutmamız gereken şey insanın bildim zannettiği şeylerdir.

“Vehm, hevâ” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. “Sufi gibi” ifadesi ile karşılaştırma yapıldığı için tefrik sanatı kullanılmıştır.

Şâd olma elem çekme vücûda heves itme

Âsûde-dil-i zelzele-i bîm ü hirâs ol

G-158, 3

Şâd olma, elem çekme, vücûda heves itme, âsûde-dil-i zelzele-i bîm ü hirâs ol.

Sevinçli olma, üzüntü çekme, cisme heves etme, rahat gönlün korkuyla titresin.

Şâir insanoğlunun yanlış ve hatalı yönlerinden bahsetmektedir. Sevinçli olma, çünkü cennete gireceğini garantiye almış ki seviniyorsun, üzüntü çekme, cennete giremeyeceğini nereden biliyorsun manasına gelen anlatımı bize islam inancında imani noktada havf ve reca yani ümit ve korku arasındaki ince çizgiyi hatırlatmaktadır. Şâir soyut anlatımı somutlaştırarak sevinç kelimesinin karşılığı olarak depremi, üzüntü kelimesinin karşılığı olarak da dingin gönüllü olmayı vermiştir. Heves kelimesi ile de insanın dünyaya meyl etmemesi gerektiği, dünyanın sonu olduğu ve bütün canlıların fani olduğunu hatırlatmaktadır. Beyit insanın hakikati bulma arayışında, hak ile batılı ayırt edebilme noktasında nasihat verici sözlerden oluşmaktadır.

“Şâd, elem, vücûd” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. “Dil, zelzele, bîm ü hirâs” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. “Şâd, elem” kelimeleri ile tezat sanatı kullanılmıştır.

Ma‘mûre-i ‘ırfâna hâlel gelmeye dirseñ

Ne zühdi harâb eyle ne perhîze esâs ol

G-158, 4

Ma‘mûre-i ‘ırfâna hâlel gelmeye dirseñ ne zühdi harâb eyle, ne perhîze esâs ol.

İrfan şehrine zarar gelmesin dersen ne ibadet ehlini yık zarar ver, ne perhize temel ol.

Hakikat sırrına vakıf olmak istersen, o sırta vakıf olan insanlara zarar verme çünkü onlar ibadet ehlidirler. İnsan bir bilgiyi elde etmek istiyorsa bilgi sahibi olan insana değer ve kıymet vererek sahip çıkmalı ve kendisinde o bilgi sahibi olan insanın yanında olarak ondan istifade etmelidir, şeklinde bir mürit ve mürşit ilişkisi anlatılmıştır. Mürit kendini Allah yoluna adanmış bir tekke de insan-ı kâmil yani nefsinin yenmiş bir mürşitin -irşad eden yani doğru yolu gösteren- zatın kapısında bekleyen insandır. İrfan şehri şeklinde kast edilen durum mürşittir. Mürşidin talebesi olan mürit ise zahit olarak belirtilmektedir.

Mürşit, beyitte irfan şehri yani bilginin kaynağı olarak ifade edilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “İrfan, zühed” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğu için tenasüp sanatı vardır.

Bir zâyika kesb itdün ise lezzet-i gamdan

CEVRİ gibi hayret-figen-i küll-i havâs ol

G-158, 5

Lezzet-i gamdan bir kesb zâyika itdün ise CEVRİ gibi hayret-figen-i küll-i havâs ol.

Sıkıntının lezzetinden bir çalışarak kazandığını kayıp ettiysen CEVRİ gibi hayrete düşüren nitelik ol.

Şair beyitte sıkıntı ile çabalayarak elde ettiğin kazancı kaybettiysen Cevrî gibi ol diyerek mahlasına seslenmiştir. Aynı zamanda çabalayarak elde edilen gayreti her zaman kendi mahlasının hayrete düşüren üstün niteliği gibi olması gerektiğinden bahsetmektedir. Cevrî'nin üstün gayreti sonucu elde etmiş olduğu kazanç görenleri hayrete düşürmektedir. Elindeki elde etmiş olduğu kazancı yitiren Cevrî'nin kendisini örnek alabilir vurgusu vardır.

“CEVRİ” ifadesi ile tecrit sanatı vardır. “Lezzet, gam, kesb, zâyika, figen” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Meyl eyledi hayât-ı tabî“ i tezâyüde

Oldukça aña rûh-ı izâfî nesîm-i gül

G-159, 2

Rûh-ı izâfî aña nesîm-i gül oldukça, hayât-ı tabî“ i tezâyüde meyl eyledi.

Göreceli ruh ona gül esintisi oldukça, artan doğal hayata yöneldi.

Aşığın gönlü ve ruhu sevgiliye bağlıdır. Bu bağlılıkta, sevgilinin kokusu aşığa geldiği zaman aşığın tabiattaki hayata daha çok yöneldiğini söylemektedir. Betitte sevgili güle, âşık ise ruh kavramı ile benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Böylece gülün kokusunu alan âşık yani sevgilinin kokusunu alan âşık tabiattaki doğal gerçek hayata yöneldiğini kast etmektedir. Çünkü doğal hayattaki güller de sevgilinin kokusuna benzemektedir. Doğal hayattaki gülleri ile sevgilinin kokusu birbirine benzetilmektedir. Bundan dolayı teşbih sanatı kullanılmıştır.

Bir tâb şaldı bülbüle şevk-ı kelîmden

Gül-bünler üzre şu'le-i rûy-ı besîm-i gül

G-159, 4

Şevk-ı kelîmden şu'le-i rûy-ı besîm-i gül, gül-bünler üzre bülbüle bir tâb şaldı.

Kelimelerin isteği ile gülün güleç yüzü alevlendi, gül ağacının üzerinde bülbül bir sıkıntı kapladı.

