



**CEVRÎ'NİN 167-220 İNCİ GAZELLERİNDEN
200 BEYİT ŞERHİ**

Ahmet 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 167-220 İNCİ GAZELLERİNDEN
200 BEYİT ŞERHİ

Hazırlayan
Ahmet ŞİMŞEK

Danışman
Prof. Dr. A. İrfan AYPAY

AFYONKARAHİSAR 2023

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Cevrî’nin 167-220 inci 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

Ahmet ŞİMŞEK



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Ahmet ŞİMŞEK
	Numarası	190623116
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		CEVRÎ'NİN 167-220 İNCİ GAZELLERİNDEN 200 BEYİT ŞERHİ
Tez Savunma Sınav Tarihi		16/ 02/ 2023
Tez Savunma Sınav Saati		15.30

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 167-220 İNCİ GAZELLERİNDEN 200 BEYİT ŞERHİ

Ahmet ŞİMŞEK

AFYONKOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Şubat, 2023

Danışman: Prof. Dr. A. İrfan AYPAY

“Cevrî'nin 167-220 inci Gazellerinden 200 Beyit Şerhi” adlı bu tez çalışmasında Cevrî Divanı'ndan seçilen iki yüz beyitin şerhi yapılmıştır. Bu çalışma ile on yedinci asrın şairlerinden olan Cevrî'nin sanat anlayışının, edebi kişiliğinin ve edebiyattaki yerinin anlaşılması hedeflenmiştir. Hazırlanan çalışma iki bölüm ve sonuç kısmından oluşmaktadır. İlk bölümde Cevrî'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında, incelenen kaynaklardan yararlanarak genel bilgi verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümü de Cevrî Divanı'ndan seçilen iki yüz beyitin şerhinden oluşmaktadır. Bu beyitleri şerh ederken klasik şerh metodu uygulanmıştır. Beyitler, önce günümüz Türkçesiyle nesre çevrilmiş, sonra seçilen beyitler açıklanmıştır. Böylece şairin anlatmak istediğinin günümüzde anlaşılması için çaba sarfedilmiştir. Beyitler açıklanırken edebi sanatlara da yer verilmiştir. Çalışmada beyitlerin asıl kaynağı olarak Hüseyin Ayan'ın hazırladığı “Cevrî Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkîdli Metni” adlı kitap esas alınmıştır. Bu anlamda çalışmanın sahadaki yeni şerh çalışmalarının önünü açacağını düşünmekteyiz.

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

ABSTRACT

THE COMMENTARY OF 200 COUPLETS AMONG THE 167 AND 220TH CEVRÎ'S GHAZALS

Ahmet ŞİMŞEK

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

February, 2023

Advisor: Prof. Dr. A. İrfan AYPAY

In this thesis study named “The Commentary of 200 Couplets Among The 167 and 220th Cevri’s Ghazals”, two hundred couplets selected from Cevrî’s Divan were annotated. With this study, it is aimed to understand the artistic value, literary personality and place of Cevrî, one of the poets of the seventeenth century, in literature. The prepared study consists of two parts and a conclusion part. In the first part, general information is given about Cevrî’s life, literary personality and works by using the sources examined. The second part of the study consists of commentaries of two hundred couplets selected from Cevrî’s Divan. While interpreting these couplets, the classical commentary method was applied. The couplets were first translated into prose in today’s Turkish, and then the selected couplets were explained. Thus, an effort has been made to understand what the poet wanted to tell today. While the couplets are being explained, literary arts are also included. In the study, the book named “Cevri Life, Literary Personality, Works and The Critical Text of His Divan” prepared by Hüseyin Ayan was taken as the main source of the couplets. In this sense, we think that the study will pave the way for new commentary studies in the field.

Keywords: Cevrî, divan, 17th century, commentary.

ÖN SÖZ

Osmanlı Edebiyatı'nın on yedinci asrında, kalemi güçlü şairlerden biri olan Cevrî'nin yaşadığı dönemi de göz önünde tutarak yürüttüğümüz bu çalışmada, divanındaki pek çok gazelden bazıları seçildi. Dönemin ve şairin yaşamı günümüz insanının dünyasında da anlaşılması için seçilen gazellerin içinden iki yüz beyit, klasik şerh metodu kullanılarak açıklanmıştır. Ortaya konulan açıklamaların bilimsel açıdan 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 anneme ve babama, 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. Gerek lisans gerekse yüksek lisans eğitimi aldığım üniversite hayatım boyunca bana destek olan, burada isimlerini sayamadığım çok değerli hocalarıma saygılarımı sunarım.

Ahmet 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, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

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

İKİNCİ BÖLÜM

167-220 ARASI GAZELLERDEN SEÇME 200 BEYİT ŞERHİ

1. CEVRÎ'NİN 167-220 İNCİ GAZELLERİNDEN 200 BEYİT ŞERHİ	5
SONUÇ	133
KAYNAKÇA.....	136

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

â:	ا
â:	آ
b:	ب
p:	پ
t:	ت
s:	ث
c:	ج
ç:	چ
h:	ح
h:	خ
d:	د
z, d:	ذ
r:	ر
z:	ز
j:	ژ
s:	س
ş:	ش
ş:	ص
z, d:	ض
ţ (d):	ط
z:	ظ
‘:	ع
ğ, ğ:	غ
f:	ف
k:	ق
k:	ك
g:	گ
ñ:	ڭ
l:	ل
m:	م
n:	ن
o-ö-u-ü:	و
h:	ھ
ı-i:	ی
’:	ء

GİRİŞ

Türk Edebiyatı'nda bugüne kadar Cevrî Divanı, açıklanmayı bekleyen eserlerden biri olmuştur. Çalışmada temel kaynak aldığımız Hüseyin Ayan'ın tenkidli metni ve Haluk Aydın tarafından tahlili yapılmış olan divanın, günümüz insanı tarafından da anlaşılabilmesi için açıklanmaya çalışılmıştır. Bu anlamda divanın içindeki bazı gazellerin üzerinde durularak, iki yüz beyit seçilmiştir. Çalışma yapılırken divandaki pek çok gazelden beyitler seçilmesinin nedeni, anlam yükünün ve hayallerin çok olduğu düşünülen beyitlerin incelenmesidir.

On yedinci yüzyıl şairlerinden biri olan Cevrî için şunları söylemek doğru olacaktır. “*Cevrî'nin çağdaşı olan pek çok şairin yanında Nef'i'den etkilendiği şiirlerinde bariz bir şekilde görülmektedir. Cevrî'nin gazelleri gösterişsiz ve ahenksizdir. Şiirlerinde hiciv ve mizah görülmez¹.*” Bu anlamda dönemin şairleri arasında Cevrî'nin daha tevazu sahibi bir insan olduğu anlaşılmaktadır. Bir bakıma Cevrî'nin kendine has bir üslubu olduğunu söylemek gerekir. Tasavvufî anlatımın çokça kullanıldığı beyitlerinde insan olma yolculuğu her defasında tekrarlanmıştır. Şairin şiirinden ve kendisinin de derviş olmasından dolayı çile çekmenin ve manevi hallerin belli imajlar etrafında anlatıldığı anlaşılmaktadır. Böylece beyitlerinde dönemin sosyo-kültürel yapısından ziyade dervişliğin ve manevi kuvvetin etkisini anlatmaktadır. Tabiat unsurlarına ve hayatın gündelik işleyişine yer vermesi, şairin hayalleri ile iç dünyasındaki olayların dışa yansımaları olarak açıklanabilmektedir.

Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Cevrî'nin hayatı, eserleri ve edebi kişiliği hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın asıl konusu beyit şerhi olduğundan Cevrî'nin hayatı, eserleri ve edebi kişiliği hakkındaki bilgiler Haluk Aydın'ın “*Cevrî Divanı'nın Tahlili*”, Hüseyin Ayan'ın “*Cevrî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkidli Metni*”, A. Atilla Şentürk - Ahmet Kartal'ın “*Eski Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı eserlerinden yararlanarak hazırlanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise beyit şerhlerine yer verilmiştir. Beyitler şerh edilmeden önce metnin latin harfli yazımından yararlanırken Hüseyin Ayan'ın “*Cevrî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkidli Metni*” isimli çalışması esas alınmıştır. Böylece “Cevrî'nin 167-220 İnci Gazellerden Seçme 200 Beyit Şerhi”

¹A. Atilla Şentürk - Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 477.

başlıklı çalışmada klasik şerh metodu uygulanmıştır. Çalışmada incelenen gazellerin öncelikle bilinmeyen kelimeleri tespit edilerek, bu kelimelerin anlamları bulunmuştur. Tezin diğer aşamasında ise tespit edilen kelimelerin anlamlarına göre gazellerin içerisinden hayal dünyasının geniş olduğu düşünülen beyitlerden iki yüz tanesi seçilmiştir. Böylece seçilen beyitlerin kelime anlamları tekrar gözden geçirilerek günümüz Türkçesi ile nesre çevrilmiştir. Bu bağlamda nesre çevrilen beyitler örnek divan tahlilleri ve sözlüklerin yardımıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Beyitlerdeki mazmun ve edebi sanatların varlığı ortaya çıkarılarak açıklanmıştır. Beyitlerin şerhi sırasında İskender Pala'nın "*Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*", Harun Tolasa'nın "*Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*", Cemal Kurnaz'ın "*Hayali Bey Divanı'nın Tahlili*", Nejat Sefercioğlu'nun "*Nevî Divanı'nın Tahlili*", Ahmet Talat Onay'ın "*Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*", Rıdvan Canım'ın "*Divan Edebiyatının Kaynakları*", Mehmed Çavuşoğlu'nun "*Necati Bey Divanı'nın Tahlili*", adlı eserler kaynak olarak kullanılmıştır. Sonuç kısmında da beyitlerin muhtevasına dair kısa bilgilere yer verilmiştir.

Çalışmada şerhi yapılan beyitlerin mazmunları, hayal unsurları, söz sanatlarının etkisi de incelenerek günümüz insanına ve gelecek kuşaklara aktarımı için çaba sarfedilmiştir. Böylece çalışmanın amacı, şairin beyitlerindeki kavram dünyasına girilerek, edebî kişiliğinin esere dayalı olarak yeni bir değerlendirmenin önü açılması, sahadaki şerh çalışmalarına bir yenisi eklenerek ileride yapılacak çalışmalara malzeme sunulmasıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

CEVRÎ'NİN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ²

1. CEVRÎ DEDE

1.1. HAYATI

İstanbul'da doğan Cevrî'nin asıl adı İbrahim'dir. Kaynaklarda Cevrî Çelebi, Cevrî İbrahim Çelebi, Cevrî Dede olarak da bilinmektedir. Küçük yaşlardan itibaren iyi bir tahsil gören Cevrî, Mevlevî tarikatına girdiğinden bahsedilmektedir. Bu anlamda Galata Mevlevihane'si şeyhi İsmail-i Ankaravî'nin manevî terbiyesinde bulunmuş hem de Yenikapı Mevlevihane'sine devam etmiştir. Cevrî belli zamanlarda Derviş Abdî-i Mevlevî'den hat dersleri aldığından hattatlığı öğrenmiştir. Bu durumu Cevrî'nin kendi el yazmalarından da öğrenmekteyiz. Kaynaklarda Cevrî'nin “talik kırması”nı çok güzel yazdığı yer almakla birlikte Padişah III. Selim'in Şeyh Galip'e verdiği mesnevide bile Cevrî'nin istinsah ettiği eser olduğu görülmektedir. Cevrî'nin iyi bir eğitim aldığından dolayı devlet kademelerinde çalıştığı ve bir süre divan kâtipliği yaptığı bilinmektedir. Bütün bu bilgilerin yanı sıra Cevrî'nin büyük eserleri istinsah ederek geçimini sağladığı ve devlet kademesindeki işinden istifa ettiği de kaynaklarda belirtilmiştir.

1.2. ESERLERİ

Cevrî'nin 84 kaside, 22 kıt'a, 6 mesnevi, 5 tekib-bend, 2 terci-bend, 272 gazel, 5 matla, 124 tarih, 40 rubai, 7 tahmis ve 8 tesdisin yer aldığı Divanı Hüseyin Ayan tarafından çalışılmıştır. Hall-i Tahkîkât, Mevlana'nın Mesnevi'sinden seçilen 40 beyite, beşer beyit eklenerek yazılmış bir terkib-benddir. Bu eser 1057/1647'de yazılarak Sofu Mehmed Paşa'ya ithaf edilmiştir. 415 beyitten oluşan eser, Aynü'l-füyûz ile beraber basılmıştır. Cevrî'nin Hilye-i Çihâr-yâr-ı Güzîn, Aynü'l-füyûz, Selîm-nâme, Melhame ve Nazm-ı Niyâz isimli mesnevileri de vardır. Bütün bu eserlerinin yanı sıra Mu'ammâ Risâlesi, Müfredât-ı Tıb Manzûmesi, Cevrî Tarihi, Terceme-i Ahvâl-i Hâce Hâfız-ı Şîrâzî, Terceme-i Şeh-nâme-i Frdevsî-i Tûsî, Terceme-i Pend-i Attâr adlı manzum ve mensur eserleri vardır. Bu anlamda döneminin gerisinde kalmayarak fazlasıyla eser vermiş olan Cevrî, hayatının büyük kısmını okumaya ve yazmaya adanarak geçirmiştir.

²Bu bölüm: Haluk Aydın, *Cevrî Divanı'nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir 2010, s. 7-16.; Hüseyin Ayan, *Cevrî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 583, Erzurum, 1981, s. 4-8.; Şentürk - Kartal, a.g.e., s. 477, 478. kaynaklarından yararlanarak hazırlanmıştır.

Eserlerinden de anlaşıldığı gibi geçimini yazarak kazanmıştır. Bu eserlerin dışında Mesnevi'yi 22 defa istinsah etmesi ve daha nice büyük eserleri kaleme almasından dolayı Cevrî'nin yeri dönemi içinde çok önemlidir. Cevrî'nin çok yönlü bir şair olduğunu gösteren eserlerinin bazıları ise günümüze ulaşmamıştır.

1.3. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Cevrî mevlevî bir şair olup, Mevlanaya duyduğu derin sevgiden dolayı dervişliğinde kendisini örnek alanlar olmuştur. Bu anlamda kendisinin nazik ve anlayışlı bir kişi olduğu gazelleri ve diğer şiirlerinden anlaşılmaktadır. Dönemin ileri gelen şairlerinden Nef'î'nin etkisinde kaldığını ve eserlerini yazarken ilham aldığı kanıtı olarak Hüseyin Ayan şu şekilde belirtmiştir: *“Cevrî'nin şiirlerinde kaside ve gazellerinde Nef'î tesiri görülür. Lâkin bu kaside ve gazeller Nef'î'nin ki gibi tantanalı ve gümbürtülü değildir. Hele İslami inanç ve terbiye hudutlarını asla zorlamaz. Cevrî'nin şiirlerinde hezli, hicvi, mizahı uzaktan yakından hatırlatan remiz ve mazmunlara rastlanmaz³.”* Cevrî'nin etkilendiği diğer bir şair ise Bâkî'dir. Bu anlamda Cevrî de tıpkı Bâkî'nin yaptığı gibi anlattıklarını görselleştirerek, tablo çizerek anlatmaktadır. Böylece anlatımda kolaylığın yanı sıra anlaşılma zorluk çekmemiştir. Cevrî'nin akıl ile aşkı şiirlerinde konuşturması, dervişliğin hallerini anlatması bulunduğu konumu açıklamaktadır. Cevrî'ye bakıldığında halk içinde bir derviş olduğu görülmektedir. Dönemin sevilen şairlerinin yanında kendisini üslubu ile kabul ettirmiş bir şairdir.

³Ayan, a.g.e., s. 46.

İKİNCİ BÖLÜM

167-220 ARASI GAZELLERDEN SEÇME 200 BEYİT ŞERHİ

1. CEVRÎ'NİN 167-220 İNCİ GAZELLERİNDEN 200 BEYİT ŞERHİ

Âşinâyam ‘ışka gerçi ‘aql ile bîgâneym

Hem yine dâğ-ı dil-i ‘aqlum ‘aceb dîvâneym G-167, 1

Gerçi ‘aql ile bîgâneym ‘ışka âşinâyam, ‘aceb dîvâneym, hem yine dâğ-ı dil-i ‘aqlum.

Her ne kadar akla yabancı isem aşka aşınayım, acayip deliyim, hem yine akıl gönlünün yarasıyım.

Beyitte şair, aşk ile akıl arasında bir mukayese yapmıştır. Dag, “*yanık yarası, insan ve hayvan vücuduna kızgın demirle vurulan damga*⁴” anlamıyla beyitte kullanılmıştır. Bu anlamda dâğ-ı dil-i ‘aql ile akıl yarasından bahsedilmiştir. “*Divan edebiyatında şair akıl hakkında tıpkı mutasavvıflar gibi olumsuz düşünür. Onu sınırlı ve zayıf bulur*⁵.” Birinci mısra da aşk, insana ne kadar yakın olursa aklın tam anlamıyla yerli yerinde durmayacağı yani dengeli ve düşünceli davranılamayacağı anlaşılmaktadır. İkinci mısra da şair, acayip deliyim kelimesiyle kendisinin akıldan çok uzak olduğunu anlatmıştır. Beyitte deli olmak anlamıyla aklın olmadığına işaret edilmiştir. Bir bakıma deli olmak kelimesi üzerinde durulduğunda aşka kapı aralanmıştır.

Dolayısıyla deli olmanın gönül ehli ve aşk ehli olmak anlamını taşıdığını anlamaktayız. Böylece deli olmak, aşk ehli olmaya teşbih edilmiştir. Çünkü beyitte deli olmak, aşkın varlığına delil iken aklında uzaklığına işarettir. Beyitin bütününe bakıldığında delilik, aşk, akıl kelimeleri üzerinden, akıldan uzaklaşılarak aşka aşına olunduğu, mecnûn mazmunu ile verilmiştir. Tıpkı mecnûnda da olduğu gibi aklın insanda gerçek aşkı perdelediği ve engel olduğu anlatılmıştır. Çünkü akıl insanın beş duyusunun yardımına muhtaç iken aşk insanın gönlündeki içsel yolculuğa muhtaçtır. “Bigâne ve dîvâne” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelimedede akıldan uzaklık ve delilik anlamı mevcuttur.

Neşve-i keyfiyyetümle ‘aqlı hayrân eylerem

Ben ki câm-ı ‘ışk ile medhûş bir mestâneym G-167, 2

⁴İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2020, s. 104.

⁵Pala, a.g.e., s. 16.

Ben ki câm-ı ‘ışk ile medhûş bir mestâneym, neşve-i keyfiyyetümle ‘aklı hayrân eylerem.

Ben ki aşk kadehi ile dehşete kapılmış bir sarhoşum, sarhoşluk neşesiyle akli hayran ederim.

Beyitte şair, aşk kadehi ile sarhoş olduğunu ve aşk vesilesiyle dehşete kapıldığını söyleyerek aşk ile sarhoş olanların akli şaşkın hale geldiğinden bahsetmiştir. İkinci mısradaki ise şair, neşeli olmasını aşk sahibi olmasına bağlayarak, akli bile hayran bıraktığını belirtmiştir. “*Hayran, kelimesinin anlattığı esrar sarhoşluğudur*⁶.” Esrardan sarhoş olan kimse donup kalır ve şaşkın olarak bakar. Bu anlamda insan aşk sarhoşu olduğunda duyduğu mutluluk ile akli kendisine hayran bırakabilir.

İnsanın akli, işlevini yerine getirmediğinde dünya ve işlerinden el çekerek gönül dünyasına döner. Bu tür sarhoşluk malayani bir sarhoşluk hâlinde çok, gerçek aşk sahiplerinin yaşadığı bir hâl olarak karşımıza çıkmaktadır. Akli kendisine hayran eden kimsenin, aklını kullanamayacağından dolayı sarhoşluk hali ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden sarhoş olanın, akli hayran bırakmasındaki sebep ikinci mısradaki aşk kadehinden yani gerçek aşktan kaynaklanmaktadır. Gerçek aşk öyle ki akli hayran bırakır. Bu durum delilik ile açıklanabilmektedir. Çünkü deli olmak, aklın tutulması ve kullanılamamasıdır.

“Hayran kalmak” ve “dehşete kapılmak” kelimeleri arasında ortak bir bağ vardır. Bu bağ ise aşktır. “Hayran olmak” ve “dehşete kapılmak” temelinde şaşkınlık demektir. Bu iki şaşkınlık aşkın gücünün etkisiyledir. “Hayran ve medhûş” kelimeleri arasında şaşkınlık anlamı nedeniyle tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Sarhoşluk ve delilik” aklın yokluğuna teşbih edilmiştir. Çünkü her iki kelimedede de akıl devrede değildir. Böylece aşk ehli olan kimse sarhoş olduğunda gerçekliklerin iç yüzünden dolayı kesret âleminde akli kendisine hayran kalır.

Şem‘-ı mihr ü mâhuñ eṭrâfında pervâz eylemem

Ben çerâğın âteş-i dilden yağan pervâneym

G-167, 3

Ben çerâğın âteş-i dilden yağan pervâneym, şem‘-ı mihr ü mâhuñ eṭrâfında pervâz eylemem.

⁶Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992, s. 5.

Ben mumu gönül ateşiyle yakan pervaneyim, Güneş ve Ay'ın ışığı etrafında uçmam.

Pervane, “ışığın çevresinde görülen küçük kelebeklerdir⁷.” “Çerağ, “fitilli mum veya kandildir⁸.” Şair kendini pervane kelebekleri gibi düşünerek ay ve güneşin ışıklarına ihtiyaç duymaksızın gönül ateşiyle mumu yaktığını hayal etmiştir. Mum gece yanar. Gönül ile madde âlemine ulaştığını söyleyerek güneş ve aydan ışık almadığını vurgulamıştır. Işığı gönül ile yaktığını anlatmıştır. Gönül ateşi üzerinden sevgiliye gönderme yapılarak ilahi bir aşktan bahsedilmiştir. Pervane ise aşk sahibi kimsedir. Pervâz, uçmak anlamıyla pervanenin özelliğini anlatmaktadır.

Öyle ki anlatılmak istenen şair bir pervane gibi sevgilisine ulaşmak adına can vermeye hazır olduğunu hissettirmiş aynı zamanda ışık kaynağının yani aşkın dışarıda, malayani olan dünya âleminde aranmaması gerektiğini vurgulayarak kendi içinde, gönlünde ışık kaynağı olan aşkı yaktığından söz etmiştir. Dolayısıyla gönlünde yakılan ışığın dünyadaki ay ve güneşten daha etkili olduğunu belirterek onların ışığına ihtiyaç duymadığını anlatmıştır.

Kendini pervane ile anlatan şair, bir mum misali gönül ateşini yaktığı vurgulanmıştır. Böylece “şem ve mihr ü mah” arasında ters teşbih sanatı kullanılarak ay ve güneş ışık yayma yönüyle muma benzetilmiştir. Aynı zamanda şair kendisini de pervaneye benzeterek teşbih sanatını kullanmıştır. Beyitte aydınlatma terimleri olan “mihr, mah, şem, ateş-i dil, çerağ” arasında da tenasüp sanatı kullanılmıştır. Bu anlamda şair kendisini aşk ehli olarak belirtmiş ve gerçek aşk kaynağına ulaşmak için mücadele ettiğini mısralarında resmetmiştir. Zira her iki mısradaki bu semboller ışık kaynağıdır. Bu anlamda şair aşkını yaşayacağı başka unsurlara gerek duymadan kendisine gönlün yettiğini anlatmıştır.

Akmada rindân-ı ma' nî şu gibi ayağuma

Bâdesi âb-ı hayât-ı feyz olan mey-haneyem

G-167, 4

Bâdesi âb-ı hayât-ı feyz olan mey-haneyem, rindân-ı ma' nî şu gibi ayağuma akmada.

İçkisi bol hayat suyu olan meyhaneyim, mânâ ehli su gibi ayağıma akmakta.

⁷Pala, a.g.e., s. 370.

⁸Pala, a.g.e., s. 100.

Rindân kelimesi ile insanın çıkmış olduğu hayat yolculuğunda dünyaya ehemmiyet vermeden yaşayan gönül ehli kimseler vurgulanmıştır. Beyitte âb-ı hayât, “ölmezlik suyu, damlaları sonsuz hayat bağışlayan tatlı ve lezzetli su⁹” anlamıyla verilmiştir. İkinci mısradaki ab-ı hayat ile telmih sanatına başvurulmuş, “Hızır’ın bulduğu ölümsüzlük suyu¹⁰” üzerinden şair, meyhanede bulunan içkilerin ölümsüzlük verdiğinden bahsetmiştir. Bu anlamda “ab-ı hayat” ölümsüzlük, dirilmek, canlanmak anlamıyla kullanılmıştır. Kendisini meyhaneye benzeten şair, ab-ı hayat sahibi olduğunu yani insanları canlandıran, diriltiren bir manevi güce sahip olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla kendisine gelenin dirileceğini, tıpkı ab-ı hayatta olduğu gibi ölümsüzlüğe kavuşacağını anlatmıştır. Şair, kendisinin aşk ehli olduğunu anlatabilmek için birinci mısradaki mânâ ehlinin kendine su misali aktığından yani geldiğinden bahsetmiştir.

Bu anlamda şair, ikinci mısradaki içki içilen mekân olan meyhaneyi kendisine teşbih etmiştir. Bir bakıma şair ayak kelimesi ile tevriye yaparak “kadeh¹¹” anlamıyla kendini ab-ı hayat dağıtan biri olarak görmüştür. Aynı zamanda mânâ ehlinin kendi etrafında toplandığını belirtmiştir. “Su, bade, ab-ı hayat, ayak” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler arasındaki anlam ile su üzerinden mânâ ehli anlatılmıştır.

Var ise ger böyle bir mey-ḥâne CEVRÎ anda ben

Devri dâyim neş’esi bâkî mey ü peymâneyem

G-167, 5

CEVRÎ ger böyle bir mey-ḥâne var ise ben anda neş’esi devri dâyim bâkî mey ü peymâneyem.

Cevrî eğer böyle bir meyhane varsa ben onda sevinci sürekli sonsuza kadar süren şarap ve kadehim.

Bu beyitte şair kendine seslenerek önceki beyit ile bağlantı kurmuştur. Birinci mısradaki bir meyhanenin olup olmadığı üzerinde durulmuştur. Beyitte âb-ı hayât mazmunu kullanılmıştır. Bu mazmunun hayal edilmesi, bâkî kelimesi üzerinden düşünülmekte aynı zamanda “böyle bir meyhane varsa” denilerek önceki beyitin konusu ele alınmıştır. Dolayısıyla sevincin sonsuza kadar sürebilmesi için ölümsüz olunması gerekir.

⁹Pala, a.g.e., s. 3.

¹⁰Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı’nın Tahlili*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 145.

¹¹Haz. Cem Dilçin, *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2018, s. 30.

Bu bağlamda beyit, içinde önceki beyitin konusunuda taşıyarak kurulmuştur. Bu anlamda şairin meyhane olarak bahsettiği kendisidir. Bu anlamda kadeh gönle, şarap ise aşka teşbih edilmiştir. Çünkü şarabın taşıyıcısı nasıl kadeh ise aşkın bulunduğu yerde gönüldür. Bütün bu anlam birlikteliğinden yola çıkarak düşünüldüğünde şair, âb-ı hayât sahibi olduğu ve gönülde bulunan aşkın taşıyıcısı olduğu anlatılmıştır. Beyitte bu anlamların yanında sevincinde sonsuza kadar sürecek olmasından bahsedilmiştir. Dolayısıyla “mey, meyhane, peymane” arasında tenasüp sanatı kullanılarak aşkın kaynağı tarif edilmiştir. Çünkü mey aşkın kendisini, peymane ise kabını, meyhane ise mekânını belirtmektedir. Böylece aşkın kaynağı olan yol, tarif edilmeye çalışılmıştır.

Kâm-ı dilden geçelüm bahta niyâz etmeyelüm

Hûn-ı dil zevkın idüp ni‘ mete nâz itmeyelüm

G-168, 1

Kâm-ı dilden geçelüm, bahta niyâz etmeyelüm, hûn-ı dil zevkın idüp ni‘ mete nâz itmeyelüm.

Gönül arzusundan geçelim, talihe yalvarmayalım, gönül kanının tadına varıp nimete naz etmeyelim.

Beyitte doğru olana bir çağrı vardır. Nasihat beyti de demek doğru olacaktır. Şair neyin yapıp, yapılmaması gerektiğini beyitte haber vermektedir. “Gönlün arzusundan geçmek” cümlesi ile gönüldeki nefsi ve hissi arzulardan bahsederek bir kenara bırakmanın önemi vurgulanmıştır. “Bahta niyaz etmemek” cümlesi ile kadere razı gelinmesi konusunda uyarıda bulunmuştur. Bu anlamda insanın kaderine karşı gelecek bir çaba içinde olmamasından bahsedilmiştir. Beyitte “gönül kanının tadına varmak” ile vurgulanan anlam, aşığın ızdırap çekmesi manasında kullanılmıştır. Bu anlamda insana düşen, kanaatkâr olmasıdır. Çünkü aşığın ızdırabını bile şair, nimet olarak görmüş ve çekilen ızdırabın, zorluğunda kıymetini bilmek gerektiğini anlatmıştır.

Aşığın ızdırap çekmekten vazgeçmemesi söylenmiştir. Dolayısıyla hun-ı dil, ızdırap çekmeye teşbih edilmiştir. Çünkü aşığın gönlünün kanaması zorluk ve sıkıntı içinde olduğunu göstermektedir. Şair “niyaz etmek, naz etmek, nimet” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimelerin anlam birlikteliğini oluşturduğu mânâ yaratıcıdır. Beyitte şair, gönül isteklerini bırakmak ile insanın nefsi ve hissi duyguları ile hareket etmeyip yaratana rızâ göstermek gerektiğini ve nasibin önemini kavramak gerektiğini vurgulamıştır. Çekilen ızdırap dahi olsa nimet karşısında insanın kayıtsız kalıp naz edecek lükse sahip olmadığını dolaylı bir ifade ile anlatmıştır.

Himmete derd-i ser ü lûfâ keder virmeyselüm

Ƙışsa-i râz-ı temennâyı dirâz itmeyelüm

G-168, 2

Himmete derd-i ser ü lûfâ keder virmeyselüm, Ƙışsa-i râz-ı temennâyı dirâz itmeyelüm.

Manevi yardıma baş derdi ve yardıma keder vermeyelim, temenni ederek sırlı olayı uzatmayalım.

Bu beyitte şair, himmet kelimesini “*gayret etme, çabalama, manevi yardım*¹²” anlamları ile kullanmıştır. Lutf kelimesi ise “*iyilik, kolaylık ve yardım gösterme*¹³” anlamlarıyla kullanılmıştır. Şair, birinci mısrayı manevi yardıma “baş derdi ve keder verip, üzmeyselim” diyerek anlatmıştır. İkinci mısradaki da sırlı olayı talep ederek çok uzatmamak gerektiğini anlatmıştır. Bu anlamda manevi yardıma mazhar olan insanın baş derdi verip, kederle karşılamaması öğütlenmiştir. Böylece yaratandan gelen yardımın sırrını öğrenmeye çalışmayıp rıza gösterelim, denilmiştir. Yaratıcıya verilmesi gereken hassasiyet dile getirilmiştir.

Bu nedenle himmet, yaratandan gelen yardıma ve derd-i ser, aşğın sıkıntısına teşbih edilmiştir. Çünkü manevi yardımın ancak ilahi bir güç tarafından verileceği vurgulanmak istenmiştir. Bir taraftan da baş derdi ile aşğın kendinde bulunan sıkıntıya işaret edilmiştir. Dolayısıyla beyitte insana gelen yardımın kıymetinin bilinmesi gerektiği, üzerine sıkıntı vererek sır olanları öğrenmek için uğraşmamak gerektiği vurgulanmıştır. Zira sır önemini, ehemmiyetini bilene verilir. Öyle ki beyitte verilen “lutf ve himmet, keder ve derd arasında tenasüp sanatı kullanılarak yardım ve sıkıntı anlamları bir arada kullanılmıştır. Çünkü lutf, anlam bakımından iyilik ve yardım anlamındadır. Derd ise sıkıntıyı temsil eder.

Pîş-i himmetde ‘arağ-rîz-i hicâb olmayalum

Vâdî-i germ-i talebde tek ü tâz itmeyelüm

G-168, 4

Pîş-i himmetde ‘arağ-rîz-i hicâb olmayalum, vâdî-i germ-i talebde tek ü tâz itmeyelüm.

Gayretin önünde utanarak ter dökmeyelim, isteğın sıcak vadisinde koşuşturmayalım.

¹²Pala, *a.g.e.*, s. 209.

¹³Pala, *a.g.e.*, s. 292.

Şair beyitte himmet kelimesi ile “*gayret etme, çalışma, çabalama, manevi yardım*¹⁴” anlamları üzerinde durmuştur. Dolayısıyla şair, “insan isteklerinin, arzularının peşinde koşarsa utanır, insanın fazla isteklerin, arzuların peşinde koşturmasına gerek yoktur” diyerek insanın dengeli olmasını söylemiştir. İstekli olan insanın sanki sıcak bir vadi içinde olduğu hayal edilmiştir. Böylece sıcak bir vadi içinde koşmaması gerektiği anlatılmıştır. Gayret eden insan utanmaz. Zira gayretinden dolayı değilde isteklerinin peşinde koşan insanın utanacağı anlatılmıştır.

Ter dökmek ile anlatılmak istenen insanın yorulması ve insanın hırsından, isteklerinden dolayı kendisine sıkıntı vermesi anlatılmıştır. Dolayısıyla şair, insanın fazla isteğini, sıcak bir vadide koşturmaya teşbih etmiştir. Çünkü fazlasıyla isteyen, arzulayan kişinin sıcak bir vadinin içindeymiş gibi sıkıntı içinde kalacağı belirtilmiştir. “Arak-riz ile tek ü taz” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü iki kelimenin anlam birlikteliğini sağlayan mânâ yorgunluktur. Beyitte genel olarak insanın isteklerinin peşinde koştuğu sürece perişan olacağı anlatılmıştır.

Dil-i CEVRÎ gibi h^vân-ı gama râzî olalum

Çeşm-i âzî ni‘am-ı ‘âleme bâz itmeyelüm

G-168, 5

Dil-i CEVRÎ gibi h^vân-ı gama râzî olalum, ni‘am-ı ‘âleme çeşm-i âzî bâz itmeyelüm

Cevrî’nin gönlü gibi keder sofrasına razı olalım, dünya nimetine açgözlü gözleri oynatmayalım.

Beyitte şair, dolaylı olarak kendi gönlünden bahsederek, kendisi gibi kedere razı gelinmesi gerektiğini vurgulamıştır. Tecrit sanatına başvuran şair, kendisini bir başkasıymış gibi örnek göstermiştir. İkinci mısra da ise âlemin bir nimet olduğunu belirterek açgözlü davranılmaması gerektiğini anlatmıştır. H^vân-ı gama, “*sevgilinin gamı, âşık için bir keder sofrası olarak arzeder*¹⁵.” İnsan açgözlü ve hırslı davranarak nimet âlemindeki keder sofrasına isyan etmeyip rıza göstermesi gerektiği belirtilmiştir. “Göz oynatmak” açgözlü olmanın alameti ve sembolüdür. Gazelin son beyiti olmasından dolayı mahlas kullanılmış, şairin söylemek istediği kendi üzerinden söylenmiştir.

¹⁴Pala, a.g.e., s. 209.

¹⁵Pala, a.g.e., s.190.

Açgözlü olunmayıp, şair gibi yaratıcıdan gelen nimete razı olunması gerektiği anlatılmıştır. Beyitte h^vân-ı ğama kelimeleri ile “keder sofrası” kasdedilerek yaratıcının insana gönderdiği imtihandan bahsedilmiştir. Böylece keder sofrası ilahi bir imtihana, teşbih edilmiştir. Çünkü nimet âleminin insan için dünya mekânı olması ve kederin sıkıntıya işaret ederek imtihan ile bağ kurmasına neden olmuştur. Bu kelimeleri birbirine bağlayan unsurlar; âlemin, insan için dünyayı, kederin ise sıkıntı ile imtihanı hatırlatmasıdır. “Çeşm-i âz, , ni‘ am, h^vân” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeleri birbirine bağlayan nimet anlamıdır.

Vaşf-ı lebûnde nâdire-perdâzdur sözüm

Nâ-süfte gevher-i şadef-i râzdur sözüm

G-169, 1

Sözüm vaşf-ı lebûnde nâdire-perdâzdur, sözüm nâ-süfte gevher-i şadef-i râzdur.

Sözüm dudağının övgüsünde nadir söz söyleyicidir, sözüm sır sadefinin delinmemiş incisidir.

Beyitte şair, şiirinin önemini anlatmıştır. Beyitte sözüm kelimesi ile kastettiği kendi şiiridir. Şair, kendi şiirini sevgilinin dudaklarının övgüsünde nadir bir söz olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla şiirinin önemini vurgulayarak, sevgilinin övgüsüne mazhar olduğunu yani sevgilinin dudağında yer ettiğini belirtmiştir. Böylece şiirini nadir sözlerden saydığını anlatmıştır. İkinci mısra da ise şair, şiirinin tıpkı işlenmemiş bir sadefin içinde bulunan inci gibi olduğunu vurgulamıştır. Delinmemiş kelimesi ile incinin işlenmemiş oluşunu ve sadefin doğallığı ile şiirinin güzelliğini anlatmıştır.

İkinci mısra da “inci kabuğunun içinde bulunan ‘mücevher’ sözü temsil etmektedir¹⁶.” Dolayısıyla şair, beyitte sözü, sır sadefinin incisine teşbih etmiştir. Bu anlamda söylenen söz inci kadar saklı ve değerlidir. Sır sadefi denilmesinin nedeni sözün saklı ve gizli olduğundandır. “leb ve sadef, gevher ve söz” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü dudak ve sadef özelliği bakımından saklanılacak bir yerdir. İnci ve söz ise şairin şiirini temsil ettiğinden dolayı bir anlam birlikteliğine sahiptir.

Her dil-firîb nüktesi hayret-fezâ-yı cân

Gûyâ zebân-ı çeşm-i füsûn-sâzdur sözüm

G-169, 2

¹⁶Kurnaz, a.g.e., s. 173, 174.

Her dil- firîb nüktesi hayret-fezâ-yı cân, sözüm gûyâ zebân-ı çeşm-i füsûn-sâzdur.

Her aldatan gönlün nüktesi canın hayretini artırır, sözüm sanki büyüleyici sazın göz lisanıdır.

Şair sözün değerini anlatırken, sözü değersizleştiren unsurları da beyitine taşımıştır. Bu beyitte aldatıcı gönlün ince manalı sözü canın hayretini çoğaltmaktadır. İkinci mısradaki şair, kendi sözünün diğer aldatıcı sözlere benzemediğini muhabbetten ve gönlünden çıkan sözlerin büyüleyici yani etkili olduğunu anlatmıştır. Gönülden söylenenin etkisi büyüleyicidir. Aldatıcı gönülden çıkan nükte ise canın şaşkınlığını çoğaltır. Bunların yanında sözlerinin yeni bir lisan oluşturduğu vurgulanmıştır. Sazın dili ile insanın dili arasındaki fark, gönül ile dünya arasındaki ayrım gibidir. Bu anlamda şair, kendisini dolaylı yünden hem gönül ehli olarak göstermiş hem de aldatıcı gönlün nüktelerinden kendi şiirini ayırmıştır. “Nükte, söz ve lisan” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler söylenen sözü temsil etmektedir.

Bir nüktesin işitse eger cân virür Kelîm

Ta‘rif-i-sihr-i gamzede i‘câzdur sözüm

G-169, 3

Eger Kelîm bir nüktesin işitse cân virür, sözüm ta‘rif-i-sihr-i gamzede i‘câzdur.

Eğer Kelîm bir nüktelerini duysa can verir, benim sözüm gamzenin büyüleyiciliğini tarif etmede aciz bırakır.

Kelîm kelimesinin “*Tûr-ı Sinâ’da Allah ile konuşmasından dolayı Musâ peygambere verilen unvan*¹⁷,” anlamı vardır. Beyitte şair, Musa peygamberin Allah ile konuşmasından dolayı Tur dağındaki Allah’ın tecellisine telmih yapmıştır. Bu anlamda Kelim, ince manalı bir söz işitse canını vermeye hazır olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla şair, kendisini söz söyleyici olarak görmüş ve şiirini yüceltmıştır. Öyle ki şair, şiirinin bir mucize olduğunu anlatmıştır. Kelim kelimesi ile anlatılan yaratıcıdan bir ince manalı söz işittiğinde şairin can vereceği belirtilmiştir.

İkinci mısradaki şair, sevgilisinin süzgün bakışlarının büyüsunü tarif etmeye çalıştığını anlatmıştır. Bir başkası tarife çalıştığında kendisi gibi tarif edemeyeceğini, şiirinin aciz bırakacağını anlatmıştır. Bu anlamda şair, kendi şiirinin değerli olduğunu ve kimsenin kendisi gibi sevgilinin süzgün bakışını tarif edemeyeceğini vurgulamıştır.

¹⁷Pala, a.g.e., s. 265.

Söz, şairin şiirini temsil etmektedir. “Nükte, söz, Kelim” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü anlam birlikteliği söz söylemek ve şiir ile sağlanmıştır.

Cibrîl-i ma‘ nîye kalemüm şâh-ı sidredür

Murg-ı hayâle şeh-per-i pervâzdur sözüm

G-169, 4

Kalemüm Cibrîl-i ma‘ nîye şâh-ı sidredür, sözüm murg-ı hayâle şeh-per-i pervâzdur.

Kalemim mânâ Cibril’ine sidre ağacıdır, sözüm hayal kuşuna uçuş kanadıdır.

Beyitte şair, kaleminin ve sözünün önemine değinmiştir. Sidre’nin, “*arşın sağ yanında ilahi bir ağaç olduğu bildirilir*¹⁸.” “*Peygamberimiz Sidre ağacının Cebrail’in makamı olduğunu bizlere bildirmiştir*¹⁹.” Bu anlamda kaleminin manayı ortaya çıkardığı anlatılmıştır. Şair, yazdıklarının mana dolu olduğunu vurgulamıştır. Kaleminin yeni manalar ürettiğinden bahsetmiştir.

Kaleminin manasının ise Cibril gibi yüksek ve yüce olduğunu söyleyerek madde âleminde gidilecek son nokta olduğunu belirtmiştir. Böylece şair, şiirindeki mananın o derece yüksek olduğunu anlatmıştır. Böylece şair, ilk mısra da sözlerinin yüksek manalara sahip olduğunu anlatırken ikinci mısra da hayal kuşunun uçuşu ile anlatılmak istenilen hayallerinin yüksek seviyeli olduğu ve eşsiz, benzersiz olduğudur. Şair, hayalinin güzelliğini kuşun uçmasını örnek vererek anlatmıştır. Murg, dış dünyada bir nesne olmasından dolayı hayale teşbih edilmiştir. Çünkü hayal, dış dünyanın tersine kurgudur.

Böylece şiirinin yüksek seviyede olduğunu belirtmiştir. Şiirinin Sidre kadar yüksekte olduğunu vurgulamıştır. Yükseklik yönüyle “Cibril, şâh-ı sidre, mana” ve kuşun uçması ile yükseklik yönüyle “murg, şe-per, pervaz” ve şairin şiirini temsil etmesi yönüyle “kalem, söz, hayal, mana” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Cibril ile murg” ve “söz ile kalem” ve “mana ile hayal” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Cibril, kanat tasavvuru yönüyle kuşa benzetilmiştir. Söz, kalem ile şairin şiirini temsil etmektedir. Mana ise hayal gibi görünmeyen anlamıyla kullanılmıştır.

Vaşf-ı la‘ l-i yâr ile pâkîze-gevherdür sözüm

Cevher-i cân ile kıymetde ber-â-berdür sözüm

G-170, 1

¹⁸Pala, a.g.e., s. 404.

¹⁹Kurnaz, a.g.e., s. 290, 291.

Sözüm vaşf-ı la‘l-i yâr ile pâkîze-gevherdür, sözüm cevher-i cân ile kıymetde ber-â-berdür.

Sözüm sevgilinin kırmızı dudağının övgüsüyle tertemiz mücevherdir, sözüm ruh cevheriyle kıymette beraberdir.

Cevher kelimesi “öz, maya, değerli taş, mücevher²⁰” anlamıyla kullanılmıştır. Bu beyitte “vasf-ı lal-i yar” kelimeleriyle şair, şirini sevgilinin kırmızı dudağının övdüğünü belirtiyor. Bunun yanı sıra şiirini tertemiz, bir mücevher olarak anlatmaktadır. Ruh cevheri ile şiirinin değerini, kıymetini eşit tutan şair, şiirini sevgilinin dudağının övgüsüyle bir mücevher olarak belirtmiştir.

Sevgilinin kırmızı dudağının övgüsüyle tertemiz mücevher çıkardığını ve sözlerinin yani şiirinin önemli olduğunu belirtmektedir. Şiirini ruh cevheriyle beraber tutması şiirine verdiği önemi göstermektedir. Sevgilinin dudaklarını övmekle aynı zamanda sözünün değerlendirildiğini de anlatmaktadır. Çünkü söz çıkan dudağın değeri ile de ölçülmektedir. Bir bakıma, sözü değerli kılan sevgilinin dudağının övgüsüdür.

Can cevherinin hayat verdiği belirtilerek sözünün sevgilinin dudağına can verdiği belirtilmiştir. “Gevher, cevher, la’l” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü anlam bakımından bu kelimeler değerli taşları temsil etmektedir. Şair, sözünü şiire, şiirini ise hem lekesiz bir mecevhre hem de can cevherine teşbih etmiştir. Çünkü şair, şiirini değerli bir mücevher ve can cevheri gibi değerli ve önemli görmektedir.

Fehm ider râz-ı derûnum gûş iden efsânemi

Tercemân-ı gamze-i çeşm-i füsûn-gerdür sözüm G-170, 2

Efsânemi gûş iden râz-ı derûnum fehm ider, sözüm tercemân-ı gamze-i çeşm-i füsûn-gerdür.

Efsanemi dinleyen içimdeki sırrı anlar, sözüm büyüğü gözünün süzgün bakışını tercüme eder.

Şair ilk mısrada “içimdeki sırrı anlamak isteyen kişi efsaneme yani sözlerime kulak versin” demiştir. Okuyucuya içinde tuttuğunun sır olduğunu söylemiştir. Bu anlamda efsaneler her zaman geçmişte yaşanmış veya yaşanması muhtemel olayları

²⁰Pala, a.g.e., s. 89, 90.

anlattığından, şair başından geçenleri dinlemeyenin kendisini anlamayacağını haber vermektedir. Şair sevgilinin bakışlarını anlatmak yerine tercüme ediyor oluşu, şairin dil üstünlüğü açısından birebir anlatma gücünün olduğunun işaretidir. Dolayısıyla söz, şairin şiiridir.

Şair, bu nedenle şiirinin açıklayıcı oluşunu anlatmak adına “tercüme etmek” kelimesini kullanmıştır. Şair bu beyitte sevgilinin bakışlarını şiirinde anlattığından ve içinde tuttuğu sırrı ancak kendisine kulak verenlerin anlayabileceğini belirtmiştir. Dolayısıyla sırrı anlamak isteyen gönülden dinlemelidir. Böylece “gamze ve çeşm” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü iki kelimenin de anlamı gözü temsil etmesidir. “Guş, söz, tercüman, efsane” kelimeleri arasında fehm etmek anlamıyla tenasüp sanatı kullanılmıştır.

