

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

HÜSN Ü AŞK'IN ANLAM DÜNYASI VE HÜSN Ü AŞK
BAĞLAMINDA ŞEYH GALİB'İN ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN
İbrahim GÜLTEKİN

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Ahmet MERMER

ANKARA - 2011

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

HÜSN Ü AŞK'IN ANLAM DÜNYASI VE HÜSN Ü AŞK
BAĞLAMINDA ŞEYH GALİB'İN ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

DOKTORA TEZİ

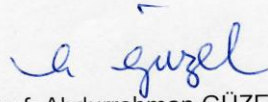
HAZIRLAYAN
İbrahim GÜLTEKİN

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Ahmet MERMER

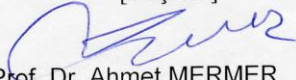
ANKARA - 2011

ONAY

İbrahim GÜLTEKİN tarafından hazırlanan bu çalışma "HÜSN Ü AŞK'IN ANLAM DÜNYASI VE HÜSN Ü AŞK BAĞLAMINDA ŞEYH GALİB'İN ÜSLUP ÖZELLİKLERİ" başlıklı bu çalışma 27.07/2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir



Prof. Abdurrahman GÜZEL
[Başkan]



Prof. Dr. Ahmet MERMER

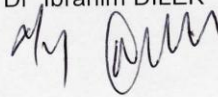


Prof. Ali Fuat BILKAN



Doç. Dr. Fatma Sabiha Kutlar OĞUZ

Doç. Dr. İbrahim DİLEK



ÖN SÖZ

Bir milleti millet yapan unsurların temelini şüphesiz dile ait sanat birikimi oluşturur. Sanatın bu koluna edebiyat denir ki milletler tarihî süreç içerisinde ortaya koydukları edebî eserleriyle varlık kazanırlar. Çünkü edebî eserler, ait oldukları milletlerin aynı zamanda kimliğidir. Bu anlamda millîlik vasfına sahip olan ve yüzyılların birikimi ile oluşmuş edebî eserlerin anlam ve muhteva özelliklerinin incelenmesi ve bu eserlerin söz varlığının ortaya konulması bir zorunluluk, aynı zamanda bilimsel bir sorumluluktur.

Divan edebiyatı içinde mesnevi nazım şekli ile kaleme alınmış eserlerin Türk kültür ve edebiyatının zengin birikimini ortaya koyması bakımından çok önemli bir yere sahip olduğu muhakkaktır. Şairlerin hepsi olmasa da birçok divan şairi mesnevi kaleme almış hatta bazıları beş mesnevi yazarak hamse teşkil etmişlerdir. Şeyh Galib de mesnevi yazma geleneğine uymuş ve Divan'ını tamamladıktan sonra ölümsüz eseri olan Hüsn ü Aşk'ı yazmıştır.

Hüsn ü Aşk, yazıldıktan hemen sonra edebiyat ve sanat mahfillerinde çok büyük ilgi görmüş, şiirde Divan'ıyla kudretini ispatlayan şairine bu kudreti tescil etme fırsatı sunmuştur. Şeyh Galib'i "şâir-i yegâne" olarak nitelendiren Ziya Paşa Hârâbât Mukaddimesi'nde Hüsn ü Aşk'ın övgüsünü;

"Gelmişdir o şâir-i yegâne / Gûyâ bu kitâb için cihâne" beytiyle ifade eder.

Beşir Ayvazoğlu'na göre Şeyh Galib, "tesirleri günümüze kadar uzanan tek divan şairidir." (Ayvazoğlu, 1999: 87) Şeyh Galib'in ölümsüz eseri Hüsn ü Aşk'ın, 19. yüzyıldan başlamak üzere Ahmet Haşim'den Sezai Karakoç'a kadar 20. yüzyılın şairleri ve yazarları üzerinde önemli bir etkisi olmuştur.¹

Galib'in sanat çevresinde gördüğü bu ilginin yanında bilimsel anlamda da onun Divan'ı ve Hüsn ü Aşk'ı üzerine başta metin neşri olmak üzere doktora, yüksek lisans ve makale düzeyinde çok çeşitli çalışmalar yapılmış,

¹ Beşir Ayvazoğlu, "Kuğunun Son Şarkısı" adlı eserinde Hüsn ü Aşk'ın tesir ettiği şairleri ve yazarları belirttikten sonra kitabının son bölümünde bu sanatçıların ilgili eserlerinden örnek metinlere yer verir.

Beşir Ayvazoğlu, Kuğunun Son Şarkısı, İstanbul, Ötüken, 1999.

böylelikle onun edebiyatımızdaki yeri ve önemi bilim çevrelerinin dikkatine sunulmuştur.

“Hüsn ü Aşk’ın Anlam Dünyası ve Hüsn ü Aşk Bağlamında Şeyh Galib’in Üslup Özellikleri” adlı bu çalışma Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk mesnevisiyle sınırlı tutulmuştur. Bununla birlikte yeri geldikçe Şeyh Galib’in Divan’ına da göndermeler yapılarak Galib’in özellikle tercih ettiği kelimeler bütüncül bir bakış açısıyla incelenmeye gayret edilmiştir. Ayrıca son dönemlerde, 16. yüzyılın şairlerinden İbni Kemal, Bâkî ve Fuzûlî divanları üzerine yapılan iki çalışmadan hareketle bu şairler ile Galib, –Divan ve Hüsn ü Aşk birlikte olmak üzere- kelime kadrosu ve bu kelimelerin kullanım sıklığı bakımından mukayese edilmiştir. Böylelikle Galib’in, dil ve üslup özelliklerinin belirlenmesine, onun divan şiiri ortak üslubu içindeki yerinin ve farklılıklarının tespit edilmesine çalışılmıştır.

Çalışmada Muhammet Nur Doğan’ın “Hüsn ü Aşk” neşri esas alınmış ve beyitler bu neşre göre numaralandırılmıştır. Ayrıca beyitlerin anlamlandırılmasında Doğan’ın çevirileri kullanılmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Galib’in Hüsn ü Aşk mesnevisini anlam (hikâye unsurları ve muhteva özellikleri) ve üslup yönünden bir bütün olarak incelemek, Hüsn ü Aşk’ın sınırlılıkları içinde Galib’in edebiyatımızdaki yerini tespit etmek ve üslup özelliklerini belirlemektir. Bu amaç çerçevesinde çalışmada Hüsn ü Aşk mesnevisi öyküleme yöntemi, muhteva özellikleri ve üslup yönünden ayrıntılı bir şekilde incelenip değerlendirilmiştir. Çalışma, Giriş bölümü dışında üç bölümden meydana getirilmiştir. Birinci bölümün ilk kısmında mesnevinin hikâye öncesi şiirleri ayrı ayrı incelenmiş, bu şiirlerde yer alan bazı kavramlar –tahmid bölümünde kullanılan “acz” kavramı gibi- kullanım sıklığı ve Galib’in bu kavramlara yüklediği anlam çerçevesinde ayrıntılı biçimde analiz edilmiştir. Daha sonra bu şiirlerin Mesnevi’nin bütünü bağlamında anlama ve üsluba katkısı tespit edilmiştir. İkinci kısımda ise tahkiye unsurlarına yer verilmiştir. Tahkiye unsurlarının belirlenmesinde Şerif Aktaş’ın “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş” kitabında ortaya koyduğu yöntem esas alınmış, tahkiye unsurlarının yanında teknik unsurlara (anlatım biçimleri) da yer verilmiştir. Teknik unsurların (anlatım biçimleri)

belirlenmesinde ise Mehmet Tekin'in "Roman Sanatı" adlı eseri esas alınmıştır.

İkinci bölüm, eserin muhteva özelliklerinin belirlenmesine ayrılmıştır. Muhteva özelliklerinin belirlenmesi ve tahlilinde daha önceden yapılmış divan tahlillerinden yararlanılmakla birlikte, özellikle Cemal Kurnaz'ın hazırlamış olduğu "Hayâlî Bey Dîvânı'nın Tahlili" adlı eseri bu bölümün çatısının oluşmasında temel teşkil etmiştir. Üçüncü ve son bölüm ise Mesnevi'nin üslup yönünden incelendiği bölümdür. Üslup bölümünde Hüseyin Özbay'ın "Çolpan'ın Şiirleri" adlı eseri esas alınmıştır. Mesnevi'nin kafiye, redif, vezin, söz tekrarları gibi şekil özellikleri de "Mesnevi'de Ahenk Unsurları" başlığı altında üslup bölümünde incelenmiştir. Bu bölümde ise Muhsin Macit'in "Divan Şiirinde Ahenk Unsurları" adlı kitabından yararlanılmıştır.

.Ali Nihad Tarlan'a göre, -bir beytinde dahi çok çeşitli anlam tezahürlerinin ve göndermelerin olduğu- divan şiiri sathî bir nazarla okunduğunda ondan pek bir şey anlaşılmaz. "Orada her kelime, ayrı bir mânâ ifade eder. Ya bu mânâ hendesî bir tezahürdür, ya gizli bir mazmundur, ya bir tabiat manzarasını tasvirdir, ya bir âdete, ananeye temastır, ya bir tevriye san'atı ile bize ikinci bir hayal ufku açar." (Tarlan, 1990: 74). Bu itibarla çalışma bütününde bazı konuların ve bir kısım beyitlerin farklı boyutlarda da olsa tekrar ettiği görülecektir. Bu tekrarların ana başlığın altında yer alan alt başlıkların bağlamıyla ilgili olduğunu belirtmek gerekir. Örnek olarak bir beyit içinde yer alan kelimeler ses ve anlam özelliklerine göre din, sosyal hayat ya da üsluba dair bir hususa girebilir. Bu da bir kısım tekrarları kaçınılmaz hâle getirmektedir.

Çalışmada her bölümün sonuna bir "Değerlendirme" bölümü yazılmış, üçüncü bölümün sonunda ise Sonuç ve Değerlendirme başlığı altında Mesnevi'yi bir bütün olarak ele alan genel değerlendirmeye de yer verilmiştir. Ayrıca divan şairlerinin kullandıkları kelime kadrosunun tespit edilmesinde ve bu anlamda yapılacak mukayeseli çalışmalara veri sağlamada kaynak teşkil etmesi bakımından Ekler bölümüne Hüsn ü Aşk mesnevisinde geçen kelimelerin tamamı kullanım sıklığı da gösterilerek harf sırasına göre

yerleştirilmiştir. Ayrıca Mesnevi’de yer alan tamlamalar da Ekler bölümünde gösterilmiştir.

Hüsn ü Aşk mesnevisi, Türk kültür ve edebiyatı içinde kıymeti herkesçe kabul edilen bir söz hazinesidir. Çalışmamız bu hazineye ulaşmada bir patika görevi ifa ederse kendimizi bahtiyar addederiz.

Son olarak, beni Şeyh Galib’e ve onun çok özel eseri olan Hüsn ü Aşk’a yönlendiren, çalışmamın her safhasında başta bilimsel konular olmak üzere çeşitli müşküllerin çözülmesi hususunda yardımlarını esirgemeyen çok değerli hocam Prof. Dr. Ahmet Mermer Beyefendi’ye teşekkürlerimi borç bilirim.

Ayrıca, desteklerini gördüğüm Prof. Dr. Filiz Kılıç’a, Doç. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz’a, Prof. Dr. Yaşar Aydemir’e, Yrd. Doç. Dr. Mustafa Balcı’ya, Yrd. Doç. Dr. Neslihan Koç Keskin’e ve Osman Selvi’ye, redaksiyonda yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarıma şükran ifadelerimi sunmaktan mutluluk duyarım.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
İÇİNDEKİLER	V
KISALTMALAR.....	XIII
TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ.....	XV
GİRİŞ	1
1.1. Mesnevi Nazım Şekli ve Tardiye	1
1.2. Hüsn ü Aşk Mesnevisi	4
1.3. Hüsn ü Aşk'a Dair Yapılan Bazı Çalışmalar ve Bu Çalışmaların Dikkatleri	7
1.4. Çalışmanın Yöntemi, Kapsamı ve Sınırlılıkları	12

BİRİNCİ BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK MESNEVİSİNİN İNCELENMESİ

1.1. MESNEVİ'NİN HİKÂYE ÖNCESİ BÖLÜMLERİ.....	22
1.1.1. Tahmid.....	22
1.1.2. Na't	49
1.1.3. Miraciye	65
1.1.4. Mevlânâ Hazretlerinin Övgüsü	107
1.1.5. Kendi Önderini Anış	114
1.1.6. Eserin Telif Sebebinin Beyanı (Der Vâsıf-ı Beyân-ı Sebeb-i Telif).....	121
1.1.7. Şeyh Galib'in Şiir ve Şair Hakkındaki Düşünceleri	138
1.2. MESNEVİ'NİN HİKÂYE BÖLÜMÜ	164
1.2.1. Öyküleme Metodu	164
1.2.1.1. Anlatma Esasına Dayalı Bir Tür Olarak Mesnevi..	164
1.2.2. Hüsn ü Aşk'ta Tahkiye Unsurları	169
1.2.2.1. Materyal Unsurlar	169
1.2.2.1.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı	169
1.2.2.1.2. Olay Örgüsü (Vak'a)	170

1.2.2.1.2.1. Vak'a Çevresinde Metnin	
Parçalara Ayrılması.....	171
1.2.2.1.2.2. Vak'a Tipi	179
1.2.2.1.2.3. Vak'anın Özeti	180
1.2.2.1.3. Şahıs Kadrosu	184
1. 2.2.1.3.1. Hüsn ü Aşk'ta Şahıs Kadrosu...	186
1.2.2.1.4. Zaman	226
1.2.2.1.3.1.Vaka Zamanı (Anlatıda Zaman) .	227
1.2.2.1.3.2 . Yazma Zamanı	239
1.2.2.1.3. 2. Okuma Zamanı	239
1.2.2.1.5. Mekân	240
1.2.2.2. Teknik Unsurlar	241
1.2.2.2.1. Anlatma-Gösterme Tekniği	241
1.2.2.2.2. Mektup Tekniği	256
1.2.2.2.3. Özetleme Tekniği	259
1.2.2.2.4. Tasvir Tekniği	260
1.2.2.2.5. Geriye Dönüş Tekniği	267
1.2.2.2.6. Diyalog Tekniği	268
1.2.2.2.7. İç monolog Tekniği	270
1.2.2.2.8. İç Çözümleme Tekniği	272
1.2.2.2.9. Duraklama Tekniği	273
1.2.2.2.10. Montaj Tekniği	274
DEĞERLENDİRME	277

İKİNCİ BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK MESNEVİSİNİN MUHTEVASI

2.1. DİN	280
2.1.1. Allah	280
2.1.2. Melekler	283
2.1.3. Kitaplar	286
2.1.4. Peygamberler	287
2.1.5. Ayetler ve Hadisler	287
2.1.6. Dua Cümleleri.....	293

2.1.7. Kaza ve Kader İnancı	295
2.1.8. Ölüm-Ecel	298
2.1.9. Ahiretle İlgili Kavramlar	299
2.1.9.1. Ahiret.....	299
2.1.9.2. Mahşer, Kıyamet.....	300
2.1.9.3. Âhir Zaman	301
2.1.9.4. Cennet	302
2.1.9.5. Cehennem (Dûzah, Cahîm)	304
2.2. TASAVVUF	305
2.2.1. Hüsn ü Aşk'ta Tasavvufa Dair Kavramlar ve Anlamları.....	308
2.3. CEMİYET	492
2.3.1. İnsan (Şahsiyetler)	492
2.3.1.1. Dinî Şahsiyetler	492
2.3.1.1.1. Peygamberler	492
2.3.1.1.2. Dört Halife	503
2.3.1.1.3. Âl-i Abâ.....	504
2.3.1.1.4. Sahabeler	505
2.3.1.1.5. Mutasavvıflar.	507
2.3.1.1.6. Diğer Şahsiyetler.....	509
2.3.1.2. Tarihî - Efsanevî (Destanî- Mitolojik) Şahsiyetler.....	510
2.3.1.3. Edebî ve Sanatkâr Şahsiyetler	516
2.3.1.3.1. Edebî Şahsiyetler	516
2.3.1.3.2. Sanatkârlar	521
2.3.1.4. Bilgin Şahsiyetler	521
2.3.1.5. Eser Adları	524
2.3.1.6. Edebî Hikâye ve Masal Kahramanları, Onlarla İlgili Unsurlar ve Mefhumlar	528
2.3.1.6.1. Diğer Masal Unsurları	537
2.3.2. Kavimler	543
2.3.3. Ülkeler ve Şehirler	544
2.3.4. Nehirler, Dağlar ve Denizler	554
2.3.5. İçtimaî Hayat.....	555
2.3.5.1. Padişah ve Çevresi	556

2.3.5.2. Savaş Araçları	559
2.3.5.2.1. Savaş Araçları Dışında Diğer Askerî	
Terimler	565
2.3.5.3. Av.....	570
2.3.5.4. Eğlence Meclisleri	571
2.3.5.5. Musiki Unsurları	576
2.3.5.5.1. Mesnevi'de Adı Geçen Musiki Aletleri	577
2.3.5.5.2. Musiki Makamları	583
2.3.5.5.3. Musikiye Ait Diğer Unsurlar	584
2.3.5.6. Süslenme	587
2.3.5.6.1. Kıymetli Madenler ve Taşlar	587
2.3.5.6.2. Takılar	602
2.3.5.6.3. Güzel Kokular	604
2.3.5.6.4. Süs Eşyası.....	606
2.3.5.7. Giyim-Kuşam.....	609
2.3.5.7.1.Kumaşlar	610
2.3.5.7.2. Kıyafetler	612
2.3.5.8. Oyunlar	615
2.3.5.9. Tabâbet (Tıpla İlgili Kelime ve Kavramlar)	620
2.3.5.10. Yazı ile İlgili Araç ve Gereçler	620
2.3.5.10.1. Sahife, Mecmua, Cerîde, Defter,	
Divan, Ferman, Menşûr, Kitap, Hokka,	
Midâd, Levh, Harf, Hat, Zencîre.....	620
2.3.5.10.2. Kalem, hâme, kilk.....	625
2.3.5.11. Üslup, Şiir, Şair ve Edebiyatla İlgili	
Kavram ve Terimler.....	628
2.3.5.11.1. Bazı Lafızlar ve Edebî Terimler.....	629
2.3.5.11.2. Üslupla İlgili Kelime ve Kavramlar.....	637
2.3.5.11.3. Şiir, Söz, Şair.....	645
2.3.5.11.4. Diğer Kelimeler	655
2.3.5.12. Alışveriş	662
2.3.5.13. Gündelik Hayata Dair Diğer Hususlar, Araç	
ve Gereçler	663

2.3.5.14. Sihir, Efsun, Tılsım	684
2.3.5.15. Telakki ve İnanışlar	687
2.3.5.15.1. Bazı Tipler Çerçevesinde Oluşan Genel Telakkiler.....	703
2.3.5.16. Âdetler ve Gelenekler	707
2.3.5.17. Toplumsal Hayatın İçinde Yer Alan Meslek Erbabı ve Bazı Tipler.....	727
2.4. TABİAT	743
2.4.1. Kozmik Âlem	743
2.4.1.1. Gökyüzü	743
2.4.1.2. Bazı Yıldızlar ve Yıldız Kümeleri	754
2.4.1.3. Burçlar	756
2.4.1.4. Gezegenler	759
2.4.2. Dört Unsur (Anâr-ı Erbaa)	779
2.4.2.1. Su.....	780
2.4.2.1.1. Deniz	787
2.4.2.1.2. Akarsu	796
2.4.2.1.3. Bulut (Ebr, Sehâb)	797
2.4.2.1.4. Yağmur	799
2.4.2.1.5. Kar (Berf) ve Buz (Yah)	799
2.4.2.1.6. Çiğ (Jale, Şebnem)	801
2.4.2.2. Ateş	802
2.4.2.3. Hava	818
2.4.2.4. Toprak	823
2.4.3. Mevsimler	825
2.4.3.1. Bahar (Fasl-ı Bahar, Nev-bahar, Mevsim-i Saba)...	825
2.4.3.2. Sonbahar (Hazan)	836
2.4.3.3. Yaz	836
2.4.4.4. Kış (Şitâ).....	837
2.4.4. Hayvanlar	842
2.4.4.1. Kuşlar	842
2.4.4.1.1. Umumi Olarak Kuş (Mürg).....	842
2.4.4.1.2. Kuş Çeşitleri	844

2.4.4.2. Dört Ayaklı Hayvanlar	856
2.4.4.3. Böcekler, Balıklar ve Sürüngenler	865
2.4.5. Bağ, Çemen, Çiçeklik ve İlgili Unsurlar	871
2.4.5.1. Bağ	871
2.4.5.2. Bostan	875
2.4.5.3. Çemen, Çemenzâr, Benefşezâr	876
2.4.5.4. Sebz, Sebze, Sebzézâr	877
2.4.5.5. Gülzâr, Gülşen, Gülistân (Gülsitan), Gül-çemen.....	878
2.4.6. Bitkiler	880
2.4.6.1. Ağaçlar	880
2.4.6.1.1. Ağaç (Eşcâr, Dıraht), Fidan (Nahl, Nihâl, Şah).....	880
2.4.6.1.2. Ağaç Çeşitleri	884
2.4.6.2. Çiçekler	888
2.4.6.2.1. Çiçek Çeşitleri	888
2.4.6.3. Meyveler	905
2.4.6.3.1. Meyve Çeşitleri	905
DEĞERLENDİRME.....	909

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK'IN ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

3.1. ÜSLUP VE ÜSLUPBİLİMİ.....	912
3.1.1. Hüsn ü Aşk'ta Kelime Serveti	913
3.1.1.1. Ad ve Ad Soylu Kelimeler.....	924
3.1.1.1.1. Adlar	925
3.1.1.1.1.1. Özel Adlar	967
3.1.1.1.1.2. Kökenleri Bakımından Adlar	973
3.1.1.1.2. Sıfatlar	980
3.1.1.1.2.1. Kökenleri Bakımından Sıfatlar	997
3.1.1.1.3. Zarflar	998
3.1.1.1.3.1. Kökenleri Bakımından Zarflar	999
3.1.1.1.4. Zamirler	999
3.1.1.1.4.1. Kökenleri Bakımından Zamirler	1014
3.1.1.2. Fiiller	1014

3.1.1.2.1. Yapıları Bakımından Fiiller.....	1014
3.1.1.2.1.1. Basit ve Türemiş Fiiller	1015
3.1.1.2.1.2.Yardımcı Fillerle Yapılan Birleşik Fiiller.....	1027
3.1.1.2.1.3. Deyim Hâlinde Birleşik Fiiller ve Deyimler.....	1029
3.1.1.2.2. Fiillerin Mesnevi'deki Bölümlere Göre Kullanım Özellikleri - Fiillerin Anlama ve Anlatıma Katkısı.....	1056
3.1.1.2.3. Fiillimsiler	1061
3.1.1.3. Ünlemler, Bağlaçlar ve Edatlar	1062
3.1.1.4. Tamlamalar	1064
3.1.1.4.1. İsim Tamlamaları	1071
3.1.1.4.2. Sıfat Tamlamaları	1075
3.1.1.5. Bağlaçlı Kelime Öbekleri	1077
3.1.1.6. Atasözleri	1085
3.1.1.7. İlişki Sözleri (Kalıp Sözler)	1087
3.1.1.8. Fuzûlî ve Bâkî Divanlarına Göre Mesnevi'de Yer Alan Farklı Kelimeler	1090
3.1.2. Hüsn ü Aşk'ta Ahenk Unsurları	1102
3.1.2.1. Söz Sanatları	1104
3.1.2.1.1. Cinas	1104
3.1.2.1.2. İştikak	1106
3.1.2.1.3. Kalb	1108
3.1.2.1.4. Akis	1109
3.1.2.2. Söz Tekrarları	1109
3.1.2.2.1. Birli Söz Tekrarları	1109
3.1.2.2.1.1. Şiirdeki Yerine Göre Kelime Tekrarları	1110
3.1.2.2.1.2. Türe Göre Kelime Tekrarları	1112
3.1.2.2.1.3. Eş ve Zıt Anlamalı Kelimelerin Tekrarları.....	1116
3.1.2.2.2. İkilemeler	1116
3.1.2.2.3. İkili Söz Tekrarları	1122
3.1.2.2.4. Üçlü Söz Tekrarları	1125

3.1.2.2.5. Dörtlü Söz Tekrarları	1126
3.1.2.2.6. Beşli Söz Tekrarları	1126
3.1.2.3. Ses Tekrarları	1126
3.1.2.3.1. Paralelizm	1127
3.1.2.3.2. Tensîk, Tedric	1131
3.1.2.4. Armoni	1132
3.1.2.4.1. Ünsüz ve Ünlü Tekrarları	1132
3.1.2.5. Ritm	1137
3.1.2.5.1. Vezin	1137
3.1.2.5.2. Kafiye ve Redif	1142
3.1.3. Mısra.....	1149
3.1.3.1. Merhûn (Anjambıman)	1149
3.1.4. Cümle... ..	1153
3.1.4.1. Cümle Çeşitleri ve Yapıları	1153
3.1.4.1.1. Fiil ve İsim Cümleleri	1164
3.1.4.1.2. Devrik ve Kurallı Cümle	1166
3.1.4.1.3. Nida ve Hitap Cümleleri	1167
3.1.4.1.4. Soru Cümleleri	1169
3.1.4.1.5. Emir Cümleleri	1170
3.1.4.1.6. Ki'li Cümleler	1172
3.1.4.1.7. İç İççe Birleşik Cümle, Sıralı Cümle	1174
3.1.4.1.8. Eksiltili Cümleler	1174
3.1.5. Şiirde Anlam Çerçevesi ve Mesnevi'de Edebî Sanatların Kullanım Özellikleri.....	1278
3.1.6. Doğal, Rahat ve İçten Söyleyiş-Konuşulan Dilden Yararlanma ve Sehl-i Mümteni	1194
3.1.7. İmge (İmaj)	1196
3.1.8. Metinler Arasılık	1211
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	1222
KAYNAKÇA	1237
EKLER	1253
ÖZET	1346
ABSTRACT.....	1347

KISALTMALAR

Ar.	Arapça
a.g.e.	adı geçen eser
bk.	Bakınız
bs.	Baskı, basım
C	Cilt
D	Divan
Far.	Farsça
f	Fiil
G	Gazel
hızl.	Hazırlayan
is.	İsim
M	Mesnevi
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
S	Sayı
s.	Sayfa
sf.	Sıfat
T.	Türkçe
TDK	Türk Dil Kurumu
TDEA	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
Ü	Üniversite
vd.	ve diğerleri

Yay.	Yayını, Yayınları
zf.	Zarf
zm.	Zamir

TABLOLAR VE ŞEKİLLER LİSTESİ

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Tahmid Bölümünde Kullanılan Kelimelerin Allah-İnsan Ekseninde Anlam İlişkileri.....	25
Tablo 2: Na'tte Kullanılan Özel Adlar	59
Tablo 3: Üslup, Şiir, Şair ve Edebiyatla İlgili Kelimeler ve Bu Kelimelerin Kullanım Sıklığı	628
Tablo 4: Türlerine Göre Tekrarlı Kelimeler ve Farklı Sayıdaki Kelimeler Tablosu	922
Tablo 5: Sıklık Derecesine Göre En Çok Kullanılan Adlar.....	925
Tablo 6: Sıklıkla Kullanılan Adların Konularına Göre Tasnifi	928
Tablo 7: Sıklıkla Kullanılan Soyut Adlar	933
Tablo 8: Galib (Divan-Mesnevi), Bâkî, Fuzûlî ve İbni Kemal Divanlarında İnsan (Âşık-Sevgili)'a Ait Beden Uzuvarı, Sevgili ve Âşıkın Kendisine Benzetilenleri, Manevî Hâllere Dair Kelimeler ve Bazı Soyut Kavramların Kullanım Sıklığı	944
Tablo 9: Galib'in Diğer Şairlere (Bâkî, Fuzûlî, İbni Kemal) Göre İnsana Dair Uzuvarın Adı Olarak Daha Fazla Tercih Ettiği Kelimeler.....	952
Tablo 10: Galib'in Diğer Şairlere (Bâkî, Fuzûlî, İbni Kemal) Göre İnsana Dair Uzuvarın Adı Olarak Daha Az Kullandığı Kelimeler	952
Tablo 11: Galib'in Diğer Şairlere Göre (Bâkî, Fuzûlî, İbni Kemal) Kendisine Benzetilen Olarak Daha Fazla Tercih Ettiği Kelimeler	955
Tablo 12: Galib'in Diğer Şairlere Göre (Bâkî, Fuzûlî, İbni Kemal) Kendisine Benzetilen Olarak Tercih Etmediği ya da Daha Az Kullandığı Kelimeler	956

Tablo 13: Galib'in Manevi Hâllerin Adı Olarak Diğer Şairlere Göre (Fuzulî, Bâkî, İbni Kemal) Divan'ında ve Mesnevi'de Daha Fazla Tercih Ettiği Kelimeler	961
Tablo 14: Galib'in Manevi Hâllerin Adı Olarak Diğer Şairlere Göre (Fuzulî, Bâkî, İbni Kemal) Divan'ında ve Mesnevi'de Tercih Etmediği ya da Daha Az Kullandığı Kelimeler	962
Tablo 15: Şairlerin (İbn-i Kemal, Fuzulî, Bâkî) Birbirine Yakın Sıklıkta Kullandığı Kelimeler	965
Tablo 16: Konularına Göre Özel Adlar ve Özel Adların Kullanım Sıklığı.....	969
Tablo 17: Adların Dillere Göre Sayısal Dağılımı.....	973
Tablo 18: Arapça Adlardan En Çok Kullanılan Kelimeler.....	973
Tablo 19: Farsça Adlardan En Çok Kullanılan Kelimeler	974
Tablo 20: Türkçe Adlardan En Çok Kullanılan Kelimeler	975
Tablo 21: Arapça, Farsça ve Türkçe Dışında Diğer Dillere Dair Kelimeler....	975
Tablo 22: Farsça ve Arapça Kelimelere Getirilen Eklerle Yapılan Türkçe kelimeler	977
Tablo 23: Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Sıfatlar	984
Tablo 24: Mesnevi'de Kullanılan Sıfatların Dillere Göre Dağılımı	997
Tablo 25: Zarfların Çeşitlerine Göre Kullanım Sıklığı	998
Tablo 26: Mesnevi'de Kullanılan Zarfların Dillere Göre Dağılımı	999
Tablo27: Zamirler ve Sıklık Sayıları	1000
Tablo 28: Mesnevi'de Kullanılan Zamirlerin Dillere Göre Dağılımı	1014
Tablo 29: Yapıları Bakımından Fiiller ve Sıklık Sayısı	1015
Tablo 30: Basit ve Türemiş Fiiller Tablosu ve Sıklık Sayısı	1015
Tablo 31: Sıklıkla Kullanılan Yardımcı Fiilli Birleşik Fiiller	1028
Tablo 32: Yardımcı Fillerle Yapılan Birleşik Fiillerin Dil Yapısı	1029
Tabo 33: Deyimler ve Kullanım Sıklığı	1030
Tablo 34: Deyim Hâlinde Birleşik Fiiller, Anlamları ve İlgili Beyitler.....	1030
Tablo 35: Ünlemler ve Kullanım Sıklığı	1062

Tablo 36: Edatlar ve Kullanım Sıklığı.....	1063
Tablo 37: Bağlaçlar ve Kullanım Sıklığı	1064
Tablo 38: Tamlamalar, Farklı Kullanımları ve Kullanım Sıklığı.....	1065
Tablo 39: Bağlaçlı Kelime Öbekleri.....	1078
Tablo 40: Bâkî ve Fuzûlî Divanlarına Göre Mesnevi’de Yer Alan Farklı Kelimeler	1091
Tablo 41: Bâkî ve Fuzûlî Divanlarına Göre Mesnevi’de Yer Alan Farklı Kelimelerin Türlerine Göre Sayıları.....	1098
Tablo 42: Rediflerin Dillere Göre Dağılımı	1143
Tablo 43: Mesnevi’de Bölümlere Göre Cümle Çeşitleri	1156
Tablo 44: Bahar Tasvirlerinde Kullanılan Edebî Sanatlar	1187

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Tahmidde Somut ve Soyut Adlar.....	40
Şekil 2: Tahmidde Ad Durum Ekleri.....	41
Şekil 3: Tahmid Bölümünde Kullanılan Zamanlar	45
Şekil 4: Tahmidde Somut-Soyut İlişkisine Göre Tamlamalar.....	47
Şekil 5: Ad ve Ad Soylu Kelimelerin Kullanım Sıklığı	924
Şekil 6: Ad ve Ad Soylu Kelimelerin Farklı Kullanılan Kelime Sayısına Göre Dağılımı	924

GİRİŞ

1.1. Mesnevi Nazım Şekli ve Tardiye

Mesnevi³ kelimesi, Arapça “s n y” üçlü kökünden türetilmiştir. Edebiyat literatüründe mesnevi, aynı vezinde her beyti kendi arasında kafiyeli, iki beyitten binlerce beyte kadar uzanan nazım şeklinin adıdır. Kafiye şeması şöyledir: aa/ bb/ cc ...

Arapçada kullanılmayan bu kelime bir edebiyat terimi olarak ilk defa İran edebiyatında kullanılmış ve oradan Türk edebiyatına geçmiştir. Kendi arasında kafiyeli beyitlerden oluşan bu nazım şekline Araplar, “müzdevice”, aruzun “recez” bahri ile yazıldığı için “recez” ya da “urcûze” demişlerdir.

Aruzun kısa kalıplarının tercih edildiği mesnevîde, beyitler arasında kafiye bağlantısı bulunmaması ve beyit sayısındaki sınırsızlık dolayısıyla, şairlere işledikleri konuyu istedikleri kadar genişletme imkânı sağladığı için çok kullanılan bir nazım şekli olmuştur.

İsmail Ünver, bağımsız bir kitap olarak yazılmış mesnevîlerde üç bölüm olduğunu belirtir:

1. Giriş Bölümü
2. Konunun İşlendiği Bölüm
3. Bitiş Bölümü

³ Mesnevi nazım şekli hakkında burada verilecek bilgilerin derlenmesinde İsmail Ünver’in ilgili makalesi esas alınmakla birlikte aşağıda künyesi belirtilen kaynaklardan da yararlanılmıştır.

İsmail Ünver, “Mesnevî”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II, (Dîvan Şiiri)**, TDK, Sayı 415-416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül, 1986, s. 430-563; Ahmet Mermer- Neslihan Koç Keskin, “Mesnevî”, **Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ, 2005, s. 67-68; Filiz Kılıç, “Nazım Şekilleri”, **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, 3. Baskı, hzl. Mustafa İsen vd., Ankara, Grafiker Yayınları, 2005, s. 224-229; Fatma Sabiha Kutlar “Mesnevî Nazım Şekline Genel Bir Bakış ve Türk Edebiyatında Mesnevî Araştırmalarıyla ilgili Bir Kaynakça Denemesi”, **Türkbilig: Türkoloji Araştırmaları**, 2000, Sayı 1, s. 102-157; Lütfi Alıcı, “Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri”, **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, hzl. Ahmet Mermer vd., Akçağ, 2006, s. 105-115; Haluk İpekten, **Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008; Ahmet Kartal, “Eski Türk Edebiyatında Mesnevî”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Eski Türk Edebiyatı Tarihi II, Cilt 5, Sayı 10, 2007, s. 353-432.

Giriş bölümünde “besmele”, “tevhîd”, münâcât, na’t, mi’râc, mu’cizât, medh-i çehâr-yâr, padişah için övgü, devlet büyüğüne övgü ve sebep-i te’lif kısımları yer alır. Her mesnevi olmamakla birlikte birçok mesnevi “besmele” ile başlar. Şair “besmele”den sonra “hamd”e geçebileceği gibi, eserine Hüsn ü Aşk’ta olduğu gibi “hamd”i konu edinen bir “tahmid” ile de başlayabilir. Mesnevilerde padişaha ya da devlet büyüğüne övgü bir teamül olmakla birlikte Galib Hüsn ü Aşk’ta padişah ya da devlet büyüğü övgüsüne yer vermemiştir. Bunun yerine o, Mevlânâ ve babasına övgü için bölüm ayırmayı tercih etmiştir. Bu durumu Ünver “Bir mesnevi “giriş”inde burada sıraladığımız bütün başlıkları bulamayacağımız gibi, burada anmadığımız başlıklar da görebiliriz.” şeklinde genelleştirir.

Mesnevide ikinci bölüme konunun işlendiği kısım adı verilir. “Âğâz-ı dâstân”, “matla-ı dâstân”, “âğâz-ı kıssa”, âğâz-ı kitab” gibi başlıklarla başlayan bu bölüm mesnevinin ana bölümüdür. Bu kısımdaki işlenen konuların özelliklerine göre mesneviler dört ana grupta toplanır:

1. Grup

Bu grupta okuyucuya bilgi veren, onu eğitmek amacı güden, dinî, tasavvufî, ahlakî ve ansiklopedi niteliği taşıyan ya da belli alanlarda bilgi veren mesneviler yer alır.

2. Grup

Bu gruba giren mesneviler, okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eder ve konusunu menkıbelerden ya da tarihten alır.

3. Grup

Sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesnevilerdir.

4. Grup

Bu gruba, şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren; kişileri, meslekleri, düşünceleri ve belli yöreleri tasvir eden mesneviler girer.

Mesnevi şairleri, hikâyenin anlatıldığı bölümün içine gazel, kıt’a, müstezad, murabba, muhammes tardiye gibi farklı nazım şekillerinde şiirler de ilave edebilir. Nitekim Hüsn ü Aşk’ta Galib mesnevinin içinde dört

tardiyeye yer vermiştir. Mesnevi şairi, mesnevide bu tür şiirlere geçmeden önce, son beyitte bunu haber verir. Böylece mesnevi ile araya giren şiir arasında bağlantı kurar.

Mesnevinin sonuç bölümünde şairlerin söylediklerini Ünver şu maddeler etrafında toplamıştır:

1. Tanrı'ya hamd ü sena ve dua;
2. Sultana övgü ve saltanatının devamı için dua;
3. Şairin eseriyle ve şairliğiyle övünmesi;
4. Tanınmış mesnevi şairleri ve eserlerini anma;
5. Şairin eserine verdiği ad;

6. Hasetçilere, acemi ve dikkatsiz müstensihlerle metni doğru dürüst okuyamayan okuyuculara yergi, bunların esere vereceği zarardan Tanrı'ya sığınma;

7. Mesnevinin beyit sayısı;
8. Mesnevinin yazılışı ile ilgili tarihler;
9. Okuyucudan hayır dua isteme;
10. Mesnevinin vezni.

Yukarıdaki maddeler genel olup her mesnevide hepsinin bulunması söz konusu değildir. Bazı mesnevilerde bu maddelerin dışında noktalar da görülebilir.

Divan şairlerinden bazıları yazdığı beş mesneviyi bir araya getirirler. Bu beş mesnevinin bir arada bulunmasına ya da beş mesneviden oluşan külliyata "hamse" adı verilir. Hamse yazan şairlere, sahib-i hamse, hamse-nüvis gibi adlar verilmiştir.

Tardiye

Hüsn ü Aşk mesnevisinde işlenen konuyla bağlantılı olarak dört tardiye bulunmaktadır. Bu münasebetle kaynaklardan hareketle tardiye nazım şekli hakkında da kısa bir bilgiye yer verdik.

Tard u Rekb adı da verilen tardiye muhammesin özel bir biçimidir. Muhammesten kafiye düzeni ve yazıldığı vezin itibarıyla ayrılan tardiye aruzun mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün kalıbıyla yazılır. Kafiye düzeni aaaab ccccb

dddb... şeklindedir. İlk örneği Nedim Divanı'nda görülen tardiyenin en güzel örneklerini Şeyh Galib vermiştir. (Mermer- Koç Keskin, 2005: 97, Kılıç, 2005: 235, Alıcı, 2006: 129). “Eski mesnevilerde şairler, yapıtı tekdüzelikten kurtarmak için, olayın kahramanlarının ağzından yer yer gazel, murabba gibi manzumeler söylerlerdi. Bunlara da tardiye denilmektedir.” (Dilçin, 1983: 219).

Kılıç, muhammes konusunda yapılan son çalışmalarda tardiyenin müstakil bir nazım şekli olmadığı muhammesin bir alt türevi olduğu sonucuna ulaşıldığını belirtir. “Çünkü tardiyeye ait olduğu söylenen mef’ûlü mefâ’ilün fe’ûlün kalıbından farklı kalıplarda yazılmış tardiye kafiyeli şiirler mevcuttur.” (Kılıç, 2005: 235).

1.2. Hüsn ü Aşk Mesnevisi

Hüsn ü Aşk mesnevisinin yazma nüshaları vs. gibi bilgiler konu hakkında araştırma ve inceleme yapan araştırmacılar⁴ tarafından belirtildiği için burada sadece Hüsn ü Aşk'ın yapısı ile ilgili teknik bilgilere yer verilecektir.

⁴ Gölpınarlı “Hüsn ü Aşk” neşrinde, eserin yazma nüshaları hakkında bilgi verir. Kalkışım da Şeyh Gâlib Dîvânı adlı neşrinde Mesnevi'nin matbu ve yazma nüshalarının dökümünü verir. Muhammet Nur Doğan ise özellikle Hüsn ü Aşk'ın çevirileri hakkında bilgi vermekte ve neşrinin giriş bölümünde bu çevirilerdeki hata ve noksanlıkları dile getirmektedir.

Abdûlbâkî Gölpınarlı, **Şeyh Galib Hüsn ü Aşk**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s. VII-LVIII.

Muhammet Nur Doğan, **Şeyh Galib Hüsn ü Aşk: Metin-Nesre Çeviri- Notlar ve Açıklamalar**, Elyazması Metin, Yelkenli Kitabevi, İstanbul 2006, s. 9- 18.

Muhsin Kalkışım, **Şeyh Gâlib Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1994, s. 13-44.

Galib hakkında günümüze değin birçok bibliyografya çalışması yapılmıştır. Son yıllarda yapılması münasebetiyle bu çalışmalardan ikisi aşağıda belirtilmiştir. Özellikle Süleyman Tülücü tarafından Fahir İz'in Galib hakkındaki bir yazısının çevirisinin sonuna eklenen Galib bibliyografyası 2010 yılına kadar yayımlanmış bütün çalışmaları da içine aldığından bu konudaki en güncel verileri içermektedir.

Betül Sinan, “Necâtî Bey ve Şeyh Gâlib Literatürü”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Eski Türk Edebiyatı Tarihi II, cilt. 5, sayı 10, 2007. Bilim ve Sanat Vakfı, İstanbul. s. 564-586.

Fahir İz, “Şeyh Gâlib Sheikh Ghâlib”, çev. Dr. Süleyman Tülücü, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (TAED)**, Erzurum, Cilt 17, Sayı 43, 2010, s. 259-289.

Hüsn ü Aşk mesnevisi Şeyh Galib'in, Divan'ından iki sene sonra kaleme aldığı ikinci te'lif eseridir. Bu iki eser dışında Şeyh Galib Şerh-i Cezîre-i Mesnevî adlı eseriyle Yûsuf Sîneçâk'ın Cezîre-i Mesnevî'sine şerh yapmıştır. Es-Sohbetü's-Sâfiyye ise Trabzonlu Şeyh Köseç Ahmed Efendi'nin "Et-Tuhfetü'l-Behiyye fî Tarîkatî'l- Mevleviyye" isimli Arapça risalesine yazdığı ta'likâttir. Şeyh Galib'in yakın dostu ve dervişi Esrar Dede'nin "Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye" adıyla tertip ederek hazırladığı Mevlevî şairlere dair tezkirenin de Galib tarafından müsvedde edildiği ve tertib ve tasnif edip tamamlaması görevini Esrar Dede'ye tevdi ettiği kaynaklarda belirtilir (Gölpınarlı, 2006: XXXVI).

Kaynaklar, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ı 26 yaşında yazdığı noktasında birleşir. Buna göre Galib, eserini 1783 yılında ve altı aylık bir zaman diliminde kaleme almıştır. Nitekim Mesnevî'nin tarih beyti olan son beytinde geçen "hitâmuhu'l-misk"* ibaresi de bu tarihi göstermektedir. 2042 beyitten⁵ oluşan Hüsn ü Aşk'ta ayrıca dört tane de tardiye nazım şekliyle yazılmış şiir bulunmaktadır. Galib Mesnevî'yi aruz vezninin hezec bahri içinde yer alan ve mesnevilerde sıklıkla tercih edilen **mefûlû mefâilün feûlün** kalıbında yazmıştır.

Hüsn ü Aşk, mesnevi nazım şeklinin yukarıda zikrettiğimiz formatı içinde hazırlanmıştır. Buna göre eser, üç bölümden meydana gelir.

Birinci bölüm: Giriş Bölümü

İkinci Bölüm: Konunun İşlendiği Bölüm

Üçüncü Bölüm: Bitiş Bölümü

* "Hitâmuhu'l-misk" ibaresi Kur'an'ın Muhaffifin suresinde (83/26) geçmekte olup ebced hesabına göre hicrî 1197, miladi 1783 yılına tekabül etmektedir.

⁵ Çalışmamızda esas aldığımız Muhammet Nur Doğan'ın Hüsn ü Aşk neşrinde 2042 beyit bulunmaktadır. Orhan Okay ve Hüseyin Ayan tarafından hazırlanan Hüsn ü Aşk neşrinde de 2041 beyit yer alır. Gölpınarlı'nın Hüsn ü Aşk kitabında ise 2101 beyit geçer. Gölpınarlı tardiyeleri de beyit olarak saymıştır.

Çalışmada beyitlerin nesre çevrilişinde de Doğan'ın neşri esas alınmış, bununla birlikte Gölpınarlı ile Okay-Ayan'dan da yararlanılmıştır (Gölpınarlı: 2006), (Okan-Ayan: 2010), (Doğan, 2006).

Giriş bölümü 239 beyit olup kendi içinde altı bölümden oluşur. Bu bölümlerin sırasıyla adları şu şekildedir:

1. Tahmîd (Hamdele) (18 beyitten oluşan bu bölüme ayrıca ad verilmemiştir.)
2. Der Na't-i Nebevî ve Evsâf-ı Latîf-i Mustafavî Sallâ'llâhü Te'âlâ Aleyh (Hz. Peygamber'in Övgüsü ve Güzel Sıfatları Hakkında) (24 beyit)
3. Der Menkabebet-i Mi'râc-ı Şerîf-i Nebevî ve Mu'cize-i Bâhire-i Mustavafî (Peygamber'in Şerefli Miracının Hikâyesi ve Apaçık Mucizeleri) (94 beyit)
4. Der Vâsf-ı Şerîf-i Cenâb-ı Hudâvendigâr Kuddise Sirruhu (Hudâvendigâr (Mevlâna) Hazretleri'nin Övgüsü) (18 beyit)
5. Der Zikr-i Pîşvâ-yı Hod (Kendi Önderini Anış) (18 beyit)
6. Der Beyân-ı Sebeb-i Te'lif (Eserin Kaleme Alınış Sebebini Açıklama) (67 beyit)

Mesnevi'nin ikinci bölümü konunun işlendiği bölümdür ve bu bölümde 1769 beyit yer almaktadır. Bu bölümün içinde Galib, şiir, şair ve söz üzerine düşüncelerini dile getirdiği bir ara bölüme yer verir. İlgili başlıklar ve beyit sayısı aşağıda gösterilmiştir:

- Mebâhis-i Diğer (Diğer Konular) (19 beyit)
- Zümre-i Âhar (Başka Bir Topluluk) (12 beyit)
- Bahs-i Evvel Der Vücûd-ı Sühan (Birinci Konu: Sözün Ortaya Çıkışı) (16 beyit)
- Bahs-i Sâni Der Lüzûm-ı Sühan (İkinci Konu: Sözün Gerekliliği) (12 beyit)
- Bahs-i Sâlis Der Umûm-ı Lüzûm (Üçüncü Konu: Sözün Gerekliliğinin Umumî Oluşu) (6 beyit)
- Der Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâirî (Şairliğin Mahiyeti Hakkında) (21 beyit)
- Tetimme-i Kelâm (Söz Sonu) (7 beyit)

Altışar bentlik dört tardiye de bu bölümde bulunmaktadır. Tardiyeler her ne kadar mesnevi nazım şeklinin dışında ise de içerik bakımından temayı destekler niteliktedir.

Hikâye kısmında ayrıca 12, 10, 12 ve 15'er beyitlerden oluşan dört Hitâb-ı Sâkî yer almaktadır. Bu şiirlerde Galib, daha içten ve samimi bir anlatım üslubunu tercih etmiştir.

Üçüncü bölüm, Mesnevi'nin bitiş bölümünü teşkil eder. Bu bölüm de kendi içinde üçe ayrılır:

Fahriyye-i Şâirane (14 beyit) şairin kendini övdüğü bölüm, Hakikat-i Hâl ve Hâtime-i Kitâb (18 beyit), ilhamını Mevlana'nın Mesnevi'sinden aldığını ifade ettiği bölüm ve Târih-i Hâtime (beyit), eserin bitiriliş tarihini ifade ettiği bölüm.

Tardiyeler dışında ve Târih-i Hâtime ile birlikte Mesnevi'de 123 başlık yer almaktadır. Başlıklar Farsça yazılmıştır.

1.3. Hüsn ü Aşk'a Dair Yapılan Bazı Çalışmalar ve Bu Çalışmaların Dikkatleri

Kaya Bilgegil, Hüsn ü Aşk'ın yazılma ortamını şu cümlelerle özetler: "Hüsn ü Aşk, Osmanlı devletinin muhârebe meydanlarında gurûrunun kırıldığı, Pâdişah'ın bile 'devlet elden gidiyor' diye feryâd ederek imparatorluğu kurtarmak için sağdan soldan teklif lâyhaları istediği bir devrede kaleme alındı. XVIII. yüzyılın son dörtte biri ile XIX. yüzyılın ilk yılları Divan şiirinin önceki çağlara nispetle, gözlerini gündelik hayat sahnelerine çevirdiği; zihnin, hikemî ilkelere sığınarak avuntu aradığı; sanatın bazı ellerde hezeliyattan manzum lûgate kadar değişiklik gösteren küçük hünerlerle oyalandığı; Vâsıf gibi bir kısım şahsiyetlerle sokağın, mesire yerlerinin, at oyunlarının, atış ve nişan denemelerinin, köçek rakslarının, mahalle kadınlarına âit konuşmaların... objektif levhaları hâlinde tespitine çalışıldığı, yaralanan izzet-i nefsin, dünyâyı bekâ âlemine tahvil suretiyle tasavvuf ikliminde telafi edildiği, daha doğrusu "terkle" ödendiği bir devredir...Bu devrenin tek ve müstesna çehresi, Şeyh Galib oluyor." (Bilgegil, 2010: 11-12).

Hüsn ü Aşk mesnevisi kimilerine göre "Hayal âlemleriyle dolu bir sevgi masalı" (Kocatürk, 1944: 6-7), kimilerine göre "Âvize gibi renk ve ışık dolu bir şiir." (Tanpınar, 1949: 4), kimilerine göre de "kuğunun son şarkısı"dır (Ayvazoğlu, 1999: 19).

Asaf Hâlet Çelebi Hüsni ü Aşk'ı, "Sade Galib Dede'nin değil, Türk edebiyatının da büyük eseri olan Hüsni ü Aşk, hacminin yüz misli tutacak bir tahlil ve tenkit işine layık olduğu kadar, bin tane Mesnevî'den küçültülmüş derecede sıkıştırılmış en mühim şiir âbidelerinden biridir." (Çelebi, 1998: 12). şeklinde tavsif eder. Mesnevî'de, "1. Tasavvuf ve tasavvuftaki 'seyr ü sülûk'; 2. O zamana dek yazılmış mesnevî tarzındaki hikâyelerden, şiir bakımından üstünlük cehdi." olarak iki aslî unsurun olduğunu belirten Abdülbâki Gölpınarlı'ya göre Hüsni ü Aşk; "dîvân edebiyatı bed'iyyâtından ayrılmak, bu sûretle teferrüd etmek isteyen, o edebiyâtın kalıpları içinde, ancak Sebki Hindî'nin yeni buluşlarıyla eski mazmûnları işleyen, fakat gerçekten de hem tasavvuf, hem şiir bakımından, tesîri altında kaldığı eserleri bile yapıcı bünyesinde eriten, bu sûretle de tek kalan bir eserdir." (Gölpınarlı, 2006: XLVII-LII).

Sadettin Nüzhet Ergun, Hüsni ü Aşk'ın tamamen tasavvufî bir maksatla yazılmadığını, tasavvufun tasavvura bir çeşni vermek için seçildiğini belirtir. "Fakat şunu da unutmamalıdır ki, Hüsni ü Aşk tamamen tasavvufî bir maksatla yazılmış değildir. Şairin gayesi, edebiyatta bir yenilik husule getirmektir. Bu eseri, sırf tasavvufî bir görüşle tahlil etmek ve izaha kalkışmak manasız bir külfet olur, (...) şair, bu tasavvufî mevzuları ancak tasavvuruna bir çeşni vermek için intihap etmiştir." (Ergun, 1932: 21). M. Kayahan Özgül'e göre Galib Hüsni ü Aşk mesnevisinde ortaya koyduğu yenilikçi söylemiyle bir geçiş dönemi şairidir. "Asrın son büyük kuşusu, yeni asra pek az kalmışken 1799'da ölen Şeyh Galib'tir ve eskinin gelenekli direnişi kadar, yeninin değişim heyecanlarını da taşıyan şiiriyle bir geçiş döneminin bütün tipik özelliklerini yansıtır." (Özgül, 2006: 169) Sedit Yüksel, Hüsni ü Aşk'taki zengin hayallere dikkat çeker. "Hüsni ü Aşk'a bütün mesnevilerimiz arasındaki seçkin yerini sağlayan taraf, onun şairine özgü zengin hayallerle bezenmiş olmasıdır. Çağın gerçek sanat eserlerinden yoksun ortamında Hüsni ü Aşk bu özellikleriyle bir tanık gibi belirivermiş, bir doruk olmuştur." (Yüksel, 1980: 109).

Yazıldığı günden günümüze değin Batılı ve Türk bilim insanları olmak üzere birçok araştırmacının Hüsni ü Aşk üzerinde birleştikleri ortak nokta bu

eserin divan edebiyatının zirvesi olarak görülmesidir. Eser hakkında yazılan her makalede, söylenilen her sözde onun değişik cepheleri övgü dolu cümlelerle ifade edilir. Hüsn ü Aşk mesnevisi şüphesiz bu övgü dolu sözleri fazlasıyla hak eden nitelikte bir eserdir. Ancak edebî bir eserin gerçek değerinin belirlenmesi, dil ve anlatım zenginliklerini, muhteva özelliklerini ayrıntılı bir biçimde tahlil ve tenkit süzgeçinden geçirmekle mümkündür. Bu anlamda Hüsn ü Aşk hakkında onu değişik yönleriyle ele alan bir çok tez, makale ve kitap yayını yapılmış ve bu çalışmalar ile Hüsn ü Aşk bilim çevrelerinin hizmetine sunulmuştur.

Hüsn ü Aşk hakkında yapılan bir çok makale yayınına bu çalışmanın bölümlerinde yeri geldikçe atıflarda bulunulmuş ve onlardan yararlanılmıştır. Bu münasebetle burada makalelerden ziyade Hüsn ü Aşk üzerine yazılan kitap, yapılan doktora ve yüksek lisans çalışmalarının bir kısmı hakkında bilgi verilecek ve bizim yaptığımız çalışmanın, yapılanlardan farklı olarak Hüsn ü Aşk ile ilgili neleri ortaya koyduğu ifade edilecektir. Ayrıca bir diğer başlık altında çalışmanın esasını oluşturan yöntemler, çalışmanın kapsamı ve sınırlılıkları üzerinde de kısaca durulacaktır.

Bilindiği üzere Osmanlı döneminde yazılan bir eserin tenkitli neşrinin yapılması o eserin gün yüzüne çıkarılmasında ve üzerinde başka araştırma ve çalışmaların yapılmasında bilimsel anlamda birinci merhaleyi teşkil eder. Hüsn ü Aşk mesnevisi bu anlamda beş defa neşredilmiştir. Bu neşirler, Ahmet Cevat (Emre), Vasfi Mahir Kocatürk Abdülbâki Gölpınarlı, Orhan Okay-Hüseyin Ayan ve son olarak Muhammet Nur Doğan tarafından gerçekleştirilmiştir.

Abdülbâki Gölpınarlı'nın Hüsn ü Aşk neşrinde neşir ve çeviri dışında sonuna sözlük ilavesi eklenmiştir. Gölpınarlı ayrıca çalışmasının Giriş kısmında Şeyh Galib'in hayatı, eserleri ve ayrıntılı olarak Hüsn ü Aşk mesnevisi hakkında bilgiye yer verir. (Gölpınarlı: 2006). Orhan Okay - Hüseyin Ayan neşrinin en önemli taraflarından birini ise eserin başlangıç bölümüne Kaya Bilgegil tarafından yazılan "Hüsn ü Aşk'a Dair" adlı 37 sayfalık makale teşkil eder. (Bilgegil, 2010: 11-48). Bu yazısında Bilgegil, Mesnevi'den aldığı örnek beyitlerle Mesnevi'nin edebî anlamda değerini ifade

eder ve birçok değerli tespitlerde bulunur. “Hüsn ü Aşk’ın bir yeknesak yönü vardır: Bu, hemen her sahîfesinin yeni bir güzellik parıltısıyla, okuyucu üzerindeki şaşırtıcı te’sirini tekrarlamasıdır. Eser üzerine yazı yazacak kimsenin tercih hakkını kaldırarak ölçüde, hemen her tarafında “tırâşîde” bir hayal, davetkâr gözlerini ona çevirir. Bu seçebilme güçlüğü karşısında, kalemin yürüyebilmesi için en iyi yol: -galiba en kolay demek daha uygun-; tesadüfe teslim olmaktır. Hangi mısradan söz açsanız, mevzûunuz, güzellik olacaktır. Hüsn ü Aşk’ın en güçlü yönü; bir ‘mücerred’i tasvir etmiş bulunmasıdır. Bütün, yekpare, eksiksiz... gibi eşya veya yakın manalı kelimelerden hangisi kullanılsa; bu tasvirdeki mükemmeliyeti ifadeye yetmez. Eserde, ayrı ayrı görünüşleriyle büyük ve tek bir hayal yüzer. İçindeki çöl, mânâ nüzhetgâhı, feyiz havzı, kuyu, gece, kış, cadı, ateş denizi, kalb diyarı levhaları; bu mücerred tasvirin aralıklı fonlardaki levhalarıdır.” (Bilgegil, 2010: 45). Beyitler vasıtasıyla Mesnevi’nin özetini de yapan Bilgegil, Galib’in aynı zamanda şiiir ve şair hakkında dile getirdiği görüşlerine yer verir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinin metin neşri son olarak Muhammet Nur Doğan tarafından yapılmıştır. Kitabının ön sözünde, Hüsn ü Aşk’ın daha önceki neşirlerinin eksikliklerini de dile getiren Doğan, bu çalışmasında aynı zamanda beyitlerle ve beyitlerdeki bazı kavramlarla ilgili 460 açıklama maddesine yer verir ve bu açıklamalarla birlikte yaptığı çalışmanın “Hüsn ü Aşk Şerhi” mahiyeti kazandığını belirtir. (Doğan, 2006: 18). Nitekim bu çalışmada da Doğan’ın sözünü ettiği ilave açıklamalarından yeri geldikçe yararlanılmıştır.

Hüsn ü Aşk mesnevisine Batılı araştırmacıların ilgisi de yoğun olmuştur. Bu konuda Victoria R. Holbrook’un hazırlamış olduğu “The Unreadable Shores of Love: Turkish Modernity and Mystic Romance” adlı kitabı 1998 yılında “Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans” adıyla Türkçeye çevrilmiştir.⁶ “Bu kitap, Osmanlı Türk mesnevisinin poetikasını konu

⁶ Victoria Rowe Holbrook, **Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans**, Çevirenler: Erol Köroğlu, Engin Kılıç, İstanbul, İletişim, 1998.

alan bir ilk denemedir.” cümlesiyle kitabına giriş yapan Holbrook, eserinin ana temasını Galib’in özgünlüğü üzerine kurar. Galib’le Mevlana arasındaki metinler arası ilişkiye sık sık gönderme yapan Holbrook, “Galib’in Mevlana’dan ‘çaldığı’ metinlerarası bir mülktür; hırsızlığı itiraf edişi şaka yollu bir övünmedir.” (Holbrook, 1998: 93-94) sözüyle bu ilişki hakkındaki fikrini özetler. Holbrook, eserinde kendi gibi Batılı oryantalistlerin divan şiiri hakkındaki düşüncelerini de eleştirmeyi ihmal etmez.

Muhammet Nur Doğan, “Hüsn ü Aşk” neşrinin Önsöz’ünde Hüsn ü Aşk’a sadece tasavvuf penceresinden bakılmasının eksik olacağını belirttikten sonra şu düşüncelere yer verir: “Hemen ifade edelim ki, böylesi kolaycı ve monist yaklaşımlar ne klâsik Türk edebiyatı ne Hind üslûbunun gerçek mahiyeti, ne bu üslûbun en başarılı temsilcilerinden biri olan Şeyh Galib ve ne de Hüsn ü Aşk ile ilgili olarak yapılması gerekli etraflı değerlendirmelerden sonra ulaşılmış neticeler değildir. Bir defa, anlam boyutlarının derinliğine inilememiş, muammaya benzeyen sayısız mısra ve beyitlerin düğümleri çözülemedi, yani tam anlamı ile anlaşılamamış bir eser ile ilgili bu şekilde tek yanlı ve genelleyici hükümlere varmanın ne kadar gerçeği yansıtacağı iyi düşünülmelidir.

Şunu hemen belirtelim ki; şair ve sanatkârların sahip oldukları inanç, mezhep, meşrep, tarikat ve dinî kanaatlerin onların eserlerini anlamada tek kriter olarak ele alınması doğru değildir. Edebî şahsiyetlerin meslek ve meşreplerinin onların eserleri, düşünce dünyaları ve estetik anlayışları üzerine elbette etkisi bulunacaktır. Ancak o insanları ve eserlerini sadece ve sadece meslekleri, meşrepleri, mezhepleri ve mensubu bulundukları tarikatin çizdiği sınırlar içerisinde ele almak, hayat ve insan gerçeğine aykırıdır.” (Doğan, 2006: 13-14). Doğan’ın bu ve aşağıdaki düşünceleri bizim çalışmamıza da ışık tutmuştur. Doğan, Hüsn ü Aşk mesnevisine bütüncül bakılması gerektiğini vurgular.

“Hüsn ü Aşk’a bütüncül bir gözle bakıldığında görülecektir ki; onda sadece tasavvuftaki vahdet-i vücud düşüncesinin sembolik ve alegorik anlatımı yoktur. O, klasik edebiyatın bütün meselelerine vakıf büyük bir sanatkârın, Hint üslûbunun insan düşüncesini muhayyilenin engin denizinde

sonsuz derinliklere daldırtan etkisi altında altı aylık müthiş bir beyin fırtınası ile kaleme aldığı fantastik ve poetik yanının tasavvufî yanından hiç de geri kalmadığı bir şiir anıtidır.”

“Şeyh Galib’in eserlerinin kapsamlı ve ciddî bir şekilde tetkiki, onun çok yönlü bir şahsiyete ve düşünce sistemine sahip olduğunu gösterecektir.” (Doğan, 2006: 16). Doğan’ın özellikle son cümlesi bizim çalışmamızın da nirengi noktasını oluşturmuştur.

Ayrıca Çavuşoğlu’nun “Necâti Bey Dîvânı’nın Tahlili” adlı kitabının Giriş bölümünde yer alan aşağıdaki düşünceleri yöntemimizi belirlemede yol gösterici olmuştur. “Bir divân şâirinin psikolojisi; duygularını ifade ettiği kelime ve tâbirleri ve bunları ifade ediş yollarını tespit ile tayin olunur. Bu ise şâirin üslûbu üzerinde araştırmayı, dolayısıyla kullandığı kelime ve tâbirlerin istatistiğini yapmayı ve o devirdeki kıymet hükümlerini tâyin etmeyi lüzumlu kılar. Dîvân şâirinin estetiği kullandığı edebî san’atlerdir. Şiirinin estetik yapısında değişme, edebî sanatlar arasındaki tercihlerine ve bunları kullanış tarzına bağlıdır. Değişmenin tespiti, kullanılan edebî san’atlerin bir istatistiğini yapmak ve tercih edilen san’atların nasıl bir fikrî ve rûhî faaliyetin mahsulü olduğunu tâyin etmekle olur. Şâirin kültürü ve kültürünün kaynakları; devrindeki öğretim ve eğitim sistemine ve muhtevâsına, geleneklere, göreneklere, telâkkilere sıkı sıkıya bağlıdır. Dili, kullandığı kelimelerin adedi, bunları ifade edişi –üslûb ve sentaks husûsiyetleri– hatta mensûb olduğu milletin diline ne kazandırdığını tesbit ile değerlendirilir.” (Çavuşoğlu, 1971: 1-2).

1.4. Çalışmanın Yöntemi, Kapsamı ve Sınırlılıkları

Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk mesnevisi üzerine yaptığımız bu çalışma birbirini takip eden ve sonuçta birbirine bağlı üç aşamada gerçekleşmiştir: Tahkiye, tahlil ve üslup.

Mesnevilerin anlatma esasına bağlı olması onları tahkiye yönünden de bilimsel olarak incelemeyi gerektirir. Nitekim bu konuya ilk defa dikkat çeken Şerif Aktaş “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş” adlı kitabında anlatma esasına bağlı bir metnin/eserin tahkiye yöntemiyle incelenmesinin usûlünü kuramsal olarak ele alırken roman ve hikâyeler üzerinde de

örneklerle gösterir. Ayrıca anlatma esasına bağlı metinler olması münasebetiyle mesnevilerin de bu yöntemle inceleneceğini Hüsn ü Aşk üzerinde gösteren bir örneğe yer verir. Şerif Aktaş'ın örneğinden hareketle mesnevi alanında yapılan çalışmalarda mesneviler tahkiye yönünden de incelenmeye tabi tutulmuştur.

Aktaş, “Roman olarak Hüsn ü Aşk” ve “Bir Anlayışın Romanı: Hüsn ü Aşk” adlı makalelerinde de Hüsn ü Aşk mesnevisinin itibarî bir metin olarak özelliklerini tahkiye unsurları çerçevesinde ele alıp inceler. (Aktaş, 1983: 94-98, 1995: 123-130).

“Bir Anlayışın Romanı: Hüsn ü Aşk” adlı makalesinde Aktaş, tahkiye esasına bağlı eserlerle ilgili şu açıklamaya yer verir: “Tahkiye esasına bağlı eserlerde vak’a esas unsurdur. Herşey onun etrafında birleşir. Ağaçtaki gövdeye benzer. Modern roman denemlerinde zaman zaman vak’a ortadan kaldırılmak istenmiştir. Ancak bu yoldaki gayretler, vak’ayı ortadan kadırmaktan ziyade okuyucunun muhayyilesinde vücut bulacak tarzda tertibine hizmet etmektedir. Vak’a beraberinde şahıs kadrosu, mekân ve zaman kelimeleriyle ifade edilen kavramları getirir. Zira vak’a şahıs kadrosunu teşkil eden fertler arasındaki münasebetlerin tezahüründen başka bir şey değildir. Bu fertlerin varlığı ve onlar arasındaki münasebetlerin tezahürü de tabii olarak mekâna ve zamana ihtiyaç gösterir.” (Aktaş, 1995: 123). O hâlde tahkiye esasına bağlı edebî metinlerde vak’a, şahıs kadrosu, bakış açısı, zaman, mekân gibi unsurlar metnin çözümlenmesinde anahtar rolü üstlenir.

Hüsn ü Aşk’ı Şerif Aktaş’ın kitabında verdiği örnek üzerine ilk defa inceleyen Ahmet Yenikale’dir. Ahmet Yenikale, Hüsn ü Aşk ile ilgili yaptığı yüksek lisans tezinde⁷ eseri tahkiye unsurları yönünden incelemiş, ayrıca Dil ve Üslup başlığı altında Mesnevi’deki teknik unsurlar, özel adlar, deyimler,

⁷ Ahmet Yenikale, **Hüsn ü Aşk (Tahlil)**, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş, 1996.

atasözleri, bitki ve hayvan adları vb. konularını alt başlıklar hâlinde sıralamıştır.

Tahkiye unsurları yönünden eserin incelenmesi bizim çalışmamızın birinci bölümünü teşkil etmektedir. Yenikale'nin dil ve üslup bölümünde yer verdiği teknik unsurlar ise çalışmamızda tahkiye unsurlarından hemen sonra genişletilerek gösterilmiştir. Dil ve Üslup bölümü ise ayrı bir bölüm olarak incelenmiş, Mesnevi'nin kelime kadrosunun verilmesi yanında türlerine göre kelimeler ayrı başlıklar altında ele alınıp şairin sıklıkla kullandığı kelimeler hakkında mukayeseli yorumlara yer verilmiştir.

Hüsn ü Aşk mesnevisi daha önce de ifade edildiği üzere üç bölümden meydana gelir. Birinci bölümde geleneğe bağlı olarak hikâye kısmı dışında kalan tahmid, na't, miraciye gibi türlere yer verilir. Kendi içinde bir bütünlük arz etmesi münasebetiyle çalışmamızın birinci bölümünde bu şiirler ayrı ayrı incelemeye tabi tutulmuştur. Muhteva ve üslup bölümünde ise bu şiirlerin Mesnevi'nin tamamına göre bütünün içinde yerleri belirlenmiş ve farklı özellikleri tespit edilmiştir.

Özellikle masal unsurlarına oldukça fazla yer verilen Hüsn ü Aşk mesnevisinde şahıs ve varlık kadrosu, şairin muhayyilesinin bir ürünü olarak temsilî vasfa sahiptir. Bununla birlikte Mesnevi, bir çok yönden gündelik hayatın izleri ile örülüdür. Mesnevi'de toplumsal hayatın içinde yer alan dinî unsurlar, âdetler, gelenek ve görenekler, inanışlar şiir estetiği içinde ifade edilir. Tasavvuf, eserin ana omurgasını oluşturur. Mekâna ait unsurların canlı tasviri, bahar ve kış tasvirleri ile diğer unsurlar eseri muhteva yönünden de incelemeyi gerektirmiştir. Bu itibarla çalışmamızın ikinci bölümünde Mesnevi'nin muhteva özellikleri ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Ön sözde de ifade edildiği üzere muhteva özelliklerinin belirlenmesinde Cemal Kurnaz'ın "Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili" başta olmak üzere daha önceden yapılmış divan tahlil çalışmaları esas alınmıştır.

Divan edebiyatına dair yapılan tahlil çalışmalarında "İnsan" başlığı altında âşık, sevgili ve rakip üçlüsü etrafında aşk hadisesi anlatılmaktadır.⁸

⁸ Bunun için bk. Cemal, Kurnaz, **Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili**, MEB Yayınları, İstanbul 1996.

Muhteva bölümünde bu anlamda “insan” başlığına yer verilmemiştir. Hüsn ü Aşk mesnevisinde özellikle bir rakip olgusu bulunmamaktadır. Allegorik bir metin olan Hüsn ü Aşk hikâyesi Aşk’ın şahsında, yolculuk metaforu bağlamında insanın manevi anlamda kendini bulmasını, olgunlaşma sürecini anlatır. Bu itibarla kurgusal yapı içinde Mesnevi’de rakip olgusu, yerini temsilî varlık ve kahramanlarla somutlaşan bir takım engellere bırakır. Aşk’ın çıktığı yolculukta karşılaştığı bu engeller kuyu, dev, cadı, Gam Harabesi, ateş denizi, Zatüssüver Kalesi, Hüsrûba vd. âşığının olgunlaşma sürecinde aşması gereken içsel engellerin somutlaşmış şekilleridir. Özellikle tahkiye unsurlarının anlatıldığı bölümde bu engeller öykülemeye ait terimler içinde ele alınıp incelenmiştir. Ayrıca bu çalışmada reel anlamda insan unsuruna, gerek kurgusal yapı içinde gerekse muhteva ve üslup özellikleri bölümünde şiir estetiğine uygun olarak yer verilmiştir.

Bununla birlikte Hüsn ü Aşk mesnevisinin kendine has özel yapısı âşık, sevgili ve sevgiliye kavuşma yolunda âşığının önüne çıkan engeller bağlamında farklı bir çalışmayı gerektirdiği kanaatini taşımaktayız. Hikâyenin başlangıcı paradoksal bir aşka dayanır. Âşığa ait hâller, olmadık biçimde sevgilide (Hüsn), sevgiliye ait hâller de âşıkta (Aşk) görülür. Hikâyenin daha sonraki bölümünde ise rol değişimi gerçekleşir ve bu kez Aşk ve Hüsn’ün hâlleri doğal özelliğine bürünür. Bu anlamda yapılacak bir çalışmada Hüsn’ün âşık ve sevgili rolündeki maddi ve manevi özellikleri, Aşk’ın âşık ve sevgili rolündeki maddi ve manevi özellikleri, kullanılan teşbih ve mecazlar ayrı ayrı ele alınmalı, ortak ve ortak olmayan unsurlar tespit edilmelidir. Böyle bir tespit çalışması da tabiatıyla ayrıntılı bir çalışmayı gerektirmektedir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinin önemli bir yönünü muhakkak tasavvuf oluşturur. Bu itibarla olmalı ki Hüsn ü Aşk mesnevisi üzerine doktora ve yüksek lisans düzeyinde yapılan çalışmalar daha çok tasavvuf boyutuyla öne çıkar.⁹ Bizim yaptığımız çalışmanın muhteva bölümünde tasavvuf maddesine

⁹ Bu konuda yapılan tezlerin künyeleri aşağıda gösterilmiştir:

Ahmet Doğan, “**Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği**”, Fırat Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ, 2008; Serdar Öztürk,

de yer verilmiştir. Ancak yapılan tez çalışmaları göz önünde bulundurularak bu bölümde yorum yapılmamış bununla birlikte Mesnevi'nin tasavvuf boyutu bağlamında özellikle Süleyman Uludağ ve İbrahim Cebecioğlu'na¹⁰ atıf yapılmak suretiyle tasavvuf literatürüne dair kelime ve kavramlar tasavvufi anlamları ile birlikte gösterilmiştir. Ayrıca Mesnevi'de bu kelimelerin geçtiği beyit örneklerine yer verilmiştir.

Çalışmamızın üçüncü bölümü ise Mesnevi'nin dil ve üslup yönünden incelenmesine ayrılmıştır. Üslup ve üslupbilimi kavramları konu divan edebiyatı olunca oldukça yeni ve modern kavramlardır. Bir şairin üslubunun belirlenmesi üzerine bilimsel anlamda Türk edebiyatında yapılan ilk çalışma Mehmet Kaplan'ın Tevfik Fikret¹¹ adlı incelemesidir. Divan edebiyatının

"The intiation processes of characters and quest motive in the Pilgrim's Progress by John Bunyan and in Beauty and Love by Şeyh Galip [John Bunyan'ın Hac Yolunda ve Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk Adlı Eserlerinde Karakterlerin Olgunlaşma Süreçleri ve Arama Motifi]", Ege Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2004; Naci Sami Okçu, **Şeyh Galib'in Divânı ile Hüsn ü Aşk'ında Dinî ve Tasavvufî Unsurlar**, Atatürk Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1977, X+260 s.; Hayriye Cengiz, **"Şeyh Galib'de Tasavvuf ve Hüsn ü Aşk"**, Selçuk Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2000; Özlem Önder, **"Hüsn ü Aşk'taki Yolculuk Sürecinin İnsanın Olgunlaşmasına Etkisi"**, Dokuz Eylül Ü., Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006; Evrim Belet, **"Klasik Türk Edebiyatında Tasavvufî Mesnevilerden Hüsn ü Aşk ve Gülşen-i Aşk'ın Alegorik Yönden Mukayeseli İncelemesi"**, Trakya Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2009; Yasemin Atmaca, **Hüsn ü Aşk'ın Göstergebilim Yöntemiyle Çözümlemesi**, Afyon Kocatepe Ü., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004. 2005 yılında Ali Fuat Bilkan'ın danışmalığında Mehmet Doğan ise yaptığı yüksek lisans tezinde Hüsn ü Aşk mesnevisindeki masal unsurlarını tespit etmiş ve değerlendirmiştir. Mehmet, Doğan, **Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ında Masal Etkileri**, Fatih Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005.

¹⁰ Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kabalıcı, İstanbul, 2005.

Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Anka Yayınları, İstanbul, 2005.

¹¹ Mehmet, Kaplan, **Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.

Mehmet Kaplan'la başlayan üslup çalışmaları sonradan artarak devam etmiştir. Üslup bölümünde çalışmamızda Hüseyin Özbay'ın hazırladığı "Çolpan'ın Şiirleri", adlı eseri esas alınmakla birlikte, Hasan Akay'ın, "Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma" adlı eseri, Muhsin Macit'in Divan Şiirinde Âhenk Unsurları" adlı kitabı, Mustafa Balcı'nın, "Osman Türkay'ın Şiirlerinde Dil ve Üslup" çalışması ve M. A. Yekta Saraç'ın "Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat" adlı kitabından da yararlanılmıştır.

İlgili eserlerin künyeleri aşağıda gösterilmiştir:

Hüseyin Özbay, **Çolpan'ın Şiirleri**, Tür Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1994.

Hasan Akay, **Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma**, Kitabevi, İstanbul, 1998.

Muhsin Macit, **Divan Şiirinde Âhenk Unsurları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1996.

teşrifatı, bir geleneğe bağlı olması, biçim ve içerik ortaklığı şairlerin şahsî üslubunun belirlenmesi konusunda devamlı soru işaretlerinin oluşmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte Fuzûlî, Bâkî, Nedim, Şeyh Galib, Nailî, Nefî, Necâtî, Ahmet Paşa ve daha başka divan şairleri akla gelince her şairi diğerlerinden ayıran şahsî bir üslubunun olduğu da ifade edilir. Ancak bu şahsî üslubun özellikleri daha çok kalın çizgilerle belirtilir. Tam da bu noktada divan şairlerinin kelime servetini belirlemek, kelimeleri kullanım sıklıklarına göre anlamlandırmak ve üsluba dair diğer hususları eser üzerinde tetkik etmek kalın çizgileri biraz daha inceltme, ayrıntıyı yakalama fırsatını da sunacaktır. Böylelikle geleneğe bağlı divan şiirinin ortak üslubu içinde her şairin bu üsluba katkısı ve ortak üsluptan ayrıldığı noktalar, daha doğrusu eserindeki şahsiyeti eldeki bilimsel verilerle daha iyi bir şekilde ortaya konulmuş olacaktır. Bu konuda bizim de bu çalışmada özellikle Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Galib'in kelime servetini mukayesede yaralandığımız son dönemde yapılmış iki doktora tezinin¹² olduğunu da söylemek gerekir.

Hüseyin Özbay, “Çolpan'ın Şiirleri” adlı çalışmasında “Dil ve Üslup” bölümünü dört ana başlık etrafında toplar: “1. Leksikoloji (Sözcük Bilimi), 2. Cümle 3. Mısra 4. Tekrarlar ve Sanatlar.” (Özbay, 1994). Hasan Akay ise “Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma” adlı çalışmasında Özbay'dan farklı olarak “Üslub”u tek bir ana başlıkta ifade edip 18 alt başlığa yer verir. Akay ayrıca “kafiye”, “vezin” ve “hayaller ve imajlar”ı da üslup içinde değerlendirir (Akay, 1998). Aktaş, divan şiiri geleneği

Mustafa Balcı, “**Osman Türkay'ın Şiirlerinde Dil ve Üslup**”, Gazi Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2004.

M. A. Yekta Saraç, “**Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**”, İstanbul, 6. Baskı, 3F Yayınevi, 2007.

¹² Songül Aydın Yağcıoğlu, “**Fuzûlî ve Bâkî Divanlarının Karşılaştırılması**”, İstanbul Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2009.

Mücahit Kaçar, “**İbn-i Kemâl Dîvânı'nın İncelenmesi: (Nazım Bilgisi – Belâgat - Üslûp ve Dil Özellikleri - Muhtevâ)**”, İstanbul Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2010.

içerisinde ortaya konulmuş bir metnin üslup açısından incelenmesinde belâgatın kurallarının esas alındığını belirtir. (Aktaş, 1986: 56-62). M. A. Yekta Saraç, “Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat” adlı eserinde Belâgat-Fesâhat, Meânî (Sözün Yerinde Kullanılması ve Cümle İle İlgili Konular), Beyân (Anlamın İfade Yolları), Bedî (Sözü Ses ve Anlam Yönünden Süsleyen Sanatlar) başlıklarına yer verir (Saraç, 2007). Muhsin Macit de “Divan Şiirinde Âhenk Unsurları” adlı kitabında, âhenk unsurlarının “uslûbu oluşturan katmanlardan sadece birini teşkil ettiğini belirterek, bu unsurları “Söz Tekrarları”, “Ses Tekrarları” ve “Ritm” ana başlıkları altında inceler (Macit, 1996).

Hüsn ü Aşk’ın Üslup Özellikleri adı altında ele aldığımız bu bölümde Hüseyin Özbay’ın “Çolpan’ın Şiirleri” adlı kitabında uyguladığı yöntem başta olmak üzere teori zemininin oluşturulmasında yukarıda zikredilen eserlerden yararlanılmıştır. Bölümün başlangıcında öncelikle Üslup ve Üslupbilimi üzerine kuramsal bilgiye yer verilmiştir. Daha sonra;

1. Hüsn ü Aşk’ta Kelime Serveti
2. Hüsn ü Aşkta Ahenk Unsurları
3. Mısra
4. Cümle
5. Şiirde Anlam Çerçevesi ve Mesnevi’de Edebî Sanatların Kullanım Özellikleri
6. Doğal, Rahat ve İçten Söyleyiş-Konuşulan Dilden Yararlanma ve Sehl-i Mümteni
7. İmge (İmaj)
8. Metinler Arasılık

ana başlıklarına altında Hüsn ü Aşk’ın bir bütün hâlinde üslup özellikleri ayrıntılı biçimde ele alınıp incelenmiştir.

“Hüsn ü Aşk’ta Kelime Serveti” adlı başlık altında Hüsn ü Aşk’ta yer alan toplam kelime sayısı ve farklı kullanılan kelime sayısı tespit edilerek belirtilmiştir. Ayrıca Galib’in sıklıkla kullandığı kelimeler, tablolar hâlinde gösterilerek bu kelimeler konularına göre tasnif edilmiştir. Daha sonra sıklıkla kullanılan kelimelerin anlam özellikleri, Galib’in, neden bu kelimeleri tercih ettiği

ve bu kelimelerin onun şahsî üslubunda hangi anlamları taşıdığı üzerine tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır. Hüsn ü Aşk'la birlikte Divan'ında kullandığı kelimeler sayılmış ve her iki eserde farklı kullanılan kelimeler doğrultusunda Galib'in toplam kelime serveti çıkarılmıştır.

Tanpınar, "Fuzulî ve Bâkî" adlı makalesinde aynı yüzyılda yaşamış bu iki şairin iki kutup gibi karşılaştığını belirtir. Daha sonra da iki şair arasındaki farklılıkları dile getirir (Tanpınar, 1977: 146-149). Bu çalışmada ayrıca, Galib'in Divan'ında yer alan kelime serveti de dikkate alınarak Bâkî ve Fuzûlî ile İbni Kemal divanları üzerine yapılan çalışmalar çerçevesinde bu şairlerin şiirlerinde kullandıkları kelime serveti, kelime tercihleri ve bu tercihi etkileyen faktörlerin neler olabileceği veriler doğrultusunda yorumlanıp değerlendirilmiştir. Böylelikle Galib'le adı geçen şairler arasındaki ortak ve ortak olmayan noktalar tespit edilerek Galib'in üslubunu belirleyen unsurlar ifade edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Fuzûlî ve Bâkî divanlarında yer alan kelimelerden farklı olarak Hüsn ü Aşk mesnevisinde kullanılan kelimeler tablo hâlinde gösterilmiş, Galib'in kelime tercihinde yaşadığı döneme dair sosyal ve tabii çevrenin, şahsî üslubunun, Sebk-i Hindî ve diğer unsurların yeri belirtilmiştir.

Kelimeler, türlerine göre tasnif edilerek Hüsn ü Aşk mesnevisinde Galib'in en çok hangi türde kelimeleri kullandığı tablolar hâlinde gösterilmiş, tablolardan hareketle sıklıklarına göre kullanılan bu kelimelerin üsluba ve anlama katkısı üzerinde çıkarımlar yapılmıştır.

Mesnevi'de kullanılan tamlamalar isim ve sıfat tamlamaları olarak iki kısımda incelenmiş, Galib'in en çok hangi tür tamlamalara yer verdiği, tamlamalardaki somut-soyut ilişkisi, zincirleme tamlamaların Mesnevi'nin bütününde kullanım sıklığı ve bunun genel olarak üsluba etkisi hakkında metin bağlamında genel değerlendirmelere yer verilmiştir.

Deyimler, atasözleri, ikili sözler de kelime serveti içinde yer alır ve üslubun bir parçasıdır. Buna divan şiiri geleneği içinde kullanılan bağlaçlı kelime öbeklerini de katabiliriz. Mesnevi'de yer alan deyimler, anlamları ile birlikte verilerek bu deyimlerin geçtiği beyitler tablo içinde gösterilmiştir. Atasözleri, bağlaçlı kelime öbekleri ve ikili sözler de ayrı ayrı örnek beyitler

içinde belirtilmiştir. Bu şekilde Galib'in Hüsn ü Aşk mesnevisi bağlamında söz varlığının bütün boyutlarıyla ortaya çıkarılmasına gayret edilmiştir.

Bir şairin üslubunun belirlenmesinde ahenk unsurlarının şüphesiz önemli bir yeri ve anlamı vardır. Bu itibarla üslup bölümünün ikinci başlığını ahenk unsurları oluşturmaktadır. Şiirde aynı zamanda ahengi sağlayan söz sanatları da ahenk unsurları içinde belirtilmiştir.

Mısra başlığı altında, divan şiirinde “merhûn” (anjambıman) yapısı içinde yer alan mısralar tespit edilmiş ve bu tür mısraların genel üslup içindeki yeri belirtilmiştir.

Cümle yapısı ise sekiz alt başlık etrafında ele alınmış ve Galib'in Mesnevi'de ne tür cümlelere hangi sıklıkta yer verdiği, bu cümlelerin üsluba katkısı incelenip yorumlanmıştır.

Edebî sanatların kullanım özellikleri, konuşulan dilden yararlanma ve sehl-i mümteni, imge ve metinler arasılık ibare ve kavramları üslup bölümünün diğer başlıklarıdır.

Yukarıda zikrettiğimiz konuları içermesi dolayısıyla çalışmanın adı “Hüsn ü Aşk Mesnevisi'nin Anlam Dünyası ve Hüsn ü Aşk Bağlamında Şeyh Galib'in Üslup Özellikleri” olmuştur. Bu çalışma ile Hüsn ü Aşk'ın muhteva özellikleri sistematik olarak ortaya konulmuş ve Hüsn ü Aşk'tan hareketle Galib'in dil performansı ve üslup özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu itibarla Hüsn ü Aşk'la ilgili daha önce yapılan çalışmalardan farklılık göstermekte olup mevcut çalışmaları bu anlamda tamamlayıcı niteliğe sahiptir.

Çalışmanın kapsamını Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk mesnevisini tahkiye, anlam ve üslup yönünden inceleme oluşturmuştur. Daha çok metin esaslı okuma üzerine kurulu bu çalışma Hüsn ü Aşk mesnevisi ile sınırlı tutulmuştur. Bununla birlikte Galib'in kelimelere yüklediği anlam ve üslup özelliklerinin belirlenmesinde Divan'ından da yararlanılmıştır. Ayrıca mukayeseli yorumların yapıldığı bölümlerde Fuzûlî-Bâkî ve İbni Kemal'in divanları üzerine yapılan çalışmalardan da istifade edilmiştir.

Çalışma üç aşamada gerçekleşmiştir.

Birinci aşamada, Şeyh Galib ve Hüsn ü Aşk'la ilgili literatür taraması yapılmış, kaynaklarda belirtilen hususlar fişlenerek yeri geldikçe ilgili bölümlerde bu kaynaklara atıflarda bulunulmuştur. Bu aşamada ayrıca çalışmanın teorik zeminini oluşturan kaynaklar/eserler yöntem ve içerik bakımından incelenmiştir.

İkinci aşamada, Hüsn ü Aşk mesnevisi aşağıda adı zikredilen bilgisayar yazılım programına aktarılarak kelime ve ibareler ilgili oldukları başlıklara göre bilgisayar ortamında fişlenerek raporlanmıştır.

Bilgisayar yazılım programının veri tabanının içeriği çalışmaya esas tutulan kaynaklar ve kullanacağımız yöntemler çerçevesinde tarafımızca oluşturulmuştur. Yazılımda ASP3.0. programlama dili, alt yapıda ise MySQL veri tabanı kullanılmıştır. Bunun için öncelikle Hüsn ü Aşk mesnevisi veri tabanına aktarılmış, yazılım ile raporlamalar alınmıştır. Bu raporlamalar için de mikrosoft ofis exel kullanılmıştır. Kelime ve kavramlar muhteva ve üsluba dair alt maddelere göre tasnif edilmiş ve raporlamalar da bu doğrultuda alınmıştır. Çalışmanın ana omurgasını kelimelerin alanlarına göre tasnifi ve fişlendiği bilgisayar ortamı çalışması oluşturmuştur.

Üçüncü aşamada ise bilgisayar ortamında gerçekleştirilen tasnif ve raporlamalar doğrultusunda ortaya çıkan verilere göre tahkiye, muhteva ve üsluba dair tespit ve yorumlamalar yapılmış ve yukarıda zikrettiğimiz yöntemler çerçevesinde çalışma son hâlini almıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK MESNEVİSİNİN İNCELENMESİ

1.1. MESNEVİ’NİN HİKÂYE ÖNCESİ BÖLÜMLERİ

1.1. 1. Tahmid

Şeyh Galib, klasik mesnevi tarzında oluşturduğu eserine tahmid ile başlar. Mesnevi, tahmidden sonra na’t, mi’raciyye, Mevlâna için yazılmış bir medhiyye, şairin babası için yazdığı 18 beyitlik bir bölüm ve sebep-i telif ile devam eder. Buraya kadar olan bölümler aslında eserin giriş ya da ön sözü mahiyetindedir. “Âğâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet” adlı bölüm ile eserin hikâye kısmı başlamaktadır (Aktaş, 1995: 123-130).

İlhamını Mevlânâ’dan aldığını söyleyen Şeyh Galib, Allah ile kulu arasındaki “kudret-acz” ilişkisini dile getirdiği ilk 18 beyitlik bölümde insana aczini idrak etme özelliği verdiği için sözlerine Allah’a hamd ile başlar. Eserin bu giriş bölümüne “hamdele” ya da “tahmid” diyoruz. “Tanrı-kul” ilişkilerini ifade etmek üzere kaleme alınan edebî metinlerden *tevhid* türünde tercih edilen anlatım biçimlerinden biri de tahmit (şükretme) üslubunda yazılmış metinlerdir (Akkuş, 2009: 107). “Mesnevi’nin 1-18. beyitlerinde sürekli tekrarlanan “acz-acziyet” kelimeleriyle kulun Tanrı karşısındaki yetersizliği belirtilmiş; bu yetersizliğin karşılığı olarak “şükr”ün tamamlayıcılığı vurgulanmıştır” (Akkuş, 2009: 107).

“Mevlevî, dergâhlarının lâhûtî havası ile Mevlevî ayinlerinin coşkulu, bir o kadar da vakur sesleriyle ve semazenlerin kanatlanıp ebedî âlemlere uçuvercekmiş hissi veren görüntüleri ile beslenen Şeyh Galib’in sanatının şekillenmesinde elbette tasavvuf ve Mevlevîlik en etkili unsur olarak yer alacaktır.” (Arı, 2003: 46). Tasavvuf ve Mevlevîliğin, Şeyh Galib’in hayatının her boyutunda önemli bir yerinin ve ağırlığının olması Mesnevi’nin ilk bölümüne 18 beyitle başlamasını tesadüfî olmaktan çıkarmaktadır. 18 sayısının hem Mevlevîlikte hem de İslâm kültüründe önemli bir yeri vardır. “İslâm kültüründe 18 sayısı, Besmele’nin sessiz harflerinin on sekiz olmasına, tüm varlığa hayat veren Allah’ın *Hayy* isminin ebced hesabıyla on sekiz etmesine ve on sekiz bin âlemi temsiline atfen kutsal

sayılır. Kurân-ı Kerim, âlemlerin Rabb'ine hamd ile başlar. Mutasavvıfların yaygın inancına göre on sekiz bin âlem vardır. Eyüb Peygamber'in hastalıkla imtihanı on sekiz yıl sürmüştür. (Koyuncu, 2009: 404). Mevlevîlikte matbaha giren can on sekiz ayrı hizmette bulunurdu. "Mevlevîlikte, semaya katılan semazenlerin sayısı dokuz ya da on sekiz olur, kapıdan geçen derviş on sekiz gün hücrelerinde kapalı kalır; tarikate yeni sülûk etmiş bir can ilk on sekiz gün üstünde getirdiği elbiseleriyle çeşitli hizmetlerde çalışır; hayderî cübbesinin yakasına göğüs hizasına kadar inen ve istivâ denen iki parmak eninde ve dokuz ve on sekiz sıra makine dikişi çekilir, tekbir edilen sikke Mevlânâ'nın sandukası altında on sekiz gün kaldıktan sonra başa giyilir; cezalandırmada bile küstahın arkasına hafif darbelerle dokuz veya on sekiz değnek vurulurdu. Herhangi bir yoksula bir dergâha bir dervişe niyaz olarak on sekiz kuruş, lira gibi daima dokuz ve katları gözetilerek para verilir, derviş bin bir gün çile çıkardıktan sonra hücre sahibi olur; hücrede on sekiz gün kalıncıydı. Hücre çilesi çıkarmayan fakat şeyh olan kişi de Konya'ya gider, Mevlânâ dergâhında on sekiz gün hizmet eder ondan sonra kendisine hilafetnâme verilirdi." (Ankaravî, 2008: 49). Hüsn ü Aşk'ın "Fahriyye-i Şâirâne bölümünde, *"Esrârını Mesnevî'den aldım / Çaldım velî mîrî malı çaldım (2020)* diyen Şeyh Galib bu sözüyle aslında Mevlânâ'ya olan hürmetini ifade etmektedir. Onun Mevlânâ'ya olan hürmeti Mesnevî'nin daha başında kendisini gösterecektir. Mevlânâ'nın Mesnevî'si 18 beyitlik giriş bölümü ile başlar. Şeyh Galib de Hüsn ü Aşk'ın tahmid bölümünü 18 beyitle sınırlandırır.

Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin ilk on sekiz beytinin tesiri, Şeyh Galib'in tahmid bölümünü sonlandırışında da görülmektedir.

Bî-had eger eylesek tahayyül
Zencîr-i sühan bulur teselsül (16)

Mevc urmağ ile muhîl-i fikret
Cûş eyledi hayret içre hayret (17)

Min ba'd dil oldı mest ü medhûş
Akl eyledi bahr-i nutkı hâmûş (18)

“(Bu mesele ile ilgili) daha fazla düşünecek olursak söz zinciri uzayıp gider. (16), “Düşünce okyanusunun bir dalgalanmasıyla hayranlık (duyguları), şaşkınlık içinde coşup taşıtı...” (17), “Artık bundan böyle gönül sarhoş bir hâlde kendinden geçmiş ve akıl, söz denizini susturmuştur.” (18).

Yukarıdaki beyitler ile Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin 18. beyti arasında anlam ve şekil bağlantısı vardır.

“Der neyâbed hâl-i puhte hîç hâm

Pes suhan kûtâh bâyed vesselâm” (Mesnevi 18)

“Olgunun hâlini ham kişi anlamaz. Öyleyse söz kısa olmalı, vesselâm.” (Karaismailoğlu, 2007; 42)

Tahmid Bölümünde Kullanılan Kelimeler ve Anlam Özellikleri

Kelimeler, anlamlı ses veya ses birlikleridir. Kelimelerin tek başlarına içerdikleri anlamından ziyade kullanıldıkları bağlam içinde kazandıkları anlam önemlidir. Bir şiirde yer alan kelime sayısı ve kelimelerin cümle (mısra, beyit) içindeki biçim ve anlamsal işlevi şairin üslubunu belirlemede önemli bir göstergedir. “Mallarme ‘Şiir, fikirlerle değil, kelimelerle yaratılır.’ dediğinde, şiiri düşüncenin değerli bir aleti olarak değil, kelimelerle ifade edilen bir sanat, lafzî bir ifade sanatı olarak selamlıyordu. Mademki şiir, kelimelerle yaratılıyor, o hâlde şairin kullandığı kelimeler, şiirdeki kelime sayısı ve terkip düzeni üzerinde önemle durmak gerekir. Çünkü şair, anlatmak istediği şeyin kalitesini ve niteliğini ortaya koyan kelimeleri kullanışıyla değerlendirilir. Şiirin kelimeleri veya şiire ait kelimeler, şiirin bütününe mutlaka bir fikir, bir his, anlamı daha kuvvetli hâle getiren ve telkin eden bir şeyler, şiire gerekli olan bir takım ayrıntılar ilave ederler. Bazen şairin kullandığı bir tek kelime bile, şiirin bütününe renk katabilir. Hakiki şairin değişmez niteliği, bir kelimeyi alelâde bir kelimeden, hatta şiirde olması beklenen kelimeden çok daha şuurlu biçimde kullanmasıdır. Bir başka ifadeyle şair, kelimelerini, onların zâhirî ve sathî değerinden çok daha fazla bir değerinde kullanmaktadır.” (Akay, 1998: 415).

18 beyitlik tahmid bölümünde toplam kelime sayısı 136'dır. Bu kelimelerden sıklık bakımından en fazla kullanılanı “acz”dir (11), (%8,08). “Acz”i dörder defa kullanılan “ki”, “ü” (ve) bağlaçları (her kelime için %2,94); ikişer defa kullanılan “değil, ger, halk, hamd, hayret, tahmid, zeban, yine, var,

şükür, olmak, o (ana), kelimeleri (her kelime için %1,47) takip etmektedir. Diğer kelimelerin kullanılma sıklığı ise birer defadır.

Tahmidde yer verilen “hamd”, “hamd etmek”, “tahmîd” ve “şükür” kelimeleri de “acz” kelimesinin anlam dairesi içinde yer alır. Beyitlerde kullanılan fiiller de anlam boyutuyla “acz” ve “hamd” kelimelerinin tamamlayıcısı konumundadır. Bu kelimelerin kullanım sıklığı tahmid bölümünün “acz” kelimesi etrafında şekillendiğini göstermektedir. Böyle bir anlam örgüsünün oluşmasında Galib’in, “Allah-insan” (Allah-kul) ilişkisine yönelik inanç ve düşüncesinin önemli olduğu söylenebilir.

Allah – insan ilişkisi bakımından tahmid bölümünde yer alan kavramlarla ilgili tablo aşağıdadır:

Tablo 1: Tahmid Bölümünde Kullanılan Kelimelerin Allah-İnsan Ekseninde Anlam İlişkileri

	ALLAH İLE İLGİLİ KELİMELER		İNSAN İLE İLGİLİ KELİMELER	
	İSİMLER	FİİLLER	İSİMLER	FİİLLER
1. Beyit	hamd	rahmet kıl-	hamd- tahmid	
	O (ana) (Allah)	ruhsat ver-	halk	
			acz	
			tahmîd	
2. Beyit			hâl	
			acz	müşkil ol-
			pây-ı kec-i kıl	der-gîl ol-
3. Beyit	hamd		hamd	şükret-
	hadd ü ihsâ		zebân –ı acz	
4. Beyit	hamd		hamd eyle-	
	şer’-i mânâ		tahmid	Hamdeyle-
	Hudâ	fetva	acz	
5. Beyit		bahş eyle-	ehl-i acz	
			idrâk	
			“mâ arefnâk”	
6. Beyit			acz	hâsıl ol-
			kimse	vâsıl olma-
7. Beyit		himâyet et-	noksan	
	ta’ciz	inâyet et-		

8. Beyit	O (ana) (Allah)	vâcib olma-		
	ihsan	mûcib olma-		
9. Beyit	mahz-ı kerem	tasvîr et-		
	adl		nizâm-ı halk	
		takdîr et-		
10. Beyit			acz (olmasa)	bî-nevâ kal-
				ebkem ü kec-edâ kal-
11. Beyit			müşkil	
			edâ-yı şükr ü tahmîd	
	hurşîd (Allah)		leb-i zerre (insan)	
12. Beyit			zebân-ı acz	
			beyân-ı acz	
13. Beyit	nîmet		acz	dikkat ol-
	ruhsat			
14. Beyit	nî'am		lâzım	
	senâ		şükr	mülâzım ol-
	şükr		bahs (acz bahsi)	
15. Beyit	Cenâb-ı Mevlâ	affet-	acz	
16. Beyit			bî-had	tahayyül eyle-
			zencir-i sühan	teselsül bul-
17. Beyit			muhîl-i fikret	mevc ur-
			hayret	cûş eyle-
18. Beyit			dil	mest ü medhûş ol-
			akl (akıl)	
			bahr-i nutk	hâmûş eyle-

Yukarıdaki tabloda tahmid bölümünde yer alan önemli kelime ve kavramlar, Allah ile ilgili olanlar ve insanla ilgili olanlar şeklinde tasnif edilmiştir. Tablonun sol sütununda Allah ile ilgili kelimeler, sağ sütununda ise buna karşılık olarak insanın Allah karşısında durumunu belirten kelimeler ve kavramlar yer almaktadır. Bu karşılaştırma, daha belirgin olması açısından beyit beyit gösterilmiştir. Bu tasnifin bize ilk gösterdiği netice tahmidde, insanın

Allah karşısındaki durumunu anlatan kelimelerin daha fazla kullanılmış olduğudur.

Mesnevi'nin ilk kelimesi "hamd" sözüdür. "Hamd", "Kulun, Allah'ın yüceliğini, sonsuz lütuf ve ihsanı karşısında yaratanına minnet ve şükran duygularını bildirmesi (Ayverdi, 2005: 1164) anlamına gelir. "Kur'an'da *hamd*, hepsi Allah'a nisbet edilmiş olarak kırk üç yerde geçmektedir. Ayrıca, on yedi âyette de "esmaü'l-hüsna"dan "*hamîd*" ismi yer almaktadır. Bir yerde de hamd edenler anlamında "*hâmidûn*" kelimesi kullanılır. Peygamber'imizin ismi olan ve hamd kökünden türeyen "*Muhammed*" kelimesi, dört; "*Ahmed*" ise bir yerde geçer. Peygamber'imizin âhiretteki makamı olan, "*makam-ı mahmûd*", yine bir yerde kullanılır. Dolayısıyla "*hamd*" kelimesi ve türevleri Kur'an-ı Kerim'de toplam olarak altmış yedi yerde geçmektedir. Kur'an'ın ilk âyeti olan "*El-hamdü lillâhi rabbi'l-âlemin*" cümlesi Kur'an'da yedi yerde geçmektedir. "El-hamdü lillâh" cümlesi ise yirmi üç yerde tekrarlanır. El-hamdü lillâh cümlesiyle başlayan beş sûre vardır. (1/Fâtiha, 6/En'am, 18/Kehf, 34/Sebe' ve 35/Fâtır). Namazın esasını Allah'a hamd oluşturduğundan Kur'an, bazı yerlerde namaza hamd ismi verir (20/Tâhâ, 130; 50/Kaf, 39). Mü'minlerin dâvâ, dâvet ve duâlarının sonu da şöyle tamamlanır: Hamd âlemlerin Rabbı Allah'a mahsustur (10/Yûnus, 10). Zaten ilkte de, sonda da hamd, Allah'a mahsustur (28/Kasas, 70). Her şey Rabb'ına devamlı hamdediyor (17/İsrâ, 44). İnsan ve cinlerin kâfirleri dışındaki tüm yaratıklar Allah'a hamdetmektedirler (13/Ra'd, 13). "Yedi gök, yer ve bunlarda bulunan herkes onu tesbih eder. Onu hamd ile, övgü ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur." (17/İsrâ, 44). "Göklerde ve yerde hamd ona mahsustur." (30/Rûm, 18) Hamd ve şükür, nimetleri artırır: "Hatırlayın ki, Rabb'iniz size: Eğer şükrederseniz, elbette size (nimetimi) arttıracığım ve eğer nankörlük ederseniz hiç şüphesiz azabım çok şiddetlidir! diye bildirmişti." (14/İbrahim, 7) Bütün bunlara rağmen, insanoğlu ise çok zâlim ve çok nankördür (14/İbrahim, 34). "Kullarımdan şükreden ne kadar az!" (34/Sebe' 13).

"El-hamdü lillâh (Hamd Allah'a mahsustur) de. Fakat onların çoğu düşünmezler." (29/Ankebut, 63) "Çocuk edinmeyen, hâkimiyette ortağı bulunmayan, âcizlikten ötürü bir velîye/dosta da ihtiyacı olmayan Allah'a hamd

ederim (el-hamdü lilâh) de ve tekbir getirerek onun şânını yücelt ('Allahu Ekber' de)." (17/İsrâ, 111) El-hamdü lillâh." (www.darulkitap.com).

Kur'an ifadeleriyle bu denli önemli kılınan "hamd, bir iyiliğin karşılığı olmaktan çok, yaratıcının sonsuz güç ve kuvvetine, verdiği nimetlerin çokluğuna, onun Rabliğine duyulan hayranlığın övme yoluyla dile getirilmesidir. Allah'ın kendi varlığının sayısız yansımalarını düşünerek onu hakkıyla övmek, onun yüce sıfatlarını ve kudretini dile getirmektir.

Hamd, eşi ve benzeri olmayan ilahî rahmetin hakkıyla övülmesi, o rahmetin sahibinin hakkıyla yüceltilmesidir." (www.darulkitap.com).

Şeyh Galib'in, hiç şüphesiz Mesnevi'ye "hamd" kelimesi ile başlamasının önemli bir anlamı vardır. Tahmid bağlamında yazılan şiirlerde veya tevhidlerde Allah'ın varlığı, birliği, üstünlüğü, kudreti vs. anlatılır. Şeyh Galib, 18 beyitle sınırlandırdığı ve daha çok da insanın Allah karşısındaki "acz"ini dile getirdiği bu bölümde "hamd" kelimesi ile söze başlayarak Allah'ın bütün isim ve sıfatlarını tek bir kelimede özetler. Çünkü "hamd" kelimesini kullanan Cenabı Hakk'ı bütün isim ve sıfatları ile idrak etmiş ve onu yüceltmış olur. "Hamd, Allah'ın ilahlık vasfının sayısız hikmetlerini düşünerek kemal ve celal sıfatlarını ve kudretini övmektir." (www.darulkitap.com)

Kura'n-ı Kerim'in ilk suresi olan Fatiha suresi "Hamd (övme ve övülme), âlemlerin Rabb'i olan Allah'a mahsustur. O, rahmandır ve rahimdir. Ceza gününün mâlikidir." ayetleri ile başlar. Böylelikle Şeyh Galib, Mesnevi'ye bu sözle (hamd) başlayarak hem Kuran'ın maneviyatına hem de Allah'ın yüceliğine tazimde bulunur.

Hamd etmek için bir iyiliğin bir yardımın olması beklenmez. Bundan dolayıdır ki "hamd", "şükür" kelimesinden daha şumüllüdür. Şükür, kişinin kendisine karşı bir iyilik yapılması durumunda gerçekleşen bir teşekkür ifadesidir. "Hamd etmek için ise iyiliğin sadece bize ulaşması gerekli değildir. İyiliğin başkasına ulaşmış olması da hamd etmek için yeterlidir. Çünkü hamd, kişisel ve basit menfaatler karşılığı ifade edilen bir övme değildir. Evrensel ve küllî değerlere duyulan hayranlığın bir ifadesidir". (www.darulkitap.com) Birinci beyte baktığımızda şair kendisine karşı yapılan şahsi bir iyiliği ifade etmez.

Öyle olsaydı, “şükr” ve bunun karşılığında “şahsını ifade eden bir kelimeyi (örneğin “ben” zamiri) kullanırdı. Beyit şöyledir:

Hamd ana ki kıldı halka rahmet

Tahmîdde acze verdi ruhsat (1)

Şair, “hamd” kelimesinin karşılığında “halk” kelimesini kullanır. En basit anlamıyla “topluluk” anlamına gelen “halk” beyitte, “yaratılmış bütün insanlar topluluğu ya da bütün yaratılmışlar, mahlûkât ” anlamı taşımaktadır. Şeyh Galib, tahmidde hiçbir şekilde ne “ben” zamirini ne de “1. tekil kişi zamir eki”ni kullanır. Buradan çıkaracağımız sonuç şudur ki Şeyh Galib Allah karşısındaki konumunu “ben” ekseninin dışında bütün insan topluluğu için kullanarak Allah-kul (Allah-insan) ilişkisini mikro düzeyde değil makro düzeyde ele alır. Allah’ın kudreti karşısında da insanın mevcut durumu “acz” içinde olmasıdır.

Bu duruma örnek kelimeler şunlardır:

“Halk”, “acz”, hâl”, “zebân-ı acz”, “ehl-i acz”, “kimse”, “beyân-ı acz”.

Bunların yanında “noksanimız”, “zebân-ı aczimiz”, “beyân-ı aczimiz” kelimelerinde yer alan “birinci çokluk iyelik eki, yine bütün insanları kapsamaktadır. Böylelikle şair, insanın (kul, halk) Allah karşısındaki konumunu “acz” kelimesi ile ifade etmektedir.

Şiirin bütününde şairin insan için kullandığı kelimelerde somut bir gösterge olarak bir varlığı gösterme yoktur. Kullanılan kelimeler “halk”, “ehl-i acz”, “kimse” kelimeleridir. Bu kelimeler de daha çok belirsizliği ifade eder ki şairin insan için yüklediği konuma –ki o konum “acz”dir- uygundur.

18 beyitte toplam olarak 11 defa “acz” kelimesine yer verilmesi şairin bilinçli bir tercihidir. Victoria R. Holbrook Mesnevi’nin tahmid bölümü ile ilgili olarak “Mesnevi ve diğer İslâmi edebiyat türleri geleneksel olarak, Allah’ı öven bir ön sözle açılırlar. Bu yüzden, bu türden binlerce ön söz yazılmıştır. Her şair bu olgunun farkındadır ve bu durum Galib’in yaşadığı 18. yüzyıl sonuna gelindiğinde, bir şairin edebî öncellerinin tümü tarafından ele alınıp işlenmiş çok sınırlı bir konu üzerinde yeni bir şey söylemek zorunda olduğu anlamına gelmektedir. Hatibin alaya aldığı “kılıç artığı” şairlerin öne sürdüğü özgünlüğün tükenişi özellikle bu alttür anlamında söz konusudur. Kuramsal açıdan geçerli yorumuyla sınırlanmış türsel bir kategori, benzersiz bir benzetme ya da anlatı

biçimi için kaç fırsat sunabilir ki?” (Holbrook, 1998: 179) demektedir. Hâlbuki Şeyh Galib’in özellikle Mesnevi’nin tahmid bölümü için yeni bir şey söyleme iddiası yoktur. Çünkü şair şahsî üslubunun inceliklerini Mesnevi’nin hikâye kısmında göstermektedir. Bu düşünceyi Kaya Bilgegil’in şu açıklamasıyla geliştirebiliriz: “Tahmîd, ‘hamd’ de mahlûkun aczi üzerine kurulmuş bir manzûmedir. Galib, insanın bu aczinden dolayı Allah huzurunda mâzur görüleceği düşüncesinden tesellî arıyor. Ona göre, “*Mâ arafnâk...*” sözü; her hâlde acz için bir ruhsattır.

Manzûme, asıl esere ulanmış intibâını uyandıracak kadar zayıf. İçinde, oldukça başarılı bir karşılaştırma hayâlinin yüzdüğü:

Kanda leb-i zerre kande horşîd

mısrânın dahi kurtaramayacağı bu kısım; Galib’in el yazısını günümüze intikal ettiren nüshada yokmuş. Belki de şair, kitabı bitirdikten sonra, “tahmîd” geleneğini tamamlamak için, mâverâlardan Frenklerin “plat” diyecekleri bu üslûba süzüldü; kanatlanabilme gücünden mahrûm, herkese has kelimelerle birkaç mısra da kendini, imkânın rahatlığına bıraktı. (Bilgegil, 2010: 21)

Yine Holbrook “Allah’ı övmek Allah’ı bildiğini göstermektir –epistemolojik sorun budur; övmek için bilmek gerekir ve kutsalın betimlenmesi de şer’i olarak sınırlanmıştır. Şairin bu sınırlamaya yanıtı acze sığınmaktır.” dedikten sonra bu açıklama ilgili olarak da “Galib’in giriş bölümündeki anlamsız tavrı ve tuhaf üslubu, ki kesinlikle kastidir, az görülen türden bir ironik seçim olabilir” (Holbrook, 1998:179) dipnotunu ilave eder. Holbrook, anlamsız bulunduğu Galib’in tavrı ve tuhaf üslubu hakkında yukarıdaki dışında başka bir açıklama yapmaz. Kanaatimizce tahmidde anlamsız bir tavır olmadığı gibi tuhaf bir üslup da yoktur. Galib’in niyeti kutsalı betimlemek değil kutsal (Allah) karşısında insanın yerini belirlemektir. Bu belirleme, Galib’in inancına ve içinde bulunduğu tasavvuf geleneğine de uygundur. Tahmidde Holbrook’un da ifade ettiği gibi betimleme yoktur. Bunu, sıfatların bu bölümde ne kadar az kullanıldığıyla da göstermek mümkündür.

136 kelimenin sadece altı tanesi sıfattır. Bu kelimeler şunlardır: “bu, cenâb, gûyâ (goften fiilinden), her bir, kec, şerif”.

Sıfatların, bir şairin üslubunu belirlemede ne denli önemli olduğu düşünülürse yukarıdaki tablo bize tahmid bölümünde neredeyse hiç sıfat kullanılmamıştır yargısına ulaştırabilir. Ancak bu durumu acaba “kutsalın betimlemesinin şer’i olarak sınırlandırılması”nda mı aramak gerekir? Yoksa şairin, kudretin tek sahibi olan Allah karşısında insanın aczini belirleme ve bunu anlatma isteği mi ön plana çıkmaktadır?

Bu soruların cevabını şairin söze “hamd” ile başlamasında bulabiliriz. İslâm kültüründe “hamd” sözü, kelime anlamının sınırlarının çok ötesinde anlam zenginliğine sahiptir. Allah, “Hamd, âlemlerin Rabbi olan Allah’a mahsustur.” diyerek “hamd”in sadece kendisi için olabileceğini ifade eder. Bunun dışında bir Müslüman için hamd, günlük yaşantısının her ânında kullandığı ve geçerliliği sürekli olan bir anlam taşımaktadır. Ekmek ve su insan için maddi gıda olarak nasıl bir değer taşıyorsa “hamd” sözü de Müslüman için manevi gıdaların özü ve esası demektir. Bu nedenledir ki “hamd” kelimesinin kullanıldığı bir yerde ya da söze “hamd” ile başlandıktan sonra Allah’ı bir takım sıfatlarla betimlemek gereksiz yere sözü uzatma anlamı taşıyacaktır. Şairin, “acz” kavramını merkeze alıp işlediği bir şiirde sanatlı söyleyişe başvurması “tekebbür” anlamına da gelebilirdi. Kaldı ki acz ve söz (konuşma) için kullandığı kelime ve terkipler de onun bu durumdan özellikle kaçındığını göstermektedir. Örnek mısralar: “Şükr et ki zebân-ı acz gûyâ”// Hep ebkem ü kec-edâ kalırdık// Ammâ ki zebân-ı aczimiz var/Vasfında beyân-ı aczimiz var.” Holbrook’un tahmîd bölümü için yaptığı yorum, sıradan bir Müslümanın günlük hayatı hakkında gözlemle sınırlı bilgiye ya da ancak kitabî bilgiye sahip olan bir araştırmacının bakış açısını yansıtmaktadır.

Tahmîd bölümünde şairin asıl niyeti, hamdetmeye layık tek varlık olan Allah karşısında insanın aczini ifade etmektir ki acz kelimesinin kullanım sıklığı da bunun en önemli göstergesidir. Kısacası burada insanın Allah’ı bilmesinden ziyade kendi aczini bilmesi, aczini idrak etmesi ve bu idraki kendisine bağışladığı için o bağışlayana hamd etmesi anlatılmaktadır. Bu durum, yukarıda verdiğimiz Allah ve insan ile ilgili kelimeler tablosunun (Tablo 1) analiz edilmesinin sonucunda çok daha açık bir şekilde görülecektir.

Mesnevi’nin birinci beyti şöyledir:

Hamd ana ki kıldı halka rahmet

Tahmîdde acze verdi ruhsat (1)

Beyitte “hamd”in Allah’a ait olduğu söylenirken buna iki sebep gösterilmektedir ve bu sebepler iki fiille dile getirilir. Bu filler “rahmet kılmak” ve “ruhsat vermek” fiilleridir.

Birinci beyitte “hamd” kavramı sebep - sonuç ilişkisi içinde ele alınır:

“Hamd Allah’adır.”

Halka merhamet ettiği için ona (Allah) hamd olsun.

SEBEP

SONUÇ

(İnsan için) “acz”e ruhsat verdiği için (Allah’a) hamd olsun.

SEBEP

SONUÇ

Beyitte öne çıkan kelimeler “hamd” ve “acz” kelimeleridir. Diğer kelimeler bu asıl kelimelerin anlamını tamamlayıcı nitelik taşır. Ancak hem bu beyitte hem de şiirin tamamında merkezde yer alan kelime hiç şüphesiz “acz”dir.

“Acz” kelimesinin anlamı sözlüklerde “1. Gücü yetmeme durumu, güçsüzlük. 2. Beceriksizlik.” (Ayverdi, 2006: 14) olarak geçer. “Acz”in zıttı “kudret”tir. Şiirde kudret kelimesine yer verilmediği gibi bu kelimeyi çağrıştıracak herhangi bir kelime de geçmemektedir. Çünkü şairin amacı Allah’ın kudreti karşısında insanın aczini dile getirmek değil acze ruhsat verdiği için Allah’a hamd etmektir.

Şeyh Galib mevlevî ve mutasavvıf bir şairdir. Mesnevi’de de tarikate girmiş bir müridin çeşitli engelleri aşarak mutlak hakikate ya da mutlak sevgiliye ulaşması ve onda kendi benliğini eriterek onunla bir olması anlatılmaktadır. Tasavvufta bu yola seyr ü sülûk denilir. “Seyr ü sülûk”a aday bir mürid öncelikle nefsinin kendisine telkin ettiği “benlik davası”ndan vazgeçmelidir. Bunun karşılığı ise insan nefsi olarak “ben”in aczini idrak etmesidir. Aczini idrak eden nefis yani “ben” yol (sefer)a çıkmaya da hazır demektir. Yaratılış itibarıyla insan, akıl sahibi olması ile diğer varlıklardan ayrılır. Bu farklılık onda kibirlenmeye de yol açabilir. Nitekim kibir hastalığına tutulmuş bir kimsenin basiret sahibi olması ve mutlak varlığa kavuşması mümkün değildir.

Kişinin kendi “ben”ini aşması ve;

Beni bende demen bende değilem

Bir ben var ki bende benden içerü

mısralarındaki derûnî “ben”e ulaşması için yine Yunus’un:

Yûnus sen beni gider her ne ider dost ider

Aczüni bil ebsem ol var ışk rengine boyan (Tatçı, 2005: 232)

mısralarında ifade edilen aczini bilme idrakine sahip olması gerekmektedir.

“Acz, ilahî kudret karşısındaki güçsüzlüğüyle insana, bir iç muhasebe imkânı tanır. Böylece, tüm zaaflarıyla birlikte kendisini tanıyabilecek olan insan, nihayet Rabb’ini de tanıyabilecektir.” (Doğan, 2006: 115).

İnsanın aczini bilmesi onun için bir mertebedir. “Acz” bir makamdır ve Mevlânâ’nın “Hamdım, piştim, yandım.” sözünün ilk mertebesidir. Aczini idrak eden insan, zorlu ve kutlu yolda karşılaşacağı birçok engeli bertaraf etme gücünü de kendinde bularak pişme vasfını kazanacaktır. Böylelikle pervane gibi nurun kaynağında eriyip yok olabilecektir. Bu durum insanın, tasavvufun ön gördüğü insan-ı kamil sıfatına mazhar olması demektir. Ama bunun için öncelikle insanın, aczini kavrayabilecek bir idrake sahip olması gerekmektedir.

Kuran-ı Kerim’de ve hadislerde insanın acz durumu çeşitli şekillerde anlatılır: “O, önlerindeki ve arkalarındaki (dünyadaki ve ahretteki durumlarını) bilir. Onların bilgisi ise Rahmân’ı kuşatamaz.” (Kuran, 20/110). “Gözler onu idrak edemez ama o, gözleri idrak eder.” (Kuran, 6/103), “Allah’ım, gazabından rızana, azabından affına ve senden yine sana sığınırım. Seni lâıyk olduğun şekilde medh ü senâdan acizim. Sen kendini nasıl medh ü sena etmişsen öylesin.” (Canan, 1990: 302).

Aczin iki yönü vardır: Birincisi; insan, Allah’ın kudreti karşısında acz içindedir. İkincisi ise insanın aczini idrak etmesi, Allah’ın insana vermiş olduğu en büyük lütuftur. Nitekim bu durumu Şeyh Galib 5. beyitte;

Bahş eyledi ehl-i acze idrâk

Fehvâ-yı şerîf-i “mâ arefnâk”

“(Ey Tanrı)! Seni gereği gibi bilemedik” yüce sözü, âcizlere âcizliklerini öğrenme nimetini (idrak etme nimeti) bağışladı.” (Doğan, 2006: 21) şeklinde ifade eder.

“Mevlânâ, “Eğer lûtf kâbesini uçmak için kanatların yoksa aczini, çaresizliğini her şeye çare bulan Allah’a arz et.” (Can, 2007: 413) diyerek ilahî ihsana ulaşmada âcizliği ifrak ve itirafın önemini vurgular (Eren, 2009: 242). Aczini anmayan kul, Allah’ın azametini de anlayamayacağından inkâra düşer ve önüne çıkan engel karşısında güç durumlarda kalır. Oysa aczini idrak edip itiraf eden kişi için zorluklar, hakikatte birer lûtf ve ihsan olacağından, kolay bir şekilde aşılarak ilerlemeye vesile olur. Mevlânâ bu durumu “İşin zorluğu, büyüklüğü inkâr edenler içindir. Sen aczini itiraf edersen senin için o zorluk, o güçlük lûtf ve ihsân olur.” (Can, 2007: 654) diyerek özetler (Eren, 2009: 242).*

Şeyh Galib, şiirin başından sonuna kadar çeşitli vesilelerle insanın aczini ve aczin insan için kıymetini anlatır. Bu, Allah’ın kudretini idrak eden ve Allah’ın kudreti karşısında kendini bilen bir insanın hâlidir.

Aşağıdaki tabloda, kudretin sahibi “Allah” ile acz ekseninde etrafında “insan” için kullanılan fiil ve kavramlar cümleler hâlinde gösterilmiştir.

Allah;	İnsan (halk);
Hamda layıktır.	Hamd etmekle mükelleftir. (Hamd eder)
Merhamet eder.	Hamdetmede acizdir.
(Hamdetme hususunda insanın aczine) ruhsat verir.	(Acz olmasa) hâli müşkildir.
(Ehl-i acze idrak) bağışlar.	(Acz olmasa kalemin eğri büğrü ayağı (yazma gücü) çamura saplanır.
(İnsanın eksikliğine) müsaade eder.	Acz ehlidir.

* Abdullah Eren, “Hüsn ü Aşk’ın Kurgusunda Belirleyici Faktörlerden Biri Olarak Acz” adlı makalesinde “acz” kavramını eserin bütünlüğü içindeki yeri noktasında incelemiştir.

(İnsana) inayet eder.	İdrak sahibidir.
(İnsana acz konusunda lütufta bulunmaya) mecbur değildir.	Noksandır.
(Allah) kerem sahibidir.	(Acz olmasa insan) bî-nevâ (nasipsiz) kalır.
(Bütün bunları keremiyle) düzenler ve halkın düzenini adaletle kurar.	(Acz olmasa insan) eğri büğrü ve dilsiz kalır.
Allah güneştir.	Allah güneştir insan onun karşısında ancak zerrenin dudağıdır ya da kenarıdır.
(Onun acze ruhsat vermesi insan için) nimettir.	(İnsan) düşünür.
(O) affedicidir.	Gönül sahibidir.
	Şükreder.
	Aczini beyan eder.
	Tahayyül eder.
	Söz sahibidir.
	Konuşma özelliğine sahiptir.
	Akıl sahibidir.
	Susar.

Şeyh Galib, insana ait özellikleri sıralarken insanın halk (yaratılmış) olmasından kaynaklanan eksiklikleri dile getirmesinin yanında onun özellikle iki yönüne de dikkat çeker. Bunlar insanın akıl ve gönül sahibi olmasıdır. Akıl ile insan idrak eder, aczini beyan eder, şükreder, söz ve cümleler kurar, hayal eder, düşünür, konuşur vs. Ancak Şeyh Galib sadece aklın varlığı ile ve onun tahayyül gücü ile yetinmez, sonunda gönlü devreye sokar. Düşünce okyanusu dalgalandıkça hayranlık hayretler içinde kalır ve gönül bu hayret makamında artık kendinden geçer. Gönlün kendinden geçmesi ile akılı da söz denizini susturur.

İnsanın varlık olarak yerini ve var oluşu sebebini anlatan Şeyh Galib, insana var oluşunun gereğini yerine getirmesini söyler. İnsanın var oluşunun gereği ona bu nimeti bağışlayan Allah’a hamd etmektir.

Fatiha Suresi ile Tahmid Bölümünün Anlam İlişkisi

Fatiha suresindeki ayetlerin anlamına ve bu ayetlerde geçen kelimelere baktığımızda Tahmid bölümünün Fatiha suresinin özeti olduğunu söyleyebiliriz.

Fatiha suresinin ayetlerinin meali:

“1. Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. 2. Hamd (övme ve övülme), âlemlerin Rabbi Allah’a mahsustur. 3. O Rahmândır ve Rahimdir. 4. Ceza gününün malikidir. 5. (Rabbimiz!) Ancak sana kulluk ederiz ve yalnız senden medet umarız. 6. Bize doğru yolu göster. 7. Kendilerine lütuf ve ikramda bulunduğu kimselerin yolunu; gazaba uğramışların ve sapmışların yolunu değil!” (Fatiha Suresi) (Özek, 1998: VIII).

Fatiha suresi aynı zamanda namazların her rekatinde okunan bir namaz suresidir, bir duadır. Fatiha suresi din gününün sahibi Rahman ve Rahim olan Allah’a hamd ile başlar ve “acz”ini bilen inanmış insanın bu yüce kudretten yardım dilemesi bağlamında dua ile biter. Aczini idrak eden insan dua eder, istekte bulunur. Benlik davasında bulunan tekebbür sahibi insan ise duadan nasibini almamış demektir. Surenin son ayetinde geçen “gazaba uğramış kimseler ve sapmışlar ve onların yolu” benlik davası güden kimselerini gittiği yoldur. Hidayet yolu ise sadece ona kulluk edenlerin ve ondan yardım dileyenlerin yoludur. Kişinin kulluğunu idrak etmesi din gününün sahibi karşısında aczini idrak etmesi demektir. Bununla birlikte o, Rahman’dır (esirgeyicidir) ve Rahim’dir (merhametinin bolluğuyla bağışlayıcıdır) ve hamd de âlemlerin Rabb’ine yani ona aittir.

Şeyh Galib’in tahmidde anlattığı da Fatiha suresinde anlatılandan başka bir şey değildir. Fatiha suresi, hamdin âlemlerin Rabbine ait olduğu ifadesi ile başlar, Şeyh Galib de söze hamd ile başlar. Fatiha suresinde Allah, Rahman ve Rahim sıfatları ile yüceltilir ve din gününün maliki olduğu ifade edilir, Şeyh Galib de halka rahmet kıldığı ve “acz”e ruhsat verdiği için Allah’a hamd eder ve onu ulular. Fatiha suresinde dua vardır, tahmidde aczini idrak eden kişinin

verilen nimetlere karşılık huzur içinde hamd etmesi anlatılır. Elmalî Tefsiri'nde Fatiha suresi için şu açıklamaya yer verilir: “Gerçekten Fâtîha bir teşekkür (cümlesi) ile başlıyor ve bizi gizli, ilahî bir ilişki ile başlangıçta kâinatın içinde varlık sahasına atıyor ve o sırada Rahmân ve Rahim bir daha tecelli ediyor ve gerçekleri tebliğ etmekle bir iki ıslah döneminden sonra ilahî bir mükellefiyetin gereğini sezecek kadar idrakimizi terbiye ederek ve konuşmayı öğretmek sureti ile iyilikte bulunarak Allah'ı ve kendimizi tanımak için bizi yoktan var ediyor ve işte o zaman Allah'ın birliğine "Yalnız sana ibadet ediyoruz ve sadece senden yardım diliyoruz" diye bir bey'at anlaşması yaptırmak üzere bize konuşma hakkı veriyor.” “Yalnız sana ibadet ediyoruz ve sadece senden yardım diliyoruz” ibaresi kişinin Allah karşısında kul olarak aczini beyan etmesidir ve Allah bu bey'at için insana konuşma hakkı vermiştir. Şeyh Galib'in;

Ger hamdine yoksa hadd ü ihsâ

Şükr et ki zebân-ı acz gûyâ (3)

beytinde anlattığı yukarıdaki ayetin anlamından başkası değildir.

Bir de Fatiha suresi ile Tahmid bölümüne geçen ortak kelimelere bakalım:

Tahmid	Fatiha Suresi
Hamd	Hamd
Hudâ (Cenâb- Mevlâ)	Rab
halk	âlem
rahmet kılmak	Rahman ve Rahim
Tahmid (Hamdetme), Acz (Fatiha suresinin namazın her rekatında okunması)	(iyyâke nağbüdü): Yalnız sana ibadet (kulluk) ederiz.
himayet etmek, inayet etmek	(ve iyyâke nesteıyn): (Yalnız senden yardım isteriz.)

Bütün bu açıklamalardan sonra denilebilir ki Tahmid bölümü Mesnevi'nin Fatiha'sıdır.

Galib'de İnsan

Şeyh Galib, Divan'ındaki meşhur Tercî Bend'inin vasıta beytinde insanı,
Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen (Divan, 10. Tercî-i Bend)
(Kalkışım, 1994: 279-180) şeklinde tanımlar.

Mevlânâ düşüncesinde de insan her şeyin özüdür, cevheridir. “İnsan bir cevherdir, gökyüzü ise ona arazdır. Her şey parçadır, basamaktır. Maksatsa insandır.” (İzbudak, 1990: 3575).

Şeyh Galib'in yukarıdaki beyitte yer alan düşüncesi ile Mesnevi'deki tahmîd bölümünde insana yüklediği anlam arasında bir tezat ilişkisi vardır. Şeyh Galib'in insanı değerlendirişi tam da bu tezat ilişkisine dayanır. Şairin Mesnevi'nin Tahmîd bölümünde acz kavramı ve acz eksenini etrafında insan için söylediği ile yukarıdaki beyitte ifadesini bulan “zübde-i âlem”, “merdüm-i dîde-i ekvân” ifadeleri İslâm inanç ve kültürüne göre insanın var oluş hikmetini ve onun kıymetini en iyi anlatan ve örtüşen değerlendirmelerdir. Tasavvufta insan öncelikle Allah karşısında varlığının hiçliğini idrak etmelidir. Bu onun Allah'ı biliş serüveninin ilk basamağıdır. Buna yokluk ya da hiçlik makamı denir. Hiçliğini, aczini idrak edemeyen daha ilk basamakta yoklukta hiç olmaya mahkûmdur. Hâlbuki aczini idrak mutlak varlığa açılan ilk kapıdır, insan-ı kâmil olma yolunda ilk adımdır.

“Kur'an'ın bize verdiği bilgilere göre insan; **“kendisine secde edilen”** (Bakara, 34; Hicr, 29, Sa'd, 72.) **“Allah'ın halîfesi seçilen”** (Bakara, 30; En'am, 165.), **“güzel mizac ve kabiliyetler verilen”** (İsrâ, 70.), **“zayıf biçimde yaratılan”** (Nisâ, 28.), **“nankör”**(İbrahim, 34; İsrâ, 67; Hac, 16; Şûrâ, 48; Zuhuruf, 15; Âdiyât, 6.), **“aceleci”** (İsrâ, 11.), **“cimri”** (İsrâ, 100.), **“tartışmaya düşkün”** (Kehf, 54.), **“zâlim, cahil”** (Ahzâb, 72.), **“hırslı”** (Meâric, 19.), **“Rabbine doğru çabalayıp duran”** (İnşikâk, 6.), **ve “en güzel biçimde yaratılan”** (Tîn, 4.) şeklinde nitelendirilmektedir.

Bu âyetlerden hareketle Kur'an, insanın iki yönünü ortaya çıkarmaktadır. Bunlardan birincisi, insanın mükemmel yönüdür. İnsandaki bu mükemmellik onun manevî, ilâhî, sermedî, lâhutî, bâtınî ve hakikî niteliklere sahip

olmasından dolayıdır. İkincisi ise, eksik yönüdür. Bu da maddî, bedenî, fânî, nasutî ve haricî niteliğinden kaynaklanmaktadır. Bütün bunlara rağmen diyebiliriz ki Kur'an, insanın daha çok rûh taşımasından dolayı manevî yönüne dikkat çekmektedir. İlk dönem tasavvuf ehli tarafından, insanın bu birinci özelliği esas alınarak, nihaî hedef olarak "insan-ı kâmil" düşüncesi doğmuştur." (www.akademik.semazen.com).

Kuran'ın birçok ayetinde anlatılan insanın bu iki yönünü Kur'an eksenli olarak çok iyi bilen Şeyh Galib, hem Mesnevî'de hem de Tercî' Bend'de insanı olduğu ve olması gerektiği gibi değerlendirmekte ve aczini bilen insanın kendini ve Rabb'ini bileceği hükmüne varmaktadır. Aczini bilmek kendini bilmektir, kendini bilmek ise Rabb'inin bilmektir. Nitekim Şeyh Galib, şiirin son bölümünde insanın aczini bilmesi ve Allah'ın da acze ruhsat vermesi konusunda tahayyül edildiği takdirde çok şey söylenebileceğini ancak bu konuda da düşünce okyanusunun dalgalanmasıyla hayranlık duygularının coşup taşıdığını ve gönül bu coşup taşma sürecinde mest ü medhûş olunca aklın, söz denizini susturduğunu anlatır. Bütün bunlar insanın aczini idrak etmesi sonucunda Rabb'ine ulaşacağı anlamını ifade etmektedir. Aşağıda, başlangıç bölümü alınan Mehmet Âkif Ersoy'un "İnsan" adlı manzumesi de aynı inanç etrafında söylenmiştir.

"Haberdâr olmamışsın kendi zâtından da hâlâ sen,
 'Muhakkar bir vücûdum!' dersin ey insan, fakat bilsen...
 Senin mâhiyyetin hattâ meleklerden de ulvîdir:
 Avâlim sende pinhandır, cihanlar sende matvîdir:
 Zeminlerden, semâlardan taşarken feyz-i Rabbânî,
 Olur kalbin tecellî-zâr-ı nûrâ-nûr-i Yezdânî.
 Musaggar cirmin ammâ gâye-i sun'-i İlâhîsin;
 Bu haysiyyetle pâyânın bulunmaz, bîtenâhîsin! (Ersoy, 1975: 72)

Galib, Mevlânâ için yazdığı tahmisin aşağıdaki bendinde de insan olarak varlığını "hiç" kavramıyla tanımlar.

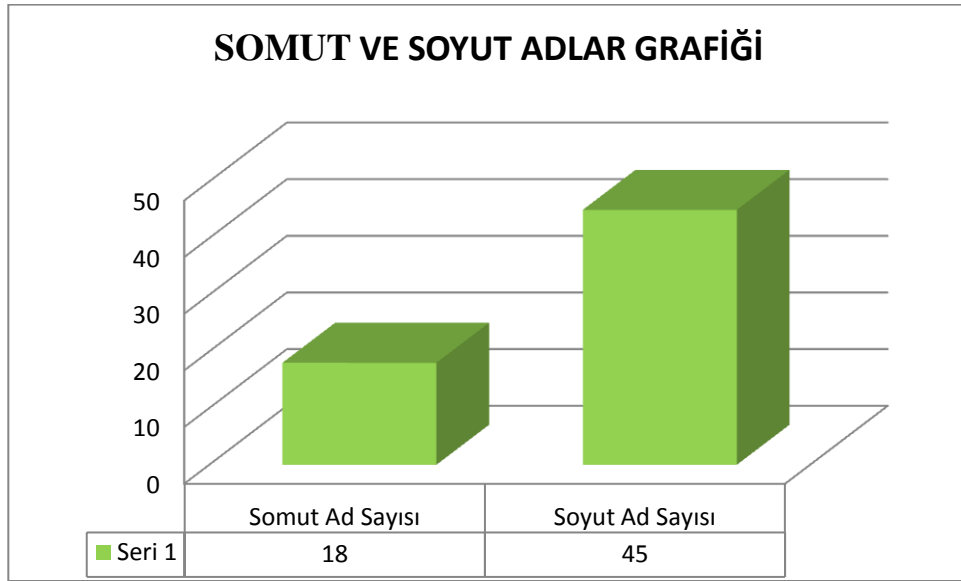
N'ola aşk içre desem mihr-i cihân-ârâyım

Jâleyim bir güneşin şevki ile berpâyım
 Ayn-ı iksîr-i fenâyım haber-i ankâyım
 Hîçim ü hîç değılden de velî ednâyım
 Zerre-i hâk-i der-i Hazret-i Mevlânâyım

(5. tahmis, 1.bnd.). (Kalkışım, 1994: 201).

Tahmidde Somut ve Soyut Adlar İlişkisi

Şiirde somut ad soyut ad dengesi aşağıdaki şekilde gösterilmiştir:

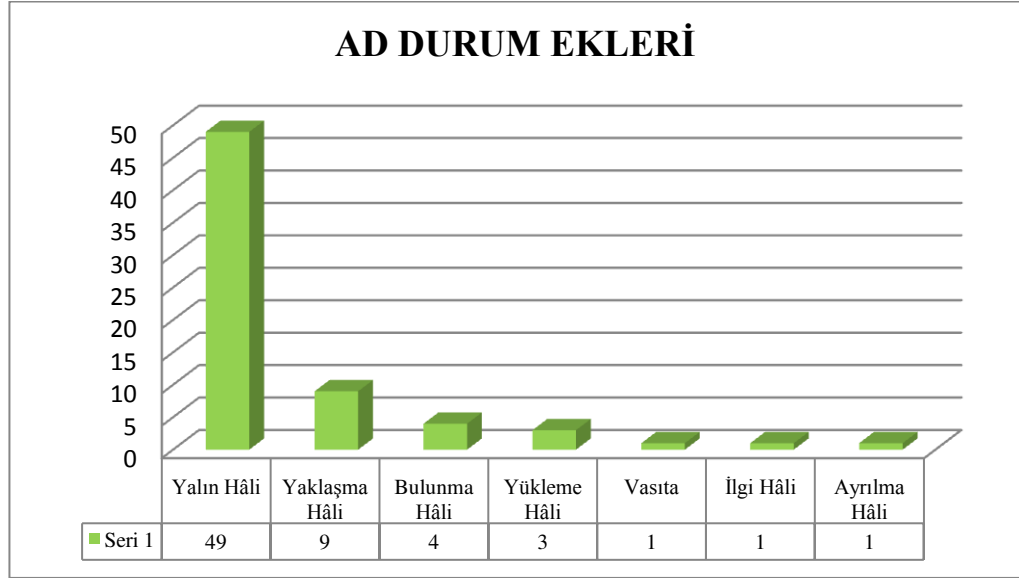


Şekil 1: Tahmidde Somut ve Soyut Adlar

Soyut adların somut adlardan fazla olması konunun içeriğine uygun düşmektedir. Soyut bir kavram olan “acz” kelimesi etrafında örülen bir şiir hâliyle diğer kelime ve kavramların da soyut olmasını gerektirecektir.

Tahmidde Ad Durum Eklerinin Anlama Katkısı

İsimlere gelen ad durum ekleri aşağıdaki şekilde gösterilmiştir:



Şekil 2: Tahmidde Ad Durum Ekleri

Şekilde de görüldüğü gibi isimler daha çok yalın hâlde kullanılmışlardır. Bu kullanımın elbette şiirde geçen fiillerin özellikleriyle yakından ilgisi vardır. Fiillerin kullanımında şair şiirin anlamına uygun olarak ekseriyetle durum fiillerine yer vermiştir. Durum fiilleri nesne almayan ve hareketsiz fiillerdir. Bu durum adların çekimine ve onlara gelen çekim eklerine de doğrudan yansımaktadır. Diğer taraftan yaklaşma hâlinin sayısı (9) ile ayrılma –çıkma hâl eki sayısının azlığı (1) da dikkat çekicidir. Yaklaşma-yönelme hâli yalın hâlden sonra en fazla sayıyı teşkil eder. Bu Allah ile kul arasındaki yaklaşma-yönelme durumunu da gösterir niteliktedir. Ayrıca ayrılma-çıkma hâlinin azlığı da yaklaşma hâli için söylediğimizin tersi durum ifade eder.

Zarflar ve Zarfların Kullanımı

Muharrem Ergin zarfları “zaman, yer, hâl ve mikdar isimleri (Ergin, 1985: 258) olarak tanımlar. Tahmîd bölümünde adlardan sonra en fazla kullanılan ad

çeşidi zarflardır. Sayısal değer olarak tahmîd bölümünde toplam zarf sayısı 13'tür.

Şiirde en çok kullanılan zarf çeşidi hâl zarfıdır. Hâl zarfının diğer zarf çeşitlerine göre daha fazla olması konunun içeriğine uygundur. Fiiller bölümünde de görüleceği gibi durum fiillerini tercih eden şair, elbette zarf kullanımında da durum zarflarını tercih edecektir. Tahmîdi insanın Allah karşısındaki konumunu belirleyen bir şiir olarak düşündüğümüzde hem fiillerin hem de zarfların durum belirtmeleri şiirin anlamına uygun düşmektedir.

Tahmidde Sıfatlar

Sıfatlarla ilgili ilk göze çarpan husus kullanım azlığıdır. Şiirin bütününde toplam sıfat sayısı altıdır. Bu sıfatlardan iki tanesi belirtme, diğer dört tanesi ise niteleme sıfatıdır. Sıfatlarla ilgili olarak ikinci dikkat çekici husus bir tane dışında belirsizlik sıfatının olmayışıdır. “Her bir” belirsizlik sıfatı ise “Her bir ni’amın senası lazım” mısrasında belirsizlikten ziyade nimetin çokluğunu ifade eden bir anlam taşımaktadır. Niteleme sıfatlarının ve özellikle durum sıfatlarının sıfat kullanımında daha fazla yer alması ise diğer kelime türlerinin kullanımı ile anlamca doğrudan ilişkilidir. Zarflardan en çok hâl zarfını ve fiillerde de durum fiillerini kullanan şairin sıfatlardan da durum sıfatlarını kullanması olağandır.

Zamirler

Tahmîd bölümünde kullanılan zamir sayısı dördür. Bu zamirlerden ikisi kişi zamiri (o kişi zamiri Allah yerine kullanılmıştır). Bir tanesi işaret zamiri ve diğeri de belirsizlik zamiridir. Belirsizlik zamiri olan “kimse” ile “halk” ve “ehl-i acz” kelimelerinin bir arada kullanılışı şairin, insana yüklediği “acz” kavramı ile anlam birlikteliği oluşturur.

Galib’in bu bölümde “ben” zamirini hiç kullanmadığı görülmektedir. “Acz” kelimesini halka teşmil kılan Şeyh Galib “ben” zamirini de kullanmamayı tercih etmiştir. Bu tercih şairin inanç dünyası ile de yakından ilişkilidir. Tasavvufta “ben” olmadığı gibi şair burada aynı zamanda yaratılmış olan insan topluluğunun yaratıcı karşısındaki aczini, yokluğunu ya da hiçliğini

anlatmaktadır. Bu bağlamda şairin tahmîd bölümünde kullandığı zamirler şiirin temasıyla örtüşmektedir.

Fiiller

“Maddi ve manevi, fiziki ve metafizik âlemin zaman içindeki hareket ve hâllerini, görülebilen ve sezilebilen yanlarıyla, muhtelif şartlar içinde, bunlara uygun bir üslûpla anlatılabilmesinde fiillerin inkar edilemez derecede mühim fonksiyonları vardır. Görülebilen veya görülmeyen âlemin idrak ediliş biçimi, sanatkârın, diğer unsurlarda olduğu gibi ve bilhassa sıfat ve fiilleri kullanış ve seçiş tarzını da tesiri altına alır.” (Akay, 1998: 463).

İçerikleri bakımından fiiller üçe ayrılır: 1. Oluş bildiren fiiller 2. Bir kılış ve kılınış bildiren fiiller 3. Durum ve tasvir bildiren fiiller. “Oluş bildiren fiiller, cümlede yüklemnin gösterdiği işin olma niteliği taşıdığını, oluşun yapana yöneldiğini belirten, dolayısıyla herhangi bir nesneye ihtiyaç göstermeyen fiillerdir. Kılış ve kılınış fiilleri, cümlede yüklemnin gösterdiği işi yapma niteliği taşıdığını, yapanın dışında bir nesneye yöneldiğini, bir varlık üzerinde etkisi bulunduğunu gösteren, dolayısıyla nesne gerektiren fiillerdir. Durum ve tasvir bildiren fiiller ise bir oluş ve kılışı değil, yalnızca hareket hâlinde olmayan bir durumu veya takınılan bir tavrı gösterirler (Korkmaz, 2007: 531-532).

Tahmîd bölümünde yer alan fiil sayısı toplam 27 tanedir. Bu fiillerin 25 tanesi yardımcı fiille yapılmış bileşik fiil çeşidine girer. Oluş fiilinin kullanılmadığı bu bölümde ağırlıklı olarak şairin durum fiillerini tercih ettiği görülmektedir.

Durum Fiili: 23

İş ve Kılış Fiili: 4

Hareket hâlinde olmayan bir durumu veya bir tavrı gösteren durum fiillerinin ağırlıklı olarak bu bölümde yer alması tesadüfî değildir. İnsanın Allah karşısındaki durumunu “acz” kelimesi vasıtasıyla hemen hemen her beyitte anlatan şair elbette bu kelime ekseninde durum fiilleri kullanacaktır. Zarflar ve sıfatlar bölümünde de görüldüğü gibi şair daha çok durum, hâl ifade eden kelimeleri kullanmıştır. Bu durum, tahmîd bölümünün belki de en öne çıkan özelliğidir.

Öznenin yaptığı işin başka bir varlığı etkilediği geçişli fiillerin (iş kılış fiilleri) çok az sayıda kullanılması da anlamlıdır. Çünkü burada özne (Allah)nin yaptığı bir iş değil, özne karşısında nesne (insan)nin tavrı (durumu) anlatılmaktadır. Ayrıca durum fiillerinin durağan fiiller olduğu düşünüldüğünde şairin bu bölümde hareketlilikten ziyade durağan bir üslubu tercih ettiği söylenebilir.

“Üslûbun bütün unsurlarında olduğu gibi fiiller konusunda da şu veya bu fiili kullanmanın veya kullanmamanın tek başına bir değeri yoktur: Kullanmak da kullanmamak da semantik ve estetik bir fonksiyonu yerine getirmek amacına bağlı olduğu takdirde bir anlam ifade eder.” (Akay, 1998: 465). Bu şekilde fiillerin bağlamdan hareketle kazandığı anlam ya da bağlama kazandırdığı anlam önemlidir.

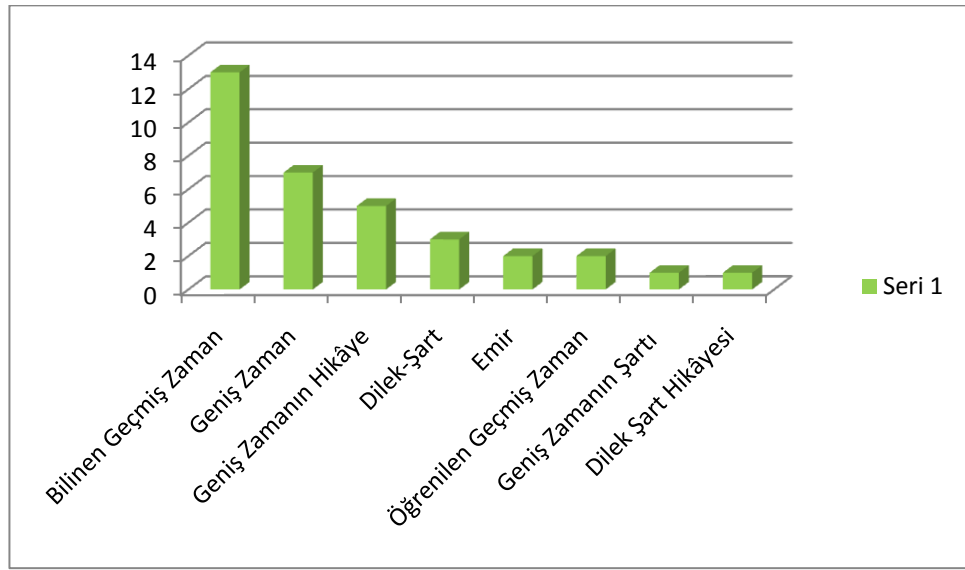
Tahmid bölümünde kullanılan fiillerin ekseriyeti (21) soyut anlam ifade etmektedir. Anlatılan konunun içeriği şairin soyut kelimeler kullanmasını gerektirmiştir. Fiillerin anlam olarak soyut değer taşıması diğer kelimelerle girdiği semantik ilişki ile doğrudan ilgilidir. Bunlara birkaç örnek verecek olursak: affetmek (kim? Cenabı Mevlâ), bahş eylemek (kim? Cenabı Mevlâ, kime? ehl-i acze), bî-nevâ kalmak (ne olmasa? Acz olmasa), hamd eylemek (kime? Allah’a), müşkil olmak (ne olmasa? Acz olmasa), rahmet kılmak (kim? Allah), şükretmek (kime? Allah’a) vb. Bununla birlikte somut anlamlı dediğimiz fiiller de cümlelerin bağlamına baktığımızda soyut anlam kazanmış olur. Örnek: der-gil olmak (çamura saplanmak: Bu kelimenin geçtiği beytin manası, “Acz olmasa kalemin eğri büğrü ayağı çamura saplanır” şeklindedir. Bu ifade elbette mecazi bir anlam taşır. Kaleminden kasıt insanın yazma gücüdür. Şair “Eğer acz olmasa doğru düzgün yazamazdık, yazmada sıkıntıya düşerdik” demektedir.

“Cûş eylemek” (çoşup taşmak) ilk anlamında somut anlam ifade eder. Şiirde isim fiil olarak kullanılan “mevc urmak” da denizin dalgalanmasını anlatır ve somuttur.

Mevc urmağ ile muhîti Fikret (Düşünce okyanusunun dalgalanmasıyla) Cûş eyledi hayret içre hayret (17) (Hayret, hayret içinde çoşup taşıtı) mısralarında somut anlamlı “cûş eylemek” fiili ile “mevc urmak” isim fiili, öznenin soyut anlam ifade etmesi dolayısıyla kullanıldıkları bağlam

içinde soyut anlam kazanmışlardır. Şeyh Galib soyut anlamlı kavram ve varlıkları somut fiiller kullanarak anlatma yolunu seçmiştir. Şairlerin bu tür kelimelerin zengin anlam çağrışımlarından faydalanmaları onların üslubunu belirleyen önemli özelliklerindendir. Sebk-i Hindî şiir anlayışının temsilcilerinden kabul edilen Şeyh Galib daha Mesnevî'nin tahmîd bölümünde bu tarzın ipuçlarını, kullandığı kelimelerin anlam boyutlarıyla göstermektedir.

Kip ve Şahıs Durumu



Şekil 3: Tahmid Bölümünde Kullanılan Zamanlar

Hem fiillerde (yardımcı fiille yapılmış fiiller ve diğer fiiller), hem ek fiille yüklem olmuş isimlerde bilinen geçmiş zaman ve geniş zaman (geniş zamanın hikâyesi- geniş zamanın şartı) belirleyici konumdur. Şiirde geniş zamanın ve bilinen geçmiş zamanın yoğunlukta olması doğal olarak içerikle ilgilidir. Şiirde özne Allah'tır. Allah'ın muhatap aldığı kimse olarak da insan vardır. O hâlde kullanılan zamanın da özne ve nesne durumundaki varlıkların anlamsal özelliklerine uygun olması gerekir. Şiirde başından itibaren ifade edildiği gibi bir durum anlatılmaktadır. Bu durumu ifade etmede kullanılacak zaman da tabiatıyla geniş zaman olmalıdır. Geniş zamanla birlikte bilinen geçmiş zamanın kullanılması aynı zamanda şairin Allah inancının şüphesizliğinin bir göstergesidir. Örnek: Affetti, bahş eyledi, himayet etti, inayet etti vb. Bu fiillerde kullanılan zaman, eyleme şüphesizlik ve kesinlik anlamı katar. Şair, insan ile

ilgili durumun ifadesi ve bu durumun sürekliliğinin göstergesi olarak daha çok geniş zamanın hikâyesini kullanmıştır. Örnek: “bînevâ kalırdık, dergîl olurdu, müşkil olurdu, vâsıl olamazdı vb.”. Burada da şairin inanç kodlarını çözmek mümkündür. Sürekliliğin ifadesi için geniş zamanın kullanılması ile birlikte bilinen geçmiş zaman da kullanılarak şüphe götürmez bir gerçekliğe olan inanç anlatılmaktadır.

Şahıs ve İyelik Durumu

Galib’in şahıs ve iyelik zamir eki olarak tercih ettiği 3. tekil (26) ve birinci çoğul (7) ekleridir. Burada asıl önemli nokta şairin hiçbir şekilde “ben” 1. tekil şahıs ve iyelik ekini kullanmamış olmasıdır. Şeyh Galib tahmidde “ben”i değil “biz”i anlatmaktadır. “Biz” ise “noksan” ve “acz” sıfatlarını haiz insanı karşılar.

Tahmid’de Tamlamalar

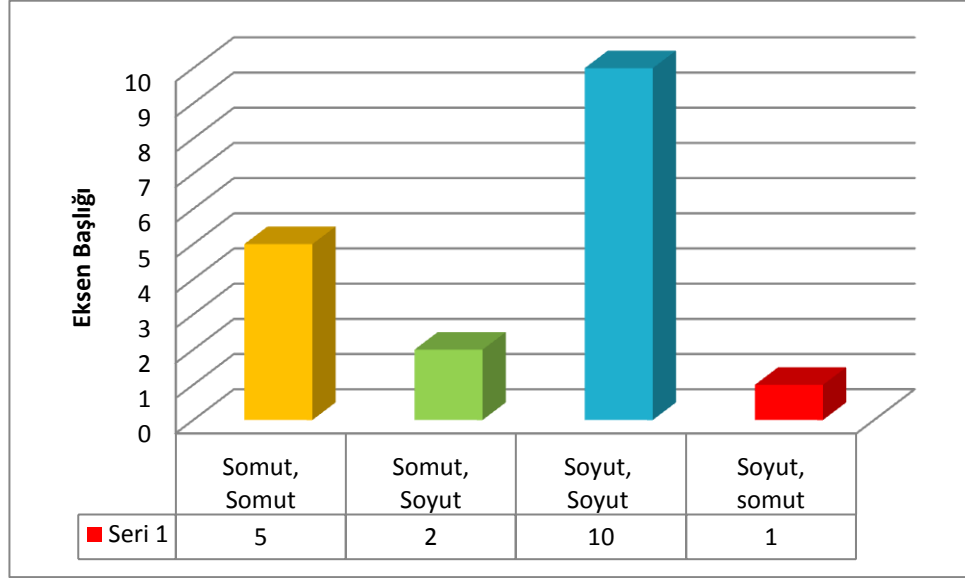
“Osmanlıca, Türkçe, Arapça ve Farsça’dan oluşmuş, yabancı unsurları bünyesine alarak kaynaştırmış bir lisandır. (Akay, 1998: 445) Klasik Türk şiiri birtakım kuralları olan ve bu kurallar çerçevesinde yoğrulmuş bir şiirdir. Bu şiirde, biçim ve öz bir şairden diğer şaire değişmeyen özellikler taşır. Bununla birlikte şairler hazır buldukları malzeme ve kuralları iç dünyalarının ve kabiliyetlerinin kendilerine sundukları imkânlar ölçüsünde yoğurarak kendileri olmaya ve özgün eserler meydana getirmeye çalışmışlardır. Başarılı oldukları ölçüde de kalıcı olmayı sağlamışlardır. Divan şiiri otoritelerince Şeyh Galib, Divan şiirinin son merhalesi olarak değerlendirilir ve kabul edilir. O, artık kendini tekrar etme durumuna düşmüş divan şiirine yeni bir soluk getirmiş ve şiir vadisinde kendi ifadesiyle yeni bir yol açmıştır.

“Unutmamak gerekir ki bir şairin kullandığı kelimelerin, terkiplerin ve diğer unsurların veya yararlandığı kaynakların çokluğu ve azlığı tek başına bir değer belirtmez. Fakat şairin bunlar üzerindeki tasarrufu bir değer ifade eder.” (Akay, 1998: 444). Şeyh Galib, divan şiirine, kelime ve terkipleri farklı boyutlarda kullanarak ve şiire o zamana dek kullanılmayan orijinal imajlar getirerek yenilik getirmiş bir şairdir.

Şeyh Galib, tahmîd bölümünde toplam 18 tane tamlamalı kullanıma yer vermiştir. Bu tamlamalardan 15 tanesi isim tamlaması, 3 tanesi de sıfat

tamlamasıdır.

Şeyh Galib'in tahmid bölümünde kullandığı tamlamaların somut-soyut ilişkisi Şekil 4'te gösterilmiştir.



Şekil 4: Tahmidde Somut – Soyut İlişkisine Göre Tamlamalar

Soyut-soyut kelime terkihi diğer terkiplerden çok daha fazladır. Bu tamlama grubunda “beyân-ı acz”, “ehl-i acz” “şer’-i mânâ” gibi terkipler dikkati çekmektedir. Ancak bu terkiplerin de orijinal imaj çağrışımlarına sahip oldukları söylenemez. Somut-soyut kullanımda da “muhît-i fikret” tamlaması dikkati çeker. “Fikret (düşünce) soyut bir kavramdır. Şair, bu soyut kavrama derinlik ve boyut kazandırmak için onu “somut” bir kavram olan “muhît” kelimesi ile terkip hâlinde kullanmıştır ve okuyucuda düşüncenin devasallığı, sınırsızlığı imajını oluşturmuştur. “zencîr-i sühan” ve “bahr-i nutk” isim tamlamaları da dikkat çeken diğer tamlamalardır. Özellikle şairin “muhît-i fikret” tamlaması içinde düşüncenin sınırsızlığını dile getirmek için “muhît” kelimesini kullanmasının yanında “bahr-i nutk” tamlaması ile “nutk”u (konuşma) denize benzetmesi önemlidir.

Galib, tahmîd bölümünde 18 tamlama kullanmış ve tamlamalardan iki tanesi Türkçe kurala göre, diğerleri de Farsça kurala göre düzenlenmiştir.

Tahmid Bölümünde Dil

Bu bölümde kullanılan 136 kelimenin 64 tanesi Arapça kökenli, 25 tanesi Farsça kökenli ve 47 tanesi de Türkçe kelimedir. Türkçe kelimelerden 27 tanesi fiil olup bunlardan 25'i yardımcı fiille yapılmış birleşik fiildir.

Yukarıdaki veriler tahmid bölümünde kullanılan kelimeler bakımından şairin dil tercihinin daha çok Arapçadan yana olduğunu gösterir. Kelimelerin ait olduğu kavram dünyası dinle ilgili olduğu için Arapça kelimelerin fazla olması da tabii görülebilir. Ancak Arapça dediğimiz bu kelimeler ortak bir inanç dünyasının kelimeleridir ve günümüzde dahi bu kelimelerin hangi anlamları ifade ettiği orta seviyede bir kültüre sahip her kişi için açık ve anlaşılırdır.

1.1.2. Na't

Arapça “fa’l” vezninde sülâsî bir mastar olan “na’t”in kelime anlamı ‘*bir kimsenin özelliklerini överek anlatmak*’ demektir. “Tür terimi olarak na’t; Hz. Peygamber’in hayatını anlatmak, fizikî ve ahlâkî özelliklerini övmek maksadıyla kaleme alınan şiirlerin genel adıdır.” (Keskin, 2006: 301). Edebiyatımızda diğer peygamberler, dört halife, büyük din âlimleri ve tarikat büyükleri için yazılan övgü şiirlerine de na’t denir.

Klasik Türk şiirinde na’tler, şairlerin şiirlerini topladıkları divanlarda klasik şiir düzenlemesine göre mukaddime, tevhid ve münacaattan sonra yer aldığı gibi divanların herhangi bir bölümünde çeşitli nazım şekilleri ile yazılmış olarak da bulunabilir. Divan şairleri sadece divanlarında na’t türüne yer vermekle kalmayıp ayrıca mesnevilerde de divanlarda görülen düzenleme özelliğine göre na’tlere yer vermişlerdir.

Şeyh Galib’in hem Divan’ında hem de Hüsn ü Aşk mesnevisinde Peygamber’imiz için yazmış olduğu na’tler mevcuttur. Şeyh Galib’in Divan’ındaki Fehîm-i Kadîm’e nazire olarak yazdığı “rûz u şeb” redifli ilk kaside dışında;

“Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammed’sin efendim

Hak’dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim” (Müseddes 1) (Kalkışım, 1994: 187)

beytinin her bentte tekrarlandığı “Müseddes-i Na’t-ı Şerîf-i Nebevî” adlı müseddesi klasik Türk şiirinin en bilinen na’tlerindendir. Bunların yanında Şeyh Galib’in Divanı’nda “Na’t-ı Şerîf-i Müseddes” adlı bir müseddes, bir gazel ve bir rubâî Peygamber’imiz için yazılmış na’tlerdir.

Mesnevîde yer alan na’t ise “mesnevî nazım şekliyle yazılan na’tlerin en ahenklisi, tasavvufî muhtevası yönüyle eserin tamamıyla bütünlük arz eden harikülade bir na’ttir.” (Yeniterzi, 1993: XXVI).

“Der Na’t-ı Nebevî ve Evsâf-ı Mustafavî Sallâ’llâhü Teâlâ Aleyh” adlı bu na’t Mesnevi’nin 19 ile 42. beyitleri arasında yer almakta olup toplam 24 beyittir. Na’tte, birinci beyitten son beyte kadar Peygamber’imiz çeşitli yönleri ile övülmekte, onun üstün vasıfları diğer peygamberler ve meleklerle nispet edilerek anlatılmaktadır.

Şeyh Galib na'tini, içerik olarak sistematize edilmiş bir kompozisyon bütünlüğü içinde kaleme almıştır. Şiir dört bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm: 19. beyitten 28. beyit arasında yer alan birinci bölümde şiire hâkim olan atmosfer kullanılan kelimelerin anlamsal değeri de göstermektedir ki tasavvuftur.

2. Bölüm: 29 ile 34 arasındaki beyitlerde Hz. Peygamber'in diğer peygamberlerle karşılaştırılmakta ve onlardan üstün tarafları dile getirilmektedir.

3. Bölüm: 34 ile 39 arasındaki beyitlerde Hz. Peygamber'in mucizeleri işlenmektedir.

4. Bölüm: Bu bölüm şiirin son bölümüdür ve üç beyittir (40, 41, 42). 40 ve 41. beyitler bir önceki bölümle son bölüm arasında geçiş özelliği gösterir.

Aşağıda bu bölümlerde işlenen konular sistematik olarak izah edilmektedir.

1.Bölüm:

Hız. Peygamberin Tasavvufî Bağlamda Tavsifi

Hız. Peygamber, peygamberlerin şahıdır. Allahın hediyesi olan ruhlar, peygamberler şahı olan Hız. Peygamber'in yolunun toprağıdır (19. beyit).

Bu beytin akla getirdiğı düşünce peygamberimizin yaratılmış ilk nur olmasıdır. "Henüz Âdem su ile çamur arasında iken ben peygamberdim." mealindeki hadis, Hız. Muhammed'in tebliğ ettiği en mükemmel ve hak din olan İslâmiyet'le son peygamber olmasına rağmen; hem yaratılış hem de nübüvvet bakımından ilk insan ve ilk peygamber olduğunu belirtir. "Sen olmasaydın bu gökleri yaratmazdım." ve "Allah'ın ilk yarattığı benim nûrumdur." hadislerinden de anlaşılacağı gibi kâinatın yaratılış sebebi ve kaynağı olan Hız. Muhammed, peygamberlik görevinde de ilk sırayı alarak nübüvvetteki başlangıç olmanın asaletine sahiptir." (Yeniterzi, 1993: 152).

Hız. Peygamber'in tahtı, "lâ-mekân"dır. Onun hizmetkârı da Allah'a en yakın meleklerdir (20. beyit).

"Lâ-mekân" kelimesi tasavvufî bir anlam ihtiva eder. "Lâ-mekân": Mekânsız, yersiz, yere ihtiyacı olmayan; Allah. Tas. Mekân, maddî şeyler için söz konusudur. Allah, melekler ve ruhlar mekâna ihtiyaç duymaz; diğer bir

ifadeyle mana ve ruhlar âlemi mekânsızdır, lâmekândır. (Uludağ, 2005; 227). Ruhlar âleminin efendisi olan Hz. Peygamber’imiz de herhangi bir mekân tasavvuru ile sınırlı değildir.

Hz. Peygamber, öyle bir şahtır ki ay bile onun ayağına yüz sürmek için yıldız gibi kendini parça parça etmiştir (21. beyit).

Beyitte, Peygamber’imizin mucizelerinden ayın ikiye bölünmesi mucizesine örtük bir telmih yapılırken bu olay, hüsn-i talil sanatı ile güzel bir sebebe bağlanır (Doğan, 2006; 25).

Cebrail, ona verilen ihsanın, nimetin habercisi, Mikail de onun “vekil-i harcı”dır (22).¹³

Onun pak zatı “Levlâk” ile mevsuftur. Kur’an zarf ise onun sıfatları mazruf gibidir (23).

Beyitte geçen “levlâk” ibaresi, “Sen olmasan, sen olmasan; felekleri yaratmazdım” kudsî hadisine işaret etmektedir. Bu kudsî hadis na’tlerde sıkça kullanılmaktadır. Ayrıca “zarf-mazruf” kelimeleri Hz. Peygamber ile Kuran ilişkisini anlatır. Kuran zarf ise Hz. Peygamber de mazrûftur. Yani Kuran’da anlatılanlar Peygamber’in pak zatının sıfatlarıdır.

“(Şâh olan peygamberin) tahtının yer aldığı sarayının büyük kapısının üzerindeki tâkı ya da tâkının üzerindeki kitabe, yazı” (Doğan, 2006: 25) “kaabe kavseyn”dir. Ayağının altındaki yaygı iki âlemin bilgisidir (24).

“Kaabe kavseyn” ibaresi “İki yay kadar veya daha yakın oldu.” (Necm, 53/9) ayetinden iktibastır. “Kuran-ı Kerim’de Hz. Peygamber’in Allah’a olan yakınlığının kemalini ifade ve temsil eden bir ayettir. “Kavs”, yay; “kâb” da, yayın kabzasıyla giriş yeri olan iki köşe aralığıdır... Müfessirlere göre buradaki iki yay kadar yaklaşma, Arapların cahiliye döneminden bir âdete dayandırılır. Şöyle ki Araplar bir ittifakta bulunacakları zaman, iki yayın kâbını birleştirerek tek ok atarlar ve bununla anlaştıkları meselede hemfikir olduklarını beyan ederlerdi. Bu şekilde Hz. Peygamber’in Hakk’a olan manevî

¹³ Beyitte geçen vekîl-i harç tamlamasını Gölpınarlı “vekil-harç” şeklinde okumuştur. (Gölpınarlı, 2006: 2). Okay-Ayan çevirilerinde ise “vekîl-i harç” şeklindedir. (Okay-Ayan, 2010: 54).

yakınlığı izah edilirken “ev ednâ” “hatta daha yakın” manasıyla da bir terakki olduğu öne sürülür (Yeniterzi, 1993: 120).

“Sümme dena fetedellâ. Fekâne kaabe kavseyni ev ednâ.” Necm Suresi 53/8 ve 9. ayetlerin meali şöyledir: “Sonra (Muhammed’e) yaklaştı, derken daha da yaklaştı. O kadar ki (birleştirilmiş) iki yay arası kadar, hatta daha da yakın oldu.” Tasavvufta bu iki ayet birlikte ele alınır: “Buna göre ‘sümme denâ’ seyr-i ilallah, ‘fe tedellâ’ seyr-i ani’llah, ‘fekâne kaabe kavseyn’ cem’ül-cem, ‘ev-ednâ’ ehadiyyet veya Makam-ı Muhammedî’dir. Bunlardan ilki olan ‘sümme denâ’ tevhidde fenâ (yok olma) mertebelerindendir; urûc yani iniş, geri dönme makamıdır ki; buna da ‘hazretü’l-cem’ denilir. Fenâ ve bekâ; urûc ve nüzûl birer kavistir. Bu iki kavis birleşince ortaya bir daire çıkar ki o da iki yay manasında “kaabe kavseyn”dir. Önceki iki makamı da içine aldığı için ‘cemü’l-cem makamı’ adını taşır. ‘Ev ednâ’ ise bütün bu makamların sonuncusu olan ‘ehadiyyet’ veya ‘Makam-ı Muhammedî’dir. Bir başka ifadeyle; ‘kaabe kavseyn’ Cenab-ı Hakk’ın, samediyeti; ‘ev ednâ’ ise zât âlemi yani ehadiyyetidir. (Yeniterzi, 1993: 121)

Kaabe kavseyn’e vasıl olmuş biri olarak Hz. Peygamber, aynı zamanda iki âlemin bilgisine de sahiptir.

Melekût âleminin padişahı olan Hz. Peygamber, ceberût (varlıklar âlemi) âleminin yeryüzüne gölge yayan parlak bir ayıdır (25).

Birdir dedi âşnâ-yı vahdet

Mevc-i ahadiyyet Ahmediyyet (26)

Şeyh Galib, na’tinin bütününde özellikle tasavvuf içerikli kelime ve kavramlar kullanmıştır. 26. beyit, tasavvufa ait kelimelerin en çok kullanıldığı beyit denilebilir. Beyitte yer alan yedi kelimenin altı tanesi tasavvuf içeriklidir. Bunlar: “bir, âşnâ, vahdet, mevc, ahadiyat, Ahmediyet”. Beyitte yer alan iki tamlama da tasavvuf anlamlıdır. “Âşnâ-yı vahdet”, “mevc-i ahâdiyet”. Geriye kalan bir kelime de “demek” fiilidir. Ayrıca, “bir”, “ahadiyyet” “vahdet” kelimeleri aynı anlam kökeninden ortaya çıkmış ve anlam nüanslarıyla beytin anlamını hem zenginleştirmekte hem beyte anlam yoğunluğu kazandırmaktadır.

Vahdete aşına olanlar kimlerdir? Onlar, vahdet-i vücud anlayışını idrak etmiş kimseler yani tasavvuf ehli kimselerdir. Onlar, Ahmediyyet ile ahadiyyet dalgalarının bir, aynı olduğuna inanmakta, iman etmektedirler. “Vahdet-i vücud”, “bir bilme”, Allahtan başka varlık olmadığının idrak ve şuuruna sahip olmak” demektir. Vahdet-i şühûtta salikin her şeyi bir görmesi geçicidir. Birlik bilgide değil görmededir. Vahdet-i vücudda ise birlik bilgidedir, yani salik gerçek varlığın bir tane olduğunu, bunun da Hakk’ın varlığından ibaret bulunduğunu, Hak ve onun tecellilerinden başka bir şeyin hakiki bir varlığı olmadığını bilir. Ancak vahdet-i vücud ehli bu bilgiye nazari olarak değil yaşayarak ve manevi tecrübeyle ulaşır (Uludağ, 2005: 371).

Beyitte “mevc-i ahadiyyet” tamlaması “vahdet-i vücud” düşüncesinin anahtar kavramlarından. İlk anlamı “dalga” olan “mevc” kelimesini Uludağ, tasavvufi literatürde şu şekilde tarif eder: “Mutlak varlığın, kainatın mertebesinde peyda olan tecellileri, âlem ve adem mutlak vücudun, vahdet denizinin dalgalarıdır.” (Uludağ, 2005: 246). “Ahadiyyet” ise “Mutasavvıflara göre (tek, eşsiz, bir) olan ilahi zatın bu eşsizliğini ve tekliğini ifade eden sıfattır; daha mükemmeli düşünölmeyecek olan birlik, ezelî ve ebedî teklik demektir.” (Doğan, 2006: 27). O hâlde varlık âleminde görölen ya da görölmeyen her şey “ahadiyyet”in tecellilerinden başka bir şey değildir. Dalgaların, denizden başka bir şey olmadığı gibi. Sonuç olarak beyit “vahdet-i vücud” anlayışının yedi kelimeye sığdırıldığı en güzel îcaz örneklerindendir.

Holbrook, na’tin, Hz. Muhammed’in Tanrı ile olan tinsel ilişkisini anlattığını söylediği bölümde 26. beyitte kutsal bir sözle kelime oyunu yapıldığını ifade eder: “Beyti çevirirken anlamını korumak zorlaşmaktadır. Kutsal bir sözle kelime oyunu yapılmaktadır. ‘Ben m’siz Ahmed’im...” (Shimmel 1985, 116-117, Siraj Ed-din 1974, 14). Ahmed, Muhammed Peygamber’in diğeri adıdır. Ahmed’den “m”yi atarsanız *ahed* kalır ki tanrısal birlik demektir. “M”, mevc (dalga) sözcüğünün de ilk harfidir. Böylece analogi yapılır: Deniz için dalgalar neyse tanrısal birlik için Muhammed Peygamber odur (Holbrook, 1998: 257).

Hz. Peygamber, (o nûr) yaratılanların ilkidir (evvel-i mâ halak). Bundan dolayı o nur, “sâni-i Huda”dır (27).

Beyitte birinci mısırada iktibas edilen hadis, ikinci mısırada şairin “sâni-i Huda” ibaresini teyit maksadıyla kullanılmıştır. “Allah’ın ilk yarattığı benim nurumdur.” mealindeki hadis, diğer rivayetlerde: “Allah’ın ilk yarattığı benim nurumdur”; “... akıldır” veya “... Kalem’dir.” şeklindedir (Yeniterzi, 1993: 148)

Her ne kadar na’tin gereği olarak beyit, en üst seviyede mübalağa sanatı ile örülü olsa da, şairin kastettiği anlam ancak tasavvuf inancının şiirsel ifadesidir. Beyitte Hz. Peygamber ilk yaratılan nur olarak tavsif ediliyor. Tasavvufî anlamda “nur”; a. Allah (Allah semaların ve yeryüzünün nurudur. (Nur suresi 35). b. Allah’ın isimlerinden biri; Allah’ın zahir ismiyle tecelli etmesi, yani tüm eşyanın suretlerinde kendini gösteren ilahi varlık. c. Maddenin kalpten uzaklaştırıldığı ilahi feyz ve dinî bilgileri açığa çıkarmada araç olarak ışık. (Uludağ, 2005: 280). Hakk’ın ilk yarattığı nur, nur-ı Muhammedîdir. Beyitte, “acz”in temsili olan beden yerine, sonsuzluk hissi veren “nur” kelimesinin kullanılması önemlidir. Kaldı ki şair, bu hissi “sani-i Huda” tamlaması ile pekiştirmektedir.

2. Bölüm

Hiz. Peygamber’in Diğer Peygamberlerle Karşılaştırılması

Bu bölümde Hiz. Peygamber diğer peygamberle karşılaştırılmakta, onlardan farklı ve üstün yanları dile getirilmektedir. Bununla birlikte telmih yoluyla diğer peygamberlerin özellikleri de anlatılmaktadır.

İlk peygamber ve ilk insan olan Hiz. Âdem, beşerin babasıdır. Böyle olmasına rağmen Hiz. Peygamber’in nebevîlik bahçesinde ancak bir ağaç nispetindedir. (28).

Edebiyatta Tufan hadisesi ile birlikte anılan Nuh peygamber çok ağladığı ve sürekli göz yaşı döktüğü için kendisine Nevvâh (çok ağlayan) ismi verilmiştir (Doğan, 2006: 27). Gözü yaşlı Nuh, Hiz. Peygamber’in güzellik denizinde kaptandır (29).

Hiz. Musa, Nil Nehri ve Kuran’da geçen Musa-Hızır hikâyesi ile birlikte ele alınır. Hiz. Musa’nın gönül sıkıntısının ırmağı coşup taşınca Hiz. Muhammed’in feyzi Hızır gibi onun sıkıntısını gidermek için yetişmiştir. (30).

Hiz. İbrahim, Nemrud’a karşı verdiği mücadele ve put kırıcılığı ile ünlenmiştir. Beyitte Hiz. İbrahim’in put kırıcılık özelliğine telmih yapılırken

onun bu vasfı Hz. Peygamber'in şeriatıyla kılıç kuşanmasına bağlanmaktadır (31).

Hız. İbrahim, Hız. Muhammed'in atası kabul edilir. "Kur'ân-ı Kerim'in 'İbrahim babası Âzer'e "Bir takım putları tanrılar mı ediniyorsun? Doğrusu ben seni de kavmini de apaçık bir sapıklık içinde görüyorum! demişti." (En'am, 6/74) anlamındaki ayette Hız. İbrahim'in babasına ve puta tapan kavmine karşı gelişi, takip eden ayetlerde ise Hız. İbrahim'in putları kırışı ve ateşe atılışı anlatılır (En'am, 84-87), (Zavotçu, 2006: 241).

"İdris, Kur'an'da ismi geçen peygamberlerdendir. İnanişa göre ilk defa rakam ve yazı yazıp elbise diken odur. Bu sebeple yazıcıların ve terzilerin piri sayılır. Yine inanişa göre, diri iken Allah tarafından göklere çekilmiş ve meleklerle öğretmen olmuştur (Doğan, 2006: 27). Beyitte İdris Peygamber'in gökte meleklerle öğretmenlik yaptığı inanişına telmih yapılmakta ve onun, Hız. Peygamber'in zatının olgunluk derecesini meleklerle ders olarak okuttuğu anlatılmaktadır (32).

Yusuf Peygamber, kardeşleri tarafından kuyuya atılması, Mısır'da köle olarak satılması, Mısır azizi Züleyha'nın ona aşık olması, Züleyha'nın aşkına cevap vermediği için iftiraya uğrayarak zindana atılması, rüya yorumlama gücü, güzelliği ve diğer özellikleriyle edebiyatta çokça işlenmiştir. Beyitte güzelliği ve Mısır'da köle olarak satılmasına telmihen dile getirilen Yusuf Peygamber için; Peygamber'imizin paha biçilmez güzelliği (hüsn-i bî-bahâ) karşısında ancak satın alınmış bir köle (abd-ı müşterâ) olabilir, denilmektedir (33).

Çevresine tek tanrı inancını tebliğ eden Hız. İsa, çarmıha gerilerek öldürölme cezası ile cezalandırılır. Ancak "Kur'an, Hız. İsa'nın öldürölldüğü ve çarmıha gerildiği tezini reddeder. O, öldürölmemiş ve çarmıha gerilmemiştir. Allah onu kendi katına yükseltmiştir." (Zavotçu, 2006: 252). Edebî eserlere çeşitli özellikleri ve mucizeleriyle ilham kaynağı olan Hız. İsa en çok da melekler tarafından çarmıha gerilmekten kurtarılıp 4. kat göğe yükseltilmesiyle işlenir. Beyitte Hız. İsa'nın bu özelliği hatırlatılırken onun 4. kat göğe yükseliş sebebi Peygamber'imizin gelişinin müjdesini vermek şeklinde ifade edilirken "çarh" "minber"e teşbih edilir (34).

3. Bölüm

Hz. Peygamber'in Mucizeleri

35 ve 36. beyitler Peygamber'imizin mucizelerinden bir kısmının anlatıldığı bölüm için geçiş beyitleridir.

“Varlık âleminin yaratılmasına sebep onun yaratılmasıdır.” anlamındaki mısra “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım” mealindeki kutsi hadise işaret etmektedir. Ayrıca şair, beytin ikinci mısrası ile “Âlimler peygamberlerin mirasçılarıdır.” sözüne telmihte bulunmaktadır (Doğan, 2006: 29).

36. beyit birinci bölümde olduğu gibi tasavvufî anlamı ile dikkat çeker. Hz. Peygamber'in varlık aynası ilahî vahdet aynasının yansıtıcısıdır.

37. beyitte şair, iman sahiplerine seslenir. Hakiki imana sahip olan kişi için Peygamber ve Allah yeterlidir.

Mucizeleri pek parlak olan Hz. Peygamber, susamış olanları suya kandırır (38). Beyitte Hudeybiye Sulhu'nda, ashabın susuzluk sebebiyle büyük bir sıkıntıya maruz kaldıkları zaman gösterilen mucizeye telmih yapılmıştır. “Hz. Peygamber, bir tulumun içindeki az miktardaki suya elini daldırmış, daha sonra parmaklarından akan su ile sayısı bin beş yüzü bulan ashab abdest almış ve kana kana su içmişlerdir.” (Yeniterzi, 1993: 293).

Misk kokulu ve misk gibi simsiyah olan İsrâ gecesini Hz. Peygamber'in nübüvvet fermanında tuğradır. Yani İsrâ gecesinde Peygamber'imizin Mirac'a çıkması onun peygamberliği için tuğra (ferman) gibidir (39).

4. Bölüm

Kur'an'ın Karşısında Sözün Acizliği

Bu bölüm na'tin son üç beytini (40, 41, 42) içerir. 40. beyitte hem Kur'an-ı Kerim'in söz kudreti söylenir hem de Peygamber'imizin en büyük mucizesi olarak ona vahyolunan Kur'an'a işaret edilir. “Her peygamberin ümmeti tarafından tanınan bir mucizesi vardır. Benim mucizem, bana vahyolunan Kur'an'dır. Bu yüzden ümmetimin, diğer peygamberlerin ümmetinden çok olacaktır.” hadisi bu ebedî mucizenin önemini açıkça gösterir (Yeniterzi, 1993: 287). Şeyh Galib, Peygamber'imizin Kur'an

mucizesini özellikle na'tin sonunda dile getirmiştir. Bu hem Peygamber'imizi övmenin son aşamasını teşkil eder hem de şiiri (na'ti) neticelendirmenin kapısını aralar. Bu bölümde Kur'an mucizesi hatırlatmasıyla "söz" ile "Kur'an" karşılaştırılırken sözün (beyitte söz şiir anlamındadır) Kur'an'ın ifade gücü karşısında acizliği dile getirilmiş olur. Beyitte aynı zamanda "Kur'an-ı Kerim, kendisine eş ve benzer bir kitabın insanlar tarafından yazılmasının mümkün olmadığını bildirmekte ve bu hususta bütün dünyaya meydan okumaktadır. Buna "tahaddî" (yani meydan okuma) mucizesi denir (bk. Bakara suresi 2/23; Hûd suresi 11/31) (Doğan, 31: 2006). Alıntıda adı geçen ayetlere telmih yapılmıştır. Bununla birlikte Şeyh Galib için söz, kerametın kaynağıdır. Çünkü söz söyleme kudreti insana verilmiş en büyük mucizedir.

Hz. Peygamber'in vasıflarını onun güzel ahlâkını kendisine nazire yazılması mümkün olmayacak olan Kuran ifade etmiştir (41). Beyitte "Ve sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin" (Kalem suresi 68/4) ayetine işaret edilmektedir.

Son beyit, şairin tecrid sanatını kullanarak kalem vasıtasıyla kendisine seslendiği hitap cümlesidir.

Ey hâme zebânın eyle kûtâh

Levh üzre kalemle yazmış Allah (42)

Na'ti bu beyitle noktalayan şair, kaleme sözü artık uzatmaması gerektiğini çünkü Hz. Peygamber'in vasıflarını Allah'ın levh üstüne kalemle yazmış olduğunu ifade eder (42). Beyitte kalem için "hâme" ve "kalem" kelimeleri kullanılmaktadır. Bu kelimelerden birincisi Farsça diğeri Arapça kökenlidir. Şairin, vezin gereği değilse eğer, bu kelimelerin yerini bilerek bu şekilde kullandığı söylenebilir. "Bazı kutsî hadislerde Allah'ın ilk yarattığı şeyin levh ve kalem olduğu bildirilmektedir (Doğan, 2006: 31). Şairin bu tercihi bilinçli yaptığı kanaatindeyiz. Nitekim tahmid bölümünün 2. beytinde "pây-ı kec-i kil" (kalemin eğri büğrü ayağı; yani yazma gücü) tamlaması içinde Farsça "kil" kelimesini tercih etmiştir.

Dil, Söyleyiş ve Anlatım Özelliği

Kelime Çeşitleri ve Anlam Özellikleri

Na'tte ad (119), sıfat (20), zarf (5), zamir (2), fiil (15), fiilimsi (3), edat ve bağlaç (15) olmak üzere toplam 179 kelime kullanılmıştır. Kelime sıklığı bakımından en çok kullanılan kelime türü adlardır. Daha sonra sıfatlar, fiiller ve edatlar gelir. Tahmid bölümündeki kelime tür özellikleri ile bu bölüm kelimeleri karşılaştırılacak olursa şöyle bir sonuç ortaya çıkar.

Na'tte asıl dikkati çeken fiil, sıfat ve zarf sayısındaki farklılıklardır. Şair, tahmid bölümünde özellikle sıfat kullanmamış bununla birlikte na'tte sıfat sayısı tahmidin 3 katı fazla kullanmıştır. Allahü Teala karşısında insanoğlunun “acz”inin beyan edildiği birinci bölüm (takmid) daha çok fiillerin ve bilhassa “acz” kelimesinin ön plana çıktığı bir şiir olmuştur.

Kelime sıklığı olarak na'tteki kelimelere baktığımızda daha çok dengeli bir dağılımla karşılaşılmaktadır. “O” 5, “şah” 5, Allah, Hudâ 4, “bir” 4, “ki” 4, “Kur'an” 3, “mâh” 3 ve “de, da, dahi” 3 kez kullanılmıştır. Diğer kelimeler de iki ve daha fazla olarak birer defa kullanılmıştır. Bu dağılım şiirde birkaç kelime üzerinde yoğunlaşmadığını ve şiirin anlamına göre bir dağılımın meydana getirildiğini göstermektedir.

Şiirde kelime kullanımı bakımdan en çok ön plana çıkan husus kelimelerin anlam özellikleridir. Anlam yönünden dört bölümde el aldığımız bu şiirin tasavvuf ağırlıklı olduğunu söyleyebiliriz. Kullanılan kelime ve tamlamaların anlam özellikleri de bu durumu açıkça ortaya koymaktadır.

Aşağıdaki kelimeler tasavvufî anlam içermektedir:

“Ervâh, lâ-mekân, kerrûbiyan, levlak, zarf –mazruf, kaabe kavseyn, kevneyn, melekût, ceberût, arş-pâye, âşnâ-yı vahdet, mevc, ahadiyet, Ahmediyet, kemal, kabz, evvel-i mâ, nûr, sâni-i Hudâ, levh, kalem, âyine, vahdet, âyine-i vahdet, mir'at, vücud, mirât-ı vücud”. Bu kelimelerin dışında kalan diğer kelimelerin de çoğunlukla dinî içerikli kelimeler olduğu görülecektir. Hudâ, Allah, Cebrail, Mikail, peygamber adları ve onlara ait özelliklerin sıralanması vb.

Şeyh Galib'in en çok bilinen na'ti; “Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammed'sin efendim / Hak'dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim”

mütekkerir müseddesidir. Şeyh Galib, bu na'tinde Hz. Peygamber'i övgü sözleriyle tavsif ederken onu Allah'ın biz insanlara bir lütfu olması yönüyle ön plana çıkarmaktadır. Fehîm-i Kadîm'e nazire olarak yazdığı "rûz u şeb" isimli kaside ile bu na't arasında ortak anlatım unsurları, göndermeler ("kaabe kavseyn, levlâk, Esra vb.) olmakla birlikte Şeyh Galib'in Divan'ında yer alan na'tlerin yanında özellikle bu na'tine (Hüsn ü Aşk'taki na't) -tasavvufî anlam içeren kelimelerin kullanım yoğunluğu bakımından- tasavvufî bir na't demek doğru olur.

Na'tte toplam 119 ad yer almaktadır. Bu adlardan 24 tanesi özel addır. Na'tte yer alan özel ad tablosu aşağıdadır:

Tablo 2: Na'tte Kullanılan Özel Adlar

Âdem	1	İbrahim	1	Mikâil	1
Allah	2	İdris	1	Musa	1
Bü'l-beşer	1	İsa	1	Nil	1
Cibril (Cebrail)	1	Kur'ân	3	Nuh	1
Esrâ	1	Levh	1	Resûl	1
Hızır	1	Mî'râc	1	Yusuf	1
Hudâ	2	Nebi	1	Genel Toplam	24

24 beyitlik bir na'tte bu kadar özel adın kullanılması önemlidir. Şairin diğer na'tlerinde burada kullandığına kıyasla daha az özel ada yer verdiği görülmektedir. Özel adlardan peygamber adlarının sıralamada ön planda yer alması (8 peygamber adı) dikkat çekici ve şiirin tasavvuf yönünden sonra anlam mihverini teşkil eder. Peygamberler, Kur'an'da ya da kültürün içinde kazandıkları anlam boyutları ile şiire yerleştirilmiş ve bu özellikleri ile birlikte Hz. Peygamber'in onlardan üstün olduğu ifade edilmiştir.

Bu şiirin en önemli özelliği tasavvufa yönelik kelime ve kavramların çokluğu ile özel adların sıkça kullanılmış olması denebilir. Bu kelime ve kavramların anlam yoğunluğuna sahip olması bakımından şiire üslup yönünden az sözle çok şey anlatma (icaz) vasfı kazandırdığı söylenebilir.

Na'tte yer alan adlardan 75 tanesi somut 44 tanesi soyuttur. Özel adların sıklığı ve bu adlarla ilgili diğer kelimelerin somut vasıfta olması na'tte somut kelimelerin soyut kelimelere göre daha fazla olmasını gerektirmiştir. Soyut adlar ise daha çok tasavvufa yönelik kelimeler için geçerlidir.

Ad Durum Ekleri

Bulunma	İlgi	Vasıta	Yaklaşma	Yalın	Yükleme	Genel Toplam
3		2	12	87	3	128

Ad durum eklerinin kullanım çeşitliliği şiirin anlam yönünü ortaya koymada önemli bir göstergedir. Fiil sayısının azlığı ve buna mukabil ad sayısındaki fazla kullanım, adların sayısal olarak yalın durumda olmasının temel nedenlerindendir. Diğer yandan yaklaşma durum ekinin sayısal değer olarak 12 olması yanında ayrılma-çıkma durum ekinin hiç kullanılmaması da dikkat çekicidir. Tahmid bölümünde de yaklaşma hâli fazla kullanılmasına mukabil ayrılma hâli bir defa kullanılmıştır. Bu durum her iki şiirin de dinî anlam ifade etmesi ile açıklanabilir.