Gül ağacında duran bülbülün, gülün açmasıyla birlikte yani yüzünün gülmesiyle birlikte alevlenmesinden kaynaklanan âşık yani bülbülün sıkıntı çekmesi durumu vardır. Beyitte sevgilinin yüzünün gülmesiyle birlikte aşığın gönlüne sıkıntı gelir. Çünkü aşk zor bir durumdur. Gül ağacında gönlünü sıkıntı kaplayan bülbül âşıktır. Bülbülün durmuş olduğu gül ağacındaki bir tane gül ise sevgiliyi anlatmaktadır. Bundan dolayı bülbülün güle olan aşkı dile gitilerek aşığın sevgiliye duymuş olduğu aşk anlatılmak istenmiştir. Beyitte asıl anlatılmak istenen konu bülbülün güle yani aşığın sevgiliye olan aşkının sıkıntısıdır.

“Gül” kelimesi ile tekrar sanatı kullanılmıştır. Beyitte sevgili güle, âşık bülbüle benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Şu'le, besim, gül, bülbül” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğu için tenasüp sanatı yapılmıştır.

Ey hûn-ı dîde ben diyemem yâre derdümü

Sen rûy-ı zerdüm üzre gelüp tercemân ol

G-160, 3

Ey hûn-ı dîde ben yâre derdümü diyemem, sen rûy-ı zerdüm üzre gelüp tercemân ol.

Ey kanlı gözlerim ben sevgiliye derdimi söyleyemem, sen ki soluk yüzünle gelip bana tercüman ol.

Şair aşğın sevgiliye derdini söyleyemediği ve bu durumu kanlı gözlerine şikâyet ederek dile getirdiğini göstermektedir. Öyle ki ikinci mısradaki geçen sarı yani soluk yüzlü sevgilinin aşğın kendisine tercüman olmasını istemektedir. Şair aşığı kanlı gözlerine seslenmesini sağlayarak nida sanatı oluşturmaktadır. Kanlı gözlerin sahibi âşıktır. İnsanın gözleri sıkıntı ve dert içinde kanlanır. Bundan dolayı âşık sevgili için gözlerine kanlı gözlerim dahi sana olan sevgimi ve dahi derdimi anlatmaya yetmez demektedir. Bu durum için âşık sevgilinin yüzünden yardım istemektedir. “Hûn-ı dîde, rûy-ı zerdüm” kelimeleri birbirleri ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Şılmış cemâl-i pâküni üstâd-ı lem-yazel

Ârâyış-i nûkûş-ı şanem-hâne-i ezel

G-161, 1

Üstâd-ı lem-yazel cemâl-i pâküni şılmış, ârâyış-i nûkûş-ı şanem-hâne-i ezel.

Allah yüzünü temiz yaratmış, başlangıcı olmayan puthanelerin resimleri ile süslemiştir.

Şair resim sanatını puthane olarak görmektedir. Resmi yapılmış bir potre çizimi insanı putlaştırma olarak algılanmaktadır. Resminde yüzün temiz görünmekte çünkü Allah güzel ve temiz yaratmış diyerek görünenin ardında görünmeyeni görebilmek adına yüce yaratıcıyı kastetmektedir. İnsanlar resimler yaparlar bu puttur. Allah’ın yaratması karşısında insanların yapmış olduğu resimlerin bir anlamı yoktur. Şair beyitte insanların yapmış olduğu resimlerin puta benzediğiniyorsa yaratma kudretine Allah’ın gücünün yeteceğinden dolayı insanın yapmış olduğu resimlerin put gibi hareketsiz olduğu vurgusu yapmaktadır. Şair beyitte aynı zamanda Allah senin yüzünü temiz yaratmış ve sana bir suret vermiştir anlamı ile insanoğlunun yaratılışı tasvir edilmek istenmiştir.

Şair beyitte insanların resimlerini puta benzetmektedir. Bundan dolayı teşbih sanatı vardır. Ezel olmak Allah’ın isimlerindendir. Bundan dolayı “Allah” lafzı ile “ezel” olma ismi arasında tenasüp vardır. Lem yazel ve üstad kavramları ile Allah’ı hatırlatmak suretiyle telmih sanatı kullanılmıştır. “Lemyazel” yani kalıcı olmak anlamı ile “ezeliyet” yani başlangıcı olmayan anlamları arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

İtmiş Mesîh meskenini çarh lîk sen

Rûh-ı revânsın olsa saña cân mekân mahal

G-161, 2

Çarh lîk sen meskenini Mesîh İtmîş. Saña cân mekân maḥal olsa rûḥ-ı revânsın

Zamanın meskenini Mesih yapmış. Sana can mekân yer olsa yüzün düşer.

Devrin en güzel mekânını Mesih yapmış ifadesi gönüllerde İsa peygamberin sevildiği ve zamanında çağı yeniden kurduğu manasındadır. İsa peygamberin zamanındaki gibi değilde şimdi senin canın mekân olacak olsa hoşuna gitmez demektedir. Şair bu beyitte İsa peygamberin zamanını örnek göstermek suretiyle kendi zamanındaki insanları bir nevi karşılaştırma yoluna gitmektedir. Aynı zamanda kader senin gönlünü İsa peygamberin zamanına benzetmiş fakat sen şu zamanı canın mekân olacak olsa hoşlanmazsın anlamı da mevcuttur. Böylece birinci mısradaki gönül vurgusu ile ikinci mısradaki can vurgusu karşı karşıya getirilmektedir. Gönül mana, can madde âleminin unsurlarıdır. Şair beyitte mana içinde huzurlu, madde içinde huzursuz olduğunu da belirtmektedir.

“Mesken, mekân, maḥal” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Mesih” kelimesi ile Hz. İsa peygambere bir hatırlatmada bulunulmuş ve telmih sanatı kullanılmıştır.