Hem-zebân olsam nigâh-ı gamze-i hûban ile

Hançer-i Behrâm u ya şemşîr-i Hayderdür sözüm G-170, 3

Nigâh-ı gamze-i hûban ile hem-zebân olsam, sözüm hancer-i Behrâm u ya şemşîr-i Hayderdür.

Güzellerin bakışlarıyla aynı dili konuşsam, sözüm Behrâm’ın hançeri ve Hayder’in kılıcıdır.

Behram, “*Sasaniler soyundan İran’lı bir hükümdarın ismidir*²¹.” “*Kuvvet, cesaret ve adaleti ile meşhurdur*²².” Haydar ise beyitte “*arslan*²³” anlamıyla kullanılmıştır. Halife Hz. Ali’nin lakabıdır. Beyitte şair, Behram ve Haydar isimleri üzerinden telmih sanatı ile sözlerinin etkisini anlatmıştır. “*Behrâm kuvveti, cesareti ve adaleti ile anılır*²⁴.” Dolayısıyla şair şiirini Hz. Ali’nin kılıcına ve Behram ın hançerine teşbih etmiştir. Çünkü şiirin etkisi de kılıç ve hançer gibi insanı etkileyen bir araçtır. Hûban ile kastedilen “*güzel delikanlılardır*²⁵.” Şair, güzellerin bakışlarıyla aynı dili konuştuğunda, şiirinin Behram’ın hançeri ve Hayder’in kılıcı gibi olduğunu anlatmıştır. Dolayısıyla şiirinin gücünü ve etkisini belirtmiştir.

²¹Pala, a.g.e., s. 63.

²²Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Cemal Kurnaz, Bilge Kültür Sanat Yayınları, Ankara, 2021, s. 27.

²³Onay, a.g.e., s. 49.

²⁴Kurnaz, a.g.e., s. 136.

²⁵Pala, a.g.e., s. 210.

Şair, bu iki büyük insan ile gönül birliği etmek, bakışları ile aynı dili konuşmak istemektedir. Sözün hançer ve kılıca benzetilmesi keskinliğini ve netliğini simgelemiştir. “Şemşir ve hançer” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü her ikisinin de ortak noktası keskinliğidir. Böylece şair, şiirinin etkisini hançer ve kılıç ile anlatmıştır.

Güft u gûy itsem Mesîhâ-yı leb-i cânân ile

Mây-e-i feyz-ı hayât-ı rûh-perverdûr sözüm

G-170, 4

Mesîhâ-yı leb-i cânân ile güft u gûy itsem, sözüm mâye-i feyz-ı hayât-ı rûh-perverdûr.

Hiz. İsa’yı sevgilinin dudağı ile dedikodu etsem, sözüm ruha kuvvet veren hayatın feyz dolu özüdür.

Beyitte, “dudak ile Mesihin yanyana kullanılması, edebiyatımızda Hiz İsa’nın ölüleri diriltmesi hadisesine telmih yapılmıştır²⁶.” “Dolayısıyla şair, Hiz. İsa’nın diriltici özelliğı üzerinden şiirinin de hayat verdiğini ve insanı dirilttiğini vurgulamıştır²⁷.” Birinci mısırada sevgilinin dudağı ve konuşmak ile anlatılan aslında aşığın sevgilisinden ayrı olmayıp sevgilinin dudakları vasıtasıyla Hiz. İsa’nın özellikleri anlatılmıştır. “Güft u guy” kelimesinin dedikodu anlamı olsa bile şair, konuşmak anlamıyla kullanmıştır. Bu anlamda şair, kendi şiirinin özelliğı üzerinde durarak, ikinci mısırada ruhu kuvvetlendiren ve nimetlendiren sözlerin aslı olduğunu anlatmıştır.

Böylece şair kendi şiirini, ruha kuvvet veren bir konumda görmüştür. Bu anlamda sevgilinin dudaklarıyla konuştuğı sözlerin, Hiz. İsa’nın diriltici özelliğine sahip olduğu anlatılmıştır. “Ruh ve Mesih” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler Hiz. İsa’yı çağrıştırmaktadır. “Mesiha ve ruh-perver” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü kelimelerde diriltmek, kuvvetlendirmek ve feyz doldurmak anlamları vardır.

Cem^c olur dillerde ğam hâl-i perîşânım disem

Dilleri âşufte eyler derd-i pinhânım disem

G-171, 1

Hâl-i perîşânım disem dillerde ğam cem^c olur, derd-i pinhânım disem dilleri âşufte eyler.

²⁶Kurnaz, *a.g.e.*, s. 70.

²⁷Pala, *a.g.e.*, s. 236.

Perişan hâldeyim desem gönüllerde keder toplanır, gizli derdim (var) desem gönülleri perişan eder.

Bu beyitte şair, içinde bulunduğu hâli anlatmıştır. Gönüller kelimesi ile muhatabın çok kişi olduğu anlaşılmaktadır. Âşuften, “*çılginca seven anlamını taşır. Âşık sevgiliye düşkünlüğü bakımından aşuftedir*”²⁸. Şair, perişan halde olduğunu ve gizli bir derdinin olduğunu açıklarsa, gönüllerde keder toplanıp perişan olacaklarını belirtmiştir. Gizli derdin aşk olduğu anlatılmıştır. Aşk sahibi kimse perişan olur. Bu perişanlık, aşk çilesi nedeniyledir. Âşık olduğunu ise herkese anlatamaz. Bunun yanı sıra derdini gizlediğinde de gönülleri huzursuz ve perişan eder. Bu beyitte şair, konuşup derdini anlatsa gönüllerin üzüleceğini belirtmiştir. Aşk derdine düşmüş kimse aşkı anlatamaz. Aşk ehli halini anlatamadığından perişan olduğunu dillendirse çevresini bu perişan hali ile üzer.

Aşk ehli kimse aşkını gizli tutsa çevresi halini anlamadıkları için yine üzürlüler. Şair, “aşk ehlinin derdini ancak âşık olanlar bilir” demektedir. “Perişan, aşuften, gam” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü üzülmek manası üzerinde durularak anlam birlikteliği sağlanmıştır.

Hem-zebân olur benümle çâk-i sîne zaḥm-ı dil

Ġamzeler destinden alınmaz girîbânım disem G-171, 3

Çâk-i sîne zaḥm-ı dil benümle hem-zebân olur, girîbânım disem ġamzeler destinden alınmaz.

Göğüs yırtığındaki gönül yarası benimle aynı dili konuşur, elbisenin yakasıyım desem bakışların elinden alınmaz.

Gönül yarası aşkın tecellisine işaret ederken, göğüs yırtılması ise aşkın taşması anlamını taşımaktadır. Bunun yanı sıra göğüs yırtılması aşığın çektiği çileyi ve ızdırabı anlatmaktadır. Şair gönül yarası ile aynı dili konuştuğunu söylerken kendisinin de tıpkı gönüldeki yara gibi çile çektiğini ve aşk ehli olduğunu kastetmektedir. Böylece şair, beyitteki aşk ehlinin kendisi olduğunu vurgulamıştır. Âşıklar sevgilisi uğruna yakasını, bağrını yırtarak dövünür.

²⁸M. Nejat Sefercioğlu, *Nev’î Divanı’nın Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s. 258.

Şair ise yaka ve elbise yırtmak yerine göğsünü yırttığından ve gönlündeki aşkın temsili olan yaranın görünür olduğunu anlatmıştır. Bu anlamda şair kendisinin aşk ehli olduğunu belirterek kendi gönül yarasıyla aynı dili konuşmaktadır. Aşk, herkes tarafından farkedilemez ancak aynı dili konuşan, aynı derde mübtela olan için anlam taşır.

İkinci mısradaki “gamzeler destinden alınmaz,” cümlesi ile şair, elbisenin yakasının başkaları tarafından ilgi gördüğünü anlatmıştır. Bir bakıma aşk ehlinin aşkını ancak aşk ehli olan anlar denilmiştir. Çünkü aşk ehli bulunmadığında şair kendi gönül yarası yani aşkı ile konuşmaktadır. “Bakışların eli, gönül yarasının konuşması” ile teşhis sanatı yapılmıştır. Çünkü bakışlar dokunamazken yara ise konuşamaz.

‘Âlemüñ bâzâr-ı ümmîdi olurdı bî-revâc

H^vâce-i ‘ışık olalı ben kesb-i hırmânım disem

G-171, 4

H^vâce-i ‘ışık olalı ben kesb-i hırmânım disem, ‘âlemüñ bâzâr-ı ümmîdi bî-revâc olurdu.

Aşk hocası olalı ben mahrumum çalışmaktan desem, âlemin ümit pazarında değersiz olurdu.

Beyitte şair, aşk ehli yani hocası olalı çalışmaktan yana nasibinin olmadığını söyleyerek, aşk ehli olmayanların gözüyle bakmayıp aslında hakikati söylemektedir. Bu anlamda âlemden kastettiği kesret yani dünya olduğundan, çalışmaktan mahrum olmayı aşkın sırrına eren insanların anlayabileceğini dillendiriyor. Şair, beyitte âlemin ümit pazarını dünya olarak hayal etmiştir. Aşk ehlinin dünya için çalışmaması, dünyaya ehemmiyet vermediğini belirtmektedir. Buna karşın aşk ehlinin halinin dünya ve içindekiler nezdinde değersizliği anlatılmıştır.

Aşk ehlinin dünya için çalışmadığı vurgulanmıştır. Aslında şair, aşk ehli olanın çalışmak gibi beklentilerinin olmaması gerektiğinden bahsetmektedir. Kendi benliğinden sıyrılan ve beklenti içinde olmayan aşk ehlinin dünyadaki çalışmadan nasibinin olmaması ile manevi anlamda kazanacağını anlatmaktadır. Böylece beyitte aşk ehlinin ancak aşk hocası olanların anlayabileceğinden bahsedilmiştir. Şair, ümidi kesrete, teşbih etmiştir. Çünkü beklenti içinde olmak nefsi ve hissi duyguları harekete geçirmektedir.

Müşteri hırşîde nâz eylerdi ey CEVRÎ eger

Ey CEVRÎ eger zerre deñlü mâye-i iksîr-i ‘irfânûm disem, müşteri hırşîde nâz eylerdi.

Ey Cevrî eğer zerrece ilim iksirinin aslıyım desem, müşteri güneşe naz ederdi.

Beyitte “*Müşteri kutlu bir yıldızdır, saadet ve bereket sembolüdür*”²⁹.” Altıncı felekte bulunmasına rağmen beyitte dördüncü felekte bulunan güneşe naz ettiği söylenmektedir. Bu durum güneşin özelliğinden kaynaklanmaktadır. Güneş ışık ve parlaklığı sayesinde şaririn bulunduğu dünya üzerindeki etkisi fazladır. Bu “*tasavvufta Allah’ın tecelli ettiği yerde hiçbir şeyin vücut bulamayacağı gibi güneşin tecellisi ile kesrette müşteri kendisine vücut bulamaz*”³⁰.” Birinci mısrada şair iksirin yani karışımın asıl kaynağının kendisi olduğunu anlatmıştır.

Şair, ilmin aslının kendisi olduğunu söylediğinde güneşin ışığı yanında müşterinin sönük kalması gibi kendisinin de Allah’ın yanında sönük kaldığını temsille anlatmıştır. Bu nedenle iksir yani manevi yardımı yalnızca kendisinden bildiğinde tüm manevi düzeninin karışacağını anlatmıştır. Beyitte, “insan ne vakit ilmin ve manevi yardımın kaynağını kendinde görürse, tıpkı müşterinin güneşe naz ettiği gibi kul da kendinde bir özellik görüp yaratıcıya naz etmeye başlar” denilmiştir.

Müşteri kesrette bilinmek istiyorsa güneşe ihtiyacı vardır. Çünkü müşteri güneşin olduğu vakitte gökte görünemez. Bu nedenle başka yıldızlara muhtaç olmadığından güneşe naz etmektedir. Bu nefsin insan ile mücadelesinde yaratıcıya karşı nasıl davranacağının sembolik bir örneğidir. Müşterinin, hırşîde naz ettiği söylenerek teşhis sanatı yapılmıştır. Yıldız ve gezegenlere insanî özellik kazandırılmıştır. “Müşteri nefse, hırşîd ise yaratıcıya” teşbih edilmiştir. Çünkü müşterinin güneşe ettiği gibi insan da yaratıcıya naz edecek duruma gelmemesi ve kendisini ilmin aslı kabul etmemesi gerektiği anlatılmıştır.

Gamzeñe keşf iderin râzumı nâ-çâr olsam

Çeşmüñe bildürürin derdümi bîmâr olsam

G-172, 1

Râzumı gamzeñe keşf iderin nâ-çâr olsam, derdümi çeşmüñe bildürürin bîmâr olsam.

²⁹Kurnaz, *a.g.e.*, s. 453.

³⁰Kurnaz, *a.g.e.*, s. 454- 460.

Sırrımı bakışlarında bulurum çaresiz olsam, derdimi gözlerine bildiririm hasta olsam.

Beyitte sır olarak kastedilen aşktır. Şair, çaresiz kaldığında aşkı, sevgilinin bakışlarında bulduğundan bahsetmektedir. Dert ile hasta olsa sevgilinin gözlerine bildireceğini söylemektedir. Şairin ikinci mısradaki hasta kelimesi ile bahsettiği aşğın sevgilisi yüzünden dert sahibi olmasıdır. Sevgiliye duyulan aşk derdi aşığı hasta etmektedir. Dolayısıyla dert ve sır aşka teşbih edilmiştir. Çünkü beyitte aşğın sırrını bulduğu yer sevgilinin bakışı ve derdini bildirdiği yer ise sevgilinin gözleridir. Gamze sevgilinin kirpikleri ve gözleriyle oluşturduğu yan bakıştır.

Bu bakış âşık için yaralayıcı ve hasta edici özelliğe sahiptir. Bu anlamda âşık sevgiliye duyduğu aşkın çaresizliği ile kendisini hasta eden sevgilinin bakışlarına ve gözlerine sığınarak derdini ve sırrını anlatmıştır. Dolaylı olarak yine kendisini hasta eden sevgiliye aşkını anlattığı vurgulanmıştır. Böylece “gamze ve çeşm” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime sevgiliyi temsil etmektedir. “Sır ve dert” kelimeleri ise aşkı temsil etmesi nedeniyle aralarında tenasüp sanatı kullanılmıştır. “Bimar ve na-çar” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler aşğın çaresizliği anlamıyla kullanılmıştır.

Zülfüne bend iderin silsile-i şekvâyı

Çanda bir ‘ukde-i sevdâya giriftâr olsam

G-172, 2

Çanda bir ‘ukde-i sevdâya giriftâr olsam, silsile-i şekvâyı zülfüne bend iderin.

Nerede bir sevda düğümüne yakalansam, şikâyet zincirini saçlarının lülesine bağlarım.

Şair, bu beyitte sevgilisine olan davranışından bahsetmektedir. Sevda düğümü ile anlatılan aşktır. Divan şiirinde âşık sevgiliden gelen zorluklara karşı şikâyet etmez. Hatta çok kez çektiği çilenin kendisini oldgunlaştırdığını düşünür. Bu düşünceden yola çıkarak, şair aşka yakalandığında, gönlündeki sevgisinin kendisine verdiği zorluk ve çileden dolayı şikâyet etmemektedir. Bunun aksine şikâyetlerini sevgilisinin saçlarına bağlamaktadır. Bu beyit tasavvufi anlamda şöyledir; aşk ehli olanın yaratıcıya karşı şikâyet etmeyip çekilen zorluklara razı gelmesi gerektiğini anlatmaktadır. Zorlukların sahibinin sevilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Bu anlamda sevgiliye ilahi anlam yüklediğimizde yaratıcıya duyulan aşk ve çekilen sıkıntılardan, zorluklardan şikâyet etmeyip yine yaratıcıya dönüşü anlattığını görmekteyiz. Böylece derin bir tasavvufi tecrübe ile beyitin zeminine yerleştirilmiş Allah aşkı, sevgili ve saçları üzerinden anlatılmıştır. “Ukde, bend, silsile” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler arasındaki anlam sevgiliye olan bağlılıktır. Şikâyet zinciri üzerinden saç lülesi ile sevgiliye yani yaratıcıya teşbih edilmiştir. Çünkü zorluklar karşısında şikâyet etmeden rıza gösterilmesi belirtilmiştir.

Lebüñe ‘arz iderin cânımı mey nûş itsem

Nigehüñden dilerin ‘özümi hüş-yâr olsam

G-172, 3

Mey nûş itsem cânımı lebüñe ‘arz iderin, hüş-yâr olsam ‘özümi nigehüñden dilerin.

Şarab yudumlasam canımı dudaklarına arz ederim, akıllı olsam özüümü bakışlarından dilerim.

Beyitte şair, “leb” kelimesi ile canını yani ruhunu sevgilisinin son nefesine kadar hizmetine sunmuştur. Leb, “*canın son çıkış noktası olduğu için can ile yakından ilgilidir. Bu noktada dudaktan dökülen can bağışlayıcı kelimeler de önem kazanmaktadır*”³¹.” Bu anlamda şair aşk şarabı içerek sevgilisine canını arz etmiştir.

Sevgilisine âşğın tüm canı ile bağlı ve tâbi olduğuna işaret edilmektedir. Aşk şarabı içen aşk sarhoşu olur. Şarhoş iken canını teslim eden âşık, akli başındayken sevgilisinin bakışlarından özür dilemektedir. Akli başında olan bir âşğın ise sevgilisine karşı saygısını bakışlarında aradığı belirtilmiştir. Şair beyitte “akıllı ve sarhoş olma” arasında tezat sanatını kullanmıştır. “Arz ve dilemek” arasında tenasüp sanatı vardır. Çünkü iki kelimedede istemek yönüyle anlam birlikteliğine sahiptir. “Dudak ve bakışlar” sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü bu iki kelime sevgiliden bir parçadır ve anlatılmak istenen sevgilidir.

Hâlûñe gösterürin sînemi kılsam pür-dâğ

Müjeñe şerh iderin zağmumu efgar olsam

G-172, 4

Zağmumu efgar olsam müjeñe şerh iderin, sînemi pür-dâğ kılsam hâlûñe gösterürin.

³¹Pala, a.g.e., s. 285.

Yaralı olsam kirpiklerine açıklarım, göğsümü yaralasam haline gösteririm.

Beyitte “*müje kelimesi ile kaş, göz, gamze birlikte kullanımlara sahip olmasa da kirpik yaralayıcı, öldürücü özelliği ile tanınır*³².” Bu sebeple genellikle ok, kılıç şeklinde düşünülerek aşığın göğsünü yaralayan zahiri aletletler gibidir. “*Âşık, kirpiğin saldığı oklara hedef olmak ister*³³.” Beyitte âşık sevgilisinin kirpiklerinden yaralı olduğunu ve yaralı göğsünü ise sevgilisine arz edeceğinden bahsetmektedir.

Sevgilinin kirpikleri aşığı yaralayan ok gibidir. Aşığın göğsünden yaralanmasının nedeni gönlün göğüste olmasındandır. Aşığın yaralanması sonucunda bundan şikâyet etmeyip sevgilisine açıklaması, sevgisinin yani aşkının büyüklüğünü açıklamaktadır. Aşk uğruna yaralanmayı göze alarak şikâyet etmeyen âşık, çektiği zorlukları sevgilisinin kirpiklerine açıklamaktadır. Âşık sevgilisi uğruna yaralanmaktan çekinmemektedir.

Tasavvufi bakımdan beyitte şair Allah’dan gelen imtihanlara içinde tuttuğu aşk karşılığında sabrettiğini belirtmiştir. Kendisine imtihanı gönderen yaratıcıya karşı dua etmesiyle halini ona açtığını anlatmıştır. Böylece şair “dag, zahm, efgar” arasında leff ü neşr sanatını kullanmıştır. Çünkü bu kelimeler arasındaki anlam aşığın aşk yarasıdır.

Söylerin çâh-ı zenaḥ-dânuña esrâr-ı dili

Ney gibi CEVRÎ ile hem-dem olup zâr itsem

G-172, 5

Ney gibi CEVRÎ ile hem-dem olup zâr itsem, esrâr-ı dili çâh-ı zenaḥ-dânuña söylerin.

Ney gibi Cevrî ile dost olup ağlasam, gönül sırrını çenesindeki çukura söylerim.

Tecrit sanatını kullanarak şair kendisini Cevri’den ayrı görmüş ve Cevri ile dost olmak istemiştir. Cevri’nin ney ile dostluğu gibi kendisine dost olmayı istemiştir. “*Çünkü neyin boğumları kamıştan ve içinin boş oması sebebiyle cismini gayrdan temizlemiştir*³⁴.” Bu anlamda Cevri kendi özüyle bir olmayı neyin Cevri ile birlikteliği üzerinden anlatmıştır. Neyin sesini ağlamak olarak hayal ettiğinden dolayı teşhis sanatını kullanmıştır.

³²Kurnaz, *a.g.e.*, s. 246.

³³Pala, *a.g.e.*, s. 277.

³⁴Kurnaz, *a.g.e.*, s. 169, 170.

Ney ile Cevri'nin dostluğuna özenmiş olması, neyin manevi anlamda da, dünyevi anlamda da kendi özüyle birliğini sağlamış olmasındandır. Bu yüzden şair kendi özüyle birliğini sağlamak istemektedir. Beyitte “*aşığın canının çene çukuruna misafir olduğu söylenir. Gönül çene çukuruna âşık olur veya sabredemeyip ona düşer*³⁵.” Zenahdan ile “*çukurluk söz konusu edilerek kuyu veya zindana benzetilir. Böylece aşığın gönlü adeta bir suçlu gibi kuyu veya zindana düşer*³⁶.” Bütün bu anlamlarla birlikte şair gönül sırrını çene çukuruna söylemektedir.

Bunun nedeni kendisini neye teşbih etmesindendir. Çünkü ney gibi içi temiz ve özüyle birlik olabilmiş birisi olarak gönül sırrını kendisine açabileceğini anlatmıştır. Sırrını açacağı yer ise çene çukurudur ve sırrın tutulacağı bir mekândır. Neyin ise çeneye yakın üflenlen bir enstrüman olması da bu hayalin oluşmasında önemli bir etkidir. Çene çukuru, gönül sırrının tutulacağı bir mekâna teşbih edilmiştir. Çünkü şairin güvenilir olarak gördüğü yer Cevri'nin çene çukurudur. Gönül sırrı aşka teşbih edilmiştir. Dolayısıyla gönülde sır gibi saklanan aşktır.

Dâmen-i zülfüne yüz sürmede her gâh nesîm

Olsa yoluñda n'ola dillere hem-râh nesîm

G-173, 1

Her gâh nesîm dâmen-i zülfüne yüz sürmede, yoluñda nesîm dillere hem-râh olsa n'ola.

Her an rüzgâr saçının ucuna yüz sürmekte, yolunda rüzgâr gönüllere yoldaş olsa buna şaşılır mı?

Nesîm, “*sevgilinin kokusunu taşımaktadır. Bu bakımdan haberci kabul edilir ve âşık, nesîm ile sevgilisinden haber alır*³⁷.” Beyitte sevgilinin saçlarının ucuna dokunan hafif bir rüzgâr olduğu anlatılarak, aynı zamanda aşığın sevgilisine kavuşma yolunda bu rüzgârın gönüllere yoldaş olduğuna şaşılmaması gerektiği anlatılmıştır. Rüzgârın her an sevgilinin saçlarına yüz sürmesi, aşığın her an sevgilinin kokusunu aldığını anlatmaktadır.

Bu anlamda aşığın vuslat yolunda kendisine yoldaşlık ettiği belirtilmiştir. Şair beyitte “n'ola” kelimesi ile istifham sanatı kullanmıştır. Çünkü anlatmak istediği şaşılmaması gerektiğidir. “Rüzgâr” sevgilinin kokusuna teşbih edilmiştir. Çünkü yolda

³⁵Kurnaz, a.g.e., s. 285.

³⁶Pala, a.g.e., s. 489.

³⁷Pala, a.g.e., s. 357.

olan aşığa kadar giderek yoldaş olmuştur. Sevgilinin saçlarından bir parça taşıdığından dolayı kokuya benzetilmiştir. “Nesîm, zülf, hem-rah” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi temsil etmektedir.

Nâz iderdi çemenistân-ı behište her dem

Sebze-zâr-ı hatuña bulsa güzêr-gâh nesîm

G-173, 2

Nesîm hatuña sebze-zâr-ı güzêr-gâh bulsa, her dem çemenistân-ı behište nâz iderdi.

Rüzgâr hatuna çayırdan geçeceğı yer bulsa, her zaman cennet bahçesine naz ederdi.

Cennet, “sevgilinin bahçesi, mahallesi, yurdudur. İlkbaharda tabiat da cennetten bir kesittir³⁸.” “Çemenistan, “ise yeşil otlarla dolu kır-bayır anlamındadır³⁹.” Beyitte şair, rüzgârın yardımıyla sevgilinin geçebileceğı bir yol olduğunda, cennet bahçesine nazlanacağı anlatılmıştır. Buradaki mânâ sevgilinin vefasızlığıdır. “Cennet bahçesi” aşığa teşbih edilmiştir. Çünkü sevgili kendisine başka bir güzel yol gösterenin yolundan gideceğı ve aşığa nazlanacağı belirtilmiştir. Yeşil bir yol ile cennet bahçesinin kıyaslanmış olması, dünya ve ahiret kavramlarını düşündürmektedir.

Sevgilinin yeşil ve çayır bir yol gördüğünde cennet bahçesine nazlanması olayı dünya nimetlerine ahiret nimetleri karşısında daha çok meyil ettiğindendir. Sevgilinin cennet bahçesi yerine koyacağı bir güzergâh bulduğunda, cennet bahçesi yerine bulduğu yola gideceğı anlatılmıştır. Tasavvufî anlamda sevgili ve âşık üzerinden somutlaştırarak anlatılan durumun asıl anlamı; insanın dünya hayatına aldanmasıdır. “Behište, çemenistan, sebze-zar” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü kelimeler güzel mekânları yani yeşilliğı temsil etmektedir.

Uğrayup ıurrañ a geldükçe ıarîm-i câna

Cünbiş-i fitneden eyler dili âgâh nesîm

G-173, 4

ıurrañ a uğrayup ıarîm-i câna geldükçe, nesîm cünbiş-i fitneden dili âgâh eyler.

³⁸Pala, a.g.e., s. 88.

³⁹Pala, a.g.e., s. 99.

Turran'a uğrayıp sevgilinin haremine geldikçe, rüzgâr karışıklıktan gönlü haberdar eder.

Şair, beyitte rüzgârın sevgilinin haremine gelirken saçına uğradığından bahsetmiştir. Fitne, sevgilinin özelliği olarak kargaşaya neden olmaktadır. Sevgilinin görünüşü fitne sebebidir⁴⁰. Nesim, bir bakıma sevgilinin saçlarına uğrayıp fitnenin haberini aşığa ulaştıran bir habercidir. Rüzgâr, sevgilinin saçına uğrayıp aşığa sevgilisinden haber getirmiştir. Sevgilin pek çok özelliği fitnedir. Bundan dolayı aşığa haber getiren rüzgâr yaklaşmakta olan fitneye karşı gönlünü uyanık tutmasını söylemiştir.

Dolayısıyla sevgilisinden haberdar olan aşığın uyarıldığı beyitte, “harim” olarak kullanılan kelime kutsal anlamıyla kullanıldığında sevgilinin saçları mukaddes kabul edilmiştir. Sevgilinin değeri ve önemi saçlarına uğrayıp haber getiren rüzgâr ile anlatılmıştır. Âşık uzaklarda bulunan sevgiliden rüzgâr vasıtasıyla haberdar olur. Gönül aşığa, teşbih edilmiştir. Çünkü sevgiliden gelen haber gönlü uyarmıştır. “Fitne ve can” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü iki kelimedeki sevgiliyi temsil ederek anlam birlikteliğini sağlamıştır.

‘Âlem âşufte olur âh-ı dil-i CEVRİden

Tagıdursa şiken-i zülfünü her gâh nesîm

G-173, 5

Nesîm her gâh şiken-i zülfünü tagıdursa, âh-ı dil-i CEVRİden ‘âlem âşufte olur.

Rüzgâr her zaman saçlarının kâkülünü dağıtırsa, Cevri’nin gönül âhından dünya yoldan çıkar.

Beyitte şair tecrit sanatı kullanarak kendisini başkası gibi belirtmiştir. Cevri’nin gönül ahı aşktandır. Ah çekmek, âşıkların özelliğidir. Bu nedenle Cevri, sevgilinin kâkülünü dağıtan rüzgârın etkisiyle kendisinden geçerek ah çekeceğini belirtmiştir. Gönülden çekilen ah’ın ise dünyayı perişan ederek, yoldan çıkaracağını anlatmıştır. Dolayısıyla Cevri, aşığa teşbih edilmiştir. Çünkü ah çeken, gönül sahibi Cevri’dir.

Bu anlamda âşufte olmak yoldan çıkmak anlamıyla kullanılmıştır. Bir başka anlamı olan “çılginca sevmek ve sevgiliye düşkünlük⁴¹” anlamlarıyla bakıldığında aşığın yani Cevri’nin gönül ahı çekmesinin nedeni sevgiliye duyduğu çılginca sevgiden

⁴⁰Pala, a.g.e., s. 158.

⁴¹Sefercioğlu, a.g.e., s. 258.

kaynaklanmaktadır. Bu yönüyle dünyanın aşüfte olması, aşığın gönül ahından gelmektedir. Böylece âşık sevgilisinin çıkardığı fitneden korunamamış ve gönül ahıyla dünyayı yoldan çıkarmıştır. Beyitte sevgiliye duyulan fazla sevgiden ve aşktan bahsedilmektedir. Saçların dağılmasıyla aşığın ah çekmesinde mübalağa vardır. Öyle ki gönül ahı aşka teşbih edilmiştir. Çünkü yalnızca âşıklar gönülden ah çekerler. “Şiken, zülf, âlem” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler arasında dağılamak ve yoldan çıkmak anlamlarıyla perişan olmak mânâsı üzerinde durulmuştur.

Dile fikr-i lebüñi mâtde-i hûn idelüm

Gamze-i mestüñe anı mey-i gül-gûn idelüm

G-174, 1

Dile fikr-i lebüñi mâtde-i hûn idelüm, mey-i gül-gûn anı gamze-i mestüñe idelüm.

Gönüle dudağındaki fikri kan cevheri edelim, gül renkli içki ile onu sarhoş bakışlı edelim.

Şair beyitte kendisinden bahsetmektedir. Gülgun, içkinin rengini belirtmiştir. İçki, aşk yerine kullanılmıştır. Hûn, anlamı itibariyle hayat verme mânâsı üzerinde durulmuştur. Şair, gönlüne dudaklarındaki sözleri kan yapmayı anlatmıştır. Dolayısıyla kan yaşam kaynağıdır. Gönlün ihtiyacı olan kan sözlere benzetilmiştir. Şair dudaklarındaki fikirlerin gönlüne hayat verdiğini anlatmıştır.

Şair gül renkli içkinin ise sarhoş bakışlı yaptığını belirtmesi, şairin aşk ile sarhoş olduğunu anlatmıştır. “Leb, hun, mey, gülgun” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü renk bakımından kırmızıyı temsil etmektedirler. Dudaktaki fikir kan gibi hayat veren manevi bir zikre, gül renkli içki ise aşka teşbih edilmiştir. Çünkü gönle manevi anlamda hayat ve canlılık veren zikirdir. Mey ise bakışları sarhoş ederek kendinden geçirmesi aşk ile temsil edilmektedir.

Sihr-i çeşmüñden emîn olmağa yok bir çâre

Bârî ta‘ vîz-i haţuñla aña efsûn idelüm

G-174, 2

Sihr-i çeşmüñden emîn olmağa bir çâre yok, bârî ta‘ vîz-i haţuñla aña efsûn idelüm.

Gözündeki büyüden emin olmanın bir çaresi yok, bari yazı muskasıyla ona büyü yapalım.

Ta'viz, “*nazar değmemek için takılan muskaya denir*⁴².” Bu anlamda şair sevgilinin gözlerinin nazar değdirici olduğunu ve kendisinin bu büyüden veya nazardan korunabilmek için bir muska ile karşılık vermesi gerektiğini anlatmıştır. En azından nazarın etkisine karşılık bir yazı muskasıyla karşı duracağını belirtmiştir. Sevgilinin gözündeki etkinin büyü misali olduğu anlatılmıştır.

Aşığın korunması ise kendisinden başka bir sevgiliden bahsedildiğini göstermektedir. Aşığın muska ile büyü yapmaktan kastettiği yaratıcın sözleridir. İlahi bir yardımın devreye girmesi gerektiğini anlatmaktadır. “Efsun, ta'viz, sihr” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler büyü anlamını temsil etmektedir.

Nigehûñ hûsn-i edâyı bize ta'lim itsün

Şîve-i nüktemüze dilleri meftûn idelüm

G-174, 3

Nigehûñ hûsn-i edâyı bize ta'lim itsün, şîve-i nüktemüze dilleri meftûn idelüm.

Bakışın üslup güzelliğini bize öğretsin, mânâlı üslubumuza gönülleri tutkun edelim.

Nükte, “*herkes tarafından anlaşılamayan ince mânâlı sözlerdir*⁴³.” Şair sevgilinin bakışlarından güzel davranmayı öğrenmek istemektedir. Bu sayede nükeli haline yani manalı üslubuna gönülleri tutkun etmek istemektedir. Beyitte şair sevgilinin bakışları sayesinde güzel davranmayı öğrenip bu sayede başka gönülleri kendi üslubuna bağlamak istemektedir. Bakışdaki üslup güzelliğinin kaynağını sevgili olarak düşünmek doğru olacaktır.

Çünkü güzel davranışın öğreticisi olması ve kendisine şair tarafından istekte bulunulmasındandır. Şairin sevgiliden güzel davranmayı yani ahlakı öğrenip başka insanlara aktararak etrafına gönülleri bağlamak istediğini anlatmaktadır. “Nükte ve eda” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü her iki kelimedede de üslup anlamı kullanılmıştır.

Cezbe-i hûsnûñ ile şevkumuzu eyle efzûn

‘Aklı ol şevk ile reşk-âver-i Mecnûn idelüm

G-174, 4

⁴²Onay, *a.g.e.*, s. 362.

⁴³Pala, *a.g.e.*, s. 363.

Cezbe-i hüsnüñ ile şevkumuzu efvn eyle, ‘aklı ol şevk ile reşk-âver-i Mecnûn idelüm.

Güzelliğın coşkusuyla isteğimizi artır, aklı o istek ile Mecnûn’u kışkandıralım.

Mecnun, “kelime anlamı deli demekse de daha çok Leyla ve Mecnun hikâyesinin erkek kahramanı olarak bilinir⁴⁴.” Mecnun aşk nedeniyle aklı yitirmenin temsili olarak kullanılır. Beyitte Leyla ve Mecnun mesnevisine de telmih yapılmıştır. Çünkü Mecnun üzerinden aşkın varlığı sebebiyle akıldan yoksun olmak vurgulanmaktadır. Cezbe, aşkın bedene fazla gelip taşma hâlidir. Birinci mısırada şair, cezbenin yani kendinden geçmenin güzelliğiyle aşk isteğinin artırılmasını anlatmıştır. Bu anlamda kendinden geçme halinin, aşktan meydana geldiği belirtilerek aşkın çoğaltılması istenmiştir. Beyitte istek kelimesi aşk isteğinin anlatıldığı söylenebilir.

İkinci mısırada Mecnun üzerinden aşk halinin bir başka boyutu anlatılmaktadır. Şair, akıl ve istek ile akıldan yoksun olan Mecnun’u kışkandırmak istemektedir. Özetle şair, öyle bir aşk ile kendinden geçmiştir ki isteğinin artmasını istemektedir. Böylece deli olmadan da akıl ve aşk isteğiyle Mecnun’dan daha fazla bir aşka sahip olunacağını göstermektedir. “Mecnun ve cezbe” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü her iki kelimedede anlam itibarıyla aşk ile kendinden geçme mânâsı temsil edilmektedir. Mecnun aklın yokluğuna teşbih edilmiştir. Çünkü mecnun aşk ile aklını yitirmişliğin temsidir.

Gevher itmiş sözini vaşf-ı lebûñle CEVRÎ

Vaşf-ı dendânuñı biz de dñr-i meknûn idelüm

G-174, 5

CEVRÎ sözini vaşf-ı lebûñle gevher itmiş, vaşf-ı dendânuñı biz de dñr-i meknûn idelüm.

Cevrî sözünü dudaklarının övgüsüyle mücevher etmiş, dişlerinin özelliğini biz de gizli inci edelim.

Beyitte şair tecrit sanatı kullanmıştır. Bir başkası gibi kendi şirinden bahsetmiştir. Cevri’nin şiiri dudaklarından çıkan övgü ile mücevher gibi değerlidir. Bu şiirin söylenmesinde yardımcı olan dişlerini biz de inci gibi gizleyelim, denmiştir. Dendan, “daima inciye benzetilir. Beyazlığı, güzelliği ve parlaklığı nedeniyle inciyi

⁴⁴Pala, a.g.e., s. 300.

*andıran dendan bir dizi halinde de ele alınabilir*⁴⁵.” Böylece şair şiirinin değerini vurgularken dişlerini, saklı incilere benzetmiştir. Dolayısıyla şair şiirinin değerini Cevri’nin dudaklarının övgüsünde söylenmesine yardımcı olan dişlerinin inci olduğunu belirtmiştir.

Cevri’nin dudakları incilerin saklandığı bir yerdir. Özetle beyitte şairin şiirinin değeri vurgulanarak, Cevri’nin dudaklarında anlam bulduğu anlatılmıştır. Şair, şiirini inciye teşbih etmiştir. Çünkü Cevri’nin söylediği şiirin önemi inci olarak anlatılmıştır. Beyitte Cevri’nin durumu ise şiiri mücevher etmesidir. “Gevher, dürr, dendan” bu kelimeler arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler şiirin değerini temsil etmektedir. Söz, şairin şiiridir. Biz diyerek kastettiği ise şairin kendisidir.

Şüküfte gülşen-i derdüm şabâ nedür bilmem

Nesîm-i âhdan özge hevâ nedür bilmem

G-175, 1

Gülşen-i derdüm şüküfte şabâ nedür bilmem, nesîm-i âhdan özge hevâ nedür bilmem.

Derdim gül bahçesinde çiçek açmış, rüzgâr nedir bilmem. Âh rüzgârından başka istek nedir bilmem.

Beyitte şair derdini gül bahçesinde açan bir tür çiçeğe benzetmiştir. Bu derd çiçeğinin rüzgâra aldırış etmediğini anlatmıştır. Böylece tek aldırış edeceği rüzgârın ah rüzgârı olacağını belirtmiştir. Sabâ, “*kuzey-doğudan esen bir rüzgârdır*”⁴⁶. Şair derdiyle anlatmak istediği aşktır. Rüzgâr çiçeklerin açmasına engel olması nedeniyle aşk ehlinin engelleridir. Ah rüzgârı da aşığın derdinden dolayı çektiği âh’ın yani çilenin temsilidir. Âşık, gül bahçesinde açılan bir çiçek gibi derdinin büyüdüğünü, açıldığını belirterek, rüzgâr gibi aşkına karşı engelleri tanımadığını anlatmıştır. Özetle şair aşk derdinin büyüdüğünü belirterek çile ve aşk derdinden gerisini istemediğini anlatmıştır. Şairin aşk derdi öyle değerlidir ki rüzgâr umrunda değildir.

Ancak derdinden dolayı çektiği ahın anlamlı olduğunu ve başka isteğinin olmadığını anlatmıştır. İkinci mısradaki rüzgâr cinsinin nesim olarak kullanılmasının nedeni “*nesîmin gül ile birlikte ele alınmasındandır*”⁴⁷. Bu rüzgâr hafif esen bir rüzgâr olduğundan kışın bile esdiğinde gül yetiştirmeye muktedir olarak anılır. Şair gül

⁴⁵Pala, *a.g.e.*, s. 111.

⁴⁶Kurnaz, *a.g.e.*, s. 510.

⁴⁷Kurnaz, *a.g.e.*, s. 511.

bahşesinde gül yerine aşk derdi yetiştirmiştir. Şair derdini aşka, rüzgârı ise engellere teşbih etmiştir. Çünkü âşık için aşk derttir. Rüzgâr ise aşk çiçeğinin engelidir. “Saba ve nesim ile derd ve ah çekmek” arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü nesim ve saba rüzgârdır. Derd ve ah ise aşkın temsidir.

Nişât-bahş-ı ğamam reşk ider bu keyfüme ‘ ışk

Egerçi neş’e-i câm-ı şafâ nedür bilmem

G-175, 2

Nişât-bahş-ı ğamam bu ‘ ışk keyfüme reşk ider, neş’e-i câm-ı şafâ egerçi nedür bilmem.

Neşe veren bulut bu aşk keyfimi kıskanır, saflık kadehinde sevinç olsa da nedir bilmem.

Şair, neşe bağışlayan bulutun aşkını kıskandığını belirterek gönül rahatlığı veren aşk kadehindeki sevinci bilmediğini anlatmıştır. Bu anlamda bulut her ne kadar neşe veren olsa da şairin aşk keyfini kıskanarak aşk ehline ikiyüzlü davranmaktadır. Kadeh, aşkın sunulduğu bir temsildir. Bundan dolayı gönül rahatlığı veren bir aşk kadehi olsa da şair tanımadığını vurgulamıştır. Özetle şair neşe veren bulutun bile aşkını kıskandığından dolayı aşkının değerini bildiğini anlatmıştır.

Dolayısıyla içinde sevinç olan bir kadehi bile gönül rahatlığıyla istememektedir. Aşkının kıskanılması, aşkının önemini vurgulamaktadır. Bir bakıma “benim aşkım değerlidir, benim aşkım bana yeter” anlamı verilmeye çalışılmıştır. Şairin aşkı öyle değerlidir ki kıskanılır. Dolayısıyla gönül rahatlığı veren sevinç dolu kadeh umrunda değildir. “Nişat bahş ve neş’e ile safa ve keyf” arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü neş’e ve nişat bahş kelimeleri arasında sevinç anlamı vardır. Safa ve keyf arasında ise gönül rahatlığı anlamı vardır.

Enîs-i nağme-i dil-sûz-ı nâle der-gûşem

Sürûd-ı muṭṭıṛ u şavt-ı nevâ nedür bilmem

G-175, 3

Enîs-i nağme-i dil-sûz-ı nâle der-gûşem, sürûd-ı muṭṭıṛ u şavt-ı nevâ nedür bilmem.

Beşikteki inilti gönül yakan güzel sesli sevgilidir, şarkıcının melodisi ve ahenkli sesi nedir bilmem.

Şair beşikteki bir bebeğin özelliklerini sevgiliye yükleyerek gönül yakan, güzel sesli iniltisini sevgilinin sesine benzetmiştir. İkinci mısradan insanlar tarafından güzel sesli kabul edilen şarkıcının melodisi ve ahenkli sesini istemediğini anlatmıştır. Şair için sevgilinin sesi öyle değerlidir ki şarkıcının melodisi ve ahenkli sesi umrunda değildir. Bu anlamda şair sevgilisini bir bebeğe ters teşbih etmiştir. Çünkü bebeğin iniltisi ve beşikteki halleri anlatılarak sevgilisinden bahsedilmiştir.

Dolayısıyla sevgilisine duyduğu aşkın değeri bir beğeye duyulan hassasiyet kadardır. “nağme, nale, sürud, savt, neva, mutrıb” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler kendi arasında ses anlamını temsil etmektedir. Beyitte özetle sevgilisine duyduğu aşk ve sevgilinin sesine verdiği değer anlatılmıştır. Bu nedenle şair sevgilisinin dışındaki seslere kendisini kapatmıştır.

Harîş-i devlet-i ‘ışkâm niyâz-pâş-ı dilem

Cihânda ğayri ümîd ü recâ nedür bilmem

G-175, 4

Harîş-i devlet-i ‘ışkâm niyâz-pâş-ı dilem, cihânda ğayri ümîd ü recâ nedür bilmem.

Aşk devletinin açgözlüsüüm dua dağıtırım, dünyada artık ümit ve emel nedir bilmem.

Beyitte şairin açgözlü olması aşkı fazlasıyla istediğindendir. Şair kendisini aşk devletinin açgözlüsü olarak belirterek dua saçtığını anlatmıştır. Normalde devlet insanlara maddi yardımda bulunur. Şair aşk devleti olarak gönülden bahsetmektedir. Dolayısıyla gönülden dua dağıtan bir âşık olduğunu vurgulamıştır. Böylece dünyada olmasına rağmen manevi anlamda insanlara gönülden yardımda bulunduğunu anlatmıştır. Bu nedenle dünyada bulunan ümidi ve emeli umursamamaktadır. Şair dünyadaki ümidi bilmediğini dile getirirken kendisinin aşk ehli olduğunu vurgulamıştır. Çünkü âşık olanın dünyaya ihtiyacı yoktur.

Aşk devleti yaratıcıya teşbih edilmiştir. Çünkü şair devlette hırslı, dua dağıtan biri olarak kendini tanıtmaktadır. Devlet ile temsil edilen ancak yaratıcıdır. Aslında dolaylı olarak kendisinden aşk ehli olarak bahsetmektedir. Dünyadaki ümidi bilmemesi aşkın yaratıcıya duyduğu güven ve bağlılık nedeniyledir. Bu beyitte diğer insanlara bir eleştiri vardır. Dünyadaki insanlar maddi varlıklar adına açgözlü davranırken âşık dua dağıtmak adına açgözlülük yapmaktadır. Mânâyâ bakıldığında aşkın açgözlülüğü

manevi âlemde cömetrliği temsil etmektedir. “Haris ve niyaz-paş” kelimeleri arasında tezat santı kullanılmıştır. Çünkü açgözlü olan kendisinden başkasını düşünmez.

Esîr-i ‘ışk olalı gâmdan oldum âzâde

Ümîd-i lûtf ile bîm-i cefâ nedür bilmem

G-175, 5

Esîr-i ‘ışk olalı gâmdan âzâde oldum, ümîd-i lûtf ile bîm-i cefâ nedür bilmem.

Aşkın kölesi olalı kederden azat oldum, lütuf ümidi ile cefa korkusu nedir bilmem.

Bu beyitte de yine şair kendisinin âşık olduğunu belirterek aşkın kölesi olduğundan beri üzülmediğini anlatmıştır. İkinci mısrada şair, ümidinin bolluğu ve üzüleceğinin korkusu ile yaşamadığını anlatmıştır. Hatta öyle ki ümid beklentisi ve cefa korkusunu tanımadığını vurgulamıştır. Şair için aşk ehli olalı kederlerden kurtulduğu anlatılmıştır. Bu durum tasavvufî anlamda şairin yaratıcı aşk ile bağlı olduğunu ve âşık oldu olalı dünya ve ahiret üzüntülerinin giderildiği anlatılmıştır. Âşık kölesi ile anlatılan yaratıcıya kul olmaktır. Bu anlamda Aşk kaynağı yaratıcıya, şair kendisini aşk sahibine teşbih etmiştir. Çünkü aşk ehlini kederden azat kılan ve korktuklarından emin eden yaratıcıdır. “Gam ve cefa” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime arasındaki anlam birlikteliği üzüntü mânâsı ile kurulmuştur.