Şeyh Galib, na'tte zarf kullanımına pek fazla yer vermemektedir. Zarfların azlığı kullanılan adların anlam yoğunluğu ile ilgili olduğu gibi fiillerle de doğrudan ilişkilidir. Kullanılan fiillerin zarf kullanımına uygun düşmemesi, yardımcı fiilli bileşik fiillerin sık kullanımı zarf kullanımını tahdid eder nitelik taşımaktadır.

Adlardan sonra en fazla kullanılan kelime sıfatlardır (20). Bu sıfatlardan 12 tanesi durum sıfatı, 4 tanesi işaret, 3 tanesi sayı ve 1 tanesi de belirsizlik sıfatıdır.

Belirsizlik sıfatı olan “bir” sıfatı kullanıldığı beyitte belirsizlik anlamından ziyade anlamı daraltma, küçültme, hafifletme işlevi görmektedir.

Âdem ki cenâb-ı Bü'l-beşerdir

Bâğ-ı nebevîde bir şecerdir (28)

Şair, zamir olarak da na'tin bütününde iki tane kişi zamirine yer vermiştir. Tahmidde olduğu gibi na'tte de “ben” zamiri yoktur. Kullanılan

zamirler “sen” ve “o” zamiridir ki bunlardan “o” zamiri Hz. Peygamber’in yerine kullanılmıştır. “Sen” zamiri ise tüm inanmış insan topluluğunu ifade eder.

İmân-ı hakîkate ol âgâh

Besdir sana bir Nebî bir Allâh (37)

Özellikle bu beyit bize şairin neden belirsizlik sıfatı kullanmadığını ya da bu zamire ihtiyaç göstermediğini işaret etmesi açısından önemlidir. Belirsizlik sıfatının kullanımı şairin düşünce dünyasında şüpheyi, sorgulamayı, müphemiyeti ifade eder. Şeyh Galib’in bu sıfatı kullanmayışı onun inanç ve düşünce dünyasında bu tür bir şüpheyi yer olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Yukarıdaki beytin anlamı şairdeki inanç gücünü göstermesi bakımından önemlidir. Hatta beyitte kullanılan “bir” sayı sıfatı, belirsizlik sıfatı olan “bir”in karşısında ifade ettiği sayısal anlam gücüyle şairin iman noktasında zihninin ne denli berrak olduğunu göstermektedir.

Na’te kullanılan fiil sayısı 15’tir. Tahmid bölümüne nazaran bu bölümde durum fiilleri ile iş ve kılış fiilleri birbirine yakın sayıda kullanılmıştır. Hatta iş ve kılış fiilleri durum fiillerinden bir fazladır.

Şiirin merkezinde Hz. Peygamber yer almaktadır. Her şey ve herkes onun çevresinde varlığını sürdürür ve onun varlığı karşısında diğerleri nesne konumunda yani yapılan işten etkilenen varlık olarak edilgen konumdadır. O hâlde işi yapanın fiilleri geçişlilik arz edecek kendi dışındaki varlıkları etkileyecektir. Şiirin anlam çerçevesi mevcut kullanılan fiillerin daha çoğunun iş ve kılış fiilleri olmasını gerektirmektedir. Bu da şiirin bütününe bir hareketlilik kazandırmaktadır.

Birinci bölümde soyut ağırlıklı kelimeler kullanan Şeyh Galib, na’te daha çok somut anlamlı kelimeleri tercih etmiştir. İsimlerde var olan bu durumun fiillere de yansıdığı görülmektedir. 15 fiilin 12’si somut anlam ifade ederken sadece 3’ü soyut anlamlıdır.

Şiirde yer alan 3 zarf-fiil de somut anlam taşımaktadır. Na’tin bütününde somut göstergelerden faydalanan şair, bu göstergelerin eylem özelliklerini de somut anlam taşıyan fiillerden seçmiştir: “yazmak, tedris kılmak, tarif etmek, demek, çıkmak, giryan olup” gibi.

Kip ve Şahıs Durumu

Fiillerde Zaman

Bilinen Geçmiş Z.	Öğr. Geçmiş Z.	Emir	Geniş Z.	Dilek-Şart	G.T.
9	1	2	1	2	15

İsim Cümlelerinde Zaman

Geniş Zaman	Genel Toplam
11	11

Yukarıdaki tablolarda da görüldüğü gibi fiil köklü kelimelerde daha fazla bilinen geçmiş zaman kullanılmış (9 defa), yüklemi isim olan cümlelerde geniş zaman dışında başka bir zaman kullanılmamıştır (11 defa). Bir işin bir olayın anlatıldığı bölümlerde bilinen geçmiş zaman kipi kullanılmıştır. Bunlar daha çok Kur'an'ın peygamberler hakkında bildirdiği olayların anlatıldığı bölümlerdir. Bu bölümlerde bilinen geçmiş zamanın tercih edilmesi yine şairin inancındaki sağlamlığı ve şüphesizliği göstermesi bakımından önemlidir.

İsim cümlelerinde kullanılan geniş zaman ise Hz. Peygamber'in vasıflarının anlatılmasında kullanılmıştır. Burada geniş zamanın kullanımının tercih edilmesi Hz. Peygamber'in vasıflarının tüm zamanları kapsayıcı özelliğe sahip olduğunu anlatmak içindir.

Na'tte en çok kullanılan şahıs 3. tekil şahıstır. 3. tekil ile sözü edilen şahıs Hz. Peygamber'dir. Şiirin Hz. Peygamber'i anlatan bir içeriğe sahip olması 3. tekil şahsın kullanılmasını gerektirmiştir. Yine bu şiirde de tahmidde olduğu gibi 1. tekil şahsa bir defa dışında yer verilmemiştir.

Tamlamalar

Şeyh Galib, na'tin toplamında 39 tamlama kullanmıştır. Bu tamlamalardan 25 tanesi isim tamlaması 14 tanesi sıfat tamlamasıdır. Na'tte yer alan isim ve sıfat tamlamalarının somut-soyut özelliklerine göre durumu aşağıda gösterilmiştir.

Tamlamalarda Somut Soyut Durumu

	Karışık	Somut- Somut	Somut-Soyut	Soyut- Soyut	Genel T.
İsim T.	2	7	11	5	25
Sıfat T.		6	3	6	14
Genel T.	2	12	14	12	39

Tablodan, isim tamlamalarında somut-soyut kullanımının öne çıktığını görmekteyiz. Soyut kavramları somut kavramlarla açıklama biçimindeki ifadeler (mevc-i ahadiyyet, mevc-i Ahmediyyet, bağ-ı nebevî, menşûr-ı nübüvvet, nîl-i kabz, âyine-i vahdet-i ilâhî vb.) divan şairlerinin sıkça başvurdukları bir yoldur. Böylelikle hem az sözle çok şey anlatılmış olmakta hem de okurun zihninde orijinal imgelerin doğması sağlanmaktadır.

Sıfat tamlamalarında ise öne çıkan durum daha çok somut-somut ve soyut-soyut kullanımların sıklığıdır. “Ahlâk-ı azîm, sâni-i Hudâ, zât-i pâk” tamlamaları soyut kullanımlara örnek olarak verilebilir.

Na'tte dikkat çekici bazı tamlamalar

“Dervâze-i tâk, Şâh-ı melekût-ı arş-pâye/Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye (25. b.), mevc-i ahadiyyet, mevc-i Ahmediyyet, mirâc-ı kemâl-i zât, âyine-i vahdet-i ilahi...”

Na'tin kullanılan tamlama sayısı ve bu tamlamalardaki kelimelerin anlam zenginliğine sahip olması şiirin anlam boyutunu derinleştirmektedir. Böylece şair, icazın en güzel örneklerini sergilemektedir.

Şeyh Galib, naatte 39 tamlama kullanmış ve tamlamalardan 9 tanesi Türkçe kurala göre tertip edilmiş, kalan diğerleri de Farsça kurala göre düzenlenmiştir.

Naatte kullanılan 15 fiilden 8 tanesi bileşik yapıda fiildir. Bu fiillerden 3 tanesinin ön kelimesi Farsça iken, 5 tanesi Arapça kelimelerden oluşmuştur.

Bu bölümde kullanılan 179 kelimenin 104 tanesi Arapça kökenli, 37 tanesi Farsça kökenli ve 38 tanesi de Türkçe kelimedir. Türkçe kelimelerin 15 tanesi fiil olup bu fiillerden de 8 tanesi yardımcı fiille yapılmış bileşik fiillerdir. Geriye kalan Türkçe kelimelerin çoğunluğu daha çok zamir, edat ya da bağlaç görevli kelimelerdir. Bununla birlikte bugün de kullanılan “haberci” ile o

dönem içinde kullanıldığını düşündüğümüz günümüz Türkçesine “put kırıcılık” olarak geçmiş olan “büt-şikenlik” kelimesi de Türkçe kelimeler arasındadır.

Şiirin Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalarla örülü olması elbetteki şiiri anlaşılmas kılmamaktadır. Ancak na’ti anlamak ve anlamlandırmak için özel adların ve tasavvufî kavramların sıkça kullanıldığı na’tte bu kelimelerin çağrışım dünyasını bilmek gerekmektedir. Na’tte kullanılan edebî sanatların kullanımı da bu bağlamda düşünölmelidir.

1.1.3. Miraciye (Der Menkabet-i Mi'râc-ı Şerîf-i Nebvî ve Mu'cize-î Bâhire-i Mustafavî)

“Kelime olarak yukarı çıkmak, yükselmek (urûc), yukarıya çıkmaya yarayan alet, merdiven anlamlarına gelen mirac, dinî bir terim olarak Hz. Peygamber’in bir gece Mekke’den Kudüs’e, oradan göğe, melekût âlemine, Allah’ın katına yükselmesi, bu âlemde peygamberlerin ruhlarıyla görüşmesi, cenneti, cehennemi, melekleri görmesi ve bir an içinde Mekke’ye geri dönmesi mucizesini ifade eder. Kur’an’da İsrâ (gece yürüyüşü) olarak geçmektedir ve Mirac’ın anlatıldığı 17. sûre bu adı taşır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1986: 372).

“Mirac mucizesi İsrâ ve Mirac olmak üzere iki bölümden meydana gelmektedir. Birincisi Kur’an’da ikincisi de hadislerde bildirilmiştir. Mucize bir bütünlük içinde ele alındığında ilk bölümü olan İsrâ, Kur’an’da şöyle açıklanmıştır: Bir gece kendisine ayetlerimizden bir kısmını gösterelim diye (Muhammed) kulunu Mescid-i Haram’dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksa’ya götüren Allah noksan sıfatlardan münezzehtir (İsrâ, 17/1). (Karaman, 2006: 443).

Mi'râc hadisesi kaynaklarda şu şekilde anlatılmıştır:

“Mi'râc olayı Hicret'ten bir yıl ya da on yedi ay önce Receb ayının yirmi yedinci gecesini gerçekleşmiştir. Hz. Peygamber (s.a.v.) ilk olarak Mescidü'l-Haram'dan Beytül-Makdis'e (Kudüs) götürülmüş, daha sonra Beytül-Makdis'ten Allah'ın huzuruna yükselmiştir. Hadislerde verilen bilgiye göre Hz. Peygamber (s.a.v.) Kâbe'de Hatim'de ya da amcasının kızı Ümmühani binti Ebi Tâlib'in evinde yatarken Cebrail gelip göğsünü yarmış, kalbini zezem ile yıkadıktan sonra içine iman ve hikmet doldurmuştur. Burak adlı bineğe bindirilerek Beytül-Makdis'e gelmiştir. Burada Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. İsa ve diğer bazı peygamberler tarafından karşılanmıştır. Hz. Peygamber (s.a.v.) imam olarak diğer peygamberlere namaz kıldırması ve daha sonra Beytül-Makdis'te kurulan bir Mi'râc'la ve yanında Cebrail'le göğe yükselmiştir. Göğün birinci katında Hz. Âdem, ikinci katında Hz. İsa ve Yahya, üçüncü katında Hz. Yusuf, dördüncü katında Hz. İdris, beşinci katında Hz. Harun, altıncı katında Hz. Musa ve yedinci katında Hz. İbrahim ile görüşmüştür. Cebrail ile birlikte

yükseliş Sidretü'l-Müntehâ'ya kadar sürdürdükten sonra, Cebrail, "Buradan bir parmak ucu ileri geçecek olursam yanarım." diyerek Sidretü'l-Müntehâ'da kalmıştır. Hz. Peygamber (s.a.v.) buradan itibaren Refref adlı başka bir binekle yükselişini sürdürmüş ve sonunda Allah'ın huzuruna kabul edilmiştir. Kendisine ümmetinden Allah'a şirk koştırmayanların cennete gireceği müjdelenmiş, Bakara suresinin son ayetleri verilmiş ve beş vakit namaz farz kılınmıştır. Daha sonra yeniden Refref ile Sidretü'l-Müntehâ'ya, oradan Burak'la Kudüs'e, oradan da Mekke'ye döndürülmüştür." (Koç Keskin, 2006: 295-296).

"Tasavvufa göre mirac bir ruh işidir. Bu olayda Cebrail, peygamberin aklı; Refref aşkı; Burak ise ruhaniyeti olarak yorumlanmaktadır. Böylece peygamber aklı ile varılacak yere kadar vardı. Ötesini aşkla aştı ve ruhaniyeti ile de Allah'a kavuştu denilir." (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1986: 373).

Hz. Peygamber'in miracını anlatan manzum ya da mensur eserlere Miraciye adı verilir. Miraciyeler, müstakil bir eser olduğu gibi dinî ve edebî eserlerin içinde, divanlarda, bazı mesnevilerde bir bölüm olarak da yer almaktadır.

Şeyh Gâlib'in Mesnevi'sinde Miraciye, Mesnevi'nin üçüncü şiiridir ve 94 beyittir. Hüsn ü Aşk mesnevisi iki kısımda değerlendirildiğinde birinci kısım şiirleri arasında beyit sayısı bakımından Miraciye en fazla yeri tutmaktadır. Canlı tasvirlerin ve şiirsel imgelerin yoğun olduğu bu bölüm, şairin sadece geleneğe uyarak mirac hadisesini anlattığı bir bölümün ötesinde şiirsel yönü ile de öne çıkan özellikleriyle önemli bir anlam taşımaktadır.

Miraciye'yi kendi içinde dört bölüm şeklinde sınıflandırmak ve bu çerçevede incelemek mümkündür.

1. Bölüm

Mirac Mucizesinin Meydana Geldiği Geceye Dair (Mirac Gecesinin Tasviri (43. beyit ile 64. beyit arası)

2. Bölüm

Cebrail'in Hz. Peygamber'e Davet Haberini Getirmesi ve Hz. Peygamber'in Mirac için Yola Çıkışı (65. beyit ile 78. beyit arası)

3. Bölüm

Kaleme Sesleniş (79. beyit ile 81. beyit arası)

4. Bölüm

Hız. Peygamber'in Göklere Yükseliş (82. beyit ile 131. beyit arası)

5. Bölüm

Dua (132. beyit ile 135. beyit arası)

Yapılan bu tasnif çerçevesinde bölümlerin anlamsal içerikleri hakkında eldeki veriler ışığında yorumlama ve değerlendirme yapılmıştır. Bu sınıflandırma yöntemi ile parçadan bütüne gidilmiş ve şiirin içeriği somut olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Birinci Bölüm

Mirac Mucizesinin Meydana Geldiği Geceye Dair (Mirac Gecesinin Tasiviri)

Birinci bölüm Hız. Peygamber'in miraca yükseldiği gecenin özelliklerinin anlatıldığı bölümdür ve bu bölüm 43. beyitten 65. beyte kadar kesintisiz devam eder. Bu bölümde mirac gecesi dinî gelenek doğrultusunda üstün özellikleriyle tavsif edilir.

Şeyh Gâlib, "Bir şeb ki" diye söze başlar. Bu başlangıç ifadesinde "şeb" mirac gecesini imler. Hız. Peygamber'in amcasının kızı Ümmühani'nin evi mirac mucizesinin başlangıç mekânıdır. Bu gecede Ümmühânî'nin evi Hız. Peygamber'in âsumânı olmuştur (43. beyit). Bu beyitten sonra Şeyh Gâlib 50. beyte kadar mirac mucizesinin gerçekleştiği gecenin özelliklerini anlatır:

Bu gece;

Rahmet emînidir, Tanrı hareminin şeyhü'l-haremidir (44.). İrfan sahibi Bilâl gibi, siyah nûr içinde iman nûrudur (45). Bu yücelikler kaynağı gece nûru apaçık olan Veysü'l-Karen gibi onun (Hız. Peygamber'in) ayağının toprağına yüz sürmeye gelmiştir (46-47). O gece için sipihr-i gerdûn, binlerce sabahı kurban etmiştir (48). O nurlu gece rengi siyah, dalgaları yemyeşil olan âb-ı hayata benzer (49).

49. beyitten sonra mirac gecesinde neler olduğu anlatılır. Bu anlatılanlar, tasavvufa ait ögelerle, şairin hayal dünyasını süsleyen edebî ve dinî ögelerin şiirsel ifadesidir.

O gece, varlık âleminin baharı yağmur bulutlarını getirdi de ulûhiyet âleminin sebzezârı (yeşilliği) coşup köpürdü (50). Ser-çeşme-i Hızr, o gecede ortaya çıktı ve ebedîlik ruhlarını suya kandırdı (51). O gece karanlık, bilinmezlik perdesini çekti ve güneş aya sırlarını söyledi (52). Güneş aya yüzünü göstereyin diye envâr (ışıklar) gizlilik perdesi (Doğan, 2006: 33) arkasına girdi (53). Vuslat Mısır'ının hayat bulması için hayret Nil'i coşup köpürdü (54). Kalbin içindeki kara nokta (nokta-i süveydâ) genişledi ve İsra gecesi o kara nokta içinde sırlara karıştı (55).

Kâinat nur ile doldu ve o gece sabah oldu (56). Şevk, güneşi parça parça etti ve yıldız meşaleleri şenlendi (57). Dokuz felek bir nur harmanı oldu ve yeryüzünün ışığı güneşi kapattı (58). Yeryüzüne öyle bir feyz erişti ki dünya aynadan bir saraya dönüştü (59). Bu gece, kâinat tamamen nurlara büründü ve hayat apaçık görünür oldu (61). Bu gece, eşsiz şeb-çerağ gibi parlayınca güneş ve ay ışığını kaybetti, sönüp gitti (62). Parlayan yıldızlar bir harmana dönüştü ve güneş ve ay o harmanda ateş böceklerine dönüştü (63). Karanlık gece bir nur aynası oldu ve sevgili sevgiliye yüzünü gösterdi (64).

64. beyte kadar anlatılanlar 64. beyitte ifade edilen “sevgilinin sevgiliye yüzünü göstermesi” yani kavuşma anının bir ön hazırlığı gibidir. 64. beyit bir sonuçtur ve her ne oldu ise bu sonuç için olmuştur. Allahü Teâlâ'nın “Habibim” dediği Hz. Muhammed'le görüşmesinde bütün perdeler bu kutsal gecede ortadan kalkmıştır.

Bu bölümde Şeyh Gâlib'in özellikle kullandığı ibareler, kavramlar, tamlamalar vardır. Öncelikle şiirin bütününe hâkim olan ancak daha çok bu bölümde yoğun olarak öne çıkan bir renk tezadının armonisi, uyumu söz konusudur. Siyah ve beyaz...

Öyle bir an olur ki siyah, beyazın içine girer, anlamsal olarak beyazın anlamını yüklenir; beyaz siyahta, siyah beyazda kaybolur ve miracın kutsallığına binaen siyah, renklerin en mukaddesi unvanını kazanır. Gecenin içinde meydana gelen olaylar zincirinde canlı, tasvire dayalı bir anlatım

hâkimdir. Mekân ve zaman, uzayıp giden gecenin içinde genişlik ve sınırsızlık kazanır. Olay, mekân ile lâmekân âleminin birleştiği bir sahnede gerçekleşir. Somut ile soyut algılar zihnî idraki ile sınırlıdır. Sınırın ötesi zihnî idrakin de ötesini ifade eder ve oradan sonrası sevgilinin sevgiliyle kavuşma noktasıdır. Somuttan soyuta doğru bir gidiş söz konusudur. Zihnî idrakin başlangıç noktasında Ümmühani'nin evi yer alır ve ilk sahne de bu evdir. Ancak sahnenin merkez arka fonunu “bu şeb” yani Peygamber'imizin miracının meydana geldiği gece oluşturur. Bununla birlikte gecenin mukaddes varlığı Peygamber'imizin miracıyla anlamlıdır ve bu özelliği onun diğer gecelerden farklı kılar.

Gece aynı zamanda karanlığı yani siyah rengi imler ve 104 ile 105. beyitlerde Keyvan'ın talebiyle Bilâl ile mirac gecesi arasında baştaki ilgiye benzer bir ilgi kurularak (Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân / Nûr-ı siyeh içre nûr-ı imân (45) siyah renk için renklerin en üstünü olması istenir.

Keyvân şeffî' edip Bilâl'i / Böyle deyip etdi rûr-mâlî (104)

Besdir bana bu şeb öZR-hâhî / Bâlâ-ter-i reng kıl siyâhı (105)

64. beyte kadar “gece, karanlık, siyah renk ve beyaz renk” ile ilgili kelime ve unsurlar şunlardır:

Siyah Renge (Geceye) Ait Unsurlar: şeb (3), şeb-i târ, Bilâl, siyah (2), leyle, şâm, zulmât (2), nokta-i süveydâ, şâm-ı esrâ, gece.

Siyah ile Beyaz Renk İçin Ortak Unsurlar: nûr-ı siyeh, şâm-ı enver.

Beyaz Renge Ait Unsurlar: nûr (3), hırmî-i nûr, sabah (3), enver, envâr (3), âyine-i nûr.

Bu kelimelerin birleştiği nokta mirac gecesidir ve bu gecenin en önemli özelliği ise nûr ile dolu olmasıdır. Ancak geceyi nurlandıran, aydınlık kılan nurun aydınlığı (beyazı) değil siyahın nûrudur. O hâlde siyahın nûru ya da siyah nûr (**nûr-ı siyah**) ne anlama gelir?

“Nûr-ı siyeh” tamlaması, Hüsn ü Aşk'ta iki yerde geçer. Birincisi,

Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân / Nûr-ı siyeh içre nûr-ı imân (45)

Diğeri de Aşk'ın vasıflarının anlatıldığı “Der vasf-ı Aşk” bölümünde Mesnevi'nin 511. beytidir.

“Nûr-ı siyeh olsa pâre pâre / Etmem ben o zülfe istiare” (511)

Mirac gecesine işaret eden “nûr-ı siyeh” imgesi tasavvufî kültürün de önemli bir imgesi olarak kabul edilir. “Nûr-ı siyeh” imgesi üzerine Hilmi Yavuz’dan Holbrook’a, İzutsu’dan Gölpınarlı’ya kadar birçok araştırmacı tarafından çeşitli yorumlar yapılmıştır. Holbrook, İzutsu’dan yaptığı alıntı ile birlikte “nûr-ı siyeh” hakkında şöyle der: “Şebüsterî’nin (Ö. 1320-2) Gülşen-i Râz adlı eserine ve eserinin Lahiji (Ö. 1506-1507) tarafından yazılan şerhine dayanarak, nûr-ı siyehi şöyle anlatır İzutsu: İnsanın olgunlaşma evrimine, yaşantının doruk aşamasına, aklın ve dolayısıyla dilin ötesinde birdenbire aydınlanma seviyesine ait bir tecrübenin adı. Henry Corbin de Lahiji’nin bu çok etkili şerhindeki nûr-ı siyeh anlayışının İslam felsefesinde klasik varlık metafiziğini geride bıraktığını söyler.” (Holbrook, 1995: 136). Holbrook, siyah rengin Mesnevi’de geçen diğer kullanımlarına da dikkat çekerek Şeyh Gâlib’in nûr-ı siyeh kavramına yüklediği anlamı İzutsu’nun yorumuyla açıklar: “Gâlib’in çoğu kullanımlarında siyah rengin, İzutsu’nun nûr-ı siyeh yorumuna ve dolayısıyla Şebüsterî’nin ve Lahiji’nin anlayışına paralel olduğu açıktır. Nokta-i süveydâ’yı da bu genel paraleli göz önünde bulundurarak “Bast eyledi nokta-i süveydâ/Sırroldu içinde Şâm-ı Esrâ” beyti içinde şöyle anlayabiliriz: İnsanın gönlünün en derinliklerinde kara nokta yayıldı ki miraç gecelerini tümüyle kavradı. Beytin kendisini anlamak, yani kavramın tarihini değil, sırf kendi bağlamında anlamak için bu kadarı yeter.” (Holbrook, 1995: 137).

Hilmi Yavuz ise “İki ‘Kara Güneş’: Melankoli ve Tasavvuf” isimli yazısında Holbrook’un, Gölpınarlı’nın “nûr-ı siyeh” hakkındaki yorumundan söz etmediğini vurgular ve o da “nûr-ı siyeh” kavramına kendi yorumunu getirir: “Holbrook, İzutsu’nun ve Corbin’in şerhine ilişkin yorumlarını aktarıyor ama Abdülbaki Gölpınarlı’nın ‘nûr-ı siyeh’ yorumundan söz etmiyor. Gölpınarlı, Şebüsterî’nin “Gülşen-i Râz”ındaki, ‘kara nûr’u (nûr-ı siyeh) ‘siyah renk, sofilere göre kemal mertebesine mahsus bir renktir. Gece nasıl karanlığı ile her şeyi örterse, Tanrı’nın zât tecellisi de her şeyi bütün mecazi varlıkları örter, yok eder. Bu bakımdan kemal rengi, ‘kara nûr’dur. Halifeler de siyah sarık sararlar’ diye yorumlar. Şebüsterî’nin de söylediği zaten budur: ‘Tanrı’nın pek parlak, pek nûrlu olan zâtına karşı aklın nûru, güneşe bakmaya çalışan göze benzer. Göz, güneşe bakmaya kalkıştı mı, kamaşır, bir şey

görmez olur. Fakat bir bilsen... Karanlık, Tanrı zâtının nûrudur. Âb-ı hayat, o karanlık içindedir. O kara nûr, ancak göz nûrunu alır. Sen bakışı bırak... Zaten burası bakış yeri değil... (Gölpınarlı, 1988: 13). Şebüsterî'den Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ına, oradan da Asaf Hâlet Çelebi'ye kadar eklemlenen bu gelenek için 'kara güneş' ya da 'nûr-ı siyah', Tasavvuf diliyle söylersek, Cemâlûllah'ı 'ayne'l-yakîyn' görebilmeye işaret eden bir imgedir (Yavuz, 2008: 266).

Kudret Altun da bu konuda Holbrook'un görüşlerini paylaşır ve "nûr-ı siyah"ın kalbin içinde bulunan ve eskilerce anlayış ve duygunun merkezi sayılan "siyah ben" (nokta-ı süveydâ) ile aynı anlama gelen bir kavram olduğunu belirtir (Altun, 2000: 9-18).

Mustafa Apaydın ise nûr-ı siyah kavramını, Holbrook ve Kudret Altun'u tanık göstererek Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak için Beni Mahabbet kabilesinin kendisinden getirmesini istedikleri kimya olduğunu söyler. "Hüsn ü Aşk'ın Miraciye bölümünde geçen bir beyti de süveydâ ile nûr-ı siyah terimlerinin aynı anlama geldiğini göstermektedir: Bast eyledi nokta-ı süveydâ/ Sır oldı içinde şâm-ı Esrâ... Hüsn ü Aşk'ta Aşk, Hisâr-ı Kalb'teki kimyayı getirebilirse Hüsn'e kavuşabilecektir. Bu kimyanın, mesnevide açıkça ismi anılmasa da nokta-i süveydâ ya da nûr-ı siyah olduğu anlaşılmaktadır (Apaydın, 2001: 27).

Abdulhalim Aydın da "Nerval'den Hilmi Yavuz'a 'Kara Güneş' İmgesi" adlı makalesinde nûr-ı siyah için, "Doğu kültüründeki kullanımıyla "nur-ı siyah" mutluluğun, huzurun yani sufinin Vahdet-i Vücut'la ulaşmaya çalıştığı mertebenin simgesidir" (Aydın, 2009: 535) der ve makalenin sonuç bölümünde Doğu ile Batı'nın bu kavrama yüklediği anlama dikkat çeker: "... bir oksimor (oxymore) olarak kara güneş ile nur-ı siyah imgeleri Doğu ve Batı'da birbirine karşıt anlamlarda kullanılmıştır. Melankolik, kötücül, marazi bir ruh hâlinin simgesi olan 'kara güneş'e karşılık, insan-ı kamilin Mutlak'a ulaşma yolculuğunun simgesi olan 'nur-ı siyah' hem şairin psişik dünyası açısından hem de bir imge olarak kapsadığı tüm değer ve anlamlar açısından her türlü umutsuzluğu, karanlığı ya da ruhsal hastalıkları dışlar." (Aydın, 2009: 549).

“Siyâh-bahâr” Tamlamasının Bir Üslup Özelliği Olarak Divan Şiirinde Yer Alması” isimli makalesinde Ali Yıldırım 17. yüzyılda şiirde görülmeye başlayan “siyah-bahar” ifadesinin Sebk-i Hindî ile birlikte ortaya çıktığını ve “nûr-ı siyah” ibaresinin de şiirde yer almasının aynı döneme rastladığını söyler: “Öncelikle İran sahasında ortaya çıktığı kabul edilen ve aynı zamanda tasavvufî bir anlam da yüklenen nûr-ı siyâh, güzelin alnına düşen siyah kaküldür. Güzelin alnına/yüzüne inen bir siyah örtü olarak telakki edilen kakül, aynı zamanda nuranîlik vasfıyla da donanmıştır (Pürcevadi, 1998: 171). Buradaki nuranîlik, alna inen kâkülün bizzat kendisinden kaynaklanmış olabileceği gibi, öteden beri güneşe ve aya benzetilen yüz veya alnın parlaklığının ona verdiği bir ışıltı olarak da görülebilir. Sevgilinin/güzelin yüzü, parlaklığı ve göz alıcılığı ile hemen tamamen övgüye mazhar olurken, zülûf veya kâkül, siyahlığına da bağlı olarak, yüzü örttüğü için olumsuz anlamda değerlendirilmiştir. Ancak zülûf olumsuz kılmanın hemen yanında, onu olumlu kılacak önemli bir özellik ortaya çıkmaktadır. O da, sırf ışık olan yüzü algılama ve idrakte âşığın, basiretini artırması özelliğidir. Nihayetinde tamamen ışıktan oluşan yüz, ona zülûf indiği yani karanlık karıştığı oranda belirgin olmaya başlayacaktır. Bu da âşık için bir nevi, olumsuzluk içindeki olumluluk anlamına gelmektedir (Yıldırım, 2007: 3-4).

Ali Yıldırım, “Nûr-ı Siyah” ve siyah-bahar terkiplerinin sevgilinin/güzelin yüzündeki bir güzellik unsuru olmanın yanında tasavvufî şiirde de simgesel anlamlar yüklendiğini ifade eder (Yıldırım, 2007: 7) ve düşüncelerine tanık olarak tıpkı Holbrook gibi Şebüsterî ve İzutsu’yu gösterir: “Mutasavvıflar, Allah’a giden yolu belli aşamalarla simgelemişlerdir. Özellikle nefis mertebeleri, bunu anlatan önemli simgesel anlamlar içermektedir. Mutasavvıfların sık sık dile getirdikleri ve İbn Arabî ile ünlenen vahdet veya vahdet-i vücud nazariyesi, aşkın (trancendental) bir birliği esas almaktadır. Bundan önceki iki önemli aşama, “fenafillâh” ve “bekabillah” makamlarıdır. Siyâh nûr da bu aşamalardaki belli bir durumu simgelemekte kullanılmıştır. Siyâh nûrdan ilk olarak bahsedenlerden biri Şebüsterî (ö.1317)’dir. O, öğretilerinde kara nura ya da gece yarısı güneşine kavuşmayı tavsiye

etmektedir. H. Corbin, bu kara nur ya da gece yarısı güneşi ile Kuzey Yıldızı'nın kastedildiğini söyler. Bu, gece yarısı Ortadoğu'da görülebilen parlak bir yıldızdır. Kuzey Yıldız'ı çölde ve denizde seyahat edenlerin kılavuzudur. Kara nur, saf Hakikat'in nurudur. Buna ulaşabilmek, fenafillâha bağlıdır. Bu da fani oluşun en üst mertebesidir (Shafii, 2000: 101). “Siyâh nûr, sufinin fenanın bekaya dönüşmesinden hemen önce girdiği hassas ve zarif bir ruh durumudur. Bu durum sufinin Mutlak'a aşırı derece yakın olmasından ortaya çıkan bir zulmettir.” (İzutsu 2001: 76).

Ama bir anlasan

Karanlığın İlahî ışığın ta kendisi olduğunu,

Ölümsüzlük suyunun

O karanlıkta gizlendiğini

O kara nur sadece gözaydınlığı alır

Sen bırak bakışı...Bakış yeri değil burası

(Şebüsterî 1999: 47); (Yıldırım, 2007: 8).

Ahmet Talat Onay “Kadir Gecesi” maddesinde, “nûr-ı siyah”ı “itikada göre bu gece müminlere siyah nûr görünürmüş.” şeklinde ifade eder ve bir de bununla ilgili olarak örnek bir beyit verir:

Görmedinse şeb-i kadr içre nûr-ı siyeh

O siyeh-pûş içinde o siyeh perçemi gör

Lâedrî (Onay, 2007:217)

“Nûr-ı siyeh” ibaresi, geleneğin şaire sunduğu bir imgeyi içerir. Nûr-ı siyeh, Şebüsterî'den Şeyh Gâlib'e ve oradan da Asaf Hâlet Çelebi'ye, Hilmi Yavuz'a değin çeşitli anlam tedaileri ile birlikte kullanılmış bir imgedir.

Gaybî Divanı'nda nûr-ı siyeh;

Şugl-ı esma ile etsen aç susuz hem âh-ü- vah

Sen günâh anladığından komasın hergiz günâh

Çille vü halvetde görsen nice bin nûr-ı siyah

Ma'rifetle hüsn-ü hulkdur talibi kâmil eden (Gaybî Divanı, 3. bölüm, s. 127)

Ganîzâde Nâdirî'nin Divan'ında yer alan Miraciye'den;

Felek tâc-ı zerin terk itdi İbrâhim-i Edhem-veş

Derûnında ‘aceb mi eylese nûr-ı siyeh me’vâ (Koç Keskin, 2006: 298).

Rûyında degildür görinen kâkûl-i zülfi

Ol nûr-ı siyehdür meh-i tâbân arasında

(Neylî)

Zeyn idüp nûr-ı siyehle rûyını cânânenin

Başka hâlet virdi lutf-ı şîve-i dîdâra hat

(Nâmî)

Gûyiyâ nûr-ı siyehdür mevc-hîz olmakdadur

Fark olunmaz kâkûli dûşındaki semmûrdan

(Nâşid)

Hâke gûyâ ki düşer nûr-ı siyehden pertev

Sâyesi itse zemîn üzre kaçan nakş-ı sevâd

(Neşâtî)

Ol olmasa lâle kalurdi tebâh

Derûnında n’eylerdi nûr-ı siyâh

(Ş. Yahya)

Hüsn ü Aşk’ta 511. beyitte;

“Nûr-ı siyeh olsa pâre pâre

Etmem ben o zülfe istiare” (511)

Şeyh Gâlib Divanı’nda nûr-ı siyah;

Görür nûr-ı siyehden çeşme-i âb-ı hayâtı ol

Sevâd-ı dîde-i ehl-i nazardır halka-i tevhîd (G/38)

Divan şiiri şerh geleneğinde, bir beyti anlamlandırmada beyitte geçen kelimelerin ilk anlamlarından ziyade o kelimelere edebî geleneğin yüklediği anlamın önemli bir yeri vardır. Ancak bir beyit kendisini meydana getiren kelimeler bütünüünün oluşturduğu anlamın ötesinde daha fazla bir anlama sahiptir. Bu durum kelimelerin bağlamında kazandığı anlamla ilişkilidir. Nitekim Holbrook da, “Beytin kendisini anlamak, yani kavramın tarihini değil, sırf beytin kendi bağlamında anlamak için bu kadarı yeter.” (Holbrook, 1995: 137) derken kelimenin bağlam içindeki kullanımına burada kazandığı anlama dikkat çeker. “Tabii ki şiirin kodları, uzlaşımları

(konvansiyonları) var, ama bu her söylenişlerinde aynı manaya geldiği demek değil. Çok tekrarlanan mazmunlar var, ama her tekrarlanışında aynı şeyi ifade ettiği söylenemez.” (Holbrook, 1995: 134).

Miraciye’de geçen birçok kelime ve tamlamalar baktığımızda gelenek içinde kullanılagelen kavramlardır. “sipihr-i gerdân, “ser-çeşme-i Hızır”, “mihr”, “meh”, “şeb-çerâğ-ı nâ-yâb”, âyine-i nûr” vb. “Nûr-ı siyah” da bu ibarelerden biridir. Ancak şairler bu ortak kullanıma sahip kavramlara muhayyilelerinin imkânları ölçüsünce kullandıkları bağlamda değişik anlam yüklemeleri yapmışlardır.

Örnek olarak, yukarıda “nûr-ı siyah”ın geçtiği beyitlerde Bilâl özel ismi yer almamaktadır. Nûr-ı siyah”ı “Bilâl” özel ismi ile birlikte kullanan Şeyh Galib’dir. O hâlde bu kavram, Bilâl ismi ile birlikte ele alınabilir.

Bilâl, İslâm geleneğinde neyi simgeler? Neyi anlatır? Orta seviyede kültüre sahip her Müslüman’ın bu sorulara vereceği cevap bellidir.

Bilâl, Onay’ın, Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü’nde “Bilâl bin Hamâme bin Rebâh. Peygamber’imizin azatlı kölesi, müezzini, ilk Müslümanlardan, sahabeden Habeşli bir zâttır. Sesi gayet güzel ve müessirdi. Peygamber’in vefatından sonra ezan okundukça dinleyenleri ağlatırdı.” (Onay, 2007: 71). şeklinde tanıtılır. “Divan şiirinde Hz. Bilâl” isimli makalede ise Bilâl şu şekilde anlatılır. “Türk-İslâm kültüründe Hz. Bilâl, çocuklara ve camilere isim olmuş, sesi gür ve müessir müezzinlere benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Divan şiiri geleneğinde de “Bilâl”, “Bilâl-i Habeşî” ve “Bilâl-i Mustafâ” olarak anılmış; teninin rengi, ezanı okuyan ilk kişi oluşu, gür ve dokunaklı sesi, hak dini kabulü esnasında çektiği eziyetler, Hz. Peygamber’e olan sadakati ve nail olacağı uhrevî mükâfat gibi özellikleriyle Divan şairlerine ilham kaynağı olmuştur.” (Güftâ: 2004).

Miraciye’de “nûr-ı siyah” ibaresinin geçtiği beyitte üç tane tamlama yer almaktadır. “Mânend-i Bilâl-i sahib-irfân”, “nûr-ı siyah”, “nûr-ı imân”. Hz. Bilal, irfan sahibi olarak tavsif edilir ve diğer tamlamaların da bu tamlamayla bir anlam ilişki içinde olduğu açıktır. Mirac gecesi, irfan sahibi Bilâl gibi siyah nûr içinde iman nûrudur. Şair, benzetme yoluyla ve kelimelerin anlam tedaisinden istifade ederek beytin anlamının zihnimize somutlaşmasını sağlar. Hz.

Bilâl'in fiziki ve manevi özellikleri beytin şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir.

Öncelikle Hz. Bilâl, irfan sahibi olmasıyla dile getirilir. Bilâl'i irfan sahibi yapan, onun doğruyu çok insandan önce görüp ilk inanan kişiler arasında yer almasında aramak gerekir. İkinci mısranın açıklanmasında "nûr-ı siyah" tamlaması içinde Bilâl'in hem fiziki hem manevi yönü dile getirilir. Bilâl, siyah derilidir ve renk olarak âdetâ gece gibidir. Ancak onun bu siyah renginin altında iman nuru saklıdır. "Nûr-ı siyah" tezatının birleşimi Hz. Bilâl'in tamamlayıcısı olarak kullanılmıştır. Hz. Bilâl gibi miracın gerçekleştiği gece de siyahtır ama her ikisi de iman nûrunu taşır. Bilâl'in rengi ile gecenin renginde parlayan tek ışık vardır o da imanın ışığıdır. Nitekim İslâm inancına göre Müslüman kişinin alnında (yüzünde) secdenin izi vardır. Fetih suresi 29. ayette müminler şu şekilde tavsif edilir: "Muhammed Allah'ın elçisidir. Beraberinde bulunanlar da kâfirlere karşı çetin, kendi aralarında merhametlidirler. Onları rükuya varırken, secde ederken görürsün. Allah'tan lütuf ve rıza isterler. Onların nişanları yüzlerindeki secde izidir." (Fetih/29), (Özek, 1998).

Beyitte bir başka dikkat edilmesi gereken nokta, Mirac'ın gerçekleştiği gecenin anlatımında gecenin Bilâl'e teşbih edilmesidir. Özellikle Bilâl'in beyitte yer alması bu yönüyle de anlamlıdır. Çünkü Hz. Bilâl Müslüman olmazdan evvel köle olarak yaşamını sürdürmekte idi. Şeyh Gâlip, bu beytiyle aynı zamanda rengi, şekli ne olursa olsun kutsal olanın her zaman, yaratılmışların en şerefli olan insan olduğunu da ima eder.

Bilâl kelimesinin başkaca anlam tedaileri de vardır. Bilâl, İslâm'ın ilk müezzenidir. Beş vakit namazın Mirac gecesinde farz olduğu düşünülürse Bilâl ismi beyti yorumlamada daha fazla bir anlam kazanır. Yine Hz. Peygamber namaz için "Müminin miracıdır." der. Sonuç olarak, alnı secdeye değen mümin kulun yüzü iman nuru ile parlar.

"Nûr-ı siyah" tamlamasına şu şekilde bir açıklama da getirilebilir:

Görmeyi sağlayan göz, karanlıkta bu işlevini yerine getiremez. Gözün görmesi ışığa bağlıdır. Gündüz, göz için bir fenerdir ve insan günün aydınlığında eşyayı seçebilir. Ancak göz maddi olanı simgeler ve maddede

çokluk söz konusudur. İnsan bu çoklukta vahdete erişmeye güç yetiremez ve gün ışığının yansıttığı maddi varlık yani eşya insanın dışa dönük varlığını yani dünya ile olan temasını simgeler. Gece ise gündüze ait eşya ya da eşya çokluğunu barındırmaz. Gece doğrudan kalbe hitap eder ve gecenin karanlığında insan, kalbini tek noktada birleştirebilir, kendine doğru bir iç yolculuğa çıkabilir. O hâlde insanı maddeden kurtaran ve onu deruni olana sevk eden gece ve karanlık aslında içinde nuru, aydınlığı da taşımaktadır ve o aydınlık imanın aydınlığıdır.

Miraciye'nin bu ilk bölümünde Şeyh Gâlib, muhayyileyi zorlayan canlı bir anlatım yolunu seçerek şiirin alanını genişletir ve na'tten sonra biraz daha güçlü olarak hayalin taşkın sularına şiir yelkenlisini açar. Tahmid'de şiiriyeti arka plana atan, na'tte yavaş yavaş şiirin kapılarını aralayan Şeyh Gâlib Miraciye'de, mirac hadisesinin kendisine sunduğu hayal imkânlarını da kullanarak şairliğini güçlü bir şekilde hissettirir.

İkinci Bölüm

Cebrail'in Hz. Peygamber'e Davet Haberini Getirmesi ve Hz. Peygamber'in Mirac için Yola Çıkışı

65. beyit ile 79. beyte kadar devam eden ikinci bölüm Cebrail'in Hz. Peygamber'e Alah'tan mirac müjdesi ile birlikte Burak'ı getirmesi, Hz. Peygamber'in Burak'a binerek Mescid-i Aksa'ya gelişi ve burada peygamberlerin ruhlarına namaz kıldırması olaylarını ihtiva eder.

İkinci bölüm 65. beyit ile başlar. Birinci bölümde miracın gerçekleştiği gecenin özellikleri anlatılmış, 64. beyitte aynı zamanda mirac olayının sonucu dile getirilmişti. Bu sonuç sevgilinin sevgiliye kavuşmasıdır. 65. beyitle yeniden başa dönülür. Mirac olayının nasıl gerçekleştiği ve hangi süreçlerden geçildiği bu beyit ile başlar. Şiirin birinci beytinde olayın başlangıç mekânı ifade edilmişti. 65. beyiti birinci beyte bağlayabiliriz.

Gönderdi Hudâ edip meşîyyet

Cibrîl-i emîni peyk-i da'vet (65).

“Allahu Teâlâ diledi ve Cebrail'i davet çavuşu olarak Hz. Peygamber'e gönderdi.”

66. beyitte Cebrail anlatılır ve o, zihinlerde devasa bir varlık olarak tecessüm ettirilir. “Cebrail gökyüzünden aşağı iniyordu ama sanki yeryüzünden arşa çıkar gibiydi.” Cebrail, Hz. Peygamber ile Allah arasında elçilik görevi ile görevlendirilmiş dört büyük melekten biridir ve her melek gibi varlığı nurdandır. Bu anlamda zihnimizde ancak idrak edebildiğimiz soyut bir kavramdır. Şair, insan için soyut anlam ifade eden bu varlığa çizdiği hareket alanı ile somutlaştırarak zihnimizdeki yerini idrak etmemizi sağlar. Bununla birlikte beyitte geçen iki fiil dikkat çekicidir. “İnmek” ve “çıkma” fiilleri. Bu iki fiil ile birlikte “âsmân” ve “hâk-dân” kelimeleri arasında da bir tezat ilişkisi vardır. Beyitte anlatılan Cebrail iki özelliği ile tavsif edilir:

1. Cebrail, cisim olarak yeryüzü ile gökyüzü arasında büyüklüğe sahiptir.

2. Beyitte geçen “İnmek”, “çıkma”, “âsmân” ve “hâk-dân” kelimeleri arasındaki tezat ilişkisinin anlamı göstermektedir ki Cebrail ancak zihnimizle idrak edebileceğimiz bir hıza sahiptir.

Bu iki tavsif hem Cebrail’in özelliklerine uygundur hem de anlatılan mirac hadisesi ile paralellik arz eder. Mirac hadisesi insan zihninin idrakte zorlandığı bir hızda gerçekleşmiştir. Bu hızda gerçekleşen olayın içinde yer alan varlıklar da o olayın içeriğine uygun özellikler taşımaktadır. Şair, Cebrail’in bu özelliklerini anlatırken zihnen aynı zamanda okuru miracın gerçekliğine de hazırlamaktadır.

Dinî Kavramlar Sözlüğü’nde Cebrail şu şekilde açıklanır: “Kur’an’a göre o, karşı konulmayacak bir güce, üstün ve kesin bilgilere sahip, Allah nezdinde çok itibarı olan ve diğer meleklerin kendisine itaat ettiği şerefli bir elçidir. Bu yönüyle Cebrail, kuvvet manasına gelen Cebra ile Allah manasına gelen İl’den meydana gelmiş bir isimdir. Allah’ın kuvveti demektir. Yenilmez bir kuvvet ve Allah nezdinde büyük bir makam sahibi olduğu ifade edilmiştir: “O (Kur’an), şüphesiz değerli, güçlü ve arşın sahibi (Allah’ın) katında itibarlı bir elçinin (Cebrail’in) getirdiği sözdür.” (Tekvîr, 81/19-20) (Karaman, 2006: 85) Kur’an’ın doğrudan güçlü ve itibarlı bir elçi olarak tavsif ettiği Cebrail’i Şeyh Gâlib, Kur’an’ın anlattığı şekilde bir beyitle anlatmış olur. 67. beyitte de Cebrail “sürûş-ı a’zem” (en büyük melek) olarak ifade edilir.

Cebrail, yolculuk için Hz. Peygamber'e Burak'ı getirir. Şeyh Gâlib, Cebrail'in anlatımında olduğu gibi Burak'ı da bir beyitte iki özelliği ile tavsif eder. Burak, "Burâk-ı yektâ" "arş-ı âlâ"dır (68). Annemarie Schimmel, Miraciye yazan şairlerin Burak'a özel bir sevgi duyduklarını ve onun şekline daha çok odaklandıklarını ifade eder: "Ganizâde'nin Miraciye'sinde görüldüğü gibi yazarlar, Burak'a özel bir sevgi duyuyor, onun şekline gittikçe daha çok odaklanıyor ve başlangıçtaki merdiven motifinden uzaklaşıyorlardı. Burak, eşekten büyük, attan küçük bir hayvandı; başı bir kadın başı, kuyruğu bir tavus kuyruğuydu; Peygamber'i meleklerin galaksileri arasında taşıırken hepsi onu hayranlıkla selamlıyordu (Schimmel, 2008: 174).

Ganizâde Nâdirî'nin Miraciye'sinden Burak'ı tavsif için örnek beyitler:

(....)

Gelüp peyk-i İlâhî Hazret-i Peygamber'e ol şeb
Getürdi bir Burâk-ı berk-seyr-i âsumân-peymâ
'Aceb rehvar idi kim Ferş u Arş üzre dem-i cevân
Fezâda türd-rev ü âhû felekde tîz-per ankâ
Teni gül saçı sünbül tuğ-ı şâhî ol demi dil-keş
Kulağı berg-i sûsen çeşm-i hûbı nergîs-i şehîlâ
(.....) (Koç Keskin, 2006: 299)

Şeyh Gâlib'de Annemarie Schimmel'in diğer Miraciye'lerde gördüğü Burak'a ait tasvir yoktur. Cebrail'i bir beyitte anlatan Şeyh Gâlib aynı şekilde Burak'ı da bir beyit içinde belirtir. Bu durum, Şeyh Gâlib'in Miraciye'de asıl anlatmak istediğiyle doğrudan ilişkilidir. Şeyh Gâlib, Miraciye'de Hz. Peygamber'e yardımcı unsurların tavsifinden ziyade olayın ne olduğu ve hangi anlamlara geldiği üzerinde durmaktadır. O, somut varlıklardan ziyade zihne ve gönle hitap edecek, idrakte sınırın ötesini açıklama yolunu tutmuştur. Nitekim bu durum yukarıda da ifade edildiği gibi mirac hadisesinin ruhuna da uygunluk arz etmektedir. Kim bilir, belki de Şeyh Gâlib, hikâyenin asıl kısmında Hüsn'ün Sühan aracılığıyla Aşk'a gönderdiği atın (Aşkar) özelliklerine fazlaca yer vereceğinden Burak'ı tavsifte ileri gitmemiştir.

Cebrail'in, 69. beyitte Hz. Peygamber'le konuşması devam eder ve ondan Burak'a binip lâmekân'ı (mekânsızlık âlemi) sevindirmesini ister.

Bundan sonraki beyitte Hz. Muhammed'in Allah'tan gelen bu emre itaat ettiği söylenir. Buraya kadar Cebrail etken konumda (daveti getiren)dır. Hz. Muhammed ise sadece kendisine verilen emri yapmakla mükellef bir kuldur. Ortada fevkalade bir durum olmakla birlikte Hz. Muhammed'de ne şaşırma ne hayret ne de başka bir olağanüstü psikoloji hâkimdir. Hz. Peygamber, verilen emri yerine getirmede asla şüpheyeye düşmeyen, vehme kapılmayan, itaatkâr ve inanmış bir kul özelliği ile karşımıza çıkar.

Aslında bütün bu olup bitenin tek şahidi vardır, o da anlatıcı yani şair. Şair her şeyi gören ve bilendir. O, ne olduğunu bildiği gibi ne olacağını da bilir. Şaşkınlık ve hayret ne şairde vardır ne de mirac hadisesini yaşayan kahramanlarda. Bu durum, inanmış bir kişinin inancındanki güçten gelir. Hadisenin anlatıcısı aynı zamanda hadiseyi yaşıyandır da. Her şey onun gözü önünde cereyan ediyordur. Onun gördüğü, cismani gözün görebileceğinden çok öte bir şeydir. Şair anlatıcı 71. beyitte Hz. Peygamber'i Kur'an olarak tavsif eder. "Her şey aslına döner ve Kur'an da geldiği göğe çıktı (71. beyit). Kuran Allah'ın kelimidir ve Hz. Peygamber'in de en büyük mucizesi olarak kabul edilir. Her şeyin aslına dönmesi "Topraktan geldik toprağa gideceğiz." sözünü hatırlatır. Bu dünyada insanın geçiciliği ve bu dünyanın da geçici olduğu bütün kutsal dinlerin kabul ettiği bir gerçektir ve bunun için de Mevlânâ ölümü, sevgilinin sevgiliye kavuşması anlamında "şeb-i arûs" olarak görür.

Baştan ititbaren olayın şahidi olan şair, gördüklerini anlatmaya devam eder. Hz. Peygamber, himmet ayağını üzengiye koyduğunda Burak'ın üzerindeki eğer o an vahdet evine döner (72. beyit). Şairde zaman ve mekân algısı artık tamamen ortadan kalkar ve cezbeyle tutulmuş bir gönül edasıyla okura seslenir. Zaman ve mekân ortadan kalkar ve bu güzel âşiyân (dünya) mahvolur (73. beyit). Vahdet okyanusu dalgalanmaya başlayınca sûret manaya dönüşür (74. beyit). Vahdet okyanusun dalgalanması sonucunda suretin manaya dönüşmesi, maddeye ait her şeyden sıyrılma ve ikinin bir olmasıdır ya da birde yok olmaktır. Bu yok oluş aslında var oluşu da simgeler. Bundan sonraki beyitte şair, tam da bunu söyler. "Hem vahdet sırrı şekle büründü ve ezelfî mana bir sûrete girdi (75. beyit). Tüm bu olup bitenler için

zaman ve mekân yoktur, her şey olup biter ve olup biten zamanın ve mekânın ötesinde olur. 76. beyitte Hz. Peygamber'in harîm-i Aksâ'ya (Mescid-i Aksâ) gelişi anlatılır. Bu, Hz. Peygamber'in diğer peygamberlerle birlikte namaz kıldığı kutsal mekândır. Mescid-i Aksâ, "harîm-i Aksâ" (en uzaktaki mukaddes yer) olarak tavsif edilir. Harîm-i Aksâ (yakınlık sarayı)nın görünmesi ile de kulluğun sırrı ortaya çıkar.

Kulluğun sırrı nedir? Kulluğun sırrı secde edilmeye layık tek varlığa secde etmektir. Harîm-i Aksâ, secde eden ile secde edileni buluşturan makam olması sebebiyle bu makama "gayb-i meşhûd" makamı denilmiştir (77. beyit). (Gayb-i meşhûd" görülen gizlilik makamı. Gölpınarlı şühûd kelimesini şu şekilde açıklar: "Şühûd, yani görmek, sâlikin kendi varlığından tamamıyla geçerek Hakk'ı Hak'la görmesidir; bu yüzden sufiler, Allahı ancak Allah görür demişlerdir (Gölpınarlı, 2006:332). Hz. Peygamber işte bu yakınlık sarayında (Harîm-i Aksâ) peygamberlerin ruhlarına namaz kıldırır. Böylelikle bu durum onun bütün peygamberlerin de önderi olduğunu tescil eder.

Buraya kadar anlatıcı (şair) olayın içinde biri olarak bize hadiseyi sunar. Ancak 78. beytin ikinci mısrası ile idrakın sınırına geldiğini fark eder ve ötesi hakkında bir şey diyemez olur; bu bölümü de Hz. Peygamber resullere namaz kıldırıktan sonra "Allah bilir başka neler oldu" mısrasıyla tamamlar. Bu son cümle anlatıcının kendine gelişini de ifade eder. Çünkü bundan sonra kaleme seslenir ve onu uyarır.

Üçüncü Bölüm

Kaleme Sesleniş

Şairin (anlatıcının) kaleme seslendiği bölüm bir ara söz mahiyetindedir. İdraki iyice zorlayan kalem vecd hâlinde aklın ötesinde şeyler yazmaya devam edince şair bir kendine geliş, bir silkinme ihtiyacı duyar.

Kaleme sesleniş üç beyitte toplanır. 79. beyitte kaleme, peygamberlik sırlarının anlaşılamayacağını onun için bu denli tez canlı olmamasını (yavaş olmasını) söyler. 80. beyitte derya Tanrı, çiğ tanesi ile de insanoğlu (Âdem) arasındaki ilişki bağlamında somut örnekleme yoluyla kaleme sınırını bilmesi

gerektiği hatırlatır. 81. beyitte ise kaleme şairlerin yolunca gitmesini, sūfiyye sözünden feragat etmesini söyler.

81. beytin izahında şu sorular sorulabilir: “Şairlerin yolu” (âdet-i şairâne) tamlaması ile Şeyh Gâlib’in kastı ne olabilir? “Sûfî yolu” ile ne ifade edilmektedir? Holbrook, Mevlânâ’nın Mesnevi’sini tanık göstererek kalemin Mevlevilikte insanı simgelediğini söyler. “Mevlânâ’nın Mesnevi’sinin başında değindiği kamıştan yapılan kalem de Mevlevilik geleneğinde insanın simgesidir” (Holbrook, 1998: 100).

Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü’nde kalemi şöyle tanımlar: “ar. Ayrıntılı ilim. Mürekkep hâlinde bulunduğu sürece ilim özet (mücmel) hâldedir. Mürekkep kaleme geçince ilim ayrıntılı (mufassal) hâle gelir. Mürekkep hâlindeyken özet olan bilgiler yazıya dökülünce ayrıntılı hâle gelir. Nitekim nutfe adamın belinde bulunduğu sürece insanın bütün özelliklerini özet olarak ihtiva eder. İnsan kalemiyle rahim levhine intikal edince beşeri ve insani suretler ayrıntılarıyla ortaya çıkar” (Uludağ, 2005: 204).

Sözlükteki tanımlamadan sonra şairin ne anlatmak istediği biraz daha açıklığa kavuşuyor. Kalem yazmaya başlayınca ne varsa ayrıntılı bir şekilde yazmaktadır. Şair ise kaleme çok sırları ifşa etmemesi gerektiğini söylüyor. Çünkü sırrın ifşası bir kez yapıldığında ve bu kalemle yazıya geçirildiğinde artık söylenilenden geriye dönüş söz konusu olamamaktadır.

Beyitte şairlerin âdeti (yolu) ile sūfî yolu karşılaştırması söz konusudur. Şairin uyarısı kalem yolu ile tabiatıyla kendisinedir. Sūfiler özellikle vecd hâlinde dillerinden dökülen söze dikkat etmezler. Daha doğrusu dikkat edemezler ve halkın anlamadığı ya da görünüşte akıl dışı sözler onlardan sadır olur ve bu durum da anlaşılmazlığa hatta daha da vahim sonuçların doğmasına neden olabilir. Tarihte bunun örnekleri görülmüştür. Şair sözü ise her ne kadar kaynağında ilham olsa da şiir aklın icadıdır ve sözü söyleyen kişi neyi nasıl söyleyeceğini hem biçim hem de içerik yönünden tartarak söyler. Bu bakımdan şair sözü, biraz daha zihinleri zorlamayan idraki aşmayan ancak güzel, akla ve kulağa hoş gelen sözlerdir.

Doğrusu şudur ki Şeyh Gâlib, Miraciye’nin başından itibaren daha çok tasavvufî ibare ve ifadelerle mirac hadisesini anlatma yolunu seçmiştir. Bunun

içindir ki Burak'ın özelliklerinden pek söz edilmez. Geceyi tanımladığı birinci bölümde söylediklerini şair, ikinci bölüm olarak kabul ettiğimiz Hz. Peygamber'in Mescid-i Aksa'ya kadar olan yolculuğunu nerdeyse tamamen tasavvuf terim ve anlayışıyla örer ve anlatışında yukarıda da ifade edildiği gibi kendisini sadece anlatıcı değil bizzat gören ve yaşayan bir konumda gösterir.

Tahmid, na't ve Miraciye türleri dinî içerik taşırlar ve hepsinde de üstün olanı övme ya da Allah'a hamd etme söz konusudur. Miraciye'de de yine Allah'ın isteği doğrultusunda gerçekleşen akıl üstü bir mucizenin anlatımı vardır. Böyle bir durumda şair kalemin neyi ne kadar anlatması gerektiği konusunda uyarılır. Nitekim aynı uyarı na'tin son kısmında da mevcuttur. Şeyh Gâlib, Sebeb-i Telif ve Mesnevi'nin hikâye kısmında bu tür uyarıları kaleme yani kendisine yapacak, özellikle bu bölümlerde şairlik kudreti ile övünecektir.

Dördüncü Bölüm

H. Peygamber'in Göklere Yükselişi

Mirac mucizesinin iki boyutu vardır. Birinci boyut, Hz. Peygamber'in Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya varışı ve burada peygamberlerin ruhlarına imamlık edip namaz kıldırışı. İkinci boyut Mirac denilen bir merdivenle bütün felekleri geçip arş-ı âlâya ulaşması.

Eski inanışlarda ve geleneğe bağlı kültürün içinde Felek inancı hakkında verilen bilgiler kaynaklarda benzer nitelik taşır. "Yuvarlak kum tepesi. Yörünge. Dairevî hareketle dönen küre. Gökyüzü, Dünya, âlem, zaman, talih." anlamlarına gelen felek astronomide şu şekilde açıklanır: "Eskiden gezegenlerin gök katları felek ismiyle anılır ve dokuz tane olduklarına inanılırdı. Feleklerin iç içe dönen bu dokuz gök kubbesinden meydana geldiği düşünülürdü. Buna göre Dünya kâinatın merkezidir. Dünya'yı kuşatan feleklerin ilk yedisi üzerinde yedi gezegen (seb'a-i seyyâre) vardır. Sekizinci felekte sabit yıldızlar (burçlar) bulunur. Dokuzuncu felek ise boştur... Felekler ve gezegenler Dünya'ya yakınlıklarına göre şöyle sıralanır.

1. Felekte Ay (kamer, mah): Sultanın veziridir. 2. Felekte Utarid: (Debîr, Merkür): Sultanın kâtibidir. 3. Felekte Zühre: (nâhid, Venüs, çoban

yıldızı). Sultanın çalgıcısı ve rakkasesidir. 4. Felekte: (Güneş (şems, mihr, hurşîd). Sultandır. 5. Felekte: Merih (mirrih, mars): Sultanın kumandanıdır. 6. Felekte: Müşteri: (bercis, hürmüz, Jüpiter). Sultanın kadısıdır. 7. Felekte: Zühal (keyvan). Sultanın hazinedarıdır. 8. Felekte: 12 burç hâlinde toplanan sabit yıldızlar vardır: Koç (Hamel), boğa (sevr), ikizler (cevza), yengeç (seredan), arslan (esed), terazi (mizan), akrep, yay (kavs), oğlak (cedy), başak (sünbüle), kova (delv), balık (hût). 9. Felek boşdur. Bu sebeple atlas adı verilmiştir. Bütün felekleri kuşatır. Buna arş, arş-ı â'lâ, arş-ı a'zâm, arş-ı ilâhî de denir. Allah'ın manevi kürsîsi buradadır. Kürsî, arş-ı a'zâm'ın nurundan ve arş'a bitişik yaratılmıştır" (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1979; 179-180).

Miraciye'de, geleneğin felek anlayışının yansıması görülmektedir. Tabi Şeyh Gâlib, feleklere Hz. Peygamber'in onları ziyareti bağlamında çeşitli anlamlar yükler ve onları kişileştirir.

Hz. Peygamber'in ilk durağı 1. Felekteki Ay'dır. (82, 83, 84, 85. beyitler). Ayın ikiye yarılması mucizesini hüsnî talil, telmih gibi sanatları beyitlerin içine yerleştirerek şairâne bir üslupla anlatır. Ayın ikiye yarılması mucizesi Ahmed'in devrinin ay devri olduğu insanlara açık açık görünsün diye o dolunay iki parçaya bölünmüştür. Bundan sonraki beyitlerde de Hz. Peygamber'in mucizelerine işaret vardır ve Hz. Peygamber'in Cebrail ile birlikte yolculuğu devam eder.

İkinci Felekte Utarid vardır ve Hz. Peygamber'in ikinci durağı Utarid göğüdür. "Utarid, edebiyatta belâgat ve şiirle anılır." (Doğan, 2006: 39). Şeyh Galib de Utarid feleğini "şâir-i felek-câh" (89. beyit) (felek mertebeli şair) olarak geleneğin içindeki yeri bağlamında tavsif eder. Utarid Hz. Peygamber'den özür diler. Utarid, "Şairin şiirini gökyüzüne yazan felek"tir (Kurnaz, 1996: 467). "Güzel söz ve yazı ile sanatkârlığın sembolüdür. Hile ve yalancılık onun özelliklerindenmiş." (Pala, 2005: 465). Utarid'in özür dilemesi ve Hz. Peygamber'in de onun siyah nâmesini affedip günahını Hassan'a bağışlaması şairlerle ilgili Kur'an'da geçen ayetleri hatırlatır. "Biz ona (Muhammed'e) şiir öğretmedik, ona yakışmaz da. O sadece bir öğüt ve apaçık bir Kur'an'dır (36/39). "O Kur'an, bir şairin sözü değildir" (69/41). "Kâfir

şairler, her yerde şaşkın şaşkın dolaşırlar ve yapmayacakları şeyler söylerler.” (26/226).

Fuzulî de Leyla ve Mecnûn’da yer verdiği bir gazelinde şairlerle ilgili şu beyti söyler:

“Gel derse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var

Aldanma ki şâir sözü elbette yalandur. (978), (Doğan, 2000: 66).

“Hassân, Hz. Muhammed zamanında yaşamış bir şairdir. Asıl adı Hassân bin Sâbit’tir. Hz. Muhammed’in övgüsünü kazanmıştır. Şairlerimiz kendilerini şair Hassan b. Sabit yerine koyarak övünürler” (Doğan, 2006, 39). Şeyh Galib, hem Kur’an’daki şiir ve şair hakkındaki ayetlere telmih yaparken hem de Hz. Peygamber’in Hassân b. Sabit’e yaptığı övgüye işaret etmektedir.

Hz. Peygamber’in bundan sonraki durağı üçüncü felektir (91, 92. beyitler). Üçüncü Felek Zühre’nindir. Zühre yüzünün parlaklığını şefaatçi kılarak (Doğan, 2006: 39) Hz. Peygamber’in affına mazhar olur. “Efsaneye göre Zühre İranlı, çok şûh ve güzel bir kadın imiş. Hârût ve Mârût adlı meleklerden göğe yükselmenin yolunu öğrenip oraya çıkmıştır” (Pala, 2005: 494). “Allah da onu gökyüzünde parlak bir yıldızla çevirip insanlara ibret olsun diye orada bıraktı. İşte Zühre bu kadın imiş” (Pala, 2005: 194). Şeyh Galib, aynı zamanda Zühre’nin Hârût ve Mârût’tan ism-i a’zâm’ı öğrenip de nasıl gökyüzüne çıktığı ile ilgili efsaneye telmihte bulunuyor.

Dördüncü Felek, öncelikle dört unsur (toprak, hava, su ve ateş) ile birlikte anılır (94. beyit). Dördüncü felekte olduğu inanılan Hz. İsa, Hz. Muhammed’den feyz alır ve sanki yeniden dirilir (95. beyit). Hz. Peygamber, ölümsüzlük şebçerağıdır ve bu ölümsüzlük şebçerağı parlayınca güneş utancından yere girer. Şair, hüsn-i talil yoluyla güneşin batışını şairane bir sebebe bağlar.

Hz. Peygamber’in beşinci durağı Merih’tir. Hz. Peygamber’le karşılaşan Merih’e gönül üzüntüsü çöker ve kanlı gözyaşları dökerek Hz. Peygamber’den özür diler ve gözyaşlarıyla göğün eteğini kızıla boyar (96 ve 97. beyitler). Merih şiirde “Elinde bir kılıç veya hançer ile tasvir edilir. Yunan mitolojisinde savaş tanrısı olarak bilinir. Kırmızı renk de Merih’e hâkimdir” (Pala, 2005: 323). Merih, Şeyh Galib’in Miraciye’sinde gelenekteki

özellikleriyle yerini alır ve kan dökücülüğü sebebiyle Hz. Peygamber'den özür diler. Hz. Peygamber de suçunu Azrail'e bağışlayarak onu affeder (98. beyit).

Müşteri 6. Felektedir. Şeyh Gâlib, 99, 100, 101 ve 102. beyitleri bu gezegene ayırır. Müşteri feleğin kadısı ve hatibidir. Böyle olunca da Hz. Peygamber'in bu feleğe uğrama sebebi şariat talimi olarak gösterilir. Hz. Peygamber, Cenabı Hak'tan tebliğ getirip önceki hükümlere uymayı yasaklar. Bu hükümler nelerdir? Kehanet ile yıldızlardan haber verme... Görünen ile görünene sebep olan şeylerin birbiri ile olan ilişkisinin tanzim edilmesi (102. beyit). Muhammet Nur Doğan beyitte ifade edilen düşünceyi şu şekilde açıklar: "Beyitte ilim ve düşüncede akılcı metodun önemi vurgulanmakta ve Hz. Muhammed'in gelişi ile birlikte safsataların, gaybtan haber verme, yıldızlardan geleceği okuma gibi bilimsel olmayan düşünce yollarının geçersiz kılındığı ve olaylarla bunların arasında bulunan sebep-sonuç ilişkisine önem verilerek akılcı düşünce metodunun inşa edildiği anlatılmaktadır" (Doğan, 2006: 41).

7. Felekte Keyvân (Zühal) gezegeni bulunmaktadır. Hz. Peygamber 7. Feleğe ulaştığında bütün âlemlere saadet bağışlar (103. beyit). Zühal gezegenine siyah renk hâkimdir. "Eski coğrafyaya göre yedinci iklim hâkimdir. Bu iklim kuşağında siyah renkli insanlar yaşar. Çünkü siyah renk Zühal'indir. Bu yıldız Keyvân denildiği de olur. Feleğin hazinedârı olarak bilinir" (Pala, 2006: 494). Keyvan, Bilâl'ı şefaatçi edip Allah'tan siyah rengi renklerin en üstünü kılmasını ister ve buna gerekçe olarak da Mirac gecesinin yeterli olacağını söyler (103 ve 104. beyitler).

"Levlâk"ın yüce padişahı Hz. Peygamber bütün felekleri dolaşmayı tamamlamıştır ancak İlahî lütuf bunu yeterli bulmamıştır (106-107 beyitler). Hz. Peygamber yürüyüş ayağını kürsiye basınca şevk (arzu ve aşk), sabit yıldızları seyyare hâline getirdi. Hz. Muhammed'in gökleri şereflendirmesi ile felekü'l-bürûc (burçlar feleği) yerli yerine oturmuştur (108-109. beyitler)

Kürsî, arş-ı a'zâm'ın nurundan ve arş'a bitişik yaratılmıştır ve 9. Felektedir (İslam Ansiklopedisi, 1979: 179-180) Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü'nde ise "Hükemâ felsefesine göre sekizinci feleğe Kürsî, dokuzuncuya da Atlas denir. Atlas feleği yirmi dört saate bir devrini tamamlar.

Bu devr (dönüş) doğudan batıya olup diğer felekleri de döndürür” (Pala, 2005; 149).

Miraciye’de Felekler ve Özellikleri

Miraciye’de felekler kendi özellikleri yanında Mirac hadisesi ile ilişkili olarak şairin onlara yüklediği anlam çerçevesinde ve çeşitli hayaller ile ele alınır.

Ay: Hz. Peygamber’in mucizelerinden ayın ikiye yarılması mucizesi ve eskilerin düşüncelerine göre son bin yılın devr-i kamer olması münasebeti bağlamında;

Utarid: Feleğin kâtibi ve şairlik, güzel söz ve sanatkârlığın sembolü olması yönü ve Hz. Peygamber’den af dilemesi bağlamında;

Zühre: Güzelliği ve gökyüzüne çıkış hâdisesine işaret edilmesi ve Hz. Peygamber’in affından nasibini alması bağlamında;

Güneş: Çâr erkân (anâsır-ı erbaa) (ateş, su, hava, toprak), Hz. İsa’nın dördüncü felekte bulunması, Hz. Peygamber’in ölümsüzlük şebçerağı gibi parlaması ile güneşin utancından yerlere girmesi bağlamında;

Merih: Kan dökücülüğü ve kırmızı rengin ona hakim olması (kan dökücülüğü sebebiyle Azrail ile ilişkilendirilmesi) ve Hz. Peygamber’den af dilemesi bağlamında;

Müşteri: Müşteri gezegenine yüklenen kadılık görevi bağlamında;

Keyvan (Zühal): Renginin siyah olması ve Hz. Bilal’le birlikte anılması bağlamında ele alınmıştır.

Kürsî (8. Felek): Hz. Peygamber’in ayak basması ile burçlar feleği yerli yerine oturur. Sekizinci felek sabit yıldızların olduğu felektir. Sabit yıldızların toplamı on iki burçtur.

Feleklerin Hz. Peygamber’den özür dilemesi, af dilemesi ve şefaath istemesi hususu ile Şeyh Galib, Hz. Peygamber’in hesap gününde ümmeti için şefaathçi olacağı inancına telmihte bulunmaktadır.

Bundan sonraki 110. beyitten 123. beyte kadar burçlardan söz edilir. Burçların hareketleri, mevcut durumları Hz. Peygamber’in yüzü suyu hürmetinedir. Şeyh Gâlib, gezegenlerde olduğu gibi burçların anlatımında ve onların çeşitli özelliklerini ifade etmede muhayyilesinin zengin

çağrışımlarından çeşitli anlam sanatlarından (kişileştirme, benzetme, benzerlik kurma, telmih vd.) faydalanarak okuyucu için çok renkli, canlı bir sahne sunumu gerçekleştirir. Bütün burçlar kendi özellikleri bağlamında şiirdeki yerlerini alırlar. Ancak şair, benzetme ve kişileştirmelerindeki orijinalite ile farlı bir üslup ile bu varlıkları şiirde kullanır.

Hız. Peygamber'le Burçlar Arasındaki İlişki

Boğa burcu: Hız. Peygamber'in o temiz vücudunun gökyüzüne ayak basması, yeryüzündeki boğayı (sevr-i hâk) gökyüzüne çıkarmıştır (110. beyit).

Cevza: Hız. Peygamber (eşsiz padişah) lutfedince Cevza onun kozbekçibaşısı olur (111. beyit.).

Terazi: Terazi yardım elini açınca, Hız. Peygamber ona dirhem yerine inci saçtı (112. beyit).

Balık (Hût): Balık, ayağının toprağına yüz sürmeye kalktı; Yengeç (Harçeng) gizlilik girdabına daldı (113. beyit).

Aslan: Aslan burcu, Hız. Peygamber'in amcasının oğlunu (Hız. Ali'yi) anınca, onun kurtuluşuna bu anış imdat oldu (114. beyit).

Koç (Hamel): Koç, şikâyet ederken onun yiğitliğinden anlatmıştı (115. beyit).

Kova (Delv): Kova, "Zemzem hakkı için bir damlacık su!" diye perişan bir duruma girdi de sonra bir feyz ile neşelenip Dûlâb-ı Muhammedî'ye döndü (116-117. beyiter).

Oğlak (Cedy): Oğlak, Pervin ile tezyin olunca, onu Hız. Peygamber'in torunlarına hediye etti (118. beyit).

Sümbüle (Başak): Meleğin kanatları (Cebrail) o sırlar gecesinden hep Sümbüle'den uçmaktadır (119. beyit).

Akrep: Feleğin saati için gerekli olan Akrep de dileğini arz etti ve o da ihsana kavuştu ve büyük bir şerefe nail oldu (120-121. beyitler).

Yay (Kavs): Kavs, beyitte (122. beyit) "Zâl-i dehr" terkibi ile ilişkili olarak kullanılır. "Dehr" (dünya, felek) ak sakallı bir ihtiyara benzetilir. "Zâl" İran mitolojisinin kahramanlarından Rüstem'in babasıdır" (Doğan, 2006: 45).

Aynı zamanda “ak sakallı ihtiyar” anlamına gelir. Şeyh Gâlib, kelimeyi her iki anlama gelecek şekilde ustaca kullanıyor. Zamanın Zâl’i ihtiyardır ve bu hâliyle beli yay gibi kamburcadır. Beytin ikinci mısrasında da “hâl-i dehr” terkibi vardır ve bu terkipte “dehr” kelimesi dünya anlamında kullanılmıştır. Şair, Hz. Peygamber’in, dünyanın ihtiyar ve pek zayıf bir hâlde olduğunu gördüğünü ifade etmektedir.

Hz. Peygamber’in yolculuğunun bundan sonraki aşaması iki cihanın ötesine varması ile farklı bir boyut kazanır. Çünkü artık, felekler de aşılmış, dünya ve ahiret (iki cihan) de aradan çekilmiştir. Şairin bu geçişte Hz. Peygamber’e yüklediği sıfat, “kaabe kavseyn”in usta biniciliğidir. “Kaabe kavseyn” ibaresi Kur’an’da Necm suresi 9. ayette geçer ve Şeyh Galib, bu ibareyi daha önce bir kez na’tte de kullanmıştır. (Fe kaane kaabe kavseyn ev ednâ, Necm/9) “Onunla mesafe iki yay kadar yahut daha az kaldı” mealindeki bu ayet ile şair, mirac gecesinde Allah’la Hz. Peygamber arasındaki yakınlığın derecesini ifade etmektedir. Yolculuğun bu aşamasında Hz. Peygamber’e Cebrail’in arkadaşlığı devam eder (124. beyit). Bu sırada “levh”, “kalem” ve binlerce sır ile birlikte büyük melekler Hz. Peygamber’e açıkça görünürler (125. beyit). Arş, şevkinden o derece dehşete düşer ki bu şevk ona sahibini unutturur (126. beyit) O arş mertebeli (Hz. Peygamber), arşı da bir gölge gibi geride bırakır ve Arş’ın sahibine doğru yola devam eder (127. beyit). Bu yolculukta önce mavera görünür sonra da “Sidretü’l-Müntehâ.” (128. beyit) “Sidretü’l-müntehâ” Kur’an kavramlarından ve Kur’an’da Necm suresinde geçer (Necm 14/16). Sidretü’l-Müntehâ’nın görünmesi ile birlikte vuslat sarayının kapıları açılır, yakınlık dahi geride kalır ve vahdet gelir (129. beyit). Sidretü’l-Müntehâ Cebrail için de bir sınırdır. Çünkü bu sırada Cebrail’de acz belirtileri ortaya çıkar ve mana elfazı bırakır (130. beyit). Şeyh Gâlib burada Cebrail’i elfaz (lafızlar, sözler) olarak tavsif eder. Mana lafızların içinde saklıdır. Lafız görünen ve maddeye aittir. Mana ise bu görünenin içindeki ruhtur, lafızlara can veren cevherdir. Çünkü artık söz zamanı değildir, sözün bittiği yerdir. Sevgilinin sevgiliye vuslat zamanıdır.

Muhammet Nur Doğan Cebrail için şu açıklamayı yapar: “Cebrail, edebiyatta ve felsefede aklın sembolüdür. Burada, aklın ve mantığın sınırına

gelindiği, bundan sonra olanların akıl tarafından anlaşılamayacağı ifade ediliyor.” (Doğan, 2006: 47). Sidre-i Müntehâ, Cebrail için son sınırdır. Bu anlamda Cibril kaynaklarda akli sembolize eder. Akıl için sınır sidre-i müntehâdır.

131. beyit, 130. beytin devamı niteliğindedir. Şair, bu beyitte sanki kendi kendine konuşur gibidir. Yârin yâre kavuşması (vuslat) hâsıl olunca olan biteni anlamak ve bu konuda söz söylemek kudreti artık imkân dışıdır.

Beşinci Bölüm

Dua

Miraciye'nin son bölümü dua bölümüdür. Bu bölüm beş beyitten oluşur (132-135 arası).

Şeyh Gâlib, 132. beyitte Allah'a seslenir ve Allah'tan kendisini lütfu ile sevindirmesini talep eder. Son dört beyitte Hz. Peygamber'e sesleniş vardır. Hz. Peygamber'in şefaatinde ümitli olduğunu söyler. “Eğer senin şefaatin olmazsa birçok zahidin hâli perişan olacaktır” der ve “Büyük günahlara sahip olsam da her maksadıma ulaşacağıma dair senin müjden var” diyerek sözünü tamamlar.

Hız. Peygamber'in miracının anlatıldığı bu şiirin merkezinde Hız. Peygamber'in şefaati vasfının ön plana çıktığını söyleyebiliriz. Her bir feleğe çıkışında gezegenler, burçlar onun ayağına yüz sürmekte, ondan af dilemekte ve şefaatinde talep etmektedir. Şeyh Gâlib dua bölümünde bu talebi kendi şahsına çevirir. Dua bölümü şiirin diğer bölümlerine göre çok sade, anlaşılır, içten bir dille kaleme alınmıştır. Bu bölümde kullanılan kelimeler de içeriğe uygun kelimelerdir.

“Rahman, rahmet, râygân, lutuf, şâdân eylemek” Bu kelimeler aczini kabul eden kulun yalvarış için seçebileceği türden kelimelerdir. Şairin bu kelimelere karşılık kendisi için seçtiği kelime de “bende” (kul, köle)dir.

Hız. Peygamber'e hitaben yazılmış son dört beytin kelimeleri de yalvarış içeriğine uygun kelimelerdir:

Ebedî saadeti isteyen fakir Gâlib Es'ad / mücrimdir (ama) / ümmetindir./ Ümidi senin şefaatinde.

135. beyit bir anlamda yaptıkları ibadetlere güvenen zahitlere uyarı niteliği de taşır. “Senin şefaatin olmazsa birçok zahidin hâli perişandır.”

Şair yine kendine döner, bir kabulleniş edasıyla “büyük günahkârım” der ve ekler: Ey Peygamber, evet ben günahkârım ama her dileğime ulaşmam için de senin müjden var.”

Son beyitte, Hz. Peygamber’in söylediği ve içinde ümmeti için birçok müjdenin yer aldığı hadisi şeriflere işaret edilmektedir.

Miraciye’nin Temel Kaynakları

Miraciyeler Hz. Peygamber’in mirac mucizesini anlatan şiirlerdir. Bu şiirlere kaynaklık eden bilgi ve belgeler buna göre Kur’an, hadis, tasavvuf ve dinî geleneğe dayanır. Bütün miraciyelerin esasını bu kaynaklar oluşturur. Şeyh Gâlib’de de durum bundan farklı değildir. Şeyh Gâlib’in Miraciye’sinin beş temele oturduğu söylenebilir.

1. Kur’an-ı Kerim

Mirac ayetleri: (Necm suresi ve İsra suresi). Bu sureler (Necm Suresinin ilk on sekiz ayeti ve İsra suresinin birinci ayeti), Mirac mucizesine temel teşkil eden surelerdir. Kur’an’ın bu surelerinde geçen bir kısım ayetleri müfessirler Mirac mucizesi bağlamında tefsir ederler. Müfessirlerin yaptıkları çıkarımlar ve ilgili ayetlerin işaret ettiği anlamlar miraciyelerde şairlerin muhayyilesinin esasını oluşturur. Ancak her şair, şairlik gücü ve konuyu ele alış biçimi ile şiirini meydana getirir. Konu aynı olmakla birlikte konunun işleniş özelliği bir miraciye diğerinden farklı kılar. Bununla birlikte Mirac mucizesinin bizatihi oluş şekli ve taşıdığı kozmik unsurlar şairlerin muhayyilesinin sınırlarını genişleten bir özellik arz eder.

Şeyh Gâlib’in Miraciyesi, adı geçen surelerin ilgili ayetlerine beyitlerin içerisinde doğrudan ya da dolaylı olarak işaret etmektedir.

İlâ reyib: “... bunda şüphe yok...” (Bakara suresi (2/1): O kitap (Kur’an); onda asla şüphe yoktur. O, müttakiler (sakınanlar ve arınmak isteyenler) için bir yol göstericidir.)

kün-feyekûn: (“... ol der ve hemen olur.”) (Bakara, 2/117; Âli İmrân, 3/47, 59; En’am, 6/73; Nahl, 16/40; Meryem, 19/35; Yasin, 36/82; Mü’min, 40/68). (Hz. Peygamber’in yüce varlığını övme amacıyla şiirde geçer).

Venşakkel kamer: (... ve ay yarıldı...). Kamer 54/1. Bu ayet kendisi olmamakla birlikte 83. beyitte bu ayete ve Hz. Peygamber’in ilgili mucizesine telmih vardır.

Elem neşrahleke sadrek (şerh-i sadr): (İnşirah, 94/1: “Göğsünü senin (faiden) için (açıp da) genişletmedik mi?” Bu ayete işaret eden beyit Miraciye’nin 85. beytidir. Ayrıca bu beyitte ilgili mucizeye telmih yapılmıştır.

Allâhü ma’ak (lâ tahzen innallâhe me’anâ) (... Üzülme, çünkü Allah bizimle beraberdir...) (Tevbe 9/40).

Sidre-i müntehâ: Necm suresi 14/16.

Kaabe kavseyn: “Fekâne kâbe kavseyni ev ednâ” (İki yay kadar veya daha yakın oldu.” Necm 53/9).

2. Hadisler

Levlâk: “Sen olmasan, sen olmasan; felekleri yaratmazdım” mealinde bir kudsî hadistir. (Yeniterzi, 1993: 154)

3. Tasavvuf

Tasavvufa ait kavramlar: “nâsût-lâhût, surâdık-ı gayb, hayret, nokta-i süveyda, nûr-ı siyah, feyz, sarây-ı âb-gîne, âyine-i nûr, lâ-mekân, sırr-ı vahdet, beyt-i vahdet, muhîr-i vahdet, mânâ-sûret, makam, gayb-i meşhûd, sûfiyye, kürsî, verâ-yı kevneyn, arş, mâverâ, der-i harîm-i vuslat, kurbet, vahdet”.

4. Dinî Motifler (Kişiler, Yerler, Kavramlar ve Olaylar)

Allah (Tanrı, Rahman, Hudâ), Hz. Muhammed, Hz. Bilâl, Veysel Karani, Hızır, Esra Gecesi, Mirac (Miracla ilgili unsurlar; Cibrîl-i Emîn, sürûş-ı a’zem, Burak, Ümmühânî’nin evi, harîm-i aksâ,) Kur’an, Hz. Bilal: Rengi, saf bir inanca sahip oluşu (sâhib-i irfân), abdiyyet, sâcid-mescûd, resûller, nübüvvet, Hz. Peygamber’in mucizeleri, devr-i Ahmed, vahiy, Hassân, günah, meb’ûs, Zehrâ, Mesîha (Hz. İsa), Azrail, ibn-i ammîn (Hz. Ali), zemzem, sıbteyn (Hz. Hasan, Hz. Hüseyin), hükm-i mâ-sebâk, levh, kalem, der-i harîm-

i vuslat, rahmet, lütuf, mücrim, ümmet, şefaât, ihsan, zahid, ehl-i kebâir, siyeh-kâr.

5. Geleneğe Ait Unsurlar: Felek (Felekler, feleklerin özellikleri geleneğin bu kavrama yüklediği anlam çerçevesinde işlenirken Şeyh Gâlib felekleri şair muhayyilesinde teşhis ve tasvir etmektedir. (Sipihr-i felek, âfitâb, mehtâb, nuh felek, sitare, hurşîd, encüm, nücüm, kâinat, arş, hâk-dân, sâbitât, felekü'l-burûc, arş). Âb-ı hayat (rengi ve yeşil dalgacı oluşu), Hızır (Hızır âb-ı hayat ilişkisi), mâh, mihr (benzetme unsuru olarak ve feleğe ait unsurlar niteliğinde), Nil Nehri, Mısır ülkesi, şebnem, devr-i kamer, devr-i Ahmed, çâr erkân, heft iklîm, dülâb-ı Muhammedî, Zâl.

Yukarıda çizdiğimiz çerçeve içinde bazı kelime ve kavramlar yaptığımız sınıflandırmanın ortak unsurlarıdır. Bu kelime ve kavram sınıflandırması gösteriyor ki toplamda 94 beyit olan Miraciye özünü, mayasını ve omurgasını Kur'an'dan ve dinî motiflerden almaktadır. Temelde Miraciye Necm suresi ve İsra suresindeki ilgili ayetlere dayanır. Şeyh Gâlib, şiir geleneğine ait kültürel unsurları dahi dinî mahiyet ve bağlam içerisinde ifade etmiştir. Feleklerin tasvirinde ve tavsifinde dahi feleklere yüklenen olumlu ya da olumsuz anlamlar din çerçevesinde ele alınmıştır. Müşteri gezegeninin feleğin kadısı olması bağlamında, Hz. Peygamber'in bu feleğe çıkışından sonra yıldızdan haber verme gibi eski kör inançların ortadan kalkması her şeyin sebep ve netice üzerine tanzim edilmesi; Zühre'nin işlediği suça binaen özürler dilemesi, Keyvan'ın rengi ile Hz. Bilâl arasında kurulan ilgi vb. Geleneğe ait motifler de yine aynı şekilde dinle ilgi kurularak kullanılmıştır.

“Zâl” dışında İran'ın mitolojisine ait herhangi bir unsur Miraciye'de kullanılmamıştır ve Zâl de tevriyeli bir kullanıma sahiptir. O hâlde denilebilir ki Şeyh Gâlib, Kur'an'ın kendisine sunduğu mirac mucizesine ait belge ve bilgileri hiçbir şekilde tahrib ve tahrif etmeden muhayyilesinin sınırsız okyanuslarında yeniden üretmiş ve bu okyanusun derûnî dünyasının renkli ve canlı görünümüleri ile okurun idrakine sunmuştur.

Mesnevi'nin Fatiha'sını tahmid ile açan Şeyh Gâlib, na't ve özellikle Miraciye ile Kur'an'ın en azından bir kısım ayetlerinin tefsirini Mevlevî Şeyh Gâlib ve şair Şeyh Gâlib olarak yapmaya devam etmektedir.

Miraciye’de Hz. Peygamber’in Özellikleri

Hız. Peygamber Miraciye’de aşğıdaki sıfatlarla ya da benzetmelerle tavsif edilmiştir:

“Mâh, şeb-çerâğ-ı nâ-yâb, yâr, resûl-ı Ekrem, maksad-ı kün-fekân-îcâd, Kur’ân, sâcid, devr-i Ahmed, bî-dil, şâh, meb’ûs, mülâh (güzellikler sahibi), şeb-çerâğ-ı câvid, şâh-ı âsmân-rahş, şâh-ı heft-iklîm, hazret-i pâdşâh-ı levlâk, vücûd-ı pâk, pâdşâh-ı yektâ, şâhsüvâr-ı kaabe kavseyn, arş-pâye”.

Yeniterzi na’tler hakkında şu açıklamada bulunur: “Naatler, yalnızca Hz. Peygamber’i medheden manzumeler olmakla kalmamış; her şairin samimi bir dille günahkârlığını arz edip Yüce Peygamber’in şefaatinı talep ettiği istişfa veya istimdâd mahiyetinde şiirler olmuştur.” (Yeniterzi, 1993: 303). Şeyh Gâlib, Miraciye’den önceki na’tinde sözü kalemine senelenerek tamamlıyor ve Yeniterzi’nin na’tler hakkında söylediklerini Miraciye’nin son bölümünde ifade ediyor. Bu bölümde kendisini kul olarak “fakîr”, “bende”, “mücrim”, “ehl-i kebâir”, “siyeh-kâr” sıfatlarıyla tavsif ederken Hz. Peygamber’in ümmeti için şefaet etme vasfını öne çıkarmaktadır. Nitekim Miraciye’nin Felekler bölümünde de Hz. Peygamber’in şefaetçi olması bir şekilde dile getirilmektedir. Sanki şair, önceden bir silsile ile yazdıklarını son yazacağına bir zemin olsun diye yazmıştır. Şeyh Galib ayrıca son bölümde günahlarını şahsileştirmenin yanında yerinde bir kullanımla “ümme” kelimesine yer verir ve Hz. Peygamber’den şefaet diler: Şeyh Galib’in şefaet dilerken “ümme” kelimesini kullanması boşuna değildir. Çünkü kıyame gününün dehşeti içinde insanlar kendilerine şefaetçi arama telaşı içinde Hz. Adem’e ve diğer peygamberlere gittiklerinde bu peygamberlerden sadece “nefsî nefsi” yani “nefsim, kendim” sözünü duyacaklar ve en son Hz. Peygamber’e geldiklerinde “Yüce Allah’ın âlemlere rahmet olarak gönderdiği Hz. Muhammed, secdeye kapanarak Cenâb-ı Hakk’a dua, hamd ve senada bulunacaktır. O secdede iken Allah: Yâ Muhammed, başını kaldır, iste. Dileğin verilecektir, şefaet eyle. Şefaatin kabul edilecektir.” Hitabıyla Habîb’ine seslenecektir. Yüce Peygamber de “Yâ Rab ümmetî, yâ Rab

ümmeî” diyerek ümmetinin kurtuluşunu, ümmeti için şefaati dileyecektir.” (Yeniterzi, 1993: 305).

Şeyh Galib, Hz. Peygamber’in kıyamet günü ümmetine yönelik şefaatinin müseddes naatinde de işler.

Ol dem ki velîlerle nebîler kala hayrân
Nefsî deyü dehşetle kopa cümleden efgân
Ye’s ile usâtın ola ahvâli perîşân
Destûr-ı şefâ’atla senindir yine meydân
Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammedsin efendim
Hakdan bize sultân-ı mü’eyyedsin efendim

(Divan, Müseddes, 1) (Kalkışım, 1994: 187).

Miraciye ile Hüsn ü Aşk’ın Hikâye Bölümünün Ortak Yönleri

Holbrook, Miraciye bölümünü Hüsn ü Aşk mesnevisinin ön sözü olarak değerlendirir ve bu bölümün aynı zamanda Galib’in hikâyesi için yorumlayıcı bir paradigma oluşturduğunu söyler: “Muhammed’in miracı, Cebrail Allah’ın davetini ilettiğinde başlar (65). Vahiy meleği olarak Cebrail hep konuşmayla özdeşleşir. Hüsn’ün mektubunu Aşk’a götüren ve Aşk’a Hüsn’ü arama fikrini esinleyen Sühan, Gâlib’in hikâyesinde buna benzer bir rol oynar. Cebrail nasıl Muhammed’e bineği, Allah’ın hediyesi Burak’ı getirmişse (68), Sühan da Aşk’a bineği, Hüsn’ün hediyesi Semend’i getirir (1578). Cebrail’in Muhammed’e yolculuğunda eşlik etmesi gibi Sühan da Aşk’a rehberlik eder. Ve Cebrail nasıl Muhammed’in Allah’la sohbetinin sınırını gösteren Sidre ağacından öteye gidemediyse Sühan da, Aşk Hüsün’le yeniden birleşmek üzere yola çıktığında geride kalmak zorunda kalmıştır.” (Holbrook, 1998: 259).

Holbrook, ilgili bölümlere ait beyitleri örnek olarak verdikten sonra konu hakkındaki düşüncelerini şu şekilde tamamlar: “Gâlib şiiri ve şiirsel imgelemi, biçim ve anlamın “dünyaları” arasında bir bağlantı olarak görür. Muhammed’in miracında Cebrail’in rolü Aşk’ın arayışında Sühan’ın rolüne -ve Gâlib’in arayışında şiirin rolüne- koşturur. Hepsini imgelem yoluyla, biçim ve

dilden kökenlerindeki acze bir “dönüş yolculuğu” yaparlar. (Holbrook, 1998: 261).

Hüsn ü Aşk’ın hikâye kısmı ile Miraciye bölümü arasında Holbrook’tan yukarıda alıntılandığı gibi çeşitli bakımlardan bir benzerliğin söz konusu olduğu söylenebilir. Ancak Hz. Peygamber’in miracının, hikâyenin yorumlayıcı bir paradigması olduğu hususu tartışmaya açık bir takım soru işaretlerini de barındıran bir çıkarımdır.

Saadettin Nüzhet Ergun’un Hüsn ü Aşk’ın tasavvufî bir eser olduğuna dair görüşleri şu şekildedir: “Hüsn ü Aşk esasında tasavvufî bir eserdir. Dünyevî bir hikâye değildir. Hüsün, bir kızı; Aşk, bir erkeği temsil eder. Hüsün, Allah’tan; Aşk, Arifi billâhtan kinayedir... Sathî bir görüşle basit bir efsaneye benzetilebilecek olan bu eser, hakikatte derin remizleri ihtiva etmektedir”. (Ergun, 1932: 20-21).

Gölpınarlı da Hüsn ü Aşk’ta iki aslî unsur olduğunu ifade eder:

“Tasavvuf ve tasavvuftaki “seyr ü sülûk”; ve o zamana dek yazılmış mesnevî tarzındaki hikâyelerden, şiir bakımından üstünlük cehdi.” (Gölpınarlı, 2006: XLVII).

Mesnevî tarzında yazılmış şiirlerde geleneğe uygun olarak dinî içerikli başlangıç bölümlerinin bulunması esastır. Bunlardan bir tanesi de Mirac bölümüdür ve şairler genellikle mesnevîlerinde Mirac bölümüne yer verirler. Miraciyelerde anlatılan konu şairden şaire değişme göstermez, ancak konunun işlenişinde şairin muhayyilesi ve şiir gücü miraciyelerin anlatımına zenginlik katar. Hüsn ü Aşk’ta hikâye kısmında işlenen konu Ergun ve Gölpınarlı’nın da ifade ettikleri gibi tasavvufî manada bir seyr ü sülûku içerir. Bu anlamda şiir “yol”, “yolcu”, “yolculuk” ve “menzil” metaforu üzerine esas kılınmıştır. Yolculuk, salikin mutlak varlığa ulaşma bağlamında aşması gereken bir takım aşamalardan oluşan bir sürecin adıdır. Yolcu, mutlak varlığa ulaşmak için türlü zorlukları göze alarak seyr ü süluk yoluna çıkmış salikin kendisidir. “Yol, Hakk’a giden ve sâliki ilahi huzura ulaştıran vasıtaadır” (Uludağ, 2005: 388). Hüsn ü Aşk hikâyesinin kahramanları, temsilî kahramanlardır ve şair bu kahramanları teşhis yoluyla somutlaştırmıştır. Bu şekilde insanda başlayıp yine insanın kendisinde tamamlanan dairesel döngü

içinde gerçekleşen ve idrakı önceleyen içsel yolculuk somutlaştırılarak ifade edilmiştir. Bu dairesel yolculuk bir takım zorlukları, sıkıntıları ve tehlikeleri de içinde barındırmaktadır. Nitekim yolcunun (salik) yolculukta göstereceği başarı karşılaşıcağı sıkıntıları sabırla, tahammülle, kararlılıkla, inançla ve dua ile aşmasına bağlıdır. Holbrook'un ifade ettiği gibi Miraciye'nin Hüsn ü Aşk'ta geçen hikâyeye yorumlayıcı bir paradigma oluşturması noktasında kurulan bağlantı zayıf görülmektedir. Kur'an âlimleri için Hz. Peygamber'in Mirac'ı iki yönlüdür. Birincisi fizik planda gerçekleşen süreç, diğeri daha çok manevi olarak bir miracın gerçekleşmesi durumu. Ya da her ikisinin de fizik planda gerçekleşmiş olması. Nitekim miracın gerçekleştiği ile ilgili Necm suresi ve İsra suresi de mirac olayına kaynaklık teşkil etmektedir.

Şeyh Gâlib'in Miraciye'sine tekrar dönülecek olursa, görülecektir ki miracın gerçekleşme sürecinde Hz. Peygamber'in mevcut durumu ile Hüsn ü Aşk'ın kahramanı Aşk'ın yolculuk süreci farklılık arz etmektedir. Hz. Peygamber, yolculuğunda hiçbir şekilde herhangi bir zorlukla karşılaşmamıştır. Mescid-i Aksa'ya gittiğine orada diğer peygamberlere namaz kıldırması ve onların imamı olmuştur. Miraca yükselişinde uğradığı felekler onu ihtiramla karşılamış ve ondan şefaati dilenmişlerdir; o da kendisinden af dileyen bu felekleri çeşitli vesileler ile mazur görmüştür. Son aşamada ise Hz. Peygamber, Allah ile perdesiz ve vasıtasız bir şekilde görüşmüştür. Salikin yolculuğunu anlatan Hüsn ü Aşk hikâyesinde ise yolculuğun başından sonuna kadar salikin geçmek zorunda olduğu bir imtihan süreci anlatılmaktadır. Bu imtihanı başarıyla ve o da yardımcıları vasıtasıyla geçen Aşk, başarısının sonucunda Hüsn'e kavuşur. Daha doğrusu Hüsn'ün kendinden başka bir varlık olmadığı bilincine erişir. Diğer bir deyişle olgunlaşır.

O hâlde şöyle bir çıkarım elde edilebilir: Hüsn ü Aşk hikâyesinde insanın olgunlaşma süreci ve bu süreçte insanın zorlukları aşabilme gücünün sınanması dile getirilmektedir. Başka bir deyişle Hüsn ü Aşk hikâyesi insanın olgunlaşma sürecinin anlatıldığı bir içsel ve dairesel yolculuğun kişileştirilmesinin hikâyesidir. Mirac hadisesi ise olgunlaşma sürecini tamamlamış ve insanoğlunu irşad etme göreviyle donanmış bir kişiye verilen

hem bir ödöl hem de yeni sorumlulukları yükleme yolculuğudur. Bu anlamda Mirac yolculuğu daha somut ve kişisel, Hüsn ü Aşk'taki Aşk'ın yolculuğu ise daha soyut ve evrensel nitelik taşır ve bu evrensel nitelik insan tikelinin en önemli sorunu ve huzurudur.

Holbrook, kitabının 258. sayfasında “Peygamberler her zaman Mirac’dadır” sözünü hatırlatır ve “Söylenmek istenen bu olayın zamana aşkın olduğu, yalnızca bir kez gerçekleşmiş olmayan, kişisel tecrübeyle tekrarlanması mümkün tinsel bir arayış için genel bir paradigma olduğudur.” (Holbrook, 1998; 258) der. Holbrook’un ifade ettiği bu genel paradigma aslında “arayış”ı idrak etmiş bütün insanlar için geçerlidir. Çünkü insan hep bir arayış içindedir ve bu arayışı onun olgunlaşma sürecinin temel esprisidir.

Dil, Anlatım ve Söyleyiş Özellikleri

Kelime Çeşitleri ve Yapıları

95 beyitlik Miraciye’de toplam kelime sayısı 709’dur. Bu kelimelerden 352’si ad, 79’u sıfat, 40’ı zarf, 11’i zamir, 55’i edat, 141’i fiil ve 31 tanesi fiilimsidir.

Adların kullanım sıklığı diğer kelimelere göre fazladır. Bunun nedeni Miraciye’de özellikle Felekler ve burçların konuya uygun olarak sıkça kullanılmış olmasıdır. Ayrıca Miraciye’de geçen diğer olaylar peygamberler, melekler, Mirac hadisesinin içinde yer alan diğer unsurlar adların kullanımında önemli bir ağırlık oluşmasını sağlamıştır. Bu adların 222 tanesi somut, 130 tanesi soyut anlam ifade etmektedir. Somut adların soyut adlardan fazla olması kozmik unsurların şiirde sıklıkla yer almasıyla açıklanabilir.

Miraciye’de adların kullanımında öne çıkan hususlardan biri özel adların sıklıkla yer almasıdır. Aksan özel adlarla ilgili olarak değişik dillerdeki kimi özel adların tıpkı göstergeler gibi insan zihninde birtakım tasarımların belirmesine yol açtıklarını, kişisel ve belli bir topluma özgü duygu değerlerinin bulunduğunu söyler ve “... özel adlar, insanlar için kişisel, özel ve genel

olmak üzere iki türden tasarım ve duygular taşıyabilirler.” (Aksan, t.y.; 102) ifadesine yer verir.

Miraciye’de toplam 352 adın 57 tanesi özel addır. Bu özel adlar daha çok dinî mahiyetli ve kozmoloji kökenli adlardır. Şair, Aksan’ın da dediği gibi okuyucuda bir kozmoloji tasarımı oluşturma niyetindedir.

Miraciye’de zarf ve sıfat kullanımında da bir yoğunluğun olduğu görülmektedir. Mirac’ın tasvir edildiği bir şiirde sıfat ve zarfların sıklıkla kullanılması da olağan bir durum arz eder. Şiirde en fazla dikkati çeken bir başka husus da fiillerin kullanımındaki yoğunluktur. 141 adet fiil ile birlikte 30 adet de fiilimsi kullanılmıştır. Başından sonuna kadar hareketli bir olay örgüsü içinde meydana gelen Mirac hadisesinin anlatımında fiillerin kullanımı önemli bir pay sahibi olacaktır.

Kelime sıklığı açısından Miraciye’de özellikle felek ve felek unsuru kelimelerin diğer kelimelere göre daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Bu kelimeler şunlardır :

“A'lâ: 2, Akrep 1, âfitâb: 1, arş: 6, arş-pâye 1, âsmân: 4, âsmân-rahş:1, bedr: 1, Cedy: 1, Cevza: 1, çarh: 2, çârum felek: 1, dehr: 2, Delv:1, devr:1, eflak:3, encüm: 1, Esed:1, Esra: 1, felek:1, felek-câh:1, felekü'l-bürûc: 1, Hamel: 1, Harçeng: 1, hurşid:3, Hût:1, kainat:2, kamer:1, Keyvan: 1, Kozbekçibaşı:2, kürsî:1, mâh-meh: 6, mehtâb:1, mihr:4, Mirrih: 1, nücüm:1, Pervin: 1, Sevr-i hâk:1, sipihr: 6, sitare:1, sünbüle:1, tencim:1, Utarid:1, Zühre:1”.

Toplam 74 tane kelime doğrudan kozmik unsurlara ait kelimelerdir. Bunlardan bazıları Miraciye’de Hz. Peygamber’in benzetileni görevinde kullanılmıştır. Ayrıca şiirde geçen diğer kelimelerin önemli bir bölümü de bu kelimelerle ilgili olarak yer almaktadır. Şeyh Gâlib, kozmolojiye ait bu kelimeleri özellikle kişileştirerek çok canlı ve hareketli bir üslup içinde kullanmıştır. Geleneğin felek anlayışına yüklediği anlamın ötesinde Şeyh Gâlib, kozmik âlemi muhayyilesinin engin süzgecinden geçirerek öznel bakışının imge yoğunluğu ile zengin ve renkli bir kozmik âlemin resmini canlı figürlerle çizmiştir.

Sıfatlar, Zarflar ve Zamirler

Aşağıda Miraciye’de yer alan sıfat, zarf ve zamir kullanımı tablo içinde gösterilmiştir.

	Belirsizlik	Durum	İşaret	Renk	Sayı	Soru	Genel Toplam
Sıfatlar	8	34	23	2	11	1	79

Miraciye’de sıfat kullanımında önemli bir sayı ile karşılaşılmalıdır. Adların çok olduğu bir şiirde adların özelliklerini niteleyen ya da belirten kelimelerin çokluğu olağandır. Sıfatlar isimlerin vasıflarını gösteren veya durumlarını belirten kelimelerdir. Şeyh Gâlib’in adların vasıflarını gösteren ve durumlarını belirten kelimeleri (sıfatları) kullanma oranında bir eşitlik söz konusudur. Şeyh Gâlib’in belirtme sıfatlarından özellikle işaret sıfatlarını sıkça kullanmıştır. İşaret sıfatlarının kullanımı anlatılanı belirtme ve somutlaştırma özelliği taşır. Şairin mirac olayı iman sahipleri için her ne kadar somut anlam taşısa da idrak üstü bir özelliği de bünyesinde barındırır. Şeyh Gâlib bu idrak üstü olayı işaret sıfatları vasıtası ve sıkça kullandığı özel adlar ile somut hâle getirmektedir. Sıfat tablosuna göre şiirde sekiz tane belirsizlik sıfatı kullanılmıştır.

Belirsizlik Sıfatları

bir (4)

Bir şeb ki sarây-ı Ümmühânî (43)

Bir hirmen-i nûr olup nüh eflâk (58)

Bir feyz erişdi bu zemîne (59)

Bir hirmen idi nücûm-ı pür-tâb (63)

çok (1)

Çok zâhidin ola hâli hirmân (135)

her (2)

Her şey olur aslına şitâbân (71)

Her maksadıma beşâretim var (136)

niçe, nice (1)

Etdi niçe bin sabâhı kurbân (48)

Yukarıda, Şeyh Gâlib'in belirsizlik sıfatını hangi mısralarda kullandığı görülmektedir. Bu mısralardaki belirsizlik sıfatı kullanımı da gösteriyor ki Şeyh Galib'de belirsizlik sıfatı bir belirsizliği, mübhemiyeti ifade etmek için değil daha çok anlatılan konuyu pekiştirmek, kuvvetlendirmek ya da anlatılanın çokluğunu ifade etmek için kullanılmıştır. Modern çağ şairlerinin kaotik ruh hâlinin yansıması olarak kullanılan belirsizlik sıfatı Şeyh Gâlib'in dinî içerikli şiirlerinde yer almamaktadır.

Zarflar

	Azlık Çokluk Zarfı	Hal Zarfı	Soru Zarfı	Yer Yön Zarfı	Zaman Zarfı	Genel Toplam
Zarflar	5	21	1	5	8	40

Miraciye'de zarfların kullanımı bakımından da bir zenginliğin olduğu görülmektedir. Toplamda 40 zarfla birlikte şairin 27 tane de zarf-fiil kullanması zarf kullanımı bakımından önemli bir sayısal göstergedir. Şeyh Gâlib Miraciye'de dinamik bir üslubu benimsemiştir. Bu üslubun oluşturulmasında sadece fiillerin kullanımı değil aynı zamanda fiillerin zarf-fiil, sıfat- fiil ve isim-fiil olarak kullanımının da önemli bir payı vardır. İşlenen konunun içeriği Şeyh Gâlib'i dinamik bir üslup kullanmaya yöneltmiştir denilebilir.

Zamirler

Miraciye'de toplam 11 zamir kullanılmıştır: Ben (1), ne (3), o (1), ol (3), sen (3).

Şeyh Gâlib'de zamir kullanımı diğer kelimelerin kullanım sıklığına göre daha azdır. Tahmid'de, Na'tte ve Miraciye'de de görüldüğü gibi Şeyh Gâlib'de "ben" yoktur. Özellikle Allah, peygamber gibi hususlar anlatıldığında Şeyh Gâlib "ben"i neredeyse hiç kullanmamaktadır. Hatta tahmidde de görüldüğü üzere Şeyh Gâlib'de ben "acz"ın sembolüdür. İnsan ancak Allah karşısında "acz ile varlık kazanır. Burada da aynı durumun devam ettiği görülmektedir. Ayrıca "sen" zamiri ile kendisine seslenen şair daha çok aczini ortaya koymaktadır.

Şeyh Galib, her şeyden önce Mevlevî bir şairdir. Gölpınarlı, “Mevlânâ’dan Sonra Mevlevîlik” kitabının “Mevlevîlik Terimleri” bölümünde Mevlevîlerde “ben” zahirinin kullanılmadığını bunun yerine “biz” yahut “fakıyr” denildiğini ifade eder. (Gölpınarlı, 1983: 432) Şeyh Gâlib’de de ifadesini bulan bu anlayış Mevlevîlikteki edeb telakkisinin bir tezahürüdür.

Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Aşağıda tamlamalarla ilgili iki tablo yer almaktadır. Birinci tablo isim ve sıfat tamlamaların toplam sayılarını ve bu tamlamalarda somut-soyut ilişkisini gösteren bir tablodur.

Miraciye’de Tamlama Sayıları ve Tamlamlarda Somut-Soyut İlişkisi

	Karışık	Somut-Somut	Somut-Soyut	Soyut-Soyut	Soyut-Somut	Genel Toplam
İsim Tamlaması	2	23	20	16	6	67
Sıfat Tamlaması	1	29	15	15	6	66
Genel Toplam	3	52	35	31	12	133

Miraciye’de kullanılan tamlama sayısı toplam 133 tanedir. Bu tamlamalardan 67 tanesi isim tamlaması, 66 tanesi sıfat tamlamasıdır. Dikkat edileceği üzere Miraciye’de tamlama sayısı önceki şiirlerde kullanılan tamlama sayısına göre daha fazladır. Miraciye’de Şeyh Galib kullandığı tamlama sayısı, bu tamlamaların yoğun anlamlı olması ile Sebk-i Hindî özelliklerini hissettirmeye başlar. Nitekim Sebkî Hindîye ait bu tür özellikler şiirin özellikle hikâye kısmında sıkça yer alacaktır.

Somut kelimelerin bir araya gelerek meydana gelen tamlamaların sıklığı yanında somut-soyut ve soyut-soyut kelimelerden oluşan tamlamalar da Miraciye’de sıkça yer almaktadır.

Somut Kelimelerden Oluşan Tamlamalara Örnekler

İsim tamlamaları

“çâh-ı zemzem, dâmân-ı sipihr, felek-i Utarid, hâk-ı pâý, kirm-i şeb-tâb, pâý-ı reftâr, saat-i çarh...”

Sıfat Tamlamaları

“bu bende, bu zemin, çarh-ı şeşüm, nâme-i siyah, nücûm-ı pür-tâb, o şâm-ı enver, o şâh-ı heft-iklim, ol leyl, saray-ı âb-gîne...”

Bu tür tamlamalar divan şiiri geleneğinde kullanılagelen tamlama türüdür. Bunun yanı sıra sıfat tamlamalarında Şeyh Gâlib özellikle işaret sıfatını şiirde kullanması ile dikkati çekmektedir. Mesnevi'nin tamamında bu tür tamlamalar sıklıkla yer almaktadır.

Somut-Soyut Kelimelerden Oluşan Tamlamalara Örnekler

İsim tamlamaları

“Âb-ı hayat, bahar-ı nâsut, beyt-i vahdet, der-i harîm-i vuslat, girdâb-ı hafâ, Mısr-ı vuslat, Nîl-i hayret, pâý-ı himmet, surâdık-ı gayb, şeb-i râz, zulmât-ı hafâ”

Sıfat Tamlamaları

“Burak-ı yektâ, mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân, o pâdşâh-ı yektâ, o şâm-ı Enver, o şeb-çerâğ-ı nâ-yâb, Resûl-i Ekrem, vücûd-ı pâk”

Şeyh Gâlib, özellikle soyut varlıkları tavsif ve tasvir etmede somut varlıklardan sıkça faydalanma yoluna gitmiştir. Bu durum aynı zamanda şiirde az sözle çok şey ifade etmede önemli bir anlam taşır ve icazlı anlatım için sıkça başvurulan bir üslup özelliğidir.

Soyut-Soyut Kelimelerden Oluşan Tamlamalara Örnekler

İsim Tamlamaları

“Abdiyyetin sırrı, arş-ı Hudâ, emin-i rahmet, ervâh-ı bekâ, esrâr-ı nübüvvet, fermân-ı Hudâ, hadşe-i dil, nûr-ı iman, sırr-ı vahdet, verâ-yı kevneyn”

Sıfat Tamlamaları

“Bu makam, Cenâb-ı Hak, Cibrîl-i emîn, hezâr esrar, mânâ-yı kadîm, vahy-i vârid” Miraciye’de soyut kelimelerin birleşiminden oluşan tamlama sayısında da bir sıklığın olduğu söylenebilir. Özellikle dinî içerikli bir metin olması bu tür tamlamaların kullanımının yolunu açmıştır denebilir. Yukarıda verilen tamlama örnekleri de bu durumu göstermektedir.

Kökenleri Bakımından Kelimeler

Miraciye’de kullanılan kelimelerin kökenleri bakımından tasnifi aşağıdaki gösterilmiştir.

Dil	Sıklık Sayısı	Adet
Arapça	253	210
Farsça	195	132
Türkçe	261	181
Genel Toplam	709	523

Tahmid ve Na’t bölümlerinde olduğu gibi Miraciye’de de Arapça kökenli kelimeler daha fazla yekûn tutmaktadır. Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin toplam sayısı 448 iken Türkçe kelime sayısı 261 tanedir. Türkçe kelimelerden 72 tanesi isim (ad, zamir, zarf ,sıfat), 141 tanesi fiil, 30 tanesi fiilimsi ve 17 tanesi edattır. Fiillerden 84 tanesi birleşik yapıda fiildir. Birleşik yapıdaki fiillerin ön adlarının dilini gösterir tablo aşağıdadır:

46 tane	(Arapça+Farsça)
4 tane	(Türkçe+Türkçe)
20 tane	(Farsça+Türkçe)
5 tane	Karışık

Tabloda da görüldüğü gibi Şeyh Gâlib ilk defa bu bölümde Türkçe ön adlarıyla birleşik yapıda fiil kullanmıştır. Ayrıca bu bölümde birleşik yapıda fiillerin dışında 32 tane basit (21) ve türemiş (11) fiilin kullanması dikkat

çekicidir. Fiilimsi sayısının şiirin bütününde sıklıkla kullanması da şairin üslup özelliğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu veriler ışığında Miraciye’de fiil ağırlıklı hareketli bir üslubun kullanıldığı söylenebilir. Bunun en önemli nedeni anlatılan konunun içeriği ile ilgilidir. Özellikle basit ve türemiş yapıda fiiller hareketi sağlayan en önemli cümle unsurlarıdır. “Bas-”, “bürü-”, “çık-”, “dol-”, “dön-”, “eriş-”, “er-”, “gel-”, “gir-”, “git-”, “gönder-”, “gör-”, “görün-”, “in-”, “kal-”, “kapat-”, “söyle-”, “şenlen-”, “var-”, “kapat-”. Bu fiiller daha çok hareketi belirleyen ve hareketin özelliklerini ortaya koyan kelimelerdir.

Değerlendirme

Miraciye Hz. Peygamber’in Mirac olayını tasvir etmektedir. Mirac olayı başından sonuna kadar bir hareketin anlatımıdır. İleride de ifade edileceği gibi şairin isim cümleleri yerine fiil cümlelerini tercih etmesi de bu nedene dayanmaktadır.

Miraciye Hüsn ü Aşk’ın üçüncü şiiridir ve her üç şiir de dinî özellik taşır. Şeyh Gâlib, tahmidde insan olarak aczini dile getirmiş, şiirselliğe çok fazla itibar etmemiştir. Bu durumun aksine Miraciye’de daha fazla şiir unsuru ön plana çıkmıştır. Her iki şiirde de kullanılan edebî sanatların sayısı böyle bir tespit yapılabileceğinin göstergesi olmaktadır. Miraciye’de edebî sanatlardan özellikle anlama dayalı edebî sanatların kullanılma sıklığı az sözle çok şey ifade etme anlayışını benimsemiş Sebk-i Hindî şiirine uygunluk arz eder. Edebî sanatlarla ilgili çıkarımlara edebî sanatlar bölümünde ayrıca yer verilmiştir.

Şeyh Gâlib Miraciye’de imgeli anlatıma da sıkça başvurmuştur. Özellikle feleklerin kişileştirilerek anlatımı ve sıkça başvurulmuş tamlamalı ifadelerdeki imgeler şiire bir anlam yoğunluğu ve orijinalite katmıştır.

Miraciye’de her ne kadar Arapça ve Farsça kelimeler Türkçe kelimelere göre daha fazla ise de Türkçe cümle yapısı bu kelimelerin kullanımının önüne geçmektedir. Özellikle şairin fiil ve fiilimsileri sıklıkla kullanması Miraciye’de hareketli üslubun esasını oluşturur.

Miraciye daha çok fiil cümlesi üzerine kuruludur. İsim cümlelerinin sayısı oldukça azdır. Anlatılan konunun içeriği şairi biraz da fiil cümlesi

kullanmaya sevketmiştir. Bu cümleler şiir diline uygun devrik cümlelerdir. İsim cümleleri ise özellikle Türkçe morfoloji kurallarına göre oluşturulmuş ve daha çok kurallı cümleler olarak görülür.

Miraciye’de en çok kullanılan kavramlar felekler üzerinedir. Felekler hep hareket hâlinedir. Güneş’in sabah doğup akşam batması, Ay’ın ve yıldızların akşamları ortaya çıkması ve sabahları Güneş’in çıkmasıyla birlikte ortadan kaybolması felek üzerine kurulan kurguların esasını devamlı harekete yöneltmiştir. Şeyh Gâlib de feleklerin bu hareketli olma özelliğinden faydalanır ve şiirini bu esas üzerine kurar. Bununla birlikte Şeyh Galib, Hz. Peygamber’in mirac yolculuğunda onun feleklerde bulunan gezegenlere uğraması inancını tahkiye üslubu ile okura sunar ve özellikle teşhis sanatı yoluyla gezegenleri kişileştirerek şiire canlılık kazandırır.

Şeyh Gâlib’in her üç şiirinde de nefisî anlamda “ben”e dönük kullanım yoktur. Onda Allah karşısında ve konu inanç olunca “ben”i karşılayan kelime “acz”dir. Hüsn ü Aşk’ın başlangıç şiirleri, aczini idrak eden ve olgunlaşma yolculuğundaki insanın özelliklerini yansıtır.

1.1. 4. Mevlânâ Hazretleri'nin Övgüsü (Der Vâsf-ı Şerîf-i Cenâb-ı Hudâvendigâr Kuddise Sirruhu)

Şeyh Galib her şeyden önce Mevlevî bir şairdir. O, Mevlevîlik geleneğinin şekil ve ruh dünyasından beslenerek büyümüş; günlük hayatının her bir anında o geleneği yaşamış ve şairliğinin kozasını bu geleneğin anlam dünyası ile örmüştür. Çocukluğunda Mevlevîliğe ait musiki nağmelerini ninni diye dinlemiş olan Şeyh Galib, “sema”nın manevi cezbesi etkisinde yoğun bir Mevlânâ sevgisi ve hürmeti ile yetişmiştir.

Hüseyin Ayan onun Mevlevîlikle olan ilgisini şu cümlelerle açıklar: “Mevlevîhâne’de, Mevlevî büyüklerinin sohbetlerinde bulunmuş, Mevlânâ’nın Divân-ı Kebîr’i ve Mesnevî’siyle meşgul olmuş, Mesnevî şerhlerini ve diğer tasavvufla ilgili kitapları okuyup incelemiştir. Mesnevî’yi, Kur’ân-ı Ma’nevî ve bürhân-ı Mevlevî olarak kabul etmiş, bu kitabı elinden düşürmemiştir. Hüsn ü Aşk yazmalarındaki kayıtlardan anlaşıldığına göre 27 yaşındayken Mesnevî’yi 11 kez hatmetmiştir (Ayan 1991: 530-531). Şeyh Galib’de Mevlânâ sevgisi hayatın dışa dönük tarafını temsil eden kabukta kalmamış, onun mana kalesini oluşturan şiir zevkindeilmek ilmek dokunmuş motifler olarak somutlaşmıştır. Şeyh Galib’de Mevlânâ sevgisi o derece yüksektir ki şiir feyzinin kaynağı olarak Mevlânâ’yı görmüş ve bunu Hüsn ü Aşk’ta yer alan aşağıdaki beyitlerle ifade etmiştir:

Esrarını Mesnevî’den aldım / Çaldım velî mîrî malı çaldım (2020)

Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî’den / Aldım niçe ders Mesnevî’den (2030).

Şeyh Galib’in Mevlânâ sevgisi onun bütün eserlerine yansımıştır. O, “Mevlânâ ve Mevlevîliğe olan ilgisiyle, kendisinden önce Abdülmecîd Sivâsî, Cevrî ve İlmî, Dede tarafından şerh edilen Yûsuf Sîneçâk’ın, Mesnevî’den bir anlam bütünlüğü içinde seçilen 366 beyitlik “Cezîre-i Mesnevî’sini şerh etmiştir” (Ayan, 1991: 530). Yine Köseç Ahmed Dede’nin Arapça Es-Suhbet’us-Sâfiyye adlı risalesine tâlikat olarak yazdığı “Er-Risâlet’ül- Behiyye fî Tarîkat’il-Mevlevîyye” adlı Arapça eserinde Mevlevîliğe ait pek mühim bilgiler vermiştir (Gölpınarlı; 1985: 8).

Şeyh Galib bu eserlerinin yanında bir Mevlevî Şairler Tezkiresi hazırlığına girmiş, bazı şairlerin kısaca hâl tercümelerini yazmış, şiirlerinden örnekler seçmiş, fakat bu müsveddeyi, tamamlamak üzere çok sevdiği derviş Esrar Dede'ye devretmiştir. Şimdi Esrar Dede Tezkiresi olarak bilinen bu eserde Galib'in payı büyüktür. (Ayan, 1991: 530-531).

Şeyh Galib, Mevlânâ için birçok şiir kaleme almıştır. “Şeyh Gâlîb Divanı”nda yer alan şiirlerden 3 kasîde, 1 terci'- bend, 1 tahmis, 2 mesnevî ve 3 rubâî Mevlânâ için yazılmıştır” (Kalkışım 1994: 37-38). Şeyh Galib Mevlânâ'ya olan sevgisini diğer şiirlerinde de çeşitli vesilelerle ortaya koymuştur. Örnek olarak Hz. Ebu Bekir'i övdüğü kasidesinde;

Cedd-i a'lâsıdır ol Hazret-i Mevlânâ'nın

Mazhar u muzhir-i esrâr-ı hafâdır Sıddîk (Kaside 2)

diyerek Hz. Ebu Bekir'in Mevlânâ'nın cediti olduğunu ifade eder.

Yine III. Selim'in kendisine Cevrî hattıyla yazılmış bir Mesnevî hediye etmesi üzerine III. Selim için yazdığı bir kasidede;

Bana Sultan Selîm-i kâmvîr kâm-ı cihân verdi

Bütün dünyâ değer bir genc-i hâs u râygân verdi (Kaside 17)

Mesnevî için bütün dünyaya bedel bir hazine olduğunu söylemektedir.

“Der-Medh-i Hazret-i Pîr Kaddesellâhu Sırrehû” başlıklı 6 beyitlik Mevlânâ medhiyesinde de Şeyh Galib,

Aşk kim sûret-i Mevlânâdır

Ma"nî-i hilkat-i Mevlânâdır (Kalkışım 1994: 56)

diyerek aşkı, Mevlânâ'nın sureti, onun yaratılmasındaki mana olarak görür. (www.melamiler.com).

Şeyh Galib, “Eserlerinde sadece Mevlânâ ve Mesnevî'ye değil Mevlevî tarikatına ilişkin çeşitli unsurlara da geniş yer verir.” (www.akademik.semazen.net).

Hüsn ü Aşk'ta Şeyh Galib'in Mevlânâ için yazdığı şiir 18 beyitten meydana gelir. Her Mevlevî gibi Şeyh Galib için de 18 sayısının anlamı büyüktür. Bu konuya Tahmid bölümünde ayrıca yer verilmiştir.

137. beyitte şair, Allah'ın (son peygamber Hz. Muhammed'le birlikte) peygamberlik müessesesini tamamladığını söyledikten sonra, "evliyâ-yı âgâh" gizli sırlardan haberdar olan veli kullar gönderdiğini ifade eder.

Şeyh Galib için bu veli kulların kimler oldukları önemli değildir. Bundan dolayı velilerden, onların özelliklerinden söz etmeden doğrudan sözü Mevlânâ'ya getirir. Çünkü Şeyh Galib'e göre o velilerin şahı Molla Hünkâr'dır ve cihana bir padişah yeterlidir (138. beyit).

138. beyitten 141. beyte kadar Şeyh Galib Mevlânâ'yı şu sıfatlarla tavsif eder:

Mevlânâ;

137. beyitte sözü edilen velilerin **şahıdır** (138). O, irfan ülkesinin **sultanıdır**; Şîr-i Yezdân (Hz. Ali)'in **seccâde-nişînidir** (139). Onun düşüncesi hakikat yolunun **rehberidir**. Hz. Ebu Bekir Sıddîk'in **vekili** gibidir (140). O, Hz. Ali soyundan gelenler göğünün **güneşidir**. Hz. Ali'nin yolunda yürüyenler zincirinin **altın halkasıdır** (141).

Hz. Ali, tasavvuf kültüründe önemli bir isimdir. "Birçok tarikatlerin silsile yoluyla Hz. Ali'ye ulaştırılması ve Âl-i abâ, 12 İmam, 14 masum düşünceleri sonucunda edebiyatta köklü bir yer edinmiştir." (Pala, 2005: 18-19). Hz. Ali'nin Mevlevîlikle olan ilgisi şu cümlelerde daha açık olarak ifade edilmektedir: "Diğer bir ifadeyle Mevlânâ, Necmeddîn Kübrâ'nın insanı esas alan, sünnî esaslara dayalı ve kısmen zühdî nitelikli tasavvuf mektebi, Muhyiddin İbn Arabî'nin mükemmel bir metafizik ve mistik sistem halinde tasavvuf dünyasına sunduğu Vahdet-i Vucûd mektebi ve kaynağını Horasan mektebinden alan, coşkun bir ilahî aşk ve cezbeyle dayalı, zühdü ihmal eden Kalenderî tasavvuf anlayışını uyumlu bir biçimde, yepyeni bir sistemle birleştirip bağdaştıran bir tasavvuf yolu ortaya koymuştur. Nitekim bu tasavvufi anlayış, Mevlevîlik tarihi boyunca Mevlevîler arasında Şemsî ve Veledî kol diye bilinen iki ayrı tasavvuf neşesinin ortaya konmasında önemli bir âmil olmuş, bu ikilik Mevlevî silsilesine de yansımış ve Şemsî olanlar, Mevlevî silsilesinin daha çok Alevî silsilesi sayılan ve imamlar yoluyla Cüneyd-i Bağdâdî'den Hz. Ali'ye ulaştırırken, Veledî olanlar ve Bahaüddin Veled'i Necmeddîn Kübrâ'nın halifesi sayanlar da, bu silsileyi Halvetî silsilesi

kabul edilen Cüneyd-i Bağdadî'den Hz. Ali'ye ulaştırırlar.” (akademik.semazen.net)

142. beyitte Mevlana'nın bir kamış parçası olan kalemi ile Hz. Davud'ın sedası arasında ilgi kurulur.

“Hz. Davud, sesinin güzelliği ile meşhurdur. O Zebûr'u okurken herkes susup onu dinlermiş. Hatta o derecelerde etkili okurmuş ki onu dinlerken kendinden geçip ruhunu teslim edenler bile varmış.” (Pala, 2005: 108) Hz. Davud'un sesinin ne anlama geldiğini bilmek için Mevlânâ'nın kamış parçası olan kaleminin işareti gereklidir. Burada Mevlânâ'nın Mesnevî'sindeki ney metaforuna da işaret vardır.

143. beyitte Şeyh Galib, Mevlânâ için övgünün zirvesine çıkar. O, din âlimlerinin hepsinin üstündedir ve ona peygamber-i Rûm denilse yeridir. Hüseyin Ayan, Şeyh Galib'in Mevlânâ'yı “Peygamber-i Rûm” tabiri ile tavsif etmesini “Anadolu'nun habercisi” anlamına gelecek şekilde yorumlamak gerektiğini ifade eder. (Ayan, 1991: 530).

Hz. Mevlânâ denilince akla söz gelir. Çünkü Mevlânâ'nın eserleri âdetâ bir söz deryasıdır. Onun sözlerinin anlamı Hz. İsa gibi ruh bahşeder ve o sözler Mehdî gibi şeriatı ihya eder (144).

Şeyh Galib, Mevlânâ'nın sözlerine bu kadar yüce bir anlam yükledikten sonra sözü Mesnevi'ye getirir ve o kitabın “mağz-ı Kur'an” ismiyle şereflediğini ifade eder (145). Mesnevi üzerine düşüncelerini beyan edenler onun Kur'an'ın özü olduğu konusunda birleşirler. Şair, bir önceki beyitlerde Mevlânâ'ya Peygamber-i Rûm dedikten sonra şimdi de onun sözlerini Kur'an'ın özü olarak tavsif eder. Bu tür övgüler, ne hiç bir kimseye ne de hiç bir kitaba yapılmış değildir. Şeyh Galib'in bu övgü dolu sözleri onun gönlündeki Mevlânâ sevgisini göstermesi bakımından önemlidir.

Mevlânâ'nın –ki söz sultanıdır- söz sultanlığı ülkesi öylesine büyüktür ki sadece bir bucağı İbrahim Edhem'in tahtı gibidir (146).

İbrahim Gülşenî gibi bir er, o bahçeye bülbul olmuştur (147).

Felek abdalı, Mevlânâ'nın aşkıyla helak olmuş, güneş ve ay da ona duydukları aşk ile sinelerini parçalamışlardır (148).

Onun yüce beyitleri Kur'an ayetleri gibi şariat ve hakikatin sırlarını açıklar (149).

Onun aydınlık sözleri mana gecesini aydınlatan bir çerağdır. O sözlerin her noktası mana âleminin şeb-çerâğıdır (150).

O, veliler topluluğunun baş tacı, aziz temiz ruhlu kişilerin çelebisi ve şahıdır (151).

Onun Tanrı'da yok olma ve Tanrı'yı idrak etme denizinin dalgaları, hem doğuyu hem batıyı ihata etmiştir (152).

Onun hükmü cihanın dört bir yanında yürümektedir; onun feyzi bütün zamanlara yayılmıştır (153).

Bütün âlem onun feyzinin himmetiyle doludur. (Sözün özü) onun kerametlerinden bahsetmek abesle iştigaldir (154).

Şeyh Galib, -giriş beyti hariç- şiirin tamamında Mevlânâ'yı övmekte, onu İslâm dininin en kutsal değerleriyle mukayese ederek yüceltmektedir.

Dil, Anlatım ve Söyleyiş Özellikleri

Kelime Çeşitleri ve Anlam Özellikleri

Şiirde her bir kelime ve kavramın kullanılış amacı vardır. Bu kelime ve kavramlar şu şekilde tasnif edilebilir:

1. Dinî Kavramlar
2. Tasavvufî Kavramlar
3. Özel İsimler

1. Dinî Kavramlar	2. Tasavvufî Kavramlar	3. Özel (kişi) İsimler
enbiya	evliya	Molla Hünkar
Allah	şeh (b. unsuru)	Şîr-i Yezdan
ulema	cihan-dar (b. unsuru)	Vekîl-i Sıddîk
ulemâ-yı din	sultan (b. unsuru)	Hayder
peygamber	irfan	Gazanfer
Mehdi	mülk	Davud
şer' (şariat)	Seccade-nişin	İbrahim Edhem
Kuran	tahkîk	İbrahim-i Gülşenî
ayet	silsile	Mehdi
şariat	mana (mana-yı kelim)	Kur'an
	bağ (b. unsuru)	Allah
	abdal	Rûm

	aşk	
	esrar	
	hakikat	
	mana	
	evliya	
	şah	
	celebi	
	asfiya	
	feyz	
	keramet	

Bu bölümde kullanılan kelime sayısı 139'dur. 139 kelimenin 12 tanesi fiil, 9 tanesi de edat görevinde kelimelerdir. Geriye kalan kelimeler ise isim türü içinde yer alır. Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi din kavramı etrafında verilebilecek kelime sayısı 42'dir. Bu durum, kullanılan kelimelerin takribi %30'una tekabül eder. Bu kelimelerin en fazlası da tasavvuf muhtevalı kelimelerdir. Nitekim şiirdeki diğer kelimeler de içerik olarak tabloda yer alan kelimelerin tamamlayıcısı konumundadır.

Şeyh Galib, bu şiirinde tematik kelime kullanmayı tercih etmiştir. Şeyh Galib'in "tematik" kelime kullanma tercihi şiirinde anlattığı kişinin vasıflarıyla doğrudan ilişkilidir.

Bu bölümde yer alan kelimeler arasında dikati çeken en önemli noktalardan bir tanesi de fiil sayısının azlığıdır. 139 kelimenin sadece 12 tanesi fiildir. 9 tane edat da çıkarıldığında diğer kelimelerin isim soylu oldukları görülür. Fiil ve fiil soylu kelimelerin daha fazla kullanıldığı şiirlerde şiirin içeriği bir hareket etrafında şekillenir. Bunu en iyi Miraciye'de görmek mümkündür. Ancak Mevlânâ gibi bir tefekkür adamının anlatıldığı bir şiirde fiil etrafında şiirin oluşturulması yerine isim soylu kelimelerin kullanılmış olması yerindelik ifade edecektir. Mevlânâ'nın hareketi düşünce planında gerçekleşir. Nitekim eğer şair savaşçı kimliği olan birisini anlatsa idi muhakkak hareket ifade eden kelimeler kullanacaktı. Ancak burada sözü edilen kişi mütefekkir bir şahsiyettir ve bundan dolayıdır ki fiil yerine isim soylu kelimeler daha çok

kullanılmıştır. Yukarıdaki tabloda yer alan dinî, tasavvufî kavramlar ve özel isimler de ifade edileni teyit etmektedir.

Şiirde yer alan kelimelerin 67 tanesi Arapça, 48 tanesi Farsça ve 24 tanesi de Türkçedir. Önceki bölümlerde olduğu gibi Arapça ve Farsça kelime sayısı Türkçe kelime sayısından epey fazladır. Türkçe kelimelerin çoğunluğunu ise fiiller oluşturmaktadır. Zamir olarak kullanılan kelime sayısı çok azdır. Şeyh Galib'de önceki bölümlerde de söylendiği gibi özellikle dini içerik ifade eden bu bölümlerde "ben" zamiri neredeyse hiç yoktur. Onun yerine "biz" vardır ve onun da kullanımı çok azdır. "Biz" zamirinin kullanımı Mevlevî kültürü ile yetişmiş olmanın bir tezahürüdür. Şahıs eki olarak şiirin bütününde "o" şahıs zamiri ön plana çıkar. "O" ile anlatın ise Mevlânâ'nın kendisidir.

İsim ve Sıfat Tamlamaları

Şiirde toplam 39 tamlama kullanılmıştır. Bu tamlamardan 26 tanesi isim tamlaması 13 tanesi de sıfat tamlamasıdır. Tamlamaların çoğu Mevlana'yı tavsifte kullanılmıştır. Bu tamlamalardan 8 tanesi bir mısrayı içine alan büyüklüktedir. Özellikle Sebeb-i Telif bölümünde Hayrâbâd'da epey fazla izafet terkipleri kullandığı için Nabi'yi eleştiren Şeyh Galib hem bu şiirinde hem de Hüsn ü Aşk'ın hikâye kısmında zincirleme tamlamaları sıkça kullandığı söylenebilir. Aslında bu durum ileride de ifade edileceği gibi Sebk-i Hindî şiirinin bir özelliğidir ve Galib de Sebk-i Hindî şiir anlayışından yararlanmış bir şairdir.

Tahmid bölümünde kullanılan tamlama sayısı 14 idi. Na'tte bu sayı 39'a çıkmıştır. En fazla tamlama kullanımı Miraciye'de yer almaktadır (144). Miraciye Şeyh Galib'in aynı zamanda şiirselliği de ön plana çıkardığı bir şiiridir ve bol imgeli bir anlatıma sahiptir. Miraciye'deki tamlamalı anlam yoğunluğuna ve imgeli anlatım özelliğine bu bölümde pek rastlanmaz. Her ne kadar kelime kullanımı bakımından Türkçeden ziyade Arapça ve Farsça kelimeler fazla olsa da anlatım çok derin olmayıp sade ve anlaşılır bir özelliğe sahiptir.

1.1.5. Kendi Önderini Anış (Der Zikr-i Pîşvâ-yı Hod)

“Der Zikr-i Pîşvâ-yı Hod” bölümü Hüsn ü Aşk’ın Giriş bölümündeki son övgü şiiridir. On sekiz beyitlik bu bölümü şair, aynı zamanda bir Mevlevî olan babasına ayırmıştır. Şeyh Galib’in çocukluk ve gençlik dönemlerinde Mevlevî çevrede aldığı terbiyenin önemi yanında onun yetişmesinde babasının da muhakkak çok büyük bir tesiri olmuştur. “Galib, babasından “Tuhfe-i Şâhidî”yi okumuş, ilk bilgisini onun sayesinde elde etmiştir. (Gölpınarlı, 2006: X).¹⁴

Bu şiir, Şeyh Galib’in babasına karşı duyduğu tazim, hürmet ve vefa borcunun bir tezahürüdür.

Hamdele (tahmid) ve Mevlânâ için yazdığı şiirde olduğu gibi Şeyh Galib babası için yazdığı şiirinde de on sekiz beyitle yazma geleneğini sürdürür. Şeyh Galib’in özellikle bu bölümleri on sekiz beyitte tamamlaması tesadüfî değildir. On sekiz sayısının hem dinî gelenekte hem de Mevlevî geleneğindeki yeri şairin bu konudaki bilinçli tercihinin esasını oluşturur.

Şiirin 155. beytinde -bu bölümün birinci beyti- şair bize bir bilgi/haber veriyor.

Bulmağa hitâm bu mebâhis
Bir zât-ı sûtûde oldı bâis (155)

“Bu bahsin tamamlanmasına, neticelenmesine, övgüye layık bir zat sebep oldu.”

Şairin, bu bölüm dediği Mesnevi’nin Giriş bölümüdür. Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk’ın hikâye kısmını yazmış, hatta Giriş bölümünde yer alan diğer

¹⁴ Abdülkadir Gürer, “Şeyh Gâlib Hakkında Yeni Bilgiler” adlı makalesinde Divan Edebiyatı Müzesi Yazmaları, No.171 (Pertev), yk. 1b-4a. Dîvân-ı Şeyh Gâlib nüshasının başında yer alan yaklaşık dört yapraklık Galib biyografisinin Galib’in soyu, tahsili ve hayatının gençlik yılları hakkında son derece önemli bilgiler ihtiva ettiğini söyler. Nitekim Gürer, bu biyografinin Galib’in hayatı hakkında şimdiye kadar söylenmiş olanlardan farklı bilgiler içerdiğini ifade eder. “O, hayatının ilk gençlik yıllarına kadar çeşitli ilimlerle meşgûl olmuş, edebî değeri olan birçok manzum ve mensur eser üzerinde çalışarak kendini yetiştirmiş, dönemin önemli hocalarından çeşitli dersler almıştır. *Tuhfe-i Şâhidî*’nin onun eğitim hayatı içindeki yeri ise, abartıldığı kadar önemli değildir.” (Gürer, 2000: 203-225).

şairleri tamamlamış ancak Miraciye'yi henüz yazmamıştır. Bunu şiirin 161 ve 162. beyitlerinden anlıyoruz.

Nâ-güfte kalıp makâl-i mi'râc
Kalmışdı bu Hüsn ü Aşk bî-tâc (161)
Söyle deyip etdi nutka ikdâm
Feyz-i nefesiyle oldu itmâm (162)

“Mirac bahsi henüz söylenmemiş ve Hüsn ü Aşk taçsız kalmıştı. (O, yani babam) bana gayret ve sebat verdi ve söz onun nefesinin feyziyle tamamlandı.”

Babasının hatırlatmasıyla Mirac bölümünü tamamlayan şair, son olarak kendisi üzerinde büyük emeği olan ve şiirinin tamamlanmasında vesile olarak gördüğü babasına yazdığı övgü ile şiirini tamamlar. Burada verilen bilgiler bize bu bölümün şiirin son yazılan bölüm olduğunu gösterir. O hâlde Hüsn ü Aşk'la ilgili şöyle bir çıkarım yapılabilir. Şeyh Galib, önce Hüsn ü Aşk'ın hikâye kısmını yazmıştır. Daha sonra Hüsn ü Aşk'ın yazılmasına sebep olarak gösterdiği Sebeb-i Telif bölümü, diğer bölümler de –hamdele, na't, Mevlana'yı övüş ve Miraciye- Sebeb-i Telif'ten sonra yazılmıştır.

156. beyitte Şeyh Galib, babasını şu sıfatlarla tavsif eder:

“O, yücelik yolunun aşığıdır.” Yücelik yolu” nedir? Bunu da 157. beyitte söyler. “Gönül tekkesinin bir münzevisi olan Raşid Efendi (Şeyh Galib'in babası), Mevlânâ'yı sevenlerin hizmetkârıdır.” (157). O hâlde yücelik yolu Mevlevîlik yoludur.

İlk üç beyitten (155, 156, 157) sonra Şeyh Galib kendi durumuna döner ve aczini ifade eder.

Hakdır bu ki deng ü lâl idim ben
Nutk etmege bî-mecâl idim ben (158)

“Hakikat şudur ki ben, şaşırmış kalmış ve dilsiz bir hâlde idim. Söz söylemeye de takatim yoktu.” (158)

Şeyh Galib, şiirin bu bölümüne kadar “ben” zamirini kullanmamış, gerektiği zaman Mevlevîlik geleneğinden aldığı terbiye çerçevesinde “biz” zamiri kullanmayı tercih etmiştir. Nitekim buradaki “ben” de aczini ve güçsüzlüğünü idrak etmiş bir kişiyi temsil eden “ben” yani “ferdî ben”dir. Beyitte “ben” zamiri redifin bir parçası olarak öne çıkar. Beytin anlam yükü bu “ben”dedir. Ondan önceki fiilde yer alan birinci tekil şahıs eki de “ben” zamirine yüklenen anlamın pekiştirecidir. Beyitte yer alan “deng ü lâl” ve “bî-mecâl” kelimeleri de “ben”e yüklenen aczin anlamını güçlendirmektedir.

159 ve 160. beyitlerde şair, içinde bulunduğu “acz” durumunu anlatmaya devam eder.

“Kalemin dili susup kalmış ve binlerce gam dalgası coşup köpürmüştü.” “Güft ü gû”dan usanç gelmiş ve hayal, renk ve kokudan geçmişti. (159 ve 160. beyitler).

Farsça “güft ü gû” “karşılıklı olarak söyleşme, konuşma” anlamlarına gelir. Şair, özellikle bu kelime öbeği ile “Sebeb-i Telif” bölümüne gönderme yapmaktadır. Çünkü bu bölümde neden böyle bir eser yazmaya karar verdiğini ve söz meclisinde Nâbî’nin Mesnevi’sini övenlerle nasıl bir atışmanın içinde girdiğini anlatmaktadır. Şair, bu tür sözlerin kendisinde usanç meydana getirdiğini söylemekte ve artık söz söyleme isteğinin kalmadığını ifade etmektedir.

160. beyitte geçen “hayal”, reng u bû” şiir ile ilgili kelimelerdir. 159. beyitteki “zebân-ı hâme” tamlaması da bu kelimeleri anlam olarak tamamlamaktadır.

İşte böyle bir psikoloji içinde bulunan şaire babası Raşid Efendi bir uyarıcı, yol gösterici olur ve onun nefesinin feyziyle Hüsn ü Aşk Miraciye bölümü ile birlikte tamamlanır. “Nefes” kelimesi tasavvufta “Velilerin söz, ses ve soluklarıyla muhatapları üzerinde meydana getirdikleri tesir. Ermişlerin soluklarda karşılarındaki kişileri etkileyen ruhi ve manevi güç.” (Uludağ: 2005; 273) anlamlarına gelir.

163. beyitte Şeyh Galib kendisini yolunu kaybetmiş biri olarak nitelendirir. “Yolunu kaybetmiş bir durumda olan Galib’e “babası dest-gîr” olur. Elinden tutar. Buradaki “dest-gîr olmak” tabiatıyla mecaz anlamlıdır.

“Güft ü gû” ile oyalanan Galib’e Raşid Efendi yol gösterici olur ve ona manevi anlamda güç verir. “Söz söylemede Pîr’in (Mevlânâ) yolunu öğretir. (163)”

Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk’ın bir çok yerinde Mevlânâ’dan aldığı feyzi açık açık ifade eder. Hatta kendisini Mevlânâ taklitçisi olarak görenlere karşı bir cevap olarak onun sözlerini, şiirlerini “mîrî malı” olarak nitelendirerek kendini müdafa eder.

“Meydan eri” olan Raşid Efendi, Şeyh Galib’in gönlünü himmet ederek ebedîlik suyu ile doldurmuştur (164). Beyitte geçen “merd-i meydan” tamlaması ile şair, babasının önemli bir Mevlevî olduğunu da söylemektedir. “Mevlevilerde meydan, sabah namazından sonra dedelerin ve dervişlerin kıdem sırasına göre girdikleri, baş keserek oturdukları ve murakebede bulundukları oda” (Uludağ, 2005: 248). “Er” kelimesi ise tasavvufta “Resulullah ve merdân-ı Hudâ’dan olan zat, Allah adamı, veli, ermiş, mürşit” (Uludağ, 2005: 124) anlamlarına gelir. Böylelikle şair, bir Mevlevî büyüğü olan babasından aldığı himmetle gönlünün ebedîlik suyu ile olduğunu ifade eder.

164. beyit 165. beytin devamı niteliğindedir. 164. beyitte babasının bir Mevlevî büyüğü, mürşit olduğunu söyledikten sonra “O, aşk âlemine rehber olduğuna göre babalığı iki kat olmaz mı?” der. Beytin “olmaz mı?” şeklinde soru cümlesi ile bitmesi aslında “öyle olur” anlamında söylenmek istenileni güçlendirmek içindir.

Tasavvufta ve dinde riya kişinin mahvolmasına sebep en büyük afet olarak kabul edilir ve bu konuda ayetler, hadisler ve din alimlerinin söylediği bir çok söz vardır. Şair, 166. beyitte “âfet-i riyâ” tamlaması ile hem dinen riyanın büyük bir afet olduğu inancına gönderme yapmakta hem de babasını övmek için söylediği sözlerde herhangi bir riya olmadığını ifade etmektedir.

167. beyitte kendisini “ney”e benzetilen Şeyh Galib, babasının feyizli nefesiyle dirildiğini söyler.

168. beyitte Şeyh Galib, gönül ehline (hâl ehli) hizmet etmesini bu hizmete sebep olan ve kendisine himmet eden babasına bağlar.

O (Şeyh Galib’in babası), kerem sahibidir ve Şeyh Galib’in ihya olmasına vesile babasıdır. Bu söz, hakkı teslim etme anlamına gelir. Nitekim bu durumun inkarı küfürdür (169).

170. beyit “anlar” zamiri ile başlar. “Anlar” kelimesinin kullanımı vezin gereğidir de denilebilir. Ancak şiir söylemede üstad olan Şeyh Galib’in, “o” zamiri yerine “anlar”ı kullanması babasına karşı duyduğu saygının ifadesidir. Şair beyitte, babasının bütün bu kendisi için yaptıklarını bir lütuf, inayet olarak görmediğini söyler. Ancak, Şeyh Galib, babası için sarfettiği sözlerin yeterli olmadığını ifade eder.

Şeyh Galib için babası “bahr-ı kerem” (kerem denizi)dir ve kerem denizinin verası yoktur. Bu deniz feyz incisiyle doludur (171).

Bu bölümün son beyti genel anlamda bir dua, dilek beytidir. “Rahman ve Rahim olan Allah’ın izniyle “esrâr-ı şühûd” (mana âleminin sırları) elbet ortaya çıkar. Mana âleminin tecelli sırları Allah’ın dilemesiyle olur (172). Bu beyit ile Galib, razı oluşu ve içinde hiç bir şekilde şüpheye yer olmayan kesin imanını ortaya koyar.

Şiirin bütününde Şeyh Galib’in, babası Raşid Efendi ve kendisi için söylediklerini şu şekilde gösterebiliriz.

Raşid Efendi’nin Özellikleri	
Zât-ı Sütûde	Övgüye layık
Üftâde-râh-ı ser-bülendî	Yücelik yolunun aşığı
Münzevî	Kendini ibadete vermiş takva ehli kimse
feyz-ı nefes (2)	Nefesi feyizli
merd-ı meydan	meydan eri (Mürşid)
zât-ı vâlâ	kadri yüce zat
himmet sahibi	
kerem sahibi	
bahr-ı kerem	kerem denizi

Şeyh Galib’in Durumu	
deng ü lâl	şaşkın ve dilsiz
(nutk etmege) bî- mecâl	takatsiz, güçsüz
güm-reh	yolunu kaybetmiş
ney	

Dil, Anlatım ve Söyleyiş Özellikleri

Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Bu bölümde kullanılan kelime sayısı 139'dur. Kelime sayısı bakımından bundan önceki bölümle (Mevlânâ'yı övüş) aynıdır. Bu kelimelerden 15 tanesi edat, 25 tanesi fiil, dört tanesi fiilimsi ve diğer 95 tanesi de isim soylu (ad, sıfat, zarf) kelimedir. Şeyh Galib'in, Mevlânâ için yazdığı şiirinde fiil soylu kelimelerin azlığı dikkat çekici özellik taşıymaktaydı. Şeyh Galib bu şiirinde daha çok hareket merkezli bir anlatımı tercih etmiştir. Şiir daha çok bir durumu açıklar, bilgi verir mahiyettedir. Durum şairin, Mesnevi'yi tamamlayamamış olması ve şairin içinde bulunduğu hâleti ruhiyedir. Şair bunu şu beyitlerle ortaya koyar:

Hakdır bu ki deng ü lâl idim ben
 Nutk etmege bî-mecâl idim ben (158)
 Kalmışdı zebân-ı hâme hâmûş
 Kılmışdı hezâr mevc-i gam cûş (159)
 Gelmişdi kelâl güft ü gûdan
 Geçmişdi hayâl reng ü bûdan (160)
 Nâ-güfte kalıp makâl-i mi'râc
 Kalmışdı bu Hüsn ü Aşk bî-tâc (161)
 Söyle deyip etdi nutka ikdâm
 Feyz-i nefesiyle oldı itmâm (162)
 Bu güm-rehin oldı dest-gîri
 Öğretdi sühanda tarz-ı Pîr'i (163)
 Doldurdu benim o merd-i meydân
 Himmetle derûnum âb-ı hayvân (163)

Şeyh Galib'in babası ona manevi güç verir ve ondan şiirini tamamlamasını ister. Söylediğimiz şiirin ağırlık noktası bir durumun anlatılması ve bu durum karşısında Reşid Efendi'nin oğlundan isteği dile getirilmektedir. Şeyh Galib, şiirini tamamlamasına böylelikle vesile olan babasını över ve ona olan şükranlarını dile getirir.

Hareketi ifade eden kelimelerin sayısı edebî sanatların kullanımında da seyrekliğe neden olmuştur. Bununla birlikte bir önceki şiirde olduğu gibi bu

şiiirde de tasavvufa ve Mevleviliğe ait kelimelerin kullanımında bir yoğunluk olduğu söylenebilir. En azından şair, babasını anlatırken onun daha çok bu yönünü ortaya koyan kelimelerle şiirini oluşturur.

Aşağıdaki kelimeler bu kabildendir.

“Üftade, râh, dil, zaviye, münzevi, muhib, Mevlevî, nutk, feyz, nefes, Pîr, himmet, derûn, merd, meydan, merd-i meydân, rehber, ney, ehl-i hâl, hizmet, kerem, ihya olmak, esrar, şühud” Bu kelimeler on sekiz beyit içine serpiştirildiğinde Şeyh Galib’in bundan önceki şiirlerde olduğu gibi tematik kelime kullanımına devam ettiği söylenebilir.

Bu bölümde kullanılan kelimelerin 49 tanesi Arapça, 37 tanesi Farsça ve 53 tanesi Türkçedir. Bundan önceki bölümlerde Arapça ve Farsça kelime sayısı Türkçe kelime sayısından fazla idi. İlk defa olmak üzere bu bölümde dikkat çekici olarak Türkçe kelime sayısı Arapça ve Farsça kelime sayısından fazladır. Bu durum fiillerin neden daha fazla kullanıldığı sorusuna yukarıda verilen cevapta ifade edilmiştir. Şair, fiil üzerine kurduğu şiirinde “ben” zamirine de yer vermektedir. Ancak buradaki “ben” bir büyüklenme, azamet anlamına gelmediği gibi “acz”in bir ifadesi olarak gösterilmektedir.

İsim ve Sıfat Tamlamaları

Şiirin tamamında kullanılan tamlama sayısı yirmi sekizdir. Bunlardan 17 tanesi isim tamlaması 11 tanesi sıfat tamlamasıdır. Bu tamlamalardan üç tanesi mısranın tamamıdır. Mevlânâ’yı övdüğü şiirinde 38 tane tamlamanın sekiz tanesi bir mısra olduğu hâlde bu şiirde zincirleme tamlama sayısı oldukça azdır. Yine bunu şiirini yazış amacıyla açıklamak mümkündür. Tamlamalardan soyut ifadeleri somutlaştırma bakımından dikkat çekenler aşağıdadır:

“bahr-i kerem, dürr-i feyz, esrâr-ı şühûd, feyz-i nefes, mevc-i gam”

Şiir, Türkçe kelime sayısının fazlalığı, fiil cümle yapısının çokluğu ve Türkçe cümle yapısına uygun olarak dizilişi ile basit, sade ve kolay anlaşılır bir dile sahiptir. Ancak bütün bunlar şiirin sanat yönünden niteliğini artırıcı özellikleri taşıdığı anlamına gelmemektedir. Nitekim şairin de bu şiir için böyle bir endişesi olduğu söylenemez.

Şekil bakımından bakıldığında şiir dilinin en önemli özelliği olan eksiltili cümle yapısına bu şiirde rastlanmamıştır. Ayrıca şiir dili için pek makbul sayılmayacak ki'li cümle yapısını da şair kullanmaktan çekinmemiştir. Ki'li cümleler, sanatsız mısra ve beyitler, konuşma diline yakın haber cümlelerinin kullanımı da gösteriyor ki Şeyh Galib bu şiiri sadece bir görevi yerine getirmek için yazmıştır.

1.1.6. Eserin Telif Sebebinin Beyanı (Der Vasef-ı Beyân-ı Sebeb-i Telif)

Sebeb-i telif, Şeyh Galib'in eserini yazma sebeplerini ortaya koyduğu bölümdür. Mesnevi yazan şairler eserlerini bir biçimde yazma sebeplerini mesnevilerinin Giriş bölümünde ifade ederler. İsmail Ünver mesnevilerin Giriş bölümü ile ilgili şu bilgiyi verir: "Bu bölümde en çok "tevhîd (=Tanrı'nın birliğini konu edinmiş şiir)", "münâcât (=Tanrı'ya yakarış)", "na't (Hz. Muhammed'e övgü)", padişaha övgü ve sebeb-i te'lif ya da sebeb-i terceme (=eserin yazılma ya da terceme sebebi)" konularında yazılmış parçalar görülür." "... Bir mesnevî "Giriş"inde burada sıraladığımız bütün başlıkları bulamayacağımız gibi burada anmadığımız başlıklar da görebiliriz." (Ünver, 1986: 433). Şeyh Galib'in eserinin Giriş bölümü de bu geleneği devam ettirmektedir. Ancak Ünver'in de dediği gibi Şeyh Galib'de giriş bölümünde yukarıda sözü geçen başlıkların bir kısmının yanı sıra daha farklı başlıklar da görülmektedir. Örnek olarak Şeyh Galib'de padişaha övgü bölümü yer almamaktadır. Bunun yerine Mevlânâ için özel bir bölüm açan Şeyh Galib ayrıca maddi ve manevi olarak yetişmesinde büyük pay sahibi ve aynı zamanda bir Mevlevî olan babasına Giriş bölümünde yer ayırmıştır. Bütün bunların yanında şairin eseri kaleme alış sebebini ortaya koyan Sebeb-i Telif bölümü ise Şeyh Galib'de önemli bir anlam ifade eder.

İsmail Ünver, yukarıda sözü geçen makalesinde şairlerin Sebeb-i Te'lif bölümünü niçin kaleme aldıklarını şöyle açıklar: "Bu başlık altında, şair kendisini böyle bir kitap yazmaya yönelten sebebi verir. Mesnevîlerde bu sebepler de birbirine benzer. Şairler, düşlerinde büyük mesnevî ustalarıyla konuşurlar, bu ustalar şairden bu yolda bir eser yazmasını isteyebilir. Şair yine düşünde ya da kendi âlemine dalmışken "hâtif (sahibi görülmeyen ses)"ten gelen bir ses, ondan böyle bir mesnevî yazmasını istemiş olabilir. Şair,

dostlarıyla oturup ünlü bir mesnevîyi okurken, arkadaşları ondan benzeri bir eser yazmasını isteyebilirler. Hatta bu işi ancak kendisinin başarabileceğini söyleyerek ısrar etmiş olabilirler. Zamanın sultanı ya da başka bir devlet büyüğü, yabancı dilde yazılmış beğendiği bir eserin Türk diline kazandırılmasını şirden isteyebilir.” (Ünver, 1986: 433).

Şeyh Galib, henüz çok genç olmasına rağmen Hüsn ü Aşk'ı kaleme almazdan evvel yazdığı Divan'la şiir vadisinde şairlik kudretini göstermiş bir şairdir. Onun Hüsn ü Aşk'ı yazma sebebi, ne zamanın sultanının kendisinden bir eser yazma isteği ne de düşünde gördüğü bir mesnevî ustasının telkinleridir. Hüsn ü Aşk'ın kaleme alınış sebebi büyüklüğünün farkında olan şairin bir dost meclisinde Nâbî'nin mesnevî vadisinde yazmış olduğu Hâyırâbâd'dan övgüyle söz edilmesi üzerine bu övgüyü Nâbî'nin çok da hak etmediğini bir takım delillerle anlatması ve bunun üzerine mecliste bulunanların ondan daha ileri bir mesnevî yazmasını istemelerine dayanmaktadır.

Şeyh Galib, bu bölümü konuşma üslubuna uygun olarak kaleme almıştır. Şeyma Büyükkavas Kuran, mesnevi şairinin, eserini yazma sebeplerini kendisini neyin ya da nelerin motive ettiğini hikâye etmesi bakımından sebep-i telif bölümlerinin, hikâye içinde hikâye niteliğinde olduğunu söyler (Kuran, 2006: 173). Her vakıanın bir meydana geliş serüveni vardır. Bu serüven onun oluş sebebinin kaynağını teşkil eder. Hüsn ü Aşk hikâyesi şairinin kaleminden çıkmış kurmaca bir yapı sergiler. Bu kurmaca eserin ortaya çıkışı, tasarı olarak şairde nasıl ve ne şekilde oluştuğu onun aynı zamanda hikâyesini belirler. Bu hikâye eserin kurmaca olmasının yanında daha fazla gerçeğe yakın olanı temsil eder. Şair, bu bölümde hikâye yazmaz ancak kendisini hikâye yazmaya sevk eden sebepleri hikâye eder. Bu itibarla sebep-i telif bölümü şairlerin -en azından Şeyh Galib için bu böyledir- okurla samimi diyalog içinde oldukları bir bölümdür. Şair bu bölümde okurla konuşur, âdeta onunla dertleşir. Denilebilir ki Hüsn ü Aşk'ın hikâye bölümü ne kadar edebî ve kurmaca bir hikâye ise sebep-i telif bölümü de o kadar hayatın içinden ve gerçekçi bir hikâyedir.

Sebeb-i Telif bölümü 67 beyitten oluşmaktadır. Bu bölüm şiir niteliği taşımasından daha çok yukarıda da ifade edildiği gibi bir olayın hikâye edilmesini anlatmaktadır. Bundan dolayı bir beyitte başlayan düşünce ya da anlatılan

mesele diğer beyitlere geçmekte böylelikle beyitler zincirleme bir akış içinde devam etmektedir. Aşağıda başlangıçtan sonuna kadar beyitlerde anlatılanların açıklamasına yer verilmiştir.

Bir meclis-i ünse mahrem oldum

Ol cennet içinde Âdem oldum (173)

“Bir dostlar meclisine girdim; sanki cennet içinde âdem oldum”

Şeyh Galib, sebep-i telife yukarıdaki beyitle başlar. Doğan, “meclis-i üns”ü dostlar meclisi olarak (Doğan, 2006:54) aktarır. Ayan ve Okay’da bu tamlama “samimi bir meclis” olarak ifade edilir (Okay-Ayan, 2010: 76). Gölpınarlı ise bu tamlamaya “uzlaşma ve kaynaşma meclisi” anlamını verir (Gölpınarlı, 2006: 157). Sözlüklerde “üns” kelimesine “alışkanlık, alışma, yakınlık, ülfet, ünsiyet” anlamları verilir. Kelimenin bir de tasavvufî anlamı vardır. Kelimeyi ülfet anlamıyla aldığımızda “yakınlık, kaynaşma, dostluk, muhabbet, ahbablık” anlamlarında kullanabiliriz. O hâlde şairin sözünü ettiği bu meclis dostların bir araya geldiği, yârenlik ettiği bir meclistir. Bu meclisin mevcudiyetinde samimiyet, teklifsizlik vardır. Beyitte cümleyi tamamlayan fiil de önemlidir: “mahrem olmak”. “Mahrem” kelimesinin sözlükte dört anlamı vardır. Dördüncü anlamı, “Bir kimsenin sırlarını bilecek derecede yakını ve samimi dostu olan kimse, sırdaş.”tır. O hâlde bu meclis sırların paylaşıldığı bir meclistir. Nitekim Okay ve Ayan da bu beyti “Samimi bir meclisin sırdaşı ve o cennetin Âdemi oldum” şeklinde nesre çevirirler (Okay-Ayan, 2010: 76). Şeyh Galib’in beyitte ifade ettiği meclis sıradan insanların toplandığı ve sıradan konuların konuşulduğu bir yer değildir. Bu meclis şiirden anlayanların bir araya geldiği ve şiirin konuşulduğu bir şairler meclisidir ya da en azından şiirden anlayan kimselerin toplandığı bir meclistir. Galib’e göre bu şairler meclisi bir cennettir ve o cennet içinde şairin kendine biçtiği konum Âdem olmaktır.

İkinci beyitte şair meclisi bir takım özellikleriyle tavsif eder:

Meclis velî gülşen-i mahabbet

Bülbülleri yek-ser ehl-i ülfet (174)

Bu meclis öyle herhangi bir meclis değildir. Bu meclis, bir mahabbet (=sevgi, aşk, dostluk, yârenlik) gül bahçesidir. Bu meclisin bülbülleri de sevgi ve dostluk ehli kimselerdir. Bülbül ile şairin kastettiği mecliste bulunan şairler

ya da sohbetleri, sözleri şiir ve şair olan şiir sever kimselerdir. Nitekim üçüncü beyitte şair bu kimselerin şairliklerini anlatır.

Her birisi şâir-i sühan-senc

Gencîneler elde cümlesi genc (175)

Bu meclisin bülbülleri olarak tavsif edilen her bir kimse sözden anlayan, sözünü tartan usta şairlerdir. Elllerinde hazineleri olan bu usta şairlerin hepsi de genç idi. Bu usta şairlerin ellerindeki hazineler birbirlerine okudukları şiirlerdir. Şeyh Galib, mısra da geçen “gencine” ve “genc” kelimeleri ile âdeta oynuyor ve o mecliste bulunan kimselere övgüler söylüyor. “Genc” kelimesine rahatlıkla hem “genç” hem de “hazine” anlamı verilebilir. Bu anlamda şair, meclis erkanının hem mevcut yaşları hakkında bilgi veriyor hem de onların hepsinin aslında birer hazine değerinde olduğunu söylüyor. Ancak meclisi cennet olarak tavsif etmesi ve kendisini de bu meclisin Âdem’i görmesi bir büyüklük, büyüklenme içinde olduğunun da işareti sayılabilir. En azından bu büyüklenme kendisini şiirde ispatlamış bir şair büyüklenmesidir denilebilir. Nitekim bunun ipuçlarını ileride daha da somutlaştıracaktır.

Dördüncü beyitte şair meclis erkanının özelliklerini anlatmaya devam eder:

Ülfetleri şi’r ü fazl u irfân

Sohbetleri nazm u nesr ü elhân (176)

Bu mecliste bulunan kimselerin birbirleriyle olan dostlukları şiir, fazilet (Bu kelimeyi Doğan “hüner” anlamı ile karşılamıştır. (Doğan, 2006: 55) ve irfana dayanır. Sohbetleri ise nazım (şiir), nesir ve musiki üzerinedir.

Birinci beyitten altıncı beyte kadar sebep-i telif bölümü için giriş bölümü diyebiliriz. Altıncı beyitle birlikte şair kendine dönüyor.

Ben mest-i sabûh-ı nükte-dânî

Vakt ise sabâh-ı nev-cüvânî (177)

“Ben nüktedanlık şarabı ile mest idim; vakit ise gençlik çağının sabahı idi.”

Nüktedanlık şarabının sarhoşu ve gençlik çağının sabahında olduğunu söyleyen şair bu beyitten sonra tekrar mecliste olana döner.

Mecliste Hayrâbâd okunmakta ve Hayrâbâd'ın şairi Nabi hayırla yâd edilmektedir. Şair, bu eserin ilginç bir eser olduğunu (179) ve erbabı yanında da muteber sayıldığını söyledikten sonra Nabi'nin bu eseri yaşlılık döneminde kaleme aldığını ifade eder.

Bir mana ehli (şiiirden anlayan biri) o eserin övgüsünde aşırıya gidince mecliste bulunan diğerleri de yapılan bu övgüye katılıp aynı sözü tekrarlarlar (181-182). Hatta övgü dolu sözlerde o kadar ileri gidilir ki sanki bu eserin bir benzerinin yazılamayacağı fikri oluşur (183). İşte bu durum genç şair Galib'e ağır gelir ve Nabi'nin Hayrâbâd'ına yapılan övgüleri kendisi için bir imtihan olarak görür (184).

Şimdiye kadar daha çok dinleme durumunda olan Galib, artık mecliste bulunanlara bir cevap verme ihtiyacı duyar ve tarizâne bir şekilde konuşmaya başlar (185).

Bundan sonraki bölüm Galib'in Nabi'yi ve eserini eleştirmesiyle devam eder.

1712'de vefat eden şair Nabi ile 1757 yılında doğan Galib arasında çok uzun bir zaman dilimi yoktur. Galib henüz gençliğinin ilk dönemlerinde iken Nâbî Osmanlı şiir coğrafyasında eserleriyle tanınan, bilinen üstad bir şairdir. Galib, Nâbî ile ilgili sözlerine çok keskin bir ifade ile başlar:

Kim Nâbî'ye hiç düşer mi evfak / Şeyhin sözine kelâm katmak (186)

“Şeyhin sözüne söz katmak hiç Nabi'ye yakışır mı?”

Galib, Nâbî'yi Şeyh Attar'ın eserine söz katmakla suçlar ve Attar'ın bu eseri –Farsça İlahiname- tamamladığını ifade ettikten sonra Nabi'nin yaptığının bu esere sonu gelmeyen uydurmalar ilave etmek olduğunu söyler (186- 187). Bu önemli bir suçlamadır. Sözünün nereye gideceğini iyi hesaplayan Galib, yapacağı suçlamalara hazırlıklıdır. Artık her söylediği sözde delilleriyle birlikte Nâbî'ye yapılan ağır eleştiriler vardır.

189 ve 190. beyitlerde Galib, Nâbî'nin şiirini eleştirirken şiir görüşü hakkında da bilgi verir. Nâbî'nin eseri zincirleme tamlamalarla ve Farsça manzulemelere benzeyen beyitlerle doludur. Galib, zincirleme tamlamaların ve Farsça manzumelere benzeyen beyitleri her ne kadar nesre süs verirse de Türkçe söz içinde bunların sakil kalacağını, ağırlık oluşturacağını söyler. Bu

eleştiride Galib'in şiirde kelime kullanımı hakkındaki görüşlerini de ortaya koyduğunu görürüz.

191. beyitte Galib, "Bu tür zincirleme tamlamalarla dolu beyitler az olsaydı belki sanat yapmış derdik." derken aslında şiirin bütününde kendi yaptığını da gerekçelendirmiş oluyor. Yani Galib'e göre bu tür tamlamalar eğer az sayıda kullanılırsa buna sanat denebilir.

192. beyitte Galib Nâbî'yi, aşırı mübalağa yapma hususunda alçaktan uçan bir kuşa benzetir. Bu beyitte Nâbî için kullandığı "sühan-sâz" tabiri övgü için değil yergi içindir. Bundan sonraki beyitlerde Galib, eleştirilerini daha da somutlaştırmak için ayrıntılara yer verir.

Hz. Peygamber'in Mirac'da bindiği Burak'ı vasıflandırışını yererken Nefi'nin ondan önce söylediği Rahşiyiye'sinin daha güzel olduğunu söyler (194.) ve Burak'ı övme işini ona kimin teklif ettiğini sorarak onun üstüne vazife olmayan işleri yaptığını ifade eder (195) ve bundan dolayı da Nâbî'yi cahillikle suçlar (196).

196. beyitte Galib, eleştiride ileri gittiğini düşünmüş olmalı ki "Bir sürçen atın başı kesilmez." atasözüyle sözlerini yumuşatmaya çalışır. Ancak Nâbî'nin nice nam ve nişanlar alması ve ona lütuf ve ihsanlarda bulunmuş beş melek soylu padişahın onun şairlik tabiatının gelişmesine yardımcı olması şairin eleştirilerine devam etmesine sebep olacaktır (196-197). Galib, Nâbî'nin devlet tarafından himaye edilmeyi hak etmediği görüşündedir. Bu duruma Holbrook şöyle bir açıklama getirir: "Şairin, Nâbî'ye yönelttiği hırsızlık suçlaması, Nâbî'nin üstlerinden gördüğü himayeyi aslında hak etmediği iddiası bağlamında ele alındığında, onun Nâbî'nin eserlerine yönelik çeşitli eleştirilerini bir araya getiren metaforik bir izlek olarak görülebilir." (Holbrook, 1998: 143).

Galib'e göre Nâbî, cihan pazarında muradını almış, söz meydanında nam sahibi olmuştur (198). Aslında bu beyitlerde Nâbî'nin şöhretini hafiften kıskanan bir şair mizacı da saklıdır denebilir.

Galib eleştirilerine dozunu artırarak devam eder.

Bu kadar nam ve şöhret sahibi olmasına rağmen Nâbî, Galib'e göre tembellik etmiş ve nice manalara ulaşmaktan uzak kalmıştır (199).

Galib, Nâbî'nin şiirde "izdivac" kelimesini tarif etmeye kalkmasını uygun bulmaz (200). (Bu kelimeye Doğan "cinsi münasebet" anlamı verir ve Gölpınarlı, Ayan-Okay'ın kelimeye "evlenmek" anlamı ile karşılamalarını eleştirir. (Doğan, 2006; 59). Aynı beyit için Holbrook bir düşün betimlemesi ifadesini kullanır. "Türk ve İran tarzları arasında özgül bir ayırım yapan şair, Nâbî'yi bir düşün betimlediği için kınıyordu." (Holbrook, 1998: 144).

Galib bu beyitten sonra Acem şairlerinin bu duruma örnek gösterilebileceğini düşünerek Acem rintlerinin şiirde bunları kullandıklarını ve buna da Acem tarzı denildiğini, Acem rintlerinin pek edebe erkana riayet etmediklerini ifade ederek onların her davranışına uymamak gerektiğini söyler (201- 202-203).

Galib, Nâbî'nin eseriyle ilgili eleştirilerine 204, 205, 206 ve 207. beyitlerde de devam eder. Ancak asıl 208 ve 209. beyitlerde Nâbî'ye karşı çok ciddi bir suçlamada bulunur:

El-hak çalıp alma kıssadır ol
Hırsızlara hayli hissedir ol (208)

Pîrâne tekellüf etmiş el-hak
Vermiş hele kâr-ı düzde revnak (209)

Galib'e göre Nâbî'nin eseri çalıp çırpma bir eserdir ve onda hırsızlar için hayli hisse vardır.

İhtiyarcasına zahmetlere girmiş olan Nâbî aynı zamanda hırsızlık işini de süslü göstermiş.

Bütün bunların yanında Galib, Nâbî'nin öğütlerini de basit ve seviyesiz bulur:

Nush etse eger budur mezâkı
Dünya fânî âhiret bâkî (210)

211. beyit Galib'in tarizane tarzda söylediği bir beyittir.

Olsa ne kadar harâb ü mağşûş
Yokdur bunu bir işitmemiş gûş (211)

212 ve devamında gelen beyitler Galib'in "Şair kimdir?" sorusuna verdiği cevapları içerir.

Merd ana denir ki aç a nev râh
Erbâb-ı vukûfı ede âgâh (212)

Olmaya sözi bedîhî-i tâm
Ede niçe tecrübeyle itmâm (213)

Galib'e göre şiir vadisinde yeni bir yol açana ve bunu sanat erbabına anlatana adam (merd) denir. Burada merd kelimesi şair yerine kullanılmıştır. O hâlde Galib'e göre şair, eskiyi olduğu gibi taklit eden değil, şiir sanatı üzerine yenilik yapabilene denir. Öyle ki onun sözünde tam bir açıklık olmamalı ve birçok tecrübeyle sözünü tamamlamalıdır).

Bu iki beyit bize Galib'in şairden beklentisinin ne olduğu cevabını da verir:
Birincisi şair, yenilik yapabilen ve eskiyi olduğu gibi taklit eden değildir.

İkincisi şiir herkesin anlayabileceği düzeyde değil biraz kapalı olmalı ve önemli bir tecrübenin ürünü olmalıdır).

214 ve 215. beyitler Galib'in kendini övdüğü beyitlerdir:

Ammâ kime eyleyim bunı fâş
Ben dahi bileydım ol kadar kâş (214)

Efvâha sözüm olaydı dem-sâz
Lâzım mı idi felekde pervâz(215)

215. beyti Doğan şu şekilde açıklar: "Sözüm insanların ağızları ile sırdaş olsaydı, bu kadar yüksek perdeden konuşmama gerek kalır mıydı?", "Şeyh Galib, şiirlerinin vasat insanlar tarafından anlaşılamadığını söylüyor" (Doğan, 206: 61).

217. beyitte ise Galib, "Şiirden anlayan, sanatkâr duyarlılığı gelişmiş insanların sevdiği, takdir ettiği ve beğendiği bir beyit söylemeyi tercih ettiğini ifade ediyor. Yani Şeyh Galib'e göre şiir, yüksek perdeden söylenen sanatlı ve renkli sözlerdir." (Doğan, 206: 61).

Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn

Bin çarh deger o beyt-i rengîn (217)

Galib'e göre halkın yazdıklarına itibar etmesi bir âfettir (218). Galib, sıradan insanların beğenisini şiirde zayıflık hatta felaket olarak görür. Bu beyitle aynı zamanda hem Nâbî'yi hem de Nâbî'nin yazdıklarından övgüyle söz edenleri eleştirir.

219 ve 220. beyitler hem 218. beytin devamı hem de birbirinin tamamlayan iki beyittir.

Çün kârı himâyet eylemekdir

İfhâma riâyet eylemekdir (219)

Elbetde olup füsürde-hâtır

Ma'nâdan olur zebânı kâsır (220)

Galib'e göre şair herkesin anlayacağı şekilde söz söylemez. Eğer şair, herkesin anlayacağı şekilde söz söylese o kişinin hayali kısırlaşır "füsürdehâtır olmak" fiiline Doğan, "hayali kısırlaşmak" anlamı vermiştir (Doğan, 2006: 61), dili de manaca kısılır, fakirleşir.

Galib, bundan sonraki beyitlerde de Nâbî'nin ele aldığı konuyu eleştirir ve şair kişinin aşktan, mahabbet neşesinden söz etmesi gerektiğini ifade eder.

Galib'e göre şiirin konusu aşk olmalıdır ve aşk ve dostluktan başka her şey sıkıntı ve uğursuzluktur:

Çâlâk-zamîr ü merd-i âgâh

Etmez hele düzdi hem-ser-i şâh (222)

Olsa ne kadar şikeste-pervâz

Uymaz yine kûf u kaza şehbâz (223)

Kalmadı mı neş'e-i mahabbet

Pâyâna mı erdi ol hikâyet (224)

Hiç aşkdan özge şey revâ mı

Sarf etmege gevher-i kelâmı (225)

Dersen ki hezâr olundı tekrâr

Sahbâ-yi bekâdan olma bîzâr(226)

Âlem heme derd-i aşk u ülfet

Bâkî keder ü elem nühûset (227)

Galib 228. beyitte aşk yolunu tanıyanların önüne yolunu kaybetmiş hırsızların çıkmayacağını söyler.

Bu râhdan oldun ise âgâh / Çıkmaz yolun üzre düzd-i güm-râh (228)

Bu beyitle aynı zamanda Galib, Nâbî'yi aşktan yoksun olmakla suçlar; bundan sonraki beyitte bunun "söz derdi" olduğunu ve daha tabir edemediği birçok şeyin olduğunu ifade eder.

Bu derd-i sühandır olmaz izhâr

Ta'bîr edemem dahi neler var (229)

230. beyitte ise Galib, Nâbî hakkındaki eleştirilerinin son derecesine gelmiştir.

Gencûr-ı cevâhir-i sanâyi' / Ol san'atı yok ki zevke râci' (230)

Nâbî, sanat mücevherlerinin bir bekçisidir ve onun zevke râci' (zevke hitap edecek) bir sanatı yoktur.

232. beyit sebep-i telifin sonuç bölümünün giriş beytidir. Bu beyitte Galib, daha birçok itirazlar ettiğini ve bu itirazlarının hepsini de ispat ettiğini söyler:

Etdim niçe dürlü i'tirâzât

Hem her birisin de etdim isbât (232)

Bütün bu söylediklerini bir nağme olarak düşünen Galib, bu nağmenin herkesten önce kendisini ağılattığını ve sıkıntıya düşürdüğünü ifade eder (233).

234 ve 235. beyitlerde Galib, söylediği bu sözler karşısında dostlarının kendisini "Nâbî'nin güçlkle elde ettiğini Allah sana gençliğinde vermiş" diyerek davasını ispata davet ettiğini söyler.

Buraya kadar Nâbî'yi eleştirmede oldukça sert ve acımasız olan Galib, 236 ve 237. beyitlerde hevesle kalemi ele alarak eserini kırık dökük yazdığını ve eksikleri ile birlikte söylediklerinin de beyhude olmadığını söyleyerek alçak gönüllü bir tutum sergiler:

Aldım o hevesle kilki deste

Bu nazmı dedim şikeste beste (236)

Noksânıma vardır i'tirâfım

Bîhûde degil velîk lâfım (237)

Ancak Galib, bu bölümü yine de kendini överek tamamlar.

Bed-reng ise de kumâş-ı Evren

Kalmaz yine kâle-i Haleb'den (238)

Ân kes ki zi şehir-i âşinâyîst

Dâned ki metâ'-ı mâ kocâyîst (239)

Muhammet Nur Doğan, “evreng kumaşı ile ilgili şu açıklamayı yapar: “Kumaş-ı evren”in aslı “Kumaşı Evreng”dir. “Evreng”in, sonundaki “g” sesi düşerek, daha sonra “evren” şeklinde telaffuz edilmeye başlandığı alâşılıyor. “Kumaş-ı Evreng”, Hindistan’ın Evrengâbâd (Maharaştra) şehrinde dokunan bir kumaşın adıdır. Evrengâbâd, Hindistan’ın batısındaki Maharaştra eyaletinde bir il ve il merkezi olan şehirdir. Kaum Irmağı üzerinde yer almaktadır. Sanat değeri taşıyan ipekli dokumaları ve özellikle şallarıyla ünlüdür. (Meydan Larousse, C.6, s. 473). Evrengzîb, bir çeşit kumaştır. Evrengşâhî de yine bir çeşit ipeğin adıdır. Şeyh Galib, kendisinin şiirini kumaş-ı Evreng’e benzetmekle, Sebk-i Hindî ile şiir yazdığını söylemek istiyor. Evren(g) kumaşının bed reng oluşunun sebebi de Sebk-i Hindî’nin klasik üsluba bağlı kalanlar tarafından yadırganıyor olmasındandır. Bu hususu Şeyh Galib, sembolik bir tarzda dile getiriyor. “Evren kumaşı”, Ş. Galib’in izlediği Hind üslubunu, Halep bezi ise Nâbî’nin takip ettiği klasik üslubu sembolize etmektedir. Halep bezinden kasıt Nâbî’nin şiirdir. Çünkü Nâbî Halep doğumludur...” (Doğan, 2006: 65).

Benzetmeye dayalı sembolik anlatımı tercih eden Galib, kendi şiirini, klasik tarzda yazmış olan Nâbî’nin şiirinden üstün olduğunu belirtir. Bölümün son beyti (239) Farsçadır. Bu beyitle de Galib, sembolik anlatımı seçer ve Doğan’ın da belirttiği gibi Sebk-i Hindî anlayışını benimsediğini ifade etmiş olur.

Sebeb-i Telif bölümünü aşağıdaki gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümleri içinde tasnif edebiliriz:

Giriş Bölümü

1. Galib’in Şairler Meclisini ve Mecliste Bulunanları Tanıtması

Gelişme Bölümü

2. Kendini İfade Edişi

3. Mecliste Bulunanların Nâbî’nin Hayrabad’ını Okumaları ve Nâbî’den Aşırı Övgü ile Söz Edişleri

4. Galib'in Bu Övgü Dolu Sözlere İtirazı
5. Galib'in Nâbî ve Onun Eseri Hayrâbâd Hakkında Söyledikleri
6. Galib'in Şiirde Kelime ve Tamlama Kullanımı İle İlgili Görüşü
7. Hayrâbâd'ı ve Nâbî'yi Eleştiriye Devam Etmesi
8. Şair ve Şiir Hakkındaki Görüşlerini Beyan Etmesi
9. Kendini Övmesi ve Şair ve Şiir Hakkındaki Görüşlerine Devam Etmesi
10. Nâbî'yi Eleştirmesi ve Nabi'yi Eleştirirken Şiir Hakkındaki Görüşlerini Anlatmaya Devam Etmesi

Sonuç Bölümü

11. Mecliste Bulunanların Galib'den Sözünü Ettiği Şekilde Bir Mesnevi Yazmasını İstemeleri
12. Eserini Yazdığını Belirtmesi ve Kendini Övüş

Bu bölümlerde dikkati çeken en önemli husus Galib'in daha çok Nâbî'yi eleştirmesidir. Galib, Nâbî'yi, onun şiir anlayışını eleştirirken aynı zamanda şiir ve şair hakkında kendi görüş ve düşüncelerini de açıklamaktadır. Galib'in Sebeb-i Telif'te şiir ve şair hakkındaki görüşleri hikâyede Ara Söz başlıkları altında ifade edeceği poetikasının da başlangıcını teşkil etmektedir. Böylelikle o, şiirini yazarken poetikasını da oluşturmaktadır.

Dil, Anlatım ve Söyleyiş Özellikleri

Kelime Çeşitleri ve Anlam Özellikleri

67 beyitlik Sebeb-i Telif bölümünde kullanılan kelime sayısı toplamda 540'tır. Bu kelimelerden 377'si isim soylu, 86 tanesi fiil, 65 tanesi edat grubu ve 12 tanesi de fiilimsidir.

Kullanılan kelimelerden 165 tanesi Arapça, 133 tanesi Farsça, 242 tanesi ise Türkçedir. Bu bölümde Türkçe kelimelerin Farsça ve Arapça kelimelerden fazla kullanıldığı görülmektedir. Bunun sebebini, Galib'in başından sonuna kadar konuşma üslubunu benimsemiş olmasında aramak gerekir. Konuşma üslubunun gereği olarak Galib, özellikle edat grubu kelimeleri sıkça kullanmıştır. Nitekim bu kelimelerin çoğunluğu da Türkçeden seçilmiştir.

Bölümde kullanılan isim soylu kelimelerden 230 tanesi ad türündedir. Bu adlardan 21 tanesi özel ad diğerleri ise cins adıdır. Galib'in kullandığı özel adlardan ise öne çıkanlar daha çok şair isimleridir. Nitekim Mesnevîlerin Sebeb-i Telif bölümünde şairlerin önceki şairleri yad etmesi geleneğin bir parçası olarak görülür.

Sebeb-i Telifin merkezinde yer alan Nâbî, şiirin bütününde üç kez, Nefî, Nizamî birer kez ve Feridüddin Attar, Şeyh ve Şeyh Attar şeklinde iki kez geçer. Nefî'nin Rahşîyye'sini mukayese için kullanan Galib, Nâbî'ni Hayrâbâd'ını da iki defa kullanır. Özel adlardan dikkati çeken bir de Halep ve Evren(g) şehirleridir. Galib bu iki şehri kumaş-ı Evren(g), kale-i Haleb tamlamaları içinde kullanır. Böylelikle yukarıda Doğan'dan yaptığımız alıntı bağlamında Galib, Halep kumaşı ile Nâbî'nin şiirini ve tabi klasik şiiri, Evren(g) kumaşı ile de Sebk-i Hindî ekolünün önemli bir temsilcisi olarak kendi şiirini mukayese eder ve yenilik getirmesi bakımından kendi şiirini över.

Bu kelimelerin geçtiği 239. beyit aşağıdadır.

Bed-reng ise de kumâş-ı Evren

Kalmaz yine kâle-i Halebden (239)

Bölümde kullanılan ad soylu kelimelerden otuz iki tanesi zamirdir. Galib, daha önceki bölümlerde özellikle şiirlerde işlediği konunun gereği olarak pek fazla “ben” zamirini kullanmamıştır. Hatta neredeyse hiç kullanmadığını söylemek mümkündür. Sebeb-i Telif bölümü Galib'in şiirde bir takım iddialar ileri sürdüğü bölüm olarak kendini gösterir. Nitekim şiir sahasında şahsî bir durum söz konusudur. Böyle olduğu içindir ki Galib özellikle bu bölümde yedi kez “ben” zahirine başvurmuştur. Üslup bölümünde zamirler başlığı altında ele alındığı üzere biz bu “ben”i “şair ben” şeklinde anlamlandırdık.

Ben mest-i sabûh-ı nükte-dânî

Vakt ise sabâh-ı nev-cüvânî (177)

Ol ritl **bana** girân göründi

Bir sûret-i imtihân göründi (184)

Ammâ kime eyleyim bunu fâş

Ben dahi bileydin ol kadar kâş (214)

Dâim bunı der ki elde hâme
Âfet **bana** i'tibâr-ı amme (218)

Bu nağmeye kim **ben** etdim âheng
Evvel **beni** kıldı zâr u dil-teng (233)

Dutdı **beni** ol söz ile yârân
Da'vâya gerek gel imdi bürhân (234)

Beyitlerde kullanılan “ben” zamiri bir övünmeyi ve kendini üstün görmeyi ifade eder. Galib, 218. beyitte “İnsanların (yazdıklarına) itibarı benim için âfetir.” derken sıradan okur ile şairliği arasına kalın bir çizgi/duvar çeker. Kullanılan “ben” zamiri Galib’in şiirle ilgili söyledikleri durumlarda ortaya çıkar.

Diğer isim soylu kelimeler zarf ve sıfatlardır. Bu kelimelerden 54 tanesi zarf ve 61 tanesi de sıfattır.

Bu bölüme kadar Galib, “bir” belirsizlik sıfatını “ben” zamiri gibi neredeyse hiç kullanmamıştı. Bu bölümde “bir” belirsizlik sıfatının kullanımında da yoğunluk olduğu görülmektedir.