Virdün kemâl-i ḥüsn ile ‘uṣṣâka intizâm

Devründe mülk-i ‘ışk u maḥabbetde yok ḥalel

G-161, 3

Kemâl-i ḥüsn ile ‘uṣṣâka intizâm virdün, devründe mülk-i ‘ışk u maḥabbetde ḥalel yok

Olgun güzelliğin ile âşıklara düzen verdin, zamanında âşk mülkünü ve sevgisini bozan yok.

Beyitte âşık sevgiliye seslenerek bu cihanda ondan daha güzel birinin olmadığını söyleyerek âşıkları yola getirdiğini söylemektedir. Aşk makamına zarar verecek hiçbir kimse kalmamıştır, şeklinde bir sesleniş söz konusudur. Güzelin kâmil yani erişmiş olgun olan güzelliği ile âşıkları düzene soktuğu ve dahi yola getirdiğinden bahsedilmektedir. Öyle bir düzen ki kimse o düzeni bozmaya yeltenememektedir. Şair beyitte asıl anlatmak istediği konu sevgilinin kendi zamanında âşıkları güzelliği ile etkileyerek yola getirdiğini ve bu düzeni de başka birisinin bozmadığını söylemektedir.

“Uṣṣâk, ‘ışk, kemâl-i ḥüsn” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. “İntizam, ḥalel” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Âsumân-ı himmetüñ geh âfitâb-ı enveri

Geh zemîn-i hayretüñ bir zerre hâkidur gönül

G-162, 2

Âsumân-ı himmetüñ geh âfitâb-ı enveri, gönül geh zemîn-i hayretüñ bir zerre hâkidur.

Gökyüzünün yardımı bazen parlak güneşdir, gönül bazen şaşırtan zeminin küçük toprağıdır.

Beyitte sevgili ile aşığın durumu tabiat olayları ile anlatılmaktadır. Öyle ki sevgili güneşe, âşık ise toprağa benzetilmektedir. Toprağın filizlenmesi yani yeşermesi için güneşe ihtiyacı vardır. İşte beyitte tam da bu durum arz edilmektedir. Aşığın gönlünde aşkın yeşermesi için sevgiliye olan aşkı olması gereklidir. Güneş ışığı ise aşığın sevgiliye olan aşkını simgelemektedir. Şair beyitte aşığın gönlünün zeminde küçük bir toprak parçası olduğunu söylemektedir. Sevgiliyi ise gökyüzünde bulunan güneş olarak tasvir ederek yerde bulunan küçük toprak parçasının üstüne değen güneş ışığı ile birlikte toprağın canlanması gibi aşığın gönlünü güzelliği ile etkileyen sevgili anlatılmaktadır.

Âşık toğrağa, sevgili ise güneşe benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. “Âsumân, âfitâb ve zemîn, hâki” kelimeleri ile leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “Âsumân, âfitâb” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Zemîn, hâki” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Her sehî-kadd ü semen-berler n'ola meyl itseler

Bâğ-ı 'ışkuñ cûybâr-ı şâf u pâkidür gönül

G-162, 3

Her sehî-kadd ü semen-berler meyl itseler n'ola, gönül bâğ-ı 'ışkuñ cûybâr-ı şâf u pâkidür.

Her fidan boylu ve yasemin göğüslüye (sevgiliye) yönelseler ne olur, gönül âşk bağının saf ve temiz akarsuyudur.

Şair beyitte âşık ve sevgili tasviri yapmaktadır. Fidanlar sevgiliye benzetilmiştir. Öyle ki o âşıklar uzun boylu yasemin göğüslü sevgililere yönelirler ve onların kalpleri âşk bağının tertemiz akarsularına benzemektedir. Aşığın aşkı saf ve temiz olarak nitelendirilmiştir. Sevgili ise yasemin göğüslü olarak tasvir edilmiştir. Yasemin hoş kokulu bir bitkidir. Sevgililerin hoşluğunun kaynağı âşıkların saf gönüllerindeki aşktan kaynaklanmaktadır.

“N’ola” ifadesi ile istifham sanatı yapılmıştır. Gönül akarsuya benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Sevgili fidana ve yasemin çiçeğine benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. “Sehî-kadd, semen-berler ve bâğ, cûybâr” kelimeleri ile leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “Sehî-kadd, semen-berler” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Bâğ, cûybâr” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Halvet-i zühdüñ gehî bir şeyh-ı dâmen-çîdesi

Bezm-i şevkuñ gâh mest-i câme-çâkidür gönül G-162, 4

Halvet-i zühdüñ gehî bir şeyh-ı dâmen-çîdesi, gönül bezm-i şevkuñ gâh mest-i câme-çâkidür.

İbadet ehli bazen yalnız kaldığında bir eteğini toplanmış şeyhin, gönül eğlence meclisinin isteği bazen yırtık giyisinin sarhoşudur.

Şair beyitte tekke çatısı altında sevgili ile aşığı tasvir etmektedir. Öyle ki âşık tekkede bulunan ve dünyadan elini eteğini çekmiş olan zahide, sevgili ise tekkedeki şeyh efendiye, tekkenin kendisi eğlence meclisine ve o eğlence meclisinde bulunan yırtık elbiseli sarhoş ise tekkedeki zahitlere benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Âşık sevgiliye olan aşkı ile dünyadan vazgeçerek tıpkı bir tekke dervişi gibi bir hayatı sürmektedir. Böylece beyitte asıl anlatılmak istenen muhteva aşığın aşkına kavuşabilmesi için dünyadan vazgeçmesi gereklidir. İnsan yalnız kaldığı vakit hem şeyhin eteğinde toplanmalı hem de eğlence meclisinin içinde bulunan yırtık giyisili sarhoş gibi olmalı manasında vardır. Bu manada örnekleme kullanılmıştır. Yani derviş ve sarhoş ikileminde dünya ve şeyh anlatımı temasında aşığın aşkına nasıl erişeceği anlatılmaktadır.