Ne gâmzeden mütesellî ne ‘ışveden şâkir

Dağı murâd-ı dil-i mübtelâ nedür bilmem

G-175, 6

Ne gâmzeden mütesellî ne ‘ışveden şâkir, dağı murâd-ı dil-i mübtelâ nedür bilmem.

Ne bakışından teselli bulan ne nazından şükreden, dahi tutkun gönlün isteği nedir bilmem.

Beyitte şair kendisini öyle bir aşk ehli olarak anlatmış ki sevgilinin bakışlarından teselli bulmayıp nazına şükretmeyen tutkun bir gönlün ne istediğini bilmemektedir. Dolayısıyla şair aşk ile gönlünün dolu olmasından dolayı sevgiliden uzaklaştığını artık bakışdan teselli olmadığını aynı zamanda nazına şükretmediğini anlatmıştır. Şair kendisin büyük bir aşk sahibi olduğundan bakış ve naz dâhil gönül isteğinden bile vazgeçtiğini anlatmıştır. Bakış ve naz sevgilinin varlığına işaretler. Şair aşk ile yaratıcıya olan bağlılığını vurgulayarak bakışın, nazın, tutkun gönlün faniliğini

anlatmıştır. “İşve ve gamze” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelimenin varlığı sevgiliyi temsil etmektedir.

Şîve-i hüsnüm maḥabbetdür giriftârum benüm

Fitne-i ‘ışkum hevesdür vâlih-i kârum benüm G-176, 1

Benüm giriftârum şîve-i hüsnüm maḥabbetdür, benüm vâlih-i kârum fitne-i ‘ışkum hevesdür.

Benim tutkun güzel tarzım muhabbettir, benim tesirli şaşkınlığım, aşk karışıklığım hevesdir.

Beyitte şair kendisini aşka tutkunluğunun ve güzel davranışının muhabbet olduğunu vurgulamıştır. Fitne, kelimesi “*bela, ayartma, karışıklıklar*”⁴⁸ anlamıyla kullanılmıştır. İkinci mısradaki tesirli şaşkınlığının ve aşk karışıklığına neden olmasını ise hevesten ibaret olduğunu anlatmıştır. Gerçek bir aşığın şaşırmayacağı ve aşk nedeniyle karışıklık yaşamayacağı belirtilmiştir. Bu anlamda şair gerçek aşığın kendisi olduğunu anlatarak aşka olan bağlılığının ve tarzının muhabbet olduğunu vurgulamıştır. Dolayısıyla gerçek aşk ehlinin şaşkın olmayacağı ve fitne çıkarmayacağı belirtilerek bu durumların heves ile gelip geçiciliği anlatılmıştır.

Aşığın tutkunluğu ve davranışı muhabbet vesilesi olduğu vurgulanmıştır. Bu anlamda “valih ve fitne” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime anlam bakımından geçici olanın yani heves ile temsil edilmiştir. Şairin kendisi aşığa teşbih edilmiştir. Çünkü benim kelimeleriyle kendisinden bahseden şair tutkun ve davranışının muhabbete neden olduğunu anlatmaktadır.

Nâz-ı ser-mestem serîrüm ḥ^vâb-gâh-i gamzedür

Çeşm-i bî-bâk-i tegâfüldür nigh-dârum benüm G-176, 2

Serîrüm nâz-ı ser-mestem ḥ^vâb-gâh-i gamzedür, benüm nigh-dârum, çeşm-i bî-bâk-i tegâfüldür.

Yatağımda sarhoş nâzımın bakışı yatak odasıdır, benim koruyucum, bilmezden gelen korkusuz gözlerdir.

Beyitte şair yatak odasında yatarken kendisini hayal etmiştir. Böylece sarhoş nazın ve süzgün bakışların yeri olarak yatak odasını işaret etmiştir. Kendisini koruyanın

⁴⁸Pala, *a.g.e.*, s. 158.

ise kendi umursamaz ama korkusuz gözleri olduğunu belirtmiştir. Bu anlamda yatağındaki sarhoş hali tasavvufi anlamda bakıldığında gaflet içinde olduğunu anlatmaktadır. Bir sarhoş kadar gözleri süzgün bakışlara sahiptir. Şair bu durumun ancak yatak odasında olması gerektiğini belirterek gafletten uyanmak gerektiğini vurgulamıştır.

Gaflet içinde olan insanı yatakta yatan sarhoş bir insana benzetmiştir. İkinci mısra da ise bu halde kendisini koruyan umursamaz ve korkusuz gözleri olduğunu anlatmıştır. Bu korkusuz gözler gaflet halinden uyanmaya niyettir. İnsanı yatakta koruyan korkusuz gözler olduğunu söyleyerek gafletten uyanmaya vesile olan ancak insanın kendi niyeti olduğunu vurgulamıştır. Zira gözler uyanan insanın bir parçasıdır. Niyet ise insanın gafletten uyanmasına vesile olur. “Gamze ve çeşm” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü iki kelimedeki görmek ile ilgilidir. Şair kendisini gaflet içinde bir insana teşbih etmiştir. Çünkü sarhoş olarak süzgün bakışlar içinde yatması gaflete işarettir.

Ol behişt-i hikmetem sırr-ı leb-i hûbân ile

Âb-rûy-ı kevşer-i ma‘nidür enhârum benüm G-176, 3

Sırr-ı leb-i hûbân ile behişt-i hikmetem ol, benüm enhârum âb-rûy-ı kevşer-i ma‘nidür.

Güzellerin dudaklarındaki sır ile hikmet cennetiyim, benim ırmaklarım mânâsı kevser yüzlü sudur.

Beyitte hûban, “*güzel delikanlı*⁴⁹” anlamıyla kullanılmıştır. “Kevser, “*cennette bir ırmağın adıdır. Tatlı ve temiz, saf şarap anlamlarında kullanılmıştır*⁵⁰.” Hikmet, “*eşyanın hakikatlerini, özelliklerini, yaratılış nedenlerini, etkilerini bilmek ve ona göre yaşamaktır*⁵¹.” Şair beyitte kendisinin güzel delikanlıların dudaklarındaki sır ile hikmetli bir cennet olduğunu anlatmıştır.

İkinci mısra da şair kendisini kastederek “benim ırmaklarım” kelimesiyle kendisinde bulunan manevi dünyasından bahsetmiştir. Bu manevi hâlini anlatırken ise mânâsını kevser yüzlü su olarak tarif etmiştir. Âb-ru ile âb-ı hayata telmih yapılmıştır. Çünkü ab-ı hayat dünyada bulunan ölümsüzlük suyudur. Ab-ru ise mânâsı kevser olarak

⁴⁹Pala, *a.g.e.*, s. 210.

⁵⁰Onay, *a.g.e.*, s. 231.

⁵¹Pala, *a.g.e.*, s. 208.

tarif edildiğinden cennete bir sudur. Dolayısıyla ab-ru da ölümsüzlük anlamı taşımaktadır. Şair böylece ölümsüzlük veren kevser suyu gibi ırmaklara yani manevi hallere sahip olduğunu anlatmıştır.

Birinci mısradaki şair kendisinin hikmet ehli olduğunu belirterek bu durumu güzellerin dudaklarındaki sırı bağlamıştır. Şair kendisini hikmet cennetinde manası kevser gibi olan ırmaklara sahip olduğunu anlatmıştır. Şair kendisini hikmet cennetine teşbih etmiştir. Çünkü ırmaklara sahip olduğunu belirtmiştir. “Enhar, ab-ru, kevser,” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler su anlamıyla kullanılmıştır. Özetle şair kendisinin manevi durumunun hikmet cennetindeki kevser ırmağı gibi tatlı ve ölümsüz olduğunu belirterek güzellerin sırrı ile bu durumda olduğunu anlatmıştır.

Naḥvet-i ‘aḳlam ki virmem zerrece ‘ışḳa vüçûd

Hem neye bin ‘aḳlı meftûn eyler eṭvârüm benüm G-176, 5

Naḥvet-i ‘aḳlam ki zerrece ‘ışḳa vüçûd virmem, benüm eṭvârüm hem neye bin ‘aḳlı meftûn eyler.

Kalemlerin kibri ki zerrece aşka varlık vermem, benim tavırlarım hem neye bin akı tutkun eder.

Beyitte şair kalem ile bir tür hat çeşidi veya ilmi kastederek kibirli olduğunda aşka hayat hakkı tanımadığını anlatmıştır. Dolayısıyla şair mısradaki kibirli kimsenin ilim sahibi dahi olsa aşktan anlamayacağına değinmiştir. Bu anlamda ikinci mısradaki tavırlarının bin akı tutkun edecek kadar etkili olmadığını anlatmıştır. Kendisini kibirli bir kalem ehli gören şair, aşk yolunda kendisinin aşka izin vermediğini kibirli olmanın sonuçlarını belirtmiştir. Kibir bulunan insanda aşkın yer edinemeyeceğini vurgulamıştır.

Sonrasında bu kibirli halinden yola çıkarak bin akı tutkun ve bağlı edecek kadar bir davranışa sahip olmadığını anlatmıştır. Böylece kalem ilme, bin akıl ise halka teşbih edilmiştir. Çünkü kalem ilim sahiplerinin temsilidir. Bin akıl ise halkı temsil etmektedir. “Meftun ve aşk” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü aklın tutkun olması insanın aşk ile meşgul olması ile başlar. İnsanın aklının bağlanması aşkın varlığına işarettir.

Sırr-ı dehân -ı dil-ber ile mühr ber-lebem

Râz-ı derûnı şaḳlamada gönçe-meşrebem G-177, 1

Sırr-ı dehân -ı dil-ber ile mühr ber-lebem, râz-ı derûnı şağlamada gönçe-meşrebem.

Sevgilinin ağzındaki sırrı dudağına mühürlerim, derin sırrını saklamada gonca huyluyum.

Gonca, “açılmamış çiçek, tomurcuk. Sevgilinin ağzı yerine kullanılır ve açılmamışlık özelliğiyle kendini gösterir. Onun açılması sırrın açığa çıkmasıdır⁵².” Beyitte şair gönül alan sevgilinin ağzındaki sırrı dudağında mühürleyeceğini belirtmiştir. Sonrasında kendisinin derin sırları saklamakta gonca huylu olduğunu yani ağzını açıp sır vermeyeceğini anlatmıştır. Şair goncayı ağzına teşbih etmiştir. Çünkü gonca vaktinden önce açılmayan bir çiçektir. Goncanın kapalı ve açılmamış olması sır saklamaya temsildir. Bu anlamda şair sevgilinin ağzındaki sırrı dudağında mühürleyerek söylemeyeceğini vurgulamıştır. Dolayısıyla sır aşka teşbih edilmiştir. Çünkü sevgilinin ağzındaki sırrın dudağa mühürlenmesi ile gonca huylu olarak davranılması şairin âşık olduğunu anlatmaktadır. Böylece “dehan, gonca, leb” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sırrın saklanacağı yeri temsil etmektedir.

Âyât-ı ‘ışkı ketb ideli levh-ı sîneye

‘Akl-ı hezâr ‘ilm-i kavî zihne mektebem

G-177, 2

Âyât-ı ‘ışkı levh-ı sineye ketb ideli, ‘aql-ı hezâr ‘ilm-i kavî zihne mektebem.

Aşk ayetlerini göğüs levhasına yazalı, bin akıllı kuvvetli ilme sahip zihne okulum.

Şairin aşk ayetleri olarak belirttiği yaratıcının kesin olarak emrettiği kurallardır. Beyitte ayet, “açık alamet, nişan, eser, Kuran-ı Keim’in cümlesi⁵³” anlamıyla kullanılmıştır. Bu kuralların içindeki sevgi ve aşkı anlatan emirleri göğüs levhasına yazdığını belirtmiştir. Göğüs levhası gönle teşbih edilmiştir. Çünkü aşk gönülde bulunur. Gönül sanki bir levhaya benzeterek ayetleri yazmıştır. Yazalı kelimesiyle anlamak mânâsı karşılanmak istenmiştir. Şair gönlüne yerleştirdiği aşk ayetlerini anlamaktan bahsetmiştir.

⁵²Pala, a.g.e., s. 168.

⁵³Pala, a.g.e., s. 44.

İkinci mısradaki zihninin bin akıllı kuvvetli bir ilme sahip olduğunu belirtmiştir. Kendisinin bu ilim ile bir mektep yani okul olduğunu vurgulamıştır. Okul ilim öğretilen bir mekândır. Bu nedenle şair zihninin bin akıllı olmasını ve ilim sahibi olmasını gönlünde anladığı aşk ayetlerine bağlamaktadır. İlahi kaynaktan aldığı ilmin, kendisini geliştirdiğini anlatmaktadır. Aşkı anladığı zamandan beri zihninin bin akıllı ve ilim sahibi bir okul gibi olduğunu anlatmıştır. Burada vurgulanmak istenen aşk ayetlerini yani aşkı gönüne yazan insanın ilim sahibi olabileceğidir.

Aşksız kalan insanın gerçek ilim sahibi olamayacağı anlatılmıştır. Gerçek akıl ve ilim sahibi bir okul gibi olan insanların âşıklar olduğu anlatılmıştır. Bu anlamda “ayat ve ilm” ile “levha ve zihin” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Çünkü ilim kaynağı ayetlerdir. Böylece ayetlerin yazıldığı yer levha yani ilmin taşındığı yer zihindir.

Şem‘-i maḥabbetem ki seḥer-gâh-ı ḥaşre dek

Sûz-ı derûn-ı şubḥam u dâğ-ı dil-i şebem

G-177, 4

Seḥer-gâh-ı ḥaşre dek ki şem‘-i maḥabbetem, sûz-ı derûn-ı şubḥam u dâğ-ı dil-i şebem.

Kıyamete kadar seher vaktinde muhabbet mumuyum, sabahın derininde yanarım ve soğuk gönül yarasıyım.

Haşr, “*bir araya toplanma. Kıyamette insanların bir araya toplanması*”⁵⁴.” Beyitte Güneşin doğuşu mazmun olarak kullanılmıştır. Kıyamete kadar seher vakitlerinde yanan bir mum olarak güneş kastedilmiştir. Güneş tıpkı mum gibi ışık kaynağıdır. Bu ışığı şair muhabbete teşbih etmiştir. Çünkü seher vaktinde doğan güneşin ışıkları yeryüze bir muhabbet verir. Aydınlık her şeyi görünür kılar. “Sabahın derininde yanarım” cümlesi ile şair, doğan güneşi sabahın derinliklerinde yanan bir mum gibi düşünmüştür.

Bu anlamda sabahları güneşin doğuşundaki ilk vakitlerde soğuktur. Şair kendisini kıyamete kadar seher vaktinde yanan bir muma ve soğuk sabahın gönül yarasına benzetmiştir. Şair kendisini gönül yarasına teşbih etmiştir. Çünkü şair kendisinin âşık olduğunu belirtmek istemiştir. Dolayısıyla güneşin doğuşunu temsil göstererek kıyamete kadar aşk ehli olarak etrafını muhabbetle aydınlatacağını anlatmıştır. “Suz ve şebem” kelimeleri arasında tezat vardır. Çünkü soğumak ve

⁵⁴Pala, a.g.e., s. 196.

yanmak anlamlarıyla kullanılmıştır. Mum, güneşe teşbih edilmiştir. Çünkü sabah yanan mum doğan güneştir. “subham ve seher-gâh” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sabahı temsil etmektedir.

Bezm-i şevka çerâğdur gönlüm

Sîne-i ‘ışka dâğdur gönlüm

G-178, 1

Gönlüm bezm-i şevka çerâğdur, gönlüm sîne-i ‘ışka dâğdur.

Gönlüm içki meclisini isteyen mumdur, gönlüm aşk göğsünde yaradır.

Bezm, “*içkili, eğlenceli melis, toplantı. Bu eğlence zamanına göre evlerde, meyhanelerde yapılabilir. Aynı zamanda mecliste mum da yanardı*⁵⁵.” Beyitte şairin içki meclisi olarak isimlendirdiği yer, aşkın sunulduğu mekândır. Mum, ışığı ile aydınlatır. Şair gönlünün içki meclisini yani aşk dağıtılan mekânı isteyen bir mum olduğunu anlatmıştır. Bu sayede kendi gönlünü muma teşbih etmiştir. Dolayısıyla kendi gönlünü aşk meclisini aydınlatan konumda görmektedir. Çünkü mum meclisi aydınlatan ve mutlaka mecliste bulunması gereken bir eşyadır.

İkinci mısradaki şair gönlünü aşkın göğsünde dağlanmış bir yaraya teşbih etmiştir. Çünkü gönül aşkın mekânıdır. Aşk göğsü ile aşk meclisine işaret edilmiştir. Şair meclisin içinde aşk yarasıyla bulunduğunu dile getirmiştir. “bezm ve sine” ile “dag ve چراغ” arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Bezm ve sine arasındaki anlam aşkın bulunduğu mekândır. Dag ve چراغ ise aşktan yakılmış olmayı temsil etmektedir.

‘İşka kârın sipâriş eyleyeli

Kûşe-gir-i ferâğdur gönlüm

G-178, 3

‘İşka kârın sipâriş eyleyeli, kûşe-gir-i ferâğdur gönlüm.

Gönlüm aşk ısmarlayıp kâr edeli, köşe tutmaktan vazgeçmiştir.

Beyitte şairin gönlü, aşk isteyerek kazanç sağladığını anlayalı köşe tutmayı bırakmıştır. Bu anlamda aşka kazanç sipariş edeli cümlesi ile aşk ehli olmanın faydalı olduğunu vurgulamıştır. Bu nedenle aşktan gayrısı için köşe tutmaya ve çaba göstermeye gerek olmadığını anlatmıştır. Özetle insan aşk ehli olduğunda kazancının artacağı ve böylece fayda sağladığından köşe tutmanın kaygısını gütmemesi gerektiği

⁵⁵Pala, a.g.e., s. 71.

anlatılmıştır. Köşe tutmak dünyadaki zevk ve kazançlara teşbih edilmiştir. Çünkü aşk ehli olmayan insanın kazanmayı umduğu yer dünyadır.

Hep ‘alev- berkdür şüküfte gülü

Ṭurfe zibende bâğdur gönlüm

G-178, 4

Şüküfte gülü hep ‘alev- berkdür, gönlüm ṭurfe zibende bâğdur.

Açılan gül hep ateş şimşeğidir, gönlüm nazik, süslü (bir) bağdır.

Beyitte gül ile sevgiliden bahsedilmektedir. Sevgilinin gül gibi açılması yani güzelliğini ortaya koyması her zaman nazik ve süslü bir bahçe olan gönülde ateş şimşeği gibi görünür. Gül rengi itibariyle ateşe benzemektedir. Ateş ise şimşeğin gücü ve yakıcılığı ile yakın bir unsurdur. Gül sevgiliye, şairin gönlü nazik ve süslü bir bağa teşbih edilmiştir. Çünkü gönül, içinde gül yani aşk yetiştirilebilen bir bahçedir. Dolayısıyla şair gönlünde bulunan sevgilisini ve ona duyduğu aşkı tarif etmiştir.

Sevgilisi açılmış bir gül olarak anlatılmıştır. Bu anlamda ateş şimşeği, sevgilinin güzelliğini ve etkisini anlatmaktadır. Şair gönlünün nazik ve süslü bir bağ olduğunu vurgulamasının nedeni sevgilinin alev-berk oluşu bahçeyi perişan edecek bir özelliğe sahip olmasındandır. Bu nedenle sevgili uğruna gönünün perişan olacağını belirtmiştir. “gül, alev, berk, şüküfte” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi temsil etmektedir.

‘İşkî pervâne itmiş ey CEVRÎ

Bir fûrûzân çerâğdur gönlüm

G-178, 5

Ey CEVRÎ gönlüm fûrûzân bir çerâğdur ‘ışkî pervâne itmiş.

Ey Cevrî gönlüm parlak bir mumdur aşkı kelebek etmiş.

Pervane, “geceleyin ışığın çevresinde görülen küçük kelebek. Pervane, mum ışığının çevresinde döner döner ve öyle bir an gelir ki kendisini mumun alevine bırakırmış⁵⁶.” Şair Cevri’ye seslenerek tecrit sanatını kullanmıştır. Beyitte şair gönlünü parlak bir muma yani ışık kaynağına ve yanan bir eşyaya teşbih etmiştir. Çünkü gönül aşk ile yanan bir yerdir. Bu anlamda mumun etrafında dönen kelekeleri de gönlün etrafında dönmekte olan aşka benzetmiştir.

⁵⁶Pala, a.g.e., s. 370.

Nasıl ki mumun ışık kaynağı olmasından dolayı pervaneler dönerse, gönlün yanmasından dolayı aşkda gönül etrafında dönmesi hayal edilmiştir. Böylece zamanı gelince kendisini mumun ateşine bırakan pervane gibi aşkda gönlün içine düşen bir unsurdur. Dolayısıyla mumun sönmemesini engelleyen pervane gibi gönlün yanmasını devam ettiren aşktır. Böylece aşkın gönül ile ilişkisi anlatılmıştır. “çerağ ve pervane” ile “aşk ve gönül” kelimelri arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Çünkü mum ile dönen kelebek arasında verilen anlam ilişkisi aşk ve gönül arasında da kullanılmıştır.

Hûn-ı dili bezm-i gam-ı câna getürdüm

‘İşk ehline şahbâ-yı harîfâne getürdüm

G-179, 1

Bezm-i gam-ı câna hûn-ı dili getürdüm, ‘İşk ehline şahbâ-yı harîfâne getürdüm.

Sevgilinin keder meclisine gönül kanı getirdim, aşk ehline şarabı ortalıkta getirdim.

Bezm kelimesi “*içkili, eğlenceli melis, toplantıdır. Bu eğlence zamanına göre evlerde, meyhanelerde yapılabilir*⁵⁷.” Bu mecliste aşk ehli olanların olduğu ve aralarında sevgilininde bulunduğu belirtilmiştir. Meclis, keder meclisi olarak hayal edilmiştir. Şair kendisinin meclise, aralarında sevgilininde bulunduğu ortalıkta aşk ehline şarap getirdiğini anlatmıştır. Bu anlamda meclise şarap getirdiğini vurgulayan şair şarabı renginden dolayı gönül kanı gibi hayal etmiştir.

Gönül kanı kelimesi, kederi temsil etmektedir. Dolayısıyla şair keder meclisine fazlalık olarak keder getirdiğini anlatmıştır. Özetle şair sevgilinin kederine keder eklediğini vurgulamıştır. “hun-ı dil, sahba” kelimeleri kedere teşbih edilmiştir. Çünkü bu kelimeler anlam bakımından aynı manayı temsil etmektedir. Kan ve şarap rengi itibarıyla aynı anlamı paylaşmaktadırlar. “Harifane ve bezm” ile “hun-ı dil ve sahba” kelimeleri arasında leff ü neşr yapılmıştır. Çünkü harifane ve bezm kelimeleri ziyafet ve toplanma yerini temsil etmektedir. Hun-ı dil ve sahba kelimeleri ise kederi temsil etmektedir.

‘İşk âteşine sîne-i sûzân ile girdüm

Ben âteşi ma‘ nîde gülistâna getürdüm

G-179, 2

‘İşk âteşine sîne-i sûzân ile girdüm, ben âteşi ma‘ nîde gülistâna getürdüm.

⁵⁷Pala, *a.g.e.*, s. 71.

Aşk ateşine yanan göğsümle girdim, ben ateşin anlamını da gül bahçesine getirdim.

H. İbrahim, “*ateşe atıldığında bir gül bahçesine düştü. Ateş günlerce yandı. Oysa içi bir mucize ile gülistana dönmüştü*”⁵⁸.” Beyitte ateş ve gül bahçesi kelimeleri ile H. İbrahim’in ateşe atıldığında ateşin bir gül bahçesine dönmesi olayına telmih yapılmıştır. Şair tıpkı H. İbrahim’in ateşe atılması gibi kendisinin ateşe girdiğini belirtmiştir. Beyitte şairin girdiği ateş, aşk olarak hayal edilmiştir. Yanan göğüs ise gönle teşbih edilmiştir. Çünkü gönül aşk ile yanmaktadır.

Aşk ile yanan bir gönül ile aşk ateşine girdiğini anlatmaktadır. Dolayısıyla şair girdiği ateşin anlamını gül bahçesine çevirdiğini vurgulamıştır. Beyitte anlatılmak istenen aşk ehlinin aşk ateşinde yanmasına rağmen o ateşin âşık için gül bahçesi gibi güzel olduğudur. Şair aşk ateşine girmeden önce de zaten aşk ile yandığını anlatmıştır. Dolayısıyla girdiği aşk ateşini gül bahçesine çevirmiştir. “Gülistan ve ateş” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler âşığın girdiği mekân anlamıyla aynı anlam birlikteliğine sahiptir.

Nice bir nazm ile dünyâya belâgat şatalum

Varalum neşr ile meclisde hikâyet şatalum

G-180, 1

Nice bir nazm ile dünyâya belâgat şatalum, varalum neşr ile meclisde hikâyet şatalum.

Nice bir şiir ile dünyaya güzel sanatlı söz satalım, varalım düz yazı ile mecliste hikâye satalım.

Beyitte belâgat kelimesi “*sözün ve yazının açık, düzgün ve sanatlı olması ile fikirlerin doğru, güzel ve yerinde anlatılmasını konu edinen bilim dalı*”⁵⁹ olarak kullanılmıştır. Bu anlamda şair şiirini belagat kullanarak dünyaya söylemektedir. Dünya ile kastedilen görünen ve malayani olandır. Böylece şiirinin anlaşılır olması için belagat ilmini kullanmaktadır. Meclis ise daha az bir topluluktan oluştuğu için sözü şiir ile değil de nesr ile söylenmesi meclisin dünyadaki diğer insanlara göre sözü daha rahat anladığını göstermektedir. Bir başka anlamıyla beyitte, şairin her topluluğa karşı anlayacakları şekilde hitap etmesi anlatılmıştır.

⁵⁸Pala, a.g.e., s. 225.

⁵⁹Pala, a.g.e., s. 64.

Bir bakımda şair kendisini anlatırken hem nesr hem de nazm kullanabildiğini aynı zamanda her topluma farklı şekillerde hitap edebildiğini göstermektedir. “nazm ve nesr” ile “dünya ve meclis” ile “belagat ve hikayet” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü nazm ve nesr kelimelerinin ikiside sözün şeklidir. Dünya ve meclis ise topluluk anlamını karşılamaktadır. Belagat ve hikayet ise sözün söyleniş biçimini temsil etmektedir.

Niçe bir tâze zebân ile olup yâve-güzâr

Ṭurfe elfâz-ı müzahrefle nezâket şatalum

G-180, 2

Niçe bir tâze zebân ile yâve-güzâr olup, ṭurfe elfâz-ı müzahrefle nezâket şatalum.

Nice bir yeni dil ile saçmalayarak nazik, yalancı sözlerle nezaket satalım.

Beyitte şair “yeni bir dil” ile kastettiği insanların anlamayacağı bir dildir. İnsanların anlayamadığı şekilde konuşan kimse yalan dahi söylese, toplum tarafından nezaket ile karşılanacağı anlatılmıştır. Bu anlamda insanın bilmediği bir duruma karşı yaklaşımını kullanarak kötülük yapılmamasını anlatmıştır. Şair insanların anlamayacağı şekilde konuşan veya şiir söyleyenlere karşı tepki göstermektedir. Beyite bir başka anlamda bakıldığında şair kendisini anlatmaktan yorulduğunu dile getirmiştir. Dünyadaki diğer insanlar gibi saçmalayarak herkese anlayacağı dil ile hitap edilmesi gerektiğini anlatmaktadır.

Anlaşılmaz bir dil kullanarak söylenen her sözün, yalan olma ihtimalinin yüksek olduğunu vurgulamaktadır. Bu anlamda “zeban ve eflaz” ile “müzahref ve yave-güzar” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü zeban ve eflaz, söz anlamıyla şiiri temsil etmektedir. Müzahref ve yave-güzar ise kötü anlamıyla insanları kandırmak mânâsını temsil etmektedir.

Çekelüm çehre-i ma‘ nâya riyâ perdesini

Ġayri yüzden görünüp ‘âleme şûret şatalum

G-180, 6

Çehre-i ma‘ nâya riyâ perdesini çekelüm, ġayri yüzden görünüp ‘âleme şûret şatalum.

Mânâ yüzümüze gösteriş perdesini çekelim, artık yüzden görünüp âleme şekil satalım.

Beyitte şair yine tepki göstererek, mânâ yüzüne riya perdesini çekeceğini ve dünyada gösteriş yapacağını dile getirmiştir. Mânâ yüzü şairin manevi hâlidir. Riya ile bu manevi hâlini bir perde gibi kapatacağını ve artık dünyada riya perdesi ile gösteriş yapacağını anlatmıştır. Bu beyitte manevi dünyasını riya perdesiyle kapatanlara karşı bir tepki vardır. İnsan manevi hâlini gösteriş ile kapatıp yaptıklarını insanlara göstermemesi söylenmiştir. Bir başka anlamıyla beyitte şair kendisini anlamayan insanlara karşı riya perdesini manevi yüzüne çekerek insanların anlayacakları şekilde davranmaktadır. Mânâ ehlinin kendisini anlatmaktan yorulduğunu ve buna karşılık, onlar gibi görünerek riya yapacağını anlatmıştır. “Çehre, suret, yüz” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler “görünüş, şekil” anlamını temsil etmektedir.

Şîvedür zehr-i ‘itâb-ı ğamzeñi tiryâk iden

Zevkını anuñ dil-i ‘uşşâkdur idrâk iden

G-181, 1

Zehr-i ‘itâb-ı ğamzeñi tiryâk iden şîvedür, anuñ zevkını idrâk iden dil-i ‘uşşâkdur.

Bakışıyla tersleyen zehrin ilacı usuldür, onun zevkini idrak eden âşıkların gönlüdür.

Beyitte bakışların kötüye kullanılmasının zehir gibi olduğu belirtilmiştir. Bu zehrin panzehri ancak usüldür. Bu usûlün zevkini, güzelliğini anlayan ancak âşıkların gönlüdür. Tersleyici süzgülün bakışlar zehre teşbih edilmiştir. Çünkü azarlayarak bakan kimsenin bakışları zehir gibi tesirlidir. Nasıl ki hastalıkların ilacı var ise zehirli bakışların da ilacı vardır. Bu ilaç ise usüldür. Bu usûlü anlayan ve zevkine varanın ise âşıkların gönlü olduğu vurgulanmıştır. Şair âşıkların gönlünün usûl zevkini tattığını belirterek, zehirli bakışlar karşısında kendilerini koruyabildiklerini anlatmıştır. Böylece “zehr ile tirtak” kelimeleri arasında anlam bakımından tezat sanatı kullanılmıştır. Sevgilinin zehirli bakışlarına karşılık ancak âşıklar tarz ve üsluplarıyla karşılık verirler. Dolayısıyla âşıklar panzehir olan usûlün zevkini anlamışlardır.

Ķalbe kuvvetdür nigâh-ı luţfı çeşm-i şûhunıñ

Hep odur şemşîr-i ğamzendeñ dili bî-bâk iden

G-181, 2

Nigâh-ı luţfı çeşm-i şûhunıñ ĳalbe kuvvetdür, şemşîr-i ğamzendeñ dili bî-bâk iden hep odur.

Neşeli gözünün iyi bakışı kalbe kuvvettir, bakış kılıcından gönlü kirleten hep odur.

Beyitte şair neşeli gözlerin iyi bakışları kalbi kuvvetlendirdiğini belirterek kılıç gibi keskin ve yaralayıcı bakışların ise gönlü kirlettiğini anlatmıştır. Kötü bakış kılıca teşbih edilmiştir. Çünkü bu tür bakışın zararı gönlü kirletmektedir. Kılıç ise keskinliği ve yaralayıcı olmasından dolayı kirleten özelliğiyle vurgulanmıştır. Bu anlamda şair iyi ve neşeli bakışın kalbi iyileştirdiğini belirtmiştir. Özetle kötü bakışlı kimse, insanın gönlünü yaralayan kılıç misali kirletirken, neşe ve iyilik kalbi kuvvetli kılmaktadır. “Gamze, çeşm, nigah” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler görmek anlamıyla kullanılmıştır.

Ğahrâmân-ı bî-amândur çeşmüñ ammâ ‘âşıkun

Pençe-i ğahr-ı nigâhuñdur derûnın çâk iden G-181, 3

Çeşmüñ ğahrâmân-ı bî-amândur ammâ ‘âşıkun derûnın çâk iden pençe-i ğahr-ı nigâhuñdur.

Gözün yardımsız kahramandır ama aşığın gönlünü yırtan bakışın kederli pençedir.

Beyitte şair, aşığın sevgilisinin gözünden yardım göremediğini ve gözünün yardım etmeyen kahraman gibi durduğunu anlatmaktadır. Bu duruma rağmen sevgilinin bakışları aşığın gönlünü yırtan pençeye teşbih edilmiştir. Çünkü sevgilinin bakışları aşığa yardım etmek yerine keder vermektedir.

Bakışların gönül yırtması, aşığın gönlüne ulaştığına işaret etmektedir. Böylece sevgili yardım yerine aşığa keder vermektedir. Aşığın gönlü ise sevgilinin kederli pençesiyle yırtılarak daha çok zarar görmüştür. Bu beyitte sevgilinin gözlerinden bir yardım beklentisi olsa da âşık yardım yardım beklememektedir. Âşık olan için sevgiliden gelen keder pençesi dahi olsa memnundur. “nigah ve çeşm” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi temsil etmektedir.

Biñ dilün iğbâlidür bir nâvek-i müjğânuña

Şan‘atında çeşm-i tîr-endâzuñı çâlâk iden G-181, 4

Şan ‘atında çeşm-i tîr-endâzuñı çâlâk iden, bir nâvek-i müjğânuña biñ dilün iğbâlidür.

Sanatında ok atan gözünü çevikleştiren, bir kirpik okuna bin gönlün talihidir.

Beyitte şair gözleriyle ok atma sanatında kendini geliştirip, çevikleştiren sevgiliye hitap etmektedir. “Ey sevgili, ok atan gözlerini ustalıkla çevikleştiren; bir kirpik okunla vurulmak için bin gönül vardır. Talihleri olmak, senin gözlerindeki kirpik oklarınlardır,” şeklinde bir söyleyiş vardır. Müjgânın, “*yaralayıcı ve öldürücü vasıfları vardır. Sevgili kirpik oklarını aşığın üzerine salar. Âşık kirpiğin saldıgı oklara hedef olmak ister*⁶⁰.” Bu anlamda sevgilinin kirpikleri oka teşbih edilmiştir.

Çünkü kirpik şekli itibariyle oku temsil etmektedir. Gözlerindeki kirpikleriyle âşıkların gönlüne ok atmakta, gözlerini çevikleştiren sevgilinin, oklarıyla vurulmak isteyen bin gönül olduğu anlatılmaktadır. Sevgilinin okları, âşık için talih olarak vurgulanmıştır. “Müjgân, navek, tir” kelimeler arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler ok anlamıyla kullanılmıştır.

Cevher-i ecza-yı iksire cihânda nâz ider

Râh-ı istiğnâda CEVRÎ gibi cismi hâk iden

G-181, 5

CEVRÎ gibi râh-ı istiğnâda cismi hâk iden, cihânda cevher-i ecza-yı iksire nâz ider.

Cevrî gibi minnet etmeme yolunda cismi toprak eden, dünyada iksirin aslına naz eder.

İksir, “*insan kanı, saç kılı ve çeşitli eczalar ile güneşte bekletilerek elde edilen birçok madde olduğunu söyleyenler vardır. Ancak birçok kaynakta kan, kıl, neces ve yumurta akı ile elde edildiği yazılır. Bir maddeyi altına dönüştürecek kadar kuvvetli olduğuna inanılan bir maddedir*⁶¹.” “Cevri gibi” kelimesiyle şair tecrit sanatı yaparak, kendisini başkasıymış gibi anlatmıştır. Bu anlamda istiğna kelimesiyle Cevri’nin, yaratıcıdan başka kimseye minnet etmediği belirtilmiştir. Dolayısıyla cismi yani maddeyi toprak olarak gördüğü anlatılmıştır.

Bu duruma bağlı olarak ikinci mısrada dünyada maddeyi altına çeviren bir iksir dahi olsa iltifat etmeyeceği anlatılmıştır. Özetle beyitte Cevri’nin üzerinden insanlara dünyanın önemsizliği anlatılmak istemiştir. Cevher, “*maya, asıl*⁶²” anlamıyla kullanılmıştır. Nitekim beyitte de Cevri yaratıcıdan gayrısını toprak olarak görmüş ve

⁶⁰Pala, *a.g.e.*, s. 276.

⁶¹Pala, *a.g.e.*, s. 228.

⁶²Onay, *a.g.e.*, s. 96.

her maddeyi altına çeviren iksirin aslında olsa naz ile yaklaşmaktadır. Cevri'nin yolu tasavvufa teşbih edilmiştir. Çünkü tasavvufta yaratıcıdan gayrisi fani olduğundan önem verilmez.

Râzıyam devrân beni bir lahza hândân itmesün

Tek gubâr-ı guşsa-ı dehr ile hayrân itmesün

G-182, 1

Râzıyam devrân beni bir lahza hândân itmesün, tek gubâr-ı guşsa-ı dehr ile hayrân itmesün.

Razıyım, dünya beni bir an bile huzurlu etmesin, tek dünya kederin zerresiyle hayran etmesin.

Beyitte şair dünyadan uzak durmanın önemli olduğunu vurgulamaktadır. Şair dünyanın huzurunu dahi bir ân bile istememektedir. Dünyaya meyletmeyen şair, kederin zerresiyle bile imtihan olunup dünyada hayran olmak istememektedir. Özetle dünyanın huzuru da hayran olunacak yanlarının da uzak durması gerektiğini anlatmıştır. Hayran olmak, “*esrar sarhoşluğu demektir ki bu bakımdan mest kelimesinden bir gömlek üstündür. Hayret makamını aşanlara hayran denilir*⁶³.” Bu kelime ile dünyadan uzak kalmanın etkisi ve büyüklüğü anlatılmıştır. Dolayısıyla şair huzursuz ve sıkıntı içinde yaşamayı göze alarak dünyanın malayani tarafından uzak durmaya çalışmaktadır. “Devran ve dehr” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler dünyayı temsil etmektedir.

Tasavvufî anlamda şair, aşk yolunda yürüyen insanın dünya bırakması gerektiğini belirtmiştir. İnsan dünyanın huzuruna dahi talip olmadan, Allah Teâla'ya ulaşmanın isteğinde olmalıdır. Dünya ile geçirecek huzurlu bir an ve hayran olunacak bir zaman yoktur. Bu bağlamda hayran olmak ile hayret makamı anlatılmıştır. Hayret makamına ulaşan insanın dünya ile ilişkisi kalmamalıdır. Bu yüzden bu makama erebilmek için şair dünyanın kederine bile talip olmadığını anlatmıştır.

Açmasun dil gonçasın bâğ-ı cihânda rûzgâr

Hâtırum tek berk-i gül gibi perîşân itmesün

G-182, 3

Rûzgâr bâğ-ı cihânda dil gonçasın açmasun, tek hâtırum berk-i gül gibi perîşân itmesün.

⁶³Pala, a.g.e., s. 199.

Rüzgâr dünya bahçesinde gönül goncasını açmasın, gönlümü gül yaprağı gibi perişan etmesin.

Beyitte şair bahçede yetişen bir gonca üzerinden kendisini anlatmaktadır. Gonca açılmamış gülün adıdır. Goncanın yaprakları kapalı olduğundan insanın gönlüne teşbih edilmiştir. Bu anlamda bahçe ise dünyaya teşbih edilmiştir. Çünkü dünya içinde türlü gönüller barındıran bir yerdir. Böylece bahçede yetişen bir goncaya rüzgâr estiğinde açılır. Dolayısıyla gönüle benzetilen goncanın açılması istenmemektedir.

Şair gönlünün gül yaprağı gibi açılarak perişan edilmemesini anlatmaktadır. Nasıl ki bahçede yetişen goncaya rüzgâr değdiğinde yaprakları açılır ve önceki hali kalmaz. Bu nedenle insanın gönlünde dünyada açılırsa gül yaprağı gibi perişan olur. Özetle beyitte şair gönlünün dünyaya meylederek bir nedenle açılmasını istememektedir. Gönül aşk yeridir. Dünya ise malayani ve fanidir. Dolayısıyla şair, gönlünü kapalı ve saklı tutarak dünyada perişan etmek istemediğini anlatmıştır. “Bağ, gonca, berk, gül” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü gönül ve dünya ilişkisi, gül ve bahçe kelimeleriyle temsil edilerek anlatılmıştır.

Derd ile ölmek hayât-ı câvidânîdür baña

Tek tabîb-i dehr-i dün minnetle dermân itmesün G-182, 4

Derd ile ölmek baña hayât-ı câvidânîdür, tek tabîb-i dehr-i dün minnetle dermân itmesün.

Dert ile ölmek bana sonsuz hayattır, tek alçak dünyanın hekimi minnetle çare etmesin.

Beyitte şair derdi, aşka teşbih etmiştir. Çünkü aşk derdi ile ölmeyi göze almak ve doktordan yardım istememek âşıkların işidir. Beyitte şair aşk derdi ile ölmenin kendisine sonsuz bir hayat vereceğini anlatmıştır. Dünyanın doktorundan çare istememektedir. Bütün bunlara tasavvufi açıdan bakıldığında, aşk ehlinin yaratıcıya olan aşkı, kendisine ölümden sonra sonsuz bir hayat vereceğini belirtmiştir. Cavidan ahirete teşbih edilmiştir. Çünkü sonsuz ve ebedi hayat ancak ahirette vardır.

Böylece sonsuz hayat ile anlatılmak istenen cennettir. Şair aşkın kendisine ölümden sonraki ahiret hayatında cennette bir hayata kavuşacağını anlatmaktadır. Dolayısıyla şair aşk derdinden kurtulmak istemez. Dünyadaki hekimlere de minnet etmez. Bu anlamda şair kendisinin aşk derdiyle çaresi ölüm olan bir durumun içinde

olduğunu anlatmıştır. “Cavidan ve dehr” ile “derd ve derman” kelimeleri arasında tezat sanatı kullanılmıştır.

Hâtırda olur cilde-nümâ şahid-i maşşûd

Ruḥ-sârını pinhân ider ammâ nazarumdan

G-183, 3

Cilde-nümâ şahid-i maşşûd hâtırda olur ammâ nazarumdan ruḥ-sârını pinhân ider.

Cilveli istenilen sevgili gönülde olur ama bakışlarımdan yanağını saklar.

Beyitte şair sevgilinin gönülde olduğunu vurgulayarak, bakışlarından yüzünü gizlediğini anlatmıştır. Sevgilinin yanağını saklaması gönülde olduğundandır. Burada yanak saklamak ile anlaşılan sevgilinin gönülde olduğundan dolayı görünmeye ihtiyacı yoktur. Bir anlamda da gönülde olan sevgilinin, cildesinden dolayı yüzünü âşıktan sakladığıdır. Dolayısıyla şair sevgilinin saklı yanağını göremese bile gönlünde sevgiliye ulaşabilmektedir. Sevgilinin yüzü ne kadar saklı olursa olsun, âşık için hiç unutulmaz. Gönülde bulunur. Sevgilide bunu bildiğinden cilde yaparak yüzünü saklar. Beyitte “cilvenüma, şahid, ruhsar” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi temsil etmektedir.

Niçe bir râzımı dil sinede pinhân itsün

Demidür gamzeñe teslîm-i girîbân itsün

G-184, 1

Niçe bir râzımı dil sinede pinhân itsün, demidür gamzeñe teslîm-i girîbân itsün.

Nice bir sırrı gönül göğsünde saklasın, zamanıdır bakışlarına yakasını teslim etsin.

Beyitte aşığın gönlünde sakladığı bir sır vardır. İkinci mısradaki sevgilinin süzgün bakışlarına âşığın yakasını teslim etmesinin zamanı geldiği anlatılmıştır. Dolayısıyla gönül göğsünde saklanan sırrın sevgiliye açılması vurgulanmıştır. Çünkü yaka göğüste bulunur. Yakanın sevgiliye teslim edilmesi ve zamanının gelmesi, gönüldeki sırrın sevgiliye açılması anlamındadır. Bu nedenle sır, aşka teşbih edilmiştir. Çünkü zamanı gelerek sevgiliye açılan gönlün sırrı aşktır. Beyitte aşığın sevgiliye duyduğu aşkı itiraf etmesinin zamanı geldiği anlatılmıştır. “giriban, dil, sine” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sırrın saklandığı yerdir. Aşkın varlığına işaret edilen mekânın temsilidir.

Bir anlamda beyitin anlamı gönül göğsünde saklanan sırrın kimseye verilmemesi ve sevgilinin süzgün bakışlarına ise aşığın yakasını teslim etmesidir. Özetle beyitte sevgiliye aşığın gönlünü açmaması şeklinde de düşünülebilmektedir. Sevgiliye yaka teslim ederek sırrı açmamak olarak da anlatılmıştır.

İşidüp nükte-i sırr-ı lebüñi CEVRÎden

Rûh-ı Kudsî okuyup dilleri hayrân itsün

G-184, 5

CEVRÎden nükte-i sırr-ı lebüñi işidüp, rûh-ı kudsî okuyup dilleri hayrân itsün.

Cevrî'nin dudağındaki sırlı sözleri işitip, kutsal ruhu okuyup gönülleri hayran etsin.

Beyitte şair tecrit sanatı kullanarak, Cevrî'yi kendisinden başka biri olarak görmektedir. Beyitte “ruh-ı kudsi” olarak geçen kelime, kutsal ruh anlamıyla yaratıcının kendi ilim ve kudretiyle desteklediği kimseler için kullanılmıştır. Şair, Cevrî'nin dudağından sırlı sözleri duyarak, yaratıcın verdiği ilmin ve desteğin farkına varılması gerektiğini anlatmıştır. Bu sayede gönülleri hayran etmekten bahsetmiştir. Bu anlamda hayran olmak “*esrar sarhoşluğu demektir ki bu bakımdan mest kelimesinden bir gömlek üstündür*”⁶⁴.

Özetle beyitte şair kendi şiirinden bahsederek sırlı sözlerini duyan ve Allah'ın ilim ile desteklediğini farkedenden gönüllerin hayran olacağını dile getirmiştir. Bu bağlamda söz şiire teşbih edilmiştir. Çünkü Cevrî'nin sözleri, şairin gerçekte şiirlerini temsil etmektedir. Kutsal ruh ise Allah'ın ilim ile desteklediği kimse için kullanılmıştır. Şair beyitte şiirlerinin ilahi bir yardım ile desteklendiğini anlatmıştır.

Gilemend olma nigâh-ı sitem-âmîzînden

Yine yegdür kerem-i gamze-i hûn-rîzinden

G-185, 1

Nigâh-ı sitem-âmîzînden gile-mend olma, kerem-i gamze-i hûn-rîzinden yine yegdür.

Hain bakışından şikâyetçi olma, kan döken bakışın merhametinden yine yeğdir.