Bir meclis-i ünse mahrem oldum
Ol cennet içinde Âdem oldum (173)

Hakkâ ki acîb bir eserdir
Erbâbı yanında mu'teberdir (179)

Ol nazmın edip bir ehl-i ma'nâ
Medhinde mübâlağayla itrâ (181)

Bir gâyete erdi kim meâli
Tanzîrinin olmaz ihtimâli (184)

Bulmağla bir iki hoşca ta'bîr

Erlik midir izdivâcî tasvîr (200)

Bir düzd-i bürehne-pâyı gûyâ
Mansûr'a diler ki ede hem-pâ (205)

Mebnâ-yı binâ-yı Hayr-âbâd
Bir hayırsızın kemâlin îrâd (207)

Olsa ne kadar harâb ü mağşûş
Yokdur bunu bir işitmemiş gûş (211)

Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn
Bin çarh deger o beyt-i rengîn (217)

Hattâ dedi bir Mesîh-i hoş-dem
Hem söyleyemem de hem begenmem (231)

“Bir” belirsizlik zamiri şiirde daha çok konuşma üslubunun bir parçası olarak yer almaktadır.

Galib, bölümün tamamında 86 tane fiil kullanmıştır. Bu fiillerden 51 tanesi birleşik, 27'si basit ve üç tanesi de türemiş fiildir. Birleşik fiiller yardımcı fiillerle yapılan birleşik fiillerdir. Bunun yanında toplam 12 tane de fiilimsi kullanılmıştır. Fiillerden bir tanesi Farsça beyit içinde yer alan Farsça “danisten” fiilidir.

Bölümde yine dikkati çeken en önemli kullanımlardan bir tanesi de edatların çokluğudur. Edat kullanımındaki bu sıklık Galib'in bu bölümde özellikle tercih ettiği konuşma üslubu ile doğrudan ilgilidir. Galib'in bu bölümde endişesi şiir yazma değil belki vezinli kafiyeyle bir biçimde meramını dile getirmektir. Böyle olunca da beyitleri meydana getiren dizelerde kullanılan kelimelerin seçimi de ona göre olmaktadır. Aşağıda Galib'in sıklıkla kullandığı bazı edat örnekleri verilmiştir.

Galib şiirde 17 defa “ki” ve “kim” bağlama edatını kullanmıştır.

Örnekler:

- Hakkâ ki acîb bir eserdir (179)
 Afv eyleyelim ki belki bilmez (195)
 Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn (217)
 Dâim bunu der ki elde hâme (218)
 Dersen ki hezâr olundı tekrâr (226)
 Dersen ki Nizâmî-i girâmî (201)
 Nâbî ana kim güç ile ermiş (235)

Sekiz defa “mi” soru edatını kullanmıştır.

Örnekler:

- Kim Nâbî'ye hiç düşer mi evfak (186)
 Nâkıs mı bıraktı Şeyh Attâr 187)
 Lâzım mı Burâk'ı medh ü tavsîf (194)
 Erlik midir izdivâcî tasvîr (200)
 Pâyâna mı erdi ol hikâyet (224)
 Hiç aşkdan özge şey revâ mı (225)

13 kez ü/u/vu/vü edatını kullanmıştır.

Örnekler:

- Almış niçe dürlü nâm ü şânı (196)
 Sohbetleri nazm u nesr ü elhân
 Ülfetleri şi'r ü fazl u irfân (176)
 Sad tevbe vü sad hezâr inkâr (216)
 Âlem heme derd-i aşk u ülfet (227)

Dört kez “hem” edatını, bir kez “hem hem” edatını kullanmıştır.

Örnekler:

- Hem bir de bu kim o pîr-i fânî (196)
 Hem bir dahi bu kim ol sühan-senc (204)
 Hem söyleyemem de hem begenmem (231)

Örneklerde de görüldüğü üzere şiirde kullanılan bu tür edat grubu kelimeler şiiri hem şiir dilinden uzaklaştırmakta hem de onu konuşma diline yaklaştırmaktadır.

Yine bu bölümde toplam 17 kez bağlaçlı kelime grubu kullanılmıştır. Her ne kadar bağlaçlı kelime grubu kullanımı Divan şiiri geleneğinin içinde yer alsada bir bölüm içinde bu kadar fazla olması o şiiri konuşma diline yaklaştırmaktadır. Bağlaçlı kelime grubu kullanımı daha çok Osmanlı nesri içinde yeri olan bir kullanımdır.

Bağlaçlı kelime grubu kullanımına örnekler:

“Aşk u ülfet, derd-i aşk u ülfet, harâb u mağşûş, keder ü elem, medh ü tavsîf, nâm u nişân, nazm u nesr ü elhân, zâr u dil-teng”

Yukarıdaki örnekler daha çok anlamca birbiriyle ilişkili kelimeler arasındaki öbeklerdir.

Aşağıdaki örneklerde ise “ve” bağlacı farklı anlamlar içeren kelimeleri bir araya getirmektedir.

Çâlâk-zamîr ü merd-i âgâh // Sad tevbe vü sad hezâr inkâr”

Sebeb-i Telif bölümünde Galib 92 tane tamlama kullanmıştır. Bu tamlamalardan 57 tanesi sıfat tamlaması, 35'i ise isim tamlamasıdır. Tamlamaların 51 tanesi Türkçe kurala göre tamlama, 41 tanesi de Farsça kurala göre yapılmış tamlamalardır. Türkçe kurala göre tamlamaların çok olması dikkat çekicidir.

Galib 67 beyitlik Sebeb-i Telif bölümünde Nâbî'nin mesnevisini eleştiri konusu ederek hem Hüsn ü Aşk'ı yazma sebebini açıklamakta hem de kendi şiir görüşünü dile getirmektedir.

Bu bölüm Türkçe söyleyiş bakımından rahat bir eda ve üsluba sahiptir. Türkçe kelime sayısı Arapça ve Farsça kelime sayısından fazla olduğu gibi fiil cümlelerinin sıklığı ve cümle yapısı ile şiiri daha çok nesre yaklaştırmaktadır.

Şiir olaya dayalı bir metin olma özelliğine sahiptir. Bu sebeptendir ki şiirin bütününde konuşma üslubu hâkimdir. Bu üslup da söyleyişe kolaylık ve sadelik sağlamıştır. Beyitler anlam bakımından daha çok birbirini takip eder nitelik göstermektedir.

1.1.7. Şeyh Galib'in Şiir ve Şair Hakkındaki Düşünceleri

“Hüsn ü Aşk'ın temel düzeni şöyledir: “Ön söz niteliğindeki bölümler, hikâye, arasöz, hikâyenin devamı, son söz. (Giriş bölümleri, 1-239; öykü, 240-736; arasöz, 737-829; öykü, 830-2068; son söz, 2069-2101). Hikâye ve önsöz niteliğindeki bölümlerle bir giriş yapılır, buna ara söz eklenir ve ardından son söz gelir.” (Holbrook, 1998: 97). Çalışmamızın bundan önceki bölümlerinde Giriş bölümünde yer alan şiirler üzerine ayrıntılı bir tetkik yapılmıştır. Holbrook'un arasöz dediği Şeyh Galib'in poetikasını ortaya koyduğu Mebahis-i Diğer bölümünün de Sebeb-i Telif bölümünden hemen sonra incelenmesi uygun görülmüştür. Bu bölümde ayrıca Fahriyye-i Şairane ve Hakikat-i Hâl ve Hatîm-i Kitab bölümlerine yer verildi.

Orhan Okay-Hüseyin Ayan tarafından hazırlanan Hüsn ü Aşk kitabının Giriş bölümü Kaya Bilgegil'in makalesiyle başlar. Bilgegil, bu makalesinin başlangıcında Galib'in Hüsn ü Aşk'ta şiir ve şair hakkında dile getirdiği görüşlerine yer verir. “Galib, nasıl bir şiir istiyordu? Daha doğrusu, hangi çeşit eserleri şiir saymıyordu? Bu suallerin karşılığını, kısmen olsun Hüsn ü Aşk'ta bulmak mümkündür.” (Bilgegil, 2010: 12).

Şeyh Galib, Sebeb-i Telif bölümünde ve Hüsn ü Aşk hikâyesinin 707. beytinden sonraki “Mebahis-i Diğer” bölümü ile başlayan kısımlarda şiir ve şair hakkındaki görüşlerini açıklar. Holbrook, “Mebahis-i Diğer” bölümü için “Ara söz” adını verir ve Galib'in bu bölümde poetika konusunu açtığını ifade eder (Holbrook, 1998: 95). Galib, “Mebahis-i Diğer” bölümü dışında Mesnevi'nin çeşitli bölümlerinde yine şiir ve şair hakkında düşüncelerini ortaya koyar. Mahmut Kaplan “Şeyh Galib'in Şiir Anlayışı” adlı makalesinde Divan'dan ve Hüsn ü Aşk'tan yola çıkarak Galib'in şiir anlayışını örneklerle ifade eder. “Divan şairleri genellikle kasidelerinin fahriyelerinde ilgi düşürerek şairlik yetenekleriyle övünürler. Bu şairane övünmenin yanında şiirle ilgili düşüncelerini de açıklama fırsatı bulurlar. Zaman zaman gazellerde de şiir anlayışlarını sergilediklerini görmek mümkündür. Bunlara Divan dibacelerini de ekleyebiliriz... Divan şiirinin son büyük ustası Şeyh Galib, hem Divan'ında hem de Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde şiir ve şair hususundaki düşüncelerini açıklamış, hangi şairlerden etkilendiğini, hangilerini beğendiğini söyleyerek

kimleri aşma amacında olduğunu değişik vesilelerle ifade etmiştir. Bu tercihler, Galib'in şiir anlayışını vermesi bakımından dikkate değerdir. Kasidelerinin fahriyelerinde ve gazellerinde şairliği ile övünmüş, şiirden ne anlaşılması gerektiğini, şiirde ne gibi özellikler bulunmasını istediğini açıkça belirtmiştir" (Kaplan, 2007: 455). Bu bölümde Kaplan'ın makalesinde belirttiklerinin yanında özellikle Hüsn ü Aşk mesnevisinde Şeyh Galib, şiir ve şair hakkında hangi görüşleri ifade etmiştir, sorusunu örnek beyitler üzerinden giderek cevaplandırmaya çalışacağız.

Galib'in Şiir Hakkındaki Görüşleri

Şiirde Farsça Zincirleme Tamlama Kullanımı

Sebeb-i Telif bölümünde Galib, şair Nâbî'nin Farsça manzumelere benzeyen beyitlerini eleştirirken zincirleme tamlamalarla yazılmış şiir hakkında da olumsuz görüşlerini beyan eder.

Manzûme-i Fârisî-veş ebyât
Bi'lcümle tetâbû-ı izâfât (189)

İnşâya verir egerçi ziynet
Türkî söz içinde ayn-ı siklet (190)

Galib, zincirleme tamlamaların nesir yazılarına ziynet verebileceğini ancak bu tür kullanımların Türkçe söz içerisinde ağırlıktan başka bir şey olmadığını ifade eder. Galib'e göre şiir dilinde Farsça kelime ve tamlamalara fazla yer verilmemelidir. Şiir Türkçe söyleyişe uygun olmalıdır.

Az olsa eger degildi mâni'
Derdik ana belki de sanâyi' (191)

Galib, şiir içinde Farsça zincirleme tamlamalara çok az yer verilmesinin sanat olarak değerlendirilebileceğini söylemektedir.

Şair Ne Yapmamalıdır?

Galib, Nâbî'yi eleştirirken onun ihtiyarca bir yapmacıklığa düştüğünü ve onun hırsızlık işini süslü gösterdiğini söyler:

Pîrâne tekellûf etmiş el-hak
Vermiş hele kâr-ı düzde revnak (209)

Galib'e göre şair yapmacıklı bir dil kullanmamalıdır. Ayrıca Galib, şiirde konu, dil ve söyleyiş olarak bir önceki eserlerden olduğu gibi almayı çok ağır bir şekilde hırsızlık olarak itham eder. Nâbî'nin eserini tavsif ederken onun "çalıp çırpma bir eser" olduğunu söyleyerek bu konudaki düşüncelerini sert bir dille ifade eder.

El-hak çalıp alma kıssadır ol
Hırsızlara hayli hissedir ol (208)

Galib, 210 ve 211. beyitlerde Nâbî'nin, herkesin bildiği sözleri söylemekten başka bir şey yapmadığını söyler:

Nush etse eger budur mezâkı
Dünya fânî âhiret bâkî (210)
Olsa ne kadar harâb ü mağşûş
Yokdur bunu bir işitmemiş gûş (211)

Bu örnekle Galib, şairin genel geçer ifadeleri kullanmaması gerektiğini belirtir.

Bed-reng ise de kumâş-ı Evren
Kalmaz yine kâle-i Halebden (238)

Burada kale-i Haleb ile kastedilen Nâbî'nin şiiri ve onun tabi olduğu hikemî şiir ekolüdür. Kumaş-ı Evren(g) ise Şeyh Galib'in benimsediği Sebk-i Hindî şiir ekolünü temsil eder. (Kurnaz, 2007: 618-623); (Doğan, 2006: 65).

Şair Kime Denir?

Yukarıdaki beyitlerden sonra Galib, şairin görevinin ne olduğunu, kime şair denileceğini söyler:

Merd ana denir ki aç a nev râh
Erbâb-ı vukûfı ede âgâh (212)
Olmaya sözi bedîhî-i tâm
Ede niçe tecrübeyle itmâm (213)

212. beyitte kullanılan "merd" kelimesi" şairi ifade etmektedir. Galib'e göre şair "erbâb-ı vukûf" (bilgi, anlayış, seziş erbabı; sanat ve şiirden anlayan kişiler) için sanatta ve şiir vadisinde yepyeni yollar açan kimsedir.

Galib'e göre şair, hoş-meşreb ve ehl-i dil olmalıdır (773).

Şair Sözü Nasıl Olmalıdır ya da Nasıl Olmamalıdır?

Galib'e göre şair sözü "bedîhî-i tâm" (gerekli her şeyi kendisinde bulunduran açıklıkta; apaçık) olmamalıdır. Galib'e göre şair, sözünü tecrübeyle itmam ettikten sonra yani olgunlaştırdıktan sonra söylemelidir.

Efvâha sözümler olaydı dem-sâz

Lâzım mı idi felekde pervâz (215)

Galib'e göre söz, –söz burada şiir anlamındadır- herkesin dilinde ağızdan ağıza dolaşacak şekilde basit olmamalıdır.

Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn

Bin çarh değer o beyt-i rengîn (217)

Galib'e göre şair sözü (şiir), "beyt-i rengîn" renkli beyitlerden kurulu olmalıdır. Şairin burada kastettiği "beyt-i rengîn" ifadesi, ince hayallerle süslü şiir anlamına gelir.

Dâim bunu der ki elde hâme

Âfet bana i'tibâr-ı amme (218)

Çün kârı himâyet eylemekdir

İfhâma riâyet eylemekdir (219)

Elbetde olup füsûrde-hâtır

Ma'nâdan olur zebânı kâsır (220)

Galib'e göre halkın beğenisi şair için felakettir. İnsanların zihnini yormamak için çaba sarf eden bir şairin hayali kısırlaşır, dili de fakirleşir.

Bilgegil, Galib'in şiir anlayışını şu şekilde özetler: "Şu hâlde Galib'e göre şiir; ne önce bulunmuş mazmunlar, ne mustalah tabirler, ne Arapça ibare, ne ağdalı eda, ne belagat kaidelerine uygunluk, ne manaca ilgili lafızları bir araya toplayabilme hüneri, ne çehre güzelliğinden bahsetme, ne herkes tarafından beğenilen söz, ne de ehli dışında başkalarına da açık bulundurulmuş tam bir bedâhattir." (Bilgegil, 2010: 14-15).

Şiirde Tema

Galib'e göre şiirde işlenecek tema muhabbet, aşk olmalıdır. Galib'e göre aşk, ölümsüzlük şarabıdır.

Kalmadı mı neş'e-i mahabbet
Pâyâna mı erdi ol hikâyet (224)

Hiç aşkdan özge şey revâ mı
Sarf etmege gevher-i kelâmı (225)

Dersen ki hezâr olundı tekrâr
Sahbâ-yi bekâdan olma bîzâr (226)

Âlem heme derd-i aşk u ülfet
Bâkî keder ü elem nühûset (227)

Galib'e göre aşk yolundan haberli olan şairin önüne yolunu kaybetmiş hırsız çıkmaz.

Bu râhdan oldun ise âgâh
Çıkmaz yolun üzre düzd-i güm-râh (228)

Şairler Nasıl Kimselerdir?

Sebeb-i Telif'ten sonra Galib, Hüsn ü Aşk hikâyesini anlatmaya başlar. Hikâyenin 675. beyti "Der Havz-ı Feyz" bölümünün ilk beytidir. Galib, bu bölümde Hüsn ile Aşk'ın dolaştığı Mana Mesiresinde bulunan bir feyiz havuzunu tasvir eder. Bilgegil bu feyiz havuzunu bir şiir pırıltısı olarak açıklar: "Havz-ı feyz, -zahirî manalarıyla- ışığın, aydınlığın, suyun, şarabın, madenin, gevherin, mücerredin... sihirli bir telkin sühnetiyle yumuşayıp, eriyip birliğe yönelen bir terkip hâlinde mısraa sirayet ettiği, her mısrada ayrı bir tenazur aynasından içe vuran, yalnız duyguların "âşinâ" çıkabileceği bir şiir pırıltısıdır." (Bilgegil, 2010: 17).

Galib, bölümün sonunda içinde feyz havuzu bulunan gül bahçesini (Mana Mesiresi) şairlerin pak gönüllerine benzetir. Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki Galib'e göre şairler pak gönüllü kimselerdir.

El-kıssa o gülşen-i ferah-nâk

Mânende-i tab'-ı şâir-i pâk (685)

Şeyh Galib şiir ve şair hakkındaki görüşlerini daha çok "Mebâhis-i Diger" bölümü ve bu bölümden sonra gelen devamındaki bölümlerde belirtir. Bu bölümler Hüsn ü Aşk hikâyesinin giriş bölümü tamamlandıktan sonra gelir.

Şiirde Mazmun Meselesi ve Galib'e Göre Kendisini Şair Zanneden Kimseler

Galib, Mebahis-i Diger bölümünün birinci beytinde (şiirin 708. beyti) "şeb-çerâğ-ı mânâ" (mana şebçerağının talibi) ibaresiyle şaire ya da şiirden anlayan kimseye/kimselere seslenir ve ondan kendisine kulak vermesini ister. Galib'e göre sözün uzamasına sebep bir iki konu vardır ve bu konular da ele alınması gereken konulardır:

Ey tâlib-i şeb-çerâğ-ı ma'nâ

İnsâf ile kıl kelâmım isgâ (708).

Bu ma'nîde bir iki mebâhis

Tatvîl-i kelâma oldı bâis (709).

Galib bu beyitlerden sonra konuya girer. Kendisini akıllı zanneden bir kaç mecnunun "Taze mazmun yoktur." diye ileri geri konuştuklarını söyler.

Âkıl kılığında ba'zı mecnûn

Yokdur diye düşdi tâze mazmûn (710)

Bu kendisini akıllı zanneden kimselere göre önceki söz ustaları da hep kendinden önceki söylenilenleri söyleyip durmuşlardır. Yine bu kimselere göre şairlerde artık şairlik liyakatı kalmamış ve şairlerin işi hep hırsızlık hâlini almıştır.

Gûyâ ki sühan-verân-ı pîşîn

Hep söyleyeler zamân-ı pîşîn (711)

Hîç kimsede kalmayıp liyâkat

Şâirlerin ola kârı sirkat (712)

Galib bu konuşulanları kendi üzerine alınır ve bu kimselere cevap verme gereği duyar. Nitekim Galib, divan şiirinin artık kendisini tekrar ettiği bir dönemin şairidir. Kendi büyüklüğünün idrakinde olan Galib, şiir ve şair hakkında ileri geri düşünmeden konuşanlara bu vesile ile pek ağır cevaplar verir ve söze onları aslında ciddiye almamak gerektiğini ifade ederek başlar:

Bu gerçi degil cevâba lâyük

Sarf-ı güher-i hitâba lâyük (713)

Kahvehane Seccadesine Oturmuş Şairler Tayfası (Seccâde-nişîn-i Kahvehane)

Galib bu tür şairleri yaveler yumurtlayan cin oğlu cin artıkları “Kahvehane Köşesi Şairleri” olarak niteler. Bu kahvehane köşesi şairleri kahvehane seccadesine oturmuşlardır. Bunlar uyuklama tiryakisi kimselerdir. Galib, kendilerini zamanın en büyük söz ustası zanneden bu tür şairleri ateşler içinde uyuklayıp pinekleyen kaknûs kuşuna benzetir.

Ammâ ki biraz da yâve-sencân

Pes-mânde-i kavm-i cân bin cân (714)

Zu'mınca sühan-ver-i zemâne

Seccâde-nişîn-i kahvehâne (715)

Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs

Âteşler içinde hemçü kaknûs (716)

Galib, bu tür şairlerin ayrıca birbirlerine karşı dalkavukluk ettiklerini söyler:

Birbirlerine edip tekâpû

Derler ki efendi böyledir bu (717)

Bu şairlere göre şiir vadisinde artık söylenmedik bir söz kalmamıştır (718). Eski şairler söylenilecek her sözü söylemişler ve şiiri alıp

götürmüşlerdir. Geriye de “bakiyyetü’s-seyf” (kılıç artığı) olarak kendileri kalmıştır. Bundan dolayı da kıymetlerinin bilinmesini isterler.

Var mı hele söylenilmedik söz
Kalmış mı meger denilmedik söz (718)

Şimdi kanı ol sühan-ver-i Rûm
Nermî Odabaşı pîr-i merhûm (719)

Ya Mihnetî-i belâ-keşîde
Aynî Çelebi o nûr-ı dîde (720)

Eş’ârı alıp götürdiler hayf
Kaldık hele biz bakiyyetü’s-seyf (721)

Kıymetlerimiz bilinsin ahabb
Erbâb-ı tabîat oldu nâ-yâb (722)

Galib’in yukarıdaki sözlerinden yaşadığı dönemde şiirin geldiği noktanın entelektüel cemiyet içinde (Her ne kadar Galib, bu camiaya kahvehane şairleri dese de) tartışıldığını tespit etmekteyiz. Ancak Galib bu tartışmalardan kendisine ciddi pay çıkarır ve kendisini kılıç artığı olarak tavsif eden bu tür şairlere karşı hem sözleriyle hem de şiirleriyle önemli bir cevap verir.

Galib’in sözünü ettiği şairlerin kendilerini “kılıç artığı” kelimesiyle ifade etmeleri dikkat çekicidir. Kılıç artığı günümüzde de kullanılan bir kelimedir ve bu kelime “savaş ve katliam sonrasında sağ kalanlar için kullanıldığı gibi başka durumlar için de bir metafor anlam taşır.” Galib, eleştirdiği bu şairlerin kendilerini kılıç artığı olarak görmelerinden de rahatsız olur. Çünkü bu yaklaşım aynı zamanda kendi dışındakileri görmeme ya da yok sayma anlamı taşır ve Galib’in en çok da eleştirdiği durum budur.

Bu kılıç artığı şairler kabiliyet sahibi şairlerin kaybolup gittiğini ve onlardan geriye kendilerinin kaldığını iddia ederler (722).

Birbirine satmak için eş’âr
Mazmûn-ı nevi ederler inkâr (723)

Mecmûacık elde hokka belde
Dükkân u sokakda her mahalde (724)

Bu kimseler, birbirlerine şiirlerini satmak için yeni mazmunları inkar ederler. Elllerinde şiir mecmuacıkları, bellerinde hokkaları, sokak sokak dükkân dükkân her yeri gezerler (723-724).

Bu bölümü Sabit'in bir beytiyle tamamlar. Daha doğrusu bu beyti sanki Sabit bunlar için söylemişçesine yakıştırmada bulunur.

Başın salarak taaccübâne
Der ki koca Sâbit-i yegâne (725)

Kendilere olmamağla makdûr
İster ede subh-ı nazmı deycûr (726)

Başka Bir Topluluk (Zümre-i Âhar): (Katip Şairler, Softa Takımı ve Hüner Heveslisi Şairler)

Galib'in eleştiri oklarından nasibini alan diğer şair toplulukları anlattığı bölümün adı "Zümre-i Âhar"dır. Bu bölümde şair katip şairlerden, Softa takımı şairlerinden ve adını koymadığı şehirde dolaşan hüner heveslisi şairlerden söz eder.

Bu şair sınıfının birincisi katip şairlerdir. Galib onları şöyle anlatır:

Dîger müteşâirân-ı küttâb
Kim ekseri hâcegân-ı küttâb (727)

Kerrâke-i sûf-pür-mübâhât
Mevc-âver-i bahr-i ıstılâhât (728)

İndinde muazzam-ı metâlib
Ezberlene Münşeât-ı Râğıb (729)

Sonra bir iki güzelce oğlan

Tanbûr ü şerâb ba'zı divan (730)

İş görmede tab'a gelse nefret
Bunlarla imiş medâr-ı kuvvet (731)

Muğlim deme bu demek degil mi
Şâirligi bî-nemek degil mi (732)

Kâtip şairleri Galib müteşair (şair geçenerler) diye adlandırır. Bu şairlerin çoğunluğu katiplerin hocalarıdır. Galib, bu şair geçener katipler için, “İnce yünden kerrâkeleri övüngenlik havası ile şişmiş bir hâlde, terimler denizinde salınır dururlar.” (728) der. “Kerrake, eskiden ilmiye sınıfından olan kimselerin giydikleri ince yünden (sûf) yapılmış hafif ve dar bir üstlüğün adıdır. Şeyh Galib, ilmiye sınıfından şair bozuntularını bu kıyafetleri ve övüngen hâlleri ile yelkenleri rüzgârla şişmiş kayıklara benzetmektedir.” (Doğan, 2006: 163). 728. beytin iki dizesi de kendi içinde zincirleme tamlama hâlinde. Galib, ıstılah denizi ifadesini sadece kullanmakla kalmıyor, aynı zamanda bu tip şairlerin durumunu ifade etmek için beytin tamamını zincirleme ıstılahlarla oluşturuyor.

Galib'e göre bu kimseler Ragıb'ın Münşeât'ını ezberlemekten başka bir şey yapmazlar. Ayrıca Galib bu kimselerin eğlence, oğlan, tanbur ve şarap düşkünü kimseler olduğunu söyler. 732. beyitte de “Oğlan düşkünlüğü bu değil mi? Böyle bir kimsenin şairliği tatsız tutsuz olmaz mı?” diyerek bu kimseleri hem şairlik yönünden eleştirir hem de onların ahlâki zaafılarını ortaya koyar. Esasında bu beyitlerle Galib, aynı zamanda dönemin sosyal hayatı içindeki zaafiyetleri de göstermektedir.

Bir başka şair grubu da softa takımıdır. Hatta Galib, bunları müteşairden bile saymamaktadır. Onlar hakkında, “Hele kaba sofulardan şair hiç olmaz ve onları bahis konusu bile etmem.” (733) der ve onların durumuyla şu şekilde istihza eder: Molla, Telhis örnekleriyle şairlik davasında bulunacak ha! Yalan davadır bu!” (734)

Galib'in son olarak değindiği üçüncü bir tabaka daha vardır ki onları hüner semtine koşan bazı dostlar olarak ifade eder (735). Doğan bu beyitte sözü edilen kimseleri “sanat ve edebiyat heveslisi kimseler” (Doğan, 2006: 165) olarak aktarır. Nitekim bundan sonraki beyitler de Doğan'ın bu tevilini teyid eder şekilde bir anlam taşımaktadır. Galib, bu kimseleri şu şekilde alaya alır:

Şehrîlerimizde ba'zı yârân
Semt-i hünere olur şitâbân (735)

Tahsîli Işık Torânî'dendir
Nakli işidir Revânî'dendir (736)

Mânend-i meges biraz erâcif
İster ede şehd-i nazmı tezyîf (737)

Ya'nî ki kelâm-ı tâze-mazmûn
Nâ-yâb ola hemçü tab'-ı mevzûn (738)

Bu kimseler tahsillerini Işık Torani'den almışlardır, naklettikleri sözler ise Revani'dendir (736). Sinek gibi yalan yanlış sözlerle şiir balını kirletmek isterler (737). Yani bu kimseler isterler ki şairlik tabiatı gibi yeni mazmunlu söz (şiir) de yok olup gitsin. (738).

Sonuç olarak Galib, çevresinde gördüğü şairleri daha doğrusu şair geçinen kimseleri önce bir sınıflandırmaya tabi tutar. Kahvehane şairleri, katip şairler (ilmiye sınıfına mensup şairler), softa takımı ve hevesliler grubu. Galib'e göre bu kimselerin bir kısmı kendilerini kılıç artığı görürler, bir kısmı müteşairdir. Galib, bunlardan bir kısmına da şair ya da müteşair demeği bile gereksiz görür. Bölümün son beytinde bu kimselerin şairlik tabiatı gibi taze mazmun düşmanı kimseler olduğunu ifade eder.

Birinci Konu: Sözün Ortaya Çıkışı (Bahs-i Evvel Der Vücûd-ı Sühan)

Şeyh Galib, bu bölümde sözün kaynağının Allahü Teala olduğunu ifade eder. “Sözü feyizlendiren Cenab-ı Hak’tır ve insan da Allah’ın bu ihsanını hak etmiştir. (748) “Allah’ın sıfatlarının sonu olmadığı gibi sözün feyz ve bereketinin de nihayeti yoktur. (750). “Dikkatli bir nazarla bak ve insaf et; eslaf (öncekiler) o feyzi (sözün feyzini) tükettiler mi?” (751).

751. beyitte Galib, şiir vadisinde artık yeni mazmun söylenemeyeciğine inanan kimselere seslenmektedir. Bundan sonraki üç beyit ise 751. beyitte sorduğu soruya karşılık olarak verdiği cevabı içerir:

Bî-gâye vü bî-kıyâs ü tahmîn
Söylenmede nev-be-nev mezâmîn (752)

Sen kudret-i fehmi eyle peydâ
Ben söyleyeyim sen eyle ısgâ (753)

Ez-cümle teceddüd-i havâdis
Mazmûn-ı neve degil mi bâis (754)

753. beyitte yeni mazmunun söylenmeyeceğini ifade edenlere ihtihza edercesine Galib, “Sen anlayış gücüne sahip olmaya bak! Ben söyleyeyim de sen dinle!” diyerek bu kimseleri idrak yoksunu olduklarını ima eder.

Bölümün son beyti özet niteliğindedir: “Sonuç olarak, olayların yenilenmesi yeni mazmuna sebep değil midir (754)?

İkinci Konu: Sözün Gerekiliği (Bahs-i Sâni Der Lüzûm-ı Sühan)

Şeyh Galib, bu bölüme Cahiliye Devri’nde Ukaz panayırında yapılan şiir müsabakalarına gönderme yaparak başlar. Daha sonra sözü Kur’an’a getirir ve Kur’an’ın fesahat vadisindeki mucizevi üstünlüğünü ifade eder. Galib’in buradaki asıl amacı sözü yine şiir ve şairlere getirmektir. Galib’e göre Kur’an’ın üstünlüğünün delili güzel, etkili, fasih ve her zaman orijinal mazmunlarla şiir söyleyen şairlerdir. Galib’e göre “Şiir ve fesahat yok olsa

Kur'an'ın üstünlüğü ortadan kalkar.” (763). Yine “Eğer sözü bilen ve güzel söz söylemekten anlayan şairler kalmasa Allah'ın delili noksan kalırdı.” (764). Galib, bu sözlerle şairlerin gücünü Kur'an'dan aldığını ve bunun Allah vergisi olduğunu ifade etmiş olur. 765. beyitte ise Galib, şairlerin insanları sözün kudreti karşısında acze düşürmek için görevlendirildiklerini söyler ve son beyitle de şiir söylemedeki kabiliyetini Kur'an'la ispat ettiğini, böylece ortaya koyduğu delillerle hasımlarını susturduğunu ifade eder.

Ta'cîz için etdi gerçi me'mûr
Bî-kudret olur mı sarf-ı makdûr (765)

Bürhân ile hasmım etdim iskât
Kur'ân ile tab'ım etdim isbât (766)

Şairliğin Mahiyeti

Şâir deme ehl-i dil demektir
Hôş-meşreb ü mu'tedil demektir (773)

Mesnevi'nin yukarıdaki beyti, Galib'in sadece Hüsn ü Aşk mesnevisinde değil aynı zamanda Divan'ında yer alan şiirleri içinde de en çok bilinen beyitlerinden birisidir. Galib'e göre şair, ehl-i dil (gönül ehli), hoş meşreb ve mutedil tabiatlı olmalıdır.

Galib, Mana Mesiresinde yer alan Feyiz Havuzu'nu taanıtırken son beyti “şâir”e ayırır. Şairin gönlü ile Mana Mesiresi arasında duruluk yönünden ilgi kurar.

El-kıssa o gülşen-i ferah-nâk
Mânende-i tab'-ı şâir-i pâk (685)

Galib'e göre şairin gönlü pak (tertemiz, duru)'tır. Galib'in şair hakkındaki yukarıdaki görüşü ile burada ifade ettiği düşünce paralellik teşkil eder.

Galib'e göre şiir gönül vahyi (vahy-i dil)'nin bir ürünüdür. Bir önceki bölümde şairlerin Allah tarafından Kur'an'ın fesahat yönünden mucize özelliğini devam ettirmekle seçilmiş görevli kimseler olduğunu ifade eden Galib, onların gönül vahyine aşına olduklarını dile getirir (775).

Galib'e göre vesveseci şeytanın yemek artığını yiyen rezil insanlar eda (şiiir) kadehini içemezler ve onlar gönöl vahyine aşina olmazlar (773-774).

Holbrook, Galib'in "vahy-i dil"i şairlere verilmiş bir imtiyaz olarak belirttiğini ifade eder. "Hatip, Arasöz'ün son bölümü olan 'Şairliğin Doğası'na, 'vahy-i dil'in (gönöl vahyi) bir şairin imtiyazı olduğunu belirterek başlar. Böyle bir terimin söz konusu edilmesi, uzlaşmaları Galib'in okurlarınca bilinen bir tartışmadaki belli bir tavra işaret eder. Şairlik, peygamberler ve evliyalara özgü bir kavrayış hali olan vahy-i dili hak eden bir konum olarak betimlenir (Holbrook, 1998: 123).

"Şeyh Galib'in Şirinde Öz-Biçim İlişkisi" adlı makalesinde Turan Koç, Şeyh Galib'in şiiir anlayışı bağlamında vahy-i dil kavramını şu yorumu getirir: "Şeyh Galib'e göre, içe doğan bilgi veya vahy-i dil başka her türlü bilgiden daha değerli ve daha üstündür. Dolayısıyla bu bilginin bir şekildeki tezahür tarzı olan şiiir de, vezin ve kafiye gibi, öğrenmekle elde edilen ve âdetâ 'mekanik' diyebileceğimiz bir tarzda ortaya konan bir üretim işi değil, şimşek gibi çakan hayalleri, yani bağımsız bir varlığa sahip imajları yakalama işidir. Şiiirin, gönöl vahyi ile doğrudan alakalı bir şey olmasının anlamı budur, ki bu da dinamik bir uyanıklılık hâlini talep eder bizden. Mevlânâ'nın, "Ben bir yağmur oluyum, yağmur yağınca akarım." şeklindeki sözlerinin anlamı da budur. Burada önemli olan yağmura açık olmak ve yıldırımları yakalamaya çalışmaktır. Daha açık bir söyleyişle, şairlik belli bir kavrayış yeteneği ve çabasını gerektiren manevî bir yolculuk, yani bir arayış, açılış ve eriş işidir. Şair burada soylu bir yarışçı olmaktan başka bir şey değildir; dolayısıyla önemli olan şey imaj üretmek değil, imajları alabilmek, yani kalbi 'kâbil-i aks-i suver edecek' kıvamda bir saflık durumuna getirmektir. İşte böyle bir eriş durumunda tecelli şimşeklerinden koparılabacak yalazlar 'imaj' ya da alevler halinde şiiiri tutuşturacaktır... Şeyh Galib, Mevlânâ'dan 500 yıl sonra, "esrârını Mesnevî 'den aldığını" açıkça ifade ederek, gerçek şiiirin ilhama dayalı bir aydınlanma durumunun ifadesi olan şiiir olduğunu vurgulamak ihtiyacını hissetmiştir. Galib, 'vahy-i dil' tabirini kullanmakla, hiçbir zaman bir peygamber, hatta 'evliya' olduğunu söylememiş, kimse de onunla ilgili olarak böyle bir iddiada bulunmamıştır. O, 'vahy-i dil' tabirini halis şiiirin doğrudan idraki ile

ilgili bir kavrayış tarzı ve hakiki ve hak şairliğe özgü bir imtiyaz olduğunu ifade etmek için kullanmıştır.” (www.irankulturevi.com).

Holbrook, kitabında konuyu işlediği bölümün devamında şairi bir içgörü sanatçısı olarak yarışçı şeklinde tavsif eder. Koç da alıntı yaptığımız makalesinde şairi soylu bir yarışçı olarak ifade ediyordu.

“Hatip, şairliği, belirli kavrayış yetenekleri ve çabaları gerektiren tinsel bir arayış olarak betimler. Tartışmasındaki eğretilmeli atmosfer rekabet ve içgörü terimleriyle doludur; şiir bir arayış ve kendini gösterme alanıdır ve şair de bir içgörü sanatçısı olarak bir yarışçıdır. Genel bir bakışla Galib’e miras kalan psikoloji, estetikle ilgili olsun veya olmasın, kavrayış yetilerini kalbe yerleştirir. Yetilerin işleyişi, kısmen, kalbin saf olup olmamasına (“parlak” veya “paslı” olmasına) bağlıdır; kalp, çoğu zaman aynaya benzetilen bir kavrayış organıdır; şair de imge üreticisi olmaktan çok bir imge alıcısıdır.” (Holbrook, 1998: 123-124).

İslâm geleneğinde şairleri şiirleri münasebetiyle, peygamberler, evliyalardan sonra bir yere koyma inancı her zaman söz konusu olmuştur. Bu durum, şiiri tinsel bir ilham kaynağının ürünü olarak görme inancından gelir. Nitekim Galib de şiir ve şairin güç ve kudret zeminini Kur’an’dan aldığını söyleyerek aynı inancı pekiştirmektedir. Hatta şiir ile vahiy arasında doğrudan bir ilişki kurmaktadır. Bu vahyin kaynağı her ne kadar ilahî ise de neticede gönle doğan bir ilhamdır.

Galib’teki vahy-i dil meselesi üzerinde en fazla düşünen, tetkik eden ve analiz yapan kişi şüphesiz Holbrook’tur. Onun Ankaravî’nin de konu hakkındaki düşüncelerini ele aldığı bölüm şu şekildedir: “Mesnevî şarihi Ankaravî, Minhacü’l Fukara’sında ilham üzerine bir tartışma sırasında gönül vahyinden söz eder. Ankaravî, Timur yönetimi döneminde Herat’ta yaşamış olan ve İbni Arabî’nin eserini yorumlayan şair ve kuramcı Camî’den (öl. 1492) alıntı yapar. Camî’ye göre Allah ibadet edenlerin gönüllerine iki tür feyz salar. Birincisi meleklerin aracılığıyla taşınırken, öteki aracısızdır. İkinci türe gönderme yapan Ankaravî şöyle yazar:

Bu tür nebilere mahsus değildir. Belki evliyaya ve salih olan müminlere genel ve şamildir. Hz. Mevlânâ’nın Hazret-i Mesnevî hakkında: “Bu, ne yıldız

bilgisidir, ne remil, ne de rüya / Hakkın, vahyidir ve Allah sevabı en iyi bilendir.” (4. Cilt, b. 1852) buyurmaları vasıtasız olan feyze işaretler. Vasıta aracılığıyla olan feyze vahy-i celî... derler. Nübüvvet mühür vurulduğu, Cebrail’in nüzulü ve vahy-i celî durdurulduğu halde... vahy-i dil dedikleri evliyaca alınmaktadır. Bu vahy-i dil Cebrail vasıtasıyla olan vahiyden değersizse de, melekler akliyyece alınandan değerlidir. (Minhacül-Fukara, 218). (Holbrook, 1998: 133-134).

Holbrook ayrıca Chittick’ten alıntılanarak Ankaravî’nin göndermede bulunduğu Mevlânâ’nın söyleminde “gönül vahyi”nin bir veliye özgü bilgiye de göndermede bulunduğunu ifade eder (Holbrook, 1998: 134).

Holbrook, Şeyh Galib’in gönül vahyi kavramını Ankaravî’nin anlamlandırmasına uygun bir biçimde kavramsallaştığını söyler: “Ankaravî, Mevlânâ’nın beytini, Mesnevî’nin ilahi vahyi belirtmek amacıyla alıntılar ... Galib, evliya olduğunu iddia etmemiş, kimse de onun hakkında böyle bir iddiada bulunmamıştır. “Gönül vahyi” terimini kullanım biçimi, bunu bir şairlik ya da ideal şairlik imtiyazı ve bir dolaysız kavrayış biçimi olarak gördüğünü belli eder. Galib bunu muhtemelen, “salih müminlerin” gönül vahyini alabileceklerini kabul eden Ankaravî’nin betimlemesine yakın bir biçimde kavramsallaştırıyor ya da yaşıyordu.” (Holbrook, 1998: 135).

Bahs-i Evvel Der Vücûd-ı Sühan bölümünde Galib sözü feyizlendiren, bereketlendiren ve sözün kaynağının Cenab-ı Hak olduğunu ifade ediyordu. (748). Kaynağını Yüce Allah’tan alan sözün bolluk ve bereketinin nihayeti yoktur. (750). Yine Galib 759. beyitte Kur’an’da mucizevî söz söyleme özelliği ile fesahat bir araya gelip Arap kavminin en iyi şiir söyleyenlerini dehşete düşürdüğü ifade ediyordu. 761. beyitte ise her an diri ve mutlak kudret sahibi Allah’ın sözünün mucizevî üstünlüğü hâlen de olduğu gibi devam etmekte ve yerinde durmakta” olduğunu söylüyordu. Sonuç olarak şairlerin de Kur’an’ın bu üstünlüğünü devam ettirmek için görevli kimseler olduğunu söyleyen Galib için şairlerin “vahy-i dil”e sahip olmaları ve ona aşina olmaları tabi bir neticedir. Galib’e göre üstün şiirler söyleyen gerçek şairler güçlerini Kur’an’ın fesahatinden ve gönle düşen vahiyden ya da ilhamdan almaktadırlar.

Bilgegil'e göre de şiir "vahy-i dil" olmalıdır. O, Galib'in şiir görüşünden hareketle "vahy-i dil"e şu açıklamayı getirir: "Şiirin en büyük meziyeti, daha önce söylenmemiş bir söz olmasındadır. Galib bunu, tâze mazmun, mazmûn-ı nev, kelâm-ı taze mazmun... diye kaç türlü anlatmıştır. O, kendini îcâz'la gösterir. Bu yüzden de şiir, vahy-i dil'dir." (Bilgegil, 2010: 16).

Galib'e göre şairlik için yanıp yakılma, dert gerektir. Acı ve bela, dert şairin ayrılmaz parçasıdır. (776).

Şair, yüz güzelliğine ve dudağa tenezzül etmez; onun çemeninde görülmedik güller açar (777). "Hâlis şiir, çemeni görülmedik bir güldür." (Bilgegil, 2010: 16). Galib'in "çemeni görülmedik gül" teşbihi ile ifade ettiği yeni hayaller, yeni mazmunlardır.

779. beyitte Galib, "Şair, hayalin çıkmaz yoluna girince, kıl u kâl (dedikodu) devine çarpılmaz." diyerek gerçek şairlerin gereksiz söz ve konuşmalara itibar etmeyeceklerini söyler.

Yine Galib'e göre şair, bilgi ve marifet konularında yeterlilik sahibidir (780).

Şair odur ki, düşünce şarabının denizine daldığında inciler (söz incileri) çıkarır.

Galib'e göre bu söz incileri, kaş ve göz kelimelerinin bir araya geldiği söz değildir (782).

Galib, bu tür süslü ama bir anlam ifade etmeyen kelimeleri bir araya getirerek şiir yazdığını düşünenleri bir yumurta yumurtlamak için kıyametler koparan gösterişli tavuklara benzetir (783). Bu tür kimselerin şiirlerinde kullandıkları kelimeler, çoğu Arapça ve anlamı bilinmeyen kelimelerdir. Bu kimselerin kullandığı bu sözlerin hepsi de ağır ve kaba sözlerdir (785).

Galib, 786, 787 ve 788. beyitlerde sözünü ettiği kimselerin yazdıklarıyla alay eder:

Bak bak ne güzel edâ-yı şîrîn
Gül-bûse yanında lâ'l-i nûşîn (785)
Cem'iyete kıl şu sözde dikkat
Gîsû-yı siyâh şâm-ı gurbet (786)

Hançer burada zihî nezâket

Ebrûsına eylemiş işâret (787)

Galib'e göre şair hâyîde edaya (evvelce söylenmiş ağızdan ağıza geçip çiğnenmiş söz) iltifat etmemelidir (790).

Galib, taze eda ile söylenmiş söz istediğini ifade ederek yeni söz söylemek gerektiğini dile getirir. (791).

Galib, bu bölümü Tetimme-i Kelam ile sonuca bağlar. Yedi beyitten oluşan Tetimme-i Kelam'da Firdevsî, Hüsrev ve Nizamî gibi mesnevi yazmada ünlenmiş önceki şairleri över. Fuzulî ve Nevayî'nin adlarını anar. Fuzulî'den söz ederken onun Nevayî'nin şir yazma tarzında yolunu bulduğunu ifade eder. (795). Nevizâde Atayî'den biraz istihza ile söz eder. Sonuç olarak kendinden önceki bu şairlerin her birisine övgüler gönderir ve tekrar buradan sonra kaldığı yerden hikâyeye devam eder.

Galib'in kendinden önceki şairler hakkındaki düşünceleri için Bilgegil onun sanatçı kişiliğinin öne çıktığını söyler: "İstîdâdına güvenen genç bir adam; tarikate sülûk etse, insânî münasebetlerinde, nefsi için en mütevazı mevkii seçse bile sanattan söz edilince, nefsinde ilahî bir kudret hissedecektir: Galiba tevazuu her şeyi kabul edilebilir; fakat "sanatkârım" demek asla! Galib, böylece pek az şairi beğenebiliyordu." (Bilgegil, 2010: 18).

Şairin Kendini Övüşü (Fahriyye-i Şâirâne)

Şeyh Galib, "Mebahis-i Diger" bölümünde şiir ve şair hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir. Hikâyenin bazı yerlerinde de yine şiirini ve şairlik gücünü öven Galib, bu övgü ifadelerini sondan bir önceki bölümde bir başlık etrafında tamamlar.

Bu bölümün beyitleri şunlardır:

Tarz-ı selefe tekaddüm etdim

Birbaşka lügat tekellüm etdim (2010)

Ben olmadım ol gürûha pey-rev

Oymuş belî Gencevî'ye Hüsrev (2011)

Billâh bu özge mâcerâdır
Sen bakma ki defter-i belâdır (2012)

Zann-etme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)

Erbâb-ı sühan temâm ma'lûm
İşte kalem işte kişver-i Rûm (2014)

Gördün mi bu vâdî-i kemîni
Dîvan yolu sanma bu zemîni (2015)

Engüşt-i hatâ uzatma öyle
Beş beytine bir nazîre söyle (2016)

Az vaktde söyledimse anı
Nâ-puhteligin değil nişânı (2017)

Gördük niçe şâhlar gedâlar
Bir ânda yapar anı babalar (2018)

Gencînede resm-i nev gözetdim
Ben açdım o genci ben tüketdim (2019)

Esrârını Mesnevî'den aldım
Çaldım velî mîrî malı çaldım (2020)

Fehm etmege sen de himmet eyle
Ol gevheri bul da sirkat eyle (2021)

Çok görme bu hikmet-i beyânım

Tevfika havâle eyle cânım (2022)

În dem ki zi şâirî eser nîst

Sultân-ı sühan menem dîger nîst (2022)

2010. beyitte şair, yazdığı bu mesnevi ile kendinden önce bu alanda mesnevi yazarları geçtiğini ve başka bir lügat ile konuştuğunu söyler. Burada Galib'in kendine bir başka lügat kullandığını söylemesi şüphesiz dili kullanım biçimiyle ilgilidir. Galib, kendine özgü ve özgün bir dil kullanımından söz etmektedir.

2011. beyitte bir önceki beyitteki iddiasını somut örneklerle destekler ve Hüsrev'in Genceli Nizami'ye uyduğunu ancak kendisinin bir başka söz söylemede öncekileri takip etmediğini söyler.

Galib'e göre mesnevisi özge bir maceradır.

2013. beyitte Galib, muhataplarına karşı meydan okurken bunu çok doğal bir söyleyiş içinde yaparak iddialarını şiirin diliyle ispat eder.

Zann-etme ki şöyle böyle bir söz

Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)

2014. beyit ile Galib, söz erbabına karşı meydan okumaya devam eder ve onları "Haydi, böyle bir söz söyleyin de bakalım!" diyerek söz meydanına davet eder. Bu sözlerde kendine güvenen ve şiirde gücünün farkında bir sanatçının konuşma edası vardır. Bilgegil'in de dediği gibi mesele sanat olunca sanatkârda "ben" dili hâkim olmaktadır.

2015. beyitte Galib, yine muhataplarına seslenir. Ona göre şiir yolu tuzaklarla dolu bir vadidir. Divan yolu değildir. Divan yolu kavramını Galib, tevriyeli kullanır. Divan Yolu, Osmanlı devletinde kullanılan protokol yoludur. Osmanlı sarayında toplanan Divan-ı Hümayun'a gelen ve giden vezirler, elçiler, askerler ve diğer yöneticiler buradan geçtiği için "Divanyolu" denmiştir (www.tr.wikipedia.org/wiki/Divanyolu). Galib'in burada asıl kastettiği anlam bunun dışındadır. Divan yolu şiirlerini Divan adlı kitaplarda toplayan şairlerin yoludur, onların şiir vadisinde oluşturdukları ve öncekilerden alıp devam ettirdikleri geleneğe dayalı üsluptur. Muhammet Nur Doğan 2015. beyit için

yaptığı açıklamada Galib'in eserinin saz şiiri sanılmaması gerektiğini söylediğini ifade eder: “Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk'ın saz şiiri tarzında basit bir eser olmadığını; aksine insanı anlamakta güçlüğe düşüren, tuzaklarla karşı karşıya bırakan zor bir eser olduğunu söylemektedir.” (Doğan, 2006: 405).

2019. beyit Galib, şiirini yeni bir yöntemle yazdığını söylerken şiir sanatını hazineye teşbih eder ve bu hazineyi kendisinin açtığını ve yine kendisinin tükettiğini ifade eder. Galib, yazdığı mesnevinin önceki yazılanlardan farklı ve özgün bir söyleyişe sahip olduğunu söylerken aynı zamanda bu özgünlüğün kendisiyle birlikte tamamlandığını da ifade eder.

2020. beyitte Galib, Mevlânâ'nın Mesnevi'sine gönderme yapar. Eserini meydana getirirken sırlarını Mesnevi'den aldığını söyler ve burada “çalmak” fiilini kullanır. Nitekim Mevlânâ'nın Mesnevi'sini miri malı olarak tavsif eder. Holbrook, Hüsn ü Aşk'ın Mevlânâ'nın Mesnevi'si ile ilgisini ele aldığı bölümlerden birinde şu açıklamayı yapar: “Galib, Hüsn ü Aşk'ı “Sultan-ı Sühan-ı Rum” unvanını elde etmek umuduyla yazmıştı. Çağdaşı olan okurlar bunu başardığına hükmetmişlerdi; modern okurlar da onu Osmanlı şairlerinin en büyüğü saydılar. Bir romans yazarı olarak Galib, Genceli Nizami tarafından kurulduğu kabul edilen bir İran okuluyla ortak metinleri paylaşan bir Türk ekolünün tarihine göndermede bulunur. Galib, mesnevi biçimini kullanmakla birlikte bu okuldan uzaklaşmıştır.

Galib kendini ana ekolden ayırır ve Hüsn ü Aşk'ın Osmanlı romans biçimini değiştirdiğini öne sürer. Genişliği ve derinliği açısından okyanus olarak nitelenen Rumî'nin altı ciltlik Mesnevi'sine işaret eden Galib, tekniğinin sırrını açığa vurmaya yanaşmayan bir zanaatkar gibi şakalar yapar:

Gencînede resm-i nev gözetdim

Ben açdım o genci ben tükettim (2019)

Esrârını Mesnevî'den aldım

Çaldım velî mîrî malı çaldım (2010)

Fehm etmege sen de himmet eyle

Ol gevheri bul da sirkat eyle (2021)

Bu pasaj, Rumi'nin Galib üzerindeki etkisinin kanıtı olarak tekrar tekrar alıntılanmıştır. Biz burada bu pasajı daha çok bir keşif çağrısı olarak alacak ve şairin, hem kendisinin hem de Esrar'ın çok sevdiği Mesnevi'sinin dizelerinin aydınlatıcı parıltıları ile Mevlevi yolunun sırlarını yeniden konumladığını kanıtlayacağız. Yazar, Galib'in çaldığını söylediği "incinin", bir simgesel tarzın ustalığı, bir Osmanlı ara-metinselliğinin mîrî malı olduğunu varsaymaktadır." (Holbrook, 1998: 71).

Holbrook, Mevlânâ ile Hüsn ü Aşk arasındaki benzer ve ortak yanları örneklerle inceledikten sonra şu sonuca varır: "Elbette Galib Mevlânâ'dan etkinlenmiştir, ama terim değerlendirci eleştirinin disiplinci hayaletini anımsatmaktadır ve her halükarda çok belirsizdir. İkisnin eserleri arasındaki ilişki daha çok bir eğretilme ilişkisidir. Galib'in romansındaki Biçim Kalesi, onun simgesel bir üslupta edindiği ustalığı –yani "inciye"- ve böylece bir üslubu yeniden konumlandırarak dönüştürme özgürlüğünü, incelikli ve muzipçe bir meydan okumayla edişinin işaretidir." (Holbrook, 1998: 93-94).

Bilgegil'e göre Galib, Mesnevi'den, aldığı "tasavvuf âdâbı ve ve şiir terbiyesi"dir (Bilgegil, 2010: 19).

Galib'in Mevlânâ'nın Mesnevi'sinden etkilenmesi çok doğaldır. Mevlevî bir aile ve çevrede büyüyüp yetişen, Mesnevî'nin biçim ve anlam dünyasında olgunlaşan bir söz ustasının Mesnevî'den etkilenmemesi düşünülemezdi. Ancak beyitte kendisinin de ifade ettiği gibi bu etkilenme bir üslup etkilenmesi değil Mesnevî'nin özüne ait anlamı idrak etme ve onu işleme yönündendir. Nitekim Mevlânâ'nın Mesnevi'si tasavvufî anlam yoğunluğu taşımaktadır. Galib'in eseri de sonuç olarak insanın içsel yolculuğunun, olgunlaşmasının serüvenini ele alır. Ayrıca Mevlânâ, Galib'in de dediği gibi Mevlevî geleneğinin, Mevlevî tekkelerinin mirî malıdır.

2021. beyitte Galib, muhataplarına seslenirken, Mevlânâ'nın Mesnevi'sini inciye teşbih eder ve muhataplarına "Sen de onu anlamaya çalış, o inciye bul da sirkat eyle" der.

Nasıl bir eser yazdığını çok iyi bilen ve yazdığı eserin özgünlüğünü birçok yerde ifade eden Galib, bölümün son beytini Farsça kaleme alır. Bu beyit meydan okumanın son sınırını teşkil eder.

Holbrook, kitabında, “Galib, Hüsn ü Aşk’ı ‘Sultan-ı Sühan-ı Rum’ unvanını elde etmek umuduyla yazmıştı.” der. Galib’e göre bu bir umut etme değil umuttan öte bir şeydir. Galib “Sultan-ı Sühan-ı Rum” olmayı umut etmiyor kendisini “Sultan-ı sühan” olarak tavsif ediyor. Nitekim bu konum, “Sultan-ı Sühan-ı Rum” olmaktan da öte bir şeydir.

İn dem ki zi şâirî eser nîst

Sultân-ı sühan menem dîger nîst (2022)

“Şimdiki zamanda şairlikten eser bile yok; söz sultanı benim başkası değil.”

Hakikat-i Hâl ve Hatîme-i Kitab (Hâlin Hakikati ve Kitabın Sonu)

Bu bölüme dek şairliğin ne olduğunu ve ne olmadığını ifade eden, şiir sanatındaki kudretini meydan okuyarak haykıran Galib, son bölümde kalem vasıtasıyla kendine seslenir. Bu bölümde şair, mütevazı bir kişilik gösterir.

Ey hâme eser senin degildir

Ey şeb bu seher senin degildir (2024)

Envâr-ı füyûz-ı Mürşid-i Rûm

Âfâka fûrûğum etdi ma'lûm (2025)

Kıldı beni tıfl-ı mısra-âsâ

Doğdum doğalı sühanla ber-pâ (2026)

Ben tıfl idim eylemezdim ülfet

Bulmuşdı sözüm temâm şöhret (2027)

Bî-minnet ü üstâd-ı ta'lîm

Ser-nâme-i tab'im etdi tanzîm (2028)

Allah Allah zihî inâyet

Nâ-bâliğa hikmet-i belâgat (2029)

Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî'den
Aldım niçe ders Mesnevî'den (2030)

Gûyâ ki o bahr-i bî-kerâne
Olmuş hum-ı rengden nişâne (2031)

Dil hemçü şegâl o bahre düşdi
Hem-cinslerim başıma üşdi (2032)

Tâvûs-ı behište eyledim nâz
Ammâ ki yok iktidâr-ı pervâz (2033)

Boşboşına ney-veş etdim efgân
Ben söyledim oldu şem' giryân (2034)

Olmuşdı bu sîne dîk-i hikmet
Ni'met leb-i gayre oldu kısmet (2035)

Meh gibi açıldım u dolundum
Vakt âhir olunca boş bulundum (2036)

Sînemde ne aşk var ne tâbiş
Ebnâ-yı zamâna bir nümâyiş (2037)

Müjdemden alındı âşnâlar
Gitdi hepsi diyip duâlar (2038)

Ben kaldım o söz lehimde kaldı
Keştî-i murâd lenger aldı (2039)

Cânımda ne sûziş-i taleb var
Gönlümde ne neş'e-i tarab var (2040)

Bu resme kalır gidersem eyvâh
Tevfikına mazhar ede Allah (2041)

Özet olarak Galib, bu bölümde eserinin gerçek sahibi kendisinin olmadığını ve eserini Rum ülkesinin Mürşidi (Mevlânâ Celâleddin Rumî)nden aldığı ilhamla yazdığını, bir mısra çocuğu gibi doğduğundan beri onun kendisini söz sütüyle beslediğini ve ayağa kaldırdığını ve daha henüz herhangi bir ders almadan Mesnevi'nin etkisiyle şiire başladığını (Doğan, 2006: 407) ifade eder.

Gûyâ ki o bahr-i bî-kerâne
Olmuş hum-ı rengden nişâne (2031)

“Sanki bu uçsuz bucaksız (söz) denizi, renklerle dolu bir küptür.”

Doğan, Hüsn ü Aşk'ın 2030. beytin açıklamasında Mesnevi ile Hüsn ü Aşk arasındaki ilişki hakkında şöyle der: Şeyh Galib'in uçsuz bucaksız bir (söz ve hikmetler) denizine ve daha sonra da renklerle (yani renkli hayaller, hikmetler ve ilhamlarla) dolu bir küpe benzettiği şey, Mevlânâ Celaleddin-i Rumi'nin Mesnevi'sidir. Galib, “Fahriye-i Şairane” bölümünde şairliği hakkında bilgiler verir ve Hüsn ü Aşk'ı hangi şartlar altında kaleme aldığını anlatır. Bu arada eserinin en önemli ilham kaynağının Mevlânâ Celâleddin'in Mesnevi'si olduğunu, mirî malı olarak telakki ettiği Mesnevi'nin sırlarından adeta çalar gibi yararlandığını belirtir. Şeyh Galib, 2031. beyitten 2034. beyite kadar bu yararlanmayı, bizzat Mesnevi'den aldığı bir hikâye ile (Çakalın Boya Küpüne Düşüp Boyanması, Çakallar Arasında Tavusluk Davasına Girişmesi) örneklendirir... Şeyh Galib, Mesnevî'yi boya küpüne, kendisini boya küpüne düşüp çıkan ve tüylerinin aldığı renklere bakarak kendini tavus kuşu sanan çakala ve Hüsn ü Aşk'ı eleştiren dostlarını da Mesnevi'deki hikâyede, mumun etrafını saran pervaneler gibi çakalın etrafında toplanıp onu sorgulayan ve yaptığından dolayı kınayan diğer çakallara benzetmektedir. Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk ile ilgili çaba ve gayretini boya küpüne düşen çakalın durumuna benzeterek Mevlânâ Celâleddin'e ve onun ölümsüz eseri Mesnevi'ye olan sarsılmaz bağlılığını anlatmakta ve büyük bir tevazu örneği göstermektedir.” (Doğan, 2006: 410-411).

Doğan'ın da belirttiği gibi Galib, ilhamını Mesnevi'den aldığını ifade ederek hem Mevlânâ'ya karşı olan hürmetini dile getirmekte hem de şairlik yönünden alçakgönüllülük sergilemektedir. Ancak Galib'in şairlik kudretini ifade etme yönünden gösterdiği alçakgönüllüğü şiirde yaptığı ince kelime oyunları arasında kaybolup gider. Doğan bu durumu Galib'in "şegal" kelimesini tevriyeli kullanması ile açıklar: Metinde geçen "şegal"ın diğer anlamı da üzümdür. Şair, "şegal"i tevriyeli olarak kullanmakta; "çakal" anlamını kastetmekte, "üzüm" anlamı ile de iham-ı tenasüp yapmaktadır. İham olduğunu gösteren husus, metindeki "başıma üşüştü" sözüdür. Çünkü çakallar avlarının başına üşüşürler ve sürü hâlinde onu parçalamak isterler. Ayrıca çakalların üzüme düşkünlüğü de bilinen bir husustur. Şair, dostlarını iham yolu ile ve dolaylı bir şekilde birer çakala benzetmekte ve onların kendi şiir varlığını yağma etmeye niyetlendiklerini ima etmektedir (Doğan: 2006: 411).

Sonuç olarak Hüsn ü Aşk mesnevisinde Galib, söz, şiir ve şair hakkındaki görüşlerini, düşüncelerini dile getirerek poetikasını da oluşturur.

1.2. MESNEVÎ'NİN HİKÂYE BÖLÜMÜ

1.2.1. Öyküleme Metodu

1.2.1.1. Anlatma Esasına Bağlı Bir Tür Olarak Mesnevi

Cemil Meriç, “Bu Ülke”de divan edebiyatında niçin roman türünün olmadığını şu şekilde açıklar:

“Divan Edebiyatı’nda roman yok. Niçin olsun?

Batı’nın ilk romanlarından biri “Topal Şeytan”. Kahraman, evlerin damını açar, bizi yatak odasına sokar. Roman başlangıcından itibaren bir ifşadır. Osmanlı’nın ne yaraları vardır, ne yaralarını teşhir etmek hastalığı. Hikâyeleri ya bir cengâveri edebîleştirir ya “hisse alınacak bir kıssa”dır.

Romanın burjuvaziyle doğduğunu söylerler. Burjuvazi Avrupa’nın imtiyazı, daha doğrusu yüz karası. Bir kelimeyle roman, başka bir dünyanın, başka bir ruh ikliminin, başka bir toplumun eseri. Daha zavallı bir dünya, daha dışı bir manevi iklim, daha geveze bir toplum.

Başka bir tabirle, bu edebî nevi bir buhranın, bir uyuşmazlığın, reelde ideal arasındaki bir nisbetsizliğin çocuğu. İctimai bir sıhatsızlık, hiç değilse bir tedirginlik alameti. Sınıf kavgalarıyla sahneye çıkışı bundan. İnanan bir toplumda, pürüzlerini yok etmiş bir toplumda, hayalî çözüm yolları aramaya ihtiyaç duymayan bir toplumda romanın ne işi var?” (Meriç, 1992: 119-120)

Cemil Meriç, Osmanlı hikâyeleri (Şark edebiyatı tahkiye ürünleri) ile Batı’nın bir ürünü olan romanı, birbirinden ayırdığı bu satırlarında iki kültür/medeniyet arasındaki derin farklılığı roman üzerinden ortaya koyar. Bizde bu konu Tanzimat’tan itibaren tartışılmalı bir meseledir. Batı’nın edebî mahiyette yeni türleriyle tanışan Tanzimat aydını belki de içinde bulunduğu sosyal, kültürel ve siyasî şartlar dolayısıyla hiç de Cemil Meriç gibi düşünmemektedir. Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış adlı eserinin “Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunsalı” bölümünde Türkiye’de romana geçiş konusunu işlerken Tanzimat dönemi aydınlarının düşüncelerine de yer verir. Bunlardan Şemsettin Sami’nin konu bağlamında mukayeseli olarak ileri sürdüğü fikirler daha çok Batı’ya ait edebî ürünlerin övülmesi şeklindedir. “Şemsettin Sami “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Âhirimiz” adlı yazısında, Avrupa dillerini bilenlerin, “Shakespeare’in, Moliere’in, Racine’in, Schiller’in, Goethe’nin, Alfieri’nin manzumelerini okuduktan sonra, leyleklerin Mecnun’un başında yuva yapmasından Leylâ’nın ay ile mükâlemesinden, Ferhad’ın

dağları yarmasından bahis kaba ve çocukça hikâyeleri” yazmağa tenezzül edemeyeceğini söyler ve sözlerine şu şekilde devam eder: “...Bugün Mecnun’un, etrafında toplanmış kurt ile kuzu, arslan ile ceylan gibi muhtelif hayvanların ortasında oturup onlarla lakırdı ettiğini veya Leyla’nın mumla konuştuğunu bir ufak çocuk bile severek ve beğenerek okuyamaz.” (Moran, 1983: 9-10).

Şemsettin Sami’nin sözlerinde aynı zamanda Doğu’ya ait hikâyeleri bir tahkir de görülmektedir.

Yine aynı dönemin şair ve yazarlarından Namık Kemal’de eski hikâyelere karşı hem bir tahkir hem de şiddetli bir hücum söz konusudur:

“Hâlbuki, bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzuya müstenid olduğu için roman değil, kocakarı masalı nev’indendir. Hüsn ü Aşk ve Leyla ile Mecnun kabilinden olan manzumeler de gerek mevzularına, gerek suret-i tahrirlerine nazaran birer tasavvufî risaledir.” (Kemal, 1309: 17-18)

Böylelikle bizde roman olmadığını ifade eden Namık Kemal bir dereceye kadar hakkını verdiği Leyla ile Mecnun ve Hüsn ü Aşk mesnevilerini ancak tasavvufî bir risale olarak değerlendirir.

Berna Moran, Tanzimat aydınlarının bu fikirleri doğrultusunda şu tespitte bulunur: “Ahmet Mithat’ın da Avrupa romanına ne kadar hayran olduğunu biliyoruz. Demek oluyor ki bu yazarlarımıza göre eski hikâye türünden romana geçiş, hayalcilikten akılcılığa, çocukluktan olgunluğa, kısacası ilkelikten uygarlığa geçti.” (Moran, 1983: 10-11).

Tanzimat aydınlarının bu bakış açısını içinde bulundukları dönemin değer yargılarındaki değişimle açıklamak mümkündür.

Bugün bir başka mesele daha tartışma konusudur. Mesnevilerin romanın yerine konulması meselesi.

Şerif Aktaş, mesnevilerin bir dönemde toplumumuzda roman ihtiyacını karşılayan edebî nevilerden biri olduğunu söyler. (Aktaş, 1995: 123) Gerçekten mesnevi dönemi toplumunda Meriç’in de karşı olduğu gibi roman türüne ihtiyaç var mıdır? Bu tartışmalı bir konudur. Aktaş, yazısının ilerleyen bölümlerinde Hüsn ü Aşk’ın neden roman sayılması gerektiği konusuna açıklama getirir:

“Hüsn ü Aşk adlı mesnevi, anlatma esasına bağlı diğer edebî metinlerde olduğu gibi bir vak’a etrafında itibari bir âlemi dikkatlere sunar. Bu vaka roman adını verdiğimiz birçok eserde karşımıza çıkan cinstendir. “A” şahsı “B”ye alaka duyar,

vuslata mani engeller araya girer, bunları ortadan kaldırmak için vakaya iştirak eden ve onlara yardım eden şahıslar birbiriyle mücadele ederler. Bu güçler çatışmasının farklı şekillerde tanzimi yeni eserlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlar.” Bundan sonra “Nur Baba” örneği ile düşüncelerini pekiştiren Aktaş, şöyle devam eder: “Mimesis’i değil de “tecrid”i esas alan itibari âlemi yaratma faaliyetinin mahsulü olan Hüsn ü Aşk’ta gerçeğe yakınlık endişesinin yerini intibayı dikkatlere sunma aldığı için aynı formül etrafında izahı mümkün olan vaka ananenin hazırladığı sembollerle ifade edilir. Görülüyor ki iki ayrı itibari âlem yaratma tarzı, mahiyeti bakımından aynı olan vakayı değişik şekillerde dikkatlere sunmaktadır. Bunun için söz konusu yapma ve yaratma faaliyetleri üzerinde durmaya ihtiyaç vardır. Mimesis’e bağlı faaliyette, sanatkâr belli bir vaka çevresinde haricî âlemde görülen varlık ve hadiselerden hareketle itibari bir âlem kuruyor. Sonra da bunu geniş ölçüde, tabii dilin imkânlarından yararlanarak anlatıyor. “Tecrid” esasına bağlı yapma ve yaratma faaliyeti, dış dünyada karşılaştığımız hayat tezahürlerini tasvire ve anlatma yerine onların sebep oldukları halleri ifade eden sembollerden, söz kalıplarından hareketle birincisine nisbetle daha üst seviyede yeni bir itibarî âlem yaratıyor. Bu itibarî âlem kendisine has dili beraberinde getirir. Bu dil, tabîî dilin üzerinde inşa edilmiş ayrı bir dildir ve söz konusu itibarî âlemi anlatmakla vazifelidir.” (Aktaş, 1995: 124). Aktaş’ın roman ile mesnevi arasındaki bu karşılaştırması tam da mesnevinin neden roman olmadığına da bir ifadesi sayılmalıdır.

Tanpınar da romanın bize dışarıdan geldiğini söyler: “Türk romanı mütalaa edilirse göz önünde tutulması lazım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabîî bir gelişmesiyle doğmadığı, bir an’anenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışarıdan gelir.” (Tanpınar, 1977: 57).

Necmettin Turinay’a göre de “Hüsn ü Aşk her şeyden önce, mesnevi tarzında kaleme alınmış klasik bir hikâye ve romandır. Yani şiirden önce hikâye ve roman!.. Daha açık bir ifade ile o, belki bir “şairin romanı” olarak kabul edilebilir. Elbette güçlü ve özgün şiirler kaleme alan Şeyh Galib, hikâye yazarken eserine, eserinde ortaya koyduğu kişilere, onları tahlil ettiği bölümlere şiiriyet yüklü bir hava da verecek demektir. Nitekim yaptığı da bundan başka bir şey değil! Aradaki fark, Galib’in bu romanını nesirle değil de klasik devirlerin hâkim anlatma tarzı olan mesnevi ile kaleme almasıdır.” (Turinay, 1995: 90).

Anlatma esasına bağlı türlerden olan mesneviler bir geleneğin ortaya koyduğu ürünlerdir. Bu ürünlerin içeriği de türsel anlamda yapısal özellikleri de geleneğin

onlara sunduğu imkânlar ve sınırlılıklar içinde oluşmuştur. Mesnevileri romana yaklaştıran en önemli özelliği vak'a, vak'aya bağlı olarak zaman, mekân, varlık ve şahıs kadrosu ve diğer unsurların roman gibi itibarî bir âlem içinde yer almasıdır. Ancak bu itibarî âlem Aktaş'ın da ifade ettiği gibi "mimesis"e değil "tecrid"e dayanır ve bu da roman ile mesnevi arasındaki farklılığı ortaya koyar. Daha doğrusu dönemsel olarak Batılı ile Doğulunun sanata bakışındaki ve sanatı ortaya koyuşundaki farklı çizgiyi gösterir.

Aşk Estetiği adlı eserinde bu konuyu detaylıca ele alan Beşir Ayvazoğlu söze Mevlânâ'nın "Akıl ve zekâ taslamak İblis'ten, aşk Âdem'den" sözü ile başlar. Mevlânâ'nın bu sözü ile Cemil Meriç'in düşüncelerinin paralel olduğu görülmektedir. "Ney"nin anlamını, semai, bir oluşu ve Dionizik insanı anlatan Ayvazoğlu sözlerine şu şekilde devam eder: "Mesnevi'nin birinci beytindeki ney, elest bezmindeki bir oluşu ve benzersiz bir musiki gibi hatırlanan "Elestü birabbiküm" hitabını özleyerek şikâyet eden Kamil İnsan'dır. Bu hatırlamanın ve hasretin verdiği coşkunlukla kalkıp sema etmeye başlayan sufi, musikin ritmine uyarak döner, dönerken yer çekiminin, yani toprağın kendine çeken kuvvetinden kurtulur. Artık şekillerden büsbütün kopmuş ve sevgiliyle yeniden bir olmanın zevkini yaşamaya başlamıştır. Bu anlamda sema vuslatın sembollerinden biridir. Sema hâlinde sufi arştan da yüksek bir yerde, Ay'ın ondördü gibi noksansızdır, tamdır. (M, I/b. 1347)...

"Tasavvufî edebiyatta "mest", "sermest", "serhoş", "esrük" gibi kelimeler mecazen bu coşkunluk hâlini ifade eder. Mecaz da olsa musiki, raks ve sarhoşluğun birleşmesi, ister istemez, Nietzsche'nin sanat hadiselerini açıklamakta kullandığı Apollon-Dionysos düalizmini hatırlatmaktadır. Nietzsche'ye göre dionizik durum, en saf şekliyle musikide gerçekleşir. Çünkü musikide hiçbir fenomen dile getirilmez; ne sınır vardır ne görüntü. Dionizik insan, görünenlere bakmaz, görünenlere dalar ve temelinde bulunanı araştırır. Böylece insanla insan, insanla eşya arasındaki sınır ortadan kalkar. Dionizik durum, kısaca, Öz-Bir'den kopmuş insanın tekrar ona kavuşmak istemesidir. Nietzsche'nin plastik sanatların ustası olarak kabul ettiği Apollon ise Öz-Bir'e kavuşmak isteyen insanın kulağına yaşaması gerektiğini fısıldayıverir. Çünkü neye mal olursa olsun görevi, güzel görünüşleri ve şekilleri kurtarmaktır." (Ayvazoğlu, 1993: 24-25).

Ayvazoğlu'nun Nietzsche'den yola çıkarak açıkladığı Apollon-Dionysos düalizmi temelde Doğu sanatçısının dünya görüşü ve onun sanat algısı ile Batı sanatçısının dünya görüşü ve sanat algısını ortaya koymaktadır. Bu itibarla mesnevi şeklinde yazılmış hikâyeler, Öz-Bir'in peşinde olan insanı yani Nietzsche'nin ifade

ettiği gibi Dionizik insanı, roman ise Apollon'u temsil eder. Apollon fenomenlerin dış yüzüyle ilgilidir (Ayvazoğlu, 1993: 25). ve "mimesis"e dayanır. Dionizik insan ise fenomenlerin iç yüzüyle ilgilidir (Ayvazoğlu, 1993: 25) ve onun dayandığı sanat anlayışının temelinde "tecrid" vardır.

Mesneviler ile romanlar arasındaki benzerliklerin temelinde her ikisinin de anlatma esasına bağlı olduğu söylenmişti. Bir de yine Batı kökenli bir tür daha vardır ki bizde mesneviye, romandan daha çok karşılık gelmektedir: Romans. "İdealize edilmiş kahramanlarıyla, bildik dünyada geçen ve bir aşk ikilisinin ağır bastığı bir öyküyü anlatan ve dolayısıyla gerçekçi olmayan bir anlatı ürünü. Romans gerçek hayatın sorunlarına değinmeyen iyi vakit geçirecek, eğlendirecek masalımsı bir anlatıdır diyebiliriz. Genellikle mutlu biten bir aşk öyküsünü dile getiren romansın olay örgüsü ve epizodları belli kalıpları tekrarlar. Kişileri de siyah beyazdır, ya iyi ya kötü." (Moran, 1983: 25). Romansı bu şekilde tanımlayan Berna Moran, bizdeki âşık hikâyelerinin de romans grubuna giren bir anlatı türü olduğunu söyler: "Âşık hikâyelerinin yapısına dikkat edecek olursak bir olay örgüsü kalıbının (romans kalıbının) bu hikâyelerde tekrarlandığını söyleyebiliriz sanırım. Hikâye dört ana bölümden oluşur: 1) Genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu. 2) Sevgililerin ayrı düşürülmesi. 3) Sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek uğrunda verdikleri savaşım. 4) Evlilik ya da ölümle bitiş... Romans yapısına göre kurulmuş bu hikâyeler doğal olarak bir aşk öyküsünü anlatırlar ama sıradan bir aşk değildir bu. Gerek hikâyenin kahramanları gerekse işlenen aşk teması idealize edilerek olağanüstü bir düzeye ulaştırılmıştır." (Moran, 1983: 26-27).

1875'te Clara Reeve romanla romansı şu şekilde ayırır:

"Roman gerçek hayatın, törelerin ve içinde yazıldığı zamanın bir tablosudur. Romans ise hiçbir zaman yaşanmamış, yaşanması da muhtemel olmayan şeyleri yüksek ve sanatkârane bir dille anlatır. Roman gerçekçi, romans ise şairane ve destanîdir. Romansa "mitik" demelidir." (Wellek, Warren, 1993: 190-191). "1875'te Clara Reeve tarafından yapılan bu ayrımla, roman ve romans İngilizcede tahkiye kurgusunun belli başlı iki tarzı olarak ortaya konmuştur. Roman gerçekçi olduğu hâlde romans şairane ve destanîdir." (Ece, 2002: 265).

Orhan Okay ise mesnevilerin edebiyatımızın hikâyeleri olduğunu söyler: "Mesneviler bizim edebiyatımızın hikâyeleridir. Ama şiir bizim edebî hayatımızın temelidir. Şiirin dışında da bir edebiyat olamazdı. Onun için mesnevilere de şiirin nizamı hâkimdir. O yüzden mesnevilerin vakaları, kahramanları, minyatürlerdeki gibi deforme yahut stilize olmuşlardır." (Okay, 1991: 271)

Sonuç olarak mesneviler aslında ne bir romandır ne de romans. Anlatma esasına bağlı olması ve bir olay etrafında itibari bir âlemi dikkatlere sunması onu roman türüne yaklaştırırken aynı zamanda masalımsı öğeler taşıması ve Moran'ın ifade ettiği gibi bölümlere göre kurgulanması romans türünü de çağrıştırmasını sağlamaktadır. Bütün bunlarla birlikte işlediği konular ve bu konuların bir geleneğe dayanması, biçim özellikleri ile de yine bir geleneğin ürünü olması ve bu bağlamda serpilip gelişmesi ile mesnevi nazım şeklini tamamen kendi içinde ve yapısında değerlendirmek gerekmektedir.

1.2.2. Hüsn ü Aşk'ta Tahkiye Unsurları

1.2.2.1. Materyal Unsurlar

1.2.2.1.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.” (Aktaş, 1984: 73-74).

Hüsn ü Aşk mesnevisi genel olarak hâkim bakış açısıyla kaleme alınmıştır. (Yenikale, 1996: 9). Hâkim bakış açısında “...anlatıcı eser vasıtasıyla dikkatlere sunduğu vaka, şahıs kadrosu ve mekân ile ilgili hususları kendisine has bir bakış açısından nakletmektedir. Bu bakış açısının hâkim vasfı ilahi karakterli oluşudur.” (Aktaş, 1984: 83).

“Bu bakış açısı ile kaleme alınmış eserler, gerçekçi oldukları iddia edilse bile masal ve destanlara has hususiyetleri bünyelerinde taşırlar. Destan ve masallarda ilahlarla insanlar iç içedir. Yaratıcı, yalnızca naklettiklerinin olabilirliği ile okuyucu veya dinleyici üzerinde gerçeklik duygusu uyandırır. Kendi belirleyici tavrını, okuyucu ile eser arasında kendiliğinden yapılan bir anlaşmanın arkasında gizler: Okuyucu, eline aldığı kitabın itibari bir eser olduğunu bildiği anda masal veya destan dinlemeye hazırlanmış dinleyici tavrıyla eserle kendisi arasında zımnî bir anlaşma hasıl olur. Bu anlaşmaya göre okuyucu -biraz da alışkanlıkla- eserde neyin, nasıl ve kim tarafından nakledildiğine değil anlatılanlara dikkat eder, onlar arasındaki münasebet üzerinde düşünür ve onlarla aynileşmeye gayret sarfeder... İtibari bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder ve dikkatlere sunar. Bu hususu

dikkate alarak “hâkim bakış açısı”ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya “yazar-anlatıcı” adını verebiliriz. Hâkim bakış açısından hareketle yaratılmış bir anlatıcı eserin veya metnin kâinatı içinde her şeye hâkimdir. O, bir sırrı sessizce ifşa eder gibi itibari âleme has görünüşleri fısıldar. Böylece itibari âlem, bazı işaretler aracılığıyla görünür hâle gelir.” (Aktaş, 1984: 83-87).

Mesnevi’de hâkim bakış açısının yanında bazı bölümlerde kahraman-anlatıcının bakış açısına başvurulur. “Kahraman anlatıcının itibarî âleme ait bir varlık olduğu”nu belirten Şerif Aktaş, kahraman anlatıcının bakış açısını şu şekilde açıklar: “Anlatma esasına bağlı itibarî metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı kahramanlardan biriyle aynîleşir.” (Aktaş, 1984: 87). Anlatıcının sözü kahramana devrettiği bu bölümlerde olayın aktarımında daha çok diyalog tekniği ve mektuplaşma tekniği kullanılır (Aktaş, 1983: 97, Doğan, 2008: 144-145). “Sühan’ın Aşk’a nasihat verdiği, “İsmet’in Hüsn’ün rüyasını yorumladığı, “İsmet’in Hüsn’e nasihat verdiği, “Hüsn’ün İsmet’in nasihatlerine cevap verdiği”, “Gayret’le Aşk’ın karşılıklı konuşmalarının anlatıldığı”, “Aşk’ın Kabîle büyüklerine yalvardığı”, “Gayret’in kuyuda Aşk’a nasihat verdiği, “Sühan’ın bülbül kılığında haber getirdiği”, “Aşk’ın yolun uzunluğundan şikayet ettiği” bölümler kahraman anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınmıştır. (Yenikale, 1996: 10-11).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde yazar/anlatıcı, şair ve reel kimliğiyle de yer yer okurun karşısına çıkar. Bu bölümlerde reel anlatıcı itibari âlemden okuru olarak gerçeğin içine getirir ve okurla felsefi, edebî mülâhazalarda bulunur. Okurla, söz, şiir ve şair hakkındaki görüşlerini paylaşır.

1.2.2.1.2. Olay Örgüsü (Vak’a)

“Anlatma esasına bağlı edebî türler, her şeyden önce itibarî bir vak’a’ya ihtiyaç gösterir. Bu sahaya giren edebî eserlerin hepsinde vaka asıl unsur durumundadır.” (Aktaş, 1984: 43).

Muhabbetoğulları Hikâyesinin Başlangıcı (Âğâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet) başlığı ile başlayan vaka iki bölüme ayrılır. Bu iki bölüm şöyledir:

“İlk bölümde hikâyenin birinci derecedeki iki kahramanının mensup oldukları muhit, bu muhit içinde dünyaya gelişleri, büyümeleri, tahsilleri, kaderin hükmüne uyarak birbirine kalbî alaka duymaları, bu alakanın tazyiki altında vuslat istekleri,

vuslata mani olanların araya girişi, bu son hadisenin hikâyesinin kahramanları üzerindeki tesiri ve onlara yardımcı olmak isteyenlerin faaliyetleri dikkatlere sunulur.

İkinci bölüm hikâyesinin erkek kahramanı Aşk'ın sevgilisi Hüsn'e kavuşmak için Kalp diyarına gitmeyi kabul etmesiyle başlar. Bu bölümde Kalp diyarına gitmek üzere yola çıkan Aşk'ın macerası hikâye edilir." (Aktaş, 1984: 44).

1.2.2.1.2.1. Vak'a Çevresinde Metnin Parçalara Ayrılması

"Anlatma esasına bağlı eserler metin halkalarından meydana gelir." (Aktaş, 1984: 49). Her metin halkası zincirleme biçimde bir önceki halkaya anlam ve sebep-sonuç ilişkisi içinde bağlıdır. Bu bağlılık yazarın ya da anlatıcının inisiyatifine göre çeşitli şekillerde kendisini gösterir. Ama her hâlükârda anlam zincirleri arasında gelişen olay örgüsü bir bütünü temsil eder. Bu bütün Hüsn ü Aşk mesnevisinde iki gencin kaderin de cilvesiyle birbirine âşık olması, vuslat için Aşk'ın önüne birtakım engellerin konulması, Aşk'ın bu engelleri sabırla geçmesi ve sonuç olarak kavuşma ile maceranın son buluşu şeklinde özetlenebilir. Aradaki ayrıntılar tamamen olay örgüsü içinde olması gereken unsurları ifade eder.

Aktaş'a göre "Çekirdek fonksiyonunu yüklenmiş mana birliği çevresinde değerlerin birleşmesi neticesinde ortaya çıkan kümeye metin halkası adı verilmektedir... Metin halkaları arasındaki münasebet ağını tespit için eseri parçalara ayırma mecburiyeti vardır... Bir vaka dolayısıyla onu nakleden bir metin önce parçalara ayrılır. Sonra bölümler kendi içlerinde parçalara ayrılır." (Aktaş, 1984: 49-61).

Şerif Aktaş, adı geçen kitabında özellikle metin halkası, mana birliği etrafında Hüsn ü Aşk'ta birinci bölüm olarak adlandırdığı bölümü en ince ayrıntısına kadar ele alıp işlediğinden biz burada yapıları tekrar etmeyeceğiz. Aktaş'ın eser hakkında, "Bütün bunlardan sonra, anlatma esasına bağlı bu eserin, mana birlikleri esas alınarak tanzim edildiğini ve her mana birliğine muhtevasına göre bir isim konduğunu ifade edeceğiz." (Aktaş, 1984: 57). sonucundan hareketle biz de burada eserdeki bölümleri ve bu bölümleri meydana getiren metin halkalarının isimlerini vermekle yetineceğiz.

Birinci Bölüm

A

1. Muhabbetoğulları Hikâyesinin Başlangıcı ⁽¹⁵⁾
2. Meclislerinin Tarifi
3. Avlanmalarının Tarifi
4. Baharlarının Tarifi

B

5. Tuhaf Bir Hadise
6. Hüsn ve Aşk'ın Dünyaya Gelişi
7. Hüsn ile Aşk'ın Nişanlanmaları
8. Aşk'ın Beşikte Uyuması

TARDİYYE

9. Sözün Tamamlanması
10. Hüsn'ün Beşikte Dinlenmesi

C

11. İlk Hadiselerin Ortaya Çıkışı
12. Edeb Mektebinde Sınıf Arkadaşı Oluşları
13. Çılgınlık Mollasının Özellikleri

D

14. Hüsn'ün Aşk'a Âşık Olması
15. Sevgilililerin Keyfiyetinden Bir Haber

E

16. Hüsn'ü Anlatış
17. Aşk'ı Anlatış

SAKİYE SESLENİŞ

18. Hüsn'ün Arada Bir Aşk'ın Yalnızlık Yurduna Gelişi

F

19. Baharı Anlatış
20. Mana Mesiresini Gezmek İçin Dışarı Çıkmaları
21. Mana Mesiresi Hakkında

¹⁵ Bölüm adları hikâyede Farsça yazılmıştır. Bölüm adlarının Türkçe karşılıkları Muhammet Nur Doğan'ın nesre çevirisinden alınmıştır. Doğan, 2006).

22. Feyiz Havuzu

23. (Geçiş Bölümü) Mana Mesiresinin Sofracıbaşı Sühan'ın Hikâyesi

ARA SÖZ (DİĞER KONULAR)

Birinci Konu: Sözün Ortaya Çıkışı

İkinci Konu: Sözün Gerekliliği

Üçüncü Konu: Sözün Gerekliliğinin Umumi Oluşu

Şairliğin Mahiyeti Hakkında

Söz Sonu

G

24. Sühan'ın Onların Arasında Aracı Olması

SAKİYE SESLENİŞ

25. Hayret'in Ortaya Çıkararak Onların Konuşmalarına Engel Olması

26. Hüsn'ün Hayal Kurması

27. Sühan'ın Öğüt Vermesi

28. Hüsn'ün Aşk'a Mektubu

29. Sühan'ın Mektubu Aşk'a Ulaştırması

30. Aşk'ın Mektubu

31. Hüsn'ün Dadısı İsmet Hakkında

32. İsmet'in Hüsn'ün Kederinden Haberdar Oluşu

33. İsmet'in Çare Araması

34. Hüsn'ün İsmet'e Cevabı

35. İsmet'in Başka Bir Hile Bulması

36. Hüsn'ün Başka Bir Şey Düşünmesi

37. İsmet'in Israrla Hüsn'ün Feryadını Engellemeye Çalışması

38. Hüsn'ün Sükûnete Kavuşması

39. Sühan'ın Aşk'a Haber Getirmesi

40. Aşk'ın Durumu

41. Hadisenin Devamı ve Aşk'ın Hüsn'ün Aşkı İle Çılgına Dönüşü

42. Aşk'ın İnleyişi

TARDİYE

H

43. Aşk'ın Lalası Gayret Hakkında

44. Gayret'in Aşk'ı Azarlaması

45. Aşk'ın Cevabı

46. Gayret'in Cevabı

47. Aşk'ın Cevabı
48. Gayret'in Cevabı
49. Aşk'ın Cevabı
50. Gayret'in Başka Bir Bahane Bulması
51. Aşk'ın İncinmesi
52. Gayret'in Aşk'a Uyması

I

53. Aşk'ın Hüsn'ü Kableden İstemesi
54. Kabile Halkının "Ne Tatlı Delikanlı!" Diye Alay Etmesi
55. Aşk'ın Kabileye Yalvarması
56. Kabilenin Yeterli Cevabı Vermesi
57. Aşk'ın Belaları Kabullenmesi

İkinci Bölüm

A

1. Aşk'ın Kalp Ülkesine Yolculuğu ve Başına Gelenler
2. Kuyu İle Devlin Tanımları ve Aşk'ın Başından Geçenler
3. Aşk'ın Coşup Köpürmesi
4. Sühan'ın Yetiştirilmesi
5. Aşk ve Gayret'in Kurtulmaları

B

6. Aşk'ın Gam Harabelerine Gidişi
7. Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında
8. (Geçiş Bölümü) Aşk'ın Şaşkınlığı

C

9. Cadının Büyüsü Hakkında
10. Cadının Aşk'a Kendini Göstermesi
11. Aşk'ın Perişan Hâli
12. Cadının Aşk'ı Asması
13. Sühan'ın Yetiştirilmesi

TARDİYE

14. (Geçiş Bölümü) Sühan'ın Müjde Vermesi

D

15. Kılıç Hakkında
16. At Hakkında

17. Aşk'ın Uzaklık Belasından Sıkıntıya Düşmesi
 18. Aşk'ın Vahşi Hayvanlarla, Dev ve Gulyabani İle Savaşı
- SAKİYE SESLENİŞ

E

19. Aşk'ın Yolunun Ateş Denzine Uğraması
20. Dertleşme
21. Aşk'ın Aşkar'la Konuşması ve Başlarından Geçenler
22. Ateşin Tanımı

F

23. (Geçiş Bölümü) Aşk'ın Çin Sahiline Varışı
- TARDİYE
24. Sühan'ın Papağan Kılığına Girerek Haber Getirmesi
 25. Aşk'ın Hüsruba'ya Âşık Oluşu
 26. Eğlence Meclisi
 27. Aşk'ın Başına Gelenler
 28. Sühan'ın Sülün Kılığına Girerek Haber Getirmesi
 29. Gayret'in Engel Olmaya Çalışması ve Aşk'ın Cevabı
 30. Zatüssuver Kalesi Hakkında
 31. Aşk'ın O Kalede Şaşkınlığa Düşüşü
 32. (Geçiş Bölümü) Aşk'ın Tanrı'ya Yalvarması

G

33. Sühan'ın Bülbül Kılığına Bürünerek Haber Getirmesi
 34. Aşk'ın Sonsuz Yollardan Sızlanması
 35. Bitkinliğin Son Noktaya Varması
 36. Aşk'ın Yaya Kalışı ve Perişanlığının Son Dereceye Varışı
 37. Ayağı Uğurlu Sabahın Tanımı
 38. Sühan'ın Yaşlı Bir Tabib Kılığında Yetiştirilmesi
 39. Aşk'ın Kendine Gelişi ve Gayret'in Kaybolup Gitmesi
- SAKİYE SESLENİŞ
40. Aşk'ın Kalb Kalesine Gelişi ve Oradaki Acayiplikler Hakkında
 41. Işık Müjdecilerinin Gelişi
 42. Aşk'ın ve Sühan'ın Hüsn'ün Sarayına Varışı
 43. Gizli Sırların Ortaya Çıkışı

44. Sühan'ın Aşk'ı Hayret'e Teslim Edişi ve Hayret'in Onu Vuslat Haremine Götürüşü

Hikâye bu son bölüm ile sona ermektedir. Hikâyenin tamamlanmasının ardından şair kendini övdüğü bölüme geçer. Bu bölüm fahriye bölümüdür.

1. Şairin Kendini Övüşü
2. Kitabın Sonu ve Hâlin Hakikati
3. Bitiriliş Tarihi

İki ana bölümü kendi içinde metin halkaları bağlamında A, B, C... vd. şeklinde ara bölümlere ayırmayı uygun gördük. Birinci bölümde A ara bölümü daha çok mekân tasviri ve kişilerin tasvirine ayrılmıştır. Bu bölümü Turinay, on dokuzuncu yüzyıl romanlarının durgun, statik yapısına benzetir: “Hüsn ü Aşk hikâyesinin baş taraflarında, neredeyse metinde yer alan ilk “Hitab-ı Saki”ye kadar; on dokuzuncu yüzyıl romanlarından alışık olduğumuz şekilde durgun, ilerlemeyen bir çerçeve yer alıyor. Biz bu kısımlarda Hüsn ü Aşk'ın kabilesi, bu kabilenin tanıtımını amaçlayan “sıfat-ı bezm”, “sıfat-ı şikâr”, “sıfat-ı baharlar”, Hüsn ve Aşk'ın doğumu, muhtemelen hikâyenin cereyan edeceği mekânlar olarak “Mekteb-i Edeb”, “Nüzhetteh-i Mânâ”; gene Hüsn ve Aşk'ın dadı ve lalalarıyla, Molla-yı Cünûn ve Sühan adlarını taşıyan hikâye kişileri hakkında genel bilgiler ediniyoruz. Ve ayrıca daha Mekteb-i Edeb'de talebe iken aynen Leylâ vü Mecnun'da olduğu gibi bu iki çocuğun birbirine henüz itiraf edilmemiş sevgilerinden söz ediliyor.” (Turinay, 1995: 90).

Geleneksel mesnevi hikâyelerinin içerik yapısı düşünüldüğünde birinci bölümdeki giriş bölümleri diyebileceğimiz A'dan “Ara Söz” (Mebahis-i Diger)e kadar olan bölümün oldukça uzun olduğu görülecektir. Necmettin Turinay, Şeyh Galib'in bunu bilerek yaptığını söyler: “Klasik mesneviler adına, alışık olmadığımız bir gecikmedir bu. Nitekim eski mesnevi-hikâyelerde asıl ayrılığın, yani sevgili için girişilen fedakârlıkların anlatıldığı bölümler, daha erken başlar ve o nisbette de uzun tutulurdu. Başlangıç ve sonuç bölümleri ise olabildiğince kısadır. Bütün bunları, klasik mesnevinin, az çok klasik sayılabilecek bir özelliği olarak hepimiz biliyoruz. Hüsn ü Aşk'ta klasik hikâye adına karşılaştığımız bu gecikme bize hayli manidar göründü. Eski şiir çizgisi içinde adeta bir müceddit konumu ile ortaya çıkan Şeyh Galib, nasıl olurdu da, bir iddia ile yola çıktığı Hüsn ü Aşk'ta, kendi hikâyesi adına böyle bir gecikmeye ve dolayısıyla yapısal bir dengesizliğe razı olabilirdi?.. İşte burada, Hüsn ü Aşk adına tezahür ettiği şekliyle, Şeyh Galib'in enteresan bir denemesi ile karşı karşıya kalıyoruz:

Hikâyenin başlarında Hüsn'ün, Aşk'a âşık olduğunu ve bu sevginin bir hareket üretmesini beklediğimizi ifade etmiştik. Burada Hüsn kadın, Aşk da erkek tipi olarak tezahür ediyordu. Hikâyenin bu harekete dönüşmesi safhasında, Sühan adlı hikâye kişisi devreye girer ki olayların seyrindeki gecikme bu yüzden ileri gelir." (Turinay, 1995: 91-92).

Ara Bölüm (Ara Söz)

Birinci bölümde Şeyh Galib bir yerden sonra olayın dışına çıkar ve konuyu söz, sözün ortaya çıkışı, şiir ve şair hakkındaki düşüncelerine getirir. Bu bölümler heyecana bağlı eserler için aslında bir zayıflık olarak görülebilir. Ancak burada şairin gerçek niyeti ile karşı karşıyayız. Şeyh Galib, "Sebebi-i Telif" bölümünde Hüsn ü Aşk mesnevisini yazma sebebini açıklamıştı. Birinci bölümü bu kadar uzun tutuşu, tasvirlerle önem veriş ve bu tasvirler ile şiirdeki gücünü ortaya koyuşu şairin gerçek niyetinin aslında geleneksel anlamda bir mesnevi yazmak olmadığını göstermektedir. Galib bunu, mesnevinin bölümlerinde birkaç defa tekrar eder. Onun amacı geleneksel kalıpların ve şiir anlayışının çok ötesinde şiir değeri yüksek ve yeni mazmunlarla ortaya yeni bir eser koymaktır. Mesnevi'de hikâyenin aralarına sıkıştırılan Ara Sözler bunun en önemli delilidir. Ara sözler, neyi niçin yaptığını çok iyi bilen bir şairin, dönemin entelektüel çevrelerine tok eda ile seslenişidir. Bu bölümleri ayrıca şiir derecesi yoğun ya da yoğunlaştırılmış şiir havasından okuru biraz olsun nefes aldirmek için araya konulmuş dinlenme zamanları olarak da görebiliriz. Böylelikle okur, ağır bir zihnî faaliyetten sonra ara sözler sayesinde birazcık nefes alacak, kendine gelebilecektir. Şiirde aralarda yer alan Tardiyeleri ve Hitab-ı Saki'leri de bu çerçevede düşünebiliriz. Bütün bunların hâkim bakış açısı ile doğrudan ilgisi olduğunu söylemek mümkündür. Aslında hikâyede anlatıcının hâkim bakış açısı konumuna sahip olduğunu söylemenin ötesinde Galib, eserinin tamamına hatta okuruna hâkim bir konumdur. Hikâyede sadece vakayı bilen ve onu yönlendiren bir anlatıcı yoktur, ayrıca okuruna hâkim ve onu istediği yere götürebilen bir anlatıcı/şair vardır. Ara sözler bu anlamda Galib'in sadece şairi konumlandığı yeri anlatmaz, aynı zamanda onun okur karşısındaki baskın karakterini de ortaya koyar. Bu bağlamda Ara Sözler Galib'i insana ait özellikleriyle tanımamıza vesile olur.

Rol Paradoksu

Hüsn ü Aşk mesnevisinin en dikkati çeken yanlarından biri rol paradoksudur. Sıradan bir aşk hikâyesinde erkek kıza âşık olur ve ona kavuşma arzusu ile yanıp

yakılır. Hüsni ü Aşk mesnevisinde ise tersine bir durum söz konusudur. Bu tersine durum hikâyeyi okurun perspektifinde hem ilginç kılmakta hem de tasavvuf kültürüne ait önemli ipuçları vermektedir.

İbn Arabî sevginin üç türü olduğunu söyler: “İlahî sevgi, ruhanî sevgi, tabîî sevgi. İlahî sevgi, Allah’ın bize duyduğu sevgidir. Ayrıca bizim Allah’a duyduğumuz sevginin de ilahî sevgi olduğu kabul edilir.” (İbn Arabî, 1992: 43). Hüsni ü Aşk mesnevisi, tabîî sevginin hikâye edilmesi üzerine kurgulanmış ise de temelde tasavvufî bağlamda Allah-insan ilişkisini ve sonuç itibarıyla özünden koparılmış ve yine özünü arayan insanın girift yolculuğunu ya da macerasını somut (gerçekçi) ya da masalımsı öğelerle dile getirmektedir. İnsanın yaratıcısı ile temas hâlinde olduğu ilk durum “elest meclisi”dir. Nitekim bu mecliste insanın yaratana verdiği bir söz vardır. Bu söz delilini, “Rabb’in Ademoğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini almış ve onları kendilerine şahit tutarak; “Ben sizin Rabb’iniz değil miyim?” demişti. Onlar da “Evet, buna şahidiz, ya Rab!” demişlerdi. Öyle ki Kıyamet Günü “Biz bundan habersizdik.” demeyesiniz diye. (Kur’an, 7/172) ayetinden alır.

Hikâyede Hüsni’nün Aşk’a âşık olması durumu vardır. Bu, yukarıda da söylediğimiz gibi sıra dışı bir durumdur. Ancak hikâye kahramanlarının temsili figürler olduklarını düşündüğümüzde sıra dışı durumun normal ve olması gereken durum olduğu görülecektir. Bu, tasavvufî bağlamda ve yukarıdaki ayet temel alınarak açıklanabilir. Yeryüzüne imtihan için gönderilen insan bir taraftan hem dünyanın güzelliklerine kapılarak gaflete düşebilirken hem de aynı dünyada Allah’ın medlulu ayetlerle hakikati idrak edebilecek akıl ve gönül basiretine sahip olabilecektir. Ancak bunun için bir takım uyarılara ihtiyacı vardır. Bu uyarılardan ilki, ayette geçen “söz verme” anının kendisine Kur’an yoluyla hatırlatılmasıdır. Diğer bir uyarı ise Allah’ın tüm görkemiyle yarattığı dünya ve evrendir. Dünyada insanın görebildiği ve hayranlıkla temaşa ettiği bütün güzellikler aslında Allah’ın kendisini gösterme ve insanı kendisine yöneltme ayetlerinden/işaretlerinden başka bir şey değildir. Evrenin sonsuz ve sınırsız oluşu da yine insanın yüce yaratıcısını tanımasına, onu idrak etmesine ve ona hayran olmasına; ona karşı iştiaikle muhabbet duymasına bir delildir. O hâlde bir yandan etten ve kemikten olmasıyla âciz, diğer yandan da Allah’ın kendi ruhundan ruh üflemeyle mukaddesleşen insan yaratılan en kıymetli varlıktır. Allah’ın bu kıymet verdiği varlığa önce kendisini bir takım delillerle gösterip onu kendi cazibe alanına çekmesi gerekir. İbn Arabî bu durumu şöyle açıklar: “İlahî sevgide Allah bizi, hem bizim için hem kendisi için sever. Tanrı’nın, kendisi için bize duyduğu sevgi şu kudsî hadiste ifade edilmektedir: “Ben gizli bir hazineydim;

bilinmek istedim ve mahlukâtı yarattım. Sonra onlara kendimi tanıttım; onlar da beni tanıdılar.” Demek ki Allah bizi, onu tanıyalım diye kendisi için yaratmıştır. Şu ayet bunu çok iyi belirtmektedir: “Ben cinleri ve insanları ancak bana ibadet etsinler diye yarattım.” (Kur’an, 51/56). Neticede, Allah bizi sadece kendi için yaratmıştır.” (İbn Arabî, 1992: 47). İbni Arabî ilerleyen sayfalarda sözlerine şöyle devam eder: “Allah’ın bizim için, bize duyduğu sevgiye gelince hiç kuşkusuz Allah onu bize, hem bu dünyada hem de öteki dünyada iyiliğimiz için tanıtmıştır. Kendisini tanıyıp bilmemiz ve ondan habersiz kalmamamız için kendisini tanıtacak delilleri bize göstermiştir. Ayrıca, onu tanıdıktan sonra ve içinde dolaştığımız ve sahip olduğumuz her nimetin ancak onun bir nimeti olduğu ve ancak ona mal edilebileceği hususunda elimizde deliller varken ifratlara kaçmamıza rağmen o bize rızık vermekte ve bizi nimetlere boğmaktadır.” (İbn Arabî, 1992: 49).

Hüsn ü Aşk mesnevisi her hâlükârda bir tasavvuf metnidir. İnsanın kopuş ve öze dönüş macerasının geleneksel mesnevi formatında masalımsı ve dünyevî motiflerle bezenerek hikâye edilmesidir. Alegorik anlatım tarzının benimsendiği bu metinde Mutlak Varlığı temsil eden Hüsn’ün kendini Aşk’a göstermesi, Aşk’ın bu hâlden habersiz olması insan-Allah ilişkisi bağlamında doğal durumun ifadesidir. Nitekim uyku ile uyanıklık arasında dönüp duran insanı gafletten kurtaracak bir uyarıcı tarihin her döneminde Yüce Allah tarafından gönderilmiştir. Bunlar çoğu zaman peygamber, nebi ya da evliya olmuşlardır. “Bize bilmediklerimizi öğretmek ve bizi eğitmek amacıyla kendi katından bize bir peygamber göndermesi de onun ihsanındandır. Böylece Allah, kendi hakkında bilmemiz gerekenleri bize öğretti. Kendi mutluluğumuza ulaştıracak yolu bize gösterdi. O yolu bize açıkça gösterdi. İsyana sürükleyici işlerden bizi korudu, sakındırdı. Ahlakî düşüşlerden ve kötülüklerden, alçaklıklardan kaçınmamızı sağladı.” (İbn Arabî, 1992: 50). Hüsn ü Aşk mesnevisinde İbni Arabî’nin söylediği gibi uyarıcı rolünde Sühan’ı görmekteyiz. Aşk ne zaman gaflete dalsa, ne zaman sabırsızlık gösterse bir uyarıcı, yardım edici, yol gösterici olarak yanında hep Sühan olmuştur. Sühan’ın rolü hikâyenin şahıs kadrosu kısmında ayrıntılı olarak incelenecektir.

1.2.2.1.2.2. Vaka Tipi

“Metin halkalarının birbirine bağlanması ve onlardan meydana gelen metinlerde vakanın arz ettiği hususiyetleri dikkate alarak anlatma esasına bağlı edebî nevilerde karşılaştığımız vakaları, şöyle gruplandırmak mümkündür:

1. Vaka tek bir zincir hâlinde nakledilir: Bir merkezî insan vardır, onun belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları tek bir vakanın parçaları durumundadır.

2. Eserin vakası, iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelir.

3. Bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur.” (Aktaş, 1984: 67-68).

Aktaş, bu üç tarzdan birlikte yaralanarak meydana getirilmiş eserlerin de olduğunu söyler.

Aktaş’a göre Hüsn ü Aşk mesnevisinde, birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları tek bir vakanın parçaları durumundadır ve bu anlamda Mesnevi tek zincirli vaka tipine girmektedir. (Aktaş, 1984: 67). Ayrıca tek zincirli vaka tipinde bir merkezî insan vardır ve eserde anlatılan her şey bu şahsın etrafında şekillenir. Hüsn ü Aşk mesnevisinde merkezî insan Aşk’tır. Mesnevi’de Hüsn ise Aşk’tan sonra gelir.

1.2.2.1.2.3. Vakanın Özeti

Araplar arasında bütün güzel huyları kendinde toplamış bir kabile vardır. Bu kabilenin adı Benî Mahabbettir. Bu kabilenin insanları kara bahtlıdır. Dert çekmekten yüzlerinin rengi sararmıştır. Giydikleri temmuz güneşi, içtikleri dünyayı yakan ateştir. Yaşadıkları yer sayısız hüzn ve matemle doludur. Bu kabileye mensup kimselerin sohbetleri de hep âh u feryattır. Kabilenin rızıkları da başlarına ansızın gelen belalardır ve üstlerine her an yağan ateştir. Bunlar yiyip içmeye, eğlenmeye niyet etseler bela tufanı coşup taşar, dağ gibi gürzler kadehleri, dehşet saçan ölüm de şarapları olurdu.

Avlanmaları ve baharları da kaderleri gibi hep olumsuzluklarla dolu olan bu kabilede bir gün garip bir hadise meydana gelir. İşte bu hadiseden hemen sonra kabile ileri gelenlerinden birinin bir oğlu, bir diğerrinin de bir kızı dünyaya gelir. Kabile ileri gelenleri, aynı gecede dünyaya gelen bu iki çocuktan kız olanına Hüsn, erkek olanına da Aşk adını koyarlar ve babalarının da izniyle bu iki çocuğu birbirine nişanlarlar. Bu şekilde aylar yıllar geçer ve iki çocuk mektep çağına gelir. Gittikleri mektebin adı “mekteb-i edeb”dir. Hocaları ise çılgınlık mollası denilen Molla-i Cünûndur.

Edeb Mektebinde iki çocuk arasında sevgi tohumları atılır. Geleneğe ve teamüllere aykırı olarak Hüsn, Aşk’a âşık olur, ancak aşkını söyleyemez. Gizli gizli aşk derdi çeker. Hüsn, arada bir Aşk’ın halvetgâhına gider ve pervane gibi Aşk’ın etrafında döner durur. Bazı zamanlar da Hüsn ile Aşk, içinde Feyz havuzu bulunan

mana mesiresinde bulunurlar. Mana mesiresinin mihmandarı Sühan adlı bir ihtiyardır. Genç gönüllü ve çok zeki bir insan olan Sühan, yüce bir kişiliğe sahiptir ve hayatı dünyadan daha eskidir. Sühan bu iki genç arasında aracı olur ve onların gönüllerinin arzularına uygun olarak birbirlerine müşteri olmalarına vasıta olur. Kabile içinde Hayret adlı biri vardır. Hayret bu iki gencin bir arada bulunmasına engel olur. Bu arada Hüsn ile Aşk, Sühan vasıtasıyla birbirleriyle mektuplaşırlar. Hüsn'ün dadısı İsmet, Hüsn'ün düştüğü durumdan üzüntü duyar ve ona öğütler verir. Aynı zamanda Aşk'ın lalası Gayret de Aşk'ı âh u figandan vazgeçirmeye çalışır. Aşk lalası Gayret'in sözlerinden ve kendisini anlayamamasından incinir. Gayret bunun üzerine Aşk'a hiçbir itiraz etmeden kendisine uyacağını söyler. Böylece Molla-yi Cünûn onlara Hüsn için kavgaya girişmenin farz olduğu yolunda fetva verir. Bunun üzerine Aşk ile lalası Gayret, kabileyi bir araya toplarlar ve Aşk, kabile ulularından Hüsn'ü ister. Kabile uluları Aşk'ın bu isteğiyle önce alay ederler ve onu incitecek sözler söylerler. Aşk, kabileden istediği olumlu cevabı alamayınca Hüsn'e gönlünün parça parça olduğunu bildirir. Hüsn de ona kabilenin sözünü dinlemesini, onların kararı ne ise kendi kararının da o olacağını söyler. Aşk, kabile halkına kendisine niçin bu zulmü yaptığını sorunca, kabile ileri gelenleri, Hüsn'e kavuşmanın öyle hiç de kolay olmadığını ve Kalb ülkesine gidip oradaki kimyayı getirmediğçe Hüsn'e kavuşamayacağını söylerler. Kabile halkı, Aşk'tan gitmelerini istedikleri yolda, derisi nakış nakış bin başlı bir ejderin, mumdan gemilerin yüzdüğü bir ateş denizinin, bin yıllık bir yolda gam harabelerinin, matem sarayının, saçının her teli yılan olan cadı kılığında bir ejderhanın, devlerin, perilerin ve daha nice türlü türlü belaların olduğunu bildirirler.

Aşk, kabilenin isteğini kabul eder ve yola çıkar. Gayret de ona yoldaş olur. Daha yolun başlangıcında bir kuyuya düşerler. Bu kuyu bir yokluk yoludur, karanlıklar âlemdir. İçi feryat ve figan doludur. Aşk, yıllarca, aylarca ve günlerce kuyuda ilerler ve nihayet kuyunun dibini bulur. Bu kuyu içinde çok çirkin, kan içici ve pis kokulu bir devin yaşadığı dert ve bela kuyusudur. Dev, semirsinler de sonra yiyeyim diye Aşk ile Gayret'i hapseder. Bu arada bu iki yolcunun imdadına Sühan yetişir ve onlara, kuyunun dibinde üstünde ism-i a'zam yazılı bir ip olduğunu, kim bu ipi sıkıca tutarsa "ism-i a'zam"ın onu koruyacağını, bu ipten cinlerin haberdar olmadığını ve o ipi bulup kuyudan çıkabileceklerini söyler. Aşk ve Gayret Sühan'ın söylediklerine uyarak o ipi bulurlar ve ona sıkıca tutunup kuyudan kurtulmayı başarırlar.

Aşk, Sühan'dan Hüsn'ü sormak ister ama Sühan Aşk'ın ahlarına feryadına aldırış etmeden bir kuş olup sevgilinin bağına doğru uçup gider. Bunun üzerine Gayret'le Aşk yola devam ederler. Bu sefer de yolları gam harabesine düşer. Gam harabesinde onları akla hayale gelmeyecek derecede soğuk ve çetin bir kış beklemektedir. Burada dev yüzlü ve korkunç görünümlü bir cadı onları beklemektedir. Cadı büyü ile Aşk'ı yanına çağırır ve ona süslerini, ziynetlerini gösterir. Ondan kendisini nikâhlanmasını ister. Eğer isteğini kabul etmeyecek olursa çok büyük cezalara çarptıracağını söyler. Aşk, cadının isteğini kabul etmez. Cadı da onu çarmıha gererek kılıçlara ve şişlere hedef yapar. Bunun üzerine Aşk, Allah'a yalvarır ve durumunu Allah'a bildirir ona dua ve niyazlarda bulunur. Aşk'ın yalvarması sonucunda Aşk ile Gayret'in yardımına Sühan yetişir. Cadının yaptığı büyü de kâbus gibi yok olup gider. Aşk'a, Hüsn'ün kendisiyle birlikte olduğunu ve ona yolda yardımcı olması için kılıç ve at gönderdiğini söyler. Gayret'e de iki adet kanat getirir.

Aşk, Hüsn'ün gönderdiği ata biner, Gayret de kanatlanır ve bu şekilde tekrar yola koyulurlar. Yolda vahşi hayvanlarla, dev ve gulyabanilerle karşılaşır ve onlarla savaşır. Gam harabelerini geçip, matem sarayını geride bırakırlar. Yollarına devam ederken birden karşılarına daha önceden kabile halkından duydukları ateş denizi çıkar. Çok sayıda dev, mumdan gemilere binmiş, ateş denizinde seyir hâlinindedir. Gemilere binmeye kalkışanı o devler hiç acımadan öldürüyorlardı. Devler, Aşk'ı gemiye binmesi için davet ederler ama olan biteni anlayıp sabreden Aşk onların bu teklifini kabul etmez. Bu hâlde iken yine Allah'a dua eder ve onunla içinde bulunduğu durum hususunda âdeta dertleşir. Bu arada Aşkar dile gelir ve onu ateş denizini geçmek için cesaretlendirir. At (Aşkar) Anka kuşu gibi süzülüp ateş denizini aşar, Gayret de ateş denizini kanatları sayesinde uçarak geçer.

Ateş denizini aştıktan sonra Çin ülkesinin sahiline varırlar. Sühan, papağan kılığına girerek onların yanına gelir ve Aşk'ı Çin padişahının Hüş-rüba adlı kızına kapılmamasını, eğer bu kıza âşık olursa Zatüssüver kalesine hapsedileceğini haber verir. Fakat Aşk, Sühan'ın uyarılarını dikkate almaz ve Hüsn'e benzettiği Hüşruba'ya âşık olur. Bir müddet Hüşruba ile Aşk eğlenirler. Bir sabah Hüşruba, Aşk'ı gönlü yaralı ve perişan bir hâlde bırakır ve Aşk'ın kılıcını da alarak uzaklaşır. Şaşkın bir hâlde kalan Aşk, etrafına bakar ve hiç kimseyi göremez. İçine bir ateş düşer ve ıztırapla kıvrınmaya başlar. Sülün kılığına giren Sühan Aşk'ın yanına gelir ve onu tekrar Hüşruba konusunda uyarır. Ancak akli başında olmayan Aşk, Hüşruba'nın

işaretiyle arkasından Zatüssüver kalesine doğru yol alır. Gayret de Aşk'ı yolundan çevirmeye çalışır ama ikna edemeyince çaresiz onunla birlikte yola devam eder. Aşk ile Gayret, Hüsruba ile birlikte kaleye vardıklarında görürler ki kale her yanı resimlerle, heykellerle süslü acayip bir yerdir. Kaleden içeri girdiklerinde kapı arkalarından hemen kapanır ve bir anda silinip gider. Böylelikle Aşk ile Gayret orada hapis kalırlar. Aşk kaleden çıkmak için çok mücadele eder ancak daha önceden başına ne geldi ise bu kalede de aynı şeyler gelir ve olduğu yerden bir adım bile ileri gidemediğini fark eder. Bunun üzerine ellerini semaya açar ve Allah'a yalvarır. Aşk'ın bu niyaz hâli devam ederken Bülbül kılığına giren Sühan tekrar Aşk'ın yardımına gelir ve ona kaleyi ateşe vermesini söyler. Aşk, Sühan'ın söylediklerine uyar ve kaleyi ateşe verir. Bu şekilde Zatüssüver kalesinden kurtulurlar.

Aşk, artık bitkin bir durumdadır, ne yapacağını bilmez bir hâledir. Aşk işte bu hâl üzre iken kutlu ve umut dolu bir sabah doğar. Derken Sühan yaşlı bir tabip kılığında Aşk'ın yanına gelir ve ona müjdelar getirir. Aşk, bu yeni durum karşısında hayranlık ve şaşkınlık içinde iken Gayret gözden kaybolur. Artık yolculuğun son anlarıdır. Yaşlı tabip kılığındaki Sühan, Aşk'ı yanına alır ve onu Kalp kalesine götürür. Kalp kalesinin bir yanı ışıktan bir denize, bir yanı yeşil dalgalı bir ovaya bakmaktadır. Kalenin her yanında beş kapısı vardır, her kapıda yüce ruhlu melekler bekçilik yapmaktadır. Aşk bu şehri görünce şaşır kalır, artık ne konuşabilir ne de susabilir. Sühan'ın uyarılarıyla birlikte kendine gelir. Şehre geldiklerinde Aşk'ın etrafını bir ışık ordusu kuşatır. Çeşit çeşit ve rengârenk elbiselerle bezenmiş bu ışık ordusu Aşk'ın önünde saygıyla eğilirler ve onun hizmetine girerler. Yaşlı Sühan ile Aşk'ı bir tahtırevan ile göz alıcı güzelliklere sahip şehirde dolaştırırlar. Ancak Aşk, Hüsn'ün hasretiyle yanarak bir an evvel ona kavuşmanın heyecanını yaşamaktadır. Hüsn'ün yüce makamı gözüktür ve Aşk yanında Sühan olduğu hâlde Hüsn'ün köşküne doğru yaklaşır. Aşk, ihtiyarın (Sühan) gelip haber vermesi için beklerken bir anda köşkten bir gürültü kopar. Ney ve tambur sesleri, Sûra üflenmiş gibi bir velvele ve ebedîlik neşesinin belirtisi gibi şenlik davullarının sesleri işitilir. Ansızın bir perde açılır ve Aşk'ın şaşkınlığı içinde Gayret, Hayret ve İsmet hizmet etmek üzere ona doğru gelirler. Nur yüzlü ihtiyar Sühan ve çılgınlık mollası da (Molla-yi Cünûn) onlarla beraberdir. Artık konuşan Sühan'dır: Sühan Aşk'a bir bir olan biteni anlatır. Önceki olayları başından geçenleri hatırlatır. Sühan, kuyudan kurtuluş yolunu gösterenin, cadıyı öldürenin ve bu yolları temizleyenin ve çeşitli hayvan kılıklarına girip onu zor durumlardan kurtaranın kendisi olduğunu söyler. Ona "Bütün bu olup bitenlerin meydana gelmesine, yanlış bir düşüncenin sebep olduğunu ve kendisinin

yanlış bir yol tuttuğunu söyledikten sonra “Aslında Aşk Hüsni’dür, Hüsni de Aşk’ın ta kendisidir. Birlik hâlinde bu dedikodular hiç yoktur; birliğe ikilik sığmaz.” der ve onu Hayret’e teslim eder. Hayret Aşk’ı alıp Hüsni’ye götürür ve bir bir vuslat perdeleri açılır. Hikâye de burada sona erer. Bundan ötesi ise bilinmez.

Hikâyenin son beyti hamd ile tamamlanır:

Sad şükr ola Hayy-i lâ-yemût’a

Kim erdi söz âlem-i sükûta (2009)

1.2.2.1.3. Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu, anlatma esasına bağlı edebî eserlerin üçlü sacayağından birini oluşturur. Şerif Aktaş, şahıs kadrosu yerine Fransızca “actant” kelimesinin karşılığı olan “eyleyen” sözünü kullanmanın mümkün olacağını söyler (Aktaş, 1984: 131). “Her eylem mutlaka bir eyleyeni gerektirir. Bir anlatıda vakanın olması bu vakanın oluşumunda rol oynayan kişi/eyleyenlerin de olması anlamına gelir. Kişi veya eyleyenin mutlaka insan olması şart değildir. Teşhis edilmiş, insan kimliği kazandırılmış canlı-cansız her varlık kişi olarak kabul edilir. “Şahıs kadrosu” ifadesi vakanın oluşumunda rolü olan Kişiler Sisteminin karşılığı olarak kabul edilmiştir.” (Ece, 2002: 318/ Wellek, Varren, 1993: 192-193).

“İtibarî eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları, şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırmayı uygun görüyoruz. Çünkü vakaya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde yüklendikleri fonksiyon bakımından şahıs karakteriyle karşımıza çıkarlar. Bunlarda şahıslandırmanın kazandırdığı vasıflar diğer hususiyetlerinden daha önde gelir. Hatta onlardan bazılarını unutturacak derecede arka plana iter. Hangi şekilde olursa olsun şahıs kadrosunu teşkil eden fertler itibari âlemden ve bu âlem içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler.” (Aktaş, 1984:131)

Vaka içerisinde şahıs kadrosunu teşkil eden fertler birbirleriyle bağlantılı olarak bir tasnife tabi tutulabilir. “Anlatma esasına bağlı bir edebî metin, birbirine karşı veya aynı istikametteki güçlerin oyunu olarak tarif edilebilir. Vakanın her parçasında, şahıs kadrosunu meydana getiren varlıkların münasebetlerinden kaynaklanan durumla karşılaşmaktayız. Her eserde olduğu gibi her metin halkasında bunlar ya birbirini takip eder veya birbiriyle karşı karşıya gelirler. Bu durumda şahıslar, metin içinde daha yerinde bir ifadeyle, vakanın oluşu içinde yüklendikleri fonksiyon

bakımından ehemmiyetlidirler.” (Aktaş, 1984:134-135). Aktaş, vaka içindeki şahısları yüklendikleri fonksiyonlara göre şu şekilde gruplandırmıştır:

1. Asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman: Her çatışma, oyunu idare eden biri tarafından tahrik edilir. Bu, Souriau’nun tematik güç olarak adlandırdığı vakaya ilk dramatik hamleyi veren şahıstır. Asıl kahramanın hareketi, bir arzudan, bir ihtiyaçtan veya bir endişeden kaynaklanabilir. Hüsn ü Aşk mesnevisinde, vakanın iki asıl kahramanı arasında kalbî bir alaka mevcuttur. Bu alaka, tabii olarak, onlar arasında bir münasebetin zuhuruna sebep olacaktır.

2. Hasım veya karşı güç: Çatışmanın olabilmesi, vaka zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen gücün karşısında bir hasıma ihtiyaç duyulur. Tematik gücün gelişmesine mani olan bu güce Souriau karşı güç adını vermektedir.

3. Arzu edilen ve korku duyulan nesne: Souriau buna “değerin temsili” adını vermektedir. Bu, bir cazibe gücüdür, hedef alınmış gayeyi veya korkulan objeyi temsil eder.

4. Yönlendirici: Çatışmanın gerçekleştiği dramatik vaziyet, bir yönlendiricinin müdahalesi sayesinde vücut bulabilir, gelişebilir ve çözümlenebilir. Bu, metnin sonunda vakanın istikametini gösteren ibarenin bir tarafa meyletmesini temin eder. Böylece de eser boyunca, bir bakıma vakayı idare eden hakem hüviyeti ile karşımıza çıkar.

5. Alıcı: Vakanın neticesinde her zaman, birinci derecedeki kahraman, asıl kahraman kârlı çıkmaz, endişe duymaz. Tesadüfen de olsa bu netice başkalarının işine yarar, sebep olan arzulanan veya endişe duyulan nesneden başkaları da müteessir olur. Vaka zincirine böyle bir alakayla bağlanan şahısları bu grup dâhilinde ele almak gerekir.

6. Yardımcı: Yukarıdaki ilk dört fonksiyonu gerçekleştiren şahıslardan her biri, bir başkasının tahrikine ihtiyaç duyabilir. İşte bunlara yardımcı adını vermek yerinde olur.

Aktaş, bunların dışında bir de tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait şahısların varlığından söz eder. İşte bu varlıklar dekoratif unsur durumundaki kahramanlardır. Hüsn ü Aşk mesnevisinde, Aşk’a Kalb diyarına gitmesi gerektiğini söyleyen kabile ileri gelenleri dekoratif unsur olarak ele alınacak cinstendir. (Aktaş, 1984:134-135).

1.2.2.1.3.1. Hüsn ü Aşk'ta Şahıs Kadrosu

Mesnevilerde şahıs kadrosu ile eserin teması arasında doğrusal bir ilişki söz konusudur. “Bu kadro eserde varılmak istenen hedefe uygun planlanmıştır ve çoğu defa kadronun üstlendiği görevleri önceden tahmin etmek zor değildir. Çünkü karakterler umumiyetle düzdür. Başkahramanların nitelikleri bu kadro sayesinde belirgin bir şekilde idealize edilmiştir. Kadroyu tanımlayan ilk öge isimleridir. İsimler, tanımlanan kişinin aynı zamanda görevini de yansıtır mahiyettedir. Hatta bu bakımdan çoğu defa kahramanların dadı, Molla-yı Cünun, hâkim, nakkaş, bezzaz gibi isim yerine bir sıfatla anıldıkları da görülür. İsimler de kişilik özelliklerinin yansımalarına en uygun ifadeler olarak tespit edilirler. Mihr, Vefa, Hüsn, Aşk, Vamık, Azra, Leylâ, Mecnun, Dilpezir, Perizlid, Şadan, Nalan, Handan vs.” (Ece, 2004: 16).

Araştırmacı, mesnevilerdeki şahıs kadrosu hakkındaki çıkarımına Hüsn ü Aşk'ta yer alan kahramanlardan da örnekler vermiştir. Hüsn ü Aşk'taki şahıs kadrosu tanıtırken onların bu özellikleri belirtilecektir.

Hüsn ü Aşk'ta şahıs kadrosu aşağıda verilmiştir:

“Aşk, Hüsn, Sühan, Molla-yı Cünûn, Gayret, İsmet, Hayret, Benî Mahabbet Kabilesi Mensupları, Hüsrûba, Cadı (iki cadı), dev, cinler ve gulyabaniler.”

Şahıs Kadrosunun Aktaş'ın Tasnifine Uygun Olarak Sıralanışı

1.Asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman

Aşk: Hüsn ü Aşk mesnevisinde Souriau'nun tematik güç adını verdiği baş kahraman Aşk'tır. Hikâyenin kadın kahramanı Hüsn'dür ve Hüsn ile Aşk arasında hissî bir bağ vardır.

Kocatürk'e göre Hüsn ü Aşk iki cepheli bir eserdir ve bu cephelerden birincisini tasavvuf teşkil eder. Buna göre eserdeki şahıs ve varlık kadrosu tasavvufa ait dünyayı temsil eder. “Galib, kendisi de itiraf ettiği gibi kitaptaki bütün esrarı Mesnevi'den almış ve herkesin olan bir malı çalmıştır. Samimi Müslümanlıkla telif ettiği vahdet-i vücud felsefesi içinde dervişliği, daha doğrusu Mevlânâ'nın dervişliğini yani Mevleviliği anlatıyor. Bu cephe içinde Tanrı güzelliğini temsil eden Hüsn, derviş demek olan Aşk, Tekkeyi anlatmak isteyen Edeb Mektebi, şeyh veya mürşit manasına gelen (kanaatimizce düpedüz Mevlânâ'nın tasviri olan) Molla-yı Cünûn tipi, dünya zevklerinden kinaye Zatüssüver kalesi, umumiyetle dervişlikte çekilen mihneti bilhassa Mevlevilikte doldurulan çileyi ifade eden kuyu, cadı, ateş denizi,

uzun yol azapları vs. hep birer semboldür ki hakiki medlûlleri umumi hayatta değil Mevlevî tekkesindedir.” (Kocatürk, 1944: 6-7)

Bilgegil, Hüsn ile Aşk'ın birer temsilî isim olduğunu söyler: “Hüsn'ün veya Aşk'ın alışılmış ölçülerle fizik veya moral portrelerini aramak, karakter çizgileriyle bunlardan tip çıkarmağa çalışmak beyhudedir. Bunlar dünya değil, iliyin mahluklardır. Esasen Galib de eserini dastân diye takdim ediyor.

Hüsn ile Aşk birer temsilî isimdir. Aynı hüviyetler, hiçbir değişikliğe uğramadıkları hâlde ayrı ayrı devirlerde Leylâ, Şirin, Azrâ yahud Mecnun, Ferhad, Vamık diye adlandırılırlar; böylece “medlûl”, çeşitli zamanlarda farklı lafızlara girmiş olacaktır.” (Bilgegil, 2010: 28).

Necmettin Turinay ise hikâye kahramanı Aşk ile Şeyh Galib arasındaki ilgiye vurgu yapar: “Hiç kuşku yok ki burada anlatılan kişi, Şeyh Galib'in kendisinden başkası değil. O yaşadığı bir istihaleyi, üçüncü bir şahıs üzerinden, Aşk üzerinden bize aktarıyor. Ve bu aktarma anında, hem eseri ve hem de hikâyesinin bir kahramanı olan Aşk arasında ikiye bölünüyor. Buradaki özdeşleşme, diğer hikâye ve romanlarda belki sıklıkla karşılaştığımız bir durumdur. Fakat klasik hikâyeyi nazarı itibara aldığımız zaman bunun ne kadar anlamlı, yeni bir deneme olduğunun farkına varmamız icab ediyor.

Buradaki fark, herhangi bir eserin kahramanı ile yazıcısındaki özdeşleşmenin ötesinde bir şey!.. Çünkü Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ta reel planda bir toplumun yaşayışından yola çıktığını işaret etmek istiyoruz. Bu sosyal çevre, Mevlevî dergâhında bir araya gelmiş bir cemaat olduğu kadar Aşk da Mevlevilik çilesine soyunan bir derviş olup çıkıyor.” (Turinay, 1995: 87-121).

Sedit Yüksel, Hüsn ü Aşk mesnevisinin tasavvufî bir aşkın hikâyesi olduğunu söyler: “İlk bakışta “beşerî” bir aşkın hikâyesi olarak kabul edilebilecek bir nitelik gösteren bu mesnevi, aslında Hüsn ve Aşk'ın “sofiyâne” güzellik anlayışlarını belirten “tasavvufî” bir aşkın hikâyesidir. Galib'in uğraşı ve katılmış olduğu tarikat göz önüne alınırsa mesnevîde geçen olayların başka türlü yorumlanmasına olanak yoktur. Eserde yer alan olay kahramanlarının ve olayların olup bittiği yerlerin adları da gelişigüzel seçilmiş değildir. Bütün kişiler “tasavvufî” birer simge, bütün yer adları birer mecazdır. Hüsn, mutlak güzelliği; Aşk, Tanrı aşkını anlatmaktadır. Kabilenin adı, Benî Mahabbet, Sevgioğulları anlamıyla, aşk'la ilgili bir addir. Mekteb-i Edeb, tarikatteki “edeb”i göstermektedir. Haber ulaştırmakla görevli Suhan (söz), Tanrı'nın kullarına bağışladığı kutsal bir armağandır. Öbür bütün adların da ayrı ayrı karşılıkları vardır. Yine eserde yer alan kuyu, cadı, gul (gulyabani), Harabe-i Gam,

Derya-yı Ateş vb. kişi ve yerler “salık”ın Tanrısal aşka kavuşabilmek için aşmak zorunda olduğu engelleri temsil etmektedir.” (Yüksel, 1980: 103)

Ali Alparslan da Hüsn ü Aşk’ın tasavvufî sembolik bir hikâye olduğunu ifade eder. “Hüsn ü Aşk tasavvufî sembolik bir hikâye olup tasavvufta seyr ü sülûk’u yani dervişlikten olgunluğa erişmek için takip edilen manevî yolculuğu anlatmaktadır.” (Alparslan, 1988: 35). Böyle olunca da Aşk seyr ü sülûkta “salık”ın temsili olacaktır.

Bütün bu alıntılardan çıkan sonuca göre Hüsn ü Aşk mesnevisinin baş kahramanı “Aşk”, olgunlaşma sürecindeki insanın içsel yolculuğunu (kalbî yolculuk) temsil eden temsili bir figürdür.

Şeyh Galib’e göre bu figür hangi özelliklere sahiptir ya da Galib’in Aşk’ı kimdir?

Hikâyenin birinci derecede baş kahramanı şüphesiz Aşk’tır. Diğer kahramanlar Aşk’a olan yakınlıkları ya da uzaklıklarına göre olay örgüsü içindeki yerlerini alırlar.

Hikâyenin giriş bölümünde Aşk ile Hüsn’ün mensup olduğu kabile anlatılır ve bu bölümde ne Hüsn ne de Aşk’tan söz edilir. Aşk, Hüsn ile birlikte birtakım acayıpliklerin, binlerce olayın meydana geldiği bir gecede dünyaya gelir. Hüsn ile Aşk’ın dünyaya geldiği gece meydana gelen olaylar Mevlidlerde Muhammedîlerde ve Siyer kitaplarında anlatılan Hz. Peygamberin doğduğu geceyi hatırlatır. Nitekim Hz. Peygamberin dünyaya geldiği gece de tabiatı ve dünyanın birçok yerinde çeşitli olağanüstü olaylar zuhur etmiştir. Böylelikle Galib, hikâye kahramanlarıyla Hz. Muhammed arasında dolaylı bir bağ kuruyor ve bu bağın okurun da zihninde oluşmasını sağlıyor.

O gece bu olayların olmasına sebep bu Hüsn ile Aşk’tır. Galib, Hüsn ile Aşk’ı ay ve güneş süvarisi iki padişah olarak tavsif eder.

Ol hâle sebep bu iki şehmiş
Her biri süvâr-ı mihr ü mehmiş (302)

Aşk, İsa çehreli bir oğlandır.

Ammâ biri duhter-i semen-ber
Biri püser-i Mesîh-manzer (303)

Aşk da Hüsn de Beni Mahabbet kabilesine mensuptur. Adlarını kabile ileri gelenleri koyarlar. Bu iki çocuğun üstünde kaza ve kader tılsımı hâkimdir. Bu ikisinin

adları kötüye çıksın diye felek durmadan dönüp dolaşmaktadır. Bu iki çocuğa kabile mensupları bazen Vamık, Azra, Leylâ, Mecnun gibi isimler takarlar. Hatta söyleyişi değiştirerek daha doğrusu rol değişimi içinde bazen Aşk'a Leylâ, Hüsn'e de Mecnun denilir.

Bütün bunlar bize Aşk'ın ya da Hüsn'ün kendi kimliklerinin ötesinde tarihin, sosyal ve dinî çevrenin onlara yüklediği bir ortak kimliğin ön plana çıkarılması anlamını ifade ettiğini düşündürmektedir.

Ailesi hakkında bilgi verilmeyen Aşk, içinde bulunduğu toplumun kendisine sunduğu istikamet ile birlikte kaza ve kaderin ona biçtiği rolün figürü olarak belirginleşmektedir.

Kabile ileri gelenlerinin verdikleri kararla Aşk, Hüsn ile nişanlandırılır. Nişan hadisesi de çocukların isteği doğrultusunda meydana gelmez. Bu kararda kabile mensupları ve yine kader etkilidir.

Her şeyden habersiz Aşk'ın karakteri ızdırab ile yoğrulur. Onun rahat etmesi için hazırlanan beşik aslında ızdırab beşiğidir. Felek onun beşikte de yakasını bırakmaz. Ona tabuttan bir beşik yaptırır.

Yapdırdı sipihr-i pür-felâket

Tâbûtdan ana mehd-i râhat (317)

Dadısı tarafından uyusun diye yanı başında ninni olarak okunan şiir de bela ve ızdırab tegannisinden başka bir şey değildir.

Tardiye

I

Ey mâh uyu uyu ki bu şeb

Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab

Ma'lûm degil egerçi matlab

Öyle görünür ki hükm-i kevkeb

Sîh-i siteme kebâb olursun

II

(...)

Havfım bu ki pek harâb olursun

III

(...)

Bâzîçe-i inkılâb olursun

IV

(...)

Peymâne-keş-i itâb olursun

V

(...)

Seyl-i gama âsyâb olursun

VI

(...)

Bezm-i eleme rebâb olursun

Birinci bendi dışında son mısralarını aldığımız tardiyenin başından sonuna kadar çile ve ıztırabın ahenkli sesleri duyulmaktadır. Aşk'tan da sadece bu seslere alışması istenmektedir.

Okul çağına gelen Aşk, Hüsn ile birlikte mektebe (Mekteb-i Edeb) gider. Hüsn de Aşk da burada latif manalar taşıyan bir matla beytinin iki mısra çocuğu olarak adlandırılır.

Bir beyt olup iki tıfl-ı mısra'

Ma'nâ-yı latîfe oldu matla' (344)

Bu bölümde Hüsn ile Aşk, iki varlığın tek surete bürünmüş hâli olarak anlatılır. Kalem gibi iki dilli ve tek gönüllüdürler:

Hâme gibi dü-zebân ü yek-dil

Bir bahsi olurlar idi nâkil (346)

Tek bir nura sahip olan iki süzülmüş berrak mumdurlar:

Yek nûr olup iki şem'-i kâfûr

Kıldı orasın sarây-ı billûr (347)

Birbirlerinin bülbülü olan bir dalda iki gonca gibidirler:

Bir şâhda iki gonca-i gül
Birbirlerine olurdı bülbül (349)

Bunlar ay ile güneş gibidirler:

Âyîne ederler idi gâhî
İrsâl-i meselde mihr ü mâhı (351)

Biri ayrılığı diğeri kavuşmayı temsil ediyordu, mektep de onlar için vahdet haremidir:

Mekteb o harem-sarây-ı vahdet
Cem' oldılar anda hecr ü vuslat (353)

Onların dersleri razılık ve teslim oluştan ibarettir:

Hep dersleri rızâ vü teslîm
Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta'lîm (357)

Tasavvuf düşüncesinin yoğun olduğu bu bölümde Hüsn ile Aşk'ın daha çok mecazi anlamı üzerinde durulur.

Bu bölümün anahtar kelimeleri vahdet haremî, ikinin bir oluşu, rıza ve teslim oluştur. Özellikle "rıza ve teslim" tasavvuf yolunun başlangıç temrinleridir. Son beyitte sözü edilen Molla-yı Cünun ise bu kutsal mekânın pîridir.

Hüsn, güzellik anlamına gelmekle birlikte Aşk, güzeldir, güzellikte Yusuf'tur. Hüsn, o Yusuf'a âşık olur. Hüsn'ün Aşk'a âşık olması olağanın tersi bir durumdur.

"Hüsn'ün Aşk'a Âşık Olması" bölümünde divan şiirinin güzeli tavsif eden mecazi anlatımı ile Aşk'ın portresini görmekteyiz.

Hüsn mektepte elif okusa Aşk'ın düzgün boyunu hatırlar:

Elf okısa kaddin eyleyip yâd
Tâ arşa çıkardı âh ü feryâd (379)

Cim dese, Aşk'ın zülfünü hatırlar:

Cîm okısa zülfe eyleyip dâl
Bir noktadan anlar idi bin hâl (380)

Hüsn, Aşk'ın hançer gibi ra harfine benzeyen kaşlarından korkar, dudağında sevgilisinin dudağı mime benzediği için mim harfini saklardı.

Hançer gibi râdan idi bîmi
Saklardı lebinde harf-i mîmi (381)

Sin harfinin dişleri ömrünün fidanını yok etmedeydi:

Dendâne-i sîn-i erre-sîmâ
Eylerdi nihâl-i ömrin ifnâ (382)

Bu beyitlere göre Aşk, elif gibi düzgün boylu, kaşları hançer gibi ra harfine benzer, dudağı mim ve dişleri sin harfi gibidir. Bu porte divan şiirinin ortak geleneğinde sevgili tipinin özelliklerini yansıtmaktadır.

385. beyitte Mekteb-i Edeb, gül bahçesine teşbih edilir. Bu bahçenin bülbülü Hüsn, gülü ise Aşk'tır.

Var eyle o gülşeni tahayyül
Pervânesi gül çerâğı bülbül (385)

Hüsn dostluk ve sevgiden söz ederken Aşk hayret içinde hayreti yaşamaktadır.
Hüsn'ün sözi ülfet ü mahabbet
Aşk'ın işi hayret içre hayret (392)

Hikâyenin bu bölümünde Aşk, suskun bir kişiliği temsil eder. Ancak onun suskunluğu aslında görünüştedir. Girdab gibi deryaların suyunu içmededir:

Sûretde cenâb-ı Aşk hâmûş
Girdâb gibi muhîr eder nûş (393)

Aşk, ayna gibi dilsiz ve cansız bir başka surette gibidir ve Hüsn kendisine baktıkça o güzellik güneşini içine çekerdi (396-397).

Hüsn, Aşk'a duyduğu muhabbetle yanıp tutuşurken Aşk'ın yüreği taş misalidir ve hiç kimseye eyvallahı yoktur (402-405).

Geleneksel ve örfî aşk hikâyelerinde erkek kıza âşık olur ve kız maşuk konumundadır. Kız âşığa istiğna gösterir. Burada tersine bir durum söz konusudur. Âşık olan Hüsn, maşuk ise Aşk'tır ve Aşk Hüsn'ün Aşk'ı karşısında istiğna göstermektedir.

Olayın kahramanı Aşk için bu bölüme kadar iki evreden söz edilebilir:

1. Çocukluk Evresi
2. İlk gençlik Evresi

288. beyitten başlayıp 357. beyte kadar devam eden çocukluk evresi Aşk'ın olgunlaşma serüveninin de başlangıcını ifade eder. Bu evrenin anahtar kelimeleri "gam", "hüzün", ıztırab", "kader", "felek", "rıza" ve "teslim oluş"tur. Olay örgüsü merkezde Aşk olmakla birlikte bu anahtar kelimeler etrafında şekillenir. Bu dönem Aşk için olgunlaşmaya alıştırılma dönemidir. Nitekim Aşk'ın kaderi de bundan başkası değildir.

İlk gençlik evresi 375. beyitten başlar. (357. beyitle 375. beyit arası Molla-yı Cünun'un tanıtıldığı bölümdür.) Bu evrede Aşk suskun ve içe dönüktür. Hüsn, Aşk'a yönelmiştir ve Aşk sanki bundan habersizdir. Hüsn'ün kendisine yönelimine ilgilenmez görünür. Hüsn'ün sevgisi karşısında istiğna gösterir. Aslında Aşk başka bir âlemin içindedir. Bu âlem başkalarına kapalı ve olabildiğince kendine doğrudur. Aşk, kendi âleminde olgunlaşma sürecine devam etmektedir.

Hüsn ü Aşk mesnevisini insanın olgunlaşma serüveni olarak kabul ettiğimize ve Aşk'ı da "insan"ın bu macerasında sembol olarak düşündüğümüze göre insanın olgunlaşma serüveninin doğumu ile başladığını söyleyebiliriz. Nitekim bu hikâyede de böyle bir başlangıç söz konusudur.

475. beyit ile 529. beyitler arasında Aşk teşbih, istiare ve mecazlarla fizikî ve ruhî yönleriyle tavsif edilir:

Aşk, ay yüzlü bir esmer güzeldir.

Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde

Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475)

Yanağındaki ayva tüyleri keskin kılıcın üzerindeki renkli çizgiler gibidir:

Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr

Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr (476)

Mağrur bakışlıdır. (478)

Hışımlı yan bakışı Azrail'e benzer (477)

Yanağındaki tüyler Nemrut ateşinin dumanıdır, lâl renkli dudağı şarapla karışmış kevserdir (480)

Zülûfleri yılan gibidir (481). Gözlerinde Hz. İsa'nın konuşma mucizesi gizlidir (482). Sarhoş bakışı keskin bir kılıçtır (483). Kulağının altındaki perçemi ism-i a'zam yazılı dolunay gibidir (484). Elindeki kılıç kanlar saçan bir güneştir (485). Saçları dalga dalgadır ve büyüye büyü öğretir (486). İncil'in kendisine nazil olduğu İsa gibi dudağının kenarında biten tüyler sanki gökten inmiş nurdur (488). Cellata benzeyen yan bakışı Azrail gibidir (489). Işıklar saçan güzel yüzünün değeri yanında güneş bile bir avuç toprak gibidir (494). Naz etmede üstüne yoktur (496). Kirpikleri sanki güneşin saldırmaya hazır pençeleri gibidir (497). Dudaklarının kenarında biten tüyler aklın kanını dökmek için bir fetvadır (501). Divan şiirinde anlatılan her sevgili gibi yanağı benlidir ve Çoban yıldızı dolunay içerisinde yer alsa idi yanağındaki bene eş olurdu (510). Parlak yanağına düşen kakülleri, ateş harmanına düşmüş sümbül gibidir (518). Yanakları ateşler içinde alev alev yanan parlak bir güneştir (529).

Aşk'ın özelliklerinin tasvir edildiği bu bölüm divan şiiri geleneğindeki sevgili tipinin bütün özelliklerini gösterir. Burada anlatıldığı şekliyle Aşk'ın insani (psikolojik) özelliklerini görme imkânına sahip olmak çok mümkün değildir. Bu bölümde anlatılan Aşk, Hüsn'ün onu gördüğü hâlidir. Galib, Aşk ile Hüsn arasındaki kalbî alakaya uygun olarak geleneğin estetik anlayışı içinde "maşuk" özelliklerini, ifade gücünün zenginlikleriyle bezeyerek okurun önüne serer.

Hüsn ile Aşk arasında Sühan'ın da araya girmesiyle mektuplaşmalar başlar. Hüsn'ün mektubuna karşılık olarak Aşk'ın yazdığı mektupta biz Aşk'ın içinde bulunduğu durumu öğrenme fırsatı buluruz.

Bir niçe zamân ki lâl idim ben

Ol havf ile pür-melâl idim ben (939)

Sandın beni görmeyip uyanık
Ma'sûk benim de sensin âşık (940)

Ben ise bu vakti eyleyip yâd
Hayrânlığı dil ederdi mu'tâd (941)

Bir çâresizim nedir bu cebrin
Billâh ne tiz tükendi sabrın (942)

Ey kendini bende add-eden şâh
Yûsuf'dur olan fûtâde-i çâh (943)

Hûn sanma görüp elinde hınnâ
Bî-behredir aşkdan Züleyhâ (944)

Hüsn'e içinde bulunduğu durumu açıklayan Aşk, suskunluğunun sebebini "Beni uyanık görmeyince sandın ki sevgili benim de, âşık sensin (940); hâlbuki ben bu zamanı düşünerek gönlümü şaşkınlık ve hayranlığa alıştırıyordum (941).

Aşk'ın ağzından anlatılanlar bize, Aşk'ın yapıp ettiklerinin aslında bilinçli olduğunu göstermektedir.

Sühan'ın, Hüsn'ün durumu hakkında Aşk'a bilgi getirdiği bölümlerden sonra "Aşk'ın Durumu" başlığı altında Aşk şöyle anlatılır:

O, aslan ruhludur, ama bedeni hasta ve perişandır (1070).

O, nur yüzlü ve nazik bir insandır (1080).

Feleğin kendisine oyun oynayacağından habersiz, "Sevgilisinin kendine yar olduğuna inanıyor; dünyanın hep böyle devam edeceğini düşünüyordu (1083).

"Aşk'ın İnleyişi" bölümünde, Aşk'ın Hüsn'den ayrı düşmesi karşısında içinde bulunduğu psikolojik durum ortaya konulur:

Aşk, artık gerçek âşık kimliğindedir. Hüsn'den ümitsizliğe düşünce dizlerini döverek feryat etmeye başlar.

Çün Aşk Hüsün'den oldu me'yûs
Feryâdı kopardı dest-i efsûs (1097)

Binlerce göz yaşı döker:

Bin gevher-i eşk ile edip yas
Zahm-ı cigere ekerdi elmas (1098)

Hayretinden söz söyleyemez olur, şaşkınlığından dolayı da suskun kalamaz:

Söz söyleyemezdi hayretinden
Hâmûş olamazdı dehşetinden (1099)

Sevgili belası gönlünü kaplamıştı, gözünde ne cehennem korkusu ne de tufan
belası vardı:

Almışdı dilin belâ-yı cânân
Çeşminde ne dûzah u ne tûfân (1100)

Mecnun gibi çöllere düşmedi ama hangi şehre baktı ise o şehri sahraya çevirir:

Mecnûn gibi deşti etmeyip câ
Her şehre ki bakdı oldu sahrâ (1107)

Çektiği âşıklıktan ötürü iyice zayıflamıştır:

Za'f ile çü rişte-i şerâre
Râh-ı adem açtı her diyâre (1109)

Ama buna rağmen heybetlidir ve heybetinden arş korku ile titrerdi.

Ammâ ki kemâl-i heybetinden
Arş titrer idi mehâbetinden (1112)

Bu bölümden aldığımız beyitler de gösteriyor ki Aşk artık maşuk kimliğinden sıyrılmış âşık kimliğine bürünmüştür ve Galib, Aşk'ın bu durumunu muhayyilesinin engin denizlerinden çıkardığı hayallerle ifade eder. 1113. beyit âşık bir kişinin ruh hâlini en iyi özetleyen beyitlerdendir. Aşk artık dünyaya ait hiçbir şeyi umursamaz hatta dünyanın kendisi Aşk'ın gözünde hiç bir değere sahip değildir:

Tek Hüsn için Aşk âh kılsın

Dünyâ yıkılırsa ha yıkılsın (1113)

Aşk, lalası Gayret'le olan karşılıklı konuşmalardan sonra Hüsn'ü kabileden istemeye karar verir. Bu bölümde iki husus dikkat çekicidir. Hikâyede Aşk'ın ailesinden hiç söz edilmez. Sadece 314. beyitte kabile ileri gelenlerinin Hüsn ile Aşk'ı nişanlamak istemeleri durumunda "babalarını" ifadesi geçer:

İrzâ edeler babalarını

Böyle edeler duâlarını (314)

Aşk, yanında lalası olduğu hâlde Hüsn'ü kabileden ister. Geleneğe göre kız isteme erkeğin ailesi tarafından olur. Burada böyle bir durum yoktur. Lalası ile birlikte kabileyi bir araya toplayan Aşk adeta onlara meydan okurcasına Hüsn'ü kendisine ister:

Kim gevher-i Hüsn'e tâlibim ben

Gavgâ-yı talebde gâlibim ben (1194)

Gavgâya eger düşerse tedbîr

İşte kalem işte tîğ u şemşîr (1197)

Her hasmı ki tîğim etdi berbâd

Mersiyyesini ben etdim inşâd (1198)

3. Aşk'ın Üçüncü Evresi: Feryadını açığa vurma ve aşk yolculuğunda olgunlaşma evresi

Bu evrede Aşk, birtakım uyarıların da etkisiyle suskunluğu bir yana bırakır. Hüsn'ün kendisine olan ilgisinin farkına varır. Ancak Sühan, lalası Gayret ve Hüsn ile olan mektuplaşmalar sayesinde maşuk kimliğinden sıyrılır gerçek/âşık kimliğine ulaşır. Kınanmayı da göze alarak aşkını açığa vurmaktan çekinmez. Bu dönem onun için aslında yeni bir başlangıcın geçiş dönemini temsil eder. Çünkü sevgilisi Hüsn'ü kabileden isteyecek kabile de ona bir takım engelleri aşmak kaydıyla Hüsn'e kavuşabileceğini söyleyecektir. Bundan sonra Aşk'ın bilinçli yolculuğu yani acı, ızdırab, sabır ve mücadele dönemi başlayacaktır.

Bundan sonra Aşk, kabilenin isteği doğrultusunda Kalp diyarında bulunan kimyayı getirmek için yola çıkar ve yolculuğunun hemen başında bir kuyuya düşer. Kuyuda dev ile karşılaşan Aşk'ın deve söyledikleri önemlidir. Aşk'ın bu söylemi onun ne kadar kararlı bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir:

Aşk âteş-i kîn ile olup germ

Dedi ne gerek bu sözlerin nerm (1287)

Katl etme degil midir murâdın
El-ân elinde zulm ü dâdın (1288)

Gûyâ ki bu sözle fikr-i cânân
Gönlümden olur mı zerre pinhân (1289)

Korkutmağa düşme bî-mahaldır
Vuslat dediğim benim eceldir (1290)

Salt bende degil bu fikr-i cânân
Ölsem de giyâhım eyler efgân (1291)

Bu çâhda ney bitip serâser
Uşşâka gam-ı firâk söyler (1292)

Gitmez bu hevâ dimâğımızdan
Bu dûd çıkar ocağımızdan (1293)

Gam meş'alidir bu sönmek olmaz
Cân vermek olur da dönmek olmaz (1294)

Kuyudan Sühan'ın yardımıyla kurtulan Aşk ve Gayret'in yolu bu sefer Gam Harabelerine düşer. Burada da onları çetin zorluklar beklemektedir. Yazar/anlatıcı tarafından Aşk uyanık gönüllü ve zamanın nazlı bir çocuğu ve peri yüzlü olarak tavsif edilir (1373-1378-1382).

Aşk, burada kendisine yüz vermediği için cadı tarafından çarmıha gerilir ve haftalarca çarmıhta kalır. Çektiği ızdırabla inleyip durur ve görenler onu ağlayıp inleyen bülbül sanırlar. (1427).

“Forster’e göre roman karakterleri “düz” (flat) ve “yuvarlak” (round) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Düz karakterler XVII. yüzyılda insan mizacındaki hâkim unsurları temsil eden tipler ve karakterler olarak tanımlanmışlardır. En saf şeklinde düz bir karakter, tek bir fikrin ve niteliğin sembolüdür. Eğer düz karakterler, birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başlarsa, yuvarlak karakterler olmaya başlarlar.” (Stevick, 1988: 172 - Kütük, 2002:155).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde baş kahraman olan Aşk'ın düz karakterden yuvarlak (çok yönlü) karaktere doğru bir oluş çizgisi içinde olduğunu söyleyebiliriz. Başlangıçta feleğin kendisi için hazırladığı kadere razı olan ve kabile ileri gelenlerinin her söylediğini kabul eden Aşk, özellikle yolculuk öncesi ve yolculuğa çıktıktan sonra insani zafiyetleriyle birlikte okurun karşısına çıkar.

Kararlı duruşu, yiğitliği, sabrı, azmi güçlü kişilik özelliklerini gösterir. Bununla birlikte acze düşüşü, aczini kabul edişi, feleğe sitem edişi ve daha sonra Allah'a yalvarışı gibi özellikleri de onu düz karakter olmaktan çıkarır ve çok yönlü bir kişilik sahibi kılar. Cadının onu çarmıha gerişi karşısında duygularını ifade eden aşağıdaki beyitler buna örnektir:

Ol dârda çün hatîb-i minber
Kaldı niçe hafta ol semen-ber (1426)

Eylerdi hezâr-gûne efgân
Sanırdı gören hezâr-ı nâlân (1427)

Gâh etdi sipihre arz-ı bî-dâd
Gâh eyledi Hüsn'e âh u feryâd (1428)

Gâh eyledi bahtına hitâbı
Tîz eyledi nâvek-i itâbı (1429)

Tanrı'ya yalvarış:

Ey hâlik-i ins ü cân rahm et
Yok bende tüvân amân rahm et (1426)

Takdîr yok ise vasl-ı yâre
Al cânımı ver o şîve-kâre (1427)

Aşk'ın çok yönlü karakter tanımlamasına uygun bir yönü de ümit ile ümitsizlik arasında gel-gitler yaşamasıdır. Bu özelliği ile o, insana ait bütün özellikleri ile aczi ve gücü bir arada yaşayan insan psikolojisini yansıtır. Uzaklık belasından sıkıntıya düştüğü zaman ümit ışığı da zayıflar:

Ammâ katı pek girân gelirdi
Gâhî düşünüp usan gelirdi (1516)

Yârı bırakıp da râha gitmek
Mâhı bırakıp da çâha gitmek (1517)

Günden güne nâ-ümîd olurdu
Fersah fersah baîd olurdu (1518)

İşte tam bu sırada zor zamanlarında hep yanında olan lalası Gayret, onun manevi destekçisi olur:

Gayret der idi kesilmez ümmîd
Lûtf-ı Samed'e olur mu teb'îd (1519)

Maksûda ere geri gidenler
Gevher bula serserî gidenler (1520)

Ma'lûm ki Hakk'a ard ön olmaz
Yokdur ciheti ana yön olmaz (1521)

Gündüz gece edelim şitâbı
Bir gün görürüz o âftâbı (1522)

Aşk, bazen yolculuğun zorluğu ve sıkıntıları dolayısıyla menzile ulaşma konusunda kuşkulara kapılır. Bu durumlarda yine Gayret devreye girer ve ona Allah'ın insana yüklediği sorumlulukların ancak çekebileceği kadar olduğu hakikatini hatırlatır:

Gâhî ki düşerdi havf-ı câna
Gayret der idi o bî-amâna (1526)

Fürkat gibi mevt ömre sürmez
Allah ne verir ki kul götürmez (1527)

Bütün bu durumlar Aşk'ı düz bir hikâye kahramanı olmaktan çıkarır. Aşk, hikâyede geçen masalımsı ögelere rağmen istekleri, ihtiyaçları, karşılaştığı zorluklar ve bu zorluklar karşısında geliştirdiği tutumlarla çok yönlü bir karakter kimliği taşımaktadır.

Aşk bazı bölümlerde bir efsane kahramanı olarak da karşımıza çıkar:

“Korku nedir bilmeyen kahraman Aşk, isteye isteye Gam çölüne düştüğünde, şimşek gibi hızlı hareket ederek, kılıcıyla Gam çölünün tozunu dumanını attı (1518-1529). Yoluna çıkan bütün bela gulyabanilerini ahının kılıcı ile lokma lokma etti. Yeryüzünü gökyüzüne döndürdü; ejderhaları samanyoluna benzetti. Devlerin ve gulyabanilerin başlarını sıra sıra dizip o askerlere ölüm ulufeleri dağıttı... (1530-1531-1532).

Bundan sonra ateş denizi ile karşılaşan Aşk, efsane kahramanları gibi bir yiğitlik gösterisine girişmez, devlerin çağırısına aldanıp da gaflete de kapılmaz. Sabreder ve ellerini kaldırıp Allah'a yalvarır:

Ey Hâlık u Kird-gâr tâ key

Bu mihnet ü hâr hâr tâ key (1564)

Reh-zen ne revâ ki yol senindir
Ger hâhiş edersen ol senindir (1565)

Lâzım mı her ehl-i derd-i pür-şûr
Çıkmak ser-i dâra hemçü Mansûr (1566)

Etme beni fûrkate nişâna
Bed-ahdi ne hâcet imtihâna (1567)

Çün zerre-i aşka mazhar etdin
Hurşîde başım berâber etdin (1568)

Câdûlar elinde etme beste

Öldür beni koyma böyle haste (1569)

Ol mevt hayât-ı câvidândır
Ger nefis için istene ziyândır (1570)

Ammâ ki ümîd rahmetindir
Me'lûf olunan inâyetindir (1579)

Sahrâ-yı ademde eyledin cûd

Verdin yok iken libâs-ı mevcûd (1580)

El ân ademdeyiz adîmiz
Hâhiş-ger-i ni'met-i amîmiz (1581)

Burada aczini idrak eden ve yardımı sadece yaratıcısından isteyen bir kulun duygu ve anlam dünyasıyla karşılaşırız.

Aşk'ın, atı Aşkar ile konuştuğu bölüm de onun aczini ortaya koyuşu bakımından önemlidir:

Kaldı orada esîr-i Hayret

Ne tâb-ı güzer ne fikr-i avdet (1582)

Nutka gelip Aşkar-ı gül-endâm
Dedi ne sebebdan etdin ârâm (1583)

Aşk eyledi dürr-i eşki rîzân
Söz söyledi hemçü dürr-i galtân (1584)

Gayret gibi yok per ile bâlim
Bu âteş ile nic'ola hâlim (1585)

Şâhin degilim ki edip âheng

Pervâz edeyim hezâr ferseng (1586)

Aşk'ın Hüsn'e benzetip de Hüşruba'yla birlikte Zatüssüver kalesine gelişi nefsin bir an dünya gafletine dalması, ziynet ve süse aldanması anlamına gelir. Aşk, Hüşruba ile geçirdiği vakitlerde de aslında tedbiri elden bırakmaz. Ah kılıcını hep yanında tutar. Ah kılıcı Aşk için onu kötülüklerden alıkoyan bir zırh gibidir. Aşk bunun farkındadır ama bir anlık gaflet, kılıcı Hüşruba'ya kaptırmasına sebep olacaktır. Ah kılıcı elinden çıkan Aşk, şimdi lalası Gayret'le birlikte çaresiz durumdadır.

Hüşruba'nın iğvasıyla Zatüssüver kalesine gelen Aşk bu kalenin bir yanılsama olduğunu anlar ama iş işten geçmiştir. Nefis, Aşk'ı çıktığı yolda bir anlık gafletle alıkoymuştur. Aşk, neredeyse yolculuğunun başlangıcındadır. Geçirdiği o kadar mücadele, mücadele boşa çıkmış gibidir. Aslında Zatüssüver Kalesi dünya süs ve ziynetini temsil eder ve insan bazen bu sanal âlemin geçici güzelliklerine kapılarak hakiki güzelliği unutar. İşte Zatüssüver Kalesinde, Aşk'ın yaşadığı hâl bundan ibarettir. Yolculuğunun başlangıcından itibaren bin bir mücadeleden geçen Aşk, aynı zorluk ve sıkıntıları şimdi tekrar yaşamaktadır. Bununla birlikte önceki yaşadıkları uzun bir süreçte gerçekleşirken şimdiki yaşadıkları daha kısa sürede gerçekleşmektedir. Bu durum da tesedüfi değildir. Artık yavaş yavaş ve pişerek olgunlaşma sürecinde olan Aşk, karşısına çıkan bu tür engelleri daha kısa sürede geçebilecek içsel olgunluğa erişmiştir ve her muhtaç duruma düştüğünde Allah'a yalvarır. Allah da onun bu içten yalvarmalarını hiçbir şekilde geri döndürmez. Hüsn ile Aşk arasında devamlı bir elçi görevi gören Sühan duaların gerçekleşmesinde maddi bir aracı konumundadır. Sühan, bazen öğütler bazen de birtakım yol göstermelerle Aşk'ın içine düştüğü sıkıntılardan devamlı olarak kurtulmasını sağlar.

Sühan gibi bir aracı aslında insan için bir güvencedir ve belki hikâye kahramanını zorluklardan kurtarmasıyla olayın macera boyutunu heyecansızlaştırdığı düşünülebilir. Eğer Aşk'ı insanın tekamül yolculuğunda bir sembol olarak düşünürsek Galib'in bu olgunlaşma sürecine başka bir anlam katmaya çalıştığını görürüz. İnsan, olgunlaşma sürecinde bir takım zorluklarla karşılaşacaktır. Bu olağan bir durumdur. İşte böyle bir durumda insanın tek sığınağı onu yaratan yüce Allah'tır. İnsan, zorluklarla karşılaştığında eğer içten bir seslenişle Allah'a seslenirse devamlı surette onun yardımını görecektir. Galib, hikâyenin baş kahramanı "Aşk" vasıtasıyla okura böyle bir mesaj vermiş

oluyor. Böylelikle Aşk, bazen iç dünyasında gel-gitler yaşayan ama her defasında kurtuluşu Allah'ın ipine sarılmakta bulan, itikadı ve imanı tam mümin bir kulu ifade etmektedir. Kabul etmek gerekir ki burada Aşk figürüyle kimlik kazanan insan tam da Allah'ın Kur'an'da anlattığı mümin insandır.

Aşk'ın Kalp diyarına varmadan önceki hâli de onun imtihan sürecinin son halkasını teşkil eder. Aşk, artık bitkinlikten bitab düşmüştür. O ki cihanın ay yüzlü güzeliydi, şimdi hilale dönmüştür (1822). Zayıflığı o derece artmıştır ki artık feryat figan edemez hâle gelmiştir (1824). Gam denizinin kabarcıkları gibi nefes aldıkça yokluğa sürüklenmektedir (1827). Benzinin rengi kanat açsa yokluk diyarına uçup gider (1830). Zayıflık onu o kadar bitkin bir hâle getirmişti ki ölmeye yüz tutan aleve benziyordu (1836). Artık ayları ve yılları aşamaz olmuş, yaşaması imkânsız hâle gelmişti (1839). Muradına erememiş; belalara uğrayarak sonsuz bir ümitsizliğin içine yuvarlanmıştı (1848). Gayret bile gözüne can düşmanı gibi görünüyör; gönlüne vuslat ümidi hiç gelmiyordu (1858). Kalbini çelen güzele kavuşmaktan ümitsizdi ve gönlünün belalardan kurtulacağını hiç ummuyordu (1860).

Aşk'ın bu ümitsizlik ve bitkin hâli son kerteye vardığında Aşk Allah'a sığınır ve ona bir dost olarak seslenir:

Hecrinle ciger kebâb ey dost

Gel gel ki gönül harâb ey dost (1861)

“Ayrılığın ateşi ile gönlüm yandı ey dost! Ne olursun, gel artık; gönlüm harap oldu ey dost!”

Aşk'ın Dördüncü Evresi: Olgunlaşmanın Tamama Ermesi

Aşk'ın bu içten feryadı ile birlikte her şey yeniden canlanır, hayatiyet kazanır. Sühan yaşlı bir tabip kılığında Aşk'ın yanına gelir ve ona yardım eder. Bu aşamadan sonra Aşk ve Sühan Kalp Kalesine varır. Kalp Kalesi büyüleyici bir mekândır. Sühan Aşk'ı Hüsn'ün sarayına götürür ve burada gizli sırlar ortaya çıkar. Sühan Aşk'a hakikatı anlaması için her şeyin aslında bir imtihan olduğunu ve bu imtihana da Aşk'ın yanlış bir düşüncesinin sebep olduğunu anlatır:

“O temiz ahlâklı hekim de bendim ve sana yol gösterdim.”, “İşte şimdi yine buluşmaya, kavuşmaya çağırmak için geldim durumu anlamaya çalış!” “Bütün bu olan biten şeylerin meydana gelmesine yanlış bir düşünce sebep olmuştu.” “Aslında Aşk, Hüsn'dür; Hüsn de Aşk'ın ta kendisidir. Sen ise bu gerçeği unutup yanlış bir yol tutup gittin.” “ Hâlbuki birlik hâlinde bu dedikodular hiç yoktur, o düşüncede asla imkânsız şeylere yer bulunmaz...” (1997-1998- 1999-2000-2001).

Hikâyenin son bölümlerinde Aşk, ilk bölümlerinde olduğu hâldedir. Teslimiyet ve razı oluş. Kendisinden razı olunmuş ve o da kendisini bu razı olunmuşluğa teslim etmiştir. Hiç bir şey onun iradesi ile değil, onun iradesi dışında ama onun için gerçekleşmektedir.

Sühan, sözlerine şöyle devam eder: “Var şimdi o melek yüzlüyü gör; o eşsiz Hüsn’ü doya doya seyret!”, “Ta ki bütün gizlilikler ortaya çıksın; önce gördüklerin şeyler de kaybolup gitsin.” “Senin yoldaşların hep bu yola düştüler ama padişaha ancak aşk kavuşabildi.” (2002-2003-2004).

Sühan Aşk’ı Hayret’e teslim eder ve Hayret onu vuslat haremine götürür.

Buldı bu mahalde kıssa pâyân

Bundan ötesi değil nümâyân (2009).

Aşk, bir imtihandan geçmiştir ve bu imtihanda muvaffak olmanın ödülünü Hüsn’e kavuşarak almıştır. Hikâye kahramanlarından Sühan’ın da dediği gibi aslında Aşk Hüsn’dür, Hüsn de Aşk’tır. Bu macera insanın kendini tanıma macerasıdır. Galib, Aşk’ın kimliğinde insana dünyaya geliş amacını ve dünya serüveninin anlamını şiirin ince, derin ve hülyalı vadilerinde dolaştırarak göstermiştir.

Hüsn: Hikâyenin kadın kahramanıdır. Daha önce de ifade edildiği gibi hikâyede tematik gücün temsilcisi Aşk’tır. Böyle olunca da Hüsn’ü, Souriau’nun adlandırdığı şekliyle “değerin temsili” (Aktaş, 1984:135) olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bu anlamda Hüsn, hikâyede istenilen, kendisine ulaşılması arzu edilen bir varlığı sembolize eder. Bu varlık son tahlilde mutlak güzelliğin kendisidir. Bununla birlikte dış yapı itibarıyla Mesnevi’nin iki kahramanından biri olması sebebiyle Hüsn’ü de asıl kahraman bölümünde almayı uygun gördük.

Hüsn de Aşk gibi tuhaf birtakım olayların meydana geldiği bir gecede dünyaya gelir. Bu olaylar mesnevide “Vaka-i Garibe” başlığı altında 288. beyitle 299. beyit arasında işlenir. Hüsn ile Aşk anlatıcı tarafından “ay ve güneş olan iki padişah” (301-302) olarak ifade edilir. Aşk gibi Hüsn’e de adını kabile ileri gelenleri koyar ve Aşk ile babalarının da izniyle nişanlandırılır. Nişanlandıklarında her ikisi de henüz bebektirler ve hiç bir şeyden haberleri yoktur. Onlar için her şeyi düşünen felek, kader ve kabile ileri gelenleridir.

Hüsn’ün beşiğini Aşk’ta olduğu gibi kararsız felek sallamaktadır (331). Onu da ters oynayışa alıştıırır (332). Hüzünlü iken mutlu, mutlu iken ümitsizliği yaşardı (333). Bir vakit geçtikten sonra yine kabile ileri gelenleri toplanarak “Bu iki akıllı güzel, bilgi ve marifet tahsil ederek olgunlaşsınlar ve dolunay hâline gelsinler” (340) diye

Mekteb-i Edeb'e tahsile gönderilirler. Hüsn, Mekteb-i Edeb'de Aşk'la sınıf arkadaşı olur. Bu bölüm ile ilgili geniş bilgiye Aşk'ın anlatımında yer verildi.

Kaza ve kaderin uygunsuz bir hükmü ile Hüsn, Aşk'ın cemâline âşık olur (375). Âlemi bezeyecek güzelliğe sahip olan Hüsn, Yusuf olarak nitelendirilen Aşk'a Züleyha kesilir; maşuk olacakken âşık, Azra olacakken Vamık olur (376-377). Aşk'ın yüzünün güzelliği Hüsn'ün benzini beyaz gül bahçesine çevirir (378).

Hüsn'ün Aşk'a âşık olması ne geleneğe uygundur ne de içinde yer aldıkları kabilenin örf ve âdetine. Buradaki paradoks hakkında evvelki bölümlerde yorum yapılmıştı. Hüsn ü Aşk mesnevisi temsili kişilerin olay örgüsü içinde yer aldıkları alegorik bir hikâyedir. Bu hikâyedeki kahramanlar adlarına da uygun olarak bir anlam taşırlar. Hüsn bu anlamda mutlak güzelliği temsil etmektedir. Mutlak güzellik ise "salık"ın ulaşmak istediği esastır. Bu esas, Allah'ın mutlak varlığıdır ve insanın özde bir olmayı arzuladığı hedeftir. Ancak insanın mutlak güzelliği idrak etmesi ve ona ulaşması için Mutlak'ın kendisini göstermesi gerekmektedir. Çünkü insanın en temel vasıflarından birisi de gaflete çok yakın olmasıdır ve bu anlamda insan "aciz" bir varlıktır.

Holbrook, Hüsn'ün Aşk'a âşık olmasını iniş ve çıkış yayı paradigması bağlamında açıklar: "Purjavadi'ye göre Gazali "ışık-ı ilahî" ile insanların Tanrı'ya duydukları aşkı kastedir: Tanrı aşkı. Tanrı aşkının Tanrı'nın insanlar için duyduğu "gerçek aşk"ın bir yansıması olduğu düşünülür. "Cenab-ı Hakk'ın aşkı". Kur'an'daki "O, onları sever, onlar da onu." deyişi (5/57) Tanrı'nın gerçek aşkı başlattığı, bizimkinin buna bir cevap olduğu anlamına gelir. Yani aşkın tüm türleri "mutlak aşk" da denilen tanrısal benlikten kaynaklanır... Gazali'nin paradigmasına göre âşık ve maşuk rollerini potansiyel olarak içeren aşk, "yuva"sından inerek bir yolculuğa çıkınca bu roller açığa çıkar. İlk yarısı iniş yayı, ikinci yarısı çıkış yayı olarak adlandırılan bu yolculuk bir çember biçiminde betimlenir. İniş sırasında aşk, ruh denen gölgesinde bir nokta-insan ruhu- arar ve bu arayıştan dolayı "gerçek aşk" diye adlandırılır; Cenab-ı Hakk'ın yarattıklarına duyduğu aşktır bu. Tanrı âşık, ruh ise maşuk rolündedir. İniş yayı Galib'in hikâyesinin, Hüsn'ün Aşk'ı arzulamasını anlatan ilk yarısına karşılık gelir. Gibb'in dediği gibi, "insan Tanrı'yı aramazdan önce Tanrı'nın insanı araması, kişi Kutsal Ruh'u sevmeyi öğrenmezden önce onun aşkı arzulaması, Aşk henüz Hüsn'e ilgisizken Hüsn'ün genç Aşk için yanıp tutuşmasıyla anlatılır." (Holbrook, 1998: 253-254).

419. beyitle 480. beyit arasında Hüsn'ün güzelliği ve vasıfları teşbih, istiare ve mecazlarla anlatılır:

Hüsn;

Lale yanaklıdır, siyah kâküllü bir güzeldir; sümbüller içinde âdeta bir gül goncasıdır (419).

Ayna gibi parlak sinesi sanki bir civa denizidir, inci gerdanlığı da o denizin girdaplarıdır (420).

Dişleri ve ağzı inciyle mücevherle dolu gizli bir hazinedir (421).

Çenesinde bir çukur vardır ve bu çukur hayrete susamışlar için ab-ı hayat kadehidir (423).

Gözleri alıcı doğana benzer, gözleri büyüleyiş ceylanıdır, naz güvercinidir (424)

Güzel kolu, hamuru beyaz gül yaprağından yoğrulmuş gümüşten bir daldır (425)

Bembeyaz parmakları sanki kâfur mumudur... (426)

Uzun boyu mahşerler koparır... (427)

Cilveli salınışları kıyamet fitnesidir... (428)

Kaşları zülüflerine kılıç çeker ve zincire benzeyen saçları iki bölüğe ayrılır (430).

Baygın bakışlıdır, siyah saçları imanın düşmanıdır (431).

Gerdanı, aksi suya düşmüş dere kenarındaki gümüş selvidir, ya da Boğaziçi'nde mehtab (433).

Kulak memeleri sabahın ışıklarına benzer... (434)

Çehresi, ümit bayramının sabahıdır... (436)

Kolları ebedî Kevser ırmağı; yüzüğü ise saf ve eşsiz incidir (437).

Uzun siyah saçları ham anber hazinesidir, yanağındaki ben ise o hazineyi bekleyen bekçidir (439).

Memeleri cennet bahçesinin turunçlarıdır, gözleri, o turunçlara bakarak kendinden geçmiş iki sarhoştur (440).

Dudakları lâl, yanakları mumdur... (442)

Kıpkırmızı yanağı pamuğun içindeki yakuttur; dudakları ise tıpkı telaffuz edilmemiş bir harf, söylenmemiş bir sözdür (444).

O sihirbaz gözü, elde kılıç, naz ülkesinin hazinesinin bekçisi gibidir (446).

Lâl dudakları tatlı şaraplar sunan alev (görünümlü bir kadeh); gül yanakları çiçekler giyinmiş ilkbahardır (452).

Gül renkli elbisesi tavus kanıyla boyanmıştır. Nazlanışında binlerce oyun, binlerce düzen vardır (457).

Alnından dökülen o kıvrım kıvrım saçlar dertlilerin ölüm fermanına tuğra çekmedeydi (462).

Kâkülleri gönül ve din âfeti idi... (465).

Siyah gözleri ile kaşlarının nakşı sanki mihrabın içerisinde yazılı çifte “Yâ Hû” yazısı gibi durur (466).

Alnının iki yanından dökülen saçlarına binlerce can ipliği bağlanmıştır... (469).

Hüsn, yekpare nezaket ve letafet, tepeden tırnağa güzellik ve tatlılıktır (471).

472. beyitte Galib, tecrit yoluyla kaleme seslenir ve ona “Ey kalem mübarek olsun; Hüsn’ün hâlini öğrendin de, o ay yüzlünün nazını ve edasını tastamam vasfederek övgüsünü yaptın.” der.

Galib’in anlattığı güzel, divan şiirinde gördüğümüz güzelin en zarif şekilde özet hâli ile ifade edildiği güzeldir. Tek farkla ki Galib, bu güzeli muhayyilesinin derinliklerinde iplik iplik işleyerek sanat gücünü ortaya koymaktadır. Nitekim 474. beyitte bunu açıkça söyler: “Mademki maksadın nazım yoluyla bir eser ortaya koymaktır; o hâlde Aşk’ı da güzelce anlatmak bir hünerdir, sanattır.”

542. ile 580. beyitler arasında Aşk’ın yoluna pervane olan, onun için yanıp yakılan, kendini yok eden bir Hüsn tasviri ile karşılaşırız.

Ne zaman ki Aşk, maşuk rolünden âşık rolüne geçer Hüsn o andan sonra artık suskunluğu tercih eder. Ancak bundan önce Aşk’ı mevcut durumu münasebetiyle ona yazdığı mektupla da uyaranlardan biri odur. Hüsn, Aşk’a gönderdiği mektupta ona kabilenin geleneklerini hatırlatır:

“Kabile içinde usul ve âdet bellidir; senin bana ilgi ve sevgi beslemen gerekiyor (909); Erkek, eşi olacak kızı istemezse, o kız ister istemez evde kalır (910); (o zaman da) ağlaması ve inlemesi hiçbir işe yaramaz; üzüntü ve sıkıntı tufanının sonu gelmez (911). Bana düşen sana içimdeki ızdırıp, dert ve itiraf ateşini sunmaktır. İş sende bitiyor; çareyi sen bulacaksın!” (912).

Bundan sonraki bölümler Aşk’ın Hüsn’ü kabileden istemesi ve kabilenin ona Hüsn’e kavuşmak için ileri sürdüğü şartlarla devam eder. Hüsn’ün bu bölümlerde de rol aldığı görülecektir. Aşk, Hüsn’ü kabileden isteyince kabile mensupları onun bu talebiyle dalga geçerler ve Hüsn’e öyle kolay bir şekilde ulaşamayacağını söylerler. Bunun üzerine Aşk ne yapacağını şaşırır ve Hüsn’e gönlünün parça parça olduğunu bildirir (1220). Aşk böyle bir durumda iken Hüsn, ona yol gösterir ve kabilenin sözünü dinlemesini tavsiye eder (1221). “Onlar hangi sözde karar kıarlarsa benim de kararım odur; darılma!” (1222) der.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hüsn, başlangıçta divan şiiri geleneğinde tespit ettiğimiz maşuk özelliklerini göstermez. Daha doğrusu Hüsn, divan şiirinin istigna vasıflarına sahip sevgili tipinin dışındadır. Divan şiirinde âşık hep acı çeker, sevgili de âşığa acı ve ızdırıp çektirmek için özellikle uğraş verir. Hatta böyle bir uğraşın içine dahi girmez; sevgili âşığı görmezden gelir. Sevgilinin âşığı görmezlenmesi âşığı daha fazla derde sürükler. Sevgili âşıkla ilgilenmediği gibi rakiplerle ilgilidir. Âşığı en fazla kahreden de sevgilinin bu tutumudur. Ancak Hüsn ü Aşk mesnevisinde ne bu anlamda bir rakip tipi vardır ne de sevgili konumundaki Hüsn, Aşk'ı üzme onun derdini çoğaltmak için müstağni tutum ve davranışlar sergiler. Bilakis Aşk'ın kendisine kavuşması için çarelere ortak olur ve Aşk'a gösterilen yolda karşılaştığı her türlü sıkıntı ve belayı def etmede Sühan vasıtasıyla onun yardımına koşar.

Hikâyenin kalan bölümünde de artık Hüsn, aktif rol oynayıcı bir kahraman olarak yoktur. Aşk'ın çektiği ızdıraplar bağlamında olayın hem içinde ancak adı olmakla birlikte fiziki olarak hikâyenin dışında bir yerdedir. Aşk, olay örgüsünün merkezinde ise Hüsn olayın merkez üstündedir ve bir yerlerden Aşk'ın her tutum ve fiilini takip eder. Ne tam rol oynayıcıdır ne de tam seyirci. Seyrederken müdahale etme vasıflarını elinde bulundurur. Bu anlamda aynı zamanda bir yönetmendir. Hikâyenin başlangıcında hikâyenin fiili olarak içinde ve olacakları bilemezken yeni “merkez üstü” rolü ile olacakları önceden görebilmekte ve olaylara Aşk'ın lehine müdahale edebilmektedir. Bundan dolayıdır ki onun hikâyedeki yeni rolüne “merkez üstü rol” diyoruz. Nitekim bu rolüyle Sühan vasıtasıyla Aşk'a yolculuğu sırasında sıkıştığında yol gösterir onun belalardan kurtulmasına vesile olur.

Hüsn'ün Aşk'a yardım ettiği durumlar şunlardır:

Aşk'ın lalası Gayret'le kuyuya düştüğünde Sühan'ın onlara yardım etmesi.

Gam Harabeleri'nde cadının Aşk'ı çarmıha çekmesi sonucunda Sühan'ın yardım için yetişmesi.

Bu bölümde Sühan, yardımların Hüsn'den geldiğini ifade için Aşk'a şunları söyler:

“Sen sevgilini (başına gelenlerden) habersiz mi sandın? Yoksa seni terk edeceğini mi sandın?” (1445).

O, güzellik diyarının padişahıdır; düşünlerin imdadına koşandır (1446).

Onu sevgili sanma; o senin âşığındır; iyi dinle ki sözün doğrusu budur (1447).

“Mademki ona dileklerini arz ettin; işte olması gereken oldu ve sana yardım etmeye niyetlendi.” (1458).

“O biricik Hüsn, senin feryadına yetiştı ve sana mücevher bir kılıç hediye etti.” (1459).

Ancak Hüsn’ün Aşk’a hediyesi sadece bununla kalmamıştır aynı zamanda Aşkar adında bir at hediye etmiştir.

Hüsn’ün Aşk’a hediye ettiği bu mücevher kılıç ve Aşkar adlı at, yolculuğun kalan kısmında onun en önemli yardımcıları olacaktır.

Aşk, Çin padişahının göz alıcı kızı Hüsrüba’yla karşılaşınca da Aşk’a yardıma gelir ve onu bu kız hakkında uyarır. Ancak Aşk’ı Hüsrüba’dan alıkoyamaz. Daha sonra tekrar sülün kılığında gelir ve onu yine uyarır. Aşk onun uyarılarına kulak asmayınca Zatüssüver kalesinde tutsak olur. Bu sefer Aşk, Allah’a yalvarır. Bunun üzerine Sühan bülbül kılığına girerek Aşk’a haber getirir.

Son olarak da Sühan, Aşk bu uzun ve meşakkatli yolculuktan bitap düştüğü vakitte yaşlı bir tabip kılığında onun yardımına koşar ve onu Kalp kalesine Hüsn’ün sarayına götürür.

Hüsn ü Aşk hikâyesinde adlandırmalar hikâye kahramanlarının rolleriyle uygunluk arz eder. Hüsn “mutlak güzel”i, “Cenab-ı Hakk”ı temsil eder. Hikâyeyi bu açıdan yorumladığımızda mutlak güzel olan Cenab-ı Hakk, kendisine yönelmiş ve bu uğurda sıkıntıları göze almış kulunu (Aşk) devamlı gözetmekte ve vasıtalı ya da vasıtasız olarak ona yardım elini uzatmaktadır.

2. Hasım Kahraman (Karşı Güç)

Hayret: Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hayret figürü hasım kahraman olarak Hüsn ile Aşk’ın kavuşmalarına engel olur. Hayret Hüsn ile Aşk’ın aşklarının normal seyrinde gittiği bir aşamada ortaya çıkar ve onların görüşüp konuşmalarına engel olur. Yazar-anlatıcı onun ortaya çıkışını ve nasıl biri olduğunu şöyle anlatır:

Ümitsizliğin kara elbisesine bürünmüş olan Mecnun, yani düzeni bozulmuş kalem, hayal Leylâ’sına sırlarını açarak söze şöyle başlar (840- 841).

Kim vardı kabîle içre bir merd
Hayret adı kendi şîr-i bî-derd (842)

Hâkimdi serâser ol diyâra
Zâbit geçinir bu iki yare (843)

Câsûs-ı kazâdan oldı âgâh

Kim Hüsn ile Aşk'dır hevâ-hâh (844)

Gerdûn gibi cevre kıldı himmet
Çekdi ara yerde sedd-i fûrkat (845)

Emr eyledi kim bu iki ser-bâz
Birbirine olmasın nazar-bâz (846)

Emrine tehâlûf emr-i düşvâr
Ayrıldı ol iki mâh nâ-çâr (847)

Bu anlatıma göre Hayret; dertsiz ve cesur bir yiğittir. Ülkeye baştan başa hâkimdir (Bu anlamda sözü geçen bir otoriteyi temsil eder.). Bu iki sevgiliye hükmetmek sevdasındadır. Hüsn ile Aşk'ın sevdasını kaza ve kader casusundan haber alır. Felek gibi zulmetmek niyetiyle ikisinin arasına bir ayrılık engeli çeker ve artık bu iki sevgilinin birbirlerini görmemelerini emreder.

Hayret'in iki sevgiliye engel olması Hüsn'ü Hayret'i yok etmeye yönelik birtakım hayaller kurmaya iter. Anlatıcının Hüsn'ün niyetini hayal olarak nitelendirmesi önemlidir. Buradan şöyle bir çıkarımda bulunmak mümkündür: Hayret öyle güçlüdür ki onu ortadan kaldırmak ancak bir hayal olur. Hüsn'ün hayali, "Yürek yakan bir ah çekip o düşmanın (Hayret'in) evini barkını yakmayı düşünmektir" (852). Sühan, Hüsn'ün niyetini öğrenince ona öğüt verir:

Hüsn'e niçe nusha etdi âğâz
Kim Hayret'e olma nâvek-endâz (854)

Ol merd ile düşmez inkisârın
Âyînesidir cemâl-i yârın (855)

Âh-ı dilin etme zengî-i mest
Âyîne-i Aşk'ı etme işkest (856)

Bürhânları serd edip temâmî
Bu oldu ki zübde-i kelâmı (857)

Yıkma bu binâyı nâ-revâdır

Kim bir yüzi yârdan yanadır (858)

“Hayret’e kırılman uygun düşmez çünkü o, sevgilinin yüzünün aynasıdır” (855). Gönlünden çıkan ahları sarhoş bir zenci hâline getirip de Aşk’ın yüzünü gösteren aynayı kırma!” (856). “Bir yüzü sevgiliden yana bakan bu binayı yıkmak uygun olmaz!” (857).

Sühan, Hayret’i sevgilinin (Aşk) yüzünün aynası ve bir yüzü sevgiliden yana bakan bir bina olarak tavsif eder.

Hüsn ü Aşk’ta ana kahraman ve yardımcı kahramanlara ait bütün adlar anlamları ile uygunluk içindedir. Hayret kavramının tasavvuf literatüründe önemli bir yeri vardır. Tasavvuf sözlüklerinde kelimeye şu anlamlar verilir: “Şaşkınlığı ifade eden Arapça bir kelime. Hayret, Allah hakkında hırslı olmakla, ümitsiz olmak arasında bir duraktır. Aynı şekilde, korku ve rıza, tevekkül ve recâ arasında bir duraktır. Hayret, derin düşünce ve Allah huzurunda, hakikat ehlinin ve ariflerin kalplerine gelen bir hâldir. Ariflerin bazısı, hayreti, kavuşma, onu iftikâr, onu da tekrar hayretin izlediği kanaatindedirler. Bunun manası: Tahayyürü recâ takip eder, onun peşinden arzulanan kavuşma gelir. Bundan sonra sufî Allah’a olan ihtiyacı sebebiyle tekrar hayrete düşer. Zira Rabbi, Ganidir, Samed (her şey Ona muhtaç, O hiçbir şeye muhtaç değil) dir. Kul ise noksanlı ve muhtaç durumdadır. Allah’a kavuşma isteğinin devamlı oluşu sebebiyle, daha önce düştüğü hayrete tekrar düşer. Arif, bu durumda, hayret ve kavuşma ile sürekli iftikâr (muhtaçlılık) hâlindedir. Marifet, hayret ve sıkıntıyı gerektirir. Arifin üzerinde hüznler zuhur eder. Allah’a kavuşması arttıkça, bu yakınlıktaki uzaklığı da artar. Özetle ifade etmek gerekirse, hayret, Allah’ın gücüne, sun’una, hikmetine, karşı duyulan aşırı bir arzudur. Yaşanmadıkça bilinmez (Cebecioğlu, 2005: 259-260). Kalbe gelen tecelli (varit) sebebiyle salikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesi (Uludağ, 2005: 163).

“Hayret” kelimesi, Şeyh Galib’in, mesnevinin tamamında en çok kullandığı kelimelerden birisidir. Kelime cins adı olarak 21, özel ad olarak da 11 defa kullanılır. Toplamda da 32 defa mesnevinin bütününde geçer. Kelimenin tasavvufî anlamı, mesnevinin tasavvufî yönü düşünüldüğünde bu kullanım sıklığı normal olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda Sühan’ın Hayret’e verdiği değer, ona her zaman ihtiyaç duyacak “salık”ın (Aşk) “seyr ü süluk”unda önemli bir yere sahip olmasıyla açıklanabilir.

Hayret, hikâyenin sonuna doğru tekrar ortaya çıkar. Bu bölüm “Gizli Sırların Ortaya Çıkışı” bölümüdür.