“Zühd, şeyh ve mest-i câme-çâk, bezm-i şevk, gönül” kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır. “Gönül” eğlence meclisindeki sarhoşa benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır.

Gehî nâkûs-ı deyr ü gâh kândîl-i haremür dil

Gehî âyîne-i İskender ü geh Câm-ı Cemdür dil G-163, 1

Dil gehî nâkûs-ı deyr ü gâh, kândîl-i haremür, gehî âyîne-i İskender ü geh Câm-ı Cemdür.

Gönül bazen manastır çanı ve bazen harem kandilidir, bazen İskender’in aynası ve bazen Cem’in kadehidir.

Şâir, gönül dünyasını tasvir etmektedir. Klasik Türk şiirinde “İskender, âyine-i İskender ya da dünyayı gösteren ayna olarak da bilinen İskenderiye’ye gelen gemileri izlemek için bir ayna yaptırmıştır. Bu ayna bazen dünyayı gösteren cam-ı Cem’i hatırlatmıştır.”¹²² “Cem’in dünyayı gösterdiğine inanılan kadehi sebebiyle câm-ı Cem terkibiyle sıkça anılan kadeh, bu özelliği ile İskenderin aynası ile de kıyaslanır.”¹²³ Şâir gönül karışıklığını çeşitli tasvirler ile göstermiştir. Gönül bazen manastır çanı bazen harem kandili bazen İskender’in aynası bazen Cem’in kadehi şeklinde ifade edilmiştir. Bu ifadelerde Hristiyan dünyasından bir ikonik yapı ile İslam dünyasından bir yapı karşılıklı mana ortaya çıkarılmaktadır. Kilise çanını harem kandili ile İskender’in aynasını Cem’in kadehi ile karşılaştırmıştır. İlk iki ifade de gönlünün herkesi kuşatıcı ve çağırıcı bir etki yaptığını kilise çanına ve harem kandiline benzetmiştir. Diğer taraftan kalbinin bütün dünyayı görme kabiliyetine sahip olduğu hissettirilerek İskender’in aynası ve Cem’in kadehi ile tasvir edilmiştir. Yani benim gönlüm İskender’in aynası ve Cem’in kadehi gibi dünyayı görür ve tıpkı manastır çanı ve harem kandili gibi insanları çağırılmaktadır, şeklinde bir ifade vardır.

Gönül; manastır çanı, harem kandili, İskender’in aynası ve Cem’in kadehine benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. “Dil, nâkûs-ı deyr, kandîl-i harem, âyîne-i İskender, Câm-ı Cem” ifadeleri ile tenasüp sanatı kurulmuştur. “Nâkûs-ı deyr, kandîl-i harem ve âyîne-i İskender, Câm-ı Cem” kelimeleri ile leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “İskender’in aynası” ifadesi ile telmih sanatı yapılmıştır. “Cem’in kadehi” ifadesi ile telmih sanatı oluşturulmuştur.

Gehî pervâne-veş hâmuş geh bülbül gibi gûyâ

Gehî şem‘-i şeb-ârâ geh bâğ-ı İremdür dil

G-163, 2

Dil gehî pervâne-veş hâmuş geh bülbül gibi gûyâ gehî şem‘-i şeb-ârâ geh bâğ-ı İremdür.

Gönül bazen pervane gibi sessiz bazen bülbül gibi söyleşen bazen geceyi süsleyen mum bazen irem bağıdır.

Şâir, gönül dünyasını tasvir etmektedir. Geceyi süsleyen mum ve “Âd kavminin efendisi olan Şeddad’ın yaptırdığı cennet bahçesine benzeyen ve ışıklı alanlarının

¹²² Yasemin, Yaylalı. “Klasik Fars ve Türk Şiirinde Şahnâme Karakterleri”, Nüsha, S.19, 2019, s.57.

¹²³ Haluk, Aydın. “Cevri Divanı’nın tahlili”, Doktora tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s.282.

olduğu bir bahçe olan irem bağlarından”¹²⁴ bahsetmek suretiyle gönlü mum ve irem bağına benzeterek teşbih yapmıştır. Geceyi süsleyen mum aynı zamanda gece sessizce ateşin etrafında dönen pervanelere, bülbülün sesli ışıltısı ise cennet bahçesine benzeyen ışıklı bir alana benzetilmiştir. Gönül gece ve gündüz gibidir öyle ki tıpkı gece yanan mum ve gece pervanelerin dönüşü gibi aynı zamanda gündüz ışıklı alanları olan irem bağlara benzetilmiştir. Şâir gönlünün hem karanlık hem de aydınlık yönünün olduğundan bahsetmektedir.

“Dil, pervâne-veş, bülbül, şem‘-i şeb-ârâ, bâğ-ı İrem” ifadeleri ile tenasüp sanatı kurulmuştur. “Bâğ-ı İrem” ifadesi ile telmih sanatı kullanılmıştır. “Pervâne-veş, bülbül ve şem‘-i şeb-ârâ, bâğ-ı İrem” ifadeleri ile leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Gece ateşin ışığı etrafında pervane gibi dolanan böceklerin sessizliğini ve bülbülün ses çıkarışı ile tezat sanatı kullanılmıştır. Gönül; pervane, bülbül, mum, irem bağlarına benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

Fürûğ-ı pertev-i hürşîd-i kudret terbiyet kılmış

Mücellâ gevher-i pâkîze-i kân-ı kıdemdür dil

G-163, 4

Dil, fürûğ-ı pertev-i hürşîd-i kudret terbiyet kılmış, mücellâ gevher-i pâkîze-i kân-ı kıdemdür.

Gönül, kudretli güneş ışığı ile terbiye olmuş, eski maden ocağının temiz mücevheri parlaktır.