Şair beyitte aşığa seslenmektedir. Sevgilinin hain bakışlarından şikâyet etmemesi belirtilmiştir. Hain bakış, kan döken bakışın merhametinden daha iyidir. Gamze, “*süzgün bakış, sevgilinin süzgün veya manalı yan bakışıdır. Gamze, gözden*

⁶⁴Pala, a.g.e., s. 199.

*çıkır ve aşığa ıstırap verir*⁶⁵.” Bu anlamda şair sevgilinin hain bakışlarına razı olmasını nasihat etmektedir. Çünkü her ne kadar merhametli bakmasada en azından kan dökücü değildir.

Aşığın canını yakmamaktadır. Bu nedenle âşık bir tercih yapacağı zaman hain bakışları tercih etmelidir. Sevgilinin merhametine aldanıp kan döken bakışlarına rıza göstermemesi gerektiği anlatılmıştır. Beyitte “sitem-amiz ve hun-riz” ile “nigah ve gamze” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü sitem-amiz ve hun-riz kelimeleri zalim anlamıyla kullanılmıştır. Nigah ve gamze kelimeleri ise sevgilinin bakışını temsil etmektedir.

Çeşmini renc-i humâr eylese gâhî bîmâr

Kan icer şu yerine gâyet-i perhizinden

G-185, 2

Gâhî renc-i humâr çeşmini bîmâr eylese, gâyet-i perhizinden şu yerine kan icer.

Bazen sarhoşluğun sıkıntısı gözlerini hasta etse, perhizin çokluğundan su yerine kan icer.

Perhiz, “*dinin yasakladığı şeylerden uzak durmaktır*⁶⁶.” Beyitte bazen insanın sarhoş olduktan sonra sersemlediği belirtilerek sersemliğin verdiği ağrı ve sızı yüzünden gözlerinin hasta olduğu anlatılmıştır. Dolayısıyla gözleri sersemlikten hasta olunca su ve kanı karıştırmaktan çok çekindiği ve buna rağmen su yerine kan içtiği anlatılmıştır. Su helal olanı, kan ise haram olanı işaret etmektedir. Beyitte kan içilmesi hastalığının vermiş olduğu ızdırıp yüzünden helal ile haramı seçememiştir. Kan ve su kelimeleri ile tezat sanatı yapılmıştır. Çünkü haram ile helal olanı temsil etmektedir.

Özetle aşk ile kendinden geçen kimsenin gözleri hasta olur. Dolayısıyla ysak olanı ayır edemez. Su yerine kan içmesi, aşk sarhoşluğunun verdiği şaşkınlık ve sersemlik nedeniyle helal ile haramı birbirinden ayıramamasıdır. Buradaki aşkın yüceliği ve aşkın büyüklüğü anlatılmıştır. Su helal olana, kan ise haram olana teşbih edilmiştir. Çünkü kan dinimizde pistir. Öyle ki haram kılınmıştır. “Renc, humar, bimar, perhiz” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler ile hasta ve hastalığın etkileri üzerinde durulmuştur.

H^vâba varsa yüzine perde idüp turesini

⁶⁵Pala, *a.g.e.*, s. 162.

⁶⁶Pala, *a.g.e.*, s. 369.

Başka bir keyf bulur bûy-ı dil-âvîzinden

G-185, 3

H^vâba varsa yüzine tûresini perde idüp, bûy-ı dil-âvîzinden başka bir keyf bulur.

Uykusu varsa yüzüne kâkülünü perde edip, gönül çekici kokudan başka bir keyf bulur.

Beyitte sevgiliden bahsedilmektedir. Çünkü kâkül, sevgiliye işarettir. Bu anlamda uykusu olan sevgilinin, saçlarının kâkülüyle yüzünü kapatıp, gönül çeken bir kokuyla keyflenmesi gerektiği anlatılmıştır. Bu kâkülün kokusundan aldığı keyf üzerinden onun davranışı anlatılarak, sevgiliye duyulan hasret anlatılmıştır. Bu anlamda “bûy-ı dilaviz ve turre” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi temsil etmektedir.

Düşer ol zevk ile bir zevka dahı rûhânî

Dillerim nağme-i âh-ı şegab-engîzinden

G-185, 4

Nağme-i âh-ı şegab-engîzinden dillerim, zevk ile rûhânî bir zevka dahı düşer ol.

Fitne çıkaran âh'ın sesiyle dilerim, zevk ile ruha ait bir zevke düş.

Beyitte ah etmek, aşığın alametidir. Bu nedenle âşık fitne çıkaran ah ettiğinde sevgilinin manevi bir zevk içinde bir zevke düşmesi anlatılmıştır. Beyit görünüşte aşk ve sevgili ilişkisini anlatmakatadır. Aşığın karışıklık çıkaran bir ah ile sevgilinin manevi huzura erebileceği anlatılmıştır. Çünkü ah aşığın aşkından dolayıdır.

Aşk nedeniyle çıkan karışıklık sevgiliye manevi bir huzur vermektedir. Ah, “*bir acı ünlemdir. Aşğın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. Ah ateşi göklere yükselir ve Allah'a ulaşır*⁶⁷.” Aşğın ahıyla sevgili manevi huzura kavuşur. Bir anlamda da beyitte kıyamet mazmunu vardır. Fitne, “*bela, ayartma, karışıklıklardır. Bu karışıklıklar kıyamet ile beraber kullanılır*⁶⁸.” Bu anlamda karışıklık çıkaran kıyametin sesiyle sevgilinin manevi bir zevk içinde olması anlatılmıştır. Zevk kelimesi ile tekrar yapılmıştır. Ah etmek aşğa, teşbih edilmiştir. Çünkü ah etmek aşğı temsil etmektedir.

Ğamze mu‘ tâd olmasun âheng-i nâza n’eylesün

Meyli vardur nağme-i sâz-ı niyâza n’eylesün

G-186, 1

⁶⁷Pala, a.g.e., s. 10.

⁶⁸Pala, a.g.e., s. 158.

Ėamze mu‘tâd olmasun âheng-i nâza n’eylesün, meyli vardur nağme-i sâz-ı niyaza n’eylesün.

Bakışa alışılsın, nazına uymayı neylesin, meyli vardır yakaran sazın sesine neylesin.

Beyitte sevgilinin bakışlarına alışılmaması vurgulanarak, nazının önemli olmadığı anlatılmıştır. İkinci mısırada aşığın yakaran sazın sesine meyli olduğu anlatılmıştır. Yakaran saz kelimesi gönlüdür. Âşık sevgilinin bakışlarına ve nazına değilde gönlüne önem verdiği anlatılmıştır. Bu anlamda sevgiliye verilen değeri görünüşü ve davranışı ile olmadığı ancak gönlü ile önemli olduğu anlatılmıştır. Bir bakıma beyitte şair, âşık yakaran sazın sesi dururken sevgilinin bakışını, nazını ne yapsın diyerek gönlün önemi anlatılmıştır.

Sevgilinin gönlü yakaran bir saz sesine teşbih edilmiştir. Çünkü aşığın meyli olduğu sevgilinin gönlüdür. Bu nedenle yakarmak kelimesiyle sevgilinin aşığı kendisine çektiği vurgulanmak istenmiştir. Meyil etmenin, aşığın kendi elinde olmadığı ikinci mısırada neylesin kelimesiyle anlatılmıştır. Gamze sevgiliye teşbih edilmiştir Çünkü süzgün bakışlar sevgiliyi temsil etmektedir. “Nagme, saz, niyaz” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgilinin gönlünü anlatmaktadır.

Cân virüp ‘ âşık olursa Ėamze mekrinden emîn

Ya firîb-i çeşm-i sûh-ı dil-nüvâza n’eylesün

G-186, 3

‘ Âşık cân virüp Ėamze mekrinden emîn olursa, ya firîb-i çeşm-i sûh-ı dil-nüvâza n’eylesün.

Âşık can verip bakış hilesinden emin olursa, ya gönöl okşayan gözlerin aldaticılığını neylesin.

Beyitte âşık sevgilinin hileli bakışlarından emin olmak için yani güvende olmak için can verir. Dolayısıyla sevgilinin hoş ve latif gözlerinin aldaticılığını ne yapsın deniştir. Bu anlamda âşık, sevgilinin gözlerinin hilesinden korunmak üzere can verdiğinden sevgilinin aldaticı, gönöl okşayan gözlerine meyil etmemektedir. Âşık, sevgilinin gözlerindeki aldaticılığa kanmadığından dolayı can vermektedir. Bu beyitte aşığın hilelere kanmaması güzelde olsa aldaticı olduğunu bildiğine meyl etmemesi aşkın yol gösterici olduğunu vurgulamaktadır. Bir bakıma aşk ehli olanın aldaticı ve hilelere karşı aldanmayıp gerekirse can vermesinin doğru olduğunu anlatmaktadır.

Tasavvufi anlamda âşık, dünyanın peşinden gitmeyip, aldatıcılığı karşısında can vermenin âşık için daha faydalı olacağı belirtilmiştir. Dolayısıyla sevgilinin gözleri gönül okşayan ve aldatıcılığı ile dünyaya teşbih edilmiştir. Çünkü dünya da aldatıcı ve zevklidir. Böylece aşk ehlinin can vermesi dünyanın hilelerine kanmamasıdır. “Çeşm ve gamze” ile “mekr ve firib” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı vardır. Çünkü çeşm ve gamze sevgilinin gözleri anlamıyla kullanılmıştır. Mokr ve firib kelimeleri ise kötülük yönünden aldatıcı ve hileli anlamını temsil etmektedir.

Zahm-ı tîr-i gamzeyi göstermesün mi yâra dil

Açmasun râzın tabîb-i çâre-sâza n'eylesün

G-186, 4

Dil yâra zahm-ı tîr-i gamzeyi göstermesün mi, râzın açmasun, tabîb-i çâre-sâza n'eylesün.

Gönül sevgilisine bakış okunun yarasını göstermesin mi? Sırrını açmasın. Çare bulan hekimi neylesin.

Beyitte âşık, sevgilisinin bakışındaki ok ile yaralandığını belirterek, bu yarayı gönlündeki sevgilisine göstermemesi gerektiği vurgulanmıştır. Beyitin devamında bu yaranın bir sır olduğu anlatılmıştır. Sırrın açılmaması gerektiği aksi takdirde sevgiliye açılan bir durum, sır olmaktan çıkar ve yaraya çare bulmaya çalışan hekim olur denilmiştir. Böylece âşık sevgilinin bakış oklarından dolayı açılan yarasına çare aramamaktadır. Eğer ki sırrını açarsa çare bulmaya çalışan hekimin olacağı anlatılmıştır. Hâlbuki âşık yarasına çare bulunmasını istemez.

O nedenle âşık “çare bulmaya çalışan hekimi neylesin,” cümlesi ile anlatılmıştır. Göstermesin mi? kelimesi ile istifham sanatı kullanılmıştır. Özetle beyitte sevgilinin âşıktaki açtığı yaralar âşık için bir sır olarak kalmalı ki başkaları âşık ile sevgilinin ilişkisine girmesin. Zahm ve tabib” ile tir ve raz” arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü yara ile hekim kelimeleri ihtiyaç ve yardım anlamıyla kullanılmıştır. Ok ile sır arasında ise sevgilinin bakışları temsil edilmektedir.

Gül-i rûyuñ yine sîr-âb-ı mey-i nâb olsun

Gül-şen-i cân u dil ol feyz ile şâd-âb olsun

G-187, 1

Gül-i rûyuñ yine sîr-âb-ı mey-i nâb olsun, gül-şen-i cân u dil ol feyz ile şâd-âb olsun.

Gül yüzün yine saf içkiye doysun, sevgili gül bahçesi ve gönlü ihsan ile suya kanmış olsun.

Âb, “*su. Her şeyden önce bir hayat vericilik özelliği vardır. Gelişip büyümeye zemin hazırlar*⁶⁹.” Beyitte gül bahçesinde yetişen güllerin suya olan ihtiyacı konu edilerek, sevgili anlatılmıştır. Gül suyu bol olan bahçede yetişir. Bu anlamda gül, sevgilinin yüzüne teşbih edilmiştir. Çünkü sevgilinin yüzü gül bahçesinde yetişen gül kadar güzeldir. Şair beyitin devamında safi içkiyi aşka teşbih etmiştir. Çünkü divan edebiyatında şarap aşktır. Bu nedenle suya kanan bir gül misali sevgilinin de aşk şarabına kanması anlatılmıştır. Gül, gül bahçesinde yetişen bir çiçektir. Bu sebepten sevgilinin yüzünü gül bahçesinde yetiştirmiş bir gül olarak anlatmıştır.

Sevgilinin gönlünün bereketli şekilde suya kanmış olması istenmiştir. Su aşk şarabına teşbih edilmiştir. Çünkü gül bahçesi su ile büyütülürken, sevgilide aşk ile doyması istenmiştir. Özetle gül bahçesinde yetişen bir güle benzetilerek anlatılan sevgili, tıpkı gülün suya ihtiyacı olduğu gibi sevgilinin gönlünde aşka ihtiyacı olduğu ve suya kanan gül gibi aşka kanması anlatılmıştır. “sir-ab-ı mey-i nab ile şad-ab” ve “gül-i ruy ile gül-şen” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü şarap suyu ve suya kanmak anlamlarıyla aşk anlatılmıştır. Gül-i ruy ve gülşen ise gönül ve yüz ile sevgili anlatılmıştır.

Âb-u tâb-ı zeķanuñ bezmümüzü germ itsün

Câm-ı billûr eriyüp şerm ile sîm-âb olsun

G-187, 2

Âb-u tâb-ı zeķanuñ bezmümüzü germ itsün, câm-ı billûr şerm ile eriyüp sîm-âb olsun.

Saf hararetin suyu meclisimizi ısıtsın, kristal kadeh utanç ile eriyip cıva olsun.

Beyitte saf hararetin suyundan kastedilen mecliste dağıtılan şaraptır. Bu içki öyle sıcaktır ki meclisi ısıtır. Şarabı taşıyan cam kadeh ise utancından eriyerek sıvıya yani civaya dönüşmüştür. Mecliste dağıtılan şarabın sıcaklığından orada bulunanların rahatsız olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle şarabın bulunduğu kadeh utancından erimştir. Bu sembolik anlatımın yanı sıra saf hararetli su aşka teşbih edilmiştir. Çünkü mecliste aşk içkisi dağıtılır. Bunun göstergesi ise ikinci mısradaki cam kadehtir.

⁶⁹Pala, *a.g.e.*, s. 1.

Kadeh ise gönle teşbih edilmiştir. Çünkü gönül aşkın bulunduğu yerdir. Tıpkı suyun kadehte bulunduğu gibidir. Özetle gönül cam kadar nazik ve saftır. Bu nedenle içinde bulunan aşk, gönlü utancından eritir. Kadehin erimesi ile aşkın tesiri anlatılmıştır. Dolayısıyla “tab ve germ” ile “cam ve cıva” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü tab ve germ kelimeleri sıcaklık anlamıyla kullanılmıştır. Cam ve cıva ise maddesi yönünden anlam birlikteliği sağlamaktadır.

Eyle mestâne nigâhiyle cihânı bî-hûş

Çeşm-i bîdâr-ı heves mest-i mey-i h^vâb olsun G-187, 3

Mestâne nigâhiyle cihânı bî-hûş eyle, çeşm-i bîdâr-ı heves mest-i mey-i h^vâb olsun.

Sarhoş bakışlarınla dünyayı sersem eyle, hevesle uyanık gözler uyku içkisinden sarhoş olsun.

Beyitte şair sarhoş bakışların dünyayı kendinden geçirmesini ve hevesle uyanık duran gözlerin uykudan içki içmiş gibi sarhoş olmasını anlatmıştır. Bu anlamda sarhoş bakışların dünyayı şaşkına çevirdiği yani kendinden geçirdiği belirtilmiştir. Çünkü sarhoş insan kendinden geçer. Bu sarhoş tarifinin devamında hevesle uyanık duran gözlerin uyku ile sarhoş olduğunu anlatmıştır. Burada uyku ile sarhoşluk arasında bağ kurulmuştur. Çünkü uyku da gözleri tıpkı sarhoş gibi kendinden geçirir. Böylece beyitte sevgilinin sarhoşça bakışları dünyayı kendinden geçirdiği vurgulanarak, uyanık gözlerin uykudan sarhoş olduğu anlatılmıştır.

Özetle sarhoş bakışlı sevgilinin dünyayı şaşkına çevirmesinden sonra uyuması yani dolaylı olarak dünyayı bırakması söylenmiştir. Dünya ile meşgul olanın uyanık kalamayacağı ile gafletten kurtuluşun ancak dünyayı bırakmak ile olacağı anlatılmıştır. “Mest ve mestane” ile “çeşm ve nigah” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Mest ve mestane sarhoş olmak anlamıyla kullanılmıştır. Çeşm ve nigah ise görmek anlamını temsil etmektedir.

‘Ukde-i zülfüñi hall eyle açılsun râzum

Nâhunun sîne-şigâf-ı dil-i pür-tâb olsun G-187, 4

‘Ukde-i zülfüñi hall eyle râzum açılsun, sîne-şigâf-ı dil-i pür-tâb nâhunun olsun.

Saç düğümünü çöz ki sırrım açılsın, parlayan gönlünün göğüs zarını tırnaklasın.

Beyitte sevgilinin saçlarındaki düğümün çözülmesiyle aşkın gönül sırrının açılacağı belirtilmiştir. Dolayısıyla gönlünde tuttuğu aşk çık için göğüs zarını tırnaklamaktadır. Bu anlamda âşık sevgiliye aşkından haber vermek yani sırrını açıklamak üzere olduğu anlatılmıştır. Çünkü aşk gönülde aydınlanma yaşaması sırrını açığa çıkmak için çabalaması olarak değerlendirilir. Böylece sırrın açılması için göğüs engelini geçmek istemektedir. Bu nedenle göğüs zarı tırnaklanır.

Bu beyitte tasavvufi anlamda, manevi bir hal ile gönül sırrının açığa çıkmak için gösterdiği çaba anlatılmıştır. Beyitte şigaf olarak geçen kelimenin manasını “*Ambarcızâde olarak da bilinen Derviş Ali kalbin yedi tabakasından biri olduğunu söylemektedir*⁷⁰.” Böylece kalbin tabakalarından biri olan şigafın tırnaklanması sırrın açılmasını vurgulamaktadır. Dolayısıyla sırrın, saç düğümlerinin çözümüne bağlanmış olmasının nedeni öncelikli olarak engellerin ortadan kaldırılarak, sabredilmesi anlamıyla kullanılmıştır. Çünkü saç düğümü büyü ve zorluk anlamlarıyla da kullanılmıştır. Sır, aşka teşbih edilmiştir. Çünkü gönülden açılacak olandır. Gizli olması yönünden sır aşka benzetilmiştir.

Dilden ârâm alıcı dil-ber-i zîbâsın sen

Yine ârâm-ı dil-i ‘âşık-ı şeydâsın sen

G-188, 1

Sen dilden ârâm alıcı dil-ber-i zîbâsın, sen yine ârâm-ı dil-i ‘âşık-ı şeydâsın.

Sen gönülden huzur alıcı güzel sevgilisın, sen yine mecnun aşkın gönül huzurusun.

Gönül, “*gam ve kederle beslenir. Sevgilinin hayali ile mutlu olur, nazıyla kendinden geçer*⁷¹.” Beyitte sevgili anlatılmıştır. Şair sevgilinin hem huzur veren hem de huzur alan bir güzel olduğunu anlatmıştır. Şeyda kelimesi ile aşkın aklının başından gitmesi anlatılmıştır. Bu anlamda sevgili için gönülden huzur alıcı olarak bahsedilmiştir. Bunun nedeni sevgilinin aşığa çektiirdiği sıkıntıdır. İlk mısradaki yine de huzur alıcı olmasına rağmen sevgili güzel olarak anlatılmıştır.

İkinci mısradaki aşkın divane olduğu ve sevgilinin âşık için gönül huzuru olduğu anlatılmıştır. Bu anlamda aşkın sevgilisi için mecnun olması ve huzur verirse de vermezse âşkın sevgilisinden vazgeçemediği belirtilmiştir. Dolayısıyla “aram alıcı

⁷⁰İsmail Güleç, *Mesnevî-i Şerîf’in Üçüncü Beytine Farklı Bir Şerh Denemesi*, Türkiyat Mecmuası, Cilt: 24/ Güz 2014, s. 4.

⁷¹Pala, a.g.e., s. 168.

ve aram-ı dil” kelimeleri arasında sevgilinin huzur alıcı ve huzur olan yanıyla tezat sanatı kullanılmıştır. “Aram-ı dil ile dil-ber” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime sevgiliyi temsil etmektedir.

Zâhid ü rindi koduñ ‘ışkuñ ile bir şekle

Bu’l-aceb şûhu dil-ârâ büt-i ra‘ nâsın sen

G-188, 2

Zâhid ü rindi ‘ışkuñ ile bir şekle koduñ, sen bu’l-aceb şûhu dil-ârâ büt-i ra‘ nâsın.

Zahid ile rindi aşkın ile bir şekle koydun, sen acayip neşeli gönül süsleyen güzel sevgilisin.

Rind, “dünya işlerini hoş gören kişidir. Acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü hoş görendir. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır⁷².” Zahid, “kaba sofudur. Allah’ın buyruklarını yerine getirmekle birlikte, şüpheli şeylerden de kaçınan kişidir⁷³.” Beyitte sevgili anlatılmıştır. Sevgili aşkıyla rind ve zahidi bir şekle koyduğunu ve neşeli gönül süsleyici bir güzel olduğu anlatılmıştır. Bu anlamda sevgilinin özelliğinden biri de aşkının gücüdür. Sevgiliye duyulan aşkın etkisiyle rind ve zahid belli özelliklere sahiptir. Zahid aşkı inkâr ile rind ise aşkın varlığı ile tutunmuştur. Zahid ve rind ayrımı aşkın varlığı ile ölçülür.

Aşka sebep olan ise sevgilidir. İkinci mısra da sevgilinin gönül süsleyici neşeli bir güzel olduğu belirtilerek sevgilinin değeri anlatılmıştır. Şair burada sevgiliyi değerli tutarak aşka inandığını yani rindliğe yakınlığını dolaylı yoldan anlatmıştır. Dolayısıyla put, sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü büt-i rana sevgilinin güzelliğinin temsidir. Bu anlamda rind ve zahid birlikte kullanılarak tezat sanatı kullanılmıştır. Çünkü zahid aşkı inkârın, rind ise aşkın varlığının temsidir. “Büt ve dil-ara” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi anlatmaktadır.

Getürür nuţka tebessümle büt-i deyri lebüñ

Ṭurfe-‘Îsî-nefes ü şûh-ı dil-ârâsın sen

G-188, 3

Lebüñ büt-i deyri tebessümle nuţka getürür, sen ṭurfe-‘Îsî-nefes ü şûh-ı dil-ârâsın.

⁷²Pala, a.g.e., s. 377.

⁷³Pala, a.g.e., s. 488.

Dudağın manastır putunu tebessümle konuşturur, sen nadir İsa nefesli ve neşeli gönül süsleyensin.

Beyitte sevgili anlatılmıştır. Deyr, “*manastır, kilise, dünyadır*”⁷⁴. Büt, “*put anlamıyla kullanılır. Buradaki put daha çok kilise duvarlarındaki mozayik işlemeli tasvirler yerine kullanılır ve sevgilinin o tasvirler kadar güzel olduğu anlatılmak istenmiştir*”⁷⁵. Beyitte istiare yoluyla büt, sevgilinin güzelliği için kullanılmıştır. Böylece İsa nefes, kelimesi de diriltten anlamıyla kullanılmıştır⁷⁶. Hz. İsa’nın ölülere diriltmesi hadisesine telmih yapılmıştır. Sevgilinin dudağıyla kilise içindeki mozayikleri tebessümle konuşturması, sevgilinin mozayikler kadar güzel olduğunu anlatmaktadır.

Bunun yanı sıra sevgili, Hz. İsa nefeslidir. Sevgilinin diriltten ve can bağışlayan özelliği olduğu belirtilmiştir. Özetle sevgili aşığa can bağışlayıcı ve gönül süsleyici görünmektedir. Dudağıyla konuşturduğu kilise mozayikleri kadar güzeldir. “Büt-i deyr ile dil-ara” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi temsil etmektedir.

Seyr iden hüsnuñi bir lahza virür gamzeñe cân

Kimse didârûña toymaz ne temâşâsın sen

G-188, 4

Bir lahza hüsnuñi seyr iden gamzeñe cân virür, kimse sen didârûña ne temâşâsın toymaz.

Bir an güzelliğini seyreden bakışına can verir, kimse senin yüzüne bakmaya doymaz.

Beyitte şair sevgiliyi anlatmaktadır. Sevgilinin yüz güzelliğine bakmaya kimsenin doymayacağını belirtmiştir. İlk mısrada ise âşıklar, bir an bile güzelliği seyreden bakışına canını vermektedir. Bu beyitte sevgilinin bakışlarına can veren âşıklardan bahsedilmiştir. Bunun yanı sıra sevgilinin yüzüne doymayacaklarını anlatmıştır. Sevgiliye verilen değer vurgulandığı beyitte, aşığın gerekirse öleceğini yani canını feda edeceğini anlatmaktadır. Sevgili âşık tarafından kendi canından daha kıymetli tutulmuştur. “hüsñ, gamze, didar” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi anlatmaktadır. Beyitte sevgilinin yüzü, bakışı, güzelliği konu edilmiştir.

⁷⁴Pala, *a.g.e.*, s. 116.

⁷⁵Pala, *a.g.e.*, s. 78.

⁷⁶Pala, *a.g.e.*, s. 236.

Nigehûñ itdi dil-i CEVRÎyi âşûb-ı cihân

Ğamze-i mest ile şûr-efgen-i dünyâsın sen

G-188, 5

Nigehûñ dil-i CEVRÎyi âşûb-ı cihân itdi, sen ğamze-i mest ile şûr-efgen-i dünyâsın.

Bakışın Cevrî'nin gönlünü dünya kargaşası etti, sen sarhoş bakışınla kargaşa çıkaran dünyasın.

Beyitte şair Cevri'nin gönlü kelimesiyle tecrit sanatını kullanmıştır. Böylece kendisi yerine başkasıymış gibi anlatmıştır. Bu anlamda sevgilinin bakışını dünya kargaşasına benzetmiştir. Böylece sevgilinin bakışı Cevri'nin gönlünü dünya kargaşasına çevirmiştir. Bu nedenle sevgiliye ikinci mısradaki sarhoş bakışların kargaşa çıkaran bir dünya olduğunu anlatmıştır. Özetle sevgilinin bakışları, Cevrinin gönlünü karıştıran bir özelliğe sahiptir. Asıl anlatılmak istenilen dünyanın malayani oluşudur.

Dünyadan uzak durmak gerektiği ve dünyanın kargaşa çıkarılan bir yer olduğu anlatılmıştır. Sevgilinin bakışlarında gönülde tıpkı dünya gibi kargaca çıkaran bir yer olduğu anlatılmıştır. Sevgilin bakışları, dünyaya teşbih edilmiştir. Çünkü sevgilinin bakışları gönlü dünya gibi karıştıran özelliğe sahiptir. “Gamze ile nigh,” “şur-efgen ile aşub,” “cihan ile dünya” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü gamze ve nigh bakış anlamıyla, dünya ve cihan kesret âlemi olarak, şur-efgen ve aşub ise kargaşa anlamıyla kullanılmıştır.

Geçeli dil felekûñ Menn ile Selvâsından

İstemez mâyide-i rûhı Mesîhâsından

G-189, 1

Dil felekûñ Menn ile Selvâsından geçeli, Mesîhâsından mâyide-i rûhı istemez.

Gönül feleğin helva ile kuşundan geçeli, Hz. İsa'dan can suyu istemez.

Selvâ, “*Tih sahrasında Allah tarafından, menn adlı kudret helvası ile birlikte İsrailoğulları'na indirildiği bildirilen bıldırcına benzer kuştur*”⁷⁷. Mesîh, “*Hz. İsa'nın lakabıdır. Elini sürdüğü hastaları derhal iyi etmesinden dolayı bu lakabı almıştır*”⁷⁸. Felek, “*gök, talih, baht, kader, her gezegene mahsus gök tabakasıdır*”⁷⁹. Men ve Selva kelimeleri ile Hz. Musa'nın kavmine telmih yapılmıştır. Allah Teâla, Hz Musa'nın

⁷⁷<http://www.lugatim.com/s/SELV%C3%82>, (Erişim Tarihi: 10.04.2022).

⁷⁸Pala, a.g.e., s. 309.

⁷⁹Pala, a.g.e., s. 149.

kavmine gökten helva ve et göndermişti. Kavmi nankörlük ederek, gönderilen nimetten bıktıklarını söylediler. Bunun üzerine gönderilen nimet kesildi. Şair bu nimettin kesilmesinden beri insan, Hz. İsa'nın can suyundan yani diriltmesinden de isteyemez oldu, demektir. İnsanların nankörlüğü ile yaratıcıya istekte bulunmaya yüzü kalmadığı anlatılmıştır.

Neş'e-i ' ıřķ ile fark itmeyeli rûz u şebi

Oldum âsûde cihânûñ ğam-ı ferdâsından

G-189, 2

Neş'e-i ' ıřķ ile rûz u řebi fark itmeyeli, cihânûñ ğam-ı ferdâsından âsûde oldum.

Aşk neşesiyle gece ve gündüzü farketmeyeli, dünyanın gelecekteki kederinden huzurlu oldum.

Beyitte şair gece ve gündüzü farketmeyecek kadar aşkın sevinciyle dolu olduğunu belirtmiştir. Öyle ki bu aşk sebebiyle gelecekte bir keder isabet edecek olsa ondan bile huzur duyduğunu anlatmaktadır. Böylece şair aşkın etkisini vurgulamaktadır. Bu anlamda geleceğı düşünerek kederinden rahatsız olmadığını, kaygılanmadığını anlatmıştır.

Bunun nedeni olarak da aşkın varlığını işaret etmiştir. Aşk sahibi kimse kederden rahatsız olmayacağı anlatılmıştır. “Gam ve neşe” ile gece ve gündüz” kelimeleri ile tezat sanatı yapılmıştır. Aşk ehlinin gam çekmeyeceğı anlatılmıştır.

Benem ol vâlih ü bî-hûş ki yokdur ħaberüm

' Âlemüñ mağlata-i ' ârif ü dânâsından

G-189, 3

Benem ol vâlih ü bî-hûş ki, ' âlemüñ mağlata-i ' ârif ü dânâsından ħaberüm yokdur.

Benim şaşkın ve sersemden, dünyanın boş konuşan âlim ve ârifinden haberim yoktur.

Şair, “benim şakın ile sersem kimseden ve boş konuşan âlim ile arif kimseden haberim yoktur,” cümlesiyle dünyada bulunan malayani işlerle meşgul olmuş kimselerden uzak olduğunu anlatmaktadır. Bu uzaklık öyle ki haberinin dahi olmadığını anlatmıştır. Aşk ehlinin âlim veya arif olmasına gerek olmadığını vurgulamıştır. Dolayısıyla boş konuşan âlim ve arif kimselerin şakın ve sersemden farkı olmadığını belirtmiştir.

Çünkü dünyanın boş işleriyle ilgilenen kimse âlim veya arifde olsa içinde aşk olmasa kıymneti olmadığını anlatmıştır. Kıymet ve değer ancak aşk ile mümkün olduğunu anlatmıştır. Bu anlamda aşk ehlinin yüceliği anlatılmıştır. Boş konuşan âlim ve arif kimseler dünya ve boş işlerle meşgul olduklarından sersem ve şakına teşbih edilmiştir. “âlim, dana, valih ve bi-huş” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler dünyada malayani ile meşgul olanları temsil etmektedir.

Rind-i hüş-yâr-dilem kim bu fenâ mey-gedenüñ

Pâkdür sâğarum âlâyış-i sahbâsından

G-189, 4

Rind-i hüş-yâr-dilem kim bu fenâ mey-gedenüñ, âlâyış-i şahbâsından sâğarum pâkdür.

Akıllı kâmil kişi dilerim ki bu kötü meyhanenin, şarap bulaşığından kadehim temizdir.

Beyitte şair, akıllı mânâ ehlinin, kötü meyhanedeki şarap bulaşığı olmuş bir kadehi kullanmasını istememektedir. Mey-gede, “*içki içilen yerdir*”⁸⁰. Bu beyitteki mey-gede, dünyaya teşbih edilmiştir. Çünkü dünya tıpkı bir meyhane gibi insanlar tarafından kullanılan bir yerdir. Beyitte şair, fena mey-gede kelimesiyle dünyanın kötülüğünü vurgulamıştır. Dolayısıyla kadeh gönüle, teşbih edilmiştir. Çünkü meyhane, içki içilen bir yerdir. Kadeh, içkinin taşındığı kaptır. Şarap ise günaha teşbih edilmiştir. Çünkü şarap, bulaşık olarak tarif edilmiştir.

Kötü bir meyhanede bulunan şarap bulaşığından, kadehinin etkilenmesini istememektedir. Bu anlamda şair mânâ ehlinin dünya hayatından faydalanırken gönlüne günah bulaşmamasını dilemektedir. Özetle mana ehlinin dünyadan el çekmeden yaşadığından dikkatli olması vurgulanmıştır. Böylece gönlün temiz kalması anlatılmıştır. “Sahba ile sâgar” ve “alayış ile pak” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü kadeh ve içki gönül ve aşkı temsil etmektedir. Beyitte aşk yerine içki, bulaşık olarak ele alınmıştır. Bulaşık ve temiz kelimeleri ise gönlün manevi durumunu temsil etmektedir.

Şîret-i hâlûmi bir şekle şodum ey CEVRÎ

Âferîn aña ki âgâh ola ma' nâsından

G-189, 5

⁸⁰Pala, a.g.e., s. 314.

Ey CEVRÎ şîret-i hâlûmi bir şekle kıdum, âferîn aña ki ma‘ nâsından âgâh ola.

Ey Cevrî içimi bir şekle koydum, aferin ona ki anlamından haberi olsun.

Beyitte “Ey Cevri” kelimesiyle tecrit sanatı kullanan şair, sanki Cevri başkasıymış gibi seslenmiştir. Bu anlamda şair sîret ile ahlaklı olanı hatta gönlünü kastetmektedir. Böylece iç âlemini şekle koyması manevi anlamda kendisini düzeltmesi anlamını taşımaktadır. Gönlünü şekle koyan şair ikinci mısırda gönlüne seslenerek manasından haberi olmasını istemektedir.

Manevi olarak gönlünü düzelten şair yine gönlüne seslenmektedir. Yapmış olduğundan gönlünün haberi olmasını istemektedir. Gönlün haberi olması, idrak etmek olarak düşünülmektedir. Sîret, gönüle teşbih edilmiştir. Çünkü iç âleminin şekle girmesi ancak gönlün düzelmesi ile olur.

Reftâra gel ol kıdd-i ser-efrâz görünsün

Ma‘ nâ-yı kıyâmetde olan râz görünsün

G-190, 1

Reftâra gel ol kıdd-i ser-efrâz görünsün, ma‘ nâ-yı kıyâmetde olan râz görünsün.

Yürürken başını kaldır ki boyun görünsün, kıyamette anlamı olan sır görünsün.

Beyitte Hz. Âdem’in dünyaya indirilişinden sonra başını yükseklerle kaldırdığında gördüğü kelime-i tevhid sırrına ve bu sır ile affedilişine telmih yapılmıştır. Şair beyitte manası kıyamette ortaya çıkacak olan sırrı görebilmek için insanın başını kaldırmamasını anlatmıştır. Kıyamet, “*bütün insanların dirilerek mahşerde toplanacakları gün, dünyanın sonu, ölümden sonra hayat bulmaktır*⁸¹.” Dolayısıyla kadd kelimesi ile ilişkilendirilerek kullanılan kıyamet diriliş günüdür.

Bu dirilme hadisesi beyitte başını kaldırmak olarak verilmiştir. Böylece şair beyitte sırrı görebilmenin henüz hayattayken dirilmeyi anlatmaktadır. Başını kaldırmayan sırrı göremez. Bu anlamda ölmenden önce dirilişi yaşayamaz. Bu bağlamda “kadd ve kıyamet” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime insanlığın dirildiği günü temsil etmektedir.

Biz hod bilürüz râzumuzı fâş iden oldur

Gizlenmesün ol gamze-i gammâz görünsün

G-190, 2

⁸¹Pala, a.g.e., s. 274.

Biz ħod bilürüz râzumuzı fâş iden oldur, ğamze-i ğammâz gizlenmesün ol görünsün.

Biz kendimizi biliriz sırrımızı ifşa eden odur, gammazlayan bakışın gizlenmesin görünsün.

Beyitte şair sırrı açığa çıkaranın sevgili olduğunu belirtmiştir. Çünkü sevgilinin bakışı gammazlayıcı olarak söylenmiştir. Bu anlamda şair kendisinden emin olduğunu vurgulayarak sırrını açığa çıkaran sevgilinin bakışı olduğunu anlatmıştır. Böylece şair bakışından insanın pek çok şeyin anlaşılacağını anlatmaktadır. Kişi kendisinden ne kadar emin olursa olsun başkabiriyle paylaşılan sır ortaya çıkar. Çünkü insan hiçbir zaman kendisine kefil olamaz. Sır taşıyamayana yeni sırlar verilmeyeceğini bilen âşık böyle bir açıklama yapma gereği duyarak durumun kendisi dışındaki etkilerden dolayı meydana geldiğini anlatmaktadır.

Sır aşka teşbih edilmiştir. Çünkü sevgilinin bakışlarından ortaya çıkma çıkması sırrın sevgiliye duyulan aşk olduğunu anlatmaktadır. Bu anlamda sevgiliye duyduğu aşk sırrı açığa çıktıktan sonra sevgili gammazlayan bakışlarını saklamaması gerektiği anlatılmıştır. Bu bağlamda zaten sevgilinin gammazladığı ortadadır. “Faş etmek ve gammaz” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sırrın ortaya çıkmasındaki anlamı temsil etmektedir.

Alsun nighüñ destine peymâne-i nâzı

Dünyâya belâ fitneye dem-sâz görünsün

G-190, 3

Peymâne-i nâzı destine nighüñ alsun, dünyâya belâ fitneye dem-sâz görünsün.

Naz kadehini eline bakışıyla alsın, dünyaya bela, fitneye sırdaş görünsün.

Peymane, “büyük kadehtir”⁸². Beyitte peymane gönle teşbil edilmiştir. Böylece sevgili bakışıyla nazlı gönlü ele geçirmesi anlatılmıştır. Bunun yanı sıra dünyada bela olarak, fitne ile sırdaş gördüğü anlatılmıştır. Bu beyitte gönül alan sevgilinin dünyada kargaşa çıkaran bir bela olarak görüldüğü belirtilmiştir. Çünkü sevgilinin gönül alan yanı sıra kargaşaya arkadaş olduğu ve dünyada bela çıkardığı vurgulanmıştır.

Sevgilinin bakışları fitneye neden olarak âşkın gönlünü ele geçirmesi, dünyada çıkan bir bela olarak anlatılmıştır. Dünya için bela olarak anlatılmasının nedeni

⁸²Pala, a.g.e., s. 371.

sevgilinin fitne çıkarmaya yani kesret âlemini karıştırmaya meyilli olduğundandır. “Bela, fitne, nigh” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi temsil etmektedir.

Bir kerre nigâh ile dil-i hastaya geçdün

Her kûşe-i çeşmünde niçe nâz görünsün

G-190, 4

Bir kerre nigâh ile dil-i hastaya geçdün, her kûşe-i çeşmünde niçe nâz görünsün.

Bir kerelik bakış ile hasta gönüle geçtin, gözlerinin her köşesinde nice naz görünsün.

Beyitte şair, bir defalığına bakmak ile gönlünün hastalandığını ve gözlerinin her köşesinde pek çok nazın görüldüğünü anlatmıştır. Nazar değmesinin gönlü hasta ettiği anlatılmıştır. Bu anlamda şair sevgiliye seslenmektedir. Sevgili nazlı gözleriyle gönlü hasta etmektedir.

Bu ise bir bakış ile olmuştur. Bu bağlamda sevgilinin nazarı, her köşesi nazlı, etkili bir bakıştır. “Nigh ve çeşm” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler görmek anlamıyla kullanılmıştır. Beyitte bakışlar, gönlü hasta etmesi yönüyle nazara teşbih edilmiştir.

Gelsün dil-i CEVRÎ ile güftâra o lebler

Rûh-ı sühan ü ma‘ nî-i i‘ câz görünsün

G-190, 5

O lebler dil-i CEVRÎ ile güftâra gelsün, rûh-ı sühan ü ma‘ nî-i i‘ câz görünsün.

O dudaklar Cevri’nin gönlüyle söze başlasın, sözün canı ve aciz anlamı görünsün.

Beyitte şair, Cevri mahlasına sanki başkasıymış gibi seslenerek tecrit sanatı yapmıştır. Şair dudakların söze başlamasını Cevri’nin gönlüne bağlamıştır. Cevri gönülden söz başlasın ki sözün ruhu ve acizliği görünsün şeklinde dile getirmiştir. Bu anlamda gönülden söz edildiğinde diğer sözlerin önemsizliği ve acizliği ortaya çıkacağı anlatılmıştır. Gönülden söylenen sözün önemi vurgulanmıştır.

Bir başka anlamda, söze başlayacak kişiye seslenilerek, Cevri’nin gönül sözüyle başlanmalı ki sözün ruhu ve manası aciz bıraksın. Bu beyitte gönülden söylenen sözün manasının aciz bırakacağı belirtilmiştir. Sözün değeri ve öneminin yanı sıra gönülden söze başlandığında aciz bırakan etkisi olduğu anlatılmıştır. “Sühan ve güftar” kelimeleri

arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler söz mânâsıyla aynı anlam birlikteliğine sahiptir.

Rind olup el çekme sâķî sâġar-ı pür-bâdeden

Maġv olunca naķş-ı ķandîl-i tehî-seccâdeden G-191, 1

Sâķî naķş-ı ķandîl-i tehî-seccâdeden maġv olunca rind olup sâġar-ı pür-bâdeden el çekme.

İçki veren boş seccadeden kandil izi yok olunca mana ehli olup içki dolu kadehten el çekme.

Saki, “*kadeh sunan, içki verdir. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir*⁸³.” Beyitte şair, sakiye seslenerek mana ehli olmasını istememektedir. Mana ehli olan kimse ibdetlere takılı kalmayıp dünyadan elini çeker. Bu anlamda boş seccadde sakinin ibadetlerine işarettir. Saki ibadetlere takılı kalmadığını anladığında içki dağıtmayı bırakıp mana ehli olma yolunda ilerlemektedir. Böylece şair, sakiyi uyarmakataadır. Çünkü kadeh gönüle teşbih edilmiştir.

Şarap ise aşka teşbih edilmiştir. Çünkü gönülde aşk dolu biriyken mana ehli olup aşk dağıtmaktan vazgeçmenin yani el çekmenin anlamının olmayacağını anlatmıştır. Aşk ehli olarak aşk dağıtmanın da en az mana ehli kadar değerli olduğunu vurgulamıştır. “Sagar ve bade” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sakiyi temsil etmektedir.

Feyz-ı câm-ı şâf ile âyîne eyle ķalbüñi

Ķıl temâşâ şûret-i ma‘ nâyı levĥ-ı sadeden G-191, 2

Feyz-ı câm-ı şâf ile ķalbüñi âyîne eyle, levĥ-ı sadeden şûret-i ma‘ nâyı temâşâ ķıl.

Temiz kadehin bereketiyle kalbini ayna eyle, temiz yüreğinden mana şeklini seyret.

Beyitte kadeh kelimesi gönüle teşbih edilmiştir. Çünkü temiz kadehin bereketiyle kalbi ayna etmekten bahsedilmiştir. Kalbin ayna olabilmesi gönlün saflığına bağlıdır. Levh-ı sade kelimesiyle akıllı kötülüğe ermeyen, kalbi temiz anlamı

⁸³Pala, *a.g.e.*, s. 387.

kullanılmıştır. Bu beyit bize “*mümin müminin aynasıdır*⁸⁴.” Hadisi şerifini de hatırlatmaktadır. Böylece beyitte gönül temizliğinin yardımıyla kalbini ayna etmesi söylenmiştir. Dolayısıyla temiz kalbinden mananın şeklini seyredebilsin.

Kalbi temiz kimse mananın özüne sahip olacağı anlatılmıştır. Manayı kavrayabilmenin şartı olarak kalp temizliğine vurgu yapılmıştır. Buradaki ayna ise insanın kalbi için kullanılmıştır. Çünkü kalp ayna misali insanın içini yansıtan bir yerdir. Kalbi ayna olan kimse karşısındakinin kötülüğünü kendisine almak yerine karşısındakine yansıtarak gösterir. “Cam, ayine, levh” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler mana itibariyle kalbi temsil etmektedir.

‘Ârif ol şûfi ele peymâne al kıo sübhâyı

Nükte fehm itmek dilerseñ sırr-ı hark-ı ‘âdeden G-191, 3

Şûfi sırr-ı hark-ı ‘âdeden nükte fehm itmek dilerseñ, ele peymâne al kıo sübhâyı
‘ârif ol.

Sufi keramet sırrından söz anlamak istersen, eline kadeh al koy tesbihi ârif ol.

Sufi, “*tasavvuf yolunda olan kişidir. Sufi aşkın gönül işi olduğunu ve Allah’a ancak aşkla ulaşılabilceğini söyler*⁸⁵.” Arif, “*irfan sahibi, Allah’ı tanıyan kimsedir. Sufiler irfanın bir Allah vergisi olduğunu ve bu yüzden ilimden üstün olduğunu iddia ederler. Can gözleri açıktır*⁸⁶.” Beyitte keramet sırrının anlaşılabilmesi için arif olunmak gerektiğinden bahsedilmiştir. Tesbih zikre teşbih edilmiştir Çünkü zikir teşbih yardımıyla çekilir. Şair beyitte sufinin arif olabilmesi için Allah’ı zikretmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Zikrin yeri olarak gönüle işaret edilmiştir. Bu anlamda kadeh gönüle teşbih edilmiştir. Çünkü zikrin yeri gönüldür. Dolayısıyla kadehin içine tesbik koymak, gönüle zikri yerleştirmenin sembolüdür. Bu sayede arifliğe yükselen sufinin keramet sırrını anlayabileceği anlatılmıştır. “Sufi ve arif” kelimelri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler keramet sırrını talep eden anlamıyla kullanılmıştır.

Hâmil-i râz-ı kâzâ eyler dil-i rindânı mey

Havfa düşmezler anuñcün fitne-i nâ-zâdeden G-191, 4

⁸⁴Komisyon “*Hadislerle İslam*” Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları D4918 Ebû Dâvûd, Edeb, 49. Cilt: 4, s. 354.

⁸⁵Pala, *a.g.e.*, s. 408.

⁸⁶Pala, *a.g.e.*, s. 25, 26.

Dil-i rindânı mey hâmil-i râz-ı kazâ eyler, fitne-i nâ-zâdeden anuñçün havfa düşmezler.

Mana ehlinin gönlündeki içki kaza sırrı taşır, doğmamış kargaşadan onun için korkmazlar.

Beyitte mana ehlinin gönlündeki aşk ile kaderin sırrını taşıdığı anlatılmıştır. Kaza, kaderin belirlenen düzen ve vakitte gerçekleşmesidir. Bu yüzden mana ehlinin henüz doğmamış yani olmamış bir kargaşadan korkmadığı anlatılmıştır. Burada asıl anlatılmak istenilen yaratıcıya duyulan güvendir.