Aşk, Sühan’la birlikte Hüsn’ün sarayına varmıştır. Aşk’a burada nice akıl almaz şeyler görünür. Gizli sırların ortaya çıkması ansızın bir perde açılmasıyla vaki olur. Aşk, gördükleri karşısında hayret ve şaşkınlık içinde kalır (1980). “Öyle bir garip ve şaşılacak bir hâl olur ki bütün bunları hayal bile edemez (1981). Gayret, Hayret ve İsmet hizmet etmek üzere ona doğru gelmektedir. Nur yüzlü ihtiyar Sühan ve Çılgınlık Mollası da beraberlerindedir (1982- 1983). Bütün bu olup bitenler elbette ki Aşk için hayrete şayan durumlardır. Hayret’in asıl fonksiyonu son makamda başlar. Bu makam Hüsn ile Aşk’ın kavuşma, vuslata erme makamıdır. Aşk’ın yolculuğunun başından sonuna dek hep Aşk’a yardım eden en sıkıntılı anlarında onun yanında olan Sühan, vuslat makamında görevini Hayret’e bırakır. Böylelikle Sühan’ın hikâyenin başlangıç bölümünde Hayret’e gösterdiği ihtimam ortaya çıkmış olur. Çünkü hayret sühanın yani sözün bittiği yerde başlar. Söz bir noktada aklın temsilcidir ve Hüsn’e akılla varılmaz. Hayret gönülden gelen bir istek ve arzunun sonucudur. Aşk’ın Hüsn’e kavuşması Hayret ile mümkündür.

Hikâyenin bu son bölümleri şu şekildedir:

Mollâ-yı Cünûn u Gayret İsmet
Hem kaldı geri Benî Mahabbet (2005)

Hem üns-i Sühan nihâyetindir
Bundan ilerisi Hayret’indir (2006)

Filvâki’ alıp o şâhı Hayret
Açıldı sürâdıkât-ı vuslat (2007)

Buldı bu mahalde kıssa pââyân
Bundan ötesi degil nümâyân (2008)

Sad şükr ola Hayy-i lâ-yemût’a
Kim erdi söz âlem-i sükûta (2009)

Kuyudaki Dev: Aşk'ın Kalp diyarına çıktığı yolculukta ilk karşılaştığı engeldir. Aşk ile lalası Gayret'in düştüğü kuyunun içinde yaşamaktadır. Anlatıcı tarafından şu şekilde tavsif edilmiştir:

Bir girdab çukuruna benzeyen, sonsuzluk gibi ötesi olmayan bir kuyunun dibinde yaşar (1259).

Her biri ayrılık gecesi gibi çirkin, kan içici fil leşleri gibi pis kokulu kömür parçası görünümlü askerlere sahiptir (1273-1274).

Bir masal kahramanı gibi konuşma özelliğine sahiptir. Aşk'la konuşur ve ona beyhude yere bu yolculuğa çıkmış olduğu telkininde bulunur (1278, 1285. beyitler arası).

Kötü huylu ve lanetli bir devdir, Aşk ile Gayret'i yeme planları yapar; yağlansınlar ve etlensinler diye askerlerine emir vererek Aşk ile Gayret'i hapsettirir (1295-1296-1297).

Aşk, Sühan'ın yardıma gelmesiyle ism-i a'zam yazılı ipe tutunarak kuyudan kurtulurlar.

Cadı: Aşk'ın yolculuğunda ikinci durak olan Gam Harabeleri'nde yaşar. Korkunç bir alevin içinde oturmaktadır. Cadı, korkunç görünümlü, dev yüzlü bir kocakarıdır (1385). Cehennemde makam tutmuş bir şeytan gibidir (1386). Baş Karadağ gibi simsiyah; ağzı, dişleri eski ve yıkık kâfir mezarları gibidir (1387). Burnu, Moda Burnu'nun ovası gibi, kokarca yatağı ve kertenkele yuvasıdır (1388). Alt dudağı pis kokulu bir fil leşinin hortumu gibi ta dizine kadar sarkmıştır (1389). Çirkin renkli gözleri sanki iki kaplumbağa; kirpikleri ise yengecin ayaklarına benzemektedir (1390). İki memesi şekil olarak sanki bir iş için başaşağı tuttuğu bir domuzdu (1391). Kaşları iki kara çıyan gibidir; saçları ise iki küme yılan benzer (1392). İki kulağı kirpi yuvası ve sıçan yatağı olan bir tarla kovuğudur sanki (1393). Ağzından iğrenç sular akar, lağım gibi pis kokular gelir (1394). Dili, tıpkı içinde bulunduğu cehennemin zebanisi gibi ateşle söyleşir (1396).

Bundan sonra cadının nasıl bir büyücü olduğu anlatılır.

Galib'in anlattığı bu cadının resmi yapılsa kimbilir nasıl bir görüntü ile karşılaşılırdı. Bu cadı, görüntüsünün bütün iğrençliğine rağmen büyü yaparak Aşk'ı yanına çağırır ve ona ziynetlerini gösterir (1402). Süslü elbiselerini giyer ve Aşk'tan kendisini nikâhlanmasını ister (1404-1405). Kanaatimizce bu cadı, Aşk'ın imtihan sürecinde en rahat geçeceği engellerden biri olsa gerektir. Ancak Aşk'ın önündeki engel cadının elinde bulundurduğu büyü gücüdür. Aşk'ın kendisine yüz vermediğini

görünce büyü ile onu çarmıha çeker, kılıçlara ve şişlere hedef yapar (1419-1420). Aşk'ın buradaki imtihanı sıkıntılara direnme ve sabretme gücü kazanabilme durumudur. Çünkü asıldığı darağacında haftalarca kalacak, acılara dayanma gücü gelişecektir. Cadı, Aşk'ı çok sevmektedir ve Aşk'ın acı çekmesinden aslında pek de memnun değildir. Bununla birlikte teklifini kabul etmesi için ona bu acıları çektirir.

Aşk, bu kötü durumdan kurtulmak için feleğe şikâyetinde bulunur; ona serzenişler gönderir. Daha sonra başına gelenin takdirilahi olduğunu anlayınca ellerini Allah'a açar ve ondan yardım diler. Bunun üzerine Sühan gelir ve Aşk'ı düştüğü bu sıkıntıdan kurtarır. Cadı da artık bir kılıç darbesiyle iki parçaya bölünmüş olarak kalır (1453).

Ateş Denizinde Mumdan Gemiler Üzerindeki Devler: Ateş denizinde yüzen mumdan gemilerin üzerindeki devleri burada hasım kahraman olarak almamız onların da tıpkı insanlar gibi şahıslaştırılmasından ve Aşk'ın yolu üzerinde bir engel teşkil etmelerindendir.

Devler mumdan gemilere binmişler, ateş denizinde seyir hâlinde dirler (1551). Bu devler ateşin kendilerine zarar vermedikleri cin taifesindendirler. Gemileri hava üzerinde yürütürler ve birçok akıldan yoksun ahmağı da avlamaktadırlar (1553). Gemiye bimeye kalkanları da hemencecik öldürmektedirler (1554). Devler Aşk'ı da gemiye davet ederler ve kurtuluşun gemiye binmekte olduğunu söylerler. Ancak ateş denizini geçmek zorunda olduğunu bilen Aşk, onların bu sözlerine kanmaz ve sabreder, gemiye binmez (1561-1562). Daha sonra da ateş denizinin üzerinden Aşkar'ın kanatlarında geçer.

Hüsrüba: Hüsrüba Çin padişahının kızıdır. Aşk'ı Hüsrüba hakkında ilk defa bilgilendiren Sühan'dır: Çin padişahının kızı, o kan dökücü (güzel), gül kokuları saçan sabah vakti gibi bu bahçeye gelir (1621). Bu kızın adı Hüsrüba'dır. Peri yüzlüdür, fakat insanı öldüren biridir (1622). Yazık sana ey genç insan; o işveli güzele âşık olacaksın!" (1623).

Bu ifadeler bir uyarı niteliğindedir. Ancak Aşk gurura gelir ve Sühan'ın söylediklerini dikkate almaz (1625). "Hüsn'ün adını anarak dedi ki: Heyhat; benim (ondan) başkasını sevmeme imkân var mı?" (1626).

Bu konuşmalardan anlıyoruz ki Hüsrüba Aşk'ın manevi yolculuğunda en çetin sınavlardan biridir. Çünkü burada birkaç durum bir aradadır:

Birincisi Hüşruba'nın sınırsız çekiciliği. Nitekim adı ile müsemma bir güzelliğe sahiptir. "Hüşrübâ" lafzı Farsça "akıl alan" anlamına gelir ki hikâyede üstlendiği Aşk'ın aklını alma rolünü başarıyla yerine getirir. (Yenikale, 1996: 41).

Hüşruba'nın güzeliğinden haberdar olan Sühan Aşk'ı onun güzelliğine kanmaması için daha başlangıçta uyarır.

Aşk, Sühan'ın bu uyarısına burun kıvrır; gururlanır. Kendi benliğine olan güveni ağır basar.

Hüşruba'nın mekânı Zatüssüver kalesidir ve bu kale güzelliği ve ihtişamı ile büyüleyicidir. Bu anlamda Hüşruba engeli, Aşk'ın imtihan sürecinin en sıkı ve zor duraklarından biridir.

Sühan'ın korktuğu başına gelir ve Aşk bu göz alıcı, ay yüzlü güzel kıza âşık olur. Aşk'ın Hüşruba'ya âşık oluşunda etkili olan unsurların en önemlisi onun tıpkı Hüsn'e benzeyişidir (1639). Ancak aralarında şöyle bir fark vardır; Hüsn konuşuyor; bu yasemin kokulu gül (Hüşruba) ise susuyordu (1640).

Galib Hüşruba'yı, şiirin ona sunduğu güzeli tasvir imkânlarının çok üstünde bir incelikte anlatır. Aşk, Hüşruba'nın güzelliğinin cezbelerinden kurtulamaz ve onunla eğlence meclislerinde gönül eğlendirir. Ancak Hüşruba'nın tek amacı vardır; Aşk'ın kılıcını almak. Nitekim bunu başarır. Ah kılıcını alır Aşk'ı gönlü yaralı ve perişan bir hâlde bırakıp gider (1677). Aslında bütün mesele de burada düğümlenmektedir. Hüşruba dünyaya ait güzeli ve dünya isteklerini temsil etmektedir ve bu anlamda dünya gibi geçicidir. Kalıcı olan ise Hüsn'ün varlığıdır. Aşk malesef Hüsn'e benzettiği bu geçici güzeli sırf gururu dolayısıyla geçemez. Aşk'ın kılıcı onu kötülüklerden ve günahlardan koruyan bir cevşen gibidir. Aşk'ın başına gelenler bize iki abid melek olan Harut ve Marut'un başına gelenleri hatırlatır. Onlar da bir güzele (Zühre) kapılırlar ve o güzelin onları baştan çıkarmasına mani olamazlar. Harut ve Marut'a musallat olan güzelin tek derdi bu iki melekten "ism-i a'zam"ı öğrenerek göğe yükselmektir. Nitekim işvaları sonucunda bu maksadına ulaşır. (Onay, 2007: 182). Aşk da Hüsn'e benzediğini zannettiği Hüşruba'nın kandırmalarına müsade eder ve Hüşruba da onun kılıcını elinden alır.

Hüşruba'nın rolü burada bitmemiştir. Hüşruba'nın asıl maksadı Aşk'ı çıktığı yoldan vazgeçirmek ya da bu yolda ona engel olmaktır. Aşk, Sühan'ın bütün uyarılarına rağmen Hüşruba'nın arkasında Zatüssüver Kalesine gider. Zatüssüver Kalesi her yanı resimlerle, heykellerle süslü acayip ve garip bir kaledir (1705-1706). Aşk ve Gayret bu kalenin içine girdiklerinde kalenin kapısı arkalarından kapanır ve kayboluverir (1707). Aşk, bu kalenin gerçekte resimlerle süslü olmaktan başka bir

şey olmadığını anlar ama artık iş işten geçmiştir. Çünkü Hüsrûba tarafından kaleye hapsedilmiştir. Bir çıkış yolu arar ancak elinde kılıcı da olmadığı için çaresizlik içindedir.

Aşk, çaresizlik içinde Allah'a yalvarır ve Sühan'ın yardımına gelmesiyle kaleyi ateşe vererek kaleden de Hüsrûba'dan da kurtulur.

"Aşk bu olan biteni anlayınca o binayı ateşe verdi." (1771). "Hem kale hem o yer, hem de Çin padişahının kızı yandı." (1775).

Aşk'ın bu geçmekte zorlandığı engel dünya hayatının nimetleri ve çekici güzelliğidir. Hüsrûba da bu güzelliğin somut bir göstergesidir. Bu anlamda Hüsrûba mecazi aşkı temsil etmektedir.

Hüsrûba'nın mecaz olduğunu Aşk, Tanrı'ya yakarışında kendisi ifade eder:

Gel kılma mecâzıma mücâzat

Kim bu söz içindir istiârât (1745).

İnsanın tekâmül yolculuğunda bu tür engeller hep karşısına çıkagelir. Nitekim bu konuda Kuran-ı Kerim'de birçok uyarıcı ayet mevcuttur.

3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

Mesnevi'nin iki asıl kahramanından Hüsn'ün ulaşılması hedeflenen ve arzu edilen varlığı sembolize ettiği söylenmişti. Ancak onu, hikâyenin baş kahramanları bölümünde ele almayı daha uygun gördük. Aktaş'a göre Kalp diyarındaki kimya arzu edilen objeyi temsil etmektedir. (Aktaş, 1984: 136).

Aşk, kabile ileri gelenlerinden Hüsn'ü isteyince kabile ileri gelenleri ona:

"Hüsn'ün mehri için çok miktarda nakit harcamalısın!", Çünkü onun nikâhı için çok paha gerekir. Bunun için de önce bir kimya bulmalısın." "Bunun için hiç durma da Kalp diyarına doğru yola çık ve bu yola canın başını koy!", "O şehirde kimya ile uğraşılırmış ama yolda da çok belalar varmış." (1242, 1245. beyitler arası) derler.

Bundan sonra Aşk'ın yolda karşılaşacağı belalar sayılır ve sonunda;

"Oradaki (Kalp diyarı) kimyayı elde et; sonra da gel burada Hüsn'e kavuş!" (1254) diyerek ona yapacaklarını söylerler.

Pala, "kimya" hakkında şunları söyler: "Çeşitli maddelerden altın elde etmenin ve bakır, gümüş vs. madenleri altına dönüştürmenin yollarını arayan batıl bir ilimdir. Bu ilmin ana maddesi iksirdir. İksir, eldeki terkinin veya maddenin altın olmasını sağlayan sıvıdır... Eski çağlardan itibaren insanlar altın elde edip zengin olmanın yollarını aramışlardır... Şairler sevgilinin vuslatı ve saba yeli için kimya tabirini kullanırlar." (Pala, 2005: 276).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde mevcut her varlık ve şahıs kadrosu gibi “kimya” da bir semboldür. “Tasavvufî anlamda bu tılsım aşktır. İnsanın kalbî çabası ile kendi kendisini dolayısıyla yaratana idrak etmeyi sağlayacak olan aşktır.” (Yenikale, 1996: 42). Beni Mahabbet kabilesi mensuplarının Aşk’tan istedikleri sembolik olarak kimya adı altında aşka ulaşmasıdır. Bunun ipucunu yine hikâyenin son bölümünde Sühan’ın dilinde yakalarız. Sühan, Aşk’a vuslat vakti öncesi padişaha (Hüsn) nasıl ulaşıldığını şöyle sözler:

Hem-râhların bu râha erdi

Aşk ancak o pâdşâha erdi (2004)

“Senin yoldaşların hep yola düştüler ama o padişaha ancak aşk ulaşabildi.”

4. Yönlendirici Kahraman

Molla-yı Cünûn: Kocatürk, Molla-yı Cünun’un şeyh veya mürşidi temsil ettiğini söyler. Hatta ona göre Molla-yı Cünun Mevlânâ’nın tasviridir (Kocatürk, 1944: 6-7).

Mekteb-i Edeb’de Hüsn ile Aşk’ın hocalarıdır. Galib, onu şu şekilde tavsif eder:

Çılgındır, ama olgun bir şeyh (şeyh- kâmil)dir. Tedbir sahiplerine yol gösteren akıllı bir müftüdür (358).

Mümkün şeyler kaydından kurtulmuştur, olmayacak şeyler vadisinde tek başına dolaşır (359).

Cehalet gecesini sabaha döndürmüştür, yasaklanmış şeyleri hep mübah hâle getirmiştir (360).

Gayreti düşünce dalına çıkmaz; yolu fikir taşlığına uğramazdı (361).

Yaptığı işlerden dolayı kendisine, “nasıl?” ve “niçin?” soruları sorulamazdı; hem dinde hem küfürde mazur görülürdü (362).

Yanında padişah ve yoksul birdir; ona göre akıl saçmasapan ve faydasız bir sözdür (363).

Kudretli bir hükümdardır; bütün duygular onun hükmüne tabidir (364).

Zan ve kuşku ile işi yoktu; felek ile ilgili konularda hiç şüphesi bulunmuyordu (365).

Allah’a bile baş kaldırsa, korkusu yok; çünkü ateş onu yakmaz (366).

Delillerine göre usûlü vardır; verdiği hükümler kıyasına uygundur (368),

Allamedir (369)

İblis onun lütuf ve ihsanının kör bir dilencisidir; Aristo ise baş soytarıdır (373).

O bela ülkesinin şeyhülislamıdır; fetvası hiçbir hükme uygun düşmez (374).

Öyle zannediyoruz ki Galib, Molla-yi Cünun'u, gelmiş geçmiş bütün tasavvuf büyüklerini özünde toplayan bir karakter olarak tavsif etmiştir.

Sühan: Mesnevinin en önemli kahramanlarından. Sühan, Farsça “söz” anlamına gelen bir kelimedir. “Haber ulaştırmakla görevli Sühan (söz), Tanrı'nın kullarına bağışladığı kutsal bir armağandır. (Yüksel, 1980: 103).

Sühan, mesnevide ilk olarak “Mana Mesiresi Sofracıbaşısı Sühan'ın Hikâyesi” bölümünde karşımıza çıkar.

Genç gönüllü çok zeki bir ihtiyardır ve Mana Mesiresinin mihmandarıdır (686).

Yüce bir kişiliğe sahiptir, hayatı dünyadan daha eskidir (687).

Güzelliğin ve aşkın anlamını bilirdi; sıcaklığın da soğukluğun da aslından haberdardır (688).

Düşüncesi, karanlıkları aydınlatan bilgi ışığıdır; canın da cananın da gönlünün sırdaşıdır (689).

Hem mesele hem gökten indirilmiş kitaptır; hem mucize hem gönderilmiş bir nebdir (690).

Bir istese, topsuz tüfeksiz, barışı öne çıkarır; savaşın yolunu keserdi (692)

Kimi zaman dev olur kimi zaman peri; bazen denizde yüzen balık olurdu, bazen de karada yaşayan hayvan (694).

Şaşırmışlara yol gösterici Hızır; kimsesizlere padişah olurdu (695).

Bazen âlim olurdu, bazen şair; bazen zahit olur bazen de büyücü (696).

Emri ile gözden zaman zaman sevinç gözyaşları boşanır, zaman zaman da matem gözyaşları (698).

Zekâsının derecesini anlatmaya imkân yoktur; öyle manaları vardır ki hiç kimse bilmez (700).

Ona bütün dünya muhtaçtır. İnsan ancak onunla hayat bulur (701).

Endişeye göre teselli verir; aynaya göre tecelli eder (704).

Galib, Sühan'ı anlattığı bölümde sözünü şu beyitle tamamlar:

Bütün bu payeler Sühan'ın şanına göre aşağıdır; onun vasıfları geçici övgülerden münezzehtir (707).

Anlatıcı, Sühan'ın vasıflarını sıraladıktan sonra bir anda hikâyenin itibarı dünyasından çıkar. Diğer bir ifadeyle söz kavramı kendisine bu imkân ve fırsatı verir. Bu bölümde söz ve mana kavramlarını irdeler. Sözün varlığı ve lüzumu, şairin ve şairliğin ne demek olduğu gibi hikâyenin hacmine göre pek de kısa sayılamayacak açıklamalara girer. (Yenikale, 1996: 44).

Yukarıdaki anlatıma göre Sühan olağanüstü bir kişiliktir. Onda insanüstü vasıflar hâkimdir. Nitekim hikâyenin devamında Sühan burada anlatıldığı özellikleriyle okurun karşısına çıkacaktır. Anlatıcı (Galib), Sühan'ın insanüstü özelliklerini en başta belirterek okuru şaşırmaktan alıkoyar. Okur, ön hazırlığı ile Sühan'ın gösterdiği olağanüstü fiilleri yadırgamaz.

Sühan'ın ilk görevi iki âşık arasında aracı olmaktır. Daha sonra iki aşığa işleri ve durumları hakkında öğütler verir. Hüsn ile Aşk'ın mektuplaşmalarında yine aracı olarak o vardır.

Aşk, Kalp diyarından kabilenin istediği kimyayı elde etmek için yola çıktığında kuyuya düşer. Aşk'ın kuyudan çıkıp yoluna devam etmesi için Sühan yetişir ve ona kuyudan nasıl çıkacağına bilgisini verir. Kötü ve iğrenç görünüşlü Cadı Aşk'ı çarmıha gerdiğinde yine onun çarmıhtan kurtulması için Sühan imdada yetişir. Hüsn'den ona müjdelere getirir. Aşk'a bu kötü durumlara düşmesinin sebeplerini anlatır:

“Sen Hüsn'ün adını unutunca cadı da seni böyle dehşete düşürdü.” (1456). “Hüsn ismi bu büyü'nün tılsımıdır. Ancak onun adı bu büyüü bozar.” (1457). Mademki ona dileklerini arzettin; işte olması gereken oldu ve sana yardım etmeye niyetlendi.” (1458). O biricik Hüsn, imdadına koştu ve sana mücevher bir kılıç hediye etti.” (1459).

Aşk, Çin sahilinde Hüşruba'nın cezbedici güzelliğine kapılınca yine onu bu eyleminin yanlışlığı hususunda Sühan uyarır. Bu defa papağan kılığındadır:

Al gagalı yeşil bir papağan, bir dala konmuş, durmadan şu sözleri tekrarlıyordu:

Çin padişahının kızı, o kan dökücü (güzel), gül kokuları saçan sabah vakti gibi bu bahçeye gelir.

Bu kızın adı Hüşruba'dır. Peri yüzlüdür, fakat insanı öldüren biridir.

Yazık sana ey genç insan; o işveli güzele âşık olacaksın!

(Ondan sonra da) Zatüssüver'e varacaksın ve (o güzel kız) orada seni sıkıntılara düşürecek... (1620-1621-1622-1623-1624).

Sühan'ın Aşk'a yaptığı bu uyarılar onun, olacakları önceden görebilme yetisini sahip olduğunu gösterir.

Aşk, Sühan'ı dinlemez ve başına türlü belalar gelir ancak Sühan onu yine yardımsız bırakmaz. Bülbül kılığında Aşk'ın yanına gelir ve Zatüssüver kalesinden nasıl kurtulması gerektiğinin yolunun gösterir.

Hikâyenin sonunda da Aşk'a her şeyi yine o açıklar; onu Kalp kalesine Hüsn'ün sarayına götürür ve orada Hayret'e teslim ederek Hüsn ile Aşk'ın kavuşmasını sağlar ve görevini böylelikle tamamlamış olur.

Sühan'ın söz anlamına geldiğini söylemiştik. Galib, belki de hikâyenin son beytini Sühan için söylemiştir:

Sad şükr ola Hayy-i lâ-yemût'a

Kim erdi söz âlem-i sükûta (2009)

"O ölümsüz diriye, Allah'a sonsuz şükürler olsun ki, söz suskunluk âlemine vardı."

Hikâyenin başından sonuna kadar Sühan, anlatıldığı üzere üstün özellikleri sayesinde Aşk'ın en zor zamanlarında hep yanında olmuş onun için bazen uyarıcı, bazen yol gösterici bazen öğüt verici bazen de Hüsn'ün de inisiyatifiyle doğrudan yardımcı olmuştur. Bu anlamda Sühan için tasavvufi literatürde bir adlandırma yapılacaksa bir tasavvuf şeyhi, mürşid-i kâmil, evliya denebilir. Ancak ona, Hz. Peygamber ile Allah arasında vasıta görevi gören bir elçi, Cebrail gibi de anlam izafe edilebilir. Bir başka özellik olarak insanlara yol göstermek, onları doğru yola iletmek maksadıyla nazil olan Allah'ın yüce kelamının sembolü Kuran-ı Kerim olarak da değerlendirilebilir.

5. Alıcı Kahraman

Hüsn ü Aşk mesnevisinde vakanın neticesinin başkahramanlar dışında tesir ettiği bir başka kahraman figürü yoktur.

6. Yardımcı Kahraman

İsmet: Hüsn'ün dadısıdır. Hüsn ile Aşk arasındaki aşkın iyice belirginleştiği, ortalığa çıktığı bir zamanda hikâyede görünür. Ateş gibi sıcak tabiatlı birisi olarak tavsif edilir:

Etmışdi o şem'i zîb-i zânû

İsmet deyerek bir âteşîn-hû (969)

Hüsn'ü dizlerinin üstünde büyötmüş (969), onu kendi sütüyle beslemiştir (970). Çocukluğunda Hüsn'e haya ırmağında su vermiştir (971).

İsmet, sözlükte; 1. Namuslu olma, ahlâk kurallarına uyma, nefsi namusa dokunacak fuhuş vb. şeylerden uzak tutma, ırz temizliği, iffet. 2. Haramdan, kötölüklerden uzak olma, çekinme, dürüstlük 3. Günahsızlık, temizlik. (Ayverdi, 2005: 1438) anlamlarına gelir. Bu anlamlarıyla Hüsn'e yakıştırılan sıfat olarak anlamı

ile İsmet figürü örtüşmektedir. İsmet'in Hüsn'e haya ırmağında su vermesi de kelimenin anlamsal çerçevesiyle uygunluk arz eder.

İsmet, Hüsn'ün içine düştüğü aşk derdini görünce onun derdine ortak olmak ister ve çareler aramaya koyulur. "Ona masallar anlatıp öğütler vermeye başlar." (1011).

İsmet'in Hüsn'e verdiği öğütler yine adına münasip şekilde haya dairesi içindedir:

"Ey gül endamlı! Aman, çok dikkat et; bu sözlerini dudağın ve dilin bile duymasın!" (1016).

"Feryadını sakın artırma; namus ve hayayı yele verme!" (1017)

"Lütfen, ne olursun, sözümü tut; sırrını başkalarına söyleme, kendini koru!" (1021).

Sırrını önüne gelene açarsan korkarım, sonra değerini kaybeder, darmadağın olursun!" (1026).

İsmet'in bu öğüt dolu sözleri Hüsn'ü iyice üzer. Bunun üzerine İsmet Hüsn'e daha açık ifadelerle ve onu teskin edeceğini zannedeceği sözlerle karşılık verir:

"Sen elbette ki onun nişanlısısın ve eninde sonunda ona kavuşma nimetini tadacaksın." (1043)

"Ona da bu iş pek hoş gelmez; sen isteyen olacaksın da o, istenen olacak!" (1044)

Bu söz bir kere yayılırsa (Aşk) bu rezilliği mazur görür mü?" (1045)

"İstekli olsan da dilini tut; sen kızsın, lütfen ağır ol!" (1046).

Bu sözler İsmet'in, adının anlamına uygun anlam içeren ifadelerdir.

İsmet'in;

"Hâhişger isen de bî-zebân ol

Kızsın kerem eyle sen girân ol"

gibi söyleyişlerle zaman zaman Hüsn'ün duygularını dizginlemesi, ona nasihatler vermesi, Hüsn'ün de bu nasihatler karşısındaki tavırları, Hüsn'ün iç çatışmasının dışa dönük yönleri olarak düşünülebilir. Hikâyenin tasavvufi plânına göre İsmet, Hüsn'ün bir sıfatı olarak düşünülecek olursa, İsmet'in hikâye boyunca sergilediği davranışların bu sifata uygun olduğu görülür. (Yenikale, 1996: 46).

Gayret: Aşk'ın lalasıdır. Gayret, Aşk'ın içinde yer aldığı aşk yolculuğunun her aşamasında onunla birlikte. Bir an olsun onu bu yolculukta yalnız bırakmaz. Gayret'in fizikî ve ruhsal özellikleri hakkında bilgi verilmez. "Aşk'ın Lalası Gayret

Hakkında” bölümünde daha çok Aşk’ı yetiştirmesi ile anlatılır. Yine bu bölümde; “Her sözü ateş olan bela tutkunu biri olarak tavsif edilir (1119).

Gayret figürü de diğer figürler gibi eserin konusuna uygun bir ad ile adlandırılmıştır. “Eserin tasavvufi plânında Gayret, salikin mutlak varlığa erişme yolunda önüne çıkan engellere göğüs germe gücünü ve çabasını temsil eder. Bu açıdan bakıldığında Gayret, Aşk’ın yani salikin sıfatından başka bir şey değildir.” (Yenikale, 1996; 45).

7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Beni Mahabbet (Muhabbetogulları) Kabilesi: “Kabilenin adı Beni Mahabbet, Sevgioğulları anlamıyla, aşkla ilgili bir addır.” (Yüksel, 1980: 103). Hikâye, Muhabbetogulları kabilesinin tasviri ile başlar. Bu kabile, dört başlık etrafında tanıtılır. “Muhabbetogulları Hikâyesinin Başlangıcı”, Bu kabilenin “Meclislerinin Tarifi”, “Avlanmalarının Tarifi”, Baharlarının Tarifi”.

Beni Mahabbet kabilesi bütün güzellikleri üzerinde toplamış bir Arap kabilesidir (242). Anlatıcı bu kabileyi “dert kıblesi” olarak tavsif eder. Kabile mensuplarının hepsi kara bahtlı ve sapsarı yüzlüdür.” (245). Kabilenin anlatımında ana motifler, “dert, ızdırıp, hüzn”dür. Anlatıcı, bu motifleri beyitlerin arasına mecaz ve teşbihlerle ince nakışlar hâlinde yerleştirir. Bir yandan okuru Aşk’ın uzun ve anlamlı çilesine hazırlarken diğer yandan estetik inceliğin zirvelerini yoklar ve ifade gücünün derin vadilerinde gezinir. Şeyh Gâlib, kabilenin tavsifini yaparken kullandığı ifadelerde ve daha birçoklarında kelimeler, mana taşına takatleri tükeninceye kadar hayallerini yükledikten sonra, onlarla şiir inşasına girişiyor (Bilgegil, 2010: 26)

Bir kaç örnek beyit:

Kim vardı Arabda bir kabîle
Müstecmi’-i haslet-i cemîle (242)

Ser-levha-i defter-i fütüvvet
Ser-hayl-i Arab Benî Mahabbet (243)

Ammâ ne kabîle kible-i derd
Bi’lcümle siyâh-baht u rû-zerd (244)

Giydikleri âfitâb-ı temmûz
İçdikleri şû'le-i cihân-sûz (245)

Vâdîleri rîk ü şîşe-i gam
Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem (246)

Har-gehleri dūd-ı âh-ı hirmân
Sohbetleri ney gibi hep efgân (247)

Her birisi bir nigâra urgun
Şemşîr gibi dehânı pür-hûn (248)

Erzâkları belâ-yı nâgâh
Âteş yağar üstlerine her gâh (249)

Ekdikleri dâne-i şîrâre
Biçdikleri kalb-i pâre pare (250)

Anlar ki kelâma cân verirler
Mecnûn o kabîledendi derler (251)

Her kim ki belâya mürtekibdir
Elbet o ocağa müntesibdir (252)

Satdıkları hep metâ'-ı cândır
Aldıkları sûziş-i nihândır (253)

Nur (Işık) Müjdecileri:

“Âmeden-i Mübeşşirân-ı Envâr” başlığı altında anlatılan nur müjdecileri Aşk'ın Kalp şehrine girerken kendisini karşılayan askerler topluluğudur. Aşk'ın Kalp şehrine girişi sırasında anlatıcı, dekoratif unsur durumundaki bu kahramanlarla okuyucuyunun hayalinde şöyle bir tablo çizer: Binlerce askerden oluşan ve vuslat sabahının feyzini kışkandıracak derecede beyaz elbiseseler giyen bu topluluk, beyaz ceylanlar sürüsü gibi sabah elbisesi içinde güneşe benzemektedir. Baştan başa altın

elbiseli, altın kaftanlı, altın taçlı, hepsi hûri yüzlü, kanatlı ve birer tılsımdır. Bir tarafta lâcivert elbiseliler deniz gibi durmakta, altın elbiseliler onların orasında gökyüzünde ışığı sönen yıldızlar gibi görünmez olmaktadır. Diğer tarafta her biri cennetle kucak kucağa gibi, coşkun, kırmızı elbiseliler bulunmaktadır. Bir tarafta da övülmeye layık canlı zümrüt gibi bir grup daha vardır ki dalgaları hayat veren yeşil deniz gibi bir ordudur: (Yenikale, 1996: 47).

“Evvel bir alay sefid-hil’at
Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat (1944)

Hemçün rem-i âhuvân-ı esfid
Hep câme-i subh içinde hurşîd (1945)

Zerrîn-kabâ hezâr asker
Zer-pûş zer-efser ü ser-â-ser (1946)

Yek-pâre kanatlı hûr-sîmâ
Başdan başa her birisi kimyâ (1947)

Bir cânibi lâcivert- pûşân
Deryâ gibi oldular hurûşân (1948)

Zer-pûşlar oldu anda nâ-yâb
Gerdûnda misâl-ı necm-i bî-tâb (1949)

Dîger nice sürh-pûş-ı pür-cûş
Her biri behişt ile hem-âgûş (1950)

Her birisi mihr ü mâha hem-ser
Cennet velî şu’le-zâra benzer (1951)

Bir cânibi bir gürûh-ı memdûh
Yek-pâre zümürüd idi zî-rûh (1952)

Bir cünd-i şerîf-i sebz-deryâ
Emvâcî hayât-ı cân-bahşâ (1953)

1.2.2.1.4. Zaman

“Anlatma esasına bağılı edebî eserlerin ilk vasfı itibarî olmalarıdır, yani itibarî bir âlemde meydana gelen hayat tezahürlerini anlatmalarıdır. Bu âlemde zamanın da itibarî olması tabiidir.” (Aktaş, 1984: 103).

“Anlatı türüne ait eserlerde zaman mevhumu “vaka zamanı”, “anlatma zamanı” ve “anlatım süresi” kavramlarından hareketle ele alınır. Bir olay belli bir zamanda cereyan eder; bu vaka zamanıdır. Bu olay muayyen bir süre zarfında yazar tarafından öğrenilir ve yine muayyen bir zaman zarfında kaleme alınır; bu da anlatma zamanıdır. Kurmaca dünyada geçen vakanın belirli bir sürede sunulması, anlatılması da anlatım süresi olarak tanımlanır. Anlatıcı, anlatma süresi zarfında daraltarak, takdim tehirler yaparak, geriye dönüşlerle ya da zamana işaret eden genel kavramları dikkatlere sunarak hikâyeyi yürütür.” (Kütük, 2002: 175).

Geleneksel anlatılarda klişe zaman ifadeleri yoğun olarak görülür. “Geleneksel ve modern anlatının değişmeyen tarafı olayların kronolojik bir silsile içinde sunuluşudur. Ancak geleneksel anlatıda, anlatıcı anlatısını olay ağırlıklı olarak biçimlendirip zamanı kullanmada keyfi bir tutum takınır. Onun için zaman bir kurgu problemi olarak görülmez. Masal ve destan türünde modern romanda ciltler sürecektir bir serüven iki üç cümle ile sunulur. Doğan çocuğun yiğitliği ön plana çıkarılacağından büyümesi de hızlıdır... Dinleyici/okuyucu için çocuğun “kırk gün”de yiğit olup olamayacağı önemsiz bir ayrıntıdır çünkü onların asıl beklentisi kahramanlık serüveni üzerinde yoğunlaşmıştır. Yani zaman sadece vakanın zihinlere taşınması için önemsiz bir araç durumundadır. Bu bakımdan “bir gün”, “bir gece”, “vaktiyle”, “eskiden”, “İsrailoğulları zamanında” gibi sözde zaman bildiren ifadeler klişeleşmiştir. (Tekin, 2001: 109-113 - Ece, 2002: 341). “Mesnevinin zaman bakımından en karakteristik yönü bir olayın bir zaman dilimini bütünüyle doldurmasıdır. Arada atlanan zaman yoktur. Belki sadece, önemsiz olduğu için özetleme tekniğiyle hızlı geçilmiş bir zamandan söz edilebilir. Bunun dışında geceyi gündüz, gündüzü gece takip eder. Yıllar da böyledir.” (Ece, 2002: 341).

Kurmaca zamanı ile öyküleme zamanı kurmaca ile öyküleme yani anlatı arasındaki ilişkilerin ortaya konması ile belirginlik kazanır. Kurmaca ve öyküleme süre dizimsel açıdan üç düzlemde incelenebilir: sıra, süre ve sıklıktır. Öyküleme zamanı anlatıcının vakaya zaman açısından mesafesini gösterir. Anlatıcı bu mesafeye göre bir anlatım yöntemi seçer. Öykülemede, anlatılan olaylara göre süre dizimsel bir metod takip etmek bir öyküyü anlatmanın en basit şeklidir. Yani olaylar başından başlanarak anlatılır. Doğum ilk olay ise doğum zamanı da bu süre dizimin

başında yer alacak demektir. Süre dizimsel zaman: Toplumsal nitelik kazanmış olan takvim zamanıdır. Zamanın başlangıcı için kabul edilmiş bir değişmez unsurun (milat/hicret) önüne önce/sonra gibi yönlendirme öğeleri getirilir. Sabah, akşam, gün, hafta, ay, mevsim, yıl, yüzyıl gibi ölçü birimleri doğal olayların değişmezlik sürelerini adlandırmaya yarar (Tekin, 2001: 199-200-201- Ece, 2002: 343).

1.2.2.1.3.1.Vaka Zamanı (Anlatıda Zaman)

Aktaş, Hüsn ü Aşk'ın zamanı hakkında şunları söyler: “Hüsn ü Aşk'ın vaka zamanı, hikâyedeki kahramanların doğuşu ile başlar ve Aşk'ın kalp diyarına ulaşmasıyla biter. Aşk'ın yolculuğunu ferdin kendi kendisini olgunlaştırma yolunda katlandığı çile olarak aldığımızda bu zaman adı geçen kahramanın doğumu ve olgunlaştığı an ile sınırlıdır... İtibari eserde zaman bütünüyle ifade edilmez. Anlatıcının vakayı idrak ve nakletme tarzına göre bir seçime tabi tutulur. Vakada ehemmiyetli anlar, yine vakayla alakalı hayat tezahürleri vasıtasıyla ifade edilir, geri kalan kısımları okuyucu eserden aldığı ipuçlarıyla kendi muhayyilesinde tamamlar. Bütün bunlar Hüsn ü Aşk mesnevisi için de geçerlidir. Bu eseri, zaman bakımından iki bölüme ayırarak tahlil etmek mümkündür. Birinci bölüm Hüsn ü Aşk'ın doğumundan Aşk'ın Kalp diyarına gitmek üzere yola çıkışına kadar olan zaman dilimini içerir. İkinci bölüm ise yolculukta geçen kısımla alakalıdır. Her iki bölümde de vaka kronolojik sıraya riayet edilerek nakledilmektedir.” (Aktaş; 1995: 129-130).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde süre dizimsel zaman bağlamında bir takvim zamanından söz edilmemektedir. Bu durum mesnevinin hayali ve alegorik bir eser (Holbrook, 1999: 409) olmasıyla açıklanabilir.

Anlatıcı, kaleme kişilik vererek hikâyeyi anlatmaya başlar:

Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz
Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz (240)

Bu resme koyup beyân-ı aşkı
Söyler bana dâstân-ı aşkı (241)

“241. beyitteki “söyle-” fiiline getirilen zaman kipi, anlatıcının hikâyeyi anlatmaya başladığı anı ifade eder. Hikâyenin başlangıç beytinde kullanılan zaman ise görülen geçmiş zamandır:

Kim vardı Arabda bir kabîle

Müstecmi'-i haslet-i cemîle (242)

Bu da bize vakanın geçmiş zamanda meydana geldiğini göstermektedir.

Bayram, Hüsn ü Aşk mesnevisinin zamanı hakkında şunları söyler: “Hüsn ü Aşk mesnevisi, tarihî açıdan belirsiz bir zamanda geçmektedir. Süre açısından incelendiğinde ise karşımıza üç zaman dilimi çıkmaktadır: Kahramanların doğumları, yetişmeleri, eğitim görmeleri, birbirlerine âşık olmaları, buluşmaları arasındaki zaman dilimi; Hayret'in araya girmesiyle ayrı düştükleri ve mektuplaştıkları zaman dilimi; Aşk'ın yolculukları esnasında geçen zaman dilimleri. Günün vakitleri açısından bakıldığında, mesnevide günün değişik saatlerinin (gece, gündüz, sabah, akşam...) yer aldığı; mevsimler açısından bakıldığında, Hüsn'le Aşk'ın ayrılıklarına kadar baharla yazın, Aşk'ın yolculukları esnasında da kışla sonbaharın dikkat çektiği görülmektedir. (Bayram, 2007: 7-28).

Yenikale ise vukua gelen olaylarla bağlantılı olarak Hüsn ü Aşk'ın itibarı zamanını aşağıdaki şekilde bölmlemiştir:

1. Hüsn ile Aşk'ın doğdukları gece
2. Hüsn ile Aşk'ın doğumlarından okul çağına gelinceye kadarki zaman.

“Çün geçti bu hâl ile meh ü sâl” şeklinde belirtilmiş ve bu zaman dilimi içerisindeki bir olaya veya bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

3. Aşk'ın Kabîlenin isteği üzerine Diyâr-ı Kalb'e yapacağı yolculuğa kadarki zaman dilimi kronolojik sıraya uygun olarak anlatılmıştır.

4. Hikâyenin ikinci bölümünü oluşturan Aşk'ın Diyâr-ı Kalp yolculuğuna başlamasından “vuslat haremi”nde Hüsn'e kavuşmasına kadarki zaman dilimi içerisindeki olaylar da kronolojik sıraya uygun olarak anlatılmıştır.” (Yenikale, 1996: 52).

Vaka zamanı ile ilgili her iki bölümler de birbirine yakındır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi eserde bir takvim zamanı kullanılmamıştır. Hikâyenin kronolojik zamanı hususunda bölüm başlıkları yön verici ve zamanın akışını yönlendirici bir fonksiyona sahiptir. Bununla birlikte süre dizimsel bir metodun tercih edildiği hikâyede vakanın anlatımında klişe zaman ifadelerinden faydalanılmıştır. Bu ifadeler vaka akışına şu şekilde yerleştirilmiştir:

Beni Mahabbet Kabilesi'ni Baharı Hakkında

Nev-bahar: İlkbahar mevsimi. Beni Mahabbet kabilesinin ilkbahar mevsiminde yapıp ettikleri anlatılır. Beni Mahabbet kabilesinin yaşadığı yere ne zaman ilkbahar

mevsimi gelse hep birlikte kırlara kaçarlar; dert ve yaraları yüzünden çektikleri ahları dağlara ulaştırarak yıldırım gibi bahçelere giderler (271-272).

Hazan: Beni Mahabbet kabilesinin ilkbaharı ile mukayese bağlamında kullanılmıştır. Bunların diğer mevsimlerini baharları ile kıyasla da sanki sonbaharlarını sorma, kork (287)!

Garip bir hadise ve Hüsn ile Aşk'ın Dünyaya Gelişi

Bir şeb: Bir topluluğun içinde bir gece çok şaşılacak garip bir olay meydana gelir (288). Hangi gece olduğu belirsizdir.

Geh... geh... : (O gecede) kimi vakit karanlık kat kat olur; kimi vakit her tarafa nur yağar (292). Gecenin içindeki belirsiz kısa vakitleri ifade eder.

Geh... geh... : (O gecede) bazen binlerce tehdit belirir, bazen de korku ve ümit dalgalanır (294).

O şeb: Gök ve yer dehşetle dolar ve o gece binlerce olay meydana gelir. (O şeb, garip olayların olduğu gecedir.(299).

Ol gice: O gece bu (dünya) sarayına iki asilzade ayak basar (300) (Sözü edilen gece)

Fi'l-hâl: O anda, ümit sabahı ışıır; hem ay doğar hem güneş (301). Fi'l-hâl, İki asilzade olarak tavsif edilen Hüsn ile Aşk'ın doğdukları anı ifade etmektedir.

Hüsn ile Aşk'ın Doğumlarından Okul Çağına Gelineye Kadar Geçen Zaman (Yetişmeleri).

Sonra: Kabile mensuplarının doğan çocuklara Hüsn ile Aşk adını vermelerinden sonra bazıları Hüsn'e Leyla adını verir, bazıları Şirin, bazıları da Azra der. Aşk'a da kimisi Mecnun, kimisi Vamık kimisi de Ferhat der. (306- 307). Sonra, belirsiz bir zamanı ifade eder.

Sonra: Sonra söylediklerini tekrar değiştirirler, Aşk'a Leylâ, Hüsn'e de Mecnun derler (308).

Her ân: Kaza ve kader her an tılsımı bozup isimleri bir başka şekle sokar. (309). Her an, "kısa aralıklarla" ve "sıklıkla" anlamına gelir.

"Vaka zamanı, anlatma zamanı içinde bütüne ait hususilikler ifade edilecek tarzda daraltılarak yerleştirilir. Bu daraltma işleminin de bir ölçüye göre yapıldığı âşikârdır. İşte bu ölçü metnin ifade ettiği mesaja, onun okuyucuda uyandırmak istediği tesire, dili kullanma işine ve anlatıcının vakaya bakış tarzına göre şekil alır... Bunun için zamanda görülen kopmalar, geri dönüşler, ileri fırlamalar ve aynı zaman diliminin değişik şekillerde tekrarı, bakış açısı ve anlatıcıyla birlikte ele alındığında

daha iyi değerdendirilir. Çünkü bütün bunlar anlatıcının nakledilen vaka zinciriyle münasebetinden kaynaklanır. O, nakletmek veya okuyucunun muhayyilesinde canlandırmak istediğı vakadan bir seçme yapar (Aktaş, 1984: 116-117).

“Garip Bir Hadise”, “Hüsn ile Aşk’ın Dünyaya Gelişi” ve Hüsn ile Aşk’ın Nişanlanmaları” bölümleri aslında uzun bir zaman dilimini içine alır. Ancak anlatıcı bu uzun zaman dilimini çok kısa bir anlatma zamanı içinde okurun önüne serer. Bu arada geçen uzun zaman aralığını olay örgüsü içinde çok fazla ayrıntıya girmeden sezdirir. Vaka zamanının olay örgüsü içine daraltılarak yerleştirilmesi ve vakanın bütününde sözü edilmeyen zaman dilimlerine ait olayların sezdirilerek yerleştirilmesine özellikle mesnevi gibi geleneksel hikâye türlerinde sıkça rastlanır.

Az zaman: Birinci tardiyenin ikinci bendinde geçmektedir. Kısa bir zaman anlamındadır. Aşk beşikte iken dadısının okuduğı ninninin içinde geçer.

Birkaç gececik: Belirsiz birkaç geceyi içerir. Birinci tardiyenin içinde geçer.

Gâhice: “Bazen de” anlamına gelir. Aşk’ın beşiğın içinde geçirdiğı vakitler için kullanılmıştır (329).

Eyyam geçirdi: “Günlerini geçirdi.” Aşk’ın beşik içinde geçirdiğı günleri ifade eder (330).

İlk Hadiselerin Ortaya Çıkışı ve Edeb Mektebine Gidişleri

Meh ü sâl geçer: Aylar yıllar geçer ve Hüsn ile Aşk okul çağına gelir (338).

Gah... geh... : Belirsiz zamanı ifade eder, “kimi zaman” anlamındadır. Aşk’ın Edeb Mektebi’ndeki keyfiyeti anlatılır (389-390).

Gâhice: Zaman zaman. Hüsn ile Aşk’ın keyfiyetinin anlatıldığı bölüm. Aşk, zaman zaman etrafa göz süzer (406).

Gâhi: Hüsn (ay yüzlü), zaman zaman Aşk ile ilgili olarak aklından geçenler hakkında düşünür (413).

Hüsn’ün Arada Bir Aşk’ın Yurduna Gelişi

Her şeb: Hüsn her gece ömrünün yolunu tüketerek Aşk’ın yalnızlık yurdunun toprağına yüz sürer (554)

Her gece: Hüsn, her gece ateş böceğı gibi arzu ve emel bahçesinin yolunu tutar (555).

Gece: Hüsn, Aşk’a âşıktır ama nazı niyazından çok olduğı için onu geceleyin seyretmeyi yeğ tutar (579-580).

Baharı Anlatış

Bir dem-bahâr-ı âlem-efrûz: “Âlemi aydınlatan baharın cihana Nevruz kadehi sunduğu bir zamandır.” (583). Hüsn ile Aşk’ın birlikte gezmeye niyetlendikleri mevsimdir. Onların birlikte gezmeye niyetlenmelerinde hiç şüphesiz havanın etkisi önemlidir.

Zamane: Devir, bu Nevruz kadehinden sarhoş olup tılsımının büyüğü bozulur (584). Yaşanılan dönemi ifade eder.

Sabâh-ı firûz: (Bahar mevsiminde) her köşede bir ferahlık sabahı vardır (587). İlkbaharın sabahı “ferahlık sabahı” olarak tavsif edilir.

Demâdem: Hüsn ile Aşk’ın birlikte gezindikleri mana mesiresi anlatılırken “İsa gülünün o gül bahçesinde zaman zaman meclisi kokulandırmak için buhurumeryem gibi hizmet etti söylenir (649).

Mana Mesiresi Sofracıbaşı Sühan’ın Hikâyesi

Mesbûk: Sühan’ın hayatının eskiliği için kullanılmıştır. “Yüce bir kişiliğe sahip olan Sühan’ın, hayatı dünyadan daha eskidir.” (687).

Gâh... gâh... : Sühan’ın anlatımında kullanılır ve geniş bir zaman dilimini içerir. “(Sühan) kimi zaman bela ve musibet kuyusunda tutsak düşmüş; kimi zaman da baht Mısır’ına vezir olmuştur (706).

Sühan’ın anlatımında kullanılan zaman kavramları hikâyede gerçeğe dayalı bir takvim zamanının önemli olmadığına göstergelerindendir.

Diğer Konular

Anlatıcı-yazar “Diğer Konular” başlığı ile birden hikâyenin atmosferinden okuru çıkarır eseri anlatma zamanına döner. Bu zaman diliminin hayatta bir karşılığı vardır ancak anlatıcının niyeti çerçevesinde zaman unsuru bir önem taşımaz.

Bununla birlikte anlatıcı-yazar “Sözün Ortaya Çıkışı, Sözün Gerekliliği” bahislerinde konu gereği zaman kavramlarına yer verir.

İhyâ ve imâteden mukaddem: Dirilme ve ölümden önce Yüce Tanrı’nın yine yaratıcı sıfatı vardır (741).

Heme dem: Allah’ın isimleri her an yeni bir şekilde tecelli ederek feleğin dönüşü değişime uğrar (743).

Zaman-ı cahiliyet: Hz. Peygamberin peygamberliğinden önceki dönem. Sözün Gerekliliği konusunda gönderme bağlamında ifade edilir (755).

Bu zaman ifadelerinin hikâyede anlatılan zamanla bir ilgisi yoktur.

Hayret'in Ortaya Çıkması ve İki Sevgilinin buluşmalarına Engel Oluşu

Hayret'in hangi zamanda ortaya çıktığı herhangi bir zaman ifadesi ile anlatılmaz. Anlatıcı-yazar onun ortaya çıkış zamanını sezdirir. Bu zaman dilimi Hayret'in, Hüsn ile Aşk'ın sevdalarını duyduğu zamandır.

Fi'l-hâl: Hayret'in Hüsn ile Aşk'ın buluşmalarına engel olduğu bir vakitte Hüsn Hayret'le kavga etme niyeti besler. Bunu öğrenen "Sühan, (Hüsn'e engel olmak için) derhâl gelip yetişir (853).

Bir dem: Sühan Hüsn'e, bir süre Aşk'la mektuplaşmasını söyler (859).

Hüsn ile Aşk'ın Mektuplaşmaları

Nâgâh: Hüsn, Aşk'a yazdığı mektubunda aşk belasının ansızın gelip çattığını ifade eder (879).

Ol dem (ki): Hüsn, mektubunda Aşk'la birlikte olduğu zamanlara gönderme yapar (882).

Ol dem (ki): Hüsn'ün mektubunu tamamlayıp Aşk'a ulaştırması için Sühan'a verdiği zaman (914).

Bir nice zaman: Sühan, Hüsn'ün mektubunu Aşk'a götürür ve Aşk mektubu okuduktan sonra "Bir nice zaman kendinden geçmiş bir hâlde kalır..." (922).

Ol an: Aşk'ın, Hüsn'e mektup yazmak için kalemi eline aldığı andır (925).

Bir nice zaman: Aşk'ın mektupla içinde bulunduğu durumu Hüsn'e anlatır. "Bir nice zaman ki suskunluklar içindeyim ve o korku ile elemlere batmışım." (939).

Min ba'd: Aşk, Hüsn'e bundan sonra ne yapacağını söyler. "Bundan sonra artık ben ve putperestlik (birlikte anılacağız). Dünyadan elini eteğini çekmeye de varlık sahibi olmaya da paydos artık!" (955).

Hüsn'ün Dadısı İsmet Hakkında ve Hüsn'le İsmetin Konuşmaları

Mukaddem: İsmet'in önceleri Hüsn'ü sütüyle beslediği ifade edilir (970).

Mevsim-i saba: Hüsn'ün çocukluğunu ifade eder (971)

Her gece: İsmet, her gece Hüsn'e baktıkça (onun çektiği ızdırabı gördükçe) gönlünde taze bir yara açılır (976). Onun ızdırabını dindirmek için öğütler verir.

Hüsn ile İsmet'in karşılıklı konuşmalarında zaman anlamı "zarf-fiil" vasıtasıyla sağlanır.

İşidine: "İsmet işitince bu cevabı (Hüsn'ün cevabını) ızdırabı düşüncelerini aşar (1001).

Gûş edip: Hüsn bu sözü işitince çok üzüldü, zehir ağladı ve acı acı güldü (1026).

Görüp: “Eşsiz İsmet, (Hüsn’ün) bu hâlini görünce başka bir hile düşünür (1040).

Sühan’ın Aşk’a Haber Getirmesi

Şimden gerü: Sühan Hüsn ile dadısı İsmet’in aralarındaki konuşmalardan haberdar olur ve olup biteni Aşk’a anlatır. Ona “Artık sen de hasretini artır ve bundan böyle ayrılığın acılarına alış!” der (1069).

Aşk’ın Durumu

Birkaç gece: Sühan’ın söylediklerinden sonra Aşk, gizli gizli kalbini yakan ahlara çekerek birkaç gece zamanını hoş geçirir (1071-1072).

Vaktâ ki: Ayrılık işi duyulduğu zaman Aşk’ın yüreğinde bir korku dikenini kırılır (1079).

Çün: Aşk, Hüsn’den ümitsizliğe düşünce dizlerini dövmeye, feryat ve figanını göklere yükseltmeye başlar (1097).

Bundan sonra uzunca bir süre zamana ait kelime ve ifadelere yer verilmez. Karşılıklı konuşmalar, bölüm başlıkları, konuşmalarda kullanılan fiillere gelen kipler zamanın ifadesi için sezdirici fonksiyon görevini üstlenir. Belirli bir zaman geçmiştir. Bu zaman anlatıcının anlatma süresi içinde değerlendirilir ve anlatıcı uzun bir süreci kısa bir anlatma zamanı içine sıkıştırmıştır.

Bir vakt-i zaman: Aşk’ın kabile ileri gelenlerinden Hüsn’ü istemesi sonucunda kabilenin onunla dalga geçtiği bir bölümde kullanılır (1213).

Aşk’ın Belaları Kabulmesi

Bin yıl: (bin yıllık yol): Aşk, kabile ileri gelenlerinin Hüsn’e kavuşmak için ondan yerine getirmelerini istedikleri yolculuğu ve bu yolculuğunun sonunda diyar-ı Kalbden simyayı getirme taleplerini kabul eder. Bu yolculuk bin yıllık bir zaman dilimini içine alır. (Bin yıllık bir yolda gam harabeleri; onun ötesinde de matem sarayı bulunmaktadır) (1247).

Aşk’ın Kalp Ülkesine Yolculuğu ve Başına Gelenler

Kabile ileri gelenleri, Aşk’tan Hüsn’e mehr olarak diyar-ı Kalb’e gidip oradan kimyayı getirmesini isterler. Aşk da onların bu taleplerini kabul eder.

Fi’l-hâl: Aşk hiç vakit kaybetmeden Kalp diyarını sorar ve oraya doğru yola koyulur (1256).

Nice sâl ü mâh u eyyam: “Aşk, yıllarca, aylarca ve günlerce kuyuda yol alır ve sonunda kuyunun dibini bulur.” (1271). Aşk’ın düştüğü kuyuda yol aldığı zamanı ifade eden zaman dilimidir. Masal zamanlarını andırır mahiyettedir.

Bir nice zamanlar: “Aşk ve Gayret bir nice zaman o kuyuda sıkıntı ve eziyet tutsağı olarak kalırlar (1297). Aşk ve Gayret’in kuyuda kaldığı zamanı ifade eder. Belirsiz bir zaman dilimidir.

Sühan’ın Yardım İçin Yetişi

Bir subh: Sühan bir sabah kuyunun başına gelerek onlara seslenir (1299).

Aşk’ın Gam Harabelerine Gidişi

“Der sıfât-ı şeb ve şiddet-i şitâ” başlığı altında anlatılan bölümde Aşk’ın Gam Harabelerine vardktan sonra karşısına bir siyah çöl çıkar. Belki de bu çöl ışıksız bir gecede siyah görölmektedir. Aşk ile Gayret, uzun bir kış gecesi başlarına ani bir belâ olarak inen bu çölde yollarını kaybederler (Yenikale, 1996: 49).

Yeldâ-yı şitâ: Aşk ve Gayret, uzun bir kış gecesi simsiyah bir çölde yollarını kaybederler (1326).

Sermâ: Karakış. “Karakış ile kar birbirleriyle buluşunca gece zencisi sırtarak beyaz dişleri görünür.” (1335).

Anlatıcı-yazar, bu bölümde çok şiddetli bir kış tasviri yapıyor, hayalin doruklarında bir zihnî faaliyet ile adeta her beyitte dehşetli bir kış tablosu oluştuyordu.

Cemre- Haziran: Şiddetli bir kış manzarası anlatımında dekoratif unsur görevindedir (1357).

Nice: Nice zaman. Aşk Gam diyarında “Rüzgârın hortumu gibi nice zaman başıboş bir hâlde her yana koşup durur (1380).

Aşk’ın Gam Harabelerinde Cadı ile Karşılaşması ve Cadının Ona Büyü Yapması

Nâgâh: Derken o peri yüzlü Aşk, içinde dev yüzlü bir cadının oturduğu harman gibi korkunç bir ateş görür (1382-1384).

Fi’l-hâl: Büyü yaparak Aşk’ı yanına çağırın cadı hemen süslü elbiselerini giyer ve Aşk’tan kendisini nikâhlamasını ister (1402-1404-1405).

Niçe hafta: Aşk, cadının kendisini çarmıha girmesi sonucunda “Minbere çıkmış hatip gibi nice haftalar o darağacında asılı kalır (1426).

Ol demde: Çarmıhta gerili olduğu hâlde Allah’a dua eden Aşk’ın yardımına “O anda Sühan gelir.” (1439).

Ol an: O an karanlığın gecesi sona erer, korku ve dehşet zevke dönüşüverir (1440).

Aşk’ın Uzaklık Belasından Sıkıntıya Düşmesi

Günden güne: Sühan’ın getirdiği kılıcı ve atı alan Aşk, Gayret’le birlikte dörtlü yola koyulur. Ama sevgiliyi bırakıp yola gitmek, ayı bırakıp da kuyuya düşmek Aşk’a pek zor ve ağır gelir, bazen düşününce usanırdı (1313-1316- 1317). Bu düşüncelerle “Fersah fersah sevgiliden uzaklaşıyor; günden güne ümitsizliğe düşüyordu (1318).

Gündüz gece-bir gün: Gayret Aşk’a öğüt verir. “Gündüz ve gece durmadan koşuralım; bir güneşi mutlaka görürüz (1322).

Her gece- her rûz: Gayret’in öğütleri Aşk üzerinde tesirini gösterir. “Aşk ayın ondördü gibi, her gece binlerce yıllık yolu katediyor; parlak güneş gibi her gün dokuz kat kadar mesafeyi aşıyordu (1523-1524).

Aşk’ın Vahşi Hayvanlarla, Dev ve Gulyabani ile Savaşı

Az vakte: Gam çölünde dev ve gulyabanilerle savaşan ve onları yenen Aşk, “Kısa bir zaman içerisinde Gam harabesini geçer.” (1535).

Aşk’ın Yolunun Ateş Denizine Uğraması

Şimdi- nâgâh: Gam çölünü geçen Aşk’ın yolunun önüne ansızın “Ciğerler yakan Ateş denizi çıkar.” (1550).

Aşk’ın Çin Sahiline Varışı ve Sühan’ın Papağan Kılığına Girerek Onu Çin Padişahının Kızı Hakkında Uyarması

Nâgâh: Aşk, ateş denizinden kurtulup da Çin sahiline varınca Sühan papağan kılığında Aşk’ı uyarmak için yanına gelir. “O ay yüzlü (Aşk) şiir okurken ansızın garip bir ses işitir.” (1619). İşittiği ses papağan kılığındaki Sühan’ın sesidir. Sühan onu Çin padişahının kızına kapılmaması konusunda uyaracaktır.

Subh-ı gül-bîz: Gül kokuları saçan sabah vakti: Sühan’ın Aşk’ı uyarışı. “Çin padişahının kızı, o kan dökücü (güzel), gül kokuları saçan sabah vakti gibi bu bahçeye gelir.” (1621). Sühan, Aşk’a bu kıza âşık olacağını ve bu kızın daha sonra onu Zatüssüver kalesine götürüp sıkıntılara düşüreceğini söyler (1623-1624).

Aşk ile Hüsruba'nın Eğlence Meclisinde Eğlenmeleri

Fi'l-hâl: Aşk, Sühan'ın uyarılarını dikkate almaz ve Hüsruba'ya onu Hüsn zannederek âşık olur. Eğlence meclisinde Hüsruba ile eğlenirler. "Hemen, sabah vakti içilen şarabı getirirler ve o ay yüzlü, güzelliği ile şaraba ruh katar (1651).

Hüsruba'nın Ah Kılıcını Alıp Gitmesi

Subh-ı gül-gün: Hüsruba gül renkli sabah olarak tavsif edilir. "O gül renkli sabah, Aşk'ı gönlü yaralı perişan bir hâlde bırakır ve kılıcı alarak gider." (1677).

Henüz: "O an, Aşk'ın gönlüne bir ateş düşer ve ıztırapla kıvrılır. (1680).

Gecenin Sabahı: Aşk başına geleni anlayınca onun için "Ahenkle başlayan nağmelerin sonu gelir ve gecenin sabahı akşama döner." (1682).

Sühan'ın Sülün Kılığına Girerek Aşk'a Haber Getirmesi

Yarın: Sühan, Aşk'ı hâlâ Hüsruba'nın iğvasından kurtarmak için uyarılara devam eder ve Aşk'a "Yarın o güzel (Hüsruba), bu bahçeye gelirse seni Zatüssüver'e götürmesinden korkarım." der (1690).

Aşk'ın Zatüssüver Kalesinde Şaşkınlığa Düşüşü

Aşk, Sühan'ın bütün uyarılarına rağmen Hüsruba'nın peşinden Zatüssüver kalesine gider.

Reh-i hezar-mah: Kaleden kurtulmak için Aşk Aşkar'a biner ve binlerce aylık mesafeler alarak yol almaya başlar (1728). Ancak güneş batıya vardığında yani akşam olduğunda daha iki adım bile ilerleyemez (1729). Buradaki zaman kavramının kullanılışı bize masalarda geçen zaman ifadelerini hatırlatır.

Kemâkân: (Eskisi gibi, evvelden olduğu gibi.): Aşk bütün çabalarına rağmen Zatüssüver kalesinden çıkamaz ve "Eskiden olduğu gibi yine bir kuyuya düşer ve devin askerleri kendisini yakalar (1732). Hikâye, insanın tekamül yolculuğunu anlattığından bazen bu yolculukta tökezleyen insan, bir önceki safhalarda kat ettiği yolu bir anda kaybedebilmekte ve önceden karşılaştığı engellerle tekrar karşılaşabilmektedir. Kullanılan masalımsı zaman ifadeleri de bu anlamda sembolik değer taşımaktadır.

Yıllarca: Aşk, Zatüssüver kalesinde daha nice türlü korkular yaşar ve yıllarca ağlayıp inler, feryat ve figan eder (1735).

Nâgâh: Aşk'ın önüne birden bire bir mana yolu açılır (1737). Ancak değişen bir şey yoktur yer yine aynı yerdir (1738).

Sühan'ın Bülbül Kılığında Aşk'a Haber Getirmesi

Ebed: Allah'a yakaran Aşk, çaresiz inleyerek dolaşırken Sühan bülbül kılığında yanına gelir ve Zatüssüver kalesindeki bir hazineden söz eder. Sonra da kurtuluşunun ancak kaleyi yakmakla mümkün olacağını ve bu güzel sarayı yakmazsa Aşk'ın sonsuza dek o gönül çelen Hüsn'ü bulamayacağını söyler (1762).

Âhir: Sühan, Aşk'ı uyarmaya a devam eder. Eğer kaleyi yakmazsa "Sonunda perilerin onun canına kastedeceğini söyler (1768).

Anlayıcak: Bu zarf fiil zaman anlamı verir. Hikâyede bu tür zaman anlamlı zarf ve zarf-fiiller ölçülemeyen zaman dilimleri durumlarında kullanılır."Aşk olan biteni anlayınca o binayı (kaleyi) ateşe verir (1771).

Şeb: Zatüssüver kalesini ateşe verip oradan kurtulan Aşk için sıkıntılar bitmemiştir. Bu sıkıntılardan şikayet eden Aşk içinde bulunduğu durumu "gece" kelimesi ile tavsif etmeyi uygun görür. Aşk'a göre "gece" sevgilinin güzel yüzünü gizlemiştir; "gece" aynanın üzerine çöken matem rengine benzetilir." (1788).

Ayağı Uğurlu Sabahın Tanımı

Bir subh-dem: "Bir seher vakti, bahçe sabahın nur bahşeden etkisi ile canlanır." (1862). Sabah vakti nur bahşeden bir etkiye sahiptir. Sabahın ayağı uğurludur. Başlık ile bölümün başlangıcında yer alan zaman ifadesi uygunlu arzeder. Hikâyenin bütününde sabah vakti güzel ve mübarek bir vakit olarak tavsif edilmiştir.

Anlatıcı özellikle bu bölümde seher vaktine çok kutsal anlamlar yükler. Her güzel şey bu seher vaktinde yeniden meydana gelir:

"Şafak, Meryem'in ağacına döner; sanki nefesi uğurlu İsa dünyaya gelir." (1863).

"Güneş öylesine bir parıltı ile doğar ki, o an Hz. Musa Tur'a çıkıyor sanılır." (1864).

"Güneş, sabahı apaydınlık eyler, sanki Hz. Ali Billur Dağı'na çıkmıştır." (1865)

"Kuyuların ve zindanların kilitleri açılır; Yusuf yine Mısır'a sultan olur." (1866).

...

"Güneş, yüzü gülmekte olan sabahın içinde yerini alır; sanki Adem cennete geri döner." (1869).

"Ateş, İbrahim için nasıl gül bahçesi olduysa gönül çekici sabah da güneşe yer olur." (1872).

Ecza-yı zamâne: Güneş, sabahı etrafa saçılmış renkli yünlere benzetir ve zamanın parçalarına gül renkli libaslar giydirebilir." (1873).

Sühan'ın Yaşlı Bir Tabip Kılığında Yetişmesi

Sabah-ı feyz: “İhtiyarın biri (Sühan), bir feyiz ve bereket dolu sabah gibi aniden ortaya çıkar ve yolun başlangıcını ışıklandırır.” (1876). Sühan feyz ve bereket dolu bir sabaha benzetilir.

Aşk'ın Kalp Kalesine Varışı

Tâ key: Aşk'ı Kalp kalesine götüren Sühan, Kalp kalesinin görkemi karşısında şaşkınlığa ve hayrete düşünce Aşk'a “Bu hayret ve şaşkınlık belası daha ne kadar sürecek? Şimdi artık sevgilinin yüzüne kavuşanın mutluluğu yaklaşıyor.” der (1938).

Subh-ı vuslat: Işık müjdecileri feyz ve bereket dolu vuslat sabahını kıskandıracak güzelliكتedirler. (1944) Sabah, vuslat sabahı olarak tavsif edilir.

Şâm: Siyah elbiseler giyinmiş nur bölüğünü anlatıcı akşama teşbih eder. Ama bu akşam mirac akşamıdır (1955).

Aşk'ın ve Sühan'ın Hüsn'ün Sarayına Varışları

Vaktâ: Rengârenk Nur ordusu saygı ile gelip Aşk'a dost olurlar ve o padişahın hizmetine girerler ve adab ile el öpüp biat ederler (1964, 1965.b.). Sonra da birden ortaya çıkan tahtırevan ile Sühan ve Aşk'ı şehirde dolaştırmaya karar verirler (1966-1967).

Nâgâh: “Ansızın Hüsn'ün yüce makamı görünür; bu tuhaf bir padişah köşküdür (1972).

Bir iki saat: Aşk'la Sühan köşke yaklaşıncı, Sühan köşke doğru ilerler ve “Aşk ihtiyarın gelip haber vermesi için (köşkün dışında) bir iki saat bekler.” (1976.b.). Hikâyede ilk defa saat ile ilgili bir zaman dilimi kullanılır. Şimdiye kadar kullanılan zaman kavramları daha çok masal öğelerini hatırlıyordu ancak “bir iki saat” ifadesi daha hayatın içinden olan bir zaman izlenimi vermektedir.

Nâ-be-hengâm: Olan biten karşısında Aşk hâlâ şaşkınlık içindedir. Gizli sırların ortaya çıktığı bu bölümde “Ansızın bir perde açılır ve Aşk hayret ve şaşkınlık içinde kalır.” (1981).

Sühan'ın Aşk'ı Hayret'e Teslim Edişı ve Hayret'in Onu Vuslat Haremine Götürüşü

Son bölümde zaman anlamında bir kelimeye yer verilmemiştir. Artık zaman yaşanan andır ve herşey o anda olur. Hayret, Aşk'ı Hüsn'e götürür ve vuslat perdeleri bir bir açılır (2007).

1.2.2.1.3.2. Yazma Zamanı

“Eser, bir süre zarfında meydana getirilir ve yine bir süre zarfında okuyucu tarafından idrak edilir. Bunlardan birincisine yazma zamanı dersek ikincisine yaratma adını vermek yerinde olur. Edebî eser, mahiyeti itibarıyla bir iletişim vasıtasıdır. Her iletişimde bir göndercinin, bir de alıcının olması tabiidir. Yazma zamanı, gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibarı zamanla alakası yoktur, takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir (Aktaş; 1984: 103).”

Sedit Yüksel, “Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri” adlı kitabında Abdülhalim Memduh ve Gibb’den alıntılarla Hüsn ü Aşk’ın yazılma zamanı hakkında şu bilgileri verir: “Şair bu eserini divan sahibi olduktan (1195/1780) iki yıl sonra oluşturmuştur (1197/1782). Bir gün Galip’in de bulunduğu bir toplulukta Nabi’nin Hayrâbâd adlı mesnevisini aşırı övmüşler ve kimsenin artık bu eserden daha üstününü değil, benzerini bile yazamayacağını ileri sürmüşlerdir. Bu hâl, içi sanat gururu ile dolup taşan genç Galip için bir yarışmaya bir sınava çağrılıştı sanki. Nabi’ye saygı duymasına karşın onun bu mesnevisinin değersiz olduğunu ileri sürdü ve kendisini dinleyenlere “bir hırsızın kemalini irad” etmekten başka bir şey olmayan bu eserden daha üstününü yazabileceğini açıkça söylemekten çekinmedi. İşte o zaman henüz 26 yaşında bulunan genç şair, sarsıcı bir sanat coşkusuyla Hüsn ü Aşk’ını yazmaya koyuldu; eserini altı ay gibi kısa bir sürede tamamlamayı başardı.” (Yüksel, 1980: 100-101). Galib, burada anlatılan konuyu “Sebeb-i Telif” bölümünde uzun uzadıya ifade etmiştir. Galip, mesnevisinin son beytinde bir Kur’an ibaresi olan “hitamuhu’l-mülk” ibaresi ile eserine h. 1197 tarihini düşer:

Gâlib bu cerîde-i cefânın

Târihi olur hitâmuhu’l- misk (2042)

1.2.2.1.3.3. Okuma Zamanı

Okuma zamanı da yazma zamanı gibi itibarî zamanla alakası olmayan, takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. Okuyucudan okuyucuya değişir ve kronolojik karakterlidir (Aktaş, 1984: 103).

“Okuma zamanı, eserin kodunun okuyucu tarafından çözülmesi için harcanan süredir. Bu süre zarfında okuyucu, eserden hareketle ayrı bir itibarî âlem yaratır. Yoruma dayalı yaratma işinden kendince bir zevk duyar. Bu da eserdeki edebîliğin yeniden tezahürü demektir ve her okunuştaki yeniden tecessüm eder. Okuma zamanı da tekrar edilme imkânını beraberinde getirdiğine göre eser okuma işine bağlı olarak

kendi kendini zenginleştirerek devam etme imkânına sahiptir.” (Aktaş, 1984: 121). Hüsn ü Aşk mesnevisi hakkında özellikle son dönemlerde önemli çalışmalar yapılmıştır. Her araştırmacı burada ifade edildiği gibi onu değişik yönlerden ele almış ve eser âdeta yeniden yorumlamıştır. Bu itibarla Hüsn ü Aşk, okundukça zenginleşen ve okuyanı zenginleştiren bir eser değeri taşımaktadır.

1.2.2.1.5. Mekân

“Vaka; mekân, şahıs kadrosu ve zaman kavramlarını da beraberinde getirir. Hangi cinsten olursa olsun vakayı bunlardan ayrı düşünemeyiz. Bunlardan mekân, vakaya ve onu meydana getiren vaka parçacıklarına sahne olan yerdir (Aktaş, 1995: 126).

“İtibarî bir eserde mekânın da itibarî olması tabiidir. İtibarî mekân, haricî âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa “mimesis”e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. “Tecrid” esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise mekâna ait husussiyetler bu intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur (Aktaş, 1984: 125).

Hüsn ü Aşk mesnevisi Doğu kültürüne ait diğer mesnevilerde olduğu gibi tecride dayalıdır. Hâliyle bu mesnevide mekân tasviri de tecrididir. Aktaş, “mekân”ın ne olduğunu anlatırken tecrid esası çevresinde yazılmış eserlere örnek olarak Hüsn ü Aşk’ı verir:

“Hüsn ü Aşk mesnevisinde “Der vaf-ı ân Nüzhetgâh” başlığı altında mana mesiresi tanıtılmaktadır. Burası, haricî âlemde mevcut hiçbir yeri ne hatırlatır ne de düşündürür. Okuyucu, söz konusu mahal tasvirinden hareketle gönlünce güzel bir yer yaratma imkânına sahiptir. Mana mesiresini anlatan satırlarda, resim terbiyesinin ve dış dünyayı taklit endişesinin değil varlık âlemine has intibanın hareket noktası olarak seçilmesi; okuyucuya, güzel mekân fikri verecek unsurların bir araya getirilmesine imkân vermiştir. Aynı eserin “Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet” başlıklı kısmında da Muhabbetogullarının yaşadıkları yer tanıtılmaktadır. Burada da haricî âleme ait unsurlar göründükleri gibi değil onların insan üzerinde bıraktıkları tesir ve intiba nakledilmekte, dış dünyaya ait teferruat anlatılmamaktadır. Bunlar “tecrid” anlayışının husussiyetleridir. (Aktaş, 1984: 125-126).”

Ece de mesnevi tarzı hikâyelerdeki mekân için stilize mekân ifadesini kullanır:

“Romandan önceki anlatılarda mekân hayalî bir unsurdur ve olayların sahnesi olay dışında bir işleve sahip değildir. Hikâyeci mekânı ve mekânı tamamlayan eşyaları “teşhis” yoluyla canlandırır. Canlandırılan bu mekânın gerçek dünyada bir

karşılığının bulunup bulunmaması önemli değildir. Boccacio ve Dante'nin kitaplarında, bizim destanımızda Dede Korkut Hikâyeleri ve Hüsn ü Aşk mesnevisinde, mekânın "sitleze" edildiği görülür. Yani dağ, deniz, ağaç, gök, ırmak, rüzgâr gibi mekân unsurları bilinen anlamlarından uzaktırlar ve dönemin anlatı mantığına göre işlevsel bir özellik taşırlar. Bu mekânlar okuyucunun muhayyilesini harekete geçirmek bakımından daha güçlüdür. (Ece, 2002: 354)."

Hüsn ü Aşk mesnevisinin hikâye özelliklerine Aktaş, "Bir Anlayışının Romanı: Hüsn ü Aşk" adlı yazısında öz biçimde yer vermiştir. Bu yazıda mesnevinin mekân özellikleri daha ayrıntılı işlenmiştir. Aktaş, özellikle mekânla vaka, şahıs kadrosu arasındaki ilişkiye işaret etmiş ve bunları örneklerle ifade etmiştir.

"Vakanın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önceki musikiye benzer bir fonksiyonu (Aktaş, 1984: 126) olduğunu söyleyen Aktaş, mekân bağlamında Balzacvarî romanla Hüsn Aşk arasındaki giriş bölümüne dikkati çeker:

Balzacvarî romana, çok defa kahramanların sosyal çevreleri anlatılarak başlanır; sonra da bu çevre içinde bir alakadan dolayı birlikte olan veya karşılıklı münasebette bulunmak zorunda kalan insanlar arasında cereyan eden vaka hikâye edilir. Hüsn ü Aşk mesnevisi de Muhabbetoğulları kabilesini tanıtan bölümle başlamaktadır. Bu bölüm kendi içinde kısımlara ayrılarak Muhabbetoğulları kabilesinin meclisleri, avlanmaları, bahar mevsimindeki hâlleri tasvir edilir. Böylece hikâyenin birinci derecedeki kahramanları, Hüsn ve Aşk, mensup oldukları sosyal çevre ve burada cereyan eden bazı hayat tezahürleri ile birlikte tanıtılır." (Aktaş, 1995: 127-129).

Hüsn Aşk mesnevisinde mekânla ilgili olarak söylenebilecek en önemli hususlardan birisi anlatıcının mekânla, şahıs kadrosu arasında psikolojik bir ilgi oluşturması ve okurda da böyle bir ilgiyi sezdirmesidir. Mesnevi'de geçen mekânlar anlatılırken bu konuya ayrıca yer verilecektir.

Diğer bir husus da Aşk'ın kimyayı elde etmek için çıktığı yolculuğu sırasında geçtiği/geçmek zorunda olduğu mekânlar ve ulaşmayı arzu ettiği mekânla (Diyar-ı Kalb) ilgilidir. "Bazı anlatılarda da mekân, yenilgiye uğratılması gereken yani eylemi şekillendiren ana unsur durumundadır. Mekânın üstlendiği bu rol Gönderici Eyleyen olarak isimlendirilir. (Ece, 2002: 362)." Bu anlamda Aşk için çıktığı yolculukta kuyu, Gam harabeleri, Zatü'ssüver kalesi vd. hep birer engel mekânlardır. Aşk'tan beklenen ise içinde bir sürü tuzaklar olan bu engel mekânları geçip diyar-ı Kalb'e

ulaşmasıdır. Nitekim arzu edilene kavuşmayı engelleyici mekânlar olumsuz birtakım özellikleriyle tasvir edilir.

Alegorik bir eser olan Hüsn ü Aşk hikâyesinde mekânların çoğu da alegorik bir anlam taşır. Mana mesiresi, kuyu, Gam harabeleri, feyz havuzu, matem sarayı, Zatü'-süver Kalesi vd. "Eserde, coğrafi mekânla ilgili olarak olayın bir İslâm diyarında ve Arap memleketinde geçtiğinden başka bilgi yoktur." (Bayram, 2007: 7-28).

"Hüsn ü Aşk hikâyesinin Arabistan'da geçtiği

"Kim vardı Arab'da bir kabîle" (s. 47)

dizesinde ifade edilmektedir. Ancak hikâyede gerçek ölçüleriyle bir mekân tasviri yapılmamıştır. Hikâyede Arabistan dışındaki gerçek yer adlarından hiçbirisi olayların geçtiği mekân olarak kullanılmamış, birer benzetme unsuru olarak kullanılmışlardır:

Hüsn'ün tavsifi yapılırken,

"Fermânına beste Çîn ü Mâçîn"

"Hâl-i siyehi belâ-yı sâ mân"

Sûriş-dih-i Zengibâr u Sûdân"

Aşk'ın tavsifi yapılırken,

"Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr"

Cadı'nın tavsifi yapılırken,

"Başı Karadağ'dan nümûdâr"

"Burnu Moda Burnu'nun ovası"

Bunun dışında ancak masallarda rastlayabileceğimiz Mâçîn, Kâf Dağı gibi yer adlarının da olayların geçtiği mekânlarla ilgisi, bir benzetme unsuru olarak kullanılması veya vakanın "alıcı" (okuyucu) üzerindeki etkisinin artırılması çerçevesindedir (Yenikale, 1996: 52-53).

Hikâyede vakanın başlangıç mekânı Beni Mahabbet kabilesinin yaşadığı yerin anlatıldığı mekândır:

Anlatıcı hikâyeye, Arabda (Arabistan'da) güzel huyları kendinde toplamış bir kabile olduğu bilgisini vererek başlar (242). Buradan hikâyenin başlangıç mekânının Arabistan olduğunu çıkarırız. Kabilenin yaşadığı yer hakkında mekâna ait reel özellikler bağlamında bilgi verilmez. Ancak benzetmeler ve mecazlı anlatımın içinde verilen bilgilerle okurdan mekânı algılaması beklenir.

Bu kabile dert kiblesidir; kabile mensupları kara bahtlı ve sapsarı yüzlüdür. (244).

Giydikleri temmuz güneşi içtikleri ise dünyayı yakan ateştir (245).

Vadileri gam şişesinin içindeki sayısız hüznün ve matemlerle doludur. (246).

Çadırları (ikâmet ettikleri yerler) mahrumiyet ahının dumanıdır (247).

Rızıkları, üzerilerine ansızın gelen belalardır; üzerilerine her an yağmur gibi ateş yağardı (249)

Kıvılcım taneleri ekerler; parça parça olmuş kalpler biçerlerdi (250).

Söze can verenler, Mecnun'un o kabileden olduğunu söylerler (251)

“Bir eserde olayların geçtiği yer onun çevresi demektir ve çevre, özellikle bir evin içi karakterlerin mecazi olarak anlatılışı şeklinde düşünülebilir. Bir kimsenin evi onun bir parçasıdır. Evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz...”. “Çevre, insan iradesinin bir ifadesi olabilir. Çevre şayet tabii bir çevre ise insan iradesinin bir yansıması olabilir. Ruh tahlilcisi Amiel ‘Bir tabiat manzarası insanın ne düşündüğünü gösterir.’ diyor. Çevre ayrıca kaderi etkileyen büyük bir kuvvet de olabilir. Olayın geçtiği muhit, kişinin kontrolü dışında fiziki ve sosyal bir etken olarak düşünülebilir. (Wellek-Warren,1983: 304).

Yukarıda Beni Mahabbet kabilesi ve kabilenin yaşadığı mekânla ilgili olarak anlatılanlar okurda kuvvetli bir ateş, ızdırıp tesiri bırakmaktadır. Wellek ve Warren’in ifade ettiği gibi anlatılan ev sahibinin psikolojisi hakkında okura bilgi sunmaktadır. Daha doğrusu okuru hikâyede geçecek olayın ızdırıp çemberine dâhil etmektedir.

“Romanlarda yapılan mekân tasvirlerinin “çağırışım” işlevi vardır. Romancı bazen mekânı öylesine tasvir eder ki, o mekân sadece olaylara sahne olmakla kalmaz; o mekânda daha önceden yaşanan olay ve hatıralara da göndermede bulunur. Okur, bu türden mekân tasvirlerinin yapıldığı romanlarda aynı anda birden fazla zamanı hissederek yaşayabilir. (Furrer, 2000:198); (Alemdaroğlu, 2008: 50).

Yukarıdaki beyitlerde anlatılan mekân ve mekâna ait göndermelerin böyle bir işlevi olduğu söylenebilir. Anlatıcı, Mecnun adını kullanarak okuru Leylâ ile Mecnun hikâyesinin atmosferine ve Mecnun'un yaşadığı çöllere götürür. Böylelikle okur anlatılan vakanın zamanı ile kültür kodlarında yer alan hikâye kahramanının yaşadığı zaman arasında zihnî gel-gitler yaşar.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde mekân unsurunu ve onun özelliklerini çeşitli şekillerde açıklamak mümkündür. Ancak eser ile yazarı arasında derin bir bağ olduğunu hesaba katacak olursak Hüsn ü Aşk'ta mekân olgusunu açıklamak daha

kolay olabilir kanaatindeyiz. Yani yazarı eserinin dışında tutmak yerine, eseri yazarıyla birlikte değerlendirmenin uygunluğundan söz ediyoruz.

Şeyh Galib, eserini kaleme aldığı zamanda henüz bir mevlevi şeyhi değildir. Ancak onun doğumundan itibaren yoğun bir mevlevilik atmosferi içinde yaşadığını biliyoruz. Mevlevi tekkelerinde büyümüş, mevlevi üstatların elinde yetişmiş ve Mevlânâ'nın Mesnevi'sinden beslenmiştir. Nitekim Hüsn ü Aşk'ı yazdıktan hemen sonra çile için Konya yollarına düşmüştür. Mevlevilik yoluna kendini adayan bir insanın Hüsn ü Aşk'ı da aynı duygu atmosferi içinde yazacağı malumdur ve öyle de olmuştur. O hâlde Hüsn ü Aşk'ta mekân olgusuna tasavvuf bağlamında bakmak ve hikâyede geçen mekânları o bakımdan değerlendirmeye tabi tutmak daha doğru neticelere ulaşmamızı sağlayabilir.

Tasavvufta devr/devir nazariyesi vardır. Devr sözlüklerde “Dönüş, bir eksen veya yörünge üzerinde dönme. tas. a. Mevlevilikte dönerek yapılan ayin, sema. b. Bir'den gelen çok'un tekrar ona dönüşü; bir şeyhin aslına rücu etmesi. Manevi âlemden maddi âleme gelen ruhları ilk ve asli vatanlarına geri gitmelerini açıklayan tasavvufî bir görüş. Maddi âleme inen ruhların izledikleri yola kavs-i nüzul, dönüşte izledikleri çizgiye kavs-u uruç denir. Bunlara devre-i ferşiye ve devre-yi arşiye adı da verilir. Devir, bu daire üzerinde gerçekleşir.” (Uludağ, 2005: 105-106). Hüsn ü Aşk hikâyesi tam da bu devir nazariyesine uygunluk arz etmektedir. Özellikle devir nazariyesinin oluşumunu mekân olgusu üzerinde takip etmek olanağı söz konusudur.

Hüsn ü Aşk'ta temelde üç mekân vardır:

Birinci mekân: Hüsn ü Aşk'ın huzur ve mutluluk içinde zamanlarını geçirdikleri Mana mesiresi. (Nüzhetgeh-i Mana).

İkinci Mekân: Aşk'ın simyayı elde etmek için çıktığı yolculukta engel olarak önüne getirilen kuyu, Gam harabeleri, ateş denizi, Çin sahili, Zatüssüver'dir.

Üçüncü mekân: Aşk'ın Hüsn'e kavuştuğu Diyar-ı Kalb'dir.

Üçüncü mekân ile birinci mekânın aynı mekânlar olduğunu mesnevinin sonunda Sühan'ın ağzından öğreniriz:

Yâdında mıdır Benî Mahabbet

Nüzhet-geh-i Ma'nî cây-ı vuslat (1988)

Bu işte o bâğ-ı bî-bedeldir

Bu hâne henüz ol mahaldir (1989)

Kim bunda ne gûl var ne evhâm
Ne dîv-i siyâh u zişt peygâm (1990)

Ne âteş-i sihr ü ne şitâ var
Ne bîm-i helâk ü ne belâ var (1991).

Bi'lcümle neşât-ı câvidânî
Envâ'-ı surûr u şâdmânî (1992)

Fehm eyle ki bu garîb sırdır
Erbâb-ı ukûle müstetirdir (1993)

Sühan Aşk'a seslenir:

"Muhabbetoğullarını, Mana mesiresini, o kavuşma yerini hatırlıyor musun? "Burası, işte o eşsiz bahçe; bu köşk işte o buluşma yeridir." "Ama burada ne gulayabaniler bulunur ne korkular; ne kara cinler (devler) ne de kötü haberler." (Burada) ne büyü ateşi, ne kara kış var; ne yok oluş korkusu ve ne de bela var." Burada tamamiyle ebedilik neşesi, türlü türlü sevinçler var." Anla ki bu garip bir sırdır ve bu sır akıl sahiplerine gözlenmiştir." (Doğan, 2006: 401).

İnsanoğlunun macerası Mana mesiresinde başlar. Mana mesiresi Allah'ın Adem'e bahşettiği mekândır. Bu mekân altından türü türlü ırmaklar akan, kevser havuzuyla müzeyyen ve insan aklının alamayacağı olağanüstü güzelliklerle dolu cennettir. "Ey Âdem, sen ve eşin cennette durun, dilediğiniz yerden yiyin, şu ağaca yaklaşmayın!". (Kuran: 7/19). "...Âdem'e: Sakın şeytana uyma; sonra seni cennetten çıkarır da bedbaht olursun, diye vahyedilmişti. (Kuran: 20/117). Oysaki Âdem, Allah'ın onu uyarmasından gaflete düşer ve şeytana uyarak malum yasak meyveyi yer. Bu hadise Adem'in düşüşünün başlangıcını teşkil eder.

Cennetin ta kendisi olan Mana mesiresinde Hüsn ile Aşk'ı birbirinden ayıran ve Aşk'ı yollara düşüren kader ile Adem'in düşüşünün kaderi arasında nasıl bir paralellik vardır? Aşk, ayrı düştüğü Hüsn'e tekrar ve ebedî olarak kavuşmak için kabile ileri gelenlerinin talebi ve Hüsn'ün kabile ileri gelenlerinin de talebini onaylaması ile Mana mesiresini terk eder. Acaba burada Kabile ileri gelenleri ve Hüsn, olması gerekeni öldürücü bir rol oynamıyorlar mı? Âdem de aslında imtihan

gereği olarak kendisine gösterilen istikametın bir yolcusu olmuştur ve her ikisinde de “aşkın varlığın” iradesi söz konusudur.

Sem’ânî’den referansla Chittick, Adem’in düşüşünü şöyle açıklar: “Allah yeryüzünde bir halife yaratmaya karar verdi. Onu yaratmadan önce, kararı ile ilgili olarak melekleri bilgilendirdi. Onlar Allah’ın kararına itiraz ettiler ve “Ne, biz seni hamdinle tesbih ve takdis edip dururken orada bozgunculuk yapacak ve kan dökecek birini mi yaratacaksın?” (Bakara 2/30) dediler. Allah, sadece onların bilmediği bir şeyi bildiği şeklinde cevap verdi.

O sırada Allah Âdem’i ve eşi olarak Havva’yı yaratmış ve istedikleri her yeri özgürce gezip dolaşmaları için her ikisini de Cennet’e yerleştirmişti (Mana mesiresi). Ancak kendilerine, geleneğin buğdayla özdeşleştirdiği “bu ağaç”a yaklaşmamaları söylendi. Âdem ile Havva yasak meyveyi yiyince, “Âdem asi oldu.” (Taha 20/121) çığılığı yükseldi. Âdem’in günahı da denebilecek bu olay son derece büyük bir olaydır; fakat genel İslami bakış açısına uygun olarak Sem’ânî bu olaya daha ılımlı bir terim olan “sürçme” (zillet) terimiyle atıfta bulunur. Âdem ile Havva, “Rabbimiz, biz kendimize zulmettik” (Araf 7/23) diyerek birlikte Allah’a tevbe ettiler. Allah onları bağışladı ve derken “Rabbi onu seçti.” (Taha 20/122). Yani Allah Âdem’i peygamber olarak belirledi. Nihayet Âdem ile Havva’ya, “İnin oradan” (Bakara 2/38) denir. Bu çok özel bir düşüştür ki bununla Âdem ile Havva yeryüzüne inerler.” (Chittick, 2008: 240-241).

Her insan bir Âdem’dir ve Âdem’in kaderini paylaşmadıkça tekâmülünü tamamlama olanağına sahip değildir. Âdem’in itaatsizliği ve düşüşü onun şartlarının özel durumu gereğidir. Tekâmül, omuzlarına yüklenmiş zamanlar üstü insan, farklı şartların imtihan süreçlerinin bir figürüdür. Aşk’ın imtihanı ile Âdem’in imtihanı aynı esasa bağlı olmakla birlikte gelişme evreleri kendi şartlarının ürünüdür. Günümüzün Aşk’ı ya da Âdem’i de olgunlaşma sürecini bulunduğu ortamın şartlarına göre oluşturur.

“Âdem, Allah’ın teşvikiyle itaatsizlik etti; zira Allah biliyordu ki itaatsizlik olmadan Âdem kendisinin bir âşık olmasını sağlayacak uzaklık sıfatlarını kavrayamazdı. Aşkın özü gam ve özlemdir. (Chittick, 2008: 249).” “Yusuf’u çirkin bir fiil işlemekten koruyan Rab, Âdem’i de ağacı tatmaktan koruyabilirdi: Ama dünyanın kargaşa, keder ve bela ile dolması gerekiyorduydu ne yapılabilirdi?” (Herevî, 1989: 295). Ya da bu bela, kargaşa ve kederi yüklenecek bir Âdem’in dünya hayatını tadıp olgunlaşması gerekiyordu. Âdem, sürçerek ya da itaatsizlik göstererek olgunlaşma sürecine ilk adımını attı, Aşk olgunlaşmaya itaat etti, razı oldu:

Mebhût kalıp o merd-i çâlâk
Arz eyledi Hüsn'e sîne-i çâk (1220)

Hüsn öylece verdi kim peyâmın
Gûş eyle kabîlenin kelâmın (1221)

Anlar ne ki re'y ederse izhâr
Re'yim benim oldur olma bîzâr (122)

“O yüce gönüllü (Aşk) şaşkına dönüp Hüsn'e gönlünün parça parça olduğunu bildirdi.” “Hüsn de ona şu haberi gönderdi: “Kabilenin sözünü dinle!” “Onlar hangi sözde karar kılarılsa, benim de kararım odur; darılma!..” (Doğan, 2006: 257).

Aşk anladı kim nedir serencâm
Gavgâ-yı makâle verdi ârâm (1240)

Dedi buyurun ne ola hizmet
Min ba'd men ü belâ vü mihnet (1241)

“Aşk, olanı biteni anlayınca münakaşaya son verdi.” “Dedi ki: “Buyurun, ne hizmet istiyorsunuz? Bundan böyle işte ben; işte belalar ve sıkıntılar!” (Doğan, 2006: 257).

Âdem'in sürçmesi/itaatsizliği bir başlangıcı ifade ederken Aşk'ın teslimiyeti olgunlaşmanın başlangıcını anlatır. Her ikisinde de kaybedilen değere yeniden kavuşma arzusu vardır. Her ikisi de özlem ve keder hamuru ile yoğrulmuştu ve her ikisi de belalı ve sıkıntılı bir yolculuğun mukaddes yolcuları idiler. Benzerlikleri farklılıklarından çok daha fazla idi. Her ikisinde de yolculuk, “korku ve ümit” arasında gelgitli bir ortamda seyrediyordu. Âdem hiç bilmediği bir dünya hayatına adım atarken Aşk sembolik dünyanın korku ve dehşet dolu dehlizlerinde ilk adımında bir kuyuya yuvarlanmıştır.

Aşk'ın yolculukta karşılaştığı her türlü mekânın onun seyr ü sülukünde bir engel teşkil ettiğini söylemiştik. Bu anlamda kuyu bir engeldir, gam harabeleri, kışın şiddeti, ateş denizi, Zatüssüver kalesi hepsi de Aşk'ın Hüsn'e yani mutlak güzelliğe kavuşması için aşması gereken engellerdir. Chittick, Tasavvuf adlı kitabının “hicab”ı

anlattığı bölümünde âlemin kendisinin bir hicap olduğunu söyler: “Âdem’in düşüşünde aşkın yüzü bir hicaptır. Âlemin kendisi bir hicaptır; dolayısıyla onda bulunan her şey de öyledir. Allah’ın yüzü, tıpkı güzelliği her surete, her sevgi nesnesine ve her arzuya nüfuz ettiği gibi her hicabın arkasında gizlidir. Eğer perdenin arkasını görebilseydik, rahmetten başka hiçbir motive edici gücün ve Allah’tan başka hiçbir sevgi nesnesinin olmadığını anlardık; çünkü “Gerçek’ten (Hakk) başka gerçek diye bir şey yoktur.” Bütün perdeler Allah’ın sıfatlarını ve güzelliğini kadehlerimize boşaltan kepeçelerdir. Onların hepsi kendi varoluş düzeylerine yaraşır tarzda Allah’ın ayetlerini segilerler.” (Chittick, 2008: 277).”

Chittick, Et-Ta’arruf li-mezhebi ehli’t-tasavvuf adlı esere Ebu İbrahim Buhârî Mustemlî’nin şerhinden hareketle dört hicaptan bahseder:

“Bu dünya, nefis, halk ve şeytan.

Bu dünya gelecek dünyanın perdesidir. Bu dünyada huzur içinde olan herkes öte dünyayı terk etmiştir.

Halk itaate perdedir. Kendisini halkın etkisine kaptıran kimse itaati terketmiştir.

Şeytan dine perdedir. Şeytana uyan herkes dini terketmiştir.

Nefis dine perdedir. Nefsin hevasına uyan herkes Allah’ı terketmiştir.” (Chittick, 2008: 283-284).”

Aşk’ın Hüsn’e kavuşma sürecinde, kuyu da dâhil olmak üzere diğer engel mekânların hepsi de dünyayı temsil eder ve dünya başlı başına hicaptır.

Galib’in Mesnevi’yi çok iyi okuduğunu ve Mesnevi’den -kendi dilinden söylemek kaydıyla- yaralandığını biliyoruz. Mevlânâ’nın dünya hakkındaki düşüncelerinden bazıları şu şekildedir:

“Gayretsiz kişileri tuzağa düşüren, Tanrı’nın kahrı yurdu olan (VI, s. 151, b. 1890), âdeta kuş avlamak için ağzını açmış timsaha benzeyen bu dünyada (s. 326, b. 4086) beylik, vezirlik, padişahlık halka yük olmaktadır. Bunlar, gerçek âlemde ölümdür, derttir, can vermedir (s. 27-28, b. 316-326). Dünya mülkü, adama hırs verir. Fakat bu hırs, beş kuruşluk değeri olan bir sarhoşluğa bir yıllık baş ağrısı satın almaktır. Dünya, bedene tapanlara helâldir. Erişse zevalsiz aşk saltanatına kul olmuşlardır (s. 354, b. 4420-4421). Aşağılık adamlara bir zindan olan dünya, öyle bir yerdir ki ayakbastı parası alınmayan, insana dayak atılmayan bir bucağı bile bulunmaz (II, s. 54, b. 592). (Gölpınarlı, 1999: 175).

Aşk’ın Kalp diyarına ulaşmak için çıktığı yolculuklar hep tuzaklarla doludur. Kuyu bir tuzaktır ve o yol merdi daha yolun başlangıcında o kuyuya düşer:

Çün girdi o merd-i râh râha

Evvel kademinde düşdi çâha (1258)

Bu kuyu bir girdab kuyusudur ve sonsuzluk gibi ötesi yoktur:

Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb
Mânend-i ebed verâsı nâ-yâb (1259)

Bu öyle büyük bir kuyu idi ki sanki içinde ümitsizlik ve matem hazinelerinin bulunduğu koca bir şehirdi:

Bir çâh bu kim sevâd-ı a'zem
Gencûr-ı künûz-ı ye's ü mâtem (1261)

Nasıl bir yokluk yolu, nasıl bir karanlıklar âlemi bu? Öyle bir kuyu ki içi feryat ve figan dolu!

Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd
Bir çâh içi figân u feryâd (1262)

Kuyunun dehşetli anlatımı bu şekilde devam eder. Âdem'in dünyaya düşüşü ile Aşk'ın yolculuğun hemen başında kuyuya düşüşü arasında bir paralellik vardır. Âdem de hiç tanımadığı ve tanımlandıramadığı ucu bucağı belirsiz olan bir mekâna (dünya) düşmüştür. Aşk da aynı çerçevede değerlendirilebilecek bir yere düşmüştür. Bunlar sabrı ve tahammülü ölçen imtihanın başlangıç evresi ve vuslat için ilk engellerdir. Ancak dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır ki Âdem'in dünya hayatına düşüşünün temelinde gaflet vardır. Aşk'ın da kuyuya düşüşü bir gafletin sonucudur. Bunu kendisini kurtarmaya gelen Sühan'la konuşmasından anlıyoruz:

Düşdüm o hevesle ka'r-ı çâha
Kim çehde karîn olam o mâha (1315)

Duydum anı sonra kim gümândır
Mâhın yeri evc-i âsmândır (1316)

Hâlâ o talebde şerm-sârım
Geçdim yere lîk bî-karârım (1317)

Evet Aşk, aya daha yakın olmak için bile isteye kuyuya düşmüştür. Bu ay bir noktada dünya istek ve arzularını temsil eder ve gerçek değil mecazi (sanal)dir. İçinde birçok güzellikleri olduğu zannedilir ama aslında mihnet ve bela kuyusundan başka bir şey değildir. Aşk'ın o kuyuya düşüşü, kuyuyu Nahşeb kuyusu zannetmesindendir:

Çün düşdi o çâha mâh-ı Nahşeb
Lâyık k'ola nâmı çâh-ı Nahşeb (1266)

“Nahşeb bugünkü Karaşi şehridir. İbn-i Muknî adlı Horosanlı bir hâkim bu şehirdeki bir kuyudan sihirle bir ay çıkarır ve gece ay battıktan sonra dört fersahlık mesafeyi aydınlatırmış.” (Pala, 2005: 294). Aşk, bu Nahşeb kuyusunun ve onun içindeki Nahşeb ayının büyüden başka bir şey olmadığını anlayacak ama bunu kuyuya düşmeden önce değil düştükten sonra anlayacaktır. Belki de imtihan bunu gerektiriyor. Önce birtakım arzular sonucu gaflete düşmek ve ardından gafletini idrak etmek ve neticesi ellerini semaya kaldırıp Allah'a dua ederek tevbe etmek. Olgunlaşma sürecinin küçük ilk adımları. Kuyu da bu adımların en başlangıcı. Çünkü asıl imtihan bundan sonra başlıyor.

Mevlânâ, dünyayı ağzını açmış bir timsaha benzetir. Kuyuda Aşk'ı ve lalasını yemeğe hazırlanan dev ile bu timsah ne kadar birbirine benzemektedir.

Mevlânâ yine dünyanın aşağılık adamlar için bir zindan olduğunu ifade eder. Aşk'a güzel gösterilen ve dünyanın mecazi güzelliklerini temsil eden Zatüssüver Kalesi Aşk'ın Hüşruba tarafından hapsedildiği mekândır:

Çün Aşk ile Gayret ol semen-ber
Ol kal'aya vardılar berâber (1705)

Ne gördi ki bir garîb kal'a
Her yanı suver acîb kal'a (1706)

Bir bâbdan oldılar çü dâhil
Fi'lhâl kapandı oldı zâil (1707)

Hem dahi nihân olup ol âfet
Habs oldılar anda Aşk u Gayret (1707)

“Aşk ile Gayret ve o yasemin bedenli (Hüşruba) birlikte kaleye vardıklarında, onun her yanı resimlerle, heykellerle süslü acayip ve garip bir kale olduğunu gördüler.” “Bu kapıdan içeri girdiklerinde kapı arkalarından hemencecik kapandı ve kaybolup gitti.” “O afet de gözlerden kayboldu ve Aşk ile Gayret orada hapsoldular.” (Doğan, 2006: 347).

Sonuçta bütün bu engel mekânları (dünya hayatına ait tamah, hırs ve mecazi güzellikleri) bazen Sühan'ın, bazen Gayret'in, bazen Hüsn'ün ve niyazda bulunarak Allah'ın yardımıyla aşan Aşk Diyar-ı Kalbe ulaşır. En başında da söylediğimiz gibi Sühan'ın ifadesiyle Diyar-ı Kalp ve Hüsn'ün sarayı aslında Aşk'ın Hüsn ile ilk buluşup gezdikleri Mana mesiresinden başka bir yer değildir.

Âdem itaatsizliğinin ve gafletinin yanılığını dünya hayatını tecrübe ederek ödemişken Aşk “yanlış bir düşüncenin” (1998) kurbanı olmanın yanılığını uzun ve zorlu bir imtihan sürecini yaşamakla ödemiştir. Aşk'ın yanılığı mutlak güzelliği perdeleyen mecaza takılıp kalması ve aşkın hakiki varlığını bir olmakta aramaması olmuştur. (2000-2001).

Âdem gerçek bir yolculuğun ilk temsilcisidir. Aşk ise insanın her an olgunlaşma tecrübesinin içsel âleme dönük yolculuğunun sembolüdür. Birisinde tehlikeler yaşanmışlığıyla model olmuşken diğeri düşünce ve gönül dünyasında her an yaşananın şiirsel ifadesi olmuştur. Aşk, içten içe yüreğinde ördüğü çilesinin sonucunda dairesel döngüsünü tamamlamış ve başlangıç çizgisine tekrar gelmiştir.

Hüsn ü Aşk'ta hikâye edilen insanı sadece “seyr ü süluk” hâlindeki bir “salık” olarak değerlendirmenin eksik olacağı kanaatindeyiz. Burada hikâye edilen hem dünya hayatı hem de bu dünya hayatındaki müslüman insanın mümin ve muhsin olma yolundaki tekâmülüdür. Diğer bir deyişle “Dünya, insanın kemâlini bulacağı ve Allah'ı bilerek yaratılış hikmetini gerçekleştireceği bir dönüşüm/erginlenme mekânı”dır (Doğan, 2008: 304). Hüsn ü Aşk hikâyesinin ana kahramanı Aşk, bu yönüyle Kuran'da anlatılan insanın özetidir, denilebilir.

1.2.2.2. Teknik Unsurlar

1.2.2.2.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

“Romanın, bir bakıma ön örneği olan destan türünde, hikâyeyi anlatan kişi (anlatıcı), hep ön plandadır. Bu kişinin konumunu belirlemek gerekirse anlatılacak hikâyeyi okuyucuya nakleden aracı konumundadır. Hikâye ile

okuyucu arasındadır ve tasarlanmış bir vakayı dinleyicilere doğrudan aktarır. Böyle bir konumda o, anlatacağını anlatır, söylenmesi gerekeni söyler; hatta hikâye ve dinleyiciye dönük bazı tasarruflarda da bulunabilir.(Tekin, 2010: 189).” Destanlar için anlatıcının rolünü bu şekilde özetleyen Tekin, sanatın mahiyeti itibarıyla dışa vurma, bir anlatma olduğunu söyledikten sonra önceleri sözlü olarak gerçekleştirilen bu durumun yazının icadıyla birlikte yazılı olarak da gerçekleştirildiğini ve değişenin sadece araç olduğunu ifade eder.

“Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşıyorsa o anlatıda “anlatma” ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde, anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil kendi üzerine çeker.” (Tekin, 2010: 190). Bu da eserin değil metni anlatan kişinin ön plana çıkması anlamına gelir.

Romana tiyatro türünden ödünç olarak giren ve genellikle anlatma ile birlikte kullanılan (Tekin; 2010: 190) gösterme tekniği “...bir olayı ya da bir durumu belli bir zaman ve yer içinde daha çok kişilerarası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmaktır... Gösterme yönteminde okuyucu sanki kendini iyice olayların içinde hisseder; çünkü olaylara sanki geçtikleri sırada tanık olmaktadır. Bu yüzden duyguların yoğun olduğu anlar için kullanılır.

Percy Lubboyle, anlatma ile gösterme arasında ayırım yapar. Anlatmada okuyucunun yüzü hikâyeye dönüktür, onun sözlerine kulak vermektedir; göstermede ise okuyucunun gözleri hikâyeye çevrilmiş onu seyretmektedir. Anlatmada herhangi bir duygu yoğunluğu yaratılamaz, çünkü okuyucu olup bitenleri ikinci elden görür; olayları birinci elden gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının kendisidir. Göstermede ise yazar okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakmış, kendisi aradan çekilmiş izlenimi uyandırır. Bundan ötürü tanrısal bakış açısıyla yazılan romanlarda genellikle egemen olan yöntem anlatma yöntemidir.” (Aytar, 1977: 22-24).

Tanrisal (hâkim) bakış açısıyla yazılan Hüsni ü Aşk mesnevisinde Galib, anlatma tekniği temelinde hikâyeye kahramanlarının karşılıklı konuşmalarına sıkça yer vererek gösterme tekniğini de başarıyla kullanmıştır.

Hikâyenin bütününde anlatma tekniğinin ağırlığı söz konusudur. Anlatma tekniğinin kullanıldığı yerlere birkaç örnek vermekle yetineceğiz:

“Araplar arasında bütün güzel huyları kendinde toplamış bir kabile vardı.” Bu kabile mertlik ve cömertlik kitabının başlığı Arap topluluklarının başı idi. Adı Muhabbetogullarıydı.” Fakat ne kabile? Dert kıblesi. Hepsisi de kara bahtlı ve sapsarı yüzlü idi.” “Giydikleri temmuz güneşi, içtikleri ise dünyayı yakan ateşti.” (242-243- 244-245). (...)

“Bu topluluğun içinde bir gece çok tuhaf bir olay meydana geldi.” (288).

Gökler birbirine girdi; meleklerin de kimisi gülüyor, kimisi ağlıyordu.” (289).

(...)

“O gece bu (dünya) sarayına iki asilzade ayak bastı.” 300.) “O anda ümit sabahı ışıdı; hem ay doğdu; hem de güneş.” (301.). (...) “Kabile olan biteni anladı. Herkes bu bela tutkunlarından haberdar oldu.” (304). “Kıza Hüsni adını verdiler; o seçkin oğlan çocuğuna da Aşk dediler.” (305). (...) “Güzel bir toplantı tertip edilip kabilenin önde gelenleri hep bir araya geldiler.” (312.b.). “Bu iki ay parçasının ister istemez birinin olmasının uygun olacağını düşünüp babalarının razı edilmesi için çağrıda bulunmaya karar verdiler.” (313-314), “Kader, bu evlilik fikrine yol verdiğiinden toplantı sıkıntısız bir şekilde son erdi.” (315) (Doğan, 2006: 65-75-77-79).

“Gösterme yönteminin tipik uygulamaları, bir romanda yer alan diyalog parçalarıdır. Okuyucu, bu parçalarda yer alan olay, duygu ve düşüncelere doğrudan tanık olur. Diyaloglar, olayların akışına göre ya sırf diyalog olarak verilir ya da konuşmaların arasına birtakım bağlantı cümleleri yerleştirilerek verilir.” (Tekin, 2010: 194).

Hüsni ü Aşk mesnevisinde gösterme tekniğinin kullanılmasına aşağıdaki örnekler verilebilir:

Mesnevide yer alan başlık adları hangi tekniğin kullanılacağını okuyucuya önceden duyurmaktadır:

“Pend-dâden-i Sühan” başlığı gösterme tekniğine geçişi ifade eder.

Fî'l-hâl gelip Sühan yetişdi

Ammâ ki bozuk düzen yetişdi (853)

Hüsn'e niçe nusha etdi âğâz

Kim Hayret'e olma nâvek-endâz (854)

Ol merd ile düşmez inkisârın

Âyînesidir cemâl-i yârın (855)

Âh-ı dilin etme zengî-i mest

Âyîne-i Aşk'ı etme işkest (856)

Bürhânları serd edip temâmî

Bu oldu ki zübde-i kelâmı (857)

Yıkmak bu binâyı nâ-revâdır

Kim bir yüzi yârdan yanadır (858)

Sen nâme yaz eyleyim ben îsâl

Bir dem dahi böyle hôş geçir hâl (858)

Hayret'le savaşıma geç geçenden

Hoşnûd ola ta ki Aşk senden (859)

Nâçâr kalıp hemen ol âfet

Mektûb ile eyledi kanâat (860)

Bu sahnede Sühan ve Aşk vardır. Okuyucunun zihninde canlandırılan sahneye göre Sühan konuşan, Aşk da onu dinler konumdadır. Anlatıcının yer yer araya girdiği sahnede Sühan Aşk'a birtakım öğütler vermektedir. Bu bölümde anlatma tekniği ile gösterme tekniği iç içedir.

“Aşk'ın Hüsn'ü Kabileden İstemesi” ve “Kabile Halkının ‘Ne Tatlı Delikanlı’ Diye (Aşk'la) Alay Etmesi” bölümlerinde gösterme tekniği uygulanmıştır.

Aşk'ın Hüsn'ü Kabileden İstemesi

(...)

Cem' eylediler kabileyi hep

Aşk eyledi anda arz-ı matlab (1193)

Kim gevher-i Hüsn'e tâlibim ben

Gavgâ-yı talebde gâlibim ben (1194)

Ol dürr ise dil ana sadefdir
 Cânân ile cân halef selefdir (1195)
 Ger Hüsn ise âftâb-ı rûşen
 Gerdûnı o nûrun olmuşum ben (1196)
 Gavgâya eger düşerse tedbîr
 İşte kalem işte tîğ u şemşîr (1197)
 Her hasmı ki tîğim etdi berbâd
 Mersiyyesini ben etdim inşâd (1198)

“Kabileyi hep biraraya topladılar ve Aşk orada dileğini şöylece açığa vurdu.” “Hüsn denen inciye talibim ve bu istekle de girişeceğim kavgada galip geleceğim.” “O inci ise benim gönlüm de onun sedefidir. Çünkü seven ile sevilen birbirine halef seleftir.” “Hüsn parlak bir güneş ise o ışığın göğü olmuşum.” “Eğer iş kavgaya düşerse işte kalem, işte ok ve kılıç!” “Kılıcım hangi düşmanı mahvetti ise onun mersiyesini de ben yazdım ve okudum!”

Kabile Halkının “Ne Tatlı Delikanlı!” Diye Alay Etmesi

Sâdât-ı kabîle-i Mahabbet
 Birbirine etdiler işâret (1199)
 Kim yâveye başlamış bu bî-dil
 Mecnûn’a nedir devâ-yı âkil (1200)
 Her biri takıldı hasb-ı tâka
 Bîçâreyi aldılar mezâka (1201)
 Kimi dedi tîğın eyleme tîz
 Afyona begâyet eyle perhîz (1202)
 Kimi dedi hûlyâ belâdır
 Eyvâh bu derd bî-devâdır (1203)
 Kimi dedi etme şî’re rağbet
 Zîrâ ki verir hayâle sûret (1204)
 Kimi dedi tahtınız mübârek
 Şâhım ola bahtınız mübârek (1205)
 Kimi dedi hayli turfa meczûb
 Eğlenme degil mi yoksa matlûb (1206)
 Kimi dedi işte derd-i hummâ

Fasd eylemeyince böyledir ha (1207)

Kimi dedi var elinde şemşîr

Mecnûn'un olur devâsı zencîr (1208)

Kimi dedi söylenir ya zâhir

Zîrâ telef oldu mâlî vâfir (1209)

Muhabbetoğulları kabilesinin ileri gelenleri, birbirlerine işaret ederek (dediler ki):

“Bu akılsız âşık saçmalamaya başladı. Bu deliye akıllılar nasıl çare bulsun?”

Her biri kendine göre zavallıya takılarak onunla alay etmeye başladılar.

Kimi dedi ki: “Kılıcını bu kadar keskinleştirme!.. Afyon içmekten de adamakıllı uzak dur!”

Birisi de şöyle dedi:” Hayal kurmak bu. Yazık yazık, bu derdin devası yoktur!”

Bazıları da şöyle söyledi: “Şiirle bu kadar uğraşma; çünkü hayali gerçek zannettirir.”

Kimi şöyle dedi: “Padişahım, tahtınız mübarek olsun, talihiniz kutlu olsun!”

Birisi şu şekilde konuştu:”Çok tuhaf bir deli! Ama zaten maksat eğlenme değil mi?”

Kimisi şöyle dedi: “İşte humma hastalığı! Kan aldırmayınca bunlar böyle olurlar...”

Birisi de şöyle dedi: Elinde bir kılıç var; delinin ilacı zincirdir.”

Kimisi de şöyle konuştu: “Söylenip duruyor; galiba çok mal kaybetmiş!” (Doğan, 2006: 248-249-250-151).

1.2.2.2.2. Mektup Tekniği

“Mektup, hem bir anlatım biçimidir hem de bir türün adıdır. İlk önceleri bir haberleşme aracı olan mektup, daha sonraları yaygın bir yazışma aracı olarak büyük kabul görmüş; özel ve genel konuların dile getirilmesinde önemli rol oynamıştır. Mektup kimi zaman diplomatik mesajları taşıyarak toplumlararası ilişkilerin yeni bir boyut kazanmasında etkili olmuş; kimi zaman

bireysel duyguların sıcaklığını taşımış; kimi zaman felsefî, psikolojik ve lirik derinliğiyle sanatın gelişmesine destek vermiştir.” (Tekin, 2010: 224).

Mektubun romanda yaygın bir anlatım aracı olarak kullanılmaya başlanması 18. yüzyıldan itibaren. “Mektubun devreye sokulmasıyla birlikte romanın macera ağırlıklı dokusu değişir; anonim karakterli kahramanlardan çok beşerî yönü ağır basan bireylere itibar edilir.” (Tekin, 2010: 225). Mektubun kişisel yönü ve bu anlamda bireyin samimi ve içten duygularını yansıtması kuşkusuz hâkim anlatıcının baskın olduğu metinleri kuruluştan kurtarma yönü önemlidir. “Mektuplu roman, bir veya daha fazla karakter tarafından yazılmış mektuplarla biçimlenmiş bir romandır. Bu tarz, yazara, romanın aksiyonuna bizzat müdahale etmeksizin, karakterlerin duygu ve tepkilerini sunma fırsatı vermektedir. Dahası mektuplar olayın can alıcı yerinde yazıldıklarından olaya canlılık katmaktadır.” (Holman, 1972: 199).

Mektup tekniğinin kullanımı ile ilgili olarak Stevick, “Bu metod, yazara, başka bir anlatım tekniğinin sağlayamayacağı üstünlükler kazandırmıştır. Olayların en küçük ayrıntıları, roman kişilerinin duyguları ve konuşmaları, bu plan içinde, o anda yaşayan duygunun bütün ruhu ve sıcaklığıyla ve yeni olmuş, bitmiş olayların bellekte kalan en ayırıcı özellikleriyle birlikte ifade etmektedir.” (Stevick, 1988: 249) der.

Anlatma esasına bağlı mesnevi nazım şeklinde mektup tekniği kendisinden yararlanılan bir anlatım tekniği olmuştur.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde ilk mektubu Hüsn, Sühan’ın tavsiyesi ile Aşk’a yazar. Sühan, kavuşmalarına mani olduğu için Hayret hakkında kötü düşüncelere sahip olunca Sühan ona öğütler verir ve Aşk’a mektup yazmasını söyler. Böylelikle Hüsn yüreğinden geçenleri samimi bir ifadeyle anlatma imkânı bulacak ve bir müddet teskin olacaktır. “Hüsn’ün Aşk’a Mektubu” başlığı altında yer alan 50 beyitlik bu mektup 864. beyitten 914. beyte kadardır. Hüsn, mektubuna Allah’a hamd ve övgü ile başlar. Mektubun en önemli özelliği kahramanın ağzından yazılmış olmasıdır. Böylelikle okuyucu kahramanın duygularını onun ben diliyle yazmış olduğu satırlarda izleme imkânına sahip olur. Mektup tekniğinin kullanılmış olması hikâyeyi daha gerçekçi kılar ve okur ile kahraman arasında duygusal ve kalbî bir bağın

oluşmasına vesile olur. Okur, bu sayede kendisini hikâyenin içinde bulur. Mektubun bir iletişim aracı olduğu düşünülürse en azından mektup türü, okur ile kahraman arasında samimi bir iletişimin oluşmasına yardımcı olur.

Hüsn'ün Aşk'a yazdığı mektuptan örnek bölümler:

Nâme-i Hüsn Bâ Aşk

Ser-nâme-i nâme nâm-ı Yezdân

Kayyûm u Kadîm ü Hayy ü Rahmân (864)

Yerden gögi eyleyen ser-efrâz

Gökden yere rahmet eden ifrâz (865)

(.....)

Bu nâme o yâr-ı câna gitsin

Bir âhdır âsmâna gitsin (871)

Gerçi gam-i dil beyân olunmaz

Âteş gibidir nihân olunmaz (872)

Bu nâme ki bir fakîrdendir

Gönli gibi kâğıdı şikendir (873)

Bir zâlimedir ki pâdşehdir

Nâmem nazârında hâk-i rehdir (874)

Ey bendesine enîs olan şâh

Şimdi ne sebebden etdin ikrâh (875)

Manzûrun olan şikeste bendim

Şimdi kime bestesin efendim (876)

Gerçi bilirim cüdâ degilsin

Ol rûtbe de bî-vefâ degilsin (877)

Hep bildigimi tüketti hicrân

Bîmâr olan eylemez mi hezyân (878)

Bir dâhiyedir ki düşdi nâgâh

Encâmını vuslat ede Allâh (879)

Düşdümse niyâza nâzenînim

Elden ne gelir kafes-nişînim (880)

(...)

Şükr eyle Hudâ'ya ey semen-ten
 Ya sen ben olaydın âh ben sen (904)
 Rûsvâyılığım edersen ikrâh
 Göster bana doğrusın nedir râh (905)
 Âşıkda hayâ karâr eder mi
 Mikdârını şey güzâr eder mi (906)
 Sende bilirim bu derd yokdur
 Çarhın belî rûzgârı çokdur (907)
 Ma'lûm degil verâ-yı perde
 Çok bilmeyen uğradı bu derde (908)
 Belli ki kabîle içre âdet
 Senden banadır hemîşe rağbet (909)
 Er kim ede nâm-zedden ikrâh
 Duhter kalır evde hâh-nâ-hâh (910)
 Hiç âh ü enîni çâre vermez
 Tûfân-ı gamı kenâre vermez (911)
 Benden gam u derd ü sûz-ı takrîr
 Senden biter iş sen eyle tedbîr (912)
 Söz erdi hitâma işte ey mâh
 Hayr ede netîcesini Allâh (913)

Aşk'ın bu mektubundan sonra yüreği parçalanan Aşk da cevaben Hüsn'e 42 beyitlik bir mektup yazar. Aşk'ın Mektubu başlığı taşıyan bu mektup 926. beyitten 968. beyte kadar devam eder.

1.2.2.2.3. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği, bir zaman süresi içinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okuyucuya ileten bir tekniktir ve hikâye anlatmanın tabii şeklidir" (Stevick, 1988: 113). "Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır" (Tekin, 2010: 230).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde yazar/anlatıcı gerekli gördüğü yerlerde özetleme tekniğine baş vurmuştur.

Hüsn ile Aşk dünyaya gelmiş ve onların beşikte geçirdikleri anlarla ilgili bilgiler verildikten sonra beşik çağı (bebeklik dönemi) ile okul çağına kadar geldikleri dönem “Bu şekilde aylar ve yıllar geçti” ifadesiyle özetlenir.

Çün geçdi bu hâl ile meh ü sâl

Vakt oldu ki etmeye gam ihmâl (338)

(Bu şekilde aylar ve yıllar geçti.)

Tom Jones, özetleme tekniğinin belirgin vasfını şu şekilde açıklar: “Olağanüstü bir olayla karşılaştığımız zaman, onu bütün boyutlarıyla okuyucunun önüne sermek için hiçbir zahmetten kaçınmayacağız ve kâğıdımızı da esirgemeyeceğiz. Fakat dikkat çekici herhangi bir olay yoksa, yıllar geçse bile hikâyemizde büyük bir zaman süresini atlayıvermekten korkmayıp sadece önemli olayları kaydetmekte tereddüt etmeyeceğiz” (Stevick, 1988: 45). Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hüsn ile Aşk’ın bebeklik dönemi ile okul çağı dönemi dikkat çekici bir olayın yaşanmadığı dönemdir. Anlatıcı burada olayın zamanını teksif ederek detayı kendinin belirlediği dönemlere saklamıştır.

Aşk, diyar-ı Kalb’e gitmek için çıktığı yolculukta ilk anda bir kuyuya düşer. Aşk’ın kuyunun dibine kadar gitme zamanı masalımsı zaman ifadeleri içinde özetlenerek verilir:

Gitdi niçe sâl ü mâh u eyyâm

Ka’rın bulup etdi âhir ârâm (1271)

(Aşk, yıllarca, aylarca ve günlerce gitti ve sonunda kuyunun dibini bularak durdu.)

Zatüssüver kalesine hapsolan Aşk, yıllarca korkular içinde bu kalede ağlayıp inler.

Dahi niçe dürli hevl-i cân-kâh

Yıllarca enîn ü nâle vü âh (1735)

Son iki örnek insan ömrü için gerçekçi bir zaman dilimini ifade etmez. Bu da mesneviyi masala yaklaştıran bir unsurdur.

1.2.2.2.4. Tasvir Tekniği

En somut tanımıyla tasvir “Eşyayı görünür hâle koyma sanatıdır” (Özön, 1985: 113). Tekin, romanda tasviri, “Romanın kurmaca dünyasında yer alan

kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır.” (Tekin, 2010: 200) şeklinde açıklar.

Anlatma esasına dayalı bir metin için tasvir “Tamamlayıcı bir unsurdur; çünkü bir piyes için dekor ne ise bir roman için de tasvir odur.” (Tekin, 2010: 207).

“Tasvir, özü itibarıyla sadece çizme, somutlaştırma (tecessüm ettirme) değildir. Aynı zamanda bir anlatım biçimidir. Bir romancı tasvir yaparken hem anlatı dünyasını süsleme amacını taşır hem de okuyucuya bir şeyler anlatmak, açıklamak ister.” (Tekin, 2010: 207).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde yoğun bir tasvirli anlatım vardır. Anlatıcı tasvir yoluyla vakaya ait unsurların özelliklerini en canlı biçimde okuyucuya sunarak onu hikâyenin atmosferi içine çeker.

“Tasvir, bir bakıma “tarif etme” sanatıdır. Ancak “tasvir” ile “tarif” arasında, yakın gibi görünseler de bazı farklar vardır: Tarif, mahiyeti icabı “anlatma”; tasvir ise “gösterme” ağırlıklıdır. Günlük hayatta sık sık başvurduğumuz tarif etme (tanımlama) işlemini metin düzeyinde gerçekleştirmek istediğimizde tasvire başvururuz.” (Tekin, 2010: 200).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde vaka Beni Mahabbet kabilesinin tanıtımı ve tasviri ile başlar. Hikâyede sırasıyla tasvir bölümleri şunlardır:

Muhabbetoğulları’nın Tasviri

Sıfat-ı Bezm-i Îşân (Meclislerinin Tarifi)

Sıfat-ı Şikâr-ı Îşân (Avlanmalarının Tarifi)

Sıfat-ı Bahar-ı Îşân (Baharlarının Tarifi)

Der Vâsf-ı Molla-yı Cünûn (Çılgınlık Mollasının Özellikleri)

Der Vâsf-ı Hüsn (Hüsn’ün Vasıfları)

Der Vâsf-ı Aşk (Aşk’ın Vasıfları)

Der Vâsf-ı Bahar (Bahar-ı Vasıfları)

Der Vâsf-ı Ân Nüzhet-gâh (Mana Mesiresi Hakkında)

Der Vâsf-ı Feyz (Feyiz Havuzu)

Der Menkabet-i Sühan Ki Hân-sâlâr-ı Nüzhet-gâh-ı Ma’nâst (Sühan’ın hikâyesinin anlatıldığı bu bölümde Sühan da çeşitli özellikleriyle tanıtılır).

Sıfat-ı Çâh u Dîv (Kuyu ile Devin Tanımları)

Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ (Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında)

Sıfat-ı Sihri Câdû (Cadının Büyüsü Hakkında)

Der Vâsf-ı Tîg (Kılıç Hakkında)

Der Vâsf-ı Esb (At Hakkında)

Resîden-i Râh-ı û Be Deryâ-yı Âteş (Aşk'ın Yolunun Ateş Denizine Uğraması: Ateş Denizinin ve Gemilerin Tasviri)

Sıfat-ı Ân Âteş (Ateşin Tanımı)

Resîden-i Aşk Be Sâhil-i Çîn (Bu bölümde ayrıca Çin sahilinin tasviri yapılır)

İbtîlâ-yı Aşk Be Duhter-i Hüşrubâ (Bu bölümde ayrıca Hüşrubâ'nın tasviri yapılır)

Meclis-i Îş (Bu bölümde şarabın tasviri yapılır).

Der Sıfat-ı Kal'a-i Zâtü's-suver (Zatüssüver Kalesi Hakkında)

Sıfat-ı Subh-ı Mübarek-pey (Ayağı Uğurlu Sabahın Tanımı)

Resîden-i Sühan Be Sûret-i Pîr-i Tabîb (Sühan bu bölümde yaşlı bir tabip kılığına girer. Sühan'ın, yaşlı tabib olarak özellikleri anlatılır)

Der Zikr-i Resîden-i Aşk Be Hisâr-ı Kalb ve Garâib-i Ân (Bu bölümde Kalp Kalesi tasvir edilir.)

Âmeden-i Mübeşşirân-ı Envâr (Bu bölümde Işık Müjdecileri tasvir edilir.)

Resîden-i Aşk u Sühan Be Sarây-ı Hüsn (Bu bölümde Hüsn'ün sarayının tasvirine yer verilir.)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde tasvire oldukça fazla yer verilmiştir. Yukarıda başlık adları ile verdiğimiz tasvir bölümleri de bunu açıkça ortaya koymaktadır. Tasvir bölümleri ile vakayı anlatan bölümlere neredeyse birbirine eşit şekilde yer verilmiştir.

Galib'in mesnevide bu denli tasvire yer vermesi oldukça anlamlıdır. Tasvirler hikâyeye bir canlılık katmakta, hem okurun kendisini hikâyenin içinde hissetmesini sağlamakta hem de şairinin özellikle şiir kudretini gösterdiği yerler olma özelliği taşımaktadır. Galib sanatının tüm inceliklerini özellikle bu bölümlerde gösterme imkânı elde eder. Galib'in bu kadar fazla tasvire yer vermesi onun mesneviyi yazma sebebi ile doğrudan ilişkili olsa gerektir. O, diğer mesnevi şairleri gibi daha çok olaya odaklanabilir ve onun

anlatımı üzerine yoğunlaşabilirdi. Ancak o mesnevisinde, hem bir tema (aşk teması) üzerinde yoğunlaşabilmiş hem de güçlü kalemiyle mesnevi gergefi üzerine şiir oyasını işlemiştir. Hikâyedeki yer, kahramanlar ve varlıklara ait tasvirler, mübalağa, mecaz ve teşbih sanatının zarif kullanımlarıyla Galib'in muhayyilesinde canlılık kazanmış ve orijinal imgelere dönüşmüştür.

Aşağıda mekân, şahıs, tabiat bölümlerine ait örnek tasvir beyitlerine yer verilmiştir:

a. Şahıs Tasviri

Hüsn Hakkında

Bir lâle-ruh-ı siyâh-kâkül
 Sünbüller içinde gonca-i gül (421)
 Âyîne-i sîne bahr-ı sîm-âb
 İkd-i güher olmuş anda girdâb (422)
 Dendân u dehânı idi lâ-rayb
 Pür dürr ü güher hazîne-i gayb (423)
 İ'câz da ol dehâna maksûr
 Bir nokta vü şerh-i âyet-i nûr (424)
 Leb-teşne-i hayrete zenahdân
 Peymâne-i sîm-i âb-ı hayvân (425)
 Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz
 Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (426)

Bâzû-yı latîfi şâh-ı sîmîn

Gûyâ ki hamîri berg-i nesrîn (427)
 Engüşt-i sefidî şem'-i kâfûr
 Gül-berg-i hınâsı gonca-i nûr (428)
 (...)

b. Olağanüstü Varlıklar

Cadı Hakkında

Bir pîre-zen etmiş anda me'vâ
 Câdû-yı mahûf-ı dîv-sîmâ (1385)
 Dûzahda makarrı sanki şeytân

Dört yanı cahîm ü zift ü katrân (1386)
 Başı Karadağ'dan nümû-dâr
 Ağzı dişi köhne gûr-ı güftâr (1387)
 Burnı Modaburnı'nın ovası
 Zarbân yatağı keler yuvası (1388)
 Sarkmış leb-i zîri tâ-be-zânû
 Mânende-i nâv-ı fîl-i bed-bû (1389)
 Kaplubağa iki çeşm-i bed-reng
 Kirpikleri hemçü pâ-y-ı harçeng (1390)
 İki meme şekli iki hıznîr
 Bir kâr için etmiş anı ser-zîr (1391)
 Kaş yapmış iki kara çiyanı
 Zülf etmiş iki küme yılanı (1391)
 Tarla koğuğı iki kulağı
 Kirpi yuvası sıçan yatağı (1392)
 Ağzından akar kerîh sular
 Kârîz gibi kötü kokular (1393)
 Burnında çıyan u mûş u akreb
 Ağzında zehirli hayye vü dabb (1394)
 Âteş ile söyleşir zebânı
 Gûyâ o cehenneme zebânî (1395)
 Âlât-ı sihir yanında hâzır
 Bin köhne sifâl ü dühn-i vâfir (1396)
 Bir dühni ki vaz' ede sifâle
 Bâdî idi niçe bin hayâle (1397)
 Geh ebre süvâr olurdu çün bâd
 Geh âteşe etdirirdi feryâd (1398)
 Evlâdı doğardı bir yanından
 Yutduğu çocukların kanından (1399)
 Tu'me eder idi yine tekrâr
 Doğurduğun ol kerîh-i bed-kâr (1400)
 (...)

c. Eşya Tasviri

Kılıç Hakkında

Amma ki ne tığ tığ-i elmas
 Cellâd-ı adû şihâb-ı vesvâs (1460)
 Yek mısra-ı Zülfekâr-ı Hayder
 Bir âyet-i kâr-zâr-ı Hayder (1461)
 Âyîne-i nusret-i ilâhî
 Hızr-ı reh-i resm-i pâdşâhî (1462)
 Reşk-âver-i tığ-i çeşm ü ebrû
 Hâmûş-kün-i şâir-i hecâ-gû (1463)
 Kan ırmağı cûybâr-ı âteş
 Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464)
 Mâh-ı nev ana niyâm-ı garrâ
 Başdan başa cevheri Süreyyâ (1465)
 Mânende-i mevc-i âb-ı hayvân
 Elmâs velî fesânı mercân (1466)
 Bir tığ ki bahr-ı bî-kerâne
 Su yerine cân eder revâne (1467)
 (...)

d. Mekân Tasviri

Mana Mesiresi Hakkında

Nüzhet-geh-i Ma'nî öyle bir yer
 Kim âbı benefşe hâki anber (633)
 Ol bağ-ı behişt o hâk-i hurrem
 Hâk idi velîk hâk-i Âdem (634)
 Sidre'ydi nihâl o bağa yek-ser
 Bir hâm erik anda çarh-ı ahder (635)
 Ser-sebz giyâhı ömr-i câvîd
 Şebnemleri necm ü gonca hurşîd (636)
 Bir kulzüm-i nûr-ı sûrh gülzâr
 Lû'lû-yı hôş-âbı lâ'l-i şeh-vâr (637)
 Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî

Yok anda kelâm-ı “*len terânî*” (638)
 Rahşende çerâğ-ı nûr-ı tenzîl
 Ferş-i çemen anda bâl-i Cibrîl (639)
 Şebbûları şeb-çerâğ-ı îmân
 Gül-berg-i hazânı cevher-i cân (640)
 Zerrînleri bahr ü kâna kıymet
 Nergisleri yâdgâr-ı cennet (641)
 (...)

e. Tabiat Tasviri

Bir dem ki bahâr-ı âlem-efrûz
 Bahş etdi cihâna câm-ı nevrûz (583)
 Ol mûlden olup zamâne ser-mest
 Neyreng-i tılsımın etdi işkest (584)

Dünyâ dolu neş'e-i tarabdan

Mahşer yeri nakş-i bü'l-acebden (585)
 Cennet gibi sebze cûş-ber-cûş
 Eyler gül ü lâle nûş-der-nûş (586)
 Her kûçede bir sabâh-ı fîrûz
 Her goncada bir kabâ-yı nevrûz (587)
 Bilmem ne şerâb içirdi hurşîd
 Etfâl-i çemen hep oldı Cemşîd (588)
 Bârân yerine yağıp mey-i nâb
 Döndi çemenin başına girdâb (589)

Âhû gibi ebr-i nev-demîde
 Beslendi hevâ-yı sünbülîde (590)

Bir rûtbe hevâ rutûbet-efzâ
 Kim oldı nesîm seyle hem-pâ (591)
 Feyz aldı sifâlden karanfûl
 Bûy-i gül ile sulandı sünbül (592)

Cûş eyledi çeşme-i zümürred
 Aks eyledi târem-i zeberced (593)
 Berk etdi o gûne bir şeker-hand
 Kim mâh eder oldu ana sevgend (594)
 (...)

Tasvirlerin bir başka önemli özelliği kişilerin sosyal ve psikolojik durumuna, yer, tabiat ve eşyaların fonksiyonuna uygun olarak yapılmış olmasıdır.

1.2.2.2.5. Geriye Dönüş Tekniği

“Romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin... bir mazisi vardır. Romancı bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. O, bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır.” (Tekin, 2010: 234).

Romanda geriye dönüş tekniği üç şekilde uygulanır. “a. dar anlamda geriye dönüş; b. yapıcı geriye dönüş; c. çözücü geriye dönüş. (Aytaç, 1975: 235). “Dar anlamda geriye dönüş, olayları ve kişileri tanıtmak için yakın zamana; bir saat, bir gün, iki gün veya birkaç gün öncesine dönüştür. Kısmen açıklayıcı ama daha çok destekleyici bir özellik taşır.

Yapıcı geriye dönüş, bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulmuş bir geriye dönüş tarzıdır.” (Tekin, 2010: 235-236).

“Çözücü geriye dönüş daha çok polisiye romanları için uygulanan bir yöntemdir.” (Aytaç, 1975: 235).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde kişilerin tanıtıldığı bölümlerde geriye dönüş tekniğinden yararlanılmıştır.

Hüsn’ün dadısı İsmet’in tanıtıldığı bölüm:

Çün oldu cemâl-i Aşk’dan dūr
 Hüsn oldu o fikret ile rencûr (968)
 Etmişdi o şem’i zîb-i zânû
 İsmet deyerek bir âteşîn-hû (969)

Perverde-i şîr edip mukaddem

Vermiş o güle arakla şebnem (970)

Kılmış anı mevsim-i sabâda

Cûbâr-ı hayâdan âb-dâde (971)

Tenhâda figânın eyleyip gûş

Duydı gam-ı Hüsni oldu bî-hûş (972)

“Hüsni, Aşk’ın güzel yüzünden uzak kalınca hep onu düşünerek hasta düştü...” “O mum (gibi parlak güzeli) İsmet adındaki ateş (gibi sıcak) tabiatlı birisi dizinin süsü yapmıştı.” “Önceleri onu sütüyle besleyip o gülün yapraklarına terinden çiğ taneleri dökmüştü.” “Çocukluğu esnasında ona haya ırmağından su vermişti.” “Tenhada inleyişlerini işitip Hüsni’nün kederinden haberdar olunca aklı başından gitti.” (Doğan, 2006: 207-208). Burada 969, 970 ve 971. beyitler geriye dönüş tekniğinden yararlanıldığı göstermektedir.

Aşk’ın lalası Gayret’in tanıtıldığı bölümde de geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Gayret ve İsmet, Aşk ve Hüsni’ü yetiştiren kimselerdir. Anlatıcı, onları tanıtırken aynı zamanda onların Aşk ve Hüsni’ü hangi şekilde büyütüp yetiştirdiklerini geçmişe dönerek bize haber verir.

1.2.2.2.6. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği, anlatma esasına bağlı edebî metinlerde kendisinden sıkça yararlanılan bir tekniktir. “Diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır... Diyalog yöntemi Holman’ın tespitiyle:

- a) Olayın gelişiminde rol oynar,
- b) kahramanların psiko-sosyal konumlarının açıklanmasına yarar,
- c) anlatıma doğallık izlenimi verir,
- d) düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar,
- e) farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların üsluplarına vasıta olur,
- f) metnin muhtemel ağırlığını hafifletir.” (Tekin, 2010: 255-256).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde diyalog tekniğinin kullanıldığı karşılıklı konuşmalarda başlıklar önemli bir yer tutar. Kahramanlar arasındaki konuşmalarda geçiş, başlıklar aracılığıyla olur:

“İsmet’in Hüsn’ün Kaderinden Haberdar Oluşu”, “İsmet’in Çare Araması”, “Hüsn’ün İsmete Cevabı”, “İsmet’in Başka Bir Hile Bulması”, “Hüsn’ün Başka Bir Şey Düşünmesi” örneklerinde olduğu gibi.

Diyalog örneği:

“İsmet, (Aşk’a) bu dertle yanışının sebebini sorunca, cevap olarak sert bir ah işitti.” (981)

“Hüsn başına gelenleri anlatıp rüyasını şöyle yorumladı” (982)

“Aşk hastasına derdini sormada zavallının içindeki mücadeleyi yeniden depreştirme!” (983)

“Bu bir kazadır başıma geldi. Allah bunun nasıl bir macera olduğunu biliyor.” (984)

(...)

“İsmet bu cevabı duyunca düşüncelerini aşan bir sıkıntı içine yuvarlandı.” (1001).

Bundan sonra İsmet kendi kendine konuşur. (iç monolog sahnesi)

(...)

Akılca masallar anlatıp öğütler vermeye başladı.” (1011)

Yukarıdaki beyit, anlatma tekniğinin zafiyetini gösteren bir cümledir. “Akılca” kelimesi ile anlatıcı okuru yönlendirmektedir. Okurun yerine düşünüp onun zihninde bakış oluşturmaya çalışmaktadır.

“Dedi ki: “Ey benim emelimin gülü, ey benim gönül bahçemin taze fidanı!” (1012)

“Saçma sapan ümitsizlik sözlerini söyleyip durma! Aşk’a düşünse de feryat eyleme!” (1014)

(...)

“Hüsn de bu sözü işitince çok üzüldü; zehir ağladı ve acı acı güldü.” (1027).

“Dedi ki: “Sen tuhaf bir yola gidiyor; coşkun bir sele durmasını söylüyorsun!..” (1028).

“Aşkî inkâr etmenin imkânı var mı? Bu, senin bildiğin bir sır değil!” (1029).

“Doktorluktan ilaçtan haberin yoksa tekerlemelerle hastayı yorup durma!” (1030).

(...)

“Eğer sana masal lazımsa o zaman sen dinle de ben sana okuyayım!” (1038).

“Birden denizler gibi coşarak “Ey Aşk!” dedi feryat etti ve sustu.” (1039)

Hüsn ile dadısı İsmet arasındaki bu karşılıklı konuşma bir müddet daha devam eder. Mesnevide yukarıdaki yapı çerçevesinde bu tür diyaloglar sıklıkla yer almaktadır. Bu da okuyucunun hikâyeyi zihninde ve gözlerinin önünde canlandırmasını sağlamakta; Holman'ın dediği gibi anlatıma doğallık vermekte, metnin okur üzerinde bıraktığı ağırlığı hafifletmekte ve kendilerine ait konuşma üsluplarıyla kahramanların içinde bulundukları psiko-sosyal durumlarının açıklanmasına yardımcı olmaktadır. Kurmaca metnin bu şekilde biçimlendirilmesi, onu bir anlatı olması münasebetiyle başarılı kılmaktadır.

1.2.2.2.7. İç Monolog Tekniği

Aytaç, iç monolog tekniğini şu şekilde açıklar: “Yazarın, figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendi kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtma tekniğine verilen addır. Roman, figürlerinin içini okumaktır bir bakıma” (Aytaç, 1990: 54). Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde dil, dil bilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yakındır. Konuşma dilinin doğallığı ve yalınlığı söz konusudur... İç monologda doğal bir süreç, yalın bir yapılanma vardır ve cümleler, düşüncelerin, duyguların doğal akışına uygun olarak serbest bir akışla şekillenir. Cümlelere konuşma dilinin havası ve mantığı hakimdir. Bu yönüyle iç monolog, en azından anlatıma, anlatılana doğallık kazandırma ve dolayısıyla bireyin duygu ve düşüncelerini gerçekçi bir anlayışla yansıtma yolunda önemli bir araç olmuştur.” (Tekin, 2010: 265).

Aşağıda İsmet'in, Hüsn'ün içinde bulunduğu duruma çare araması sahnesi yer almaktadır. Bu bölümde İsmet'in kendi kendine konuşmasına yer verilmiştir:

İsmet işidince bu cevâbı
 Efkarını aşdı ızdırâbı (1001)
 Söyletdigine olup peşîmân
 Gûş u lebe urdı muşt-ı hüsrân (1002)
 Dedi ki ne derde düşdüm eyvâh
 Kendim aradım da oldum âgâh (1003)
 Yakdım bu şererle hânîmânı
 Ey kâş işitmeseydim anı (1004)
 Kûr ü ker olaydı çeşm ü gûşum
 Zehr olmaz idi bu ayş ü nûşum (1005)
 Şimdi bu belâ ki çâre müşkil
 Bîmâr zaîf ü derd kâtil (1006)
 Besbelli ki derd-i aşkdır bu
 Bir râh-neverd-i aşkdır bu (1007)
 Yâdına gelince oldı hâmûş
 Aşk adını eylemiş ferâmûş (1008)
 Bir nesne mi var ki ola mübhem
 Aşk olmasa hiç olur mı bu gam (1009)

Lâkin buna tesliyet gerekdir
 Bu goncaya terbiyet gerekdir (1010)

“İsmet, bu cevabı duyunca düşüncelerini aşan bir sıkıntı içine yuvarlandı.” Hüsn'ü söylettiğine pişman olup acı içinde kulaklarını ve ağzını yumrukladı.” “Kendi kendine söylenmeye başladı: “Eyvah, eyvah ne dertlere düştüm! Bunu kendim arayarak buldum!” “Bu ateşle evimi barkımı yıktım! Keşke bunları hiç işitmeseydim!” “Gözüm kör, kulağım da sağır olsaydı; hayatım bana böyle zehir olmasaydı!” “Şimdi bu öyle bir bir bela ki bir çare bulmak da zor; hasta, zayıf; dert ise öldürücü!” “Besbelli ki (Hüsn'ün düştüğü) bir aşk derdidir ve (Hüsn) bir aşk yolu yolcusudur.” (Doğan, 2006: 211).

Görüldüğü üzere İsmet'in kendi kendine konuşmasında samimiyet, doğallık ve içtenlik vardır. Ayrıca kullanılan dil daha sade ve konuşma diline yakındır.

1.2.2.2.8. İç Çözümleme Tekniği

“İç çözümleme yöntemi, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir... İç çözümleme yöntemi, ‘anlatma’ yönteminin hâkim olduğu zamanların anlatım tarzıdır... Anlatıcı, bu yöntemden yararlanırken doğal olarak okuyucu ile roman kahramanının –bir başka deyişle okuyucu ile anlatıcının- arasına girer ve kahramanın psikolojisini, zihninden geçenleri dışa aktarmaya çalışır. Anlatmada anlatıcıya düşen görev, kahramanın durumunu, inandırıcı ölçüler içinde verebilme başarısını göstermektir. Anlatılanlar yahut kahramanla ilgili verilen bilgiler kahramanın, roman dünyasındaki çizgisine, kişiliğine ve konumuna ters düşmemelidir.” (Tekin, 2010: 260-261).

İsmet’le Hüsn’ün karşılıklı diyaloglarından sonra Hüsn’ün sükûnete kavuştuğu bölüm:

Gûş etdi bu kavli hâh-nâ-hâh
Nâz eyleme kasdın etdi ol mâh (1061)
Kânûn gibi oldı câyı gûşe
Sûretde çekildi ayş ü nûşe (1062)

“Hüsn bu sözleri (İsmet’in kendisine söylediği sözler), hoşuna gitsin gitmesin dinledi ve bunun üzerine naz etmeyi kararlaştırdı. “Ocak gibi köşede bucakta yer edindi; görünüşte yiyip içip eğlenmeye koyuldu.”

Aşk’ın durumunun anlatıcı diliyle ifadesi şu bölümde iç çözümleme yöntemi için güzel bir örnektir:

Evvel ise Aşk-ı bî-serencâm
Ol şîr-nihâd ü haste-endâm (1070)
Tenhâ yakıp âh-ı sîne-sûzın
Birkaç gece hoş geçirdi rûzın (1071)
Kâfûrını sakınıp şererden
Nûr aldı fetîle-i seherden (1072)
Ya’nî ki hayâl-i rûy-ı cânân

Eylerdi şebîn sabâha mihmân (1073)

Efkâr-ı gam eylese teselsül

Gîsûsın ederdi hep tahayyül (1074)

Kıldıkca şerâb-ı şevkî ser-hôş

Lâ'l-i nemekin ederdi hâmûş (1075)

“Öte yandan o aslan ruhlu, ama bedeni hasta ve perişan Aşk, gizli gizli, kalbini yakan ahlar çekerek birkaç gece zamanını hoş geçirdi.”, “Mumunu kıvılcımlandırıp, ışığını seherin fitilinden aldı.”, “Yani sevgilisinin yüzünün hayal, gecesini gündüze konuk ediyordu.”, “Kederli düşünceler zincir gibi birbiri ardınca geldiğinde (sevgilisinin) saçlarını hayal ederdi. “(Hüsn’ün) özleminin şarabı ile sarhoş olduğunda tatlı dudaklarını kapatır, susardı.” (Doğan, 2006: 223).

Galib, iç çözümleme yöntemini hem kahramanların psikolojisini yerine uygun yansıtma bakımından hem de bu bölümlerdeki şiir dilinin inceliği bakımından başarıyla kullanmıştır.

1.2.2.2.9. Duraklama Tekniği

“Duraklama anlatıda hiçbir olayın olmadığı, olayların akışını kesen anlatıcının yorumlarına ya da betimlemelerine yer veren bölümdür.” (Kıran, Z., Kıran, A., 2000: 208). Duraklama tekniğinde, zaman sadece itibarî âleme mensup olan anlatıcının sözlerini sarfetme süresi kadar işler. Bunun dışında işleyen zaman sadece okuma zamanıdır. Duraklama, zamanın olduğu kadar olayların da kesintiye uğradığı anlamına geliyor.” (Ece, 2002: 380).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde “Mebâhis-i Diger” bölümü yazar-anlatıcının hikâyenin dışına çıkarak söz, şiir, şair, hakkındaki görüşlerini ifade ettiği bölümdür:

Ey tâlib-i şeb-çerâğ-ı ma’nâ

İnsâf ile kıl kelâmım ısgâ (708)

Bu ma’nîde bir iki mebâhis

Tatvîl-i kelâma oldu bâis (709)

Âkıl kılığında ba’zı mecnûn

Yokdur diye düşdi tâze mazmûn (710)

Gûyâ ki sühan-verân-ı pîşîn

Hep söyleyeler zamân-ı pîşîn (711)

Hîç kimsede kalmayıp liyâkat

Şâirlerin ola kârı sirkat (712)

(...)

“Ey karanlıkları aydınlatan mana şebçerağının talibi! Sözüme insaf ile kulak ver!”, “Bu manada, ele alınması gereken bir iki konu sözün uzamasına sebep oldu.”, Akıllı sanılan birkaç sersem, “Yeni mazmun yoktur.” diye ortaya atıldı.” , “Güya önceki söz ustaları da hep kendilerinden önceki şeyleri söyleyip durmuşlar.”, “(Bunlara göre), hiç kimsede hüner kalmamış, şairlerin işleri hırsızlıktan ibaretmiş.” (...)

708. beyitten 801. beyte kadar anlatıcı-yazar hikâye dışı bir konuyu işlemiştir. Bu bölümde hikâyede işlenen vaka duraklamıştır.

Mesnevîde yer alan “Hitâb-i Sâkî” ve tardiye bölümlerini de bu bağlam içerisinde değerlendirebiliriz.

1.2.2.2.10. Montaj Tekniği

“Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp hâlinde” eserinin terkbine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.” (Tekin, 2010: 243-244). Divan şiiri geleneğinde iktibas sanatı vardır. “İktibas: Nesirde ve nazımda fikri kuvvetlendirmek için başka kaynaklardan veya tanınmış kişilerden parça almaya denir. Bu, parçanın aynısının alınması şeklinde olduğu gibi tercüme veya özetleme şeklinde de olabilmektedir. İktibas, ayet, hadis, cümle, paragraf, mısra, beyit, kıta, parça şeklinde olur. Manzumelerde yine manzum biçimde, nesirde hem nazım hem nesir olarak da verilebilir.” (TDEA, 1981: 356). Modern anlamda montaj tekniğinin divan şiirindeki karşılığının iktibas olduğunu söyleyebiliriz. Ancak “İktibas sanatı, işlevsel düzeyde montaj tekniğinden nispeten farklıdır. İktibas sanatından beklenen, metnin anlam itibarıyla zenginleştirilmesi,

süslenmesidir. Buna karşılık montaj tekniği, daha işlevsel bir özelliğe sahiptir. Bundan beklenen sadece metni, anlam ve estetik düzeyde süslemek, zenginleştirmek değildir. Romancılar, montaj tekniğinden eserin genel yapısını, kompozisyonunu kurmak cihetinde de yararlanmaktadırlar.” (Tekin, 2010: 244).

Divan şiiri nazım şekillerinden terbi, taştir, tahmis, tesdis vs. alıntılanan manzumeleri yeniden yapılandırma anlamındaki nazım şekillerinin, modern anlamda montaj tekniği ile örtüştüğü görülür.” (Ece, 2002: 383-384). Günümüz roman ve şiirlerinde de metinler arasılık bağlamında yazar/şairlerin çeşitli şekillerde montaj tekniğinden yararlandıkları görülmektedir. O hâlde adı ister metinler arasılık, ister montaj tekniği, ister iktibas ya da anonim sözlerin alınması, darb-ı meseller şeklinde olsun bu tekniğin geleneğin içinde süreklilik arzettiği ve kolektif kültürü/medeniyeti taşıyıcı rol oynadığı söylenebilir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Galib, özellikle hikâye öncesi bölümlerde - tahmid, na't, miraciye gibi- sıklıkla kullanmıştır. Galib'in bu teknikten yararlanışında divan edebiyatının ortak üslubu belirleyici olmuştur.

Mesnevinin hikâye bölümünde yer alan şair geçinenleri eleştirdiği “Mebahis-i Diger”de Galib, söylediklerine delil olması için Sabit'ten bir beyit alır:

Başın salarak taaccübâne

Der ki koca Sâbit-i yegâne (725)

Kendilere olmamağla makdûr

İster ede subh-ı nazmı deycûr (726)

“Koca şair Sabit başını hayretle sallayarak (bunlar için) der ki:

“Kendilerinin kabiliyeti yok; istiyorlar ki şiirin sabahını da karartsınlar!”

(Doğan, 2006: 163).

Ayet ve hadis iktibaslarına örnekler:

“*Levlâk*” ile zât-ı pâki mevsûf

Kur'ân'a sıfâtı zarf u mazrûf (23)

Dervâze-i tâkî “*kaabe kavseyn*”

Ferş-i kademi ulûm-ı kevneyn (24)

“Onun (Hz. Peygamber) tertemiz zatı, “Sen olmasaydın...” hitabı ile övülmüştür. Kuran’a göre sıfatları zarf ile mazruf gibidir.”

“Beytin ilk mısrasında geçen ve ‘Sen olmasaydın’ anlamına gelen “Levlâk” sofî kaynaklarda kutsi hadis olarak geçen *Levlâke levlâk lema halaktü’l-eflâk* sözünün bir parçasıdır.”

“Tâkının üzerindeki yazı “Kaabe kavseyn”; ayağının altındaki yaygı ise iki âlemin bilgisidir.” (Doğan, 2006: 25).

“Kaabe kavseyn” ibaresi Kur’an’ın Necm suresinin 9. ayetinin bir parçasıdır. Bu ayet *Fe kâne kaabe kavseyni ev ednâ* şeklindedir ve ‘Onunla arasındaki mesafe iki yay kadar yahut daha az kaldı’ anlamındadır.” (Doğan, 2006: 25).

DEĞERLENDİRME

Hüsn ü Aşk'ın hikâye öncesi bölümünde farklı başlıklar altında altı şiir yer alır. Bu şiirler, kendi içinde muhteva, dil, anlam ve anlatım özelliklerine sahiptir. Galib, Hüsn ü Aşk'a 18 beyitten oluşan tahmid ile başlar. Mevlânâ'nın Mesnevi'sinin ilk bölümü de 18 beyitten oluşmaktadır. Galib'in tahmidde 18 beyit kullanmasını onun Mevlânâ'ya ve Mevleviliğe duyduğu saygı ve hürmet ile açıklamak mümkündür. Kaldı ki bu kısımda yer verdiği diğer şiirlerden Hz. Mevlânâ ve babası için yazdığı şiirleri de 18 beyitten oluşturan Galib'in bu tercihinin bilinçli olduğunu söyleyebiliriz.

Galib tahmid bölümünde Allah-kul arasındaki ilişkiyi aczini idrak etmiş bir insan tavrıyla ifade eder. Tahmid bölümünün anlamı ve burada kullanılan ibareler ile Kur'an-ı Kerim'in birinci suresi olan Fatiha suresi arasında bir anlam ilişki olduğu söylenebilir. Bu itibarla tahmid, Mesnevi'nin Fatiha'sı sayılabilir.

Hikâye öncesi bölümde yer alan şiirler, dil, anlatım ve üslup özellikleri bakımından birbirinden farklılık gösterir. Miraciye bölümünde Galib hareket üslubunu benimsemiştir. Bu bölümde hareket üslubun esasını fiiller ve fiilimsilerin kullanım sıklığı oluşturur. Sıfat ve zarfların kullanımı ise Miraciye bölümüne tasvir niteliği kazandırır. Tahmid bölümünde ve Mevlânâ için yazdığı şiirde Galib, fiil yerine ad ve ad soylu kelimeleri kullanmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla bu şiirlerde durağan bir üslup söz konusudur. Allah-insan ilişkisinin "acz" kavramı etrafında anlatıldığı tahmid bölümünde genel anlamda insana dair bir durumun ifadesi belirtilir. Mevlânâ övgüsünde de anlatılan kişinin vasıfları, hareketli fiiller yerine şairi ad ve ad soylu kelimeler kullanmaya yöneltmiştir. Hareketli fiiller dışa dönük bir anlatıma zemin hazırlarken, ad ve ad soylu kelimeler daha çok bir varlığın veya şahsın vasfını ve durumunu belirtir. Dolayısıyla bu kelimelerin sıklıkla kullanıldığı bölümlerde içe dönük bir anlatım söz konusudur. Çünkü Mevlânâ'nın hareketi tefekkür ve düşünce planında gerçekleşmiştir. Bu itibarla Mevlânâ'nın övüldüğü bölümde ad ve ad soylu kelimelerin sıklıkla kullanılmasını Galib'in bilinçli bir tercihidir diyebiliriz.

Galib'in Mevlânâ'yı övdüğü şiirde kelimeler din, tasavvuf ve özel adlar olmak üzere birbirini tamamlayan üç ana kavram üzerine kuruludur. Dolayısıyla bu şiirin tematik bir yapı sergilediğini söyleyebiliriz.

Mesnevilerin başlangıç bölümlerinde, padişah başta olmak üzere devlet büyüklerinin medhine çoğunlukla yer verilir. Hüsn ü Aşk mesnevisinde padişah ya da herhangi bir devlet büyüğü için medhiyeye yer verilmemiştir. Bunun yerine Galib, Mevlana ve babasına medhiye yazmayı tercih eder.

Mesnevi geleneğinin bir vasfı olarak şairler mesnevilerinin girişinde Sebeb-i Telif bölümü yazmayı ihmâl etmezler. Hüsn ü Aşk mesnevisinde Sebeb-i Telif bölümü, kurmaca hikâyenin hangi sebepler dolayısıyla ortaya konulduğunu hikâye eder. Bu anlamda Sebeb-i Telif bölümüne “Hikâye unsurlarını reel hayatın içinden alan bir hikâyedir.” diyebiliriz. Bu hikâyenin ne kadarının kurmaca olduğu ise şairin bilgisindedir. Hikâye kurgusu Sebeb-i Telif bölümünün canlı ve hareketli bir üslupla verilmesini sağlamıştır.

Türkçe kelime sayısının Arapça ve Farsça kelime sayısından fazla olduğu Sebeb-i Telif bölümü rahat bir söyleyişin hâkim olduğu konuşma üslubu içinde kaleme alınmıştır. Cümle yapısının daha çok fiil cümlesi üzerine kurulu olduğu ve edatların sıklıkla kullanıldığı bu bölümde üslubun şiirden ziyade nesre yaklaştığı tespit edilmiştir.

Mesnevi'nin bütününde Aşk'ın şahsında gerçekleşen “temsîlî ben/âşık ben” tasavvuf ve din bağlamında kulun Allah karşısındaki var oluşunu ifade eden “ferdî ben” ve şairin egosunu temsil eden “sanatçı ben/ şair ben” olmak üzere üç “ben”in varlığından söz edebiliriz. Mesnevi'nin dinî içerikli başlangıç bölümlerinde “ben” zamirini sadece “ferdî ben”in karşılığı olarak “Allah-kul” ilişkisi bağlamında kullanan Galib, özellikle “Sebeb-i Telif” bölümünde “sanatçı ben”ini ön plana çıkarır.

Sebeb-i Te'lif bölümü dışında Giriş bölümü şiirleri daha çok din ve tasavvuf kavramlarını içermektedir. Bu tür kavramların kullanılışı hem Mesnevi'nin hikâye bölümüne bir ön hazırlık anlamı taşımakta hem de şairin içinde bulunduğu dinî, tasavvufî ve kültürel çevreyi ve onun ruh dünyasını yansıtmaktadır.

Mesnevi, hikâye kurgusu bakımından sağlam ve tutarlı olmakla birlikte Galib, hikâyenin anlatıldığı bölüme “Mebâhis-i Diğer” başlığı altında şiir ve şair hakkındaki görüşlerini de yansıttığı bölümler eklemiştir. Mesnevi’nin hikâye bölümünde anlatma-gösterme, mektup, diyalog, iç monolog ve diğer tahkiye tekniklerinin kullanılışındaki yerindelik hikâyeye canlılık kattığı gibi ayrıca hareketli bir üslup özelliği kazandırmıştır.

Hüsn ü Aşk mesnevisi rol paradoksu üzerine kurulmuştur. Aşk’ın başlangıçta sevgili, Hüsn’ün de âşık rolünde olması okurda bir şaşkınlık uyandırmaktadır. Çünkü böyle bir paradoks hem mesnevilerde işlenen aşk teması geleneğine hem de gündelik hayatın toplumsal değerlerine aykırılık ifade etmektedir. “Mesnevi’nin aşk merkezinde oturtulması ve kahramanlar arasındaki aşkın ilk olarak Hüsn’de açığa çıkması, âlemin yaratılışına sebep olan Aşk-ı Zâtî ile doğrudan alakalıdır.” (Doğan, 2008: 305). Galib’in böyle bir yola baş vurması esasında tasavvufun ön gördüğü tecelli inancına uygunluk arz eder. Çünkü tasavvuf anlayışında sevgili yani Allah önce güzelliğini gösterir, tecelli eder ve bu güzelliği temaşa/idrak eden âşık da bir pervane gibi mutlak güzellikte yok olur. Mum/çerağ ışık olarak aydınlık yüzünü göstermeyince pervanenin onu idrak etmesi ve mumun alevinde yok olması mümkün değildir.

İKİNCİ BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK MESNEVİSİNİN MUHTEVASI

2.1. DİN

2.1.1. Allah

Hüsn ü Aşk mesnevisi dört ana kavram üzerine kuruludur. Yol, yolcu, yolculuk (sefer) ve menzil. Yol, “Hakk’a giden ve saliki ilahi huzura ulaştıran vasıta.”dır. (Uludağ, 2005: 388). Yolcu, dünya hayatına bir imtihan için gönderilmiş insandır. Tasavvuf literatüründe yolcuya salık denir. “Allah’a giden yolu tutana seyr hâlinde bulunduğu sürece müritle müntehi (vâsıl, eren) arasındaki mutavassite salık denir” (Uludağ, 2005: 306) Yolculuk, insan-ı kâmil olma arzusunda olan bu insanın arzusunu gerçekleştirmek için tabi tutulduğu imtihan evreleridir. “Hakk’a yönelmeye başlayan kalbin zikirle seyretmesi ve manevi yolculuk yapması”dır. (Uludağ, 2005: 309). Menzil, imtihanlar neticesinde ulaşılan makamdır. Uludağ kelimeyi, “Makam, konak, durak, mertebe seyr ve sülûk esnasında varılan ve geçilen konaklama yerleri” (Uludağ, 2005: 243) şeklinde açıklar. Menzil, Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hüsn ile temsil edilen mutlak varlığın bulunduğu makamdır. Mesnevi’de insanın mutlak varlığa ulaşma ve mutlak varlıkla bir olma arzusu neticesinde verdiği mücadele temsili varlıklar ile anlatılır. Hikâye kahramanlarından Aşk insanı, Hüsn ise mutlak varlığı (mutlak güzellik: Allah) temsil eder. Aşk, Kalp diyarına ulaşmak ve oradan kabilenin istediği kimyayı elde etmek için girdiği yolculuğun başlangıcı ile birlikte Hüsn perde arkasına geçer. Görünmez olur. Aşk’la olan münasebeti ancak elçi (Sühan) vasıtasıyla olur. Bununla birlikte perde arkasından ve elçi vasıtasıyla Aşk’ın çetin yolculuğunda ona hep yardımcı olur. Bu anlamda o, tek kudret sahibi mutlak varlığı yani Cenab-ı Mevla’yı temsil eder. Ancak yine de ifade etmek gerekir ki hikâye kahramanı olan Hüsn, her halükârda itibarî âleme ait bir varlıktır ve mevcudiyetinin özellikleri o âlem ile sınırlıdır.

Şeyh Galib her şeyden önce mutasavvıf bir şairdir. Mesnevi'nin ana temasının dayandığı vahdet-i vücud telakkisini Galib, çeşitli vesilelerle beyitler içinde de belirtmiştir. Aşağıdaki beyit bunun için güzel bir örnek teşkil eder:

Hâricde olursa farz u ihsâ

Tev'em gibidir mezâhir esmâ (740)

"Hariçte (var olduğu) kabul edilecek olursa mazharlar ve isimler ikiz gibidir." (Doğan, 2006: 167).

Doğan bu beyti şu şekilde açıklar: "Mezâhir (mazharlar) ve esma (isimler) ilişkisi vahdet-i vücud (varlığın birliği) inancının temel konularından birisidir. Bu inanca göre, bütün yaratılmışlar mutlak varlığın (Tanrı) isimlerinin (esma) mazharları yani görünüşleridir. Her mazhar, kabiliyetine göre Tanrı'nın isimlerinden bir isme mazhardır. Mahlukata ait olan sıfatlar ve sıfatların ilgili olduğu isimler, varlıklar (mazharlar) vücuda getirilmeden önce ortaya çıkmaz. Allah, mahlukatı yaratmadan önce de yaratıcıdır, yani bu sıfatlar zatında mevcuttur. Yaratılmışlarda görülen bu sıfatlardaki zıtlık da zatta değil mazharlarda yani isimlerin görünüşlerindedir." (Doğan, 2006: 167).

Galib, Na't bölümünde tasavvuf kavramlarından olan "ahadiyat ve Ahmediyet" kelimelerini kullanır ve vahdet aşınalarının ahadiyat dalgası ile Ahmediyet'in bir, aynı şey olduğunu söylediklerini ifade eder.

Birdir dedi âşinâ-yı vahdet

Mevc-i ahadiyyet Ahmediyyet (26)

Şeyh Galib'de Allah inancı ehli sünnet akaidinin esaslarına göredir ve Allah'a ait zat ve sıfatlar bu inancın temelleri çerçevesinde ele alınır.

Şeyh Galib, hem hikâye bölümünde hem de hikâyenin başlangıç dediğimiz bölümlerinde Allah'a, onun çeşitli isimlerine ve sıfatlarına sıklıkla yer vermiştir. Mesnevi, tahmid ile başlar ve bu bölümde Galib, Allah'ın ezelî ve ebedî kudreti karşısında insanın aczini dile getirir. Acz içinde olan insan için şükrün ne büyük bir nimet olduğunu kalın çizgilerle belirtir. Konu hakkında geniş açıklamalara ilgili bölümde yer verilmiştir.

Mesnevi'nin bütününde geçen Allah'a ait isim ve sıfatlar şunlardır:

"Allah, Hudâ, Hudâ-yı Ekrem, Cenab-ı Mevla, Hak, Tanrı, Cenab-ı Hak, Rahman, Yezdân, Rahim, Yâr, Hû, Mevla, Hâlık, Kird-gâr, Kelîm, Kelîm-i la-

yezal, Hudâ-yı Zî-şân, Hudâ-yı Hayy ü Zî-şân, Hayy ü Kâdir, Kâdir, Kayyûm u Kadîm ü Hayy ü Rahmân, Rab, Rahmet-i Gafûr, Samed, Muhyî, Hâlık u Kird-gâr, Alîm, Kadîm, Ganî, Rahîm ü Settâr, Hayy-i Lâ-Yemût.”

Kurnaz, Hayalî Bey Divanı’nın Tahlili’nde Hayalî Bey’de Allah telakkisi için “Allah’ı İslamî görüşe uygun şekilde düşünür.” der. Şeyh Galib’de de Allah düşüncesi bu düşünceden farklı değildir.

O Allah ki insanın aczine fetva vermiş ve onun noksanına müsaade etmiştir. O, kerem sahibidir. O, affedicidir, acz içinde olan kullarını affetmiştir. O, kendisine secde edilendir. O, her şeyi yoktan var eden, yaratandır.

Allah’ın rahmeti bol ve karşılıksızdır, lütuf sahibidir, kullarının yardımcısıdır. Allah, noksansız ve ölümsüz olarak kadîmdir, şanı yücedir ve herşeyi bilendir. Her an diri ve mutlak kudret sahibidir. O, Kayyûm’dur, Kadîm’dır, Hayy ve Rahman’dır. Ganîdir, Rahîm’dır ve Settâr’dır. O, hayy-i lâ-yemûttur (Ölümsüz diridir.).

Şeyh Galib aynı zamanda Allah kelimesinin içinde yer aldığı halk dilinde konuşulan ve İslamî kültürün arka planını gösteren ve bir çırpıda söylenir gibi duran ifade, tabir ve kalıp sözlere de yer verir. Bu tür kullanımlara örnek beyitler aşağıdadır:

Fürkat gibi mevt ömre sürmez
Allah ne verir ki kul götürmez (1527)

Îmân-ı hakîkîye ol âgâh
Besdir sana bir Nebî bir Allâh 837)

Ervâh-ı rüsûl cemâat oldı
Allâh bilir ne hâlet oldı (78)

İnşâallahü’r Rahîm ü Rahmân
Esrâr-ı şühûd olur nümâyân (172)

Nâbî ana kim güç ile ermiş
Allâh sana gençliğinde vermiş (235)

Âteş gibi Hüsn olur fûrûzân
Allâh bilir kim ola sûzân (399)

Hüsn etmede idi dem-be-dem âh
Bir Aşk bilirdi bir de Allâh (980)

Geldi başıma bu bir kazâdır
Allâh bilir ne mâcerâdır (984)

2.1.2. Melekler

Mesnevide dört büyük melek (Cebrail, Azrail, İsrail, Mikail) ve Hârut dışında melek kelimesi “sükkân-ı sema, sürûşan, sürûş, sürûş-ı a’zem, kerrûbiyân, Rıdvan, ferişte, melek” adlarıyla geçer.

Aşağıdaki beyitte ağaç yaprakları melek kanatlarına teşbih olunur:

Şeh-perr-i sürûş berg-i eşcâr
Mânend-i gül-i inâr gülnâr (643)

Dinî telakkiye uygun olarak meleklerin mekânı gökyüzü şeklinde gösterilir, onlar gökyüzünde otururlar.

Mî'râc-ı kemâl-i zâtın İdrîs
Sükkân-ı semâya kıldı tadrîs (32)

Hüsn ü Aşk'ın na't bölümünde Hz. Peygamber mekânsızlık âleminin padişahı olarak tavsif edilirken kerrûbiyan olarak adlandırılan dört büyük melek de (Cebrail, İsrail, Mikail, Azrail) onun hizmetkârı olarak gösterilir.

Ol şâh ki tahtı lâ-mekândır
Cârûb-keşi kerrûbiyândır (20)

Hz. Peygamberin Miraç yolculuğunda melekler sürekli olarak Hz. Muhammed'e “Allah seninle beraberdir.” nağmesini terennüm ederek ona yol gösterirler:

Çavuşluk etdiler sürûşân

“Allâh ü ma’âk”le dem-hurûşân (87)

Melekler masumiyeti temsil ederler, bu yönleriyle iyi insanların tavsifinde melekler benzetilen olurlar. Galib, Nabi’den söz ederken onun şairlik tabiatının gelişmesine yardımcı olmak için ona beş kudretli melek soylu padişahın lütufta bulunduğunu (197) söyler.

Aşağıdaki beyitte de Galib, melekleri teşhis yoluyla insana ait özelliklerle vasfeder:

Birbirine girdiler felekler

Ağlar kimisi güler melekler (289)

Divan şiirinde sevgiliye ait hususiyetlerin anlatımında benzetilen olarak da meleklerin bir takım özelliklerinden yararlanılır. Galib de meleklerin bu özelliklerinden istifade etmiştir. Azrail can alan melektir. Aşk’ın yan bakışı can alıcılık yönüyle Azrail’e teşbih edilmiştir:

Azrâil-i gamze âfet-i cân

Fitne ana çeşmi bağı kurbân (479)

489. beyitte ise can alıcılık yönünden Azrail’in Aşk’tan daha merhametli olduğu söylenir. Hatta Azrail bile Aşk’ın önünde aman dilemektedir (490).

Cellâd-ı nigâhın et temâşâ

Azrâil’i gör ki rûh-bahşâ (489)

Bir haste bu kim neûzübillâh

Azrâil öninde el-amân-hâh (490)

Mesnevide en çok adı geçen melek Azrail ve Cebrail’dir. Muhabbetoğulları’nın anlatıldığı aşağıdaki beyitte Azrail’in, kavmin hususî sakisi olduğu söylenmektedir.

Azrâil o kavme sâkî-i hâs

Mirrîh bezimlerinde rakkâs (258)

Cebrail, Mesnevi’de “Cibril”, “Cibril-i Emin”, “Ruhü’l-Kuds” adlarıyla geçer. Cibril habercidir (22), Hz. Peygamber ile Allah arasında elçi görevi görür. Allah onu Hz. Peygamber’e davet çavuşu olarak göndermiştir (65).

Aşağıdaki beyitte Cebrail kanatlı olarak telakki edilince Mana Mesiresi’nin çimenliği Cebrail’in kanadı olarak düşünülür.

Rahşende çerâğı nûr-ı tenzîl

Ferş-i çemen anda bâl-i Cibrîl (639)

Mesnevi’de İsrail suru üflemesiyle anılır. İsrail, sura üfleyince kıyamet kopacak ve bütün insanlar ölecektir. Yine İsrail ikinci defa sura üfleyecek ve bütün insanlar hesap vermek için mahşer yerinde toplanmak üzere dirilecektir. Aşağıdaki beyitte İsrail’in bu vasfına telmih yapılır. Hoş nefesli nesîm İsrail’e teşbih edilir:

İsrâfil olup nesîm-i zîbâ

Bu haşr-i zemîni kıldı ihyâ (620)

“Şair, meleklerden İsrail gibi düşündüğü felek sakisinden ilham istemektedir. Ondan İsrail’in nefesine benzer bir ilham nefesi ile ölmüş kalbini, yok olmaya yüz tutmuş şair tabiatını yeniden canlandırmasını istemektedir.” (Doğan, 2006: 385).

Sen ol bize sâkiyâ Sirâfil

Kıl mevtimizi hayâta tebdîl (1908)

Aşağıdaki beyitte de musiki aletleri ile İsrail’in surunu birleştiren şair, kelime ve harflerin ahengiyle adeta musiki icra etmektedir:

Âvâz-ı sürûd-ı nây u tanbûr

Bir velvele hemçü nefha-i Sûr (1978)

“Rızıkların taksimi ile görevlendirilmiş” (Pala, 2005: 320), dört büyük melekten Mikail, Mesnevi’de ilgili olduğu alana gönderme yapılarak kullanılmıştır.

Cibrîl nevâline haberci

Mîkâil anın vekîl-i harcı (22)

Hârut arkadaşı Mârut ile birlikte Kur’an’da adı geçen meleklerdendir. Hârut ile Mârut efsanesinin (Onay, 2007: 182) başkahramanlarındandır. Mesnevi’de, efsaneye göre ayaklarından baş aşağı asıldıkları kuyu ile birlikte anılırlar.

Hârut-ı nigâhı etse îmâ

Üftâde-i çâh olur Züleyhâ (524)

San zülfine cây olup zenahdân
Hârût'a buluşdı mâh-ı Ken'an (1268)

2.1.3. Kitaplar

Mukaddes kitaplar dördtür. Zebur, Tevrat, İncil ve Kur'an. Mesnevi'de özellikle dört kitabın sahibi peygamberlere telmih yapılarak ve benzetme unsurlarıyla birlikte çeşitli vesilelerle sıkça yer verilse de mukaddes kitaplara Kur'an dışında pek fazla yer verilmemiştir. Sadece Davud Peygamber'e indirilen Zebur ile Hz. İsa'ya indirilen İncil birer beyitte geçerler.

Dâvûd-ı dilim Zebûr-hân et
Mürgân-ı sürûşu bî-zebân et (1915)

Davut Peygamber çeşitli özellikleri yanında divan şiirinde özellikle sesinin güzelliğiyle ifade edilir. Hz. Davut, "Zebur'u okuduğu zaman kuşların bile susup onu dinlediği" söylenir. (Doğan, 2006: 387). Yukarıdaki beyitte de Zebur kelimesinin "Zebur-hân" kelime öbeği içinde Hz. Davut'un sesinin güzelliğine gönderme yapılarak kullanıldığı görülmektedir.

Aşağıdaki beyitte de İncil, benzetilen olarak kullanılmıştır. Aşk'ın dudağının kenarında bitmiş ayva tüyleri gökten inen nur gibi İncil'e teşbih edilir.

Hat gerd-i lebinde nûr-ı tenzîl
İsa gibi nâzil olmuş İncîl (488)

Kur'an-ı Kerim ise Mesnevi'nin başlangıcından sonuna kadar çeşitli vesilelerle sıklıkla kullanılmıştır.

Kur'an ile şiir söz konusu edilir ve Kur'an'ın söz kudreti hususundaki mucizevi vasfı ifade edilir. Mesnevinin "Der Lüzûm-ı Sühan" (Sözün Gerekliliği) bölümünde Cahiliye Devrinde Mekke'de Ukaz panayırında Arap şairlerin yaptıkları şiir atışmaları hikâye edilir. Mucizevi söz söyleme özelliği ile Kur'an'ın üstünlüğü karşısında Arap şairlerin dehşete düştükleri ifade edilir. (755-765 beyitleri arası).

Galib, şairlik kudretini Kur'an ile ispat ettiğini söyler (766).

Bir başka beyitte de (40) Kur'an'a asla nazire yazılamayacağı söylenerek bu konudaki ilgili ayetlere telmihte bulunulur. (Bakara 2/23, Hûd 11/13).

Allah Kur'an'ı cihana ihsan etmiştir (758). O Kur'an ki rahmet kitabıdır.

Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet

Leb sûre-i Kevser'e işâret (1634)

Yaşlı bir tabib kılığına giren Sühan can ışığı olarak nitelendirilirken Kur'an'ın nuru gibi olduğu ifade edilir (1890).

Hz. Peygamberin yüksek ahlâkını Kur'an tavsif etmiştir:

Kur'ân o Resûl'i kıldı tavsîf

Ahlâk-ı azîmin etdi ta'rîf (41)

2.1.4. Peygamberler

Mesnevîde birçok peygamber ismine çeşitli vesilelerle yer verilmiştir. Bu peygamberler şunlardır: Hz. Adem, Hz. Hızır, Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Davut, Hz. Nuh, Hz. İdris, Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hz. Yakup, Hz. İsmail, Hz. Süleyman, Hz. Yunus, Hz. Eyyub ve Hz. Muhammed. Peygamberlerin Mesnevî'deki anlamı, yeri ve kullanım tarzı divan şiiri geleneği çerçevesindedir. Dinî kişilikler bölümünde Mesnevî'de adı geçen peygamberler ile ilgili bilgi verilecektir.

2.1.5. Ayetler ve Hadisler

a. Ayetler

Mesnevî'de geçen ayetler ve hadisler iktibas ve telmih yoluyla zikredilmiştir.

“**Kaabe kavseyn**” ibaresi “İki yay kadar veya daha yakın oldu.” (Necm, 53/9) ayetinden iktibastır. (24), (123)

Aşağıdaki beyitte Hûd suresi 11/13 ve Bakara suresi 2/23. ayetlerine telmih vardır. (Doğan, 2006: 31).

Söz olsa da menba'-ı kerâmet

Kur'ân'a nazîre olmaz elbet (40)

Beyitte “Ve sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin” (Kalem suresi 68/4) ayetine işaret edilmektedir.

Kur’ân o Resûl’i kıldı tavsîf

Ahlâk-ı azîmin etdi ta’rîf (41)

Burûc suresinin 22. ayetinde Kur’an-ı Kerim’in korunmuş levhte (Levh-i Mahfuz) bulunduğu ifade edilmiştir. (Doğan, 2006: 31). Beyitte bu ayete telmih vardır.

Ey hâme zebânın eyle kûtâh

Levh üzre kalemle yazmış Allâh (42)

125. beyitte de “levh” ve “kalem” ifadeleri geçer.

“**Lâ-reyb**” Bakara suresi (2/2)’nden iktibastır. “Bu ibare ile her türlü şüphe, kuşku ve töhmetten uzak olan Kitabullah yani Kuran-ı Kerim kastedilir.” (Yeniterzi, 1993: 94).

Zulmât çekip surâdık-ı gayb

Sır söyledi mâha mihr lâ-reyb (52)

Mestûr-ı hezâr-perde-i gayb

Âsûde-nişîn-i rayb u lâ-rayb (1974)

“**Kün**”, “**Kün-fekân**” (**Kün-feyekûn**): “...ol (der ve o hemen) olur.” Bu ayet Cenab-ı Hakk’ın emrinin bir şeyi dilediği zaman zadece “Ol” demesiyle husûle geldiğini belirtmektedir.” (Yeniterzi: 1993: 96). İbarenin geçtiği ayetler “Bakara, 2/117, Âli İmran 3/47, 59, En’am 6/73, Nahl 16/40, Meryem 19/35, Yasin 36/82, Mü’min 40/68.”

Aşağıdaki beyitte ayrıca “Sen olmasan, sen olmasan felekleri yaratmazdım.” kudsi hadisine telmih vardır.

Ol maksad-ı kün fe kân-îcâd

Fermân-ı Hudâ’ya oldı münkâd 70)

Venşakkel kamer: (... ve ay yarıldı...). Kamer 54/1. Bu ayet kendisi olmamakla birlikte 83. beyitte bu ayete ve Hz. Peygamber’in ilgili mucizesine telmih yapılmıştır.

Elem neşrahleke sadrek (şerh-i sadr): (İnşirah, 94/1: “Göğsünü senin (faiden) için (açıp da) genişletmedik mi?” Bu ayete işaret eden beyit Miraciye’nin 85. beytidir. Ayrıca bu beyitte ilgili mucizeye telmih yapılmıştır.

Allâhü ma’ak (lâ tahzen innallâhe me’anâ) (... Üzülme, çünkü Allah bizimle beraberdir...) (Tevbe 9/40). (87.beyit)

Sidre-i müntehâ: Necm suresi 14/16. (128)

Ayet-i Nûr: (Nûr Ayeti): Bu ayet Nûr suresinin 35. ayetidir. Noktaya benzetilen sevgilinin ağzı Nur ayetinin tefsiri olarak tafsif edilir.

“**Erinî**, yani (Bana görün!) ibaresi Araf suresinin 143. ayetinde geçmektedir. Beyitte “tecelli” ve “erinî” ibareleri kullanılmak suretiyle Hz. Musa’nın Tur Dağı’nda Allah’ı görmek isteği ile ona (Ya Rabbi!), bana görün, sana bakayım!” hitabında bulunduğu olaya telmihte bulunmaktadır.” (Doğan, 2006: 119).

Bir rütbededir tecellî-i nâz

Olmaz “erinî”e gûşî hem-râz (496)

Len terânî: “... beni katiyyen göremezsın...” Araf suresinin 143. ayetinde geçer.

Hem-nâle-i ney heves-gerânı

Bezminde terâne “len terânî” (499)

Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî

Yok anda kelâm-ı “len terânî” (638)

“**Lâ tezer** ibaresi “Bırakma” anlamındadır. Kur’an’ın Nuh suresinin 26. ayetinde geçen ve Nuh Peygamberin “Allah’ım! Yeryüzünde kafirlerden bir tek kişi bile bırakma” anlamındaki duasının bir parçasıdır.” (Doğan, 2006: 125).

Nûh-ı gamı olsa “lâ tezer”-hân

Fir’avnı ederdî gark-ı îmân (523)

Tebbet: Beyitte, Tebbet suresinin tersinden okunması âdetine telmih yapılır.

Sayyâd ki bin füsûn okurdı

Bin Tebbet-i vâj-gûn okurdı (1091)

Yolda kuyuya düşen Aşk’a, Sühan kuyunun dibinde üzerinde İsm-i A’zam duası yazılı bir ip olduğunu, o ipi tuttuğunda kuyudan kurtulacağını söyler. Beyitte hem Harut-Marut hikâyesine telmih vardır hem de “ip” kavramı

ile Kur'an ifade edilmektedir. "Toptan Allah'ın ipine (Kur'an'a) sarılınız, ayrılmayınız. (3/103 7/171). "Allah'ın ipi kopmaz." (2/256).

Kim ol reseni dutarsa muhkem

Hıfz eyler anı o ism-i a'zem (1305)

Aşağıdaki beyitte ikinci mısra "Mü'minûn suresi 62. ayeti hatırlatır. "Biz hiç kimseyi gücünün yettiğinden başkası ile yükümlü kılmayız..." Ayrıca bu ayetin anlamının benzeri Araf 42, Bakara 286. ayetlerdir.

Fürkat gibi mevt ömre sürmez

Allah ne verir ki kul götürmez (1527)

Berd Ayeti: Enbiya suresi 69. ayet. "Ey ateş, İbrahim'e serin ve esenlikli ol!". İbrahim Peygamber Nemrut tarafından ateşe atılınca Allah ateşe böyle demiştir. Aşağıdaki beyitte İbrahim Peygamber'in ateşe atılmasına ve bu ayete gönderme yapılır.

Çün âyet-i berd âh-ı serdi

Ol âteşi dūd-veş geçerdi (1603)

İhn-i menfûş: Karia suresinin 5. ayetinde geçen bir ibaredir. Karia suresi kıyametin kopuşunda meydana gelecek olaylardan ve insanın akıbetinden söz etmiştir. Bu ayette de kıyamete dair bir sahne tasvir edilir. Ayetin meali şöyledir: 4 ve 5. Ayetler: "İnsanların ateşin etrafını sarmış pervaneler gibi olduğu, dağların da atılmış renkli yüne dönüştüğü gündür." (Özek vd. , 1998; 600). Ayetin iktibas edildiği beyitte güneşin, sabahı etrafa saçılmış renkli yünlere benzettiği ve zaman parçalarına gül gibi elbiseler giydirdiği belirtilir. (Doğan, 2006: 379).

Mihr eyledi subhı ihn-i menfûş

Ecza-yı zemâne oldu gül-pûş (1873)

"Elest ve belâ": "Elestü birabbiküm kâlû belâ" sorusunun geçtiği ayetten iktibas kelimelerdir. Ayetin bütün olarak meali şöyledir: "Hani Rabb'in Âdemoğullarından, onların sırtlarından zürriyetlerini çıkarıp kendilerini nefislerine şahit tutmuş. 'Ben sizin Rabb'iniz değil miyim?' (demişti). Onlar da: 'Evet, (Rabb'imizsin), şahit olduk.' demişlerdi. (İşte bu şahitlendirme) Kıyamet günü: 'Bizim bundan haberimiz yoktu, dememeniz içindi.' (Ârâf, 172). Yeniterzi, tasavvuf edebiyatında; ruhların beden kalıbına girmeden önce

toplandığı bu ezel meclisinin sakisinin mürşid, şarabının da ilahi şarap olarak ele alındığını söyler. (Yeniterzi, 1993: 100). Elest ve belâ kelimeleri, Mesnevi’de Hitâb-ı Sâki bölümünde geçer ki Yeniterzi’nin de belirttiği gibi Mesnevi’deki sâkî mürşidi ifade eder. Doğan ise beyitteki elest ve belâ kelimelerini şiir ve şairlik yönü ile açıklar: “Şair şiirsel ilhamı, şiiri ve şairliği, “Elest” sorusunun sorulduğu ve çok sayıda “Belâ” cevaplarının verildiği muhayyel bir meclise (şiirin Eles meclisine) benzetiyor ve en güzel cevabı kendisinin verdiğini söylemek isityor.” (Doğan, 2006: 389).

Her neş’ede gerçi mest birdir

Çok ise belâ elest birdir (1917)

Hitâmuhu’l-misk: (Sonu misk gibi oldu). Muhaffifîn suresi 26. ayetten iktibastır. Ayetin meali şöyledir: “Onun içiminin sonunda misk kokusu vardır. İşte yarışanlar ancak onda yarışınlar.” (Özek vd., 1998: 587). Ayette belirtilen içeceğin ne olduğu 25. ayette belirtilir ki bu içecek Cennette müninlere sunulacaktır. Galib, bu iktibas Mesnevi’nin sonunda “Tarih-i Hâtime” bölümünde kullanır. “Bu ibaredeki harflerin ebced hesabı ile toplamı Hüsn ü Aşk’ın bitiriliş tarihini vermektedir. Şeyh Galib, bu ibare ile kitabının güzel bir şekilde tamamlandığını anlatmakta; aynı zamanda Hüsn ü Aşk’ın bitirilişine tarih düşmektedir.” (Doğan, 2006: 413).