Şâir, gönül dünyasını tasvir ederek somutlaştırmaktadır. Güneşin ışığı ve o ışığın parlaklığının kuvvetli olduğunu ve bu durumla terbiye olan aşığın gönlü anlatılmaktadır. Gönülü mücevher elde edilen bir maden ocağına benzeterek teşbih sanatı kullanılmıştır. Sevgili güneşe benzetilerek teşbih yapılmıştır. Şair birinci mısrada aşığın gönlünü güneşin ışığı ile terbiye ettiğinden bahsetmektedir. İkinci mısrada ise gönlünü eski maden ocağına benzeterek oradan çıkan mücevherlerin parlak olduğunu söylemektedir. Beyitte asıl anlatılmak istenen konu aşığın gönlüne nüfuz eden sevgilinin aşkı eski maden ocağından çıkan mücevhere benzetilmektedir. Ayrıca aşığın gönlüne tesir eden bir başka konu ise sevgilinin güneş kadar parlak olan ışığının yani güzelliğinin aşığın gönlünü terbiye etmesi olarak açıklanmaktadır. Bu beyitte de şair, aşığın gönlüne vurgu yapmaktadır.

¹²⁴ Aydın, a.g.e., s.206.

“Fürûğ, pertev, hırşîd, mücellâ” kelimeleri “ışık” manası ile ilgili olduğundan dolayı tenasüp sanatı yapılmıştır. Aşığın gönlü, maden ocağı ve terbiye olan gönüle benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Sevgilinin güzelliği güneşin ışığı ile tasvir edilmektedir.

Cihânı seyr ider bir lahzada CEVRÎ gibi ammâ

Nazar kılsañ maḳâmında yine şâbit ḳademdür dil G-163, 5

Dil CEVRÎ gibi cihânı seyr ider, ammâ bir lahzada nazar kılsañ maḳâmında yine şâbit, ḳademdür.

Gönül CEVRÎ gibi dünyayı izler, ama bir anda nazar etsen makamında yine sabit adımdır.

Şair gönlün Cevrî gibi dünyayı seyrettiğini fakat bir an dönüp bakıldığında yerinde sabit durduğunu söylemektedir. Şair kendi mahlası üzerinden gönül tarifi yapmaktadır. Öyle ki gönül dünyayı seyrediyor olsa bile başka yerlere kapılıp gitmediğini ve yerinde sabit durduğunu söylemektedir.

“CEVRÎ” ifadesi ile tecrit sanatı yapılmıştır. “Dil ve makam” kelimeleri ile tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Tûtîdür egerçi lebûñ ammâ ki ‘acebdür

Olmuş şekeristânı nemek-zâr-ı tebessüm G-164, 3

Egerçi lebûñ ammâ ki ‘acebdür, tûtîdür, şekeristânı nemek-zâr-ı tebessüm olmuş.

Eğer ki dudakların ama acabalıdır, papağandır, şeker kamışı tarlası tebessümünün tuzu ile perişan olmuş.

Şekeristân ifadesi şeker kamışı tarlası demektir. Şâir, şeker kamışı tarlasını zikrettikten sonra tuz ile perişan olmasından bahsetmektedir. Bu durumun sebebi tuzlu topraklarda veya toprağın tuzlu olduğu alanlarda yetişen şeker kamışının veriminin düşmesinden kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı beyitte, şeker kamışı tarlasını tuzun perişan ettiği gerçekliğinden bahsedilmiştir. Aşığın gönlü şeker tarlasına benzetilmiştir. Aynı zamanda sevgilinin dudaklarının tereddütlü olduğuna vurgu yapılarak sevgilinin dudaklarının tebessümü ile aşığı tıpkı şeker kamışı tarlasını tuzun mahvettiği gibi aşığın gönlünü de sevgilinin tebessümü mahvetmektedir. Papağan bilgeliğin sembolüdür. Yani sevgili bigedir. Çünkü tebessümü ile aşığın gönlünü acıtacağını bilmektedir.

Aşığın gönlü şeker tarlasına benzetilerek teşbih sanatı kullanılmıştır. Sevgili ise bil yönünden papağana benzetilmektedir. Bundan dolayı teşbih vardır. “Şekeristân, nemek” kelimeleri ile tenasüp yapılmıştır.

Sâkıyâ âyîne-i sâgarı göster görelüm

Nice seyr eyledi dünyâyı Sikender görelüm

G-165, 1

Sâkıyâ âyîne-i sâgarı göster görelüm, nice dünyâyı seyr eyledi Sikender görelüm.

Ey içki dağıtan kişi içki kadehinin aynasını göster de görelim, nice dünyayı seyreden İskender’i görelim.

İskender’in aynası şöyle anlatılmaktadır. “İskender, âyine-i İskender ya da dünyayı gösteren ayna olarak da bilinen İskenderiye’ye gelen gemileri izlemek için bir ayna yaptırmıştır. Bu ayna bazen dünyayı gösteren cam-ı Cem’i hatırlatmıştır.”¹²⁵ Şair, eğlence meclisinde içki dağıtan kişiye seslenmek suretiyle kadehinin aynasını göster diyerek hem Cem’in dünyayı gösteren kadehine hem de Makedonyalı Büyük İskender’in Mısır’da yaptırdığı büyük İskenderiye deniz fenerine telmihte bulunmaktadır. Bu fener İskenderiyedeki ve dahi dünyadaki o dönemin en büyük deniz feneridir. Ortasında büyük bir ayna vardır. Bu ayna sayesinde denizden gelen gemiler çok öteden tespit edilebilmekteydi. Yani bir nevi dünyayı seyretmek gibi bir durum ortaya çıkmaktaydı. İşte şâir bu durumu anlatmaktadır. Bu benzetmeden yola çıkarak biz de senin dağıttığın içki kadehinin aynasında dünyayı seyredelim demektedir.

“Sâkıyâ, âyîne-i sâgar, Sikender” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. “Saki’nin kadehinde dünyayı seyretmek” manasında mübalağa yapılmıştır.