Çünkü mana ehli aşk ile kaderin ne vakit tecelli edeceğinin sırrını gönlünde taşıdığından ileride olacak olan kargaşadan korkmaz. Böylece mana ehli olanın aşk ile kaza sırrını taşıması, kul olarak korkudan emin olmasına neden olmaktadır. Bu anlamda içki aşka teşbih edilmiştir. Çünkü mana ehlinin gönlünde aşk vardır. Mana ehli bu aşk sayesinde sırrı taşıyarak, yaratıcıya karşı korkuya kapılmaz. Gelecekte olacıklardan korkanlar ancak gönlünde aşk olmayıp sır taşımayanlardır.

‘Âlem-i ıtlâkda âsûde ol CEVRÎ gibi

Düşme kayda güft u gûy-ı bende vü âzâdeden G-191, 5

CEVRÎ gibi ‘âlem-i ıtlâkda âsûde ol, bende vü âzâdeden güft u gûy-ı düşme kayda.

Cevrî gibi kayıtsız dünyada huzurlu ol, kul ve âzâd olandan dedikoduları kaydetme.

Beyitte şair Cevri kelimesiyle tecrit sanatı yapmıştır. Cevri sanki başkasıymış gibi örnek vermiştir. Bu anlamda şair Cevri gibi olarak dünyada huzurlu olunmasını belirtmiştir. Bu huzurun en başında köle ya da özgür olan her kim olursa olsun dedikodusunu kaydetmemekten. İnsanın bu dedikoduların üzerinde durarak kendisini huzursuz etmemesi gerektiği anlatılmıştır. Çünkü dünyanın kendisi bile kayıtsız ve boşvermişlik içindedir.

Dolayısıyla “Cevri gibi olarak dedikoduları kaydetmeye bu kayıtsız dünyada değmez,” denilmiş ve dünyada huzurlu olmanın yolu gösterilmiştir. Şair, dünyada yaşayan insanın dedikodusu ister özgür, ister köle olsun dünyada kalması gerektiği vurgulanmıştır. Dolayısıyla bir şeylere ehemmiyet vermenin bir değerinin olmadığı

anlatılmıştır. “İtlak ve kayd” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler boşvermemek anlamıyla kullanılmıştır.

Zülfinde dil âsûde olur muydu şabâdan

Şemm itmese bûy-ı nefes-i ‘ışka hevâdan

G-192, 1

Bûy-ı nefes-i ‘ışka hevâdan şemm itmese, şabâdan zülfinde dil âsûde olur muydu?

Aşk nefes kokusunu isteyerek koklamasa, rüzgârdan saçlarında gönül huzurlu olur muydu?

Beyitte şair, “aşk nefesi koklamak” cümlesiyle âşık olmayı anlatmıştır. “Âşık olmayan gönül, sevgilinin rüzgârda savrulan saçlarında huzur bulabilir miydi?” cümlesiyle aşkın pek çok şeye katlandırılabileceği anlatılmıştır. Bu anlamda aşka istekli olmayan ve aşk nefesi koklamayan kimsenin sevgilide huzur bulamayacağı belirtilmiştir. Çünkü sevgilinin saçlarının savrulması, aşığı memnun edecek bir durum değildir. Dağılan saçlar rüzgârda rahatsızlık verir. Bu durum hem sevgili hem de âşık için böyledir. Bir başka anlamıyla sevgilinin gönlünün âşıkta olmadığına işaretidir. Saçları rüzgâra kapılması her sabah yelinde aşığın rakiplerine davetiye çıkarması demektir.

Nefes, “*Bektaşî şairlerince yazılan tasavvuf konulu şiirdir. Bunlara nefes denmesinin nedeni iç bilgisinden ve gerçeklerden söz açıp kutsal bir ilham ile söylenmiş olmalarıdır*⁸⁷.” Bu anlamıyla şair, aşk şiirlerinden gönlüne almayan bir aşığın yani aşk ile dolmayan kimsenin sevgilide huzur bulmasının çok zor olduğunu anlatmıştır. Önceliğin aşkta olduğu vurgulanmıştır. “Huzurlu olur muydu?” cümlesiyle istifham sanatı yapılmıştır. Çünkü verilmek istenilen mesaj daha çok dikkat çekmesi amacıyla “hiç aşksız huzur olur mu?” şeklinde kullanılmıştır. “Buy ve şemm” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler koku anlamıyla kullanılmıştır.

Fark eyleyemez ‘ışkı hevâdan dil-i ‘âşık

Pür-pîç ü ham oldukça gam-ı zülf-i dütâdan

G-192, 2

Gam-ı zülf-i dütâdan pür-pîç ü ham oldukça dil-i ‘âşık ‘ışkı hevâdan fark eyleyemez.

⁸⁷Pala, a.g.e., s. 355.

İki katlı saçın kederinden kıvrımla dolu ve ham oldukça aşkın gönlü aşk isteğini farkedemez.

Beyitte şair, sevgilinin kendisini gösterişten uzak tuttuğu sürece aşkın gönlüyle âşık olduğunu anlayamayacağını anlatmıştır. Bu anlamda sevgilinin kederli oluşu, saçlarının kıvrımlı, iki katlı ve ham olmasına bağlanmıştır. Böylece sevgilinin sıkıntısından saçlarına bakacak durumu yoktur. Gösterişi olmayan bir sevgili içinse âşık aşkını farkedemez. Dolayısıyla sevgili saçlarındaki durum ile aşkın gönlünü etkilediği anlatılmıştır. Bir anlamıyla düta kelimesi iki telli çalgı aletidir. Bu nedenle sevgilin saçları kederli bir çalgı aleti olarak düşünülebilir. Tellerin yani saçın kıvrımlı olduğunda aşkın aşkını farkedemeyeceği anlatılmıştır. Çünkü kıvrımlı teller sesini aşığa duyuramaz.

Ham kelimesiyle sevgilinin tecrübesizliği de anlatılmıştır. Çünkü kederi kendisine perde eden bir sevgiliye karşı âşık gönlü ile aşkını farkedemez. “Düta, pîç, ham” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeleri sevgilinin saçlarını temsil etmektedir. Sevgilinin saç, ham kelimesiyle gençliğe teşbih edilmiştir. Çünkü genç olan kimse tecrübesiz olur. Bu bağlamda sevgili kederinden dolayı tecrübesiz olduğundan âşıkta aşkını farkedemeyeceği anlatılmıştır.

‘İşk itdi hevâyî heves-i zülfi ‘aceb mi

Âzâde olursa dil ü cân bend-i belâdan

G-192, 3

Dil ü cân bend-i belâdan âzâde olursa ‘aceb ‘ışk mi hevâyî heves-i zülfi itdi.

Gönül ve can bela zincirinden özgür olursa acaba aşk mı saçını hevesle istedi.

Beyitte gönül, aşığa teşbih edilmiştir. Çünkü sevgilinin karşısındaki gönül âşıktır. Şair, âşık ve can beladan kurtulunca, sevgilinin saçlarını hevesle kim istediğini sormak için istifham sanatı kullanmıştır. Bu durum “aşk mı istedi” şeklinde belirtilmiştir. Bend, “bağ, rabıta’dır. Bend tuzak anlamına gelir. Bend etmek bağlamaktır⁸⁸.” Şair, bela zincirinden kurtulunca sevgilinin saçlarına aşk ile bağlanan bir âşık resmetmiştir. Çünkü bend-i beladan kurtulan gönül, sevgilinin saçlarını istemektedir.

Bu anlamda bela zinciri, imtihana teşbih edilmiştir. Çünkü bela, musibet anlamıyla kullanılmıştır. İmtihandan kurtulan gönüle aşk üzerinden soru sorulması ile

⁸⁸Pala, a.g.e., s. 66.

tecâhül-i arif sanatı kullanılmıştır. Aşk ancak âşıkta bulunacağından, aşğın sevgilisinin saçlarını hevesle isteyeceği anlatılmıştır. Beyitte beladan kurtulan gönül ve sevgilinin saçlarını isteyen âşık anlatılmıştır.

Zülfî düşürür dâm-ı hevâyâ dil-i ‘ışkı

Sâlim gecemez ol bu güzêr-gâh-ı kazâdan

G-192, 4

Zülfî dil-i ‘ışkı dâm-ı hevâyâ düşürür, ol bu güzêr-gâh-ı kazâdan sâlim gecemez.

Saçı aşk gönlünü istek tuzağına düşürür, bu kaza yolundan sağlam geçemez.

Kaza, “*olacağı evvelde takdir olunan şeylerin yani kaderin vuku bulması, ortaya çıkmasıdır*⁸⁹.” Sevgilinin saç, aşk ile dolu gönül istek tuzağına düşürmektedir. Bunun nedeni aşğın sevgilisine olan aşkıdır. Bu durumu sevgili kullanarak aşğın saçlarıyla tuzağına çekmektedir. Bu anlamda sevgilinin saçları tuzağına düşürür. Âşık sevgilinin saçlarına kanarak sürekli sevgilisini istemektedir.

Kaza yolu aşğın kaderidir. Özetle beyitte âşık, sevgilinin saçları nedeniyle sevgiliyi istemektedir. Bu istek dolayısıyla kaderinde çile çekmek ve tuzaklara düşmek olduğundan sağlam bir şekilde kaza yolundan geçemeyeceği anlatılmıştır. Zülf sevgiliye, gönül ise aşğa teşbih edilmiştir. Çünkü zülf kelimesiyle sevgilinin saçlarından, aşk gönlü ile âşıktan bahsedilmiştir.

CEVRÎ gibi yek-sân görelî ‘ışkı u hevâyı

Bir neşve-i zevk irdi dile gamla şafâdan

G-192, 5

CEVRÎ gibi ‘ışkı u hevâyı yek-sân görelî, dile gamla şafâdan bir neşve-i zevk irdi.

Cevrî gibi aşk ve isteği birlikte görelî, gönle kederle huzurdan bir zevk sevinci vardı.

Beyitte şair, Cevri kelimesiyle kendisi sanki bir başkasıymış gibi konuşarak tecrit sanatını kullanmıştır. Başkasıymış gibi Cevriyi örnek göstermiştir. Bu anlamda beyitte Cevri gibi aşk ve isteğin birlikteliğini anladığından beri kederin gönlüne huzur ve sevinç vermekte olduğu anlatılmıştır. Böylece heva kelimesi nefis isteği anlamıyla kullanıldığında, Cevri’nin aşk ile hevayı birlikte görmesi, insanın nefsi ile aşkın

⁸⁹Pala, a.g.e., s. 263.

ayrılmayacağını anlamasındandır. Dolayısıyla şair, dolaylı olarak âşık olmanın nefis isteğinden ayrı olmadığını anlatmaktadır.

Bu nedenle kederin insanda aşk ve nefis isteğinden meydana geldiğini belirtmiştir. Kederin kendisine üzüntü vermediğini hatta zevk ile sevinç kattığını vurgulamaktadır. Özetle beyitte aşk ve hevanın insanda bulunan birbiriyle bağlantılı iki unsur olduğu ve bundan dolayı kendisine gelen kederden huzursuz olmadığı anlatılmaktadır. Keder, aşk ve isteğin bedeli olarak çekilen çileye işarettir. Bu anlamda keder çileye teşbih edilmiştir. Çünkü keder aşk ve istek uğruna katlanılan bir çile durumundadır.

Bülbül-i dil dem urur bir gülşen-i cāvîdden

Kim seçilmez hârî gülden gülleri hırşîdden G-193, 1

Bülbül-i dil bir dem gülşen-i cāvîdden urur, kim hârî gülden gülleri hırşîdden seçilmez.

Gönül bülbülü bir an sonsuz gül bahçesine varır ki dikenî gülden gülleri güneşten seçilmez.

Bülbül, “*durmadan sevgilinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arzeden bir aşığın timsalidir. Bülbül güle âşık kabul edilir. Gülün dikenleri nasıl bülbülün ciğerini delerse, sevgilinin eziyetleri de aşığın bağrını deler*⁹⁰.” Gülşen, “*sevgilinin bizzat kendisi olarak düşünüldüğü gibi onun semti, köyü, oturduğu mahalle ve sokağıdır*⁹¹.” Gül, “*bülbülün sevgilisi olup onların aşkı dillere destandır. Gülün dikenî aşığın rakibidir*⁹².” Beyitte sonsuz gül bahçesi cennete teşbih edilmiştir. Çünkü cennet, sonsuz olan ve gül bahçesinden de güzel bir yerdir. Bu anlamda âşık bir an cennete vardığında sevgiliden dolayı rakiplerini görmez olur.

Öyle ki pek çok sevgili de yaratıcıdan seçilmez. Güller ise peygamberlere teşbih edilmiştir. Çünkü güller güneşten görünmezler. Güneş yaratıcıya teşbih edilmiştir. Çünkü cenneti ve içindekileri seçilmez hale getiren ve tecelli ettiğinde gül misali peygamberleri bile tanınmaz olurlar. Bu anlamda aşığın yüce makamda sırayla peygamberleri gördüğü ve Allah’ın tecellisi ile sevgiliyi ve gül misali peygamberleri

⁹⁰Pala, a.g.e., s. 77.

⁹¹Rıdvan Canım, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, Paradigma Akademi Yayınları, 2021, s. 530.

⁹²Canım, a.g.e., s. 528.

tanıyamadığı anlatılmıştır. “Bülbül, gül, gülşen” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler âşık ve sevgiliyi temsil etmektedir.

Ol ħarâbâtuñ ki biz rind-i kadeh-peymâsıyuz

Reh-güzârında gecilmez efser-i Cemşîdden

G-193, 2

Ol ħarâbâtuñ ki biz rind-i kadeh-peymâsıyuz, efser-i Cemşîdden reh-güzârında gecilmez.

O haberler ki biz yol alan kadeh kâmilîyiz, Cemşîd’in tacındaki geçitten geçilmez.

Cemşîd, “*klasik Fars ve Türk edebiyatlarında çokça anılan efsanevî İran hükümdarlarından biridir*⁹³.” “*Tacının bir bahar günü parlaması neticesi ile nevrüz ilan edilmiş ve halk asıl adı Cem olan hükümdara şîd ışık anlamına gelen isim koymuşlardır. Bu bağlamda Cemşîd’in şarabı icat ettiğine inanılır*⁹⁴.” “*Saltanatına uygun bir taht yaptırarak onu mücevherlerle süsler. Tahtın üzerinde havadaki güneş gibi oturur*⁹⁵.”

Beyitte şair kadehi gönle teşbih etmiştir. Çünkü kadeh, gönlü temsil eder. Şair biz kelimesi ile kendisinden bahsetmiştir. Bu anlamda kendisinin mana ehli olduğunu vurgulamıştır. Böylece gönülde yol alan mana ehlinin, Cemşid gibi büyüklenen birinin tacında geçit olsa geçmeyeceğini anlatmıştır. Cemşid’in tahtına çıktıktan sonra halkına zulmetmesi örnek gösterilmiş ve bu hadiselerle telmih yapılmıştır. Dolayısıyla mana ehlinin gönülde yol aldığını Cemşid gibi tac ve tahtta yol alınmaması gerektiği anlatılmıştır.

Keyfin Eflâtûna taḥḳîḳ eyleseñ şahbâmuzuñ

Hûş-yâr olurdı ‘aqlı mestî-i taḳlîdden

G-193, 3

Keyfin Eflâtûna şahbâmuzuñ taḥḳîḳ eyleseñ, mestî-i taḳlîdden ‘aqlı hûş-yâr olurdı.

Akıl keyfiyle şarabımızı araştırsan, taklidi sarhoşlukdan akılı uyanık olurdu.

⁹³<https://www.islamansiklopedisi.org.tr/cem--efsanevi-hukumdar>, (Erişim Tarihi: 21.03.2022).

⁹⁴Kurnaz, *a.g.e.*, s. 130, 131.

⁹⁵Canım, *a.g.e.*, s. 255.

Eflatun, “akıl, hikmet ve isabetli görüş timsali olarak sözkonusu edilir⁹⁶.” Beyitte şair şarabı aşka teşbih etmiştir. Çünkü şarap aşkın temsilidir. Bu anlamda beyitte akıl ile aşkımızı araştırdığında göreceğin şey aşktan dolayı sarhoş taklidi yapan kimse değildir. Aşk ile aklımızın uyanık olduğunu görürsün denilmiştir. Bu anlamda şair aşk ehlinin sarhoş taklidine ihtiyacı olmadığı gibi akli ile aşkı araştıranlara karşı aklının uyanık olduğunu anlatmıştır. Beyitte aşk ehlinin akılsız olmayacağı anlatılmıştır.

Âşık olabilmenin aklın uyanıklığına ihtiyacı olduğu vurgulanmıştır. Kim ki akıyla aşkı araştırırsa göreceği şey aşığın aklının uyanık olduğudur. Şair, sarhoş taklidi yapanların âşık olmadığını anlatmıştır. “Akıl ve mest” arasında tezat sanatı kullanılmıştır. Çünkü aklın uyanık olup olmadığı belirtilmiştir. “Eflatun ile akl” ve “mest ile sahba” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü Eflatun ile akıl bigeliğin ve uyanık olmanın temsilidir. Mest ve sahba ise aklın yokluğunu anlatan kelimelerdir.

Dûş-ı isti‘ dâdumuz ol câmeden buldı şeref

Kim çekilmiş târ u pûdı rişte-i tevîdden

G-193, 4

Dûş-ı isti‘ dâdumuz ol câmeden şeref buldı kim rişte-i tevîdden târ u pûdı çekilmiş.

Kabiliyetli omzumuz o elbiseden şeref buldu ki Allah’ın birlik ipinden ip ve teli çekilmiş.

Beyitte şairin omuzlarına giydiği elbise Allah’ın birliğini simgeleyen ve O’nun ipinden ve telinden yapıldığı söylenmektedir. Tevhid, “birlemektir. Allah’a eş ve benzer bir şeyin olmaması, bütün kudret ve ilimlerin O’na ait oluşudur⁹⁷.” Burada elbise üzerine yüklenen anlam, yaratıcı tarafından kendisine verilen maneviyattır. Bu manevi hâlin verilmesi ile dünyada omuzları şereflendiği anlatılmıştır. Öyle ki yaratıcının ipi, emirleri ve istedikleri olarak da düşünülebilir. Allah’ın birlik ipine sarılanın doğru yolu bulacağı anlatılmıştır. Şair kendisini bu ipten yapılmış bir elbise ile sarmıştır. Çünkü bu elbise, kendisinin manevi koruyuculuğunu yaparak doğru yoldan ayrılmamasını sağlamaktadır.

⁹⁶Pala, a.g.e., s. 135.

⁹⁷Pala, a.g.e., s. 454.

İp, Allah'ın emir ve isteklerine teşbih edilmiştir. Çünkü yaratıcının ipine sarılarak insanın doru yolda yürüyebileceği belirtilmiştir. Şairin, bu durumdan memnun olduğu anlatılmıştır. “Rişte, pud, tar” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler yaratıcının emirlerini temsil etmektedir. Özetle şair, Alla'nın emir ve yasaklarını omuzlarında yani üzerinde taşıyarak şereflendiğini anlatmaktadır.

Ṭıynet-i CEVRÎde yokdur mâye-i gerd-i vücûd

‘Âleme pâkîze gelmiş ‘âlem-i tecrîdden

G-193, 5

Mây-e-i gerd-i vücûd ṭıynet-i CEVRÎde yokdur, ‘âlem-i tecrîdden ‘âleme pâkîze gelmiş.

Varlık toz mayası Cevrî'nin huyunda yoktur, soyutlanmış dünyadan dünyaya temiz gelmiş.

Gerd, “toz, topraktır. Sevgilinin yüceliğinin ve değerinin büyüklüğünü atlatmada kullanılır⁹⁸.” Beyitte şair, Cevri kelimesiyle sanki başkasıymış gibi bahsederek tecrit sanatı kullanmıştır. Şair, Cevri'nin mizacında varlığın özü bir toz kadar dahi olmadığını anlatmıştır. Buna neden olarak ise masivadan arınmış bir âlemden geldiğini ve dünyaya temiz olarak geldiğini anlatmıştır. Cevri'nin varlığın tozuna ihtiyacı olmadığını vurgulamıştır.

Dolayısıyla şair, Cevri'nin geldiği âlemin soyutlanmış olduğunu yani hatalardan ve kirlerden arındırılmış olduğundan bahsetmiştir. Kendisinin geldiği yerin temiz olduğunu söylemiştir. Böylece kendisinin de temiz olarak dünyaya geldiğini anlatmıştır. Özetle beyitte Cevri'nin manevi anlamda temizliğinden bahsedilmiştir. Tecrid edilmiş dünya bilinen kesret âlemi değildir. Varlık mayasının huyunda olmaması ise ihtiyacının olmadığındandır.

Çünkü kesret âlemine yani bilinen dünyaya temiz geldiğini vurgulamıştır. Âlem kelimesi tevriye yapılarak kullanılmıştır. Çünkü âlem ile hem kesret hem de manevi bir âlemden bahsedilmiştir. Âlem kelimesi ile tekrar sanatı yapılmıştır. “Vucud ve âlem” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler manevi bir yeri temsil etmektedir.

Ġamzesinden nükte tuymaz ‘aklı bî-hûş itmeyen

⁹⁸Pala, a.g.e., s. 169.

‘ Aklı bî-hûş itmeyen gamzesinden nükte tuymaz, hûn-ı dil nûş itmeyen bu zevka âşinâ olmaz.

Aklını şaşırmayan bakışından anlamaz, gönül kanıyla keyf etmeyen bu zevki bilemez.

Bi-huş, kelimesiyle aklı başında olmayan insandan bahsedilmiştir. Bu anlamda bi-huş ile aşğa, hun-ı dil ile kedere teşbih edilmiştir. Çünkü kendinden geçme hâli aşğın tarifidir. Gönül kanı, aşğın kedere ve çektiği çileye işaretir. Birinci mısradaki âşık olmayanın sevgilinin süzgün bakışlarından anlamayacağı anlatılmıştır. İkinci mısradaki ise aşğın çektiği çileye katlanıp keder ile keyf etmediği sürece aşk zevkini bilemeyeceği anlatılmıştır.

Ancak keder ile keyf eden kendinden geçmiş bir âşık sevgilinin bakışından nükte duyarak, zevke aşına olacağı anlatılmıştır. Böylece “Gamze ve bi-huş” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü gamze, “*kan dökücülük özelliğiyle aşğın gönlünü kanatır*⁹⁹.” Gönül kanayan âşık bu durumda gönül kanıyla keyf etmesini bilmez ise yani sevgilinin bakışından gelen çileye katlanmaz ise aşk zevkini tadamaz. Bu iki kelime kan dökücü ve kan dökülen manasıyla anlam birlikteliğine sahiptir.

Çeşm-i mesti ol kadar kem-havşala mağrûr kim

‘ Arz-ı hâle çâre bulmaz nuṭkı hâmuş itmeyen

G-194, 2

Çeşm-i mesti kem-havşala ol kadar mağrûr kim, nuṭkı hâmuş itmeyen ‘ arz-ı hâle çâre bulmaz.

Sarhoş gözleri tahammülsüz o kadar gururlu ki susup konuşmayan haline çâre bulmaz.

Beyitte sarhoş gözlü, tahammülsüz ve gururlu kimseye karşı susan kişinin kendi halini anlatamayacağı anlatılmıştır. Bu anlamda sarhoş gözlü, tahammülsüz ve gururlu kimseyi sevgili olarak düşündüğümüzde aşğın halini anlatması için konuşması istenmiştir. Çare arayanın konuşması önemli görülmüştür. Konuşmak çare bulmanın çaresidir. “Çeşm-i mest, kem-havşala, mağrûr” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi temsil etmektedir.

⁹⁹Pala, a.g.e., s. 212.

Yâdına gelmez nigâh-ı şûhî-ı bî-pervâsınıñ

Bîm-i nâzından dil ü cânın ferâmûş itmeyen

G-194, 3

Bîm-i nâzından dil ü cânın ferâmûş itmeyen nigâh-ı şûhî-ı bî-pervâsınıñ yâdına gelmez.

Naz korkusundan gönül ve sevgiliyi unutmayan, korkusuz neşeli bakışının hatırına gelmez.

Beyitte sevgilinin nazlanacağı korkusuyla kendi gönlünü ve sevgiliyi unutmayan aşığın, korkusuz ve neşeli bakışlı sevgilinin hatrına gelmediği anlatılmıştır. Bu anlamda aşığın sevgiliye verdiği değer vurgulanmıştır. Öyle ki naz korkusundan ne gönlü ne de sevgiliyi unutmaktadır. Buna karşın sevgilinin nankörlüğü vurgulanmıştır. Çünkü sevgili bunca önemli tutulmasına rağmen korkusuz ve neşeli bakışından anlaşıldığı üzere âşık hatırına dahi gelmediği belirtilmiştir.

Bir bakıma beyitteki her iki mısrada aşığı anlatmaktadır. Bu nedenle naz korkusundan gönül ve sevgiliyi unutmayan aşığın korkusuz bakışının hatrına helmediği anlatılmıştır. Sevgilinin nazından korkarak unutmaya dahi bakışlarından bu durumun belli olmadığı anlatılmıştır. “Bim ile bi-perva” kelimeleri arasında tezat sanatı kullanılmıştır. “Feramûş ve yâd” kelimeleri arasında tezat sanatı kullanılmıştır. “Bim ve bi-perva” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler korku anlamıyla kullanılmıştır.

Vâridât-ı gayb söyler lebleri olsa hamûş

Luţfin idrâk itmez anuñ hûşını gûş itmeyen

G-194, 4

Lebleri hamûş olsa vâridât-ı gayb söyler, hûşını gûş itmeyen anuñ luţfin idrâk itmez.

Dudakları sussa bilinmeyen geliri söyler, aklını kulak etmeyen onun iyiliğini anlamaz.

Beyitte şair dudaklar sustuğunda bilinmeyen kazancın söyleneceğini belirtmiştir. Varidat kelimesi gelir, kazanç olarak kullanılmıştır. Akli kulak etmek kelimesi ile zihin açıklığı anlatılmıştır. Bu anlamda dudakları sustuğunda gaybdan kazandıklarını anlatan insanı anlamamanın yolu ancak akli kulak etmekten geçmektedir. Aksi halde dudakları ile konuşmayan insanı anlamak ve iyiliğine ulaşmak yoktur. Akli kulak gibi açarak dinlemek gönülden dinlemek anlamıyla kullanılmıştır.

Dudaklarından konuşmayan insan ancak aklı kulak edilerek duyulabilir. Böylece söyleyenin de dinleyenin de anlayabilmesi aralarındaki gönül bağına bağlıdır. Beyitte akıl gönle teşbih edilmiştir. Çünkü bilinen akıl ile dudakların konuşmadığını duymak yoktur. Dolayısıyla gönlü açıklığı ile duyulabilir. Kulak misali verilmesi anlamının kulak vermekten geçtiği anlatılmıştır. Çünkü söylenen gönülden dahi olsa kulak kesilmeden anlama gerçekleşmez.

Ṭab‘-ı CEVRÎ gibi olmaz maḥrem-i esrâr-ı dil

Bâde-i ‘ışk ile ‘aqlın mest ü medhûş itmeyen G-194, 5

Ṭab‘-ı CEVRÎ, bâde-i ‘ışk ile ‘aqlın mest ü medhûş itmeyen, maḥrem-i esrâr-ı dil gibi olmaz.

Cevrî’nin huyu, aşk şarabıyla aklı sarhoş ve dehşete kapılmayan, gönül sırrının gizliliği gibi olmaz.

Beyitte şair, Cevri mahlasını sanki başkasıymış gibi örnek göstermiştir. Bu anlamda tecrit sanatını kullanmıştır. Beyitte şair Cevri’nin huyunun ortada olduğunu söylemektedir. Gönül sırrı gibi gizli olmadığını vurgulamıştır. Cevri’nin aşk şarabıyla sarhoş olan ve aklını dehşete düşüren biri olduğu anlatılmıştır.

Bu huyunun ise gizli olmadığı belirtilmiştir. Dolayısıyla şair Cevri üzerinden kendisinin aşk şarabıyla sarhoş olduğunu ve aklını kaybettiğini anlatarak bu huyunu gizlemediğini anlatmaktadır. Böylece kendisinin aşk ehli olduğunu vurgulamıştır. Aklını sarhoş ve dehşete kapılmış olarak söylemsi şairin aşk ile kendinden geçtiğini anlatmaktadır. Gönüldeki sırrın gizliliği gibi huyunu gizleyemediğinden, gönlündeki aşkın ise sarhoş olup aklının dehşete düşmesiyle birlikte görüldüğü anlatılmıştır.

Bade, ilahi aşka teşbih edilmiştir. Çünkü bade, “*tasavvufta ilahi aşk, ilahi yardım. Genel anlamda üzümünden yapılan şarap, içki demektir*¹⁰⁰.” Bu anlamıyla şair kendisinin ilahi aşk ile kendinden geçtiğini ve aklını sarhoş ettiğini anlatmaktadır. Özetle beyitte ilahi aşk ile sarhoş olup aklını yitiren şairin, gönüldeki sırrın gizliliği gibi huyunu gizleyemeyeceği anlatılmıştır. “Bade, mest, medhuş” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler şairin aklını yitirmesinin ve kendinden geçmesinin temsilidir.

‘İşve nuṭṭ itse leb-i ğamze-i maḥmûrından

¹⁰⁰Canım, a.g.e., s. 49.

Leb-i ğamze-i maḥmûrından ‘ işve nuṭṭ itse, nükte-i mestûrından biñ dil ü cân mest olur.

Baygın bakışıyla dudağından nazlı konuşsa, gizli sözünden bin gönül ve can sarhoş olur.

Can, “*ruh, hayat, gönüldür. İnsan ve hayvanda yaşamayı sağlayan madde dışı unsurdur. Bektaşilikte mürid ve derviş bu adla anılır*¹⁰¹.” Beyitte baygın bakışı ve dudağıyla nazlı konuşmasından dolayı gizli sözlerinden etkilenen bin âşık ve can sarhoş olmaktadır. Buradaki bakış ve dudak sevgiliye aittir. Bin gönül ise âşıktır. Sevgilinin bir baygın bakışına ve nazlı konuşmasından dolayı sözlerinin gizliliğine bin âşık ve can sarhoş olur.

Dolayısıyla aklını yitirir. Öyle ki âşıklar sevgiliye bağlıdır. Beyitte âşıkların bir sevgilinin bakışı ve nazlı sözü için aklından geçtikleri anlatılmaktadır. Aşk ile mahmur olan sevgilinin bin aşığıda sarhoş ettiği anlatılmıştır. Bu anlamda “mahmur, mest” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler aşktan dolayı aklın yitirildiğini temsil etmektedir.

Kevkeb-i fitnenüñ aḥkâmını ḥâlinden sor

Vâkıf ol zâyîçe-i ḥikmete düstûrından

G-195, 2

Kevkeb-i fitnenüñ aḥkâmını ḥâlinden sor, zâyîçe-i ḥikmete düstûrından vâkıf ol.

Kargaşa çıkaran yıldızın hükmünü halinden sor, cetvelin bilgisine kanununa hâkim ol.

Zayîçe, “*astroloji, yıldızların belli zamanlardaki yerlerini bildirir, cetvel ve bu cetveli hazırlama ilmidir. Takvimler bu suretle yapılır. Ancak eskiler yıldızların durum ve konumlarından istikbale ait haberler çıkarmaya çalışmışlar ve böylece zayîçe bir çeşit falcılık olmuştur*¹⁰².” Kevkeb, “*yıldızdır. Âşık vuslata eremeyeşini, kendisine yol gösterecek bir yıldızın bulunmayışına bağlar*¹⁰³.” Kevkeb, sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü yıldız âşık için sevgilidir. Dolayısıyla sevgilinin çıkardığı karışıklığı anlamak istediğinde sevgilinin kendisine sorması gerektiği anlatılmıştır.

¹⁰¹Pala, a.g.e., s. 83.

¹⁰²Pala, a.g.e., s. 488, 489.

¹⁰³Canım, a.g.e., s. 440.

Zayıf ilmini bilen insanın nasıl yıldızların durumundan haberi oluyor ise âşıktaki sevgilinin hikmetine hâkim olduğunda kendisine sorması gerekmeceği anlatılmıştır. “Ahkâm ve düstur” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler kanun ve emir manasıyla anlam birlikteliğine sahiptir.

Çeşmi şahbâ-yı hum-ı ‘ışka mürebbî olsa

Çâk olur ceyb-i hîred nûkte-i pür-zûrından

G-195, 3

Şahbâ-yı hum-ı ‘ışka çeşmi mürebbî olsa, nûkte-i pür-zûrından ceyb-i hîred çâk olur.

Aşk küpünün şarabı gözünün terbiyecisi olsa, yalan sözünden aklın yakası yırtılır.

Beyitte akıl, yakalı bir giyisiye benzetilmiştir. Aşk küpü, gönüle teşbih edilmiştir. Çünkü küp, aşkın konulduğu yer olarak verilmiştir. Aşkın yeri gönüldür. Şarap ise aşka teşbih edilmiştir. Gönülde yani aşk küpünde bulunan şarap, aşktır. Eğer ki gönlündeki aşk gözünün terbiyecisi olmuş olsa, yalan söz edildiğinde yakalı bir giyişinin yakasının yırtıldığı gibi akıl da zarar görürdü, denilmiştir.

Bu anlamda beyitte yalan ve sahte sözün etkisi ve kötülüğü anlatılmıştır. Böylece aşkın terbiye edici olduğu vurgulanmıştır. Dolayısıyla doğruyu gösteren aşkın karşısında yalan sözün farkedileceği ve aşkın klavuzu aşk olduğunda aklının kandırılmayacağı anlatılmıştır. “İşk, hum, sahba” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler kendi arasında aşk ile bağlantılıdır.

Âfitâb-ı ruhi kim tûresine tâb vire

Rengi fark olmaz olur sâyesinüñ nûrından

G-195, 4

Âfitâb-ı ruhi kim tûresine tâb vire, sâyesinüñ nûrından rengi fark olmaz olur.

Ruh güneşi ki kâkülünü ışıtsın, gölgesinin nurundan rengi fark etmez.

Ruh, güneşe teşbih edilmiştir. Çünkü beyitte sevgiliye seslenilerek, kâkülünün ettiği gölgenin aydınlatılması ruhunun aydınlığına bağlanmıştır. Sevgilinin ruhu güneş misali kâkülünü aydınlatsın ki kâkülü gölgede bıraksa bile gölgede olduğu anlaşılmaz denilmiştir. Sevgilinin öğüldüğü beyitte gölgenin karanlık ve ışığı kestiği bilinir. Dolayısıyla sevgilinin ruhu öyle bir güneş gibi aydınlık ve nurludur ki saçları gölge bile etmiş olsa gölgede olduğu fark edilmeyeceği anlatılmıştır.

Mazmun olarak sevgilinin yüzü anlatılmaktadır. Kâkülü sevgilinin yüzüne gölge yapsa bile ruhu güneş gibi nuru ile aydınlatığından kâkülün ettiği gölgenin belli olmadığı anlatılmıştır. “Saye ve nur” arasında tezat sanatı kullanılmıştır. “Afıtab, nur, tab” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler ışık anlamıyla kullanılmıştır.

Çeşmi bir ‘ışve-i ‘uşşâk-nüvâz eylesesün

Tek hemân h^vâb-gehin kûşe-i nâz eylesesün

G-196, 1

Çeşmi bir ‘ışve-i ‘uşşâk-nüvâz eylesesün, tek hemân kûşe-i nâz h^vâb-gehin eylesesün.

Gözü âşıkları okşayarak nazlandırmassın, tek hemen naz köşesinde uyumasın.

Hâb, “uyku, rüyadır. *Divan şiiirinde gaflet ve habersizlik durumunu anlatır. Sevgili naz uykusunda gibidir, aşığına görmezden gelir*¹⁰⁴.” Sevgiliden gözüyle âşıkları okşayıp nazlandırmaması ve gözlerini kapatıp uyumaması istenmiştir. Âşık kendisine rakip olan âşıklara karşı sevgiliye seslenmiştir. Dolayısıyla rakiplerini yani âşıkları nazlandırarak bakmamasını istemiştir. Bunun yanında gözlerini de naz köşesi dediği göz yuvalarında uyutmasını istememektedir.

Bu beyitte sevgiliyi kıskanan bir âşık ve sadece kendisiyle ilgilenilmesini istediği sevgilinin gözleri vardır. Aşığın sevgilisine duyduğu yüksek aşk anlatılmıştır. Bu anlamda naz köşesindeki gözler sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü sevgili, âşıkları okşayan ve nazlandıran gözlere sahiptir. “Çeşm ve kuşe-i naz” kelimeleri arasında tenasüp santı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgilinin gözü anlamıyla kullanılmıştır.

Hep nazâr-kerdesi abdâl-ı fenâ-meslek olur

Dil nice ğamzesine ‘ışk u niyâz eylesesün

G-196, 2

Abdâl-ı fenâ-meslek hep nazâr-kerdesi olur, dil nice ğamzesine ‘ışk u niyâz eylesesün.

Kötü meslekli derviş hep nazara bağlı olur, gönül nice bakışına aşk ile yalvarmasın.

¹⁰⁴Pala, a.g.e., s. 178.

Abdâl, “*Hakk âşıklarının bir kısmına abdal denmiştir. Bunlar az konuşan, az yiyen, az uyuyan halktan ayrı ve gezgin olarak yaşayan, düşkünlere yardım eden, yağmur duası ederek yağmur yağdırabilen, ülkeyi felaketlerden koruyan, islam ordularına yardım eden kişiler olarak bilinir*¹⁰⁵.” Beyitte kötü meslekli dervişin nazara bağlı olması, sürekli olarak gözetim altında tutulduğunu anlatmaktadır. Yaratıcının abdala yakın olduğu anlatılmıştır. Buna rağmen gönlünün aşk ile bakış için yalvarması istenmez.

Abdâl, Allah’ tarafından âlemi manen yönetmek ile görevlendirilmiş âleme nizam getirmek ile görevli Allah dostudur. Bu anlamda ilk mısradaki dervişin mesleğinin kötü olarak anılmasının nedeni gönlünün karışıklığındandır. Fena oluşu karışık ve kargaşa ile dolu bir gönüle sahip olduğundandır. Nazar ilahidir. Kerdes kelimesinin kullanılması ile abdalların dünyadan el çekip kendi hallerinde yürüdüklerinden Allah ile aralarındaki bağ anlatılmıştır. Bu bağ ilahi bir nazar ile anlatılmıştır. Bakış ve nazar sahibi yaratıcıya teşbih edilmiştir. Çünkü derviş bağlayan ve aşk ehlini kendisine yalvaracak duruma getiren kuvvettir.

Leblerinden irişen âb-ı hayât-ı rûha

Hızır u ‘Îsâyı bile vâkıf-ı râz eylemesün

G-196, 3

Leblerinden irişen âb-ı hayât-ı rûha, Hızır u ‘Îsâyı bile vâkıf-ı râz eylemesün.

Dudaklarından erişen ruhun hayat suyunu Hızır ve İsa bile sırrını bilmesin.

Hiz. İsa, “ölüleri diriltten, dünyaya değer vermeyen, peygamberlik mucizeleri olan biridir¹⁰⁶.” Hiz. Hızır, “ab-ı hayatı içip ölmezliğe kavuşan biridir. Peygamber veya veli olduğu hususunda rivayetler vardır¹⁰⁷.” Ab-ı hayat, “ölmezlik suyu, damlaları sonsuz hayat bağışlayan tatlı ve lezzetli sudur¹⁰⁸.” “Hızır da kuranda bir peygamber olarak geçer ve hayat suyunu aramaya karanlıklar ülkesine gider¹⁰⁹.” Bu beyitte Hiz. Hızır’ın ab-ı hayatı bulması ve Hiz. İsa’nın mucizelerine telmih yapılmıştır.

Beyitte dudaklarından erişilebilen yani sadece söylediğinde anlaşılabilen ruhun ölümsüzlük sırrını Hiz. Hızır ve Hiz. İsa bile bilmesin denilmiştir. Sırrın söylenmemesi üzerinde durulmuştur. Hayat suyunu bulan Hiz. Hızır bile olsa ruhun ölümsüzlük sırrını

¹⁰⁵Pala, a.g.e., s. 2.

¹⁰⁶Pala, a.g.e., s. 235.

¹⁰⁷Pala, a.g.e., s. 204.

¹⁰⁸Pala, a.g.e., s. 3.

¹⁰⁹Kurnaz, a.g.e., s. 69, 70.

haber vermemesi istenmiştir. Bu anlamda dudaklarda saklı olan sırrın açığa çıkarılmaması gerektiği vurgulanmıştır. “Leb ve Hz. İsa” ile “ab-ı hayat ve Hz. Hızr” arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler diriltici ve ölümsüzlük anlamlarıyla kullanılmıştır.

Cevher-i ‘ışk ile hem-rengî-i şafvet dileyen

Dil-i pür-tâbını bî-sûz u güdâz eylesün

G-196, 4

Cevher-i ‘ışk ile hem-rengî-i şafvet dileyen, dil-i pür-tâbını bî-sûz u güdâz eylesün.

Aşk özüyle saf huylarının aynı olmasını isteyen, aydınlık gönlü yakmasın ve mahvetmesin.

Beyitte iki insanın birbirine hâlleri geçtiği anlatılmıştır. Aşk ile saf huylu olmak ve aynı renk olmak isyen insana uyarı yapılmaktadır. Gönlü aydınlık olanın gönlünü yakarak mahfetmemesi söylenmiştir. Bir bakıma insanın eşini, dostunu iyi seçmesi gerektiği vurgulanmıştır. Zira aydınlık gönül sahibi kimse aşk bahanesiyle gönlü kararabilmektedir. Gönül aydınlığı saf ve temizliğe işarettir. Öyle ki insanın gönül aydınlığı aşk vesilesiyledir. Aşk ile aynı huy sahibi olmak isteyen iyi seçilmesi gerektiği anlatılmıştır.

Yakılan şey karardığından “pür-tab ile bi-suz” kelimeleri arasında tezat sanatı kullanılmıştır. Özetle iyiyle beraber olan iyi olur. Bir bakıma aşkın özüne varıp huyu iyi olamsını dileyen insanın gönlü aydınlık olanı kırmaması gerektiği de vurgulanmıştır. Gönül yakmak, gönül kırgınlığına da işarettir. Kalp kıran kimsenin ne huyu iyi olur ne de aşkın özüne ulaşır denilmiştir. “Cevher-i aşk, şafvet, pür-tab” kelimeleri arasında tenasüp santı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler kendi arasında iyi olmak mânâsıyla bir anlam birlikteliğine sahiptir.

Devr-i çeşmünde harâbat oldu şehristân-ı ‘ışk

Reh-güzârında geçilmez hâne-i hammârdan

G-197, 2

Şehristân-ı ‘ışk devr-i çeşmünde harâbat oldu, hâne-i hammârdan reh-güzârında geçilmez.

Aşk şehri gözünün döneminde meyhane oldu, meyhanecinin evinden yol gibi geçilmez.

Beyitte meyhaneci, ilahi aşkı sunan kişi olarak mürşide teşbih edilmiştir. Çünkü meyhane ilahi aşkın sunulduğu yer olarak düşünüldüğünde, sunan kişi manevi yol göstericidir. Hane ise mürşidin gönlüne teşbih edilmiştir. Çünkü mürşidin hanesi gönlüdür. Meyhane ise aşkın sunulduğu yer olarak tekkeye teşbih edilmiştir. Çünkü ilahi aşk sunulan yer tekkedir. Böylece aşkın bulunduğu yer senin zamanında tekke oldu.

Yani senin zamanında ilahi aşkın kaynağı harabattır, denilmiştir. Dolayısıyla hammarın yani mürşidin gönlünden yoldan geçer gibi geçilmez. Burası tekke gibi olmayıp gönül denmek istenmiştir. İlahi aşkın kaynağı olarak yol gösterici mürşidin gönlü olduğu vurgulanmıştır. “Harabat, şehristan, hane” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler aşkın bulunduğu yeri temsil etmektedir.

Ḥaṭṭ-ı ruḥ-sâruñdan olduḡ vâkıf-ı ma‘ nâ-yı ‘ışḡ

Neş’e-dâr-ı ḥikmetüz keyfiyet-i esrardan

G-197, 3

Ḥaṭṭ-ı ruḥ-sâruñdan vâkıf-ı ma‘ nâ-yı ‘ışḡ olduḡ, keyfiyet-i esrardan neş’e-dâr-ı ḥikmetüz.

Yanağındaki ayva tüyünden aşk manasına vâkıf olduk, gizli durumundan hikmet sevinciyiz.

Hatt, “ayva tüyü, gençlerin yüzünde yeni çıkan sakal ve bıyık, sarı tüyler. Kelimenin yazı anlamına gelmesi dolayısıyla bir yazıya benzetilen tüyler, yanak sayfası üzerine yazılmış olarak ele alınır¹¹⁰.” Hikmet, “eşyanın hakikatlerini, özelliklerini, yaratılış nedenlerini, eserlerini, etkilerini bilmek ve ona göre amel etmektir¹¹¹.” Beyitte aşkın manası ve hikmetten söz edildiğinden ilahi bir hakikate vakıf olunduğu anlatılmıştır.

Bu anlamda ruh-sar bir Mushaf’a teşbih edilmiştir. Çünkü Mushaf, hikmetin ve aşkın manasının ilahi anlamda temsilidir. Dolayısıyla yanak bir Mushaf, hatt ise onun ayet ve sureleridir. Böylece hatt, ayet ve surelere teşbih edilmiştir. Bu anlamda hatt ile Mushaf’ın üzerinde yazılı hakikate işaret edilmiştir¹¹². Özetle beyitte ayet ve sureler ile aşkın manasını bildiği ve bu gizli bilgiye yani hikmete sahip olduğu ve bu yüzden sevinçli olduğu anlatılmıştır.

¹¹⁰Pala, a.g.e., s. 196.

¹¹¹Pala, a.g.e., s. 208.

¹¹²Canım, a.g.e., s. 75.

Menzil-i maḳṣûdı ‘ıṣṣuñ reh-nümâsıdur bilen

Cây-ı zevkî ol tarîḳuñ pîşuvâsıdur bilen

G-198, 1

Menzil-i maḳṣûdı bilen ‘ıṣṣuñ reh-nümâsıdur, cây-ı zevkî bilen ol tarîḳuñ pîşuvâsıdur.

Maksadını gideceği yeri bilen aşkın yol göstericisidir, zevk yerini bilen tarikatın başıdır.

Beyitte açıkça mürşitten bahsedilmektedir. Aşkın yol göstericisi ve gidilecek olan hedefi bilen ve zevk makamını bilen kişinin tarikatın başı olduğu anlatılmıştır. Böylece gidilecek yer olan ahireti ve orada varılacak zevk makamını bildiğinden, aşk ile gidilmesini belirtmiştir. Tarikat, “Allah’a ulaşmak için tutulan tasavvuf yoludur. Sufilere göre dinin dış yüzü olan şeriatten dinin iç yüzü olan hakikate ulaşmak için manevi bir yol vardır. Bir mürşide tabi olan yolcu, onun emriyle belli şartlara uyarak ahlakını güzelleştirir, kötülüklerden geçer, mevhum varlığı terk eder ve hakikate erişir¹¹³.”