Gâlib bu cerîde-i cefânın

Târîhi olur hitâmuhu’l-misk (2042)

Fatiha: Fatiha Kur’an’ın birinci suresidir. Namaz ibadetinde her rekatta Fatiha okunur. Ayrıca Fatiha bir duadır. Bundan dolayı yine namaz Fatiha okumakla tamamlanır. Dinen kutsal kabul edilen gün ve gecelerde düzenlenen etkinliklerin sonunda Fatiha okunur. Kısacası İslam toplumunun gündelik hayatında Fatiha önemli bir yer tutar. Beyitte de Fatiha bu yönü ile kullanılır:

Bu niyyete fâtihâ deyip Aşk

Âğâz-ı visâle eyledi meşk (1187)

Kevser: Kevser suresi de Fatiha gibi namaz surelerinden olan Kura’n’ın kısa surelerindendir. Kevser, ayrıca cennette bir nehir veya havuzun adıdır. Mesnevi’de her iki anlamı ifade edecek şekilde kullanılmıştır.

Örnek olarak Hüsn'ün bazıları ebedî Kevser ırmağına teşbih olunur:

Bâzûları kevser-i muhalled

Engüşteri cevher-i mücerred (437)

Yine Aşk'ın la'l renkli dudağı şarapla karışmış Kevser olarak tavsif olunur:

Hatt-ı ruhi dūd-ı nâr-ı Nemrûd

Lâ'l-i lebi kevser-i mey-âlûd (480.b.)

Hikâye kahramanlarından Hüşrûba'nın kaşları rahmet kitabının besmelesine, dudaklarının ise Kevser suresine işaret ettiği ifade edilir.

Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet

Leb sûre-i Kevser'e işâret (1634)

b. Hadisler

Mâ arefnâk: “Bu söz, hadis kitaplarında bulunmayan ancak sofilerce sahih olduğu ileri sürülen “Biz seni hakkı ile bilemedik ey Ma'rûf; biz sana hakkı ile ibadet edemedik ey Mabud” ibaresinin bir parçasıdır.” (Doğan, 2006: 21). Galib, bu sözün acizlere acizliklerini öğrenme nimetini bağışladığını belirtir:

Bahş eyledi ehl-i acze idrâk

“Fehvâ-yı şerîf”i “mâ arefnâk (5)

Levlâk: “Sen olmasan, sen olmasan; felekleri yaratmazdım” mealinde bir kudsî hadistir. (Yeniterzi, 1993: 154) Galib, Hz. Peygamberin pak zatının “Levlâk” hitabı ile övüldüğünü ifade eder:

“Levlâk” ile zât-ı pâki mevsûf

Kur'ân'a sıfâtı zarf u mazrûf (23)

70. beyitte de Hz. Peygamber, varlıkların yaratılmasının sebebi şeklinde tavsif olunarak bu kutsi hadise telmih yapılır.

106. beyitte de Hz. Peygamber “Levlak” tahtının padişahı olarak övülür.

Evvel-i mâ (Evvele mâ halaka'llahu nûrî): Allah'ın ilk yarattığı benim nûrumdur.” (Yeniterzi, 1993: 148). Beyitte ilgili hadis iktibas yoluyla belirtilerek Hz. Peygamberin övgüsü yapılır:

Çün evvel-i mâ halakdır ol nûr

Sânî-i Hudâ desem de ma'zûr (27)

2.1.6. Dua Cümleleri

İslam dininde duanın yeri çok büyüktür. Dua Kur'an'da birçok yerde geçmektedir. Allahu Teala kullarının kendisine dua etmesini ister. Dua ile ilgili bir kısım ayetler şunlardır:

“Dua eden bana dua ettiği zaman onun duasına karşılık veririm. O hâlde onlar da bana karşılık versinler.” (2/186) “Gerçek dua yalnız Allah’adır. Ondan başka dua ettikleri ise kendilerinin hiçbir isteğini karşılayamazlar... Kafirlerin duası boşunadır. (13/14). “... Yalvarsınlar diye onları darlık ve sıkıntı ile cezalandırdık. (6/42, 7/94). “... Zor durumdayken dini yalnız Allah’a has (halis) kılarak yalvarırlar.” (10/22, 29/65, 31/32). “... İnsana bir sıkıntı geldiği zaman ona yönelerek Rabbini çağırır.” (39/8). „Müminlerin yanları yataktan uzaklaşır, korkarak ve umarak Rablerine dua ederler.” (32/16). “Rabbimize yalvararak ve gizlice dua edin.” (7/55, 205, 20/7), (Aykan, 2005: 359-363).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde dinî unsurlar hem içerik hem de şekil yönünden yoğun bir şekilde yer almaktadır. Bu durum divan şiiri geleneği, mesnevinin konusu, içeriği ve Galib’in kimliğinin oluşturduğu Mevlevi geleneği ile açıklanabilir. Mesnevi’nin hikâye bölümünde dua bölümleri özellikle dikkat çekicidir. Bu bölümlerde yer alan dua cümleleri yerindelik ve anlam yönünden yukarıda Kur'an'dan yaptığımız ayet alıntlarıyla tamamen paralellik arz eder. Hikâyede ne zaman Aşk sıkıntıya, dara düşse, zor durumda kalsa ellerini semaya açar ve dua eder. Nitekim Aşk’ın yaptığı dualar da karşılıksız kalmaz. Aşk, düştüğü bu zor durumlardan yaptığı dualarla kurtulur. Duaların kabulünde Sühan vasıta görevi görür. Denilebilir ki dua ve duanın kıymeti hikâyede kendisini en çok hissettiren dinî motiflerin başında gelir.

Hikâyede geçen dua bölümlerine bir kaç örnek aşağıda verilmiştir.

Aşk’ın, yolculuğunun ikinci durağı Gam Harabeleridir. Aşk burada cadının tuzağına düşer ve cadı onu çarmıha gerer. Aşk, önce çektiği acı ve ızdırabın kaynağı olarak feleği, talihi görür ve bir çok sitemlerde bulunur ancak bunların bir fayda etmediğini görünce akli başına gelir ve ellerini semaya kaldırarak Allah’a dua ve niyazda bulunur:

Geldi yine başına şuûrı

Yâd eyledi rahmet-i Gafûr'ı (1435)

Ey hâlik-i ins ü cân rahm et

Yok bende tûvân amân rahm et (1436)

Takdîr yok ise vasl-ı yâre

Al cânımı ver o şîve-kâre (1437)

Aşk'ın bu duası üzerine Sühan gelir ve Allah "Kün" (Ol!) emri vermişçesine bir anda görünür. O an karanlığın gecesi sona erer ve korku ve dehşet zevke dönüşür (1439, 1440). Aşk, Allah'a dua edince Allah onun duasını hemen kabul eder.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde "Hasb-i Hâl" (Dertleşme) (1564 ile 1580. beyitler arası) bölümü de kul ile Allah arasındaki samimi münasebeti göstermesi bakımından önemlidir. Bu bölümde Aşk bir arkadaşı/dostu ile konuşmuş gibi Allah'a içinde bulunduğu sıkıntılı durumu dile getirir. Aşk'ın sözlerinde, o Allah'ı görmese de Allah'ın onu gördüğünü idrak eden inanmış bir kulun safiyeti saklıdır. Aşk'ın sözlerinde hem dua hem de sitem vardır. Daha doğrusu bu sözler, yardım elini sadece Allah'a açmış aciz bir kulun yalvarmalarıdır. Allahü Telala acz elini kendisine açmış Aşk'ı yine yarımsız bırakmaz ve bu kez Aşkar (at) vasıtasıyla ona yardım eder. Böylelikle Aşk, Ateş denizini dua ile geçmiş olur.

Aşk, Zatüssüver Kalesi'nde mecazi aşka düşerek Hüsruba tarafından kaleye hapsedildiği zaman da dua için Allah'a yönelir. Bunun üzerine bülbül kılığına giren Sühan vasıtasıyla Allah, Aşk'ın duasını geri çevirmez ve ona yardım eder.

Aşk, yolculuğunun hemen başında kuyuya düştüğünde de İsm-i Azam duasını okuyarak kuyudan kurtulur.

Mesnevide Aşk'ın yola çıkma kararı, yolculukta çektiği sıkıntılara karşı verdiği mücadele ve bu sıkıntılar karşısında sabır ve tahammül göstermesi yanında yolda karşılaşılan bütün zorluklardan dua ile kurtulması İslamî anlayışın bir tezahürüdür. Bütün bunlar inanmış bir insanın duaya ne denli önem verdiğinin göstergesidir. Sonuç olarak şunu ifade edebiliriz ki Galib'te Allah-kul ilişkisi bağlamında dua, merkezî bir konumu teşkil eder.

Galib duaya sadece hikâyenin içinde yer vermez. Mesnevi'nin başlangıç bölümlerinden Na't-ı Şerif'i de dua ile tamamlar. Bu bölümde hem dua hem de Hz. Peygamberden şefaât dileği vardır:

Ey rahmeti râygân Rahmân
 Lûtfınla bu benden eyle şâdân (132)
 Hâhiş-ger-i devlet-i müebbed
 Ya'nî ki fakîr Gâlib Es'ad (133)
 Mücrîmdir egerçi ümmetindir
 Ümmîdi senin şefâatindir (134)
 Olmazsa şefâatinden ihsân
 Çok zâhidin ola hâli hırmân (135)
 Çün ehl-i kebâirim siyeh-kâr
 Her maksadıma beşâretim var (136)

2.1.7. Kaza ve Kader İnancı

İslam dininde hayrın ve şerrin Allah'tan olduğuna inanmak imanın şartlarından biridir. Kader ve kaza konusunda tarihî süreçte farklı düşünen bir takım mezhepler olduysa da ehl-i sünnet akaidine bağlı olan her müslümanın hayatında kaza ve kadere iman şüpheye yer vermeyecek şekilde bir konum arz etmiştir. İslamda kader telakkisinin esasını Kur'an'da geçen ayetler belirler. Bu ayetlerden bazıları şunlardır: "Allah her şeyi kaderle yaratmıştır" (25/2, 33/38, 36/39, 54/49, 65/3, 87/3). "Allah ne yazmışsa o olur, Allah'ın yazdığından başkası olmaz." (9/51). "Her şey olmadan önce levh-i mahfuzda yazılmıştır." (6/38, 59, 11/6, 13/39, 17/58, 22/70, 27/75, 36/12, 50/4, 54/53, 57/22). "Bir imtihan olarak sizi şerle ve hayırla deneriz." (21/35), "...Sizi korku, açlık, mallarınızdan, canlarınızdan ve ürünlerinizden eksiltmekle deneriz." (3/186).

Şeyh Galib'in kader ve kaza telakkisi de İslamî esaslar çerçevesindedir. Tahmid bölümü 9. beyitte "takdîr" kelimesi kullanılır. "Takdir" in sözlük anlamı, "Düzenleme, Allah'ın (bir şeyi) uygun görmesi; Tanrı'nın isteği, kader, alın yazısı, ezelde Allah'ın olmasını istediği şeyler" dir.

Mahz-ı keremiyle etdi tasvîr

Adl üzre nizâm-ı halkı takdîr (9)

“Allah, keremi ve inayetiyle halkın düzenini adalet üzere düzenlemiştir.”

Burada Allah’ın kulları için takdir ettiği düzene razı olma vardır. Aşağıdaki beyitlerde de “takdir” kelimesi bu anlam üzeredir:

Ne anda ne bunda buldı te’sîr

Fehm etdi ki cümle kâr-ı takdîr (1434)

Takdîr yok ise vasl-ı yâre

Al cânımı ver o şîve-kâre (1437)

“Makdûr” kelimesi de “kader”in türevidir ve aşağıdaki beyitte “Allah tarafından takdir edilen, kader icabı olan (şey); güç” anlamında kullanılır.

Makdûra ki muktedir gerekdir

Söylenmege söyletir gerekdir (747)

“Mesnevide “kader” kelimesinin kendisi de ıstılah anlamıyla kullanılır:

Sohbetleri hikmet-i kaderden

Peygâm verir Ebü'l-beşer'den (1881)

İslam dinindeki “kaza ve kader” telakkisi razı olma şeklinde tezahür ederken bir yandan da insanlar sitemlerini “felek”e yükledikleri anlam bağlamında dile getirmişlerdir. Bu şekilde hem imanın temel şartlarından olan kaza ve kader inancını muhafaza etmişler hem de insanî şikâyetlerini yükleyecekleri bir yer, bir olgu bulmanın rahatlığıyla feleğe yüklenmişlerdir. Böylelikle felek, geleneğin imkânları ölçüsünde şiirlerde hem kendisinden şikâyet edilen bir yer hem de şiiri oluşturan estetik malzeme olarak kullanılmıştır. Onay, felek maddesinde felek ile ilgili olarak şu bilgileri verir: “Felek, gök demektir. Cem’i eflaktır. Eskilere göre gök tabakası felekler dokuzdur. Her semada bir yıldız tasavvur edilmiştir. Bu yedi seyyar yıldızdan her birinin dünyaya ve dünya üzerindeki canlı cansız her şeye hâkim ve müessir olduğu farz olunmuş, her yıldız az çok uğurlu, uğursuz sayılmış ve her birinin hususi tabiatleri, hâkim olduğu iklimleri, hâkimiyet saatleri olduğu sanılmış, işte bu sebeple dünyada olup biten her şey feleğe isnad olunmuştur. Kaza ve kadere itiraz edemeyen şairler dünyada olup biteni

feleğe ve yıldızlara isnad, rûhî tezahürlerini böylelikle izhar etmişlerdir.” (Onay, 2007: 156).

Mesnevi'nin hikâye bölümü her ne kadar itibarî âlemin içinde yer alsa da Müslüman toplum hayatını ve insanların bireysel yaşamını dile getirdiği için toplum hayatına dair bir çok inanç ve telakkiye yer verilmektedir. Şeyh Galib, Mesnevi'nin hikâye bölümünde feleğe yüklenen bu içerikten hem estetik bir unsur olarak hem de anlam boyutuyla ziyadesiyle yararlanmıştır. Mesnevi'de felek, kendisine yüklenen bu olumsuz anlamlarıyla şu şekillerde kullanılmıştır:

Felek, Zengibar'a ayna götüren bir kimseye teşbih edilir ve “felek-i siyah-kâr” olarak tevsif edilir. (1334)

Aşağıdaki beyitte felek “talih, baht” anlamında kullanılmıştır:

Ben berf-ı zalâm içinde güm-râh

Olsun sana bu felek hevâ-hâh (1414)

Tardiyyede şair, “kader, talih, baht” anlamında kullandığı feleğe seslenir ve ondan Allah için yardım diler:

Ey hoş o zaman ki dil olup şâd

Cân mülki idi meserret-âbâd

Etdim o hevâları yine yâd

Allah için eyle ey felek dâd

Ârâyış-i rûzgâr idim ben (Tardiye 4, 1)

Aşağıdaki beyitte de felek, kimsenin rahat bulmadığı bir gemiye benzetilir. Feleğin devamlı dönmesi ve dönmesinin sonucunda insanları etkilemesi ile geminin dalgalar üzerinde yalpalaması sonucunda gemi içindeki insanları sallayıp durması imgesi arasında şair güzel bir benzetme ilgisi kurmuştur.

Çün bulmaya anda kimse râhat

Fülk-i felege gerek felâket (1117)

Felek kelimesi yanında “çarh”, “gerdûn” ve “sipîhr” kelimeleri de baht, talih, alın yazısı anlamlarını çağrıştıracak şekilde olumsuzluk ifade eden sıfatlarla birlikte kullanılmıştır.

“Çarh-ı cellad, çarh-ı kâr-nâ-sâz (işleri bozuk-düzen (uygunsuz işler yapan; zalim) felek), çarh-âşûb (Kariştırmacı, kargaşalığa sebep olan) felek).

“Gerdûn” da “çarh” gibi “dönen felek.” anlamındadır. “... Astronomi felekiyât ilmince gökler bir mihver üzerinde dönmektedirler. Fakat bu dönüş şarktan garba, yani tersinedir. Bu cihetle çarh-ı kec-rev, çarh-ı gerdûn, çarh-ı çep-endâz gibi tabirler de kullanılır. Ve aksine dönen, aldatan manalarındadır... (ONAY, 2007: 156). Aşağıdaki beyitte de feleğin bu durumuna dikkat çekilmektedir.

Bunlar dahi tıfl-ı bî-serencâm
Gerdûn dolaşır ki ede güm-nâm (310)

“Talih, baht, kader, felek” anlamlarında mecazi olarak kullanılan “sipihr” de Mesnevi’de sıkça kullanılan kelimelerdendir. “Sipihr-i pür- felâket, sipihr-i bî-dâd, sipihr-i bî-vefâ” yı örnek olarak verebiliriz.

Galib’de “baht” kelimesi de kendisine yüklenen olumsuz anlamıyla yer alır:

Bahtı kara zülf-i pür-hamından
Hâbı dağınıkdi perçeminden (549)
Bahtın dahi istemezdi bî-dâr
Şâyed vere hâb-ı yâre âzâr (566)
Ey baht nedir bu bî-vefâlık
Hiç yok mı seninle âşnâlık (1430)
Oldı dile baht-ı şûm düşmen
Vîrâneği gör ki bûm düşmen (1787)
“baht-ı şûm: uğursuz talih”

2.1.8. Ölüm-Ecel

Hüsn ü Aşk mesnevisinde ölüm telakkisi tabii anlamıyla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitler “ölüm” kelimesinin kullanımına dair dikkat çekici örneklerdir.

Aşağıdaki beyitte ölüm, beyazları giyinmiş geline teşbih edilir:

Eyler nigehe ederse bî-dâd
Îsâ’yı arûs-ı merge dâmâd (487)

Şu beyitte de ölüm ulûfesi dağıtmaktan söz edilir:

Etdi ser-i dîv ü gûli sergi

Verdi o sipâha nakd-i mergi (1532)

“Ölüm” kelimesi “(bir şeyin ya da bir kimsenin) uğrunda ölmek” anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılır:

Ya vasl ile senden alırım kâm

Ya merg ile zinde eylerim nâm (895)

Aşağıdaki beyitte ise “ölümü gözlükle aramak” deyimini içinde anlamı ve ifadeyi güzelleştirmiştir.

Yah-beste olunca çeşm-i giryân

Gözlükle arardı mergi merdân (1366)

Ecel ile ilgili telakki ve kullanımlar da geleneğe uygunluk arz eder. Gelenekte kavuşma ecel olarak telakki edilir. Galib de kavuşmaya aynı anlayışın penceresinden bakmaktadır:

Korkutmağa düşme bî-mahaldir

Vuslat dediğim benim eceldir (1290)

Aşk’a Hüsn tarafından gönderilen “kılıç” tavsif edilirken “ecel zehr”ne teşbih edilir:

Kan ırmağı cûybâr-ı âteş

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464)

2.1.9. Ahiretle İlgili Kavramlar

2.1.9.1. Ahiret

Ahiret günü hesap verme günüdür. Hüsn, Aşk’a yazdığı mektubunda onu bu anlamda uyarır:

Ey hâlîme rahm olmayan yâr

Fikr eyle ki rûz-ı ahiret var (890)

Galib, şair Nabi’den söz ederken onun şiirini tahfif ettiği gibi ayırca öğütlerinin de herkesin bildiği şeyler olduğunu ifade eder. Bunlardan bir tanesi de dünyanın faniliği ahiretin ise bakiliğine dairdir.

Nush etse eger budur mezâkı

Dünya fani ahiret baki (210)

2.1.9.2. Mahşer, Kıyamet

Mahşer sözlükte, “1. din. Ahiret hayatında bütün insanların, dünyada yaptıklarının hesabını Allah huzurunda vermek üzere tekrar dirilip toplanacakları yer. 2. mec. Çok büyük kalabalık. 3. mec. Kargaşa.” (Ayverdi, 2005: 1910) anlamlarındadır.

Baharın anlatıldığı bölümde baharın gelişi ile birlikte dünya şaşılacak güzellikte rengârenk çiçeklerle bezeli ve kuşların nağmelerinin çağıldadığı mahşer yerine benzetilir.(585).

2. tardiyede Hz. Hüseyin’in şehit edildiği Kerbela ile mahşer arasında ilgi kurulur.

Dîvân-ı kazâsı zulm-bünyâd
Lerzende-i bîm-i cânı cellâd
Her gûşede bang-i dâd ü bî-dâd
Gavgâ-yı kıyâmet âh ü feryâd
Mahşer mi yahud bu Kerbelâ'dır (Tardiye 2: 2)

Hüsn'ün uzun boyunun mahşerler kopardığı ifade edilir:

Bâlâ-yı bülendi mahşer-îcâd
Kaddiyle belâ-yı âsmân şâd (427)
“Kılıç” tavsifinde de “mahşer-icad” tamlamasından yararlanılır:
Azrâil işâretine münkâd
Bâl ü per mevci mahşer-îcâd (1474)

Görüldüğü gibi “mahşer” kelimesi kendisine yüklenen sözlük ve ıstılah anlamından hareketle bir durum, bir kişi ya da varlığın somutlaştırılmasında ve tavsifinde kullanılır.

Kıyametin sözlükte birbirleriyle ilişkili olarak üç anlamı vardır: 1. Semavi dinlerdeki ortak inanışa göre takdir edilen zamanı gelince bu âlemin ve bu âlemdeki canlı cansız her şeyin bir anda mahvolup yok olması, ölülerin dirilmesi, ahiret hayatının başlaması olayı ve bu olayın meydana geldiği zaman. 2. teşmil. Gürültülü karışıklık, kaynaşma, gürültü, patırtı, velvele. 3. teşmil. Felaket, büyük sıkıntı, bela ve musibet, afet. (Ayverdi, 2005: 1695).

Kıyamete yakın yer yüzünde birtakım fitnelerin olacağını dini kitaplar haber verir. Şair Hüsn'ün salınışını kıyamet fitnesi olarak tavsif eder:

Cünbişleri fitne-i kıyâmet

Gîsûsı o fitneye alâmet (428)

Galib, Aşkar (at)'ın anlatımında kıyamet kelimesinin anlamından yararlanır. Atın her oynayışını bir kıyamet cilvesi olarak nitelendirir (1486).

Aşağıdaki beyitte de kelime “kıyamet kopmak” şeklinde deyimleşmiş anlamıyla kullanılmıştır:

Âh eyleyicek o serv-kâmet

Başına kopar bunun kıyâmet (978)

2.1.9.3. Âhir Zaman

“Hz. Muhammed'den kıyamete kadar olan zamana, İslam inancında Âhir Zaman ve bu devre Devr-i Kamer denildiği malumdur. Gerek Kur'an'ı Kerim'de gerek hadislerde ve çeşitli tefsirlerde bu zamana dair birçok işaret ve malumat vardır.” (Çavuşoğlu, 1971: 41). Mesnevide devr-i kamer bir yerde geçer:

Tâ halka ıyân ola mücerred

Kim devr-i kamer mi devr-i Ahmed (83)

Ahmet Talat Onay, devr-i kamer maddesinde Şeyh Galib'in bu beytinde geçen devr-i Ahmed için şöyle der: "Nebâtîlerden kalma bir itikada göre âlemin bir devir müddeti 49 bin sene imiş. Bu müddet yedi devre ayrılır; her devrenin ilk bin senesinde seba-i seyyareden biri müstakilen, altıbin senede, diğer seyyârât ile müştereken âlemi idare edermiş. Birinci devrin ilk bin senesi Zühalden başlamış. Buna devr-i Âdem de derler. Ötekilerin devresi hitam bulmuş, tedbîr ve idare şimdi kamer (ay)de imiş. Şeyh Galib Miraciyesinde bu itikadı şâirâne baltalamak ve devrin devr-i kamer değil, devr-i Muhammedî olduğunu anlatır..." (Onay, 2007: 115).

2.1.9.4. Cennet

Hüsn ü Aşk mesnevisinde cennet bağlamında geçen kelimeler şunlardır: “Cennet, Bağ-ı Cennet, Firdevs, Firdevs-i Berîn, Behişt, Gülzâr-ı Behişt, Bâğ-ı Behişt, Cinan, Adn, Bâğ-ı Rıdvan, Âdem, hûr, gilmân, tâvus, tûbâ, kevser, tesnîm.”

Mesnevi’de cennet kavramı benzetilen ögesi olarak cennetle ilgili diğer unsurlara birlikte çeşitli vesilelerle zikredilir.

Galib, Sebeb-i Telif bölümünde Nabi’nin Hayrabad’ının okunduğu sohbet meclisini cennet olarak tavsif eder:

Bir meclis-i ünse mahrem oldum

Ol cennet içinde Âdem oldum (173)

Edeb Mektebi’ne devam eden Hüsn ile Aşk cennet içindeki huri ile gılmana teşbih edilir:

Biribirine çeşm-dâr-ı hırmân

Firdevs içinde hûr u gilmân (354)

Galib, Hüsn’ün göğüslerini cennet bahçesindeki turunçlara benzetirken gözlerini o turunçlara bakarak kendinden geçmiş iki sarhoş olarak tavsif eder.

Pistânı turunc-ı bâğ-ı cennet

Çeşmi o turunca mest-i hayret (440)

Aşk’ın anlatıldığı bölümde Aşk’ın gözleri kan cennetinde salınan tavusa (503); anber renkli ayva tüyleri de yüksek cennetler içinde oturan kafiye teşbih edilir (517). Bu beyitte kafir ile ayva tüyleri arasındaki bir şeyi örtme ilgisinden yararlanılır:

Şemşîri behişt-i hûna tâvûs

Şeş-perri künişt-i dîne nâkûs (503)

Ruhsâresine hat-ı muanber

Firdevs-i berîn içinde kâfer (517)

Galib, kalemi siyah elbise giymiş bir kişi olarak düşünürken onu yaratılış cennetinin Rıdvan’ı ve hüner sahiplerinin göz bebeği olarak nitelendirir:

Rıdvân-ı behişt-i âferîniş

İnsânü’l-ayn-ı ehl-i bînîş (581)

Aşağıdaki beyitte baharın gelişi ile birlikte tabiatın cennete dönüşü anlatılır:

Cennet haberin getirdi gülzâr
Tûbâyâ nazîre hâr-ı dîvâr (619)

Ol bağ-ı behişt o hâk-i hurrem
Hâk idi velîk hâk-i Âdem (634)

Zerrînleri bahr ü kâna kıymet
Nergisleri yâdgâr-ı cennet (641)

“Mana Mesiresi Feyiz adlı mübarek bir havuzdan sulanmaktadır (675). O havuzun her sadefi (cennet) hurilerinin apaydınlık gözlerinin kapakları gibi nur definesidir (679)”. (Doğan, 2006: 155). Galib, bu havuz ile bir cennet ırmağı olan Tesnîm Irmağı’nı mukayese eder ve Tesnîm Irmağı bu havuzu görseydi, yüzünün suyunu dökerek onun suyundan bir parça dilenirdi, der.

Aşk’ın yol vasıtalarından Aşkar (at)’ın tanıtımında cennete ait bir takım özellikler atın benzetileni olarak kullanılırlar:

Süğlün gibi bir semend-i gül-gûn
Gül-zâr-ı behişt ü kulzüm-i hûn (1482)
Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu’le
Kâşâne-i adn ü taht-ı şu’le (1487)
Tâvûs-ı behişt ü şîr-i garrâ
Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1489)

Aşk’ın durak yerlerinden biri olan Çin sahilinin cenneti andırdığı belirtilir:
Bir sâhile erdi kim güzârı
Firdevs riyâzının bahârı (1606)

Bir başka beyitte de Adem’in cennetten kovulması hadisesine telmih yapılır:

Mihre mahal oldu subh-ı hurrem
Tekerâr behište girdi Âdem (1869)

Görüldüğü üzere cennet, daha çok anlamca kendisiyle ilgili kavramlarla birlikte kullanılmış ve bir benzetme unsuru olarak anlatılanı somutlaştırma görevi ile kendisinden yararlanılmıştır.

2.1.9.5. Cehennem (Dûzah, Cahîm)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Aşk'ın yolculuk esnasında karşılaştığı yerler olumsuz ve sıkıntılı yönleriyle tasvir edilirken yer yer cehenneme teşbih edilir.

Aşk'ın Gam Harabelerinde karşılaştığı cadının dili ateşle söyleşen cehennem zebanisine benzetilir. Bu beyitte ayrıca “zebânî” ve “zebânî” kelimeleri arasında cinas yapılmıştır:

Âteş ile söyleşir zebânî
Gûyâ o cehenneme zebânî (1396)

Yine aynı bölümün başlangıcında Aşk'ın gördüğü ateş, üzerinde dil dil alevler olan cehennemin katranına teşbih edilir:

Katrân-ı cahîmden nişâne
Üstinde zebâne-ber-zebâne (1384)
Cadı, cehennemde makam tutmuş şeytan olarak tavsif edilir:
Dûzahda makarrı sanki şeytân
Dört yanı cahîm ü zift ü katrân (1386)

Ateş denizinin anlatıldığı bölümde ateş “ateş-i gam” olarak nitelendirilir ve bu gam ateşinin girdapları cehennem kuyularına benzetilir.

Dünyâları dutmuş âteş-i gam
Girdâbları çeh-i cehennem (1589)

Dûzah velî şu'le-zâr-ı sîm-âb
Her ahkeri cür'a-nûş-ı girdâb (1590)

Her gavtası bir muhîf-i âteş
Her lüccesi bir cahîm-i ser-keş (1591)

Aşağıdaki beyitte cehennem için Muhammed Nur Doğan şu açıklamayı yapar: "... Cehennemden kasıt, içinde binlerce sayısız şiir ve hayal ateşlerinin yandığı edebî eserlerdir, özellikle Hüsn ü Aşk mesnevisidir. (Doğan, 2006: 183).

Bu bey' u şîrâdır etme âveh
Ver gonca vü al hezâr dûzah (832)

Şu beyitte de ayrılığın cehennemden daha ağır bir mihnet olduğu dile getirilir:

Dûzah dedigim ne câna minnet
Bir söz var içinde adı fûrkat (938)

Hikâyede Gayret Aşk'ın dadısıdır. Gayret Aşk'a seslenirken onu cehennem alevinde biten bir goncaya benzetir:

Ki ey gonca-i şu'le-zâr-ı dûzah
Ne oldı ki edersin öyle âveh (1129)

2.2. TASAVVUF

Hüsn ü Aşk mesnevisi Şeyh Galib'in şiir vadisinde yeni bir yol açmakla övündüğü bir eserdir. Hüsn ü Aşk aynı zamanda tasavvufî bir metin olup tarikat ehli bir sâlikin ilahi aşka visalının macerasıdır. Bu macerada sâlikin maşuka (ilahi aşk) kavuşma arzusu, bu arzuyu gerçekleştirmek için verdiği mücadele, önüne çıkan engeller, engellerin aşılması vb. temsili bir anlatım yolu seçilerek ifade edilir. Bu itibarla Mesnevi'de yer alan şahıs ve varlık kadrosu, mekân, mekâna ait unsurlar vb. somutlaştırılma yoluyla sembolik anlamlarının ötesinde tasavvufî bir değere sahiptirler. Aşk, Hüsn, Beni Mahabbet kabilesi, Edeb Mektebi, Gayret, Sühan, İsmet, Hayret, yol, yolda çıkan engeller (dev, cadı, Gam çölü, Çin sahili, Hüsrûba vd.) anlatı eserin

somut bir parçası olmakla birlikte tasavvuf kültürünün önemli madde başlıklarını temsil eden sembolik göstergelerdir.

Tasavvufî bir metin olan Hüsn ü Aşk mesnevisinde tasavvuf ve tarikate dair kelime ve kavramlar da sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle soyut kelimeler üzerinde yoğunlaşan bu kullanım sıklığı aynı zamanda Sebki Hindî şiir anlayışı ile de paralellik göstermektedir. Bu bölümde tasavvufa ait kelime ve kavramların aşağıda adı zikredilen sözlüklerden¹⁶ yararlanılarak izahı yapılmış ve bu kavramların geçtiği beyitlerden örnekler verilmiştir. Çalışmada divan tahlillerinde yer alan tasavvuf bölümlerinden de yararlanılmakla birlikte tahlil eserlerindeki gibi aynı kavram alanına giren kelime ve terimler bir maddede toplanmamış bu kelime ve terimler alfabetik olarak anlamları ile birlikte sıralanmıştır.

Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü adlı kitabının Ön Sözü'nde tasavvuf terimleri için tanık gösterdiği şiirleri tasavvuf kökenli olması gibi bir şarta bağlamadığını belirtir. "İktibas ettiğimiz şiir, bazen tasavvufî terimin bir anlamını, bazen başka bir anlamını, bazen de çelişğini anlatıyor olabilir. Bunun sebebi tasavvuf terimlerine yüklenen anlamların bu nitelikte olmasıdır." (Uludağ, 2005: 7). Uludağ ve Cebecioğlu sözlüklerine göre tasavvuf literatürü içinde bir yere sahip olan aşağıdaki kavramların Hüsn ü Aşk mesnevisi içinde tanık gösterdiğimiz beyitlere göre tasavvuf anlamı ihtiva etmeme olasılığını göz ardı etmediğimizi söylemeliyiz. Kaldı ki bu kavramlara sadece tasavvufî bir anlam yüklemenin hem şiiri hem de divan şiiri geleneğini tam olarak idrak

¹⁶ Kelime ve kavramların anlamları özellikle aşağıda künyesi zikredilen sözlüklerden alınmıştır. Bununla birlikte Muhammet Nur Doğan'ın Hüsn ü Aşk ve Cemal Kurnaz'ın Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili ve diğer tahlil eserlerinden, İskender Pala'nın Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü'nden ve TDK'nin Türkçe Sözlük'ünden de yararlanılmıştır. Adı geçen eserlerin künyesi Kaynakça bölümünde verilmiştir.

İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. I, II, III, İstanbul, Kubbealtı Lugatı, 2006.

Ahmet Talât Onay, **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, haz. Cemal Kurnaz, Ankara, Birleşik, 2007.

Abdülbâki Gölpınarlı, **Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.

Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, 3. Baskı, İstanbul, Anka Yayınları, 2005.

Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı, 2005.

edememek anlamı taşıyabileceğinin de farkındayız. Çünkü geleneğe bağlı divan şairi geleneğin ona hazırladığı ortak kelime dünyasından seçeceği kelimelerle şiir örgüsünü işler. Bu bir nevi kavram havuzu misali ile açıklanabilir. Şairin mezhebi, meşrebi ne olursa olsun bu kavram havuzundan kendine uygun kelimeleri seçer ve eserini oluşturur. Kavram havuzu ise her şairin ortak kullandıkları kelimelerden meydana gelmiştir. Bu itibarla Hün ü Aşk'taki kelimeleri bağlamından koparıp şerh geleneği içinde değerlendirmek ve bu kelimelerin arka planında sadece tasavvuf aramak yanıltıcı sonuçların çıkmasına sebep olabilir. “Değerlendirme geleneğimiz, Osmanlı şiirine gelişme tanımazken, kendisi de gelişmiyor. Divan Edebiyatı kitaplarında – hangi kitap olduğu önemli değil; belirli bir kitaptan bahsetmiyorum- şöyle bir lügatçe bulunabilecektir; şive, ilahi cezbe demek; vefa, Allah'ın yardımı; naz, kalbe kuvvet vermek; kamet; kulluğa layık olma; türre/zülf/giysu/muy, Allah'ın birlik sıfatı; ebru, Allah'ın birliği, kilise, âdi insanlar, yani hayvanlar âlemi; bûse, gerçekleri kabule yetenekli olma. Kitabın yazarı, “bu sembolleri değişik şekillerde yorumlayan mutasavvıf şairler de vardır” dese bile, verdiği karşılıkların nasıl saptandığı ya da hangi kaynaktan alındığı ve hangi metne uygulanması uygun olduğunu açıklamaması yanlış, hatta gülünç varsayımlara yol açar. Sanki her Osmanlı şairi, “ebru” derken “Allah'ın birliği” demek istemiştir. Sanki bütün Osmanlı edebiyatının 6 yüzyılı boyunca, hatta, “İslâmî” adlandırılmış edebiyatının 14 yüzyılı boyunca, mazmunlar hep aynı mânâyâ gelmiştir.” (Holbrook, 1995: 134). Nitekim aşağıdaki çalışmada da şerh geleneğinin tasavvuf literatüründe kabul ettiği kavramların tasavvufî anlamlarını gösterirken karşılıklarına bu kelimelerin geçtiği beyit örnekleri verilmiştir. Böylelikle Holbrook'un da ifade ettiği gibi bu kavramların hangisinin tasavvufî anlam taşıdığı, hangisinin geleneğin kendisine yüklediği anlam çerçevesine bağlı olarak anlamlandırılmış kavramlardan oluştuğu ve hangisinin de beytin bağlamında yeni anlam değerleri kazandıkları görülecektir.

2.2.1. Hüsn ü Aşk'ta Tasavvufa Dair Kavramlar ve Anlamları

abd: 1. Kul, köle, bende. 2. Tas. Hakk'a kul olduğu için başkasına kul olmayan. Hz. Peygamber'in en yüce makamı, insanoğlunun sahip olduğu manevi mertebelerin en yükseği abdiyyettir. (Uludağ, 2005: 19).	"Abd" kelimesi, aşağıdaki beyitte Yusuf Peygamber'in pazarda köle olarak satılmasına telmihen "abd-ı müştera (para ile satın alınmış köle) tamlaması içinde kullanılır. Bir rütbe ki hüsn-i bî-bahâsı Yûsuf dahi abd-i müşterâsı (33)
abdal:1. tas. Dünya ile ilişkisini kesip Allaha yönelmiş kimse. 2. Evliyalar, erenler. 3. Gezginci derviş, derviş. 4. Meczup. 6. Dilenci. 7. Davul zurna çalmayı iş edinmiş kişi 6. Anadolu'da bazı göçebe toplulukların ve Afganistan'da bir topluluğun adı. Tas. Sûfilere göre yeryüzünde tasarruf sahibi bir velî vardır ki ona, değirmen taşının mili anlamına gelen Kutb denir; ona Manevî bakımdan en yakın iki ere ne İmameyn, onları sonra dört ere ne, direkler anlamına evtâd derler. Abdal bunlardan sonra gelir; otuz, kırk yahut daha fazla olur; yedi diyenler de vardır. Onlardan sonra yetmiş, yahut o sayıyı aşkın nücebâ, onlardan sonra da üş yüz altmış salih kişi vardır. Kutb ölünce yerine, sol yanda olduğu farzedilen imam geçer, böylece aşağı dereceden birer kişi ve salihlere de halktan biri katılarak bu sayı doldurulur. Abdal sözünün, diledikleri zaman, diledikleri yerlerde kendilerine bedel bir vücut gösterip görülebildikleri, yahut birbirlerinin yerlerini doldurdukları için dendiği söylenmiştir. halk bunlara üçler, yediler, kırklar der. (Gölpınarlı, 2006; 342)	Abdalların gezgin oluşu ile felek arasında şair benzerlik ilgisi kuruyor. Abdâl-ı felek helâk-i aşkı Mîhr ü mehi sîne-çâk-i aşkı (148)
âb-keş: Eskiden sebilhanelerde, tekkelerde	Birinci mısradaki armut meyvesinin

kuyudan su çekmek, kaplara ve bardaklara su doldurmakla görevli kimse. tas. Tekkelere su çeken Mevlevî. (Uludağ, 2001: 21).	vasıfları anlatılırken ikinci mısradaki onun şekil olarak testiye benzerliği söz konusu edilerek âb-keş olarak nitelendirilir. Emrûd ki âb-dâr u hoşdur Destiyle o bâğa âb-keşdir (662)
abdiyyet: Allah'a kul olma durumu, kulluk. 2. Kul, köle, esir olma durumu, esaret, kölelik.	Tasavvufî literatüre ait kavramların sıkça kullanıldığı Miraç bölümünde Allah'a yakınlık sarayı (Harîm-i Aksâ) görününce abdiyyetin sırrı da ortaya çıkar. Nâgeh görünüp harîm-i aksâ Abdiyyetin oldu sırrı peydâ (76) Kendisini bir bütperest olarak vasfeden Aşk, bu durumdan kurtulmak için Allah'tan bir zincir ile kulluğuna çekmesini istiyor. Buradaki "zincir" manevi bağı işaret eder. Manevi bağ zincir ile somutlaştırılmıştır. Zencîr takıp bu büt-pereste Abdiyyete çek şikeste-beste (1748)
âb (âb-ı hayât): (tas.) Farsça, hayat suyu manasınadır. Bu suyu içenin ölümsüz olacağına inanılır. Aynı manaya gelen başka terimler de vardır : Âb-ı zindegi, âb-ı cavidani, dirilik suyu, bengisu, hayat kaynağı, aynül-hayat, nehrül-hayat, ab-ı Hızır, âb-ı İskender. Kur'an'da âb-ı hayata işaret Hızır (a) ve Hz. Musa (a) hikâyesindedir. Bu hikaye şu şekilde cereyan etmiştir: İsrailoğulları'nın peygamberi, Hz. Musa (a) bir gün genç arkadaşıyla birlikte yolculuğa çıkar. Hedef, yolda Hızır (a) ile buluşmaktır. Buluşma yeri de "iki denizin birleştiği" mevkidir. Hz. Musa	Mesnevi'de sol sütunda tanımlaması yapılan âb-ı hayat", "âb-ı bekâ", "âb-ı hayvân", "âb-ı Hızır", "âb-ı Kevser" şeklinde de kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte Aşk, âb-ı hayat gibi perde arkasında olan ay yüzlü esmer bir güzele teşbih olunur. Beyitte aynı zamanda "âb-ı hayat"ın karanlıklar ülkesinde oluşuna telmih yapılır. Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475) Aşağıdaki beyitte Hızır, zulmet, çeşm, "âb-ı hayvan" kelimeleri tenasüp

bu yeri tanıyabilmek için, yanına balık alır, bu balığın canlanıp denize atlaması, buluşma yerini belirleyen bir işaret olacaktır. Ancak Hz. Musa (a)nın genç arkadaşı deniz sahilinde uğradıkları kayanın yanında, balığın canlanarak denize atladığını ona haber vermeyi unuttur. Yolda yemek için konakladıklarında, durumu kendisine anlatır. Bunun üzerine Hz. Musa (a) tekrar o yere döner ve gerçekten aradığı kişinin, orada bulunduğunu görür. Kendisine Allah tarafından "rahmet" ve "gizli ilim" verilen bu kulun Hızır adını taşıdığı, başta Buhari, Müslim olmak üzere Ebu Davud Tirmizi ve el-Müstedrekte yer alan bazı hadislerde bildirilmiştir. Kuran-ı Kerim ve Buhari dışındaki hadis kaynaklarında, Hz. Musa (a) ile arkadaşının yanlarına azık olarak aldıkları tuzlu balığın nasıl dirildiğine dair, herhangi bir açıklama yoktur. Sadece Buhari'de mevcut değişik bir rivayette, bu sebebin açıklandığı görülmektedir. Bu hadise göre, "Hızırla buluşacakları kayanın dibinde bir ayn (kaynak) vardı ki, buna hayat kaynağı (aynül-hayat, âb-ı hayat) deniyordu. O suyun temas edip de diriltmediği hiçbir şey yoktu. Tuzlu balığa işte bu sudan sıçramıştı. Âb-ı hayat, Zülkarneyn kıssasında da geçer : Nuh (a)un torunu Yunan'ın soyundan gelen İskender-i Zülkarneyn, ebedi hayat veren ve insanüstü güçler kazandıran âb-ı hayattan bahsedildiğini duyar ve bunu aramaya karar verir. Rivayete göre, Allah, bunu Şam'ın soyundan birine nasip edecektir. Zülkarneyn, halasının oğlu olup Hızır diye anılan Elyesa	içinde yer alır: Çeşminden ereydi Hızır'a dermân Zulmet görünürdi âb-ı hayvân (460) Diğer örnekler: Çün âb-ı hayât o şâm-ı enver Rengi siyeh idi mevcî ahdar (49) Doldurdu benim o merd-i meydân Himmetle derûnum âb-ı hayvân (164) Nûş eylese âb-ı Hızır'ı Îsâ Hatt-ı leb-i Aşk başka ma'nâ (512) Yâri olanın esîr-i ahker Geçmez boğazından âb-ı Kevser (1416) Leb-teşne-i hayrete zenahdân Peymâne-i sîm-i âb-ı hayvân (423) Âlû-yı siyâhı âb-ı hayvân Ya gevher-i bî-nazîr-i Seylân (668) Mânende-i mevc-i âb-ı hayvân Elmâs velî fesânı mercân (1466) Hayvân velîk âb-ı hayvân Çün subh-ı bahâr nahl-i mercân (1498)

ile, askerlerinin refakatinde yolculuğa başlar. Âb-ı hayat, "karanlıklar ülkesi"ndedir. Yolda bir fırtına yüzünden Zülkarneyn ve Hızır askerlerden ayrı düşerler. Bir müddet sonra karanlıklar ülkesine gelirler. Zülkarneyn sağa, Hızır sola giderek yollarını tayine çalışırlar. Günlerce yol aldıktan sonra Hızır ilahi bir ses duyar ve bir nur görür. Bunların kendisini çektiği yere gidince de orada âb-ı hayatı bulur. Bu sudan içer ve yıkanır. Böylece hem ebedi hayata kavuşur, hem de insanüstü güçler ve kabiliyetler kazanır. Sonra Zülkarneyn ile karşılaşırlar. Zülkarneyn durumu öğrenir ve âb-ı hayatı ararsa da bulamaz, kaderine razı olur. Bir müddet sonra ölür. Tasavvufta âb-ı hayat, Allahın el-Hayy isminin hakikatinden ibarettir. Bu ismi öz vasfı haline getiren kimse, âb-ı hayatı içmiş olur. Artık o, Hakkın "hayy" sıfatıyla hayatta olduğu gibi diğer canlılar da onun sayesinde hayat kazanır. Bu mertebedeki insanın hayatı, Hakkın hayatıdır. (Cebecioğlu, 2005: 28).	
âb-ı ergevân: Erguvan renkli su, şarap. Burada sözü edilen şarap ilahi sarhoşluk veren aşk şarabıdır.	Sâkî getir âb-ı ergavânı Yakdı beni âteş-i cûvânî (835)
âb-ı rûy: Farsça yüz suyu demektir. Şeref, haya. Sâlikin kalbine gaybden gelen ilham. (Cebecioğlu, 2005: 30).	Deryûze ederdî görse suyn Tesnîm dökerdi âb-ı rûyn (682)
âdâb: 1. Davranışlarda ve karşılıklı ilişkilerde alışılmış usûllere, ahlak ve terbiye kurallarına göre uyulması gereken, esaslar, yol yordam. 2. Töreler, gelenek ve görenekler, yerleşmiş usûller. Tas. Edeb keli-	Mesnevi'de iki yer geçer. Birincisinde Galib, Acem rintlerinin âdâb gözetmediklerini söyler. Ol tarz-ı Acem'dir olmaz i'câb Rindân-ı Acem gözetmez âdâb (202)

mesinin çoğulu olan bu kelime, izlenmesi gereken esaslar, görgü kuralları gibi manaları ihtiva eder. Sûfilerin uymak zorunda olduğu bu görgü kurallarına “âdâb-ı sûfiyye”, “âdâb-ı tarikat”, “âdâb-ı erkân” gibi isimler verilir. (Cebecioğlu, 2005: 31).	Kıldılar o şâha cümle hizmet Âdâb ile dest-bûs-ı bey’at (1965)
adem: 1. Yokluk, hiç. 2. Masiva, zulmet, şer, batıl, çirkin. Mutlak adem, Adem-i muhal: Bu anlamda adem yoktur, var olması da mümkün değildir. Mutlak adem halis şer ve sırf karanlıktır. Nitekim buna karşılık gelen vücut da halis hayr ve sırf nurdur. Adem batıl, vücut haktır. Mümkün adem: Olmayan, ama olması mümkün olan adem. Kıdemdeki adem, subûti adem ve subût da denir. Bu anlamda adem tasavvufta şey, ayn ve zattır ve birtakım niteliklere sahiptir. Mutlak adem zulmet, mümkün adem zıldır(gölge). Madum yok demektir. Madum, var-yok bir şeydir; Allahın ilminde var, ama dış âlemde yoktur. Mümkün adem, Hakk’ın tecelli ettiği bir aynadır. Hak yokluk aynasında zuhur eder. Varlıklar ve eşya yokluk aynasındaki yansımalarıdır. Madde, âlem ve tüm varlıklar kendi asıllarına ve zatlarına göre madum, Hakk’a göre vardır; varlıklarını ondan alırlar. Bunun dışında onlara atfedilen varlık bir vehim ve hayaldir. (Uludağ, 2006: 22)	Mesnevi’de “adem” kelimesi geçtiği beyitlerde tasavvufi anlamına uygun olarak kullanılır. “râh-ı adem”, “sahrâ-yı adem”, “ademin mâverâsı”, “mülk-i adem” dikkat çekici tamlamalardır. Za’f ile çü rişte-i şerâre Râh-ı adem açtı her diyâre (1109) Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd Bir çâh içi figân u feryâd (1262) Sahrâ-yı ademde eyledin cûd Verdin yok iken libâs-ı mevcûd (1580) El ân ademdeyiz adîmiz Hâhiş-ger-i ni’met-i amîmiz (1581) Bir za’f ki za’fın intihâsı Belki ademin de mâ-verâsı (1826) Bâl ü per-i rengin eylese bâz Mülk-i ademe ederdî pervâz (1830) Sîmâsı görünse etsen im’ân Cem’ olmuş idi ademle imkân (1843) El ân ademdeyiz adîmiz Hâhiş-ger-i ni’met-i amîmiz (1581)
adâvet, adû: Allah’ın dostlarına evliya veya evliyaullah dendiği gibi düşmanlarına da adâ veya adâullah denir.	Cânımda sūrûra var adâvet Şâd ol desen eylerim kasâvet (1818) Amma ki ne tîğ tîğ-i elmas

	Cellâd-ı adû şihâb-ı vesvâs (1460) Sûz-ı dile bulmağ için esbâb Germ-ülfet idi adû vü ahabâb (1367)
âfâk: Ufuklar. Dünya, maddi âlem. Mana ve gönül âlemine ise enfûs denir. Tasavvufta Allah, âfâktan (nesneler âlemi) çok enfûste aranır. (Uludağ, 2005: 24).	Ser-cümle helâk olurdu âfâk Hatt olmasa mâr-ı zülfe tiryâk (481) Envâr-ı füyûz-ı Mürşid-i Rûm Âfâka fûrûğum etdi ma'lûm (2025)
âfet: tas. a. Kötü huylardaki tehlikeler ve zararlar; örn. Gıybet afeti, yalan afeti, şöhret afeti. b. Organların ahlak dışı yollarda ve günaha yol açacak biçimde kullanılması; örn. Dilin afeti yalan söylemek, kulağın afeti gıybet dinlemek, elin afeti hırsızlık yapmaktır. c. Sülûk hâlinde bulunan sâlikin ilerlemesini engelleyen dünyevî bağlar (alâik) ve maddi çıkarkar. d. Aşk. (Uludağ, 2005: 24).	Her nesne ki söylerim senâdan Âsûdedir âfet-i riyâdan (166) Dâim bunu der ki elde hâme Âfet bana i'tibâr-ı amme (218) “Âfet” kelimesi aynı zamanda “Güzelliği ile insanı şaşkına çeviren, aklını başından alan sevgili” anlamında da kullanılır. Mehd içre o âfet-i semen-ber Mâh-ı nev içinde mihr-i enver (319) Mehd içre uyurdu çün o âfet Cism içre bulurdu rûh kuvvet (324) Âyîne gibi hemân ol âfet Bî-cân ü zebân bir özge sûret (396) Bir âfete sen de düş olursun Âhım gibi şu'le-pûş olursun (902) Aşağıdaki beyitte sevgilinin (Hüsn) kâkülleri dil (gönül) ve dinin âfeti olarak tavsif edilir: Kâkülleri âfet-i dil ü dîn Fermânına beste Çîn ü Mâçîn (465)
âfiyet: 1. Hasta olmama durumu, sağlık, esenlik. 2. Gönül huzuru, bela ve musibetten selamette kalma. (Uludağ, 2005: 25).	Beyitte geçen “peymâne-i âfiyet” taamlaması ile kast edilen” gönül huzuru, bela ve musibetten uzak kalma”dır. Evzâ'-ı zemânedan ciger-hûn Peymâne-i âfiyet dîger-gûn (1847)

	Yâ Rab sen o şûha merhamet ver Ben hasteyim ana âfiyet ver (1740)
âgâh: 1. Vâkîf, muttali, müteyakkız, arif, âşina, dikkatli, haberdar, uyanık. 2. Tas. Hâlden anlayan, doğru yolu gösteren, maddi ve manevi darda kalanların imdadına yetişen bilgin ve olgun; Halkın adamı, hoşgörülü ve kalp gözü açık veli.	“Evliyâ-yı âgâh” olarak tavsif edilen Mevlânâ’dır. Hatm etdi çü enbiyâyı Allâh Geldi bize evliyâ-yı âgâh (137) “Âgâh” kelimesi Mesnevi’de sıkça kullanılan kelimelerdendir. Bazen Aşk için, bazen de “haberli olmak, uyanık olmak” anlamında tasavvufi anlamına uygun olarak kullanılır. Çâlâk-zamîr ü merd-i âgâh Etmez hele düzdi hem-ser-i şâh (222) Gül rûyına niçe cân-ı âgâh Gülbang-keşân-ı “bâreka’llâh” (470) Dedi ki hezâr bâreka’llâh Âgâh imiş Aşk oldum âgâh (1159) Âgâh mıdır melâlimizden Âyâ ki sorar mı hâlimizden (1313) Ol havf ü hatardan Aşk-ı âgâh Bin dehşet ü gamla oldu güm-râh (1373) Zülfî ki eder füsûnı âgâh Gamze okur “eliyâzübillâh” (486) Sen bilmeyerekden etdin âgâh Sen âh dedin ben anladım mâh (1052) Bu râhdan oldun ise âgâh Çıkmaz yolun üzre düzd-i güm-râh (228) Îmân-ı hakîkiye ol âgâh Besdir sana bir Nebî bir Allâh (37) Câsûs-ı kazâdan oldu âgâh Kim Hüsn ile Aşk’dır hevâ-hâh (844) Dedi ki hezâr bâreka’llâh

	Âgâh imiş Aşk oldum âgâh (1159) “Âgâh” kelimesinin geçtiği aşağıdaki beyitte Galib, şairin kim olması gerektiğini de ifade eder. Merd ana denir ki aç a nev râh Erbâb-ı vukûfı ede âgâh (212)
agyâr: Rakîb. Başkalarının menfaatine mani kendi menfatine çalışan kimseler demektir. (Onay, 2007: 320. rakîb mad.). 1.Yabancılar, bîganeler, zıtlar, muhalifler, eller, başkaları, yâr olmayanlar. 2. Tas. a. Sûfî olmayan, tasavvufi hayata yabancı, zıt. Tasavvufi hayata âşina olanlara ehl-i dil ya da gönül ehli denir. b. Aynı tarikatten ve meşrepten olmayan. Aynı tarikatten ve meşrepten olanlara ihvan ve hemmeşrep denir. c. Mâsiva, Allah’tan gayrı olan her şey.	Divan şiirinde “rakîb” de denilen “agyâr”, sevgili ve âşık”la birlikte kendisinden en fazla söz edilen bir varlığı temsil eder. O, âşığın sevgiliye kavuşmasında âşığa en büyük engeldir. Ayrıca sevgilinin de kendisine yüz verdiği bir kimsedir. Mesnevi’de kullanıldığı yerler: Yâr ile olur vusûl-ı dildâr Zann-eyleme yârı yâre agyâr (820) Ne dûzah-i gam ne zevk-i dîdâr Gûya ki ne yâr var ne agyâr (917) Bu resme gerek belâ-yı düşvâr Yek başına Aşk âlem agyâr (1192) Hüsn adın anıp dedi ki heyhât Agyâre mahabbet edem isbât (1626) Ben kaldım esîr-i derd-i hicrân Agyâr ile yâr cân u cânân (1791)
âh: 1. (ses taklidi ortak kelime)Kullanıldığı yere ve sesin tonuna göre maddi veya manevi bir acıyı, ağrı, ızdırıp, pişmanlık, esef, acıma, özlem, yanıp yakılma, yeis, ümitsizlik, beğenme, hayranlık vb. duyguları ifade eder. 2. Feryat, inilti. 3. Beddua. Tas. Âşıkın iç âlemindeki ateşin ve elemin ifadesi olan bir nida. Allah kelimesinin ilk ve son harfi bir araya getirilirse “âh” meydana çıkar. Âh, Allah’ın kısa şekli olduğundan, bazen Abdullah abdâh şeklinde yazılır. O hâlde âh,	Hüsn ü Aşk mesnevisinin temelde bir aşk hikâyesi olması ve aynı zamanda sâlikin ilahi aşka kavuşma özlemi içinde yollara düşmesini anlatan bir içeriğe sahip olması bağlamında “âh” kelimesi de kendisine en çok yer verilen kelimeler arasında yer alır. Kelimenin geçtiği beyitlerden birkaç tanesi aşağıda örnek olarak verilmiştir: Beni Mahabbet kabilesinin anlatıldığı

Allah demektir. Âşıkın âh etmesi, ona sığınması anlamına gelir.	bölümde onların hâlini en iyi özetleyen kelime “âh”tır. Har-gehleri dūd-ı âh-ı hırmân Sohbetleri ney gibi hep efgân (247) Âhûları dūd-ı âh-ı ser-keş Endâmı siyâh şâhı âteş (267) Peyvend edip âh-ı dâğı dâğa Çün berk giderler idi bâğa (272) Gavgâ-yı mahabbet ise maksûd İşte felek işte âh-ı pür-dūd (954)
Sevgili, âşıkın “âh” etmesini ister. Onun âh etmesi aşkının derecesini artıracaktır:	Ger var ise sende bana rağbet Var âh u figâna eyle âdet (897)
Âşıkın âh u feryadı arşa çıkar. “Âh”ların arşa çıkması Allah’a ulaşması anlamı taşır, çünkü arş Allah’ın mekânı olarak tahayyül edilir.	Bu nâme o yâr-ı câna gitsin Bir âhdır âsmâna gitsin (871.b.) Elf okısa kaddin eyleyip yâd Tâ arşa çıkardı âh ü feryâd (379) Geh eşk gibi zemîne girdi Geh âh-veş âsmâna erdi (1822)
Âşıkın “âh”ı o denli büyüktür ki onun bir nebzesi dahi âsumana sığmaz. Buradaki mübalağa gönül evinin Allah’ın evi olması gibidir.	Gelsin mi o âhlar beyâna Bir nebzesi sığmaz âsmâna (1094) Âşıkın bir görevi de âh çekmektir. O, “âh” çekmeye görevli bir memur gibidir. Ma’zûr dut ey refik ma’zûr Me’mûrdur Aşk âha me’mûr (1150)
“Ebr-i âh”, “âh-ı dil”, “âh-ı pür-dūd”, “âh-ı serd”, “âzürde-i tîr-i âh”, “âh-ı sîne-sûz”, “berk-ı âh”, “hasret-keş-i tîğ-i âh”, “tîğ-i âh”, “medd-i âh”, “âh-ı cân-sûz”, “âh-ı fûrkat” âh kelimesinin soyut ve somut ifadelerle vasıflandırıldığı tamlamlardır.	Mehtâba olunca sâye-pîrâ Eyler idi ebr-i âhı bâlâ (565) Âh-ı dilin etme zengî-i mest Âyîne-i Aşk’ı etme işkest (856) Gavgâ-yı mahabbet ise maksûd İşte felek işte âh-ı pür-dūd (954) Bilmezdi nedir bu gûne derdi

	Kangı gül içindir âh-ı serdi (975) Yazık sana kim tebâh olursun Âzürde-i tîr-i âh olursun (991) Sen dinlemek ile medd-i âhı Rüsvâyılığın göründi râhı (992) Tenhâ yakıp âh-ı sîne-sûzın Birkaç gece hoş geçirdi rûzın (1071) Geh encüme eyleyip nigâhı Ol kişti yakardı berk-ı âhı (1106) Dâvâne senin güvâhdır bu Kec bakma ki tîğ-i âhdır bu (1479) Gelsin berî sedd-i râh olanlar Hasret-keş-i tîğ-i âh olanlar (1548) Dem çekmede sanki medd-i âhım Yutdı beni ejder-i nigâhım (1810) Ya'nî ki çekip bir âh-ı cân-sûz Ol düşmene ola hân mân-sûz (852) Gayret çekip âh-ı sîne-sûzı Deycûra mübeddel etdi rûzı (1158) Dûzahda edince âh-ı serdi Reşk-âver-i zemherîr ederdi (1103) Her sûrete Aşk kıldı dikkat Hüsn'i anıp etdi âh-ı fûrkat (1725)
ahadiyyet: Allahın birliği, vahdaniyeti. Ahad. i. Ar. 1. Tek, bir. 2. tas. Zat ismi; sıfatlardan, isimlerden, nispetlerden ve taayyünlerden ortaya çıkan çokluk söz konusu olmaksızın Allah'ın sırf zatının ismi. Hiçbir şekilde çokluk	Birdir dedi âşnâ-yı vahdet Mevc-i ahadiyyet Ahmediyyet (26)

ve sayı düşünülme­yen halis ve mutlak tek. Bu mertebeye ahâdiyet adı verilir. (Uludağ, 2005: 27). Ahadiyyet-Vâhidiyyet. Birlik. Sıfatlarla isimlerin, zâtta, birbirlerinden ayrılmamak üzere mevcut olduğu âleme, zât âlemine "Ahadiyyet" denir. Ahadiyyet âleminden sonraki âlem, "Vâhidiyyet" âlemidir. Bu âlemde her varlık, bilgi sûretleri hâlinde zâtta, Tanrı bilgisinde sabit olur. Vâhidiyyet, Ahadiyyet, yani Gayb-i Mutlak âlemiyle Melekût âlemi arasında bir berzahtır ve Hz. Muhammed'in mazhariyeti âlemidir; bu yüzden "Hakıykat-i Muhammediyye" âlemi diye de anılır (Tarifât, s. 7, 62); (Gölpınarlı, 2006: 326).	
ahlâm: 1. Rüyalar, hülyalar, uykuda görülen şeyler. (hulm Arapça'da akıl manasına da gelir). 2. tas. A. Hayal mertebesi, misal mertebesi. insan uyurken, nefis maddi âlemle ilişkisini tamamen keserse, o nefse misal âleminin suretleri yansır, tıpkı bir şeyin aynaya yansması gibi. Sadık rüya ve ahlâm bu durumda ortaya çıkar. (Uludağ, 2005: 31)	Hak zâhir olup bozuldu evhâm Sihr oldu hebâ misâl-i ahlâm (1441)
Ahmediyyet:Peygamberlik. Ahadiyyet, mutasavvıflara göre ahad olan ilahi zâtın bu eşsizliğini ve tekliğini ifade eden sıfattır; daha mükemmeli düşünölmeyecek olan birlik, ezeli ve ebedi teklik demektir. Ahmediyyet, mutasavvıfların bir kısmının sahip olduğu hakikat-ı Muhammediye fikrinin bir başka ifadesidir. Bu fikre sahip sofilere göre, Allah'ın ilk yarattığı şey Hz. Muhammed'in nurudur. Allah, Hz.	Birdir dedi âşnâ-yı vahdet Mevc-i ahadiyyet Ahmediyyet (26)

Muhammed'i kendi nurundan yaratmıştır. Bu, vücûd-ı mutlakın varlık şeklinde görüntüsünün ilk ortaya çıktığı mertebedir. Hakikat-i Muhammediye mertebesinin üzerinde lâ taayyün (ahadiyyet) mertebesinden başka hiç bir şey yoktur. Yani ahadiyyet ve hakikat-i Muhammediye (Ahmediyyet) aynı bir gerçeğin ön ve arka yüzleri durumundadır (Doğan, 2006: 27).	
ahvâl: 1. Hâller, değişmeler, hisler, gelip geçici duygular. 2. Tas. Gayb âleminden ve Allah tarafından kulun çabası dışında pak ve temiz kalbe tümüyle ilahi lütuf sonucu gelen bir takım hususlar, umur ve manalar. Vecd, cezbe, aşk, şevk, sekr, gaybet ve istiğrak gibi hâller insanı kendinden geçirir, mest eder, hem aklını ve bilincini hem de iradesini ve ihtiyarını elinden alır.	Dedi ki Sühan yeter bu ahvâl Bu nâmeyi aç da gör nedir fâl (918) Bir müjde bu kim cemî'-i âmâl Bir hâl ki mâ-verâ-yı ahvâl (1900)
akl (akıl): Düşünme, anlama ve kavrama gücü, us. 2. Ruh bilimi Bellek (Tas. Sözlüğü. Mutasavvıflar ilahi, ezeli ve ebedi gerçeklerin akıl yoluyla kavranamayacağını belirtir, nazari aklı reddeder ve Yeni Platonculuğun etkisiyle keşf ve marifet anlayışlarıyla uyuşan farklı bir akıl anlayışı ileri sürerler. Tasavvuf dilinde insan aklına akl-ı cüzi ve akl-ı mecaz denir. 2. Hak ile batılı birbirinden ayırt etmeye yarayan nur. Rabbâni latife, kalp. Allah'a ibadete ve cennete girmeye vasıta olan düşünce, kulluk yapmaya alet olan fikir, ibadetin yolunu gösteren ışık. Aklın ulaştığı son nokta hayret, hayretin sonucu sekrdir, yani sâlik rububiyeti temaşa edince aklını kayveder. (Uludağ, 2005: 33)	Min ba'd dil oldı mest ü medhûş Akl eyledi bahr-i nutkı hâmûş (18) Yanında şeh ü gedâ müsâvî Aklın sözi türreh ü mesâvî (363) Ser-nâme-i nâme nâm-ı Sübbûh Peydâ-kün-i akl u hâlik-i rûh (926) Hatt-ı lebi hûn-ı akla fetvâ Kurbân-ı nigâhı cân-ı takvâ (501) Şeh-râhıma çıkdı gûl-ı hasret Döndi geri gitdi akl ü hikmet (1801)

akl-ı derrâk: Her şeyi anlayan akıl (gibi); çabuk kavrayan akıl (gibi); her şeyi gösteren şuur (gibi bir ayna).	Çün cünd-i ferîşte cümlesi pâk Mânend-i sipâh-ı akl-ı derrâk (1630)
akl-ı sâî: akl: Akıl, düşünme kabiliyeti. Tasavvuftaki yaratılış nazariyesine göre akıl üç ana kısma ayrılır. Bunlar akl-ı maâş (cüzi akıl), “akl-ı maâd” ve “akl-ı küll”dür. Bunlardan birincisi yalnız görülebilen âlemi kavrayabilir (insanların akli gibi). İkincisi irfana dayanır ve bu âlemin ötesini de görebilir. Sonuncusu da vahdeti, misal ve ruhlar âlemini görebilir. (Peygamberlerin velilerin akli gibi). Allah her şeyden önce “akl-ı küll”ü yaratmıştır. Bu aklın ilk görünüş şekli “akl-ı evvel”dir. “Akl-ı evvel”den “akl-ı sâî” (en yüksek yıldızlar feleği), akl-ı sâlis (Zühal feleği), “akl-ı râbî” (Müşteri feleği), “akl-ı hâmis” (Mirrih feleği), “akl-ı sâdis” (Güneş Feleği), “akl-ı sâbî” (Zühre feleği), “akl-ı sâmin” (Utarid feleği), “akl-ı tâsî” (Dünya) yaratılmıştır. Buna da” akl-ı faal” denir ve cisimler âleminin merkezi sayılır. “Akl-ı evvel”den yıldızlar sistemi yaratıldığı gibi “akl-ı faal”den de cisimler sistemi oluşmaktadır.... (Pala, 2005: 15).	Vird-i lebi Seb’a-i Mesâî Şâgird-i kemâli akl-ı sâî (1888)
âlem:1. Kâinat, bütün yaratılmış varlıklar, dünya, cihan. 2. Tas. Tasavvufta âlem kavramları ve tanımları çeşitlidir. a. Allah hariç bütün mümkün ve yaratılmış varlıklara mümkünât-mahlukât, mâsiva-ullah’a âlem denir. Kur’an’da çift âlem fikri vardır; bu fikir çeşitli şekillerde ortaya konulmuştur: İçinde yaşanılan “şu âlem” dünyadır; ölümden sonra yaşanılacak olan “öbür âlem” ahirettir (Uludağ, 2005: 35).	Âlem dolu feyz-i himmetinden Bahs etme abes kerâmetinden (154) Âlem heme derd-i aşk u ülfet Bâkî keder ü elem nühûset (227) Âyîne-i sîm-i havza her dem Tasvîr olunurdu başka âlem (680.b.) Ma’mûr eden âlem-i belâyı Mehcûr eden iki âşnâyı (927)

	Şûrîde benim ki bin gamım var Her gamda yine bin âlemim var (948) Derd âlemidir dil-i şerer-nâk Almaz o nücûmı zîc-i eflâk (1095) Bir sîne ki gamdan ola derhem Gönlinde midir harâb-ı âlem (1114) Bir genc açıldı kim mutalsam Hep anda mûmessel idi âlem (1776) Bir hayrete düşmüşüm ki gûyâ Âlem dolu hûn u zehr ü gavgâ (1816) Ben durdum u âlem oldu hâmûş Tûr etdi Kelîm'ini ferâmûş (1914) Sad şûkr ola Hayy-i lâ-yemût'a Kim erdi söz âlem-i sükûta (2009)
Ankâ: Kafdağı'nda yaşadığına inanılan, renkli ve gösterişli tüyleri olan, yüzü insaninkine benzeyen, uzun boyunlu, iri vücudunda her hayvandan bir belirti taşıyan, ismi var cismi yok efsanevi bir kuş. 2. Tas. a. Heyula. Heyula da ankâ gibi suret almadan ne görülür ne de mevcut olur. Yalnızca makuldür. Bütün cisimler arasında müşterek olan mutlak heyulaya unsur-ı a'zam denir. b. Hebâ. Allah'ın içinde âlemin cesedini açtığı hebâ. Bununla beraber hebânın, içinde açıldığı suretin dışında bir aynı yoktur. Ankâ ismini alması işitildiği ve düşünüldüğü hâlde ayn olarak bir varlığı olmamasındandır. İbn Arabî âlemin maddi varlığına hebâ, heyula ve ankâ gibi isimler verir; çünkü ona göre bu âlemin tıpkı ankâ gibi ismi var, cismi yoktur veya âlem ankâ gibi bir bakıma var bir bakıma yoktur. Hem var hem yok veya ne var ne de yoktur (Uludağ, 2005: 41).	Kim vardı diyâr-ı kîmyâya Ankâya erişdi ya hümâyâ (1283) Ankâ-yı sühan-şinâs-ı hoş-dem Pervâzda şu'le-i mutalsam (1503) Aşkar süzülüp misâl-i ankâ Ol âteşe girdi bî-muhâba (1587) Bâl ü peri sebz-i nûr-ı hadrâ Gûyâ ki o kûh-ı Kâf'a ankâ (1933)

ârif: Bilen, bilgili, irfan sahibi. tas. Allah Telala'nın kendi zatını, sıfatlarını, isimlerini ve fiillerini müşahede ettirdiği kimse.	Mâhiyyet-i hüsn ü aşka ârif Hâsiyyet-i germ ü serde vâkîf (688) Çün oldı Sühan bu sırra vâkîf Etdi gelip Aşk'ı dahi ârif (1065)
arş: Feleklerin feleği, en büyük felek, taht, mülk, hâkimiyet, zuhur, tecelli. 2. Tas. a. Azamet mazharı, tecelli mahalli, zatın hususiyeti, cism-i küllî. b. Allah'ın mukayyet isimlerinin istikrar mahalli. c. Küllî cisim, mutlak varlığın bedeni. d. Arşullah, Allah isminin mazharı olması itibarıyla insan, yani insanın bir örneği sayılan mutlak varlık. e. Arşu'r-rahman veya Allah'ın arşı. Kâmil insanın kalbi. Arş, üzerine Allah'ın istiva ettiği bir varlıktır. Yerlere göklere sığmayan Allah mümin kulunun kalbine sığıdığından onun esas arşı ve istiva ettiği varlık insan-ı kâmilin kalbidir (Uludağ, 2005: 44).	Her geh ki inderdi âsmândan San arşa çıkardı hâk-dândan (66) Adın kodılar Burâk-ı yektâ Geldi ayağına arş-ı a'lâ (68) Eyle güzer arş u âsmânı Mahzûn buyurma lâ-mekânı (69) Cibrîl-i Emîn'e oldı hem-pâ Tâ arş-ı Hudâ'yı kıldı me'vâ (124) Şevkindan o rütbe oldı medhûş Arş eyledi sâhibin ferâmûş (126) Arşı bırakıp misâl-i sâye Zü'l-arş dedi o arş-pâye (127) Elf okısa kaddin eyleyip yâd Tâ arşa çıkardı âh ü feryâd (379.b.) Beş bâb velîk arş-fersâ Her kulesi kûh-ı Kâf'a hem-tâ (1931) Şâh-ı melekût-ı arş-pâye Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye (25) Arşı bırakıp misâl-i sâye Zü'l-arş dedi o arş-pâye (127)
âşık: Bir şeye veya birine karşı aşırı sevgi duyan kimse, tutkun. tas. Allah Teala'yı son derece ve azami mertebede seven. Muhib, Hak âşığı.	Âşıkları hasm-ı dîd-i vâdîd Müjgânları pençe-bâz-ı hurşîd (497) Her vişnesi gûş-vâr-ı yâkût Nezzâre-i çeşm-i âşika kût (665) Âşıkda hayâ karâr eder mi Mikdârını şey güzâr eder mi (906) Degmez mi meger degil mi lâyık Zevk-i dü cihâna nâz-ı âşık (1084) Ma'şûk niyâzı kılsa âdet Dûzahda var âşika saâdet (1085)

	Fürkat bunun üstine belâdır Az âşık o derde mübtelâdır (1087) Aşağıdaki beyitte Galib, âşıkın vasıflarının neleri olması gerektiğini söyler: Âşıkda gam u belâ gerekdir Dildâr ise bî-vefâ gerekdir (1432)
âşinâ: tas. a. Benliğinden uzaklaşarak, nefsine bîgâne (ve el) olarak Hakk'a yaklaşan sâlikin onunla tanışması, onun. tanışması, onunla üns hâlinde bulunması. b. Sâlikin runûniyet-ubûdiyet, yaratıcılık-yaratılmışlık ilişkisindeki sır ve hikmetlere vâkıf olması. c. Aynı tarikata bağlı iki kişinin birbiriyle can arkadaşı olmaları (Uludağ, 2005: 48).	Zulmetle mahûf çok sadâlar Âvâz-ı bülend-i âşnâlar (296) Ma'mûr eden âlem-i belâyı Mehcûr eden iki âşnâyı (927) Bir şâha esîr oldı kim dil Her bendesi Kahramân-ı kaatil Gamze-yle sitemde lâ'li yek-dil Bîgâne nigâhı kana mâil Tîr-i gamı câna âşnâdır (Tardiye 2: 1) Bu vak'aya sen de âşnâsın Bilmem ne hayâle mübtelâsın (1168) Kâm aldı bu çarhdan gedâlar Ferdâlara kaldı âşnâlar Durmaz mı o ahdler vefâlar Geçmez mi bu etdigim duâlar Hâl-i dilin intizâmı yok mı (Tardiye 3: 5). Bîmâr-ı gamam recâ-yı derdem Çokdan beri âşnâ-yı derdem (1756) Mahmûr idi şerbet-i kazâdan Dil-gîr idi yâr u âşnâdan (1857)
aşk: tas. 1. Sevginin son mertebesi; sevginin insanı tam olarak hükmü altına alması, varlığın aslı ve yaratılış sebebi. 2. Hakkın zuhuruna sebep olan ilk sıfat. (Allah bilinmeyi arzulamış, bu arzu ve aşk kainatın yaratılmasına sebep olmuştur. Aşk, Hakkın	Abdâl-ı felek helâk-i aşkı Mihr ü mehi sîne-çâk-i aşkı (148) Hiç aşkdan özge şey revâ mı Sarf etmege gevher-i kelâmı (225) Âlem heme derd-i aşk u ülfet Bâkî keder ü elem nühûset (227)

zâtına izafe edilen ilk sıfatı ve ilk zuhurudur. Mutasavvıflara göre aşk, Hak yoluna giren kimseyi Allah'a eriştiren en kısa yoldur (Uludağ, 2005: 48).	Kim haste-i aşka sorma derdin Depretme o bî-kesin neberdin (983) Besbelli ki derd-i aşkdır bu Bir râh-neverd-i aşkdır bu (1007) Bir nesne mi var ki ola mübhem Aşk olmasa hiç olur mı bu gam (1009) Ammâ ki çü şem'-i aşk sönmez Bensiz bu medâr-ı derd dönmez (1918) Efsâne-i ye'se olma mu'tâd Düşdünse de aşka etme feryâd (1014)
âteş: Divan edebiyatında ateş, âşığın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır. Ayrıca sevgilisine duyduğu özlem ve hasret de ateş şeklinde kendini gösterir ve daima âşığı yakar. Ateş, gözde tutuşur ve gönülde alevlenir. Âşık, gönlündeki ateşi söndürebilmek için daima gözünden su akıtır..." (Pala, 2005: 41). tas. Aşk, sevgi harareti, mahabbet alevi, aşk ateşi.	Mesnevi'de sıklık bakımından Galib'in en fazla tercih ettiği kelimelerdendir. Kelimenin somut ve soyut anlam zenginliği Galib'in muhayyilesinde çok çeşitli imajların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Örnek beyitler: Erzâkları belâ-yı nâgâh Âteş yağar üstlerine her gâh (249) Âhûları dûd-ı âh-ı ser-keş Endâmı siyâh şâhı âteş (267) Bilmez ki nedir nihâl-i gül-nâr Âteş mi bitirdi yoksa gülzâr (278) Aşağıdaki beyitte Aşk, "gül bedenli ateş" olarak tavsif edilir: Velhâsıl o âteş-i gül-endâm Bu cünbüş ile geçirdi eyyâm (330) Beyitte, kişileştirilen çınar ağacının elini kaldırarak içinde ateş olan söz söylemesi okurda aşkı ve aşkın yakıcılığını hatırlatır: Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş Bir söz dedi var içinde âteş (627) Gönül gamı ateşe teşbih olunur ve

	ateşin gizlenemeyeceği gibi gönül gamının da gizlenmesinin mümkün olamayacağı belirtilir: Gerçi gam-i dil beyân olunmaz Âteş gibidir nihân olunmaz (872) Ol âteş-i gam ki düşdi câna Lûtf eyle ki düşmesin zebâna (988) Gönli kırığın döküp gözinden Âteş dökülürdi her sözünden (1101) Var idi yanında bir belâ-keş Gayret adı her peyâmı âteş (1119) Mesnevi’de yer alan ateş denizi imajı da sâlikin ilahi aşka kavuşmak için geçmek zorunda olduğu engel sembollerden bir tanesidir. Ateş denizi imajı Mesnevi’nin anahtar kavramlarındandır. Bin başlı bir ejder-i münakkaş Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1246) Kan ırmağı cûybâr-ı âteş Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464) Çıkdı yolu üzre şimdi nâgâh Ol kulzüm-i âteş-i ciger-gâh (1550) Her gavtası bir muhît-i âteş Her lüccesi bir cahîm-i ser-keş (1591) Pür-cûş-ı belâ muhît-i âteş Şu’le ana ol semend-i ser-keş (1594) Câdû ile eyleyip keşâkeş Geldi yolu üzre bahr-i âteş (1734) Sarhoşluk veren içeceklerden şarap da “âteş-i sabûh” olarak tavsif edilir. Tabi buradaki ateş-i sabûh ilahi aşk şarabından başka bir şey değildir. Sâkî getir âteş-i sabûhı Nûr eyle o âteş ile rûhı (1537)

	Ur âteşe çıksın âsmâna Ol mâlik o genc-i râygâna (1761) Hey bu ne sitemdir Allah Allah Hem âteşe yan hem etme eyvâh (1057)
âyine: tas. İnsan-ı kamilin kalbi. Allah'ın kendi cemâlini seyretmek için yarattığı âlemler ve insan.// (...Tasavvufta her şey zıddı ile kaim olduğu için Vücûd-ı Mutlakın zıddı olan adem-i mutlak bir ayna olarak düşünülür. Adem-i mutlak müstakil bir mevcudiyete sahip olmayıp aynada görülen bir hayal gibidir. Aynada akseden eşya bir gölgeden ibarettir. Allah bir an tecelli etmemeği murad etse bütün mümkinat ve mezâhir ortadan kalkar. Nitekim Allah insanı bir ayna olarak yaratmış. Onda zâtının güzelliğini seyrederek (Pala, 2005: 47). âyine-i dil: Gönül aynası. Hakk'ın tecelli ve nazar ettiği yer.	Âyîne-i vahdet-i ilâhî Mir'ât-ı vücûdudur kemâhî (36) Âyîne-i nûr olup şeb-i târ Yâr eyledi yâre arz-ı dîdâr (64) Lerzişde idi o necm-i ümmîd Âyîne içinde sanki hurşîd (321) Bir yerde olup ikisi câlis Âyîneye girdi aks ü âkis (352) Âyîne-i sîm-i havza her dem Tasvîr olunurdu başka âlem (680) Ol merd ile düşmez inkisârın Âyînesidir cemâl-i yârın (855) Âh-ı dilin etme zengî-i mest Âyîne-i Aşk'ı etme işkest (856) Âyîne-i nusret-i ilâhî Hızr-ı reh-i resm-i pâdşâhî (1462) Âyîne-i dil harâb kaldı Mehtâb güm oldu tâb kaldı (1785)
mir'at: 1. Ayna. 2. Cenab-ı Hakkın tecellisiyle var olan ve mazhar olduğu tecelliyi aksettiren varlıklardan her biri veya bu varlıkların tamamı. tas. Yokluk. Zira Allah'ın varlığı yokluk aynasında yansıyarak çokluk meydana gelir (Uludağ, 2005: 250). mir'at-ı vücud: Varlık aynası. mir'ât-ı safâ: gönül aynası; saflık, berraklık aynası. mir'ât-ı Sikender: "İskenderin aynası" hakkında birçok rivayetin bulunduğu bir efsanedir. Bu rivayetlerden birine göre Büyük İskender, İskenderiye şehrini kurduğu zaman	Âyîne-i vahdet-i ilâhî Mir'ât-ı vücûdudur kemâhî (36) Mir'ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb Ol havz-ı celî idi bilâ-rayb (677) Efkâra göre verir tesellî Mir'âta göre eder tecellî (704) Her renge boyan da reng verme Mir'ât-ı safâya jeng verme (1022) Açdı reh-i gaybı Hızr-ı ma'nâ Mir'ât-ı Sikender oldu dünyâ (1870) Mir'ât-ı kemâline Aristû Hayretle hemîşe ser-be-zânû (1883)

hocası Aristo'ya bir ayna yaptırmış ve bunu yüksek bir yere koydurmuştu. Ayine-i âlem-nümâ ya da Âyine-i Cihan-nüma da denilen bu ayna vasıtasıyla İskender gelen düşmanları henüz daha uzakta iken görür, ona göre tedbir almış (Doğan, 2006: 377). mir'ât-ı kemâl : Olgunluk aynası.	
ayş: (ayş u nûş): Yiyip içme, zevk ve sefa. tas. Hak'la üns hâlinde olmaktan hasıl olan haz, bu hazzın bilincine ermek.	Bir meclis-i ayş edip müheyyâ Bin gûne meserret oldı icrâ (1649) Bozdu felek intizâm-ı ayşım Dâğ-ı dile döndi câm-ı ayşım (1789) Kûr ü ker olaydı çeşm ü gûşum Zehr olmaz idi bu ayş ü nûşum (1005) Kânûn gibi oldı câyı gûşe Sûretde çekildi ayş ü nûşe (1062) Cânân ile ayş ü nûş ederdim Girdâb gibi hurûş ederdim Bezm-i meyi şu'le-pûş ederdim Bülbüllerini hâmûş ederdim Gâlib gibi kâm-kâr idim ben (Tardiye, 4: 6)
ayyâr: 1. Hilekâr, dolandırıcı. 2. Zeki, kurnaz. 3. Çevik, atik. tas. Fütüvvet ehlinden olan cömert, cesur ve fedakâr bazı sûfilere de ayyâr denilmiştir.	Galib, hikâyenin önemli figürlerinden Sühan'ı anlatırken onun "genç gönüllü ve çok zeki bir ihtiyar" olduğunu belirtir. Bir pîr-i cüvân-zamîr ü ayyâr Olmuşdı o yerde mihmân-dâr (686)
aziz: 1. Yüce, kıymetli değerli, mukaddes. 2. Saygı duyulan, hürmet edilen, sevgili, dost. 3. Maddi ve manevi hayatı insanlığa örnek olabilecek keramet sahibi erkek eren, ermiş, velî. 4. Hristiyanlıkta kilisenin din büyüğü olarak kabul ettiği kimse. 5. "Benzeri bulunmayan, eşsiz kudret sahibi, mağlup	Nâmı Sühan ü azîz zâtı Mesbûk idi çarhdan hayâtı (687) Gâh olmuş esîr-i çâh-ı mihnet Gâh olmuş azîz-i mısır-ı devlet (706) Yüz dutdı velî azîz-i matlûb Ammâ ki ağardı çeşm-i Ya'kûb (1875)

edilmesi mümkün olmayan" manasında "Esmâ-i Hüsnâ"dandır.	
bâde: 1. Şarap, içki. tas. a. Sülûkun başlangıcındaki zayıf aşk; avâmda da bulunan aşk. b. İlâhi inayet, ilâhi aşk.	Dil-dâr u dil-âver ü küşâde Çün neş'e-i şîr-gîr-i bâde (1504) Zencîrimiz edemez küşâde İllâ ki hüsâm-ı mevc-i bâde (1541) Ol bâde-i sâfdan edip nûş Deryâ-yı mahabbet eyledi cûş (1695)
bâdî: 1. Her şeyin evveli, ilk hâli; uç veren, görünen, ortaya çıkan, zuhur eden; sebep. 2. Tas. Tecelli, Hakk'ın zuhuru. Belli bir zamanda insanın hâline göre kalbinde zuhur eden tecelli; burada meydana gelmiş olan diğer şeylerin tümünü yok eder.	Bir dühni ki vaz' ede sifâle Bâdî idi niçe bin hayâle (1398) Pür-zevk idi tab'-ı şu'le-zâdı Her cür'ası bin hulûsa bâdî (1657)
bâğ: 1. Bahçe, bostan. tas. Neşeli rûhânî âlem.	Âdem ki cenâb-ı Bû'l-beşerdîr Bâğ-ı nebevîde bir şecerdir (28) İbrâhîm-i Gülşenî gibi merd Olmuşdur o bâğa bülbül-i ferd (147) Peyvend edip âh-ı dâğı dâğa Çün berk giderler idi bâğa (272) Her gece misâl-i kirm-i şeb-tâb Bâğ-ı emele olurdu reh-yâb (555) Âhir uyudukda ol semen-rû Ol bâğa ederdi çeşmin âhû (577) Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem Hâk idi velîk hâk-i Âdem (634) Sidre'ydi nihâl o bâğa yek-ser Bir hâm erik anda çarh-ı ahder (635) Olmuşdı o bâğ-ı şu'le hâmûn Müstağnî-i mihr ü mâh-ı gerdûn (674) Etmişdi firîb va'd-ı kemmûn Bâğ-ı emele riyâz-ı lîmûn (1077) Bakmadı Sühan bu âh ü zâre Bir mûrg olup uçdı bâğ-ı yâre (1320)

	Gördükçe o bâğ-ı pür-şûrûrî Dağlardı dilin belâ-yı dûrî (1686) Kaldı o gül-i harîm-i vuslat Ol bâğda hemçü bûm-ı gurbet (1692) Bir subh-dem etdi bâğı ihyâ Âsâr-ı sabâh-ı rûh-bahşâ (1862) Her gûşede niçe bâğ u bustân Her birisi reşk-i bâğ-ı Rıdvân (1968) Bu işte o bâğ-ı bî-bedeldir Bu hâne henûz ol mahaldir (1989)
bahar: Tabiatın canlandığı kıştan yaza geçiş mevsimi. Tas. a. İlim makamı. İlim ise perdedir. b. Tam tersine vecd ve hâleye de bahar denir; çünkü bu, perdenin açılmasıdır. c. Bast hali. bahar-ı nâsut: Varlık âleminin baharı.	Ebr-âver olup bahâr-ı nâsût Cûş eyledi sebze-zâr-ı lâhût (50) Bir dem ki bahâr-ı âlem-efrûz Bahş etdi cihâna câm-ı nevrûz (583) Bir neş'e verip bahâr-ı pür-şûr Kıldı reg-i ebri târ-ı tanbûr (598) Bir cennetidir ki reh-güzârı Dûzahdır anın gül-i bahârı (933) Ser-tâ-be-kadem bahâr-ı gül-pûş Sahbâ gibi lâl-reng ü pür-cûş (1484) Bir sâhile erdi kim güzârı Firdevs riyâzının bahârı (1606) Her goncası bir bahâr-ı hurrem Her şebnemi bir sehâb-ı pür-nem (1611)
bâl: 1. Kol, kanat. 2. Tas. Kalbin ilim ve irfanla cilalanması ve nurlandırılması.	Rahşende çerâğı nûr-ı tenzîl Ferş-i çemen anda bâl-i Cibrîl (699) Azrâil işâretine münkâd Bâl ü per mevci mahşer-îcâd (1474) Hem Gayret'e perr ü bâl verdi Hem-rehligine mecâl verdi (1509) Gayret gibi yok per ile bâlim Bu âteş ile nic'ola hâlim (1585) Bâl ü per-i rengin eylese bâz

	Mülk-i ademe ederdi pervâz (1830) Bâl ü peri sebz-i nûr-ı hadrâ Gûyâ ki o kûh-ı Kâf'a ankâ (1933)
bâm: 1. Dam, çatı. 2. Kubbe, gök kubbe. 3. Mec. Göz kapağı. . 4. Tambur gibi telli sazların en kalın teli. 5. Tas. Tecelli mahalli, tecelligâh, meclâ, mazhar.	Gîsûları genc-i anber-i hâm Hâl-i ruhi ana Hindû-yı bâm (439) Hammâmın olup şikeste câmı Elmasdan oldu tâk u bâmı (1341) Sultân-ı dey etdi şehri tezyîn Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350) Hep zâhire çıkdı meşreb-i halk Kalmaz leb-i bâmdan leb-i halk (1358)
bârân: 1. Yağmur. 2. Tas. Hak Teala'nın kapsamlı rahmeti ve feyzi ki gayb âleminde imkân âlemine taşar, mümkün varlıklar yetenekleri ölçüsünde bundan nasiplerini alır. b. İlâhi inayetin sâlike galebe çalması ve onu etkisi altına alması. (Uludağ, 2005: 66).	Encüm arasında iktirânât Bârân-ı ferah tegerg-i âfât (295) Bârân yerine yağıp mey-i nâb Döndi çemenin başına girdâb (589)
bast - kabz: 1. Keyifli-tutuk veya açılma-sıkılma. 2. Tas. Ümit ve korku (reca-havf) hâllerinden sonra, neşe ve endişe hâllerinden önce gelen iki tasavvufi hâl. Havf ve reca mübtedilerin, bast ve kabz ariflerin hâlidir. Bastı da kabzı da veren Allah'tır. O bâsıt ve kâbızdır. Kul ise munbâsıt ve münkâbız yani bast veya kabz hâlinde. Kabz hâlindeki kul tutuk ve zihnen kısır bir hâldedir. Aklına ve gönlüne bir şey gelmez, bildiklerini de unuttur. Bast hâlinde ise gönlü şen, zihni açıktır. Arifler çoğu zaman zahiren bast hâlindeymiş gibi görünürler, ama bâtinen kabz hâlinde olurlar (Uludağ, 2005: 66-67).	İdlâl ü hüdâda misli nâdir Her vech ile kabz u basta kâdir (691) Bast eyledi nokta-i süveydâ Sırrı oldu içinde şâm-ı esrâ (55) Cûş-âver olunca Nîl-i kabzı Mûsâ'ya Hızır yetişdi feyzi (30) İdlâl ü hüdâda misli nâdir Her vech ile kabz u basta kâdir (691)
baş eğme: 1. Boyun eğmek. 2. Saygı göstermek için baş eğerek selamlamak. İtrâk-ı re's (Başı önüne eğme, önüne bakarak	Sermâye-i ârzû hünerdir Baş egme kişiye tâc-ı serdir (341)

yürüme. Zahit ve sûfiler lüzumsuz bakışlardan sakınır, önlerine bakarak yürür, Rab'lerinden haya ettiklerinden dik başlı olarak yürümez; hâl ve hareketleriyle alçak gönüllü olmaya çalışırlar, Nakşilikte buna nazar ber-kadem denir.	
bâzâr: 1. Pazar, alışveriş. 2. Tas. Birliğin çokluk şeklinde görünmesi. İlahi nurların ortaya çıktığı yer. “bâzâr-ı cihân, bâzâr-ı mahabbet, bâzâr-ı belâ, Bâzâr-ı bezm”	Çok sürmedi n'eyleyim bu bâzâr Çok gördi bu zevki çarh-ı gaddâr (828) Ne havf-ı ser ü ne fikr-i cân et Bâzârıma uy da bir ziyân et (1173) Bâzâr-ı cihânda kâmin almış Meydân-ı sühanda nâmın almış (198) Bâzâr-ı mahabbetinde Yûsuf Âlûde-be-hûn-ı sad teessüf (527) Sâkî meded et ki müst-mendim Bâzâr-ı belâda gam-pesendim (536) Bâzâr-ı bezimde vardı revnak Boş gitse dolu gelirdi zevrak (1664)
bedr: 1. Dolunay, ayın ondördü, mehtab. 2. Tas. Halife, Allah'ın bütün isim ve bu isimlerin hükümleriyle âlemde en mükemmel şekilde zahir olan ilahi halife. Güneşin ışıkları en mükemmel şekilde dolunay hâlindeyken ayda zahir olduğu gibi Allah da en mükemmel şekilde halifesinde tecelli eder.	Bedr ise murâdı ben şeb olsam Gerdûnı severse kevkeb olsam (410) Bedr içre olaydı Zühre dem-sâz Hâl-i ruhına olurdu enbâz (510) Mirrîh idi pâsbân-ı bûstân Ay çiçeği anda bedr-i tâbân (645) Bedr etdi esâs-ı subhı te'sîs Manzûr-ı Cem oldu taht-ı Belkîs (1867) Sîpâresi elde bedr-i tâbân Mânend-i kelef hatı perîşân (383) Çün bastı siphr-i evvele pâ Oldı iki pâre bedr-i ra'nâ (82) Kim ola bu iki şûh-ı âkil Tahsîl-i hünerle bedr-i kâmil (340) Seyr eyler idi o bedr-i kâmil Her gece hezâr-sâle menzil (1523)

behişt (bihişt); cennet: 1. Cennet. 2. Tas. Ruhani cennet, yani bedenin aracılığı olmadan kalbin duyduğu manevi zevk ve hazlar (Uludağ, 2005: 76).	Şemşîri behişt-i hûna tâvûs Şeş-perri künişt-i dîne nâkûs (503) Rıdvân-ı behişt-i âferîniş İnsânü'l-ayn-ı ehl-i bînîş (581) Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem Hâk idi velîk hâk-i Âdem (634) Tâvûs-ı behişt ü şîr-i garrâ Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1489) Dîger niçe sûrh-pûş-ı pür-cûş Her biri behişt ile hem-âgûş (1950) Bir meclis-i ünse mahrem oldum Ol cennet içinde Âdem oldum (173) Pistânı turunc-ı bâğ-ı cennet Çeşmi o turunca mest-i hayret (440) Rûh-ı lebi cevher-i tekellüm Gül ruhları cennet-i tebessüm (445) Cennet gibi sebze cûş-ber-cûş Eyler gül ü lâle nûş-der-nûş (586) Zerrînleri bahr ü kâna kıymet Nergisleri yâdgâr-ı cennet (641) Bir cennetedir ki reh-güzârı Dûzahdır anın gül-i bahârı (933) Her birisi mihr ü mâha hem-ser Cennet velî şu'le-zâra benzer (1951) Yekpâre zümürüd ü zeberced Her revzeni cennet-i muhalled (1973) Bir seyf ile etdi ol melek-zâd Deycûr-ı cahîmi cennet-âbâd (1534)
bekâ (bekâ-fenâ): 1. Kalıcı ve geçici olma. 2. tas. a. Kötü huyların, davranışların yok olması fena, yerlerini güzel huyların iyi davranışların alması bekadır. b. Kulun, kendi sıfat ve niteliklerinden sıyrılıp çıkmasına fena, Allah'ın sıfat ve nitelikleriyle süslenmesine beka denir. c. İnsanın kendisini etrafındaki halkı ve	Ser-çeşme-i Hızır olup hüveydâ Ervâh-ı bekâyâ oldu irvâ (51) Dersen ki hezâr olundu tekrâr Sahbâ-yi bekâdan olma bîzâr (226) Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde

eşyayı görmemesi bekadır. d. İnsanın, fena hâlinde olduğunu da bilmemesi fenadan fenadır. Salık, önce kendisinde fani oluyor, sonra Hakk'ı gördüğü için Hakk'ın sıfatından fani oluyor, sonra Hakk'ın varlığında tamamıyla yok olduğu için fenasını görme hâlinden de fani oluyor. İnsan, kötü fiil, hal ve vasıflarda baki ise bu sefer de iyi fiil, huy ve vasıflardan fanidir. Bu anlamda beka, yani çirkin olan baki olma kötü olduğu gibi, güzel olandan fani olma da kötüdür. Kötü olandan fani, iyi olanda baki olmak suretiyle tasavvuf yoluna girilir. Nefsinden fani olan Hakla baki olduğu gibi Allah'ta fani olan da Allah'la baki olur. Allah'ta fani olma hâline fenafillah, Allah'ta baki olma hâline bekabillah denir. Bu hâlde bulunanlar fâni fillah, baki billah denir (Uludağ, 2005: 70.)	Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475.) Dildârını kendiye görüp yâr Sanırdı ki çarh için bekâ var (1083) Lâ'l-i lebi ömr-i Nûh-ı ma'nâ Çeşminde nühüfte rûh-ı ma'nâ Hep dökdigi kan sabûh-ı ma'nâ Feyz-i sühanı fütûh-ı ma'nâ Her nutkı hayâtdır bekâdır (Tardiye 2:3)
fenâ: 1. Yokluk, hiçlik. 2. tas. Kulun fiilini görmemesi hâli. Bu mertebede bulunanlar "lâ fâile illallah" derler. (Uludağ, 2005: 134).	Bu nâr-ı fenâdan olma ferrâr Batn-ı feres içre girme tekrâr (1599) Kim görse bunı ederdı ikrâr Kim ola bekâ fenâda der-kâr (1844)
belâ: 1. Azap, musibet, felaket, iptila, imtihan, deneme. 2. Tas. Hakk'ın kulunu denemesi, kendisinde mevcut olan iyi hâllere gerçekte sahip olup olmadığını ona fiilen göstermesi; bu amaçla onu sıkıntıya sokması ve azap çekirtmesi. Kulun Hakk'a yakınlığı, ondan gelen eza ve cezalara samimi bir şekilde katlanması nispetinde olur.	"Belâ" kelimesi Galib'in kullanmayı en çok sevdiği kelimelerdendir. Bu kelimeyle birlikte Galib bir çok tamlamalı ifade kullanmıştır. Erzâkları belâ-yı nâgâh Âteş yağar üstlerine her gâh (249) Her kim ki belâyâ mürtekindir Elbet o ocağa müntesibdir (252) İklîm-i belâda şeyhülislâm Kavline terettüp etmez ahkâm (374) Bâlâ-yı bülendi mahşer-îcâd Kaddiyle belâ-yı âsmân şâd (427) Çîn-i sitemi belâ-yı ümmîd

	Mihr-i keremi safâ-yı câvid (459) Hâl-i siyehi belâ-yı sâ mân Şûriş-dih-i Zengibâr u Sûdân (467) Müjgânı ki nîm cünbiş eyler Bin cünd-i belâ nümâyîş eyler (492) Sâkî meded et ki müst-mendim Bâzâr-ı belâda gam-pesendim (536) Şâirlige sûz ü derd lâzım Endûh u belâ olur mülâzım (776) Ma'mûr eden âlem-i belâyı Mehcûr eden iki âşnâyı (92.) Cânân ki fedâ ede bu cânı Yetmez mi belâ-yı zindegânî (1000) Fûrkat bunun üstine belâdır Az âşık o derde mübtelâdır (1087) Söz kanda bu kulzûm-ı belâdan Efgân yanar bu mâcerâdan (1096) Almışdı dilin belâ-yı cânân Çeşminde ne dûzah u ne tûfân (1100) Verdikde nefes yem-i belâyı Sıgmazdı habâb-veş semâya (1102) Ben dahi seninle hem-süvârım Kühsâr-ı belâda yâr-ı gârım (1163) Bu resme gerek belâ-yı düşvâr Yek başına Aşk âlem ağyâr (1192) K'ey beste-i çâh olan cüvânlar Hengâm-ı belâda mihrbânlar (1300) Yâdına gelir mi âşnâlar Makbûle geçer mi bu belâlar (1314) Bir deşt-i siyehde oldı güm-râh Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh (1326) Bir yana belâ-yı vehm ü vahşet Bir yana hevâ-yı berf ü zulmet (1377) Gerdûn-ı vegâ vü ceng mâhı Girdâb-ı belâda tîğ-i mâhî (1470)

	Her gûl-i belâ ki çıkdı râha Kıldı anı tu'me tiğ-i âha (1530) Bir hışm ile ver ki ol şerâbı Mirrîh-i belâ ola habâbı (1542) Gûyâ ki cezîre-i felâket Pür-sûz-ı belâ kızıl kıyâmet (1556) Pür-cûş-ı belâ muhît-i âteş Şu'le ana ol semend-i ser-keş (1594) Gördükçe o bâğ-ı pür-şürûrı Dağlardı dilin belâ-yı dûrî (1686) Hôş-dillere gerçi ol belâdır Erbâb-ı belâya bir safâdır (1754) Bir çâresi yok belâya düşdüm Yek başıma Kerbelâ'ya düşdüm (1783) Her neş'ede gerçi mest birdir Çok ise belâ elest birdir (1917) Tâ key sana bu belâ-yı hayret Yaklaşdı hemîn safâ-yı hayret (1938) Billâh bu özge mâcerâdır Sen bakma ki defter-i belâdır (2012) Ser-menzil-i kâma nâ-resîde Me'yûs-ı ebed belâ-resîde (1848)
bende: 1. Kul/kulluk, köle/kölelik. 2. Tas. a. Allah'a kul olmak, ona olan kulluk görevini ve borcunu ödemek, ubûdiyet. b. Teklif makamı, mükellef olma hâli. c. Mürit, şakirt, çömez (Uludağ, 2005: 71).	Ey rahmeti râygân Rahmân Lûtfınla bu benden eyle şâdân (132) Ey bendesine enîs olan şâh Şimdi ne sebebdan etdin ikrâh (875) Ey bendesin öldürücü hünkâr Tedbîr nedir elimde nem var (935) Ey kendini bende add-eden şâh Yûsuf'dur olan fûtâde-i çâh (943) Bir bende-i şerm-sâriyım ben Fehm eyle ki hâk-sâriyım ben (1512)
berk:1. Şimşek. 2. Tas. Sâlike ilk olarak görünen ve onu seyr fillah (Allah'ta seyr) etmesi için Mevla'ya yakınlık makamına	Berk etdi o gûne bir şeker-hand Kim mâh eder oldu ana sevgend (594)

davet eden parlak ışıltılar.	Çarh etdi dimâğın muattâr Berk eyledi atsâyı mükerrer (613) Sözdür dil ü câna berk-ı hirmen Ayrılmasın ol şirâre senden (1023) Geh encüme eyleyip nigâhı Ol kişti yakardı berk-ı âhı (1106) Bir berkın içindeyim ki medhûş Dûzah nazarımda tıfl-ı âgûş (1817) Bir berk gelip harâb kıldı Kâh-ı tarabım urup yıkıldı (1790) Berk urdı o şeb-çerâğ-ı nâ-yâb Mahv oldu hep âftâb ü mehtâb (62)
beşâret: 1. Müjde, müjdeleme, tebrik etme. 2. Tas. Dostun dosta iletği sevindirici haber.	Çün ehl-i kebârim siyeh-kâr Her maksadıma beşâretim var (136)
beyt: Arapça, ev anlamına gelir. Bu kalptir. Beytül-Ma'mûr: Allahın yerden göğe yükseltip kendi nefesine tahsis ettiği mahaldir. Yere göğe sığmayan Allah, mümin kulunun kalbine sığar "Müminin kalbi, Allah'ın evidir". Nur/36 ayetine göre mescidler de "ev" dir. Kabe de Maide/97 ayetine göre, "ev"dir. Beyt, tarikat anlamında kullanılan bir ifadedir. Beytüş-Şaziliyye (Şaziliyye tarikatı). (Cebecioğlu, 2005: 100).	Çün bastı rikâba pâ-yi himmet Zîn hânesi idi beyt-i vahdet (72) Bir beyt olup iki tıfl-ı mısra' Ma'nâ-yı latîfe oldu matla' (344)
beyzâ: 1. Beyaz, ak. 2. a. tas. Akl-ı evvel, ilk varlık. İlk akıl amânın merkezidir. Gayb siyahlığından da ilk olarak o ayrılmıştır. Bulunduğu felekte en büyük ışık o olduğu için beyzâ adını almıştır. İlk aklın beyazlığı gaybın siyahlığına tekabül eder. Böylece zıddı sayesinde apaçık hâle gelir. Varlık beyaz, yokluk siyahtır. Bundan dolayı bazı arifler fakrı beyazlık diye yorumlamışlardır. Burada fakr sözüyle imkânı kastetmişlerdir. b.	Deryûze-gerân eder serâpâ Cem mührini zîb-i dest-i beyzâ (528) Çekmiş anı vâye-bahş-ı ma'den Mürg-i melekût beyzasından (1475)

Melekler ve ruhlar âlemine de beyzâ denir.	
bîgâne: 1. Kayıtsız, ilgisiz. 2. Yabancı. 3. tas. a. Tasavvufla tanışmayan, yola girmeyen, sülûka başlamayan. İnkârcı, kâfir. b. Vahdet makamı. Hiçbir şekilde hiçbir şeye benzemeyen ve muhtaç olmayan uluhiyet âlemi ve bu âlemin mutlak anlamda ihtiyaçsız olması hâli.	Sahrâ dolu nergis ü karanfûl Bîgâne giyâhı verd ü sünbül (1613) Bir şâha esîr oldu kim dil Her bendesi Kahramân-ı kaatil Gamze-yle sitemde lâ'li yek-dil Bîgâne nigâhı kana mâil Tîr-i gamı câna âşnâdır (Tardiye, 2: 1)
bîm (havf): Korku. Tas. Allah veya azabı veya cehennem korkusu. Gelecekte elde edilmesi umulan iyi bir şeyden veya başa gelmesinden endişe edilen kötü bir şeyden ileri gelen korku. Allah korkusuna havfullah ve haşyetullah denir.	Geh zâhir olup hezâr tehdîd Geh mevc ururdu bîm ü ümmîd (294) Mevc urmada bîm ü ye's ü hayret Yok anda teessüfe liyâkat (1853) Ne âteş-i sihr ü ne şitâ var Ne bîm-i helâk ü ne belâ var (1991)
bîmâr: Rahatsız, sıkıntılı, huzursuz, âşık.	Ammâ yine gamdan idi bîzâr Râhat döşeginde sanki bîmâr (327) Bîmâr nigâhı düşmen-i cân Gîsû-yı siyâhı hasm-ı î mân (431) Dil-şâdlara enîs-i hôş-dem Bîmârlara libâs-ı mâtem (703) Şimdi bu belâ ki çâre müşkil Bîmâr zaîf ü derd kâtil (1006) Bîmâr-ı gamam recâ-yı derdem Çokdan beri âşnâ-yı derdem (1756) Derdi ne ki nergis oldu bîmâr Bakmaz mı yüzine yoksa dildâr (283)
bî-nevâ: 1. Aciz, zayıf, biçare, zavallı, sesi soluğu çıkmayan. 2. Tas. Acizlik, çaresizlik.	Keşîleri ber hevâ dutarlar Çok ebleh-i bî-nevâ dutarlar (1553) Râh-ı talebinde beste-pâyım Sen eyle küşâde bî-nevâyım (1572) Acz olmasa bî-nevâ kalırdık Hep ebkem ü kec-edâ kalırdık (10)

birlik: Tek, bir olma durumu, vahdaniyet. tas. Vahdet. Hakiki anlamda bir (vâhit) Hak'tır. Onun için gerçek anlamda birlik de onun için söz konusudur (Uludağ, 2005: 370.)	Birlikde bu kîl ü kâl yokdur Ol farzda hiç muhâl yokdur (2001)
buk'a: 1. Memleket, toprak parçası, ülke. 2. Büyük yapı. 3. Benek, leke. 4. tasavvuf Türbe, yatır.	Mülk-i sühanı sevâd-ı a'zem Bir buk'ası taht-ı İbni Edhem (146)
bûstân: 1. Bağ, bahçe, hoş kokulu yer. 2. Tas. İster genel ister özel olsun açık mahal, fetih makamı.	Bilmez biri zevk-ı bûstânı Almış anı derd-i dil-sitânı (177) Müşg idi nesîmi bûstânın Dinmezdi rûâfı ergavânın (609) Mirrîh idi pâsbân-ı bûstân Ay çiçeği anda bedr-i tâbân (645) Gerdûn-veş o bûstân-ı enver Ay çiçeği âftâba benzer (1612) Her gûşede niçe bâğ u bustân Her birisi reşk-i bâğ-ı Rıdvân (1968) Bu şehir ne şehir-i dil-sitândır Bu bâğ ne bâğ u bûstândır (1986)
câm: Cam veya topraktan yapılmış bardak, içki kadehi. tas. 1. a. Hâller. b. İçi marifetle dolu olan sülûk ehli ârifin gönlü. c. Câm bedene, içindeki bade bedeni tasfiye etmeye işarettir. İlâhi bade kadehinden içen kâmil arif tevhitte sermest olur (Uludağ, 2005: 82).	Câm-ı mül-i şu'leye kanardı Ruhsârı parıl parıl yanardı (547) Bir dem ki bahâr-ı âlem-efrûz Bahş etdi cihâna câm-ı nevrûz (583) Kaysîleri reng-i lâl-ı Leylâ Mecnûn-ı hayâli câm-ı sahbâ (664) Başdan çıkarıp o câm-ı gül-reng Mansûr'a ede bizi hem-âheng (1543) Kannâre imiş harâbe-i Gam Kanı hat-ı câm o hizb-i a'zem (1545) Bir havz idi hançe-i mey-i nâb Nergis leb-i havza câm-ı zer-tâb (1662)
cân: 1. Can, ruh, nefes. 2. Tas. a. İnsan ruhu, ilâhi nefes, Hakk'ın tecellileri. b.	Satdıkları hep metâ'-ı cândır Aldıkları sûziş-i nihândır (253)

Mevlevilikte derviş, mürit, c. Bektaşilik ve Mevlevilikte tarikat kardeşi.	Bin cân ile Hüsn-i âlem-ârâ Çün oldı o Yûsuf'a Züleyhâ (376) Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (424) Zülfinde hezâr rişte-i cân Peyveste-i târ u pûd-ı nisyân (469) Gül rûyına niçe cân-ı âgâh Gülbang-keşân-ı "bâreka'llâh" (470) Azrâil-i gamze âfet-i cân Fitne ana çeşmi bağı kurbân (479) Hatt-ı lebi hûn-ı akla fetvâ Kurbân-ı nigâhı cân-ı takvâ (501) Şebbûları şeb-çerâğ-ı îmân Gül-berg-i hazânı cevher-i cân (640) Bilmem ne füsûndı ol fesâne Dûzah haberin getirdi cânâ (937) Bu yolda kim ola sedd-i râhım Cân zâd-ı rehim Hudâ güvâhım (965) Dedi ki ölüm ne cândır ey cân Fevt olmasa ger rızâ-yı cânân (1049) Ol dürr ise dil ana sadefdir Cânân ile cân halef selefdir (1195) Ey hâlik-i ins ü cân rahm et Yok bende tûvân amân rahm et (1436) Gayret dedi Aşk'a yakma cânın Bu âteşidir o kîmyânın (1596) Cânımda sūrûra var adâvet Şâd ol desen eylerim kasâvet (1818) Sübbûh-künân o pertev-i cân İndi o yere çü nûr-ı Kur'ân (1890) Çok görme bu hikmet-i beyânım Tevfika havâle eyle cânım (2022) Ammâ ki biraz da yâve-sencân Pes-mânde-i kavm-i cân bin cân (714)
cânân: 1. Yâr, maşuk, sevgili. 2. Tas. a.	Endîşesi şeb-çerâğ-ı irfân

Mevla, Rab, Allah.. b. Allah'ın kayyumiyyet sıfatı. Tüm varlıklar bu sıfat sayesinde varlıklarını korur ve sürdürür.	Sırdaş-ı zamîr-i cân u cânân (689) Cânân ki fedâ ede bu cânı Yetmez mi belâ-yı zindegânî (1000) Dedi ki ölüm ne cânıdır ey cân Fevt olmasa ger rızâ-yı cânân (1049) Almışdı dilin belâ-yı cânân Çeşminde ne dûzah u ne tûfân (1100) Ol dürr ise dil ana sadefdir Cânân ile cân halef selefdir (1195) Salt bende degil bu fikr-i cânân Ölsem de giyâhım eyler efgân (1291) Gayret nazarında düşmen-i cân Gelmez diline ümîd-i cânân (1858)
câdû: 1. Büyücü kadın. 2. Çirkin, aksi ve kötü huylu yaşlı kadın. 3. Çok güzel ve iri göz. 4. Tas. Meşiyet, ilahi irade.	Mesnevî'de câdû Aşk'ın yolculuğunda önüne çıkan engellerden birini temsil eder. Meşhûr o yolun başında câdû Her mûyî yılan yalan degil bu (1248) Cin nev'i hezâr bed-likâlar Câdû kılığında ejdehâlar (1250) Bir pîre-zen etmiş anda me'vâ Câdû-yı mahûf-ı dîv-sîmâ (1385) Sen Hüsn adın eyledin ferâmûş Câdû seni kıldı böyle medhûş (1456) Sevgilinin gözleri de büyücüye teşbih olunur. Efsûn okur iki çeşm-i câdû Pîş-i nigeğinde rahle ebrû (345) Bî-hadd ü kıyâs çeşm-i câdû Olmuş o benefşe-zâra âhû (667) Câdûyı helâk eden ben idim Bu yolları pâk eden ben idim (1995)
ceberût: 1. Ululuk, kudret, icbar, zorlama, Allah'ın yüce kudreti. (tas.) Allah'a ulaşma yolunun üçüncü basamağı. 3. Maddi ve	Şâh-ı melekût-ı arş-pâye Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye (25)

manevi âlemlerin arasındaki âlem. 4. İnsan için kullanıldığında merhametsiz, zorba anlamı verir. büyüklük. Tas. Sözlüğü. Arapça, ululuk, kudret, icbar, zorlama, Allah'ın yüce kudreti gibi manaları ihtiva eder. İlâhî kudret ve azamet âlemi, varlık mertebelerinden ikincisi. Sûfiye imamları, üç çeşit âlem olduğunu söyler. Bunlardan birincisi latîf meleklerin yaşamakta olduğu, latîf melekût âlemi. İkincisi süflî âlem de denilen yeryüzü âlemi. Bu, dünya ve insanın bulunduğu âlemdir. Âlemler arasında derecesi en düşük olanı, budur. İşte bu iki âlem arasında bir üçüncüsü daha vardır ki, adı Berzah âlemi olarak nitelenen Ceberut âlemdir. Ceberut âlemi, maddî âlemin üstünde, Melekût âleminin altında yer alır. Hz. Ali'den gelen bir haberde "Ceberut âlemi, en büyük âlemdir". Bu âlemde nurânî akıllar, temiz melekî nefisler bulunur. Bu âlem, cisimler âlemi ile melekler âlemi arasında bir engel şeklinde olup, melekût âlemine yönelen yükselişlere mani teşkil eder. Zira bu âlemde, gayb âlemine ulaşmayı arzu eden nefisler üzerinde cebr, zorlama, kahr gibi güç uygulamaları söz konusudur. Bu güç, toprağın altından arşa kadar, her yeri kaplamıştır. Kul, bu ceberut âlemine girdiğinde Hakkın ihtiyarına kahren ve cebren uymak zorunda kalır. Yani burada mecburî bir durum vardır, kulun ihtiyarı geçerli değildir. Kulun bu âleme karşı çıkışı imkansızdır. Ebû Tâlib el-Mekkîye göre bu, azamet âlemdir. Filozoflar, bu âlemin, Eflatundaki idealar âlemine tekabül ettiğini söylerler. (Cebecioğlu, 2005: 119).	

cefa: 1. İşkence, azap. 2. Tas. Salikin, gönlünü marifet ve temaşaya kaptırması. Sevgilinin vefasızlığı.	Bîzâr-ı cefâsı mülk-i Efgân Gülzâr-ı edâsı şekeristân (458) Gâlib bu cerîde-i cefânın Târîhi olur hitâmuhu'l-misk (2042)
cem': 1. Toplama. 2. Tas. Hakk'ı halksız temaşa etme, halkı değil yalnızca Hakk'ı seyretme, bütün eşya ve varlıkların Allah sayesinde mevcut olduklarını görme, her şeyi Allah'tan görme (Uludağ, 2005: 86).	Mekteb o harem-sarây-ı vahdet Cem' oldılar anda hecr ü vuslat (353) Sîmâsı görünse etsen im'ân Cem' olmuş idi ademle imkân (1843) İ'câz ile cem' olup fesâhet Verdi füsahâ-yı kavme dehşet (759) Gencûr-ı mücerredât-ı esmâ Cem'-âver-i müfredât-ı ma'nâ (1889)
cemâl: 1. Güzellik. 2. Tas. Âşığın ısrarlı istek ve arzusu üzerine maşukun kemalleri izhar etmesi. Allah'ın lütuf ve rahmet nedeni olan vasıfları (Uludağ, 2005: 86).	Ber-hükm-i kazâ-yı nâ-muvâfık Hüsn oldu cemâl-i Aşk'a âşık (375) Envâr-ı cemâli olmaz idrâk Hurşîd yanında bir avuç hâk (494) Benzerdi cemâl ü hattına ger Zulmetde doğaydı mihr-i enver (509) Artırdı cemâlin ızdırâbı Nev'-i dîger oldu âb ü tâbı (545) Mir'ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb Ol havz-ı celî idi bilâ-rayb (677) Ol merd ile düşmez inkisârın Âyînesidir cemâl-i yârin (855) Nûr etdi cemâl-i Aşk'ı teşdîd Hûn-âb-ı şafakda sanki hurşîd (1595) Şeb kıldı nihân cemâl-i yâri Âyîneye düşdi sûg-vârî (1788)
ceng: 1. Savaş, mücadele. 2. Tas. Çeşitli maddi ve manevi musibetlerle Hakk'ın kulunu denemesi ve sinaması. İlâhi iptila ve imtihan (Uludağ, 2005: 87).	Gerdûn-ı vegâ vü ceng mâhî Girdâb-ı belâda tîğ-i mâhî (1470) Kasd-eylese bî-silâh u cevşen Eyler idi sulh ü cenge reh-zen (692) Bir bahrdeyim ki yok kenârı

	Bir cengdeyim ki yok hisârı (1786)
cevher: 1. Var olan bir şeyin özü, esası, varlığındaki maya, gevher. 2. Yaratılıştan gelen değer, fitri kabiliyet, iyi ve kıymetli maya, değer, kıymet. 3. Elmas, zümrüt, pırlanta gibi değerli süs eşyası, mücevher, gevher, güher. 4. Herhangi bir muamale görmemiş, işlenmemiş maden. 5. Kılıcın üzerindeki hâreler, dalgalar, menevişler. 6. Ebced hesabında sadece noktalı harflerin sayılarının hesaplanması suretiyle düşürülen tarihlerdeki noktalı harflere verilen ad. 7. fels. Varlıklarda değişikliğe uğrayan taraf dışında değişmeden kalan şey, maddenin değişmeyen tarafı, kendi nefsiyle kâim olan, gerçekleşmesi için başka bir nesneye ihtiyacı olmayan varlık, töz. 8. Tas. Yaratılmış şeylerin hakikati olan ve Allah'ın ilminde ezelden mevcut bulunan suretler. Karşıtı: Araz.	Bâzûları kevser-i muhalled Engüşteri cevher-i mücerred (437) Rûh-ı lebi cevher-i tekellüm Gül ruhları cennet-i tebessüm (445) Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr (476) Şebbûları şeb-çerâğ-ı îmân Gül-berg-i hazânı cevher-i cân (640) Bin gûne kumaş ü kâle vü fer Elmas ile lâ'l ü cevher ü zer (1403) Dest-i nigeinde câm-ı rahşân Azrâil elinde cevher-i cân (1674) Gencîneler anda âşkâre Memzûc idi cevhere sitâre (199)
cilve: 1. Hoşa gitmek için yapılan davranış, kırıma, naz. 2. mec. Görünme, ortaya çıkma, tecelli. 3. Tas. Sülûk ehli arifin gönlünde parıldayan onu deli divane eden ilahi nurlar. İnsan da âlem de Hakk'ın nurlarının cilve mahallidir.	Endâmı hamîre-i nezâket Her cünbişi cilve-i kıyâmet (1486)
cünûn: 1. Cinnat, delilik, delirme, çıldırma 2. İnsanın dış âlemle ilgisini kesecek şekilde aşk ve cezbeye kapılması hâli.	Ammâ ne Cünûn şeyh-i kâmil Müftî-i müdebbirân-ı âkil (358) İrlardı cünûn terânesinden Leylî Mecnûn hikâyesinden (576) Sahbâ-yı cünûn alıp dimâğın Bağlandı ayağı cûya bâğın (602) Zencîr-i cünûn edip teselsül Cû-bâra karışdı mevce-i gül (610)

	Sermest-i cünûn şakîk-i nu'mân Müstehzî-i sâgar-ı dırahşân (657) Serd etdi hadîs-i zû şücûnı Nakl eyledi mûceb-i cünûnı (1218)
çelebi: 1. Bektaşî ve Mevlevî pirlerinin en büyüklerine verilen unvan. 2. Hristiyan tüccar. 3. sıfat Görgülü, terbiyeli, olgun (kimse) 4. Mevlânâ ve Hacı Bektaş Veli soyundan gelenlere verilen unvan. 5. Okumuş yazmış, ilmi ve irfanıyla tanınmış kimselere verilen unvan.	Ser-tâcî gürûh-ı evliyânın Şâh u çelebîsi asfiyânın (151)
çelîpâ: 1. Haç, put. 2. Kavisli, kıvrık çizgi. 3. Güzellerin kahkülü. 4. Tas. Doğa, maddi âlem.	Vaktâ ki dutuşdı ol kilîsâ Îsâ'ya buluşdı çok çelîpâ (1772)
çerağ: Ferâğ vezninde fetîledir li yağa âlûde edip yakarlar (Burhân-ı Kâtî). Çırâğ: Çerâğ manasına (keza) Çerâğ: Mum, kandil, sirâc (Büyük Türk Lügati). Çerâğ: Fıtil, mum, kandil (Kâmûs-ı Osmânî). Kelimenin en doğru şekli çırağdır. Çünkü Arapça sirâc sözü bundan muharref ve muarrebdir. Çerâğ: Türkçe'de ateş tutuşturmakta kullandığımız yağlı çam odunu demek olan çıra sözünden Farsça'ya geçmiş; mum, kandil manalarını almış bir kelimedir. (Onay, 2007: 102). Tas. a. Nur, marifet. b. Bektaşîlerde bazı gülbang ve tercümanlar.	Rûşen sühanı çerâğ-ı ma'nâ Her noktası şeb-çerâğ-ı ma'nâ (150) Var eyle o gülşeni tahayyül Pervânesi gül çerâğı bülbül (385) Yakdı o haberle lâle dâğı Âşüftelenip gülün çerâğı (628) Kıldı o iki çerâğ-ı rûşen Nüzhet-geh-i Ma'nî'yi neşîmen (632) Rahşende çerâğı nûr-ı tenzîl Ferş-i çemen anda bâl-i Cibrîl (639)
çira ve çün: Niçin, neden? sorularına karşılık gelen Farsça soru zarfı. Tasvvufta soru sorulmaz; zira Allah Lâ'yus'el'dir, sorumsuzdur; teslimiyet şarttır.	Ef'âli çirâ vü çûndan dûr Hem dînde hem küfürde ma'zûr (362)
da'vâ: tas. 1.İddia. 2. tas. Benlik, nefsin kendisine ait olmayan şeye sahip çıkması.	Dutdı beni ol söz ile yârân Da'vâyâ gerek gel imdi bürhân (234)

Dava olanda mana olmaz; manaya ermek davadan geçmekle mümkündür (Uludağ, 2005: 100).	Telhîs şevâhidiyle mollâ Da'vâ ede nazmı zûr da'vâ (734) Mânende-i mâkiyân-ı garrâ Yek beyza hezâr fahr ü da'vâ (783) Yoksa ne nezâket ü ne mazmûn Da'vâ-yı fazîlet ile meşhûn (792) Seyr'et nic' olur figân ü zârî Da'vâ ne şekil verir karârı (961) Da'vâmızı sanma hîlemizden Var Kays'a da sor kabîlemizden (1236) Tîğ ile zebân ederdi da'vâ Hem-pâ idi irticâle gavgâ (757)
dâr: 1. Ağaç, sırik, direk. 2. Darağacı, idam sehpası. 3. Tas. Alevi ve Bektaşilerde ayin-i cemin yapıldığı yerin ortası, dâr-ı Mansûr; fena makamı, canı feda etme sözünün verildiği meydan.	Ol dârda çün hatîb-i minber Kaldı niçe hafta ol semen-ber (1426) Lâzım mı her ehl-i derd-i pür-şûr Çıkmak ser-i dâra hemçü Mansûr (1566) Ger dâr ise kenc-i mahfilimdir Ol nâr ise nâr-ı menzilimdir (1576)
defter: 1. İnsanın ömrü boyunca yaptığı iyi ve kötü işlerin kaydedildiği defter, amel defteri. 2. Gönül sayfası, ömür.	Ser-levha-i defter-i fütüvvet Ser-hayl-i Arab Benî Mahabbet (243) Gam defterinin resîdi yokdı Senden bana kâm ümîdi yokdı (958) Billâh bu özge mâcerâdır Sen bakma ki defter-i belâdır (2012)
dehân/dehen: 1. Ağız. 2. Tas.a. Zahiren konuşma sıfatı. b. Fehm ve vehimden mukaddes olan konuşma sıfatı.	Her birisi bir nigâra urgun Şemşîr gibi dehânı pür-hûn (248) Dendân u dehânı idi lâ-rayb Pür dürr ü güher hazîne-i gayb (421) İ'câz da ol dehâna maksûr Bir nokta vü şerh-i âyet-i nûr (422) Reng-i ruhi penbe içre yâkût Ma'nâyı dehânı harf-i meskût (444) Ma'nâ-yı dehânı sırr-ı lâhût Her va'di serâb-gâh-ı nâsût (495) Künc-i deheninde hâli gûyâ

	Bir Mağribîdir ki genc-cûya (447) Îmâ ile söyleşirdi her gâh Yokdı deheni ne yapsın ol mâh (1637)
dehşet: 1. Şaşma. 2. Korku ve telaş gösterme, ürkme. 3. Akla şaşkınlık verecek şekilde korkma, korku. 4. Tas. Aniden görülen maşukun heybetinden âşıkın aklının başından gitmesi ve ne yapacağını bilmez hâlde kalması (Uludağ, 2005: 101).	Şehbâzları nigâh-ı hasret Dutdukları cuğd u bûm-ı dehşet (265) Söz söyleyemezdi hayretinden Hâmûş olamazdı dehşetinden (1099) Ol havf ü hatardan Aşk-ı âgâh Bin dehşet ü gamla oldu güm-râh (1373) Ol ân açıldı şâm-ı zulmet Zevka bedel oldu havf u dehşet (1440) Dehşetle dolup hevâ vü ecrâm Doğdı o şeb içre bin serencâm (299)
derd-mend: Dertli, ehli dert, âşık.	Dutdılar ol iki derd-mendi Takdılar ayağına kemendi (1275) Olmuşdı o turra-i perîşân Tuğra-keş-i katl-i derd-mendân (462) Akd eyle aman bu derd-mendi Gönlüm seni çâre yok begendi (1405)
derd: 1. İnsana ızdırab veren her türlü sıkıntı, zorluk, üzüntü. 2. Devam eden, geçmeyen hastalık, illet, ağrı, sızı. 3. Tas. a. Sevgiliden sevene geçen ve katlanılmasına güç yetmeyen hâl. b. İlahi aşk.	Âlem heme derd-i aşk u ülfet Bâkî keder ü elem nühûset (227) Bîmâr-ı gamam recâ-yı derdem Çokdan beri âşnâ-yı derdem (1756) Bu derd-i sühandır olmaz izhâr Ta'bîr edemem dahi neler var (229) Ammâ ne kabîle kible-i derd Bi'lcümle siyâh-baht u rû-zerd (244) Mey ver ki bu derd çâresizdir Deryâ-yı sühan kenâresizdir (531) Derd-i dilin etdi Aşk müzdâd Bin fikr ü hayâle oldu mu'tâd (544) Şâirlige sûz ü derd lâzım Endûh u belâ olur mülâzım (776) Ben eylemedim bu derdi îcâd Senden bana oldu bunca bî-dâd (900)

	Sende bilirim bu derd yokdur Çarhın belî rûzgârı çokdur (907) Ma'lûm degil verâ-yı perde Çok bilmeyen uğradı bu derde (908) Ammâ buna hükm-eder ki yârân Pinhân gerek ola derd pinhân (952) Bilmezdi nedir bu gûne derdi Kangı gül içindir âh-ı serdi (975) Kim haste-i aşka sorma derdin Depretme o bî-kesin neberdin (983) Bî-derde olur mı derd takrîr Ez-cümle ola verâ-yı ta'bîr (985) Besbelli ki derd-i aşkdır bu Bir râh-neverd-i aşkdır bu (1007) Fûrkat bunun üstine belâdır Az âşık o derde mübtelâdır (1087) Bâis ne bu rûtbe âh-ı serde Noksân mı erişdi yohsa derde (1130) Derdin ne sakın devâ mı buldun Bu nâle nedir şifâ mı buldun (1131) Çün mühmeli merd geldi derdin Derd olmalıdır şîârı merdin (1133) Aşk acı acı bakıp o merde Zehr ekdi nigehele dâğ-ı derde (1134) Kimi dedi hûlyâ belâdır Eyvâh bu derd bî-devâdır (1203) Lâzım mı her ehl-i derd-i pür-şûr Çıkmak ser-i dâra hemçü Mansûr (1566) Bîmâr-ı gamam recâ-yı derdem Çokdan beri âşnâ-yı derdem (1756) Men zevrak-ı derd içinde nâ-çâr Sâhilde figânda yâver ü yâr (1799) Ben kaldım esîr-i derd-i hicrân Ağyâr ile yâr cân u cânân (1791) Zîrâ sen o kîmyâya muhtâc

	Derdin senin ol devâya muhtâc (1895) Ammâ ki çû şem'-i aşk sönmez Bensiz bu medâr-ı derd dönmez (1918)
dergâh: 1. Tarikatlarda dervişlerin zikir ve ibadet ettikleri ve içinde tarikatin gerektirdiği biçimde yaşadıkları yer, tekke. 2. Bir büyüğün, büyük bir yerin herkes için başvurma yeri olan kapısı, huzuru, eşiği (Ayverdi, 2005: 673).	Ol pîr edip ol cûvânı hem-râh Bin şevk ile kıldı azm-i dergâh (1921)
deryâ: 1. Deniz. 3. Bir şeyin bolluğunu sınırsız denecek derecede olduğunu anlatır (Bu anlamda kelime isim tamlamasının ikinci ögesi durumundadır) "Rahmet deryası" gibi. 2. mecaz Bilgili kimse. 3. mecaz Bir şeyin bol olduğu yer. (tas. a. Varlık. b. İnsan-ı kâmil, (Uludağ, 2005: 104).	Giryân olup oldu Nûh-ı nevvâh Deryâ-yı melâhatinde mellâh (29) Deryâ sözi şebneme ne lâyık Tanrı işi âdeme ne lâyık (80) Mey ver ki bu derd çâresizdir Deryâ-yı sühan kenâresizdir (531) Pinhân idi gûne gûne hâlât Deryâ-yı sıfât u gevher-i zât (678) Deryâ-yı şerâb-ı fikre dalsın Anı göreyim ki gevher alsın (781) Bu yolda egerçi kâr çokdur Deryâ-yı gama kenâr yokdur (951) Deryâ gibi birden eyleyip cûş Ey Aşk dedi ve oldu hâmûş (1039) Deryâ-yı zalâm mevc-ber-mevc Gûlân-ı hayâl fevc-der-fevc (1376) Hûn-âb-ı ciger-misâl-i gül-gûn Deryâ-yı şirâre kulzûm-i hûn (1592) Deryâ gibi sebze mevc-engîz Tûbâ gibi her nihâl-i gül-bîz (1608) Mevc urup o âteşin sahbâ Zevrakla üzerdi hemçü deryâ (1666) Ol bâde-i sâfdan edip nûş Deryâ-yı mahabbet eyledi cûş (1695) Deryâ-yı gama habâb olurdu Aldıkça nefes harâb olurdu (1827)

	Bir cânibi lâciverd-pûşân Deryâ gibi oldılar hurûşân (1948) Cûş-âver edip yem-i telâşın Deryâ deryâ dökerdi yaşın (1821)
deryûze: Dilenme, dilencilik, kapı kapı dolanıp sadaka toplamak.	Deryûze elin açınca Mîzân Dirhem yerine dür etdi rîzân (112) Deryûze ederdi görse suyun Tesnîm dökerdi âb-ı rûyın (682) Deryûze-gerân eder serâpâ Cem mührini zîb-i dest-i beyzâ (528)
devr-i Ahmed: Ahmet Talat Onay, devr-i kamer maddesinde Şeyh Galib'in bu beytinde geçen devr-i Ahmed için şöyle der:"Nebâtîlerden kalma bir itikada göre âlemin bir devir müddeti 49 bin sene imiş. Bu müddet yedi devre ayrılır; her devrenin ilk bin senesinde seba-i seyyareden biri müstakilen, altı bin senede, diğer seyyârât ile müştereken âlemi idare edermiş. Birinci devrin ilk bin senesi Zühal'den başlamış. Buna devr-i Âdem de derler. Ötekilerin devresi hitam bulmuş, tedbîr ve idare şimdi kamer (ay)de imiş. Şeyh Galib Miraciye'sinde bu itikadı şâirâne baltalamak ve devrin devr-i kamer değil, devr-i Muhammedî olduğunu anlatır (Onay, 2007: 115).	Tâ halka iyân ola mücerred Kim devr-i kamer mi devr-i Ahmed (83)
devr: 1. Dönüş, bir eksen veya yörünge üzerinde dönme. 2. Tas. a. Mevlevilikte dönerek yapılan ayin, sema. b. Bir'den gelen çok'un tekrar ona dönüşü; bir şeyhin aslına rücu etmesi. Manevi âlemden gelen ruhların ilk ve asli vatanlarına geri gitmelerini açıklayan tasavvufi bir görüş. Maddi âleme inen ruhların izledikleri yola kavs-i nüzûl,	Pâyende midir sipîhr-i bî-dâd Devr eyle direnge olma mu'tâd (837) Esmâ heme dem edip tebeddül Devr-i felege gelir tahavvül (743)

dönüşte izledikleri çizgiye kavs-i uruç denir. Bu ili kavis bir daire meydana getirir. Devir, bu daire üzerinde gerçekleşir (Uludağ, 2005: 105-106).	
dîdâr: 1. Yüz, çehre, güzel yüz. 2. Görünüş, tecelli. 3. tas. Cenabıhakkın müminlere vadettiği görünüşü.	Maksad bu ki ede seyr-i dîdâr Âgâh-ı nigâhı olmaya yâr (570) Ne dûzah-i gam ne zevk-i dîdâr Gûya ki ne yâr var ne ağyâr (917) Ey vâh o rûzgâr geçdi Gül geçdi vü nevbahâr geçdi Dîdâr güm oldu dâr geçdi Cân teşne kalıp humâr geçdi Ma'şûk ile bâde-hâr idim ben (Tardiye 4: 5).
dil: Gönül, yürek, kalp. Tas. Farsça, gönül. Bu terim tasavvufta, nefs-i natıka, sırlar hazinesi, Allah'ın baktığı yer "Allah şekillerinize değil kalblerinize ve amellerinize bakar" hadis-i şerifinde bildirildiği gibi. ilâhî kemalin (olgunluğun) ve cemalin(güzelliğin) en güzel tecelli ettiği yer. (Cebecioğlu, 2005: 168).	Min ba'd dil oldu mest ü medhûş Akl eyledi bahr-i nutkı hâmûş (18) Çün târem-i hâmis oldu menzil Mirrîh'e erişdi hadşe-i dil (96) Kâkülleri âfet-i dil ü dîn Fermânına beste Çîn ü Mâçîn (465) Bir dilde ki yaktı şem'-i matlûb Pervânedir anda kirm-i Eyyûb (526) Mey nûrını çün dirîğ edersin Mâh-ı dili zîr-i mîğ edersin (533) Vehm et dil-i pâre-pâremizden Dîbânı sakın şîrâremizden (534) Derd-i dilin etdi Aşk müzdâd Bin fikr ü hayâle oldu mu'tâd (544) Tayy-eyler idi dil-i figârı Âyîne içinde Zengibâr'ı (568) Peymâne-keş-i edâ olur mı Vahy-i dile âşnâ olur mı (775) Dâğ-ı dile bir şîrâre koy sen

	Ver jâle vü al hezâr gülşen (833) Âh-ı dilin etme zengî-i mest Âyîne-i Aşk'ı etme işkest (856) Gerçi gam-i dil beyân olunmaz Âteş gibidir nihân olunmaz (872) Nâmen dil-i zâra vâsıl oldu Ok degdi ve yara hâsıl oldu (936) Derd âlemdir dil-i şerer-nâk Almaz o nücûmı zîc-i eflâk (1095) Sûz-ı dile bulmağ için esbâb Germ-ülfet idi adû vü ahab (1367.b.) Hûn-ı dil-i âşıkâna benzer Hızr âbı velîk kana benzer (1488.b.) Ma'bûdına eyleyip şikâyet Hâl-i dilin eyleyip hikâyet (1739) Âyîne-i dil harâb kaldı Mehtâb güm oldu tâb kaldı (1785) Bozdu felek intizâm-ı ayşım Dâğ-ı dile döndi câm-ı ayşım (1789) Sad cây şikeste şîşe-i dil Etmışdi o senglâhı menzil (1849) Nevmîd idi vasl-ı dil-rübâdan Ummazdı necât-ı dil belâdan (1859) Bir sözle açıldı gonca-i dil Bir şem'-ile rûşen oldu mahfil (1903)
dil-âgâh: Uyanık gönüllü, kalbi uyanık; bilgin, akıllı. Tas. Ermiş, gönül ehli, kalp gözü açık.	Bu râha şitâb eden dil-âgâh Hem râhı bulup bulundu hem-râh (822)
dildâr: 1. Sevgili. 2. Bast sıfatı ve neşe hâli ki kalpteki sevinç ve sevgiden ibarettir.	Dil-dâr u dil-âver ü küşâde Çün neş'e-i şîr-gîr-i bâde (1504) Derdi ne ki nergis oldu bîmâr Bakmaz mı yüzine yoksa dildâr (283) Geh kâkûlini dökerdi dildâr Gül-bûseye dâğ açardı ruhsâr (389) Yâr ile olur vusûl-ı dildâr Zann-eyleme yârı yâre ağyâr (820)

	Dildârını kendiye görüp yâr Sanırdı ki çarh için bekâ var (1083) Hoşdur yıkılırsa çarh-ı gaddâr Hoşnûd ola tek cenâb-ı dildâr (1115) Hâşâ sana ta'n ola bu güftâr Dildâr-ı kadîme etme âzâr (1142) Bî-mihnet ü gam vusûl-i dildâr Âyâ kime oldu bu sezâ-vâr (1237) Âşıkda gam u belâ gerekdir Dildâr ise bî-vefâ gerekdir (1432)
divane: 1. Deli, kaçık, budala. 2. mec. Bir şeye çok düşkün olan.	Dîvâneye râh olur mı ta'rîf En puhtesidir bu hâm teklîf (1174)
dost: Yâr, sevgili, arkadaş, ahab, mahabbet ve sevgi. Kulun Allah'ı sevmesinden önce Allah'ın ezelde kulunu sevmesi ve dost edinmesi.	Hecrinle ciger kebâb ey dost Gel gel ki gönül harâb ey dost (1861)
dua: 1. Yakarış. Yalvarış, niyaz, dilek dileme, hâlini arz etme. 2. Tas. Kulun Hakk'a yakarışı. Halkın duası lisanla, zahitlerinki fiille, ariflerinki hâl diliyledir. Dua sevgiliye özlem duymaktır.	İrzâ edeler babalarını Böyle edeler duâlarını (314) Gam kâbesinin budur hevâsı Efgândır o ma'bedin duâsı (995) Makbûle sezâ bir ilticâ ver Hem eyle kabûl hem duâ ver (1573) Feyz alsa Mesîh'den Hülâgû Olurdu o gamzeye du'â-gû (516)
dûrî: Uzaklık; ayrılık. Tas. Zihnî tefrika âleminin keyfiyet ve bilgileriyle meşgul olması.	Gördükçe o bâğ-ı pür-şûrûrî Dağlardı dilin belâ-yı dûrî (1686)
dûzah: 1. Cehennem. 2. Ruhani cehennem, yani beden aracılığı olmadan kalbin duyduğu elem ve ıztıraclar.	Bu bey' u şîrâdır etme âveh Ver gonca vü al hezâr dûzah (832) Ne dûzah-i gam ne zevk-i dîdâr Gûya ki ne yâr var ne ağyâr (917) Bir cennetidir ki reh-güzârı Dûzahdır anın gül-i bahârı (933)

	Bilmem ne füsûndı ol fesâne Dûzah haberin getirdi cânâ (937) Dûzahda edince âh-ı serdi Reşk-âver-i zemherîr ederdi (1103) Ki ey gonca-i şu'le-zâr-ı dûzah Ne oldı ki edersin öyle âveh (1129) Dûzahda makarrı sanki şeytân Dört yanı cahîm ü zift ü katrân (1386) Bir berkın içindeyim ki medhûş Dûzah nazarımda tıfl-ı âgûş (1817) Gönlinde ne cennet ü ne dûzah Ne zevka ferah ne hüzne âveh (1852)
dünya: 1. İçinde yaşamakta olduğumuz yeryüzü. 2. Tas. Yaşamakta olduğumuz bu geçici âlemde insanı kendine bağlayıp Hakk'tan gafil eden her şey, maddi âlem, nefsin arzu ettiği şeyler.	Gülzâr-ı gamında Hızr-ı ma'nâ Zehr-âbe-hôr-ı hayât-ı dünyâ (477) Dünyâ dolu neş'e-i tarabdan Mahşer yeri nakş-i bü'l-acebden (585) Tek Hüsn için Aşk âh kılsın Dünyâ yıkılırsa ha yıkılsın (1113) Dünyâları dutmuş âteş-i gam Girdâbları çeh-i cehennem (1589)
düşmen: 1. Düşman, insanın kötülüğünü isteyen ve zarar vermek için uğraşan kişi. 2. Şeytan. 3. Nefs. 4. Münkir, kafir.	Bîmâr nigâhı düşmen-i cân Gîsû-yı siyâhı hasm-ı î mân (431) Ya'nî ki çekip bir âh-ı cân-sûz Ol düşmene ola hân mân-sûz (852) Düşmenler elinde hastelendim Peymâne idim şikestelendim (1807) Oldı dile baht-ı şûm düşmen Vîrâneği gör ki bûm düşmen (1787) Gayret nazarında düşmen-i cân Gelmez diline ümîd-i cânân (1858)
ebed (ebed-ezel): Sonu olmayan gelecek zaman. Tas. Ezel-ebed: Allah'ın başlangıcı olmamasına ezel, sonu olmamasına ebed denir (Uludağ, 2005: 130).	Elbetde sen ana nâm-zedsin Kâm-âver-i vuslat-ı ebedsin (1043) Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb Mânend-i ebed verâsı nâ-yâb (1259)

	Tîz eylese şîve-i hirâmın Verir ezele ebed peyâmın (1490) Yakmazsan eger bu hoş sarâyı Bulmazsın ebed o dil-rübâyı (1762) Ser-menzil-i kâma nâ-resîde Me'yûs-ı ebed belâ-resîde (1848)
ebnâ-yı zamân: Şimdiki insanlar. Tas. Günümüz şeyhleri ve dervişleri.	Sînemde ne aşk var ne tâbiş Ebnâ-yı zamâna bir nümâyîş (2037)
ebr: 1. Bulut. 2. mec. Perde. 3. mec. Rahmet, ihsan, lütuf. 4. Tas. Çalışma ve çabalama yoluyla müşahedeye ermeye neden olan perde.	Mehtâba olunca sâye-pîrâ Eyler idi ebr-i âhı bâlâ (565) Âhû gibi ebr-i nev-demîde Beslendi hevâ-yı sünbülîde (590) Bir neş'e verip bahâr-ı pür-şûr Kıldı reg-i ebri târ-ı tanbûr (598) Ebr eyledi bâğı tûşe-gencûr Şekkerde uçardı tûtî zenbûr (608) Sâkî kerem et şerâb yağdır Ebr ol velî lâ'l-i nâb yağdır (831) Ebr-âver olup bahâr-ı nâsût Cûş eyledi sebze-zâr-ı lâhût (50)
edep: 1. Terbiye, incelik, nezaket; kabul gören kurallara uyma. 2. Tas. Kişideki bir meleke olup onu kötü hâl ve hareketlerden vazgeçirir. Tasavvuf tümüyle edebden ibarettir.	Bir kışra girip dü mağz-ı bâdâm Bir mektebe vardılar Edeb-nâm (343) Gönlümde taleb inâyet eyle Hâhişde edeb inâyet eyle (1574)
efendi: 1. Buyruğu yürüyen, sözü geçen kimse. 2. Tas. Şeyh, pîr.	Birbirlerine edip tekâpû Derler ki efendi böyledir bu (717) Manzûrun olan şikeste bendim Şimdi kime bestesin efendim (876)
ehl-i acz: acz ehli (acz ehli; Allah'ın yarattığı kulları.)	Bahş eyledi ehl-i acze idrâk Fehvâ-yı şerîf-i "mâ arefnâk" (5)
ehl-i derd-i pür-şûr: Karmakarışık durumda olan dert ehli.	Lâzım mı her ehl-i derd-i pür-şûr Çıkmak ser-i dâra hemçü Mansûr (1566)
ehl-i dil: Gönül adamı, gönül dilinden	Şâir deme ehl-i dil demekdir Hôş-meşreb ü mu'tedil demekdir (773)

anlayan (kimse), kalender.	
ehl-i sevdâ: Sevda ehli, âşıklar.	Çün merdüm-i çeşm-i ehl-i sevdâ Her dem kara giydirdi ana (1123)
elest: Allahın ruhları yarattıktan sonra "elestü birabbiküm=Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" dediği zaman, insanların yaratılış başlangıcı.	Her neş'ede gerçi mest birdir Çok ise belâ elest birdir (1917)
emin: 1. sıf. ve isim. İnanılır, güvenilir, itimat edilir (kimse). 2. Herhangi bir konuda tereddüt ve şüphesi olmayan, kesin olarak kanaat getirmiş bulunan (kimse). 3. Güvenlik içinde olan, tehlikeden uzak, emniyetli. 4. tarih. Osmanlı İmparatorluğu'nda bazı devlet görevlerindeki sorumlu kişi. 5. Hz. Muhamed'in lakabı. 6. Tas. İlahi sırlara vakıf olan veli.	Ammâ ki ne şeb emîn-i rahmet Şeyhu'l-harem-i harîm-i hazret (44) Cibrîl-i Emîn'e oldu hem-pâ Tâ arş-ı Hudâ'yı kıldı me'vâ (124) Verdi yine âh-ı serde pervâz Âteşden emîn idi o ser-bâz (1774) Rûhu'l-Kudüs'ün emîn-i râzı Gencîne-i vahy kâr-sâzı (1886)
esbâb: 1. Bir olayı ve durumu gerektiren, doğuran başka olay veya durumlar, sebepler. 2. fel. Bir varlığı veya olayı etkileyen, oluşturan, doğuran şeyler, sebepler, illetler. 3. Tas. Vesileler ve vasıtalar. Sûfilere göre bu tür şeyleri dikkate almak sülûka engeldir.	Feryâd u şikence ye's ü hasret Esbâb-ı safâ dahi ne hâcet (262) Esbâb-ı helâk hep mükerrer Âvâze-i ra'd ü berk u sarsar (1375) Sûz-ı dile bulmağ için esbâb Germ-ülfet idi adû vü ahab (1367)
esîr: 1. Tutsak. 2. Köle. 3. mec. Bir düşünceye veya bir kimseye körü körüne bağlı olan kimse. Tas. Nefsine kul, menfaatinin kölesi ve şeytanın tutsağı olan kişi.	Gam hastesiyim esîr-i hicrân Nabza göre şerbet eyle ihsân (836) Me'yûse veren ümîd-i vuslat Me'nûsı eden esîr-i hasret (929) Bir niçe zamanlar Aşk u Gayret Kaldı orada esîr-i mihnet (1297) Çün oldum esîr-i çarh-ı telvîn Mümkün mi sözümde ola temkîn (1747) Ben kaldım esîr-i derd-i hicrân Ağyâr ile yâr cân u cânân (1791) Ey Hüsn ey âftâb-ı enver Ey Aşk'ı eden esîr-i ahker (141) Gâh olmuş esîr-i çâh-ı mihnet Gâh olmuş azîz-i mısır-ı devlet (706)

	Yâri olanın esîr-i ahker Geçmez boğazından âb-ı Kevser (1416)
esrâr: 1. Sırlar, gizemler. 2. Tas. Sâlikin Hakta ve Hakk'a erdiği noktada, "Benim Allah'la öyle bir vaktim var ki o vakitteyken ne bir resul ne de bir melek ile ilgilenebilirim." Sözünün hükmüyle incilmesi ve erimesi.	Ey hâme o rütbe olma çâlâk Esrâr-ı nübüvvet olmaz idrâk (79) Levh ü kalem ü hezâr esrâr Hem oldı kerrûbiyân be-dîdâr (125) Ebyât-ı şerîfi âyet âyet Esrâr-ı şerîat ü hakîkat (149) Söz dut kerem ü inâyet eyle Esrârı deme himâyet eyle (1021) Sen hod bırakıp o bahsi der-kâr Mir'ât dedin gehî geh esrâr (1032) Aşk ana bakıp gurûra geldi Esrâr-ı hafî zuhûra geldi (1625) Envâr-ı nukûş-ı gayb memlû Esrâr-ı rumûz burc ü bârû (1926) Her burcda reng reng envâr Bârûları cümle genc-i esrâr (1927) Esrârını Mesnevî'den aldım Çaldım velî mîrî malı çaldım (2020)
esrâr-ı şühûd: Manevi âlemin sırları. (Şühûd görüş anlamına gelir. Manevi dereceler, önce bilgiyle elde edilir; sonra bu bilgi görüş, sonra da oluş hâline gelir. Şühûd, Hakk'ı Hakla görmektir. diye tarif edilir. (Ta'rîfât, s. 87). (Gölpınarlı, 2005: 343).	İnşâallahü'r Rahîm ü Rahmân Esrâr-ı şühûd olur nümâyân (172)
evliya: 1. Ermiş. Sırlardan haberdar olan ve-liler.	Hatm etdi çü enbiyâyı Allâh Geldi bize evliyâ-yı âgâh (137) Ser-tâcı gürûh-ı evliyânın Şâh u çelebîsi asfiyânın (151)
evvel: 1. Önce, ilkin, 2. Ön, ilk, birinci, başlangıç, 3. Eski, geçmiş, kadim, 4. Daha eski. 5. Önce gelen, önceki 6. (tas.) Allah.	Çün evvel-i mâ halakdır ol nûr Sânî-i Hudâ desem de ma'zûr (27) Mi'râcda çün zamân yokdur Evvel demege tûvân yokdur (84) Evvelde rızâ degil mi maksûd

	Sen olma mısın bu kâre hoşnûd (1703)
fakir: 1. sıfat Geçimini güçlkle sağlayan, yoksul, fukara, zengin karşıtı. 2. Olması gerekenden az. 3. isim Hindistan'da yokluğa, eziyete kendini alıştırmış derviş. 4. mecaz Zavallı, kimsesiz. 5. isim mecaz Kişinin alçakgönüllülük göstermek için kendisine verdiği söz. Tas. Derviş, yoksul. Sâlikin Hakk'ta fani olması ve kendini ona muhtaç bilmesi (Uludağ, 2005: 131).	Hâhiş-ger-i devlet-i müebbed Ya'nî ki fakîr Gâlib Es'ad (133) Bu nâme ki bir fakîrdendir Gönli gibi kâğıdı şikendir (873) Etmek seni bu sipihre sultân Âsân görünür fakîre âsân (1406)
fark: (tas. 1. Halka Haksız işaret etmek. 2. Kulluğu müşahede etmek. 3. Allah'ın hayat sıfatı. 4. Gark, kula nispet edilen ibadet ve benzeri haller; cem ise Hakk'a nispet edilen lütuf ve benzeri hususlardır. Halkı görmek fark, Hakk'ı görmek cemdir. Farkı olmayanın kulluğu, cemi olmayanın marifeti olmayacağından ikisi de lüzumludur. "Ya Rab sana ibadet ederiz" farka, "Senden yardım isteriz" ceme işarettir. Fark şeriat, cem hakikattir (Uludağ, 2005: 132).	Etmışdir ihâta garb u şarkı Emvâc-ı muhî-i gark u farkı (152) Ger kalmasa şimdi fark u temyîz Bî-fâidedir o emr-i ta'cîz (762)
fazl: 1. Değer, üstünlük. 2. İyi ahlak, olgunluk, ilim ve irfan sahibi oluş. 3. Alicenaplık, ihsan, cömertlik.	Ülfetleri şî'r ü fazl u irfân Sohbetleri nazm u nesr ü elhân (176) Ger şî'r ü fesâhet olsa nâ-yâb Kur'ân'ın olur bu fazlı güm-yâb (763)
fehmi: Anlama, anlayış. Tas. Allah'ın kelamını ve hitabını anlama ve bunun gereğini yerine getirme. Keşf ve zevk yoluyla elde edilen bilgi.	Sen kudret-i fehmi eyle peydâ Ben söyleyeyim sen eyle ısgâ (753) Aşk ana dedi ki bî-hıredsın Dermânde-i fehmi-i nîk ü bedsın (1153) Fehm etdi kabîle mâcerâyı Hep duydu bu iki mübtelâyı (304) Ne anda ne bunda buldı te'sîr Fehm etdi ki cümle kâr-ı takdîr (1434) Bir bende-i şerm-sâriyım ben Fehm eyle ki hâk-sâriyım ben (1512)

	Fehm etmege sen de himmet eyle Ol gevheri bul da sirkat eyle (2021) Fehm eyle ki bu garîb sırdır Erbâb-ı ukûle müstetirdir (1993)
ferah: Kalp, gönül, iç vb.nin sıkıntısız, tasasız olma durumu. Far. sf. 1. Bol, geniş: Ferah bir ev. 2. Havadar, aydınlık, iç açıcı (yer): 3. Tas. Sevgiliye yakın olma hâlinin kalbe verdiği haz, manevi neşe.	Encüm arasında iktirânât Bârân-ı ferah tegerg-i âfât (295) Gönlinde ne cennet ü ne dûzah Ne zevka ferah ne hüzne âveh (1852) Bir câm-ı ferahla eyle hüşyâr Tâ mest olayım dü bâre tekrâr (1919) Vâdî-i ferahda bir seyirdir İnşâallah ki fal hayırdır (1920)
feryâd: 1. Yüksek sesle ve kuvvetle bağırma, haykırış, çığlık. 2. İmdat isteme, yardım dileme. 3. Şikayet etme, sızlanma, inleme. Tas. Mecburi ve yüksek sesle yapılan zikir. Kendinden geçip kendini bırakarak avaz avaz Allah'a yakarma.	Bîdârlık ile etme mu'tâd Uyhudan olur olursa imdâd Bir zehr sunup bu çarh-ı cellâd Gâlib gibi kârın ola feryâd Bezm-i eleme rebâb olursun (Tardiye 1: 6) Âteş-geh-i sînem oldı berbâd Yandım bu hevâda işte feryâd (994) Dîvân-ı kazâsı zulm-bünyâd Lerzende-i bîm-i cânı cellâd Her gûşede bang-i dâd ü bî-dâd Gavgâ-yı kıyâmet âh ü feryâd Mahşer mi yahud bu Kerbelâ'dır (Tardiye 2: 2) Sen âhı buhâr-ı ser mi sandın Feryâdımı bî-eser mi sandın (1155) Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd Bir çâh içi figân u feryâd (1262) Ey mâh yeter yeter bu bî-dâd Feryâdima yet ki yetdi feryâd (1782) Tîh-i gama düşdüm âh feryâd Yok kimse ki zulmi edem isnâd (1803) Feryâd u şikence ye's ü hasret

	Esbâb-ı safâ dahi ne hâcet (262) Ol şâh-ı diyâr-ı hüsn ü ândır Feryâd-res-i fütâdegândır (1446)
fetva: 1. Bir mesele hakkında şeriatın hükmünü anlamak için sorulan soruya müftü tarafından muhatab zikredilmeden verilen cevap, sorunun şer'î cevabı. 2. teşmil. Yapılan veya yapılacak bir şeyi tasdik etme, müsaade, izin. Tas. Kalp müftüsünün hükmü, vicdanın sesi, ilham, keşf. Tasavvufa göre fetvayı kalpte aramak gerekir.	Hatt-ı lebi hûn-ı akla fetvâ Kurbân-ı nigâhı cân-ı takvâ (501) Bahş eyledi ehl-i acze idrâk Fehvâ-yı şerîf-i "mâ arefnâk" (5) Hamd eyle ki verdi şer'-i ma'nâ Tahmîd-i Hudâ'da acze fetvâ (4) Mollâ-yı cünûn verdi fetvâ Kim Hüsn için oldu farz gavgâ (1189)
feyz:1. Verimlilik, bereket. 2. Nimet, bağış, ihsan, kerem. 3. Ruha huzur verici mübarek ve uğurlu tesir. 4. İrfan, ilim ve marifet. 5. Tas. Allah tarafından kula lutfedilen ve il-ham yoluyla kalbe gelen şey, vâridat. 6. Tas. Âlemin, tek kaynak olan Allahtan sürekli, derece derece ve başka bir varlığı meydana getirme hassasını taşıyacak biçimde zuhur ve sudûru, zât-ı ilâhiden her seviyedeki varlığa kadar yukarıdan aşağıya doğru inen ve âlemin bütününde gerçekleşen sürekli oluş, yaratılış ve yenilenme (Kelimenin Arapçadaki asıl anlamı suyun taşıp akmasıdır. Yukarıdaki mana, yaratılışın bir nehir gibi durmadan coşup akması tasavvurundan doğmuştur (Ayverdi, 2006: 949).	Ol feyz ile oldu hâre vü seng Hem-şa'sa'a-i harîr-i gül-reng (616) Feyyâz-ı sühan Cenâb-ı Hak'dır İnsan bu atâya müstahaktır (748) Cûş-âver olunca Nîl-i kabzı Mûsâ'ya Hızır yetişdi feyzi (30) Bir feyz erişdi bu zemîne Kim oldu sarây-ı âb-gîne (59) Âlem dolu feyz-i himmetinden Bahs etme abes kerâmetinden (154) Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz (240) Bir havz-ı mübârek ol makâmı Sîr-âb eder idi Feyz nâmı (675) Evsâf-ı Hudâ'ya gâyet olmaz Feyz-i sühana nihâyet olmaz (750) Mânend-i sabâh-ı feyz bir pîr Geldi ser-i râhı kıldı tenvîr (1876) Evvel bir alay sefid-hil'at Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat (1944) Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî'den Aldım niçe ders Mesnevî'den (2030)

	Söyle deyip etdi nutka ikdâm Feyz-i nefesiyle oldı itmâm (162) Ney gibi beni o zât-ı vâlâ Feyz-i nefesiyle kıldı gûyâ (167) Bahr-ı keremin verâsı yokdur Ol bahrda dürr-i feyz çokdur (171)
figân: Yüksek sesle feryat edip inleme, ağlama. Tas. İç hâllerin açığa vurulması, içini dökme, dert yanma.	Doldı yer ü gök figân ü zâre Olmadı o sohbet âşikâre (629) Ger var ise sende bana rağbet Var âh u figâna eyle âdet (897) Tedbîrime çünki rağbetin var Min ba'd figândan olma bîzâr (957) Seyr'et nic' olur figân ü zârî Da'vâ ne şekil verir karârı (961) Tenhâda figânın eyleyip gûş Duydı gam-ı Hüsn'i oldı bî-hûş (972) İğzâb oluyor figândan ol mâh Çeşmi kararır ger eylesen âh (1059) Gûyâ dutulup zebân-ı şu'le Lerzende idi figân-ı şu'le (1339) Men zevrak-ı derd içinde nâ-çâr Sâhilde figânda yâver ü yâr (1799)
fikir: Düşünce. Tas. Allah'ın ayet ve nimetleri üzerinde düşünmek.	Çıkmaz ne umûrî şâh-ı fikre Düşmez yolu seng-lâh-ı fikre (361) Deryâ-yı şerâb-ı fikre dalsın Anı göreyim ki gevher alsın (781) Zencîr idi ana târ-ı fikri Seyr etmez idi diyâr-ı fikri (1834) Lâkin bu ne fikr-i kec-nümâdır İdrâk degil başa belâdır (1280) Gâlib bana olamazlar enbâz Ben şu'le-i fikre eylerim nâz (1372) Çıkmaz ne umûrî şâh-ı fikre Düşmez yolu seng-lâh-ı fikre (361)

	Bin fikr ile söylenip perîşân Ma'bûdına kıldı âh u efgân (1438) Ey hâlîme rahmi olmayan yâr Fikr eyle ki rûz-i âhiret var (890)
firâk: Ayrılık. tas. Vahdet makamından uzak kalmak. Visal hâlinde olmamak.	Germ eyle hevâ-yı iştiyâkı Şerh eyleyeyim gam-ı firâkı (839) Bu şehre gam-ı firâk geldi Vuslat gidip iştiyâk geldi (885) Şimden gerü hâhişin ziyâd et Endûh-ı firâka i'tiyâd et (1069) Deycûr-ı firâkdan nişâne Bahr-ı zulûmât-ı bî-kerâne (1263) Mânend-i şeb-i firâk bed-rûy Kan teşnesi mürde fil-i bed-bûy (1274) Bu çâhda ney bitip serâser Uşşâka gam-ı firâk söyler (1292)
firkat (fûrkat): Ayrılık. Tas. Halk perdesiyle perdelenmek.	Gerdûn gibi çevre kıldı himmet Çekdi ara yerde sedd-i fûrkat (845) Bin ye's ile eyleyip şikâyet Fûrkat sözin eylemiş hikâyet (920) Dûzah dedigim ne câna minnet Bir söz var içinde adı fûrkat (938) Vaktâ ki duyuldu kâr-ı fûrkat Gönlinde kırıldı hâr-ı fûrkat (1079) Fûrkat bunun üstine belâdır Az âşık o derde mübtelâdır (1087) Fûrkat gibi mevt ömre sürmez Allah ne verir ki kul götürmez (1527) Fûrkat meger ol visâl imiş hayf Uşşâka safâ muhâl imiş hayf (1681) Her sûrete Aşk kıldı dikkat Hüsni anıp etdi âh-ı fûrkat (1725)
fuâd: Kalp, yürek, gönül. Tas. a. İlâhi tecellileri temaşa ve seyretme mahalli olup atvâr-ı seb'anın üçüncüsüdür. b. Kalbin içi,	Dedi ki eyâ gül-i murâdim Nev-reste-i gülşen-i fuâdım (1012)

kalp zarı.	
fütuh: 1. Zafer, galibiyet, üstünlük. 2. Açma, açılma, ferahlanma, gönül ferahlığı. Tas. a. Kapalı olan maddi ve manevi nimet kapılarının sâlike açılması; rızık, ibadet, ilim, marifet, keşf vs. gibi. b. Gaybi kemal hâleriyle zuhur. c. Zuhurat, ikram, karşılıksız verilen özellikle gıda maddeleri.	Lâ'l-i lebi ömr-i Nûh-ı ma'nâ Çeşminde nühüfte rûh-ı ma'nâ Hep dökdigi kan sabûh-ı ma'nâ Feyz-i sühanı fütûh-ı ma'nâ Her nutkı hayâtdır bekâdır (Tardiye 2: 3)
fütüvvet: esk. Dinî ve mesleki birlik, esnaf teşkilatı. Güncel Türkçe Sözlük Fütüvvet Köken: Ar. 1. Mertlik, yiğitlik. 2. Soy temizliği. 3. Cömertlik. (tas. sözlüğü. a. Fedakarlık, mertlik, adamlık, insanlık, bir kimsenin sırf insani mülahazalarla başkalarının hak ve menfatini kendisinininkinden önce tutması; toplumun ve fertlerin kurtuluşu ve mutluluğu için kendini feda etmesi. b. Garazsız ivazsız, yani herhangi bir karşılık ve ödül beklemeden başkalarına yardım ve iyilik etmek (Uludağ, 2005: 140).	Ser-levha-i defter-i fütüvvet Ser-hayl-i Arab Benî Mahabbet (243)
gam: 1. Elem, ızdırab, üzüntü. 2. Tas. a. Sevgiliyi dikkat ve özenle ararken karşılaşılan engeller. Sevenin sevgilisi uğruna seve seve katlandığı zorluklar ve sıkıntılar.	Kalmışdı zebân-ı hâme hâmûş Kılmışdı hezâr mevc-i gam cûş (159) Vâdîleri rîk ü şîşe-i gam Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem (246) Dâğ-ı gamı gül-feşân sanırlar Kan ırmağın ergavan sanırlar (275) Gülzâr-ı gamında Hızr-ı ma'nâ Zehr-âbe-hôr-ı hayât-ı dünyâ (477) Tûfân-ı gama çü niyyet eyler Etfâl-i sirişke rahmet eyler (522) Nûh-ı gamı olsa "lâtezer" -hân Fir'avni ederdi gark-ı îmân (523) Mey ver ki sühan hitâma erdi Sermâye-i gam tamâma erdi (539) Bir gûne kurardı lu'bet ü bâz

	Şatranc-ı gama bulurdı açmaz (552) Sûz-ı gam ile edip müvâsâ Handân görünürdi şu'le-âsâ (572) Gam hastesiyim esîr-i hicrân Nabza göre şerbet eyle ihsân (836) Germ eyle hevâ-yı iştiyâkı Şerh eyleyeyim gam-ı firâkı (839) Gerçi gam-i dil beyân olunmaz Âteş gibidir nihân olunmaz (872) Bu şehre gam-ı firâk geldi Vuslat gidip iştiyâk geldi (885) Benden gam u derd ü sûz-ı takrîr Senden biter iş sen eyle tedbîr (912) Zann-etme ki gam harâbı sensin Rûşen günün âftâbı sensin (947) Şûrîde benim ki bin gamım var Her gamda yine bin âlemim var (948) Gam defterinin resîdi yokdı Senden bana kâm ümîdi yokdı (958) Ol âteş-i gam ki düşdi câna Lûtf eyle ki düşmesin zebâna (988) Ümmîdi tabîbden sikamdır Matlabları izdiyâd-ı gamdır (996) Bir nesne mi var ki ola mübhem Aşk olmasa hiç olur mı bu gam (1009) Oldıkca muhîr-i gamda güm-nâm Hüsn adın anıp bulurdı ârâm (1076) Gam şerhi hulâsa mücmel olmaz Tafsîl olup muhassal olmaz (1093) Bî-mihnet ü gam vusûl-i dildâr Âyâ kime oldu bu sezâ-vâr (1237) Bin yıllık yol harâbe-i gam Anın ötesi sarây-ı mâtem (1247) Bu çâhda ney bitip serâser Uşşâka gam-ı firâk söyler (1292)

	Görmüş değil idi gam diyârın Nâzendesi idi rûzgârın (1378) Âşıkda gam u belâ gerekdir Dildâr ise bî-vefâ gerekdir (1432) Dünyâları dutmuş âteş-i gam Girdâbları çeh-i cehennem (1589) Bîmâr-ı gamam recâ-yı derdem Çokdan beri âşnâ-yı derdem (1756) Feryâda bile mesâğ yokdur Gerçi gam-ı intizâr çokdur (1796) Tîh-i gama düşdüm âh feryâd Yok kimse ki zulmi edem isnâd (1803) Hep gitdi o za'f geldi kuvvet Bîmâr-ı gama göründi sıhhat (1902) Vakta ki cenâb-ı Aşk-ı bî-bâk Gam deştine düşdi ârzû-nâk (1528) Hüsn'ün sana yâdgâridir bu Cehd eyle ki Gam diyâridir bu (1508) Kannâre imiş harâbe-i Gam Kanı hat-ı câm o hizb-i a'zem (1545) Gam kâbesinin budur hevâsı Efgândır o ma'bedin duâsı (995) Kasd etdi ki ola Aşk-ı gam-hâr Ahvâl-i kabîleden haberdâr (1190) Sâkî meded et ki müst-mendim Bâzâr-ı belâda gam-pesendim (536)
gamze: 1.a. Güzel gözde, özellikle gözün kuyruğunda görülen insanı mest eden hareket; yan bakış, süzme. b. Çene ve yanaktaki hafif çukur. 2. Tas. İdrak edilen işaretler.	Azrâil-i gamze âfet-i cân Fitne ana çeşmi bağı kurbân (479) Zülfî ki eder füsûnı âgâh Gamze okur "eliyâzübillâh" (486) Feyz alsa Mesîh'den Hülâgû Olurdu o gamzeye du'â-gû (516) Yansın gamına bu cân-ı bî-bâk Tek gamzesi olmasın zehir-nâk (1055) Çün gamze-i dilberân-ı tannâz

	Âşûb-ı kazâya harf-endâz (1469) Nutk eylemez idi hiç o kâfer Gamze idi tercemânı yekser (1638)
garib: 1. Kimsesiz, zavallı. 2. Yabancı, gurbette yaşayan, elgin. 3. Acayip. 4. ünl. Şaşılabacak bir şey karşısında söylenen söz. 5. mec. Dokunaklı, hüznü veren. 6. Tas. Sûfiler ülkelerini terk edip diyar diyar gezdikleri için garip adını alırlar. Ama yurdunu hiç terk etmeyen sûfi asli vatani olan ruhlar âleminden bu dünyaya geçici olarak geldiği için kendini garip sayar. Çok yüksek seviyede manevi ve ruhi hâller içinde bulunan arifler hem bu dünyada hem o dünyada gariptirler.	Bu şi'r-i teri okurken ol mâh Bir savt-ı garîb işitdi nâgâh (1619) Nâgâh göründi bârgâhı Bir kasr-ı garîb-i pâdşâhî (1972) Bir hâl-i garîb oldu peydâ Kim eylemez idi hiç hûlyâ (1981) Fehm eyle ki bu garîb sırdır Erbâb-ı ukûle müstetirdir (1993)
gark: 1. Batma. 2. Tas. Fark makamından geçip cem mertebesinde müstağrak olmak. Sâlikin vahdet deryasında batması. Üç derecesi vardır: ilmin hâlde batması, işaretin keşfte mahvolması, tecellilerin cem hâlinde yok olması (Uludağ, 2005:143).	Etmışdir ihâta garb u şarkı Emvâc-ı muhîr-i gark u farkı (152) Yangın yerine dönüp bu sîne Mey gark ede lîk şu'lesine (1539) Fi'lhâl getirdiler huzûra Gark oldu hemîn nûr nûra (1648)
gayb: 1. "Gözle görülmeyen, göz önünde olmayan, gizli olan şey, hâl ve keyfiyet. 2. Gözle görülmeyen manevi âlem, gayb âlemi. (tas. Görünmeyen, örtülü, gizli. tas. a. Duyu organları ve akılla bilinmeyen, görülmeyen varlıklar ve bunların bulundukları âleme gayb âlemi, veya manevi ve ruhani âlem denir. b. Hakk'ın, kendisinden değil, kuldân gizlediği şeyler." (Uludağ, 2005: 144).	Zulmât çekip surâdık-ı gayb Sır söyledi mâha mihr lâ-reyb (52) Dendân u dehânı idi lâ-rayb Pür dürr ü güher hazîne-i gayb (421) Mir'ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb Ol havz-ı celf idi bilâ-rayb (677) Ol tûf-i sebz edip buni fâş Hızr-ı reh-i gayba oldu yoldâş (1627) Açdı reh-i gaybı Hızr-ı ma'nâ Mir'ât-ı Sikender oldu dünyâ (1870) Envâr-ı nukûş-ı gayb memlû Esrâr-ı rumûz burc ü bârû (1926) Mestûr-ı hezâr-perde-i gayb Âsûde-nişîn-i rayb u lâ-rayb (1974)

gayb-ı meşhûd: Görülen gizlilik, gayb-ı meşhûd makamı. (Manevi âlem) (Şühûd,yani görmek, sâlikin kendi varlığından tamamıyla geçerek Hakk'ı Hakla görmesidir; bu yüzden sufiler, Allah'ı ancak Allah görür demişlerdir (Gölpınarlı, 2006: 332)	Oî sâcid olup Hak oldu mescûd Dendi bu makâma gayb-ı meşhûd (77)
gedâ: 1. Dilenci. 2. Yoksul, fakir. 3. Tas. İlâhi tecellilere muhtaç olan sâlik.	Yanında şeh ü gedâ müsâvî Aklın sözi türreh ü mesâvî (363) Kâm aldı bu çarhdan gedâlar Ferdâlara kaldı âşnâlar Durmaz mı o ahdler vefâlar Geçmez mi bu etdigim duâlar Hâl-i dilin intizâmı yok mı (Tardiye 3: 5) Gördük niçe şâhlar gedâlar Bir ânda yapar anı babalar (2018)
genc: 1. Hazine, kenz. 2. Tas. a. Kulluk makamı. B. Kenz-i mahfî, Zat-ı Kibriya.	Gîsûları genc-i anber-i hâm Hâl-i ruhi ana Hindû-yı bâm (439) Gencîne-i sîne genc-i neyrenğ Âyîne içinde nakş-ı Erjeng (453) Hiç mümkün olur mı rencesiz genc Çok kimseye erdi gencsiz renc (1233) Bir genc açıldı kim mutalsam Hep anda mümessel idi âlem (1776) Her burcda reng reng envâr Bârûları cümle genc-i esrâr (1927) Gencînede resm-i nev gözetdim Ben açdım o genci ben tüketdim (2019) Mercân u akîk genc-der-genc Eşcâr ü simâr sîb ü nârenc (646)
gevher: 1. Mücevher, elmas, inci. 2. Bir şeyin özü, esası, varlığındaki değişmeyen asli maya, cevher. 3. Ebced hesabında sadece	Hiç aşkdan özge şey revâ mı Sarf etmege gevher-i kelâmı (225) İsmet komaz olmağa dehen-bâz

noktalı harflerin hesaplanması suretiyle düşürülen tarihlerde hesaba giren noktalı harfler, cevher. Tas. Manalar ve ilahi sıfatlar. Mana cevheri, sıfat cevheri gibi.	Peydâ idi lîk gevher-i râz (391) Pinhân idi gûne gûne hâlât Deryâ-yı sıfât u gevher-i zât (678) Deryâ-yı şerâb-ı fikre dalsın Anı göreyim ki gevher alsın (781) Bin gevher-i eşk ile edip yas Zahm-ı cigere ekerdi elmas (1098) K'ey tâlib-i Hüsn olan hired-mend Gûşunda durursa gevher-i pend (1230) Efsürde olup şîrâr-ı ser-keş Gevherler içinde kaldı âteş (1340) Leb-ber-leb idi sebû vü sâgar Yek-sân idi rinde hâk ü gevher (1663) Bir şehir bu kim verâ-yı imkân Seng-i rehi gevher-i sühan-dân (1941) Fehm etmege sen de himmet eyle Ol gevheri bul da sirkat eyle (2021)
gîsû: 1. Omuza dökülen uzun saç. 2. Tas. Talep yolu, isteme usûlü. Kur'an'da geçen Allah'ın ipi, hablullah (Âl-i İmran, 103) deyiminden kinayedir (Uludağ, 2005: 147).	Cünbişleri fitne-i kıyâmet Gîsûsı o fitneye alâmet (428) Bîmâr nigâhı düşmen-i cân Gîsû-yı siyâhı hasm-ı î mân (431) Gîsûları genc-i anber-i hâm Hâl-i ruhi ana Hindû-yı bâm (439) Müşg kâfilesin urup o gîsû Her târına dizdi kurs u tenzû (464) Efkâr-ı gam eylese teselsül Gîsûsın ederdi hep tahayyül (1074)
gurbet: 1. Gariplik, yabancılık. 2. Yabancı bir memleket, yabancı yer, vatan dışı, yad el. Tas. Sûfilere göre insanın asli vatani ruhlar âlemidir. İnsan, buraya geçici olarak, misafir olarak gelmiştir. O bu âlemde gariptir; ruh daima asli vatani olan melekût ve ruhaniler âlemini özlemektedir. Mevlânâ Mesnevi'nin ilk beyitlerinde bunu anlatır (Uludağ, 2005:	Bâl açdı iki hümâ-yı rifât Düşdi yola hemçü bûm-ı gurbet (1322) Ben kürbet-i gurbet içre bî-tâb Sen zevk u safâdasın ferah-yâb (1413) Ne tâb-ı sefer ne tâb-ı gurbet Kaldı o belâda Aşk u Gayret (1685) Kaldı o gül-i harîm-i vuslat Ol bağda hemçü bûm-ı gurbet (1692)

148).	
göl: 1. Gül ağacının güzel kokulu, pek çok çeşidi bulunan çok makbul çiçeği. 2. Gül ağacı. 3. edeb. Sevgili, cânân (Sevgili güzelliği sebebiyle göle benzetilmiş ve bu anlamda çeşitli sıfat tamlamaları kullanılmıştır). 4. Yazma Kuranlarda gereken yerlere yapılan oval veya daire şeklindeki etrafı çiçekli ve tezhipli, ortasında bildirilmek istenen hususa ait yazılacak yazı için boşluk bulunan süsleme motifi. 5. Genellikle kabartma olarak tavan göbeklerine, kemer tablalarına, mermer taşlara vb. yerlere yapılan, bir daire içine resmedilmiş tezyînî yapraklardan ibaret süsleme motifi. 6. Rifai tarikatında zikir esnasında ateşte kızdırılıp akkor haline getirildikten sonra dille yalanmak suretiyle söndürülen, ucu yassı, avuç içi büyüklüğündeki demir parçası. 7. Bazı tarikatlarda tacın veya arakiyenin tepesine dikilen yuvarlak parça.	Gül mi güler ergavân mı ağlar Etfâl-i nihâl kan mı ağlar (279) Âteş mi yağar hevâ yüzinden Gül mi biter ıstikâ yüzinden (284) Var eyle o gülşeni tahayyül Pervânesi gül çerâğı bülbül (385) Geh lâ'li açıp o güne sohbet Berg-i gül olurdu çâk-i humret (390) Rûh-ı lebi cevher-i tekellüm Gül ruhları cennet-i tebessüm (445) Gül rûyına niçe cân-ı âgâh Gülbang-keşân-ı "bâreka'llâh" (470) Cennet gibi sebze cûş-ber-cûş Eyler gül ü lâle nûş-der-nûş (586) Feyz aldı sifâlden karanfûl Büy-i gül ile sulandı sünbül (592) Bülbül gibi geldi şevk-i bâli Açdı göle gonca kıl ü kâli (621) Gizli öpüşüp gül ü karanfûl Nergislere el salardı sünbül (623) Ey gül deme pâre pâre hûnum Zann-etme ki bülbül-i zebûnum (945) Bilmezdi nedir bu güne derdi Kangı gül içindir âh-ı serdi (975) Her gül-i belâ ki çıkdı râha Kıldı anı tu'me tığ-i âha (1530) Ancak o kadar ki ol sühan-gû Hâmûş idi bu gül-i semen-bû (1640) Sâkînin elinde sâgar-ı nûr Güller bitirirdi şâh-ı billûr (1660) Kaldı o gül-i harîm-i vuslat Ol bağda hemçü bûm-ı gurbet (1692) Hayretle dehân-ı gonca ebkem Düşdi gül-i şu'le üzre şebnem (1792)

	Âzürde olup habâb-ı mûlden Pejmürdelenirdi bûy-ı gülden (1838) Engüşt-i sefîdi şem'-i kâfûr Gül-berg-i hînâsı gonca-i nûr (426) Dâğ-ı gamı gül-feşân sanırlar Kan ırmağın ergavan sanırlar (275)
gûlbang-keşân: Gûlbang; eskiden muhtelif tarikatların ayinlerinde, saray, lonca, yeniçeri ocağı, mehter vb. yerlerdeki muayyen merasimlerde belli bir tertibe göre yüksek sesle okunan dua ve ilahi dizisi (gûlbank, hep beraber veya topluluğun içinden bir kişi tarafından okunur, diğerleri "Allah Allah" veya "hû" zikriyle ona katılırlardı.): Gûlbang çekmek: Belli dua ve ilahileri belli bir usûle göre hep bir ağızdan okumak. Gûlbang-keşân: Gûlbang çekme işini yapan (kimse ya da kimseler), demektir.	Gül rûyına niçe cân-ı âgâh Gûlbang-keşân-ı "bâreka'llâh" (470)
gûlzâr (gûlsitan, gûlşen): Gül bahçesi. Mutlak olarak kalbin fethi ve açılışı.	Bilmez ki nedir nihâl-i gül-nâr Âteş mi bitirdi yoksa gûlzâr (278) Gûlzâr-ı gamında Hızr-ı ma'nâ Zehr-âbe-hôr-ı hayât-ı dünyâ (477) Cennet haberin getirdi gûlzâr Tûbâyâ nazîre hâr-ı dîvâr (619) Bir kulzûm-i nûr-ı sûrh gûlzâr Lû'lû-yı hoş-âbı lâ'l-i şeh-vâr (637) Gûlzâr-ı izârı cennet-âbâd Şemşîr-i nigâhı fûrkat-îcâd (1633) Meclis velî gûlşen-i mahabbet Bûlbülleri yek-ser ehl-i ülfet (174) El-kıssa o gûlşen-i ferah-nâk Mânende-i tab'-ı şâir-i pâk (685) Dâğ-ı dile bir şîrâre koy sen Ver jâle vü al hezâr gûlşen (833)

	Dedi ki eyâ gül-i murâdım Nev-reste-i gülşen-i fuâdım (1012) Hurşîde yer oldu subh-ı dil-keş İbrâhîm'e gülşen oldu âteş (1872) Bilmez biri hâk ü âsmânı Seçmez gözi necm ü gülsitânı (285)
güm-geşte: Kaybolmuş, yolunu kaybetmiş. güm-keşten: Gaib olmak kendini kaybetmek. 2. Tas. Fena ve gaybet hâli.	Güm güm öter âsmân sadâdan Güm-geşte zemîn bu mâcerâdan (297) Güm-nâmlık ile bula şöret Güm-geştelik ola sonra âdet (311)
güm-râh: Yolunu kaybetmiş, yolunu şaşırması (kimse). 2. Doğru yoldan sapmış, azgın.	Bu râhdan oldun ise âgâh Çıkmaz yolun üzre düzd-i güm-râh (228) Âciz kala tâ o kavm-i güm-râh Teklîf-i nazîre etdi Allâh (760) Ben berf-ı zalâm içinde güm-râh Olsun sana bu felek hevâ-hâh (1414) Bir deşt-i siyehde oldu güm-râh Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh (1326) Ol havf ü hatardan Aşk-ı âgâh Bin dehşet ü gamla oldu güm-râh (1373) Dedi ki cenâb-ı Aşk'a eyvâh Olursun anınla gitme güm-râh (1699) Gayret olup ahdine vefâ-dâr Ol güm-rehe uydı çâr u nâ-çâr (1704) Bu güm-rehin oldu dest-gîri Öğretti sühandâ tarz-ı Pîr'i (163)
güm-yâb olmak: Ortadan kalkmak, kaybolup gitmek, faydasız kalmak.	Ger şî'r ü fesâhet olsa nâ-yâb Kur'ân'ın olur bu fazlı güm-yâb (763)
güft ü gû: 1. Dedikodu. 2. Karşılıklı söyleşme, konuşma. 3. Sohbet etmek, yârenlik etmek. 4. Tas. Maşukun, âşığına sitemi azarı.	Gelmişdi kelâl güft ü gûdan Geşmişdi hayâl reng ü bûdan (160)
hâb: 1. Uyku, rüya. 2.tas. İrâdenin beşeri fiillerden faniliği.	Tâ dîdesi ola hâba mu'tâd Bu şî'ri ederdi dâye inşâd (318) Sûretde çok ihtirâm ederdi

	Hâbı gözine harâm ederdi (334) Bahtı kara zûlf-i pür-hamından Hâbı dağınıkdi perçeminden (549) Bahtın dahi istemezdi bî-dâr Şâyed vere hâb-ı yâre âzâr (566) Ey nergis-i aşk hâb-ı nâz et Dâmân-ı kazâya düş niyâz et Bin havf ile çeşm-i cânı bâz et Encâm-ı belâdan ihtirâz et Bâzîçe-i inkılâb olursun (Tardiye 1: 3)
hafi: 1. Gizli, saklı. 2. Tas. Mahiyeti gizli olduğu için ruha hafî adı verilir. hafâ: Gizlilik, yokluk, görünmezlik.	Tâ mihr ede mâha arz-ı dîdâr Zulmât-ı hafâya girdi envâr (53) Hût eyledi zîr-i hâke âheng Girdâb-ı hafâya girdi Harçeng (113)
hakikat: 1. Bir şeyin doğrusu, gerçek, asıl, esas. 2. Gerçeklik. 3. zarf Gerçekten. tas. a. Hakk'ın salikten vasıflarını alarak yerine kendi vasıflarını koyması. Zira kul ile kulda ve kuldan faliyette bulunan odur. Ondan başka hakiki fail yoktur. b. Tasavvuf. Hakikat, ilm-i tasavvuf; şeriat ise ilm-i fıkihtır. Hakikatle şeriat bir paranın iki yüzü gibidir. Hakikatsiz (özsüz, anlamsız) şeriat makbul değil, şeriatsız hakikat ise batıldır. İkisi arasında tam bir uyum vardır. Şeriat, tarikat, hakikat, marifet dört kapıdır. Şeriat bir ağaç, hakikat onun meyvesidir. c. Hz. Adem'den kıyamete kadar değişmeyen hükümler (Uludağ, 2005: 153).	Ebyât-ı şerîfi âyet âyet Esrâr-ı şerîat ü hakîkat (149) Îmân-ı hakîkiye ol âgâh Besdir sana bir Nebî bir Allâh (37)
hâk-sâr: 1. Toz toprak içinde kalmış, perişan; sefil. 2. Tas. Tekke sakinleri, ehl-i hankâh, dervişler. Gönülde dünyaya yer vermeyenler, ölmeden evvel ölenler. Hâksâriye aynı	Farz eyleyelim ki hâk-sârım Yok şübhe ki hâk-i pâ-yi yârim (888) Hasretde koma bu hâk-sârı Bir sözle tesellî eyle bâri (903)

zamanda bir tarikat ismidir (Uludağ, 2005: 154) .	Bir bende-i şerm-sâriyim ben Fehm eyle ki hâk-sâriyim ben (1512)
hâl: 1. Bir şeyin içinde bulunduğu şartların veya taşıdığı niteliklerin bütünü, durum, vaziyet: 2.Davranış, tutum, tavır: 3.Şimdiki zaman, içinde yaşanan zaman: 4.Güç, kuvvet, takat: 5. mecaz Kötü durum, sıkıntı, dert: 6.dil bilgisi Durum (tas. Arapça, hâl, durum demektir. Zikir, hüznün sevinç gibi durumlarda kalbe gelen şeye denir. Bu bast, kabz türünden birşey olur; geçicidir. Kâşânîye göre, bu durumun kalıcı olmasına, makam denir, sûfinin bulunduğu durum ve zamana göre değişkenlik arzeder. Tasavvufta hal ehli, kal ehli diye iki gruptan bahsedilir. Kal ehli; manevî hâllere sahip olmayan, işin sadece lafını eden kişiler iken, hâl ehli; gerçeği bulanlar, marifete erenler, bu şekilde birliği (tevhid) yaşayanlardır. Bazı tâbirler, hâli güzel tasvîr ederler. (Cebecioğlu, 2005; 245). “İlâhi cezbe, coşkunkluk.// Sülûkte varılan manevi durağa hâl denir. İnsan, hâli kendisine mal eder, o hâl ile tahakkuk ederse hâle "makaam" adı verilir.” (Gölpınarlı, 2006: 343)	Acz olmasa hâl olurdu müşkil Pây-i kec-i kilk olurdu der-gil (2) Delv ağlayıp oldu hâli derhem Bir reşha deyip be-çâh-ı Zemzem (116) Kavsine bakınca Zâl-i dehrin Pek za’fını gördi hâl-i dehrin (122) Olmazsa şefâatinden ihsân Çok zâhidin ola hâli hırmân (135) Hem oldu sebep hem etdi himmet Kıldım niçe ehl-i hâle hizmet (168) Cîm okısa zülfe eyleyip dâl Bir noktadan anlar idi bin hâl (380) Bu hâl ana kec-nümûn göründi Bâzîçe-i bâz-gûn göründi (804) Ma’lûm idi kim ne gûnedir hâl Ger merd isen etme sen de ihmâl (883) Ol hâl güm oldu bî-mecâlim Âvâre idim şikeste-bâlim (884.) Ey hâlîme rahmi olmayan yâr Fikr eyle ki rûz-i âhiret var (890) Gördün bu tahammül içre hâlim Var sandın ola ferâğ-ı bâlim (949) Âgâh mıdır melâlimizden Âyâ ki sorar mı hâlimizden (1313) Kâm aldı bu çarhdan gedâlar Ferdâlara kaldı âşnâlar Durmaz mı o ahdler vefâlar Geçmez mi bu etdigim duâlar Hâl-i dilin intizâmı yok mı (Tardiye,3: 5) Gayret gibi yok per ile bâlim Bu âteş ile nic’ola hâlim (1585) Hiç hâlimi etmez oldu pürsiş