Ben de biñ cân ile meftûnum gama dil n’eylesün

Meşrebümce deprenür bir dost-dârumdur benüm

G-165, 2

Ben de biñ cân ile meftûnum gama dil n’eylesün, benüm meşrebümce deprenür bir dost-dârumdur.

Ben de bin can ile fitne ve belâya tutulmuş olan kederli gönlüm ne yapsın, benim tabiatımca kımıldayan bir dostumdur.

¹²⁵ Yaylalı, a.g.e, s.57.

Benim bin canım fitne ve belaya tutulmuş ise âşık olan gamlı gönlüm bu duruma ne yapabilir. Fitne ve belaya uğramış gönlüme kimse çare olamaz. Fakat benim gibi hareket eden kişiler dostumdur. Aynı zamanda benim canımın kurtulması için hepsi kendince çırpınıp dururlar. Aşk dolu gönlün fitne ve belanın içerisinde kalmış çırpınışları dile getirilmektedir.

“Meftûn, gam” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. “N’eylesün” ifadesi ile istifham sanatı oluşturulmuştur.

Her şikenc-i tırraya biñ şan‘ at ile bend olur

‘Işk hayrân-ı dil-i âşüfte-kârumdur benüm G-165, 3

‘Işk hayrân-ı dil-i âşüfte-kârumdur, benüm her şikenc-i tırraya biñ şan‘ at ile bend olur.

Aşk, iffetsiz gönlün hayranıdır, benim her saçının kıvrımı bin sanat ile zincirle bağlı olur.

Şair, aşkı kendine göre anlatmaktadır. Aşk kavramı için iffetsiz gönlün hayranı ifadesi kullanmaktadır. Aşığın sevgilinin saçlarının her kıvrımına gönlünün bağlı olduğunu belirtmektedir. Sevgilinin saçlarının her kıvrımı zincire benzetilmektedir. Aynı zamanda aşığın gönlünün sevgilinin saçlarının kıvrımlarına bağlı oluşu bir mahkûmu andırmaktadır. Sevgilinin zincire benzeyen saçları aşığın gönlünü mahkûm etmiştir. Beyitte aşığın gönlünü tutsak olarak tutan bir sevgili tasviri yapılmaktadır.

Sevgilinin gönlünü iffetsizlikle itham ederek teşbih sanatı yapılmıştır. “‘Işk, dil, şikenc-i tırraya, bend” kelimeleri ile tenasüp sanatı oluşturulmuştur. Sevgilinin saçlarının her kıvrımı zincire benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

‘Işk ile tarh-ı tekellüf eyledüm hicr ü vişâl

Tâbi‘ -i redd ü kabûl -i ihtiyârumdur benüm G-166, 4

‘Işk ile tarh-ı tekellüf eyledüm, hicr ü vişâl benüm tâbi‘ -i redd ü kabûl -i ihtiyârumdur.

Âşk ile gösterişi bıraktım, ayrılık ve kavuşma benim (için) ihtiyarın red ve kabulü (gibi) uyumdur.

Şâir aşk ile gösteriş yapmayı bıraktığını söylemektedir. Beyitte ayrılık ve kavuşmanın tıpkı ihtiyarların reddetmesi ve kabul etmesinde bulunan uyumun yani

vurdumduymazlığın olduğu gibi benimde gönlüm artık ne ayrılıkta ne de kavuşmada bir heyecana kapılmamaktadır. Çünkü gönlümdeki aşk ile gösteriş yapmamaktayım. Şair aşığın aşkı ile artık gösteriş yapmadığını ve bu durumu ise ihtiyarların bir olay karşısındaki tutum ve davranışlarını örnek göstererek vermektedir. İhtiyar olan insanlar artık yaşama sevincini kaybetmesinden dolayı hiçbir davranışını gösteriş için yapmadıklarından cevapları nettir. Şair bu duruma değinmek suretiyle aşığın gönlünü bu cihetten anlatmaktadır. Aşığın artık aşk duygusunun vermiş olduğu heyecanı kaybettiği vurgusunun yanında aynı zamanda gösteriş yapmayarak ihtiyarlar gibi uyumlu olduğunu kast etmektedir. Bu uyum durumu ise ayrılık karşısında da kavuşma karşısında da tıpkı ihtiyarların ret ve kabul noktasındaki davranışları gibi olduğunu söylemektedir. “Redd ü kabûl” kelimeleri ile tezat sanatı kullanılmıştır. “Hicr ü vişâl” kelimeleri ile tezat sanatı yapılmıştır. “Redd ü kabûl ve hicr ü vişâl” kelimeleri ile leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Şair aşığın gönlünü ihtiyarın gönlü ile kıyas yaparak anlatmaktadır. Bundan dolayı tefrik sanatı kullanılmıştır.

SONUÇ

Cevrî, edebi açıdan yaşamış olduğu çağı bizlere iyi bir şekilde kültür mirası olarak aktardığından dolayı saygı ve minneti sonuna kadar hak eden kıymetli bir şâirdir. Klasik şerh usullerine bağlı kalınarak yapılmış olan bu çalışmada elde edilen veriler genel itibariyle şöyledir;

Şair'in incelenmiş olan beyitlerinde muhteva olarak aşk ve tasavvufun yanında tabiat olaylarının örnekleme ile doğaüstü yani mucizevi meselelere de değinildiği görülmüştür. Şair yaşamış olduğu çağın sesine kulak kabartmış ve yaşadığı çağın gerisinde kalmayıp bu çağın getirmiş olduğu içtimai hayatın tam içinde olduğunu kanıtlamıştır. Şair'in beyitlerinde yer yer tekkede bulunan dervişliği ve zaman zaman hayatın tam içinde olan sosyal yaşamını hissedebilirsiniz. Böylece şairin beyitlerinde bahsetmiş olduğu konuların birçoğunun hayatın gerçekliğine bağlı mana yüklü nağmeler olduğunu anlamaktayız. Öyle ki şair 17. yüzyılın getirmiş olduğu sosyolojik ve psikolojik sorunların içinde kaybolmadan insanı ve insana ait ne varsa oldukça gerçekçi bakış açısını beyitlerine özgürce yansıttığını görmekteyiz. Bir başka önem arz eden durum ise şairin beyitlerinde gerçekliğin içerisinde bulunan evrensel dünya hayatı, metafizik manalar ile karşımıza çıkmaktadır.