Bu anlamda aşk ile gidilecek yer ve maksud ancak Allah’dır. Tarikatın başındaki mürşit yol gösterici kimsedir. “Menzil ve cay” ile “reh-nüma ve pişuva” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü menzil ve cay kelimeleri müridin gösterdiği hedef ve varılacak yerdir. Reh-nüma ve pişuva kelimeleri ise mürşit mânâsıyla aynı anlam birlikteliğine sahiptir.

Sırr-ı la‘l-i dil-beri rûḥ-ı revânuñdan şaḳın

Râz-ı ‘ıṣṣı ey dil-i şûrîde cânunuñdan şaḳın

G-200, 1

Sırr-ı la‘l-i dil-beri rûḥ-ı revânuñdan şaḳın, ey dil-i şûrîde râz-ı ‘ıṣṣı cânunuñdan şaḳın.

Güzelin dudağındaki sırrı giden ruhdan sakın, ey perişan gönlünde aşk sırrını canından sakın.

La‘l, şarap anlamıyla aşkı temsil ettiği gibi “kırmızı ve değerli bir süs eşyasıdır. Yakuta benzemiş. En çok sevgilinin dudağı için benzeyendir¹¹⁴.” Rûḥ, “canlılığı sağlayan şeydir. Duygu ve tutkuların merkezidir. Kötülüklere meyilli olan ruha nefis

¹¹³Pala, a.g.e., s. 439.

¹¹⁴Pala, a.g.e., s. 283, 284.

denir. *İnsanlardaki ruh ölümsüzdür*¹¹⁵.” Beyitte sevgilinin dudağındaki sır, aşktır. La’l kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. Çünkü la’l şarap ve dudak anlamıyla kullanılmıştır. Şarap anlamıyla bakıldığında aşk olduğu anlaşılmaktadır. Beyitte aşğa bir sesleniş vardır. Sevgilinin ruhu çıktığında yani öldüğünde giden ruhundan aşk sırrını saklaması istenmiştir. Sevgilinin ruhu ile birlikte aşk sırrının gitmesine izin vermemesi vurgulanmıştır.

İkinci mısradaki “Ey” nidası ile gönlü perişana seslenilmiştir. Gönlü perişan kimse âşıktır. Âşık bile olsan aşk sırrını kendi canından da sakın diye söylenerek aşk sırrının korunması istenmiştir. Aşk sırrının ölen ile birlikte gitmesine müsaade edilmemiştir. Beyitte aşka sahip çıkmanın önemi kendi canlarından ve sevgilinin canından bile ileri tutularak gösterilmiştir. “Sır ve raz,” “la’l ve ışk” ile “ruh ve can” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü sır ve raz kelimesi aşk sırrını, la’l ve ışk ise aşkı, ruh ve can ise sevgili ve âşığın canını temsil etmektedir.

Küfr-i zülfin şaklayup sîneñde îmânuñ gibi

Eyleme zâhir ‘adû-yı bed-gümânuñdan şakın

G-200, 2

Sîneñde îmânuñ gibi küfr-i zülfin şaklayup, ‘adû-yı bed-gümânuñdan zâhir eyleme şakın.

Göğsünde imanın gibi saçını örtüp saklayıp, vesveseli düşmanına gösterme sakın.

Beyitte mazmun olarak sevgilinin yanağı kullanılmıştır. Sevgiliye seslenilerek göğsündeki imanın gibi saçlarını yanağına ört ve sakla. Kötü zan sahibi düşmanına sakın gösterme. denişmiştir. Bu beyitte sevgilinin iffetli olması gerektiği vurgulanmıştır. Kötü zan sahibi düşmanlara sevgilinin güzelliğini göstermemesi gerektiği anlatılmıştır. Küfr, karanlık ve örtmek anlamıyla kullanılmıştır. Göğüsdeki iman hem değerli hem de görünmeyen olduğu için sevgilinin güzelliği imana teşbih edilmiştir.

Böylece yanağının yani güzelliğini imanı gibi koruması gerektiğinden bahsedilmiştir. “Küfr ve iman” ile “saklamak ve zahir” kelimeleri arasında anlam bakımından tezat sanatı kullanılmıştır. “Adu, bed-güman” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler kötülüğü temsil etmektedir. Küfr kelimesi tevriyeli şekilde kullanılarak imansız ve kötü anlamıyla kullanılmamıştır.

¹¹⁵Pala, a.g.e., s. 379.

İncinme âh iderse dil-i zâra n'eylesün

Âh itmesün gamuñla o bî-çâre n'eylesün G-201, 1

Dil-i zâra âh iderse incinme n'eylesün, o bî-çâre gamuñla âh itmesün n'eylesün.

Zavallı gönül ah ederse incinme ne yapsın, o çaresiz kederiyle ah etmesin ne yapsın.

Âh, “bir acı ünlemidir. Aşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. Âhın en önemli sebebi sevgiliye kavuşamamak ve onun özlemini duymaktır. Oysa küçük bir ihtimal ile âşık sevgilisine kavuşacak olsa bu ahlar devam eder. Çünkü âşık bu sefer de ayrılık anını düşünerek ah edecektir¹¹⁶.” Şair beyitte aşığa seslenmektedir. Zavallı gönlü ah ettiği için aşığın incinmemesini söylemektedir.

Keder çaresizliği ile ah etmesin ne yapsın demiştir. Gönlede hak vererek aşığın ah etmesini anladığı gibi üzülmemesini temenni etmiştir. Bir nevi aşığa teselli verilmek istenmiştir. Keder sahibi olmasıyla ve ah etmesiyle zavallı gönül, aşığa teşbih edilmiştir. Âh kelimesi ile tekrar yapılmıştır. N'eylesün kelimesi ile çaresizlik bildirilmiştir.

Gamzeñ cefâda hîç kuşûr itmedi dile

Biñ yâre açdı dañı o bîmâre n'eylesün G-201, 2

Gamzeñ cefâda dile hîç kuşûr itmedi, biñ yâre açdı dañı o bîmâre n'eylesün.

Bakışın sıkıntıda gönle hiç kusur etmedi, bin yara açtı dahi o hasta ne yapsın.

Gamze, “süzgün bakış, sevgilinin süzgün veya manalı yan bakışıdır. Gamze yalnızca bakışa dayanmayıp göz, kaş ve kirpiğin birlikte ortaya koyduğu bir harekettir. Gamze, gözden çıkar ve aşığa ıstırap verir¹¹⁷.” Beyitte sevgiliye sesleniş vardır. Sevgilin süzgün bakışı gönle sıkıntı ve kusur vermediği anlatılmıştır. Böylece sevgilinin bakışı gönülde bin yara açtığı ve hastalandığı anlatılmıştır. N'eylesün kelimesiyle çaresizlik belirtilmiştir. Âşık ilk mısradaki sevgilinin bakışlarından memnun olduğunu vurgulamıştır. Çünkü gönüne kusur ve sıkıntı vermediği belirtilmiştir.

Buna rağmen devamında hasta olduğunu ve gönlünde bin yara açıldığı anlatılmıştır. Sevgiliye duyulan değer ve aşkın büyüklüğü anlatılmıştır. Aşk için katlanılan çileye dikkat çekilmiştir. Gamze, sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü aşığın

¹¹⁶Pala, a.g.e., s. 10, 11.

¹¹⁷Pala, a.g.e., s. 162.

yaralayıcı özelliğe sahip bir bakıştır. “Kusur, yâre, bimar, cefa” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgilinin bakışının etkisi olarak aşığın çektiği zorluğu, çileyi temsil etmektedir.

Açmazdı râzını saña dil degme hâl ile

Bir ağız oldu sînede her yâre n’eylesün

G-201, 3

Dil degme hâl ile saña râzını açmazdı, bir ağız oldu sînede her yâre n’eylesün.

Gönül değmiş hali ile sana sırrını açmazdı, bir ağız oldu göğsünde her yara ne yapsın.

Beyitte yara ile söylenen aşığın gönlündeki aşk yarasıdır. Her yara kelimesi göğüsteki yaranın çokluğuna işaret etmektedir. Sır, aşka teşbih edilmiştir. Çünkü gönül, aşığındır. Aşığın gönlündeki sırrı kimseye açmadığı bu nedenle göğsündeki yaraların birer ağız olup sırrı söylediği ima edilmiştir. Dolayısıyla aşığın gönlündeki sırrı açmayışı, göğsündeki yaraların daha çok açılmasına bir ağız olmasına neden olmuştur.

Bu durumun sebebi ise sırrın gönülde saklanmaya çalışılması ve gönle sığmamasıdır. Yara, ağıza teşbih edilmiştir. Çünkü sırrın göğüsten çıkışı yara sebebiyle olmuştur. Tıpkı bir ağız gibi açılmıştır. Sırrın ağırlığı ve aşığın çaresizliği anlatılmıştır.

Cânı ‘âşık vaşl-ı cânân olmayınca n’eylesün

Zevkı âdem sînede cân olmayınca n’eylesün

G-202, 1

‘Âşık cânı vaşl-ı cânân olmayınca n’eylesün, zevkı âdem sînede cân olmayınca n’eylesün.

Âşık canı sevgiliye kavuşmayınca ne yapsın, zevki insan göğsünde can olmayınca ne yapsın.

Beyitte sitem yapılmış olup âşığın sevgiliye kavuşamadığından dolayı çaresizliği ve insanoğlunun canı olmadıktan sonra zevk içinde olamayacağı anlatılmıştır. Âşık için sevgili, insanın göğsündeki canı gibidir. Âşık, “*sevgilisi ile asla bir araya gelmez. Onunla beraberliği ise daima hayalidir. Sevgiliden ayrı kalmak âşık için ölümdür*”¹¹⁸.” Sevgiliye duyulan hasret söz konusu edilmiştir. Âşık sevgilisine kavuşamadıktan sonra ne yapsın canı, şeklinde söylenmiştir. Böylece sevgili uğruna âşık, canının bir kıymeti

¹¹⁸Pala, a.g.e., s. 37.

olmadığını vurgulamıştır. Sevgiliyi canından bir parça olarak gören âşık, sevgiliye kavuşamadıktan sonra canlı olmanın bir değerini görmemektedir.

Âşık, şu halde sevgili canlı iken canlıdır. Tıpkı insanın canı yani ruhu olmayınca zevkin bir anlamının olmadığı gibi âşık içinde sevgilinin yokluğu ölümü anlatmaktadır. Beyitte ölüm mazmun olarak kullanılmıştır. “Âdem ve âşık” ile “can ve canan” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü âdem ve âşık beyitte aynı kişiyi temsil etmiştir. Can ve canan ile sevgiliye karışılık olarak aşığın canı konu edilmiştir. Aşığın sevgiliye duyduğu hasret anlatılmıştır.

N ’ola ber-bâd eylese ‘aql u qarârı u şabrı dil

Olmaz âsûde perîşân olmayınca n’eylesün

G-202, 2

‘Aql u qarârı u şabrı dil ber-bâd eylese n ’ola, perîşân olmayınca âsûde olmaz n’eylesün.

Akıl ve kararı ve sabrı gönlü mahfetse buna şaşılır mı, perişan olmayınca huzurlu olmaz ne yapsın.

Beyitte aşığın gönlünden bahsedilmektedir. Böylece akıl, kara ve sabır gönlü mahfetse buna şaşılmaz. Çünkü âşık perişan olmadığına huzurlu olmaz. Perişan olmak ve çile çekmek aşığın isteğidir. “*Aşığın gıdası üzüntüdür*¹¹⁹.” Âşığın perişan olmaktan şikâyet etmediği belirtilmiştir. Dolayısıyla aşığın gönlünü aklı, kararları ve sabrı mahfettiğinde bu duruma şaşılmaz denilmiştir.

N’ola ile istifham sanatı kullanılmıştır. Bu bağlamda “akıl, karar, sabır” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler aşığı mahfeden, perişan eden durumlardır. Âşık perişan olsa da gönlündeki huzurda ve aşkıta ısrarcıdır. Özetle âşık çile ile aşkını pekiştirmekte ve gelen sıkıntılara göğüs germektedir. “Asude ve ber-bad, perişan” kelimeleri arasında tezat sanatı kullanılmıştır. Çünkü mahfolmak, perişan olmak ve huzurlu olmak kelimeleri beraber kullanılmıştır.

Nâr-ı âh ile libâsın yanduran ‘uşşâk-ı zâr

Çâk ider cismin girîbân olmayınca n’eylesün

G-202, 3

Nâr-ı âh ile libâsın yanduran ‘uşşâk-ı zâr, girîbân olmayınca cismin çâk ider n’eylesün.

¹¹⁹Pala, a.g.e., s. 37.

Ah ateşi ile elbiseyi yakan perişan âşıklar, yaka olmayınca bedenini yırtar ne yapsın.

Ah, “aşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür¹²⁰.” Beyitte âşıkların aşk ile perişanlığı ve aşk ile ah eden âşıkların elbisesini yaktığı anlatılmıştır. Ah ateşinin elbiseyi yakması mübalağadır. Bu anlamda âşıkların yakası olmayınca ah ateşiyle kendi bedenlerini yırttığı belirtilmiştir. Böylece aşkın gönüllere sığmadığı ve taşmak için bedeni zorladığı anlatılmıştır.

Yakası ve elbisesi olmayan âşıkların çaresizlik içinde bedenlerini yırttığı vurgulanmıştır. Aşk öyle bir şey ki âşıkları kendi bedenlerini yırttıracak kadar çaresiz bırakmıştır. Beyitte aşkın büyüklüğü anlatılmıştır. Ah ateşi, aşka teşbih edilmiştir. Çünkü ah, âşıkların aşkından dolayı çıkan bir durumdur. Dolayısıyla “cisim ve libas” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler aşığı temsil etmektedir.

Ğamzesinden ölmege bir çâre ister hasta dil

Leblerinden aña dermân olmayınca n’eylesün

G-202, 4

Hasta-dil ğamzesinden ölmege bir çâre ister, leblerinden aña dermân olmayınca n’eylesün.

Hasta gönül bakışından ölmeğe bir çare ister, dudaklarından ona şifa olmayınca ne yapsın.

Şair beyitte hasta gönül ile aşığı kastetmiştir. Gönlü hasta olan âşık, sevgilinin bakışından ölmek için çare istediği anlatılmıştır. İkinci mısradaki sevgilinin dudaklarından şifa gelmediğinde çaresiz kaldığı anlatılmıştır. Sevgilinin dudaklarındaki şifa sözlerdir. Âşık sevgilisi uğruna canını verdiği ve sevgiliden bir şifa ummaktadır. Sevgilinin süzgün bakışından ölmek için çare istemektedir. Ancak sevgilinin dudakları da aşığa şifa olmadığında çaresiz kalır. Gamze ve leb kelimeleri sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü süzgün bakışlar sevgiliyi temsil etmektedir.

Gamze, “gözden çıkar ve aşığa ıstırap verir¹²¹.” Aşığın gönlünü hasta eden sevgilinin bakışıdır. Beyitte âşık, kendisine ıstırap veren sevgilinin öldürücü bakışından çare ummaktadır. Buna rağmen sevgilinin dudakları da şifa olmazsa aşığın çaresi

¹²⁰Pala, a.g.e., s. 10.

¹²¹Pala, a.g.e., s. 162.

kalmaz. Bu nedenle sevgiliye duyduğu aşk uğruna ölmekte olan aşığın yine kendisini öldüren seviliden umduğu şifa arayışı ve çaresizliği anlatılmaktadır. “Çare ve derman” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler şifa anlamıyla kullanılmıştır. Ölümün şifasının olmadığı da anlatılmıştır.

Urup şâne şikenc-i zülfini ol dil-sitân açsun

Ser-i bâzâr-ı dilde müşk ile pür bir dükân açsun G-203, 1

Dil-sitân şikenc-i zülfini şâne ol urup açsun, ser-i bâzâr-ı dilde müşk ile pür bir dükân açsun.

Gönül alan saç kıvrımına tarak vurup açsın, gönül pazarı başında miskle dolu bir dükkân açsın.

Dil-sitan, gönül çeken anlamıyla kullanılmıştır. Bu anlamda beyitte sevgilinin saçlarının misk gibi koktuğu ve âşıkları kendine çektiği anlatılmıştır. Misk kokulu saçlarının bükümünü tarak vurup açsın ki âşıkların gönlünde bir pazar misali misk kokulu dükkân açsın. Böylece kokuyu duyan âşıklar sevgiliye geleceği anlatılmıştır. Özetle sevgilinin kendisine âşık olan ve talip olanları çağırması istenmiştir.

Sevgilinin saçı müşk dolu bir dükkâna teşbih edilmiştir. Çünkü müşk, “sevgilinin saçı dağınık halde bulunduğu misk gibi sabanın yardımıyla etrafa güzel bir kokunun yayılması demektir¹²².” Gönül pazarı ise âşıklara teşbih edilmiştir. Çünkü sevgiliye talip kimselerin pazar gibi kalabalık ortamlarda bulunur. Bu pazar öyle ki âşıkların gönlüdür. “Şane, şikenc, zülf, dükkân” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgiliyi ve misk kokulu saçını temsil etmektedir.

Bahâ-yı gevher-i güftârını bilsün harîdârı

İşitsünler kelâmın söylesün dil-ber dehân açsun G-203, 2

Harîdârı bahâ-yı gevher-i güftârını bilsün, dil-ber dehân açsun söylesün kelâmın işitsünler.

Müşteri söz mücevherini kıymetini bilsin, gönül alan ağzını açsın söylesin sözlerini işitsinler.

Beyitte sözün pahalı bir şey olduğunu ve mücevher misali değerinin bilinmesi öğütlenmiştir. Dolayısıyla bu söz öyle ki sevgilinin ağzından çıkan sözdür. Bu nedenle

¹²²Canım, a.g.e., s. 88.

sevgilinin sözlerine talip olan müşteri sevgilinin ağzından bir söz duyduğunda değerini bilmesi gerektiği anlatılmıştır. Bir anlamda sevgili mürşittir. Sözlerinin kıymeti vurgulanmıştır.

Sevgilinin sözü pahalı mücevhere teşbih edilmiştir. Çünkü sevgilinin sözüne müşteri olan âşıktır. Âşık olanın sevgilisinin sözünü pahalı bir mücevher misali kıymetini bilmesi söylenmiştir. Bu anlamda hem sözün değeri hem de sevgilinin değeri, sevgili ve müşterisi âşık üzerinden anlatılmıştır. “Güftar ve kelim” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime sevgilinin sözü anlamıyla kullanılmıştır.

Çözüp bend-i kabâsın sînesin ‘uşşâka göstere

Der-i gencîne-i lutfın o şâh-ı kâm-rân açsun

G-203, 3

Bend-i kabâsın çözüp sînesin ‘uşşâka göstere, der-i gencîne-i lutfın o şâh-ı kâm-rân açsun.

Cübbe bağını çözüp göğsünü âşıklara göster, iyilik hazinesinin kapısı o bahtiyar şah açsın.

Beyitte kullanılan “şah ve kaba” kelimelerinden tasavvufî bir beyit olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda şah, şeyhlere verilen unvan anlamıyla kullanılmıştır. Böylece beyitte o huzurlu, bahtiyar şah, iyilik hazinesinin kapısını açar gibi cübbesinin bağını çözüp göğsünü âşıklara göstermesi anlatılmıştır. Göğüs açmak, şahın âşıklara kendi hazinesinden faydalandırıldığını göstermektedir.

Şahın göğsü hazine kapısına yani dergâha teşbih edilmiştir. Çünkü şah, huzurun ve âşıklar için ilahi olana açılan bir kapıdır. Kaba, “üste giyilen elbise, cübbe, kaftandır. Kabanın önü açık olup düğmesi yoktur¹²³.” Bu yüzden kabanın bağı şahın kollarıdır. Âşıklara şahın kollarını açması ile âşıkların dervişliğe kabul edilmesi anlatılmıştır. Bu bağlamda “der-i gencine ve kaba” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler dergâhı temsil etmektedir.

Niçe gündür ruhı mir’âtını tûti-i dil görmez

Niçe güftâra gelsün ol ne şevk ile dehân açsun

G-203, 4

¹²³Pala, a.g.e., s. 244.

Niçe gündür ruḥı mir'âtını tûṭî-i dil görmez, ol niçe güftâra gelsün ne şevk ile dehân açsun.

Nice gündür ruh aynasını gönül papağanı görmez, o nice sözlere gelsin ne göndermeyle ağzını açsın.

Tuti, “papağan adı verilen kuştur. İnsan gibi konuşma melekesine sahip olan bu kuşun konuşma özelliği doğuştan değil ona verilen bir eğitim vasıtasıyla olur. Bunun için tutinin önüne bir ayna koyarlarmış. Bir adam aynanın arkasına geçer ve konuşmaya başlarmış; aynadaki aksinin de bir kuş olduğunu zanneden tuti onun konuştuğunu zanneder ve kendisi bu alıştırmalar sonucu, taklit suretiyle birkaç kelimeyi konuşur hale gelirmiş¹²⁴.” Dolayısıyla gönül papağana, ruh ise aynaya teşbih edilmiştir. Çünkü gönül, ruhun isteklerini yerine getirmektedir. Beyitte de tıpkı papağanın ayna karşısında konuşması gibi gönlünde ruh karşısında yaratıcının isteklerini yerine getirmesi anlatılmıştır. İlk mısradaki nice gündür gönlün ruhu görmediği belirtilmiştir. İkinci mısradaki ruh ve gönlün konuşması istemiştir. Tasavvufî anlamda gönlün yaratıcı ile irtibatının bir süredir kesildiği anlatılmıştır.

Şerâb-ı ‘ışk ile ser-mest ise CEVRÎ-i şûrîde

Hiçâbı ref' idüp râz-ı dilin yâra hemân açsun

G-203, 5

CEVRÎ-i şûrîde şerâb-ı ‘ışk ile ser-mest ise, hiçâbı ref' idüp râz-ı dilin yâra hemân açsun.

Âşık Cevrî aşk şarabıyla sarhoş ise, utanmayıp gönül sırrını sevgiliye hemen açsın.

Beyitte şair, Cevri kelimesiyle tecrit sanatı yaparak kendisini bir başkasıymış gibi anlatmıştır. Âşık Cevri, aşk şarabından dolayı sarhoş olduysa utanmayı bırakıp sevgiliye gönül sırrını söylemesi gerektiği anlatılmıştır. Bu anlamda gönül sırrı, aşka teşbih edilmiştir. Çünkü gönülde tutulan sır, âşık için aşkın temsilidir. Aşk şarabı tasavvufî anlamda yaratıcıya duyulan sevgidir. Yaratıcıya karşı hissedilen muhabbettir. Dolayısıyla âşık için içindeki aşkın itirafı ancak sarhoş olduğunda söylenebilir.

Bir anlamda da âşık sevgiliye aşkını, sırrını utancından dolayı söyleyemez. Ancak sarhoş olan rahatça içindeki sırrını söyler. Bu bağlamda âşığın yaratıcıya duyduğu aşkı utanmadan anlatabileceği vakit, aşk şarabıyla kendinden geçerek sarhoş

¹²⁴Canım, a.g.e., s. 512.

olduğu zamandır. Hemen kelimesiyle bir acele söz konusudur. Çünkü aşkını anlatabileceği vakittir. Dolayısıyla “şerap ve sır” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime ilahi aşkı temsil etmektedir.

Leb-i nûşîn degül çeşme-i cân ancak bu

Mevrid-i ârzû-yı teşne-lebân ancak bu G-204, 1

Leb-i nûşîn degül bu ancak çeşme-i cân, mevrid-i ârzû-yı teşne-lebân ancak bu.

Tatlı dudağı değil bu ancak can çeşmesi, susuz istekli yol ancak bu.

Beyitte sevgilinin tatlı dudağı, hayat çeşmesi olduğu belirtilmiştir. Dolayısıyla bu hayat çeşmesi olan dudağa susamış istekli bir yoldur. Şair varılması gereken yerin sevgilinin dudakları olduğunu anlatmıştır. Her ne kadar dudak, hayat pınarı olarak söylenmiş olsa da “onu içebilen olmamıştır”¹²⁵. Bir anlamıyla da ab-ı hayata telmih yapılmıştır. Çeşme-i can, sonsuz hayat veren bir su olarak düşünülmüştür. Bu anlamda sevgilinin dudakları hayat vericidir.

Sevgilinin dudağı hayat pınarına teşbih edilmiştir. Çünkü dudağı hayat veren bir konumda görülmüştür. Böylece sevgilinin dudağı susayarak istekle varılmak istenen bir yol olmuştur. Şair beyitte tatlı bir dudaktan daha fazlası olduğunu hayat veren bir çeşme olduğunu söylemiş ve susamış kimsenin arzulayarak varmak istediği bir yol olacağını anlatmıştır. “Çeşme-i can ile mevrid” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime sevgilinin dudağını temsil etmektedir.

Nükte-senc olsa lebûñ ‘Îsîye dir rûh-ı emîn

Saňa ben söyledüğüm râz-ı nihân ancak bu G-204, 2

Rûh-ı emîn nükte-senc olsa lebûñ ‘Îsîye dir, ben saňa söyledüğüm râz-ı nihân ancak bu.

Cebrail söz değerlendiren olsa dudağın İsâya’dır, benim sana söylediğim gizli sır ancak bu.

Beyitteki Îsî, “bir peygamberdir. Hz. İsa, Cebrail’in Hz. Meryem’e üflediği ruhtur. Bu nedenle neye dokunsa ona can verir”¹²⁶. Şair, sevgilinin dirilticilik özelliğini anlatırken Hz. İsa ve Cebrail’e telmih yapmıştır. “Sevgilinin dudağı can bağışlamakta

¹²⁵Pala, a.g.e., s. 285.

¹²⁶Pala, a.g.e., s. 235.

*Hız. İsa'ya benzer*¹²⁷.” Bu anlamda şairin gizli sır olarak bahsettiği diriltici olmaktadır. Sevgilinin can bağışlayıcı dudağını açıklamıştır. Bu hadiseye ise bir nevi Cebrail'i de şahit tutmuştur. Dolayısıyla “leb, Hız. İsa” atasında tenasüp vardır. Çünkü bu kelimeler can bağışlayıcı anlamıyla kullanılmıştır.

Dikkat-i çeşm-i hayâl ile görünmez dehenûn

Reşh-ı nevk-i kâlem-i vehm ü gümân ancak bu

G-204, 4

Dikkat-i çeşm-i hayâl ile dehenûn görünmez, reşh-ı nevk-i kâlem-i vehm ü gümân ancak bu.

Hayal gözünün dikkatiyle ağzın görünmez, şüphe ve zan kalem ucundan sızar ancak bu.

Dehan, “*genellikle darlığı ve küçüklüğü ile dikkat çeker. Hatta çoğu zaman ağız, yok diye bilinir. Bu yokluk ağzın küçüklüğünü ifade ettiği gibi onun görünmediğini, dudakların onu sakladığı anlatılır*¹²⁸.” Kalem, “*ucunda biriken mürekkep ile yaş dolu gözü andırır*¹²⁹.” Bu anlamda sevgilinin konuşmadığı anlatılmıştır. Kalemin uzundan sızan zan ve şüphe gözden akan yaştır. Sevgilinin ağladığı belirtilmiştir.

Sevgilinin üzüntüsü anlatılmıştır. Her ne oldu ise sevgili ağlamakta ve ağzı görünmemektedir. Bu durum ise sevgilinin sustuğuna işarettir. Gözden akan yaşın gerçeği yansıtmadığı zira şüphe ve zan ile hareket edilemeyeceği açıktır. Dolayısıyla sevgili, zan üzere ağlamaktadır. Kalem, göze teşbih edilmiştir. Çünkü zan ve şüphenin kalem ucundan sızması gözyaşı olarak düşünülmüştür.

Câm-ı lebûnden irse eger kâm-ı ârzû

Ȧolmazdı zehr-i hasret ile câm-ı ârzû

G-205, 1

Eger kâm-ı ârzû câm-ı lebûnden irse, câm-ı ârzû zehr-i hasret ile Ȧolmazdı.

Eğer hevesle isteyerek dudak kadehinden erse istek kadehi hasret zehriyle dolmazdı.

Beyitte dudak kadehiyle istenirse, istek kadehinin hasret zehriyle dolmayacağı anlatılmıştır. Bu anlamda kadeh gönle teşbih edilmiştir. Çünkü isteğin yeri gönüldür. “Dudak kadehi” kelimesi gönül dudağı demektir. Cam kelimesiyle tekrar sanatı

¹²⁷Pala, a.g.e., s. 236.

¹²⁸Pala, a.g.e., s. 9.

¹²⁹Pala, a.g.e., s. 253.

yapılmıştır. Böylece gönül dudağıyla hevesle istenirse gönle hasretin dolmayacağı anlatılmıştır. Dolayısıyla gönülden hevesle istenildiğinde hasret çekilmeyeceği anlatılmıştır.

Cam, “*şarap kadehi ve sevgilinin dudağıdır, ağzıdır. Çünkü içi dolu olan bir sırça kadeh tıpkı dudak renginde görünür*¹³⁰.” Bu anlamla bakıldığında sevgili dudaklarıyla çok isterse hasret zehriyle dolmayacağı yani hasret çekmeyeceği anlatılmıştır. “Cam ve leb” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime rengi ve şekli yönüyle dudağın temsilidir.

Hâl-i ruhuñ ki dâne-feşân-ı ümîd ola

‘Uşşâka bâğ-ı cennet olur dâm-ı ârzû

G-205, 2

Hâl-i ruhuñ ki dâne-feşân-ı ümîd ola, ‘uşşâka dâm-ı ârzû bâğ-ı cennet olur.

Ruh halin ki ümit tohumu saçsın, âşıklara istek tuzağı cennet bahçesi olur.

Beyitte ruh halin ümit versin ki âşıklar istekli olsun. İstekli olmak, tuzak bile olsa âşıklar için cennet bahçesi olduğu anlatılmıştır. Öyle bir ümit tohumu saç ki âşıklar için cennet bahçesine dönsün denilmiştir. Cennet, “*sevgilinin sarayı, bahçesi, mahallesi, yurdu, kısaca onun bulunduğu yerdir*¹³¹.” Beyitte sevgiliye seslenilmiştir. Hal-i ruh, sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü ümit veren konumdadır.

Sevgilinin verdiği ümit, âşıklara tuzak bile olsa cennet bahçesine döneceği belirtilmiştir. Sevgiliden umulan ümit, tohum kadar küçükte olsa âşıklar için cennet bahçesine döneceği ve bu ümidin onlara kurulmuş bir tuzak dahi olsa âşıklar tarafından istenildiği anlatılmıştır. Sevgilinin vereceği ümit âşıklar için sevgilinin bulunduğu yer olan cennet gibidir. Dolayısıyla “bağ ve dane” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü ümidin tutunduğu yer anlamıyla kullanılmıştır.

Ta‘cîl iderse gamzeñe cân virmede n’ola

Sabr itmege kıomaz dili ibrâm-ı ârzû

G-205, 3

Gamzeñe cân virmede ta‘cîl iderse n’ola, ibrâm-ı ârzû dili sabr itmege kıomaz.

Bakışına can vermede acele ederse buna şaşılır mı, isteği zorlar gönlü sabredemez.

¹³⁰Pala, a.g.e.,s. 82.

¹³¹Pala, a.g.e.,s. 88.

Beyitte konu “âşık, sevgilinin süzgün bakışına can vermek için acele ettiğine şaşırmanın. Aşığın gönlü sabredemez ve istemekten usandırır” şeklinde anlatılmıştır. Âşık, sevgilinin bakışına can vermek için gönlüne söz geçiremediği ve hayat vermek için usandırdığı belirtilmiştir. Bu aceleciliğine şaşırılmamak gerekir ki aşk böyle bir şeydir. Böylece sevigiliye yardım etmek, can vermek onun iyi olması istemektir.

Gönül aceleciliği üzerinden aşkın şiddeti ve değerine vurgu yapılmıştır. Gamze sevilie işaretir. Gamzeye can verilmeye çalışılır ki âşık daha çok çile çeksın. Aşığın amacı sevgilinin bakışından mahrum kalmamaktır. Sabırsız ve aceleci oluşu aşığın aşk ile dolu olduğunun işaretidir. N’ola kelimesi ile istifham sanatı yapılmıştır. Aceleci olduğuna şaşırılmamak gerekir ki aşk, insanı durdurmaz şeklinde anlatılmıştır. Bu anlamda “ta’cil ve sabr” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü sabırsızlık ve acelecilik anlamıyla kullanılmıştır.

Yâd eyledükçe tırta-i ‘ anber-şemîmüñi

Dilde füzûn olur tırta’ -ı hâm-ı ârzû

G-205, 4

Tırta-i ‘ anber-şemîmüñi yâd eyledükçe, tırta’ -ı hâm-ı ârzû dilde füzûn olur.

Güzel kokulu saçını hatırladıkça, olmayacak istek gönülde artar.

Anber, “*hind denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen, yumuşak, yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir maddedir. Sevgilinin saç daima misk veya anber kokar. Öyle ki âşık, sevgilinin saçını anacak olsa her yer anber kokar*¹³².” Sevgilinin anber kokulu saçını hatırladıkça olmayacak istek gönülde artar. İsteğin olmayacak olması sevgiliye kavuşma duygusudur. Âşık sevigilisine kavuşmadığı sürece âşıktır. Âşık her zaman sevgiliye ulaşmak istememektedir. Çünkü aşk, hasret çekmek ve çileden geçmektir. Sevgilinin anber kokulu saçının hatırlanması ile her yerin sevgilinin hasreti dolduğu vurgulanmıştır. Âşık için olmayacak istekler gönülde artar ve anber kokusu buna neden olur. Özetle beyitte sevgiliye duyulan özlem anlatılmıştır. Gönül, aşığa teşbih edilmiştir. Çünkü sevgiliyi hatırlayandır.

Ber-țaraf olsa dîdeden gerd ü ğubâr-ı ârzû

Zâhir olur netâyic-i nakş u nigâr-ı ârzû

G-206, 1

¹³²Pala, a.g.e.,s. 23.

Dideden gerd ü ğubâr-ı ârzû ber-ţaraf olsa, netâyic-i nakş u nigâr-ı ârzû zâhir olur.

Gözden istek tozu ve toprağı bertaraf olsa, istekli sevgili ve sureti sonucunda görünür.

Gubar, “tozdur. Sevgilinin yüceliğinin ve değerinin büyüklüğünü anlatmada kullanılır¹³³.” Nigar, “resim gibi güzel sevgilidir¹³⁴.” Nakş, “resim ve süsleme sanatıdır. Sevgilinin yüzü bir nakış sayılır¹³⁵.” Beyitte aşığın gözündeki istek, toz toprağı teşbih edilmiştir. Dolayısıyla toz ve toprak nasıl insanın gözüne kaçtığına görmekte zorlanılırsa, aşığında istekli olduğundan dolayı sevgiliyi göremediğı anlatılmıştır.

Ne vakit istekten arındırırsa yani gözündeki toz ve toprak bertaraf olursa o zaman istekle resim gibi güzel sevgilinin yüzünü görebileceğı anlatılmıştır. Sevgiliyi görebilmenin yolu olarak gözündeki istek tozunu yok etmesine bağlıdır. Özetle âşık, sevgiliyi görmesine engel olan isteğini bıraktığında, sevgilinin görüneceğı anlatılmıştır. “Nakş ve nigar” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime de sevgiliyi temsil etmektedir.

‘Ârife zevk-ı meşrebi neşve-i câm-ı kâmdur

Eyler anuñla dâyimâ def’-i ħumâr-ı ârzû

G-206, 2

‘Ârife zevk-ı meşrebi neşve-i câm-ı kâmdur, anuñla dâyimâ def’-i ħumâr-ı ârzû eyler.

Ârif’in huy zevki maksadı kadeh sevincidir, onunla daima istek sersemliğini uzaklaştırır.

Ârif, “irfan sahibi, Allah’ı tanıyan kişidir. Her şeyi bilmesi ve bazı remizlerle aşığı bir şeyler anlatması gibi özelliklerle ele alınır¹³⁶.” Humar, “içki içildikten sonra ayılma esnasında hissedilen baş ağrısı ve sersemliktir¹³⁷.” Beyitte konu, “Ârif’in mizacı ve amacı gönüldür, her zaman gönülle isteğin sersemliğini defeder,” şeklinde anlatılmıştır. Bu anlamda istek sersemliği, Ârif için olmaması gereken bir durumdur. Kadeh, gönle teşbih edilmiştir. Çünkü gönül, isteğin ve aşkın bulunduğu yerdir.

¹³³Pala, a.g.e.,s. 169.

¹³⁴Pala, a.g.e.,s. 359.

¹³⁵Pala, a.g.e.,s. 348.

¹³⁶Pala, a.g.e., s. 25, 26.

¹³⁷Pala, a.g.e., s. 212.

İsteğin sersemliğini ise Ârif, gönül ile defetmektedir. Özetle irfan sahibi kimsenin amacının gönül sevinci olduğu ve istek sersemliğini gönül sevinciyle uzaklaştırarak kendine geldiği anlatılmıştır. “Cam ve humar” ile “kam ve zevk” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü zevk ve sevinç memnuniyet anlamıyla kullanılmıştır. Cam ve humar ise isteğin etkisi ve yeri anlamıyla kullanılmıştır.

Nâzır-ı hâl ‘âkıbet seyrine eylemez heves

Olsa ne deñlü sebz ü ter bâğ u bahâr-ı ârzû

G-206, 3

Bâğ u bahâr-ı ârzû ne deñlü sebz ü ter olsa, nâzır-ı hâl-i ‘âkıbet seyrine heves eylemez.

İstek bahar ve bahçesi ne kadar taze ve yeşil olsa, soncuna bakan seyretmeye heves etmez.

Bağ, “sevgiliye ait güzelliklerin birçoğu bağlarda, bahçelerde olan özelliklerdir. Değişik şekiller arzeden bağ, bazen dünya olur¹³⁸.” Bahar, “bağ ve bahçenin güzelleştiği mevsimdir. Bu mevsimde her şey taptazedir. Çünkü hayat ve tabiat bir diriliş içindedir. Geçip gidici olduğu için kıymetinin bilinmesi gerekir¹³⁹.” Beyitte ölüm, mazmun olarak kullanılmıştır. Bahar, dünyaya teşbih edilmiştir. Çünkü dünyanın gelip geçiciliği tıpkı bir bahar mevsimi gibidir.

Dolayısıyla bahçede dünyanın geçici güzelliğidir. Bu anlamda dünya mevsimi ve bahçesi ne kadar taze ve yeşil olsa yani güzel görünürse görünsün, öleceğini bilen dünya dönmeye bakmayacağı, hevesle seyretmeyeceği anlatılmıştır. “Bahar, bağ, ter, sebz” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler geçiciliği yönünden dünyayı temsil etmektedir.

Biz ki ğınâ-yı faqr ile sâkin-i kûy-ı himmetüz

Olmamışuz müsâfir-i râh-güzâr-ı ârzû

G-206, 4

Biz ki ğınâ-yı faqr ile sâkin-i kûy-ı himmetüz, müsâfir-i râh-güzâr-ı ârzû olmamışuz.

Biz ki fakirliğin usancıyla gayretli köy sakiniyiz, istek yoluna misafir olmamışız.

¹³⁸Pala, a.g.e., s. 53.

¹³⁹Pala, a.g.e., s. 54.

Himmet, “*gayret etme, çalışma, çabalama*dır. *Tasavvufta gönlü toplayıp bir maksat için yönlendirmedir. Himmet, manevi yardım gibi düşünülür*¹⁴⁰.” Beyitte şair, kendi halinde çalışan ve manevi yardım bekleyen kimse olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla fakirlikten gına geldiğini açıkça dile getirmiştir. İstemenin ne olduğunu bilmediğini ve istek yolunda misafir dahi olmadığı anlatılmıştır. İstemek yerine öncelikli olarak çalışıp çabalamanın nedenlere sarılmanın önemi anlatılmıştır. Bu anlamda fakirlik, manevi yokluktur. Himmet, manevi yardımdır. Dolayısıyla istek ise manevi bir istektir. İstemekten ziyade çalışana yaratanın istemeden de vereceği anlatılmıştır.

Böylece “Sakin ve misafir” kelimeleri arasında tenasüp vardır. Çünkü bu kelimeler şairi temsil etmektedir. Gına-yı fakr, fakirliğe doymuşluk veya yaratıcıya muhtaç olmak olarak kullanılmıştır. Gayret ve manevi yardım olarak kullanılan himmet ile Allah’ın yardımı sayesinde yaşadıklarını ve başka insanlar gibi dünyada isteyerek geçinmedikleri anlatılmıştır.

Nokta-i çarhı eylemiş hikmet-i şâni‘ -i ezel

CEVRÎye merkez-i şafâ halka medâr-ı ârzû

G-206, 5

Hikmet-i şâni‘ -i ezel nokta-i çarhı eylemiş, halka medâr-ı ârzû CEVRÎye merkez-i şafâ.

Ezeli yaratıcı hikmetiyle âlemi nokta etmiş, halka istek dönüşü Cevrî’ye gönül merkezidir.

Hikmet, “*eşyanın hakikatlerini, özelliklerini, yaratılış nedenlerini etkilerini bilmek ve ona göre amel etmektir*¹⁴¹.” Çarh, “*Mevleviler’de sema esnasında, direk denen ve yerden kaldırılmayan sol ayağın etrafında döndürülen sağ ayağa ve bu ayak etrafında sola doğru bir kere dönüşe verilen isimdir*¹⁴².” Beyitte ezeli yani başlangıcı olmayan yaratıcının hikmetle dünyayı bir nokta ettiği belirtilmiştir. Halk bu noktayı yaratıcıdan istek dönüşü olarak bilir. Hâlbuki Cevri için bu noktada dönmek, gönül saflığının merkezidir. Şair mahlasıyla kendisinden bahsetmektedir. Bu anlamda şairin bir Mevlevi dervişi olduğunu anlamaktayız. Şair, sema (Mevlevi ritüeli) esnasındaki dönüş üzerinden halkı ve kendisinin bakışını anlatmıştır.

¹⁴⁰Pala, a.g.e., s. 209.

¹⁴¹Pala, a.g.e., s. 208.

¹⁴²<http://www.lugatim.com/s/%C3%87ARH%E2%80%93%C3%87ERH>, (Erişim Tarihi: 13.04.2022).

Halk yaratıcıdan yardım istendiği için dönüldüğünü sanmakta iken şair, döndüğü noktanın gönlün merkezi olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda dünya, noktaya teşbih edilmiştir. Çünkü nokta şair tarafından gönül olarak belirtilmiştir. Yaratıcının insan üzerinde tecelli ettiği yer gönlüdür. Bu anlamda insan gönlü bütün bir âlemi içinde barındırmaktadır. “Medar ve çarh” ile “nokta ve merkez” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Bu bağlamda medar ve çarh kelimeleri yapılan hareket yönüyle semayı temsil etmektedir. Nokta ve merkez ise şairin gönlünü temsil etmektedir.

Güm oldu ‘aqlum o şûhuñ dehânı fikrinde

Hayâle döndi vücûdum miyânı fikrinde

G-207, 1

‘Aqlum o şûhuñ dehânı fikrinde güm oldu, vücûdum miyânı fikrinde hayâle döndi.

Aklım o neşeli ağzın fikrinde kayboldu, vücudum fikrin ortasında hayale döndü.

Beyitte şair, tefekkür içinde aklının kaybolduğunu ve vücudunun gerçeklikten uzaklaşıp hayale döndüğünü anlatmaktadır. Bu tefekkür halidir. Bu anlamda dünya aklının kaybolmasını, manevi düşüncenin nedeniyle olduğunu belirtmiştir. Aklın kaybolması, akıl yokluğuna değil, düşüncenin değişikliğine işarettir. Dünyada bulunan vücudun ise cesetten uzaklaşıp tefekkürün ortasında bir hayal olduğu anlatılmıştır. Malayani düşüncelerden uzaklaşılarak manevi bir hal içinde kendi vücudu ve aklından soyutlandığı anlatılmıştır. “Akıl ve vücut” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime dünyayı temsil etmiştir.

İrişdi za‘ fa tenüm hâme içre nâl gibi

O sîm-sâ‘ idüñ ey dil benânı fikrinde

G-207, 2

Tenüm hâme içre nâl gibi za‘ fa irişdi, ey dil benânı fikrinde o sîm-sâ‘ idüñ.

Tenim kalem içindeki lif gibi güçsüzleşti, ey gönül parmak ucu fikrinde o gümüşe benzerdin.

Hame, “her şeyden önce ilmin temelidir. Eskiden kalem olarak kamış divitler kullanılırdı. Bu kalemler boğumlu olup içleri eğridir. İçinde nal denen eğri saçaklar da bulunur. Kalemın içi yazılacak birçok hadiseyle doludur. Ucunda biriken mürekkep ile yaş dolu gözü andırır¹⁴³.” Beyitte şair bedeninin kamıştan kalemın içindeki lif gibi

¹⁴³Pala, a.g.e., s. 253.

zayıfladığını, güçsüzleştiğini anlatmaktadır. Dolayısıyla nida ile gönlüne seslenerek, parmak ucundaki fikrinde kendisini bir gümüşe benzetmiştir. Gümüş rengi itibariyle hem mürekkep hem de gözyaşı olarak değerlendirilir. Şair kendisini kalemin mürekkebine yani gözyaşına benzetmiştir.

Bu anlamda şair bedenini kamış kalemin lifine teşbih etmiştir. Çünkü lif kadar güçsüz olduğunu vurgulamıştır. İkinci mısradaki gönlünü, gözyaşına teşbih etmiştir. Çünkü gümüşe benzediğini belirtmiştir. Bu anlamıyla gönlünün tıpkı kamıştan bir kalemin parmak ucunda fikirleri yazarken mürekkebinin aktığı gibi gönlünde ağladığını anlatmıştır. Fikir, tefekkür olarak düşünüldüğünde şair, tefekkürle aktarmaya çalışmaktan güçsüz düştüğünü belirtmiş ve çektiği çileyi anlatmıştır. “hame ve nal” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler şairin bedenini temsil etmektedir.

Pür itdi hûn ile bağrum hadeng-i gamze-i yâr

Kemâna döndi kadûm ebruvânı fikrinde

G-207, 3

Hadeng-i gamze-i yâr bağrum hûn ile pür itdi, fikrinde ebruvânı kadûm kemâna döndi.

Sevgilinin bakış oku bağrımı kan ile doldurdu, fikrinde kaşlarının boyu kemana döndü.

Hadeng, “*kayın ağacı ve bu tür sert ağaçlardan yapılmış oktur*¹⁴⁴.” Keman, “*yay ve sevgilinin kaşıdır*¹⁴⁵.” Beyitte sevgili bakışıyla oklayarak şairin bağrını kan ile doldurduğu ve kaşları da yay gibi sevgiliye yardım ettiği anlatılmıştır. Sevgili kaşları ve süzgün bakışıyla sanki yay ile ok atarcasına şairin bağrını kan ile doldurmuştur. Kan ile doldurmak yaralamaktır. Bu anlamda sevgili, şairi bakışıyla yaralamıştır.