	Kim sûrete eyledik perestiş (1742) Bir müjde bu kim cemî'-i âmâl Bir hâl ki mâ-verâ-yı ahvâl (1900) Aşk olmuş idi bu hâle hayrân Gayret nazarından oldu pinhân (1905) Aşk oldu bu hâle mest-i serşâr Etrâfını aldı cünd-i envâr (1943) Bu hâli bilir misin hele sen Sen kandasın ü dahi kimim ben (1985)
halk: (tas. Yaratma anlamında Arapça asıllı bir söz. İnsanlara da halk denir. "Halka menfur olmadan" yani halkın nefretini kazanmadan, "Hakk'a makbul olunmaz" atasözü özellikle Melâmîlikte tasavvuf yoluna girenin, halktan ayrılması, kendini kulluğa vermesi gerektiğini, inancı, kılık kıyafeti bakımından halkın nefretini kazanabileceğini yahut kendisiyle alay edileceğini, fakat bu hâle düşmeden de Hak katında makbul olunamayacağını bildirir. Melâmet meşreb tasavvuf erbabında daha ziyade belirginlik kazanan bu hal, tasavvufî yolda elde edilen bazı marifetin halk tarafından yanlış anlaşılabilirliğini; aslında bunun saklanması icab ederken açılması durumunda, kişinin refüze edildiğinde, buna katlanmak gerektiğini, bu hâlde sabırlı davranıp, kendini Allah'a vermeyi öğütlediğini söylemek, daha doğru olacaktır. Zira, Hz. Peygamber'e göre toplumun içinde yaşayıp, oradaki sıkıntılara katlanmak, tek başına insanlardan uzak, dağ başında yaşamaktan daha üstündür. Yine Hz. Peygamber (s)in "töhmət mahallerinde bulunmayın" tavsiyesi de, insanları yanlış zanlara sevketmemek açısından, topluma ait	Hamd ana ki kıldı halka rahmet Tahmîdde acze verdi ruhsat (1) Mahz-ı keremiyle etdi tasvîr Adl üzre nizâm-ı halkı takdîr (9) Tâ halka ıyân ola mücerred Kim devr-i kamer mi devr-i Ahmed (83) Ammâ ki biri birine lâhık Mahlûk ile halk nâm-ı Hâlık (742) Esrârını halka fâş edersin Havfım bu ki sen telâş edersin (1026) Hep zâhire çıktı meşreb-i halk Kalmaz leb-i bâmdan leb-i halk (1358) Muhtâc ana cümle halk-ı âlem Anınla bulur hayâtı âdem (701)

sosyal kültürün şekîl unsurlarını tatbik mevkiine koyduğunu göz önünden uzak tutmamak gerekir. Bazı tasavvuf okullarının, şekilciliği reddetmelerine karşılık, bir başka şekilcilik içinde kalmaları, gerçekten ilginçtir. (...) Halk kelimesi, Kur'an-ı Kerim'de master olarak yaratma (Kâf/15), yaratılmış (Nisa/119) ve bazen de iki manaya (Arâf/54) kullanılmıştır. Mişkâtta nakledilen bir Kutsi Hadiste "Benden başkasından bir şey uman, beni tanımaz, beni tanımayan bana kul olamaz, bana kul olamayana da gazabım vacip olur. Benden başkasından korkana azabım helâl olur". Allah'ın nimetlerine, sınamasına karşı çıkmaz, Rabbisine kızmaz, Onu itham etmez, vadinden şüphe etmez, başkalarına şikâyet etmez, şikâyeti tamamen Allah'adır, zira nasibine sabr ve razı olmaya muvaffak kılmak, Allah'ın elindedir. (Abdülkadir el-Geylanî, el-Kadiyyetu li-Talibi Tarîkıl-Hak, c. 2, s. 173) imam Kuşeyrî de, "mahlukun, kendisi için bir zarar veya yarar sağlamak gücü yok iken, nasıl olur da başka birinden bunu ister. Bu, hapistekinin, yine hapiste bulunan birine bağlanmasına benzer" der (Cebecioğlu, 2005: 247).	
halvet-geh (halvet-hâne): 1. Sâlikin tek başına ibadet ettği yer, inzivaya çekildiği köşe, çilehane. 2. Vilayet makamındaki kemal hâlleri. Sâlikin Hakk'la Hak olduğu makam, sevenle sevgilinin birleştiği mertebe, ilahi harim.	Her şeb reh-i ömrini durerdi Halvet-geh-i Aşk'a yüz sürerdi (554)
hamd: Allah'ın ululuğunu övme, medh, Allah'a teşekkür, şükran. (tas. Arapça, övmek manasınadır. Ululama, yüceltmeyi, ifâde	Hamd ana ki kıldı halka rahmet Tahmîdde acze verdi ruhsat (1)

etmek üzere methetmek, sena etmek demektir. Hamd üç çeşittir: Maddî dil ile yapılanıdır ki, genel olarak halkın yaptığı budur. Bu durumda olan kişi, kalbi tasdik ederek, Allahın, üzerindeki nimet ve ikramlarını dil ile anar. ikincisi ruhanî hamddir. Bu da, havass grubundakilerin hamdidir. Bu durumda olanların kalbi, Allahın, fiillerin arındırılması (İslâmîleştirilmesi) ve hâllerin terbiye edilmesi konusundaki lütuflarını anmasıdır. Üçüncü hamd ise, Rabbanî lisan ile yapılır. Bu ariflerin hamdidir. Bu, müşahede, yakınlıkta kaybolma, Allahla yakınlık meyvesini devşirme, ruhun kudsiyyet yönüne dalması, nurların gelmesiyle, sır zevklerinin tadılması gibi özellikler sonucu, keşfedilenlerdeki gariplikler ve maârif lütuflarını idrâk ettiğinde, Hakk'a şükre yönelerek sırrın harekete geçmesidir. Bazı mutasavvıflar, hamdin beş çeşit olduğunu söylerler: 1. Hamd-i kavî ve lisânî: Peygamber lisanıyla, "Allah'ın, kendi zâtını övmesidir". 2. Hamd-i hâlî: Ruh ve kalble yapılır, ilmî ve amelî olgunlukla muttasıf olmak, Allah'ın ahlâkı ile ahlâklanmak manasınadır. 3. Hamd-i lügavî: Hürmet niyetiyle, yalnız lisanla yapılan, güzellekle övmek ve vafetmekten ibaret olan hamd. 4. Hamd-i fiilî : Bedenî işleri, sadece Allah rızası için yapmak. 5. Hamd-i örfî : Mümine nimet vermesi sebebiyle, hür-meti, tazimi hatırlatan iş manasınadır (Cebecioğlu, 2005: 251).	Ger hamdine yoksa hadd ü ihsâ Şükr et ki zebân-ı acz gûyâ (3) Hamd eyle ki verdi şer'-i ma'nâ Tahmîd-i Hudâ'da acze fetvâ (4)
hâmûş: 1.Susmuş, sessiz. 2. Mevlânânın bazı gazellerinde kullandığı mahlası. 3. Tas. Az konuşma. Zaruret bulunmadıkça konuş-	Sûretde cenâb-ı Aşk hâmûş Girdâb gibi muhîr eder nûş (393) Hâmûş ne âh eder ne efgân

mamak, ihtiyaçtan fazla laf etmemek. Dilin susması; dünya kelamı söylememesi, kalbin susması Mevla'dan başkasını düşün-memesi şeklinde olur. "Hâmûş" Mevlâna'nın şiirlerinde kullandığı müstear adlardandır. Galib, Mevlevi olması münasebetiyle ve Mevlâna'ya olan sevgi, saygı ve hürmetinden dolayı olsa gerek bu kelimeye Mesnevi'de sıkça yer vermiştir.	Medhûş ne yol bilir ne erkân (395) Aşk ağlayarak dedi ki hâmûş Bir yol Sühan'ın sözünü kıl gûş (1170) Bi'lcümle sühan-verân hâmûş Hum-hâne-i ma'nî eylemez cûş (1371) Sîmîn teni bir bût-i semen-sâ Hâmûş idi lîk sûret-âsâ (1636) Ancak o kadar ki ol sühan-gû Hâmûş idi bu gül-i semen-bû (1640) Aşk oldu bu şehri gördi medhûş Mahv oldu ne nâtık u ne hâmûş (1936) Elbetde kabîle gûş ederler Vaslımla seni hamûş ederler (898) Kıldıkca şerâb-ı şevki ser-hôş Lâ'l-i nemekin ederdi hâmûş (1075) Bir nefha-i cânla eyle pür-cûş Îsî-i zamîrim etme hâmûş (1907) Min ba'd dil oldu mest ü medhûş Akl eyledi bahr-i nutkı hâmûş (18) Ya'nî ki o bülbül-i hôş-elhân Hâmûş hâmûş ederdi efgân (557) Kalmışdı zebân-ı hâme hâmûş Kılmışdı hezâr mevc-i gam cûş (159) Söz söyleyemezdi hayretinden Hâmûş olamazdı dehşetinden (1099) Ben durdum u âlem oldu hâmûş Tûr etdi Kelîm'ini ferâmûş (1914) Hercâyî benefşe eyleyip cûş Hem hâme hem oldu nâme hâmûş (625) Yâdına gelince oldu hâmûş Aşk adını eylemiş ferâmûş (1008) Deryâ gibi birden eyleyip cûş Ey Aşk dedi ve oldu hâmûş (1039) Reşk-âver-i tîğ-i çeşm ü ebrû

	Hâmûş-kün-i şâir-i hecâ-gû (1463) Tûtî gibi gerçi âl-câme Hâmûş-kün-i kümeýt-i hâme (1506)
hâne: 1. Ev, konut. 2. Bir bütünü oluşturan bölümlerden her biri, bölüm, göz. 3. Tas. Zâtın zatı, vücudun gaybeti. Varlığı gaib olması itibarıyla Zâtın Zâtı.	Çün bastı rikâba pâ-yi himmet Zîn hânesi idi beyt-i vahdet (72) Şeb-dîz-i sipihre mihri Hüsrev Zin hânesi hâne-i meh-i nev (504) Her revzen-i hânesinde hâzır Bin duhter-i şâh-ı Çîn nâzır (1963) Bu işte o bâğ-ı bî-bedeldir Bu hâne henûz ol mahaldir (1989)
harf: Hakk'ın kula hitap ettiği ifade, ilahi hitap.	Hançer gibi râdan idi bîmi Saklardı lebinde harf-i mîmi (381) Leb-teşne-i harfi lâ'l ü incû Yâkût-ı lebi velî sühan-gû (429) Reng-i ruhi penbe içre yâkût Ma'nâyı dehânı harf-i meskût (444) Bir leb ki ede harf-i mihrin îrâd Kan içme şafak-veş ana mu'tâd (491) Zulmetde gezerdi bî-muhâbâ Ma'nâ idi harf içinde gûyâ (562) Bir harf ki lebden ede pervâz Bin gûşda olmaz âşiyân-sâz (1017) Bir sûret idi ki bî-heyûlâ Bî-siklet-i harf özge ma'nâ (1828) Hüsn etdi bu nutka zihnini sarf Çün Aşk demişdi harf-ber-harf (1048)
haste: 1. Hastadil, tasavvuf yolunda ve sülûkta geri kalan. 2. Bîmar, âşık, sevdalı.	Bir haste bu kim neûzübillâh Azrâil öninde el-amân-hâh (490) Gam hastesiyim esîr-i hicrân Nabza göre şerbet eyle ihsân (836) Yâ Rab sen o şûha merhamet ver Ben hasteyim ana âfiyet ver (1740) Câdûlar elinde etme beste

	Öldür beni koyma böyle haste (1569) Düşmenler elinde hastelendim Peymâne idim şikestelendim (1807) Tedbîr budur ki ederim ben Ey gözleri haste hûş-dil ol sen (963)
hat: 1. Çizgi. 2. Yazı. 3. Yol. 4. Satır. 5. Padişah yazısı, ferman, buyruk. 6. Siyah, saf. 7. Gemiler için hareket istikameti olarak belirtilen taraf. 8. geo. Yalnız uzunluğu olan buut, boyut. 9. Gençlerde yeni terleyen bıyık veya sakal. 10. Parmağın on ikide biri olan bir ölçü. 11. tas. a. Gayb âlemi. b. Varlık mertebelerinin en yakını olan âlem-i ervahın taayünatına işaret eder. c. Mücerret ruhlar âleminden ibaret olan kibriya âlemi.	Hatt-ı lebi hûn-ı akla fetvâ Kurbân-ı nigâhı cân-ı takvâ (501) Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr (476) Hatt-ı ruhi dūd-ı nâr-ı Nemrūd Lâ'l-i lebi kevser-i mey-âlūd (480) Ser-cümle helâk olurdu âfâk Hatt olmasa mâr-ı zülfe tiryâk (481) Hat gerd-i lebinde nûr-ı tenzîl Îsâ gibi nâzil olmuş İncîl (488) Benzerdi cemâl ü hattına ger Zulmetde doğaydı mihr-i enver (509) Kannâre imiş harâbe-i Gam Kanı hat-ı câm o hizb-i a'zem (1545) Sîpâresi elde bedr-i tâbân Mânend-i kelef hatı perîşân (383) Nûş eylese âb-ı Hızr'ı Îsâ Hatt-ı leb-i Aşk başka ma'nâ (512) Bir sûrete girse küfr ü îmân Ol hattı ederler idi bürhân (515)
havf: Korku. bkz. bîm.	Ey nergis-i aşk hâb-ı nâz et Dâmân-ı kazâya düş niyâz et Bin havf ile çeşm-i cânı bâz et Encâm-ı belâdan ihtirâz et Bâzîçe-i inkılâb olursun (Tardiye 1: 3) Bir niçe zamân ki lâl idim ben Ol havf ile pür-melâl idim ben (939) Havfım ki duyarsa hazret-i Aşk Eyler seni tîğ-i gayrete meşk (1047)

	Ben havf ederim melûl olur yâr Sen havfdasın ki eyler âzâr (1050.b.) Birbirine ye's ü havf lâhık Geh kar yağar idi geh karanlık (1328) Ol havf ü hatardan Aşk-ı âgâh Bin dehşet ü gamla oldı güm-râh (1373) Ol ân açıldı şâm-ı zulmet Zevka bedel oldı havf u dehşet (1440) Allâh'a bile olursa ser-keş Havf eylemez anı yakmaz âteş (366) Ne havf-ı ser ü ne fikr-i cân et Bâzârıma uy da bir ziyân et (1173)
hayâ: Utanma duygusu. Kınanma endişesi sebebiyle nefsin bir şeyi yapmaktan veya yapmamaktan sıkılması. Haya, Allah'ın huzurunda davayı ve iddiayı terk etmektir.	Âşıkda hayâ karâr eder mi Mikdârını şey güzâr eder mi (906) Kılmış anı mevsim-i sabâda Cûbâr-ı hayâdan âb-dâde (971) Efgânını eyleme ziyâde Nâmûs u hayâyı verme bâda (1016) Nâmûs ne şey hayâ ne sözdür Pervâneye mûmyâ ne sözdür (1034)
hayal: 1.Zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, imge, hülya. Belli belirsiz görülen şey, gölge. 3.fizik Görüntü: "İnsanın aynadaki hayali."- . 4. Ruh bilimi İmge. 5.eskimiş Aydınlatılan bir perde arkasında deri veya kartondan yapılmış, hareket edebilen resimler ve bunlarla oynatılan oyun: 6. Asıl olmayan ve akıldan geçen fikir. "1. Masiva, Allah'tan maada. 2. Tas. Mutasavvıflar, Hak hariç diğer tüm varlıkların gerçek bir varlığı bulunmadığını, bunların birer hayal, akis ve gölge varlıklar olduğunu söylerler. Özellikle vahdet-i vücud anlayışına bağlı olanlar bu görüştedirler (Uludağ, 2005: 162).	Gelmişdi kelâl güft ü gûdan Geçmişdi hayâl reng ü bûdan (160) Mi'râc-ı hayâle eyleyip sâz İster ki Mesîh'e olsun enbâz (206) Sîr-âb-ı hayâli feyz-i mülhem Bîâtâb-ı makâli sırr-ı mübhem (456) Derd-i dilin etdi Aşk müzdâd Bin fikr ü hayâle oldı mu'tâd (544) Sarf etmeg ile hayâl-i sâfın Arz eyler edâ-yı i'tirâfın (772) Her râhda eyleyip tekâpû Şâhin-i hayâli ala âhû (778) Girdikde girîve-i hayâle Çarpılmaya dîv-i kıl ü kâle (779) Leylâ-yı hayâle keşf edip râz

Sedit Yüksel, Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri adlı kitabında Şeyh Galib'in şiirlerinde egemen ögenin hayal olduğunu söyler. "Onun başarısının sırrını hayal gücünde aramalıdır. Kendisine asıl ününü sağlayan Hüsn ü Aşk'ı şairin engin hayal gücünün ürünüdür." Yüksel, Galib'deki hayal gücünün kaynağını da Şevket vadisini seçmesine ve Sebk-i Hindî şiir anlayışına bağlar (Yüksel, 1980: 98). Hayal kelimesi ile şiirde hayale yer verme muhakkak ayrı şeylerdir. Galib'in hayal zenginliği ve imge derinliği onun tabiat, kış, at, kılıç ve diğer canlı cansız figürleri tasvirinde kendisini göstermektedir. Doğrudan bir ilgi olmamakla birlikte Galib Mesnevi'de bizatihi "hayal" kelimesini de sıkça kullanmış ve bu soyut kavrama bir takım nesne ve kişilerin somutlaştırılmasında ve benzetme unsuru olarak özellikle yer vermiştir.	Bu gûne eder kelâma âğâz (841) Ya'nî ki hayâl-i rûy-ı cânân Eylerdi şebîn sabâha mihmân (1073) Lâlâsı idi o bî-mecâlin Ebri-ydi o gevher-i hayâlin (1120) Bu vak'aya sen de âşnâsın Bilmem ne hayâle mübtelâsın (1168) Kimi dedi etme şi're râğbet Zîrâ ki verir hayâle sûret (1204) Deryâ-yı zalâm mevc-ber-mevc Gûlân-ı hayâl fevc-der-fevc (1376) Bir dühni ki vaz' ede sifâle Bâdî idi niçe bin hayâle (1398) Etdi Sühan ol hayâli tasvîr Kıldı sebebin bu gûne takrîr (1455) Neyreng-i hayâlden ibâret Her sûreti bâc-ı şehr-i sûret (1715) Hep andaki hurde-kâr sûret Bârîk idi çün hayâl-i Şevket (1718) Kıl râst velî muhâldir bu Heyhât ki bir hayâldir bu (1751) Eczâ deme cüz'-i lâ-tecezzâ Taksîmi hayâlden müberrâ (1841) Envâr-ı hayâli ceng-ber-ceng Ammâ ki zemîn-i kal'a-i pâk (1959)
hayat: 1. Doğumla ölüm arasındaki yaşanılan süre, ömür. 2. Bulunulan andan ölüme kadar geçecek zaman. Tas. Sâlikî dünya bağlarından ve nefsanî arzulardan koparan kutsal ve ilahî nurun tecelli etmesi.	Envâr büridi kâinâtı Rûşen görür oldılar hayâtı (61) Çün âb-ı hayât o şâm-ı enver Rengi siyeh idi mevci ahdar (49) Gûlzâr-ı gamında Hızr-ı ma'nâ Zehr-âbe-hôr-ı hayât-ı dünyâ (477) Nâmı Sühan ü azîz zâtı Mesbûk idi çarhdan hayâtı (687) Eylerdi edince lûtf ü ihsân Merg ile hayâtı cân u cânân (693)

	Muhtâc ana cümle halk-ı âlem Anınla bulur hayâtı âdem (701) Ol mevt hayât-ı câvidândır Ger nefis için istene ziyândır (1570) Bîzâr hayât-ı câvidândan Dil-şâd memât-ı bî-amândan (1851) Cûbâr-ı hayât âb-ı rûy Mehtâb gibi sefid mûy (1879) Hem bahş-ı hayât-ı câvidânî Hem müjde-i cümle-i emânî (1901) Sen ol bize sâkiyâ Sirâfîl Kıl mevtimizi hayâta tebdîl (1908)
hayret: 1.Beklenmedik, garip bir şeyin sebep olduğu şaşkınlık, şaşırma. 2. Şaşkınlık ifadesi olarak kullanılır, şaşılacak şey. (Tas. Sözlüğü. Şaşkınlığı ifâde eden Arapça bir kelime. Hayret, Allah hakkında hırslı olmakla, ümitsiz olmak arasında bir duraktır. Aynı şekilde, korku ve rıza, tevekkül ve recâ arasında bir duraktır. Hayret, derin düşünce ve Allah huzurunda, hakikat ehlinin ve ariflerin kalplerine gelen bir hâldir. Ariflerin bazısı, hayreti, kavuşma, onu iftikâr, onu da tekrar hayretin izlediği kanaatindedirler. Bunun manası: Tahayyürü recâ takip eder, onun peşinden arzulanan kavuşma gelir. Bundan sonra sufî Allah'a olan ihtiyâcı sebebiyle tekrar hayrete düşer. Zira Rabbi, Ganîdir, Samed (her şey Ona muhtaç, O hiçbir şeye muhtaç değil)dir. Kul ise noksanlı ve muhtaç durumdadır. Allaha kavuşma isteğinin devamlı oluşu sebebiyle, daha önce düştüğü hayrete tekrar düşer. Arif, bu durumda, hayret ve kavuşma ile sürekli iftikâr (muhtaçlılık) halindedir. Marifet, hayret ve	Mevc urmağ ile muhît-i fikret Cûş eyledi hayret içre hayret (17) Cûş eyledi sanki nîl-i hayret İhyâ ola tâ ki mısır-ı vuslat (54) Hüsn'ün sözi ülfet ü mahabbet Aşk'ın işi hayret içre hayret (392) Dest-i nigeinde tîğ-i dikkât Endîşeye dâğ açardı hayret (407) Leb-teşne-i hayrete zenahdân Peymâne-i sîm-i âb-ı hayvân (423) Kim vardı kabîle içre bir merd Hayret adı kendi şîr-i bî-derd (842) Hüsn'e niçe nusha etdi âğâz Kim Hayret'e olma nâvek-endâz (854) Hayret'le savaşıma geç geçenden Hoşnûd ola ta ki Aşk senden (860) Hayret bana vasla oldu mâni' Bir nâmeye sen de olma kâni' (886) Hayret beni kıldı zâr u muztar Gayret sana düşdi ey dil-âver (896) Söz söyleyemezdi hayretinden Hâmûş olamazdı dehşetinden (1099) Bir hayrete düşmüşüm ki gûyâ

sıkıntıyı gerektirir. Arifin üzerinde hüznler zuhur eder. Allah'a kavuşması arttıkça, bu yakınlıktaki uzaklığı da artar. Özetle ifade etmek gerekirse, hayret, Allah'ın gücüne, sun'una, hikmetine, karşı duyulan aşırı bir arzudur. Yaşanmadıkça bilinmez. (Cebecioğlu, 2005: 259).	Âlem dolu hûn u zehr ü gavgâ (1816) Mevc urmada bîm ü ye's ü hayret Yok anda teessüfe liyâkat (1853) Ol pîr dedi ki bilmedin mi Bu hayretten kesilmedin mi (1937) Tâ key sana bu belâ-yı hayret Yaklaşdı hemîn safâ-yı hayret (1938) Hem üns-i Sühan nihâyetindir Bundan ilerisi Hayret'indir (2006) Filvâki' alıp o şâhı Hayret Açıldı sürâdıkât-ı vuslat (2007) Kaldı orada esîr-i Hayret Ne tâb-ı güzer ne fikr-i avdet (1582) Hep secdeye vardı berg ü eşcâr Hayretle eridi aktı enhâr (293) Hayretle dehân-ı gonca ebkem Düşdi gül-i şu'le üzre şebnem (1792)
hevâ / heves: 1. Arzu, istek. 2. Tas. Nefsin tabiatın gereğine meyletmesi, süfli cihete yönelip ulvi cihetten yüz çevirmesi.	Âteş mi yağar hevâ yüzinden Gül mi biter iştikâ yüzinden (284) Dehşetle dolup hevâ vü ecrâm Doğdı o şeb içre bin serencâm (299) Bir feyz verip hevâ-yı gül-bîz Bâğ etdi şerengi gül-şeker-rîz (597) Te'sîr-i hevâdan Aşk-ı zî-şân Olmuşdı uyûn-ı şevki cûşân (630) Germ eyle hevâ-yı iştiyâkı Şerh eyleyeyim gam-ı firâkı (839) Âteş-geh-i sînem oldu berbâd Yandım bu hevâda işte feryâd (994) Gam kâbesinin budur hevâsı Efgândır o ma'bedin duâsı (995) Ammâ sana bir hevâ gerekdir Ma'sukuna iddiâ gerekdir (1160) Fikr eyle ki cümle âşnâyız Hep şûr ü hevâyâ mübtelâyız (1231)

	Gitmez bu hevâ dimâğımızdan Bu dūd çıkar ocağımızdan (1293) Bir yana belâ-yı vehm ü vahşet Bir yana hevâ-yı berf ü zulmet (1377) Kımransa hevâyâ kalb olurdu Mırlansa sadâyâ kalb olurdu (1837) Başımdaki kulzüm-ı hevesdir Sözden ne çıkar ki bir nefesdir (535) Ol dem ki seninle hem-nefesdim Ser-mest-i piyâle-i hevesdim (882) Düşdüm o hevesle ka'r-ı çâha Kim çehde karîn olam o mâha (1315) Hem-nâle-i ney heves-gerânı Bezminde terâne "lenterânî" (499) Gayret'le cenâb-ı Aşk-ı çâlâk Maksûda ki oldılar heves-nâk (1188)
heyûlâ: 1. Ürkütücü hayal, ürkütücü hayalî şey. 2. Ne olduğu anlaşılmayan, şekli belirsiz büyük şey. 3. fels. Kendisinden her şeyin var edildiği, kendisinde varlıkların suretleri zahir olan ilk prensip, ilk cevher, ilk madde. ("Heyûlâ" kendisi şekil ve sureten uzak ve bütün suretler kendisi ile kaim olan şey demektir. Buna göre, madde ile heyûlâ arasında fark yoktur. Ancak buradaki madde, gözle görülüp elle tutulan madde değil; bütün varlıkların ilk maddesi olarak bilinen cevherdir. Suret ise onun şeklidir. Suret heyûlâdan; heyûlâ da suretten ayrılmaz. Heyula her şekil ve sureti kabul eder) (Doğan, 2006: 349).	Mehcûr idi sûrete heyûlâ Müstakbili nîm ruhla yektâ (1719) Mekteb olup arada heyûlâ Bir sûrete girdi iki ma'nâ (348)
hikmet: 1. a. Felsefe. b. Düşünme melekesinin itidal hâlinde olması. c. Uygulamayla birlikte olan bilgi, tecrübeyle kazanılan doğru bilgi. d. Hakka uygun düşen	Seyyâl velî nihâd-ı lâ'li Fasl-ı hikeme midâd-ı lâ'li (1656) Şeh-râhıma çıkdı gûl-ı hasret Döndi geri gitdi akl ü hikmet (1801)

söz. e. Söz ve davranıştaki isabet. f. Her şeyin en mükemmeli. g. Olanı olduğu gibi bilmek.	Ammâ ki ne pîr subh-ı sâdık Her sohbeti hikmete muvâfık (1877) Sohbetleri hikmet-i kaderden Peygâm verir Ebü'l-beşer'den (1881) Çok görme bu hikmet-i beyânım Tevfika havâle eyle cânım (2022) Allah Allah zihî inâyet Nâ-bâliğa hikmet-i belâgat (2029)
himmet: 1. Yardım, kayırma. 2. Çalışma, emek, gayret. 3. Lütuf, iyilik, iyi davranma. (1. Bir kemal hâlini veya diğer bir şeyi elde etmek için bütün ruhani güçleriyle birlikte kalbin Hakka yönelmesi. 2. Halis ve iyi niyet, İsabetli ve sıhhatli karar her şeyden önde gelir, her şey buna bağlıdır. 3. Ermiş kişilerin maksadı hasıl eden, iş bitiren ve dilediklerini yerine getiren manevi güçleri (Uludağ, 2005: 170).	Çün bastı rikâba pâ-yi himmet Zîn hânesi idi beyt-i vahdet (72) Âlem dolu feyz-i himmetinden Bahs etme abes kerâmetinden (154) Doldurdu benim o merd-i meydân Himmetle derûnum âb-ı hayvân (164) Makbûl dutar mı şer'-i himmet Nâçâr işin ede ehl-i kudret (887) Fi'l-vâki' edip o pîr himmet Günden güne tâzelendi ülfet (825) Çün ömr edeyor şitâba himmet Bir iki ayağla eyle sebkât (838) Ol şart ile kim sen eyle himmet Tâ küşte-i kahrın ola İsmet (1164) Çün tayy-ı mekâna himmet eyler Eczâ-yı zemâne sebkât eyler (1493) Fehm etmege sen de himmet eyle Ol gevheri bul da sirkât eyle (2021) Gerdûn gibi çevre kıldı himmet Çekdi ara yerde sedd-i fûrkât (845)
humâr: 1. Sarhoşluk, mahmurluk. 2. Tas. Vuslat makamından inkıta yolu ile değil kahr yoluyla geri dönmek.	Ey vâh o rûzgâr geçdi Gül geçdi vü nevbahâr geçdi Dîdâr güm oldu dâr geçdi Cân teşne kalıp humâr geçdi Ma'şûk ile bâde-hâr idim ben (Tardiye 4, 5)

humhâne: 1. Şarap mahzeni, şarap deposu; meyhane. 2. Tas. a. Güçlü âşıkâne hislerin indiği yer, yani kalp âlemi. Aşk duygularının kaynağı olan gönül. b. Zahiri tecelliler âlemi.	Bî'lcümle sühan-verân hâmûş Hum-hâne-i ma'nî eylemez cûş (1371)
hurşîd: 1. Güneş. 2. Tas. İlâhi tecellilerden hasıl olan nurlar; zat-ı ahâdiyet. Güneş ile vahdet, ay ile kesretin kast edildiği de olur.	Müşkildi edâ-yı şükr ü tahmîd Kanda leb-i zerre kanda hurşîd (11) Bir hirmen-i nûr olup nüh eflâk Hurşîdi kapatdı pertev-i hâk (58) Berk urdı o şeb-çerâğ-ı câvid Şermiyle zemîne girdi hurşîd (95) Hurşîd-i sipihr-i sulb-i Hayder Zer silsile reh-rev-i Gazanfer (141) Fî'l-hâl açıldı subh-ı ümmîd Hem mâh doğdı vü hem de hurşîd (301) Lerzişde idi o necm-i ümmîd Âyîne içinde sanki hurşîd (321) Ruhsârı sabâh-ı îd-i ümmîd Gülgûnesi hûn-ı çeşm-i hurşîd (436) Envâr-ı cemâli olmaz idrâk Hurşîd yanında bir avuç hâk (494) Hurşîd dirâht-ı nûr-ı esbâh Yapmış ana lâne mûrg-ı ervâh (642) Hurşîd ki şâh-ı âsmândır Ger zerreyi saymaya yamandır (889) Süm kâse-i magz-ı dîv-i esfîd Düm târ-ı şuâ-ı nûr-ı hurşîd (1500) Hurşîd sabâhı kıldı pür-nûr Cây oldı Alî'ye kûh-ı Billûr (1865) Pür-şa'saa rûyî mûyî esfîd Mehtâbda hemçü kurs-ı hurşîd (1887) Her hıştı mücevher ü murassa' Hurşîd ile rû-be-rû muşa'sa' (1925) Tenhâ-rev olan ger olsa hurşîd Hûn içre olur makâmı câvid (823)

	Sîm-âb velîk şule-peyker Hurşîd-veş âteş-i musavver (1485)
huzûr: 1. Dirlik, baş dinçliği, gönül rahatlığı, rahatlık, erinç. 2. Ön, yan, kat, makam, yamaç. 3. esk. Bir yerde bulunma. 4. esk. Padişah katı.5.Tas. a. Vahdet makamı. b. Hakk'ın huzurunda bulunma ve kendinden geçme.	Ol demde Sühan huzûra geldi Kün emri gibi zuhûra geldi (1439) Fi'lhâl getirdiler huzûra Gark oldu hemîn nûr nûra (1648)
hüsn: 1. Güzellik. 2. Tas. Zattaki kemal ki Hak'tan başkasında bulunmaz. İlâhi güzellik. Âlemdeki bütün güzellikler ve güzeller onun güzelliğindendir. Güzel de âşık da odur. Hüsn; Hüsn ü Aşk mesnevisinin ana kahramanlarındandır. Tasavvufi manada mutlak güzelliği temsil eder.	Hüsn için örnek beyitler: Bir rütbe ki hüsn-i bî-bahâsı Yûsuf dahi abd-i müştêrâsı (33) Hüsn eylediler o duhtere ad Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd (305) Hüsn'ün sözi ülfet ü mahabbet Aşk'ın işi hayret içre hayret (392) Bakdıkça alır cenâb-ı Hüsn'i Cezb eyler o âftâb-ı hüsnî (397) Hüsn'ün talebi verâ-yı imkân Aşk'ın gazez-i zamîri pinhân (403) Lâkin yine Hüsn-i âlem-ârâ Etmezdi bu mâcerâyı ifşâ (416) Ey hâme hezâr bâreka'llâh Oldun cezebât-ı Hüsn'e âgâh (472) Mâhiyyet-i hüsn ü aşka ârif Hâsiyyet-i germ ü serde vâkîf (688) Rûşen-ger-i hüsn-i mâh-rûyân Hâkister-i çeşm-i kâm-cûyân (702) Hem bak ki Cenâb-ı Hüsn-i yektâ Senden nice eylemiş teberrâ (919) Oldıkca muhîr-i gamda güm-nâm Hüsn adın anıp bulurdı ârâm (1076) Tek Hüsn için Aşk âh kılsın Dünyâ yıkılırsa ha yıkılsın (1113) Mebhût kalıp o merd-i çâlâk

	Arz eyledi Hüsn'e sîne-i çâk (1220) K'ey tâlib-i Hüsn olan hired-mend Gûşunda durursa gevher-i pend (1230) Hüsn akdine çok bahâ gerekdir Evvel sana kîmyâ gerekdir (1243) Sen Hüsn adın eyledin ferâmûş Câdû seni kıldı böyle medhûş (1456) Ve'lhâsıl o mihr-i âlem-ârâ Yekpâre cenâb-ı Hüsn-i zîbâ (1639) Çün Aşk o şûhı Hüsn sandı Sîmâsına aldanıp inandı (1683) Bir yana nüvîd-i vasl-ı kîmyâ Bir yana ümîd-i Hüsn-i yektâ (1904) Kim Aşk Hüs(ü)n'dür ayn-ı Hüsn Aşk Sen râh-ı galatda eyledin meşk (2000) Var imdi gör ol melek-likâyı Seyr eyle o Hüsn-i bî-bahâyı (2002)
idrâk: 1. Anlama yeteneği, anlayış, akıl erdirmeye. 2. Erişme, ulaşma. 3. Ruh bilimi Algı. (tas. sözlüğü. 1. Kavramak, algılamak. 2. tas. Basit ve mürekkep idrak olmak üzere iki türlü idrak söz konusudur. İlkinde Hakkın varlığını idrak etmekle beraber bu idrakın ve idrak edilen Hakk'ın şuurunda olunmaz. İkincisinde ise Hakk'ın varlığını idrak etmekle birlikte bu idrakın ve idrak edilen Hakk'ın şuurunda olunur (Uludağ, 2005: 181).	Bahş eyledi ehl-i acze idrâk Fehvâ-yı şerîf-i "mâ arefnâk" (5) Lâkin bu ne fikr-i kec-nümâdır İdrâk degil başa belâdır (1280) Envâr-ı cemâli olmaz idrâk Hurşîd yanında bir avuç hâk (494) Ey hâme o rûtbe olma çâlâk Esrâr-ı nübüvvet olmaz idrâk (79)
ihsân: 1. İyilik etme, iyi davranma. 2.Bağışlama, bağışta bulunma. 3.Bağışlanan şey, kayra, lütuf, inayet, atıfet. 4.Karşılık beklemeden yapılan yardım, iyilik. (Tas. Sözlüğü. Bir şeyi iyi ve güzel etmek, güzel bilmek, mânâsına Arapça bir kelime. Tasavvufta terim olarak; her ne kadar görmese de, sanki Allah'ı görüyormuş gibi	Aslah ana vâcib olmamışdır İhsânını mûcib olmamışdır (8) Buldi şeref-i kabûle imkân Fevt olmadı bir dakîka ihsân (121) İhsânına kör dilenci İblîs Kaşmer başısı Aristetâlis (373) Vaktâ ki Hudâ-yı Hayy ü zî-şân Kur'ân'ı cihâna kıldı ihsân (758)

kulluk etmendir, anlamındadır. İhsan bir makamdır. Bu makamda kul, Hakk'ın isim ve sıfatlarının izlerini düşünme durumundadır, ibadet yaparken Allah'ı hemen önünde imiş gibi düşünür ve sürekli Ona bakış halindedir. Bunun en düşük derecesi, Allah'ın kendisine baktığını düşünmektir. Bu, murakabenin ilk derecesidir. Bunun tahakkuku için yedi şeye ihtiyaç vardır: Tevbe, Allaha yönelme (inâbe), zühd, tevekkül, işleri Allaha havale etmek (tefviz), rıza ve ihlâs. İhsan sebebiyle şükretmek, sûfiyyenin edeblerindendir. Bu da, onların Allaha tam tevekkül etmelerinden, tevhidlerindeki saflıktan, Allahtan başkasına asla bakmamaktan ve nimet vasıtasıyla nimet vereni görmekten kaynaklanan bir husustur, ihsandaki rüyet yakinen olup, hakikaten değildir (Cebecioğlu, 2005: 299).	Olmazsa şefâatinden ihsân Çok zâhidin ola hâli hırmân (135)
ihsâ: 1. Saymak. 2. Tas. a. İlahi isimleri, anlamlarını kavrayarak ve gereğine göre hareket ederek saymak. b. Beşeri ve maddi hâllerden fani, ahadiyet hazretinin bekası ile baki olarak bu isimler vahidiyet hazretinde gerçekleştirilir. Buna tahakkuk, yaşama yoluyla ihsa denir. c. Tahalluk, yani ahlâki olarak ihsa, Resule uyarak veraset cennetine girmeyi gerektirir. d. Anlamlarını kavrayarak isimleri sayma ve anma, fiiller cennetine icap ettirir (Uludağ, 2005: 181).	Ger hamdine yoksa hadd ü ihsâ Şükr et ki zebân-ı acz gûyâ (3)
ihvan: esk. 1. Yakın dostlar, arkadaşlar. 2. Aynı okul veya tarikattan olan kimseler. 3. Tas. Belli bir tarikata ve şeyhe bağlı olanlar birbirinin kardeşi, bunun dışında kalanlar ecnebi, agyâr; diğerândır.	Kan etdi biribiri-yle ihvân Engüş ile pençe şâh-ı mercân (1344)

ihyâ: 1. Diriltme, diriltirme, canlandırma. 2. Taze can verircesine iyilik, lutfetme. 3. Yeniden kuvvetlendirme, 4. Uyandırma, canlandırma, tazelik verme. 5. tas. Gönülleri diriltme. Velilerin nefesleriyle ölü kalpler dirilir.	İhyâ ve imâteden mukaddem Muhyî-ydi yine Hudâ-yı ekrem (741) Bir subh-dem etdi bâğı ihyâ Âsâr-ı sabâh-ı rûh-bahşâ (1862) Ma'nâ-yı kelâmı rûh-bahşâ Mehdî gibi şer'i eyler ihyâ (144) Çeşminde nühüfte nutk-ı Îsâ Bir sözle kazâyı eyler ihyâ (482) İsrâfil olup nesîm-i zîbâ Bu haşr-i zemîni kıldı ihyâ (620) Feyz aldı mülâhdan Mesîhâ Tekrârdan oldı sanki ihyâ (94) Âsâr-ı keremleriyle hakkâ İnkârı küfürdür oldum ihyâ (169) Cûş eyledi sanki nîl-i hayret İhyâ ola tâ ki mısır-ı vuslat (54)
îmâ: 1. Dolaylı olarak anlatma, üstü kapalı olarak belirtme, işaretleme, anıştırma, ihsas. 2. Açıkça belirtilmeyen, dolaylı olarak anlatılan şey. 3. Tas.a. İşaretsiz ve ibaresiz hitap. b. Organ hareketiyle olan işaret, iş-mar. c. Bir bilgiyi ve manayı, kimsenin fark edemeyeceği şekilde gizlice muhataba intikal ettirme (Uludağ, 2005: 185).	Îmâ ile söyleşirdi her gâh Yokdı deheni ne yapsın ol mâh (1637) Bir hâl ile Aşk'a edip îmâ Aldı yanına getirdi hem-pâ (1696) Hârût-ı nigâhı etse îmâ Üftâde-i çâh olur Züleyhâ (524)
îmân: 1. Allaha inanma, dini inanç. 2. Kuvvetli inanç. 3. Allahın birliğini, melekleri, mukaddes kitapları, peygamberleri, kıyamet gününü, kaderi, ölümden sonra dirilmeyi, kalp ile tasdik ve dil ile ikrar etme, kalben inanma ve dil ile söyleme. İnanma, inanç . 4. Tas. a. Marifetullah, yakîn, Hakk'a dair olan bilgi. b. İslam zahir, iman batın, ihsan hakikattir. c. Kulun Hakk'ın hidayetiyle harekete geçmesi.	Îmân-ı hakîkiye ol âgâh Besdir sana bir Nebî bir Allâh (37) Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân Nûr-ı siyeh içre nûr-ı îmân (45) Bîmâr nigâhı düşmen-i cân Gîsû-yı siyâhı hasm-ı îmân (431) Fitrâkine beste mûrg-i îmân Zünnâr güsiste rişte-i cân (500) Bir sûrete girse küfr ü îmân Ol hattı ederler idi bürhân (515)

	Şebbûları şeb-çerâğ-ı î mân Gül-berg-i hazânı cevher-i cân (640)
imtihan: 1. Sınav. 2. mecaz Güç, direnme, dayanışma gerektiren, sonu-cunda deneyim kazandıran zor bir durum. 3. Tas. Hakk'ın denemek için kullarını birtakım bela ve musibetlere dûçar etmesi.	Ol rıtl bana girân göründi Bir sûret-i imtihân göründi (184) Sâkî duracak zaman mıdır bu Durmak n'ola imtihân mıdır bu (830) Etme beni fûkate nişâna Bed-ahdi ne hâcet imtihâna (1567) Mânend-i ukâb eyle pervâz Ol pûta-i imtihânda mümtâz (1597) Sanma reh-i râhata giderdim Ben şevkını imtihân ederdim (1183)
inayet: 1. İyilik, kayra, atıfet, ihsan, lütuf. 2. Tas. Allah'ın kulunu kayırması.	Anlar da demez buna inâyet Hem ben dahi eylemem kanâat (170) Çün bahr-ı inâyet eyleye cûş Hâşâ ola bendeler ferâmûş (1577) Ammâ ki ümîd rahmetindir Me'lûf olunan inâyetindir (1579) Allah Allah zihî inâyet Nâ-bâliğa hikmet-i belâgat (2029) Noksânımıza himâyet etdi Ta'cîz degil inâyet etdi (22) Gönlümde taleb inâyet eyle Hâhişde edeb inâyet eyle (1574)
incinmek- incitmek: Tasavvuf, incitmemek ve incinmemektir.	Aldı boğazını vehm-nâkî İncinmedi hiç cân-ı pâki (1425) Ketm eyler idi bu güft ü gûyı İncitmez idi o mâh-rûyı (417)
insan: Arapça gözbebeği demektir. İnsan, zübde-i âlem, merdûme-i dide-i ekvân, âlem-i ekber, eşref-i mahlukattır. insan-ı kâmil: tas. a. Allah'ın yeryüzündeki halifesi olması itibariyle onun bütün isim ve sıfatlarına	İnsânı rutûbet etdi mahmûr Oldı müje şehd-i hâbâ zenbûr (596) Feyyâz-ı sühan Cenâb-ı Hak'dır İnsan bu atâya müstahakdır (748) Rıdvân-ı behişt-i âferîniş

mazhar olan ve beş hazreti yani varlığın mertebelerini tümüyle kendisinde toplayan insan. Kamil insan Allah'ın zat, sıfat ve isimlerinin aynasıdır. b. İnsan-ı kâmil âlemin varoluşunu ve varlığını sürdürmesinin sebebidir, bu anlamda varlığı meydana getiren ve onu muhafaza eden ilkedir. c. Hz. Muhammed'in nuru, hakikat-i Muhammediye. d. Gavs, kutup, hakiki mürşit.	İnsânü'l-ayn-ı ehl-i bînîş (581)
irfan: 1. isim Bilme, anlama, sezme. 2. Gerçeğe ulaştırıcı güçlü sezış, varış, varışlık. 3. mecaz Kültür. Tas. Marifet, keşf, hads, ilham, sezgi, manevi ve ruhi tecrübeyle elde edilen bilgi, tecrübi bilgi.	Sultân-ı serîr-i mülk-i irfân Seccâde-nişîn-i Şîr-i Yezdân (139) Ülfetleri şî'r ü fazl u irfân Sohbetleri nazm u nesr ü elhân (176) Endîşesi şeb-çerâğ-ı irfân Sırdaş-ı zamîr-i cân u cânân (689)
îsâr: 1. Fedakarlık, başkalarının hak ve menfaatlerini kendi hak ve menfaatlerinden önce tutma. 2. Tas. Bir insanın, fayda sağlama ve zarardan korunma konusunda kendisinden çok başkalarını, özellikle dostlarını ve din kardeşlerini düşünmesi.	İsâr ola ba'd ez î'n tahiyyet Ol zâta k'odir şeff'-i ümmet (869)
isbat: Delil ve şahit göstererek doğruyu ortaya koyma. Sâlikin alışkanlıklardan gelen vasıflarını ortadan kaldırması mahv, yerine ibadetin hükümlerini koyması isbattır.	Mâh olması mu'ciziyle münşak İsbât idi şerh-i sadrı elhak (85) Hüsn adın anıp dedi ki heyhât Ağyâre mahabbet edem isbât (1626) Etdim niçe dürlü i'tirâzât Hem her birisin de etdim isbât (232) Bürhân ile hasmım etdim iskât Kur'ân ile tab'ım etdim isbât (766)
ism-i a'zam: Allahın en büyük ismi. Allahın 1000 adından 300'ü Tevrat'ta, 300'ü Zebur'da, 300'ü İncil'de anılır. Kuranı Kerim'de geçip de 99'u Esmâ-i Hüsnâ olarak	Zîr-i külehinde târ-ı perçem Mâh içre nüvişte ism-i a'zam (484) Kim ol reseni dutarsa muhkem

bilinen 100 adından açıkça bildirilmemiş olan en büyüğü ve en etkilisine ise ism-i a'zam denilir. Onunla edilen dualar, anında kabul görürmüş... (Pala, 2006: 239)	Hıfz eyler anı o ism-i a'zam (1305)
iştiyâk: 1. Göreceği gelme, özleme. 2. Güçlü istek, arzu. (tas. Alınan hazzın sürekli olması için âşıkın sevgilisine kavuşmayı şiddetle arzulaması. İnziâc hâlinin en mükemmel mertebesi, yani âşıkın bütün varlığıyla sevgilisini arzulaması ve onun tarafına sürüklenmesi. İştiyak hâlinde bulunanlara müştak denir. (Uludağ, 2005: 196.)	Kim Hüsn edip iştiyâkı efzûn Günden güne meh-veş oldu dil-hûn (543) Germ eyle hevâ-yı iştiyâkı Şerh eyleyeyim gam-ı firâkı (839) Bu şehre gam-ı firâk geldi Vuslat gidip iştiyâk geldi (885) Hâşâ demem iştiyâk gitsin Artsın o safâ firâk gitsin (1753) Mest ede beni o câm-ı bâkî Efzûn ede vasl o iştiyâkı (1755)
itâb: Sitem etmek, azarlama, tersleme, paylama; darılma. Tas. a. Sâlikin nefsinin kınaması, kendini eleştirmesi, hesaba çekmesi. b. Bazı hâllerde bir hikmetten ve sebepten ötürü Hakk'ın kulunu uyarması, ona serzenişte bulunması.	Gâh eyledi bahtına hitâbı Tîz eyledi nâvek-i itâbı (1429) Şimdi gam-ı intizâra düşdüm Bülbül gibi nev-bahâra düşdüm Çün nârı geçip kenâra düşdüm Sâgar gibi pâre pâre düşdüm Mey-nûş-i itâb-ı yâr idim ben (Tardiye 4: 4)
itibar: 1. Saygı gösterme, önem verme. 2. Onur, şeref. Tas. Dünya ve orada bulunan her şeyin geçici ve aldatıcı olduğunu dikkate alma.	Dâim bunu der ki elde hâme Âfet bana i'tibâr-ı amme (218) Herkesde bu ızdırâb sârî Dil-şâdlık emr-i i'tibârî (298)
iyş- ayş: Yaşamak, yemek, içmek suretiyle safa yapmak, zevk almak. 2. Tas. Hak ile olmanın verdiği haz ve bu hazzı his ve idrak etme.	Hiç yokdı sipihre bir niyâzım Der-kâr idi ayş ü nûş ü sâzım Yanımca gezerdi serv-i nâzım Açılmamış idi böyle râzım Reşk-âver-i nevbahâr idim ben

	(Tardiye, 4: 3) Bir meclis-i ayş edip müheyyâ Bin gûne meserret oldı icrâ (1649) Bozdı felek intizâm-ı ayşım Dâğ-ı dile döndi câm-ı ayşım (1789) Kasd eylese bunlar ayş ü nûşa Tûfân-ı belâ gelirdi cûşa (254) Kûr ü ker olaydı çeşm ü gûşum Zehr olmaz idi bu ayş ü nûşum (1005) Kânûn gibi oldı câyı gûşe Sûretde çekildi ayş ü nûşe (1062)
kaabe kavseyn: Çok eski devir silâhlarından olan yayın kabzası (tutacak yeri) ile köşesi arasındaki mesafe, her "yay" da "iki kab" olan miktar. (Tas. Sözlüğü. Arapça, ok atılırken yayın elle tutulan odasıyla, sağlı sollu iki ucu arasındaki mesafeyi ifâde eden bir terkiptir. Tasavvuf istilâhında, vücud dairesinde, ibda', iade, inme (nüzul), yükselme (urûc) failiyyet ve kabiliyyet gibi isimler arasında bulunan, tekabül bakımından esma ve sıfatın isimlerine ait yakınlığı belirtir. Ancak bu kurb (yakınlık)un zatî değil, sıfatî olduğu da kaydedilir. Bunun üzerinde "ev ednâ" (yahut daha da yakın) makamı vardır. Kabe kavseyn, ittisal denilen temyiz bekasıyla beraber, Hak ile ittihaddan; "Ev ednâ" ise, ayn-ı cem'deki ehadiyyet-i zâtiyyeden ibarettir. Ev ednâda temeyyüz ve itibârı olan ikilik, fenâ-i mahz ve tams-ı küllî sebebiyle, abd ve Hak arasından kalkar. Müfessirler, bu kelimeyi Allah'a yakınlık olarak yorumlamışlardır. Bu terim, Necm suresinin dokuzuncu âyetindeki "fekâne kâbe kavseyni ev ednâ" (iki yay kadar, yahut daha yakın	Dervâze-i tâkı "kaabe kavseyn" Ferş-i kademi ulûm-ı kevneyn (24) Ol şâhsüvâr-ı "kaabe kavseyn" Kıldı seferin verâ-yı kevneyn (123)

oldu) ifadelerinden alınmıştır (Cebecioğlu, 2005: 322).	
kabz: bk. bast	
kâbe: Vuslat makamı. Gönlün Hakk’a, kalbin sevgiliye yönelmesi. Bu makamda âşıkın sevgilisine ermesi için ihrama girmesi icap eder. İki Kâbe vardır: Mekke’deki bina ve gönül yani Kâbe-i halil ve Kâbe-i celil. Sûfilere göre gönül Kabe’si daha önemlidir.	Gam kâbesinin budur hevâsı Efgândır o ma’bedin duâsı (995)
kadem: Ayak, adım, metrenin üçte biri kadar olan uzunluk, Oniki parmak uzunluğu, yarım arşın, Uğur. Tas. a. Hakk’ın ezelde kul üzerine hükmettiği inayet (sabıka) ki kul bununla kamil olur. b. Makam. (Uludağ, 2005: 201).	Dervâze-i tâkı “kaabe kavseyn” Ferş-i kademi ulûm-ı kevineyn (24) Çün girdi o merd-i râh râha Evvel kademinde düşdi çâha (1258) Ammâ ki ne râh her kadem çâh Her berg-i giyâhı mâr-ı cân-kâh (1780) Basmağla kadem vücûd-ı pâki Eflâke çıkardı Sevr-i hâk’i (110)
kahr: 1. Zorlama, zorla bir iş yaptırma. 2. Üstün gelerek mahvetme, helak etme, ezme. 3. Çok kederlenme, çok üzüntü duyma. 4. Hakk’ın yardımıyla nefsi ezmek, arzularını kırmak ve dizginlemek.	Bîçâre gönül gamı-yle yansın Tek ol büt-i âteşin inansın Hûn-âbe-i hecre cân boyansın Mahmûr gözi şerâba kansın Her kahrına bin Kerem fedâdır (Tardiye 2: 5) Ol şart ile kim sen eyle himmet Tâ küşte-i kahrın ola İsmet (1164) Ya bana ver ol husûsa destûr Tâ İsmet’i kahrım ede makhûr (1165)
kainat: 1. Yaratılmış var olan şeylerin tamamı, bütün âlemler, mevcûdât, evren. Tas. Allah’ı mazharı, tecelligâhı.	Envâr ile kâinât doldı İşte o gece sabâh oldu (56) Envâr büridi kâinâtı Rûşen görür oldılar hayâtı (61)
kalem: Kalem. (Kur’an-ı Kerim’in bir ayetinde	Ey hâme zebânın eyle kûtâh

"Yeryüzündeki ağaçlar kalem, deniz mürekkep olsa ve denize yedi deniz daha katılsa yine Allahın kelimeleri bitmez (Lokman 27). buyurulmaktadır... Kalem herşeyden önce ilmin temelidir. Hüsn-i Hatta her bir yazı çeşidine "kalem" tabir olunur. Levh-i Mahfuzda olacak şeyleri yazan bir ilahi kalem vardır. Allah herşeyden önce Levh ile Kalem yarattı. Tasavvufa göre Levh, Tanrının bilgisi; Kalem de iradesidir. Bu yüzden Kaleme "akl-ı kül" veya "akl-ı evvel" diyenler de vardır... (Pala, 2006: 253). "Allah'ın kudret kalemi.(mecaz)(Kalem, takdîr edilen şeylerin tümünü izhar eden iradedir diye tevîl edilmiştir. İlâhî kalemin de keyfiyeti, şeriata tam uyanlarca bilinemez; ancak Allah'ın kalemi, Âdemi ve cenneti, kudret eliyle yarattığı, ilk olarak kalemin yaratıldığı, her olacak şeyi, Allah'ın emriyle levhe yazdığı hakkında kudsî hadisler vardır (Gölpınarlı, 2006: 330)	Levh üzre kalemle yazmış Allâh (42) Levh ü kalem ü hezâr esrâr Hem oldı kerrûbiyân be-dîdâr (125) Hem bir dahi bu kim ol sühan-senc Vermiş kalemine renc-i bî-genc (204) Ya'nî kalem-i siyâh-câme Bu tarz ile bed' eder kelâma (582) Mecnûn-ı siyeh-libâs-ı hırmân Ya'nî kalem-i güsiste-sâmân (840) Gavgâya eger düşerse tedbîr İşte kalem işte tîğ u şemşîr (1197) Erbâb-ı sühan temâm ma'lûm İşte kalem işte kişver-i Rûm (2014)
kalp: 1. anat. Göğüs boşluğunda, iki akciğer arasında, vücudun her yanından gelen kanı akciğerlere ve oradan gelen temiz kanı da vücuda dağıtan organ, yürek. 2. mec. Sevgi, gönül. 3. mec. Duygu, his. 4. Tas. a. İlâhi hitabın mahalli. b. Marifet ve irfan denilen tasavvufi bilginin kaynağı, keşf ve ilham mahalli. c. İlâhi genişlik mahalli; Allah'ın evi, yere ve göğe sığmayan Allah'ın içine sığıdığı yer. d. Tecelli aynası ilâhi isim ve sıfatların en mükemmel şekilde tecelli ettiği yer. e. Kalp gözü.	Ekdikleri dâne-i şîrâre Biçdikleri kalb-i pâre pâre (250) Durma sefer et diyâr-ı Kalb'e Cân baş ko reh-güzâr-ı Kalb'e (1244) Allah muîn olup geçersin Kalb şehrinin âbını içersin (1253) Fi'l-hâl sorup diyâr-ı Kalb'i Dutdı reh-i reh-güzâr-ı Kalb'i (1256) Velhâsıl o Aşkar-ı sebük-bâl Eyler seni şehr-i Kalb'e îsâl (1507) Durma gidelim hisâr-ı Kalb'e

	Arz et bunı şehriyâr-ı Kalb'e (1894) Ol mâlikidir hisâr-ı Kalb'in Şâhenşehidir diyâr-ı Kalb'in (1897) Çün oldı hisâr-ı Kalb peydâ Aşk anda ne gördi kıl temâşâ (1923)
kanaat: Tutumluluk. Gönlü zengin ve tok gözlü olma, hırslı ve açgözlü olmama.	Anlar da demez buna inâyet Hem ben dahi eylemem kanâat (170) Nâçâr kalıp hemen ol âfet Mektûb ile eyledi kanâat (861)
kavim: Cemaat, topluluk. Tas. Sûfiler cemaati, mutasavvıflar topluluğu, arifler zümresi.	Azrâil o kavme sâkî-i hâs Mirrîh bezimlerinde rakkâs (258) Çün âteş o kavme etmez âzâr Âzürde olur mı nârdan nâr (1552) Ammâ ki biraz da yâve-sencân Pes-mânde-i kavm-i cân bin cân (714) İ'câz ile cem' olup fesâhet Verdi füsahâ-yı kavme dehşet (759) Âciz kala tâ o kavm-i güm-râh Teklîf-i nazîre etdi Allâh (760)
kavs : 1. Yay burcu 2. Kavis, yay. (Kelimenin bir çok şekilde kullanımı vardır. Savaş aleti olarak yay yanında burç olarak yay da anılır. Kaş, yaya benzetilir, hilal de kavsdır. Kavs-i kuzah gökkuşağıdır. Kavseyn tabiri Necm sûresi 9. ayette geçer ki Miraç gecesi Allah ile peygamberimiz arasındaki yakınlığın ifadesinde kullanılmıştır (Pala, 2005: 262). tas. Tasavvufa göre her şey Allah'tan gelmiştir, yine her şey aslına dönecektir. Hak'tan gelen nur ve tecellinin madde, bitki ve hayvan aşamalarından geçtikten sonra insan olma mertebesine gelmesine kavs-i nüzûl; söz konusu nurun aslına dönmesine ve bu dönüşte izlediği yola kavs-i urûç, kavs-i	Kavsine bakınca Zâl-i dehrin Pek za'fını gördi hâl-i dehrin (122)

suut (çıkışlı kavis) denir. Bu iki kavis bir daire meydana getirir. Bütün oluşumlar böyle bir dairede gerçekleşir (Uludağ, 2005: 208).	
kebâb: Doğrudan doğruya ateşte veya kap içinde susuz olarak pişirilmiş et. Tas. Gönülün tecelliler içinde terbiye edilmesi.	Sâkî bir içim şerâb yok mı Kan ağlıyorum kebâb yok mı (834) Hecrinle ciger kebâb ey dost Gel gel ki gönül harâb ey dost (1861) Ey mâh uyu uyu ki bu şeb Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab Ma'lûm degil egerçi matlab Öyle görünür ki hükm-i kevkeb Sîh-i siteme kebâb olursun (Tardiye 1: 1) Hem duhter-i şâh-ı Çîn o ser-keş Eyler cigerin kebâb-ı âteş (1763)
kelâm: 1. isim Söz. 2. Söyleyiş biçimi. 3. din bilgisi Tanrının varlığını ve İslam dininin doğruluğunu konu edinen bilim. Tas. İrade ve kudretin, gaib olan bir şeyi etkileyip açığa çıkarması, gaybde olanın vücuda getirilmesi.	Ma'nâ-yı kelâmı rûh-bahşâ Mehdî gibi şer'i eyler ihyâ (144) Hiç aşkdan özge şey revâ mı Sarf etmege gevher-i kelâmı (225) Anlar ki kelâma cân verirler Mecnûn o kabîledendi derler (251) Ya'nî kalem-i siyâh-câme Bu tarz ile bed' eder kelâma (582) Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî Yok anda kelâm-ı "lenterânî" (638) Ey tâlib-i şeb-çerâğ-ı ma'nâ İnsâf ile kıl kelâmım ısgâ (70) El-ân yine kâim ü be-câdır İ'câz-ı kelâm-ı Hayy ü Kâdir (761) Bürhânları serd edip temâmî Bu oldu ki zübde-i kelâmı (857) Âşıkdır o sana sanma ma'sûk Gûş et ki budur kelâm-ı mevsûk (1447) Bu bezme kılıp sūrâhîyi sūr Eyle cesed-i kelâmı mahşûr (1909)
kemâl: 1. Olgunluk; kusursuz, tam ve	Mi'râc-ı kemâl-i zâtın İdrîs

eksiksiz olma; tamlik, erginlik, yetkinlik, mükemmellik. 2. Fazilet, erdem. 3. Değer, kıymet, paha. 4. Hayatın gençlikten sonraki devresi. 5. tas. Nefsani vasıf ve sıfatlardan ve bunların eserlerinden münezzeh olmak (Uludağ, 2005: 210).	Sükkân-ı semâya kıldı tadrîs (32) Ammâ ki kemâl-i heybetinden Arş titrer idi mehâbetinden (1112) Mir'ât-ı kemâline Aristû Hayretle hemîşe ser-be-zânû (1883) Vird-i lebi Seb'a-i Mesânî Şâgird-i kemâli akl-ı sâni (1888)
kenar: 1. Kıyı, çevre. 2. Deniz kıyısı. 3. Uç, köşe. Tas. Esrarı kavrama ve murakebe hâline devam etme.	Her biri gezer kenâr-ı bâğı Devşirdiği lâle kendi dâğı (276) Bu yolda egerçi kâr çokdur Deryâ-yı gama kenâr yokdur (951) Lağzişden edip meger taharrî Gelmezdi kenâr-ı havza perrî (1356) Şimdi gam-ı intizâra düşdüm Bülbül gibi nev-bahâra düşdüm Çün nârı geçip kenâra düşdüm Sâgar gibi pâre pâre düşdüm Mey-nûş-i itâb-ı yâr idim ben (Tardiye 4: 4) Bir bahrdeyim ki yok kenârı Bir cengdeyim ki yok hisârı (1786) Hiç âh ü enîni çâre vermez Tûfân-ı gamı kenâre vermez (911) Lâkin gam u âh çâre vermez Bu kulzüm-i hûn kenâre vermez (1143) Mey ver ki bu derd çâresizdir Deryâ-yı sühan kenâresizdir (531)
keramet: 1.Ermiş kimselerin göster-diklerine inanılan, olağanüstü, şaşkınlık uyandırıcı durum. 2. Olağanüstü durum. tas. Peygamberlik iddiasıyla ilgisi olmaksızın bir kişide harikulade bir hâlin zuhuru.	Âlem dolu feyz-i himmetinden Bahs etme abes kerâmetinden (154)
kerem: 1. Asalet, asillik, soyluluk. 2. Cömertlik, el açıklığı, lutuf, bağış.	Mahz-ı keremiyle etdi tasvîr Adl üzre nizâm-ı halkı takdîr (9)

	Âsâr-ı keremleriyle hakkâ İnkârı küfürdür oldum ihyâ (169) Bahr-ı keremin verâsı yokdur Ol bahrda dürr-i feyz çokdur (171) Sâkî kerem et şerâb yağdır Ebr ol velî lâ'l-i nâb yağdır (831) Sâkî kerem eyle bî-dimâğım Pâ-beste-i rişte-i ferâğım (530) Beş dâne şehenşeh-i melek-zâd Tab'ına keremle etmiş imdâd (197)
kevn: Olma, var olma, varlık, vücut, mevcudiyet, varlık alemi. Tas. Tüm varlıklar, kainat, âlem, kün ("ol") emriyle oluşan varlıklar.	İcâdı vücûd-ı kevn bâis Ümmetleri sırr-ı ilme vâris (35)
kevneyn: İki âlem, dünya ve ahiret.	Dervâze-i tâkî "kaabe kavseyn" Ferş-i kademi ulûm-ı kevneyn (24) Ol şâhsüvâr-ı "kaabe kavseyn" Kıldı seferin verâ-yı kevneyn (123)
Kible: 1. Bazı ibadetler yerine getirilirken dönülen Kâbe'nin bulunduğu yön. 2. Bulunulan yerden Kâbe'nin bulunduğu yön. 3. Güneyden esen yel. 4. mec. Sıkıntılı bir durumda yardım umarak başvurulanan yer. Tas. Sevgili, Hak, Hak dostu olan mürşit (Uludağ 2005: 215).	Ammâ ne kabîle kible-i derd Bî'lcümle siyâh-baht u rû-zerd (244)
kıssa: 1. Hikâye, masal, destan. 2. esk. Ders alınması gereken kısa hikâye. 3. Tas. Öğretici ve öğüt verici menkıbe, fıkra ve temsiller, peygamberlerin hayat hikâyeleri.	Ey kıssadan olmayan haberdâr Nâkıs mı bıraktı Şeyh Attâr (187) Tâ key sühan ez sühan rubâyîm Mâ ber ser-i kıssa-i hod âyîm (800) Buldu bu mahalde kıssa pâyân Bundan ötesi degil nümâyân (2008)
kışr (kışır): 1. Kabuk. 2. Tas. Herkesin	Bir kışra girip dü mağz-ı bâdâm

erişemeyeceği bâtin ilmini koruyup saklayan zâhir ilmi, zâhir.	Bir mektebe vardılar Edeb-nâm (343)
kıyâmet: 1. Semavi dinlerdeki ortak inanişâ göre takdir edilen zamanı gelince bu âlemin ve bu âlemdeki canlı cansız her şeyin bir anda mahvolup yok olması, ölümlerin dirilmesi, ahiret hayatının başlaması olayı ve bu olayın meydana geldiği zaman. 2. teşmil. Gürültülü karışıklık, kaynaşma, gürültü, patırtı, velvele. 3. teşmil. Felaket, büyük sıkıntı, bela ve musibet, afet. Tas. Fenaillâh mertebesine erdikten sonra bekabillâh makamında hakiki bir hayata kavuşmak.	Cünbişleri fitne-i kıyâmet Gîsûsı o fitneye alâmet (428) Serv etdiği demde arz-ı kâmet Pâyine düşer gelip kıyâmet (656) Endâmı hamîre-i nezâket Her cünbişi cive-i kıyâmet (1486) Âh eyleyicek o serv-kâmet Başına kopar bunun kıyâmet (978)
kimyâ: 1.Maddelerin temel yapılarını, birleşimlerini, dönüşümlerini, çözümleme, birleşim ve üretim yöntemlerini inceleyen bilim. 2. mec. Üstün özellikler taşıyan çok değerli şey. 3. eski. Bakır, kurşun vb. adi madenleri iksir denilen maddeyi ilave ederek gümüş veya altına dönüştürme ilmi, eski kimya, alşimi, simya. 4. tasavvuf. Kişinin adi madenler mesabesinde olan nefsi emmaresini tasfiye ederek altın mesabesindeki güzel ahlak ve kemale dönüştürme yolu. 5. Ender bulunan kıymetli şey, iksir. (İpekten, kimya ile ilgili şu açıklamayı yapar: Gümüş ve bakırı, hatta her şeyi civa ve iksirle karıştırıp altın yapmağa uğraşan bilim. Buna yanlış olarak ilm-i simya denmiştir. İlm-i simya sihirbazlık, hokkabazlık, gözbağcılık ve el çabukluğuyla olmayan şeyleri var gibi gösterme ya da olanları ortadan yok etme bilimidir. (İpekten, 1996: 47). "Kimya", Hüsn ü Aşk mesnevisinin önemli	Hüsn akdine çok bahâ gerekdir Evvel sana kîmyâ gerekdir (1243) Ol şehirde kîmyâ olurmuş Yolda belî çok belâ olurmuş (1245) Kıl andaki kîmyâyı hâsıl Gel bunda ol işte Hüsn'e vâsıl (1254) Gayret dedi Aşk'a yakma cânın Bu âteşidir o kîmyânın (1596) Zîrâ sen o kîmyâyâ muhtâc Derdin senin ol devâyâ muhtâc (1895) Bir yana nüvîd-i vasl-ı kîmyâ Bir yana ümîd-i Hüsn-i yektâ (1904) Yekpâre kanadlı hûr-sîmâ Başdan başa her birisi kîmyâ (1947)

simge kelimelerindendir. Beni Mahabbet kabilesi mensupları Aşk'a Hüsn'e kavuşmak için Kalp diyarında bulunan kimya ilmini elde etmesi gerektiğini söylerler. Bu bir anlamda ulaşılması ya da aşılması gereken bir hedeftir. Aşk'ın istenilen şeyi elde etmesi için ise çileli bir yolculuğa çıkması gerekmektedir.	
kin: Birine karşı duyulan öç alma isteği, garaz. Tas. Kakhâriyet sıfatının baskın durumda olması.	Aşk âteş-i kîn ile olup germ Dedi ne gerek bu sözlerin nerm (1287) Kim duhter-i şâh-ı Çîn'dir ol Hüsn anlama nakş-ı kîndir ol (1689)
kitâb-ı münzel: İlâhi kitap, vahiy yoluyla gönderilmiş kitap. Galib, bu sıfatı hikâye kahramanlarından Sühan için kullanır. Bununla birlikte o, çözülmesi gereken bir mesele, bir mucize ve gönderilmiş bir nebi olarak tavsif edilir. Sağ sütundaki beyit bu anlamda, Sühan'ın hikâye içinde yüklendiği anlamı özetler niteliktedir.	Hem mes'ele hem kitâb-ı münzel Hem mu'cize hem nebiyy-i mürsel (690)
kitap: Herhangi bir konuda yazılmış eser. Kur'an-ı Kerim. Tas. 1. Cem ve zam (toplama ve ekleme) mertebesi. 2. Kaza ve kader. 3. Sûfilere göre kitap da mâsivadır, diğer maddi şeyler gibi onunla olan ilgiyi de kesmek lazımdır.	İsm olmadı bir kitâba el-ân Seyr et şerefın ki mağz-ı Kur'ân (145) (Sözü edilen kitap Mevlânâ'nın Mesnevi'sidir.) Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet Leb sûre-i Kevser'e işâret (1634)
kudret: Allah'tan başkasında bulunmayan zâtî kuvvet. Kudret; mevcûdâtı, ademden ortaya çıkaran kuvvettir. Bu da rubûbiyyetin kendisiyle zuhur ettiği nefsî bir sıfattır. İnsandaki kudret hâdis, Allah'taki ise kadîmdir (Cebecioğlu, 2005: 380).	Sen kudret-i fehmi eyle peydâ Ben söyleyeyim sen eyle ısgâ (753) Makbûl dutar mı şer'-i himmet Nâçâr işin ede ehl-i kudret (887) Gör kudret-i Hüsn-i bî-misâli Ol sâhirenin nice oldu hâli (1448) Dersen ki cenâb-ı Hüsn-i yektâ Bu kudreti kanda kıldı peydâ (1511) Etdim sana cân u serle râğbet

	Hem kudretim olduğınca hizmet (892)
kûh- ı Kâf : Kaf Dağı: 1. Masallarda, zümrüd-i anka kuşunun yaşadığı rivayet olunan dağ; Şark kavimleri kozmolojisinde arzın etrafını çepeçevre kuşatan dağın adı. 2. mec. Erişilemeyen yer. tas. Tek renklilik makamı.	Beş bâb velîk arş-fersâ Her kulesi kûh-ı Kâf'a hem-tâ (1931) Bâl ü peri sebz-i nûr-ı hadrâ Gûyâ ki o kûh-ı Kâf'a ankâ (1933)
Kûh : Hz. Musa'nın tecellilere mazhar olduğu dağa "Kûh-ı Tur" denir. Fena makamı ve ilahi mevkîf.	Ben dahi seninle hem-süvârım Kûhsâr-ı belâda yâr-ı gârim (1163)
kul : 1. Tanrıya göre insan, abd. tas. Mürit, derviş.	Fürkat gibi mevt ömre sürmez Allah ne verir ki kul götürmez (1527)
Kuran : 1.Son peygamber Hz. Muhammed'e Allah (C.C.) tarafından Cebrail vasıtası ile indirilen ve 114 sûre, 6666 ayetten meydana gelen ilahi kitap. 2. Kurân ayrıca Kelamullah, Kitabullah, Furkan, Tenzil, Mushaf, Kitab, Nur, Zikir ve Ümmülkitap isimleriyle bilinir. (Tas. Sözlüğü. Allah (c) tarafından, Peygamber Efendimize (s) gönderilen son ilâhî kitap. Bütün sıfatların kendinde kaybolduğu ilâhî zat, cem ve icmal makamı, Hz. Peygamber (s.a.v.), insan-ı kâmil (Cebecioğlu, 2005: 383).	"Levlâk" ile zât-ı pâki mevsûf Kur'ân'a sıfâtı zarf u mazrûf (23) Kur'ân o Resûl'i kıldı tavsîf Ahlâk-ı azîmin etdi ta'rîf (41) Her şey olur aslına şitâbân Çıkdı yine âsmâna Kur'ân (71) Vaktâ ki Hudâ-yı Hayy ü zî-şân Kur'ân'ı cihâna kıldı ihsân (758) Ger şi'r ü fesâhet olsa nâ-yâb Kur'ân'ın olur bu fazlı güm-yâb (763) Bürhân ile hasmım etdim iskât Kur'ân ile tab'ım etdim isbât (766) Sübbûh-künân o pertev-i cân İndi o yere çü nûr-ı Kur'ân (1890) Söz olsa da menba'-ı kerâmet Kur'ân'a nazîre olmaz elbet (40) İsm olmadı bir kitâba el-ân Seyr et şerefî ki mağz-ı Kur'ân (145)
kurbân : 1. din b. Dinin buyruğunu veya bir adağı yerine getirmek için kesilen hayvan. 2. ünl. hlk. İçtenliği belirten bir seslenme sözü.	Azrâil-i gamze âfet-i cân Fitne ana çeşmi bağı kurbân (479) Hatt-ı lebi hûn-ı akla fetvâ

3. mec. Bir ölkü uğrunda feda edilen veya kendini feda eden kimse. 4. mec. Bir kazada veya felakette ölen kimse. 5. mec. Maddi ve manevi bakımdan felakete sürüklenmiş, insani değerlerini yitirmek zorunda kalmış veya bırakılmış kimse. 6. din b. Müslümanlarda Kurban Bayramı. Tas. Fena mertebesi, fedakarlık, kulun kendisini Allah yolunda feda etmesi.	Kurbân-ı nigâhı cân-ı takvâ (501) Ol leyle için sipihr-i gerdân Etdi niçe bin sabâhı kurbân (48)
kurbet: 1. Yakınlık, hısımlık, akrabalık. 2. Allah'a yakınlık. //kurb: tas. a. Allah'ın ibadet ve taatine yakın olmak. b. Hakk'ın tevfikine ve inayetine yakın olmak. c. Kulla Hakk'ın arasında araçların bulunmaması veya az olması. d. Kulun, Hak ile arasındaki ezeli ahde vefa etmesi, kâlû belâda verdiği sözde durması. Kul, Rabbine yakın olduğu gibi Rab dekuluna yakın olur. Yakınlık karşılıklıdır. Kendisine bir karış yaklaşan kuluna, Hak bir kulaş yaklaşır. O, kuluna şah damarına daha yakındır. Kul ile Hak arasında yakınlık zaman ve mesafe itibarıyla değildir. O kuluna sevgisiyle, inayetiyle, rızasıyla, lütfuyla ve ihsanıyla yakındır (Uludağ, 2005: 221).	Açıldı der-i harîm-i vuslat Kurbet girü kaldı geldi vahdet (129)
kürbet: Gam, tasa, kaygı.	Ben kürbet-i gurbet içre bî-tâb Sen zevk u safâdasın ferah-yâb (1413)
kût: Yaşamak için gerekli yiyecek, rızık. Tas. a. Âşıkın gıdası ezeli varlığın güzelliğini temaşa etmektir. b. Dini musiki, sema.	Her vişnesi gûş-vâr-ı yâkût Nezzâre-i çeşm-i âşika kût (665)
kûy: 1.Köy. 2. Mahalle ve işlek yol; sokak. 3. Sevgilinin bulunduğu yer. tas. Kulluk makamı.	Hep kûçe vü kûyî Yûsuf-istân Dîvârlarında nakşî hûbân (1711) Yâdına gelince kûy-i dildâr Eylerdi bu güft ü gûyî tekrâr (1781)
küfr:1. Allahın varlığını, birliğini kabul etmeme, dinin esaslarına inanmama. 2. İslam	Bir sûrete girse küfr ü îmân Ol hattı ederler idi bürhân (515)

inanç esaslarına aykırı söz. 3. (Küfür ehli- ehli küfür) tamlamalarından kısaltma) kafirler. 4. Gerçeği örtme, nankörlük. 5. mec. Arapça'da "gece karanlığı" manasına gelen küfür kelimesi aynı zamanda manevi karanlık, zulmet olarak da kabul edildiğinden divan edebiyatında sevgilinin saçının siyahlığını anlatmak için "zülf" ile birlikte kullanılmıştır. tas. Tefrika âleminin karanlığı. Hakiki iman, kesretin vahdette gizlenmesi, kulun fani olması. Akıldan hakiki sevgiliye hizmet ve itaat etmekten kinayedir.	Küfr olsa harâb-ı dîne me'mûr Çeşm-i siyehi verirdi destûr (525) Zülfin dağıdıp ederse tâlân Küfre sığınır sipâh-ı îmân Bu havf ile kâküli perîşân Da'vâsına tîğ-i katli bürhân Veh bu ne acîb müddeâdır (Tardiye 2:4) Âsâr-ı keremleriyle hakkâ İnkârı küfürdür oldum ihyâ (169) Ef'âli çirâ vü çûndan dûr Hem dînde hem küfürde ma'zûr (362)
küle : (Kelime, Türkçeden Bulgarca ve Sırpçaya da geçmiştir.) 1. Askerler ve her tabakadan halk tarafından asırlar boyunca giyilmiş olan, genellikle tepesi sivri, dikişsiz, tek parça keçeden baş giyeceği. Derviş başlığı, serpuş, sikke.	Zîr-i külehinde târ-ı perçem Mâh içre nüvişte ism-i a'zem (484)
Kün; kün fe-kân, kün fe-yekûn: "Olan oldu." Allah "kün" emriyle bütün varlıkları yarattığından, tasavvuf edebiyatında bu kelimeye çok rastlanır. "Kün": Ol. Allah bir şeyi yaratacağı zaman ona "ol" (kün) der, o da olur (Nahl Suresi, 40). Tasavvufta Allah'ın bu sözlü emrine kelimetül-hazret ve kelime-i tekvin, kün hitabı denir (Uludağ, 2005: 225).	Ol demde Sühan huzûra geldi Kün emri gibi zuhûra geldi (1439) Ol maksad-ı künfekân -îcâd Fermân-ı Hudâ'ya oldı münkâd (70)
lâ şey: 1. Hiçbir şey, hiç. 2. Tas. Dünya.	Emr eyler ise eger o dâver Lâ şey gibidir bana bu şeyler (1513)
lâ-mekân: Mekansız, yersiz, yere ihtiyacı olmayan; Allah. (Tas. Sözlüğü. LA MEKÂN, Bî MEKÂN, LA MEKÂN ÂLEMİ: Bî ve la, ilki Farsça, öteki Arapça ... siz,... siz, yok vs. gibi anlamları ihtiva eder. Bu durumda la mekan	Oî şâh ki tahtı lâ-mekândır Cârûb-keşi kerrûbiyândır (20) Eyle güzer arş u âsmânı Mahzûn buyurma lâ-mekânı (69)

ve bîmekân sözleri; yersiz, yurtsuz gibi anlamlara gelir. Lamekân âlemi de, yersizlik âlemi demektir. Mekan, var olan şeydir. Bir şey, olmazsa, uzayda yer (mekân) kaplamaz. Zaman da, zihinde olaylar arasındaki karşılaştırmadan doğar. Bu karşılaştırma olmadan, zaman da olmaz. Özellikle vahdet-i vücûd düşüncesinde zaman ve mekân hakikatta bulunmayan, iki zihnî kavramdan başka bir şey değildir. Gerçek varlık olan Allah, zaman ve mekânın üzerinde ve bunlardan münezzehtir. Ancak, isim ve sıfatlarıyla her yerde görülmektedir. İnsanın hakikati olan Ruh (aşkın ben), Rabbin bir emridir. Bu sebeple insanın gerçek yurdu, mekânsızlık âlemidir (Cebecioğlu, 2005: 391).	
lâhut: Cenabıhakkın zâtına mahsus olan ilk ve en yüce âlem, Allah'ın bütün sıfat ve isimlerinin zâtında mevcut olduğu, fakat sadece zâtî sıfatlarının zuhura geldiği, fiili sıfatlarının ise henüz zuhur bulmadığı âlem, ulûhiyet âlemi, âlem-i lâhût. Karşıtı: Nâsût.	Ebr-âver olup bahâr-ı nâsût Cûş eyledi sebze-zâr-ı lâhût (50) Ma'nâ-yı dehânı sırr-ı lâhût Her va'di serâb-gâh-ı nâsût (495) Mevc-âver-i âb-ı lâl ü yâkût Refref gibi râh-vâr-ı lâhût (1483) Bir kal'a ki sengi sürh yâkût Nâsûtda bir sarây-ı lâhût (1924)
lâle: bit. b. Zambakgillerden, yaprakları uzun ve sivri, çiçekleri kadeh biçiminde, türlü renkte bir süs bitkisi. Tas. Marifetlerin neticesi olan temaşa. Sevgilinin, âşığı yaralayan gül renkli çehresi. Lale ile Allah kelimelerinin ebced hesabıyla sayı değeri 66 ettiğinden lale, Allah'ı ve onun birliğini ve güzelliğini simgeler (Uludağ, 2005: 226).	Her biri gezer kenâr-ı bâğı Devşirdiği lâle kendi dâğı (276) Cennet gibi sebze cûş-ber-cûş Eyler gül ü lâle nûş-der-nûş (586) Yakdı o haberle lâle dâğı Âşuftelenip gülün çerâğı (628)
lâşe: 1. Leş. 2. Zayıf, arık hayvan. 3. mec.	Ne gördi bir özge hâle girmiş

Kıyıda kalmış kayık, gemi teknesi. Tas. Mutasavıf ve zahitlere göre dünya “lâşe-i lâ şey”dir; hiçbir değeri olmayan murdar bir leştir.	İt lâşesi bir çuvala girmiş (1451)
Hayy-i lâ-yemût: Ölümsüz diri (Allah Teala). Kelîm-i lâ-yezâl: Kelîm sıfatına sahip zevalsiz (Allah).	Sad şükr ola Hayy-i lâ-yemût’a Kim erdi söz âlem-i sükûta (2009) Bildinse Kelîm-i lâ-yezâli Terk eyle dalâl-i i’tizâli (749)
leb:1.Dudak. Şefe. 2.Kenar. 3.Sahil. Kıyı. (Tas. Sözlüğü. Farsça, dudak demektir. Leb-i lal: Al dudak. Sevgilinin sözü ve bunun içerdiği haber. Leb-i şekerî: Şeker dudak. Melek vasıtası ile, peygamberlere, kalp tasfiyesi ile velîlere yücelerden inip gelen söz. Leb-i şîrîn: Tatlı, şirin dudak. İdrak edilmesi ve hissedilmesi şartıyla aracısız gelen söz (ilham), sevgilinin sözü, sevgili. (Cebecioğlu, 2005; 396).	Müşkildi edâ-yı şükr ü tahmîd Kanda leb-i zerre kanda hurşîd (11) Maksûdları hemân akar su Yeksân leb-i şerha vü leb-i cû (273) Hançer gibi râdan idi bîmi Saklardı lebinde harf-i mîmi (381) Leb-teşne-i harfi lâ’l ü incû Yâkût-ı lebi velî sühan-gû (429) Gerden leb-i cûda serv-i sîm-âb Gûyâ ki Bogaziçi’nde mehtâb (433) Rûh-ı lebi cevher-i tekellüm Gül ruhları cennet-i tebessüm (445) Bir leb ki ede harf-i mihrin îrâd Kan içme şafak-veş ana mu’tâd (491) Nutkı leb-i tîğ-ı nâza üstâd İncâzı da va’di gibi bî-dâd (502) Sultân-ı dey etdi şehri tezyîn Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350) Sarkmış leb-i zîri tâ-be-zânû Mânende-i nâv-ı fîl-i bed-bû (1389) Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet Leb sûre-i Kevser’e işâret (1634) Bir havz idi hançe-i mey-i nâb Nergis leb-i havza câm-ı zer-tâb (1662)
len terânî: "Beni asla göremezsin" ibaresi, Araf suresinin 143. ayetinde geçmektedir.	Hem-nâle-i ney heves-gerânı Bezminde terâne “lenterânî” (499)

Allah'ın kendisini görmek, ona bakmak için talepte bulunan Hz. Musa'ya verdiği cevapta geçen iki kelimedir. "(Ey Musa), beni asla göremezsın" anlamındadır. Şair, bunu kendisini görmek isteği ile inleyen âşıklarına Hüsn'ün (Aşkın) verdiği bir cevap gibi göstermiştir (Doğan, 2006: 119).	Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî Yok anda kelâm-ı "lenterânî" (638)
levh: Levha, üzerine yazı yazılabilir levha. Korunmuş levha, Allah'ın ezeli ilminin, kainatta olmuş ve olacak şeylerin yazılı olduğu levha. Tasavvufa göre levh Tanrı bilgisi, kalem ise Tanrı iradesidir. (Pala, 2005; 287) (Levh-kalem: Levh, üstü düz şey anlamına gelir; üstüne yazı yazılan düz şeye denir. Kur'an-ı Kerim'in LXXXV. sûresinin 22. ayetinde, Kur'an'ın korunmuş levhte olduğu beyan buyrulur. Korunmuş, noksandan, fazlalıktan, yahut meleklerden başkalarından korunmuş demektir; Allah indinde korunmuş diyenler de vardır. Levhin keyfiyetini bilemeyiz (Tâgıb-ı Isfahânî: Al Mufredât fî Garîbil Kuran, Muhamd Seyyid-i Giylânî basımı; Tehran, Al Murtazaviyye Mat. s. 456). Uzunluğu gökle yer arası, eni doğu ile batı arası kadar olan, ak inciden yaratılmış bulunduğu rivayet edilmiştir. Her olacak şeye ve olacağı zamana ait Allah bilgisi diyenler olmuş ve Levh, çeşitli tarzda tevîl edilmiştir (A. Gölpınarlı; Kur'an-ı Kerim ve Meali, İst. Remzi K. 1377-1958, II. cilt... (Gölpınarlı, 2006: 329-330).	Ey hâme zebânın eyle kûtâh Levh üzre kalemle yazmış Allâh (42) Levh ü kalem ü hezâr esrâr Hem oldı kerrûbiyân be-dîdâr (125) Her sebzesi nevbahâr-ı Keşmîr Bî-sayf ü şitâ çü levh-i tasvîr (666) "Levlâk" ile zât-ı pâki mevsûf Kur'ân'a sıfâtı zarf u mazrûf (23)
Levlâk: "Levlâke levlâk lemâ halaktül eflâk"; Ey Muhammed, sen olmasaydın, sen olmasaydın âlemi yaratmazdım. sözünden iktibas. (Tas. Sözlüğü. Arapça "Sen	Çün hazret-i pâdşâh-ı "levlâk" Tekmîl ile kıldı seyr-i eflâk (106)

olmasaydın" anlamında, şart içeren bir ifade. "Sen olmasaydın, Sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım" hadis-i kudsîsine dayanır. Arapçası şu şekilde tesbit edilmiştir : "Levlâke levlâke lemâ halaktül-eflâk". Hz. Peygamber (s)i öven naatların çoğunda bu ifadeler bulunur (Cebecioğlu, 2005: 399)	
lutf: Hoşlu, güzellik; iyi muamele, iyilik; yardım, ihsan, inayet. Kulu Hakk'ın taatine yaklaştıran ve günahlardan uzaklaştıran her şey. Neşenin kalıcı, temaşanın süreli, hâlin kararlı olması için Hakk'ın yardımında bulunması.	Gayret der idi kesilmez ümmîd Lûtf-ı Samed'e olur mu teb'îd (1519) Eylerdi edince lûtf ü ihsân Merg ile hayâtı cân u cânân (693) Ol âteş-i gam ki düşdi cânâ Lûtf eyle ki düşmesin zebâna (988) Ey rahmeti râygân Rahmân Lûtfınla bu benden eyle şâdân (132)
ma'nâ: 1.Anlam 2.(Mânâ) İç, içyüz. Bir sözden veya birşeyden anlaşılan. Lâfzın delâlet ettiği şey. 3.Rüya, düş. 4.Dilemek, irade. Tas. Arapça'da, bir sözün ifade ettiği şeye denir. Tasavvufta, rüyaya, mânâ veya seyr denir. tas. Hakikat, sır, marifet. Bir şeyin sahtesine ve taklidine dava, hakikatine ve ruhuna mana denir (Uludağ, 2005: 236). Mesnevi'de en sık kullanılan kelimelerdendir.	Hamd eyle ki verdi şer'-i ma'nâ Tahmîd-i Hudâ'da acze fetvâ (4) Cûş eyledi çün muhîf-i vahdet Ma'nâyâ mübeddel oldu sûret (74) Hem sûrete girdi sırr-ı vahdet Ma'nâ-yı kadîm buldı sûret (75) Cibrîl'de acz olup hüveydâ Elfâzı bıraktı anda ma'nâ (130) Ol nazmın edip bir ehl-i ma'nâ Medhinde mübâlağayla itrâ (181) Mekteb olup arada heyûlâ Bir sûrete girdi iki ma'nâ (348) Gülzâr-ı gamında Hızr-ı ma'nâ Zehr-âbe-hôr-ı hayât-ı dünyâ (477) Ma'nâ-yı dehânı sırr-ı lâhût Her va'di serâb-gâh-ı nâsût (495) Evsâf-ı zekâsı söylenilmez Ma'nâları var ki kimse bilmez (700) Nâgâh açıldı râh-ı ma'nâ

	Bakdı anı gördi Aşk-ı yektâ (1737) Gencûr-ı mücerredât-ı esmâ Cem'-âver-i müfredât-ı ma'nâ (1889) Ey hurde-şinâs-ı ma'nî-i pâk Gûş et ki ne der bu kilik-i çâlâk (739) Yâdında mıdır Benî Mahabbet Nüzhet-geh-i Ma'nî cây-ı vuslat (1988)
ma'sûk: i. ve s. Aşkla sevilen, âşık olunan kimse. Tas. Hak Teala; zira her yönden en mükemmel ve en fazla sevilmeğe hakkı olan odur.	Tûtî görünürdi ol şeker-leb Ma'sûk idi âşıkâne-meşreb (387) Sandın beni görmeyip uyanık Ma'sûk benim de sensin âşık (940) Ma'sûk niyâzı kılsa âdet Dûzahda var âşika saâdet (1085) Âşıkdır o sana sanma ma'sûk Gûş et ki budur kelâm-ı mevsûk (1447)
mahabbet: 1. Sevgi, sevme. 2. Aşkı ilgi, alaka. 3. Dostluk. 4. Dostça konuşma, sohbet, yarenlik. 4. Tas. Allah'ın kulunu, kulun Allah'ı sevmesi. Allah'ın kulunu, kulun Allah'ı veli ve dost edinmesi. Allah'ın kulunu sevmesi kulunun onu sevmesinden öncedir. Eğer Allah kulunu sevmeseydi, kulun onu sevmesi mümkün olmazdı. Âlemin yaratılış sebebi, sevgidir. Allah her şeyi sever, her şey de onu sever... (Uludağ, 2005: 232). Hüsn ile Aşk'ın kabilesinin adı da Beni Mahabbet kabilesidir. Nitekim bu adın da hikâye içinde sembolik bir anlam değeri vardır.	Meclis velî gülşen-i mahabbet Bülbülleri yek-ser ehl-i ülfet (174) Kaladı mı neş'e-i mahabbet Pâyâna mı erdi ol hikâyet (224) Bâzâr-ı mahabbetinde Yûsuf Âlûde-be-hûn-ı sad teessüf (527) Âsâr-ı mahabbet âşkâre Mevcûda ne hâcet istihâre (809) Ol bâde-i sâfdan edip nûş Deryâ-yı mahabbet eyledi cûş (1695) Hüsn adın anıp dedi ki heyhât Ağyâre mahabbet edem isbât (1626) Ser-levha-i defter-i fütüvvet Ser-hayl-i Arab Benî Mahabbet (243) Kaldı ara yerde Aşk u Gayret Zevklendi bütün Benî Mahabbet (1219) Yâdında mıdır Benî Mahabbet Nüzhet-geh-i Ma'nî cây-ı vuslat (1988) Mollâ-yı Cünûn u Gayret İsmet Hem kaldı geri Benî Mahabbet (2005)

mahbûb: Sevgili, yâr. Tas. Mutlak olarak Hak.	Olsam o büti görüp Berehmen Mahbûbına hizmet eylesem ben (412) Yâr ile olur vusûl-i mahbûb Hem yârdır anladınsa matlûb (824) Gelmez ana da bu kâr mahbûb Sen tâlib olup ol ola matlûb (1044) Der kim o figân bana gerekdir Mahbûba hemîn vefâ gerekdir (1060) Gelmez ana da bu kâr mahbûb Sen tâlib olup ol ola matlûb (1044)
mâh-rû: 1. Ay yüzlü, yüzü ay gibi parlayan güzel. 2. İster rüyada görülsün, ister uyanıkken müşahede edilsin maddedeki tecelliler, suri tecelliler. 3. İlâhi tecelli nurları.	Ketm eyler idi bu güft ü gûyı İncitmez idi o mâh-rûyı (417) Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475) Rûşen-ger-i hüsn-i mâh-rûyân Hâkister-i çeşm-i kâm-cûyân (702) Ol mâh-veş oldu ânda câlis Mihir oldu ya havz-ı nûra âkis (1646)
mahv:1. Yok olmak. 2. Bozulup yararsız duruma gelmek. 3. Onulmaz duruma gelmek. 4. Boşa gitmek, heba olmak. Tas. Kulun fiillerinin Hakk'ın fiillerinde fani olması.	Aşk oldu bu şehri gördi medhûş Mahv oldu ne nâtık u ne hâmûş (1936)
makâm: 1. Mevki, kat, yer. 2. müz. Klasik Türk müziğinde bir müzik parçası veya şarkının işleniş biçimi. 3. tas. Sâlikin Allah yolunda ulaştığı kalıcı mertebe, manevi rütbe.	Oî sâcid olup Hak oldu mescûd Dendi bu makâma gayb-ı meşhûd (77) Bir havz-ı mübârek ol makâmı Sîr-âb eder idi Feyz nâmı (675) Tenhâ-rev olan ger olsa hurşîd Hûn içre olur makâmı câvid (823)

ma'nâ: 1.Anlam 2.(mânâ) İç, içyüz. Bir sözden veya birşeyden anlaşılan. Lâfzın delâlet ettiği şey. 3.Rüya, düş. 4. Dilemek, irade. 5. tas. Hakikat, sır, marifet. Bir şeyin sahtesine ve taklidine dava, hakikatine ve ruhuna mana denir (Uludağ, 2005: 236).	Hamd eyle ki verdi şer'-i ma'nâ Tahmîd-i Hudâ'da acze fetvâ (4) Cûş eyledi çün muhîl-i vahdet Ma'nâyâ mübeddel oldu sûret (74) Hem sûrete girdi sırr-ı vahdet Ma'nâ-yı kadîm buldı sûret (75) Cibrîl'de acz olup hüveydâ Elfâzı bıraktı anda ma'nâ (130) Ma'nâ-yı kelâmı rûh-bahşâ Mehdî gibi şer'i eyler ihyâ (144) Rûşen sühanı çerâğ-ı ma'nâ Her noktası şeb-çerâğ-ı ma'nâ (150) Bir beyt olup iki tıfl-ı mısra' Ma'nâ-yı latîfe oldu matla' (344) Mekteb olup arada heyûlâ Bir sûrete girdi iki ma'nâ 8348) Ma'nâ-yı dehânı sırr-ı lâhût Her va'di serâb-gâh-ı nâsût (495) Zulmetde gezerdi bî-muhâbâ Ma'nâ idi harf içinde gûyâ (562) Var bunda bir âşikâre ma'nâ Kim Hüsn idi Aşk'a âşık ammâ (579) Evsâf-ı zekâsı söylenilmez Ma'nâları var ki kimse bilmez (700) Nâgâh açıldı râh-ı ma'nâ Bakdı anı gördi Aşk-ı yektâ (1737) Bir sûret idi ki bî-heyûlâ Bî-siklet-i harf özge ma'nâ (1828) Gencûr-ı mücerredât-ı esmâ Cem'-âver-i müfredât-ı ma'nâ (1889) Bi'lcümle sühan-verân hâmûş Hum-hâne-i ma'nî eylemez cûş (1371)
matlûb: 1. İstenilen, aranılan, istek ve arzu duyulan, talep edilen şey. Tas. Allah.	Bir dilde ki yaktı şem'-i matlûb Pervânedir anda kirm-i Eyyûb (526)

	Yâr ile olur vusûl-i mahbûb Hem yârdır anladınsa matlûb (824) Derd ki aceb bu çarh-ı âşûb Ben hâkini eylemez mi matlûb (408) Gelmez ana da bu kâr mahbûb Sen tâlib olup ol ola matlûb (1044)
mazhâr: 1. Bir şeyin zuhur ve sudûr ettiği yer. Meclâ, tecelligâh. 2. Tas. Allah'ın isim ve sıfatlarının zuhur ve tecelli mahalli. İnsan ilahi vasıfların en mükemmel mazharıdır.	Çün zerre-i aşka mazhar etdin Hurşîde başım berâber etdin (1568) Bu resme kalır gidersem eyvâh Tevfikına mazhar ede Allah (2041)
mecaz:1. İfadeye kuvvet ve güzellik vermek için benzerlik veya daha değişik bir ilgiye dayalı olarak gerçek anlamı dışında kullanılan söz. 2.edeb. Bir sözü bir şekilde gerçek anlamı dışında kullanma sanatı. 3. Gerçek olmadığı hâlde bir gerçeğe işaret eden ve gerçekmiş gibi görünen oluş, gerçeğin zıddı. tas. Türkçede de aynı anlamda kullanılan Arapça bir kelime. Dünya. Bu dünya fanidir, hakiki değildir, ödüncüdür. Beka yurdu, hakikat âlemi ise ahirettir. Allah, hakiki bir varlıktır. Mecazi dünya ona geçmek üzere köprü vazifesi görür (Cebecioğlu, 2005: 418).	Gel kılma mecâzıma mücâzât Kim bu söz içindir istiârât (1745)
Mecnûn: 1. Çıldırmış, deli, divane. 2. Aşk yüzünden akli başından gitmiş, delice sevmiş, kara sevdaya tutulmuş. 3. Delirmiş, çıldırmış, aşk yüzünden akli başından gitmiş kimse (Leylâ ile Mecnun hikâyelerinin erkek kahramanı olan Kaysın adı olarak edebiyatımızda çokça kullanılmıştır.) 4. Tas. İlahi aşk il kendinden geçen ve akli dengesi bozulan Hak âşığı.	Anlar ki kelâma cân verirler Mecnûn o kabîledendi derler (251) Mecnûn kodı kimi Aşk için ad Vâmık dedi kimi kimi Ferhâd (307) Leylî'si hayâl-i Kays'a Mecnûn Pervâneye şem'i zâr u dil-hûn (388) Âhû-reme-veş hezâr Leylî Mecnûn-ı hayâlinin tufeyli (568) Âkıl kılığında ba'zı mecnûn Yokdur diye düşdi tâze mazmûn (710)

	Mecnûn-ı siyeh-libâs-ı hırmân Ya'nî kalem-i güsiste-sâmân (840) Kim yâveye başlamış bu bî-dil Mecnûn'a nedir devâ-yı âkil (1200)
meczub: 1. Aklını yitirmiş kimse, deli. 2. Allah aşkıyla aklını yitirmiş kimse; Hakk'ın kendisine dost edindiği, üns makamı için seçtiği ve kutsiyet suyuyla temizlediği veli.	Kimi dedi hayli turfa meczûb Eğlenme değil mi yoksa matlûb (1206)
meded: 1. İmdat, yardım, himaye. 2. Tas. Medet Allah'tan istenir. Ermişlerin ruhlarından yardım istemeye de medet denir.	Sâkî meded et ki müst-mendim Bâzâr-ı belâda gam-pesendim (536)
medhûş: Dehşete uğramış, şaşırılmış; şaşkın.	Hâmûş ne âh eder ne efgân Medhûş ne yol bilir ne erkân (395) Buldı gelip Aşk'ı lâl ü hâmûş Âyîn-i kadîmi üzre medhûş (916) Bir berkın içindeyim ki medhûş Dûzah nazarımda tıfl-ı âgûş (1817) Ol za'f ile haste-hâl ü medhûş Azrâil ile teni hem-âgûş (1850) Şevkindan o rütbe oldu medhûş Arş eyledi sâhibin ferâmûş (126) Aşk oldu bu şehri gördi medhûş Mahv oldu ne nâtık u ne hâmûş (1936)
mekân: 1. Yer, konak. 2. tas. a. Allah katındaki menzillerin en yükseği olan menzil. b. Celâl ve cemâl hariç bütün makam ve hâlleri gerçekleştiren kemal ehline özgü bisâtteki (ilahi huzur) menziller.	Çün tayy-ı mekâna himmet eyler Eczâ-yı zemâne sebkât eyler (1493)
melâhat: 1. Yüz güzelliği, cemâl. 2. Tuzluluk, tuzlu su. 3. Gemicilik, gemicilik bilgisi. 4. Tas. Sonsuz olan ilahi kemal. Hiçbir kimse bu kemalin sonuna varamadığından itminan bulmamıştır. (Uludağ, 2005: 241).	Giryân olup oldu Nûh-ı nevvâh Deryâ-yı melâhatinde mellâh (29) Yekpâre nezâket ü letâfet Hemvâre melâhat ü sabâhet (471)
melekût: 1. İzzet, azamet, saltanat. 2. Âlem-i	Şâh-ı melekût-ı arş-pâye

gayb, âlem-i ervah. Melek, âlem-i zahirde, melekût âlem-i bâtında istimal olunur. Melekût, Ceberût. Melekût, kudret, saltanat, tedbir ve tasarruf ve hikmet anlamlarına gelir. Kur'anı Kerimin VI. sûresinin 75., VII. sûresinin 185., XXIII. sûresinin 88. ve XXXVI. sûresinin son ayeti olan 83. ayetlerinde geçer. Ceberût, ululuk anlamındadır. Sûfilere göre Allah'ın zâtında, bütün sıfatları ve adları mevcut olmakla beraber, zâtî sıfatlarından başka, fiilî sıfatları, zuhûra gelmemiştir. Bu âleme, "Zât, Lâhût, Gayb-i Mutlak, Amâ" denir. Bu âlemden sonra, bütün yaratıklar, bütün varlıklar, Allah'ın ilminde zâhir olur. Bu âleme "Ayân-ı Sâbite" âlemi denir ki "Ahadiyyet" de denen Lâhût âlemiyle zâhirî ve bâtînî duygularımızla duyup gördüğümüz şu âlem, madde âlemi arasında bir berzaktır, bir geçittir. "Ceberût" adıyla anılan bu âlemden sonra akıllar ve mücerret varlıklar yani kuvvet âlemi gelir ki "Melekût" âlemi, bu âlemdir ve madde âlemi yani "Nâsût" denen bu âlem, Melekût âleminin, izâfî varlıklar hâlinde zuhurudur. Bu dört âlemi kapsayan varlıksa insandır ve bu âleme, "Kevn-i Câmî"; yani âlemleri, varlığında toplayan varlık âlemi denir. Bu beş âlem, "Hazarat-ı Hams", beş tapı, beş hazret diye anılır. Lâhût âlemine, "Gayb" ve "Emr" âlemi, Nâsût âlemine "şehadet" ve "Halk" âlemi de denir. "Halk" ve "Emr" Kur'an'da, VI. sûrenin 54., "Gayb" ve "Şehâdet", XII. sûrenin 46., LIX. sûrenin 22., LXII. sûrenin 8. ve LXIV. sûrenin 18. ayetlerinde geçer (al-Mufradât fî Garîbal Kur'an, s. 472-473, Tarîfât; Ceberût; s. 50, al-	Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye (25) Çekmiş anı vâye-bahş-ı ma'den Mürg-i melekût beyzasından (1475)

Hadaratul-Hamsal-İlâhiyya, s. 60-61) (Gölpınarlı, 2006: 325).	
menzil: 1. Yollardaki konak yeri. 2. Ev. 3. Bir günlük yol, konak. 4. Mesafe. 5. Astr. Benâtünna'ş yıldızı. 6. Makam, konak, durak, mertebe seyr ve süluk esnasında varılan ve geçilen konaklama yerleri. menzil-i cân: İnsanın vücudu. 2. Ulvî âlem.	Seyr eyler idi o bedr-i kâmil Her gece hezâr-sâle menzil (1523) Ger dâr ise kenc-i mahfilimdir Ol nâr ise nâr-ı menzilimdir (1576) Menzil yine menzil-i mukaddem Ol sûret o kal'a-i mutalsam (1738) Sad cây şikeste şîşe-i dil Etmışdi o senglâhı menzil (1849)
merd: 1. Adam, insan. 2. Erkek. 3. Özü sözü doğru, kabadayı, yiğit. Tas. Er, eren, aziz, veli. merd-i meydan: Meydan eri. Divan şiirinde felek, aşk, yüz ve güzellik, çeşitli ilişkiler ile meydana benzetilmiştir. (Pala, 2005: 314). Beyitte Şeyh Gâlib babasını meydan eri nitelemesi ile anlatır ki, meydan ayrıca Mevlevî tekkelerinde sema edilen yerdir.	Doldurdu benim o merd-i meydân Himmetle derûnum âb-ı hayvân (164) Merd ana denir ki açâ nev râh Erbâb-ı vukûfı ede âgâh (212) Çâlâk-zamîr ü merd-i âgâh Etmez hele düzdi hem-ser-i şâh (222) Merd-i a'cemîyye aldı tefvîz Kendi lûgati ile ede ta'rîz (770) Ol merd ile düşmez inkisârın Âyînesidir cemâl-i yârın (855) Çün mühmeli merd geldi derdin Derd olmalıdır şiârı merdin (1133) Nâ-çâr kalıp o merd-i hayrân A'dâlara oldı abd-i fermân (1223) Çün girdi o merd-i râh râha Evvel kademinde düşdi çâha (1258)
merg: 1. Ölüm. 2. Tas. Madde elbisesini çıkarıp atmak, dünyayla bağları koparmak, ilgiyi kesmek, mana âlemine yönelerek isim, sıfat ve zatta fani olmak.	Sâgarları gürz-i kûh-peyker Sahbâları merg-i dehşet-âver (255) Eyler nigehe ederse bî-dâd Îsâ'yı arûs-ı merge dâmâd (487) Eylerdi edince lûtf ü ihsân Merg ile hayâtı cân u cânân (693) Ya vasl ile senden alırım kâm Ya merg ile zinde eylerim nâm (895)

	Etdi ser-i dîv ü gûli sergi Verdi o sipâha nakd-i mergi (1532)
mest: Sarhoş, sermest. 2. Tas. Sekran, aşkın, âşığın bütün varlığına hâkim olması, iliklerine işlemesi.	Ben mest-i sabûh-ı nûkte-dânî Vakt ise sabâh-ı nev-cüvânî (177) Pistânı turunc-ı bâğ-ı cennet Çeşmi o turunca mest-i hayret (440) Kıldıkda usûl nağme-i sâz Hânendesı mest-i şu'le-âvâz (1659) Nâlân olarak gezerken ol mâh Bir bülbül-i mest gördi nâgâh (1758) Her neş'ede gerçi mest birdir Çok ise belâ elest birdir (1817) Bir câm-ı ferahla eyle hüşyâr Tâ mest olayım dü bâre tekrâr (1919) Aşk oldu bu hâle mest-i serşâr Etrâfını aldı cünd-i envâr (1943) Min ba'd dil oldu mest ü medhûş Akl eyledi bahr-i nutkı hâmûş (18)
Mevc: Dalga. Tas. Mutlak varlığın, kainatın mertebesinde peyda olan tecellileri, âlem ve adem mutlak vücudun, vahdet denizinin dalgalarıdır (Uludağ, 2005: 246).	Birdir dedi âşnâ-yı vahdet Mevc-i ahadiyyet Ahmediyyet (26) Kalmışdı zebân-ı hâme hâmûş Kılmışdı hezâr mevc-i gam cûş (159) Mânende-i mevc-i âb-ı hayvân Elmâs velî fesânı mercân (1466) Be'sinde safâ-yı hıfz meşhûd Mevc-i güher anda zırh-ı Dâvûd (1476) Zencîrimiz edemez küşâde İllâ ki hüsâm-ı mevc-i bâde (1541) Mevc urmağ ile muhît-i fikret Cûş eyledi hayret içre hayret (17) Geh zâhir olup hezâr tehdîd Geh mevc ururdu bîm ü ümmîd (294) Mevc urmada bîm ü ye's ü hayret Yok anda teessüfe liyâkat (1853) Mevc-âver-i âb-ı lâl ü yâkût

	Refref gibi rāh-vār-ı lâhût (1483) Şâm idi velîk şâm-ı mi'râc Velhâsıl o ceşş-i mevc-der-mevc (1956) Bir cânibi bahr-ı nûr-peyker Bir cânibi deşt-i mevc-i ahder (1929)
Mevlevî: Mevlevîlik tarikatine bağlı olan (kimse), Mevlâna'yı seven (kimse)	Dil zâviyesinde münzevîdir Ser-bâz-ı muhibb-i Mevlevîdir (157) Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî'den Aldım niçe ders Mesnevî'den (2030)
mevt: Ölüm. Tas. Nefsin heva ve hevesinin kökünü kazımak. Nefsin canı bu heva ve hevestir. Onu maddi hazlara ve bedensel zevklere yönelten heva ve hevesin yok edilmesi nefsin ölümü anlamına gelir. "Ölmeden evvel ölmek" budur. Nefs süflî âleme çekilince kalp ölür, ulvî âleme çekilince kalp ve ruh hayat bulur. Nefsi öldürmek için açılan savaşa cihad-ı ekber denir. Ölüm çeşitli türlere ayrılmıştır: Beyaz ölüm, nefsi aç ve susuz bırakmak; kara ölüm, halkın eza ve cefasına katlanmak; kızıl ölüm, nefse muhalefet etmek; yeşil ölüm, yama üstüne yama dikmek (Uludağ, 2005: 247).	Şeyh Galib'de "mevt" (ölüm) tasavvufi boyutuyla öne çıkar. Sol sütunda ifade edilen ölüm çeşitlerine uygun olarak o, aşağıdaki beyitte "mevt-i ahmer"den söz eder. Ayrıca beyitte bazı kuşların kara haber getirdiğine dair inanışa gönderme yapılır. Bir kara haberci mûrg-ı ahder Bâlinde nühüfte mevt-i ahmer (1477) Fürkat gibi mevt ömre sürmez Allah ne verir ki kul götürmez (1527) Ol mevt hayât-ı câvidândır Ger nefis için istene ziyândır (1570) Nâ-bûd cihândan ilticâsı Yok mevtden özge bir recâsı (1854) Mevt ise ümîd-i vasla mâni' Derdine degil şerâb-ı nâfi' (1855) Sen ol bize sâkiyâ Sirâfîl Kıl mevtimizi hayâta tebdîl (1908) Dedi ki ölüm ne cândır ey cân Fevt olmasa ger rızâ-yı cânân (1049)
mey: 1. İçki, bâde. 2. teşmil. tasavvuf. İlâhi aşk. Aşkın galebe çalması, heyecanı ve coşkusu. Bu hâlde kemal ehli amellerini aksatmaz.	Mey ver ki bu derd çâresizdir Deryâ-yı sühan kenâresizdir (531) Mey nûrını çün dirîğ edersin Mâh-ı dili zîr-i mîğ edersin (533)

	Mey ver ki sūhan hitâma erdi Sermâye-i gam tamâma erdi (539) Mey ver bana ey gül-i letâfet Hem sor ki ne eylerim hikâyet (541) Bârân yerine yağıp mey-i nâb Döndi çemenin başına girdâb (589) Ben sarhoşı olduğum ne meydır Sen nehy buyurduğun ne şeydir (1037) Mey kırmızı-i şafak-la hem-reng Müstehzî-i mâh câm-ı gül-reng (1655) Mehtâbda meh mih içre mehtâb Mey şîşede şîşe meyde gark-âb (1667) Hatt-ı ruhi dūd-ı nâr-ı Nemrūd Lâ'l-i lebi kevser-i mey-âlūd (480) Mey-hârelik oldu zühde hem-ser Âb-ı huşk oldu âteş-i ter (1369)
meydan: 1. Alan, saha: 2. Yarışma, eğlence veya karşılaşma yeri: 3. Bulunulan yer ve çevresi, ortalık: 4. Fırsat, imkân veya vakit. 5. Mevlevi tekkelerinde ayin yapılan yer. Tas. 1. Şöhret makamı. 2. Maşuku temaşa makamı. Mahabbet, vecd ve zîri sahası. Mevlevilerde meydan, sabah namazından sonra dedelerin ve dervişlerin kıdem sırasına göre girdikleri, baş keserek oturdukları ve murakebede bulundukları oda. Bektaşilerde kırklar meydanı derler. Sâhib-i meydan: Tarikat pîri.	Doldurdu benim o merd-i meydân Himmetle derûnum âb-ı hayvân (164) Bâzâr-ı cihânda kâmin almış Meydân-ı sühandâ nâmın almış (198) Burc-ı esed oldu râh u meydân Her gûşede bir pamukdan arslan (1338) Meydanda ki baş içindir efser Ser ver k'olasın bu yolda ser-ver (1239)
mezâhir: 1. Ortaya çıkma, görünme, tecelli etme yerleri. 2. Ortaya çıkmış, zuhur etmiş şeyler, varlıklar, mevcûdât. Mazâhir (mazharlar) ve esma (isimler) ilişkisi vahdet-i vücûd (varlığın birliği) inancının temel konularından biridir. Bu inanca göre bütün yaratılmışlar mutlak varlığın (Tanrı) isimlerinin (esma) mazharları, yani görünüşleridir. Her	Hâricde olursa farz u ihsâ Tev'em gibidir mezâhir esmâ (740)

mazhar, kabiliyetine göre, Tanrının isimlerinden bir isim mazhardır. Mahlukata ait olan sıfatlar ve sıfatların ilgili olduğu isimler, varlıklar (mazharlar) vücuda getirilmeden önce ortaya çıkmaz. Allah, mahlukatı yaratmadan önce de yaratıcıdır, yani bu sıfatlar zatında mevcuttur. Yaratılmışlarda görülen bu sıfatlardaki zıtlık da zatta değil mazharlarda, yani isimlerin görünüşlerindedir (Doğan, 2006: 167)	
Mi'râc: 1. Göğe çıkma, yükselme, yükseliş. 2. İslam inancına göre Hz. Muhammed'in cenabıhakkın daveti üzerine yedi kat semayı aşip Allah'ın huzuruna çıkarak onunla görüşmesi mucizesi. 3. Çıkılacak, yükselecek yer. 4. Merdiven. 4. Tas. Bâyezid Bistami'den itibaren sûfiler de miraç yaşadıklarını söylemişlerdir. Miraç genellikle ruhun yükselişi ve manevi yolculuk şeklinde tasvir edilir. Buna uruç-hubût, suûd-nüzul, yani çıkış-iniş denir. Hz. Adem yeryüzüne indirilmiş (hubût-ı Adem), Hz. Peygamber göklere çıkarılmıştır (miraç). Bütün müminler namaz kılarken bu ruhani ve manevi miraçtan nasip alırlar. Zira kulun Allah'a en yakın olduğu an, secdede bulunduğu zamandır. "Namaz müminin miracıdır." (Uludağ, 2005: 250).	Mi'râc-ı kemâl-i zâtın İdrîs Sükkân-ı semâyâ kıldı tadrîs (32) Mi'râc-ı hayâle eyleyip sâz İster ki Mesîh'e olsun enbâz (206) Düşdüğüne eyleme teessüf Mi'râcını çehde buldı Yûsuf (1267) Şâm idi velîk şâm-ı mi'râc Velhâsıl o ceş-i mevc-der-mevc (1956)
mir'ât: 1. Ayna. 2. Cenabıhakkın tecellisiyle var olan ve mazhar olduğu tecelliyi aksettiren varlıklardan her biri veya bu varlıkların tamamı. "3. Yokluk. Zira Allah'ın varlığı yokluk aynasında yansiyarak çokluk meydana gelir. (Uludağ, 2005: 250).	Âyîne-i vahdet-i ilâhî Mir'ât-ı vücûdudur kemâhî (36) Mir'ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb Ol havz-ı celf idi bilâ-rayb (677) Efkâra göre verir tesellî Mir'âta göre eder tecellî (704) Her renge boyan da reng verme

	Mir'ât-ı safâya jeng verme (1022) Sen hod bırakıp o bahsi der-kâr Mir'ât dedin gehî geh esrâr (1032) Açdı reh-i gaybı Hızr-ı ma'nâ Mir'ât-ı Sikender oldu dünyâ (1870) Mir'ât-ı kemâline Aristû Hayretle hemîşe ser-be-zânû (1883)
molla: 1. Osmanlı devlet teşkilatında mevleviyet sahibi bulunan, Mekke, Medine, Bursa, Edirne, Filibe gibi büyük vilayetlerden birinin kadısı olan kimse. 2. Müderrislikten daha üstün bir ilmiye rütbesinde, mevleviyet veya büyük kadılık payesinde bulunan kimse. 3. Alim, hoca. 4. Medrese öğrencisi. Tas. Sûfiler zahit, vaiz ve âlim gibi mollaı ehl-i kışr ve ehl-i zahir sayar, her fırsatta onu tenkit eder.	Telhîs şevâhidiyle mollâ Da'vâ ede nazmı zûr da'vâ (734) Şehdir o gürûha Molla Hünkâr Besdir bu cihâna bir cihân-dâr (138) Mollâ-yı cünûn verdi fetvâ Kim Hüsn için oldu farz gavgâ (1189) Hep dersleri rızâ vü teslîm Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta'lîm (357)
muhib: Seven, sevgi besleyen, dost. "Tasavvuf'ta bir tarikata yeni girmiş kişiye denir. Bu terim Mevlevî ve Bektaşîlere aittir. Muhib ikrar verip tekkeye dâhil olunca eviyle ilgisini keser, çileye soyunur, hizmete başlar. Sonra derviş olur (Pala, 2005: 332)	Dil zâviyesinde münzevîdir Ser-bâz-ı muhibb-i Mevlevîdir (157)
mum-pervane: Ed. Maşuk-Aşık, sevgili-seven. Tasavvuf edebiyatında mum, sevgiliyi, Allah'ı; pervane âşıkı temsil eder. Âşıktaki aşk ateşini yakan ve tutuşturan maşuktur. Âşığın yanması için önce maşukun (mürşidin) yanması şarttır. Zira mum yanmayınca pervane yanmaz (Uludağ, 2005: 255).	Edebiyattaki anlamıyla "mum" kelimesi Mesnevi'de şem' ve "çerağ" kelimelerinde ifade edilir. "Mum" kelimesinin geçtiği yerlerde ise Aşk'ın yolculuğunda önüne çıkan ateş denizi engelindeki "mumdan gemi" figürü içinde kullanılır. Bin başlı bir ejder-i münakkaş Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1246) Gûş etmiş idi o ser-güzeşti Âteş yemi üzre mûm keşti (1549)

	Tâbût idi san o keşfî-i mûm Olmaz girenin mezârı ma'lûm (1558) Mûmdan gemiler edip hüveydâ Kılmış niçe dîv o bahri me'vâ (11551)
murâd: 1. Dilek, istek. 2. Amaç. 3. Sevgili. 4. Tas. a. Gerekli olan her şey kendisine bahsedildikten sonra iradesi alınarak zahmetsizce bütün engelleri ve makamları aşarak Hakk'a eren. b. Her mürit aynı zamanda murattır; çünkü Allah onun mürit olmasını irade etmeseydi o mürit olamazdı. Hakk'ın muradı mürit, müridin muradı Hak'tır. Sûfilere göre mürit mübtedi, murat müntehidir. Mürit çile çekme hâlinedir. Murat nispeten rahat ve refah içindedir. Cünyd'e göre mürit şeriat ilmine göre hareket eder. Murat ise Hakk'ın gözetiminde hareket eder. Burada mürit sülûka yeni başlamış, murat çilesini tamamlamış sâlik anlamındadır (Uludağ, 2005: 256).	Bedr ise murâdı ben şeb olsam Gerdûnı severse kevkeb olsam (410) Dedi ki eyâ gül-i murâdım Nev-reste-i gülşen-i fuâdım (1012) Çâk olmayacak sade f ne kâbil Olmak güher-i murâd hâsıl (1169) Katl etme degil midir murâdın El-ân elinde zulm ü dâdın (1288) Ben kaldım o söz lehimde kaldı Keşfî-i murâd lenger aldı (2039)
mutrib: 1. Bir musiki aleti çalan kimse, sâzende. 2. İlahi, gazel, şarkı vb. okuyan kimse, hânende. 3. Mevlevihanelerde ayin sırasında neyzen, kudümzen, ayinhan vb.nin birlikte musiki icra ettikleri yer. 4. Bu yerde bulunan musikişinas topluluğu. Tas. a. Âgâh kılan, vâkıf kılan, haberdar eden, Rabbani âlim. b. Remizleri açarak ve hakikatleri açıklayarak ariflerin gönüllerini mamur hâle getirmek için teşvikte bulunanlar ve feyz ulaştıranlar. c. Kamil mürşit.	Meclisleri rezm-gâh-ı âşûb Mutripları hây u hûy-ı dil-kûb (256)
mû(y): 1. Saç. 2. Tas. a. Hüviyetin zahiri, yani vücut. Onun varlığı hakkında herkes bilgi edinebilir, ama daha ileri gidilemez. Zira	Her mû bedeninde sanki zencîr Olmuş velî sâyesinde tasvîr (1842) Cûbâr-ı hayât âb-ı rûy

ilerisi gaybü'l-gaybdır; saç gibi siyah ve karanlıktır.	Mehtâb gibi sefid mûyî (1879) Pür-şâ'saa rûyî mûyî esfid Mehtâbda hemçü kurs-ı hurşîd (1887) Her mûyî tarabda târ-ı tanbûr Âvâz-ı sahîli nefha-i Sûr (1499) Meşhûr o yolun başında câdû Her mûyî yılan yalan degil bu (1248)
mücerred: 1. Tecrit edilmiş, soyutlanmış. 2. Tas. a. Tecrit ehli, dünya işinden ve hayatından ilgisini kesmiş. b. Kendisini maddi kirlilerden ve kötü huylardan arındırmış. c. Mal, mülk, ev ve bark edinmemenin gereğine inanmamış. d. Evlenmemiş, bekar yaşamayı tercih etmiş sâlik. Bektaşilerde evlenmeyenlere mücerret adı verilir. Mücerretler ve Haydariler kulaklarına menguş, yani küpe takarlardı (Uludağ, 2005: 259). mücerredât: tas. Dünyaya ait zevk ve ihtiraslardan soyunup zahirini mal ve mülkten bâtınını Allah'tan gayrı her şeyden temizleyen, tecrit eden (deriş).	Tâ halka ıyân ola mücerred Kim devr-i kamer mi devr-i Ahmed (83) Bâzûları kevser-i muhalld Engüşteri cevher-i mücerred (437) Gencûr-ı mücerredât-ı esmâ Cem'-âver-i müfredât-ı ma'nâ (1889)
müje: (ç. müjgân): 1. Kirpik. Tas. a. İlâhi hikmetin gereği olarak sâlikin amellerini ihmal etmesi. Bu ihmalden dolayı sâlikin perdelenmesi. b. Maşuktan gelen ve âşığın sinesine saplanan, onu yaralayan ok (Uludağ, 2005: 260).	İnsânı rutûbet etdi mahmûr Oldı müje şehd-i hâbâ zenbûr (596) Dikdim gözi râh-ı intizâre Perrî müjedir o çeşme-sâre (1814) Ebrûları hîre-sâz-ı efhâm Müjgânları nîze-bâz-ı evhâm (443) Ruhsârına sâye salsa müjgân Başdan ayağa olurdı lerzân (449) Müjgânı ki nîm cünbiş eyler Bin cünd-i belâ nümâyîş eyler (492) Âşıkları hasm-ı dîd-i vâdîd Müjgânları pençe-bâz-ı hurşîd (497) Mânend-i dıraht-ı piste çok hûb

	Müjgânını kılmış anda cârûb (653) Etmiş bu nukûşa ol sitem-hû Müjgân-ı perîyi hâme-i mû (1722) Zülfeş reh-i bûse-hâh mîrûft Müjgâneş Hudâ dehâd mîgûft (451)
mülk: 1. isim Ev, dükkân, arazi vb. taşınmaz mal. 2. Vakıf olmayıp doğrudan doğruya birinin malı olan yer veya yapı. 3. Devletin egemenliği altında bulunan toprakların bütünü, ülke. 4. Tas. Şehadet âlemi, maddi ve cismani âlem.	Sultân-ı serîr-i mülk-i irfân Seccâde-nişîn-i Şîr-i Yezdân (139) Mülk-i sühanı sevâd-ı a'zem Bir buk'ası taht-ı İbni Edhem (146) Şemşîr-be-kef o çeşm-i sâhir Gencîne-i mülk-i nâza nâzır (446) Alıp şeh-i mülk-i nâzdan bâc İklîm-i niyâzı kıldı târâc (463) Ol devleti hazm olur mı mümkün Bir anı deger cihân mülkin (1086) Bâl ü per-i rengin eylese bâz Mülk-i ademe ederdi pervâz (1830.)
münzevi: 1.Yalnızlığı seçmiş, yalnız. Yalnız başına kalmayı seven. 2. İnzivaya çekilip kimseyle görüşmeyen, kendini ibadete vermiş, takva ehli kimse; dünya ile alakası kesilmiş.	Dil zâviyesinde münzevîdir Ser-bâz-ı muhibb-i Mevlevîdir (157)
mürde: Ölü, ölmüş. Tas. a. Ölmeden evvel ölen. b. Fena mertebesi.	Söz gerçi ki hâl-i zindegândır Geh mürdeyi söyletir cihândır (934) Za'f eyledi ol kadar füsürde Bir şu'le idi velîk mürde (1836)
mürg (mürgan): 1. Kuş. 2. Tas. a. Ruh. Sûfiler bedeni kafese, ruhu kuşa benzetir.	Hem bir dahi var ki ol sühan-sâz İğrâkda mürg-i pest-pervâz (192) Mağrûr nigâhına ne kâbil Cibrîl ola mürg-i nîm-bismil (478) Fitrâkine beste mürg-i îmân Zünnâr güsiste rişte-i cân (500) Hurşîd dirahî-ı nûr-ı esbâh Yapmış ana lâne mürg-ı ervâh (642)

	Çekmiş anı vâye-bahş-ı ma'den Mürg-i melekût beyzasından (1475) Bir kara haberci mürg-ı ahder Bâlinde nühüfte mevt-i ahmer (1477) Çün kıldı hevâ rutûbetin sâz Göstermedi mürg-ı şu'le pervâz (599) Bakmadı Sühan bu âh ü zâre Bir mürg olup uçdı bağ-ı yâre (1320) Gösterdi hevâ çü sîne-i bâz Kimdir vere mürg-ı hâba pervâz (601) Dâvûd-ı dilim Zebûr-hân et Mürgân-ı sürûşî bî-zebân et (1915)
mürşid: 1. Rehber, delil, kılavuz, yol gösteren. 2. Tas. a. Sırat-ı müstakimi gösteren, delaletten önce hak yola ileten. b. Şeyh, veli, pir. Mürşid-i Rûm: Rûm ülkesininin mürşidi (Hz. Mevlânâ)	Envâr-ı füyûz-ı Mürşid-i Rûm Âfâka fûrûğum etdi ma'lûm (2025)
müzâhir: Zahir olan, taraftar çıkan, geriden yardım eden, koruyan. Beytin bağlamında "zuhura sebep olan şeyler".	Men' oldı kehânet ile tencîm Zâhirle müzâhir oldı tanzîm (102)
nâkûs: 1. Kilise çanı. 2. Bir tarafı açık çan biçiminde şişe, fanus. Tas. a. Cem makamı. b. Sâlikin tevbe edip ibadete ve zühde yönelmesini sağlayan uyanış. c. Sâlike Hak'tan haber veren, onu nefsinden kurtaran, ibadete ve kanaate davet eden saik. d. Tefrika makamını hatırlama.	Bin şevk u tarab hezâr korku Nâkûs u nakâre bang-i yâ Hû (291) Şemşîri behişt-i hûna tâvûs Şeş-perri künişt-i dîne nâkûs (503)
nâle: İneleme, inilti. Tas. Mûnâcât, Hakk'a yalvarma.	Derdin ne sakın devâ mı buldun Bu nâle nedir şifâ mı buldun (1131) Dahi niçe dürli hevl-i cân-kâh Yıllarca enîn ü nâle vü âh (1735) Derdimle devâmı eyle hem-reng Nâlemle terânem et hem-âheng (1757)
nâm: 1.İsim, ad. 2. Ün, şan. Tas. a. Şan,	Hem bir de bu kim o pîr-i fânî

şöhret, mevki ve güzel isim yapma arzusu. Zira şöhret afettir.	Almış niçe dürlü nâm ü şânı (196) Bir havz-ı mübârek ol makâmı Sîr-âb eder idi Feyz nâmı (675) Nâmı Sühan ü azîz zâtı Mesbûk idi çarhdan hayâtı (687) Ammâ ki biri birine lâhık Mahlûk ile halk nâm-ı Hâlık (742)
nâmus: 1. Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet. 2. Dürüstlük, doğruluk. 3. Tas. Kullarının uymaları ve uygulamaları için Allah tarafından konulan kanun ve hükümler; şeriat.	Efgânını eyleme ziyâde Nâmûs u hayâyı verme bâda (1016) Nâmûs ne şey hayâ ne sözdür Pervâneye mûmyâ ne sözdür (1034)
nâsut: İnsanlık, insanlar ve onlarla alakalı şeyler, madde âlemi. Tas. Genellikle Hakk'a ve insanın ilahi, ruhi, manevi, bâtını yönüne lâhût; hâika (madde) ve insanın maddi, beşeri, bedensel, zahiri yönüne nâsût adı verilir (Uludağ, 2005: 271).	Ebr-âver olup bahâr-ı nâsût Cûş eyledi sebze-zâr-ı lâhût (50) Ma'nâ-yı dehânı sırr-ı lâhût Her va'di serâb-gâh-ı nâsût (495) Bir kal'a ki sengi sürh yâkût Nâsûtta bir sarây-ı lâhût (1924)
nây (ney): 1. Kamış. 2. Klasik Türk müziğinde ve özellikle tekke müziğinde yer alan, kaval biçiminde, yanık sesli, kamıştan bir üflemeli çalgı. Tas. a. İnce bir perde içindeki sevgilinin makamı. b. Sevgiden haber vermek. c. Sevgilinin sunduğu kadeh. d. Mürşid-i kamil. e. Esas vatanı olan ruhlar ve kutsiler âleminden ayrılarak bu dünyaya gelen insan ruhu; gurbet ellerindeki beşer ruhu (Uludağ, 2005: 277).	Sultân-ı dey etdi şehri tezyîn Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350) Âvâz-ı sürûd-ı nây u tanbûr Bir velvele hemçü nefha-i Sûr (1978) Ney gibi beni o zât-ı vâlâ Feyz-i nefesiyle kıldı gûyâ (167) Har-gehleri dūd-ı âh-ı hirmân Sohbetleri ney gibi hep efgân (247) Hem-nâle-i ney heves-gerânı Bezminde terâne "lenterânî" (499) Nergis söz açıp şerâb ü neyden Dür saçdı peyâm-ı tâc-ı Key'den (626) Bu çâhda ney bitip serâser Uşşâka gam-ı firâk söyler (1292) Boşboşına ney-veş etdim efgân Ben söyledim oldı şem' giryân (2034)

naz: 1. Kendini beğendirmek amacıyla takınılan edalı tavır, cilve. 2. Bir şeyi istediği hâlde kendini ağıra satmak için hemen kabul etmeyip istemiyormuş gibi davranma. Edb. Sevgisinin, dertli ve mahzun âşığına güç vermesi. 2. Sevgilisinin âşığını kandırması, ona cilve yapması.	Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (424) Şemşîr-be-kef o çeşm-i sâhir Gencîne-i mülk-i nâza nâzır (446) Gül-gûn kabâsı hûn-ı tâvûs Nâzında hezâr reng mahsûs (457) Alıp şeh-i mülk-i nâzdan bâc İklîm-i niyâzı kıldı târâc (463) Bir rûtbededir tecellî-i nâz Olmaz “erinîy”e gûşu hem-râz (496) Nutkî leb-i tîğ-ı nâza üstâd İncâzı da va'di gibi bî-dâd (502) Çün şîve-i nâza mâlîz biz Bir tâze edâya kâilîz biz (791) Nâz ile niyâz olup mükerrer Sohbetler olurdu şîr ü şekker (826) Açılmadı gonca-i niyâzım Bulbûl gibi uçdı hâb-ı nâzım (1815) Gâlib bana olamazlar enbâz Ben şu'le-i fikre eylerim nâz (1372)
nazar: 1. Bakma, bakış. 2. tasav. Hak nuru ile bakış, lutufkâr ve keremli bakış, teveccüh ile bakma. Tas. Şeyhlerin ve ermişlerin müritlere ve sülûk ehline bakışı ki bu bakış ruhlarına tesir ederek onlara yeni bir şekil verir; gönüllerini feyzle doldurur; ruhlarını olgunlaştırır.	Hurşîd gibi o mâh-ı Nahşeb Yekpâre nazar ne gûş u ne leb (398) Teddîk-i nazarla eyle insâf Ol feyzi tüketdiler mi eslâf (751) Medd-i nazar eldeki asâsı Pür-nûr melek gibi likâsı (1878) Etrâfa edip yine nigâhı Aşk'a nazar eyledi kemâhî (1694) Ol keyf ile kıldı Aşk tedbîr Dedi ki nazardadır o şemşîr (1676)
nefes: 1 . Soluk. 2 . Şifa amacıyla hastaya okunan dua, okuyup üfleme. 3. mecaz Canlılık, hayat belirtisi. 4. Edb. Bektaşî ve Alevilerin görüş ve düşüncelerini belirtmek için yazılmış şiir. 5. Tas. Gaybın latifeleriyle	Söyle deyip etdi nutka ikdâm Feyz-i nefesiyle oldı itmâm (162) Ney gibi beni o zât-ı vâlâ Feyz-i nefesiyle kıldı gûyâ (167) Başımdaki kulzûm-ı hevesdir

gönülleri ferahlandırma. b. Rahmani nefes. Ayn olarak a'yâna yayılmış genel varlık ve varlıkların suretlerini taşıyan heyula. "Nefes" kelimesi tasavvufta "Velilerin söz, ses ve soluklarıyla muhatapları üzerinde meydana getirdikleri tesir. Ermişlerin soluklanda karşılarındaki kişileri etkileyen ruhi ve manevi güç." (Uludağ, 2005: 273).	Sözden ne çıkar ki bir nefesdir (535) Lerzîde nefesle sohbet-i nâs Zencîr-i cünûn velîk elmas (1359) Deryâ-yı gama habâb olurdu Aldıkça nefes harâb olurdu (1827) Verdikde nefes yem-i belâya Sığmazdı habâb-veş semâya (1102)
nefha: 1. Güzel koku. 2. Rüzgârın bir kere esmesi. 3. Üfürük, nefes üfürme, üfleme, üflenme, ruh. Tas. a. Velilerden yayılan rayiha, ermişlerin kutsal nefesleri. b. Tecelli, feyz.	Her mûyî tarabda târ-ı tanbûr Âvâz-ı sahîli nefha-i Sûr (1499) San rîş-i sefidî mağz-ı Mansûr Hak her sözi hemçü nefha-i Sûr (1882) Bir nefha-i cânla eyle pür-cûş Îsî-i zamîrim etme hâmûş (1907) Âvâz-ı sürûd-ı nây u tanbûr Bir velvele hemçü nefha-i Sûr (1978)
nefs: 1. Öz varlık, kişilik. 2. İnsanın yeme içme vb. gereksinimlerinin bütünü. Tas. a. Kulun kötü huyları ve çirkin vasıfları, kötü his ve huyların mahalli olan latife, cism-i latif. Bu anlamda nefis kişinin en büyük düşmanı olduğundan onu ezmek, kırmak ve mücahede kılıcıyla katlatmak gerekir. Bunun için riyazet yapılır, çile çıkarılır. Buna nefis-i emmare ve nefis-i şehvani denir. b. İnsanın zâtı, mahiyeti. Eğer bu nefis süfli arzulara karşı gelir ve kötülük yaptığı zaman sahibini kınarsa buna nefis-i levvame (insanı kınayan, sahibini sorgulayan nefis) denir. Kötülüklerden arınırsa nefis-i mutmainne adını alır. Nefsin yedi makamı şöyle sıralanır: nefis-i emmare, üzeri yoğun ve kalın perdelerle örtülü nefis; nefis-i levvame, üzeri hafif ve ince perdelerle kaplı nefis; nefis-i mutmainne, bir öncekine göre	Oı mevt hayât-ı câvidândır Ger nefis için istene ziyândır (1570)

nurlu perdelerin ağırlıkta olduğu nefis; nefis-i râziye, bir öncekine göre nûrun daha fazla, karanlığın daha az olduğu nefis; nefis-i merdiyye, bir öncekine göre nûrun daha fazla, karanlığın daha az olduğu nefis; nefis-i kâmile (nefis-i zekiyye), perdelerin tamamen kalktığı, zulmetin kalmadığı nefis makamı. Birinci nefsten yedinci nefse gelindikçe cismaniyet, zulmaniyet, kesafet azalırken derece derece ruhaniyet, letafet artar. Her nefsin bir âlemi, bir seyri, bir hâli, bir vâridi, bir mahalli bir müşahedesi, bir ismi ve bir nûru (rengi) vardır. "Nefsini Bilen Rabbini bilir." (Uludağ, 2005: 274-275).	
nergis: 1. Lale gibi soğanla üretilen, beyaz veya sarı çiçekli, soğanı zehirli süs bitkisi. 2. ed. Sevgilinin gözü. 3. Tas. İlmin neticesi ki, amelde daha fazla neşe ve ferahlık şeklinde ortaya çıkar.	Derdi ne ki nergis oldu bîmâr Bakmaz mı yüzine yoksa dildâr (283) Gizli öpüşüp gül ü karanfûl Nergislere el salardı sünbül (623) Nergis söz açıp şerâb ü neyden Dür saçdı peyâm-ı tâc-ı Key'den (626) Zerrînleri bahr ü kâna kıymet Nergisleri yâdgâr-ı cennet (641) Bir havz idi hançe-i mey-i nâb Nergis leb-i havza câm-ı zer-tâb (1662)
nesîm: Hafif yel, esinti; latif ve hoş esen rüzgâr. Tas. İlâhi inayet yönünden esen rüzgâr, ilâhi cemâlin tecelli etmesi, kesintisiz rahmet, rahmani nefes. "Nesim (meltem), çiçeklerin kokusunu etrafa yayma özelliğiyle klasik metinlerde peyk (haberci), tellal ve duyduğu bir haberi hemen yayan dedikoducu insan şeklinde tasavvur edilmiştir (Doğan, 2006: 145).	Bir rûtbe hevâ rutûbet-efzâ Kim oldu nesîm seyle hem-pâ (591) Müşg idi nesîmi bûstânın Dinmezdi rûâfı ergavânın (609) İsrâfil olup nesîm-i zîbâ Bu haşr-i zemîni kıldı ihyâ (620) Gülşende fısıltı oldu peydâ Etdiler anı nesîme ifşâ (624) Velhâsıl o âteşin râhı Geçdi çü nesîm-i subh-gâhî (1605)
neşe: 1. Mutlu olmaktan doğan ve dışa	Kalmadı mı neş'e-i mahabbet

vurulan sevinç, şetaret. 2. Hafif sarhoşluk, çakırkeyif olma. 3. Tas. Manevi hazları ve ruhi zevkleri yaşamaktan hasıl olan bir hâl, bast ve üns hâli.	Pâyâna mı erdi ol hikâyet (224) Sâkî-i şerâb-ı bezm-i ma'nâ Bu neş'eden oldu rûh-bahşâ (542) Dünyâ dolu neş'e-i tarabdan Mahşer yeri nakş-i bü'l-acebden (585) Dil-dâr u dil-âver ü küşâde Çün neş'e-i şîr-gîr-i bâde (1504) Erbâb-ı sühan egerçi çokdur Bu neş'ede benden özge yokdur (1913) Her neş'ede gerçi mest birdir Çok ise belâ elest birdir (1917) Cânımda ne sûziş-i taleb var Gönlümde ne neş'e-i tarab var (2040)
neşv ü nemâ: Gelişme-serpilme, büyüme, artma. Tas. Manevi gelişme.	Bir neşv ü nemâ düşüp zemîne Tâ erdi sipîhr-i çârümîne (614)
nevâl (nevâle): İhsan, kerem. nimet. Tas. Arapça, ihsan etme, ata, ihsan, nasib anlamlarını ihtiva eder. Hakk'ın, rıza hilatinden olmak üzere kurb ehline yaptığı bağışlar. Allah'ın kullarına hilat olarak giydirdiği her şeye nevâl denir. Mesela, veliler hiyerarşisinde yer alan bazı "efrâd" a "Nün vel-kalem" ayetlerinde zikri geçen "Nün" nimeti ihsan olunmuştur. Bu "icmali (toptan) ilim" dir ve ehadiyyet hazretindedir. "ve'l-kalem" ise tafsil (ayırım) hazretidir (Cebecioğlu, 2005: 479).	Yoksa bir alay erâzil-i nâs Pes-mânde hûr-ı nevâl-i vesvâs (774) Cibrîl nevâline haberci Mîkâil anın vekîl-i harcı (22)
Nevruz: 1. Eski takvimlere göre güneşin Koç burcuna girdiği gece ile gündüzün eşit olduğu, yılın ve ilkbaharın başlangıcı sayılan 21 Mart günü. 2. Bu günde kırlara çıkılarak yapılan bayram. (Pala, 2005: 357). 2. Tas. Tefrika âlemi; kesret âlemi (Uludağ, 2005:	Bir dem ki bahâr-ı âlem-efrûz Bahş etdi cihâna câm-ı nevrûz (583) Her kûçede bir sabâh-ı firûz Her goncada bir kabâ-yı nevrûz (587) Nevrûz edicek hevâyı nem-nâk Tûtî peri oldu sebze-i hâk (603)

277).	
niyâbet: 1. Vekalet, hilafet. Tas. a. Hakk'ın nâibi, Hakk'ın halifesi. b. Hakk'ın, kulun nâibi olması. Kulun Hakk'ı nâib kılması. niyâbet eylemek: Vekalet almak; (bir şeyhe) mürit olmak.	Evvel anı eyleyim hikâyet Bir şeyhden eyledim niyâbet (1215)
niyâz: 1. Bir dileğin yerine getirilmesi için yalvarma, yakarma, rica. 2. Dua, tazarru. 3. İhtiyaç, ihtiyaç içinde bulunma, muhtaç olma, muhtaçlık. 4. tarikat. Belli bir maksat için verilen para veya hediye, derviş hediyesi.	Alıp şeh-i mülk-i nâzdan bâc İklîm-i niyâzı kıldı târâc (463) Bîdâr bulunca dil-nüvâzın Açmazdı sahîfe-i niyâzın (571) Seyrine gece ederdi râğbet Etmişdi niyâza nâzı sebkât (580) Nâz ile niyâz olup mükerrer Sohbetler olurdu şîr ü şekker (826) Ma'sûk niyâzı kılma âdet Dûzahda var âşîka saâdet (1085) Açılmadı gonca-i niyâzım Bulbül gibi uçdı hâb-ı nâzım (1815) Düşdümse niyâza nâzenînîm Elden ne gelir kafes-nişînîm (880)
niyyet: 1. Bir şeyi yapmayı önceden isteyip düşünme, maksat. 2. din b. Namaz kılmaya, oruç tutmaya ve abdest almaya karar verip başlama. Tas. Amelin evveli başlangıcı. Tasavvufa samimi ve sağlıklı bir niyetle yönelmek esastır; zira sonuç başlangıca göre olur. Sağlam ve sağlıklı niyet, hevâ ve hevesin çekiciliğinden arındırılmış, nefsin süfli arzularından temizlenmiş niyettir.	Bu niyyete fâtihâ deyip Aşk Âğâz-ı visâle eyledi meşk (1187) Tûfân-ı gama çü niyyet eyler Etfâl-i sirişke rahmet eyler (522)
nokta: :Çok küçük benek, leke, işaret. Tas. Arapça nokta, küçük parça, iş, mesele, mekan, saha anlamlarını ihtiva eden bir kelime. Tasavvufta nokta, harflerin başlangıcı	Bast eyledi nokta-i süveydâ Sırr oldu içinde şâm-ı esrâ (55) Rûşen sühânı çerâğ-ı ma'nâ Her noktası şeb-çerâğ-ı ma'nâ (150)

ve sonudur. Harflerin hepsi, noktanın yayılmasından meydana gelir, bu bakımdan harflerin hepsi, noktadadır. Bütün harfler, noktadan ibarettir. İşte tıpkı bunun gibi, bütün varlıkların suretleri, her an Allah'ın bilgisinde taayyün eder, bu taayyün, varlıkların zuhuruna (ortaya çıkmasına) sebep olur. Bu sebeple kâinat, gerçekte taayyün-i zâtînin, yani Allah'ın zâtına ait sıfatı olan bilgi (ilim)sinde belirmiş, suretlerin, yokluk âleminde zuhurundan ibarettir ve âlemlerin varlığı izafî (rölatif) varlıktır. Gerçek varlık, yalnızca Allah'ındır. Nokta o, "zatî taayyün" dır, kainat da adeta harflerdir (Cebecioğlu, 2005: 486). nokta-i süveyda: (kalbin içindeki) Kara nokta, Kalbin ortasındaki siyah nokta. 2. Tohumun ortasında bulunan tanecik. 3. mec. Kalpteki gizli günah. "Bu aynı zamanda ilahi aşkın kalpte tecelli ettiği yerdir" (Doğan, 2006: 33).	Cîm okısa zülfe eyleyip dâl Bir noktadan anlar idi bin hâl (380) İ'câz da ol dehâna maksûr Bir nokta vü şerh-i âyet-i nûr (422)
nûr:1.Gözle görülen aydınlık, maddi şeyleri görmeye yarayan ışık, ziyâ. 2. Kalp gözüyle his ve idrak edilen gönül açıcı aydınlık, maddi olmayan hususlarda basiret gözüyle görülen ve gerçeği görmeye sağlayan manevi ışık. 3. teşmil. Âlemi aydınlatıcı olduğu için Kur'an-ı Kerim ve Hz. Muhammed hakkında kullanılmıştır. 4. tasavvuf Allah'ın bütün mahlukatı yokluk zulmetinden çıkarıp idrak edilebilecek, hissedilebilecek, görülebilecek duruma getiren ilahi tecellisi.	Aşağıdaki beyitte "nûr" kelimesi, Hz. Muhammed'i ifade etmektedir. Çün evvel-i mâ halakdır ol nûr Sânî-i Hudâ desem de ma'zûr (27) Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân Nûr-ı siyeh içre nûr-ı îmân (45) Âyîne-i nûr olup şeb-i târ Yâr eyledi yâre arz-ı dîdâr (64) Geh zulmet olurdu tûy-ber-tûy Geh nûr yağardı sûy-ber-sûy (292) İ'câz da ol dehâna maksûr Bir nokta vü şerh-i âyet-i nûr (422) Ol sîne-i sâf o gerden-i nûr Âyîneye karşı şem'-i kâfûr (448)

	Şîrîn lebi hemçü gonça-i nûr Pervânesi hem-safîr-i zenbûr (454) Hat gerd-i lebinde nûr-ı tenzîl Îsâ gibi nâzil olmuş İncîl (488) Nûr-ı siyeh olsa pâre pâre Etmem ben o zülfe istiâre (511) Bir kulzüm-i nûr-ı sûrh gülzâr Lû'lû-yı hôş-âbı lâ'l-i şeh-vâr (637) Hurşîd dirahî-ı nûr-ı esbâh Yapmış ana lâne mûrg-ı ervâh (642) Her bir sadeî defîne-i nûr Çün pîle-i çeşm-i rûşen-i hûr (679) Kâfûrını sakınıp şererden Nûr aldı fetîle-i seherden (1072) Deycûr ile berf edince ülfet Bir kâlebe girdi nûr u zulmet (1329) Süm kâse-i magz-ı dîv-i esfîd Düm târ-ı şua-i nûr-ı hurşîd (1500) Ol mâh-veş oldu ânda câlis Mihr oldu ya havz-ı nûra âkis (1646) Fî'lhâl getirdiler huzûra Gark oldu hemîn nûr nûra (1648) Sâkînin elinde sâgar-ı nûr Güller bitirirdi şâh-ı billûr (1660) Yâkût gibi şerâb-ı engûr Elmâs gibi piyâle-i nûr (1669) Deryâ idi çeşmine nigâhı Nûr-ı nîgeh idi sedd-i râhı (1832.) Sübbûh-künân o pertev-i cân İndi o yere çü nûr-ı Kur'ân (1890) Bâl ü peri sebz-i nûr-ı hadrâ Gûyâ ki o kûh-ı Kâf'a ankâ (1933) Rahşende çerâğ-ı nûr-ı tenzîl Ferş-i çemen anda bâl-i Cibrîl (639) Sâkî getir âteş-i sabûhı

	Nûr eyle o âteş ile rûhı (1537)
nutk: 1. Söz, konuşma 2. Söylev. Tas. İlahi. Şeyhin sözü. Misal.	Min ba'd dil oldı mest ü medhûş Akl eyledi bahr-i nutkı hâmûş (18) Söyle deyip etdi nutka ikdâm Feyz-i nefesiyle oldı itmâm (162) Çeşminde nühüfte nutk-ı Îsâ Bir sözle kazâyı eyler ihyâ (482) Hüsn etdi bu nutka zihnini sarf Çün Aşk demişdi harf-ber-harf (1048) Nutkı leb-i tîğ-ı nâza üstâd İncâzı da va'di gibi bî-dâd (502) Nutk eylemez idi hiç o kâfer Gamze idi tercemânı yekser (1638)
nübüvvet: Nebilik, risalet, peygamberlik. Tas. Allah'tan gelen tebliğ, Hak'tan inen haber, meleğin getirdiği ilahi bilgi.	Müşgîn sevâd-ı şâm-ı Esrâ Menşûr-ı nübüvvetinde tuğrâ (39) Ey hâme o rütbe olma çâlâk Esrâr-ı nübüvvet olmaz idrâk (79)
pâdşâh: Osmanlı imparatorluğunda devlet başkanına verilen unvan, hükümdar, sultan. Tas. Huda, Allah.	Aşağıdaki beyitte pâdşâh, Hz. Peygamber için kullanılmıştır: Çün hazret-i pâdşâh-ı "levlâk" Tekmîl ile kıldı seyr-i eflâk (106) Lûtf edip o pâdşâh-ı yektâ Koz bekçi başısı oldı Cevzâ (111) Gördün mi ne pâdşâhdır ol Kim Aşk'a delîl-i râhdır ol (1510) Hem-râhların bu râha erdi Aşk ancak o pâdşâha erdi (2004) Yek başına pâdşâh-ı kâdir Hükmince gider bütün meşâir (364) Âyîne-i nusret-i ilâhî Hızr-ı reh-i resm-i pâdşâhî (1462) Nâgâh göründi bârgâhı Bir kasr-ı garîb-i pâdşâhî (1972) Ol mâh ki ol gürûha şeh-di

	Ol cünd-i perîye pâdşeh-di (1631)
perde: 1. Kapı, pencere gibi yerlere asılan örtü. 2. İki yeri birbirinden ayıran şey, gergi. 3. müz. Bir müzik parçasını meydana getiren seslerden her biri. 4. Bir sahne eserinin büyük kısımlarından her biri. 5.Ekran. 6. Hakikati görmeyi engelleyen şey. (1. mec. Bir şeyin doğrudan doğruya görülmesini, duyulmasını önleyen şey, engel, mani. 2. mec. Utanma duygusu, ar, haya. 3. mus. Sesin tizlik ve peslik derecesi. 4. Ses. 5. Telli sazların saplarındaki parmakla basılan noktalardan her biri. 6. Makam. 7. tas. Kulun Cenabıhakla alışverişine ve rabitasına engel olan düşünce, duygu vb. (Ayverdi, 2005: 2486)	Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475) Çün perdeden aşdı sâz-ı fûrkat Gûş etdi usûli ile İsmet (973) Bir perde açıldı nâ-be-hengâm Aşk oldu tehayyür ile sersâm (1980)
perişan: 1. Dağınık, düzensiz, karmakarışık. 2. Acınacak durumda olan, zavallı.	Sîpâresi elde bedr-i tâbân Mânend-i kelef hatı perîşân (383) Olmuşdı o turra-i perîşân Tuğra-keş-i katl-i derd-mendân (462) Bin fikr ile söylenip perîşân Ma'bûdına kıldı âh u efgân (1438) Bülbülde mi gülde mi bu efgân Sünbül mi olan acep perîşân (280)
pervâne: 1. Geceleri ışık etrafında dönerek uçan küçük kelebek. Divan edebiyatında pervane ile birlikte şem' gibi alev ve ışık kaynağı da birlikte kullanılır ve âşığı temsil eder. "Gece kelebeği de denilen kanatlı küçük böcek ki kendini yakıncaya kadar şem' ile uğraşır durur. Bu hayvanın gözleri çok küçüktür. Gündüzleri karanlık yerlerde bulunur. Ortalık kararınca gördüğü ziyaya	Olsun meh ü mihr-i çarh me'nûs Pervâne vü şu'le cev-v-i fânûs (355) Var eyle o gülşeni tahayyül Pervânesi gül çerâğı bülbül (385) Leylî'si hayâl-i Kays'a Mecnûn Pervâneye şem'i zâr u dil-hûn (388) Şîrîn lebi hemçü gonça-i nûr Pervânesi hem-safir-i zenbûr (454) Bir dilde ki yakıtı şem'-i matlûb Pervânedir anda kirm-i Eyyûb (526)

doğru koşar. Gözleri kamaştığı için ayırlamaz ve kendini fener, lamba şişesi, mum ve ampul gibi şeylere çarpar. Bittabi nihayet kanatları, vücudu yanar.” (Onay, 2007: 333)	Uyhuda görince çeşm-i yârı Pervâneden öğrenirdi zârı (556) Oldı reh-i fikreti muattal Pervâne için yanar mı meş'al (808) Nâmûs ne şey hayâ ne sözdür Pervâneye mûmyâ ne sözdür (1034) Şem'-i ruhına sipihr fânûs Pervâne melek velîk me'yûs (507)
pîr: 1. Yaşlı, koca, ihtiyar kimse: 2. Bir tarikat veya sanatın kurucusu: 3. zarf Adamakıllı, iyice: 4. mecaz Herhangi bir konuda, bir meslekte deneyim kazanmış, eskimiş kimse, guru. (tas. Şeyh, mürşid.)	Bu güm-rehin oldı dest-gîri Öğretti sühanda tarz-ı Pîr'i (163) Hep dersleri rızâ vü teslîm Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta'lîm (357) Bir pîr-i cüvân-zamîr ü ayyâr Olmuşdı o yerde mihmân-dâr (686) Fi'l-vâki' edip o pîr himmet Günden güne tâzelendi ülfet (825) Bir pîr ana tılsım yazmış Hıfz etmege hayli ism yazmış (1304) Gördükde o pîri Aşk-ı çâlâk Giryân olup etdi sînesin çâk (1442) Mânend-i sabâh-ı feyz bir pîr Geldi ser-i râhı kıldı tenvîr (1876) Ammâ ki ne pîr subh-ı sâdık Her sohbeti hikmete muvâfık (1877) Ol pîr edip ol cüvânı hem-râh Bin şevk ile kıldı azm-i dergâh (1921) Velhâsıl o pîr-i pâk-i kâmil Ol mâh ile şehre oldı vâsıl (1940) Bir taht-ı münevver oldı peydâ Ol pîr ile Aşk oturdı hem-tâ (1966) Hem dahi Sühan o pîr-i enver Mollâ-yı Cünûn da besberâber (1983) O pîr-i tabîb-i pâk-tînet Bendim sana eyledim delâlet (1997) Hengâm-ı heremde söylemişdir

	Pîr olduğu demde söylemiştir (180)
piyale: Şarap bardağı, içki kadehi. Tas. Sevgili, yâr. Âlemdeki her zerre bir piyale olup arif kişi bu piyalelerden marifet şarabını içer. Zahir ve bâtın safhası.	Pinyâli piyâle zann-ederler Pergâleyi kâle zann-ederler (257) Ol dem ki seninle hem-nefesdim Ser-mest-i piyâle-i hevesdim (882) Sahbâ vü piyâle cûş-ber-cûş Kıldı meh ü hâle nûş-ber-nûş (1654) Yâkût gibi şerâb-ı engûr Elmâs gibi piyâle-i nûr (1669) Sahbâ-yı sabâhati azaldı Bir cür'a tih-i piyâle kaldı (1824) Cân oldu piyâle-nûş-ı hasret Çeşm oldu güher-fürûş-ı hasret (1784)
puhte: 1. Pişmiş.// 2. mec. Olgun, kâmil. nâ-puhtelik: Pişmemişlik, çiğlik, hamlik.	Dîvâneye râh olur mı ta'rîf En puhtesidir bu hâm teklîf (1174) Az vaktde söyledimse anı Nâ-puhteligin degil nişânı (2017)
Rab: Bütün mahlukatı yetiştiren, kayıran, besleyen, terbiye eden Cenabıhak, Allah. Tas. Mürebbi, seyit, malik, Rab-abd, rubûbiyet-ubûdiyet, kayıran-kayıran ilişkisi tasavvufta önemlidir. Tüm varlıklar ve şeyler Allah'ın bir ismine bağlıdır. Allah'ın ismi Rab ona bağlı olan şey ise merbuptur. (Uludağ, 2005: 289).	Yâ Rabbi ne intizârdır bu Geçmez niçe rûzgârdır bu Hep gussa vü hârhârdır bu Duysam ki ne şîve-kârdır bu Vuslat gibi bir merâmı yok mı (Tardiye 3: 3) Aşk ana bakıp dedi nedir rây Yâ Rab ne belâya uğradık vây (1147)
rağbet: 1. İstekle karşılama. 2. İstek, arzu. 3. İyi kabul edilme. Rağbet iki türlüdür: Birincisi, nefsin sevaba, kalbin hakikate, sırrın Hakk'a rağbet etmesi ve arzulaması. İkincisi sevilen bir şeye meyl ve teveccüh etmek, alâka göstermektir. Bir şey önce sevilir sonra ona rağbet edilir. Ahirete ragıb olmak için dünyaya karşı zahit olmak gerekir.	Ger var ise sende bana rağbet Var âh u figâna eyle âdet (897) Belli ki kabîle içre âdet Senden banadır hemîşe rağbet (909) Tedbîrime çünki rağbetin var Min ba'd figândan olma bîzâr (957) Ben mâha ki etmeye o rağbet Eyler mi Sühâ'ya sarf-ı dikkat (415) Seyrine gece ederdi rağbet

	Etmışdi niyâza nâzı sebkât (580) Her kim ki bu râha etdi rağbet Reh-zendir o reh-reve selâmet (997) Kimi dedi etme şî're rağbet Zîrâ ki verir hayâle sûret (1204) Etdim sana cân u serle rağbet Hem kudretim oldıgınca hizmet (892)
râh:1. Yol. 2. Meslek, tarîk. 3. Usûl, metod. Tas. Hakk'a giden ve sâliki ilahi huzura ulaştıran vasıta. Mesnevi'nin anahtar kavramlarından. Yol üzerinde Aşk'ın karşılaştığı engeller onun pişmesini ve sonuçta Hüsn'e (sevgili) kavuşmasını diğer bir deyişle huzura ulaşmasını sağlar.	Bu râhdan oldun ise âgâh Çıkmaz yolun üzre düzd-i güm-râh (228) Bu nükteyi reh-revân mukirdir Hem-râh ile râh ikisi birdir (821) Bu râha şitâb eden dil-âgâh Hem râhı bulup bulundu hem-râh (822) Bu yolda kim ola sedd-i râhım Cân zâd-ı rehim Hudâ güvâhım (965) Sen dinlemek ile medd-i âhı Rüsvâyılığın göründi râhı (992) Her kim ki bu râha etdi rağbet Reh-zendir o reh-reve selâmet (997) Za'f ile çü rişte-i şerâre Râh-ı adem açtı her diyâre (1109) Dîvâneye râh olur mı ta'rîf En puhtesidir bu hâm teklîf (1174) Hiç kimse bu râha gitmemişdir Bir ferd bunu işitmemişdir (1238) Çün girdi o merd-i râh râha Evvel kademinde düşdi çâha (1258) Dedi ki ne râha eyleyip azm Düşdün bün-i çâha böyle bî-hazm (1278) Ol râh ki zikri geçmiş idi Her gâmı megaak-i nâ-ümîdî (1325) Agreb bu ki dondı râh-ı efkâr Sekte-yle gelirdi tab'a eş'âr (1370) Ol deştde iz belirmedi hiç Bir râh-ı necât görmedi hiç (1381)

	Gördün mi ne pâdşâhdır ol Kim Aşk'a delîl-i râhdır ol (1510) Gelsin berî sedd-i râh olanlar Hasret-keş-i tîğ-i âh olanlar (1548) Ammâ ki ne çâre râh mesdûd Hiç olmadı bir tarîk meşhûd (1563) Râh-ı talebinde beste-pâyım Sen eyle küşâde bî-nevâyım (1572) Velhâsıl o âteşîn râhı Geçdi çü nesîm-i subh-gâhî (1605) Çün Aşkar'ına binip o âfet Kasd eyledi râha dutdı Gayret (1698) Tayy etmege başladı o râhı Bir ânda reh-i hezâr-mâhı (1728) Nâgâh açıldı râh-ı ma'nâ Bakdı anı gördi Aşk-ı yektâ (1737) Ammâ ki ne râh her kadem çâh Her berg-i giyâhı mâr-ı cân-kâh (1780) Mânend-i sabâh-ı feyz bir pîr Geldi ser-i râhı kıldı tenvîr (1876) İskender'e re'yi meş'al-i râh Dünbâle-revânı mihr ile mâh (1884) Seyr ü seferin ne râhdandır Zûr u hünerin ne şâhdandır (1987) Kim Aşk Hüs(ü)n'dür ayn-ı Hüsn Aşk Sen râh-ı galatda eyledin meşk (2000) Hem-râhların bu râha erdi Aşk ancak o pâdşâha erdi (2004) Fî'lhâl getirdiler sabûhı Mezc etdi o mâh râha rûhı (1651) Sâkî sana Rûh-ı kuds derler Güftârına râh-ı üns derler (1911) Besbelli ki derd-i aşkdır bu Bir râh-neverd-i aşkdır bu (1007) Düşdi yine râha ol perî-veş

	Kendin yakarak misâl-i âteş (1779) Ervâh ki tuhfe-i Hudâ'dır Hâk-i reh-i Şâh-ı enbiyâ'dır (19) Her şeb reh-i ömrini dürrerdi Halvet-geh-i Aşk'a yüz sürerdi (554) Oldı reh-i fikreti muattal Pervâne için yanar mı meş'al (808) Bir zâlimedir ki pâdşehdir Nâmem nazârında hâk-i rehdir (874) Âyîne-i nusret-i ilâhî Hızr-ı reh-i resm-i pâdşâhî (1462) Ol tûtî-i sebz edip bunu fâş Hızr-ı reh-i gayba oldı yoldâş (1627) Kaldı ser-i rehde bî-serencâm Ne tâb-ı sefer ne tâb-ı ârâm (1846) Açdı reh-i gaybı Hızr-ı ma'nâ Mir'ât-ı Sikender oldı dünyâ (1870) Bir şehir bu kim verâ-yı imkân Seng-i rehi gevher-i sühan-dân (1941)
rahat: 1. Üzüntüsüz ve sıkıntısız olma durumu, huzur. 2. sıf. Sıkıntı vermeyen, dinlendiren, yorgunluk ve tedirginlik vermeyen. 3. Üzüntüsü ve sıkıntısı, ızdırabı olmayan. 4. tas. Tasavvuf erbabına göre bu dünya bir rahat yeri değildir.	Yapdırdı sipihr-i pür-felâket Tâbûtdan ana mehd-i râhat (317) Ammâ yine gamdan idi bîzâr Râhat döşeginde sanki bîmâr (327) Sanma reh-i râhata giderdim Ben şevkını imtihan ederdim (1183) Çün bulmaya anda kimse râhat Fülk-i felege gerek felâket (1117) Seyr et ki sipihr-i bî-vefâyı Râhat komaz iki âşnâyı (848)
Rahman-Rahîm: Arapça çok acıyan demektir. Çok seven manası da vardır. Kemâlâtın, müminlere marifet, tevhid vs. şeklinde feyz hâlinde gelip yerleşmesine, rahîm denir. İlahi hazrette, kendisinden varlığı ve mümkünlere ait kemâlâtı doyuran şeyi	İnşâallahü'r Rahîm ü Rahmân Esrâr-ı şühûd olur nümâyân (172) Men bî-kes ü kâr kâr düşvâr Allah ganî rahîm ü settâr (1793) Ey rahmeti râygân Rahmân Lûtfınla bu benden eyle şâdân (132)

indiren, toplu isimler bakımından, Hakk'a, Rahmân adı verilir (Cebecioğlu, 2005: 509).	İnşâallahü'r Rahîm ü Rahmân Esrâr-ı şühûd olur nümâyân (172) Ser-nâme-i nâme nâm-ı Yezdân Kayyûm u Kadîm ü Hayy ü Rahmân (864)
rahmet: 1. Acıma, merhamet etme, bağışlama, şefkat gösterme. 2. Allah'ın yarattıklarına olan merhameti, acıma ve esirgemesi. 3. mec. Yağmur. 4. Tas. İki türlü rahmet vardır: rahmet-i imtinaniye, yani amel ve ibadet edilmeden evvelki Allah'ın umumi rahmeti; rahmet-i vücudiye, yani takva ehline ahirette vaat edilen özel rahmet.	Ammâ ki ne şeb emîn-i rahmet Şeyhu'l-harem-i harîm-i hazret (44) Ey rahmeti râygân Rahmân Lûtfınla bu benden eyle şâdân (132) Yerden göği eyleyen ser-efrâz Gökden yere rahmet eden ifrâz (865) Geldi yine başına şuûrî Yâd eyledi rahmet-i Gafûr'ı (1435) Ammâ ki ümîd rahmetindir Me'lûf olunan inâyetindir (1579) Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet Leb sûre-i Kevser'e işâret (1634) Hamd ana ki kıldı halka rahmet Tahmîdde acze verdi ruhsat (1)
recâ: 1. Ümit, umma. 2. Yalvarış. Tas. Kalbin hoşlandığı bir şeyi beklemesinden rahatlık ve ferahlık duyması. Kişinin kalbindeki duygu ve düşünceler ya geçmişle ya hâlde ya da gelecekle ilgili olur. Bu duygu ve düşünceler geçmişle ilgiliyse zikr ve tezekkür, hâlde ilgiliyse vecd, zevk ve idrak, gelecekle ilgiliyse intizar ve tevekkül, hoşla gitmeyen türden ise havf ve işrak, hoşla giden türden ise irtiyah ve reca adını alır. İnsanın Allah'ın azabına veya gazabına maruz kalabileceğini düşünmesi havfa, lütfuna ve nimetine nail olabileceğini düşünmesi recaya sebep olur (Uludağ, 2005: 292).	Fermânına ye's ü şevk mahkûm Ümmîd ü recâ yanında mazlûm (697) Bîmâr-ı gamam recâ-yı derdem Çokdan beri âşnâ-yı derdem (1756) Nâ-bûd cihândan ilticâsı Yok mevtden özge bir recâsı (1854)
Refref: 1. İnce yumuşak kumaş. 2. Kenar saçağı. 3. Döşek; döşeme; minder, yastık. 4. Kuşu çok olan çimenlik. 5. Dalları salkım	Mevc-âver-i âb-ı lâl ü yâkût Refref gibi râh-vâr-ı lâhût (1483)

salkım olan ağaç. 6. Hz. Muhammed'in Miraç Gecesi "sidretülmünteha"dan sonra üzerinde gittiği yaygı veya minder.	
rehber: 1. Yol gösteren, kılavuz. 2. Tas. Şeyh, mürşit. Tarikata girmek isteyen adayı bu işe hazırlayan derviş. Mevlâna dergahında tarikatçı. Bektaşilerde tarikata girmek isteyen talibe yol gösteren ve onu babaya götüren dervişe rehber denir.	Meb'ûsına rehber oldu bâis Açıldı der-i sipih-i sâlis (91) Çün oldu cihân-ı aşka rehber Olmaz mı übüvveti mükerrer (165)
renc: Sıkıntı, zahmet, eziyet. Tas. Gönül arzusunun aksine olarak bir hususun mevcut olması, gönlün istemediği hususların ortaya çıkması.	Hem bir dahi bu kim ol sühan-senc Vermiş kalemine renc-i bî-genc (204) Hiç mümkün olur mı rencsiz genc Çok kimseye erdi gencsiz renc (1233)
reng: 1. Cisimler tarafından yansılan ışığın gözde oluşturduğu duyum. 2. Tarz, suret, görünüş. 3. Hile, düzen, oyun. 4. Tas. Beşerî bağlar, ilişkiler, âdetler.	Çün âb-ı hayât o şâm-ı enver Rengi siyeh idi mevci ahdar (49) Besdir bana bu şeb özr-hâhî Bâlâ-ter-i reng kıl siyâhî (105) Reng-i ruhî penbe içre yâkût Ma'nâyı dehânı harf-i meskût (444) Gül-gün kabâsı hûn-ı tâvûs Nâzında hezâr reng mahsûs (457) Pür-nem bu hevâ-yı abharîde Reng-i gül olur mı hiç perîde (600) Kaysîleri reng-i lâl-ı Leylâ Mecnûn-ı hayâlî câm-ı sahbâ (664) Döndürdi zemîni âsmâna Ejderleri reng-i kehkeşâna (1531) Sahbâ velî sâf hûn-ı tâvûs Keyfinde hezâr reng mahsûs (1658) Perrende olurdu reng-i sahbâ Bülbüllük ederdi câme gûyâ (1671) Bâl ü per-i rengin eylese bâz Mülk-i ademe ederdi pervâz (1830) Müstağrak-ı za'f olup o mahzûn

	Rengini sanırdı kulzüm-i hûn (1833) Her renge boyan da reng verme Mir'ât-ı safâya jeng verme (1022) Her burcda reng reng envâr Bârûları cümle genc-i esrâr (1927) Envâr-ı mücessem idi gûyâ Pertevleri kıldı reng-der-reng (1958)
reşha: Sızıntı, damla, ter. Tas. Tasavvufî hikmet, nükte, vecize, ilham yoluyla ermişlere gelen ve içlerini dolduran marifetler, ilahi hakikatler.	Delv ağlayıp oldı hâli derhem Bir reşha deyip be-çâh-ı Zemzem (116)
rıza: 1.Memnunluk, hoşluk, razı olmak. 2.İstek, arzu. Kendi isteği. 3. Tas. Cüneyd'e göre, iradeyi ortadan kaldırmak; el-kannad'a göre kaderin acı tecellileri karşısında kalbin huzur ve sükun hâlinde olması; İbn-i Ata'ya göre, Hakk'ın ezeli tercihinin gören sâlikin onun kendisi hakkındaki kızmayı ve şikâyeti bırakmasıdır. Rıza iki türdür. Allah'ın kullarından razı olması ve kulların Allah'tan razı olmaları. Bu iki rıza hâlini gerçekleştiren nefse nefis-i marziye ve nefis-i raziye denir. Rıza hâlindeki veya makamındaki kul, "kahrın da hoş lütfun da hoş" der ve Hakk'ın hiçbir tecellisinden şikâyetçi olmaz (Uludağ, 2005: 295).	Hep dersleri rızâ vü teslîm Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta'lîm (357) Dedi ki ölüm ne cândır ey cân Fevt olmasa ger rızâ-yı cânân (1049) Bu deştlerin verâsı yokdur Hüs'nün de buna rızâsı yokdur (1152) Maksûd hemîn rızâ gerekdir Ol kasde dahi atâ gerekdir (1571) Evvelde rızâ degil mi maksûd Sen olma mısın bu kâre hoşnûd (1703)
riayet: 1. Gözetme, koruma, gütme. 2. Tas. a. Amelleri, hâlleri ve vakitleri önemle korumak. b. İlâhi himaye.	Çün kârı himâyet eylemekdir İfhâma riâyet eylemekdir (219)
rind: Kalender, dünya işlerini hoş gören kimse, aldırışsız. Tas. Halkın hakkındaki söylediklerine aldırmadan gönlünce hareket eden, keyfince davranan, içi irfanla süslü, ilimle dolu olduğu halde halktan biri gibi sade	Bir şâir-i rind-i pâk-meşreb Dedi bu sözi makâma enseb (789) Nîk ü bedi yokdan eden îcâd Mansûbe-küşâ-yı rind ü zühhâd (868) Leb-ber-leb idi sebû vü sâgar

yaşayan, hakîm, bilge kişi, rıza mertebesine erdiği için ilahi takdire göre meydana geldiğini bilen, bunun şuur ve idrakine eren kamil insan. Tefviz ve tevekkül ehli, zahit ve abitler gibi dinin şekli yanıyla sınırlı kalmayıp özüne ve içine nüfuz ettiğini iddia eden mutasavvıf. Rindler daha çok Melamiler ve Kalenderiler gibi gelenek ve göreneklere aldırmadan geniş bir hürriyet ve gönül rahatlığı içinde yaşar (Uludağ, 2005: 297).	Yek-sân idi rinde hâk ü gevher (1663) Ol tarz-ı Acem'dir olmaz i'câb Rindân-ı Acem gözetmez âdâb (202)
riya: Özü sözü bir olmamak. İnandığı gibi hareket etmeyi. İki yüzlülük etmek. Gösteriş için yapılan hareket. Tas. Hak rızası için yapılmayan ihlassız işler ve samimiyetsiz ibadetler.	Her nesne ki söylerim senâdan Âsûdedir âfet-i riyâdan (166)
rûy: Yüz, çehre. Tas. Manaların nur ve suret olarak tecelli etmesi. İman nurları, irfan kapılarının açılması, hakikatin güzelliğinden perdelerin kalkması.	Urdukları ef'î-i münakkaş Ok yılanı tîr ü rûy tîr-keş (270) Gül rûyına niçe cân-ı âgâh Gülbang-keşân-ı "bâreka'llâh" (470) Rûy u lebe etmeyip tenezzül Açsın çemeni görölmedik gül (777) Gâh eyledi rûy-i Hüsn'e dikkat Gâh eyledi Aşk'a sarf-ı himmet (802) Ya'nî ki hayâl-i rûy-ı cânân Eylerdi şebîn sabâha mihmân (1073) Çevgânı mücevher eyleyip tâk Serheng idi anda rûy-ber-hâk (659) Tâ kim büyüdükde ola ol mâh Çün seng-i mezâr rûy-ber-râh (1127) Keyvân şeff' edip Bilâl'i Böyle deyip etdi rûy-mâlî (104)
ruh/ruhsâr: 1. Yanak, çehre, yüz, didar. 2. Tas. a. İlâhi isimlerin ve cemalin zuhur etmesine sebep olan tecelli. b. Zuhuru-	Etdi ruh-ı Hüsn'i nesteren-zâr Ruhsâre-i Aşk u aşk-ı ruhsâr (378) Gîsûları genc-i anber-i hâm

butunu kapsayan vahdet noktası. c. İlâhi lûtfâ vesile olan sıfatlar. d. Kendisinde isim ve sıfatlarla ilgili çokluk meydana gelmesi itibarıyla zat-ı ilâhi.	Hâl-i ruhî ana Hindû-yı bâm (439) Lâ'l-i lebi gevher-i şeker-rîz Şem'-i ruhî mâhtâb-ı gül-bîz (442) Lâ'l-i lebi şu'le-i şeker-nûş Gül ruhları nevbahâr-ı gül-pûş (452) Sûsen boyanırdı yâsemenden Kan damlar idi ruh-ı semenden (622) Sünbül ruh-ı nesterende kâkûl Eyler ana şânelik karanfûl (669) Şem'-i ruhına sipîhr fânûs Pervâne melek velîk me'yûs (507) Geh kâkûlini dökerdi dildâr Gül-bûseye dâğ açardı ruhsâr (389) Ruhsârı sabâh-ı îd-i ümmîd Gülgûnesi hûn-ı çeşm-i hurşîd (436) Câm-ı mül-i şu'leye kanardı Ruhsârı parıl parıl yanardı (547) Ruhsâresine hat-ı muanber Firdevs-i berîn içinde kâfer (517) Ruhsâresi âftâb-ı tâbân Âteşler içinde mihr-i rahşân (529) Ruhsâre-i âl câm-ı rahşân Ruhsâre-i mihre cür'a-efşân (1635)
rûh: 1. İnsan ve hayvanda vücudu canlı kılan, bilen, duyan ve idrak eden hayat gücü, hayat cevheri, can. 2. din. Allah tarafından yaratıldıktan sonra insan bedenine üflen, ölümden sonra da varlığı devam eden ve mâhiyeti tam olarak bilinmeyen ilâhi ve manevî cevher. 3. mec. Duygu, his. 4. Canlılık, şevk, hayatîyet. 5. Yaratılış, karakter, tıynet. 6. Hayal ürünü varlık, cin. ... 7. Tas. a. Mücerret insan latifesi. b. İnsandaki bilen ve idrak eden latife olup emr âleminde inmiş, (insandaki) hayvani ruha (cana)	Mehd içre uyurdu çün o âfet Cism içre bulurdu rûh kuvvet (324) Rûh-ı lebi cevher-i tekellüm Gül ruhları cennet-i tebessüm (445) Rûh-ı sühanı ki cân-fezâdır Uşşâkına aslı yok belâdır (493) Ser-nâme-i nâme nâm-ı Sübbûh Peydâ-kün-i akl u hâlik-i rûh (926) Lâ'l-i lebi ömr-i Nûh-ı ma'nâ Çeşminde nühüfte rûh-ı ma'nâ Hep dökdigi kan sabûh-ı ma'nâ Feyz-i sühanı fûtûh-ı ma'nâ

binmiştir, künhünü idrak mümkün değildir. c. İnsandaki hayvani ruh. d. Cemâdi ve nebati ruh da vardır. Hayvan ruhu veya bitkinin ruhu dendiği zaman bunların diri olmalarını sağlayan güç, yani can kastedilir. İnsanda maddi ruh, nebati ruh, hayvani ruh vardır, buna ilaveten insani ruh da vardır. İnsanı insan yapan ruh-ı menfûh (Allah tarafından üfürülen ruh), ruh-ı izafi (Hakk'ın kendisine nispet ettiği ruh) adı da verilen beşeri ruhtur (Uludağ, 2005: 298).	Her nutkı hayâtdır bekâdır (Tardiye2: 3) Sâkî getir âteş-i sabûhı Nûr eyle o âteş ile rûhı (1537) Her bâbda bir sürûş-ı ekrem Çün Rûh-ı muazzez ü mükerrem (1932) Her aksden ol zemîn-i pür-nûr Gösterdi hezâr rûh-ı mahşûr (1960) Ma'nâ-yı kelâmı rûh-bahşâ Mehdî gibi şer'i eyler ihyâ (144) Sâkî-i şerâb-ı bezm-i ma'nâ Bu neş'eden oldı rûh-bahşâ (542) Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzer Ayni-yle cenâb-ı Hüsn'e benzer (1632) Sâkî sana Rûh-ı kuds derler Güftârına râh-ı üns derler (1911)
ruhsat: 1. İzin, müsaade. 2. İzin belgesi, ruhsatname. Tas. Dinî hükümlerin hafif ve cevaz esası dahilinde uygulanması. Sûfiler dini hükümleri ruhsat ve cevaz dairesinde değil, azimet ve kemal dairesinde ifa ederler. Onun için ehl-i ruhsat ehl-i azimettirler.	İnsâf ile ger olursa dikkat Ni'met mi degildir acze ruhsat (13) Ger bulmamış olsa tîğе ruhsat Habs etmege edemezdi cür'et (1770) Hamd ana ki kıldı halka rahmet Tahmîdde acze verdi ruhsat (1)
rüya: 1. Düş, uyku hâlinde zihinde beliren düşünceler ve olaylar. 2. Tas. Rüya üç çeşittir. Allah'tan olan rüya, melekten olan rüya, şeytandan olan rüya. Rüya peygamberliğin kırkaltıda biridir.	Hüsn eyledi mâcerâyı takrîr Rü'yâsını etdi böyle ta'bîr (982)
saadet: Mutluluk, bahtiyarlık. Tas. Rabbani feyzlere ve ilahi tevfiğe nail olup dünya ve ahirette yüksek manevi makamlara erme.	Çün erdi sipîhr-i heftümîne Bahş etdi saâdet âlemîne (103) Ma'şûk niyâzı kılsa âdet Dûzahda var âşıka saâdet (1085)
sabâ: 1. Seher yeli, gül ve çiçeklerin	Geh zûlfını ferş-i râh ederdi

açmasını sağlayan ferahlatıcı rüzgar. 2. Musikide bir makam. 3. Tas. Ruhani âlemin doğusundan esen ve hayra vesile olan nefhalar, manevi esintiler.	Geh hem-çü sabâ gelir giderdi (550)
sabr (sabr): 1. Dayanma, dayanıklılık. 2. Tas. Başa gelen musibetlerden dolayı Allah'tan başka kimseye şikayetçi olmamak, sızlanmamak, yakınmamak, kendini acındırmamak. Kul, karşılaştığı sıkıntı ve belaların verdiği üzüntüyü yalnızca Allah'a arz eder ve onun inayetini ister.	Bilsem ki nedir bu sûz ü gavgâ Etmezdim esâs-ı sabrı yağmâ (987) Yârâna yetişmege kıl ikdâm Dön kim geri kaldı sabr u ârâm (1137) Sabr eyle biraz sen etme efgân N'eyler bakalım Hudâ-yı zî-şân (966) Aşk eyledi mâcerâyı iz'ân Sabr eyleyip olmadı şitâbân (1562) Bir çâresizim nedir bu cebrin Billâh ne tiz tükendi sabrın (942)
sabûh: 1. Sabahleyin sağılan süt. 2. Sabah vakti içilen şarap. 3. Mahmurluk bozan içki. 4. Tas. Sohbet, hasbihâl.	Ben mest-i sabûh-ı nükte-dânî Vakt ise sabâh-ı nev-cüvânî (177) Lâ'l-i lebi ömr-i Nûh-ı ma'nâ Çeşminde nühüfte rûh-ı ma'nâ Hep dökdigi kan sabûh-ı ma'nâ Feyz-i sühanı fütûh-ı ma'nâ Her nutkı hayâtdır bekâdır (Tardiye 2: 3) Sâkî getir âteş-i sabûhı Nûr eyle o âteş ile rûhı (1537) Fi'lhâl getirdiler sabûhı Mezc etdi o mâh râha rûhı (1651)
sadâ (sedâ): Arapçada yankı olan kelime ses manasını Farsçada kazanmıştır. 1. Ses, âvâz 2. Yankı, aksisedâ.	Güm güm öter âsmân sadâdan Güm-geşte zemîn bu mâcerâdan (297) Terk eyle bu rûtbe hûy u hâyı Boş boşuna kûh-veş sadâyı (1144) Kımransa hevâya kalb olurdu Mırlansa sadâya kalb olurdu (1837) Zulmetle mahûf çok sadâlar Âvâz-ı bülend-i âşnâlar (296)
sâdât: 1. Büyük ve yüce kimseler, ileri gelenler, beyler, efendiler. 2. Hz.	Bir bezm-i latîf edip mürettep Sâdât-ı kabîle geldiler hep (312)

Muhammed'in torunu Hz. Hüseyin'in soyundan gelen kimseler, seyyitler. efendiler.	Sâdât-ı kabîle oldılar cem' Bu re'y-i rezîne yakdılar şem' (339) Sadât-ı kabîle in ü ândır Çeksinler eli ki baş ü cândır (964)
sadr: 1. Göğüs, sîne. 2. Kalp, yürek. Tas. Ruh. Kalbin mertebelerinden biri.	Mâh olması mu'ciziyle münşak İsbât idi şerh-i sadrı elhak (85)
safâ: 1. Temizlik, duruluk, arılık, zevk, keyf. 2. tas. Hiçbir şey sûfiyi kederlendirmez (bulandırmaz); her şey onunla safâ bulur, durulur. Safâ ve keder (duruluk-bulanıklık) ruhi haz ve elem anlamına gelir. Sûfi ruhi neşe ve zevk içinde olup ve ıztıraptan uzaktır. Tasavvuf, uzaklık bulanıklığından sonraki yakınlık safvetidir (duruluk) (Uludağ, 2005: 305).	Feryâd u şikence ye's ü hasret Esbâb-ı safâ dahi ne hâcet (262) Çîn-i sitemi belâ-yı ümmîd Mihr-i keremi safâ-yı câvid (459) Her renge boyan da reng verme Mir'ât-ı safâya jeng verme (1022) Gâh şâh u sipâha etdin âheng Geh verme dedin safâya hiç jeng (1036) Ben kürbet-i gurbet içre bî-tâb Sen zevk u safâdasın ferah-yâb (1413) Be'sinde safâ-yı hıfz meşhûd Mevc-i güher anda zırh-ı Dâvûd (1476) Fûrkat meger ol visâl imiş hayf Uşşâka safâ muhâl imiş hayf (1681) Hâşâ demem iştîyâk gitsin Artsın o safâ firâk gitsin (1753) Tâ key sana bu belâ-yı hayret Yaklaşdı hemîn safâ-yı hayret (1938)
sâgar: 1. İçki kadehi. 2. tas. a. Arif kimsenin gönlü. b. İçinde gayb nurlarının temaşa edildiği yer.	Sâgarları gürz-i kûh-peyker Sahbâları merg-i dehşet-âver (255) Sermest-i cünûn şakîk-i nu'mân Müstehzî-i sâgar-ı dırahşân (657) Zer hânçesi âftâb-ı rahşân Sâgarları encüm-i dırahşân (1652) Sâkînin elinde sâgar-ı nûr Güller bitirirdi şâh-ı billûr (1660) Leb-ber-leb idi sebû vü sâgar Yek-sân idi rinde hâk ü gevher (1663)
sâhib-irfân: İrfan sahibi.	Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân

	Nûr-ı siyeh içre nûr-ı î mân (45)
sâki: 1. Su veren, sulayan, içki sunan. 2. tas. a. İnsanda Allah aşkını uyandıran, gönlüne Allah sevgisini sunan kimse. b. Feyyâz-ı mutlak, bütün feyz ve sevginin kaynağı olan Allah. c. Mürşid-i kâmil, pîr-i tarikat (Uludağ, 2005: 305-306).	Sâkî kerem eyle bî-dimâğım Pâ-beste-i rişte-i ferâğım (530) Sâkî meded et ki müst-mendim Bâzâr-ı belâda gam-pesendim (536) Sâkî-i şerâb-ı bezm-i ma'nâ Bu neş'eden oldu rûh-bahşâ (542) Sâkî duracak zaman mıdır bu Durmak n'ola imtihân mıdır bu (830) Sâkî getir âb-ı ergavânı Yakdı beni âteş-i cûvânî (835) Sâkî getir âteş-i sabûhı Nûr eyle o âteş ile rûhı (1537) Sâkînin elinde sâgar-ı nûr Güller bitirirdi şâh-ı billûr (1660) Ey sâkî-i Cebreîl-meşreb Peymâne-i vahyim et lebâleb (1906) Sen ol bize sâkiyâ Sirâfîl Kıl mevtimizi hayâta tebdîl (1908) Sâkî sana Rûh-ı kuds derler Güftârına râh-ı üns derler (1911)
sahra: :1. Kasaba, köy vb. meskun yerlerin dışında kalan boş ve geniş yer, kır, ova. 2. Çöl. 3. Tas. Ruhani âlem.	Ol semte gelince nev-bahârân Sahrâya olurdılar girîzân (271) Nev-hat niçe dil-firîbe me'vâ Hercâyî benefşe deşt ü sahrâ (650) Sahrâ-yı ademde eyledin cûd Verdin yok iken libâs-ı mevcûd (1580) Mecnûn gibi deşti etmeyip câ Her şehre ki bakdı oldu sahrâ (1107)
salât: :Namaz. salavat: 1. din b. esk. Namazlar. 2. din b. Hz. Muhammed'e saygı bildirmek için okunan dua. 3. sp. Yağlı güreşte, yarışmalardan önce cazgırın okuduğu dua.	Serdâr-ı eimme-i eâzım Kılmadı salâta nazmı lâzım (767) Niçe salavât o Resûl'e Şâhenşeh-i a'zem-i Betûl'e (930)

sanem: Sanem, put; güzel kimse. tas. Kişiyi Allah'tan alıkoyan, sâlikî hak yoldan uzak tutan her şey. b. Ruhî hakikatler. c. Mürşit, insan-ı kamil. d. Sevgili.	Yanında niçe hadem haşem var Her şâh ile bin perî sanem var (1934) Min ba'd men ü sanem-perestî Heyhât heyhât zühd ü hestî (955)
sâye: 1. Gölge. 2. mecaz Koruma, yardım. tas. Öze göre kabuk mesabesinde olan hakikatin gölgesi.	Arşı bırakıp misâl-i sâye Zü'l-arş dedi o arş-pâye (127) Etmez idi ayağ üzre reftâr Sâyem düşe yâri ede bîdâr (564) Sâye gibi düşdü Aşkar'inden Ayrıldı şîrâre ahkerinden (1845) Ruhsârına sâye salsa müjgân Başdan ayağa olurdı lerzân (449) Mehtâba olurdı sâye-güster Tâ olmaya nûrî bâr-ı dilber (563)
sebeb: Bir şeyin olmasına veya belli bir hâlde bulunmasına yol açan şey. tas. Hak ile halk arasındaki vasıtalar.	Etdi Sühan ol hayâli tasvîr Kıldı sebeb bu gûne takrîr (1455) Hem oldı sebeb hem etdi himmet Kıldım niçe ehl-i hâle hizmet (168)
sebû: Testi, kadeh. Tas. Feyezân hâlindeki hakikat nurunun kaynağı, vahdet şarabının kadehi, mutlak feyzin kaynağı.	Mînâ gibi Aşk'a ser-fürûda Bu şîşede sanki ol sebûda (401) Leb-ber-leb idi sebû vü sâgar Yek-sân idi rinde hâk ü gevher (1663) Şükr etdi görüp sebû o hâli Hiç secdeden olmaz oldı hâlî (1665)
seccâde-nişîn: Seccadede oturan. Bir makamın sahibi. Tekke şeyhi.	Sultân-ı serîr-i mülk-i irfân Seccâde-nişîn-i Şîr-i Yezdân (139) Zu'mınca sühan-ver-i zemâne Seccâde-nişîn-i kahvehâne (715)
secde: Genellikle namaz kılarken alını, el ayalarını, dizleri ve ayak parmaklarını yere getirerek alınan durum. Tas. a. İki türlü secde vardır. Küllî secde: İnsan, âlemin tamamı olması itibarıyla secde ederse buna küllî secde denir. İhtisas secdesi veya kalb	Şükr etdi görüp sebû o hâli Hiç secdeden olmaz oldı hâlî (1665) Hep secdeye vardı berg ü eşcâr Hayretle eridi aktı enhâr (293)

secdesi: İnsan kendisini Hakk'a bağlayan özel bir yönden secde ederse buna ihtisas secdesi denir. Birinci secdede Hak kuluna her dilde nida ederken ikincisinde özel bir dille nida eder (Uludağ, 2005: 309).	
sefer: 1. Yolculuk. 2. Kez, yol, defa. 3. askerlik, Genellikle ülke dışına yapılan askerî harekât. Tas. Hakk'a yönelmeye başlayan kalbin zikirle seyretmesi ve manevi yolculuk yapması.	Ol şâhsüvâr-ı "kaabe kavseyn" Kıldı seferin verâ-yı kevneyn (123) Ne tâb-ı sefer ne tâb-ı gurbet Kaldı o belâda Aşk u Gayret (1685) Durma sefer et diyâr-ı Kalb'e Cân baş ko reh-güzâr-ı Kalb'e (1244)
seher: Sabahın güneş doğmadan önceki zamanı, seher vakti. Seher vakti yapılan dualar makbuldür. Veliler seher vaktini ganimet sayarlar.	Kâfûrını sakınıp şererden Nûr aldı fetîle-i seherden (1072) Ey hâme eser senin degildir Ey şeb bu seher senin degildir (2024)
selam: 1.Esenlik. 2. Tas. Nefsin dünya ve ahirette hiçbir sıkıntıya maruz kalmaması, iki âlemde rahat ve mutlu olması.	Hem niçe selâm ola havâle Evlâd-ı kirâm ü cümle âle (931) Hoş geldin eyâ berîd-i cânân Bahş et bana bir nüvîd-i cânân Cân ola fedâ-yı îd-i cânân Bî-sûd ola mı ümîd-i cânân Yârin bize bir selâmı yok mı (Tardiye 3: 1)
selamet: 1. Esen olma durumu, esenlik. 2. Her türlü korku, tasa ve tehlikeden uzak, güvende olma durumu; rahat, huzur. Tas. a. Emniyet makamı. b. Dünyevi huzur ve refah, selamet, terk-i selamettir. Nefsin selameti ona muhalefet etmektir, felaket ona uymaktır.	Her kim ki bu râha etdi rağbet Reh-zendir o reh-reve selâmet (997) Çün dîvler etdi Aşk'ı da'vet Gel keşfiye bulasın selâmet (1561)
sen/senlik: Tasavvufta sen ve senlik, ben ve benlik anlamında kullanılır. Sevgide kemal "sen" in ve "ben" in ortadan kalkmasıdır.	Bî-cûş kala mı bu kulzüm-ı sâf Ben söylemeyim sen eyle insâf (532) Sen kudret-i fehmi eyle peydâ Ben söyleyeyim sen eyle ısgâ (753) Ol dem ki seninle hem-nefesdim Ser-mest-i piyâle-i hevesdim (882) Şükr eyle Hudâ'ya ey semen-ten