Cevrî Divanının da yaptığımız şerh çalışmasında Cevrî'nin tasavvufi ve tabiat olaylarına gazellerinde sıklıkla yer verdiği görülmüştür. Metafizik dünyanın tasvirlerini tahayyül ederek onları şiirlerinde destekleyici unsur halinde kullanmıştır. Genel olarak gazellerinde tasavvufi boyutun ele alındığı görülmektedir. Bu durum sıklıkla âşık ile maşuk arasındaki aşk maceraları ile dile getirilmiştir. Cevrî'nin hayal dünyası oldukça geniş ve çeşitli doğaüstü olaylar ile kaplıdır. Gazellerinde genel olarak ortaya çıkan muhteva aşktır. Gazelleri aşk, tasavvuf ve tabiat olayları üçgeninde dönen bir çizgiye sahiptir. Şair bütün hayal dünyasını bu üç ana çizgi üzerinde kurmaktadır. Seçilmiş olan beyitler genel anlamda bu ana çizgilere bağlı olarak seçilmiş ve bu konular etrafında durulmuştur. Şair, aşkı tarif noktasında tabiat unsurlarını ve metafizik olayları kullanmıştır.

Cevrî, yazmış olduğu beyitlerinde içtimai hayatın sıkıntılarını da yoğun olarak vermektedir. Cevrî'nin kişilik olarak da edinmiş olduğu zarif yaşam ve sanatsal duygu anlayışını divanında da görmek mümkündür. Şair, yaşamı boyunca insanlara karşı sanatsal duygu anlayışını eksik etmeden yansıtmış bir insandır. Bu anlayışını aşk

tasvirlerinin hayal dünyası açısından zengin oluşu ile anlamaktayız. Cevrî sevinçli bir mısra yazdığında gerçekten sevinen, hüzünlü bir anlam tahayyül ederek kaleme döktüğünde gerçekten üzüldüğü belli olan bir şairdir. Şair'in incelenen beyitlerinde genel olarak metafizik dünya tasvirini şu unsurlar oluşturmaktadır. Hz. İsa ve Meryem, Hızır, Mesih, Cebrail, Cem'in kadehi ve İskender'in aynasıdır. Bu genel olarak verilmiş olan hayal unsurlarının gerçekliğe dayanan bir hikâyeleri olması şairin gerçeklik algısı yönünden hayal dünyasına bakışını yansıtmaktadır. Şair hikâyesi olmayan yani gerçekliğe dayanmayan bir hayal unsurunu kolay kolay kullanmamış olduğunu görmekteyiz.

Yukarıda saydığımız çeşitli doğaüstü olaylar ile geçmişte yaşamış olan insanların hayatlarından alıntılanan kıssaların şair tarafından sürekli öğüt bağlamında didaktik olarak verildiği görülmektedir. Bu didaktik bağlamı beyitlerinde aşk unsuru ile açıklamaktadır. İncelenen beyitlerde genel olarak en başlıca görülen edebi sanatlar ise “teşbih, tenasüp, leff ü neşr ve telmih” olması oldukça göze çarpan unsurlardandır.

Cevrî gazellerinde aşk tasvirini büyük çoğunlukla âşık ve aşığın gönlü üzerinden anlatmaktadır. Bu durum beyitlerinde sevgilinin aşığa göre bir adım geride kalmasına neden olmuştur. Onun şiirlerinde âşık ve aşığın aşkı ön plandadır. Çünkü asıl maksat ne âşık ne de sevgilidir. Asıl anlatılmak istenen kavram genel itibarıyla “aşk” olmuştur. Cevrî aşkı bazen aşığın bazen de sevgilinin gözünden gönüllere aktarmıştır. Bu durum Cevrî'nin tasavvuf anlayışı çerçevesinde yoğrulan dünya görüşüne farklı ufuklar açmaktadır. Cevrî hayatı rind ve çok renkli yaşadığından dolayı şiirlerinde genel mana hep dünya ve dünyanın içindekileri umursamamak üzerine olmuştur. O bu durumu tasavvuf anlayışından aldığı görülmektedir. Onun tasavvuf anlayışında dünyaya meyl etmek yoktur. Onun dünyasında güzel olan daima güzeldir.

Cevrî'nin beyitlerinde dikkat çeken unsurlardan bir tanesi de yukarıda bahsedilmiş olduğu gibi Hz. İsa vurgusu olmuştur. Onun şiirlerinde peygamber örneği açısından genellikle İsa peygamber örneğine sıkça rastlamak mümkündür. Bu durum şairin hem evrensel bakış açısını hem de bir Mevlevi olarak şiirlerinde Hz. Mevlana'nın merhamet algısını göstermektedir. Böylece şair şiirlerini İsa peygamberin babasız dünyaya gelişi açısından da sıkça örneklerle yer vermesinin yanında onun babasız dünyaya gelişini aşk'ın sonsuzluğu bağlamında gösteriyor olması sanatının ne kadar çok değerli olduğunun kanıtıdır. Şair Cevrî, şiirlerinde melek tasviri yapacağı zaman incelenen beyitlerden de anlaşılacağı üzere özellikle “Cebrail” meleğini misal

göstermektedir. Bu durum şairin her zaman en büyük ve en güzel olana meylinin bir nişanesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair şiirlerinde fazlaca aşk mesnevilerine yer vermemiş olsa da neredeyse dönemin birçok şairi üzerinde etki oluşturan leyla ile mecnun mesnevisi Cevrî'nin şiirlerinde de yer bulmuştur. Cevrî'nin her zaman şiirlerinde insanları iyiye ve güzel olana yönlendirme çabası olduğu görülmektedir. Bu durum onun bazen bir Mevlevi olmasından bazen de insanlara olan sevgisinden kaynaklandığını hissetmek zor değildir. Çünkü o insanlara hayatın içinden seslenmektedir. Halktan uzak ve yalnız bir hayat sürmemiş olması şiirlerinin ahengine yansıyan renklerin birleşiminden anlaşılmaktadır.