“*Gamze gözden çıkar ve aşığa ıstırap verir. Sevgili, aşığa gamzeleriyle naz yapar. Gamzenin ok oluşunun en büyük nedeni kirpik oklarından dolayıdır. Sevgili süzgün bir bakışla yay kaşlarından kirpik oklarını hedefe atar. Zaten onun kaşları ile kirpikleri kurulu bir kemani andırır. Âşık, gamze oklarının gönlünden hiç ayrılmamasını ister. Bunun nedeni sevgilinin devamlı bakışlarını istemek ve okun geri çıkmasının çok*

¹⁴⁴Pala, a.g.e., s. 182.

¹⁴⁵Pala, a.g.e., s. 265.

*zor oluşudur*¹⁴⁶.” Bu anlamda sevgilinin kaş ve kirpikleri kemana teşbih edilmiştir. Çünkü keman yayı temsil etmektedir. “Hadeng, gamze, keman, ebruvan” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgilinin bakışını temsil etmektedir.

Tereddüd eyleme tut tîğ-ı yâra gerdenüni

Olur mı ‘âşık olan baş u cânı fikrinde G-207, 4

Gerdenüni tîğ-ı yâra tut tereddüd eyleme, ‘âşık olan baş u cânı fikrinde olur mı?

Boynunu sevgilinin kılıcına tut kararsızlık etme, âşık olan baş ve canının düşüncesinde olur mu?

Beyitte sevgilinin kılıcına boynunu uzatmakta kararsız kalmaması anlatılmıştır. İkinci mısradan âşık olanın can ve başından geçmesi sevgili uğruna feda edebiliyor olması gerektiği üzerinde durulmuştur. Bu anlamda sevgiliye duyulan aşkın büyüklüğü anlatılmak istenmiştir. Aşığın özelliklerinden canını feda etmesi vurgulanmıştır. Sevgiliyi canından daha çok sevmedikçe gerçek âşık olunamayacağı ve sevgiliye canını feda edilebileceği belirtilmiştir. İstafham sanatı kullanılarak aşığın canını sevgili uğruna feda etmemesi halinde kendisine âşık dememesi gerektiği söylenmiştir. Böylece aşığın kendinden geçmesi ve canını aşkı uğruna düşünmemesi gerektiği anlatılmıştır. “Gerden, baş, can” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler aşığın sevgili uğruna feda etmesi istenilen unsurlardır.

Geçdi dil râh-ı talebden kâm-ı dünyâdan bile

Fârîğ oldu ârzûlardan temennâdan bile G-208, 1

Dil râh-ı talebden kâm-ı dünyâdan bile geçdi, ârzûlardan temennâdan bile fârîğ oldu.

Gönül talep ettiği yoldan dünya isteğinden bile geçti, isteklerden hürmeti bile bıraktı.

Beyitte şair, gönlün dünyaya meyletmeyi bıraktığını vurgulamıştır. Bu anlamda gönlünün talep ettiği yol ve dünya isteğini bırakması, artık tamamen hevesinin geçip yüklerinden kurtulduğuna işarettir. Bu öyle bir yük ki dünya ve istekleri gönülde taşınan bir ağırlıktır. Şair bütün bunları bıraktığını anlatmıştır. Bıraktığı şeyler arasında

¹⁴⁶Pala, a.g.e., s. 162.

temennada vardır. Hürmeti, saygıyı bıraktığını artık dünya ile bir bağının kalmadığını anlatmaktadır. Bu davranış ile gerçek aşk uğruna dünyadan vazgeçildiği anlatılmıştır. “Kam, arzu, talep, temenna” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler istek anlamıyla kullanılmıştır.

Teşne-leb bîmâram ölsem de müdâvâ istemem

Hızır u ‘Îsâdan degül la‘l-i dil-ârâdan bile

G-208, 2

Teşne-leb bîmâram ölsem de müdâvâ istemem, Hızır u ‘Îsâdan degül la‘l-i dil-ârâdan bile.

Susuzluktan hastayım ölsem de çare istemem, Hızır ve İsa’dan değil gönül süsleyen kırmızı dudaktan bile.

Beyitte şair, Hz. Hızır ve Hz. İsa’dan bahsederek, Hz. Hızır’ın bulduğu ölümsüzlük suyu ab-ı hayata ve Hz. İsa’nın hastaları iyileştiren nefesine telmih yapmıştır. Dolayısıyla “dudaklarım susuzluktan kavruldu, hastayım ama ölsem de şifa istemem,” diyerek başkasından gelecek yardımı reddetmiştir. Bu yardım edecek kimseler Hz. Hızır ve Hz. İsa dahi olsa geçerlidir. Hatta bu kimselerin dışında gönül süsleyen kırmızı dudaklı sevgiliden dahi yardım istememektedir. Bu nedenle şairin vermek istediği mesaj insanların ve yaratılmışların kendisine yardım edemeyeceğidir.

Dolayısıyla yaratılmıtan yardım istemek yerine yaratıcıdan yardım istenmesi gerektiğini dile getirmektedir. Her ne mucizevi özelliklere sahip olursa olsun yardımın yalnızca yaratıcıdan istenilmesini söylemektedir. Bu duruma sevgiliyi de dâhil etmiştir. “Teşne-leb ve Hz. Hızır” ile “bimar ve Hz. İsa” arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü teşne-leb ile Hz. Hızır’ın arasındaki anlam ölümsüzlük suyu ile şifa vermektir. Bimar ile Hz. İsa kelimeleri ise dirilme ve şifa bulma manasıyla bir anlam bütünlüğü oluşturmuştur.

Hâşıl olmaz berk ü bâr-ı ârzû ehl-i dile

Gülbün-i bâğ-ı İremden nahl-i Tûbâdan bile

G-208, 3

Ehl-i dile berk ü bâr-ı ârzû hâşıl olmaz, gülbün-i bâğ-ı İremden nahl-i Tûbâdan bile.

Gönül ehline istek meyve ve yaprağı ortaya çıkmaz, İrem bahçesindeki gülden hurma ağacı olan Tubadan bile.

İrem, “Şam veya Yemen’de eski Ad kavminin kralı Şeddad tarafından cennete benzetilerek yapılan bir bahçenin adıdır¹⁴⁷.” Tuba, “Sidre’de bulunan ve kökü yukarıda, dalları aşağıda olmak üzere bütün cenneti gölgeleyen ilahi bir ağaçtır¹⁴⁸.” “İrem bahçesinin gül ağacından değil, Tuba ağacından bile aşığa arzu yaprağı ve meyvesi hâsıl olmaz¹⁴⁹.” Gönül ehli meyve yaprağı istese elde edemez. Bu ulaşmamak öyle büyüktür ki İrem bağında olsa da gülden faydalanamaz. Öyle ki Tuba ağacından hurma ve meyvesinden bile faydalanamayacağı söylenmiştir. Özetle beyitte gönül ehlinin isteği dünya veya gerçek cennetin nimetlerinden faydalanmak olduğunda verilmeyeceği anlatılmıştır. Gönül ehlinin dünya ve ahiretteki nimetlere talip olmaması gerektiği anlatılmıştır. Böylece “berk ve nahl” ile “bar ve Tuba” arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Berk ve nahl meyveli ağacın temsilidir. Bar ve Tuba ise yapraklı ağaç anlamıyla kullanılmıştır. Gönül ehlinin durumu anlatılmıştır.

Zevk-ı dünyâdan mezâk-ı la’l-ı dil maḥrûmdur

Telh-kâmîdür nasîbi nûş-ı şahbâdan bile

G-208, 4

Mezâk-ı la’l-ı dil zevk-ı dünyâdan mahrumdur, nasîbi nûş-ı şahbâdan bile telh-kâmîdür.

Gönül kırmızı dudağın tadından dünya zevkinden mahrumdur, nasibi şarap zevkinden bile kederlidir.

Beyitte gönlün, sevgilinin kırmızı dudağının tadından ve dünya zevkinden mahrum olduğu anlatılmıştır. Bu anlamda sevgilinin dudağından tadamadığı ve dünyadan alamadığı zevk yerine nasibi olarak kendisine verilen şarabın zevkinden bile kederli olduğu anlatılmıştır. Kederli kimselerin şarap içip meselelerinden uzaklaştığını anlatmıştır. Bu anlamda sevgiliden alınamayan tadın yerine şaraptan çıkarılmaya çalışılmasına rağmen kederli olduğu belirtilmiştir. Özetle beyitte gönlün dünya nimetlerinden alamadığı zevk yerine kendisine verilen aştan dolayı kederli olduğu anlatılmıştır. Bu anlamda şarap aşka teşbih edilmiştir. Çünkü şarap kederli olmaktan insanı uzaklaştırmaktadır. Buna rağmen kederli olmaktan uzaklaşamadığı vurgulanmıştır. “La’l ve şarap” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime rengi yönüyle aşkın temsilidir.

¹⁴⁷Pala, a.g.e., s. 234.

¹⁴⁸Pala, a.g.e., s. 459.

¹⁴⁹Onay, a.g.e., s. 370.

Zerre isek zerre-i hûrşîd-i rahşânuz hele

Hâk isek de hâk-i pâ-y-ı dil-şînâsânuz hele

G-209, 1

Zerre isek hele zerre-i hûrşîd-i rahşânuz, hâk isek de hele hâk-i pâ-y-ı dil-şînâsânuz.

Zerre isek hele parlak güneşin zerresiyiz, toprak isek gönül tanıyan ayağın toprağıyız.

Şair kendisinden bahsettiği beyitte güneşin zerresi ve gönülden alayanın ayağındaki toprak olduğunu anlatmıştır. Beyite tasavvufi anlamıyla bakıldığında gönülden anlayan, mürşide teşbih edilmiştir. Çünkü gönül bilen kimse yol gösterici ve tanıyandır. Böylece şair ilk mısradaki güneşi yaratıcıya teşbih etmiştir. Çünkü yaratıcının kudreti dünyadaki güneşten daha etkili ve büyüktür. Dünya içinde en büyük ve güçlü, parlak olanın güneş olduğu için yaratıcıyı güneş olarak tasavvur etmiştir.

Bu anlamda şair kendisinin zerre olduğunu ancak güneşten bir zerre olduğu vurgulamıştır. Dolayısıyla yaratıcının yarattığı bir mahlûk olduğunu ve O'ndan geldiğini söylemiştir. Toprak ile Hz. Âdem'in topraktan yaratılmışlığına telmih yapılmıştır. Dolayısıyla kendisinin topraktan yaratılmış bir insan olduğunu vurgulamıştır. Ancak kendisini sıradan bir topraktan yaratılmadığını gönül bilen kimsenin yani mürşidinin ayağındaki topraktan olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle yaratıcı yanında zerre olduğunu ama O'nun yaratmışlığı ile gururlanmaktadır. Toprak olsa da gönülden anlayanın ayağındaki topraktan olduğu için onurlandığı anlatılmıştır. Hâk ve zerre kelimelerinde tekrar sanatı vardır.

Ma'rifetdür âdemi temyîz iden hayvândan

Añlaruz bu nüktenüñ ma' nâsın insânuz hele

G-209, 2

Âdemi hayvândan temyîz iden ma'rifetdür, insânuz hele bu nüktenüñ ma' nâsın añlaruz.

İnsanı hayvandan ayırtetmek marifettir, insanız hele bu sözün anlamını anlarız.

Beyitte şair, insan ile hayvanı birbirinden ayırteetmenin marifet olduğunu belirtmiştir. Bu sözün anlamını insan olduğu için anladığını anlatmıştır. Dolayısıyla insanı hayvandan ayırtetmek manevi anlamda derece ister. Zira marifet buradadır. Öyle ki dışarıdan insanı hayvandan herkes seçememektedir. Burada bahsedilen nefstir. Hayvani nefse sahip olanı, gerçek insandan ayırtedebildiğini anlatmıştır. Bunu

seçebilmenin şartı olarak da kendisinin de insan olduğunu vurgulayarak koymuştur. İnsan olmak, insanı-ı kâmilliğe teşbih edilmiştir. Çünkü insan olmak nefis merhalelerini ayırt edebilen kişi olarak temsil edilmiştir.

İnsan, insanı hayvandan seçebildiğini anlatmıştır. Mânâ, “iç yüzdür. Tasavvufta suret karşılığı olarak kullanılır. Görülen madde âlemine suret âlemi denir. Suretle zahir olan sıfat âlemine de mana denir. Allah manadır, zuhuru ise suretidir¹⁵⁰.” İnsanı olamayı marifet makamında görmüştür. Herkesin dışarıdan isna suretinde gözükse dahi bazılarının hayvan olduğunu vurgulamıştır. Yaratıcı ile aralarındaki iletişim ve manevi kuvvet ile insan olunabildiği vurgulanmıştır. Zira manasını anladığını söylediği şair suretinden çok iç yüzüne vakıf olduğunu anlatmıştır. Hayvan ve âdem kelimeleri arasında tezat sanatı kullanılmıştır. Çünkü hayvan manevi yokluğun, insan ise manevi kuvvetin temsilidir.

Olmaz erbâb-ı dile cem‘iyyet-i hâtır naşîb

Rûzgâruñ böyle vaż‘ından perîşañuz hele

G-209, 3

Erbâb-ı dile cem‘iyyet-i hâtır naşîb olmaz, hele rûzgâruñ böyle vaż‘ından perîşañuz.

Gönül ehline fikir dağınıklığından kurtulmak nasip olmaz, hele zamanın böyle düzeninden perişanız.

Beyitte gönül ehlinin fikir dağınıklığından kurtulmasının nasip olmadığını ve gönül ehlinin, zamanın düzeninden perişan olduğu anlatılmıştır. Böylece gönül ehlinin dünya hayatında perişanlığı belirtilerek, fikir dağınıklığı yaşadığından yakınılmıştır. Gönül ehli, artık gönlün her oyununu bilmesine rağmen düşünceyi kontrol edemediği vurgulanmıştır. Fikirlerin dağınıklığı gönlü etkilen bir unsurdur. Böylece fikir dağınıklığından kurtulmak nasip olmadığı sürece gönül de dağınık olur. Zira gönül huzuru fikir düzeninede bağlıdır.

Zamanın düzeninden kastedilen dünyadır. Dünyanın düzeni gönül ehlini perişan etmektedir. Dünya içindekilerle ve malayani yanıyla gönül ehlinin perişanlığına ve fikir dağınıklığına sebep olmaktadır. Dolayısıyla şair kendisini de gönül ehli olarak görmüştür. Böylece dünya yaşantısının gönlü karıştırdığını dirlik ve huzur vermediğinden yakınmıştır. “Dünyaya meyledenin gönlü ve fikri karışır,” denilmek

¹⁵⁰Pala, a.g.e., s. 297.

istenmiştir. İlahi olana doğru yolculuk edeni ise dünya kabul etmeyip perişan eder, denilmiştir. Bu durumda beyit gönül dünyası ile kesret arasında çekilen çilenin temsili konumundadır. Bu bağlamda zaman devire yani kesrete, gönül sahibi ise aşk ehline teşbih edilmiştir. Çünkü zaman malayani yanıyla perişan ettiğinden dünyaya benzer. Gönül ehli ise düzeninin bozulmasını istememesi yönüyle aşk sahibini temsil eder.

Ehl-i dil kıadrin niçün fehmi eylemez şâhib-hüner

Biz bu râz-ı müşkili bilmekde hayrânuz hele

G-209, 4

Ehl-i dil şâhib-hüner kıadrin niçün fehmi eylemez, hele biz bu râz-ı müşkili bilmekde hayrânuz.

Gönül ehli hüner sahibinin değerini niçin anlamaz, hele biz bu zor sırrı bilmekte şaşkınsınız.

Beyitte gönül ehlinin hünerli kimselere değer vermediği anlatılmıştır. Şiar ise bu duruma bir anlam vermediğini ve şaşkın olduğunu anlatmıştır. Zira hünerli kimselerin birçok şeye yeteneği olduğu bilinmesine rağmen gönül ehlinden değer görmemesi şaire garip ve şaşırtıcı gelmiştir. Bu anlamda gönül ehli, aşk sahibine teşbih edilmiştir. Çünkü aşk ehli olanın aşktan gayrısını önemsemeyeceği belirtilmiştir.

Hüner sahibinin yeterli kadar kadar yeteneği olsa bile aşk ehlinin sırrına erecek kadar yetekli değildir. Bu nedenle gönül ehli aşkı anlamayan insanların hünerine bakmamaktadır. Önemli olanın aşk sahibi olmasıdır. Aşk sahibi olmayan kimsenin değeri anlanmaz. Çünkü değeri insanın taşıdığı aşk kadardır. Bu yönüyle aşkın sırrını bilmeyen kimselerin anlaşılmadığından değil, değer verilmemesi gerektiğindendir. Dolayısıyla şair bu denli bir aşk sahibi olmadığını vurgulamıştır. Bu nedenle gönül ehlinin sırrına vakıf olmadığından hüner sahibi kimselerin anlaşılmamasını şaşkınlıkla karşılamıştır.

Alınmaz dârumuz ğamdan cihân pür-‘adl u dâd olsa

Felekle başa çıkmaz biñ Ferîdûn u Kıubâd olsa

G-210, 1

Cihân pür-‘adl u dâd olsa dârumuz ğamdan alınmaz, biñ Ferîdûn u Kıubâd olsa felekle başa çıkmaz.

Dünya hak ve adaletli olsa mücadelemiz kederden alınmaz, bin Feridun ve Kubad olsa kader ile başa çıkamaz.

Beyitteki isimlerden biri olan “*Cemşid sülalesinden olan Feridun, adaletiyle meşhurdur. Dahhak öldürüldükten sonra tahta geçmiştir. Bir diğer isim ise Dara Keyaniyan sülalesinin sonuncu hükümdarı Kubad olup, İskender ile yaptığı savaşta yenilmiş ve öldürülmüştür. Adaleti ile anılan Nuşirevan’ın babasıdır*¹⁵¹.” Tarihte yaşamış her iki hükümdarın hayatlarına adalet vurgusu ile telmih yapılmıştır. Dolaylı olarak dünyanın adaletli bir yer olmadığı vurgulanmıştır.

Beyitte dünyanın adaletli bir yer dahi olduğunda hatta bin Feridun ve Kubad’ın adaleti olsa kaderle başa çıkılamayacağı ve şairin mücadelesinin kederden kurtulamayacağı anlatılmıştır. Buradaki mücadele şairin aşk yolculuğudur. Yaratıcıya giden yolda verilen mücadelenin kederli ve çileli olacağı ve bu durumun hiçbir vakit kendisinden alınmayacağı anlatılmıştır. Özetle beyitte yaratıcının yolunda yürüyene ve bir mücadeleye sahip olan aşk ehline karşı kederi eskik etmediği ve bu gerçeği değil dünya bin Feridun ve Kubad olsa değiştiremeyeceği anlatılmıştır. Böylece felek, yaratıcıya teşbih edilmiştir. Çünkü felek kader anlamıyla yaratıcının kudretini temsil etmiştir.

Olurduk bend-i bîdâd-ı ğam-ı gerdûndan âzâde

Dil-i ser-keşde fermân-ı ferâğa inkıyâd olsa

G-210, 2

Dil-i ser-keşde fermân-ı ferâğa inkıyâd olsa, bend-i bîdâd-ı ğam-ı gerdûndan âzâde olurduk

İsyankâr gönül vazgeçip emirlerinden itaat etse, dünyanın kederinden zalimin zincirinden özgür olurduk.

Beyitte şair gönlüne söz geçiremediğini vurgulamıştır. Gönlünü isyan eden, itaatsiz olarak nitelendirmiştir. Böylece itaatsiz olmaktan yakınmıştır. Hâlbuki itaatkâr bir gönlen sahip olduğunda dünyanın kederinden ve zalimin zulmünden özür olup kurulabileceğini anlatmıştır. Şair, gönlün isyankârlığını, nefse teşbih etmiştir. Çünkü beyitte gönül, nefis gibi itaatsizlik etmektedir. Şair, nefsin emirlerinden vazgeçip yaratıcıya itaat edildiğinde yaratıcının kendisini dünyanın kederinden ve kendisini bağlamış olan nefsin zulmünden kurtaracağını anlatmıştır.

Yaratıcıya duyulan güven ve kudretinin kendi nefsinden daha etkili olduğunu belirtmiştir. Beyitte itaatsiz gönlün emirlerine uyulduğunda dünyanın kederi içinde

¹⁵¹Kurnaz, a.g.e., s. 131, 132.

kalındığı ve zalimin yani nefsin zincirinden kutulunmadığı anlatılmıştır. “İnkıyad ve serkeş” kelimeleri arasında itaatli, itaatsiz anlamıyla tezat sanatı kullanılmıştır. Allah’ın emir ve yasaklarına uyulduğunda dünya ve nefsin sıkıntısından kurtulunduğu anlatılmıştır. “Azade ve ferağ” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler nefsin ve itaatsiz gönlün isteklerinden uzaklaşmak anlamıyla kullanılmıştır.

Nişâr-ı âb-ı rûy-ı h^vâhiş itmekden kaçılmazdı

Recâ-yı himmete lâyık cihânda bir murâd olsa G-210, 3

Recâ-yı himmete lâyık cihânda bir murâd olsa, nişâr-ı âb-ı rûy-ı h^vâhiş itmekden kaçılmazdı.

Gayretin ümidine layık dünyada bir murat olsa, isteyerek yüze su saçmaktan kaçılmazdı.

Himmet, “*gayret etme, çalışma, çabalamadır. Tasavufta gönlü toplayıp bir maksat için yönlendirir. Himmet, manevi yardım gibi düşünülür*¹⁵².” Dünyada gayret etmenin de, manevi yardımında bir ümit verici karşılığı olmadığı vurgulanmıştır. Bu anlamda istekle yüze su saçmak olarak tasavvur edilen ağlamaktan kaçılmayacağı anlatılmıştır.

Dünyanın vefası olmadığını belirten şair, ağlamaya istekli olunması gerektiğini anlatmıştır. Çünkü çalışmanın karşılığı olarak gayrete layık bir murat olmadığını bu nedenle isteksizce ağlandığını anlatmıştır. Hâlbuki vefalı bir dünyada çalışmanın karşılığının olması insanın şükretmekten dolayı isteyerek ağlamasına neden olur. Beyitteki durumda istekli bir yakarış ve ağlamaktan kaçıldığını ve dünyada gayret ile çalışmanın bir ümidi olmadığı anlatılmıştır. Yüze su saçmak ağlamaya teşbih edilmiştir. Çünkü ağlamak, insanın yüzüne su saçılmasıdır.

Şafâ itmem cihânuñ her günü Nev-rûz u ‘ıyd olsa

Benüm bir eski derdüm tâzeler şevk-ı cedîd olsa G-211, 1

Cihânuñ her günü Nev-rûz u ‘ıyd olsa şafâ itmem, benüm bir şevk-ı cedîd olsa eski derdüm tâzeler.

¹⁵²Pala, a.g.e., s. 209.

Dünyanın her günü Nevruz ve bayram olsa gönlüm rahat etmez, benim bir yeni isteğim olsa eski derdimi tazeler.

Nevruz, “*güneşin hamel burcuna girdiği gün olup eski Mart’ın dokuzu olarak bilinir. İran’da eskiden beri iki ayrı güne bu ad verilir. Bu günlerde güneş, koç burcuna girer. Efsaneye göre Allah kâinatı ve insanları bu günde yaratmış ve bütün yıldızlar bugün dönmeye başlayıp koç burcundan geçmişlerdir*¹⁵³.” Beyitte nevrüz yeni bir gün olarak anlatılmıştır. Dolayısıyla nevrüz, başlangıca teşbih edilmiştir. Çünkü nevrüz kâinatın başlangıcı olarak kabul edilir ve yeniliğin temsilidir. Beyitte sıkıntı içinde olduğu, “dünyanın her günü nevrüz bayramı olsa yani her gün, yeni bir gün olsa yine de gönlüm rahat etmez” şeklinde dile getirilmiştir.

Bu anlamda şair yeni bir isteği olsa eski derdinin tazelendiğini belirtmiştir. Böylece dünyanın kendisine verdiği sıkıntıyı vurgulamıştır. Dünya hayatındaki hiçbir günün gönül rahatlığıyla geçmediğini anlatmıştır. Şair, her gün nevrüz bayramı dahi olduğunda dertlerini unutmadığını anlatmıştır. “Cedid ve eski” kelimeleri arasında tezat sanatı vardır. “Nevruz ve taze” kelimeleriyle tenasüp sanatı yapılmıştır. Çünkü bu kelimeler yenilenmeyi ve başlangıcı hatırlatmaktadır.

Şalâ-yı ruḥşat-ı ‘ayş ü şafâyı istimâ‘ itmem

Eger gûş-ı hilâl-i ‘ıyd pür-güft u şinîd olsa

G-211, 3

Eger gûş-ı hilâl-i ‘ıyd pür-güft u şinîd olsa, şalâ-yı ruḥşat-ı ‘ayş ü şafâyı istimâ‘ itmem.

Eğer bayram hilâlinin kulağı söz dolu ve işitmiş olsa, gönül rahatlığı ile yaşayarak izin verip salâyı dinlemem.

Iyd, “*bayramdır. Sevgilinin vuslatı âşık için bir bayramdır. Sevgilinin kaşı bir bayram hilali olur. Hilal görüldüğü zaman bayramın başlaması söz konusudur. Sevgilinin sözleri âşık için bayram etmeye yeter*¹⁵⁴.” Beyitte bayram hilali sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü bayram hilali sevgilinin kaşını andırır. Böylece şair, sevgilinin kulağı söz ile dolu olduğunda rahat bir gönül ile yaşayamayacağını ve bayramda okunan salâyı dinleyeceğini anlatmıştır. Zira sala yerine sevgilinin kulağı söz ile doludur.

¹⁵³Pala, a.g.e., s. 357.

¹⁵⁴Pala, a.g.e., s. 223.

Sevgilinin kulağı dolu iken kendisi sala dinlemek istememektedir. Beyitte şairin sevgili için yaptığı fedakârlık dile getirilmiştir. Sala, bayram gecelerinin özelliğidir.

Bu anlamda sevgilinin mahrum olduğundan, şair kendisini de mahrum ettiği anlatılmıştır. Sevgilinin kulaşının işittiğini ve kulağının söz ile dolduğunu bildiğinde bayram salasının bir değerinin kalmadığını belirtmiştir. Dolayısıyla beyitte bayram hilalinin kulağı şeklinde kullanılarak teşhis sanatı yapılmıştır. Çünkü insanda bulunan özellik bayram hilaline yüklenmiştir. Bu nedenle de sevgili anlatılmak istenmiştir. “İstima ve şinid” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler işitmek manasıyla anlam birlikteliğine sahiptir.

Nev-bahâr oldı çemen ser-sebz ü hurremdür yine

Mevsim-i gülşen dem-i ‘ ayş-i dem-â-demdür yine G-212, 1

Nev-bahâr oldı çemen ser-sebz ü yine hurremdür, yine mevsim-i gülşen dem-i ‘ ayş-i dem-â-demdür.

İlkbahar oldu yine çimen yeşil-başlı ve sevinçlidir, yine gül mevsimi her vakit yaşanır.

Nevbahar, “bahar güzeldir, güzel de bahar. Bahar insanın gençliğidir. Hızla geçip gidiverir. Bu mevsimde her şey taptazedir. Onun için herkes bu mevsimde mest olmuştur. Nebbahar, mevsim-i gül olarak da anılan bahar ile ilgili olarak sevgilinin güzelliği, yüzü, yanağı, gençlik ve ömür gibi imajlar kullanılır¹⁵⁵.” Beyitte baharın etkisiyle gençliğe ve tazeliğe işaret edilen ser-sebz, sevgiliye teşbih edilmiştir. Sevgili, tıpkı ilkbaharda yeşilliği ortaya çıkan çimenler gibi genç ve tazedir.

Baharın gelmesiyle sevinçlidir. Bu anlamda bahardaki güzelliğin gül mevsiminde her vakit yaşandığı anlatılmıştır. Gül, baharın gelişiyiyle yetişir. Böylece sevgili de baharın gelmesi ile tıpkı gül gibi güzelliği ortaya çıkar. Dolayısıyla sevgilinin güzelliğiyle her an yaşanabilinmesinin vurgusu yapılmıştır. Özetle beyitte sevgiliye verilen önem dile getirilmiştir. “Nevbahar ile mevsim-i gülşen” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler hem bahar anlamıyla hem de sevgilinin güzelliğinin ortaya çıktığı zaman dilimi olarak kullanılmıştır.

Müjde ey efsürdegân-ı servi-i bâd-ı elem

¹⁵⁵Pala, a.g.e., s. 54, 55.

Ey efsürdegân-ı servi-i bâd-ı elem müjde, yine germî-i ħurşîd-i câm-ı bâde muĥkemdür.

Ey keder rüzgârı servinin hissizliği müjde, yine şarap kadeh güneşin sıcaklığına dayanıklıdır.

Serv, “*Divan şiirinde adından en çok söz edilen ağaç selvidir. Sevgilinin boyu için hem benzeyen hem benzetilendir. Sonbahar rüzgârları dahi ona etki edemez. Servinin meyvesi olmaz. Mezarlıklarda daha çok bulunur*¹⁵⁶.” Güneş, “*devamlı dönüşüyle ve rengiyle kadehe benzer*¹⁵⁷.” Bâd, “*yel, cismi görünmez, ne yerde ne göktedir*¹⁵⁸.” Beyitte servi, sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü sevgili kastedilerek duygusuzluğu ve keder rüzgârından etkilenmeyişi anlatılmaktadır. Ey, şeklinde nida sanatı yapılmıştır. Sevgiliye müjde verimesinin nedeni dışarıdan gelen etkiden yani rüzgârdan değilde içindeki duygusuzluktan etkilenmiş olmasındandır. İkinci mısradaki şarap aşka, kadeh ise aşkın gönlüne teşbih edilmiştir. Çünkü aşkın bulunduğu yer gönüldür.

Tıpkı şarabın yeri kadeh olduğu gibidir. Böylece güneşin sıcaklığı ile gönül sıcaklığı anlatılmak istenmiştir. Bu anlamda beyitte keder rüzgârıyla gönderilen bir müjdeden bahsedilmektedir. “Ey, keder rüzgârı, sevgiliyi müjdele çünkü çektiği sıkıntı ve duygusuzluk, bitiyor. Yine âşık bir gönül, güneşin sıcaklığına dayanıklıdır. Bu nedenle senin duygusuzluğuna da katlanabilir,” şeklinde dile getirilmiştir. Özetle sevgiliden gelecek çileye katlanabileceğini belirterek duygusuz sevgiliyi müjdeleyen bir âşık söz konusudur.

Başladı şavt-ı bülende şehirî bülbül-i zâr

Çeşm-i dil perde-dar-i ħ^vâb-ı ferâğ oldu yine

G-213, 2

Bülbül-i zâr şehirî şavt-ı bülende başladı, yine çeşm-i dil perde-dar-i ħ^vâb-ı ferâğ oldu.

Perişan bülbül seherde yüksek sesiyle başladı, yine gönül gözünün perdecisi uykuyu terk etti.

¹⁵⁶Pala, a.g.e., s. 400

¹⁵⁷Pala, a.g.e., s. 176.

¹⁵⁸Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 274.

Beyitte bülbül, *ağlayıp inleyen durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arzeden bir aşığın timsalidir*¹⁵⁹.” Bu anlamda bülbül, aşığa teşbih edilmiştir. Çünkü “*bülbülün her özelliği âşıktâ mevcuttur*¹⁶⁰.” Beyitin altında sabah ezanı mazmun olarak kullanılmıştır. Çünkü seherde yüksek ses ile başlanarak uykuyu terk ettiren ve gönül gözünün perdesini açan ancak ezandır. Böylece gönül gözünün perdecisi gaflettir.

Âşık sabah vaktinde ağlayarak yüksek ses ile başladığında -bu ses ezan, zikir, dua, tövbe olabileceği gibi sevgiliye duyulan hasrette olabilir- gönül gözünün perdecisi olan gaflet uykuyu terk eder ve aşığın gönül gözü açılır. “Bülbül ve gönül” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime aşığın temsilidir.

Sâkıyâ rûğan-ı kandil-i dil ü cânı getir

Maḥfil-i gülşene her lâle çerağ oldu yine

G-213, 3

Sâkıyâ rûğan-ı kandil-i dil ü cânı getir, yine maḥfil-i gülşene her lâle çerağ oldu.

Saki gönül kandiline yağ ve sevgili getir, yine gül bahçesinde toplantıya her lâle kandil oldu.

Ey saki, şeklinde kullanılarak nida sanatıyla başlanmıştır. Beyitte gönül, kandile teşbih edilmiştir. Çünkü ilk mısradaki sakiden gönle sevgili getirmesi istenmiştir. Kandil nasıl yağ ile aydınlanırsa gönülde sevgilisiz aydınlanmayacağı ve gönlün sevgilisiz olmayacağı anlatılmıştır. İkinci mısradaki gül bahçesindeki toplantıyı aydınlatan lalelerdir. “*Şekil yönünden kadehe benzeyen lale, çerağ olabilir*¹⁶¹.” Ancak beyitte lalenin temel işlevi saki olarak anılmasıdır¹⁶².

Öyle ki gül bahçesindeki toplantıyı aydınlatan laleler, sakiye teşbih edilmiştir. Çünkü “toplantıyı sürekli saki aydınlatır da gönlümüzü kim aydınlatacak” denilmiştir. Toplantıyı aydınlatan her saki birer kandil olarak düşünülmüştür. Ancak gönül kandilini aydınlatacak bir sevgili istenmiştir. Özetle toplantıyı aydınlatan sakiler var iken gönül kandilini yakacak, gönlü aydınlatacak sevgilinin ihtiyacı anlatılmıştır. Bu nedenle her biri kandil olan sakilerden nasıl ki kandilin yanması için yağ istenirse gönül kandili için sevgili istenmiştir. “Kandil ve çerağ” ile “Saki ve mahfil” arasında leff ü neşr sanatı

¹⁵⁹Pala, a.g.e., s. 77.

¹⁶⁰Pala, a.g.e., s. 77.

¹⁶¹Canım, a.g.e., s. 535.

¹⁶²Canım, a.g.e., s. 535.

kullanılmıştır. Çünkü çerağ ve kandil aydınlatma yönüyle meclisin vazgeçilmezidir. Saki ve mahfil, aşığa hizmet edilen meclis ve hizmet eden anlamıyla kullanılmış, aynı zamanda aşığın ihtiyaçlarını karşılamıştır.

Hayret-i ğonce ile ħande-i gül ‘uşşâka

Mâye-i ħûn-ı dil ü şu‘le-i dâğ oldu yine

G-213, 4

Hayret-i ğonce ile ‘uşşâka ħande-i gül, yine mâye-i ħûn-ı dil ü şu‘le-i dâğ oldu.

Âşıklara gülün gülmesiyle gonca şaşırır, yine gönül kanının özü ve yaranın alevi oldu.

Gül için handan sıfatının kullanılması gülün açılmasına işarettir¹⁶³. Dag, “*yanık yarası, insan ve hayvan vücuduna kızgın demirle vurulan damgadır*¹⁶⁴.” Gönül kanı ise kederli olmaya işarettir. Gül, sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü gül, aşığın nazarında sevgilinin temsilidir. Halvet halinde olan güle gonca denir. Gül yani sevgili âşıklara güldüğünde henüz açmamış goncanın şaşırdığı anlatılır. Çünkü gonca henüz açılmamıştır.

Gonca açılmadığından daha utangaç ve tazedir. Bu nedenle diğer açılmış güle hayret eder. Güzelliğini sergileyen sevgili, gülün gülmesi olarak anlatılmıştır. Güle insani bir özellik katılarak güldürülmesiyle teşhis sanatı kullanılmıştır. Dolayısıyla gülen gül, açılmış gül olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin âşıklara gülmesi yani güzelliğini sergilemesiyle henüz içine kapanık olan diğer sevgilinin şaşkınlığı anlatılmıştır. Gönül kanı rengi yönüyle gülü andırır. Bu nedenle yarayı sevgilinin açtığı anlatılmıştır.

İkinci mısrada âşıkların gönlünün kanlı olması kederli olduklarına işarettir. Sevgilinin gülümsemesi âşıklar için yaradır. Sevgili gülmesiyle âşıklarda yara açar. Bu yara öyledir ki yarayı âşıkların kederi alevlendirir ve artırır. Âşıkların kederi, sevgilinin gülmeyiyle açtığı yarayı alevlendirmekte ve açmaktadır. Goncanın şaşırması da bundandır. Goncanın şaşırması, âşıkların sevgiliden gelen yaraya ve çileye katlandığını görmesindendir. “Gonca ve gül” kelimeleri arasında tenasüp santı kullanılmıştır. Çünkü her iki kelimedede çiçek olması itibariyle sevgiliyi temsil etmektedir.

Faşl-ı pâyiz irişüp köhne bahâr oldu yine

¹⁶³Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973, s. 506.

¹⁶⁴Pala, *a.g.e.*, s. 104.

Dâğ-ı dil tâzelenüp lâle-‘ ızâr oldı yine

G-214, 1

Yine fasl-ı pâyiz irişüp köhne bahâr oldı, yine dâğ-ı dil tâzelenüp lâle-‘ ızâr oldı.

Yine güz mevsimine erişip eski bahar oldu, yine gönül yarası tazelenip lâle ağladı.

Lale, rengi itibariyle aşığın gözyaşlarına benzer. Lalenin renginin kırmızı oluşu aşığın kanlı gözyaşları döktüğüne işarettir¹⁶⁵. Bu anlamda lale aşığın gözyaşına teşbih edilmiştir. Bir yönüyle lale bahar mevsiminin çiçeği olduğundan güz mevsimi geldiğinde yetişmez. Bu anlamda güz mevsiminin gelişiyile ağlar. Çünkü ayrılık ve hasret gelmiştir. Güz mevsimi ayrılık ve hasretin habercisidir. Böylece beyitte aşığın yine sonbaharın geldiğinden ve gönül yarasının tazelendiğinden ağladığı anlatılmıştır. Çünkü güz mevsimine erişildiğinde hasret ve ayrılığın gediği haber edilir. Âşık ise tazelenen gönül yarasından dolayı gözyaşı döker. Dolayısıyla “fasl-ı payiz ile köhne bahar” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kullanımda da sonbahar mevsimi temsil edilmiştir.

Vâdî-i Eymen idüp deşt ü deri berķ-ı hârîf

Her ser-i şâh-ı şecer şu‘ le-nişâr oldı yine

G-214, 2

Berķ-ı hârîfe deşt ü deri vâdî-i eymen idüp, yine her ser-i şâh-ı şecer şu‘ le-nişâr oldı.

Sonbahar şimşeği kapı ve ovayı mübarek vadi edip, yine her soylu şahın başı alev saçar oldu.

Vad-i Eymen, “mübarek vadidir. Musa peygamberin Tur dağında Cenab-ı Hakk’ın tecellisine mazhar olduğu yerdir¹⁶⁶.” İlk mısradaki “Musa’nın Eymen vadisinde bir ağaçta yanar ateş görmesine telmih yapılmıştır¹⁶⁷.” Sonbahar mevsiminin artan şimşekleriyle vadi ve ova, kapı şeklinde işaretlenmiş sanki mekânın bir geçiş olduğuna delalet edilmiştir. Eymen vadisi Hz. Musa’ya vahyin ilk indiği yerdir.

Her soylu şahın başı olarak kastedilen ağacın yanar halde görünmesidir. Şah, yol gösteren anlamıyla kullanılmıştır. Hz. Musa’nın yanar halde gördüğü ağacın başı aslında nurdur. Bu yönüyle yol gösterici kimsenin sonbaharda ortaya çıktığı

¹⁶⁵Tolasa, a.g.e., s. 511.

¹⁶⁶<http://www.lugatim.com/s/EYMEN>, (Erişim Tarihi: 16.04.2022).

¹⁶⁷Kurnaz, a.g.e., s. 534.

belirtilmiştir. Böylece vadinin ise mübarek kılındığı ve yaratıcı ile iletişimin açıldığı anlatılmıştır. Sonbaharın gelişiyle rahmetin artıp yaratıcıya doğru kapının açıldığı belirtilmiştir.

Yazdı eşkâlini envâ‘-ı bahârûñ zer ile

Geldi nakķâş-ı ĥazân nâdire-kâr oldı yine

G-214, 4

Envâ‘-ı bahârûñ eşkâlini zer ile yazdı, yine nâdire-kâr geldi nakķâş-ı ĥazân oldı.

Baharın türlü şeklini altın ile yazdı, yine nadir sanatlar yapan geldi sonbaharı sanatla nakşetti.

Beyitte hazan mevsimi geldiği vurgulanmıştır. Sonbaharın gelişiyle görülmemiş nadir sanat eserleri yapan bir sanatçı misali yaratıcının türlü türlü baharın şeklini yarattığı yani nakşettiği anlatılmıştır. Bu nakışı altın ile yapılması sonbaharda yaprakların ve çevrenin altın gibi görülmesindendir. Beyitte yaratıcının sonbaharda çeşitli şekillerde ve güzellikte bahar yarattığı anlatılmıştır.

Sonbahardaki rengin altın rengine bürünmesinden dolayı yaratıcı nakkaş misali çeşit çeşit bahar sanatı nakşettiği anlatılmıştır. Sanat denilince nicelikten çok niteliğin önemsendiği kusursuz inşa ve ihya çabası akıllara gelse de sanatın en mükemmeli yaratıcıya aittir. Yeryüzündeki en mükemmel sanatkâr yaratıcıdır. Çünkü yaratmak, ilahi olanın yoktan var etmesi sonucu tezahür ettiğinden en iyi sanatçılar dahi kusursuzluktan kaçamazlar.

Böylece beyitte yaratıcının insanlardan çok daha üstün olduğuna delil getirilmek istenmiştir. Böylece altın rengi yönüyle sonbahara teşbih edilmiştir. Dolayısıyla yaratıcı nadir sanatlar yapan bir sanatçı olarak görülmüştür. “Nakkaş ve yazmak” ile “hazan ve bahar” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü nakkaş ve yazmak yaratmak anlamıyla yaratıcıyı temsil etmektedir. Hazan ve bahar ise mevsim anlamıyla kullanılmıştır.

Tâzelense gül-i dâğum demidür ey CEVRÎ

Bâğ hem-reng-i ruķ-ı ‘âşık-ı zâr oldı yine

G-214, 5

Ey CEVRÎ gül-i dâğum tâzelense demidür, yine ‘âşık-ı zâr hem-reng-i ruķ-ı bâğ oldı.

Ey Cevrî gül yaramın tazelenme zamanıdır, yine perişan aşığın bahçede ruhu aynı renk oldu.

Ey Cevri şeklinde nida sanatı yapılmıştır. Cevri ise başkasıymış gibi aşığın hali ona anlatılmaktadır. Bu nedenle tecrit sanatı yapılmıştır. Beyitte gül yarasının tekrardan açılması gerektiği yani sevgilinin açtığı yarayı tekrar hissetmek istemesindendir. Gül sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü gül çiçek olmasıyla ve âşıkta yara açıcı oluşuyla sevgiliyi andırır. Âşık sevgilinin açtığı yaranın tekrar tazelenmesini istemesindeki neden aynı duyguları tekrar yaşamak istemesidir. Ağlayan aşığın bahçede ruhunun aynı renk olması, aynı dili konuşuyor olması sevgili ile hasret gidermesinden kaynaklanmaktadır.

Bunun nedeni aşığın sevgiliye duyduğu özlemin ve yaranın tazelenmesiyle tekrar açıldığıdır. Bahçede sevgiliyle, aşığın ruhunun buluştuğu anlatılmıştır. Bağ, dünyaya teşbih edilmiştir. Çünkü bahçe özellikli olarak içinde bulunan bir çiçek ile anılmamıştır. Umumi olarak kullanıldığından dünya bahçesi kastedilmiştir. Gül yarasının tazelenme zamanı ilkbaharı andırır. Zira gül, baharda yetişir. Şair, hüznün bittiğini ve vuslat vaktinin geldiğini anlatmaktadır. Dolayısıyla “bağ ve gül” kelimesi arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime sevgili ve sevgilinin bulunduğu mekân anlamıyla verilmiştir.

Olmasa gamzeñ dem-â-dem yâr u hem-dem çeşmüñe

Mülk-i fitne böyle olmazdı müselleme çeşmüñe

G-215, 1

Yâr u hem-dem çeşmüñe dem-â-dem gamzeñ olmasa, çeşmüñe müselleme mülk-i fitne böyle olmazdı.

Sevgili ve dost gözüne zaman zaman bakmasa, gözüne şüphesiz dünya böyle olmazdı.

Gamze, “süzgün bakış, sevgilinin süzgün veya manalı yan bakışıdır. Gamze yalnızca bakışa dayanmayıp göz, kaş ve kirpiğin birlikte ortaya koyduğu bir harekettir. Gamze, gözden çıkar ve aşığa ıstırap verir¹⁶⁸.” Beyitte çeşm, aşığın gözü olarak anlatılmıştır. Sevgili aşığın gözüne zaman zaman bakmasaydı. Şühesiz aşığa mülk âleminin karışık görünmeyeceği anlatılmıştır. Bu sebepten mülk âlemi fitneye müsaittir. Çeşm, aşığı temsil etmesiyle aşığa teşbih edilmiştir.

¹⁶⁸Pala, a.g.e., s. 162.

Bu anlamda sevgilinin süzgün bakışları aşığın gözünde mülk âlemini yani dünyada fitne koparır. Sevgilinin süzgün bakışları fitne çıkarıcı olarak belirtilmiştir. Böylece sevgilinin gamzesi olmasaydı aşığın dünyasının karışmayacağı anlatılmıştır. Mülk-i fitne, dünyadır. Çünkü dünya iyilik ve kötülüğün birarada bulunduğu bir yerdir. Bütün bunların yanı sıra sevgilinin süzgün bakışlarından fitnenin kaynaklandığı vurgulanmıştır. “Eğer sevgilinin bakışları olmasaydı âşık için dünya başka görünürdü,” denilmiştir. Dolayısıyla aşığın dünyası anlatılmıştır.

Ol nigâh-ı fitne-engîze hezârân âferîn

Fenn-i sihri öğredür hem gamzeñe hem çeşmüñe G-215, 2

Ol nigâh-ı fitne-engîze hezârân âferîn, hem gamzeñe hem çeşmüñe fenn-i sihri öğredür.

O fitne koparan bakışlı bülbüle aferin, hem bakışına hem gözüne büyü bilimini öğretir.

Hezar, “Bülbüldür. Kelimenin bin anlamı da vardır. Bu nedenle şairler kelime oyunları yaparlar¹⁶⁹.” Hezaran, bülbül anlamıyla aşığa teşbih edilmiştir. Çünkü bülbül aşığın temsilidir. Beyitte aşığın fitne koparan bakışlı olması tasdik edilerek aferin ile ödüllendirilmiştir. Beyitte fitneci bakışlara sahip olan âşıktır. İkinci mısradaki sevgilinin süzgün bakışına ve gözüne bu sihir ilmini öğrettiği anlatılmıştır. Gamze sevgilinin temsilidir. Bu anlamda sihir ilmini öğrenen sevgilidir.

Hezaran kelimesinin bir anlamı da bin’dir. Bu anlamda kelime oyunu yapan şair fitne koparan bakışlı sevgiliye sihir ilmini öğrettiğinden dolayı sana aferin şeklinde bir iltifat etmiştir. Hezaran kelimesi kinayeli kullanılmıştır. Çünkü her iki anlam itibariyle de uymaktadır. “Gamze, nigah, çeşm” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler görmek anlamıyla kullanılmıştır.