	Ya sen ben olaydın âh ben sen (904) Sandın beni görmeyip uyanık Ma'şûk benim de sensin âşık (940) Ben havf ederim melûl olur yâr Sen havfdasın ki eyler âzâr (1050) Ben kürbet-i gurbet içre bî-tâb Sen zevk u safâdasın ferah-yâb (1413) Bîçâre idim alîmsin sen Ben yokdum o dem kadîmsin sen (1743) Bu hâli bilir misin hele sen Sen kandasın ü dahi kimim ben (1985)
ser-çeşme: 1. Çeşme başı, su başı. Pınar. 2. tas. Pir, şeyh. (Tas. Bir tarikatın ilk şeyhi, pir-i tarikat. Tarikatı kuran şeyh (Uludağ, 2005: 314).	Ser-çeşme-i Hızır olup hüveydâ Ervâh-ı bekâyâ oldı ırvâ (51.)
serir: 1. Taht. 2. Yüksek yatak. Tas. Mekânet-i ilahiyedeki rahmani mertebe, ilahi meşhed. Hakk'ın tecelli ettiği mekân.	Sultân-ı serîr-i mülk-i irfân Seccâde-nişîn-i Şîr-i Yezdân (139)
ser-keş: Dik başlı, dik kafalı, inatçı, itaatsiz. Tas. İlahi iradenin hükmüyle sâlikin iradesine ve muradına muhalefet etmesi.	Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş Bir söz dedi var içinde âteş (627) Efsürde olup şîrâr-ı ser-keş Gevherler içinde kaldı âteş (1340) Kalmadı hevâda mûrg-ı ser-keş Gâhîce uçardı seng-i âteş (1346) Her gavtası bir muhît-i âteş Her lüccesi bir cahîm-i ser-keş (1591) Pür-cûş-ı belâ muhît-i âteş Şu'le ana ol semend-i ser-keş (1594) Âh etsem olur neheng-i âteş Âhir bana kasd eder o ser-keş (1797) Allâh'a bile olursa ser-keş Havf eylemez anı yakmaz âteş (366)
serv: 1. Servigillerden, kışın koyu yeşil yapraklarını dökmeyen, daha çok mezarlıklara dikilen uzun ömürlü, güzel	Gerden leb-i cûda serv-i sîm-âb Gûyâ ki Bogaziçi'nde mehtâb (433.b.) Şâh-ı güle döndi şâh-ı âhû

kokulu, kozalaklı, ince uzun ağaç. “Divan şiirinde adından en çok söz edilen selvidir. Sevgilinin boyu için hem benzeyen hem benzetilendir. Selvinin su kenarında düşünülmesi halinde bir ırmak, çemen, bezm vs. unsurlar kendini gösterir. O bir süs ağacıdır. Yaz kış yeşil kalır. Hafif rüzgârla salınışı sevgilinin yürüyüşünü andırır. Servinin meyvesi olmaz... Selvinin dibine etek veya ayak tabir olunur. Böylece sevgilinin eteği veya ayağı anlatılmış olur. onun eteğini ırmaklar öper, ayağına çınar yaprakları yapışır vs. Sarmaşık gülleri servilerde görülür. Selvi ile birlikte gül, lale, çınar, nergis, menekşe, sümbül, ok, naz, bela, bâlâ, kıyamet vs. kelimeler çok kullanılır.” (Pala, 2005; 400). “tas. Servi elife benzer ve onun gibi ebced sayısı itibarıyla 1’i ifade eder, yani Allah’ın simgesidir. Serv-i revan, serv-i hıraman: Yürüyen servi, salına salına gezen servi; bunlar Bir’in tecellileridir. İnsan da en güzel biçimde yaratıldığı için serviye benzetilir (Uludağ, 2005: 314).	Müşg nâfesi verdi serv-i dül-cû (618) Serv etdiği demde arz-ı kâmet Pâyine düşer gelip kıyâmet (656) Hiç yokdı sipihre bir niyâzım Der-kâr idi ayş ü nûş ü sâzım Yanımca gezerdi serv-i nâzım Açılmamış idi böyle râzım Reşk-âver-i nevbahâr idim ben (Tardiye 4: 3) Âh eyleyicek o serv-kâmet Başına kopar bunun kıyâmet (978) Kimdir düşüren hevâya servi Almaz kanad altına tezervi (282)
sevda: 1. Güçlü sevgi, aşk. 2. Aşırı ve güçlü tutku, istek. Tas. İlahi aşk.	Pervâneye sorma hâişinden Sevdâsını anla sûzişinden (986) Kaldım yalnız başımda sevdâ Kimden kime edem ah u şekvâ (1802)
seyl (sel): 1. Sürekli yağan yağmurdan veya eriyen kardan oluşan, geçtiği yerlere zarar veren taşkın su. 2. mec. Hareket hâlindeki büyük kalabalık, yığın. 3. mec. Etki ve iz bırakan güçlü durum veya davranış. Tas. Coşkun hâller.	Bir rûtbe hevâ rutûbet-efzâ Kim oldı nesîm seyle hem-pâ (591) Dutmuş yolu çünkü hâr ü hâşâk Ol seyl-i şîrâre eylesin pâk (1546) Ol eşkin edince seyl-i deryâ Bî-çâre olurdı rû-be-sahrâ (979)
seyr (seyir): 1. Gidiş, yürüyüş, ilerleyiş,	Ol seyrde mâverâ göründi

hareket. 2. Yolculuk, sefer. 3. Gezme, gezinme. 4. Bir yeren başka bir yere gitmek için yola çıkma. Tas. Hakk'a ermek üzere manevi yolculuk yapmak. Seyr iki türlüdür: Seyr ila'llâh, Hakk'a doğru yürümek; sâlik Hakk'ı tanıyınca bu yolculuk biter. Hak'ta yürümek; birinci seyr bittikten sonra başlar ve sonsuza dek sürer. Seyrde ilk derece dâr olan bu maddi âlemden çıkmaktır ki ilk makam tevbedir. (Uludağ, 2005: 316). seyr ü sefer: seyr: tas. Bir insanın vahdet âleminden kesret âlemine ve bu kesret âleminden tekrar Hakk'a yükselmek için yaptığı manevi yolculuk. mus. Mûsikimizde başlangıçtan karara kadar makamların gösterdiği her birinin kendine has nağme akışı.// sefer: tas. Allah sevgisiyle dolup taşan insan gönlünün dünyevî bağlardan kurtulup Cenabıhakka yönelişi, maddeden manaya yolculuğu. //Gidiş geliş; yolculuk.	Tâ Sidre-i müntehâ göründi (128) Seyrine gece ederdi rağbet Etmışdi niyâza nâzı sebkât (580) Çün kevkeb-i sâbite giderdi Gûyâ ki felekle seyr ederdi (559) Bî-sît ü sadâ gelir giderdi Gûyâ ki gönülde seyr ederdi (567) Seyr et ki sipihr-i bî-vefâyı Râhat komaz iki âşnâyı (848) Seyr eyledi cûy-ı şîri Şîrîn Ferhâd'ına sundı câm-ı lâ'lîn (1874) Çün hazret-i pâdşâh-ı "levlâk" Tekmîl ile kıldı seyr-i eflâk (106) Seyr ü seferin ne râhdandır Zûr u hünerin ne şâhdandır (1987) Seyr eyler idi o bedr-i kâmil Her gece hezâr-sâle menzil (1523)
sıfat: 1. Bir kimsenin görev, ödev, sosyal veya hukuki bakımdan yeri ve özelliği, ünvan; vasıf, nitelik. 2. Halk dili Yüz, çehre; kılık, dış görünüş, şekil. 3. Bir ismin başına gelerek o ismi nitelendiren veya belirten kelime. Tas. İki türlü sıfat vardır: 1. Sıfat-ı Fadaliyye: Hayat gibi zâta ait sıfatlar, onun dışındakilere ait sıfatlar. 2. Sıfat-ı Fâdiliyye: Kerem gibi zât, hem de ilahi sıfatlar için asıl olanı "Rahman" sıfatıdır. Zira bu sıfat, şumul ve alanı bakımından Allah isminin mukabilindendir. İkisi arasındaki fark; Rahman'ın umumu ile birlikte vasfiyye'nin zuhur yeriye, Allah ismiyyenin zuhur yeridir (Cebecioğlu, 2005: 568).	"Levlâk" ile zât-ı pâki mevsûf Kur'ân'a sıfatı zarf u mazrûf (23) Pinhân idi gûne gûne hâlât Deryâ-yı sıfât u gevher-i zât (678) Zıddiyyeti sanma zâtdandır Âsâr bütün sıfâtdandır (744) Hâşâ abes ola nazm u tağyîr Var her sıfat-ı Hudâ'da te'sîr (745)

sır: 1. Varlığı veya bazı yönleri açığa vurulmak istenmeyen, gizli kalan, gizli tutulan şey. 2. Aklın erişemediği, açıklanmayan veya çözölemeyen şey, giz, gizem. 3. Bir işin, bir şeyin dikkat, yetenek, deneyim ve sezgi yardımıyla kavranabilen en zor, en ince yanı. 4. Bir amaca ulaşmak için kullanılan, baş vurulan özel ve gizli yöntem. Tas. a. Mana ititbarıyla mevcut olan var-yok arası kapalılık. b. Hakk'ın gâib hale getirip halka bildirmediği şey. c. Ruh gibi insan bedenine tevdi edilen bir latife. Kalp, ruh ve sır sıralamasında sır ruhtan sonra gelir ve ondan daha latiftir. Kalp, marifet, ruh mahabbet, sır temaşa mahallidir. Bu anlamda sır ruhun ruhudur. d. Gönül ehlerinden ve keşf sahiplerinden başkasının idrak edemediği hususlar, tasavvufi duygular ve bilgiler. e. İrade sıfatı, ilahi irade. f. İlahi cezbe (Uludağ, 2005: 317).	İcâdı vücûd-ı kevne bâis Ümmetleri sırr-ı ilme vâris (35) Zulmât çekip surâdık-ı gayb Sır söyledi mâha mihr lâ-reyb (52) Hem sûrete girdi sırr-ı vahdet Ma'nâ-yı kadîm buldı sûret (75) Nâgeh görünüp harîm-i aksâ Abdiyyetin oldı sırrı peydâ (76) Sîr-âb-ı hayâli feyz-i mülhem Bîrâb-ı makâli sırr-ı mübhem (456) Ma'nâ-yı dehânı sırr-ı lâhût Her va'di serâb-gâh-ı nâsût (495) Sır şâhdır ana ihtimâm et Koğma ev içinden ihtirâm et (1019) Çün oldı Sühan bu sırra vâkîf Etdi gelip Aşk'ı dahi ârif (1065) Fehm eyle ki bu garîb sırdır Erbâb-ı ukûle müstetirdir (1993) Bast eyledi nokta-i süveydâ Sırr oldı içinde şâm-ı esrâ (55)
Sidre (Sidre-i muntehâ): Ağaca teşbih edilen, yedinci kat gökte bir makam ismi. (Arabistan kirazı)nın kısaltılmış şekli. 1. din. Hz. Muhammed'in Miraç gecesinde Cebrail ile yükseldiği yedinci kat semada bir makam. 2. tasavvuf. Cenabıhakkı tanımada beşer aklının ve akılla kazanılan bilginin son durağı. 3. edeb. Sevgilinin erişilmesi güç çok uzun boyu. "1. Hünnap ağacı, Arabistan kirazı. Ağaca teşbih edilen yedinci kat gökte bir makam ismi. (Tas. Cennette bir ağaç. Mahlûkun Allah'a doğru giderken ulaşabileceği son nokta. Bundan sonrası sadece Allah'a mahsustur. Sidreden sonrasına ulaşmak	Sidre'ydi nihâl o bâğa yek-ser Bir hâm erik anda çarh-ı ahder (635) Ol seyrde mâverâ göründi Tâ Sidre-i muntehâ göründi (128)

mümkün değildir. Zira, mahlûk, burada mahv olmuş, toz hâline gelmiş, silinmiştir. Sıf yokluğa bitişiktir. Sidreden sonrası için mahlûkun bir vücûdu yoktur. Sidre ağacına, iman da denmiştir. Hz. Resûlullâh (s), "karnını, Sidr ağacının meyvesi (Nebk) ile doyuranın, kalbini, Allah iman ile doldurur" der. Kaşanî, sâliklerin yaptığı yolculuğun ilim ve amellerinin bittiği sidre noktasına, berzah adı verir (Cebecioğlu, 2005: 572).	
silsile: 1. Birbirine bağlı, birbiriyle ilgili şeylerin oluşturduğu dizi, sıra. 2. Bilinen en eski atalardan yaşayan torunlara kadar aile sırası. Tas. a. Genel olarak halkın ilahi huzura yönelmesi. b. Tarikat şeyhlerinin üstad zinciri.	Hurşîd-i sipihr-i sulb-i Hayder Zer silsile reh-rev-i Gazanfer (141) Dil-beste-i sâz-ı erganûnuz Hem silsile-bend-i mevc-i hûnuz (1540)
sîm: 1. Gümüş. 2. Gümüşe benzeyen, gümüş taklidi sırma veya maden. 3. İpek veya iplik üzerine madenî ince tel sarılarak yapılan ve işlemelerde kullanılan bir iplik çeşidi. 4. sıf. Gümüşten yapılmış, gümüşten mâmûl. Tas. Zahir ve bâtin tasfiyesi, bedeni ve ruhu arındırma.	Âyîne-i sîm-i havza her dem Tasvîr olunurdu başka âlem (680) Leb-teşne-i hayrete zenahdân Peymâne-i sîm-i âb-ı hayvân (423)
sîne: Göğüs. 2. mec. Gönül, yürek. 3. mec. Bağır, iç. 4. Tas. İlim sıfatı, ilahi ilim.	Âyîne-i sîne bahr-ı sîm-âb İkd-i güher olmuş anda girdâb (420) Pür-nûr u beyâz o sîne-i sâf Benzerdi amûd-ı subha bî-lâf (432) Ol sırrı ki hoşça dutmadın sen Bir sînede eylemez neşîmen (1018) Olmuşdu bu sîne dîk-i hikmet Ni'met leb-i gayre oldu kismet (2035)
siyah-kâr: İş gücü kara, bahtsız. Karanlık işler yapan, bahtı siyah olanlar, sülûkta yolda kalanlar, Hakk'a ermeden yolda kalanlar ve	Bak bak felek-i siyâh-kâre Âyîne götürdi Zengibâr'e (1334) Çün ehl-i kebâirim siyeh-kâr

yoldan dönenler.	Her maksadına beşâretim var (136)
sohbet: 1. Dostça, arkadaşça konuşarak hoş bir vakit geçirme, söyleşi, yârenlik, hasbihâl. Tas. İlk sûfiler sohbe büyük önem verir, tasavvufi bilgileri ehil ve hevesli gördükleri muhiblerine özel sohbetlerde aktarır, eğitim ve öğretimde sohbeti esas alırlardı. Sohbeti istifade edilen sûfiye şeyh-i sohbet, istifade edene sahip denirdi. Sohbetin zıddı uzlet ve halvettir. Mevlevilikte ve Nakşibendilikte sohbet bir tarikat esasıdır (Uuldağ, 2005: 322).	Ülfetleri şî'r ü fazl u irfân Sohbetleri nazm u nesr ü elhân (176) Har-gehleri dūd-ı âh-ı hırmân Sohbetleri ney gibi hep efgân (247) Nâz ile niyâz olup mükerrer Sohbetler olurdı şî'r ü şekker (826) Lerzîde nefesle sohbet-i nâs Zencîr-i cünûn velîk elmas (1359) Ammâ ki ne pîr subh-ı sâdık Her sohbeti hikmete muvâfık (1877) Sohbetleri hikmet-i kaderden Peygâm verir Ebû'l-beşer'den (1881) Geh lâ'li açıp o gûne sohbet Berg-i gül olurdı çâk-i humret (390)
sûfiye: Sûfiler, mutasavvıflar.	Gel âdet-i şâirâna git sen Sûfiyye sözün ferâgat et sen (81)
sulh: Barış. Tas. Amel ve ibadetlerin makbul olması.	Kasd-eylese bî-silâh u cevşen Eyler idi sulh ü cenge reh-zen (692)
sultân: 1. Müslüman, özellikle Sünni hükümdarların kullandıkları unvan, padişah. 2. Padişahların erkek ve kız çocukları ile anne ve eşlerine verilen unvan. 3. Bektaşî azizi. 4. Tasavvuf ulusu, büyüğü.	Sultân-ı serîr-i mülk-i irfân Seccâde-nişîn-i Şîr-i Yezdân (139) Başlı başına bir özge sultân Askerleri var serâser üryân (367) Sultân-ı dey etdi şehri tezyîn Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350) În dem ki zi şâirî eser nîst Sultân-ı sühan menem dîger nîst (2023) Etmek seni bu sipihre sultân Âsân görünür fakîre âsân (1406) Açıldı kilîd-i çâh u zindân Mısır'a yine Yûsuf oldu sultân (1866)
surâdık: Perdeler. surâdık-ı gayb: Bilinmezlik perdeleri.	Zulmât çekip surâdık-ı gayb Sır söyledi mâha mihr lâ-reyb (52)
sûrahi: İçecek koymaya yarar, cam, plastik	Bu bezme kılıp sūrâhîyi sūr

vb.nden yapılan kap. Tas. Üns makamı.	Eyle cesed-i kelâmı mahşûr (1909)
sühan: 1. Söz. 2. Şiir. 3. Tas. İlâhi intibah ve işaret.	Mülk-i sühanı sevâd-ı a'zem Bir buk'ası taht-ı İbni Edhem (146) Rûşen sühanı çerâğ-ı ma'nâ Her noktası şeb-çerâğ-ı ma'nâ (150) Bu güm-rehin oldı dest-gîri Öğretti sühanda tarz-ı Pîr'i (163) Bâzâr-ı cihânda kâmin almış Meydân-ı sühanda nâmın almış (198) Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn Bin çarh deger o beyt-i rengîn (217) Bu derd-i sühandır olmaz izhâr Ta'bîr edemem dahi neler var (229) Mey ver ki bu derd çâresizdir Deryâ-yı sühan kenâresizdir (531) Şân-ı Sühan'a bu pâye dündür Evsâfı dürûğdan füzûndur (707) Feyyâz-ı sühan Cenâb-ı Hak'dır İnsan bu atâya müstahakdır (748) Evsâf-ı Hudâ'ya gâyet olmaz Feyz-i sühana nihâyet olmaz (750) Aldı Sühan azm-i râh kıldı Hüdühüd gibi kasd-ı şâh kıldı (915) Çün oldı Sühan bu sırra vâkîf Etdi gelip Aşk'ı dahi ârif (1065) Bir subh Sühan yetişdi ol pîr Geldi ser-i çâha etdi takrîr (1299) Ol demde Sühan huzûra geldi Kün emri gibi zuhûra geldi (1439) Tâ key sühan ez sühan rubâyîm Mâ ber ser-i kıssa-i hod âyîm (800) Bir şehir bu kim verâ-yı imkân Seng-i rehi gevher-i sühan-dân (1941) Ankâ-yı sühan-şinâs-ı hoş-dem Pervâzda şu'le-i mutalsam (1503)

sükûn: 1. Durma, hareketsiz kalma, durgunluk. 2. Gürültü ve patırtıdan uzak olma, sessizlik. 3. Rahat, iç huzuru. Tas. Hakk'ın huzurunda ve onun inayeti dahilindeki ruhi rahatlık, çalkantılı olmayan sarsıntısız manevi hayat.	Ârâm u sükûn kârı düş-vâr Âvârelik ihtiyârı düşvâr (551)
sükût: Susma, söz söylememe. sâkıt: Düşen, düşmüş. Düşük olan. Kelime sâkıttan anlam kazanmıştır: sükût olma: Düşme, düşüklük gösterme, acizlik gösterme. Tas. Zaruret bulunmadıkça konuşmamak, az konuşmak. b. Susarak hakikati kavramaya çalışmak; düşünmek için susmak.	Bin ba'd olayım sükûta mu'tâd Ölsem dahi nâmın etmeyim yâd (1056) Duydun ne dedi tezerv-i tûtf Vermem sana bu kadar sukûtı (1700) Sad şûkr ola Hayy-i lâ-yemût'a Kim erdi söz âlem-i sükûta (2009)
sürûr: Sevinç. Tas. Kulun bedenini ve ruhunu kapsayan, her türlü hüzünden arınmış neşe hâli.	Emri ile olur revân demâdem Geh eşk-i sürûr ü gâh mâtem (698) Cânımda sürûra var adâvet Şâd ol desen eylerim kasâvet (1818) Bi'lcümle neşât-ı câvidânî Envâ'-ı surûr u şâdmânî (1992)
sûret: Dış görünüş, yüz, şekil. (tas. İnsan-ı kamil. Allah insanı kendi suretinde yarattığından, kamil insan, Hakk'ın suretidir; çünkü Hak, bütün ismi ve sıfatlarıyla en mükemmel biçimde onda tecelli etmiştir. Yine bu yüzden o yeryüzünde Allah'ın halifesi olmuştur (Uludağ, 2005:124).	Cûş eyledi çün muhîti vahdet Ma'nâya mübeddel oldu sûret (74) Hem sûrete girdi sırr-ı vahdet Ma'nâ-yı kadîm buldı sûret (75) Ol ritl bana girân göründi Bir sûret-i imtihan göründi (184) Sûretde çok ihtirâm ederdi Hâbı gözine harâm ederdi (334) Mekteb olup arada heyûlâ Bir sûrete girdi iki ma'nâ (348) Sûretde cenâb-ı Aşk hâmûş Girdâb gibi muhîti eder nûş (393) Âyîne gibi hemân ol âfet Bî-cân ü zebân bir özge sûret (396) Mânende-i sîb ikisi yek-tâ

	Sûretleri sürh ü zerd-sîmâ (803) Ol sûrete oldu deng ü hayrân Hüsn'i sanıp eyler idi efgân (1687) Neyreng-i hayâlden ibâret Her sûreti bâc-ı şehir-i sûret (1715) Hep andaki hurde-kâr sûret Bârîk idi çün hayâl-i Şevket (1718) Mehcûr idi sûrete heyûlâ Müstakbili nîm ruhla yektâ (1719) Menzil yine menzil-i mukaddem Ol sûret o kal'a-i mutalsam (1738) Hiç hâlimi etmez oldu pürsiş Kim sûrete eyledik perestiş (1742) Sûretleri çıkdı âsmâna Zeyn oldu bu heft âşiyâna (1773) Bir sûret idi ki bî-heyûlâ Bî-siklet-i harf özge ma'nâ (1828)
şâd : Sevinçli, memnun, mesrur, mutlu. şâdî: Mutluluk. Tas. Kabz hâlinde sonra sâlikin bast hâline geçmesi.	Bâlâ-yı bülendi mahşer-îcâd Kaddiyle belâ-yı âsmân şâd (427) Cânımda sürûra var adâvet Şâd ol desen eylerim kasâvet (1818) Bir feyz ile şâd olup öğündi Dûlâb-ı Muhammedîye döndi (117) Mahzûnluk içre zevk-i şâdî Dil-şâdlık içre nâ-murâdî (333) Âvâze-i tabl-ı şâdmânî Âsâr-ı neşât-ı câvidânî (1979) Bî'lcümle neşât-ı câvidânî Envâ'-ı surûr u şâdmânî (1992)
şâh (şeh) 1. Padişah, hükümdar. 2. İran ve Afgan hükümdarlarının resmî unvanı. 3. Büyük mutasavvıflara, tarikat pîrlere ve şeyhlerine, Şiilerde Hz. Ali'ye ve ondan sonra gelen tarikat ulularına verilen unvan. 4. Satranç oyununda en önemli taş. 5. (Türkçe	Ervâh ki tuhfe-i Hudâ'dır Hâk-i reh-i Şâh-ı enbiyâ'dır (19) Ol şâh ki tahtı lâ-mekândır Cârûb-keşi kerrûbiyândır (20) Şâh-ı melekût-ı arş-pâye Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye (25)

isim tamlamasının ikinci, Farsça terkiplerin birinci ögesi olarak) -nin başı, en büyüğü, birincisi. Tas. 1. Padişah, sultan. 2. tas. Sûfî, veli, şeyh.	Tâ ede o şâh-ı heft-iklîm Kâdî-i sipihre şer'i ta'lîm (100) Ser-tâcî gürûh-ı evliyânın Şâh u çelebîsi asfiyânın (151) Ey bendesine enîs olan şâh Şimdi ne sebebdan etdin ikrâh (875) Sır şâhdır ana ihtimâm et Koğma ev içinden ihtirâm et (1019) Kim duhter-i şâh-ı Çîn o hûn-rîz Bu bâğa gelir çü subh-ı gül-bîz (1621) Ne mâh u ne ol gürûh-ı ahter Ne şâh u ne kürsî-i mücevher (1679) Hem kal'a hem ol zemîn yandı Hem duhter-i şâh-ı Çîn yandı (1775) Kıldılar o şâha cümle hizmet Âdâb ile dest-bûs-ı bey'at (1965) Seyr ü seferin ne râhdandır Zûr u hünerin ne şâhdandır (1987) Gördük niçe şâhlar gedâlar Bir ânda yapar anı babalar (2018) Şehdir o gürûha Molla Hünkâr Besdir bu cihâna bir cihân-dâr (138) Yanında şeh ü gedâ müsâvî Aklın sözi türreh ü mesâvî (363) Alıp şeh-i mülk-i nâzdan bâc İklîm-i niyâzı kıldı târâc (463) Ol mâh ki ol gürûha şeh-di Ol cünd-i perîye pâdşeh-di (1631) Zâtü's-suver'e olup revâne Düşdi yola ol şeh-i yegâne (1697)
şâkird: 1. Talebe. 2. Çırak, yamak. 3. Stajyer. Şeyhe üstad müride şakird denir.	Vird-i lebi Seb'a-i Mesânî Şâgird-i kemâlî akl-ı sânî (1888)
şâm: Akşam, gece. Tas. Taayyün perdeleri, kesret.	Müşgîn sevâd-ı şâm-ı Esrâ Menşûr-ı nübüvvetinde tuğrâ (39) Çün âb-ı hayât o şâm-ı enver

	Rengi siyeh idi mevci ahdar (49) Bast eyledi nokta-i süveydâ Sırr oldı içinde şâm-ı esrâ (55) Ol ân açıldı şâm-ı zulmet Zevka bedel oldı havf u dehşet (1440) Şâm idi velîk şâm-ı mi'râc Velhâsıl o ceyş-i mevc-der-mevc (1956)
şarap (şerab): 1. Meşrubat, içki, mey, bade. 2. tas. Coşkun aşk halleri ki, sahibini kınanmayı gerektirecek hal ve hareketlerin içine sokar. Bu da sülûkun sonuna gelen kemal ehline mahsustur. Tasavvufta şarap aşkı, mahabbeti, şevki ve vecdi temsil eder. Şarap gibi aşk da insanı kendinden geçirir, aklını, mantığını ve şuurunu kullanmasına engel olur. Aşıkla ayyaşın dış görünüşleri birçok yönden birbirine benzer (Uludağ, 2005: 327).	Çün kulzüm-i âteş oldı seyrân Tûfân-ı şerâbı gördi cûşân (1668) Mînâdaki penbe penbe-i dâğ Dâğ içre şerâb-ı şu'le ırmağ (261) Sâkî-i şerâb-ı bezm-i ma'nâ Bu neş'eden oldı rûh-bahşâ (542) Varmış o suya şerâb-ı bî-gaşş Kim reşk ile olmuş ayn-ı âteş (683) Deryâ-yı şerâb-ı fikre dalsın Anı göreyim ki gevher alsın (781) Sâkî kerem et şerâb yağdır Ebr ol velî lâ'l-i nâb yağdır (831) Kıldıkca şerâb-ı şevki ser-hôş Lâ'l-i nemekin ederdi hâmûş (1075) Sâkî dahi kendi ol perî-veş Bir hûr idi kim şerâbı âteş (1661) Yâkût gibi şerâb-ı engûr Elmâs gibi piyâle-i nûr (1669) Şermende edince ol semen-ber Olurdu arak şerâb-ı ahmer (1672) Mevt ise ümîd-i vasla mâni' Derdine degil şerâb-ı nâfi' (1855)
şeb: Gece, karanlık. Tas. a. Gayb âlemi, ceberût âlemi, yokluk karanlığından ibaret olması sebebiyle a'yân-ı sâbite. b. Nurlar. c. Beşeriyet.	Bir şeb ki sarây-ı Ümmühânî Olmuşdı o mâhın âsmânı (43) Ammâ ki ne şeb emîn-i rahmet Şeyhu'l-harem-i harîm-i hazret (44) Âyîne-i nûr olup şeb-i târ Yâr eyledi yâre arz-ı dîdâr (64)

	Ya'nî ki hayâl-i rûy-ı cânân Eylendi şebîn sabâha mihmân (1073) Mânend-i şeb-i firâk bed-rûy Kan teşnesi mürde fîl-i bed-bûy (1274) Şeb kıldı nihân cemâl-i yâri Âyîneye düşdi sûg-vârî (1788)
şecer: Ağaç. Şecere: tas. a. Tarikat silsilelerini gösteren şema. b. Küllî cisim kitlesini yöneten kamil insan.	Âdem ki cenâb-ı Bû'l-beşerdîr Bâğ-ı nebevîde bir şecerdir (28)
şefaât: Birinin suçunun bağışlanması veya dileğinin yerine getirilmesi için o kimseyle Tanrı arasında peygamberin yaptığı aracılık.	Mücrîmdir egerçi ümmetindir Ümmîdi senin şefâatindir (134) Olmazsa şefâatinden ihsân Çok zâhidin ola hâli hırmân (135) Îsâr ola ba'd ez în tahiyet Ol zâta k'odur şeffî-i ümmet (869) Zehrâsın edip şeffî Zühre Afvından o şâhın aldı behre 892) Keyvân şeffî edip Bilâl'i Böyle deyip etdi rûy-mâlî (104)
şehir: 1. İnsanların toplu olarak yaşadığı yerleşim yerlerinden, idari ve mülki bakımdan köy ve kasabadan sonra en büyük olanı. 2. teşmil Böyle bir yerleşim merkezinde yaşayan halk, şehir halkı. Tas. Mutlak varlık.	Bu şehre gam-ı firâk geldi Vuslat gidip iştiyâk geldi (885) Ol şehirde kîmyâ olurmuş Yolda belî çok belâ olurmuş (1245) Allah muîn olup geçersin Kalb şehrinin âbını içersin (1253) Hem-reng-i künişt çârsûsı Bir şehir-i azîm yok kapısı (1710) Aşk oldu bu şehri gördi medhûş Mahv oldu ne nâtık u ne hâmûş (1936) Bir şehir bu kim verâ-yı imkân Seng-i rehi gevher-i sühan-dân (1941) Bu şehir ne şehir-i dil-sitândır Bu bâğ ne bâğ u bûstândır (1986)

	Velhâsıl o Aşkar-ı sebûk-bâl Eyler seni şehir-i Kalb'e îsâl (1507)
şem': 1. Mum. 2. tas. İlâhi nur. Sâlikin kalbini yakan ilâhi nurun parıltısı, müşahede ehlinin kalbinde parlayan irfan nuru. şem'-i ruh: Yanak mumu; (Sevgilinin) mum gibi parlak yanağı.) (Sevgilinin muma benzeyen yanağı) (Şem', bal mumu demektir. Uyarmak sözüyle kullanılmazsa yanan mum manasına gelir. Eskiler ateşte âlûde cazibe olduğuna gece dolaşan hayvanların ziya cazibesine tutulduklarına zâhib idiler. Bu cihetle şairlerimiz aşıkların güzellikleriyle cezb ve fakat vefasızlık eden sevgililerini pervaneleri cezb edip yakan şem'a, kendilerini de pervaneye benzetmişlerdir. Bu itibarla şem' zalim sevgili olarak kabul edilmiştir (Onay, 2007: 315).	Yek nûr olup iki şem'-i kâfûr Kıldı orasın sarây-ı billûr (347) Leylî'si hayâl-i Kays'a Mecnûn Pervâneye şem'i zâr u dil-hûn (388) Engüş-t-i sefîdi şem'-i kâfûr Gül-berg-i hınâsı gonca-i nûr (426) Lâ'l-i lebi gevher-i şeker-rîz Şem'-i ruhı mâhtâb-ı gül-bîz (442) Şem'-i ruhına sipihr fânûs Pervâne melek velîk me'yûs (507) Bir dilde ki yaktı şem'-i matlûb Pervânedir anda kirm-i Eyyûb (526) Etmişdi o şem'i zîb-i zânû İsmet deyerek bir âteşîn-hû (969) Fânûsun içinde şem'i rahşân Deryâda nühüfte şâh-ı mercân (1360) Ol fûlk ü o nâr-ı pür-felâket Hep şem'-i mezârdan ibâret (1559) Ammâ ki çü şem'-i aşk sönmez Bensiz bu medâr-ı derd dönmez (1918) Sâdât-ı kabîle oldılar cem' Bu re'y-i rezîne yakdılar şem' (339)
şer' (şeriat): 1. Emir ve nehy gibi hükümleri vaz' etmek. 2. Bir işe başlamak. 3. Dalmak. 4. Girmek. 5. Zâhir etmek, göstermek. 6. Cenabıhakkın emri. Âyet, hadis, icma-i ümmetle ve kıyas-ı fukaha ile sâbit olan dinin temelleri, şeriat. (bk. Şeriat) (tas. 1. a. Yol; su kanalı, ark. b. Develerin su içmek için tuttukları yol. 2. tas. Zahirî hükümler, fıkıh kaideleri, hukuki kurallar, insanın bedeni ve dünyasıyla ilgili dini hususlar. b. Peygamberler aracılığıyla Allah tarafından	Ebyât-ı şerîfi âyet âyet Esrâr-ı şerîat ü hakikat (149) Hamd eyle ki verdi şer'-i ma'nâ Tahmîd-i Hudâ'da acze fetvâ (4) Tâ ede o şâh-ı heft-iklîm Kâdî-i sipihre şer'i ta'lîm (100) Ma'nâ-yı kelâmı rûh-bahşâ Mehdî gibi şer'i eyler ihyâ (144) Makbûl dutar mı şer'-i himmet Nâçâr işin ede ehl-i kudret (887) Şer'iyile edince tîğ-zenlik

konulan kanunlar, c. Mükellefin, dünya ve ahiret hayatını düzene koyması için konulan cüzi hükümler. d. Bir tarife göre şeriat ister zahiri, ister batını olsun bütün dini hükümleri kapsar. Sûfiler, beden ve dünyayla ilgili zahiri ve şerî hükümlere şeriat veya fıkıh, kalp (ruh) ve ahiretle ilgili bâtinî ve sırrî (derûnî, ruhi) hükümlere hakikat ve tasavvuf derler. İlkine amelî fıkıh, ikincisine vicdanî fıkıh (ahlak) dendiği de olur.” (Uludağ, 2005: 332).	İbrâhîm’e düşdi büt-şikenlik (31)
şevk: 1. Şiddetli arzu, istek, aşırı heves. 2. Sevinç, neşe, keyif. 3. eski. Işık, parlıltı, şavk. 4. tasavvuf. Allah aşkı ile insan gönlünde meydana gelen coşkunluk.	Şevk eyledi mihri pâre pâre Şenlendi meşâil-i sitâre (57) Kürsîye basınca pâ-yi refâtâr Şevk eyledi sâbitâtı seyyâr (108) Şevkından o rütbe oldu medhûş Arş eyledi sâhibin ferâmûş (126) Bin şevk u tarab hezâr korku Nâkûs u nakâre bang-i yâ Hû (291) Te’sîr-i hevâdan Aşk-ı zî-şân Olmuşdı uyûn-ı şevki cûşân (630) Fermânına ye’s ü şevk mahkûm Ümmîd ü recâ yanında mazlûm (697) Sanma reh-i râhata giderdim Ben şevkını imtihan ederdim (1183) Aşk oldu bu müjdeden ferah-nâk Bin şevk ile kıldı câmesin çâk (1255) Ol şevk ki hiç beyâna sığmaz Bir handesi âsmâna sığmaz (1922)
şeydâ: Deli, divane. Tas. a. Şiddetli sevgi ve aşk hisleriyle coşup kendinden geçen. b. Cezbe ehli, meczub.	Kıldı beni tâb-ı zülfi şeydâ Başım yazısıymış oldu peydâ (1794)
şeyh: 1. Bir tarikata girip seyr ü sülûkünü tamamladıktan sonra o tarikatın başı durumundaki en yüksek mertebeye çıkan	Evvel anı eyleyim hikâyet Bir şeyhden eyledim niyâbet (1215) Ammâ ne Cünûn şeyh-i kâmil

bulunan ve kendisine derviş yetiştirme (irşat) izni verilen kimse; taliplere rehberlik edip onları tarikat usûllerine göre irşat etmek ehliyetine sahip kamil insan. 2. Ahi teşkilatında ve loncalarda bir esnaf birliğinin başı durumunda olan kimse. 3. Bir kabilenin, bir aşiretin başı, halk ağzı şih. 4. eski. Yaşlı kimse, ihtiyar. 5. Hadis ilminde bir ravinin kendisinden hadis aldığı kimse, hoca (Ayverdi, 2005: 2945). Arapça, önder, kabile başkanı, yaşlı adam anlamına gelen bir kelime. Tasavvuf okulu liderlerine şeyh denir. Şeyhler, kulu Allah'a Allah'ı kula sevdirmek isteyen kişidir. Fonksiyonu bakımından, müridleri halle terbiye etmesi bir yana bıakılırsa, her şeyiyle bir öğretmen görüntüsündedir. Şeyhin şeriat bilgisine sahip, fena makamını geçmiş, ahlâk-ı hamide (özülen ahlak) ile süslenmiş olması gerekir. Kendisi kamildir, bu yüzden kemale erdirir, yani mükemmeldir (Cebecioğlu, 2005: 609-610).	Müftî-i müdebbirân-ı âkil (358) İklîm-i belâda şeyhülislâm Kavline terettüp etmez ahkâm (374) Ammâ ki ne şeb emîn-i rahmet Şeyhu'l-harem-i harîm-i hazret (44)
şîir: 1. Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün olan edebî anlatım biçimi, manzume, nazım, koşuk 2. mecaz Düş gücüne, hayale, imgeye, gönle seslenen, anı, duygu, coşku uyandıran, etkileyen şey. tas. Sûfiler baştan beri ya bizzat kendilerinin söyledikleri veya başkalarının tasavvufi olmayan maksatlarla söyledikleri şîirlerle hâllerini ve meramlarını açık ve işaret yoluyla anlatmaya çalışmışlardır.	Ülfetleri şî'r ü fazl u irfân Sohbetleri nazm u nesr ü elhân (176) Ger şî'r ü fesâhet olsa nâ-yâb Kur'ân'ın olur bu fazlı güm-yâb (763) Kimi dedi etme şî're rağbet Zîrâ ki verir hayâle sûret (1204) Hüs'n'i anıp etdi âh u feryâd Hem kıldı bu şî'r-i pâki inşâd (1443)
şikâyet: Yakınma, sızlanma, içini dökme. tas.	Zîrâ Hamel eyleyip şikâyet

Hakk'a sitemde bulunma, kaderin cilevelerinden yakınma.	Etmişdi celâdetin hikâyet (115) Bin ye's ile eyleyip şikâyet Fürkat sözün eylemiş hikâyet (920) Ma'bûdına eyleyip şikâyet Hâl-i dilin eyleyip hikâyet (1739)
şitâb: Acele, çabukluk; geçip gitme. Tas. Makamlardaki marifet ve dakikaların farkında olmadan gerçekleşen şey.	Çün ömr edeyor şitâba himmet Bir iki ayağla eyle sebkât (838) Bu râha şitâb eden dil-âgâh Hem râhı bulup bulundı hem-râh (822) Gündüz gece edelim şitâbı Bir gün görürüz o âftâbı (1522) Aşk eyledi mâcerâyı iz'ân Sabr eyleyip olmadı şitâbân (1562)
şîşe: 1. İçine su ve her türlü sıvı madde konan, camdan çeşitli biçim ve büyüklükte, boyu enine göre çok daha uzun, ağız kısmı dar kap. 2. Fitil veya mumun yandığı zaman rüzgardan etkilenmemesi için gaz lambalarına ve şamdanlara geçirilen camdan koruyucu. 3. Cam, sırça. Tas. Kalp, çabuk kırılan ve bir daha tamir edilemeyen şîşeye benzetildiği gibi, ar ve namus da aynı sebepten dolayı şîşeye benzetilir.	Vâdîleri rîk ü şîşe-i gam Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem (246) Mînâ gibi Aşk'a ser-fürûda Bu şîşede sanki ol sebûda (401) Mehtâbda meh mih içre mehtâb Mey şîşede şîşe meyde gark-âb (1667) Sad cây şikeste şîşe-i dil Etmişdi o senglâhı menzil (1849)
şîve: 1. Güzellerin insana hoş gelen ve gönül fetheden tavrı, naz, eda, işve. 2. Tarz, tavır. Tas. Cemâl ve Celâl tecellileri, ara sıra görülen hafif cezbe.	Çün şîve-i nâza mâiliz biz Bir tâze edâya kâiliz biz (791) Lâkin bu mı şîve-i mahabbet İnsâf kıl ey meh-i semâhat (1415) Sen bâri o şîve-kâre uyma Gel şîve-i rûzgâre uyma (1433) Tîz eylese şîve-i hırâmın Verir ezele ebed peyâmın (1490) Billâh bu mı resm-i aşk-bâzî Dildâr ede şîve-i niyâzı (1068) Taktîr yok ise vasl-ı yâre Al cânımı ver o şîve-kâre (1437)

	Yazık sana ey cûvân yazık Olursun o şîve-kâre âşık (1623)
şöhre: Şöhretli, ünlü, şöhreti ağızlarda dolaşan.	Şimden gerü şöhre-i diyârım Günden güne gamla bî-karârım (993) Dedi ki tabîb-i rûzgârım Ol fenn-ile şöhre-i diyârım (1892) Anın adı Hüsn-i bî-nişândır Bu nâm ile şöhre-i cihândır (1896)
şûh: 1.Şen ve hareketlerinde serbest olan. 2.Nazlı, işveli. 3.Açık saçık, hayasız. Oynak. Tas. İlâhi cezbe, ilâhi tecelli.	Çün fitne idi o şûh-ı gaddâr İsterdi kazâ ki ede bî-dâr (335) Kim ola bu iki şûh-ı âkil Tahsîl-i hünerle bedr-i kâmil (340) Gâhîce ki Aşk göz süzerdi Hayretle bu şûh cân üzerdi (406) Yâ Rab sen o şûha merhamet ver Ben hasteyim ana âfiyet ver (1740)
şühûd: Şühûd görüş anlamına gelir. Manevi dereceler, önce bilgiyle elde edilir; sonra bu bilgi görüş, sonra da oluş hâline gelir. Şühûd, Hakkı Hakla görmektir. diye tarif edilir. (Ta'rifât, s. 87). (Gölpınarlı, 2005: 343).	İnşâallahü'r Rahîm ü Rahmân Esrâr-ı şühûd olur nümâyân (172) Hoş kısmet imiş bize vücûdun Bağlandı basîret ü şühûdun (1282)
şûr: 1. Tuzlu, kekremsi ,acı. 2. Tuzluluk, acılık, kekrelilik. 3. Karışıklık, gürültü, kavga, fitne. Tas. Özel hâl, Hakk'ın kelamını ve ibret verici bir sözü işiten veya sema yapan bir sâlike ârız olan hâl.	Fıkr eyle ki cümle âşnâyız Hep şûr ü hevâya mübtelâyız (1231) Düşsün dile şûr-ı çeşm-i giryân Mevc ura tenûr içinde tûfan (1538)
şûrîde: 1. Karışık, perişan. 2. Âşık, tutkun. Tas. Çokça ilâhi cezbeye mazhar oluşu sebebiyle hayretler içinde kalan sâlik.	Şûrîde benim ki bin gamım var Her gamda yine bin âlemim var (948)
şükr (şükür): 1. Allah'a duyulan minneti dile getirme 2. Mutlu bir olay veya durumdan, yapılan bir iyilikten duyulan hoşnutluğu bildirme. (Tas. Sözlüğü. Arapça, bir kelime olup Türkçede de kullanılır. Yapılan iyiliği	Müşkildi edâ-yı şükr ü tahmîd Kanda leb-i zerre kanda hurşîd (11) Her bir ni'amın senâsı lâzım Bu bahsde şükr olur mülâzım (14) Şükr eyle Hudâ'ya ey semen-ten

öğme anlamındadır. Nimetin değerini bilmek, ilim, hal ve amel ile olmak üzere üç türdür. Alimlerin şükrü dilde, abidlerinki fiilde, ariflerinki haldedir. Abdülkadir Geylanî, dil ile yapılan şükrün, nimetin Allah'tan olduğunu, kabul edip, onu halka bağlamamakla meydana geldiğini söyler. Kalp ile şükür de, "sendeki nimetlerin tümü, dışta ve içte, hareket ve sekenatındaki menfaatlerin, lezzetlerin cümlesinin, başkasından değil, ancak Allah'tan olduğuna, sürekli sağlam bir şekilde inanmakla olur. Şükredene şâkir, şükürden aciz olduğunu idrak edene de şekûr denir. Bu son acizlik durumu için Türkçemizde bazı atasözü ve deyişler vardır: "Bin dilim olsa şükründen acizim", "sonsuz şükürler", bir de ayet-i kerime: "Şükrederseniz arttırırım." ibrahim/7. (Cebecioğlu, 2005: 615).	Ya sen ben olaydın âh ben sen (904) Ger hamdine yoksa hadd ü ihsâ Şükr et ki zebân-ı acz gûyâ (3) Şükr etdi görüp sebû o hâli Hiç secdeden olmaz oldı hâlî (1665) Sad şükr ola Hayy-i lâ-yemût'a Kim erdi söz âlem-i sükûta (2009)
tâc: 1. Soyluluk, iktidar, güç veya hükümdarlık sembolü olarak başa giyilen, değerli taşlarla süslü başlık. 2. Gelinlerin başlarına takılan süs. 3. Genellikle göz düzeyinden yüksek mobilyaların üstlerindeki kabartmalı, oymalı, süslü bölüm. 4. bit. b. Çiçeğin dıştan ikinci halkasında bulunan yaprakların hepsi. 5. esk. Bazı tarikatlarda şeyhlerin giydikleri başlık.	Sermâye-i ârzû hünerdir Baş egme kişiye tâc-ı serdir (341) Nergis söz açıp şerâb ü neyden Dür saçdı peyâm-ı tâc-ı Key'den (626) Hüdhüdleri serde Cem gibi tâc Perrî çerîsiydi kebk ü dürrâc (672)
takvâ: din b. esk. 1. Allah'tan korkma. 2. Dinin yasak ettiği şeylerden sakınıp buyurdıklarını yerine getirme, züht.	Hatt-ı lebi hûn-ı akla fetvâ Kurbân-ı nigâhı cân-ı takvâ (501)
tayy-i mekân: Mekanı, mesafeyi, zamanı atlarcasına geçme. Tas. Yerin dürülmesi, mesafenin kısalması suretiyle gerçekleşen	Çün tayy-ı mekâna himmet eyler Eczâ-yı zemâne sebkât eyler (1493)

keramet, uçmak (Uludağ, 2005: 245.)	
tevellâ - teberrâ: 1. Dost edinme-Düşman bilme. 2. Tas. Bektaşilikte ehl-i beyti ve onları sevenleri dost edinme tevellâ, onlara kötülük ve haksızlık edenleri düşman bilmek teberrâdır. Kavl ehlinin tevellâsı ve teberrâsı budur. Hâl ehli yalnızca Hakk’a tevellâ eder, masivadan teberi eder. Ondan kendine gelmek tevellâ, onun kullarının amellerini geri çevirmesi teberrâdır. Mürit tarikata girerken şeyhin dostunu dost, düşmanını düşman bileceğine söz verir. Bu da tevellâ ve teberrâdır (Uludağ, 2005: 358).	Hem bak ki Cenâb-ı Hüsn-i yektâ Senden nice eylemiş teberrâ (919)
tecellî: 1. Görünme, belirme, görünür olma, zuhur etme. 2. mec. Kader, talih. 3. Allah’ın kudretinin şahıslarda ve eşyalarda görünmesi. Tas. Gaybden gelen ve kalpte zahir olan nurlar. Görünmeyen kalplerde görünür hâle gelmesi.	Bir rütbededir tecellî-i nâz Olmaz “erinîy”e gûşu hem-râz (496) Efkâra göre verir tesellî Mir’âta göre eder tecellî (704) Mihir eyledi öyle bir tecellî Zann-oldı ki Tûr’a çıkdı Mûsî (1864)
tefekkür: Düşünme, teemmül. Tas. a. Aradağını elde etmesi için şeylerin anlamları ve kavramları arasında kalbin faliyette bulunması, muhakeme. b. Hayrı ve şerri görmeye yarayan kalpteki ışık; vicdan. c. Hikmet kuşunu avlamaya yarayan ağ.	Gâhî de tefekkür edip ol mâh Derdi ne bu söz neûzü billâh (413)
tefvîz: Teslim, tevekkül. 2. Tas. Kulun, tüm işlerini Mevla’sına havale etmesi ve onun yaptığı her işi gönül hoşluğuyla karşılaması, hiçbir hususta ne dil, ne de kalpte ona itiraz etmemesi, sızlanmaması, içinde bir rahatsızlık dahi hissetmemesi. Tefviz, “Lâ-havle ve lâ-kuvvete” deyip bütün faaliyetlerinde Hakk’ı mutlak vekil kılmaktır. Tefviz tevekkülün en mükemmel şeklidir.	Merd-i a’cemîyye aldı tefvîz Kendi lûgati ile ede ta’rîz (770)

telvîn: 1. Renk verme, renklendirme, boyama, boyanma. tas. Bir hâlden bir hâle, bir makamdan bir makama geçme durumunda olma. (telvin-temkin): 1. Boyama, renklilik. 2. tas. a. Talep ve istikamet yolunu araştırma makamı telvin; istikamet üzere karar kılma ve iyice yerleşme makamı ise temkindir. b. Kul yolda olduğu sürece, bir hâlden diğerine geçtiğinden telvin ehlidir, Hakk'a erince temkin ehli ol. c. Aşağı bir hâl sebebi ile yüce bir makamın kapalı kalması. d. Allah'ın boyasına boyanma (Bakara suresi, 138) (Uludağ, 2005: 351)	Çün oldum esîr-i çarh-ı telvîn Mümkün mi sözümde ola temkîn (1747)
temâşâ: 1. Seyretme, müşahede, mûkaşefe. 2. Tas. Allah'ın isim, fiil ve sıfatlarının tecellilerini seyretme, maddi ve manevi âlemlerdeki ilahi güzelliği müşahede etme.	Cellâd-ı nigâhın et temâşâ Azrâil'i gör ki rûh-bahşâ (489) Ammâ yok içinde Hüsn-i yektâ Aşk eylemedi anı temâşâ (1777) Çün oldu hisâr-ı Kalb peydâ Aşk anda ne gördi kıl temâşâ (1923)
terceman-tercûman: 1. Tercûman. tas. a. Dil kalbin tercemanıdır. Hak, kalbine sığıdığı için de insan Allah'ın tercemanıdır. b. Hakk'tan kalbine gelen manaları ve işaretleri halkın anlayabileceği kalıplara dökebilen veli. c. Hakk'ın hitabını halka tebliğ eden ermiş. 2. Mevlevilerde ve Bektaşilerde, belli işler yapılırken belli bir ses tonuyla okunmak üzere düzenlenen manzum dualar (Uludağ, 2005: 353).	Ey Hızr-ı fütâdegân söyle Bu sırrı edip ıyân söyle Ol sen bana tercemân söyle Ketm etme yegân yegân söyle Gam defterinin temâmı yok mı (Tardiye 2: 2) Nutk eylemez idi hiç o kâfer Gamze idi tercemânı yekser (1638)
terk: 1. Bırakmak. 2. Tas. Dört şekli vardır. Terk-i dünya. Zahit bütün dünya nimetlerini, malı ve mülkü ahret için terk eder. Terk-i ukba. Arif cenneti ve oradaki nimetleri, ilahi cemâli temaşa için terk eder. 3. Terk-i hestî:	El-ân ki hâlim oldu müşkil Terk etme bu zârı merhamet kıl (893) Sen yârini bî-haber mi sandın Yoksa seni terk eder mi sandın (1445) Yol korkulu tîğ-i âh nâ-bûd

Sâlik kendi varlığını da terk ederek, Hak'ta fani olur. 4. Terk-i kamil: Kamil arif terki de terk eder; aklında ve zihninde terk diye bir kavram kalmaz.	Terk etdi bunu nigâr-ı ma'hûd (1684) Bildinse Kelîm-i lâ-yezâli Terk eyle dalâl-i i'tizâli (749) Terk eyle bu rûtbe hûy u hâyı Boş boşuna kûh-veş sadâyı (1144)
teslîm: 1. Bir emâneti verme. 2. Kabul etme. 3. Doğru ve haklı bulma. 4. Selâmetle dua etme. 5. Karşısındakinin hükmü altına girme. 6. Kendini Allah'ın takdirine terketme, emri altına girme. 7. Belâ ve âfetten korunur olma. 8. Bir şeyi, yeni sâhibine verme. 9. Dayanamayıp pes deme. 10. Hakikat olduğunu söyleyip itiraf etme. Tas. a. Allah'ın emrine boyun eğme ve hoşça gitmese bile itirazda bulunmama. b. Kaderin tecellisini rızayla karşılama, mukadderatı kabullenme. c. Başa gelen bela sebebiyle zahiren ve batinen değişmeyip sebat gösterme.	Hep dersleri rızâ vü teslîm Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta'lîm (357)
teşne: 1. Susuz, aştan, hararetili ve ateşli. 2. Tas. İlâhi cemâli özleme sebebiyle âşıkın yanıp tutuşması.	Çarh etdi beni esîr-i hicrân Bu teşneyi kıldı sır-i hicrân (989) Mânend-i şeb-i firâk bed-rûy Kan teşnesi mürde fil-i bed-bûy (1274) Ey vâh o rûzgâr geçdi Gül geçdi vü nevbahâr geçdi Dîdâr güm oldu dâr geçdi Cân teşne kalıp humâr geçdi Ma'şûk ile bâde-hâr idim ben (Tardiye 4: 5)
tevbe: İşlediği bir günah veya suçtan pişman olarak bir daha yapmamaya karar verme. Tas. a. Kalpteki kötülükte ısrar düğümünü çözüp Hakk'a dönme ve Rabb'in hukukunu gözetme. b. Kötü ve günah işlere pişman olup Hakk'a yönelme. c. Küfürden imana dönmek kafirlerin, kötü iyi işlere dönmek	Veh veh bu ne şekve etdim izhâr Sad tevbe vü sad hezâr inkâr (216)

fasıkların, kötü kuyılardan iyi ahlaka dönmek iyilerin, masivadan Hakk'a dönmek nebi ve velilerin tevbesidir. Avam gûnahtan, havas gafletten tevbe eder (Uludağ, 2005: 356).	
tevfik: 1. Uydurma, uygun düşürme. 2. Başarıya ulaştırma. 3. Tanrı'nın yardımına kavuşma. Tas. Allah'ın, kulunun fiilini rızasına ve mahabbetine uygun kılması, iradesine ve rızasına muvafık işler yapmayı ona nasip etmesi.	Tevfika refki eyle pey-rev Şâpûr'ı bul ol cihâna Hüsrev (819) Bulsaydı yolın gelirdi tahkîk Var ise güm oldu Hızr-ı tevfik (1806) Çok görme bu hikmet-i beyânım Tevfika havâle eyle cânım (2022)
tılsım (tılısm): 1. Tılsım, esrarlı bir kuvvet taşıdığına inanılan şey, kimse. 2. Çare, tedbir. 3. Sihir, büyü. Tas. Zat-ı Hakk'ın kûnhü, insan-ı kamili en şerefli varlık kılan ilahi sır, ruh-ı menfuh, izafi ruh. Genc-i mutalsam: Tılsımlı hazine, Zat-ı Hak "Ben bir gizli hazine idim." ifadesine işaretir.	Ol mülden olup zamâne ser-mest Neyreng-i tılısmın etdi işkest (584) Bir pîr ana tılısm yazmış Hıfz etmege hayli ism yazmış (1304) Hüsn adı tılısmıdır bu sihrin Neshi anın ismidir bu sihrin (1457) Her ân bozup kazâ tılısmı Bir gûne degiştirirdi ismi (309)
tûbâ: Cennette bulunduğu ve bütün cennete gölge saldığına inanılan, kökü yukarıda, dalları aşağıda büyük ağaç. Tas. Tûba makamı: Hak ile üns makamı, ilahi huzurda sükûn ve huzur içinde olma.	Cennet haberin getirdi gülzâr Tûbâya nazîre hâr-ı dîvâr (619) Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu'le Kâşâne-i adn ü taht-ı şu'le (1487) Deryâ gibi sebze mevc-engîz Tûbâ gibi her nihâl-i gül-bîz (1608)
tuğra: Osmanlı padişahlarının resmî yazılarda ve paralarda imza yerine kullandıkları, özel bir şekil olan işaret; mühür.	Müşgîn sevâd-ı şâm-ı Esrâ Menşûr-ı nübüvvetinde tuğrâ (39) Olmuşdı o turra-i perîşân Tuğra-keş-i katl-i derd-mendân (462)
Tûr: Dağ. Sina çölünde bir dağın özel adı olup Tûr-ı Sina veya Tûr dağı olarak bilinir. Tas. Nefs; "Tûrun sağ yanından ona seslenmiştik. (Meryem 80) mealindeki ayet "Ona nefis yönünden seslenmiştik." Anlamına	"Şeyh Galip, Mana mesiresinin tepeciklerini Tur dağına benzetmekte ve orada "Len Terânî" sözünün işitilmediğini söylemektedir. "Len Terânî" (Beni asla göremezsin)

gelir. Dağın darmadağın ve hak ile yeksan oluşu (Araf 143) nefsin Allah ile fani olması demektir. “Tûru başlarına kaldırdık” (Bakara 63i 93) ifadesi nefslerini azdırdık, başlarına bela ettik, anlamınadır. Tûr, insan nefsinin batılı olup bu da ilahi hakikatten ibarettir. Gazali’ye göre Tûr-ı Sîna sinedeki tûrdur; tûr ise feyz ve marifet sularının menbaı ve fışkırdığı kaynaktır. Sular dağın fışkırdığı gibi marifet ve feyz de tûrdan kaynaklanır (Uludağ, 2005: 361).	ibaresi Kuranda Araf sûresi 143. ayetinde geçmektedir. Allahı baş gözü ile görmek isteyen ve bu talebini Tanrıya ileten Hz. Musaya Tanrının verdiği cevaptır. Şeyh Galib’e göre mana mesiresinin tepecikleri öylesine güzel tecellilere sahne olmaktadır ki orada görülmeyen, şahit olunmayan hiçbir güzellik yoktur. Yani mana (şiiir) her türlü güzelliğin ortaya çıktığı bir alandır.” (Doğan, 2006: 149) Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî Yok anda kelâm-ı “lenterânî” (638) Mihir eyledi öyle bir tecellî Zann-oldı ki Tûr’a çıkdı Mûsî (1864) Ben durdum u âlem oldı hâmûş Tûr etdi Kelîm’ini ferâmûş (1914) Ne kaldı zemîn ü ne zemâne Mahvoldı bu turfa âşiyâne (73)
uçmak: Bir keramet çeşidi.	Ebr eyledi bâğı tûşe-gencûr Şekkerde uçardı tûtî zenbûr (608) Bakmadı Sühan bu âh ü zâre Bir mûrg olup uçdı bâğ-ı yâre (1320) Kalmadı hevâda mûrg-ı ser-keş Gâhîce uçardı seng-i âteş (1346)
ukâb: 1. Karakuş, kartal, tavşancıl kuşu. 2. Hz. Muhammed’in alem (bayrak, sancak)lerinden birinin adı. 3. ast. Nesir burcu, Kartal takım yıldızı. tas. Kalem, yani akl-ı evvel.	Mânend-i ukâb eyle pervâz Ol pûta-i imtihânda mümtâz (1597)
usûl: 1. Bir amaca erişmek için takib edilen yol, yöntem. 2. Bir ilimde bir sonuca erişmek için belli bir plana göre takip edilen yol, metod. 3. Bir ilmin asıl konusundan önce	Var hüccetine göre usûli Çesbîde kıyâsına füsûli (368) Kıldıkda usûl nağme-i sâz Hânendesi mest-i şu’le-âvâz (1659)

öğrenilmesi gereken başlangıç bilgileri. 4. Kural, kaide, âdet. 5. Biçim, tarz. 6. hukuk. Hukuki veya idari bir işin hazırlanması, yapılması, yürürlüğe konması sırasında uyuyılması gereken hükümler ve takip edilecek yol. 7. mus. Mûsikimizde belli düzümlerden yapılarak kalıp hâlinde tespit edilmiş ölçülere verilen isim. 8. sıf. halk ağzı. (Boy için) Ölçülere uygun, ince, uzuni mütenasip. 9. Tas. Âdâb, erkan, tasavvufun temelleri.	Çün perdeden aşdı sâz-ı fûrkat Gûş etdi usûli ile İsmet (973)
üftâde: 1. Düşkün, zavallı. 2. Aşık. 3.tas. Hâlin zuhur etmesi ve bu hâlde kulluk görevinin gereği gibi yapılmasından aciz kalması. İlahi Celal'in tecellisi. Hakk arşısında insan aciz, zavallı ve çaresizdir.	Üftâde-i râh-ı ser-bülendî Ya'nî pederim Reşîd Efendi (156) Bu çâhda hiç halâs yokdur Üftâdelere menâs yokdur (1302) Hârût-ı nigâhı etse îmâ Üftâde-i çâh olur Züleyhâ (524) Güftâr velîk mestlikden Üftâdelik ü şikestelikden (538) Üftâdelige gam oldı munzam Düşdi yolına harâbe-i Gam (1324)
ülfet: is. esk. 1. Alışma, kaynaşma. 2. Tanışma, görüşme. 3. Dostluk, ahbablık. 4. Tas. Samimi olmak, insanlarla ünsiyet etmek, iyi geçinmek, herkesle anlaşmak, ihtilaf hâlinde olmamak.	Meclis velî gülşen-i mahabbet Bülbülleri yek-ser ehl-i ülfet (174) Ülfetleri şi'r ü fazl u irfân Sohbetleri nazm u nesr ü elhân (176) Âlem heme derd-i aşk u ülfet Bâkî keder ü elem nühûset (227) Hüsn'ün sözi ülfet ü mahabbet Aşk'ın işi hayret içre hayret (392) Fi'l-vâki' edip o pîr himmet Günden güne tâzelendi ülfet (825) Deycûr ile berf edince ülfet Bir kâlebe girdi nûr u zulmet (1329) Var aralarında çok keşâkeş Kim hâk ile ülfet etmez âteş (1767)

	Ben tıfl idim eylemezdim ülfet Bulmuşdı sözüm temâm şöhret (2027)
üns: 1. Alışkanlık, alışma. 2. Arkadaş. Hemdem. 3. Tas. a. Recâ ve bast hâlinin üstünde ve onlardan daha güçlü bir neşe hâli. Üns makamında bulunan bir sâlik ateşe atılsa veya kılıçla yüzüne vurulsa, yaşadığı derin ruhi hazlar sebebiyle bunu hissetmez; Hz. İbrahim'in ateşteki hâli gibi. Üns hâlinin zıttı, ürkeklik, yabani ve yoz olmak manasına gelen vahşettir. Sâlik, halkla ünsüyet ettiği nispette Hakk'a yabancılaşır. Zikirten hoşlanan gafletten sıkılır, sevaptan hoşlanan günahattan sıkılır. b. Sevgilinin kemalini zevkle seyretmek. İlahi cemâli temaşa etmekten haz almak. Üns, âşığın sevgilisiyle samimi olması; resmiliğin ortadan kalkması. c. Celâlin cemâli, gönülde uluhiyet mertebesinin güzelliğini temaşa etmekten hasıl olan eser, etki (Uludağ, 2005: 368).	Bir meclis-i ünse mahrem oldum Ol cennet içinde Âdem oldum (173.b.) Sâkî sana Rûh-ı kuds derler Güftârına râh-ı üns derler (1911) Hem üns-i Sühan nihâyetindir Bundan ilerisi Hayret'indir (2006)
üstâd: 1. Herhangi bir ilimde veya sanat dalında bilgi ve söz sahibi olan, üstün bir yeri, tam vukûfu bulunan kimse. 2. Hoca, öğretmen. 3. Teklifsiz konuşmada hitap sözü. 4. tas. Şeyh, pîr, mürşit.	Nutkı leb-i tîğ-ı nâza üstâd İncâzı da va'di gibi bî-dâd (502) Bî-minnet ü üstâd-ı ta'lîm Ser-nâme-i tab'im etdi tanzîm (2028)
vâdi: 1. İki dağ arasında uzanan arazi. 2. Nehir yatağı, dere boyu, mecra. 3. mec. Alan, yol, tarz. Tas. Nebi, veli ve alimlerin kalbi. Tûr dağından yani feyz makamından fışkıran marifet suları ve nefis mûkaşefe hâlleri bu vadilerde akar. Mantıku't-Tayr'daki yedi vadi şunlardır: arzu, aşk, marifet, istiğna, tevhid, hayret, fakr, fena (Uludağ, 2005: 370).	Vâdîleri rîk ü şîşe-i gam Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem (246) Tenhâ-rev-i vâdî-i muhâlât Vâreste-i kayd-ı ihtimâlât (359) Vâdî-i ferahda bir seyirdir İnşâallah ki fal hayırdır (1920) Gördün mi bu vâdî-i kemîni Dîvan yolu sanma bu zemîni (2015)
vahdet: 1. Birlik. Yalnızlık. Teklik. (Kesretin zıddıdır.) 2. ed. İfade esnasında mevzuun	Birdir dedi âşnâ-yı vahdet Mevc-i ahadiyyet Ahmediyyet (26)

haricine çıkılmaması, maksad ne ise yalnız ondan bahsedilmesi, sözün dallandırılıp budaklandırılmaması. 3. Tas: Allah'a yakınlık. Gönlünü, kalbini tamamen Allah ile meşgul etme hâli.	Âyîne-i vahdet-i ilâhî Mir'ât-ı vücûdudur kemâhî (36) Çün bastı rikâba pâ-yi himmet Zîn hânesi idi beyt-i vahdet (72) Cûş eyledi çün muhîl-i vahdet Ma'nâya mübeddel oldu sûret (74) Hem sûrete girdi sırr-ı vahdet Ma'nâ-yı kadîm buldı sûret (75) Açıldı der-i harîm-i vuslat Kurbet girü kaldı geldi vahdet (129) Mekteb o harem-sarây-ı vahdet Cem' oldılar anda hecr ü vuslat (353)
vahiy: Allah'ın peygamberlerine Cebrail vasıtası ile ilahi bilgileri aktarması. Tas. Sûfilere gelen ilham. vahy-i dil: gönül vahyi (ilham) "Mesnevi şarihi Ankaravi, Minhacül-Fukarasında ilham üzerine bir tartışma sırasında gönül vahyinden söz eder. Ankaravi, Timur yönetimi döneminde Heratta yaşamış olan ve İbni Arabî'nin eserini yorumlayan şair ve kuramcı Câmi'den alıntı yapar. Câmi'ye göre Allah ibadet edenlerin gönüllerine iki tür feyz (füyûzât) salar. Birincisi meleklerin aracılığıyla taşınırken, öteki aracısızdır. (bk. geniş bilgi, Holbrook, 1999: 133-134).	Azmeyledi vahy-i vârid üzre Vardı felek-i Utârid üzre (88) Kelime beyitte, "vahy-i dil" tamlaması içinde, "ilham" anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Peymâne-keş-i edâ olur mı Vahy-i dile âşnâ olur mı (775) Rûhu'l-Kudûs'ün emîn-i râzı Gencîne-i vahy kâr-sâzı (1886) Ey sâkî-i Cebreîl-meşreb Peymâne-i vahyim et lebâleb (1906)
vahşet: 1. Vahşilik, yabanilik. 2. Issızlık, tenhalık. 3. Korku, ürküntü. 4. Yalnızlık ve tek başına yaşamak, halkla olmaktan sıkılmak. Hak'la ülfet ve ünsiyet eden halktan sıkılır, halkla ünsiyet eden de Hak'tan sıkılır.	Bir yana belâ-yı vehm ü vahşet Bir yana hevâ-yı berf ü zulmet (1377)
vak'a: Olay, hadise. Tas. a. Misal ya da hitap yoluyla o âlemde kalbe gelen mana,	Bu vak'aya sen de âşnâsın Bilmem ne hayâle mübtelâsın (1168)

mübeşşire. b. Halvettte zikir ve ibadetle meşgul olan sâlik kendini kaybedip çevresiyle ilgiyi kesince bazı hakikatlere vakıf olur. Uyku ile uyanıklık arasında meydana gelen bu hâle vakıa denir. Şayet bu hâl huzur hâlindeyken meydana gelirse ona mûkaşefe denir. Vakıa sâlikin mana âleminde gördüğü şeylerdir.	
vakt (vakit): 1. Zaman. 2. Bir işe ayrılmış veya bir iş için alışılmış saatler: 3. Çağ: "Vaktin bilginleri." 4. Belirlenmiş olan zaman. 5. Zaman anlatan kelimelere belirtilen durumunda geldiğinde "iken" anlamı veren bir söz. 6. mecaz Geçim, para bakımından elverişli durum. 7. Tas. a. Hâl, sâlikin içinde bulunduğu geçmiş ve gelecekle ilgili olmayan hâli. b. Sâlikin içinde bulunduğu hâl. Sâlikin hâli eğer dünya ise vakti dünyadır, ahirette ise ahirettir. Hüzn ise vakit hüzün, neşe ise neşedir. Bütün manevi faziletler ve ruhi kemal, vakit içinde vakitte kazanılır (Uludağ, 2005: 373).	Ben mest-i sabûh-ı nûkte-dânî Vakt ise sabâh-ı nev-cûvânî (177) Ben ise bu vakti eyleyip yâd Hayrânlığı dil ederdî mu'tâd (941) Az vaktde geçdi Gam harâbın Hem sihrini gördi hem serâbın (1535) Meh gibi açıldım u dolundum Vakt âhir olunca boş bulundum (2036) Çün geçdi bu hâl ile meh ü sâl Vakt oldı ki etmeye gam ihmâl (338)
vârid: Gelen, ulaşan. Tas. Kulun kastı olmaksızın gaybden kalbe gelen manalar. Allah'tan gelen vâride vârid-i Hak, ilimden gelen vâride vârid-i ilim denir.	Azmeyledi vahy-i vârid üzre Vardı felek-i Utârid üzre (88)
vâris: (veraset): 1. Kendisine miras düşen, mirasçı, kalıtçı. 2. mec. Kendisinden önce olan şeylerden nasip alan kimse. 3. "Mal ve mülk, her şey neticede kendisine kalacak olan" anlamında esmâ-i hüsnâdan (Allah'ın en güzel isimlerinden)dir. Tasavvufta ele geçen bilgiler ve hâller, Allah'ın sırf bir lütfu olduğu için bu bilgilere ve hâllere miras gözüyle bakılır. b. Tasavvufi bilgiler ve hâller	Îcâdı vücûd-ı kevne bâis Ümmetleri sırr-ı ilme vâris (35)

Hız. Peygamberden velilere miras kalmıştır. Veliler Hız. Peygamberin varisleridir.	
vasf: 1.Bir şeyin nasıl olduğunu belirten, onu başka şeylerden ayıran özellik, vasıf, keyfiyet: 2.Bir şeyin iyi veya kötü olma özelliği, kalite. 3.felsefe Bireyi, nesne veya yaşantının bir yönünü ötekilerden ayırt etmeye yarayan ve ölçebilen özellik, keyfiyet 4. Bir kimsenin veya şeyin durumunu anlatarak tarif etme; övme. 5. Tas. Niteleyen nitelediği zatın fiillerinden, hükümlerinden ve ahlakından bahsetmesi. Vasf kısa, naat geniş olarak tasvir edilenden söz etmektir.	Yâd eyledin ol mehin senâsın Vasf eyleyerek temâm edâsın (473) Ammâ ki zebân-ı aczimiz var Vasfında beyân-ı aczimiz var (12)
vâsıl: Hakk'a eren, ermiş. Bunun için vâsıl-ı Hak deyimi de kullanılır.	Maksûdumı cümle hâsıl eyle Maksûd-ı kadîme vâsıl eyle (1749) Âhir yine acz olurdu hâsıl Ammâ olamazdı kimse vâsıl (6.) Bir sözle kim oldu yâre vâsıl Bir gonca ile bahâre vâsıl (1232) Kıl andaki kîmyâyı hâsıl Gel bunda ol işte Hüs'n'e vâsıl (1254)
vasl/vuslat/visal/vusûl: 1. (Sevgiliye) kavuşma. 2. Vasl, gâib (Hakk) olana ermek; fasl, sevgiliden ayrı düşmektir. 3. Visal, sıkıntıda ve rahatken Hak'la birlikte (vahdette) olma makamıdır. 4. Ruhen Hak'la itisal hâlinde olup kendinden geçmek. Sevgiliye kavuşmaya, ona ermeye, onunla olmaya vasl, vuslat, visal, vusûl, ondan ayrı kalmaya hicran, firkat, firak, fasl, infisal ve inkıta denir (Uludağ, 2005: 382).	Hayret bana vasla oldu mânî' Bir nâmeye sen de olma kânî' (886) Benden sana gayri olmaz ikbâl Vasl u ecelimden etme ihmâl (894) Ya vasl ile senden alırım kâm Ya merg ile zinde eylerim nâm (895) Elbetde kabîle gûş ederler Vaslımla seni hamûş ederler (898) Her biri arardı vasla çâre Âşık geçinirdi ol nigâre (1191) Zevklenmemize değil mi ahrâ Birden bire vasl-ı Hüs'n'i da'vâ (1234)

	Hiç sözle olur mı vasl-ı dildâr Lûtf et bu kelâmı etme tekrâr (1235) Takdîr yok ise vasl-ı yâre Al cânımı ver o şîve-kâre (1437) Mest ede beni o câm-ı bâkî Efzûn ede vasl o iştiyâkı (1755) Mevt ise ümîd-i vasla mâni' Derdine degil şerâb-ı nâfi' (1855) Bir yana nüvîd-i vasl-ı kîmyâ Bir yana ümîd-i Hüsn-i yektâ (1904) Cûş eyledi sanki nîl-i hayret İhyâ ola tâ ki mısır-ı vuslat (54) Açıldı der-i harîm-i vuslat Kurbet girü kaldı geldi vahdet (129) Mekteb o harem-sarây-ı vahdet Cem' oldılar anda hecr ü vuslat (353) Mâbeynde târ u pûd-ı vuslat Hayrân hayrân nigâh-ı dikkat (356) Bu şehre gam-ı firâk geldi Vuslat gidip iştiyâk geldi (885) Me'yûse veren ümîd-i vuslat Me'nûsı eden esîr-i hasret (929) Vuslat günü hoş hoş eyleyip iş Akşamını eylemezdi derpîş (1082) Korkutmağa düşme bî-mahaldır Vuslat dediğim benim eceldir (1290) Kaldı o gül-i harîm-i vuslat Ol bağda hemçü bûm-ı gurbet (1692) Yâdında mıdır Benî Mahabbet Nüzhet-geh-i Ma'nî cây-ı vuslat (1988) Filvâki' alıp o şâhı Hayret Açıldı sürâdıkât-ı vuslat (2007) Yâr ile olur vusûl-ı dildâr Zann-eyleme yârı yâre ağyâr (820) Yâr ile olur vusûl-i mahbûb

	Hem yârdır anladinsa matlûb (824) Bî-mihnet ü gam vusûl-i dildâr Âyâ kime oldu bu sezâ-vâr (1237) El-hâsıl olurdu Aşk-ı çâlâk Ümmîd-i visâl ile ferah-nâk (1078) Bu niyyete fâtihâ deyip Aşk Âğâz-ı visâle eyledi meşk (1187) Gayret dahi açdı perr ü bâlin Yâd etdiler ol şehin visâlin (1515) Fürkat meger ol visâl imiş hayf Uşşâka safâ muhâl imiş hayf (1681) Geldim yine da'vet-i visâle Vâkıf olagör meâl-i hâle (1998)
vefa: Sevgiyi sürdürme, sevgi, dostluk bağlılığı. Tas. a. Ruhu gaflet uykusundan uyandırmak, zihni dünya dağdağasıyla meşgul etmemek. Sözde samimi olma, ruhun dürüstlük içinde bulunması. b. Ezelde, bezm-i eleste Allah'a verilen söze, misaka başlı kalmak. c. İnsanlara verilen ahdi korumak. d. Ezeli inayet. Kur'an'da "Bana verdiğiniz ahde vefa edin ki, size verdiğim ahde vefa edeyim. (Bakara 40) buyurulmuştur.	Der kim o figân bana gerekdir Mahbûba hemîn vefâ gerekdir (1060) Kâm aldı bu çarhdan gedâlar Ferdâlara kaldı âşnâlar Durmaz mı o ahdler vefâlar Geçmez mi bu etdigim duâlar Hâl-i dilin intizâmı yok mı (Tardiye 3: 5) Gayret olup ahdine vefâ-dâr Ol güm-rehe uydı çâr u nâ-çâr (1704)
vehm: Kuruntu; kuruntuya dayalı korku. Tas. Vehm, akıl ile fehmin arasında bulunan bir hâldir. Sudan yansıyan güneş gibi ne tam ona, ne de buna aittir. Uykuyla uyanıklık arasındaki uyuklama hâline benzer. Vehm, fehmin bekçisidir. b. Âlem, masiva.	Bir yana belâ-yı vehm ü vahşet Bir yana hevâ-yı berf ü zulmet (1377.) Vehm et dil-i pâre-pâremizden Dîbânı sakın şîrâremizden (534) Ey ahterimi siyâh eden mâh Vehm eyle ki müntakimdir Allâh (901)
verâ: 1. Bütün yaratılmış olanlar, âlem, kainat. 2. Arka, art, öte. tas. Sufilere göre insana şah damarından daha yakın olan Allah, aynı zamanda onlara çok uzaktır,	Bî-derde olur mı derd takrîr Ez-cümle ola verâ-yı ta'bîr (985) Ol şâhsüvâr-ı "kaabe kavseyn" Kıldı seferin verâ-yı kevneyn (123)

ötelerin ötesindedir (Uludağ, 2005: 380). Gölpınarlı kelimeye "verâ-yı imkân" tamlaması içinde "mümkün olmayacak bir şey" anlamı vermiştir (Gölpınarlı, 2005: 171). M. Nur Doğan ise, "verâ-yı âlem" tamlaması içinde "imkan ötesi" anlamı vermiştir (Doğan, 2006: 99). Her ikisi de aynı anlamdadır. Ancak kelimeye, beytin bütünlüğü içinde ve tasavvufi çerçevede düşünüldüğünde "verâ" kelimesinin birinci anlamı kapsamında "verâ-yı imkan" tamlaması içinde, "imkan âlemi", yani dünyaya ait olan şeyler, manası ile karşılayabiliriz. İmkan âlemi için ayrıca şunu da söyleyebiliriz. İmkan, dini ve felsefi manada, varlığı veya yokluğu zaruri olmama, var olması veya yok olması caiz olma, anlamına gelir. İnsan başlıbaşına âlem olduğuna göre, burada Hüsn, varlığının imkan âlemi olduğunu talep etmektedir.	Bahr-ı keremin verâsı yokdur Ol bahrda dürr-i feyz çokdur (171) Hüsn'ün talebi verâ-yı imkân Aşk'ın gazez-i zamîri pinhân (403) Aşağıdaki beyitte "verâ-yı perde" tamlaması ile birlikte. Mısranın öncesi olan, çün âb-ı bekâ kelime grubunun tamamlayıcısıdır. Perde arkası, görünmeyi, karanlıkta, mecazi olarak karanlıkta olanı simgeler ki, âb-ı hayatın da zulmet ülkesinde olduğuna inanılır. Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475) Bu deştlerin verâsı yokdur Hüsn'ün de buna rızâsı yokdur (1152) Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb Mânend-i ebed verâsı nâ-yâb (1259) Beş bâb ki bahre nâzır idi Evsâfı verâ-yı hâtır idi (1935) Bir şehir bu kim verâ-yı imkân Seng-i rehi gevher-i sühan-dân (1941) Ma'lûm degil verâ-yı perde Çok bilmeyen uğradı bu derde (908)
vesvâs: Şeytan; vesveseci şeytan. vesvese: 1.Kuruntu, işkil. Şeytanın ilkâi, kötü bir işin yapılması, iyi bir işin terk edilmesi veya geciktirilmesi veya eksik yapılması için şeytanın insanı kışkırtması, aklını çelmesi, nefsin aşağı arzularına uymaa teşvik etmesi.	Yoksa bir alay erâzil-i nâs Pes-mânde hôr-ı nevâl-i vesvâs (774) Amma ki ne tîğ tîğ-i elmas Cellâd-ı adû şihâb-ı vesvâs (1460)
virane: 1. Harap yer, yıkıntı. Tas. a. Maddî âlem, dünya. b. Hoş görülen derbeder derviş, ehl-i harabat.	Vîrân eden ârzû sarâyın İşteste eden ümîd pâyin (866) Oldı dile baht-ı şûm düşmen Vîrâneği gör ki bûm düşmen (1787)

vird: Belirli zamanlarda manevi bir görev olarak düzenli şekilde okunan ayet, esma-ı hüsnâ veya dualar.	Vird-i lebi Seb'a-i Mesânî Şâgird-i kemâli akl-ı sâni (1888)
vukûf: 1. Anlama, bilme, bilgi. tas. Sâlikin ısrarla dikkat ve özenle belli hususlar üzerinde durması, onları kavramaya çalışması.	Merd ana denir ki açâ nev râh Erbâb-ı vukûfı ede âgâh (212)
vücud: 1. Var olma, var oluş, varlık. 2. Gövde, beden, cisim, ceset, ten. Tas. En mükemmel anlamdaki vecd hâli; Hakk'ı bulma, erme. Sâlik, beşeriyetten tam olarak fani olunca Hakk'ı bulur. Zira hakikat sultanı tecelli edince benlikten eser kalmaz. b. Varlık, insanın kendinde bir varlık görmesi; kibir. c. Hakk'ı vecdde bulmak.	Îcâdı vücûd-ı kevne bâis Ümmetleri sırr-ı ilme vâris (35) Basmağla kadem vücûd-ı pâki Eflâke çıkardı Sevr-i hâk'i (110) Hoş kısmet imiş bize vücûdun Bağlandı basîret ü şühûdun (1282) Âyîne-i vahdet-i ilâhî Mir'ât-ı vücûdudur kemâhî (36)
yâ (yâ Hû): Ey, hey, anlamında ünlem. (Bugün bu kelime ile birlikte Hû kelimesi birleşmiş ve "yâ Hû" şeklinde ünlem olmuştur. "Ya Hu" Lugat anlamı "Ey Allah" olup dervişlerin; "Allahaismarladık" yerinde birbirlerine verdikleri selam. Bu deyim çoğu zaman zikir esnasında kullanılır. Dervişler "Hû hû" diye zikrettikleri gibi bazen "yâ Hû", bazen "yâ Hây", bazen de "yâ Hû- yâ Hây" diye zikrederler. Allah'ın diğer isimlerinin başına da "yâ" getirilerek zikir yapılır. Allah'a dua edileceği ya da istekte bulunulacağı zaman da "yâ" ünlemi ile birlikte Allah'ın isimleri zikredilir.	Bin şevk u tarab hezâr korku Nâkûs u nakâre bang-i yâ Hû (291) Aşk ana bakıp dedi nedir rây Yâ Rab ne belâya uğradık vây (1147) Çeşmân-ı siyehle nakş-i ebrû Mihrâbın içinde çift "yâ Hû" (466) Ey mâh uyu uyu ki bu şeb Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab Ma'lûm degil egerçi matlab Öyle görünür ki hükm-i kevkeb Sih-i siteme kebâb olursun (Tardiye 1: 1) Yâ Rab sen o şûha merhamet ver Ben hasteyim ana âfiyet ver (1740)
yâr: Sevgili, dost. (Allah). Tas. a. Tüm yaratıkların suretlerini oluşturan ilahi sıfatlar. Sâlikin hâline bundan daha uygun düşen bir isim yoktur. Zira kelime-i tevhidin esası budur. b. Şuhût âlemi, Zât-ı Hakk'ı temaşa.	Âyîne-i nûr olup şeb-i târ Yâr eyledi yâre arz-ı dîdâr (64) Uyhuda görince çeşm-i yârı Pervâneden öğrenirdi zârı (556) Maksad bu ki ede seyr-i dîdâr

	Âgâh-ı nigâhı olmaya yâr (570) Yâr ile olur vusûl-ı dildâr Zann-eyleme yârı yâre ağyâr (820) Yâr ile olur vusûl-i mahbûb Hem yârdır anladınsa matlûb (824) Ol merd ile düşmez inkisârın Âyînesidir cemâl-i yârın (855) Yıkmak bu binâyı nâ-revâdır Kim bir yüzi yârdan yanadır (858) Çün yârdan oldu yâr mehcûr Rüsvây ola hâh hâh mestûr (999) Hiç tîr atılır mı yâre doğru Doğrulma sen ol diyâre doğru (1171) Bakmadı Sühan bu âh ü zâre Bir mûrg olup uçdı bağ-ı yâre (1320) Taktîr yok ise vasl-ı yâre Al cânımı ver o şîve-kâre (1437) Sen yârini bî-haber mi sandın Yoksa seni terk eder mi sandın (1445) Men haste-i hecr ü yâr bî-derd Müşkil bu ki gam-küsâr bî-derd (1795) Ben kaldım esîr-i derd-i hicrân Ağyâr ile yâr cân u cânân (1791) "yâr-ı gâr" tamlamasının anlamı: Mağara arkadaşı; Hicret esnasında Hz. Muhammede mağarada arkadaşlık etmiş olan Hz. Ebubekir, mec. Çok vefalı arkadaş.// Kendisini Hz. Ebubekir ile özdeşleştiren Gayret, kendisinin Aşkın dostu ve güvenebileceği bir yoldaşı olduğunu ifade ediyor (bk. Doğan, 2006: 245). Ben dahi seninle hem-süvârım Kühsâr-ı belâda yâr-ı gârım (1163)
ye's: ümitsizlik, elem, keder. Tas. Kabz hâli.	Fermânına ye's ü şevk mahkûm

	Ümmîd ü recâ yanında mazlûm (697) Efsâne-i ye'se olma mu'tâd Düşdünse de aşka etme feryâd (1014) Birbirine ye's ü havf lâhık Geh kar yağar idi geh karanlık (1328) Mevc urmada bîm ü ye's ü hayret Yok anda teessüfe liyâkat (1853) Feryâd u şikence ye's ü hasret Esbâb-ı safâ dahi ne hâcet (262)
yol: 1. Tarîk, tarikat, râh. 2. Davranış, tutum, gidiş veya davranış biçimi. 3. sistem, usul, tarz, tarik. 4. Yöntem. 5. Tas. Hakk'a giden ve sâlikî ilahî huzura ulaştıran vasıta.	Bu râhdan oldun ise âgâh Çıkmaz yolun üzre düzd-i güm-râh (228) Gördi ki Sühan bu iki bî-dâd Bir başka yol eylemişler icâd (815) Bu yolda egerçi kâr çokdur Deryâ-yı gama kenâr yokdur (951) Bu yolda kim ola sedd-i râhım Cân zâd-ı rehim Hudâ güvâhım (965) Ben âteşe eylerim tekâpû Dersin ki yol üzre var korku (1035) Meydanda ki baş içindir efser Ser ver k'olasın bu yolda ser-ver (1239) Ol şehirde kîmyâ olurmuş Yolda belî çok belâ olurmuş (1245) Bin yıllık yol harâbe-i gam Anın ötesi sarây-ı mâtem (1247) Azm eyleyiniz halâsa durman Yol korkuludur hulâsa durman (1301) Yol korkulu tîğ-i âh nâ-bûd Terk etdi bunu nigâr-ı ma'hûd (1684)
yoluna düşmek, yoluna çıkmak anlamındadır. yolu üzre: yolunun üstüne.	Üftâdelige gam oldu munzam Düşdi yolına harâbe-i Gam (1324) Câdû ile eyleyip keşâkeş Geldi yolu üzre bahr-i âteş (1734)

yol eri: Yolcu; "yol eri yolda olmak gerek" ibaresi, "Yolcu yolunda gerek" sözüne karşılık gelir.	Gayret dedi Aşk'a ey birâder Gel yol eri yolda olmak ister (1321)
yol erkân bilmek: Bir işin yapılmasında veya kişinin toplum içinde nasıl davranacağı konusunda bilgi sahibi olması.	Hâmûş ne âh eder ne efgân Medhûş ne yol bilir ne erkân (395)
yola düşmek: yola çıkmak, yol almaya başlamak.	Bâl açdı iki hümâ-yı rif'at Düşdi yola hemçü bûm-ı gurbet (1322) Zâtû's-suver'e olup revâne Düşdi yola ol şeh-i yegâne (1697)
yola gitmek: Yol tutmak; davranış sergilemek; (herhangi bir tutum içinde) olmak.	Dedi ki aceb yola gidersin Seyl-âba karâr hükm edersin (1028)
yolda olmak	Gayret dedi Aşk'a ey birâder Gel yol eri yolda olmak ister (1321)
yoldaş olmak: Arkadaş olmak.	Ol tûtf-i sebz edip bunı fâş Hızr-ı reh-i gayba oldu yoldâş (1627)
yolu düşmek: (Bir yere) yolu düşmek. O yerden geçmesi gerekmek.	Çıkmaz ne umûri şâh-ı fikre Düşmez yolu seng-lâh-ı fikre (361)
zâhid: Dinin yasak ettiği şeylerden sakınıp buyurdıklarını yerine getiren (kimse). "Dünya işleriyle meşgul olmayan ve dünya hazlarına karşı bîgâne kalan perhizkâra zâhid, ehl-i tasavvuftan olan ve öyle görünen kimselere sûfî denir." (Onay, 2007: 417) zühhâd: Zâhitler.	Olmazsa şefâatinden ihsân Çok zâhidin ola hâli hırmân (135) Geh âlim olurdu gâh şâir Geh zâhid olurdu geh sâhir (696) Nîk ü bedi yokdan eden îcâd Mansûbe-küşâ-yı rind ü zühhâd (868)
zâhir: 1. Görünen, meydanda olan, belli, açık. 2. Zarf tabii, şüphesiz. Tas. a. Şeriat, şer'i hükümler. b. Tecelli eden Hakk'a verilen isim. Zahir olan Hakk'ın vücududur.	Gûyâ o şeb-i şeref-meâsir Veysü'l-Karen idi nûrî zâhir (46) Men' oldu kehânet ile tencîm Zâhirle müzâhir oldu tanzîm (102) Kimi dedi söylenir ya zâhir Zîrâ telef oldu mâlî vâfir (1209) Bir şu'le idi çü kirm-i şeb-tâb Geh zâhir ü gâh olurdu nâ-yâb (1831) Hak zâhir olup bozuldu evhâm

	Sihr oldı hebâ misâl-i ahlâm (1441) Geh zâhir olup hezâr tehdîd Geh mevc ururdu bîm ü ümmîd (294)
zaman: 1. Meydana gelen olayları sıralamaya yarayan başsız ve sonsuz mücerret kavram, vakit. 3. Sultan. 4. İndiye mertebesine izafe ve nispet edilen an-ı dâim. "Rabb'in indinde akşam ve sabah yoktur." (Uludağ, 2005: 390).	Mi'râcda çün zamân yokdur Evvel demege tûvân yokdur (84) Aktâr-ı cihâna hükmi cârî Eczâ-yı zamâna feyzi sârî (153) Bir niçe zamân ki lâl idim ben Ol havf ile pür-melâl idim ben (939) Çün tayy-ı mekâna himmet eyler Eczâ-yı zemâne sebkât eyler (1493) Sînemde ne aşk var ne tâbiş Ebnâ-yı zamâna bir nümâyîş (2037) Ol mülden olup zamâne ser-mest Neyreng-i tılısmin etdi işkest (584)
zât: 1. kimse, kişi, şahıs, fert. 2. Hürmete layık kimse 3. Kendi, öz, asıl 4. Ehil. Sâhib. (Tas. Sözlüğü. Arapça, öz demektir. Bir şeyin kendisi, bir şeyi, o şey yapan ve öteki şeylerden ayıran mâhiyet. Zât, isimlerin ve sıfatların vücudlarında değil aynlarında kendisine dayandığı emr. Her isim veya sıfat bir şeye dayanır. Bu şey, o zâttır. O şey Anka gibi ma'dûm veya mevcud olsun, her iki durumda eşittir. Mevcut iki çeşittir: Biri sırf mevcuttur, bu, Allah'ın zâtıdır. Diğer, ademe bitişmiş mevcuttur. Bu da mahlukatın zâtıdır. Allah'ın zatı, kendinden ibarettir ki Allah kendi (nefsi) ile mevcuttur. Zira O, nefsiyle kâimdir, (kendi başına varlığını sürdürür). İsim ve sıfatlara müstehak olan bu şey, kendi hüviyetiyledir. Allah'ın zâtı, ehadiyyete ait gaybdır, herhangi bir ibarenin mefhûmu ile idrak edilemez, bir işaretin malûmu ile de anlaşılamaz. Varlıkta Onun zatı için münasib,	"Levlâk" ile zât-ı pâki mevsûf Kur'ân'a sıfâtı zarf u mazrûf (23) Mi'râc-ı kemâl-i zâtın İdrîs Sükkân-ı semâya kıldı tadrîs (32) Bulmağa hitâm bu mebâhis Bir zât-ı sûtûde oldı bâis (155) Ney gibi beni o zât-ı vâlâ Feyz-i nefesiyle kıldı gûyâ (167) Pinhân idi gûne gûne hâlât Deryâ-yı sıfât u gevher-i zât (678) Nâmı Sühan ü azîz zâtı Mesbûk idi çarhdan hayâtı (687) Zıddiyyeti sanma zâtdandır Âsâr bütün sıfâtdandır (744) Îsâr ola ba'd ez în tahîyyet Ol zâta k'odır şeff'-i ümmet (869)

mutabık, aykırı veya zıt bir şey yoktur. (Cebecioğlu, 2005: 721).	
zarf: 1.Kap,kılıf, sarma. 2.İçine mektup veya başka kâğıtlar konulan kâğıttan kese: 3.İçine fincan veya bardak oturtulan metal kap 4.dil bilgisi Bir fiilin, bir sıfatın veya bir zarfın anlamını zaman, yer, ölçü, nitelik, soru kavramları bakımından etkileyen kelime, belirteç (Tas. Sözlüğü.Kap, maharet, ustalık, hal, durum anlamlarında Arapça bir kelime. Kötü huylardan uzaklaşmak, iyi huyları kazanmaya çalışmak. Allah için çalışmak ve bunu fazla görmemek. Beden zarf, ruh mazruftur. (Cebecioğlu, 2005; 721).	“Levlâk” ile zât-ı pâki mevsûf Kur’ân’a sıfâtı zarf u mazrûf (23)
zebân: 1.Dil. 2. Lisan, konuşma. Tas. Sırlar. "zebân-ı acz": acizlik dili.	Ger hamdine yoksa hadd ü ihsâ Şükr et ki zebân-ı acz gûyâ (3) Ey hâme zebânın eyle kûtâh Levh üzre kalemle yazmış Allâh (42) Elbetde olup füsürde-hâtır Ma’nâdan olur zebânı kâsır (220) Âteş ile söyleşir zebânı Gûyâ o cehenneme zebânî (1369) Ol âteş-i gam ki düşdi câna Lûtf eyle ki düşmesin zebâna (988)
zer: 1. Altın. 2. Altın para. 3. sıf. Altından yapılmış, altınla işlenmiş. 4. teşmil. Altın sarısı. 5. Tas. Riyazet, mücahede, çile.	Hurşîd-i sipihr-i sulb-i Hayder Zer silsile reh-rev-i Gazanfer (141) Duydum gam-ı Hüsn’e cân-feşânsın Zer tâlibisin esîri kânsın (1279) Zerrîn-kabâ hezâr asker Zer-pûş zer-efser ü zer-â-zer (1946)
zevk: 1. Hoşa giden veya çekici bir şeyin elde edilmesinden, düşünülmesinden doğan hoş duygu, haz. 2. Güzeli çirkinden ayırt etme yetisi, beğeni. 3. Tat, lezzet. 4. mecaz	Gencûr-ı cevâhir-i sanâyi’ Ol san’atı yok ki zevke râci’ (230) Bilmez biri zevk-ı bûstânı Almış anı derd-i dil-sitânı (277)

Eğlence. Tas. İlâhi tecellilerin uç vermesi; vecd. b. Tecellilerin başlangıcı, hâllerin başlangıcı. c. Hakk'ın tecellisiyle evliyanın kalplerine attığı irfan nuru. Hakk'ın Hak'la temaşa edildiği derecelerin ilki. e. Sülûk ehlinin tecellinin meyveleri ve keşfin neticeleri olarak buldukları ruhi hazlar. f. Yaşamak, bir şeyi tadarak öğrenmek (Uludağ, 2005: 392).	Mahzûnluk içre zevk-i şâdî Dil-şâdlık içre nâ-murâdî (333) Çok sürmedi n'eyleyim bu bâzâr Çok gördi bu zevki çarh-ı gaddâr (828) Ben kürbet-i gurbet içre bî-tâb Sen zevk u safâdasın ferah-yâb (1413) Ol ân açıldı şâm-ı zulmet Zevka bedel oldu havf u dehşet (1440) Gönlinde ne cennet ü ne dûzah Ne zevka ferah ne hüzne âveh (1852)
zıddiyet: 1. Karşıtlık. 2. mec. Sevişmezlik, geçimsizlik, çekemezlik.	Zıddiyyeti sanma zâtdandır Âsâr bütün sıfâtdandır (744)
zindan: Hapishanelerdeki dar ve karanlık olan tek kişilik hücreler. 2. Tas. a. Dünya. b. Nefs. Ruh, beden zindanında ve vücut kafesinde hapsolmuştur. Âşık için masiva zindandır.	Açıldı kilîd-i çâh u zindân Mısır'a yine Yûsuf oldu sultân (1866)
zulm: 1. Haksızlık, acımasızlık, işkence. 2. Tas. Bir şeyi, ait olmadığı bir yere koymak.	Katl etme değil midir murâdın El-ân elinde zulm ü dâdın (1288) Dîvân-ı kazâsı zulm-bünyâd Lerzende-i bîm-i cânı cellâd Her gûşede bang-i dâd ü bî-dâd Gavgâ-yı kıyâmet âh ü feryâd Mahşer mi yahud bu Kerbelâ'dır (Tardiye 2: 2) Hûn-hâr velîk zulmi dâfî' Kec-bahslere cevâb-ı kâtî' (1478) Ol cürmi kabûl emr-i müşkil İsnâd-ı zulüm ana ne kâbil (1744) Tîh-i gama düşdüm âh feryâd Yok kimse ki zulmi edem isnâd (1803)
zuhûr: 1. Açığa çıkma, meydana gelme. 2. tas. a. Müşahede yoluyla maddeden mücerred olarak temaşa edilen Hakk'ın nurları.	Bulmağa zuhûr bu mebâhis Bir kec-nazar olmuş idi bâis (1999) Ol demde Sühan huzûra geldi Kün emri gibi zuhûra geldi (1439)

	Aşk ana bakıp gurûra geldi Esrâr-ı hafî zuhûra geldi (1625)
zulmet: 1. Karanlık. 2. mec. sıkıntı. 3. Tas. a. Madde. Zulmani âlem, maddi âlem. b. Günah. c. Karanlık, nur mukabili. d. Zat hakkındaki bilgi. zulmat: Karanlıklar.	Zulmât çekip surâdık-ı gayb Sır söyledi mâha mihr lâ-reyb (52) Tâ mihr ede mâha arz-ı dîdâr Zulmât-ı hafâyâ girdi envâr (53) Geh zulmet olurdu tûy-ber-tûy Geh nûr yağardı sûy-ber-sûy (292) Benzerdi cemâl ü hattına ger Zulmetde doğaydı mihr-i enver (509) Zulmetde gezerdi bî-muhâbâ Ma'nâ idi harf içinde gûyâ (562.b.) Deycûr ile berf edince ülfet Bir kâlebe girdi nûr u zulmet (1329) Bir yana belâ-yı vehm ü vahşet Bir yana hevâ-yı berf ü zulmet (1377) Gördi karalardan aşdı zulmet Etdi o cüvânı gark-ı dehşet (1379) Ol ân açıldı şâm-ı zulmet Zevka bedel oldu havf u dehşet (1440) Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd Bir çâh içi figân u feryâd (1262)
zühd: Her türlü zevke karşı koyarak kendini ibadete verme. Tas. a. Ahirete yönelmek için dünyadan el etek çekmek. b. Hakk'a yönelmek için dünyadan da ahiretten de el etek çekmek. c. Elde mevcut olsa bile gönülde mal ve mülk sevgisine yer vermemek. d. Fuzuli ve lüzumsuz olanı terk etmek. e. Zaruri olmayan her şeyi terk etmek. f. Helal ve mübahın ihtiyaçtan fazla olan kısmını terk etmek. Zühdün üç derecesi vardır: içinde dünya sevgisi olduğu hâlde onu terk etmek; ahirete nazaran dünyanın önemsiz olduğunu görüp onu terk etmek;	Min ba'd men ü sanem-perestî Heyhât heyhât zühd ü hestî (955) Mey-hârelik oldu zühde hem-ser Âb-ı huşk oldu âteş-i ter (1369)

zühdüne karşı da zahit olmak (Uludağ, 2005: 397).	
zûlf: Şakaklardan sarkan saç lülesi. Tas. a. Hiç kimsenin ulaşamadığı gaybi hüviyet, Hakk'ın zatı ve künhü. Karanlık (siyah saç) nasıl meçhul ise Hakk'ın zatı da öylece meçhuldür.	Ser-cümle helâk olurdu âfâk Hatt olmasa mâr-ı zülfe tiryâk (481) Zülfi ki eder füsûnı âgâh Gamze okur "eliyâzübillâh" (486) Nûr-ı siyeh olsa pâre pâre Etmem ben o zülfe istiâre (511) Bahtı kara zûlf-i pür-hamından Hâbı dağınıkdi perçeminden (549) Zülfiyle edip sirişki pinhân Cûy u çemeni olurdu gûyân (575) Cîm okısa zülfe eyleyip dâl Bir noktadan anlar idi bin hâl (380) Zülfinde hezâr rişte-i cân Peyveste-i târ u pûd-ı nisyân (469) Ol dâğ yakınca hasret ile Bu zülfin ederdi hep fetîle (977) San zülfine cây olup zenahdân Hârût'a buluşdı mâh-ı Ken'an (1268) Kıldı beni tâb-ı zülfi şeydâ Başım yazısıymış oldu peydâ (1794)
zümürred: 1. jeol. Cam parlaklığında, yeşil renkte, saydam bir süs taşı, doğal alüminyum ve berilyum silikası. 2. sf. Bu taştan yapılan. 3. a. Koyu yeşil renk. 4. sf. Bu renkte olan. 5. Yeşil renkte değerli bir taş. 6. Tas. Üzerine bütün varlıkların suretlerinin nakşedildiği külli nefis. Biri, varlığın sebebi olan akıl yönünden diğeri bizzat kendisi yönünden olmak üzere üst üste iki imkâna hâiz olduğundan külli nefse bu ad verilmiştir; zira zümürredte biri yeşil diğeri siyah olmak üzere iki renk vardır (Uludağ, 2005: 398).	Hızr-ı çemeni yem-i zümürred Tarh arada zevrâk-ı zeberced (652) Cûş eyledi çeşme-i zümürred Aks eyledi târem-i zeberced (593) Fevvâre-i âb-ı lâ'l-i sîr-âb Cûbâr-ı zümürred-i siyeh-tâb (1472) Tûfân-ı çemen yem-i zümürred Yer gök yeşil âlem-i zümürred (1609) Bir cânibi bir gürûh-ı memdûh Yekpâre zümürred idi zî-rûh (1952) Yekpâre zümürred ü zeberced Her revzeni cennet-i muhalled (1973)

zûnnâr: Keşîşlerin bellerine bağladıkları kıldan uzun kuşak. “Divan şiirinde saça benzetilir. Tasavvufta kendini Tanrı’ya adanmak, hizmet, sülûk ve riyazet alametidir. Bektaşilerdeki tığ-bend kuşağına da zûnnâr adı verilir.” (Pala, 2005; 496). Tas. a. Sevgiliye hizmet ve itaat etmeye azm ve kastetmek, hizmet kuşağını kuşanmak, gayret kemerini takmak, kendini Hakk’a vermek. b. Dünyaya gönül vermek. c. Benlik, bencillik (Uludağ, 2005: 398).	Fitrâkine beste mûrg-i îmân Zûnnâr güsiste rişte-i cân (500) Kangı bût için eder tahayyül Zûnnâr olamaz mı bana kâkûl (411)

2.3. CEMİYET

2.3.1. İnsan (Şahsiyetler)

2.3.1.1. Dinî Şahsiyetler

2.3.1.1.1. Peygamberler

1. Hz. Adem: “İlk insan ve bütün ilahi dinlere göre de ilk peygamberdir. “Ebü'l-beşer” (insanlığın babası) ve “safiyullah” (seçkin kul) isimleriyle anılır. (Ece, 2002: 75).

Mesnevi’de Hz. Adem’in “Ebü'l-beşer” sıfatı zikredilir ve onun nebevîlik bahçesinin ağacı olduğu dile getirilir:

Âdem ki cenâb-ı Bü'l-beşerdir

Bâğ-ı nebevîde bir şecerdir (28)

Aşağıdaki beyitte Adem’in özünün topraktan yaratılmış olmasına gönderme yapılmaktadır. Şair, Mana Mesiresi’nin toprağı ile Adem’in yaratıldığı toprak arasında ilişki kurar.

Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem

Hâk idi velîk hâk-i Âdem (634)

Bir beyitte de Adem’in cennete tekrar geri dönüşü ifade edilir:

Mihre mahal oldu subh-ı hurrem

Tekrâr behişte girdi Âdem (1869)

Mesnevide “Adem” ayrıca “insan, insanoğlu” anlamıyla kullanılır:

Deryâ sözi şebneme ne lâyük

Tanrı işi âdeme ne lâyük (80)

Muhtâc ana cümle halk-ı âlem

Anınla bulur hayâtı âdem (701)

2. Hz. Nuh: Kur’an’da adı geçen peygamberlerdendir. Yıllarca kavmini imana davet etmesine rağmen kavmi ona inanmadı; hatta kavmine nasihat ettikçe onlar eza, cefa, tahkir ve alay ederlerdi. Sonunda Allah’tan gelen vahiyle bir gemi yaptı (Pala, 2005: 361). Büyük tufan olunca kendisine inanmış bir avuç insanla gemiye bindi ve kavminin geriye kalanları tufanda helak oldu.

Nuh, kavmi imana gelmeyip kendisine eziyet edince onlar hakkında beddua eder. Nuh suresinin 26. ayetinde geçer: “Allah’ım! Yeryüzünde kafirlerden bir tek kişi bile bırakma!” Aşağıdaki beyitte Nuh’un yaptığı bu dua ile Aşk arasında ilişki kurulur ve Aşk’ın gamı Nuh’a teşbih edilir:

Nûh-ı gamı olsa “lâtezer” -hân

Fir’avnı ederdi gark-ı îmân (523)

Hiz. Nuh, çok ağladığı ve sürekli göz yaşı döktüğü için kendisine Nevvâh (çok ağlayan) ismi verilmiştir: (Doğan, 2006: 27).

Giryân olup oldu Nûh-ı nevvâh

Deryâ-yı melâhatinde mellâh (29)

Nuh Peygamber’in çok uzun yaşadığı (950-100 yıl) rivayet olunur ve halk arasında “Nuh ömrü” bu itibarla kullanılan bir deyimdir. Tardiyede Nuh Peygamber’in bu özelliğine gönderme yapılır:

Lâ’l-i lebi ömr-i Nûh-ı ma’nâ

Çeşminde nühüfte rûh-ı ma’nâ

Hep dökdüğü kan sabûh-ı ma’nâ

Feyz-i sühanı fütûh-ı ma’nâ

Her nutkı hayâtdır bekâdır (Tardiye 2: 3)

3. Hz. İbrahim: “Nuh Peygamberin soyundandır. Babası Tarah (Azer), Harran halkındandır. Azer, kral Nemrud’un putlarının bakıcısı ve idarecisidir. Nemrud zamanında halk yıldızlara ait bilgilerle uğraşır, ay ve yıldızların hareketlerini gözler, hükümler çıkarırlardı. Edebiyatta İbrahim Peygamber ile Nemrud ve ateşe atılma olayı birlikte işlenen yaygın bir konudur.” (Ece, 2002: 92).

İbrahim Peygamber, Mesnevi’de put kırıcılığı ve ateşe atılması sonucu ateşin gül bahçesine dönüşmesine gönderme yapılarak kullanılır.

Şer’iyle edince tîg-zenlik

İbrahim’e düştü büt-şikenlik (31)

Hurşîde yer oldu subh-ı dil-keş

İbrahim’e gülşen oldu âteş (1872)

4. Hz. İsmail: Hz. İbrahim'in ilk oğludur. Annesi Hacer'dir. İbrahim Peygamberin'in ilk karısı Sara'nın onları kıskanması neticesinde Hz. İbrahim Hacer'i ve oğlu İsmail'i Mekke'ye getirir. Zemzem suyu İsmail'in ayak vuruşlarıyla ortaya çıkmıştır. (Pala, 2005: 238). Babasının Allah'a söz vermesi üzerine kendisini kurban etmek istemesine gönül razılığıyla boyun eğmiştir. Peygamberimiz İsmail soyundan gelmiştir. "Edebiyatta daha çok Kabe, kurban ve Zemzem dolayısıyla telmih yapılarak anılır. (Pala, 2005: 238).

Şeyh Galib, İsmail'in Zemzem suyunu ortaya çıkarışı olayına telmih yapar. Galib, geceyi Zemzem kuyusuna, güneşi de Hz. İsmail'e teşbih eder ve zemzem kuyusuna benzeyen gecenin Hz. İsmail'e benzeyen nurlu güneşin ayağını öptüğünü söyler.

İsmail'i mihri dutdı mükrem
Öpdi ayağını çâh-ı Zemzem (1871)

5. Hz. Ya'kub: Hz. Ya'kub Hz. İbrahim'in torunu ve İshak peygamberin oğludur. 12 oğlu dünyaya gelmiştir. Bunlardan Yusuf ve Bünyamin aynı annedendir. "Edebiyatta daima Yusuf ile ilgili olarak anılır. Gözlerinin görmez oluşu, yıllarca ağlaması, "külbe-i ahzân"ı, gözlerinin açılışı, vs. telmih konuları ile ele alınır." (Pala, 2005: 478).

Ya'kub Peygamber, Mesnevi'de Aşk'ın anlatıldığı bölümde geçer. Ya'kub'un kanlı gözyaşlarının, o gam nedir bilmeyen Aşk'a yeni dilek gelininin yüzünün allığı olduğu söylenir.

Ol bî-gama hûn-ı çeşm-i Ya'kûb
Gül-gûne-i nev-arûs-ı matlûb (498)

6. Hz. Yusuf: Hz. Ya'kub'un on iki oğlundan en çok sevdiği oğludur. Babası onu çok severdi. Bu yüzden diğer kardeşleri Yusuf'u kıskandılar ve onu bir kuyuya attılar. Babalarına da tavşan kanına batırdıkları gömleğini getirip Yusuf'u bir kurdun parçaladığını söylediler. (Onay, 2007: 415). Bu kıssa Kuran-ı Kerim'de anlatılır. (Yusuf/1-104). "Divan şiirinde adı en çok

anılan peygamberlerden biri Yusuf'tur. Hârikülâde güzelliği ile çok zaman sevgili ona benzetilir, hatta sevgili, Yusuf-ı Sâni olarak nitelendirilir. Ay ile güneşin ona secde etmeleri, kuyuya atılması, terazi ile tartılıp ağırlığınca altın karşılığı satılması, Züleyha ile olan maceraları, zindana atılması, güzel rüya tabir etmesi, Ya'kub'dan ayrı oluşu, köle iken Mısır'a sultan oluşu vs. kıssalar nedeniyle birçok beytin konusunu oluşturur." (Pala, 2005: 484).

Hiz. Yusuf, Mesnevi'de adı en çok geçen peygamberlerdendir. Mesnevi'de güzelliği, "mâh-ı Ken'an" (Kenan dolunayı) şeklinde tavsifi, Züleyha'nın ona olan aşkı, pazarda köle olarak satılışı, kardeşleri tarafından kuyuya atılışı, Mısır'a sultan oluşuna gönderme yapılarak çeşitli hayal unsurları içinde kullanılmıştır. Bir kaç örnek beyit:

Bir rütbe ki hüsn-i bî-bahâsı
Yûsuf dahi abd-i müşterâsı (33)

Bin cân ile Hüsn-i âlem-ârâ
 Çün oldu o **Yûsuf**'a Züleyhâ (376)

Bâzâr-ı mahabbetinde **Yûsuf**
 Âlûde-be-hûn-ı sad teessûf (527)

Ey kendini bende add-eden şâh
 Yûsuf'dur olan fûtâde-i çâh (943)

Düşdüğine eyleme teessûf
 Mi'râcını çehde buldı Yûsuf (1267)

Açıldı kilîd-i çâh u zindân
 Mısır'a yine Yûsuf oldu sultân (1866)

7. Hiz. İdris: "İslami kaynaklara göre asıl adı Uhnuh olan Hiz. İdris, Nuh'un üçüncü nesilden torunudur. Hiz. Şit'ten sonra peygamber olduğu, kendisine 30 sayfalık suhuf verildiği ve yeryüzünde üç yüz altmış beş yıl

yaşadığı rivayet edilir.” (Zavotçu, 2006: 246). “İlk defa rakam ve yazı yazıp elbise diken odur. Bu yüzden katip ve terzilerin pîri sayılır. Diri iken Allah tarafından göklere çekilmiş ve meleklerle öğretmen olmuştur.” (Pala, 2005: 227).

Mesnevi’de meleklerle ders okutmasına telmih yapılarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte İdris Peygamber’in Hz. Muhammed’in zatının olgunluktaki ulaştığı dereceyi gökyüzü sakinlerine (melekler) ders olarak okuttuğu söylenir:

Mi’râc-ı kemâl-i zâtın İdrîs
Sükkân-ı semâye kıldı tadrîs (32)

8. Hz. Yunus: “İsrailoğullarına gönderilen peygamberlerdendir. “Onu (Yunus’u) yüz bin veya daha çok kişiye peygamber olarak gönderdik.” (37/147) anlamındaki ayette belirtildiği üzere bugünkü Musul şehri yakınındaki Ninova halkını Hak yola davet etmek üzere peygamber olarak gönderildi... Hz. Yunus edebî metinlerde putlara tapan Ninova halkına peygamber olarak gönderilişi, kavminin ona itaat etmeyişi, kavminin arasından izinsiz ayrılışı ve denize atlayıp balık tarafından yutulması ile anılır.” (Zavotçu, 2006: 562-563).

Mesnevi’de Feyiz Havuzu’nun anlatıldığı bölümde geçen Yunus Peygamber kendisini yutan balık ile birlikte güneş ve ay benzetmesi ile güzel bir hayale konu edilir.

Ol havza felek garîk ü mebhût
Mihr ü mehi hem-çü Yûnus ü hût (681)

Doğan bu beyitle ilgili şu açıklamayı yapar: “Burada güneş, (doğduğu zaman ayı görünmez hâle getirdiği için) balığa; ay ise (güneşin doğuşu ile birlikte kaybolduğu için) Yunus Peygamber’e benzetilmiştir. Yani gökyüzü denizinde bir balık gibi gezen güneş, ay Yunus’unu yutmuş ve onu kaybetmiştir (Doğan, 2006:155).

9. Hz. Eyyûb: Eyyûb peygamber, İshak Peygamber’in torunudur ve İsrailoğullarındandır. Sözlüklerde Eyyub peygamber “Kur’an’da adı geçen

ve “sabırlı insan” örneği olarak gösterilen peygamber” olarak geçer. “Siyer kitaplarında ve dini eserlerde birçok belalara sabrı, bedenine Tanrı tarafından musallat edilen kurtlara ve bunlara tahammüldeki teslimiyetle geçer.” (Çavuşoğlu, 1971: 35).

Mesnevi’de birçok peygamber gibi onun da adı vasıflarına gönderme yapılarak geçer. Aşk’ın anlatıldığı bölümde Eyyûb peygamber vücuduna musallat olan kurtlar ile anılır ve güzel bir hayale renk verir:

Bir dilde ki yaktı şem’-i matlûb

Pervânedir anda kirm-i Eyyûb (526)

“(Aşk), hangi gönülde arzu ve özlem mumu yaktıysa, Hz. Eyyûb’un bedenine düşen kurt o gönüle pervane olurdu.”

10. Hz. Süleyman: Benî İsrail peygamberlerindendir. Nübüvvetle saltanatı birleştirmiş bahtiyardır. Menkuldur ki ism-i a’zam yazılı hâtemi (yani yüzüğü) ile dünyaya, hatta bütün mahlukata, rüzgârlara hükmetmiştir. Tahtını rüzgârlar taşımıştır. Menkıbesi edebiyatımızın belli başlı mazmunlarındandır.” (Onay, 2007: 358).

Süleyman Peygamber kendisine hizmet eden hüdhüd kuşu ile birlikte anılır:

Kim böyle kuruldı tâ bu dîvân

Muhtâc idi hüdhüde Süleymân (818)

11. Hz. Davud: Onay, Davud Peygamber hakkında şu bilgileri verir: “Kendisine dört büyük semavî kitaptan Zebûr adlısı inzal edilmiş olan bir Benî İsrail peygamberidir. Başlıca mucizesi demiri elinde balmumu gibi yumuşatması, sesinin lâhûtî olmasıdır. Dâvûd, demirci idi; kılıç ve zırh yapardı. Zebûr’un ayetleri veya sureleri demek olan Mezamir’i okurken dinleyenler kendinden geçerdi. Kalın ve halâvetli seslere “Dâvûdî Ses” deriz ki bu zatın sadasına telmihtir.” (Onay, 2007: 109).

Mesnevi’de “Dâvûdî ses”, “zırh” ve “Zebûr” ilgisi bağlamında çeşitli hayaller içinde kullanılır:

Ney-pâre-i kilki kıldı meşhûd

Bildik neyimiş nevâ-yı Dâvûd (142)

Be'sinde safâ-yı hıfz meşhûd
Mevc-i güher anda zırh-ı Dâvûd (1476)

Dâvûd-ı dilim Zebûr-hân et
Mürgân-ı sürûşî bî-zebân et (1915)

12. Hz. Musa: “İsrailoğullarına gönderilmiş olan Musa büyük peygamberlerdendir. Kelîm, Kelîmullah onun sıfatlarından. Kendisine dört ilahî kitaptan biri olan Tevrat gönderildi.” (Zavotçu, 2006: 348). “Edebiyatta Allah ile konuşması, ejderha olabilen asası, Yed-i Beyzâ'sı, Firavun'u suda boğması vs. yönlerden ele alınır.” (Pala, 2005: 335). Ayrıca Hızır ile çıktığı yolda tahammül gösterememesi de şiirlere konu olmuştur.

Musa Peygamber Mesnevi'de Musa (Musî)adıyla ve kelîm sıfatıyla; Hızır, Nîl, Allah'ın Tur dağında tecelli etmesi gibi hususlarla anılır.

Cûş-âver olunca nîl-i kabzı
Mûsâ'ya Hızır yetişdi feyzi (30)

Mihr eyledi öyle bir tecellî
Zann-oldı ki Tûr'a çıkdı Mûsî (1864)

Ben durdum u âlem oldı hâmûş
Tûr etdi Kelîm'ini ferâmûş (1914)

13. Hz. Hızır: “1. Halk arasında ölümsüzlüğe kavuşmuş olduğuna inanılan peygamber. 2. İşin kolaylıkla yapılmasına yardımcı olan kimse. (Tas. Arapça, yeşil demektir. Hz. Musa (s) zamanında yaşamış, veli mi, peygamber mi olduğu konusunda anlaşmazlık bulunan bir mübarek zât. Oturduğu yerdeki sararmış otlar, kalkınca yeşerdiği için, kendisine Hızır (yeşil) dendiği kaydedilir. Âb-ı hayat denilen ebedîlik suyunu, Hz. İlyas (a) ile bulup içtiği için her ikisinin kıyamet gününe kadar bir tür dirilikle yaşadığına inanılır. Tasavvufta bast haline Hızır, kabz haline ilyas denir. Zamanın kutbuna 'Hızır-ı

Vakt' adı verilir." (Cebecioğlu, 2005: 274). "Edebiyatta, âb-ı hayat, İskender ve zulumât imajlarının kopmaz bir parçasıdır. Sevgilinin birçok özellikleri Hızır'ı andırır. Kelimenin "yeşillik, boz, gökçül, mora yakın" anlamlarına gelmesi dolayısıyla çeşitli unsur ve düşüncelerin konusunu oluşturur ve sembol olur. Sevgilinin ayva tüyleri klişeleşmiş olarak Hızır'a benzer." (Pala, 2005; 204-205).

Mesnevi'de en çok geçen peygamber isimlerinden birisidir. "Hızır"ın lugat anlamı "yeşil"dir. Aşağıdaki beyitte "Hızır-ı çemen" tamlaması içinde Hızır anlamını çağrıştıracak şekilde lugat anlamıyla kullanılmıştır.

Hızır-ı çemeni yem-i zümürred

Tarh arada zevrâk-ı zeberced (652)

"Hızır âbı" denilen Hızır ile İlyas'ın karanlıklar ülkesinde bulup içtikten sonra ölümsüzlüğe kavuştukları "âb-ı hayat"tır. Beyitte "sebz" kelimesi, "hızır" kelimesinin lugat anlamını da çağrıştırmaktadır.

Hızır âbı basıp o cây-ı pâki

Sebz eylemiş ol şerîf hâki (684)

Hızır, aynı zamanda "yol göstericiliği ile şiirlere konu olur. O, İlyas ile birlikte "âb-ı hayat"ı içtikten sonra kıyamete kadar yolda kalmışlara ve sıkıntı içinde olanlara yardım etme görevi ile görevlendirilir. Aşağıdaki beyitte Hızır'a ait bu özellik Sühan'a verilir ve onun şaşırılmışlara, yolunu kaybetmişlere Hızır olduğu söylenir:

Güm-rehlere Hızır-ı râh olurdu

Bî-keslere pâdşâh olurdu (695)

Sühan, gayb âleminin Hızır'ı olarak ifade edilir:

Ol tûtî-i sebz edip bunu fâş

Hızır-ı reh-i gayba oldı yoldâş (1627)

Yaşlı bir tabib kılığına girmiş olan Sühan gökyüzü gibi yeşil elbise giymiş bir kimseye benzetilirken mana Hızır'ının da onun eteğinden tuttuğu söylenir:

Gerdûn gibi câme-pûş-ı hadrâ

Dârende-i zeyli Hızır-ı ma'nâ (1885)

Mesnevi'de (Hızır-ı Mana" (Mana Hızır'ı) birkaç yerde geçer. Doğan, bu tamlama hakkında şu açıklamayı yapar: "... Mana unsuru birtakım özellikleri

sebebiyle Hızır'a izafe edilmiştir. Klasik metinlerde çokça geçen Hz. Musa ve Hızır kıssasında Hz. Musa bir peygamber olduğu halde Hızır'dan bilgi ve hikmet dersi alan bir kişiyi temsil eder. Mutasavvıflar Hz. Musa'yı bu özelliği ile şerait-tarikat-hakikat-marifet hiyerarşisinde kabuk, kısr, suret, hakikatin dış yüzü olarak kabul edilen şeriat kademesinin sembolü kabul ederler. Buna mukabil, bir peygamber olmadığı halde velilik mertebesine yükselmiş bir insan olan Hızır'ı da öz, can, ruh, mana olarak kabul edilen hakikat ve marifetin sembolü olarak tanıtırılar.” (Doğan, 2006: 115).

Hz. Muhammed'in feyzi Musa'nın yardımına yetişen Hızır gibi tavsif edilir:

Cûş-âver olunca Nîl-i kabzı

Mûsâ'ya Hızır yetişdi feyzi (30)

Hüsn'ün anlatıldığı bölümde de “Hızır”, “zulmet”, “çeşm”, “âb-ı hayvan” kelimeleri aynı kavram alanı dairesinde tenasüb yapılarak kullanılır.

Çeşminden ereydi Hızır'a dermân

Zulmet görünürdi âb-ı hayvân (460)

Hızır'ın Nuh, Musa veya İskender zamanlarında yaşadığı hususunda rivayetler varsa da ölmezliğe kavuşmasının İskender zamanında gerçekleştiği görüşü yaygındır.” (Pala, 2005: 204). Aşağıdaki beyitte “Mana Hızır”ının gayb âlemine giden yolu açtığı ve dünyanın İskender'in aynasına benzediği söylenir.

Açdı reh-i gaybı Hızır-ı ma'nâ

Mir'ât-ı Sikender oldu dünyâ (1870)

“Mübalağa, tenasüp, iham-ı tenasüp, hem Hz. İsa'ya hem de Hızır kıssasına yapılan telmihler ile aşağıdaki beyit güzel bir anlam zenginliği oluşturmaktadır:

Nûş eylese âb-ı Hızır'ı Îsâ

Hatt-ı leb-i Aşk başka ma'nâ (512)

Mesnevi'de “Hızır” kelimesi aynı zamanda kalıplaşmış sözlerden “Hızır gibi yetişmek” deyimi içinde de kullanılmıştır.

Şâyân idi kalsam ol belâda

Sen Hızır yetişdin ol arada (1318)

Kelime, “Hızr-ı fütadegân”, “Hızr-ı reh-i resm-i pâdşâhî”, “Hızr-ı reh-i gayb”, “Hızr-ı tevîk” , “Hızr-ı ma’nâ”, “Hızr-ı râh”, “âb-ı Hızr” tamlamaları içinde kullanılmıştır.

14. Hz. İsa: “Dört büyük kitaptan kendisine İncil nazil olan peygamberdir. Anası Hz. Meryem Cebraîl’in bir üfürmesiyle gebe kaldığı için babasız dünyaya gelmiştir. İsa ölüleri nefesiyle diriltir, körlerin gözlerini açar ve el-aşâ hastalıkları giderirdi. Mesîh, Mesîhâ, Rûhullah, İbn-i Meryem de unvanlarıdır. Cibril’in nefhi, İsa’nın diriltme mucizesi şark edebiyatının başlıca mazmûn mevzularından biridir.” (Onay, 2007: 206). “Edebiyatta birçok yönleriyle ele alınır. Meryem’in İsa’ya gebe kalışı, doğumu esnasında ve bebekken gerçekleşen olağanüstü hâller, peygamberlik mucizeleri, özellikle elle dokunması (mesh) ve nefesi ile körleri gördürüp hastaları iyi etmesi, ölüleri diriltmesi, dünyaya değer vermemesi, bir merkep sırtında gezmesi, kendi söküğünü kendisi dikmesi, ölmeyip göğe çekilmesi, dördüncü kat gökte bulunması, maddeden arınmış olması ve hiç evlenmemesi vs. birçok yönlerden eski şiirimizde çeşitli hayal ve sembollere konu olmuştur.” (Pala, 2005: 235).

Mesnevi’de adı “İsa”, “mesih” ibareleriyle sıkça geçen Hz. İsa; dördüncü kat gökte olması, daha henüz doğduğunda konuşmaya başlaması ve ölüleri diriltme mucizesi, kendisine İncil nazil olması, nefesinin hastalara şifa olması, konuşma mucizesi ile şairlik tabiatının bir sembolü olması gibi hususlarla anılır. Hz. İsa Mesnevi’de daha çok benzetilen unsuru olarak kullanılmıştır.

Aşağıda onun adının geçtiği birkaç örnek beyit verilmiştir:

Tebşîr için kudûmın Îsâ

Tâ minber-i çarha çıktı gûyâ (34)

Çeşminde nühüfte nutk-ı Îsâ

Bir sözle kazâyı eyler ihyâ (482)

Hat gerd-i lebinde nûr-ı tenzîl

Îsâ gibi nâzil olmuş İncîl (488)

Olmuşdı şafak dıraht-ı Meryem
Doğmuşdı meger Mesîh-i hoş-dem (1863)

Bir nefha-i cânla eyle pür-cûş
Îsî-i zamîrim etme hâmûş (1907)

15. Hz. Muhammed: Allahü Teala'nın kendisine "Habibim" diye seslendiği son peygamber. Kur'an mucizesinin sahibi. Hayatı hakkında binlerce kitap yazılmış İslam peygamberi. Edebiyatta onunla ilgili şiir türleri (Muhammediyye, Hilye, Miraciyye, Mevlid, na't vs.) oluşturulmuş ve bu şiirlerde onun hayatı, mucizeleri, miraca yükselişi, fiziki ve ahlâkî özellikleri şiir şeklinde edebî bir dille dile getirilmiştir.

Mesnevi'de kendisinden en çok söz edilen peygamber Hz. Muhammed'dir. Ayrıca geleneğe uygun olarak Mesnevi'nin başında na't ve miraciye vardır. Bu bölümlerde Peygamber'imizin bir çok mucizesi ve mirac hadisesi çeşitli hayallere konu olacak şekilde anlatılmaktadır.

Hız. Peygamber, mesenevide şu isim ve sıfatlarla zikredilir: "Resul, Nebî, şâh, mâh, nûr, fahr-i âlem, şâhsüvâr-ı "kaabe kavseyn", Şâh-ı melekût-ı arş-pâye, Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye, evvel-i mâ halak, Sâni-i Hudâ, Resûl-i ekrem, Kur'ân, o şeb-çerâğ-ı câvid, şâh-ı âsmân-rahş, şâh-ı heft-iklîm, hazret-i pâdşâh-ı "levlâk", pâdşâh-ı yektâ, arş-pâye"

Aşağıdaki beyitte Hız. Peygamber "nur" olarak tavsif edilmekte ve onun yaratılmışların ilki olduğu ifade edilmektedir. Hatta Galib, Hız. Peygamber'e "Sani-i Huda" denilebileceğini söyler:

Çün evvel-i mâ halaktır ol nûr
Sâni-i Hudâ desem de ma'zûr (27)

Peygamber'imizin mucizelerinden biri de ayı ikiye bölmesi mucizesidir. Aşağıdaki beyitte bu mucizeye telmih yapılırken aynı zamanda şair, güzel bir hüsn-i talil de yapar:

Ol şâh ki mâh çün sitâre
Pâbûsına oldu pâre pâre (21)

Aşağıdaki beyit tasavvuftaki tecelli inancına işaret eder:

Birdir dedi âşnâ-yı vahdet
Mevc-i ahadiyyet Ahmediyyet (26)

Şu beyitte de Hz. Peygamber, Kurân olarak tavsif edilir:

Her şey olur aslına şitâbân
Çıkdı yine âsmâna Kur'ân (71)

Aşağıdaki beyitlerde de “dûlâb-ı Muhammedî”, “devr-i kamer” “devr-i Ahmed” ifadeleri ile belirtilen inanışlara gönderme yapılır.

Bir feyz ile şâd olup öğündi
Dûlâb-ı Muhammedîye döndi (117)

Tâ halka ıyân ola mücerred
Kim devr-i kamer mi devr-i Ahmed (83)

Hz. Peygamber ile ilgili beyitlerin açıklamasına özellikle na't ve miraciyede yer verilmiştir.

2.3.1.1.2. Dört Halife (Çâr-yâr: Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali)

Hz. Muhammed'e maddî ve manevî yakınlıkları sebebiyle kendilerine çâr-yâr ismi verilmiştir. (Çavuşoğlu, 1971: 38). Mesnevi'de dört halifeden Ebubekir ve Ali zikredilir.

Hz. Ebubekir, ömrü boyunca Hz. Peygamber'e sadık olarak yaşamıştır. Onun için kendisine Sıddik sıfatı layık görülmüştür. Galib, Hz. Mevlânâ'yı Ebubekir Sıddik'in vekili olarak tavsif eder (141).

Mesnevi’de en çok ismi zikredilen Hz. Ali’dir. Hz. Ali yiğitliği ve cesareti, Peygamber’imizin amcasının oğlu olması münasebetiyle anılır. Hz. Ali ile birlikte yiğitliği bağlamında ona verilen arslan (esed, şîr, hayder, gazanfer) sıfatı, namı tarihlere yazılmış kılıcı Zülfikâr, cenknamelerine konu olan Billur Dağı ve Hayber Kalesi zikredilir.

Aşağıdaki “beyitte güneş Allah’ın arslanı Hz. Ali’ye; güneşin huzmeleri Hz. Ali’nin çatal dilli kılıcı Zülfekar’a; karanlıklar da Hz. Ali’nin kahramanlıkları ile Yahudilerden ele geçirilen Hayber kalesine benzetilmiştir.” Doğan, 2006: 377).

Çekdi yine Zülfekâr-ı Hayder
Şemşîr ile feth olundı Hayber (1868)

2.3.1.1.3. Âl-i Abâ

“Peygamber’imiz, Hz. Ali, Fatıma, Hasan ve Hüseyin’den müteşekkil beş kişiye Âl-i Abâ denilmiştir.” (Doğan, 2005: 20).

Mesnevi’de Hüsn ile Aşk birbirlerine mektup yazarlar. Bu mektupların girişi Allah’ı hamd ile başlar, Peygamber’imize salat ve selamdan sonra onun ashabına ve ailesine selam ile devam eder.

Ashâb-ı güzîn ü âl ü evlâd
Ber cümle-i şân selâmhâ bâd (870)

Aşk’ın Hüsn’e yazdığı mektupta ayrıca Peygamber’imizin kızı Fatıma’nın adı geçer:

Niçe salavât o Resûl’e
Şâhenşeh-i a’zem-i Betûl’e (930)
Hem niçe selâm ola havâle
Evlâd-ı kirâm ü cümle âle (931)

Miraciyyede de Peygamber’imizin torunları Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin “sıbteyn” kelimesi ile zikredilir:

Pervîn ile Cedy olinca tezyîn
Sıbteynine tuhfe kıldı ta’yîn (118)

2.3.1.1.4. Sahabeler

1. Bilal (Bilal-i Habeşî): “Peygamber’imizin azatlı kölesi, müezzini, ilk müslümanlardan, sahabeden Habeşli bir zâttır. Sesi gayet güzel ve müessirdi. Peygamberin vefatından sonra ezan okudukça dinleyenleri ağlatırdı.” (Onay, 2007: 71).

Hiz. Bilal siyah renklidir. Aşağıdaki beyitte onun ten renginin siyahlığına gönderme yapılarak Mirac’ın vuku bulduğu gece ile Bilal arasında renk ilgisi kurulmuştur. Mirac gecesi irfan sahibi Bilal’e benzetilmiş ve simsiyah nur (nûr-ı siyah) içinde parlayan iman ışığı olarak tavsif edilmiştir. Nur-ı siyah ile Bilal ilgisine Miraciye bölümünde değinilmiştir.

Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân

Nûr-ı siyeh içre nûr-ı îmân (45)

2. Veys el-Karenî: Yemen’in Karen köyünden olan Veys el-Karenî Peygamber’imizi görmeden müslüman olmuştur. Annesinin sözüne o denli bağlı idi ki Medine’ye Peygamberimizin kapısına kadar geldiği hâlde annesinin “Onu bulamazsan geri dön.” sözüne uymak için Peygamber’imizin hane-i saadetine dönmesini beklemeden Karen’e doğru yola çıkmıştır.” (Pala, 2005: 473-474). Annesinin sözüne bağlılığı ile meşhurdur.

Aşağıdaki beyitlerde onun, Peygamber’imizi görmek için yola çıkıp da göremeden geri dönüşüne dair hikâyeye gönderme yapılarak Miracın meydana geldiği gece ile arasında ilgi kurulmaktadır.

Gûyâ o şeb-i şeref-meâsir

Veysü’l-Karen idi nûr-ı zâhir (46)

Yüz sürmege geldi hâk-i pâya

Da’vetli bulundılar alâya (47)

3. Hassân bin Sabit: Hiz. Peygamber’in döneminde yaşamış ve onun övgüsüne nail olmuş bir şairdir. “Divan şairleri medhiyelerde veya na’tlarda Peygamber’e övgü yazarken kendilerini sahabe-şair Hassân bin Sabit yerine koyar veya diğer bir vesile ile ondan bahsedebilirlerdi.” (Pala, 2005: 195).

Eski kozmoloji düşüncesine göre Utarid gezegeni “feleğin katibi olarak telakki edilir ve güzel söz ve yazı ile sanatkârlığın sembolüdür.” (Pala, 2005: 465). Kur'an-ı Kerim'de şairler hakkında “Kafir şairler, her yerde şaşkın şaşkın dolaşırlar ve yapamayacakları şeyler söylerler.” (26/226). ayeti ve olumsuz anlamda benzer ayetler vardır. Galib, bu ayetleri de hatırlatacak şekilde Utarid gezegenine yüklenen anlam ve Hassan bin Sabit'in Hz. Peygamber'in övgüsüne nail olmasına gönderme yaparak teşhis sanatı yoluyla Hz. Peygamber'den özürler dilediğini, bunun üzerine Hz. Peygamber'in, onun günahlarını Hassan bin Sabit hürmetine bağışladığını ifade eder:

Çün geldi o şair-i felek-câh
Ol şâhdan oldu ma'zeret-hâh (89)

Afveyledi nâme-i siyâhın
Hassân'e bağışladı günâhın (90)

4. Ümmühâni: Asıl adı Fahite'dir. Ümmühani onun lakabıdır. “Mekke'nin fethi günü müslüman olan kadın sahabilerden. Ebu Tâlib'in kızı, Hz. Ali'nin kız kardeşidir. Doğum ve vefat tarihleri kesin olarak bilinmemekle beraber Hz. Muaviye zamanında vefat ettiği rivayet ediliyor. Mert, cesur ve güzel ahlaklı idi. Peygamber Efendimiz, sekiz yaşından itibaren amcası Ebu Talib'in yanında büyüdüğünden, onu çok iyi tanır ve öz kız kardeşi gibi severdi.” (<http://www.siirlemenkibeler.com>) Hz. “İsra olayı, Hz. Muhammed onun evindeyken meydana gelmiştir.” (Doğan, 2006: 31). Mesnevi'de Ümmühani'nin ismi Mirac hadisesinin onun evinde başlamasına telmihen geçmektedir.

Bir şeb ki sarây-ı Ümmühânî
Olmuşdı o mâhın âsmânı (43)

2.3.1.1.5. Mutasavvıflar

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî: Galib, Mevlevî bir şairdir. Hüsn ü Aşk'ın genelinde onun Mevlânâ ve Mevlevîlik sevgisi ziyadesiyle ön plana çıkar. Mevlânâ'nın Mesnevi'sini mîrî malı olarak ifade eden Galib, aşağıdaki beyitte Hüsn ü Aşk'ı yazmadaki sırları Mesnevi'sinden aldığını söyler:

Esrârını Mesnevî'den aldım

Çaldım velî mîrî malı çaldım (2020)

Bu düşünce Galib'in Mevlânâ'ya olan büyük saygısının bariz bir göstergesidir. Kabul edilmektedir ki Hüsn ü Aşk, Mesnevi'nin benzeri veya taklidi değildir. Holbrook, "Aşkın Okunmaz Kıyıları" isimli kitabında Hüsn ü Aşk'ın neden Mesnevi'yi taklit olmadığını uzun betimlemelerle anlatır. Holbrook'a göre Galib, Hüsn ü Aşk'ta Mesnevi'nin dizelerinin aydınlatıcı parıltıları ile Mevlevi yolunun sırlarını yeniden konumlandırmıştır. (Holbrook, 1998: 69).

Hüsn ü Aşk'ın Giriş bölümündeki şairlerden bir tanesi Mevlânâ içindir. Bu bölümde Galib Mevlânâ'yı, veliler topluluğunun baş tacı, temiz ruhluların padişahı ve çelebisi, gizli sırlardan haber veren veliler topluluğunun şahı, irfan ülkesinin tahtının sultanı, Ebûbekir Sıddîk'in vekili, Hz. Ali soyundan gelenler göğünün güneşi, onun yolunda yürüyenler zincirinin altın halkası olarak tavsif eder. Hatta onu Rûm (Anadolu)'un peygamberi olarak niteler. Mevlânâ'nın Mesnevi'sine "Kur'an'ın Özü" dendiğini ve bu sıfatın Mesnevi dışında başka hiçbir kitaba layık görülmediğini ifade eder. Mevlânâ söz sultanıdır, onun beyitleri Kur'an'ın ayetleri gibi şariat ve hakikat sırlarını taşımaktadır.

Galib, İbrahim Gülşeni'nin Mevlânâ'nın bahçesinin bülbulü olduğunu, onun söz sultanlığı ülkesinin sadece bir bucağının İbrahim Edhem'in payitahtı gibi olduğunu söyler.

Hüsn ü Aşk'ta Mevlânâ, Molla Hünkâr, mürşid-i Rûm, peygamber-i Rûm, pîr sıfatlarıyla ifade edilir.

Şems (Şems-i Tebrîzî): "Asıl adı Şemseddin Muhammed Tebrîzî (Tebrizli Şems) nâmıyla bilinen ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin hayatını ve düşüncesini etkileyen mutasavvıf (Tebriz ?- Konya 1247)." (Zavotçu, 2006: 504). Galib, Şems ile kâmiş (ney) parçası kalem arasında ilgi kurar ve

kalemin Şems-i Tebrîzî'nin feyzi ile hayat bulduğunu ifade eder. Kalem ağzından şekerler döken kâmiş parçası olarak tavsif edilir. Bu arada ney iki anlama gelecek şekilde kullanılır:

Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz

Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz (240)

Bu resme koyup beyân-ı aşkı

Söyler bana dâstân-ı aşkı (241)

Mansur (Hallâc-ı Mansûr): Mutasavvıfların en ünlülerindendir. “Enel-Hak”dediği için dar ağacında asılır ve bu sözünü tasavvufun ve şiirin en önemli figürlerinden biri olur.

Galib, Mansur’u musikideki anlamını da çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanır. Aşağıdaki beyitlerde bir ahenk ve ney çeşidi olarak kullanılan mansur kelimesi ile aynı zamanda Hallâc-ı Mansûr’a telmih yapılır:

Başdan çıkarıp o câm-ı gül-reng

Mansûr’a ede bizi hem-âheng (1543)

San rîş-i sefîdi mağz-ı Mansûr

Hak her sözi hemçü nefha-i Sûr (1882)

Bir başka beyitte de Mansûr gerçek anlamıyla dar ağacı ile birlikte kullanılır:

Lâzım mı her ehl-i derd-i pür-şûr

Çıkmak ser-i dâra hemçü Mansûr (1566)

Gülşenî: “İbrahim Gülşenî (Öl. 1535.b.) Halvetiye’ye bağlı Gülşenîye kolunun kurucusudur.” (Kurnaz, 1996: 120). Latîfî, tezkiresinde onun Mevlânâ’dan sonra yetişmiş en büyük mutasavvıf olduğunu söyler: “Meşâyih-i müte’ahhirinde Mevlânâ’dan sonra hemtâsı gelmemiştir. Hâlde genc-i nihân ve kâlde pehlevân-ı cihân idi.” (Canım, 2000: 129-130).

Galib, Mevlânâ övgüsünde Mevlânâ’yı söz sultanlığı ülkesinin sultanı, İbrahim-i Gülşenî’yi de o ülkenin bahçesinin bülbülü olarak tavsif eder.

İbrâhîm-i Gülşenî gibi merd
Olmuşdur o bâğa bülbül-i ferd (147)

İbrahim İbni Edhem: “Evliyadan bir zat olan İbrahim Edhem, Belh hükümdarı iken tac ve tahtından vazgeçerek tasavvuf yoluna girmiştir. Hakkında çeşitli menkıbeler anlatılır. “Tâc u kabâdan geçmek” deyimini daima Edhem’i hatırlatır. O, edebiyatta fakr u riyâzetin sembolü hâline gelmiştir.” (Kurnaz, 1996: 119).

Galib İbrahim Edhem’i, Mevlânâ’yı övgüde bir figür olarak kullanır ve onun sultanlığına telmihte bulunur (146)

Yusuf-ı Sîneçâk: “Mevlevî büyüklerindendir. 953 hicrîde (1546) vefat etmiştir. Çok güzel şiirleri ve Mesnevî’den, Cezîre-i Mesnevî adlı bir seçmesi vardır.” (Gölpınarlı, 2006: 342). Galib, aşağıdaki beyitte “sîne-çâk” kelimesi ile Yusuf-ı Sîneçâk’a gönderme yapmıştır.

Abdâl-ı felek helâk-i aşkı
Mihir ü mehi sîne-çâk-i aşkı (148)

2.3.1.1.6. Diğer Şahsiyetler

Mehdî: “Mehdî yol gösteren, hidayete eren, doğru yolu bulan, Allah tarafından kendisine rehberlik edilen, kıyamete yakın dönemde zulüm ve adaletsizliğin her tarafı kapladığı bir zamanda gelip yeryüzünü adaletle dolduracağı ve İslamı hakim kılacağı belirtilen kişi.” (Zavotçu, 2006: 317).

Hüsn ü Aşk’ta Mehdî, Mevlânâ’nın övüldüğü bölümde yukarıdaki zikredilen özellikleri ile kullanılmıştır. Mevlânâ’nın tıpkı Mehdî gibi şeriatı ihya ettiği ifade edilir:

Ma’nâ-yı kelâmı rûh-bahşâ
Mehdî gibi şer’i eyler ihyâ (144)

Meryem: “Hz. İsa’nın annesi. Davud Peygamber’in soyundan İmran adlı bir zatın kızıdır... Divan şiirinde Hz. İsa’yı doğurması, Cebraîl’in tarafından üfürme yoluyla gebe bırakılması gibi hususiyetleriyle ele alınır.” (Pala, 2005: 307-308).

Mesnevi’de Aşk’ın anlatıldığı bölümde geçer. Beyit telmih ve mübalağa sanatı ile içiçe örülüdür.

Ger Yûsuf olsaydı haml-i Meryem

Olurdu cemâl-i Aşk’a tev’em (513)

Reşid Efendi: Reşid Efendi Şeyh Galib’in babasıdır. Galib, Hüsn ü Aşk’ta babasına da yer vermiş, onu Mevlevi özelliğiyle ve kendisine verdiği manevi destekle yad etmiştir. Galib, babası Reşid Efendi’yi gönül tekkesinin münzevisi ve Mevlânâ’yı sevenlerin hizmetkârı olarak tavsif eder (156-157).

Üftâde-i râh-ı ser-bülendî

Ya’nî pederim Reşîd Efendi (156)

Dil zaviyesinde münzevîdir

Ya’ni pederim Reşîd Efendi (157)

Galib, söz (şiir) söylemede babasının kendisine tarz-ı Pîr’i yani Mevlânâ gibi söylemeyi öğrettiğini belirtir:

Bu güm-rehin oldu dest-gîri

Öğretti sühandâ tarz-ı Pîr’i (163)

2.3.1.2. Tarihî - Efsanevî (Destanî- Mitolojik) Şahsiyetler

Hülâgû: “Meşhur Moğol imparatoru Cengiz’in torunudur. Babasının adı Tuluy’dur. İran’da hüküm sürmüş olan İlhanlılar devletini kurmuştur. Divan şiirinde yağma, çapul ve kötü niyetli padişah kişiliğiyle anılır.” (Pala, 2005: 216). “Sevgilinin aşıkların bağrını delen, onlara eziyet çektiren gamzesi (hışımlı yan bakışı) bu özellikleri ile Moğol hükümdarlarına (Cengiz’e, Hülâgû Han’a, Tulûy’a) benzetilmiştir.” (Doğan, 2006: 123).

Hülagu, Mesnevi’de bir yerde geçer. Şair, Aşk’ın aşığı öldüren yan bakışı ile Hülâgû arasında ilgi kurar. Beyitte ayrıca Hz. İsa’nın dua ile hastaları şifa etmesine ve Hülagu’nun kan dökücülüğüne telmih vardır.

Feyz alsa Mesîh’den Hülâgû

Olurdu o gamzeye du’â-gû (516)

Zâl: Kelime, “koca, ihtiyar, ak sakallı” anlamına gelir. “Sam’ın oğlu ve Rüstem’in babasıdır. Ona bu isim, saçı, kaşı ve kirpikleri beyaz olarak doğduğu için verilmiştir.” (Kurnaz, 1996: 133).

Mesnevîde Zâl kelimesi “Zâl-i dehr” tamlaması içinde lügat anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. “Şeyh Galib, zamanı (metinde ‘zaman’ anlamındaki “dehr” aynı zamanda ‘felek’ demektir.) eskiliği sebebi ile ak sakallı bir ihtiyara benzetmiştir.” (Doğan, 2006: 45).

Kavsine bakınca Zâl-i dehrin
Pek za’fını gördi hâl-i dehrin (122)

Rüstem: “İran’ın ünlü kahramanı. Adı Şehnâme’de övgüyle anılır. Eski şiirimizde kahramanlık, acı kuvvet ve yenilmezlik sembolü olarak özellikle kasidelerde anılan Rüstem, Cemşîd soyundan gelen Neriman’ın torunu Sam’ın oğlu olan Sicistan ve Seyistan hükümdarı Zâl’in oğludur.” (Pala, 2005: 382).

Mesnevî’de Aşk’ın atı Aşkar’ın tasvirinde benzetilen olarak kullanılmıştır. At, şirin hareketleri ve duruşu ile Rüstem’e teşbih edilir.

Şîrîn-harekât ü Rüstem-ârâm
Reşk-âver-i abraş-ı gül-endâm (1494)

Kahramân-ı Kaatil: “İran mitolojisinde adı geçer. Pişdadiyân sülalesinden Tahmurs’un oğlu imiş. Devler tarafından çocukken kaçırılıp onlar arasında büyümüştür. Ergenlik çağına gelince suda aksini görüp devlere benzemediğini anlamış ve bir gergedana binerek insanların bulunduğu yere gelmiş. Orada birçok kişiyi öldürmüştü. Rüstem’e yenilmiş. “Katil” lakabıyla anılmış.” (Pala, 2005: 252).

Mitolojide kendisine yüklenen anlam bağlamında Mesnevî’de 2. tardıyede geçer.

Bir şâha esîr oldı kim dil
Her bendesi Kahramân-ı kaatil

Gamze-yle sitemde lâ'li yek-dil
 Bîgâne nigâhı kana mâil
 Tîr-i gamı câna âşnâdır (Tardiye 2: 1)

Firavn: “Azamet ve ceberut sahibi olmak” anlamına geliyorsa da eski Mısır kavimlerinden Amalika hükümdarlarına lakap olarak verilmiştir. Birçok firavnlr olmasına rağmen içlerinden en meşhuru Hz. Musa zamanında yaşamış olanıdır. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Musa ve kavmine zulmeden bu Mısır kralının hikâyesi Yusuf suresinde anlatılır... Kendisine inananları onun zulmünden kurtarmak için Mısır'dan ayrılan Musa'yı takip ederken Kızıldeniz'de boğularak ölür.” (Pala, 2005: 157).

İktibas ve telmih sanatlarıyla örülü aşağıdaki beyitte Galib, tarihî hadiselerden güzel bir hayal oluşturur. Nuh suresinin 26. ayeti; “Allah'ım! Yeryüzünde kafirlerden bir tek kişi bile bırakma!”dır. Beyitte ayet iktibas edilirken Nuh'un bu duasının Kızıldeniz'de boğulan Firavn'ı bile iman deryasına gark edeceğini söylüyor. Beyitte Aşk, gam ve kederli oluşu yönünden Hz. Nuh'a teşbih edilir.

Nûh-ı gamı olsa “lâ-tezer”-hân
 Fir'avnı ederdi gark-ı îmân (523)

Nemrûd: “Babil ülkesinin kurucusu sayılan ve Babil Kulesi'ni yaptıran kral olup Hz. İbrahim'i ateşe attırmasıyla ünlüdür... Edebiyatta daha çok Hz. İbrahim ile ilişkisi anılır ve sevgilinin yanağı, yüzü, aşkı, aşka çektiirdiği acılar için söz konusur edilir.” (Pala, 2005: 356).

Mesnevi'de, Aşk'ın yanağındaki ayva tüyleri Nemrud ateşinin dumanına; la'l renkli dudağı da şarapla karışmış Kevser'e teşbih edilmiştir.

Hatt-ı ruhi dûd-ı nâr-ı Nemrûd
 Lâ'l-i lebi kevser-i mey-âlûd (480)

Bir başka beyitte ise Nemrud ile sivrisinek hikâyesine telmihte bulunulur. İnlemekten ve aşktan zayıf düşen Aşk sivrisineğe benzetilirken güneş de Aşk'ın inlemelerinden sersemleyen Nemrud'a teşbih edilmiştir:

Çün peşşe olup zaîf ü nâ-kâm
 Nemrûd-ı sipihri kıldı sersâm (1110)

Ateş denizinin tanımlandığı aşağıdaki beyitte de ateşin dumanı Nemrud'un İbrahim Peygamber'i yakmak için hazırlattığı ateşin dumanına teşbih edilir:

Bir nâr ki dûdı dûd-ı Nemrûd
Gûlân-ı siyeh-nümûd-ı Nemrûd (1588)

Cem (Cemşîd): “Pişdâdiyân sülalesinin dördüncü hükümdarı olup İran mitolojisine göre yedi yüz yahut bin yıl yaşamıştır. Nuh Peygamber zamanında yaşadığı söylenir... Efsaneye göre Cem dünyayı dolaşırken Azerbaycan'a gelince burayı beğenip gündeğinde yüksek bir yere mücevherlerle süslü bir taht koydurmuş. Güneşin doğuşuna yakın kendisi de mücevher işlemeli kaftanlarını giyip bu tahta oturmuş. Güneş doğunca taht, tâc ve kaftan parlamaya başlamış. Halk bunu görünce o güne nevrûz (yeni gün) Cem'e de Cemşîd (Işık şahı) demişler... Bazılarına göre Cemşîd Süleyman Peygamber'dir. Cemşasb da denilen Cem bu yüzden rüzgâr yahut yüzük ile anılır. Yine ayna ile anılırsa İskender kişiliğine bürünür. Şarabı bulanın o olduğu söylenir. Cem meclisi, ayin-i Cem, ayn-ı Cem bu itibarla söz konusu edilir.” (Pala, 2005: 86-87).

Aşağıdaki beyitlerde tâcı, yüzüğü ve şarap ile anılır. Cem'in dolunaya Belkıs'ın güneşe benzetildiği 1867. beyitte ise doğrudan Hz. Süleyman yerine kullanılır.

Deryûze-gerân eder serâpâ
Cem mührini zîb-i dest-i beyzâ (528)

Hüdhüdleri serde Cem gibi tâc
Perrî çerîsiydi kebk ü dürrâc (672)

Bilmem ne şerâb içirdi hurşîd
Etfâl-i çemen hep oldu Cemşîd (588)

Bedr etdi esâs-ı subhı te'sîs
Manzûr-ı Cem oldu taht-ı Belkîs (1867)

Key: “Büyük hükümdar, padişah. İran padişahlar sülalesinin ikincisi bu adla anılır. Bunlar “Keykubad, Keyhüsrev” gibi isimlerinin başına “key” unvanını alırlardı. Hepsine birden “Keyân” veya “Keyâniyân” denir.” (Pala, 2005; 268). Kurnaz, Ferheng-i Ziya’dan yaptığı alıntıda “Keylerin kendilerine mahsus tacları olduğu söylenmektedir.” dedikten sonra Hayali Bey Divanı’nda Key, Keykubad ve Keyhüsrev’in tac unsuru ile birlikte ele alındığını söylemektedir. (Kurnaz, 1996: 132).

Şair, nergisi şarap ve neyden söz eden bir kişi olarak tasavvur ederken onu şekil yoluyla da Key tâcına teşbih eder:

Nergis söz açıp şerâb ü neyden
Dür saçdı peyâm-ı tâc-ı Key’den (626)

Behram: “İran mitolojisi kahramanlarından Hürmüz’ün baş komutanıdır. Rivayete göre düşmanlarını yendikten sonra onların kafalarını kestirip kuleler yapmıştır.” (Doğan, 2006: 307).

Mesnevi’de yukarıda zikredilen ve onun hakkında oluşan hikâye çerçevesinde renk ilgisi ile atın benzetileni olarak kullanılır.

Dağ gibi durur o şu’le-endâm
Çün künbed-i lâ’l-reng-i Behrâm (1496)

Kârûn: “Kur’an-ı Kerim’de adı Fir’avn ve Hâmân ile birlikte anılır. (Mü’min/24). Bir rivayete göre Fir’avn’ın nazırı, bir rivayete göre ise Hz. Musa’nın kavminden hatta akrabalarından olup çok zengin ama cimri ve zalim bir kişi imiş. Sonunda Hz. Musa’nın duası vasıtasıyla serveti ile birlikte yere geçmiştir. Önceleri fakir bir kişi imiş. Hz. Musa ona “ilm-i kimya”yı öğretmiş ve o da zengin olmuş... Edebiyatta zenginlik ve cimrilik sembolü olarak kullanılır.” (Pala, 2005: 258).

Aşağıdaki beyitte Kârûn, ilm-i kimya ilişkisi bağlamında zikredilir.

Gayret dedi ana ey fedâyî
Kârûn'a sor imdi kîmyâyî (1260)

İskender: “Eski kültürümüz iki İskender tanır. Bunlardan birincisi İskender-i Zülkarneyn, diğeri de İskender-i Yunânî (yani Makedonyalı Filip’in oğlu İskender)dir. Hayatları, yaşadıkları bölgeler başarıları yönünden birbirlerine çok benzeyen bu kişileri eski tarih, tefsir, edebiyat vs. müellifleri çok defa aynı kişi sanmışlardır... Bir beyitte İskender söz konusu edilecekse âb-ı hayat araması, Hızır ile olan yakınlığı, zulumâta girmesi, yolculukları, ordusunun çokluğu, cihangirliği vs. yönlerinden ele alır... İskender’le ilgili efsanelerde bir “Âyine-i İskender”den bahsedilir.” (Pala, 2005: 236-237).

Mesnevi’de İskender iki yerde geçer. Aşağıdaki beyitte İskender, Hızır ve ayna münasebetiyle birlikte anılır: “İskender’in aynası” (âyine-i İskender), hakkında birçok rivayetin bulunduğu bir efsanedir. Bu rivayetlerden birine göre Büyük İskender, İskenderiye şehrini kurduğu zaman hocası Aristo’ya bir ayna yaptırmış ve bunu yüksek bir yere koydurmuştu. Âyine-i âlem-nümâ ya da âyine-i cihan-nüma da denilen bu ayna vasıtası ile İskender gelen düşmanları henüz daha uzakta iken görür, ona göre tedbir almış. Bu beyitte gündüzün ışığı, her şeyin gözükmesine sebep olduğu için güneşin ışıkları ile aydınlanmış olan dünya âyine-i İskender’e teşbih edilmiştir.” (Doğan, 2006: 377).

Açdı reh-i gaybı Hızr-ı ma’nâ
Mir’ât-ı Sikender oldu dünyâ (1870)

Aşağıdaki beyitte ise İskender ile zulumât ülkesi arasındaki ilişki hatırlatılır:

İskender’e re’yi meş’al-i râh
Dünbâle-revânı mihr ile mâh (1884)

Berehmen: “İki anlamda kullanılır. İlkinde Berehmen ya da Brahma Hintlilerin üç tanrısından biridir. Bu inanışa göre her şeyi yaratan odur, her varlığın ruhu odur, her yerde bulunur. Bütün ırmakların okyanustan kaynaklanıp tekrar ona dönmesi gibi her şey canlılığını ondan alıp sonuçta tekrar ona döner. İkinci olarak da Berehmenler ya da Brahmanlar Hint

toplumsal tabakalarının en üst katmanında yer alır. Temel görevleri Veda'ları öğretmek ve dinsel törenleri düzenlemektir. Berehmenlerin hayatları dört aşamalıdır. Dördüncü aşamada dünya ve dünyayla ilgili her şeyden uzak durup ilişkilerini keserler. Fars edebiyatında Berehmen daha çok ikinci anlamıyla, yani Hint dinsel inanışlarında din adamları sınıfı olarak ele alınır, bazen de putperest ve inanmayan genel anlamıyla işlenir.” (Yıldırım, 2008: 159).

Berehmen kelimesini Galib, yukarıdaki izaha uygun olarak ikinci anlamında kullanır. Hüsn Aşk'ı put olarak düşününce kendisini de Berehmen olmayı arzu edip Aşk'ın sevgilisine hizmet etme dileğini belirtir.

Olsam o büti görüp Berehmen
Mahbûbına hizmet eylesem ben (412)

2.3.1.3. Edebî ve Sanatkâr Şahsiyetler

4.5.1. Edebî Şahsiyetler

Feridüddîn-i Attâr: Mantıku't-Tayr, İlahi-nâme, Bülbül-nâme mesnevileri meşhur olan büyük mutasavvıf şair Attar, Hüsn ü Aşk'ta iki beyitte geçer.

Galib, Sebeb-i Telif bölümünde Nabi'yi eleştirir ve Hayr-âbâd'ın, konusu Attar'dan alınma çalıntı bir eser olduğunu iddia eder.

Kim Nâbî'ye hiç düşer mi evfak
Şeyhin sözine kelâm katmak (186)
Ey kıssadan olmayan haberdâr
Nâkıs mı bıraktı Şeyh Attâr (187)

Hassân: Peygamber'imizin övgüsüne nail olan sahabe şairlerdendir. Kendisi hakkında sahabeler bölümünde bilgi verildi.

Nâbî: 1642-1712 yıllarında yaşayan Nâbî Divan şiirinin en önemli şairlerindendir. Dostlar meclisinde Nabi'nin Hayr-âbâd'ı övülünce Galib hem Nâbî hakkında hem de onun eseri Hayr-âbâd hakkında olumsuz eleştirilerini dile getirir ve Hüsn ü Aşk'ı yazma sebebi olarak da Nâbî'nin eserinin değerinden fazla övülmesi şeklinde gösterir. Sebeb-i Telif bölümünde bu konu hakkında bilgi verildi.

Nef'î: 17. yüzyıl şairlerinden Nef'î divan şiirinin en büyük kaside şairi olarak gösterilir.

Galib, Hayr-âbâd'da Nâbî'nin Burak'ı anlatışını yermek için Nef'î'nin Rahşiyyesinden söz eder ve Nef'î'nin Rahşiyyesinin daha üstün olduğunu ifade eder:

Evsâf-ı Burâk-ı Fahr-ı âlem
Rahşiyye-i Nef'î andan akdem (193)

Nizâmî: İran'ın en büyük şairlerindendir. İlk kez beş mesneviyi (hamse) bir araya getirmesiyle şairler arasında hamse geleneğini başlatmıştır.

Galib Nizami'den Sebeb-i Telif bölümünde söz eder. Onu "Nizâmî-i girâmî" (büyük değerli şair) (201) "Nizâmî-i pîr" olarak tavsif eder. Nabi'nin izdivacı tarif etmeye kalkışmasını eleştiren Galib, bu konuda Nizâmî ile Nabi mukayeseye kalkışılacak olursa Nizâmî'nin tarzının Acem tarzı olduğunu ve Acem rintlerinin pek fazla edeb erkan gözetmediklerini söyler:

Bulmağla bir iki hoşca ta'bîr
Erlik midir izdivâcî tasvîr (200)

Dersen ki Nizâmî-i girâmî
Etmiş o dahi bu iltizâmı (201)
Ol tarz-ı Acem'dir olmaz i'câb
Rindân-ı Acem gözetmez âdâb (202)
Her tavrına iktidâ ne lâzım
Câizse de ictirâ ne lâzım (203)

Galib Hüsn'ü anlattığı bölümde de Hüsn'ün tavsifinde Nizami'den bir örnek beyit kullanır:

Bu beyt ile san Nizâmî-i pîr
Müjgân ile zülfin etdi ta'bîr (450)
Zülfeş reh-i bûse-hâh mîrûft
Müjgânş Hudâ dehâd mîgûft (451)

Hamse yazmada bir geleneğin başlatıcısı Nizâmî'ye Galib'in hürmeti büyüktür. Onu Firdevsî, Hüsrev'le birlikte güzel söz söylemede yüksek mertebelere yükselmiş bir kimse olarak tavsif eder.

Bulmuş sühan-ı bülend-nâmı

Firdevsî-yü Husrev ü Nizâmî (795)

Bir başka beyitte de Nev'i-zâde Atâyî ile Nizâmî'nin denk olamayacağını ifade eder (797.)

Firdevsî: Manzum İran destanı Şeh-nâme'nin yazarıdır. Galib, onu Hüsrev ve Nizâmî ile birlikte "sühan-ı bülend-nâm" olarak tavsif eder.

Bulmuş sühan-ı bülend-nâmı

Firdevsî-yü Husrev ü Nizâmî (794)

Neş'et: 1735-1805 yıllarında yaşayan Divan şairi Hoca Neş'et, "Mesnevi ve Farsça okutmakla şöhret kazanmış ve pek çok öğrenci yetiştirmiştir." (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1990: 35). Mahlasnameleri meşhurdur ve Galib'e "Esad" mahlasını o vermiştir.

Galib, Aşk'ı anlattığı bölümde Hoca Neş'et'ten bir beyit alır ve onu "sühan-sâz" olarak tavsif eder (506).

Sabit: 17. yüzyıl divan şairlerindendir. "Sâbit, Nâbî'nin bir üstad olarak hemen tek başına Türk şiirine hâkim olduğu bir devrede yetişmiş, onun kadar olmasa bile devrinin mühim bir siması olarak temayüz etmiş kudretli bir şairdir." (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1990: 387). Galib, şair geçinenleri eleştirdiği "Mebahis-i Diğer" bölümünde fikirlerine destek olması münasebetiyle onun bir beytini tazmîn eder.

Başın salarak taaccübâne

Der ki koca Sâbit-i yegâne (725)

Kendilere olmamağla maktûr

İster ede subh-ı nazmı deycûr (726)

Nev'i-zâde Atâyî: 17. yüzyıl divan şairlerindendir. "Divan edebiyatının hamse ve mesnevi yazarlarının en önemlilerinden biri olduğu gibi "Şakayık Zeyli" ile Türk kültür tarihine büyük hizmeti geçmiş bir kişidir. Divanındaki

şairleri Hamse ve Şakayık zeyli kadar önemsenmez.” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1990:45).

Galib, “Tetimme-i Kelam” bölümünde mesnevi vadisinde şiir yazmış şairleri sıralar ve Nev’i-zâde’nin de Firdevsî, Nizâmî, Fuzûlî ve Nevayî tarzında yazmaya çalıştığını ancak onlar kadar başarılı olamadığını tahfif edici ifadelerle belirtir:

Bulmuş sühan-ı bülend-nâmı
Firdevsî-yü Husrev ü Nizâmî (794)

Âyîn-i Nevâyî’de Fuzûlî
Bulmuş sühana reh-i vüsûli (795)

İstanbul’umuzda Nev’i-zâde
Etmiş tek ü pû velî piyâde (796)

Olsun mı Nizâmî’ye hem-âheng
Kur’ân’a uyar mı nağme-i çeng (797)

Ali Şîr Nevayî: Şair, bilgin ve devlet adamı Ali Şîr Nevayî Çağatay Türkçesinin ve Türk edebiyatının en büyük şairlerindendir. Nevâyî’nin büyüklüğünü kabul eden Galib, Fuzûlî’nin Nevâyî tarzında şiir yazma yolunu bulduğunu söyler:

Âyîn-i Nevâyî’de Fuzûlî
Bulmuş sühana reh-i vüsûli (795)

Fuzûlî: 1566 yılında vefat eden Fuzûlî Türk edebiyatının büyük şairlerinden olup kendisinden sonra gelen bir çok şairi etkilemiştir. Galib, Nevâyî ile Fuzûlî’ye aynı beyit içinde yer verir.

Şevket: Sebki Hindî tarzını benimsemiş olan Galib’in kendisinden etkilendiği, 1699 yılında vefat eden (Bilkan, Aydın, 2007: 29) İranlı Şevket-i Buhari Sebki Hindî’nin önde gelen temsilcilerindendir. “İnce hayalleriyle tanınan şairin ismi, bu özelliği dolayısıyla klasik edebiyatta mazmun hâline gelmiştir.” (Doğan, 2006: 3499).

Hep andaki hurde-kâr sûret
Bârîk idi çün hayâl-i Şevket (1718)

Hüsrev-i Dihlevî: “(1253-1325). Eserlerini Farsça yazan Türk şairi ve edebiyatçısıdır. Dört Divan ve çok sayıda mesnevisi vardır.” (Doğan, 2006: 405). İki yerde bu şairden söz eden Galib, eserlerinin mühim bir kısmını Genceli Nizami’ye nazire olarak yazdığını hatırlatarak kendisinin mesnevi yazan önceki şairleri taklit etmediği ifade eder.

Ben olmadım ol gürûha pey-rev
Uymuş belî Gencevî’ye Hüsrev (2011)

Revânî, Işık Torânî, Mihnetî, Aynî Çelebi, Nermî Odabaşı: Şeyh Galib, “Mebâhis-i Diğer” bölümünde kendilerini kılıç artığı olarak tavsif eden kimselerin şiir ve şair hakkındaki düşüncelerini ağır bir şekilde eleştirir. Bu kişilere göre söylenilmemiş söz, ifade edilmemiş anlam artık kalmamıştır. Nermî Odabaşı, Mihnetî, Aynî Çelebi gibi Anadolu şairinin ustaları şiiri alıp götürmüşler ve onlardan kılıç artığı olarak kendileri kalmışlardır. Bundan dolayı bu kimseler, kılıç artığı şairleri olarak kıymetlerinin bilinmesi gerektiğini ifade ederler. Galib’e göre ellerinde mecmuacıkları, bellerinde hokkaları, dükkân dükkân, sokak sokak gezip dolaşan bu kabiliyetsiz kimselerin tahsîli Işık Torânî’den, nakilleri de Revânî’dendir. Bütün bu adları Galib, şiir meclislerinde şair geçinen ve şiir üzerine ahkam kesen müteşair takımını yermek hatta onlarla dalga geçmek amacıyla kullanmaktadır.

Adı geçen şairlerden Revânî, 15. yüzyılın son çeyreği ile 16. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış, “tezkirelerin ifadesine göre zevkine düşkün, işret mübtelası, orijinal bir şairdir. (Türk Dili ve Edebiyatı Andiklopedi, 1990: 323). Bu kimselerin adlarının geçtiği beyitler aşağıda gösterilmiştir:

Tahsîli Işık Torânî’dendir
Nakli işidir Revânî’dendir (736)

Şimdi kanı ol sühan-ver-i Rûm
Nermî Odabaşı pîr-i merhûm (719)

Ya Mihnetî-i belâ-keşîde
Aynî Çelebi o nûr-ı dîde (720)

2.3.3.2. Sanatkârlar

a. Bihzad, Mâni

Bihzad İranlı meşhur bir ressamdır. Mâni ise Çinli bir ressamdır. Erjeng ve Nigaristan onun eserlerdir (Kurnaz, 19996: 129). Bihzad ve Mâni Mesnevi’de aynı beyit içinde Zatüssüver Kalesi’nin tasvir edildiği bölümde geçer:

Mânî’ye olunca haclet-îcâd
Şencerfi olurdu mağz-ı Bihzâd (1723)

2.3.1.4. Bilgin Şahsiyetler

Bilgin şahsiyetlerin çoğu hikâyede Hüsn ile Aşk’ın Edeb Mekteb’inde hocaları olan Molla-yı Cünûn’un anlatıldığı bölümde geçer. Galib, bu ilim adamlarıyla Molla-yı Cünun’u mukayese eder. Hikâyedeki yazar/anlatıcıya göre Molla-yı Cünûn, mevcut özellikleri bağlamında adı geçen ilim adamlarına göre daha değerlidir. Galib’in ilim adamlarına bakışı çok da olumlu değildir. Bunu hem Molla-yı Cünun’a yüklediği anlam ve onun karşısında bilgin kişileri koyduğu yerden hem de Mebahis-i Diğer bölümünde ilmiye sınıfına mensup olan şairlere karşı oluşturduğu bakış açısından anlıyoruz. Galib’e göre katiplerin hocaları olan bu kişiler (727), “ince yünden kerrakeleri övüngenlik havası ile şişmiş bir hâlde, terimler denizinin dalgaları arasında sallanır dururlar” (Doğan, 2006:163).

Aristo: “Milattan önce 384-322 yıllarında aşamış ünlü Yunanlı bilim adamı ve filozoftur. Mantık, metafizik, fizik ve biyoloji alanında modern çağa kadar tek ve en büyük otorite olarak kabul edilmiştir.” (Cevizci, 1999: 74)
“Mantık ilminin kurucusu olduğu için “Sahibü’l-Mantık”, ilimleri sistematize

ettiği için “Muallimü'l-Evvel” unvanıyla anılmıştır.” (Kaya, 1991:376). Mesnevi’de Aristo “Aristetalis” ve “Aristu” şeklinde iki yerde geçer. Hüsn ü Aşk mesnevisinde Mekteb-i Edeb’de Hüsn ile Aşk’ın hocası Molla-yı Cünûn’un özellikleri anlatılırken İblis ile aynı beyitte geçen Aristo, Molla-yı Cünun’un “kaşmer başı”sı (baş soytarısı) olarak tavsif edilir.

İhsânına kör dilenci İblîs

Kaşmer başısı Aristetâlis (373)

Aristo, diğer bir beyitte ise İskender tarafından Aristo’ya yaptırıldığı rivayet edilen “ayna” ya telmihen kullanılır.

Mir’ât-ı kemâline Aristû

Hayretle hemîşe ser-be-zânû (1883)

İbni Melek: “Asıl adı İzzeddin Abdüllatif ibni Abdülaziz ibni Feriştah olup H. 885 (M. 1480-1481) yılında vefat eden İbni Melek, büyük fakihlerdendir.” (Doğan, 2006: 93).

Fahreddîn-i Râzî: Büyük Selçuklu Devletinin başşehri olan Rey’de dünyaya gelen Fahreddîn-i Râzî, kelam, felsefe, tefsir ve usûl-i fıkıh alanlarındaki çalışmaları ile tanınmış bir ilim adamıdır.” (Doğan, 2006: 93). Mekteb-i Edeb’de Hüsn ile Aşk’ın hocaları Molla-yı Cünûn’dur. Galib, Molla-yı Cünûn’u, ilim dünyasında önemli şahsiyetlerinden İbn-i Melek ve Fahreddîn-i Râzî ile karşılaştırmakta ve Molla-yı Cünûn’un onlardan üstün olduğunu ifade etmektedir.

İbni Melek’i koyup zemîne

Bin neng bulurdı Fahridîn’e (370)

İmâd: “H. 608/M. 1211-12’de Musul’da vefat eden bilgin İmameddîn b. Yunus’tur.” (Doğan, 2006; 93). Aşağıdaki beyitte yazar-anlatıcı (Galib), bu büyük bilgine Molla-yı Cünûn’un Şalgam Hoca lakabını taktığını söyler:

Seyr edip imâmesin İmâd’ın

Şalgam Hoca takmış idi adın (371)

“Din ve ilim adamlarının başlarına taktıkları büyük sarıklar şekil olarak zaman zaman lahanaya ve şalgama benzetilmiştir. Burada büyük bilgin İmad’a “Şalgam Hoca” adının takılmasının sebebi, onun Çılgınlık Mollası’nın

yanında bilgi ve ilimce şalgam sarıklı basit bir molla olarak kalacağı düşüncesi ve kıyaslamasıdır.” (Doğan, 2006: 93).

Mirza Can: “Şirazlıdır. H. 904/M. 1585-86’da vefat etmiştir. Arap edebiyatına dair yazılmış Mutavvel adlı meşhur kitaba haşiyesi vardır.” (Doğan, 2006: 93).

Fahr-i Cürcan: “H. 442/M. 1050-51’de vefat eden İranlı şair Fahrüddîn Es’ad-ı Cürcânî’dir. Pehlevî dilinde yazdığı Vîs ü Râmîn adlı mesnevisi ile tanınır.” (Doğan, 2006; 93- Gölpınarlı, 2006; 348). Sarıalioğlu ise Mesnevi’de geçen Fahri Cürcan’ı “1651’de ölen İslam bilgini” (Sarıalioğlu, 2010: 207) olarak tanıtır.

Galib, yukarıdaki ilim adamlarından söz ederken onları Molla-yı Cünûn ile mukayese eder ve Molla-yı Cünun’un adı geçen bu ilim adamlarına göre üstünlüğünü dile getirir. Molla-yı Cünun hikâye kahramanı olarak itibarî âleme ait bir figürdür ve mutasavvıf bir kişiliği temsil eder. Sözü edilen diğer ilim adamları ise hayatın içinde yeri olan kimselerdir. Böylelikle Galib, kendi tasavvuf ehlinin ilim ehline göre daha üstün vasıflara sahip olduğunu dile getirmiş olmaktadır.

İbni Melek’i koyup zemîne

Bin neng bulurdı Fahridîn’e (370)

Seyr edip imâmesin İmâd’ın

Şalgam Hoca takmış idi adın (371)

Bezminde kopuzcu Mîrzâ Cân

Bir curcuna harcı Fahr-i Cürcân (372)

İhsânına kör dilenci İblîs

Kaşmer başısı Aristetâlis (373)

Râgıb (Koca Ragıb Paşa): “Devlet adamı, şair, yazar (İstanbul 1699-1763). 1741’de Reisülküttab olan Ragıb Paşa 1744’te vezirliğe yükseltildi ve 1756’da da sadrazam oldu ve hayatının sonuna kadar bu görevde kaldı.” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1982: 376). “Münşeât”ı meşhurdur. Galib de aşağıdaki beyitte bu eserden söz ederek şair geçinen katipleri

eleştirirken onlar için en büyük meselenin Ragıb'ın Münşeât'ının ezberlenmesi olduğunu ifade eder:

İndinde muazzam-ı metâlib

Ezberlene Münşeât-ı Râğıb (729)

Felaton (Eflatun): “Yunan filozofu ve ide nazariyesinin kurucusu Platon’dur. Sokrat’ın talebesi, Aristo’nun hocasıdır... Doğu edebiyatında akıl timsali olarak övülür ve Felaton diye de anılır. Küple yahut fenerle anıldığı zaman, milattan önce Sinop’ta doğan, 324’te ölen Diogene kastedilir.” (Gölpınarlı, 2006: 360)

Mesnevi’de bir yerde geçen Eflatun, “hûm-ı Felâtun” tamlaması içinde kullanılır ve yukarıda da ifade edildiği gibi Diojen kastedilir.

Teng oldı derim başıma gerdûn

Şimdi ne gerek hum-ı Felâtûn (1033)

Ebû Hanîfe: İmâm-ı A’zam Ebû Hanife dört mezhep imamlarındandır. Galib İmam-ı A’zam’ı Mesnevi’de “Bahs-i Salis Der Umûm-ı Lüzûm” (Sözün Gerekliliğinin Umumi Oluşu) bölümünde “Serdâr-ı eimme-i eâzım” (büyük mezhep imamlarının başı) (767) şeklinde ve onun, “Arap olmayanın kendi diliyle Tanrı’ya dua etmesi caizdir.” (770) fetvasını hatırlatacak biçimde kullanır.

2.3.1.5. Eser Adları

Mesnevi: Şeyh Galib’de Mevlânâ Celaledin-i Rumî’nin ve onun eseri Mesnevi’nin yeri çok mühimdir. Şeyh Galib her şeyden önce Mevlevî bir şairdir. Çocukluğundan itibaren Mevlevîliğin ruhanî atmosferinde yetişmiş ve bu atmosferin manevi gıdasıyla beslenmiştir. Ondaki şairlik kabiliyeti ve kudreti elbette tatışılmaz. Ancak onun üzerinde Mesnevî’nin etkisi de görülecektir. Nitekim Galib, Hüsn ü Aşk’ta bu durumu birçok defalar tekrar eder. Galib’in Mesnevi’yi zikretmesi özellikle de bu minval üzere olur. Galib, Hüsn ü Aşk’ın sırlarını Mesnevî’den aldığını söylerken, bunun hırsızlık sayılamayacağını çünkü bu eserin mîrî malı olduğunu ifade eder. Burada

ayrıca Galib'in Mevlânâ'nın büyüklüğüne karşı duyduğu saygı ve hürmeti de görmekteyiz.

Esrârını Mesnevî'den aldım
Çaldım velî mîrî malı çaldım (2020)

Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî'den
Aldım niçe ders Mesnevî'den (2030)

Şeyh Galib, Mesnevî'ye Kur'an'ın özü denildiğini hatırlatarak Mesnevi'nin kıymetini ifade eder.

İsm olmadı bir kitâba el-ân
Seyr et şerefin ki mağz-ı Kur'ân (145)

Erjeng: “Mevhum bir Çinli nakkaş (Onayi 2007; 266) olan Mani'nin resimlerini topladığı eserin adıdır. “Edebiyatta çok zaman Mani ile birlikte, sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılır. Buna Nigaristan da denilir.” (Pala, 2005: 40). Mesnevî'de Erjeng iki yerde geçer.

Aşağıdaki beyitte “Beytin ilk mısrasında geçen “gencîne” hazine; ikinci “genc” ise kitaplık, kitap anlamında kullanılmıştır. Şeyh Galib, Hüsn'ün beyaz sinelerini hazineye; göğsünün içinde gizli olan kalbini (gönlünü) ise hazinelerin içerisinde bulunan büyü ve sihir kitaplarına benzetmiştir. Şair ikinci mısrada Hüsn'ün beyaz göğsünü bu sefer aynaya; gönlünü, kalbini de meşhur İranlı ressam Mani'nin minyatürlerini ihtiva eden ve büyü olduğu inanan Erjeng adlı kitaba benzetmiştir.” (Doğan, 2006: 111).

Gencîne-i sîne genc-i neyrenğ
Âyîne içinde nakş-ı Erjeng (453)

Zatüssüver Kalesi'nin duvarlarının Erjeng nakışlarına benzer nakışlarla bezendiği söylenir:

Mermerleri hurde-kâr-ı bî-reng
Dîvârı suver-nümâ-yı Erjeng (1716)

Hayr-âbâd: Hayr-âbâd, Nabi'nin bir aşk macerasını anlatan mesnevisidir. Konu, İran şairi Attar'ın İlahiname adlı eserinden alınmış ve çeşitli masal unsurlarıyla genişletilerek meraklı ve sürükleyici bir hikâye hâline getirilmiştir. Gelşigüzel tasvirler, ağıdalı dil, lüzümsüz sanatlarla dolu olan eser, Nabi'nin hikâyecilikte olan ustalığını göstermesi bakımından önemli olmakla birlikte, Nabi'nin en zayıf eserlerinden birisi kabul edilir.” (TDEA, 1981:178).

Galib, kelime oyunu içinde Nabi'yi ve eserini muhaffef kılıcı ifadeler kullanır. Özellikle 179. beyitte “erbâbı” kelimesinde anlamın tam zıttı olarak muhatabı iğneleyici, tahfif edici bir anlam gizlidir:

Gâhî okunurdu Hayr-âbâd
Nâbî olunurdu hayr ile yâd (178)
Hakkâ ki acîb bir eserdir
Erbâbı yanında mu'teberdir (179)

Hayr-âbâd'ın Hüsn ü Aşk'taki yeri önemlidir. Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk'ın Sebeb-i Telif bölümünde eserini yazma sebebini Nabi'nin Hayr-âbâd'ının bir sohbetinde değerinden fazla övülmesi ile açıklar. Nabi'yi ve eseri Hayr-âbâd'ı çok ağır bir şekilde eleştirir.

Kim Nâbî'ye hiç düşer mi evfak
Şeyhin sözine kelâm katmak (186)
Ey kıssadan olmayan haberdâr
Nâkıs mı bıraktı Şeyh Attâr (187)
İşte o kadardır ol hikâyet
Bâkîsi dūrûg-ı bî-nihâyet (188)
Manzûme-i Fârisî-veş ebyât
Bi'lcümle tetâbû-ı izâfât (189)

İnşâya verir egerçi ziynet
Türkî söz içinde ayn-ı siklet (190)

Az olsa eger degildi mâni'

Derdik ana belki de sanâyi' (191)

Hem bir dahi var ki ol sühan-sâz

İğrâkda mürğ-i pest-pervâz (191)

Galib, Nabi'nin Hayr-âbâd'ının çalıp çırpma bir eser olduğunu söylemekten sakınmaz:

Mebnâ-yı binâ-yı Hayr-âbâd

Bir hayırsızın kemâlin îrâd (207)

El-hak çalıp alma kıssadır ol

Hırsızlara hayli hissedir ol (208)

Pîrâne tekellûf etmiş el-hak

Vermiş hele kâr-ı düzde revnak (209)

Münşeât ve Telhîs: Koca Ragıb Paşa'nın görevi icabı yazmış olduğu resmî, gayrı resmî çeşitli yazı, belge, mektup vb. örnekleri ihtiva eden eseridir. "Telhîs H. 739 (M. 1338-39)'da vefat etmiş olan ve Hatîb-i Dimeşk diye anılan Şeyh Celaledîn Muhammed b. Abdürrahmanü'l-Kazvinî'nin bedî, beyân ve maanî'ye dair "Tekhîsü'l-Miftah" adlı kitabının kısaltılmış adıdır." (Doğan, 2006: 165).

Galib, Mebahis-i Diger bölümünde söz, şiir ve şair hakkındaki görüşlerini açıklarken katiplerin hocalarının tek meselelerinin Münşeât'ı ezberlemek olduğunu softaların ise Telhîs'ten aldıkları örneklerle şiiri değerlendirebileceklerini zannettiklerini söyleyerek onları şairlik konusunda küçümseyici ifadeler kullanır.

İndinde muazzam-ı metâlib

Ezberlene Münşeât-ı Râğıb (729)

Olmaz hele sühtevât şâir

Etmem o gurûhı bahse dâir (733)

Telhîs şevâhidiyle mollâ

Da'vâ ede nazmı zûr da'vâ (734)

Hüsn ü Aşk: Galib, Mesnevi'sinin girişinde kendi babasını andığı bölümde Miraç bahsini henüz yazmadığını babasının hatırlatması ve onun sözünün feyzi ile eserini tamamladığını söyler:

Nâ-güfte kalıp makâl-i mi'râc
 Kalmışdı bu Hüsn ü Aşk bî-tâc (161)
 Söyle deyip etdi nutka ikdâm
 Feyz-i nefesiyle oldu itmâm (162)

2.3.1.6. Edebî Hikâye ve Masal Kahramanları, Onlarla İlgili Unsurlar ve Mefhumlar

1. Leylâ, Mecnûn (Kays), Nevfel

“Leylâ vü Mecnûn İslam edebiyatlarında mesnevi konusu olan aşk hikâyesidir...” (Pala, 2005: 288). Bu hikâyede Mecnûn erkek, Leylâ kadın kahramandır. Nevfel ise bu iki gencin kavuşmaları için yardım eden bir Arap beyidir. Kays, Mecnûn’un gerçek adıdır.

Pala, hemen hemen bütün şairlerin Leylî (karanlık, gece) ve Mecnun (deli, aşk çılgını) kelimeleri üzerinde sanatlar yaptıklarını; sevgilinin saçını ve âşıklığı birer mazmûn hâline getirdiklerini; tenasüp, tevriye, telmih gibi sanatlarla da sık sık Leyla ve Mecnun’dan bahsettiklerini (Pala, 2005: 290) söyler.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde en sık sözü geçen hikâye kahramanları Leyla ile Mecnun’dur. “Muhabbetoğulları Hikâyesinin Başlangıcı” bölümünde kabile tanıtılırken kabileye yüklenen anlam çerçevesinde Mecnûn mazmunundan yararlanılır.