Cevrî genellikle gerçekçi hayal unsurlarını kullanmaktadır. Onun şiirlerinde aşk, sevgi, âşık, sevgili hep gerçektir. Hayal kurgusu bile her zaman gerçekliğe dayanmaktadır. Bunu şiirlerindeki “Hızır, İsa, Cibril ve Süleyman” gibi peygamber ve melek isimlerinin telmih olarak verilmesinden anlamaktayız. Bu tasvirlerin hikâyesinin gerçeklik ile bağlantısı olduğundan dolayı gerçek bakış açısı vardır. Şiirlerinde oldukça fazla Farsça ve Arapça kelimelere rastlanmaktadır. Bu durum onun yaşamış olduğu dönem itibarıyla normal olarak kabul görmektedir. Dili ağır olmasa da beyitlerinde anlaşılmasını güçleştiren ifade ve tamlamalar da vardır.

Şair'in beyitlerinde aşığı ön planda tutmak suretiyle sevgili tasvirleri oldukça farklı imaj unsurları ile çevrilidir. Onun şiirlerinde sevgili her zaman aşığın gönlünü çalmaya çalışan bir fitne sebebi sayılmaktadır. Bu durum sevgilinin âşık için tehdit olması aşığı okuyucunun gözünde her zaman önde tutmasına neden olmuştur.

Cevrî tasavvuf bakış açısının vermiş olduğu kalenderi mantığı onu her zaman hayata karşı sorgulayan ve mana arayan bir insan yapmaktadır. Onun temel aldığı ilahi kudret ve aşk temelli yaşantısı Mevlana'nın merhamet anlayışı ile birleşerek şiirlerine yansımıştır. Bu durum şiirlerinde öğüt ve didaktik metin ortaya çıkarmıştır. Onun aşk anlayışının içinde bile bir öğüt saklıdır. O hayatı boşuna yaşamadığımızın farkına vardırma çabası içerisinde olmuştur. Bu temel tasavvuf anlayışını sanatı ile aşk tasviri çerçevesinde şekillendirmiştir. Beyitlerinde hayal unsurlarının yanında dini unsurlarda yer vermekten çekinmemiştir.

İncelediğimiz beyitlerde görüldüğü üzere renkli anlatımı, kelimelerin ustaca seçilmiş olması ve zengin sanatsal hayal gücü onun güçlü bir şair olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- ALPER, Ömer Mahir. İBN SÎNÂ, Türkiye Diyanet Vakfı, *İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-sina#1> (26.04.2022).
- AYAN, Hüseyin. *Cevrî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, No:583, Erzurum, 1981.
- AYDIN, Haluk. *Cevri Divanı'nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora tezi), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- AZAMAT, Nihat. Üftade, Türkiye Diyanet Vakfı, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c.42, 2012, s.282/ 283. <https://islamansiklopedisi.org.tr/uftade> (26.04.2022).
- CANIM, Rıdvan. *Divan Edebiyatının Kaynakları*, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale, 2021.
- CEBECİOĞLU, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Otto Yayınları, Ankara, 2014.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed. *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora tezi), Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2017.
- DEVELLİOĞLU, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.
- DİLÇİN, Cem. *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2013.
- ERTÜRK, Mustafa. Havz-ı Kevser, Türkiye Diyanet Vakfı, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c.16, 1997, s.546/ 549. <https://islamansiklopedisi.org.tr/havz-i-kevser> (26.04.2022).
- İNCE, Adnan. “Kuyu Cadısı ve Düşündürdükleri”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (Tübar) Hakemli, Niğde, S. 21, 2007, s.109.
- KUBBEALTI lugati, <http://lugatim.com/>
- KUR'AN-I KERİM, İsra, 17/1, El-Ankebut, 29/7, Muhammed, 47/2, Ez-Zümer, 39/35.
- KURNAZ, Cemal. *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora tezi), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1996.
- LEVEND, Ağah Sırrı. *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Yayınları, 1984.
- MERMER, Ahmet, Lütfi Alıcı, Muvaffak Eflatun, Yavuz, Bayram ve Neslihan Koç Keskin. *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2013.
- MÜTERCİM, Âsım Efendi. *Burhân-ı Katı*, (Hazırlayan: Mürsel Öztürk, Derya Örs) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.
- ONAY, Ahmet Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hazırlayan: Cemal Kurnaz, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992.
- PALA, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, 2002.
- PALA, İskender. Mühr-i Süleyman, Türkiye Diyanet Vakfı, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 2006, c.31, s.524/ 526. <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhr-i-suleyman> (26.04.2022).
- SAMİ, Şemsettin. *Kamus-ı Türki*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- SARAÇ, M. A. Yekta. *Klasik Edebiyat Bilgisi*, Gökkubbe Yayınları, İstanbul, 2012.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat. *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora tezi), Akçağ Yayınları, Ankara, 2001.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, Ahmet, Kartal. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, 2013.
- TAHİR-ÜL MEVLEVİ, *Edebiyat Lügati*, hazırlayan: Kemal Edip Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1994.
- TARLAN, A. Nihat. *Fuzuli Divanı Şerhi*, Cilt I-II-III, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1985.

TOLASA, Harun. *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973.
YAYLALI, Yasemin. “Klasik Fars Ve Türk Şiirinde Şahnâme Karakterleri”, Nüsha, S.19, 2019, s.57.