İtse âsâyış kaçan hâlvat-serây-ı h^vâbda

Nâz olur bîgâne olmaz şîve maḥrem çeşmüñe G-215, 3

Hâlvat-serây-ı h^vâbda âsâyış kaçan itse, maḥrem çeşmüñe şîve nâz olur bîgâne olmaz.

Uyku sarayında huzuru kaçsa, gizli gözüne tavrı naz olur, ilgisiz olmaz.

¹⁶⁹Pala, a.g.e., s. 203.

Beyitte halvet-seray, yalnız oturlan saraydır. Bu anlamıyla şair uykuyu içinde yalnız oturlan bir saraya teşbih etmiştir. Çünkü insan tek başına uyuyabilir. Uykuda bir başkasını da yanında götüremez. Böylece uykuda huzuru kaçtığında yalnızlık sarayından uyanır. İkinci mısradaki uyandığı anlatılmaktadır. Uykudan uyanan gözler kapalıyken mahrem ve gizlidir. Uyandığında hem huzuru kaçmış hem de mahremiyeti kalmamıştır. Dolayısıyla gözlerine karşı davranışı nazlıdır. Uyanan ve rahatsız olan gözlerle ilgisiz davranmaz. Bu anlamda gözler ile sevgiliye işaret edilir. Uyuyan sevgilinin kapalı gözleri huzuru kaçıp uyandığında yani uyku sarayından kaçtığında kendisiyle naz ve şiveyle ilgilenileceği, ilgisizce davranılmayacağı anlatılmıştır.

“Halvet ile mahrem” ve “Hab ile çeşm” arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü hal ve mahrem gizli olmak yönüyle uykunun temsilidir. Hab ve çeşm ise uykulu göz ve uyumak anlamıyla kullanılmıştır.

Tâb-ı mey âyine-i sâgara pertev şalsun

Çarh fark eylesün mâh ü Sühâyı bu gice

G-216, 2

Tâb-ı mey âyine-i sâgara pertev şalsun, mâh ü Sühâyı bu gice çarh fark eylesün.

İçkinin parıltısı kadeh aynasına ışık saçsın, ay ve yıldızı bu gece gök farketmesin.

Süha, “büyükayı takımyıldızının en küçük yıldızıdır. “Hurşid-i çarh” olarak vasıflandırılan övülenin yüceliği ve zenginliğine karşı şairin yoksulluğunu ifade eden bir unsur olarak düşünülür¹⁷⁰.” “Gönül ve kalp Hakk’ın tecelli ettiği ve sevgilinin hayalinin devamlı bulunduğu yer olmaları bakımından aynadır¹⁷¹.” Beyitte kadeh, gönle teşbih edilmiştir. Çünkü gönül aynasından bahsedilmektedir. İçki ise aşka teşbih edilmiştir. Çünkü aşkın parıltısından bahsedilmektedir.

Gönül aynasını aşk öyle aydınlatsın ki geceleyin ortaya çıkan ay ve süha yıldızını gök farketmesin. Aşığın gönlü anlatılmaktadır. Yüce bir aşktan bahsedilmektedir. Aşk gönülde öyle ortaya çıkmış ki gece bile yıldızlar farkedilemeyecek kadar aydınlanmıştır. “Sagar, mey” arasında gönül ve aşk anlamıyla

¹⁷⁰Sefercioğlu, a.g.e., s. 364.

¹⁷¹Sefercioğlu, a.g.e., s. 100.

tenasüp vardır. “Çarh, süha, mah, gice, tab, Pertev” kelimeleri arasında da tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler gökyüzünün unsurlarını temsil etmektedir.

Cem^c idüp bir yere hûbânı Süreyyâ gibi hep

Kevkebe başduralum çarh-ı düâtâyı bu gice

G-216, 3

Hûbânı Süreyyâ gibi hep bir yere cem^c idüp, çarh-ı düâtâyı bu gice kevkebe başduralum.

Güzelleri yıldız gibi hep bir yere toplayıp, iki kat semayı bu gece yıldıza bastıralım.

Süreyyâ, “*altı veya yedi yıldızdan meydana gelen bir yıldız kümesidir. Kümeyi meydana getiren yıldızlar iki sıra meydana getirirler ve aya yakın bir yerde bulunurlar*¹⁷².” Şair, güzelleri Süreyyâ yıldızına teşbih etmiştir. Çünkü yıldız kümelerini örnek vererek güzelleri bir yerde toplamaktan bahsetmiştir. İkinci mısra da ise iki kat semayı bu gece güzeller ile doldurmak istediği anlatılmıştır. Böylece güzellerin önemi anlatılmıştır. “Çarh-ı düâta, gice, kevkeb, Süreyyâ” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler güzelleri temsil etmekle beraber gökyüzünün unsurlarıdır.

Biz ki ser-mest-i dem-i zemzeme-i âh-ı dilüz

Eylemez hergiz eşer nağme-i Nâhîd bize

G-217, 2

Biz ki ser-mest-i dem-i zemzeme-i âh-ı dilüz, bize nağme-i Nâhîd hergiz eşer eylemez.

Biz ki gönlün ah sesi her an sarhoşuz, bize Venüs ezgili sesdir herkes eser veremez.

Nahid, “*genellikle bir meclis atmosferi içinde görülür ve çalgıcı olarak düşünülür*¹⁷³.” Beyitte şair, gönlün ahından her an sarhoş olduğunu ve Nahid’in nağmesi gibi bir eseri herkesin veremeyeceğini anlatmıştır. Gönül ahı, aşğın derdinden dolayı çıkan bir duman olarak hayal edilir. Şair, gönül ahından sarhoşluğunu ses ile ilişkilendirmiştir. Dolayısıyla gönül ahının, sesini sarhoş edici olarak göstermiştir. Ah,

¹⁷²Sefercioğlu, *a.g.e.*, s. 363.

¹⁷³Sefercioğlu, *a.g.e.*, s. 367.

aşığın derdinden dolayı çıkan bir sestir. Şair, “gönlümüzde yer alan dert Nahid’in nağmesidir, bu sesi isteyen herkes veremez.” şeklinde söylemiştir.

Bu anlamda dertten dolayı ah eden şair, ahın sesiyle sarhoş olmuştur. Bu sarhoşluk dedin etkisini anlatmak için kullanılmıştır. Nahid’in nağmesi gibidir ahımız demiştir. Şairin ahı, Nahi’in nağmesine teşbih edilmiştir. Çünkü bir yıldızın sesi kadar etkileyicidir. Bu nedenle sarhoşluğa neden olmaktadır. “Nağme ve zemzeme” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler ses anlamıyla şairin ahını temsil etmektedir.

Hüsnüñ âyînesiyüz ‘ ışkâ tecellî-gedeyüz

Beñzemez zerrece bir vech ile hırşîd bize

G-217, 3

Hüsnüñ âyînesiyüz ‘ ışkâ tecellî-gedeyüz, hırşîd bize bir vech ile zerrece beñzemez.

Güzelliğin aynasıyız aşka görünen yeriiz, güneş bize bir çehresiyle zerrece benzemez.

Beyitte şair, güzelliğin aynası olduğunu ve aşkı gösterdiğini anlatmaktadır. Öyle ki güneşin bir zerresi bile bize benzemez demiştir. Beyitte tecelli, “*bir şeyin açıkça belirmesi anlamıyla kullanılmıştır*¹⁷⁴.” Ayna, gönle teşbih edilmiştir. Çünkü “*gönül ve kalp, Hakk’ın tecelli ettiği ve sevgilinin hayalinin devamlı bulunduğu yer olmaları bakımından aynadır*¹⁷⁵.” Şair, aşkın gönlünde tecelli ettiğini vurgulamıştır. Bu nedenle gönlünden yansıyan aşkın büyüklüğü ve etkileyciliği öyledir ki güneşin çehresi zerrece benzemez.

Gönlünde bulunan aşkın yüceliği anlatılmıştır. Güzel olanın aynası olmak, gönlünde güzeli bulundurmakla ilgilidir. Beyitte aşkın sebebi olan güzel yaratıcıdır. Yaratıcı şairin gönlünde aşk ile görüldüğü bundan sebep güneşin zerresi yaratıcının tecellisi yanında sönük kaldığı anlatılmıştır. Dolayısıyla “ayine ve hurid” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler parlaklık manasıyla kullanılmıştır.

Hânumân-sûz-ı vücûduz yine ‘ İî-nefesüz

Böyle sûd eyledi ser-mâye-i tecrîd bize

G-217, 4

¹⁷⁴Pala, a.g.e., s. 445.

¹⁷⁵Sefercioğlu, a.g.e., s. 100.

‘İsî-nefesüz yine hânûmân-sûz-ı vücûduz, bize ser-mâye-i tecrîd böyle sûd eyledi.

İsa nefesiyiz yine vücud evimizi yakanız, bize yalnız bırakılan sermaye böyle kâr etti.

“Hz. İsa peygamberin en önemli özelliği nefesinin “can-bahş” oluşu ve bebek iken konuşmasıdır¹⁷⁶.” Hz. İsa peygamberin hayat bağışlayıcılığına telmih yapılmıştır. Beyitte şair, kendisinin bir İsa nefes olduğunu ve varlığını yaktığından bahsetmiştir. Dolayısıyla şair kendisinin şiirinden söz ederek sözlerinin can bağışlayıcı ve diriltici bir etkiye sahip olduğunu aynı zamanda varlığını yani benliğini yaktığı anlatılmıştır. Bu sayede benlikten kurtulmuş hayat veren bir şiire sahip olduğu anlatılmıştır.

Şair şiirinin etkileyici ve güzelliğini vurgulamıştır. İkinci mısırda kendisine bırakılan sermayenin böyle fayda gördüğünü anlatmıştır. Dolayısıyla bu kendisine verilen yeteneğin benlikten kurtularak ve varlığından arındığı sürece faydasının arttığı anlatılmıştır. Böylece vücud, eve teşbih edilmiştir. Çünkü somut anlatımla ev rahat yanan bir yapıdır. Sermaye ise şiire teşbih edilmiştir. Çünkü şiiri benlikten sıyrıldıkça hayat bağışlayıcı bir özelliğinin faydasını görmektedir.

Nice söyleşmek olur çeşm-i sühan-dânı ile

Dilleri mülzem ider cünbiş-i müjgânı ile

G-218, 1

Çeşm-i sühan-dânı ile söyleşmek nice olur, cünbiş-i müjgânı ile dilleri mülzem ider.

Söz söylemeyi bilen gözünle söyleşmek nice olur, kirpiğin hareketiyle gönülleri susturur.

Güzel söz söylemesini bilen gözünle konuşmak ne güzeldir, kirpiğinle gönülleri susturursun. Beyitte şair, sözünden haberi olan, ne dediğini bilen sevgilinin gözüyle konuşmanın güzelliğini anlatmaktadır. Göz ile konuşulduğundan sözler somut değildir. Böylece ağızdan bir konuşma yoktur. Gözün bakışıyla anlaşıldığı ve güzelliği belirtilmiştir. Sevgilinin kirpiği öyle hareketlidir ki konuşmada kendisini bilmeyen gönülleri susturur.

¹⁷⁶Sefercioğlu, a.g.e., s. 27.

Bu anlamıyla gözün konuşması aslında gönlün konuşmasıdır. Beyitte gönülden gönüle konuşulduğunun resmi çizilir. Dolayısıyla sevgilinin şaire karşı davranışının yanında rakiplerine karşı davranışı farklıdır. “Çeşm-i sühandan, müjgân” kelimeleriyle tenasüp sanatı yapılmıştır. Çünkü göz ve kirpikler sevgilinin temsilidir. “Söyleşmek ve mülzem” arasında tezat sanatı vardır. Çünkü bu iki kelime konuşmak ve susmak anlamıyla kullanılmıştır.

Sihr ile her biri Hârûtı ider dem-beste

Yek-dil olsa nigehe gamze-i fettân ile

G-218, 2

Nigehe gamze-i fettân ile yek-dil olsa Hârûtı her biri sihr ile dem-beste ider.

Bakışı fesat çıkarıcı süzgün bakışla gönlü bir olsa Hârût’u her biri büyüyle susturur.

Harut, “büyü ve sihirde meşhur bir meleğin adıdır. Sevgilinin gözleri, gamzesi ve saçları sihir hususunda Harut ve Marut’un üstadı sayılır¹⁷⁷.” “Babil şehrinde büyüyi insanlara öğrettiği için ceza olarak kıyamete kadar bu şehirde bir kuyuda baş aşağı asılı kalacağı inancı dolayısıyla anılmaktadır¹⁷⁸.” Beyitte sevgilinin bakışını büyüleyici ve etkileyiciliği yönüyle Harut’dan üstün tutar. Bu anlamda Harut’un başından geçenlere telmih yapılmıştır. Sevgilinin büyüleyici bakışı gönlüyle bir olunca öyle etkilidir ki Harut’u susturmaya yeteceği anlatılmıştır.

Sevgilinin büyü bilen bir meleği susturan bakışlara sahip olduğu anlatılmıştır. Bu beyitte anlatılmak istenilen sevgilinin bakışlarının etkileyiciliğidir. Dolayısıyla nigehe ve gamze-i fettan, sevgiliye teşbih edilmiştir. Çünkü bakış, sevgilinin temsilidir. “Harut, sihr, fettan” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler büyü yapan melek ve büyü manasıyla anlam birlikteliğine sahiptir.

Nigehe sırr-ı kazâdan dili âgâh eyler

Güft u gûyında olan nükte-i pinhânı ile

G-218, 3

Güft u gûyında olan nükte-i pinhânı ile nigehe sırr-ı kazâdan dili âgâh eyler.

Dedikodusunda olan gizli manasıyla bakışı kaza sırrından gönlü haberdâr eder.

¹⁷⁷Pala, a.g.e., s.194.

¹⁷⁸Kurnaz, a.g.e., s. 150.

Kazâ, “*olacağı evvelden takdir olunan şeylerin yani kaderin vuku bulması, ortaya çıkmasıdır*”¹⁷⁹.” Beyitte dedikodu eden sevgilinin sözlerindeki ince mana bakışından anlaşılır, öyle ki bakışı kaza sırrını gönle haber etmektedir. Bu anlamda sevgilinin bakışının gönle tesir ettiği ve kaderde gerçekleşecek olanın bakış ile haber edildiği anlatılmıştır. Sevgilinin dedikodusunda saklı manalar vardır. Bu manalar kaza sırrıdır. Bakışı ile gönlü haber etmektedir. Bu durum sevgilinin belli ölçülerde gaybdan haber verdiği ve gönle bakışı ile aktardığı anlatılmıştır.

Sevgilinin dedikodusundaki saklı mana kaza sırrına teşbih edilmiştir. Çünkü gönle gaybdan haber verdiği anlatılmıştır. Sevgilinin bakışı gönle dile dökülmeyenleri ilham eder. Dolayısıyla “pinhan ve agâh” kelimeleri arasında tezat sanatı vardır. Çünkü saklamak ve haber vermek anlamlarıyla kullanılmıştır. “Nükte-i pinhan ile sır-ı kaza” arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki tamlama gönle haber verilen anlamdır.

Çîn-i ebrûsı ne remz itdüğün idrâk ideli

Hem-nişîn oldı gönül hançer-i bürrânı ile

G-218, 4

Çîn-i ebrûsı ne remz itdüğün idrâk ideli gönül hançer-i bürrânı ile hem-nişîn oldı.

Kaş çatıklığının ne işaret ettiğini anlayalı, gönül keskin hançerle birlikte oturup kalktı.

Beyitteki “çîn-i ebru kelimesi ile gerilmiş bir yayı andıran kaş çatıklığı anlatılmıştır. Bu anlamda kaşın şekli hançere benzetilmektedir¹⁸⁰.” Kaş çatıklığı, sevgilinin bakışlarındaki tesiri artırıcı ve aşığı yaralayıcı bir özelliğe sahiptir. Bunun yanında gönlün keskin hançerle birlikte oturup kalması sevgilinin bakışından etkilendiği belirtilmiştir. Öyle ki gönlün hançer ile birlikte oturup kalması sevgilinin hançerinin gönlü yaraladığı ve saplandığı anlatılmıştır.

Çünkü gönle saplanan hançerin çıkarılması zor olduğundan onunla yaşadığı anlatılmıştır. Bir bakımdan sevgilinin çatık kaşı, hançere teşbih edilmiştir. Çünkü şekli yönüyle hançeri temsil etmektedir. Dolayısıyla gönle zarar veren çatık kaşın etkisiyle yaşadığı anlatılmıştır. Hançerin keskinliği çatık kaşın etkisini belirtmek için vurgulanmıştır. Sevgiliden gelen kaş çatıklığını anladığından gönlün hançer ile birlikte

¹⁷⁹Pala, *a.g.e.*, s. 263.

¹⁸⁰Sefercioğlu, *a.g.e.*, s. 163, 164.

yaşaması sevgiliye duyduğu değerendir. Bu bağlamda “çin-i ebru ile hançer-i bürran” tamlamaları arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü her iki tamlamada sevgilinin kaşı ve etkisini temsil etmektedir.

Bir dil ki hemîşe sürinür hâk-i rehûnde

Elbette yer eyler ser-i zülf-i siyehûnde

G-219, 1

Bir dil ki hâk-i rehûnde hemîşe sürinür, ser-i zülf-i siyehûnde elbette yer eyler.

Bir gönül ki rehine toprakta daima sürünür, siyah saç başında elbette yer eder.

Hâk, “kara olarak nitelendirilen toprak, insanın yaratılışı nedeniyle anıldığı gibi; ölenlerin toprak olacakları gerçeği de hatırlanır¹⁸¹.” “Saçın toprak ile renk benzerliği bakımından ilgi kurulabilir¹⁸².” Beyitte sevgilinin siyah saç, renk bakımından toprağa teşbih edilmiştir. Böylece toprakta daima sürünen ve rehine olan gönül sevgilinin başında yer edindiği anlatılmıştır. Gönülün değeri toprakta olmasındadır.

Bu sayede toprağa benzeyen sevgilinin saçlarında yer tutmuş olur. Gönülün toprakta tutulması tevazu göstergesidir. Dolayısıyla ölenlerin toprak olacağı gerçeği ile tevazu olması gönül yüceltir. Bu durum beyitte sevgilinin saçlarıyla anlatılmıştır. Kim ki gönül toprağa yaklaşır o sevgilinin başında yer tutacağı anlatılmıştır. Bu sayede değerinin artacağı vurgulanmıştır. Bu bağlamda “hâk ve zülf-i siyeh” kelimeleri arasında gönül temsil etmesi ve renk benzerliği yönüyle tenasüp vardır.

Reşk eylememek dillere mümkün mi melâyik

Gördükçe ham-ı zülfünü tarf-ı külehûnde

G-219, 2

Tarf-ı külehûnde ham-ı zülfünü gördükçe melâyik reşk eylememek dillere mümkün mi?

Şapka bakışında saç kıvrımını gördükçe, melekleri kıskanmamak gönüllere mümkün mü?

Beyitte “sevgili güzellik bakımından melek ve huri olarak tasavvur edilir. Bu tasavvurlarda sevgilinin aşığa görünmeme özelliği ile melek ve hurilerin görünmeme özelliği arasında ilgi kurulur. Melekler sevgilinin yakınıdırlar¹⁸³.” Şapkadan bakışında saçın kıvrımını gördükçe, melekleri kıskanmamak gönüllere mümkün mü? Tarf, göz

¹⁸¹Pala, a.g.e., s. 183.

¹⁸²Sefercioğlu, a.g.e., s. 157.

¹⁸³Sefercioğlu, a.g.e., s. 23.

ucuyla bakmak anlamıyla sevgilinin şapkasının kenarından bakması anlatılmıştır. Göz ucuyla bakan sevgilinin saçlarının kıvrımı görüldüğünden bahsedilmiştir.

Bu sebeple sevgilinin tam olarak görünmemesi itibariyle sevgili melekğe teşbih edilmiştir. Hem güzelliği hem de meleklerin sevgiliye olan yakınlığı nedeniyle gönüllerin sevgiliyi kıskandığı anlatılmıştır. Sevgiliye ulaşamadıklarından meleklerin yakınlığı sevgiliyi kıskanmaya neden olmuştur. Bu durumda şair, kıskanmamanın mümkün olmadığını istifham sanatıyla anlatmıştır. Böylece “Melayik, zülf, taraf” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler sevgilinin temsilidir.

Çıkdukça temâşâya o mestâne nighle

Rüstem tıramaz karşıña nezzâre-gehûnde

G-219, 3

O mestâne nighle temâşâya çıkdukça, nazzâre-gehûnde karşıña Rüstem tıramaz.

O sarhoş bakışla seyretmeye çıkdıkça, baktığı yerinde karşına Rüstem duramaz.

Rüstem, “*eski şiirimizde kahramanlık, acı kuvvet ve yenilmezlik sembolü olarak özellikle kasidelerde anılır. Rüstem’in adı zülf, kaş, göz, gamze gibi öldürücü ve hilekâr özelliklerle birlikte çok kullanılır*¹⁸⁴.” Rüstem’in çektiği sıkıntılar ve dayanıklılığı üzerinden telmih yapılmıştır. Beyitte mestane bakışlı kimsenin baktığı yeri sabit ve detaylı görmesi mümkün değildir. Çünkü sarhoş olmuş kimsenin gözleri net ve açıkça görmez. Bu anlamda sarhoş bakış ile seyretmeye çıktığında baktığı yerinde Rüstem’in durmaması bakanın sarhoşluğu ile ilgili olduğu gibi bakışındaki etkileyicilik Rüstem’in öldürücülüğünden ve kuvvetinden daha fazla olduğu anlatılmak istenmiştir.

Öyle ki sarhoş bakışıyla seyretmeye çıkdıkça bakışını engelleyecek başka bir kuvvetin olmadığı anlatılmıştır. Bu Rüstem dahi olsa o kadar öldürücü kuvveti ve hilekârlığı ile sarhoş bakışın karşısında duramayacağı belirtilmiştir. Özetle sarhoş bakışların etkisi anlatılmıştır. Böylece sarhoş bakış, gücü kuvveti ile anılan Rüstem’e teşbih edilmiştir. “Nigeh, nezzar, temaşa” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu kelimeler bakmak manasıyla bir anlam birlikteliğine sahiptir.

Cândan keser ümmîdini ‘âlem bakışuñdan

¹⁸⁴Pala, a.g.e., s. 382.

Dest-i nîgehûnde şemşîr-i kazâ var gibi cândan ‘âlem bakışuñdan ümmîdini keser.

Bakışının elinde kaza kılıcı var gibi sevgiliden dünya bakışından ümidini keser.

Kaza, “*olacağı evvelden takdir olunan şeylerin yani kaderin vuku bulması, ortaya çıkmasıdır*¹⁸⁵.” Beyitte âşık sevgili ve dünya bakışından ümidini kestiği anlatılır. Çünkü sevgilinin bakışının elinde sanki bir kılıç varmış gibi tasavvur edilmiştir. Bu kılıç ile kaderi gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Bundan dolayı dünyayı ve sevgiliden ümidini kesmesi kaderinin kötü etkilenmesini istememesindendir.

Öyle ki sevgilinin bakışı aşığın kaderini etkileyen bir unsur olarak verilmiştir. Bu anlamda bakışdan etkilenen âşık dünyayı bıraktığı anlatılmıştır. Bakışın kılıç tutması ve eli olması ile teşhis sanatı kullanılmıştır. Dolayısıyla kesretten ümit kesmek ile bakışın elindeki kaza kılıcından kaderini beklediği belirtilmiştir. “Şemşîr ve kesmek” ile “nîgeh ve bakış” arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü kılıç, keskinlik anlamıyla, nîgeh ise bakmak manasıyla kullanılmıştır.

Mest-i mey-i ‘ışkâm dü cihândan haberüm yok

Cevrî bu kadar lutfi olurmuş güneñ de

G-219, 5

Mest-i mey-i ‘ışkâm dü cihândan haberüm yok, Cevrî bu kadar lutfi güneñ de olurmuş.

Aşk içkisinin sarhoşuyum iki dünyadan haberim yok, Cevrî bu kadar iyiliğin günahın da olurmuş.

Beyitteki dü cihan kelimesinden kastedilen mana ahiret ve dünyadır. İçki insanı sarhoş eden bir içecektir. Bu nedenle içki, aşka teşbih edimiştir. Çünkü şair kendisinden bahsettiği beyitte aşktan sarhoş olduğunu anlatmıştır. Sarhoş kimsenin etrafından ve dünyasından haberi olmaz. Tıpkı sarhoş gibi aşk sarhoşu olanında dünyadan ve ahiretten haberinin olmadığı yalnızca aşk ile dolu olduğu vurgulanmıştır. Böylece şair, ikinci mısradaki Cevri mahlasıyla kendisinin iyiliğinde günahında olduğunu belirtmiştir.

¹⁸⁵Pala, a.g.e., s. 263.

Aşk ehlinin iyiliği ve günahının aşk ile perdelendiği yani öneminin kalmadığı, ilk mısradaki iki cihandan haberinin olmadığıyla anlaşılmaktadır. Beyitte tasavvufi anlamda aşk ehlinin yalnızca aşk ile meşgul olduğu ve aşk ile kendinden geçtiği belirtilmiştir. Kendisinden geçmesi ile Cevri'nin dünya ve ahiret algısının yok olup yalnızca yaratıcıya ulaşmayı gözlediği anlatılmıştır. Aşk ile şairin kendisinden geçmesiyle birlikte aşktan gayrısının yok olduğu anlatılmıştır. “lutf ile güneş” kelimeleri ile tezat sanatı kullanılmıştır.

Âteş-i ‘ışk-ı yâr var dilde

Bir şüküfte bahâr var dilde

G-220, 1

Dilde âteş-i ‘ışk-ı yâr var, dilde bir şüküfte bahâr var.

Gönülde sevgilinin aşk ateşi var, gönülde bir çiçek açmış bahar var.

“Aşkın ateşle ilgisi yakıcılığı yönündedir. Aşk ateşinin bulunduğu yer aşığın gönlüdür. Aşk ile bahar arasındaki ilgide, baharda tabiatta meydana gelen değişiklikler ile aşkın âşık üzerindeki tesiri arasında kurulan benzerlik yer alır¹⁸⁶.” Böylece beyitte aşığın gönlünde sevgilinin aşk ateşi bulunduğunu ve bir çiçek açmış bahar misali olduğu anlatılmıştır. Baharda insan nasıl mutlu olur ve ferahlık duyarsa âşıkta sevgilinin aşkını gönülde taşıdığı için huzurludur.

Ateşin yakıcılığı âşık için bahardır. Aşk, bahara teşbih edilmiştir. Çünkü sevgilinin aşkı bahar misali aşığın gönlüne huzur vermektedir. Ateş, gönlülde aşkın verdiği zorluk ve çilenin anlatımıdır. Ancak âşık için çile çekmek aşk uğruna ateşin yakıcılığına dahi katlandığı anlatılmıştır. Beyitte yüce bir aşk ve aşkın değeri anlatılmaktadır. Âşık için sevgilinin aşk ateşi çiçek açmış bir bahar kadar ferahtır. “Ateş-i ışk-ı yar ve gönül” kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Çünkü bu kelimeler gönülde aşkın değerini anlatmaktadır. “Bahar ve şüküfte” arasında tenasüp sanatı vardır. Çünkü bu iki kelime gönüldeki huzuru anlatmaktadır.

Şu‘lesi hânumân-ı çarhı yakar

Çok nühüfte şerâr var dilde

G-220, 2

Dilde çok nühüfte şerâr var, şu‘lesi hânumân-ı çarhı yakar.

Gönülde çok gizli kıvılcım var, alevi göğün evini yakar.

¹⁸⁶Sefercioğlu, a.g.e., s. 339.

Beyitte aşığın gönüldeki aşkı anlatılmıştır. Kıvılcım ateş yanmadan önce çıkan ve küçük olduğundan gizli kabul edilen bir olaydır. Bu anlamda aşkın kıvılcımını gönlünde taşıyan âşık, aleve dönüştüğünde göğün evini yakacak kadar aşk ile dolduğu anlatılmıştır. Aşığın gök evini yakması aşkın gönülden taşıdığı anlamını uyandırmaktadır. Bu anlamda kıvılcım ve alev aşka teşbih edilmiştir. Çünkü bu aşk ateşi öyle ki kıvılcımken alev halini almıştır.

Böylece aşığın gönlünde ıstırap verici bir hale dönüşmüştür. Aşk ile aşığın çektiği çilede anlatılmıştır. Aşığın göğü yakması, gönüldeki aşka dayanamayıp dışarıdan da aşkın belli olduğunu açıklamaktadır. Gönüldeki aşkın fazlalığı anlatılmıştır. Aşk uğruna çekilen zorluklar dile getirilmiştir. “Şerar ve şule” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime aşkın temsilidir.

Zerresi âfitâbı tîre ider

Bir mükedder gubâr var dilde G-220, 3

Dilde mükedder bir gubâr var, zerresi âfitâbı tîre ider.

Gönülde kederli bir toz var, zerresi güneşi ok eder.

Beyitteki kederli toz, aşka teşbih edilmiştir. Çünkü toz sevgilinin verdiği değersizliktir. Sevgiliden gelen değersizlik bile gönülde kedere neden olsa âşık için değerlidir. Tozun özelliği havada bulunduğunda ışık hüzmelerini bir çizgi halinde gösterir. Bu sebeple aşığın gönlündeki tozun zerresi güneş ışığını ok misali göstermektedir. Böylece sevgili aşığın gönlünü ok ile yaralar. Beyitte sevgili, güneşe teşbih edilmiştir. Sevgiliden gelen ok dahi olsa âşık için değerlidir. Aşığın her türlü çile ve sıkıntıya katlanabildiği anlatılmıştır.

Gönüldeki tozun güneş ışınlarını ortaya çıkarması aşkın sevgiliden gelen okları meydana çıkardığını belirtmektedir. Böylece aşığın sevgiliden gelen oku bile kabul ettiği ve bilmesine rağmen keder içinde aşk ile durduğu anlatılmıştır. Çünkü keder, sevgilinin aşığa verdiği acıdan kaynaklanmaktadır. Özetle âşık, aşkın zerresiyle sevgiliden gelen oku bile farkederek, keder ile gönülde açılan yaraları taşıyacağı anlatılmıştır. Âşık sevgiliden gelen ıstıraptan şikâyet etmemektedir. “Mükedder ve tir” kelimeleri arasında tenasüp vardır. Çünkü bu kelimeler sevgiliden gelen acıyı temsil etmektedir.

Câm-ı mihri şikest ider eşeri

Şöyle bir inkisâr var dilde

G-220, 4

Dilde şöyle bir inkisâr var, eseri câm-ı mihri şikest ider.

Gönülde şöyle bir kırılma var, eseri güneş kadehini kırar.

Beyitte aşığın gönlünün kırıldığı anlatılmaktadır. İlk mısradan aşığın gönül kırıklığının olduğu belirtilmiştir. Bunun nedeni olarak ikinci mısradan sevgilinin eserinin güneş kadehini bile kırıldığı anlatılmıştır. Çünkü aşığın gönlü bir kadeh kadar hassas ve incedir. Güneş olması ise aydınlık ve ışık kaynağı olmasındandır. Aşığın, sevgilinin aşkını taşıdığı gönlünün ışık kaynağı olduğu aynı zamanda kırılmaya müsait ince gönüllü olduğu anlatılmıştır.

Özetle aşığın üzerinde sevgilinin oluşturduğu tesir aşığın gönlünün kırılmasına neden olmuştur. Her ne kadar sevgiliye karşı tahammüllü ve her zorluğa katlansa da sevgilinin aşığın gönlünü kırıldığı anlatılmıştır. Kadeh hem kırılabilirliği hem de güneşe şekil yönüyle benzemesi ve ışık kaynağı olmasıyla gönle teşbih edilmiştir. “Cam-ı mihr ile dil” ve “inkisar ile şikest” arasında leff ü neşr sanatı kullanılmıştır. Çünkü cam-ı mihr ve dil aşığın gönlü anlamıyla, inkisar ve şikest ise gönül kırıcılık anlamıyla kullanılmıştır.

Kûy-ı âvâregîde olmağa hâk

Himmet-i ber-çarâr var dilde

G-220, 5

Kûy-ı âvâregîde hâk olmağa, dilde himmet-i ber-çarâr var.

Avare köyde toprak olmağa, gönülde kararlı gayret var.

Kuy, sevgilinin bulunduğu yer anlamıyla kullanılmıştır. “*Âşık daima oraya ulaşmak, oradan hiç ayrılmamak ister. Sevgili kuyunda bir sultandır*¹⁸⁷.” Beyitte gönlün durumu anlatılmıştır. Himmet, “*gayret etme, çalışma, çabalamadır*¹⁸⁸.” Evi olmayan bir yer kastedilerek, toprak olmaya gönlün gayretle kararlı bir şekilde çalıştığı anlatılmıştır. Aşığın kararlı şekilde sevgilinin yanında olmak isteğiyle toprak olmak istemesi anlatılmıştır. Beyitte iki farklı anlam var. Birincisi sevgilinin bulunduğu köyde veya yerde toprak olup ölmektir.

¹⁸⁷Pala, a.g.e., s. 280.

¹⁸⁸Pala, a.g.e., s. 209.

İkincisi ise sevgilinin bulunduğu yere toprak olup sevgilinin ayaklarının altına serilmektir. Her iki anlamda da sevgiliye olan yakınlık ve hasret söz konusudur. Bu anlamda aşğın gönlünün kararlı olması ve gayretle çalıştığı vurgulanmıştır. Aşğın sevgiliye ulaşamasa da yakınında bulunmak isteğiyle çalıştığı vurgulanmıştır. “Avare ve ber-karar” kelimeleri arasında kararlı ve kararsızlık anlamıyla tezat sanatı kullanılmıştır.

Ḥarem-i ka‘be-i ümîde çıkar

Gizlü bir reh-güzâr var dilde

G-220, 6

Dilde gizlü bir reh-güzâr var, ḥarem-i ka‘be-i ümîde çıkar.

Gönlüde gizli bir geçit var, ümit Ka‘be’sinin haremine çıkar.

Harem, “herkesin girmesine müsaade edilmeyen saygı değer ve kutsal yerdir. Kâ’be çevresinde hudutları belirlenmiş bir yer vardır, burada hacılar ihrama girerler. Bu münasebetle sevgilinin mahallesi bir harem olarak ele alınır¹⁸⁹.” Beyitte ümit Kâbe’sinin harem sevgilinin bulunduğu mahalleye teşbih edilmiştir. Çünkü sevgilinin mahallesinde tıpkı Kâbe’nin avlusu gibi hiçbir canlıya zarar verilmez. Böylece aşğın gönlünde gizli bir geçidin olduğu vurgulanmıştır.

Bu geçidin sevgilinin bulunduğu mahalleye çıktığı belirtilmiştir. Tasavvufi anlamda aşğın sevgilisi Allah’tır. Beyitte aşğın gönlünün Allah’a bağlı olduğu anlatılmıştır. Gönlündeki geçidin Kâbe’ye gitmesi de Kâbe’nin mukaddesliği ile ilgilidir. Âşık için ümit Kâbe’si kelimesiyle Allah’a karşı ümidinin her zaman gönlünde olduğu anlatılmıştır. “Harem ve Kâbe” kelimeleri arasında tenasüp sanatı kullanılmıştır. Çünkü bu iki kelime, aşğın gönlündeki geçidin çıktığı sevgilinin mahallesini temsil etmektedir.

¹⁸⁹Pala, a.g.e., s. 192, 193

SONUÇ

Çalışmanın genel amacı çerçevesinde uygulanan yöntem ve tekniklerin daha önce kullanılmış yöntemler olduğunu vurgulayarak, Türk Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip olan şerh çalışmalarına bir yenisi eklenmeye çalışılmıştır. Bu anlamda divanların tenkîdli metni hazırlandıktan sonra günümüz insanına ve bilim dünyasında anlaşılır kılmanın yollarından biri aranmıştır. Amacımız, günümüz dünyasında ve bilim sahasındaki eski eserlerin okunabilirliğini artırmak, aynı zamanda üzerinde çalışmayı yürüttüğümüz şairin hayal dünyasına inerek, o dönemin sosyal yaşantısını da öğrenerek maddi ve manevi çıkarımlar ile günümüzde pek çok sorunun cevaplarını arayabilmektir. Çalışmada öncelikli olarak, on yedinci yüzyılın önemli şairlerinden Cevrî'nin Divanı üzerinde 167-220 inci gazellerinin günümüz Türkçesine aktarımı sağlanmıştır. Aktarım sırasında muhtelif sözlüklerden yararlanılmıştır. Günümüz Türkçesine aktarılan gazellerin içinden iki yüz beyit seçilerek, açıklamaya geçilmiştir. Beyitler, şairin hayal dünyasına inebileceğimiz ölçüde ve aynı zamanda konuların mazmun bakımından çeşitli olduğunu düşündüğümüz beyitler üzerinden seçilmiştir. Her beyitte anlamın daha iyi anlaşılması esasına göre sanatların bazılarına paragraf içinde yer verilmiştir. Mazmunlar ve anlatmak istedikleri konular, sanatları ihtiva ettiği ve bağlı olduğu kelimeler üzerinde durulmuştur.

Beyitlerde işlenen konuları ele aldığımızda şu şekilde değerlendirilebilir; Cemiyet, din-tasavvuf, insan, tabiat, eşya. Bu değerlendirmeden hareketle beyitlerde yer alan cemiyet ile ilgili şunların işlendiği tespit edilmiştir. Cevrî bazı beyitlerinde “Cem, Behram, Hayder” gibi tarihi şahsiyetlerin isimlerini vererek, hayal ve mazmunlara kapı açmıştır. Bunun yanı sıra yaşadığı döneme ait bir devlet adamının ismini vermemektedir. Hayal ve mazmunları ise çoğunlukla şair, sevgiliyi övmek ve yüceltmek için kullanmıştır. Şair, bir Mevlevî dervişi olmasından dolayı “çarh” kelimesi üzerinden âlemin dönüşü ve Hakk'ın yeryüzüne tecellisiyle insanların gönüllerinde oluşan lütufları dile getirmiştir. Bu anlamda Allah'a ulaşmanın mertebelerini ince bir dil işçiliği sayesinde sanatın gücünü kullanarak aktarmıştır.

Dini kavramlara bakıldığında beyitlerde açıkça anlatılmayan bir tasavvuf hâkimdir. Cevrî beyitlerini kurarken öncelikli olarak somut kavramları önemsemiştir. Bunun nedeni ise insanların rahat anlayabileceği bir üslup kullanmasıdır. Beyitlerde melek kavramı oldukça kullanılmıştır. Hususi olarak Cebrail'in kullanımı ile şair hem kendi şiirinin üstünlüğünü hem de sevgilinin yüceliğini işlemiştir. Şairin kendisinin de

tasavvuf erbabı olduğundan yaratıcıyı farklı tabiat unsurlarının özellikleri üzerinden anlattığı tespit edilmiştir. Örneğin, güneş kavramı yeryüzünün ışığı ve aydınlatıcı yönüyle yaratıcıya işaret edilerek, işlenmiştir. Cennetle ilgili kavramlar ise bağ, bahçe, Tuba ağacı, Sidre gibi kelimeler ile anlatılmıştır. Peygamber isimleri ve mucizelerinde Hz. İsa ve can-bahş oluşuna ağırlıklı olarak yer verilmiştir. Peygamberlere telmih yoluyla işaret edilerek, sevgiliyle ilişkilendirilen beyitler vardır. Sevgilinin diriltici ve can verici özellikleri konu edilmiştir. Bazı beyitlerde Hz. Hızır'dan bahsedilerek, ab-ı hayat ile sevgilinin dudakları ilişkilendirilmiştir. Bu sayede ölümsüzlük verici bir sevgili tipi oluşturulmuştur. Şair, beyitlerde zaman zaman kaza ve kader inancı ile itikadi konulara da ölüm, ruh, Kâbe, kible, manastır, put, günahkâr gibi kavramlar üzerinden yer vermiştir. Cevrî'nin bazı beyitlerinde doğrudan ilahi bir aşkın anlatıldığına da rastlanmaktadır. Kendisinin Yenikapı mevlevihanesi dervişlerinden olduğu düşünüldüğünde beyitlerinde mecazi aşk ile hakiki aşkı birlikte kullandığı da söylenebilir. Sevgilinin tarifi yapılırken öncelikli olarak somut ve fani yönleriyle ele alındığı görülmektedir. Sonrasında sevgilinin hakiki aşkı da anlattığı beyitlerde görülmektedir. Cevrî'nin beyitlerinde görülen tasavvufi kelimeler ise çoğunlukla ab-ı hayat, himmet, can, sala gibi kelimelerdir.

Cevrî'nin beyitlerinde insan unsuru olarak rind ve zahidliğin yanı sıra âşık-sevgili-rakip üçlüsünde yer almaktadır. Beyitlerde en çok aşığın ismi geçmektedir. Gönlün sahibi olan sevgili ise daima aşığa ızdırap verir. Âşık, daima ah çekmektedir. Vücudunun yara içinde olması sevgilinin gamzeleri sebebiyledir. Böylece aşığın gönlü gamdan ve yaradan dolayı dağlanmışır. Beyitlerde bütün bunca çileye rağmen sevgiliden vazgeçmeyen bir âşık konu edilmiştir. Aşığın dikkat çeken özelliği, acıdan dolayı sevgiliyi terk etmemesidir. Beyitlere baktığımızda sevgilinin aşığa daima ızdırap veren ve zulmedici tavırları ile karşılaşmaktadır. Aşığın haline merhamet göstermeyen bir sevgili anlayışı ile örülü olan beyitler, dünyanın acımasızlığı ve mecazi aşkın sembolü niteliğindedir. Çünkü hakiki aşkın anlatıldığı sevgilinin yaratıcı konumda görüldüğünde, aşığın hatalarından dönmesi sonucu merhamete kavuştuğu da görülmektedir. Beyitlerde aşk ve akıl mukayesi de yapıldığı görülmektedir. Bu anlamda aklın dünyevi olandan yana olduğu, aşkın ise manevi kapıları araladığı anlayışı hâkimdir. Şair, beyitlerde aklın yetersizliğini dile getirmek yerine mestane oluşuyla aşkın ortaya çıkmasını sıklıkla işlemiştir. Bu yönüyle aşığın hakiki aşka olan yakınlığı fazlasıyla vurgulanmıştır. Beyitlerde tabiat ve eşya ile ilgili felek, yıldızlar,

seyyarelerden bahsedilmiştir. En çok beyitlerde güneş, ay ve dünya kelimeleri kullanılmıştır. Zaman olarak gece ve gündüzün yanı sıra sabah verilmiştir. Rüzgâr, nesim ve saba yeli olarak da kullanılmaktadır. Beyitlerde daha çok hayvanlar, hezar kelimesiyle bülbüldür. Ağaçlar, servi, Tuba, Sidre isimleriyle kullanılmıştır. Çiçekler, gül, gonca, lale isimleriyle eşya ise lal ve inci olarak değerli taş anlamıyla verilmiştir. Savaş aletleri ise sevgilinin gamzesi olarak kılıç ve ok kullanılmıştır.

Cevrî'nin beyitleri için on yedinci asrın diline nazaran sade ve teferruattan uzak olduğu söylenebilir. Nef'î den etkilenmiş olmasına rağmen beyitlerindeki mazmun ve hayal dünyasının oldukça açık ve somut kelimeler üzerinden soyuta doğru bir yol izlediği görülmektedir. Onun bu üslubunun Mevlevî olmasındaki payı büyüktür. Tasavvuf çevresinin etkisi altında kaldığını beyitlerinde yansıtmıştır. İncelediğimiz beyitlerde öne çıkan edebi sanatlar teşbih, teşhis, tezat; mana ile ilgili sanatlar mübalağa, nida, tekrar, telmih, tenasüp ve istifhamdır.

Sonuç olarak bu çalışmanın konusu beyitlerden hareketle şairin kelimeleri seçmedeki hassasiyeti, geniş hayal gücü ve on yedinci asrın şairleri arasındaki yerinin anlaşılması için önemlidir. Cevrî, Türk Edebiyatı tarihi bakımından melevî şair tipinin önemli bir örneğidir. Bu çalışmada, on yedinci yüzyılın genel yaşantısının yanı sıra Melevî bir dervişin hayatına da tanık olunmuştur. Şairin iç dünyasının, dış dünyaya oranla daha geniş olduğunu ve yaşantısında manevî hayatının daha baskın rol aldığını, bu anlamda dönemindeki sosyal hayat ve kişisel dünyasının yer aldığı beyitlerden yola çıkarak, şiirine dinî unsurları, tasavvufî ahlak anlayışını ve beşerin insan olma yolculuğundaki faktörleri yansıttığını tespit ettik.

Dil açısından sadeliği kendisine şiar edinmiş olan şairin, ağırlıklı olarak somut hayaller ile manevî kapıları araladığına şahit olunmuştur. Cevrî'nin eleştirmeden güzel olana yönlendiren bir üsluba sahip olduğu da anlaşılmıştır. Bütün bu çıkarımların yanında şairin, edebi kişiliğine başka açılardan yansıyan dervişlik üslubu, hayatının belli safhalarında yaşadığı sıkıntılar nedeniyle de görülebilmektedir. Bu anlamda şairin hayatıyla özdeşleştirerek baktığımız beyitlerde, dönemin sanatının üst seviyede ilerlediği, Cevrî'nin beyitlerinde de görülmüştür. Günümüz sorunlarında şairler ve ediplerin en zor dönemlerde dahi sanatın gücünü kullanarak, toplumsal sorunların üstesinden gelebilecek insanlar olduğu anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- AYAN, Hüseyin. *Cevrî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, No: 583, Erzurum, 1981.
- AYDIN, Haluk. *Cevrî Divanı'nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir, 2010.
- CANIM, Rıdvan. *Divan Edebiyatının Kaynakları*, Paradigma Akademi Yayınları, İstanbul, 2021.
- 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, 2018.
- GÜLEÇ, İsmail. "Mesnevî-i Şerîf'in Üçüncü Beytine Farklı Bir Şerh Denemesi", *Türkiyat Mecmuası*, Cilt: 24/ Güz, 2014, ss. 4.
- KOMİSYON. *Hadislerle İslam*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Cilt: 4, Ankara, 2013.
- KUBBEALTI LÜGATİ. Çarh Maddesi, <http://www.lugatim.com/s/%C3%87ARH%E2%80%93%C3%87ERH> (Erişim Tarihi: 13.04.2022).
- KUBBEALTI LÜGATİ. Eymen Maddesi, <http://www.lugatim.com/s/EYMEN> (Erişim Tarihi: 16.04.2022).
- KUBBEALTI LÜGATİ. Selvâ Maddesi, <http://www.lugatim.com/s/SELV%C3%82> (Erişim Tarihi: 10.04.2022).
- KURNAZ, Cemal. *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1996.
- MÜTERCİM, Âsım Efendi. *Burhân-ı Katı*, Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.
- ONAY, A. Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Cemâl Kurnaz, Bilge Kültür Sanat Yayınları, Ankara, 2021.
- ONAY, A. Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992.
- PALA, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2020.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat. *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Akçağ Yayınları, Ankara, 2001.
- ŞENTÜRK, A. Atilla. KARTAL, Ahmet. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.
- TDV. Cemşid Maddesi, <https://www.islamansiklopedisi.org.tr/cem--efsanevi-hukumdar> (Erişim Tarihi: 21.03.2022).
- TOLASA, Harun. *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973.