Anlar ki kelâma cân verirler
 Mecnûn o kabîledendi derler (251)

Mecnûn gibi her yeri gezerler
 Ammâ katı serserî gezerler (286)

Hüsn ü Aşk mesnevisi, alegorik bir aşk hikâyesidir. Şairin maksadı her ne kadar insanın olgunlaşma (tekamül) sürecini anlatmaksa da hikâyede iki kişi arasında oluşan bir aşkın anlatımı söz konusudur. Hikâyenin teması aşktır. Aşk’ın anlatımında kişiler sadece birer semboldür. Bu semboller vasıtasıyla şair, okuru en başından itibaren yoğun bir aşk girdabı içine

sokmayı hedeflemektedir. Beni Mahabbet kabilesinin özellikleri, Mecnun'un bu kableden çıktığının söylenmesi, kabile mensuplarının Mecnun'a benzetilmesi; çocuklara verilen isimler, çocuklara kabile mensuplarının bazen Leyla, Şirin, Azrâ; Ferhad, Mecnun, Vamık demeleri bütün bunların bir sebebi de okuru hikâyenin temasına hazırlamak içindir. Ancak Galib, okuru sadece temaya hazırlamaz aynı zamanda şaşırtır da. Çocuklara (Hüsn ile Aşk) takılan isimlerin değişiklik göstermesi şaşırtmanın ve ilgiyi hikâyeye çekmenin bir göstergesidir. Okuru şaşırtan şey aynı zamanda problemidir de. Masallar, olaya dayalı hikâyeler bir problemle başlar. Bu problem hikâyenin başlangıcını (serim) teşkil eder. Düğüm bölümünde/bölümlerinde problem iyice karmaşıklaşır ve bir takım çatışmalar oluşur. Çatışma hikâyenin ana gövdesini temsil eder ve her çatışma problemin çözümü ile neticelenir. Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hüsn'ün başlangıçta, Aşk'a âşık olması bir problemidir ve bu problemin çözümü hikâyenin ilk bölümünün de sonucudur. Ancak bu ana problem değildir. Ana problemin oluşması için temel, esas görevi görür. Sözün özü şair, hikâyenin hemen başlangıcında birtakım şaşırtıcı olaylarla problemi başlatır ve okur ile hikâye arasında karşılıklı bir ilişkinin doğmasını sağlar. Bunu yaparken de okurun belleğinde bir anlam ifade eden önceki hikâye kahramanlarından yararlanır. Bunlar, Mecnun, Leyla, Vamık, Azra vb.dir.

Hüsn'e dedi sonra kimi Leylâ
 Şîrîn dedi kimi kimi Azrâ (306)
 Mecnûn kodı kimi Aşk için ad
 Vâmık dedi kimi kimi Ferhâd (307)
 Sonra o lügat olup dîger-gûn
 Leylâ dedi Aşk'a Hüsn'e Mecnûn (308)
 Her ân bozup kazâ tılısmı
 Bir gûne degiştirirdi ismi (309)

576. beyitte Leyla ile Mecnun hikâyesi hatırlatılırken, 578. beyitte Hüsn'ün Mecnun gibi sadece sevgilisinin (Aşk'ın) yüzüne bakmakla yetindiği ifade edilir.

İrlardı cünûn terânesinden
 Leylî Mecnûn hikâyesinden (576)
 Mecnûn-veş olurdu ol hired-mend
 Bir sâde nezâre ile hursend (578)

Mana Mesiresi'nin tanıtıldığı bölümde “bîd-i Mecnûn” (salkım söğüt) kişileştirilerek aşkının divaneliğinden saçlarını dağıtmış Mecnun'a teşbih edilir.

Zülfün dağıtınca bîd-i Mecnûn
 Leylî'ye düşerdi kayd-ı hâmûn (655)

Mana Mesiresi'nin kayısıları Leyla'nın la'l dudakları renginde olunca, şarap kadehi o kayısıların rengini arzu eden ve arzusunun hayali ile Mecnun'a dönen bir kimse gibi düşünülür. Beyitte şair, Mecnun ile şarap kadehi arasında incelik yönünden şekil benzerliği ilgisi kurar. Ayrıca şarap kadehinin Mecnuna dönüşü imgesi de anlamlıdır. Çünkü sevgilinin dudağı kadehe dokununca aşığın istediği kavuşma da hasıl olacaktır.

Kaysîleri reng-i lâl-ı Leylâ
 Mecnûn-ı hayâli câm-ı sahbâ (664)

Aşağıdaki beyittlerde Galib kalem ile Mecnun arasında ilgi kuruyor ve kalemi hayal Leyla'sına sırlarını açan kara elbiselerine bürünmüş Mecnun şeklinde tavsif ediyor:

Mecnûn-ı siyeh-libâs-ı hırmân
 Ya'nî kalem-i güsiste-sâmân (840)
 Leylâ-yı hayâle keşf edip râz
 Bu gûne eder kelâma âğâz (841)

Aşk'ın Hüsn'ün aşkıyla inlediği “Zâriden-i Aşk” bölümünde “Mecnun”un aşk derdinden çaresiz, çöllere düşmesi göndermesinden yaralanılması yanında Aşk'ın yüreğindeki aşk sızısı ile bakışında oluşan kavurucu sıcaklığın baktığı yerleri çöle döndürmesi imgesi Galib'in orijinal imgelerindendir.

Mecnûn gibi deşti etmeyip câ
Her şehre ki bakdı oldu sahrâ (1107)

Aşağıdaki beyitte de Mecnun'un asıl adı Kays kullanılır ve Leyla ile Mecnun'un kavuşmaları için yardımcı olmaya çalışan Nevfel'e gönderme yapılır:

Leylâ'ya gülünc olur muhassal
Nevmîdi-i Kays ü sa'y-i Nevfel (1157)

Aşk'ın, Hüsn'ü kabileden istemesi sonucunda kabile mensuplarının Aşk'la alay ettikleri bölümde kabile halkı Aşk'ı Mecnun olarak tavsif eder. Mecnun kelimesi burada tevriyeli kullanılır.

Kim yâveye başlamış bu bî-dil
Mecnûn'a nedir devâ-yı âkil (1200)

Yine aynı bölümde 1208. beyitte Mecnun kelimesi tevriyeli kullanılırken, delilerin zincire vurulması âdetine de telmih yapılır.

Kimi dedi var elinde şemşîr
Mecnûn'un olur devâsı zencîr (1208)

Dördüncü tardiyyenin 6. bendinde ise Sahra ile Mecnun kelimesi arasındaki ilişki söz konusu edilir:

Gâlib gibi sad hezâr meftûn
Sahrâ-yı mahabbetinde Mecnûn
Olmaz yine kimse zâr u dil-hûn
Her cevrine ehl-i derd memnûn
Ammâ ki ne çâre bî-vefâdır (Tardiye 4: 6)

2. Ferhâd, Şîrîn: Ferhâd, “Divan edebiyatında mesnevilere konu olan Fars kökenli Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd ü Şîrîn aşk hikâyelerinin ünlü erkek kahramanı (Zavotçu, 2006: 154). Şîrîn ise adı geçen hikâyelerinin kadın kahramanıdır.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde bu iki kahraman geleneğin içinde yer aldıkları bağlamda ele alınmışlardır.

Ferhad, Şirin ve diğer hikâye kahramanları Vamık, Azra, Leyla, Mecnun gibi tenasüp içinde bir arada kullanılır.

Hüsn’e dedi sonra kimi Leylâ

Şîrîn dedi kimi kimi Azrâ (306)

Mecnûn kodı kimi Aşk için ad

Vâmık dedi kimi kimi Ferhâd (307)

Ferhad ile Şirin hikâyesine telmih yapılarak bu iki kahraman Hüsn’ün ve Aşk’ın benzetileni olurlar:

Hûn-germ idi Aşk’a lâ’l-i nûşîn

Ferhâd’ına cân verirdi Şîrîn (386)

Hikâyeye göre Bîsütun Dağı Şirin’in isteği üzerine Ferhad’ın delip içinden pınar ya da sütten bir ırmak akıttığı dağın adıdır. Galib, Zatüssüver Kalesinin Bisütun Dağı’na teşbih eder ve içindeki güzelleri de lale renkli elbiseler giyen Şirin’ler olarak düşünür.

Gûyâ ki o kûh-ı Bîsütûn’dur

Şîrînleri mâh-ı lâle-gûndur (1713)

Ferhad’ın, dağı delip su yolu yapması, Bisütun Dağı’nda kaldığı mağaranın duvarlarına Şirin’in resimlerini çizmesi şiirin konusu olmuştur. Aşağıdaki beyitte de onun mühendis kimliği ile belirtildiği görülmektedir:

Her kubbesi dest-kâr-ı Ferhâd

Her sengi velî mezâr-ı Ferhâd (1714)

Aşağıdaki beyitte Galib, “süt ırmağı, Şirin, Ferhad” kelimeleri ile tenasüp ve telmih aracılığıyla güneşin doğuşunu güzel bir imge ile sunmaktadır. Beyit, “Ayağı Uğurlu Sabah”ın tanıtıldığı bölümde güneşin doğuşunun anlatıldığı yerde geçmektedir. Önceki beyitlerde güneşin doğuşu anlatılmış aşağıdaki beyitte de “...güneşin doğuşu ile etrafa yayılan ışık, süt ırmağına benzetilmiş;

şafağın kızılığı da Şirin'in Ferhad'a teşekkür olarak sunduğu yakut renkli şarap kadehine teşbih edilmiştir." (Doğan, 2006: 379). Galib, bu beytin de içinde olduğu beyitlerle okurun hayalinde adeta güzel bir minyatür tablosu ya da renkleri belirgin canlı bir resim oluşturmaktadır.

Seyr eyledi cûy-ı şîri Şîrîn
Ferhâd'ına sundı câm-ı lâ'lîn (1874)

3. Hüsrev, Şâpur: Ferhad ü Şîrîn" ya da "Husrev ü Şirin hikâyesi kahramanlarından olan Husrev, İran'ın meşhur hükümdarlarındandır. Ferhad ile olan rekabeti ve sonunda Şîrîn'e kavuştuğu malumdur." (Kurnaz, 1996: 142).

"Şeyh Galib, âşıkların Aşk'a duydukları sevgiyi önce güneşe benzetmekte; daha sonra onu gökyüzü atına binmiş Hüsrev gibi düşünmektedir. Yeni ayın durağı da o atın eyerinin konulduğu yerdir. Bilindiği gibi, klasik edebiyatımızda gökyüzü (eğriliği sebebi ile) ata, deveye; güneş (geziciliği, yüksekliği ve canlı varlıklara hayat vericiliği sebebi ile) süvariye, padişaha; hilal ise (eğriliği ve parlaklığı sebebi ile) üzengiye ve eğere benzetilmiştir. Şeyh Galib bu benzetmelerle Aşk'ın sevgisinin erişilmezliğini anlatmak istemektedir." (Doğan, 2006: 121).

Şeb-dîz-i sipihre mihri Hüsrev
Zin hânesi hâne-i meh-i nev (504)

"Şâpûr" Hüsrev ü Şîrîn adlı mesnevîde Hüsrev'in nedimi olan bir ressamdır. Hüsrev'in güzel resimlerini yapıp asarak Şîrîn'in ona aşık olmasını sağlamıştır." (Kurnaz, 1996: 144); (Timurtaş, 1963: 36, 41, 43, 45).

Aşağıdaki beyitte Şâpûr, dost, nedim vasıfları hatırlatılarak kullanılır. Sühan, Aşk ile olan konuşmasında, onun Şâpûr gibi kendisine bir yoldaş bulmasını nasihat eder.

Tevfika refîki eyle pey-rev
Şâpûr'ı bul ol cihâna Hüsrev (819)

4. Gülgûn, Şebdîz: Gülgûn ve Şebdîz Hüsrev'in atlarıdır. Mesnevi'de kelime anlamları yanında tevriyeli olarak kullanılmış, daha çok benzetme unsuru görevini üstlenmiştir: Aşağıdaki beyitte (1592) ateş denizi “gül renkli bir ciğer kanı” olarak tavsif edilir. Devam eden beyitte de “Aşkar” kelimesi kullanılarak “gülgûn” kelimesinin “at” ile olan ilişkisine gönderme yapılır.

Hûn-âb-ı ciger-misâl-i gül-gûn
Deryâ-yı şîrâre kulzûm-i hûn (1592)
Tûfân-ı şîrâre mevc-ber-mevc
Pervâzda Aşkar evc-ber-evc (1593)

Kurnaz, Hayali Bey Divanı'nda “gülgûn” kelimesinin “aşığın kanlı gözyaşı veya kanı, Şebdîz'in de sevgilinin saçı ve aşığın ahı için benzetilen” olarak ele alındığını (Kurnaz, 1996: 144) söyler. “Ateş denizi”nin gül renkli ciğer kanı şeklinde düşünülmesi kelimenin geleneğin içindeki kullanım şeklinde görülen paralelliği gösterir.

Hüsn'ün Aşk'a gönderdiği “Aşkar”ın tavsifinde “gülgûn” kelimesi sözlük anlamı yanında Hüsrev'in atı anlamını da çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

Süglün gibi bir semend-i gül-gûn
Gül-zâr-ı behîşt ü kulzûm-i hûn (1482)

Şebdîz kelimesi mesnevide şebdîz-i sipihr” tamlaması içinde tevriyeli olarak Hüsrev kelimesi ile birlikte bir yerde geçer. Aşk'ın sevgisinin güneşi gökyüzü atına teşbih edilir. Kelime, sözlük anlamı yanında telmihen Hüsrev'in atını hatırlatır.

Şeb-dîz-i sipihre mihri Hüsrev
Zin hânesi hâne-i meh-i nev (504)

5. Bîsütûn: Ferhad'ın Şîrîn'in isteğiyle deldiği dağın adı. Zatüssüver Kalesi Bîsütûn Dağı'na teşbih edilirken, Şîrînleri, lale renkli elbiseler giymiş güzeller olarak tavsif edilir.

Gûyâ ki o kûh-ı Bîsûtûn'dur
Şîrînleri mâh-ı lâle-gündur (1713)

6. Vâmık, Azrâ: Şairlerin mesnevi konusu olarak işledikleri Vâmık u Azrâ hikâyesinin erkek ve kadın kahramanları. Mesnevi'de Hüsn ile Aşk tanıtılırken tenasüp hâlinde zikredilerek bu kahramanlara gönderme yapılır (306-307).

7. Züleyhâ: “Mısır azizinin karısı olan Züleyha, Yusuf’u köle olarak satın almış ve sonra da ona aşık olmuştur.” (Kurnaz; 1996: 145).

Hüsn ile Aşk mesnevisinde örfe aykırı olarak Hüsn Aşk’a âşık olur. Galib, bu durumun izahında Züleyha’nın Yusuf’a aşık olmasını hatırlatır ve Aşk’ı Yusuf’a benzetirken Hüsn’ün de o Yusuf’a Züleyha kesildiğini söyler:

Bin cân ile Hüsn-i âlem-ârâ
Çün oldu o Yûsuf’a Züleyhâ (376)

Aşağıdaki beyitte “Hârut”, “çâh” (kuyu) ve “Züleyha” kelimeleri çağrışım zenginliği oluşturan bir tenasüp içinde kullanılır. Aşk’ın bakışı da Harut gibi büyücü yan bakış olarak nitelendirilir. Böyle bir yan bakış için Züleyha’nın kendisini gönüllü olarak kuyuya atacağı ifade ediliyor:

Hârût-ı nigâhı etse îmâ
Üftâde-i çâh olur Züleyhâ (524)

Bir başka beyitte de Züleyha’nın aşktan hiç nasibini almadığı ifade edilirken; Zatüssüver Kalesi’nde yer alan resimler ve nakışların, Züleyha’nın gelin odasına benzediği belirtilir:

Hûn sanma görüp elinde hınnâ
Bî-behredir aşkdan Züleyhâ (944)

Nakşı felekü’l-burûca hem-tâ
Hem-hâlet-i hücre-i Züleyhâ (1712)

8. Âb-ı Hayat, Zulümât: Âb-ı hayat, “Farsça, hayat suyu manasınadır. Bu suyu içenin ölümsüz olacağına inanılır. Aynı manaya gelen başka terimler de vardır : Âb-ı zindegi, âb-ı cavidânî, dirilik suyu, bengisu, hayat kaynağı, aynül-hayat, nehrül-hayat, âb-ı Hızır, âb-ı İskender. Kur’an’da âb-ı hayata

işaret Hızır (a) ve Hz. Musa (a) hikâyesindedir (Cebecioğlu, 2005: 28). Hikâyeye göre Zulümât ülkesinde bulunan bu suyu Hızır ve İlyas içmişler ve ölümsüzlüğe kavuşmuşlardır. Ancak onlarla birlikte olan İskender ise bu sudan içememiştir.

Mesnevi’de “âb-ı hayat” kelime öbeği “Hızır âbı, âb-ı bekâ, âb-ı hayât, âb-ı hayvân, âb-ı Hızır, ser-çeşme-i Hızır” şeklinde geçer. Zulümât kelimesi de daha çok karanlığı, geceyi çağrıştıracak kelimeler içinde “âb-ı hayat”la birlikte kullanılır.

Beyitlerde “âb-ı hayat” aşağıda da görüleceği üzere daha çok benzetilen olarak kullanılır:

Aşağıdaki beyitte “âb-ı hayat”ın karanlıklar ülkesinde bulunduğu telmih yapılırken ay yüzlü esmer bir güzel olan Aşk, perde arkasında gibi düşünülüp “âb-ı hayat”a teşbih edilir.

Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde

Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde 8475)

Bir başka beyitte ise Galib, Mirac Gecesini renk ilgisi ile “âb-ı hayat”a benzetir.

Çün âb-ı hayât o şâm-ı enver

Rengi siyeh idi mevci ahdar (49)

51. beyitte de “âb-ı hayat” ı Hızır’ın bulduğuna gönderme yapılır:

Ser-çeşme-i Hızır olup hüveydâ

Ervâh-ı bekâyâ oldı ırvâ (51)

Aşağıdaki beyitte “zulmet”, “âb-ı hayvân” “çeşm”, “derman” ve “Hızır” kelimeleri tenasüp içinde kullanılmıştır.

Çeşminden ereydi Hızır’a dermân

Zulmet görünürdi âb-ı hayvân (460)

Galib, Hüsn’ün çene çukurunu gümüşten bir âb-ı hayat kadehine teşbih eder:

Leb-teşne-i hayrete zenahdân

Peymâne-i sîm-i âb-ı hayvân (423)

Mana Mesiresi'nde bulunan meyvelerden eriklerin tanıtımında Galib, eriğin rengi ile âb-ı hayatın bulunduğu zulümat arasında ilgi renk ilgisi kurar:

Âlû-yı siyâhı âb-ı hayvân

Ya gevher-i bî-nazîr-i Seylân (668)

“Hayvan” ile “âb-ı hayvan” kelimeleri arasında kelime oyunu yapan Galib, “Aşkar”ı tanıtırken onu “âb-ı hayvan” olarak niteler.

Hayvân velîk âb-ı hayvân

Çün subh-ı bahâr nahl-i mercân (1498)

2.3.1.6.1. Diğer Masal Unsurları

Bilge Seyidoğlu masalı, “Halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, bir varmış bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda yedi, içti, muratlarına erdiler yahut onlar erdi muratlarına biz çıkalım kerevetine, gökten üç elma düştü, biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türüdür.” (Seyidoğlu, 1985: 149). şeklinde tanımlar. Masal için bir başka tanım da şöyledir: “Olağanüstü karakterlerin ve yaratıkların gerçeküstü dünyasında şöhret kazanan sıradan kahramanları ve olağanüstülükleri içine alan nesirlerdir.” (Kenneth W. Clarke-Mary, 1961: 21).

Her iki tanımdaki en önemli ortak nokta masalarda olağanüstü olayların, olağanüstü varlıkların ve kişilerin masalların ana omurgasını oluşturmasıdır. Hüsn ü Aşk mesnevisi temsilî kahramanların varlık kadrosunu oluşturduğu alegorik bir hikâyedir. Ancak bu hikâye, hayal sınırlarını zorlayan birçok olağanüstü özelliklerle masal türüne oldukça yakın bir yerde durur.

Mesnevi’de geçen zamanla ilgili ibareler, Aşk’ın yolculuğu sırasında geçmek zorunda olduğu mekânlar ve bu mekânlara ait unsurlar bize daha çok masal öğelerini çağırıştırır. Aşk’ın daha yolculuğunun başlangıcında içine

düştüğü kuyu, kuyuda bulunan dev, Aşk'ın bu kuyudan içinde ism-i a'zam yazılı bir ip sayesinde kurtulması, ateş denizi, denizdeki mumdan gemilerde bulunan devler, gam harabesi, cadı, gulyabani, periler, cinler vs. gibi unsurlar birer masal motifidir. Tabi bütün bu unsurlar Mesnevi'deki diğer varlıklar gibi temsilidir ve insanın olgunlaşma sürecinde geçmesi gereken birer imtihan aşamalarıdır.

Hüsn ü Aşk'ta geçen masal varlıkları şunlardır: kuyu (çah, çeh), dev, cadı, gulyabani, cinler, periler, büyü (tılsım, efsun), anka, hüma, Kaf Dağı vb.

Hikâyedeki Tahkiye unsurları bölümünde kuyu, dev, cadı ve gulyabaniler hakkında bilgi verildiği ve bunların neyi temsil ettiği belirtildiği için ayrıca burada değinilmeyecektir.

Her masalda bir şekilde yeri olan Anka, Hüma Kuşu, Kaf Dağı, Kaknüs, Ejderha Hüsn ü Aşk mesnevisinde de bulunmaktadır.

Anka, Hüma Kuşu, Kaf Dağı

Anka: “Kaf Dağı'nda yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alamet bulunduran adı var kendi yok bir kuştur... Divan şiirinde anka kuşuyla ilgili efsane ve rivayetlere sıkça rastlanır. Beyitlerde “sîmurg veya sîreng” adı altında da zikredilen ankanın en büyük özelliği olarak Kaf Dağı'nda yaşaması, renk, asla yere konmayışı ve ele geçirilemeyişi göze çarpar. Bu özellikleriyle çeşitli teşbih ve mecazlara konu olur. Bazen bir cennet kuşu olarak yeşil rengiyle ele alınır. Bu yüzden ona zümrüdüanka da denilir.” (Pala, 2005: 24).

Hüma: “Devlet kuşu, talih kuşu. Cennet kuşu, Kaf Dağı'nda, Okyanus adalarında veya Çin'de yaşadığına inanılan efsanevî bir kuş. Serçeden biraz büyük, yeşil kanatlı, sarı gagalı, boz saksağanı andırır bir kuşmuş. Eskiden bir meydanda hüma uçurulur ve kimin başına konarsa o kişi padişah olurmuş. Bu bakımdan hüma bir devlet kuşu olarak bilinir. Yine hüma göklerde uçunca gölgesi kimin başına düşerse o kişi ilerde padişah olurmuş. Bu kuşun ayaksız olduğu ve dirisinin de ele geçmediği söylenir.” (Pala, 2005: 216).

Kaf Dağı: “Dünyanın etrafını çevrelediğine ve aşılmasının imkânsızlığına inanılan dağlar zinciri. Efsaneye göre Ye'cüc ve Me'cüc, Anka,

cinler, şeytanlar bu dağın arkasındadır. Masallara çok anılır. Yüksekliğin, uzaklığın, ihtişamın ve kainatın sembolu olarak şiirlerde Anka ile birlikte anılır. Tasavvufta Kaf Dağı mürşid-i kamilin vücududur.” (Pala, 2005: 248).

Aşağıdaki beyitte kabile mensupları tarafından Aşk’a menzil olarak gösterilen diyar-ı Kimya ulaşılmazlığı simgeleyen Kaf Dağı şeklinde düşünülürken Anka ve hüma da gelenekteki telakkiye uygun olarak kendilerine ulaşamayan kuşlar olarak gösterilir.

Kim vardı diyâr-ı kîmyâyâ
Ankâya erişdi ya hümâyâ (1283)

“Aşkar” hoş nefesli sözden anlayan bir Anka kuşu olarak tavsif edilir:

Ankâ-yı sühan-şinâs-ı hoş-dem
Pervâzda şu’le-i mutalsam (1503)

Aşkar süzülüp misâl-i ankâ
Ol âteşe girdi bî-muhâba (1587)

Zatüssüver kalesinin anlatımında da masal motiflerinden yararlanılır. Zatüssüver kalesinin kulelerinin Kaf Dağı ile boy ölçüştüğü söylenir.

Beş bâb velîk arş-fersâ
Her kullesi kûh-ı Kâf’a hem-tâ (1931)

Zatüssüver Kalesi Kaf Dağı’na teşbih edilirken, kale kapısının kanatları da Kaf Dağı’nın Anka kuşları olarak düşünülür:

Bâl ü peri sebz-i nûr-ı hadrâ
Gûyâ ki o kûh-ı Kâf’a ankâ (1933)

Hüma kuşu da Mesnevi’de üç yerde geçer. Hüsn Hüma kuşu olarak tavsif edilir ve yarasa gibi geceleri dolaşmayı âdet edindiği ifade edilir:

Huffâş-veş ol hümâ-yı devlet
Şeb-revligi eylemişdi âdet (561)

Hüma kuşunun mekânı gökyüzüdür. Aşağıdaki beyitte Şeyh Galib, “Baharın gelmesi ile birlikte yeryüzünün yeşillenip çiçeklerle süslenerek

gökyüzünden daha güzel hâle geldiğini; bu sebeple de Hüma kuşunun gökyüzünü terk edip yere indiğini ve yuvasını gül goncası içinde yaptığını söyleyerek mübalağa yapıyor.” (Doğan, 2006: 141).

Nesr-i felek indi âşiyâna

Gül-gonca hümâyâ oldu lâne (604)

Kaknûs: “Gayet büyük ve efanevi bir kuştur. Rüzgâr estikçe, çok delikli gagalarından çeşit çeşit sesler çıkarmış. Çeşitli renk ve şekillerde süslü imiş. Gagasındaki 360 delik nedeniyle çıkardığı sesleri ile etrafında toplanan kuşları yiyerek geçinirmiş. Bir sene yaşadktan sonra çalı çırpı toplayıp üzerine çıkarak ötmeye başlarmış. Ötüşü kendisini coşturunca kanatlarını çırpmaya başlar, kantlarının çıkardığı kıvılcımlardan otlar tutuşur ve birlikte parlak bir alevle yanarlarmış. Geride kalan küllerinden bir yumurta ortaya çıkar ve yavru doğurmuş. Eski musıkî bilginleri, bu kuşun çıkardığı seslerden esinlenerek musıkî ilmini icat etmişlerdi. Bu nedenle “musikâr” adıyla da anılmış.” (Pala, 2005: 253).

Galib, kahvelerde dumanlar içinde miskin miskin oturan ve uğursuz bir uykuya dalmış şair geçinen kimseleri, ateşler içinde pinekleyerek sayıklayan Kaknûs kuşuna benzettir.

Zu'mınca sühan-ver-i zemâne

Seccâde-nişîn-i kahvehâne (715)

Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs

Âteşler içinde hemçü kaknûs (716)

Birbirlerine edip tekâpû

Derler ki efendi böyledir bu (717)

Ejderha (Ejdeha, Ejder, Ef'î): “Ejderha, büyük yılan. Bir inanışa göre yılan, kendi eceliyle ölmez, mutlaka başka biri tarafından öldürülmüş. 100 yıl yaşayan yılanlar ejderha olurmuş. Yılan ejderhaya dönüşünce ağzından ateş saçar, nefesiyle diğer mahlukları sömürüp yutarmış. O zaman melekler onu kaldırıp Kaf Dağı'nın arkasına atarlarmış. Ejderha ve ejder diye bilinen bu

hayvanın daha sonra başı çoğalır ve ayakları çıkarmış. Edebiyatta ejdeha, sevgilinin saçları yerine kullanılır. Çünkü sevgilinin kıvrım kıvrım saçları bir ejderhayı andırır. Saç, uçlarının bolluğu ile bin başlı bir ejderhaya benzer. Ayrıca tılsımlı hazineleri de ejderhaların beklediğine inanılır.” (Pala, 2005: 136).

Mesnevi’de “ejdeha” ve “ejder” kelimelerinin yanında “ok yılanı”, “efî” gibi kelimeler de geçer. Efî, engerek yılanıdır. Mecazen kötü, habis, fena tabiatlı kimselere de efî denir. Ok yılanı da “başı pullu, boyu 2 m kadar olan, zehirli ve tehlikeli bir yılan türüdür. Beni Mahabbet kabilesinin avlanmaları anlatılırken onların başında dolaşan uğursuzluğun ifadesi olarak avladıklarının sadece nakışlı engerek yılanı ve ok yılanı olduğu belirtilir:

Pertâb ile halkalansa ejder
Hoş geldi sâf-ı küleng derler (265)

Urdukları efî-i münakkaş
Ok yılanı tîr ü rûy tîr-keş (270)

Beni Mahabbet kabilesi mensupları Aşk’a çıkacağı yolculukta başına gelecekleri anlatırken onun ejderhalarla ve nakışlı engereklerle karşılaşacağı haberini verirler.

Meşhûr o yolun başında câdû
Her mûyî yılan yalan değil bu (1248)
Cin nev’i hezâr bed-likâlar
Câdû kılığında ejdehâlar (1250)

Bin başlı bir ejder-i münakkaş
Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1246)
Sihr ile yağar o deşte âteş
Gâhîce efî-i münakkaş (1252)

Aşağıdaki beyit Hüsn’ün Aşk’a yolda kendisine yardımcı olması için gönderdiği kılıç hakkındadır. Mesnevi’nin en güzel beyitlerinden olan bu

beyitte gereksiz bir tane bile kelime yoktur. Her kelimenin bir yeri, anlamı ve tesiri vardır. (Sözü edilen kılıç) kandan bir ırmak, ateşten bir nehir, ecel zehiri ve (ölüm alevi saçan) nakışlı bir ejderhadır. Doğan, kılıcın “üzerindeki menevişler sebebi ile nakışlı bir ejderhaya benzetildiğini (Doğan, 2006: 301) söyler.

Kan ırmağı cûybâr-ı âteş

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464)

Adı “Aşkar” olan atın tasvirinde de bir çok unsura yapılan benzetmelerle birlikte at için ejderha benzetmesine yer verilir.

Âhû gözi sînesi gazenfer

Sünbül saçı dem misâl-i ejder (1502.)

Aşk’ın, kılıcı ortadan kaldırdığı olağanüstü varlıklar arasında derisi pullarla örülü ejderha da vardır. Galib, kılıçla parçalanan ejderhaların pullarının dağılıp saçılmasını samanyoluna teşbih eder (Doğan, 2006 313).

Döndürdi zemîni âsmâna

Ejderleri reng-i kehkeşâna (1531)

Zülûf ve kakûlün yılan gibi düşünüldüğü ve Aşk’ın kendisine ait bakışın ejderhaya teşbih edildiği beyitlerde Galib, sevgiliye ait benzetme unsurlarını Aşk’a yani kişinin kendisine çevirir. Nefse ait unsurlar olarak dile getirir.

Sokdı beni zülûf ü kâkûlüm hep

Kabrimde azâba geldi akreb (1809)

Dem çekmede sanki medd-i âhım

Yutdı beni ejder-i nigâhım (1810)

Aşağıdaki beyitte de cadının tasvirinde kaş için çıyan, zülûf için yılan benzetmesi yapılır:

Kaş yapmış iki kara çıyanı

Zülûf etmiş iki küme yılanı (1392)

2.3.2. Kavimler

Hindû, Zengî, Acem, Arap, Mağribî

439 ve 660. beyitlerde geçen kelime “Hindû-yı bâm” tamlaması içinde siyah renk ilgisi ile kullanılır.

Aşağıdaki beyitte Hüsn’ün uzun siyah saçları anber hazinesi, yanağındaki ben de Hindli bekçiye teşbih edilir.

Gîsûları genc-i anber-i hâm

Hâl-i ruhı ana Hindû-yı bâm (439)

Mana Mesiresi’nde yetişen siyah üzüm dam bekçisi Hindliye benzetilir:

Engûr-ı siyâhı Hindû-yı bâm

Ammâ yeri çâr tâk-ı ecrâm (660)

Zencî kelimesi de siyah rengi ile ilgili olarak benzetilen olur. Aşk’ın gönlünden çıkan ahlar rengi münasebetiyle sarhoş bir zenciye benzetilir:

Âh-ı dilin etme zengî-i mest

Âyîne-i Aşk’ı etme işkest (856)

Aşağıdaki beyitte ise Galib, renk ilgisini kullanarak “gece, soğuk (karakış), zenci ve onun dişleri” bağlamında orijinal bir imge oluşturmuştur: “Gece siyah rengi dolayısıyla zenciye; yağan karlar da beyaz renginden dolayı zencinin ağzında görülen beyaz dişlere benzetilmektedir.” (Doğan, 2006: 275).

Sermâ ile berf olunca munsab

Dendânı sırtıdı zengî-i şeb (1335)

“Mağribî tabiri daha çok Faslı siyah ırk insanları için kullanılır.” (Pala, 2005: 294). Hüsn’ün dudağının köşesindeki beni hazine arayan bir Mağribliye teşbih edilir:

Künc-i deheninde hâli gûyâ

Bir Mağribîdir ki genc-cûya (447)

Galib, şair Nabi’nin “izdivac”ı tasvir etmesini eleştirirken Nizamî’nin Acem tarzının yolunu tuttuğunu ve Acem rintlerinin pek edeb erkan gözetmediklerini ifade eder:

Ol tarz-ı Acem’dir olmaz i’câb

Rindân-ı Acem gözetmez âdâb (202)

İmam-ı Azam'ın "Arap olmayanın kendi dili ile Tanrı'ya dua etmesi caizdir." fetvasının geçtiği beyitte ise Acem kelimesi "a'cemîyye" şeklinde Arap olmayan müslüman kavimler içi kullanılır.

Merd-i a'cemîyye aldı tefvîz

Kendi lügatiyle ede ta'rîz (770)

Arap kelimesi de hikâyede dekoratif unsur olarak geçer. Beni Mahabbet kabilesi bir Arap kabilesidir.

Kim vardı Arabda bir kabîle

Müstecmi'-i haslet-i cemîle (242)

Ser-levha-i defter-i fütüvvet

Ser-hayl-i Arab Benî Mahabbet (243)

2.3.3. Ülkeler ve Şehirler

Hüsn ü Aşk temsilî bir hikâyedir. Kişiler, zaman, mekân gibi unsurlar da alegorik bir anlam taşırlar. Bununla birlikte Mesnevi'de divan şiiriinin ortak kavramları içinde yer alan ülke ve şehir adları zengin bir kullanıma sahiptirler. Aynı zamanda Galib, yaşadığı şehre ait bazı semtleri de benzetme unsuru olarak kullanır. Mesnevi'de adı geçen yerler (ülkeler, şehirler, semtler) şunlardır:

Mısır: Mesnevi'de Mısır ülkesi Yusuf Peygamber kıssasına telmih yapılarak anılır.

Gâh olmuş esîr-i çâh-ı mihnet

Gâh olmuş azîz-i mısır-ı devlet (706)

Açıldı kilîd-i çâh u zindân

Mısır'a yine Yûsuf oldu sultân (1866)

Aşağıdaki beyitte de "nil" ve "mısır" kelimeleri iham yolu ile ülke ve nehir anlamlarını çağrıştırır:

Cûş eyledi sanki nîl-i hayret
İhyâ la tâ ki mısır-ı vuslat (54)

Rûm: “Eskiden Doğu Roma imparatorluğu Anadolu’yu da içine aldığı için Anadolu’ya Rûm, Anadolululara da Rûmî denilirdi. “ (Pala, 2005: 380). Kelime “...daha geniş manada Osmanlı ülkesi için kullanılmaktadır.” (Kurnaz, 1998: 152).

Mesnevi’de Şeyh Galib kelimeyi üç yerde kullanır. 143. beyitte “peygamber-i Rûm” tamlaması içinde Mevlânâ’yı kasteder. Aşağıdaki beyitte ise Osmanlı ülkesini kastederek şiir vadisinde Osmanlı şairlerine meydan okur:

Erbâb-ı sühan temâm ma’lûm
İşte kalem işte kişver-i Rûm (2014)

Çin (Çin ü Maçin): Çin ülkesi, Mani dininin en çok yayıldığı yerdir. Mani’nin bir ressam olduğu ve kutsal kitabının da pek güzel minyatürlerle süslü olması dolayısıyla güzel yüz, daima Çin’e nisbet edilmiştir. Edebiyatta Çin, âdeta resim sanatının merkezi olarak işlenir. Çin kelimesiyle birlikte, büt, nigar, nakş, sûret vs. resimle ilgili kelimeler sık sık bir araya getirilir. Eskiden Çin ülkesinde Türkler ve özellikle Hıta, Hutun, Maçin diyarının halkıyla Çiğil güzellerinin de bulunuşu, kelimeye geniş kullanım sahası sağlamıştır. Bu ilişkiden yola çıkılarak sevgilinin misk kokulu saçı anılır. Çin kelimesinin “kıvrım, büküm” anlamı da bu ilişkiyi kuvvetlendirir.” (Pala, 2005: 103).

Çin kelimesi, Mesnevi’de yukarıdaki bilgiler bağlamında bir kullanıma sahiptir. Hüsn’ün kakülleri gönül ve din afetidir. Çin ü Maçin o kaküllerin fermanına bağlanmıştır.

Kâkülleri âfet-i dil ü dîn
Fermânına beste Çîn ü Mâçîn (465)

Aşk’ın yolculuğunda karşısına Çin padişahının kızı çıkar ve onu Zatüssüver Kalesi’ne hapseder. Çin padişahının kızı dünyanın geçici güzelliklerini temsil etmektedir. Zatüssüver Kalesi, resim ve nakışlarla

bezenmiştir. Bu anlamda Çin kelimesi, divan şiiri ortak üslubunun kullanım alanı içinde yerini alır.

Kim duhter-i şâh-ı Çîn o hûn-rîz
Bu bâğa gelir çü subh-ı gül-bîz (1621)

Kim duhter-i şâh-ı Çîn'dir ol
Hüsn anlama nakş-ı kîndir ol (1689)

Olmuş meger anda çihre-perdâz
Ol duhter-i şâh-ı Çîn-i tannâz (1720)

Velhâsıl o mihr-i hâver-i Çîn
Ol kal'ayı eylemişdi tezyîn (1724)

Divan edebiyatı ortak kültür dünyası içinde şairlerin, Çin kelimesi bağlamında “büt”, “nigar”, “nakş”, “sûret” gibi kelimeleri kullanmaları şüphesiz anlamlıdır. Kelimenin bu tür kullanım vasfına sahip olmasında İran şiirinin etkisinin de olduğu söylenebilir. Ancak Türk milletinin zihninde Çin ülkesine dair destan dönemlerine kadar inen bir imajın olduğunu çok rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu imaj, kaynağını “güzellik”ten almakla birlikte esasında olumsuz bir içeriğe sahiptir. Bu anlamda Çin imajı geçici güzelliği, gafleti, aldanmayı, aldatılmayı, engeli sembolize eder.

Türklerin Göç Destanı'nda Uygur tahtına oturan hakanın, Çinlilerle yapılan savaşlara son vermek için, oğlu Galı Tigin'e, Kiyu-Liyen adlı bir Çin prensesi almayı tasarladığı anlatılır. Destan şu şekilde devam eder:

“Bunun üzerine Çinliler, prenseslerine karşılık, bu kayanın kendilerine verilmesini istediler. Yeni hakan, yurt içindeki bu taş parçasını Çinlilere kıskanmaksızın verdi. Hâlbuki bu mukaddes bir taşı; Uygur ülkesinin saadeti, bu tılsımlı taşın, Türk bütünlüğünün ve yurtseverliğin sembolü olan bu kayanın yurttan kalmasına bağlıydı. O giderse, saadet de giderdi.” (Banarlı, 1987: 28). Hüsn ü Aşk mesnevisinde Çin sahilindeki Çin padişahının kızının

nakış gibi güzel olması, Aşk'ın bu güzel kızı Hüsn'e benzetmesi ve ona âşık olması mutlak güzelliğe ulaşmak isteyen Aşk için önüne çıkan mecazi bir engel olarak tasavvur edilir. Ayrıca Hüsrüba adlı bu kızın Aşk'ın elindeki Ah kılıcını alıp gitmesi ile Göç Destanı'ndaki Çinlilerin prensese karşılık yurt içindeki bir kayayı istemeleri arasındaki anlamsal benzerlik ilgi çekicidir. Ah kılıcı Aşk'ın hakiki menzile ulaşmada elindeki en önemli yardımcılarındandır. Destanda geçen kaya da Türk bütünlüğünü sembolize etmektedir. Çinlilerin kurnazca oyununa karşılık Türk hakanının gaflet içinde olması ile Hüsrüba karşısında Aşk'ın gafleti arasında analogik bir ilişki söz konusudur. Hüsrüba adının anlamının da Çinlilere yüklenen tarihsel imajla doğrudan ilişkili olduğunu söyleyebiliriz.

Ateş denizini aşan Aşk, Çin sahiline varınca Sühan, papağan kılığına girerek onu bu sahilde bekleyen tehlikeler hususunda uyarır.

“Çin padişahının kızı, o kan dökücü (güzel), gül kokuları saçan sabah vakti gibi bu bahçeye gelir.” (1621), “Bu kızın adı Hüsrüba’dır. Peri yüzlüdür, fakat insanı öldüren biridir.” (1622), “Yazık sana ey genç insan; o işveli güzele âşık olacaksın!” (1623), “(Ondan sonfra da) Zatüssüver’e varacaksın ve (o güzel kız) orada seni sıkıntılara düşürecek...” (Doğan, 2006: 331).

Sühan'ın Çin padişahının kızı hakkındaki uyarıları ile Orhun Yazıtları'nda yer alan Bilge Kağan'ın Çinliler ile ilgili olarak Türk milletine yaptığı uyarılar arasında da sosyopolitik bir bağ olduğunu söyleyebiliriz. Bilge Kağan milletini şu sözlerle uyarır:

“Altın, gümüş kokular [ıtriyat] ipek[ler] zahmetsizce o kadar veren Çin kavmi[nin] daveti tatlı [leziz] akçesi yumuşak idi. Tatlı davetle yumuşak akçesiyle arayıp uzak akvâmı öylece yaklaştırır... Tatlı daveti yumuşak nukûduna [malına] inanıp [kapılıp] çok Türk kavmi [efradı] telef oldu... O yere varırsan ey Türk kavmi öleceksin [telef olacaksın].” (Balcı, 2011: 12-125).

Destanlarda ve Orhun Yazıtları'nda ifade edildiği üzere Türk milletinin Çinlilerin şa'saalı güzelliklerine kapılıp hata yapmaları ve bunun bedelini çok ağır bir şekilde ödemeleri gibi Aşk da, Sühan'ın uyarılarını dikkate almayıp Çin prensesi Hüsrüba'nın onu kandırmasına izin verecektir. Bu, tarihin içinde

süregelen genetik bir yanılgıdır. Ancak sözü edilen yanılgı aynı zamanda toplumsal veya bireysel bağlamda bir “kendine gelişi” de simgeler.

Zengibâr, Sudan: Siyahîler memleketi, zencîlerin bol olduğu yer. Sudan ülkesi. Divan şiirinin coğrafyası içinde Rûm (Anadolu) ile tezat içinde verilir. (Pala, 2005: 492).

Aşağıdaki beyitte “Zengibâr u Sudan” renk ilgisi ile kullanılmıştır. Hüsn’ün düzen ve asayişin düşmanı siyah beninin Zengibar’a ve Sudan’a kargaşalık verdiği söylenir.

Hâl-i siyehi belâ-yı sâ mân

Şûriş-dih-i Zengibâr u Sûdân (467)

Doğan, aşağıdaki beytin açıklamasında Zengibarlıların yüzlerindeki karalık ve çirkinlik sebebi ile aynaya düşman olduklarına dair eski bir inanışı hatırlatır ve bu inanışın yanlış olduğunu ifade eder (Doğan, 2006: 273). Bu beyitte sözü edilen inanışa telmih yapılmıştır. Günahkâr feleğin Zengibâr’a ayna götürüp durduğu ifade edilir. “Karanlık, siyah rengi dolayısıyla Zengibara; kar taneleri ise beyazlığı ve parlaklığı sebebiyle kristal aynalara teşbih edilmiştir.” (Doğan, 2006: 273). Galib, geleneğin içinde yer alan ortak bir motifi orijinal bir imge içinde yeniden oluşturmuştur. Bu beyit kış tasvirinin yapıldığı bölümde yer almaktadır.

Bak bak felek-i siyâh-kâre

Âyîne götürdi Zengibâr’e (1334)

Heft-iklîm: “Yedi iklim, yedi bölge. Eski coğrafyaya göre yeryüzünün hayat olan dörtte birlik bölümü. Ekvator çizgisinden Kuzey Kutbu’na doğru olan bölümü yedi bölgeye ayrılmıştır. Herbirine iklim denilen bu bölgelerin dışında kalan kısma zulumât denir ki İskender’in “âb-ı hayat”ı aramaya gittiği bölgedir. Yedi iklimi oluşturan bölgeler, İran merkez olmak üzere Arabistan, Afrika, Roma, Türk, Hind ve Çin topraklarıdır.” (Pala, 2005: 201).

Mesnevi’de Hz. Peygamber yedi iklimin şahı olarak tavsif edilir.

Tâ ede o şâh-ı heft-iklîm

Kâdî-i sipihre şer’i ta’lîm (100)

Evren(g) (Evrengâbâd), Halep: “Evrengâbâd, Hindistan’ın batısındaki Maharaştra eyaletinde bir il ve il merkezi olan şehirdir. Kaum Irmağı üzerinde yer almaktadır. Sanat değeri taşıyan ipekli dokumaları ve özellikle şallarıyla ünlüdür. (Doğan, 2006: 65)

Mesnevi’de Evreng(âbâd) ve Halep şehirleri kumaşları bağlamında geçer. Galib, kendi şiirini Evren(g) kumaşına benzetirken Nabi’nin şiirini de Halep bezine teşbih eder. “Şeyh Galib, kendi şiirini kumaş-ı Evren(g)e benzetmekle, Sebk-i Hindî ile şiir yazdığını söylemek istiyor. Evren(g) Kumaşının bed renk oluşunun sebebi de Sebk-i Hindî’nin klasik üsluba bağlı kalanlar tarafından yadırganıyor olmasındandır. Bu hususu Şeyh Galib, sembolik tarzda dile getiriyor. “Evren Kumaşı”, Şeyh Galib’in izlediği Hind üslubunu; Haleb bezi ise, Nabi’nin takip ettiği klasik üslubu sembolize etmektedir.” (Doğan, 2006: 65).

Bed-reng ise de kumâş-ı Evren

Kalmaz yine kâle-i Halebden (238)

Nahşeb: “Nahşeb” bugünkü Karaçi şehrinin adıdır. Rivayete göre İbni Mukanna’ adlı Horasanlı bir hakim bu şehirde Siyam Dağı’nın eteğinde bir kuyudan sihirle ay çıkartır ve bununla geceleyin dört fersahlık mesafeyi aydınlatırmış. Buna “Mâh-ı Siyâm” ve “Mâh-ı Keş” de denir.” (Doğan, 2006: 85). Nahşeb, Mesnevi’de yukarıdaki rivayete uygun anlam çerçevesinde Aşk’ın benzetileni olarak kullanılır (322, 398 ve 1266. beyitler).

Bedeşan: “Hindistan’la Horasan arasında bir vilayet adıdır. Onda la’l ve altın madenleri vardır.” (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 55). “Bedahşan edebiyatta daima bir yakut cinsi olan kırmızı la’l taşı ile birlikte anılır. Bu taş sevgilinin dudağını temsil eder, hemen her şairde bu imaja rastlanır ve dudak la’l-i Bedahşan’a benzetilir.” (Pala, 2005: 61).

Şair, baharın gelişi ile birlikte her toprak yığınınının Bedahşan’a dönüştüğünü ve bahçelere coşkun la’l ırmakları akmağa başladığını söyler:

Her tûde-i hâk olup Bedahşân

Lâ’l ırmağı oldu bâğa cûşân (615)

Keşmir: Keşmir, Himalaya eteklerinde kuzey batı istikametinde bir bölge olup divan edebiyatının coğrafyası içinde çeşitli yönlerden ele alınmıştır.(Pala, 2005; 267-268).

Mesnevi’de Keşmir üç yerde geçer. Galib, Aşk’ın yüzünü ilkbaharda çimenleri siyaha çalan koyu yeşillikteki Keşmir’in mehtabına benzetir (476).

Mana Mesiresi bir beyitte çiçekli Keşmir şalına, bir başka beyitte ise yazı ve kışı olmayan Keşmir ilkbaharına teşbih olunur.

Ol gül-çemene ne dün ta’bîr
Üşkûfeli sebz şâl-i Keşmîr (644)

Her sebzesi nevbahâr-ı Keşmîr
Bî-sayf ü şitâ çü levh-i tasvîr (666)

Seylan: Güney Asya’da, Hindistan’ın 31 kilometre güneyinde ve Hint Okyanusu’nda bulunan bir ada ülkesidir. 1972 yılından önce Seylon olarak bilinirdi. Hint Okyanusu’nun İncisi olarak adlandırılır.

Galib, Mana Mesiresi’nin siyah eriklerini âb-ı hayvâna ya da Seylan’ın eşsiz incisine benzetir.

Âlû-yı siyâhı âb-ı hayvân
Ya gevher-i bî-nazîr-i Seylân (668)

Ukaz (Mekke): Ukaz Mekke yakınlarında, “Arap topluluklarının her yıl bir ay kadar yiyip içtikleri, alışverişten sonra karşılıklı şiir okudukları, şiir yarışmaları yaptıkları pazar yerinin adıdır.” (Doğan, 2006: 169).

Galib, Ukaz’da kurulan panayıra ve burada şairlerin yaptıkları şiir atışmalarına telmihte bulunur.

Bâzâr-ı Ukâz olurdu tanzîm
Eş’ârın ederdi halk takdîm (756)

Harîm-i Hazret (Kabe): Beyitte geçen şeyhü’l-harem olarak tavsif edilen Hz. Peygamber’dir. Harîm-i hazret de kutsal yer anlamında Kabe’yi ifade eder.

Ammâ ki ne şeb emîn-i rahmet
Şeyhu’l-harem-i **harîm-i** hazret (44)

Mülk-i Efgân ve Şekkeristan (Afganistan ve Kandehâr): Doğan, aşağıdaki beyitte iham yoluyla “mülk-i Efgân”ın Afganistan’ı, “şekkeristan”ın da Kandehar’ı hatırlattığını (Doğan, 2006: 111) söyler:

Bîzâr-ı cefâsı mülk-i Efgân
Gülzâr-ı edâsı şekkeristân (458)

Kerbela, Hayber: Irakta İmam Hüseyin’in şehit edildiği ve türbesinin bulunduğu yerdir. Mesnevi’de İki beyitte geçen bu yer Kerbela olayını hatırlatacak şekilde kullanılır.

Dîvân-ı kazâsı zulm-bünyâd
Lerzende-i bîm-i cânı cellâd
Her gûşede bang-i dâd ü bî-dâd
Gavgâ-yı kıyâmet âh ü feryâd
Mahşer mi yahud bu Kerbelâ’dır (Tardiye 2: 2)

Bir çâresi yok belâya düşdüm
Yek başıma Kerbelâ’ya düşdüm (1783)

Hayber ise Hz. Ali tarafından fethedilen kalenin adıdır. Aşağıdaki beyitte ilgili olduğu kelimelerle tenasüp içinde kullanılmıştır.

Çekdi yine Zülfekâr’ı Hayder
Şemşîr ile feth olundı Hayber (1868)

Tebriz: Mesnevi’de Tebriz şehri Hz. Mevlânâ’nın dostu Şems-i Tebrîzî bağlamında bir sıfat olarak geçer.

Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz
Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz (240)

Ken’an: “Yakup Peygamber’in memleketi. Bugün Filistin’de Sayda, Sur dolayları ile Suriye’nin bir bölümünü içine alır. “Mâh-ı Ken’an (Yusuf Peygamber)” ve “Pîr-i Ken’an (Yakub peygamber)” tamlamalarını kurar. Edebiyatta bu iki peygamber dolayısıyla anılır. Aşağıdaki beyitte “mâh-ı Ken’an” tamlaması ile zikredilen Hz. Yusuf’tur:

San zülfine cây olup zenahdân

Hârût'a buluşdı mâh-ı Ken'an (1268)

İstanbul: İstanbul Osmanlı Devleti'nin merkezidir. Galib, bu şehre herhangi bir anlam yüklemeksizin Nev'i-zâde Atayi'yi zikrederken kullanır.

İstanbul'umuzda Nev'i-zâde

Etmiş tek ü pû velî piyâde (796)

Boğaziçi: İstanbul'un incisi olarak tavsif edilen Boğaziçi bugünkü şairlere olduğu gibi hiç şüphesiz önceki dönem şairlerine de ilham kaynağı olmuş bir güzelliğe sahiptir. Galib, Hüsn'ü anlattığı bölümde onun gerdanını önce aksi suya düşmüş dere kenarındaki gümüş selviye, ardından da Boğaziçi'nin sularına aksetmiş hilâle teşbih eder.

Gerden leb-i cûda serv-i sîm-âb

Gûyâ ki Bogaziçi'nde mehtâb (433)

Sütlüce, Modaburnu; Karadağ: Sütlüce ve Modaburnu İstanbul'un semtlerindendir ve şairin yaşadığı çevreden olması bakımından mühimdir. Bu yerler Galib'in günlük hayatının içinde bir anlam ifade eden mekânlardır. Hüsn ü Aşk mesnevisi fantastik bir kurguya dayanır. Galib Mesnevi'sinde divan şiiri geleneğinin zengin mazmun ve motiflerini orijinal hayaller içinde yeniden üreterek kullandığı gibi günlük hayatının içinde bir anlam ifade eden dış mekâna ait görüntüleri de şiirin kompozisyonu içinde başarılı bir şekilde işlemiştir.

Sütlüce Haliç kıyısındadır. Galib, kış tasviri yaparken İstanbul'da yaşadığı dondurucu soğuklardan ilham aldığı muhakkaktır. Öyleki şair, Sütlüce Deresi'nin aşırı soğuklardan donmasını aşağıdaki beyitte orijinal bir imgeye dönüştürmüştür.

Sahrâdan edip girîze tasmîm

Sütlüce'de kaldı cedvel-i sîm (1343)

Günümüzde Moda Burnu İstanbul'un en mutena yerlerinden biridir. Ancak şairin yaşadığı dönemde olumsuz bir takım özellikler taşıyor olsa

gerek ki, cadıyı tasvir ederken onun burnunu kokarca yatağı ve kertenkele yuvası olan Moda Burnu'na teşbih eder.

Burnı Modaburnı'nın ovası
Zarbân yatağı keler yuvası (1388)

Fatih Sultan Mehmet zamanında Osmanlı hakimiyetine giren Karadağ'ı Galib Moda Burnu kelimesinde olduğu gibi cadıyı tasvirde bir benzetme unsuru olarak kullanır:

Başı Karadağ'dan nümû-dâr
Ağzı dişi köhne gûr-ı küffâr (1387)

Divanyolu: Divanyolu; Osmanlı Devleti'nde kullanılan protokol yoluna verilen ad. Osmanlı sarayında toplanan Divan-ı Hümayun'a gelen ve giden vezirler, elçiler, askerler ve diğer yöneticiler buradan geçtiği için "Divanyolu" denmiştir. Roma İmparatoru Konstantin zamanında yapılarak İstanbul'un ana caddesi olmuştur. (wikipedia.org) Şair, bu kelimeyi önceki ve diğer şairlerin şiirlerini topladıkları divanlarla ilgili bir anlam da yükleyerek tevriyeli kullanıyor. Böylelikle önceki ve çağdaşı olan şairlerin yazmış oldukları şiirlerle kendi şiirini mukayese ederek kendi şiirinin üstünlüğünü dile getiriyor.

Gördün mi bu vâdî-i kemîni
Dîvan yolu sanma bu zemîni (2015)

Sümenat: Sümenat bir ülke ya da şehir değildir. "Hindistan'da Gücerat diyarında bulunan meşhur bir puthanenin adıdır." (Doğan, 2006: 347). Galib, Zatüssüver Kalesi'ni Sümenat puthanesine benzetir.

Bir kal'a ki Sûmenât'a benzer
Her seng-i siyâhı Lât'a benzer (1709)

2.3.4 Nehirler, Dağlar ve Denizler

Mesnevi’de iham yoluyla Nil Nehri zikredilir. Birer masal (hikâye) unsuru olan Kaf Dağı ve Bisütun Dağı, Billur Dağı, Tur Dağı ve Sürhab Dağı ile birlikte zikredilen dağlardandır. “Billur Dağı, Hz. Ali cenknamelerinde adı geçen cenklerden birinin adıdır. Bu ceng, ismini Hz. Ali’nin bu ceng esnasında çıktığı Billûr-ı Azam Dağı’ndan almıştır.” (Doğan, 2006: 375).

Hurşîd sabâhı kıldı pür-nûr

Cây oldı Alî’ye kûh-ı Billûr (1865)

Tur Dağı Allah’ın Tur Dağı’na tecellisi ve orada Hz. Musa ile konuşması ilgisi dolayısıyla anılır:

Aşağıdaki beyitte Mana Mesiresi’nin her tepeciği yüzlerce tecelliye sahne olan Tûr Dağı’na teşbih edilmiştir.

Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî

Yok anda kelâm-ı “lenterânî” (638)

Mihr eyledi öyle bir tecellî

Zann-oldı ki Tûr’a çıkdı Mûsî (1864)

Ben durdum u âlem oldı hâmûş

Tûr etdi Kelîm’ini ferâmûş (1914)

“Sürhab Dağı “İran’ın Tebriz şehrinde, kırmızı renkte ve üzerinde ot bitmeyen susuz bir dağın adıdır.” (Doğan, 2006: 317) Aşk’ın, yolculuğu sırasında önüne içinde mumdan gemilerin yüzdüğü bir ateş denizi çıkar. Galib, bu mumdan gemileri rengi dolayısıyla Sürhab Dağı’na benzetir:

Her biri misâl-i kûh-ı Sürhâb

Dopdolu içinde dîv-i kûh-râb (1557)

Mesnevi’de “kulzüm”, “bahr”, “muht”, “yem”, “derya” kelimeleri çeşitli soyut ve somut kelimelerle tamlama oluşturarak zengin imajların oluşmasında kullanılmıştır. “Kulzüm” kelimesi ve onunla birlikte oluşturulan tamlamalar - kulzüm-i nûr-ı sürh, kulzüm-i hûn, kulzüm-i âteş-i ciger-gâh gibi- aynı zamanda Kızıldeniz’i hatırlatır. Aşk, Ateş denizini geçtikten sonra yolu Çin sahiline varır. Çin Denizi belirtilmese de Çin sahili ile ona gönderme yapıldığı söylenebilir.

Galib, Aşkar'ı anlatırken birçok objeden yararlanır. Bunlardan birisi de Karadeniz'dir. Aşağıdaki beyitte de Aşkar (at)'ın tasvirinde Karadeniz (yem-i siyah) kullanılır. Deniz doğası gereği her zaman bir hareketlilik içindedir. Aşkar'ın ayakta dinlenirken oluşturduğu ihtişamlı görüntü Karadeniz'i hayran bırakır ve onu da hareketsiz taş yığınınna dönüştürür. (Doğan, 2006: 307).

Ârâma ayak direrse gâhî

Kara taş eder yem-i siyâhı (1495)

Deniz ve onun etrafında oluşturulan imajlara Tabiat (Anâsır-ı Erbaa) bölümünde ayrıca yer verilecektir.

2.3.5. İçtimaî Hayat

Tanpınar, Divan şiiri estetiğinin saray istiaresi etrafında kurulu olduğunu belirtir. “Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii bir vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lutfu ve ihsanı esirger. Hatta, cevır eder, işkence eder, öldürür.” (Tanpınar, 1985: 6). Hüsn ü Aşk mesnevisinin başlangıç kısmındaki “âşık-sevgili” arasındaki rol paradoksunu bir yana bıraktığımızda Mesnevi'nin tamamının Tanpınar'ın ifade ettiği saray istiaresi üzerine bina edildiğini söyleyebiliriz. Özellikle hikâyenin son bölümü Galib'in gözlem yeteneğiyle birleşmekte ve ortaya saray istiaresinin ötesinde bir imparatorluk seremonisi çıkmaktadır.

Cemal Kurnaz, Hayalî Bey Divanı'nın Tahlili'ni yöntem olarak Tanpınar'ın “saray istiaresi” düşüncesine göre şekillendirdiğini belirterek içtimî hayatı; 1-Padişah ve Çevresi, 2- Rezm, 3- Av, 4- Bezm, 5- Musiki, 6- Süslenme, 7- Giyim-Kuşam, 8-Sofra, 9- Mimarî, 10- Tababet, 11- Alış-Veriş, 12- Yazı ile ilgili unsurlar, 13- Sihir, Efsun, Tılsım, 14- Oyunlar, 15- Remil ve Remmâl, 16- Bazı Tipler ve Meslek Erbâbı, 17- Telâkki ve İnanişlar, 18- Âdet ve Gelenekler, 19- Diğer Eşya başlıkları altında incelediğini ifade eder. (Kurnaz, 1996: 157). Biz de söz edilen alt başlıklardan bir kısmı dışında “İçtimaî Hayat”ı Kurnaz'ın sıralamasına göre tasarlayıp ele aldık. Hüsn ü Aşk mesnevisi her ne kadar anlatma esasına bağlı kurgusal bir metin olsa da onda saray istiaresi çevresinde klasik şiirin dünyasında yer alan bütün

unsurlar estetize edilmiş bir şekilde görülmektedir. Bununla birlikte şairler, yaşadıkları ve etkileşim içinde bulundukları çevrenin toplumsal özelliklerini de bir şekilde eserlerinde yansıtır. Şairin yazdığı bir aşk hikâyesi de olsa bu hikâyenin kültürel unsurlarını cemiyetin sosyal hayatından almak durumundadır. En azından dile ait malzemenin içinde, deyimlerde, kalıp sözlerde toplumun sosyal vasıfları görülebilmektedir. Dilin bizatihi kendisi bir kültür taşıyıcı olduğuna göre bir bütün olarak eserin kendisinde o dili kullanan topluma ait kültürel öğeleri bulup tespit etmek mümkündür. Bu itibarla ictimâî hayat başlığı altında şairin içinde yer aldığı sosyal hayatın gündelik yansımaları da tespit edilmeye çalışılmıştır.

2.3.5.1. Padişah ve Çevresi

Çalışmanın girişinde de ifade edildiği gibi Mesnevi nazım şekli ile yazılmış metinlerin başlangıç kısımlarında padişahı ya da devlet büyüklerini öven bölümlere de yer verilir. Ancak Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk mesnevisinde dönemin padişahı ya da devlet büyüğüne övgü maksatlı herhangi bir şiire yer vermemiş, bununla birlikte başlangıç bölümünde iki başlığı Mevlânâ ve babasına ayırmıştır. Bu münasebetle Mesnevi’de gerçek anlamda padişah ya da onun çevresinin varlığından söz edilemez. Padişah ve çevresiyle ilgili özellikler saray istiaresi bağlamında hikâyenin sembolik anlatımı içinde sevgilinin tavsifinde ya da bazı şahsiyetlerin anlatımında benzetme unsuru olarak kullanılır. Bununla birlikte hikâyede Aşk’ın önüne çıkan engellerden Hüsrûba tanıtılırken onun Çin şahının kızı olduğu belirtilir. Burada “şah” kelimesinin gerçek anlamında “padişah”ı karşıladığını söyleyebiliriz. Ancak bu da anlatı içinde bir yere sahiptir. Aşağıdaki iki beyitte de ise “şâh” ve “geda” tezat ilişkisi içinde ifade edilir.

Gördük niçe şâhlar gedâlar

Bir ânda yapar anı babalar (2018)

Yanında şeh ü gedâ müsâvî

Aklın sözi türreh ü mesâvî (363)

Mesnevi’de “padişah” kavramı etrafında “şah”, “şehriyar”, “sultan”, “hünkâr”, “hüsrev” kelimelerine yer verilir. Galib Mesnevi’de, en fazla tasavvuf

kültürü içinde de önemli bir yere sahip olan “şah” kelimesini kullanır. Hz. Peygamber’imiz, tavsif edilirken, o, “*Şâh-ı enbiyâ*”, “*Şâh-ı melekût-ı arş-pâye*”, “*şâh-ı heft-iklîm*” “*hazret-i pâdşâh-ı levlâk*” sıfatları ile anlatılır.

Molla Hünkâr sıfatı ile anılan Hz. Mevlânâ ise asfiyânın, “*şâh u çelebîsi*”dir.

“Şâh” kelimesi Mesnevi içinde daha çok hem Aşk’ı tavsifte hem de Hüsn için benzetilen olarak kullanılmıştır.

Padişah ve ilgili kavramlarla kurulan tamlamalardan bazıları aşağıda gösterilmiştir:

“sultân-ı dey”, “Sultân-ı serîr-i mülk-i irfân”, Sultân-ı sühan”, “şehriyâr-ı Kalb”, “pâdşâh-ı yektâ”, “pâdşâh-ı kâdir”, “*şâh-ı âsmân-rahş*”, “*şâh-ı bîdâr*”,

Padişah, mülk sahibidir, kimsesizlerin koruyucusudur, mutlak kâdirdir. Padişahın etrafında onun hizmetinde hizmetkârlar bulunur. Padişaha biat edilir ve âdâb ile eli öpülür.

Kıldılar o şâha cümle hizmet

Âdâb ile dest-bûs-ı bey’at (1963)

Sevgili güzellik diyarının şahıdır. Âşık “bende”, sevgili ise “şâh”tır. O, zalimdir, öldürücüdür. İsterse zulmeder, isterse lutfeder. Sevgili “şah” olunca âşığın gönlü de o şahın esiri olur.

“Şah” ile birlikte onun fiziki anlamda tamamlayıcısı olarak “saray”, “kasr”, “taht” ve “kürsî-i mücevher” kelimelerine yer verilir.

Kimi dedi tahtınız mübârek

Şâhım ola bahtınız mübârek (1205)

Ne mâh u ne ol gürûh-ı ahter

Ne şâh u ne kürsî-i mücevher (1679)

Bir beyitte de güneş gökyüzünün şahı olarak tavsif edilir.

Hurşîd ki şâh-ı âsmândır

Ger zerreyi saymaya yamandır (889)

Osmanlı devletinde saray ve sultan çevresinde kalabalık bir devlet erkanı ve hizmetkârlar bulunur. Bununla birlikte köklü bir teşrifat geleneğine

sahip olan Osmanlı devletinde seremoninin ayrı bir önemi vardır. “Osmanlı Devletinde törenlere katılanların ve görevlilerin yerlerini belirleyen ve yapacakları işleri düzenleyen belli başlı tören kuralları vardı. Sadece törenler değil, bütün resmî iş ve münasebetler de belirli kurallar manzumesi içinde yürütülmekteydi... Diğer taraftan saray, sadece padişahın ikamet alanı değil, aynı zamanda devletin idare merkeziydi. Burada gündelik resmî işlerin yanı sıra, özel hayatın kendisi de belli bir teşrifat çerçevesinde devam ederdi. Saraya herhangi bir iş için veya arza çıkmak için gelen birisi, bu teşrifata uygun biçimde hareket eder ve kabul edilirdi. Bundan başka padişaha, hareme, diğer saray halkına gelen ziyaretçiler kabul edilirken, saraydakilerin birbirlerini ziyaretlerinde, dinî merasimlerde, devlete ait işlerde ve günlük hayatın bütün alanlarında, aynı hususa dikkat edilirdi. Protokolün Osmanlı devletinde bu kadar teferruatlı uygulanmış olması, köklü bir devlet ve yönetim geleneğinin sonucudur.” (Alikılıç, 2004:11). Saray istiaresi etrafında teşekkül etmiş divan şiiri dünyasında bu geleneği ve özelliklerini görmek fazlasıyla mümkündür.

Mesnevi'nin son bölümü, saray ve çevresi hakkında önemli ipuçları vermektedir. Özellikle Kalp Kalesinin ve Işık müjdecilerinin tanıtıldığı bölümler Galib'in yaşadığı çevreyi ve bu çevrede gerçekleştirilen devlet seremonilerini ne denli dikkatle gözlemlediğini ve bu gözlemlerini şiir dili içinde başarılı bir şekilde estetize ettiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Aşk'ın son durağı Hüsn'ün yaşadığı “diyar-ı kalp”tir. Bu bölümde öncelikle kalp kalesi tanıtılır. Bu öyle bir kaledir ki, taşı kırmızı yakuttandır. Sanki insanlık âleminde yapılmış bir ilahi âlem sarayıdır (1924). Bu sarayın her tuğlası altınla ve mücevherlerle işlenmiş; güneş gibi parıl parıl parıldamaktadır. (1925). Her kulesinde renk renk ışıklar; burçları bütünüyle sırlar hazinesidir (1927). Bir tarafında ışıktan bir deniz, diğer tarafında yeşil dalgalı bir ova bulunmaktadır (1929). Her bir padişahın yanında binlerce peri yüzlü güzelin bulunduğu gibi (bu kalenin de) her kapısında sayısız hizmetçi hazır beklemektedir (1934).

Kalp Kalesinin tanıtıldığı bölümden sonra rengârenk elbiseleri içinde bölük bölük Işık müjdecileri gelir. Özellikle Işık müjdecilerinin anlatıldığı bu

bölüm payitahtta yapılan şaşalı bir devlet törenini hatırlatır. Son olarak Hüsn'ün sarayına gelen Aşk, 1965. beyitte şah olarak tavsif edilir. Saray hizmetkarlarına düşen şahın elini öperek biat etmek ve ona hizmet etmektir.

Kalp Kalesi ve onun saray olarak tasviri, Işık müjdecileri, Işık müjdecilerinin tören alayına benzer seremonisi, Aşk'ın şah olarak tavsifi, ışık müjdecilerinin onun elini öpmesi ve ona biat etmeleri ve diğer hususlar saray istiaresini tamamlayan unsurlardır. Ancak Galib, divan şiirinin dünyasından tevarüs ettiği geleneği gözlem yeteneği ile muhayyilesinin girift âleminde yeniden yorumlamış, rengârenk payitaht tablosu olarak şiir tuvaline aktarmıştır.

2.3.5.2. Savaş Araçları

Divan şiirinin ortak üslubunda savaş araçları ile sevgiliye ait bazı uzuvlar arasında (kaş, kirpik, göz gibi) şekil benzerliği ilgisi kurulmuş ve sevgilinin başta bakışı olmak üzere bir kısım uzuvları âşık için öldürücü ya da yaralayıcı özellikleri havi olarak tasavvur edilmiştir. Bu ortak üslubun malzemesi şairden şaire kullanım biçimi ve hayal çeşitliliği ile farklılık göstermiştir.

Mesnevi'de özellikle şemşîr ve tîg kelimeleri başta olmak üzere savaş araçlarını karşılayan kelimeler sıkça kullanılmıştır.

Bu kelimelerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir:

Tîg (32), şemşîr (11), kılıç (2), hüsam (1), pinyal (1); ok (2), tîr (6), sehm (1), nâvek (2), keman (1), kavs (1), zîh-i keman (1), kemend, kemend atmak (2), zırh (1), pergale (1), hançer (1), nîze (1), sih (2), (gürz (1), şeşper (1), hançer (1), zırh (1), gılaf (1), niyâm (1), barut(1), ağız otu(1), mancınık (1).

Kılıç (Şemşîr, Tîg, Hüsam, Pinyal)

Beni Mahabbet kabilesi mensuplarının, dudakları kılıç gibi kanlı güzellere vurgun oldukları söylenir. “Güzellerin ağzının kanlı güzellere benzetilmesi, dudaklarının koyu kırmızı rengi ve sözlerinin (kılıç gibi) can alıcı özellikte oluşundan dolayıdır. (Doğan, 2006: 67).

Her birisi bir nigâra urgun

Şemşîr gibi dehânı pür-hûn (248)

Aşk'ın henüz bebek olduğu dönemde beşikteki hâli, kın (gılâf) içindeki kılıca benzetilir:

Gehvârede çün olurdı dil-gîr
Ditrerdi gılâf içinde şemşîr (323)

Sevgilinin iki örgü şeklindeki saçlarının tasviri, kaşların zincire kılıç çekmesi şeklinde ifade edilmiştir. Buradaki zincir, iki saç örgüsünü belirtir:

Zülfe çekip ebruvânı şemşîr
İki tarafa bölündi zencîr (430)

Sevgilinin (Hüsn) sihirbaza teşbih edilen gözleri, elde kılıç taşıyan naz ülkesinin bekçisi olarak tasavvur edilir:

Şemşîr-be-kef o çeşm-i sâhir
Gencîne-i mülk-i nâza nâzır (446)

Aşk'ın yanağındaki ayva tüyleri, kılıcın üzerindeki koyu renkli çizgilere benzetilir:

Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr
Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr (476)

Keskin kılıç ise Aşk'ın sarhoş (baygın) bakışı için benzetilen olmuştur:

Ser-mest nigâhı tîğ-i bürrân
Sahbâsı sirişk-i çeşm-i hûrân 8483)

Aşağıdaki beyitte bir savaşçı gibi düşünülen Aşk'ın (elindeki) kılıcı kan cennetindeki tavusa, şesperi (topuz) de din tapınağının tepesindeki çana benzetilir:

Şemşîri behişt-i hûna tâvûs
Şeş-perri künişt-i dîne nâkûs (503)

Aşağıdaki beyitte kılıç, kanlar saçan bir güneşe teşbih edilmiştir:

Elde kılıç âftâb-ı hûn-bâr
Eyler şühedâyı gark-ı envâr (485)

Sevgilinin kirpikleri benzerlik ilgilisi ile kılıca teşbih edilir. Kirpikler gözün bir unsurudur ve bakışla birleştiğinde âşık için kılıç misali öldürücü nitelik kazanır:

Zülfin dağıdıp ederse tâlân

Küfre sığınır sipâh-ı îmân

Bu havf ile kâküli perîşân

Da'vâsına **tîğ-i** katli bürhân

Veh bu ne acîb müddeâdır (Tardiye 2: 4)

Galib, aşağıdaki beyitte de kadınların dilini keskinliği (sivriliği) münasebetiyle kılıca teşbih eder. Beyitteki “z” sesinin tekrarı verilmek istenen olumsuz anlamı pekiştirme görevi görmektedir.

Zen her ne kadar ki tîğ-zendir

Sâz-ı emeli bozuk düzendir (881)

Mesnevi’de ayrıca “bağlılık göstermek” anlamında “kılıç atlamak” deyimine yer verilmiştir.

Böyle kılıç atlayınca Gayret

Aşk eyledi kaş ile işâret (1185)

Kılıç, sadece güzele ait benzetilen unsuru olarak kullanılmamış aynı zamanda savaş aracı olarak da Mesnevi’de kullanılmıştır.

Cadı yaptığı bir sihir ile Aşk’ı çarmıha çeker ve onu kılıçlara ve şişlere hedef yapar:

Bir sihr ile çekdi çarmîha

Hem kıldı nişâne tîğ ü sîha (1419)

Cadı, Hüsn’ün Aşk’a yardımı sonucunda bir kılıç darbesiyle iki parçaya bölünür:

Bir tîğ urulup dü-pâre olmuş

Bed-kâr idi bed-sitâre olmuş (1453)

Aşk’a uzaktan uzağa yardım eden Hüsn, Sühan’ın vasıtasıyla Aşk’a mücevher bir kılıç hediye eder:

Feryâdına yetdi Hüsn-i yektâ

Bir tîğ-i mücevher etdi ihdâ (1459)

Bu kılıç sayesinde Aşk, önüne çıkan gulyabanileri bir kılıç darbesiyle yere indirir:

Gûlânı ederdi hem demâdem

Bir tîğ ile cân-ber-cehennem (1602)

Sabahleyin doğan güneş Hz. Ali'ye, güneşin kılıca benzer huzmeleri Hz. Ali'nin çatal dilli kılıcı Zülfikâr'a; karanlıklar da Hz. Ali'nin kahramanlıkları ile Yahudilerden ele geçirilen Hayber Kalesi'ne benzetilmiştir (Doğan, 2005: 377).

Çekdi yine Zülfekâr'ı Hayder

Şemşîr ile feth olundu Hayber (1868)

Hüsn ü Aşk mesnevisine kılıcın özel bir yeri vardır. O, Hüsn'ün, yolculuğu sırasında Aşk'a hediye olarak gönderdiği yardımcı bir kuvvettir. Galib, "Der Vâsf-ı Tîğ" bölümünde 21 beyitle kılıcı tasvir eder. Kılıcın tasvir edildiği beyitlerden bazıları şunlardır:

Ama ki ne tîğ tîğ-i elmas

Cellâd-ı adû şîhâb-ı vesvâs (1460)

"Bu kılıç elmastandır, düşmanların celladı ve vesvesecilerin şîhabı (kayan yıldız)'dır."

Hz. Ali'nin Zülfikâr'ının bir mısrasıdır ve Haydar'ın savaşçılığından bir alamettir. Zülfikâr, kelime anlamı olarak iki parçalı demektir. Beyitte kelimenin ilk anlamı düşünülerek Hz. Ali'nin kılıcının iki parçalı olmasına da telmih yapılır. Zülfikâr, Hz. Ali'nin ucu çatallı, ortası yivli olan çok meşhur kılıcıdır:

Yek mısra-ı Zülfekâr-ı Hayder

Bir âyet-i kâr-zâr-ı Hayder (1461)

Kılıçla kalem arasındaki ilgi kalemin kılıç gibi etkili oluşundandır. Aşk'ın kılıcı keskin dilli hicivci şairleri susturacak etkiye sahiptir:

Reşk-âver-i tîğ-i çeşm ü ebrû

Hâmûş-kün-i şâir-i hecâ-gû (1463)

Bu kılıç, kandan bir ırmak, ateşten bir nehir; ecel zehiri ve nakışlı bir ejderhadır.

Kan ırmağı cûybâr-ı âteş

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464)

Aşağıdaki beyitte de kılıç meyvesi alevden bir ateş dalı, endamı altın sırmalı ve ateş renkli (bir ağac)a teşbih edilir:

Bâr u beri şu'le şâh-ı âteş

Endâmı pür-âteş ü müzerkeş (1471)

Fevvâre-i âb-ı lâ'l-i sır-âb

Cûbâr-ı zümürred-i siyeh-tâb (1472)

Yukarıdaki beytin (1472) "ilk mısraında (kılıç) ucundan damlayan kan sebebiyle, ucu parlak yakuttan yapılmış ve bu yüzden de kırmızı sular saçan bir fıskiyyeye benzetilmiş; ikinci mısrada ise yeşile çalan siyah çeliği sebebiyle zümrütden sular akıtan bir dereye teşbih edilmiştir." (Doğan, 2006: 303).

Kılıcın üzerindeki menevişler Davud'un zırhı gibidir.

Be'sinde safâ-yı hıfz meşhûd

Mevc-i güher anda zırh-ı Dâvûd (1476)

Aşağıdaki beyitte, kanatlarında kızıl ölüm gizli kara haberler getiren yeşil bir kuş olarak düşünülmüştür:

Bir kara haberci mûrg-ı ahder

Bâlinde nühüfte mevt-i ahmer (1477)

Son olarak da bu kılıcın ah kılıcı olduğu söylenir. Divan şiirinde âşığın ateşli âhı göklere değin çıkar ve alevinin tesiriyle gök kandilini tutuşturur. Âşığın "ah"ının tesiri ne ise bu kılıcın da öyle bir tesiri vardır. Bundan dolayıdır ki o aynı zamanda "ah kılıcı"dır. Hatta onun en önemli vasfı budur.

Dâvâne senin güvâhdır bu

Kec bakma ki tîğ-i âhdır bu (1479)

Her nesne ki sedd ola bu râha

Kıl anı havâle tîğ-i âha (1480)

Gönülden çıkan "ah"lar sevgili için âşığın sevgisinde samimiyetinin bir göstergesidir. Eğer bu samimiyet ve içtenlik yok olmaya yüz tutarsa "ah"ların da içtenliği kaybolacak ve tesiri ortadan kalkacaktır. Mesnevi'de Çin padişahının kızı mecazi aşkı (geçici dünya güzelliklerini) temsil eder. Bir an

gaflete kapılıp bu mecazi aşkı gerçek aşk zanneden Aşk yanılığının bedelini çok ağır öder ve elindeki “ah kılıc”ını Hüsrûba’ya kaptırır.

Yol korkulu tîğ-i âh nâ-bûd

Terk etdi bunu nigâr-ı ma’hûd (1684)

Aklı başına gelen Aşk, ellerini semaya kaldırır ve Allah’tan yardım diler. Sühan’ın vasıtasıyla kendisine yardım gelir ve Aşk, mecazi aşktan kurtulur ve seher vakitlerinde atılan dua oku ile birlikte tekrar ah kılıcını bulur:

Buldi o zemînde tîğ-ı âhı

Hem tîr-i duâ-yı subh-gâhı (1778)

Bu beyit için Doğan şu açıklamayı yapar: “Zulme uğramış kişilerin gökyüzüne yükselttikleri ah ve feryatlar, kılıca benzetilmektedir. Aynı şekilde âşıkların ve mazlumların seher vakitlerinde ettikleri beddualar, helak edici ve öldürücü oklara teşbih edilmektedir.” (Doğan, 2006: 359).

Mesnevi’de kılıç kelimesi, aşağıdaki tamlamalarla birlikte soyut anlamlı kelimelerin somutlaştırılmasında benzetilen olarak kullanılmıştır.

“Leb-i tîğ-ı nâz, şemşîr-i nigâh, tîğ-i dikkât, tîğ-i bürrân, tîğ-i gayret, tîğ-i âh.”

Ok (Tîr, Sehm, Nâvek; Kemân, Kavs; Tîr-keş)

Ok, “zîh, zîh-i kemân, zih-gîr, tîr-keş” gibi tamamlayıcı aksâm ile birlikte kullanılır. Daha çok “âh, sitem, gam, dua” için benzetilendir.

Aşağıdaki beyitte sevgiliden gelen name (mektupta yazılanlar), gönülde yara açan bir oka teşbih edilmiştir:

Nâmen dil-i zâra vâsıl oldu

Ok degdi ve yara hâsıl oldu (936)

Açık istiare yoluyla “tîr” Beni Mahabbet kabilesi mensuplarının bakışlarına benzetilirken, onların yüzleri de “tîr-keş” (ok çantası) olarak düşünülmüştür:

Urdukları ef’î-i münakkaş

Ok yılanı tîr ü rûy tîr-keş (270)

“Âh” ile “ok” arasındaki benzerlik ilgisi ikisinin de şiddetli ve keskin tesire sahip oluşudur.

Yazık sana kim tebâh olursun

Âzürde-i tîr-i âh olursun (991)

Aşağıdaki beyitte ise sabah vaktinde okunan dua oka teşbih edilmiştir:

Buldı o zemînde tîğ-ı âhı

Hem tîr-i duâ-yı subh-gâhı (1778)

“Harf atmak” eski bir deyim olarak ‘ona buna söz atmak, iğneleyici ve yaralayıcı söz söylemek, laf taşımak, sataşmak” gibi anlamlara gelir. Burada, bir savaş aleti olan yay, ağıza; yayın attığı oklar da ağızdan çıkan sözlere benzetilmiştir.” (Doğan, 2006: 215).

Harf atdığı-çün kemân cihânda

Hamyâzeden olamaz amanda (1025)

İhtiyarlığı sebebiyle İran mitoloji kahramanı “Zâl” ile “kavs” arasında şekil benzerliği ilgisi kurulur. Burada Arap alfabesindeki “zal” harfine de iham yolu ile gönderme yapılmaktadır. Ayrıca dünya ihtiyar “Zâl”e teşbih edilmiştir.

Kavsine bakınca Zâl-i dehrin

Pek za’fını gördi hâl-i dehrin (122)

Yukarıdaki savaş eşyaları dışında savaş aleti ve unsurları ile delici aletlerden “nîze, gürz, şeşper, hançer, zırh, pergale, kemend, siper kılmak, gılaf, cevşen, silah, ceng, siha, siha, mancınık” kelimeleri çeşitli hayallere konu olacak şekilde zikredilmiştir.

Barut ve ağız otu* da kış tasvirinin yapıldığı bölümde kışın şiddeti karşısında ceylanların baruta can atmaları ve çil kuşlarının ağız otunu yemeye gelmeleri şeklinde bir hayal içinde kullanılmıştır.

2.3.5.2.1. Savaş Araçları Dışında Diğer Askeri Terimler

Savaş ve savaş aletleri ile ilgili terimlerin yanında Mesnevi’de ayrıca askerî anlamda ifade edebileceğimiz terimlerin de belli bir oranda yer aldığı görülmektedir. Bundan dolayı bu kelime ve kavramları da ayrıca belirtmeyi uygun gördük.

* Ağız otu, falya barutunun halk arasındaki adıdır. (Doğan, 2006: 283).

alay: 1. Bir merasimde, bir gösteride yer alan kalabalık. 2. Kalabalık, topluluk, cemaat, guruh. 3. Belirli günlerde veya belli bir maksat için düzenlenen merasim. 4. Bütünü, hepsi. 5. asker. Orduda iki veya daha fazla taburun birleşmesiyle meydana gelen birlik. 6. eski. Toptan satılan, eski ve dağınık kitap ve dergiler (Ayverdi, 2005: 93).

Yoksa bunu sen kolay mı sandın

Gam leşkerini alay mı sandın (1146)

Evvel bir alay sefid-hil'at

Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat (1944)

Asker (çeri, leşker, cünd, sipah): Asker kelimesi ile şairin kast ettiği, Mürşide bağlı müridlerdir. (Doğan, askerler için şu açıklamayı yapar: "Çılgınlık Mollası'nın çıplak askerlerinden kasıt, cinler olmalıdır. Çünkü cinlerin çıplak olduğuna inanılır." (Doğan, 2006: 91) Beyitte yer alan "üryan" kelimesini de dikkate aldığımızda askerker ile dünya nimetlerinden elini eteğini çekmiş kimselerin belirtildiği de söz konusu olabilir. Bu kelimenin tasavvuf ehli için kullanılmış olması muhtemeldir.

Başlı başına bir özge sultân

Askerleri var serâser üryân (367)

Zerrîn-kabâ hezâr asker

Zer-pûş zer-efser ü zer-â-zer (1946)

Galib, asker kelimesi ile birlikte aynı anlamı karşılayan "çeri", "leşker", "cünd" ve "sipah" kelimelerini de kullanır. "cünd", "sipah" kelimeleri aynı zamanda "ordu" anlamına gelir. Cinler ve perilerin Hz. Süleyman'ın emrinde asker olarak görev yaptığına telmih yapılan beyitte Mana Mesiresi'nde bulunan hüdhüdlerin Hz. Süleyman gibi başlarına tac taktıkları, buradaki keklik ve turaç kuşu sürülerinin de periden askerler oldukları hayaline yer verilir.

Hüdhüdleri serde Cem gibi tâc

Perrî çerîsiydi kebk ü dürrâc (672)

Aşağıdaki beyitte Aşk'ın kirpikleri bela askerine teşbih edilir.

Müjgânı ki nîm cünbiş eyler

Bin cünd-i belâ nümâyiş eyler (492)

Asker ve ilgili kelimeler daha çok soyut kavramların somutlaştırılması için kullanılmıştır:

“Peri çerisi”, “cünd-i ferîste”, “Mânend-i sipâh-ı akl-ı derrâk”, “cünd-i perî”, “cünd-i envâr”, “cünd-i şerîf-i sebz-deryâ”, “sipâh-ı î mân”, “sipâh-ı gûlân”, “sipeh-i belâ”.

bölük: 1. asker. Taburu meydana getiren ve öbür birliklerin temeli sayılan askerî birlik. 2. tarih. Osmanlı ordu teşkilatında kapıkulu ocaklarında, eyalet ve maiyet askerlerinde, zamana göre değişmiş olan ocakları meydana getiren birliklerden her biri.

Nur ordusu, peri çerisi gibi askerî terimlerin sıkça kullanıldığı Mesnevi’de bağda bulunan hurilerden söz edilirken de yine askeri bir terim olan “bölük” kelimesi kullanılır.

Vaktâ ki ne gördi Aşk-ı pür-şûr

Ol bâğa erişdi bir bölük hûr (1628)

çavuşluk: (çavuş): (Eski Türk. çavuş “birlik komutanı”) 1. Orduda onbaşıdan sonra gelen erbaş. 2. Küçük bir grup hâlinde çalışan işçilerin başında bulunup çalışmayı düzenleyen kimse. 3. Askerî okullarda sınıf birincisi. 4. Tarih. Eski Türk devletlerinde de mevcut olup Osmanlıların ilk zamanlarında elçilik, siyasi haberleşme, idari işler gibi önemli hususlarda görevli divan-ı hümayunda hizmet etmek, padişahın yanında ve hizmetinde bulunmak olan kimselere verilen isim; padişaha ve paşalara bir nevi yaverlik yapan kimse. 5. Tarih. Esnaf teşkilatında, bazı dini zümrelerde bu kuruluşların kendi içlerindeki düzeni uygulamakla görevli kimse (Ayverdi, 2005: 539).

Hiz. Peygamber’in Miracı’nda ona meleklerin çavuşluk ettikleri belirtilir:

Çavuşluk etdiler sürûşân

“Allâh ü ma’âk”le dem-hurûşân (87)

çelenk: 1. Roma, Yunan ve Bizanslılarda ödül olarak verilen, gittikçe yaygınlaşarak Hristiyanlarca bayramlarda kullanılan, defne dalı veya çiçekten yapılmış halka biçiminde baş süsü. 2. Osmanlı Devleti’nde savaşta başarısı ve kahramanlığı görülenlerin başına nişan olarak takılan maden, gümüş veya altından sorguç. 3. Kadınların başlarına taktıkları genellikle mücevherli

sorguç. 4. Törenlerde kullanılan, cenazelere gönderilen, yuvarlak veya uzun çeşitli şekillerde hazırlanmış çiçek.

Beyitte çelenk ile kastedilen, miğferlerin iki yanına veya üstüne sorguç olarak takılan, doğan ve şahin gibi alıcı kuşların kanatlarının en uzun tüyü, yani telektir. Bu telekler, şekil olarak atın kulağına benzemektedir. (Doğan, 2006: 307).

İki kulağı çeleng-i şehbâz

Gerdânı sürâhî-i ser-efrâz (1497)

ceng: 1. Kahramanca mücadele, çarpışma, savaş. 2. mecaz Büyük çaba, uğraş, kavga, çekişme. **vegâ**: Gürültü, patırtı, kavga; savaş.

“gerdûn-ı vega vü ceng”: savaş ve kavga seması. Beyitte, savaş ve kavga semasının hilali, bela girdabında dönüp duran kılıç balığına benzetilir.

Gerdûn-ı vegâ vü ceng mâhı

Girdâb-ı belâda tîğ-i mâhî (1470)

düşmen (hasım, adû): 1. Düşman. 2. Bir dava veya karşılaşmada taraflardan her birinin birbirine göre durumu, karşı taraf.

Sevgilinin bimar bakışı cana kasteden bir düşman, siyah saçları ise iman düşmanı olarak tasavvur edilir (431).

Bîmâr nigâhı düşmen-i cân

Gîsû-yı siyâhı hasm-ı îmân (431)

Hüsn'ün Aşk'a hediye olarak gönderdiği kılıç düşmanların canının celladıdır (1460).

Uğursuz talih aşığın gönlünün düşmanıdır.

Oldı dile baht-ı şûm düşmen

Vîrâne-yi gör ki bûm düşmen (1787)

hisar (kal'a): Bir şehrin veya önemli bir yerin korunması için taştan yapılmış, yüksek duvarlı ve kuleli, çevresinde hendekler bulunan küçük kale, kermen, germen.

Hisar ve kal'a kelimeleri de askeri terimlerden. Hisarlar askerler tarafından korunur ve eski dönemlerde savaşlarda orduların ilk hedefi şehrin hisarını ele geçirmektir. Hisar ve kal'a, Galib'in Mesnevi'de sıklıkla kullandığı kelimelerdendir. Aşk'tan kimyayı bulup getirmesi istenilen yer Kalp Kalesi'dir.

Zatüssüver Kalesi Çin padişahının kızı Hüşruba'nın Aşk'ı esir ettiği yerdir. Nitekim bu kalelerden birincisi Aşk'ın ulaşmayı istediği menzildir. Hüsn'ün sarayı bu kal'ada bulunur. Çin padişahının kızının Aşk'ı esir ettiği kal'a ise Aşk'ın Hüsn'e kavuşmasında önüne çıkan en önemli engellerdendir. Zatüssüver Kalesi tılsımlıdır ve kalenin bu tılsımı Aşk'ı etkiler.

Menzil yine menzil-i mukaddem

Ol sûret o kal'a-i mutalsam (1738)

Kalp Kalesi ise nâsûtta (insanlık âlemi) yapılmış bir ilahi âlem sarayıdır.

Bir kal'a ki sengi sürh yâkût

Nâsûtta bir sarây-ı lâhût (1924)

Hisar ve kal'a kelimelerin geçtiği beyitlerden bir kaç örnek:

Bir bahrdeyim ki yok kenârı

Bir cengdeyim ki yok hisârı (1786)

Ol mâlikidir hisâr-ı Kalb'in

Şâhenşehidir diyâr-ı Kalb'in (1897)

Bir kal'a ki Sûmenât'a benzer

Her seng-i siyâhı Lât'a benzer (1709)

Velhâsıl o mihr-i hâver-i Çîn

Ol kal'ayı eylemişdi tezyîn (1724)

Envâr-ı hayâli ceng-ber-ceng

Ammâ ki zemîn-i kal'a-i pâk (1959)

kâr-zâr: Cenk, kavga, savaş.

Yek mısra-ı Zülfekâr-ı Hayder

Bir âyet-i kâr-zâr-ı Hayder (1461)

rezm-gâh: Savaş yeri, harp meydanı.

Beni Mahabbet kabilesinin meclisleri eğlence meclisi olmayıp bir harp meydanına benzetilir.

Meclisleri rezm-gâh-ı âşûb

Mutrıpları hây u hûy-ı dil-kûb (256)

ser-hayl: 1. Süvari bölük konutanı veya bir kervanın başı. 2. Bir zümrenin, bir grubun başı, önderi, baş, reis.

Ser-levha-i defter-i fütüvvet

Ser-hayl-i Arab Benî Mahabbet (243)

sulh: Barış. Bu kelime de savaşıla ilgili kelimelerdendir. Her cengin sonunda ceng eden kuvvetler birbirleriyle sulh ederler. Beyitte “silah”, “cevşen”, sulh” ve reh-zen” kelimeleri arasında tenasüp söz konusudur.

Kasd-eylese bî-silâh u cevşen

Eyler idi sulh ü cenge reh-zen (692)

2.3.5.3. Av (Sayd, Sayyâd, Şikâr)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde “av” bağlamında “sayd”, “sayyâd”, “şikâr” “sayd eylemek”, “şehbâz”, “dâm” “mâhî”, “olta” ve “bağlamak” kelimeleri kullanılır.

Mesnevi’de hikâye içinde Beni Mahabbet kabilesinin tanıtımında “Avlanmalarının Tarifi” adlı bir başlık yer almaktadır. Bu bölümde Beni Mahabbet kabilesinin yaşamlarına ait her şeyde nasıl ki bir dert, ızdırıp ve olumsuzluk varsa avlanmaları da aynı şekildedir. İki beyit üzerinde örnek vermek gerekirse;

Azm eyleseler şikâra bunlar

Gitmez gelecek diyâre bunlar (263)

Sayyâdları şikâra urgun

Tavşan o gürûha telli kurşun (268)

“Avlanmaya niyet etseler, dönülebilecek bir diyara gitmezlerdi; avcıları avları tarafından avlanıyordu. Tavşan, onlar için adeta bir telli kurşun idi.”

Aşağıdaki beyit Aşk’ın Gam Harabeleri’ndeki durumunu anlatan bölümden alınmıştır. Beyitte “sayd”, “mâhî”, “olta” gibi kelimeler dikkati çeker.

Mâhîleri **sayd** için serâser

Bağlı idi oltalarda ahker (1349)

Divan şiirinde “şahbaz” avcı kuştur. Ancak aşağıdaki beyitte Mesnevi’deki diğer paradokslara uygun olarak avcı kuş “şehbaz” değil “tavus”tur:

Şehbâzı değil şikâra me'nûs

Sayd eyler idi tezervi tâvûs (671)

Aşağıdaki beyitte de Aşk, gönüller avlayan güzel olarak tavsif edilirken Hüsn de onun karşısında parça parça olan tuzağa teşbih edilir:

Hüsn olmada ol füsûn-kâre

Mânende-i dâm pâre pâre (405)

409. beyitte de Hüsn, feleği avcı, kendisini de bir av olarak nitelendirir:

Besbelli ki gayri yâr gözler

Âyâ ne şekil şikâr gözler (409)

Aşağıdaki beyitte de Gayret'in dilinden şehbaz ile Aşk arasında bir ilişki kurulur:

Var iste kabîle içre yârin

Şehbâzsın al hemân şikârın (1161)

Bunların dışında hikâyede kış manzarasının anlatıldığı bölümde balık avlama işi orijinal bir imge içinde kullanılmıştır: Burada avla ilgili olarak "mâhî", "sayd", olta" "bağlamak" kelimeleri geçer ve şair mübalağa sanatını kullanarak oltalara balık avlamak için "ahker" (ateş korları) bağlandığını söyler:

Mâhîleri sayd için serâser

Bağlı idi oltalarda ahker (1349)

Balık oltası bir başka beyitte de "dâm-ı mâhî" şeklinde benzetilen olarak kullanılmıştır:

Gûyâ reg-i pertev-i nigâhı

Dutmuşdı anı çü dâm-ı mâhî (1835)

2.3.5.4. Eğlence Meclisleri

Eğlence kültürü toplumların inançları, gelenekleri, hayata bakışları, dünyayı algılayış biçimleri ve benzeri unsurlar çerçevesinde değişkenlik gösteren bir özelliğe sahiptir. XVIII. yüzyıl Osmanlı toplumunun eğlence biçimi ile aynı yüzyılda farklı bir kültür çevresinde kümelenmiş başka bir toplumun eğlenme biçiminin aynı olduğunu söyleyemeyiz.

Çok geniş bir coğrafya içinde yer alan Osmanlı toplumu farklı dinî ve kültürel unsurların bir arada yaşadığı sosyal bir yapı sergiler. Bununla birlikte her sosyal yapının esasını kendi kültür dinamikleri oluşturur. Balkanlar, Anadolu, Arap Yarımadası'nı içine alan bölge ve Afrika gibi bir çok ulusun farklı alt kültür özellikleri sergilediği muhakkaktır. Ancak bütün bu alt kültürleri birleştiren ve bütünleştiren güçlü bir merkez vardır. Bu merkez, halifelik bağı ile İslam âleminin, siyasî kudreti ile dünyanın en önemli şehirlerinden biri ve Osmanlı İmparatorluğu'nun payitahtı olan İstanbul'dur. İstanbul, -diğer adıyla Dersaadet- devasa kudretiyle sadece dünya siyasetine yön vermekle kalmaz aynı zamanda sanatın da merkezden dışa doğru belirleyicisi ve itici gücü olur.

Osmanlı dönemi sanatı biçim ve içerik özellikleriyle homojen bir yapı sergiler. Osmanlı sanat anlayışını -ki buna İslam sanatı da diyebiliriz- sadece İstanbul'un belirleyiciliği bağlamında değerlendirmek elbette doğru değildir. Bu sanat nehrinin debisi hem yüksektir hem de kaynağını Doğunun kültür zenginliklerinden alır. Osmanlı'nın ve İslam'ın uzun bir dönem merkezi olmuş İstanbul kendisinden de bir şeyler katarak, temeli önceden oluşmuş bu sanat anlayışını uzunca bir dönem aynı biçim ve içerik özellikleri ile muhafaza etmiş, geliştirmiş ve zenginleştirmiştir.

Divan şiirinin önceden belirlenmiş bir formatı ve içeriği vardır. Divan şairi, bu format ve içeriği yaratıcı üslubunun imkânları ölçüsünde zenginleştirir. Ancak bireysel üslubun zemininde ortak üslubun olduğu inkar edilemez. Ortak üslup dönemler ve yüzyıllara göre çok fazla değişmemiştir. Bununla birlikte 15. yüzyıl şairi ve onun eseri ile 18. yüzyıl şairi ve eserinde yer verdiği içerik malzemesi muhakkak farklılıklar gösterecektir. Bir Fuzulî'yi değerlendirirken onun şiirlerine yaşadığı çevrenin iklim ve coğrafi özellikleri yansımamıştır diyemeyiz. Şeyh Galib'in, belirleyici ortak üslubun biçim ve içerik malzemesiyle meydana getirdiği eserlerine onun sosyal konumu, yaşadığı çevrenin kültürel özellikleri ve ince şiir zekâsının etkisi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Eğlence meclisleri –diğer adıyla bezm- divan şairinin en önemli içerik malzemesidir ve doğrusu şudur ki bu malzeme divan şiiri ortak üslubunun belirleyici vasfı etrafında şekillenmiştir. Eğlence meclislerinin ana figürü

ilkbahardır. Eğlence meclislerinin diğer figürleri saki, meyhane, şarap, kadeh, musiki vb. unsurlardır. Divan şairi bu malzemeyi ortak anlayışın sınırlılıkları içinde daha çok mecazi anlam çerçevesinde kullanmıştır.

Hüsn ü Aşk mesnevisi anlatma esasına bağlı bir eserdir. Bu anlamda eserde anlatılanlar itibarı âlemi yansıtır. Ancak, şairin/yazarın muhayyilesinin ürünü olan her olaya dayalı metin bir yönüyle gerçeğin yansıtıcıdır. Malzemesini gerçek hayattan alır. Onun için eserde yer alan figüratif öğeler hayatın bir taklidi konumundadır. Bununla birlikte Hüsn ü Aşk mesnevisinde hikâye kahramanları ile hikâyede yer alan mekânlar arasında doğrudan ilişki olduğunu da söylemek gerekir. Mekâna ait unsurlar, kahramanların yaşantıları ve psikolojisine göre değişiklik gösterebilmektedir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde eğlence meclisinin özellikleri ve eğlence meclisinin unsurlarını örnek beyitler üzerinde şu şekilde değerlendirebiliriz:

“Bezm içki ve eğlence (ayş u nûş, işret, ayş u tarâb) meclisidir. Orada yenilir, içilir, sohbet edilir, musiki dinlenir, raks seyredilir. Bezmin belli başlı unsurları sâkî (veya sevgili), mutrib, gazel-hân, rakkas ve tanbur, ney, def vb. musiki aletleriyle şarap, meze, kadeh, surahi, mum vb.dir.” (Kurnaz, 1996: 162).

Hüsn ü Aşk hikâyesinin başlangıcında Beni Mahabbet kabilesi tanıtılır. Kabilenin özellikleri verildikten sonra “Sıfat-ı Bezm-i Îşân” başlığı altında onların eğlence meclisleri anlatılır. Dokuz beyitlik bu bölümde eğlence meclisine ait kavramların çoğu yer alır:

“Ayş u nûş, sâgar, sahbâ, mutrib, piyâle, sâki, bezm, rakkas, kânûn, nakkâre, def-zen, işret, nukl u bâdâm, mînâ, şarap”

Benî Mahabbet kabilesinin eğlence meclisleri bildiğimiz anlamda bir eğlenceyi ifade etmez. Eğlence meclisi değil adeta bir ızdırıp, sıkıntı çekme yeridir.

Kabile mensupları ayş u nûşa niyet etseler bela tufanı cûşa gelir. (254)

Kadehleri “gürz-i kûh-peyker” (dağ gibi büyük gürz); şarapları, dehşet saçan ölümdür. (255)

Meclisleri, kargaşalık dolu savaş meydanı; mutrıpları ise kalpleri parçalayan çığlıklardır. (256)

(Bunlar) kılıcı kadeh zannetmektedirler... (257)

(Bu meclisin) sakisi Azrail'dir; Mirrih de meclisin rakkasıdır. (258)

"Merrih, edebiyatta feleğin baş komutanı olarak geçer ve elinde bir kılıç veya hançer ile tasvir edilir." (Doğan, 2006: 69).

Matem çığlıkları, kanun ve nakkareleridir; canları eriten ateşli hıçkırıkları da def çalanlarıydı. (259)

Meze ve bademler ise halkın kötü bakışları ve elemelerin zehiridir. (260)

Şarap sürahilerinin tıpası yaralarına bastıkları pamuklardır; yaralarının, içinde ise ırmak gibi alev şarabı akardı (261)

Galib, eğlence meclisi tasvirinde bir mecliste olması gereken ya da olan her ayrıntıya yer vermiştir. Şarap, kadeh, saki, rakkas, mutrip vs. Bu anlamda bize -burada anlatılanların tersini düşünmek kaydıyla- dönemin eğlence kültürü ve biçimi hakkında bilgi verdiği dahi söylenebilir. Ancak yine de yukarıda da ifade ettiğimiz gibi divan şiirinde eğlence meclisi tasvirlerinin şairden şaire çok fazla değişiklik göstermediğini unutmamak gerekir.

Galib, hikâyenin dekoratif unsurlarından Beni Mahabbet kabilesini hikâyenin olay örgüsü ve içeriğine uygun olarak karakterize eder. Beni Mahabbet kabilesi bir dert kıblesidir ve bu kabile mensuplarının hepsi de kara bahtlı ve sapsarı yüzlüdür (244). Kıblesi dert ve bela olan böyle bir kabilenin eğlenmeleri de elem, sıkıntı üzerine kurulu olacaktır. Eğlence meclisi Azrail'in sakiliğinde adeta ölümün kol gezdiği bir savaş meydanıdır. Galib, her beyti kendi içinde bütünlük arz eden bir resim karesi gibi zihinlere nakşettikten sonra son beyitte parça parça anlattıklarını bir ana fikir etrafında toplar:

Feryâd u şikence ye's ü hasret

Esbâb- ı safâ dahi ne hâcet (262)

Galib'in burada somutlaştırma yöntemini bir üslup özelliği olarak kullandığını söyleyebiliriz.

Mesnevi'de ikinci bir eğlence meclisi bölümü vardır. "Meclis-i Îş" başlığını taşıyan bu bölüm Aşk'ın çıktığı yolculukta Çin sahilinde Hüsruba ile karşılaşışı ve ona âşık oluşundan sonra gelir. Aşk'ın gönlünü çelen Hüsruba onun için bir eğlence meclisi düzenler.

Bu bölümde eğlence meclisine ait kelime ve kavramlar şunlardır:

“Sabûh, sâgar, zer hânçe (altın sini), sahbâ, piyâle, mey, câm (câm-ı gül-reng), nağme, saz, hânende, sâkî, şarap, hançe-i mey-i nâb, câm (câm-ı zer-tâb), sebû, rind, zevrak (kadeh), şîşe, şerab-ı engûr, piyâle-i nûr, arak, câme, şarab-ı ahmer, peymâne-i şîr, câm-ı rahşan”

26 beyitlik bu bölümde Galib, eğlence meclisine ait bir çok kelimeyi çeşitli hayal unsurları içinde kullanır. Bu bölümdeki eğlence meclisi Beni Mahabbet kabilesinin eğlence meclisine benzemez. Burada hakiki bir eğlence meclisi tasviri yapılır.

“Sabûh” geceden arta kalan ve mahmurluk sökmek, neşe tazelemek için sabahleyin içilen şaraptır (Onay; 2007: 333). Hüşrûba’ya âşık olan Aşk, bu aşkın etkisiyle içmeden sarhoş olmuştur. Onu kandırmak ve kılıcını elde etmek isteyen Hüşrûba onun için bir eğlence meclisi tertip eder ve Aşk’a sabûh ikram edilir.

Parlak güneş ile şarabın konulduğu sini arasında benzerlik ilgisi kurulur. Parlak güneş altın sini olarak tasavvur edilir, yıldızlar da sininin üzerinde yer alan kadehlerdir. (1652).

Şarap, şafağın kızılığına benzetilir. “kadeh” “câm-ı gül-renk” olarak tavsif edilir. (1655)

Bir başka beyitte şarap, çeşit çeşit keyifler veren saf tavus kanına teşbih edilir (1658)

Hânendelerin sesleri “mest-i şule-âvâz”dır. (alev gibi yakıcıdır) (1659).

“Nurdan kadeh, billur bir dalın üzerinde açan gül gibidir (1660).

“Saki peri soylu bir huridir ve sunduğu şarap ateştendir (1661).

“Şarab-ı engûr” yakuta “piyale-i nûr” da elmasa teşbih edilir (1669).

Hikâyede ayrıca müstakil olarak dört tane “Hitâb-ı Sâkî” bölümü vardır. Anlatıcı-yazar bu bölümlerde sakiye seslenir. Bu bölümlerde de “saki” ile birlikte şarap, mey gibi eğlence meclisine ait unsurlara yer verilir.

Örnek olarak meyin nurundan bahsedilir (533).

İkinci “Hitâb-ı Sâkî”de “bir içimlik şarap” ifadesi kullanılır. Bu ifade günümüzde kullanılan “bir duble”yi hatırlatır.

Şarap, “âb-ı ergevânî” olarak nitelendirilir (835).

“Ayag” kelimesi hem ayak hem de kadeh anlamında tevriyeli kullanılır (838).

Üçüncü “Hitâb-ı Sâkî”de “sâkî”den “âteş-i sabûh”u getirmesi istenir. “Sabûh” sabah içilen şaraptır ve ateş sıfatı ile birlikte kullanılmıştır.

“Hüsâm-ı mevc-i bâde” tamlaması içinde şarabın dalgaları kılıca teşbih edilir (1541).

Aşağıdaki beyitte de kadeh duasına telmih yapılmıştır:

Kannâre imiş harâbe-i Gam

Kanı hat-ı câm o hizb-i a’zem (1545)

“Bu dua, bir kadehin etrafına yazılıp içerisine su konularak içilir ve bundan şifa umulurdu.” (Doğan, 2006: 315).

Dördüncü “Hitâb-ı Sâkî”de ise saki, Cebrail huylu olarak tavsif edilir ve ondan vahiy kadehini (peymâne-i vahy) ağzına kadar doldurması istenir. (1906) Kadeh ile vahiy arasında ilgi kurulur. Buradaki vahiyden kasıt ilhamdır.

Saki, ölümü hayata dönüştüren İsrail olarak düşünülürken sūrahi de İsrail’in “sûr”u olarak tavsif edilir (1908).

Hüsn ü Aşk’ta “bezm” ve “meclis” kelimeleri oluşturdukları kelime öbekleri ile birlikte farklı anlam yapıları da sergiler:

Bezm ehli: sohbet meclisi (182)

Bezm-i latîf: Hoş güzel bir toplantı (312)

Bezm-i elem: Elem (dert) meclisi (Tardiye 1: 6)

Sâkî-i şerâb-ı bezm-i ma’nâ: Mana meclisinin şarap sunan sakisi (542)

Bezm-i mey: içki, şarap meclisi (Tardiye 4: 6)

Bâzâr-ı bezm: (içki) meclisinin pazarı (1664)

Meclis-i üns: Dostlar toplantısı (173)

Meclis-i ayş: Eğlenme, içki meclisi (1649)

2.3.5.5. Musiki Unsurları

Eğlence meclislerinin bir unsuru olan musikinin Osmanlı toplum hayatında farklı ve önemli bir yeri vardır. Başta padişahlar olmak üzere Osmanlı devlet adamlarının musikiye olan ilgisi bilinmektedir. “Padişahların pek çoğu sadece iyi bir dinleyici değil aynı zamanda müzisyendi.”

(Serdaroğlu, 2006: 392). Örnek olarak Şeyh Galib'le yakın dostluğunu bildiğimiz III. Selim önemli besteleri olan musikişinas padişahlardandır. Padişahların ve devlet adamlarının musikiye önem vermesi musikinin entelektüel seviyede değer kazanmasını sağlamıştır ve bu durum yukarıdan aşağıya doğru toplumun bütün katmanlarını etkilemiştir.

Divan şiirinin ince ve zarif bir estetik anlayışa sahip olduğunu söylemiştik. Divan şiirinde ahenk unsurları şiirin anlamı kadar önemlidir. Divan şiirinin sesi musikiye yakın bir sestir. Bu sesi yakalamaya çalışan divan şairi şiirinin malzemesi olarak musikiye elbette yer verecektir. Divan şiirinde şairlerin eğlence meclislerini, baharı, kışı vs. tasviri ve bu tasvirlerin içinde musiki kavramlarına yer vermesi şiirin en azından entelektüel seviyede nedenli toplum hayatını yansıttığını göstermesi bakımından önemlidir. Şu farkla ki toplum hayatına dair unsurlar sıradan bir gerçekçilik özelliğiyle değil de ruhu besleyen ve estetize edilmiş şekliyle şiirde yerini almıştır.

Şeyh Galib, Mevlevi çevresinde yetişmiş ve yaşamış bir kişidir. Onun böyle bir ortam içinde yer alması beslendiği kültürel kaynaklar bakımından önemlidir. Mevlevilikte musikinin çok ayrı bir yeri ve önemi vardır. Musiki Mevleviliğin bir parçası değil adeta onun bütününe teşkil eder. Mevlevi ayinlerinin ruhani atmosferi içinde yetişmiş Galib de şiirlerinde musiki ve musikiye ait kavramlara sıklıkla yer vermiştir. Aşağıda bu kavramların nasıl ve hangi özellikleriyle Hüsn ü Aşk mesnevisinde yer aldığı gösterilmiştir.

2.3.5.5.1. Mesnevide Adı Geçen Musiki Aletleri

Ney: Klasik Türk müziğinde ve özellikle tekke müziğinde yer alan, kaval biçiminde, yanık sesli, kamıştan bir üflemeli çalgı. Aslı nâydır. Ney çalana neyzen veya nâyî denir. Özellikle Mevleviler arasında çok itibar gören bir sazdır. Sesi yanık ve lâhûtîdir. Rivayete göre Peygamberimiz İlahi aşk sırrını Hz. Aliye söylemiş. Bu sırrın yükü altında ezilen Hz. Ali gidip Medine dışında kör bir kuyuya bu sırrı anlatmış. Kör kuyu bu sır ile coşup köpürmüştü ve taşmıştır. Su, her yeri kaplayınca kenarlarında kamışlar yetişmiş. Oralardaki bir çoban bu kamışlardan birini kesip muhtelif yerlerden delmiş ve üflemeye başlamış. Çıkan ses kalplere coşku ve heyecan verip İlahi sırrı anlatır olmuş.

Peygamberimiz tesadüfen bu çobanın ney sesini işitince durumu anlamış. O günden sonra ney, bir ilham kaynağı olmuştur. Mevlânâ, Mesnevi'sine neyi anlatarak başlar. Divan şiirinde özellikle Mevlevi şairlerce neyin adı çok anılır (Pala, 2005: 358).

Musiki aletleri içerisinde “ney”in şiirde çeşitli hayaller ve benzetmeler etrafında kullanılmasıyla önemli bir yeri vardır. Mevlânâ'nın ney metaforunda anlattığı insandır. O hâlde ney tasavvufî bağlamda insanı temsil eder. Şairler, neyden çıkan yanık ses dolayısıyla onu aşk ızdırabı çeken insanla özdeşleştirmişlerdir.

Neye can veren nefestir. Aşağıdaki beyitte Galip, kendisiyle ney arasında ilgi kurar ve babasının nefesinin feyzinin kendisini ney gibi dirilttiğini söyler:

Ney gibi beni o zât-ı vâlâ
Feyz-i nefesiyle kıldı gûyâ (167)

Beni Mahabbet kabilesinin anlatıldığı bölümde kabile mensupları neye benzetilir ve ney gibi feryad ü figan ettikleri ifade edilir. Burada “ney”in, feryat ve figan eden insanla özdeşleştirildiği görülmektedir:

Har-gehleri dûd-ı âh-ı hırmân
Sohbetleri ney gibi hep efgân (247)

Aşağıdaki beyitte de neyin feryad ve figan etme özelliğine vurgu vardır:

Hem-nâle-i ney heves-gerânı
Bezminde terâne “lenterânî” (499)

Aşağıdaki beyit ile hem Mevlânâ'nın Mesnevi'sinin birinci beytine hem de Hz. Ali'ye Peygamber'imizin ilahi sırrı söylemesi ile kuyu, kâş ve ney etrafında anlatılan hikâyeye gönderme yapılmaktadır:

Bu çâhda ney bitip serâser
Uşşâka gam-ı firâk söyler (1292)

Mevlânâ'nın Mesnevi'sinin ilk beyti şöyledir:

Bişnev ez ney çün hikâyet mî küned
Ez cüdâyîhâ şikâyet mî küned

“Dinle bu ney nasıl şikâyet ediyor; ayrılıkları nasıl anlatıyor.”
(Karaismailoğlu, 2007: 41).

Galib, Mevlânâ'yı övdüğü bölümde kalemin kamış ile olan ilgisi bağlamında neyi kullanır:

Ney-pâre-i kilki kıldı meşhûd

Bildik neyimiş nevâ-yı Dâvûd (142)

Galib, “ney” kelimesini daha çok Mevlevîlik ilgisi içinde ve bu tarikatin diğer unsurları ile birlikte kullanmaktadır.

Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz

Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz (240)

Şairin kendini övdüğü bölümde de Mevlânâ ve Mesnevi'den övgü ile söz ettikten sonra kendisi ile ney arasında ilgi kurar:

Boşboşına ney-veş etdim efgân

Ben söyledim oldu şem' giryân (2034)

Aşağıdaki beyitte ise “ney” orijinal bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Soğuk ve dondurucu kış günlerinde çatı kenarlarında oluşan buz sarkıtları güzel bir hayal ile gümüş renkli bir neye teşbih edilir:

Sultân-ı dey etdi şehri tezyîn

Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350)

Ney, bir musiki aleti olarak, tanbur ile birlikte kullanılır:

Âvâz-ı sürûd-ı nây u tanbûr

Bir velvele hemçü nefha-i Sûr (1978)

Mansûr (şah mansûr): Musikimizde diya pazın "la"sını düğâh olarak alan bir akort. 3. Aynı âhengi esas alan bir ney çeşidi (Ayverdi, 2005: 1935). Mansur kelimesi Türk musikisinde bir ahenk ve ney çeşididir (Doğan, 2006: 297). Galib, kelimeyi “Enel-hak” dediği için öldürülen tasavvuf önderlerinden Hallac-ı Mansur'a telmihen ya ayrı ayrı ya da tevriyeli olarak kullanmaktadır:

Aşağıdaki beyitte “mansur” kelimesi hem “Mansur”u çağrıştırmakta hem de “musikide bir ahenk” anlamıyla tevriyeli bir şekilde kullanılmaktadır:

Başdan çıkarıp o câm-ı gül-reng

Mansûr'a ede bizi hem-âheng (1543)

Aşağıdaki “beyitte ‘Mansur’ sözcüğü tevriyeli olarak kullanılmıştır. Bu sözcük ile kastedilen biri meşhur sofi Hallac-ı Mansur diğeri de bir ney türü olan ‘şah mansur’dur. Şeyh Galib, bu tevriye sistemi içerisinde bilge bir ihtiyar olan Sühan’ın beyaz sakallarını önce Hallac-ı Mansur’un iliklerine benzetmekte, onun Hallac’dan daha hikmetli söz söyleyen biri olduğunu anlatmaya çalışmakta; aynı zamanda onun sakallarını bir tür kamış olan şah mansur neyinin içindeki nâl denen ince uzun liflere benzeterek de sözünün ney kadar etkili olduğunu ifade etmektedir.” (Doğan, 2006: 381)

San rîş-i sefîdi mağz-ı Mansûr

Hak her sözi hemçü nefha-i Sûr (1882)

Çeng: Harba benzeyen bir çeşit telli çalgı. “Kanuna benzer, sapı eğri olur. Çeng, eski danslarda en çok başvurulmuş çalgıydı. Uddan sonra en sevilen saz olarak bilinir.” (Serdaroğlu, 2006: 398). “Şairlerin bu musiki aletiyle ilgili olarak vurgu yaptıkları iki önemli husus vardır. Bunlardan birincisi çengin eğri yani bir yay gibi olmasıdır. Diğer husus ise çengin telli bir çalgı oluşudur.” (Özkan, 2007: 529).

Nahid, diğer adıyla Zühre feleğin sazendesi olarak bilinir. (Pala, 2005: 494). Çeng kelimesi çalgı aleti anlamıyla Nahid ile birlikte anılır:

Nâhîd gibi olup şeb-âheng

Kalmazdı sabâha nağme-i çeng (553)

Çengin boyun tarafı uzun ve eğridir. Doğan, aşağıdaki beyitte çengin Kur’an ile zıtlık içinde gösterilmesini şekli sebeple açıklar: “Beyitte Kur’an ile zıtlık ilişkisi içerisinde kullanılması, eğri büğrü bir görünüm taşıması sebebiyledir. (Doğan, 2006: 177)

Tanbur: Tanbur, Klasik Türk müziğinin başlıca çalgılarından biri olan, yay veya mızrapla çalınan, uzun saplı, telli çalgı. Tanbur, Mesnevi’de çalgı aleti anlamında ve benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde tanbur, bir musiki aleti olarak gerçek anlamında yer alır.

Sonra bir iki güzelce oğlan

Tanbûr ü şerâb ba’zı dîvân (730)

Âvâz-ı sürûd-ı nây u tanbûr

Bir velvele hemçü nefha-i Sûr (1978)

Tanburun telleri ile Hüsn'ün Aşk'a hediye olarak gönderdiği "Aşkar" (at)ın kılları arasında bir benzerlik ilgisi kurulur:

Her mûyî tarabda târ-ı tanbûr

Âvâz-ı sahîli nefha-i Sûr (1499)

Saz: Kelime hem musıkî aletlerinin genel adı olarak hem de bir çeşit telli çalgı anlamında kullanılır." (Öztuna, 2000: 390).

Aşağıdaki beyitte "sûz u sâz" öbeği içinde "sâz" kelimesi "zevk", "eğlence" anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır:

Bülbülleri tûtfî-i sühan-sâz

Bebgâları sûz ü sâza hem-râz (1607)

Tardiyede sâz kelimesi "ayş u nûş u sâz" öbeği içinde eğlenme, yiyip içme anlamlarını pekiştirir bir görev ile kullanılmıştır:

Hiç yokdı sipihre bir niyâzım

Der-kâr idi ayş ü nûş ü sâzım

Yanımca gezerdi serv-i nâzım

Açılmamış idi böyle râzım

Reşk-âver-i nevbahâr idim ben (Tardiyeye 4: 3)

Aşağıdaki beyitte de saz çalgı aleti anlamıyla kullanılmıştır:

Kıldıkda usûl nağme-i sâz

Hânendesı mest-i şu'le-âvâz (1659)

Şu beyitlerde de tamlama öbeği içinde şiirin anlam, ses ve hayal örgüsünü tamamlayan özelliği ile dikkati çeker:

"sâz-ı emel"

Zen her ne kadar ki tîğ-zendir

Sâz-ı emeli bozuk düzendir (881.b.)

"sâz-ı fûrkat"

Çün perdeden aşdı sâz-ı fûrkat

Gûş etdi usûli ile İsmet (973)

"sâz-ı erganûn"

Dil-beste-i sâz-ı erganûnuz

Hem silsile-bend-i mevc-i hûnuz (1541)

Kanun: Dikdörtgen biçiminde, bir köşesi kesik, yassı bir sandık üzerine gerilmiş tellerden oluşan, tırnak adı verilen çalgıçlarla çalınan ince saz çalgısı. "Kanun da genellikle ney, ud vs. diğer enstrümanlarla birlikte çalınan bir sazdır. Bu bakımdan şiir metinlerinde çoğunlukla def, ney ve udun da bulunduğu bir musiki meclisi tablosu içerisinde düşünülür." (Özkan, 2007: 487).

Aşağıdaki beyitte kanun, diğer musiki terimleri ile birlikte bir tenasüp oluşturur:

Kânûn u nakâre savt-ı şîven

Teb-lerze-i cân-güdâz def-zen (259)

Nakare (nakkare): Dümbeleğe benzeyen, davuldan küçük bir enstrümandır. Nakkareler büyük kösler ve davulların dışında mehter musikisinde hafif ritim enstrümanı olarak kullanılırlardı. (Ögel, 1987: 241).

Aşağıdaki beyitlerde resmedilen manzaranın oluşumunda mehter takımının icra ettiği musiki gösterisinin önemli bir yeri olduğu hissedilmektedir.

Kânûn u nakâre savt-ı şîven

Teb-lerze-i cân-güdâz def-zen (259)

Bin şevk u tarab hezâr korku

Nâkûs u nakâre bang-i yâ Hû (291)

Tabl: Bir tür davuldur. Savaş ilanı ve bazı resmî törenler sırasında çalınırdı. (Serdaroğlu, 2006: 403).

Âvâze-i tabl-ı şâdmânî

Âsâr-ı neşât-ı câvidânî (1979)

Nâkûs: Kelime, kilise çanı demektir. Galib, kelimeyi "nâkûs u nakâre" öbeği içinde kullanır.

Bin şevk u tarab hezâr korku

Nâkûs u nakâre bang-i yâ Hû (291)

Rebâb: Sap kısmının ucunda Hindistan cevizinden yapılmış basık, yuvarlak, küçük bir kasesi bulunan dize veya bir yere dayanarak çalınan saz.

Mesnevi’de kelime tardiyye içinde “olmak” fiili ile birlikte “rebâb olmak” rebaba dönüşmek” anlamında kullanılmıştır:

Bîdârlık ile etme mu’tâd

Uyhudan olur olursa imdâd

Bir zehr sunup bu çarh-ı cellâd

Gâlib gibi kârın ola feryâd

Bezm-i eleme rebâb olursun (Tardiye 1: 6)

Erganûn: müz. Org denen çalgı. Avrupa ülkelerinde, kilise ve manastırlardaki mahfillere kurulu org adlı büyük çalgıdır. Evliya Çelebi’de erganûn, birçok yerde adı geçen bir müzik aletidir. Seyahatname’nin sadece 5. cildinde 72, 78, 81, 100, 107, 109, 111, 112, 175, 243, 272, 284. sayfalarında olmak üzere birçok defalar Evliya Çelebi “erganûn”a yer verir (Dağlı, Kahraman, 2007: 5. Cilt).

Galib, bu müzik aletini Hüsn ü Aşk’ta bir yerde kullanmaktadır:

Dil-beste-i sâz-ı erganûnuz

Hem silsile-bend-i mevc-i hûnuz (1540)

“Biz erganûnun telini gönlümüze bağlamışız, bir de kan (gibi kırmızı şarabın) dalgalarının zinciri ile zincirlenmişiz.”

2.3.5.5.2. Musiki Makamları

Şeyh Galib, yukarıda da ifade edildiği üzere Mevlevilik içinde yetişmiş onun kültüründen beslenmiş ve onun ses ve müziğinden gıdasını almış Mevlevî bir şairdir. Bu itibarla o, musiki ve musikiye ait terimlere çeşitli hayal unsurları içinde şiirinde sıkça yer vermiştir.

Aşağıda mesnevide geçen bazı musiki makamlarının isimleri ve geçtiği beytlere yer verilmiştir:

Sünbüle (sümbüle): müz. Klasik Türk müziğinde bir makam.

Şehperr-i sürûş ol şeb-i râz

Hep Sünbüle'den ederdî pervâz (119)

Perde: 1. müz. Bir müzik parçasını oluşturan seslerden her birinin kalınlık veya incelik derecesi. 2. müz. Bu ses derecelerini sağlamak için çalgılarda bulunup parmaklarla basılan yer. 3. Seste pes perde.

Çün perdeden aşdı sâz-ı fûrkat

Gûş etdi usûli ile İsmet (973)

Nevâ: Ses. Türk musikisinin en eski makamlarındandır. // "nevâ-yı Dâvud" tamlaması içinde; Davud'un sesi. (Kendisine dört büyük semâvi kitaptan Zebûr inzal edilmiş olan bir Benî İsrail peygamberidir. Başlıca mucizesi demiri elinde bal mumu gibi yumuşatması, sesinin lâhûtî olmasıdır. Davud, demirci idi; kılıç ve zırh yapardı. Zeburun ayetleri veya sureleri demek olan Mezâmiri okurken dinleyenler kendinden geçirdi. Kalın ve halâvetli seslere Dâvûdî ses deriz ki bu zâtın sadâsına telmihtir. (Onay, 2007: 109). Neva, aynı zamanda ney üflemede ikinci devrede ılık nefes üfleyerek bulunan sese denir.

Aşağıdaki beyitte "Davud, neva, ney" kelimeleri musiki aleti olarak "ney" ile ilgili olup tenasüp içinde verilmiştir.

Ney-pâre-i kilki kıldı meşhûd

Bildik neyimiş nevâ-yı Dâvûd (142)

Uşşâk: Musikimizde uşşâk dörtlüsüne bûselik beşlisi ilavesiyle meydana gelen ve dügâh (la) perdesinde karar kılan basit makam. Bu kelime beyitte diğer kelimelerle ilişkili olarak ihamı çağrıştıracak şekilde kullanılır.

Bu çâhda ney bitip serâser

Uşşâka gam-ı firâk söyler (1292)

2.3.5.5.3. Musikiye Ait Diğer Unsurlar

Divan şiirinde, musiki terimleri musiki aletleri, musiki makamları ve musikiye ait diğer kelime ve kavramlarla birlikte kullanılır. Hüsn ü Aşk mesnevisinde de Galib, teşbih, istiare, telmih ve tenasüp sanatları çevresinde

bir takım hayal unsurları ile birlikte bu kelimeleri ses ve anlam uygunluğu içinde ustalıkla kullanmıştır. Mesnevi’de geçen musiki ile ilgili yukarıda verilen terimler dışında diğer unsurların geçtiği bazı örnek beyitler aşağıda verilmiştir:

Mutrib: 1. Bir musiki aleti çalan kimse, sâzende. 2. İlahi, gazel, şarkı vb. okuyan kimse, hânende. 3. Mevlevihanelerde ayin sırasında neyzen, kudümzen, ayinhan vb.nin birlikte musiki icra ettikleri yer. 4. Bu yerde bulunan musikişinas topluluğu. (Ayverdi, 2005: 2163).

Meclisleri rezm-gâh-ı âşûb

Mutrıpları hây u hûy-ı dil-kûb (256)

Kopuzcu: Kopuz çalan kimse.

Bezminde kopuzcu Mîrzâ Cân

Bir curcuna harcı Fahr-i Cürcân (372)

Terane: 1. Nağme, ezgi, âhenk, ses. 2. mec. Çok tekrarlandığından usanç veren söz.

Terane, Galib’in kullanmayı sevdiği bir kelimedir. Bir kaç örnek:

Hem-nâle-i ney heves-gerânı

Bezminde terâne “lenterânî” (499)

İrlardı cünûn terânesinden

Leylî Mecnûn hikâyesinden (576)

Derdimle devâmı eyle hem-reng

Nâlemle terânem et hem-âheng (1757)

Galib, kelimeyi yardımcı fiille birlikte de kullanmıştır:

Terane eylemek: Nağmeler söylemek

Lâzımsa eger sana fesâne

Sen dinle ben eyleyim terâne (1038)

Tevkîr için ol gam-ı nihâna

Eylerdi bu beyt ile terâne (1860)

Hânende: Şarkıcı, şarkı söyleyen.

Kıldıkda usûl nağme-i sâz

Hânendesi mest-i şu'le-âvâz (1659)

Rakkas: Raksı meslek edinmiş erkek.

Edebiyatta feleğin baş komutanı ve elinde bir kılıç veya hançer ile tasvir edilen Mirrih yıldızı, Beni Mahabbet kabilesinin rakkası olarak anlatılır.

Azrâil o kavme sâkî-i hâs

Mirrîh bezimlerinde rakkâs (258)

Def-zen: Def çalan. (kimse)

Kânûn u nakâre savt-ı şîven

Teb-lerze-i cân-güdâz def-zen (259)

usûl kılmak: “usûl”, müzik Klasik Türk müziğinde tempo. usûl tutmak: dümtekte tempo tutmak.

Kıldıkda usûl nağme-i sâz

Hânendesi mest-i şu'le-âvâz (1659)

usûl: "usûl" kelimesi "Musikimizde belli düzümlerden yapılarak kalıp halinde tespit edilmiş ölçülere verilen isim" anlamına da gelir.

Çün perdeden aşdı sâz-ı fûrkat

Gûş etdi usûli ile İsmet (973)

âgâze: Doğan, 1682. beyitte geçen “âgâze” kelimesinin “müzik başlangıcı, çalgıcıların ve okuyucuların ahenk başlangıcı” anlamında kullanıldığını söyler. (Doğan, 2006: 343).

Âgâze netîce verdi encâm

Oldı gecenin sabâhı akşâm (1682)

bozuk düzen: Asaf Hâlet Çelebi, Todi Musikisi adlı yazısında “Şam tarikiyle gelen utla kanun hemen hemen Aziz devrinde yayılmış ve akordu indirilmiş bozuk düzen keman da yine bu zamanlar revaç bulmuştu.” (Çelebi, 1998: 78) cümlesinde bozuk düzeni bir müzik terimi olarak kullanır. Ekşisözlükte terim “Diğer adıyla bağlama düzeni... Orta telin alt telden beş

ses kalın, en üst telin ise orta telden bir ses ince akortlandığı bağlama düzenidir.” şeklinde tanımlanır. Mesnevi’de iki yerde geçen bu kelime kadınlarla ilgili bir düşüncenin belirtilmesinde olumsuzluk anlamı çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Zen her ne kadar ki tîğ-zendir

Sâz-ı emeli bozuk düzendir (881)

Fi’l-hâl gelip Sühan yetişdi

Ammâ ki bozuk düzen yetişdi (853)

beste: Bir makam ve usûl içinde düzenlenmiş nağmeler bütünü. (Şikeste kelimesi ile birlikte düşünüldüğünde "Hüsn ü Aşk için" talik yazı ile yazılmış nağmeler bütünü şeklinde düşünülebilir. Beyitteki kelimeler içinde geçen "es" hecesi de düşüncemizi pekiştirmektedir. es, Notada duraklama zamanı ve bunu gösteren işaretin adı anlamına gelir. “Şikeste beste” aynı zamanda “kırık dökük” (değersiz) anlamında bir deyimdir.

Aldım o hevesle kilki deste

Bu nazmı dedim şikeste beste (236)

2.3.5.6. Süslenme

2.3.5.6.1. Kıymetli Madenler ve Taşlar

Altın (Zer)

“Altın hem para hem de süs eşyası olarak kullanılan kıymetli bir madendir.” (Kurnaz, 1996: 170). Divan şiirinde rengi ve kıymeti dolayısıyla özellikle benzetme aracı olarak sıkça kullanılan kelimelerdendir.

Galib, Mevlânâ’yı Hz. Ali yolunda gidenlerin altın halkası olarak tavsif eder:

Hurşîd-i sipihr-i sulb-i Hayder

Zer silsile reh-rev-i Gazanfer (141)

Aşağıdaki beyitte altın (zer) Hüsn için benzetilen olur:

Duydum gam-ı Hüsn'e cân-feşânsın

Zer tâlibisin esîri kânsın (1279)

Altın ve diğer kıymetli taşlar mesnevide dünya hayatının bir süsü olarak değer taşırırlar. Cadı Aşk'ı baştan çıkarmak için altın, inci ve ziynet eşyası ile süslenir:

Sihr eyleyip etdi Aşk'ı da'vet

Arz eyledi ana zîb ü zînet (1402)

Bin gûne kumaş ü kâle vü fer

Elmas ile lâ'l ü cevher ü zer (1403)

Ol kâleleri geyindi fi'l-hâl

Aşka dedi gel oğul beni al (1404)

Parlak güneş altından sofraya teşbih edilir ve Hüsruba'nın hazırlattığı eğlence meclisinin sofrası olarak hayal edilir.

Zer hânçesi âftâb-ı rahşân

Sâgarları encüm-i dırahşân (1652)

Bütün engelleri aşip da Hüsn'ün mekânına gelen Aşk, baştan ayağa altınla bezenmiş ışık müjdecileri tarafından karşılanır. Bu beyitte “zer” sesinin tekrarı aynı zamanda onun içerdiği anlamı çok kuvvetli bir şekilde vermek içindir.

Zerrîn-kabâ hezâr asker

Zer-pûş zer-efser ü zer-â-zer (1946)

“Altın cübbeli, altın elbiseler giyinmiş, altın saçlı, baştanbaşa altına bürünmüş binlerce asker.”

Aşağıdaki beyitte ise altın, kadehlerin sıfatı olarak kullanılmıştır:

Bir havz idi hançe-i mey-i nâb

Nergis leb-i havza câm-ı zer-tâb (1662)

“Halis şarap tepsisi sanki bir havuzdu; altın parıltılı kadehler ise o havuzun içinde açan nergis çiçekleri gibiydi.”

Gümüş (Sîm, Sîmîn)

Gümüş, sîm ya da sîmîn şeklinde Hüsn ü Aşk'ta birkaç yerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde su ile gümüş arasında renk ilgisi kurulur:

Medd-eyledi cûy-i şîri mehtâb

Çalkandı gümüş suyu ile sîm-âb (595)

“Mehtab yeryüzüne sütten bir ırmak akıttı; sanki civa gümüş su ile çalkandı.”

Etmiş meger ol riyâzı Mevlâ

Yekpâre gümüş suyu ile irvâ (676)

Gümüş kelimesi yerine “sîm” kullanılır. “Gümüş”, “havuz” ve “ayna” arasındaki ilgi ile şair güzel bir hayal oluşturur:

Âyîne-i sîm-i havza her dem

Tasvîr olunurdu başka âlem (680)

Aşağıdaki beyitte Galib, Hüsn’ün çene çukurunu “gümüşten bir âb-ı hayat kadehi”ne teşbih eder.

Leb-teşne-i hayrete zenahdân

Peymâne-i sîm-i âb-ı hayvân (423)

Hüsn’ün güzel kolu beyaz gül yaprağından yoğrulmuş gümüşten bir dala teşbih edilir:

Bâzû-yı latîfi şâh-ı sîmîn

Gûyâ ki hamîri berg-i nesrîn (425)

Galib, aşağıdaki beyitte teşbih ve teşhisin en güzel örnekleriyle oluşturduğu hayal ile kışın çatılardan sarkan sarkıtları gümüşten bir neye benzetir:

Sultân-ı dey etdi şehri tezyîn

Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350)

“Kış sultanı şehri tezyin etti de çatılar dudaklarına gümüş renkli neyler alıverdiler.”

“Aşk’ın Hüsrûba’ya aşık olduğu bölümde de Hüsrûba’nın beyaz teni gümüşe teşbih edilir:

Sîmîn teni bir bût-i semen-sâ

Hâmûş idi lîk sûret-âsâ (1636)

Beyitlerde de görüldüğü gibi “gümüş, sîm” benzetme unsuru olarak güzel ve orijinal hayallerin oluşturulmasında kullanılmıştır.

La'l

“La'l” Hüsn ü Aşk mesnevisinde bir benzetme unsuru olarak en çok kullanılan kıymetli taşlardan biridir. Kurnaz Hayali Bey Divanı'nın Tahlili'nde “La'lin dudak yerinde kullanılması yaygın bir klişe (mecaz-ı örfî) hâline geldiğini (Kurnaz, 1996: 172) söyler. Nitekim aynı klişe mecazı Hüsn ü Aşk'ta da görmekteyiz.

Kaysîleri reng-i lâl-ı Leylâ

Mecnûn-ı hayâlî câm-ı sahbâ (664)

“Mana Mesiresi'nin kayısıları Leyla'nın la'l dudağının rengindedir...”

Aşağıdaki beyitte “la'l” kelimesi Behram hikâyesine telmihte bir yardımcı unsur olarak kullanılır:

Dağ gibi durur o şu'le-endâm

Çün künbed-i lâ'l-reng-i Behrâm (1496)

“O alev endamlı at dağ gibi duruyor; tıpkı Behram'ın kanlı kulesi gibi.”

“Behram İran mitolojisi kahramanlarından Hürmüz'ün başkomutanıdır. Rivayete göre düşmanlarını yendikten sonra onların kafalarını kesip kuleler yapmıştır.” (Doğan, 2006: 307).

Sühan'ın Aşk'a getirdiği at (Aşkar)ın tasvirinde de la'l bir teşbih unsuru olarak kullanılır:

“Süglün gibi bir semend-i gül-gün

Gül-zâr-ı behişt ü kulzüm-ı hûn (1482)

Mevc-âver-i âb-ı la'l ü yâkût

Refref gibi râh-vâr-ı lâhût (1483)

Ser-tâ-be-kadem bahâr-ı gül-pûş

Sahbâ gibi lâl-reng ü pür-cûş (1484)

“La'l-i nûşîn” tamlaması içinde Hüsn'ün dudakları için benzetme unsurudur:

Hûn-germ idi Aşk'a lâ'l-i nûşîn

Ferhâd'ına cân verirdi Şîrîn (386)

Aşağıdaki beyitlerde de yine Hüsn'ün dudakları için benzetilen olarak kullanılmıştır:

Geh lâ'li açıp o gûne sohbet
 Berg-i gül olurdı çâk-i humret (390)
 Lâ'l-i lebi gevher-i şeker-rîz
 Şem'-i ruhi mâhtâb-ı gül-bîz (442)
 Lâ'l-i lebi şu'le-i şeker-nûş
 Gül ruhları nevbahâr-ı gül-pûş (452)

Hüsn'ün dudağı, ağzı ve dişleri etrafında Galib, güzel bir hayal oluşturuyor:

Leb-teşne-i harfi lâ'l ü incû
 Yâkût-ı lebi velî sühan-gû (429)

Galib “la’l” kelimesini sadece Hüsn için değil Aşk’ın dudağı için de benzetme unsuru olarak kullanır, çünkü Mesnevi’de Hüsn de Aşk da içinde bulundukları duruma göre maşuk “sevgili” olurlar:

Hatt-ı ruhi dūd-ı nâr-ı Nemrûd
 Lâ'l-i lebi kevser-i mey-âlûd (480)
 Kıldıkca şerâb-ı şevkı ser-hôş
 Lâ'l-i nemekin ederdî hâmûş (1075)
 Çeşmim gibi lâ'lim oldı bî-mâr
 Zehr-i ecel oldı nûş-ı güftâr (1812)

Bedahşân, Türkistan’da bir bölge adıdır ve yakut ve lâl madeni yatakları ile meşhurdur. (Doğan, 2006: 143). Şair bu ilgi çerçevesinde de “la’l”i kullanır.

Her tûde-i hâk olup Bedahşân
 Lâ'l ırmağı oldı bâğa cûşân (615)

Mana Mesiresi’nin gül bahçesi, denize benzetilince, o denizde şahlara layık iri taneli inciler ve yakutlar olduğu dile getiriliyor:

Bir kulzüm-i nûr-ı sûrh gülzâr
 Lû'lû-yı hôş-âbı lâ'l-i şeh-vâr (637)

Galib, zamane şairlerini eleştirirken onların kullandığı bir teşbih unsuru olarak “la’l-i nûşîn” ibaresini örnek olarak gösterir. Cemal Kurnaz’ın da ifade ettiği gibi divan şairleri la’lin dudak yerine kullanılmasını mecaz-ı örfî hâline getirmişlerdi. Galib, bir yandan diğer şairleri bu tür benzetmeleri

kullanmalarıyla eleştirirken benzer kullanıma örneklerde de görüldüğü gibi kendisi de başvurmaktadır.

Bak bak ne güzel edâ-yı şîrîn
Gül-bûse yanında lâ'l-i nûşîn (785)

Galib, Mesnevi içinde yer verdiği tardiyelerde de kelimeyi dudak yerinde kullanmayı tercih etmiştir:

Bir şâha esîr oldı kim dil
Her bendesi Kahramân-ı kaatil
Gamze-yle sitemde lâ'li yek-dil
Bîgâne nigâhı kana mâil
Tîr-i gamı câna âşnâdır (Tardiye 2: 1)

Lâ'l-i lebi ömr-i Nûh-ı ma'nâ
Çeşminde nühüfte rûh-ı ma'nâ
Hep dökdigi kan sabûh-ı ma'nâ
Feyz-i sühanı fütûh-ı ma'nâ
Her nutkı hayâtdır bekâdır (Tardiye 2: 3)

Aşağıdaki beyitte de la'l kelimesi doğrudan kendi anlamında süs eşyası olarak kullanılmıştır:

“Bin gûne kumaş ü kâle vü fer
Elmas ile lâ'l ü cevher ü zer (1403)

“Kılıc”ın ve “at”ın anlatımında da Galib, “la'l”den kendi anlamında yararlanır:

Fevvâre-i âb-ı lâ'l-i sîr-âb
Cûbâr-ı zümürred-i siyeh-tâb (1472)

“(Kılıç için) ucu, parlak yakuttan bir su fıskiyesi... Parlak siyah zümrüden bir dere...”

Mevc-âver-i âb-ı lâ'l ü yâkût
Refref gibi râh-vâr-ı lâhût (1483)

“(At), La'l ve yakut denizlerini dalgalandırıyor; refref gibi ilahi âlemin yoluna revan olmuş.”

Aşağıdaki beyitlerde ise şarap ile la'l arasındaki renk ilgisinden yararlanılır:

Sâkî kerem et şerâb yağıdır
Ebr ol velî lâ'l-i nâb yağıdır (831)

Seyyâl velî nihâd-ı lâ'li
Fasl-ı hikeme midâd-ı lâ'lî (1656)

Sonuç olarak Galib, “la'l” kelimesini daha çok sevgilinin dudağı yerine benzetme unsuru olarak kullanmakla birlikte onu bazen çok değişik durumlar için de ya gerçek anlamıyla ya da teşbih aracı olarak zengin hayaller etrafında kullanmıştır.

İnci (Dürr, Lü'lü, Gevher-Güher, Cevher)

İnci divan şiirinde “şekli, rengi, parlaklığı gibi hususlar yönünden dış, gözyaşı, yağmur, çiğ, habab, şairin şiiri veya sözü, küpe, övülen, sevgili, aşık vb. unsurlarla benzerlik içinde düşünülür.” (Kurnaz: 1996: 173).

Aşağıdaki beyitte “inci” Hüsn'ün dişlerini hayal ettirecek şekilde kullanılmıştır:

Leb-teşne-i harfi lâ'l ü **incû**
Yâkût-ı lebi velî sühan-gû (429)

Miraciye'de Hz. Peygamber miraca çıkarken gökyüzündeki burçlar teşhis edilerek anlatılır. Burada inci gerçek anlamıyla kullanılır:

Deryûze elin açınca Mîzân
Dirhem yerine dür etdi rîzân (112)

“Terazi, yardım elini açınca (o padişah) ona akçe yerine inci yağdırdı.”

Galib'de inci etrafında oluşturulan hayaller divan şiiri ortak üslubunun görüntüleridir.

Aşağıdaki beyitte inci ile yağmur damlaları arasındaki benzerlik ilişkisinden yararlanılır:

Her dür ki sehâbdan döküldi
Etfâl-i çemen sevindi güldi (607)

Nergis ile inci arasındaki benzerlik ilgisi teşhis sanatı ile birleşerek Keyhüsrev'le ilgili bir telmihe kapı aralar:

Nergis söz açıp şerâb ü neyden

Dür saçdı peyâm-ı tâc-ı Key'den (626)

Mana Mesiresi'deki gül bahçesi kırmızı bir ışık denizine benzetilince o denizin incileri de tamamlayıcı bir hayal unsuru olarak kullanılır:

Bir kulzüm-i nûr-ı sûrh gülzâr

Lû'lû-yı hôş-âbı lâ'l-i şeh-vâr (637)

Mücevher, elmas, inci anlamlarına gelen "gevher-güher" de Galib'in çeşitli hayal unsurları içinde sıklıkla kullandığı kelimeler arasındadır.

Diğer divan şairlerinde olduğu gibi Galib'de de söz ile inci arasında ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte "söz" inciye teşbih edilir:

Hiç aşkdan özge şey revâ mı

Sarf etmege gevher-i kelâmı (225)

İsmet komaz olmağa dehen-bâz

Peydâ idi lîk gevher-i râz (391)

Deryâ-yı şerâb-ı fikre dalsın

Anı göreyim ki gevher alsın (781)

Fehm etmege sen de himmet eyle

Ol gevheri bul da sirkat eyle (2021)

Galib, aşağıdaki beyitte "gevher" kelimesi ile "şiiir" kavramını ifade etmektedir.

Gevher dedigim degildir ol söz

Kim bir yere gelmiş ola kaş göz (782)

Şair, Ülker yıldızını Hüsn'ün boynuna bağlanmış inci gerdanlık olarak hayal eder:

Pervîn-i felek ve sâir ahter

Gerdânına beste ıkd-i gevher (438)

Mana Mesiresi'nde gül bahçesinin siyah erikleri Seylan'ın incileri olarak tavsif edilir:

Âlû-yı siyâhı âb-ı hayvân

Ya gevher-i bî-nazîr-i Seylân (668)

Aşkın döktüğü gözyaşı mücevhere teşbih edilir:

Bin gevher-i eşk ile edip yas

Zahm-ı cigere ekerdi elmas (1098)

Aşk, hayal incisi olarak tavsif edilir:

Lâlâsı idi o bî-mecâlin

Ebri-ydi o gevher-i hayâlin (1120)

Gevher beyitte, küpe anlamında olup öğüt gevhere teşbih edilmiştir.

Beyit, “kulağına küpe olmak” deyimini çağırıştır:

K'ey tâlib-i Hüsn olan hîred-mend

Gûşunda durursa gevher-i pend (1230)

Aşağıdaki beyitte “gevher” değerli taş olarak kendi anlamında kullanılmıştır.

Maksûda ere geri gidenler

Gevher bula serserî gidenler (1520.b.)

Galib Mesnevi'de, “bir şeyin, özü, esası; değerli süs taşı, mücevher, inci.” anlamlarında “cevher” kelimesini de sıklıkla kullanmıştır.

Bâzûları kevser-i muhalled

Engüşteri cevher-i mücerred (437)

Rûh-ı lebi cevher-i tekellüm

Gül ruhları cennet-i tebessüm (445)

Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr

Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr (476)

Şebbûları şeb-çerâğ-ı î mân
Gül-berg-i hazânı cevher-i cân 8640)

Bin gûne kumaş ü kâle vû fer
Elmas ile lâ'l ü cevher ü zer (1403)

Mâh-ı nev ana niyâm-ı garrâ
Başdan başa cevheri Süreyyâ (1465)
Dest-i nigeinde câm-ı rahşân
Azrâil elinde cevher-i cân (1674)

Gencîneler anda âşkâre
Memzûc idi cevhere sitâre (1969)

Zümrüt, Zeberced

Zümrüt, kıymetli, yeşil renkli bir taştır. (Kurnaz, 1996:173 - Pala, 2005: 495). Galib, zümrütü hem renk ilgisi ile benzetme aracı olarak hem de değerli taş niteliği ile kullanmıştır.

Aşağıdaki beyitte, Mana Mesiresi'nin gül bahçesinin yemyeşil çimenliği zümrüt denizine teşbih edilir:

Hızr-ı çemeni yem-i zümürred
Tarh arada zevrâk-ı zeberced (652)

Su kaynakları renk itibarıyla zümrüte benzetilir:

Cûş eyledi çeşme-i zümürred
Aks eyledi târem-i zeberced (593)

Şair, zümrüt ile kılıcın yeşile çalan siyah çeliği arasında ilgi kurmuş ve kılıç, su, fıskiye ve zümrüt ilişki arasında güzel bir hayal oluşturmuştur:

Fevvâre-i âb-ı lâ'l-i sır-âb
Cûbâr-ı zümürred-i siyeh-tâb (1472)

Aşağıdaki beyitte, “zümrüt” renk ilgisi ile beytin anlamını tamamlar.

Tûfân-ı çemen yem-i zümürüd

Yer gök yeşil âlem-i zümürüd (1609)

Galib’in hikâyede yer verdiği ışık müjdecilerinin bir bölüğü zümrüt yeşili yemyeşil deniz gibidir:

Bir cânibi bir gürûh-ı memdûh

Yekpâre zümürüd idi zî-rûh (1952)

Hüsn’ün sarayı da zümrüt ve zebercedten yapılmıştır:

Yekpâre zümürüd ü zeberced

Her revzeni cennet-i muhalled (1973)

Zeberced de zümrüte benzer açık yeşil renkte değerli bir taştır. Galib, zebercedi mesnevide üç yerde zümrüt kelimesi ile birlikte onun tamamlayıcısı olarak kullanır:

Cûş eyledi çeşme-i zümürred

Aks eyledi târem-i zeberced (593)

Hızr-ı çemeni yem-i zümürred

Tarh arada zevrâk-ı zeberced (652)

Yekpâre zümürüd ü zeberced

Her revzeni cennet-i muhalled (1973)

Yakut, Elmas

Yakut; “1. jeol. Pembe veya erguvan tonları ile karışık koyu kırmızı renkte, saydam bir korindon türü olan değerli taş. 2. sf. Bu taştan yapılmış veya bu taşla süslenmiş.” anlamlarına gelmektedir.

Divan şiirinde daha çok kıymetli bir maden oluşu ve kırmızı rengi dolayısıyla benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Mana Mesiresi’ndeki vişneleri şair, hem renk hem de görüntü münasebetiyle yakuta teşbih eder:

Her vişnesi gûş-vâr-ı yâkût

Nezzâre-i çeşm-i âşika kût (665)

Kırmızı ve şeffaf bir mücevher olan yakut, içinde ateş ve alev taşıyan ve bundan zarar görmeyen bir madde gibi düşünülerek şarap kabarcıklarının yakut gibi alevden hiç korkusu kalmadığı ifade edilir. (Doğan, 2006: 277).

Galib, beytini çok ince hayallerle süsler:

Yâkût gibi habâb-ı sahbâ

Hiç şu'leden eylemezdi pervâ (1347)

Galib, Aşkar'ı anlatırken onun özelliklerini "la'l ve yakut denizi" imgesiyle ifade eder:

Mevc-âver-i âb-ı lâ' ü yâkût

Refref gibi râh-vâr-ı lâhût (1483)

Üzüm şarabı ile yakut arasında renk münasebeti kurulur:

Yâkût gibi şerâb-ı engûr

Elmâs gibi piyâle-i nûr (1669)

Nahl ağacı ile Aşk'ın bedeni arasında ilgi kurulan beyitte Aşk'ın bedeni yakuttan bir nahl ağacına teşbih edilir:

Kaddim ki denirdi nahl-i yâkût

Oldı bana şimdi nahl-i tâbût (1811)

Kalb kalesinin taşı kırmızı yakuttandır.

Bir kal'a ki sengi sürh yâkût

Nâsûtda bir sarây-ı lâhût (1924)

Sevgilinin dudağı yakuttandır:

Leb-teşne-i harfi lâ'l ü incû

Yâkût-ı lebi velî sühan-gû (429)

Elmas da yakut gibi mücevher olarak kullanılan saydam, değerli bir taştır. Divan şiirinde değerli bir taş olarak ve diğer madenlerde olduğu gibi benzetme unsuru olarak da sıklıkla kullanılan bir kelimedir.

"Şair beyitte, dökülen gözyaşlarını elmasa benzetiyor. Elmas ve cam gibi maddeler sıvı içerisinde erimediği için kırıntılarının yaraya ekilmesi halinde devamlı acı çektirir. Bir de eski tıp anlayışında elmas kırıntılarının zehir olduğu ve bunları bir sıvı içerisinde içen kişilerin öldüğü kabul edilir. Bu

yüzden eski şiirimizde aşk ızdırabı ile kıvranan aşıkların yaralarına cam ve elmas ekilmesini istedikleri dile getirilir.” (Doğan, 2006: 227).

Bin gevher-i eşk ile edip yas

Zahm-ı cigere ekerdi elmas (1098)

Mana Mesiresi’nin anlatımında diğer kıymetli taşlarla birlikte şair, elmastan da yararlanır:

Ahterle döşenme sahn-ı hâmûn

Elmas çakıl taşından efzûn (647)

Aşağıdaki beyitlerde de kışın oluşan buz kristalleri ile elmas arasında benzerlik ilgisi kurulur.

Hep zâhire çıkdı meşreb-i halk

Kalmaz leb-i bâmdan leb-i halk (1358)

Lerzîde nefesle sohbet-i nâs

Zencîr-i cünûn velîk elmas (1359)

Halkın meşrebi hep açığa çıkmıştı; insanların dudakları, çatıların dudaklarından geri kalmıyordu. İnsanların titrek bir nefesle yaptıkları dedikodulu sohbetler bir çılgınlık zinciri oluşturuyordu; ama bu elmastan bir zincirdi.” (Doğan, 2006: 281).

Cadı’nın kendisini Aşk’a gösterirken zinetleri arasında değerli bir mücevher olarak elmas da vardır:

Bin gûne kumaş ü kâle vû fer

Elmas ile lâ’l ü cevher ü zer (1403)

Galib, elmasın görünümü ile kışın oluşan buz kristalleri arasında ilgi kurar:

Hammâmın olup şikeste câmı

Elmasdan oldı tâk u bâmı (1341)

“Hamamın camı (soğuğun şiddetiyle) çatladı ve kubbelerindeki pencereler elmastan oldu, (elmasa benzedi.)”.

Görüldüğü üzere Galib “yakut” kelimesini bazen değerli bir maden, süs eşyası, bazen tabiattaki çeşitli hâller ve bahçelerde meyvelerle benzerlik ilgisi

içinde, bazen de sevgiliye ait güzellik unsurlarının anlatımında zengin imajlar oluşturarak kullanmıştır.

Mina

“Mina” kelimesi, 1. Şişe, cam, sırça ve özellikle şarap şişesi. 2. Altın, gümüş vb. madeni eşyalar üzerine vurulan yeşil, lacivert veya gök mavisi renğinde şeffaf yahut donuk cama benzeyen sır tabakası, mine. 3. sıf. Mineden yapılan veya mine renğinde olan, sırça renkli, anlamlarına gelir.

Kurnaz, Hayali Bey Divanı'nın Tahlili'nde “mina” için “parlaklığı, şeffaflığı ve rengi yönünden gökyüzü ve kadeh için benzetilen olur” (Kurnaz, 1996: 174). der.

Galib, minayı hem “şarap şişesi, içine şarap konulan sūrahi” anlamında hem de “gökyüzü” için benzetilen olarak kullanmıştır:

Mînâdaki penbe penbe-i dâğ
Dâğ içre şerâb-ı şu'le ırmağ (261)

Mînâ gibi Aşk'a ser-fürûda
Bu şişede sanki ol sebûda (401)

Buzdan kırılıp sipihr-i mînâ
Düşdi yere rîze rîze gûyâ (1333)

Sadef

“Sadef, istiridye veya midye kabuğudur. İnci kabuğu olarak da düşünülür. Zira inci onun içinde meydana gelmektedir.” (Kurnaz, 1996: 174).

Aşağıdaki “beyitte sadef kapakları ile göz kapakları arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Sadefin içinde inci, göz kapaklarının içinde ise inci gibi parlak gözler bulunmaktadır”. (Doğan,2006: 155).

Her bir sadefi defîne-i nûr
Çün pîle-i çeşm-i rûşen-i hûr (679.b.)

İnci, sadefin içinde oluşur. Şair, “güher-i murad” tamlaması içinde kelimeyi soyut bir ifadenin anlatımında kullanır:

Çâk olmayıcak sadef ne kâbil
Olmak güher-i murâd hâsıl (1169)

Aşk, Hüsn'ü kabileden isterken Hüsn'ü inciye kendisini de sadefe teşbih eder:

Ol dürr ise dil ana sadefdir
Cânân ile cân halef selefdir (1195)

Akik, Mercan

Üzerine mühür kazılan, yüzük taşı ve tespih yapılan, bazı eşyalarda süsleme unsuru olarak kullanılan, çok sert, oldukça şeffaf, içinde çeşitli renk halkaları bulunan kıymetli süs taşı, (Çeşitli renkleri varsa da en makbulü kırmızı olanı ve Yemenden çıkanıdır).

Akik, Mesnevi'de bir yerde Mana Mesiresi'nin anlatıldığı bölümde geçer. Elma ve turunç meyveleri mercan ve akik taşına teşbih edilir:

Mercân u akîk genc-der-genc
Eşcâr ü simâr sîb ü nârenc (646)

Mercan; 1. Ilık denizlerde yaşayan, ağaç gibi kök salarak büyüyüp gelişen, kırmızı renkli, kalker iskeletli hayvan. 2. Mercanın çalıya benzeyen iskeleti. 3. Bu iskeletten elde edilen ve süs eşyalarının yapımında kullanılan kırmızı madde.

Mercan, Mesnevi'de daha çok kırmızı rengi münasebetiyle benzetme unsuru olarak yer almaktadır.

Akik örneğinde verilen beyitte mercan da benzetilen olarak kullanılmıştır.

Parmakların kardeş olarak düşünüldüğü (Doğan, 2006: 277) beyitte soğuktan donma derecesine gelip kızaran parmaklar ve el içi mercan ve mercan dallarına teşbih edilmiştir.

Kan etdi biribiri-yle ihvân
Engüş ile pençe şâh-ı mercân (1344)

Galib, fanusların içinde parlayan mum alevlerini denizlerin dibindeki gizli mercan dallarına teşbih eder:

Fânûsun içinde şem'i rahşân
Deryâda nühüfte şâh-ı mercân (1360)

Aşağıdaki beyitte de at (Aşkar)ı mercan dalına benzetir:
Hayvân velîk âb-ı hayvân
Çün subh-ı bahâr nahl-i mercân (1498)

2.3.5.6.2. Takılar

Mengûş, guşvâr (küpe): Kulağa takılan ve altın, gümüş vs. kıymetli madenlerden ve taşlardan yapılan bir çeşit ziynet eşyasıdır. (Özkan, 2007: 655). Bektaşilerde dervişlik yahut bekarlık alameti olarak kulağa takılan küpe.

Galip, aşağıdaki beyitte “Hüsn’ün kulak memelerini sabahın ışıklarına benzetirken güneşi de o kulak memeleri için şebçerağ taşından küpe olarak hayal eder.

Envâr-ı sabâh-veş binâ-gûş
Hurşîd ana şeb-çerâğ mengûş (434)

Aşağıdaki beyitte de Mana Mesiresi’nin gül bahçesinde yer alan vişneler yakut renkli küpelere teşbih edilir:

Her vişnesi gûş-vâr-ı yâkût
Nezzâre-i çeşm-i âşika kût (665)

İkd: 1. Dizi. 2. Gerdanlık.

Hüsn’ün ayna gibi parlak sinesi civa denizine, inciye benzetilen gerdanı da o civa denizinin girdabına teşbih edilir:

Âyîne-i sîne bahr-ı sîm-âb
İkd-i güher olmuş anda girdâb (420)

440. beyitte ise gökyüzündeki Ülker takım yıldızı ile diğer yıldızlar, Hüsn’ün boynuna bağlanmış inci gerdanlık olarak ifade edilir.

Pervîn-i felek ve sâir ahter
Gerdânına beste ikd-i gevher (438)

engüşter: Yüzük.

Hikâyede yazar/anlatıcı, Hüsn'ün parmağına taktığı yüzüğün saf ve eşsiz bir inci olduğunu söyler:

Bâzûları kevser-i muhalled

Engüşteri cevher-i mücerred (437)

mühr/mühür: Üzerine bir kimse, makam veya kuruluşun ismi kazınmış olan ve basıldığı kağıt vb. yerde bıraktığı iz imza yerine geçen maden, plastik vb. den yapılan damga, kaşe. Mühür, Hz. Süleyman'ın üzerinde İsm-i A'zam yazılı olan yüzüğü olarak da bilinir. (Cem mührü ile birlikte kullanılmıştır ki, Cemin Süleyman Peygamber olduğu da söylenir.)

Aşağıdaki beyitte Aşk'ın çıplak ellerinin onun aşkının dilencileri tarafından Cem yüzüğü ile doldurulduğu anlatılır:

Deryûze-gerân eder serâpâ

Cem mührini zîb-i dest-i beyzâ (528)

Zih-gîr: Okçuların parmaklarına taktıkları yüzük. Sağ elin baş parmağına takılan ateş yüzüğü, şast, küştiban.

Zih-gîr kelimesi okçulukla ilgili olmakla birlikte divan şiirinde sevgilinin özelliklerini tamamlayan bir unsur olarak kullanılmıştır. Galib de (yazar/anlatıcı) kelimeyi, “zih-gîr-i mücevher” (halka halka mücevherli yüzük) tamlaması içinde teşbih unsuru olarak Hüsn'le ilgili güzel bir hayalin tamamlayıcı içinde kullanır:

Zih-gîr-i mücevher ile ol dest

Ser-pençe-i mihri kıldı işkest (435)

Doğan bu beytin açıklamasını şu şekilde yapar: “Beyitte, Hüsn'ün mücevherli yüzüklerle dolu ellerinin güzelliği anlatılırken yüzükler, ok atıcıların parmaklarına geçirdikleri ok halkalarına benzetilmiş ve Hüsn güneşle ok atışı yapan bir savaşçı gibi düşünülmüştür. Bu benzetme ile kastedilen şey, Hüsn'ün ellerindeki mücevherli yüzüklerden çıkan ışıkların güneşin ışınlarından daha etkileyici olduğu hususudur.” (Doğan, 2006: 105).

2.3.5.6.3. Güzel Kokular

Mesnevi’de kokulardan “anber”, “misk”, “nâfe” ve kâfur’a yer verilir. Mana Mesiresi’nin anlatıldığı bölümde Mana Mesiresi’nin toprağı anber kokulu olarak tavsif edilir:

Nüzhet-geh-i Ma’nî öyle bir yer
Kim âbı benefşe hâki anber (633)

Anber, “Hind denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve kara renkte güzel kokulu bir maddedir... Divan şairleri anberden, kokusu ve rengi münasebetiyle bahsederler. Sevgilinin saçı daima misk veya anber kokar.” (Pala, 2005: 23). Aşağıdaki beyitte Hüsn’ün saçlarının ham anber hazinesi olduğu söylenir:

Gîsûları genc-i anber-i hâm
Hâl-i ruhı ana Hindû-yı bâm (439)

Mesnevide misk “müşg” şeklinde beş yerde geçer. Divan şiirinin ortak üslubunun bir kullanımı olarak “misk” ile sevgilinin saçları arasında ilgi kurulur:

Müşg kâfilesin urup o gîsû
Her târına dizdi kurs u tenzû (464)

Baharın anlatıldığı bölümde baharın gelişi ile birlikte bahçede esen rüzgârın baştan başa misk kokusu olduğu söylenir:

Müşg idi nesîmi bûstânın
Dinmezdi rûâfı ergavânın (609)

Aşağıdaki beyitte “misk”, renk itibarıyla “kâfur” ile tezat teşkil edecek şekilde kullanılmıştır:

Âhû-yı sefîde döndi deycûr
Sahrâ dolu müşg içinde kâfûr (1331)

İsra gecesinin anlatımında da yine “misk”in siyah renginden yararlanılır:

Müşgîn sevâd-ı şâm-ı Esrâ
Menşûr-ı nübüvvetinde tuğrâ (39)

Misk ya da nâfe, Asya'nın yüksek dağlarında yaşayan bir cins ceylanın karın derisi altından çıkan güzel kokulu bir maddedir (Doğan, 2006: 143). Aşağıdaki beyitte şair, bu duruma da telmih yaparak ilgili kelimeleri güzel bir hayal içinde kullanır:

Şâh-ı güle döndi şâh-ı âhû
Müşg nâfesi verdi serv-i dül-cû (618)

Kâfur, Hindistan ve Çin'de yetişen kâfur ağacının zamkından elde edilen ve hekimlikte kullanılan beyaz, yarı şeffaf, kolaylıkla parçalanır ıtırılı madde. Divan şiirinde sevgilinin gerdanı için benzetilen olarak kullanılır. Aşağıdaki beyitte Hüsn'ün gerdanı ve sinesi için kullanılmıştır.

Ol sîne-i sâf o gerden-i nûr
Âyîneye karşı şem'-i kâfûr (448)

Kâfurdan mum da yapılmaktadır. Hüsn ile Aşk tek nura dönüşmüş iki kâfurdan mum olarak tavsif edilir:

Yek nûr olup iki şem'-i kâfûr
Kıldı orasın sarây-ı billûr (347)

Hüsn'ün parmaları renk itibarıyla kâfur mumuna benzetilir:

Engüş-i sefîdi şem'-i kâfûr
Gül-berg-i hınâsı gonca-i nûr (426)

Aşağıdaki beyitte de doğrudan “mum” yerine kullanılmıştır:

Kâfûrını sakınıp şererden
Nûr aldı fetîle-i seherden (1072)

2.3.5.6.4. Sûs Eşyası (Şâne, Kına, Gülgüne, Ayna)

Mesnevîde geçen yüzük, küpe gibi sûs eşyaları hakkında bilgi verilmişti. Galib, bir yerde “şâne” kelimesini “sümbül” şâne” ilgisi ile “şânelik eylemek” şeklinde fiil olarak kullanır:

Sümbül ruh-ı nesterende kâkül

Eyler ana şânelik karanfûl (669)

“Sümbül, beyaz gülün yanağındaki kaküldü; karanfil ise o kakülü tarıyordu.” (Doğan, 200: 153).

Avuç içine kına yakmak Anadolu’da bugün hâlâ devam eden âdetlerdendir. Aşağıdaki beyitte Hüsn’ün avucuna yaktığı kına gül yaprağına teşbih edilmiştir:

Engüşt-i sefîdi şem’-i kâfûr

Gül-berg-i hınâsı gonca-i nûr (426)

Aşağıdaki beyitte de avuç içine kına yakma âdeti bağlamında Züleyha’nın kadınları toplayıp onlara Yusuf’u göstermesi ve kadınların Yusuf’u görünce elma yerine bıçakla ellerini kesmeleri hâdisesine telmih yapılmıştır.

Hûn sanma görüp elinde hınnâ

Bî-behredir aşkdan Züleyhâ (944)

“Kadınların ve gelinlerin yüzlerine sürdükleri gül renkli düzgün, allık” anlamındaki “gülgüne” Mesnevî’de üç yerde geçer. Aşk’ın tasvir edildiği bölümde Hz. Yakub’un kanlı gözyaşları aşık için arzu ve istek gelininin yüzüne sürülen allık olarak düşünülmüştür.

Ol bî-gama hûn-ı çeşm-i Ya’kûb

Gül-güne-i nev-arûs-ı matlûb (498)

Aşağıdaki beyitten, “gülgüne”nin kadınlar tarafından güzellik unsuru olarak sıkça kullanıldığını çıkarmak mümkündür. Aşk, Hüsn’e yazdığı mektupta; “O yüzündeki dalga dalga kırmızılık kan değil, olsa olsa allıktır;

bûlbûlün sözü de gül büyüğü değildir.” (Doğan, 2006: 203). diyerek gerçek aşığın kendisi olduğunu söyler:

Gül-gûnedir olsa hûn degildir
Bûlbûl sözi gül-füsûn degildir (946)

Galib’in en çok kullandığı kelimelerden biri “ayna”dır. Aynayı gerçek anlamını çağrıştıracak şekilde kullandığı gibi daha çok tasavvufî çerçevede ele alır. Ayna, “Allahın kendi cemâlini seyretmek için yarattığı âlemler ve insan.// (...Tasavvufta her şey zıddı ile kaim olduğu için Vücûd-ı Mutlakın zıddı olan adem-i mutlak bir ayna olarak düşünülür. Adem-i mutlak müstakil bir mevcudiyete sahip olmayıp aynada görülen bir hayal gibidir. Aynada akseden eşya bir gölgeden ibarettir. Allah bir an tecelli etmemeği murad etse bütün mümkinat ve mezâhir ortadan kalkar. Nitekim Allah insanı bir ayna olarak yaratmış. Onda zâtının güzelliğini seyreder (Pala, 2005: 47).

Âyîne-i vahdet-i ilâhî
Mir’ât-ı vücûdudur kemâhî (36),

“Onun (Hz. Peygamber) varlığının aynası tam anlamıyla Allah’ın birliğini yansıtan bir aynadır.”

Hüsn ile Aşk, yansıyan ve yansıma olarak tavsif edilir:
Bir yerde olup ikisi câlis
Âyîneye girdi aks ü âkis (352)

Galib, beyitte Aşk’ı dilsiz ve cansız aynaya benzetir. Ancak bu ayna Hüsn’ü içine almakta ve onu içine çekmektedir.

Âyîne gibi hemân ol âfet
Bî-cân ü zebân bir özge sûret (396)

Karanlık gece Mirac gecesinde bir nur aynasına dönüşür:
Âyîne-i nûr olup şeb-i târ
Yâr eyledi yâre arz-ı dîdâr (64)

Aşk’ın beşikteki hâli aynanın içindeki güneş ışığına benzetilir:

Lerzişde idi o necm-i ümmîd

Âyîne içinde sanki hurşîd 8321)

Civa denizine benzetilen Hüsn'ün sinesi ayna gibi parlak olarak tavsif edilir:

Âyîne-i sîne bahr-ı sîm-âb

İkd-i güher olmuş anda girdâb (420)

Ayna, meşhur ressam Mani'nin resimlerini topladığı koleksiyon olan "Erjeng" (Pala, 2005: 140) ile birlikte kullanılır. Şair beyitte Hüsn'ün beyaz göğsünü aynaya benzetir:

Gencîne-i sîne genc-i neyrenğ

Âyîne içinde nakş-ı Erjeng (453)

Mesnevi'de iki yerde ayna ile Zengibâr birlikte kullanılır ve bu iki kelime ile kendilerine yüklenen anlam ilişkisi bağlamında güzel bir hayal oluşturulur: "Zengibar, Hind Okyanusu'nda ve Afrika Kıtası'na komşu, siyah derili insanların (zenci) yaşadıkları bir adadır. 1334. beyitte gökyüzünden karın yağarak yeryüzünü kaplaması ve soğuğa mahkum etmesi ile günahkar feleğin Zengibar'a ayna götürmesi ilişkisi eskiden beri sürüp gelen yanlış bir anlayışa işaret etmektedir. Bu anlayışa göre Zengibarlılar yüzlerindeki karalık ve çirkinlik (!) sebebiyle aynaya düşmandırlar. Bu yüzden bir zenciye ayna vermek, ayna götürmek ona yapılmış bir kötülük, hakaret sayılmaktadır." (Doğan, 2006: 273).

Tayy-eyler idi dil-i figârı

Âyîne içinde Zengibâr'ı (568)

Bak bak felek-i siyâh-kâre

Âyîne götürdi Zengibâr'e (1334)

Aşağıdaki beyite zenci-ayna tezatı içinde yukarıda ifade edilen olaya telmih yapılmıştır:

Âh-ı dilin etme zengî-i mest

Âyîne-i Aşk'ı etme işkest (856.b.)

Feyiz havuzun gümüş aynası, havuzda bulunan sudur. Şair, havuz içindeki suyu gümüş aynaya teşbih eder:

Âyîne-i sîm-i havza her dem

Tasvîr olunurdu başka âlem (680)

Aşağıdaki beyitlerde “ayna” kelimesi etrafında “Aristo” ve “İskender aynası” ndan söz edilir:

Açdı reh-i gaybı Hızr-ı ma'nâ

Mir'ât-ı Sikender oldu dünyâ (1870)

Mir'ât-ı kemâline Aristû

Hayretle hemîşe ser-be-zânû (1883)

Ayna kelimesi Mesnevi’de “ayine” ve “mir’at” şeklinde yirmi altı yerde kullanılmıştır. Bu durumun Mesnevi’de işlenen konu ile yakından ilişkili olduğu söylenebilir. “Ayna” motifine yukarıdaki benzer hayaller etrafında diğer divan şairleri tarafından da sıklıkla yer verilmiştir. Galib’in bu kelime ile oluşturduğu hayaller hem divan şiiri ortak üslubunu yansıtmakta hem de onun orijinal hayal oluşturmadaki farklılığını göstermektedir.

“Ayna” kelimesi beyitlerde aşağıdaki tamlamlalar içinde özellikle soyut düşünceleri somutlaştırmada bir ifade aracı olmuştur:

“Mir’ât-ı kemal: Olgunluk aynası (1883), “mir’ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb”: Esrarlı güzelliklerin aynası (677), mir’ât-ı safâ: Gönül (saflık, berraklık) aynası (1022), âyine-i dil: Gönül aynası (1785), âyîne-i nusret-i ilâhî: İlahî yardım aynası (1462), âyine-i nûr: Nur aynası (64), âyîne-i vahdet-i ilâhî : İlahî vehdet aynası (36).

2.3.5.7. Giyim kuşam

“Toplumu oluşturan bireylerin giyim kuşam kültürleri, onların estetik değerleri kadar iç ve dış zenginliklerini anlamaya yarayan önemli bir araçtır. Giysiler, gerek kumaş gerekse kıyafet olarak tarihin her devrinde toplumsal kültürün izlerini taşıyan birer unsur olagelmıştır. Özellikle modern öncesi toplumların pek çoğunda kıyafet ve kıyafetlerin malzemesi olan kumaşların kalitesi, deseni ve türü, kişinin toplumsal statüsü ile eş anlamlı sayılırdı. Osmanlı toplumunda kamu alanının önemli bir parçası olan çarşıda dolaşan insanların medrese hocası mı, bürokrat mı, asker mi, derviş mi; müslüman mı

gayri müslim mi olduğunu kıyafetlerine bakarak anlamak mümkün olmaktadır.” (Serdaroğlu, 2006: 83). Şeyh Galib’in mesnevisinde de giyim kuşama dair önemli bilgiler yer almaktadır.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde giyim kuşam ana başlığı altında kumaşlar, kıyafetler ve takılar ele alınacaktır.

2.3.5.7.1. Kumaşlar

Şal: 1. Kadınların omuzlarını örtmek için kullandıkları geniş atkı. 2. Bebe sarılan kuşak. 3. Atkı, hırka, örtü, yorgan, bohça vb. şeyler yapmakta kullanılan, Hindistan’da kendine mahsus motiflerle dokunanları çok makbul yünlü kumaş. “Şal, bizim tiftik keçilerimiz gibi Keşmir keçisi denilen bir cins keçinin çok makbul yünü ile dokunmuş ve çubuklar arasında resmedilmiş çiçek motifleri ile ve bilhassa badem şekilli motifleri ile kendine mahsus güzellikte bir yünlü kumaştır (Reşat Ekrem Koçu). 4. sıf. Bu kumaştan yapılmış (Ayverdi, 2005: 2094).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde “şal” kelimesi Mana Mesiresi’nin anlatıldığı bölümde “şâl-ı Keşmir” tamlaması ile birlikte kullanılmıştır.

Şair, Mana Mesiresi’ni Keşmir şalına teşbih eder.

Ol gül-çemene ne dūn ta’bîr

Üşkûfeli sebz şâl-i Keşmîr (644)

Dîbâ: Eskiden çok makbul tutulan, genellikle desenli, ağır dokuma ipekli bir kumaş, bir nevi canfes. (Ayverdi, 2005: 697). “Atlas gibi ipekten dokunmuş lüks bir kumaştır. Atlstan farklı olarak dîbâlar genellikle altın ya da kumaş karışık dokunmuş çiçekli ipekli kumaşlardır.” (Özkan, 2005: 569).

Dîbâ kelimesi 534. beyitte “Sakiye Sesleniş” bölümüne kullanılmıştır.

Vehm et dil-i pâre-pâremizden

Dîbânı sakın şîrâremizden (534)

harîr: İpek (kumaş); İpekli kumaşların genel adıdır. (Aybet, 1989: 169). Galib, baharı anlattığı bölümde baharın gelişi ile birlikte toprağın içinde la’l ırmaklarının aktığı Badehşân’a dönüştüğünü ve bu taşların gül renkli ipek kumaşlar gibi parıldamaya başladığını söyler.

Her tûde-i hâk olup Bedahşân

La'l ırmağı oldu b'ağa cûşân (615)

Ol feyz ile oldu hâre vü seng

Hem-şa'sa'a-i harîr-i gül-reng (616)

Galib, 1829. beyitte Aşk'ın bitkinliğinin son noktaya varışını anlatırken "harîr" kelimesini orijinal bir imge içinde kullanır:

Kalmadı teninde pûşişe tâb

Bâr olur idi harîr-i mehtâb (1829)

"Bedeninde elbiseyi taşımaya takat kalmamıştı; mehtabın ipeğe benzeyen ışığı bile vücuduna yük geliyordu." (Doğan, 2006: 369).

kumaş-ı Evren: Evren(g) kumaşı ("Kumaş-ı Evrenin aslı "kumaş-ı Evrengdir. "Evreng"in sonundaki "g" sesi düşerek, daha sonra evren şeklinde telaffuz edilmeğe başlandığı anlaşıyor. "Kumaş-ı Evreng", Hindistan'ın Evrengâbâd (Maharaştra) şehrinde dokunan bir kumaşın adıdır. Evrengâbâd, Hindistan'ın batısındaki Maharaştra eyaletinde bir il ve il merkezi olan şehirdir. Kaum Irmağı üzerinde yer almaktadır. Sanat değeri taşıyan ipekli dokumaları ve özellikle şallarıyla ünlüdür. (Meydan Larousse, C. 6. s. 473). Evrengzîb, bir çeşit kumaştır. Evrengşâhî de yine bir çeşit ipeğin adıdır. (Bk. F. Steingass, A. Comprehensive Persian-English Dictionary, s. 119). Şeyh Gâlib kendisinin şiirini kumaş-ı Evrenge benzetmekle, Sebk-i Hindî ile şiir yazdığını söylemek istiyor. Evren(g) kumaşının bedreng oluşunun sebebi de Sebk-i Hindî'nin klasik üsluba bağlı kalanlar tarafından yadırganıyor olmasındandır. Bu hususu Şeyh Gâlib sembolik bir tarzda dile getiriyor. Evren kumaşı, Şeyh Gâlib'in izlediği Hind üslubunu; Halep bezi ise, Nâbî'nin takip ettiği klasik üslubu sembolize etmektedir (Doğan, 2006: 65).

Bed-reng ise de kumâş-ı Evren

Kalmaz yine kâle-i Halebden (238)

kâle-i Haleb: "Halep kumaşı, çözgüsü ipek, atkısı yün olan özellikli bir kumaştır." (Kurnaz, 2007: 619). Halep kumaşı sembolü, Nâbî'nin şiirde takip ettiği klasik üslubu temsil etmektedir (Doğan, 2006: 65).

pergâle: 1. Parça. 2. Kaba iplikten yapılmış bir cins dokuma. (Devellioğlu, 2008: 860). Burhân-ı Katı'da pergâle "Haşin iplikle dokunmuş bir nevi câme adıdır." (Mütercim âsım Efendi, 2009: 592) şeklinde açıklanır.

Ayrıca zırh anlamı da bulunan kelimeyi Galib, Beni Mahabbet kabilesinin anlatıldığı bölümde iki farklı anlama gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanır (Doğan, 2006: 69).

Pinyâli piyâle zann-ederler

Pergâleyi kâle zann-ederler (257)

pûd: Dokumada enine atılan iplik, argaç (Daha çok "boyuna atılan iplik, arış" anlamına gelen "târ" ile birlikte "târ u pûd" şeklinde kullanılır.) (Ayverdi, 2005: 2532).

Mâbeynde târ u pûd-ı vuslat

Hayrân hayrân nigâh-ı dikkat (356)

Şair, soyut bir kavram olan "vuslat"ı "târ u pûd-ı vuslat" tamlaması içinde somutlaştırmaktadır.

Diğer bir beyitte ise yine soyut bir anlatımı ifade etmede "târ u pûd" kelime öbeğinden yararlanılmıştır:

Zülfinde hezâr rişte-i cân

Peyveste-i târ u pûd-ı nisyân (469)

2.3.5.7.2. Kıyafetler

efser: Taç. Yüksek mevkilerde bulunanlara mahsustur (Serdaroğlu, 2006: 95).

Mesnevi'de Beni Mahabbet kabilesi mensupları, Aşk'a Hüsn'e kavuşmanın taç giymek gibi olduğunu söylerler ve bu yolda gerekirse başını vermesi gerektiğini hatırlatırlar:

Meydanda ki baş içindir efser

Ser ver k'olasın bu yolda ser-ver (1239)

küleah (külah): Derviş başlığı, serpuş, sikke. Askerler ve her tabakadan halk tarafından asırlar boyunca giyilmiş olan, genellikle tepesi sivri, dikişsiz, tek parça keçeden baş giyeceği.

Galib, külah kelimesini Aşk'ı anlattığı bölümde kullanmıştır. Aşk'ın külahının altından çıkan perçemi ile yüzü üzerinde ism-i a'zam yazılı aya teşbih olunur:

Zîr-i külehide târ-ı perçem

Mâh içre nüvişte ism-i a'zem (484)

kabâ: Üste giyilen elbise, önü daima açık duran kaftan, cüppe. “Kabâ, pamuklu kumaştan yapılmış elbise veya kolsuz yelek demek olup kaftan ve cübbe anlamına da gelir. Önü daima açıktır. (Koçu, 1947:136).

Hüsn'ün anlatımında giydiği elbiseyi tavsif için kullanılır:

Gül-gûn kabâsı hûn-ı tâvûs

Nâzında hezâr reng mahsûs (457)

“Gül renkli elbisesi (sanki) tavus kanı ile boyanmıştı. Nazlanışında binlerce oyun, binlerce düzen sezilmedeydi.” (Doğan, 2006: 111).

Baharın anlatıldığı bölümde gonca üzerine “kabâ-yı nevrûz” giymiş bir kişiye teşbih edilir.

Her kûçede bir sabâh-ı fîrûz

Her goncada bir kabâ-yı nevrûz (587)

“Her köşede bir ferahlık sabahı; her goncanın üzerinde bir nevrûz elbisesi vardı.” (Doğan, 2006: 137).

şâl-i Keşmîr: Keşmir şalı, Keşmir keçisi denilen bir cins keçinin yünü ile dokunmuş kıymetli bir şaldır.

Ol gül-çemene ne dûn ta'bîr

Üşkûfeli sebz şâl-i Keşmîr (644)

câme: Elbise, çamaşır, giyecek şey. “Câme kelimesi elbise, kıyafet gibi tüm giyim eşyalarını kapsayacak anlamda kullanılsa da esasında bol, rahat ev kıyafetleri hakkında kullanılan bir tabirdir.” (Pakalın, 1993: 255).

“Câme” kelimesi beyitte yukarıda ifade edilen anlamıyla kullanılmıştır:

Aşk oldu bu müjdeden ferah-nâk

Bin şevk ile kıldı câmesin çâk (1255)

“Aşk (Beni Mahabbet kabilesi ileri gelenlerinin Hüsn’e kavuşma şartını kabul ettikten sonra) bu müjde ile ferahladı ve sevinçle elbisesini parladı.”

“Câme” “câme-i subh” tamlaması içinde “Işık müjdecileri”ni tavsif için kullanılmıştır:

Hemçün rem-i âhuvân-ı esfîd

Hep câme-i subh içinde hurşîd (1945)

“Câme” kelimesinin mesnevide geçtiği diğer yerler:

Gerdûn gibi câme-pûş-ı hadrâ

Dârende-i zeyli Hızr-ı ma’nâ (1885)

Hüsn’ün Aşk’a hediye olarak gönderdiği at (Aşkar) al câmeli güzel bir gelin olarak tasvir edilir.

Tâvûs-ı behişt ü şîr-i garrâ

Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1489)

imâme: İslâma mahsus baş kisvesi olan sarık. Zırhlı külâh.

Seyr edip imâmesin İmâd’ın

Şalgam Hoca takmış idi adın (371)

“Din ve ilim adamlarının başlarına taktıkları büyük sarıklar şekil olarak zaman zaman lahanaya ve şalgama benzetilmiştir. Burada büyük bilgin İmad’a “Şalgam Hoca” adının takılmasının sebebi, onun Çılgınlık Mollası’nın yanında bilgi ve ilimce şalgam sarıklı basit bir molla olarak kalacağı düşüncesi ve kıyaslamasıdır.” (Doğan, 2006: 93).

zünnâr: Keşişlerin bellerine bağladıkları kıldan, uzun kuşak. Divan şiirinde saça benzetilir. Tasavvufta kendini Tanrıya adamak, hizmet, sülûk ve riyazet alametidir. Bektaşilerdeki tığ-bend kuşağa da zünnar adı verilir.” (Pala 2005: 496).

Galib, Aşk’ı anlattığı bölümde, “zünnar” kelimesini estetik bir hayal içinde kullanır. Âşıkların parçalanmış can iplikleri Aşk için bir zünnar olarak tasavvur edilir.

Fitrâkine beste mürğ-i îmân

Zünnâr güsiste rişte-i cân (500)

kerrâke: Osmanlılarda kibar sınıftan gençlerin ve ilmiye sınıfının giydiği, ince softan hafif ve dar üstlük.

“Şeyh Galib, ilmiye sınıfından şair bozuntularını bu kıyafetleri ve övüngen hâlleri ile yelkenleri rüzgarla şişmiş kayıklara benzetmektedir.” (Doğan, 2006: 163).

Kerrâke-i sûf-pür-mübâhât

Mevc-âver-i bahr-i ıstılâhât (728)

Galib şair geçinen katipleri eleştirdiği beytinde onlar hakkında “İnce yünden kerrâkeleri övüngenlik havası ile şişmiş bir hâlde terimler denizinin dalgaları arasında sallanır dururlar.” der.

sefid-hil’at: hil’at: Eskiden, padişah veya vezir tarafından takdir edilen, beğenilen kimseye giydirilen süslü elbise, kaftan. “sefid-hil’at”, beyaz hil’atlı; beyaz elbiseler giymiş (bir alay) anlamında sıfattır. Galib, Kalp kalesindeki ışık müjdecilerinin üstündeki elbesileri anlatırken bu sıfatı kullanır:

Evvel bir alay sefid-hil’at

Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat (1944)

2.3.5.8. Oyunlar

“Gûy u çevgân” oyunu at üstünde ucu kıvrık bir sopa ile oynanan bir oyundur.” (Kurnaz, 1998: 182). Mesnevi’de “gûy u çevgân” oyunu geçmemekle birlikte aşağıdaki beyitte “çevgân” kelimesi “asma çubuğu” anlamında kullanılmıştır. Doğan bu beytin açıklamasında “çavuş”un aynı zamanda bir üzüm çeşidi olduğunu ifade eder. (Doğan, 2006: 153). Böyle olunca üzümün yuvarlak şekli ile bir topu hatırlatması ve çevganın da o topun değneği olarak tasavvur edilmesi söz konusudur.

Çevgânı mücevher eyleyip tâk

Serheng idi anda rûy-ber-hâk (659)

Satranç oyunu da yine bir satranç tabiri olan “açmaz bulmak” (açmaza düşmek) kelime öbeği ile birlikte kullanılır. “Satranç” kelimesi “gam-ı şatrenç” tamlaması biçiminde soyut bir kelime ile birlikte kullanılarak somutlaştırma görevi üstlenmiştir. Gam satrancı aynı zamanda orijinal bir imaj oluşturmaktadır.

Bir gûne kurardı lu'bet ü bâz
Şatranc-ı gama bulurdı açmaz (552)

2.3.5.9. Tabâbet (Tıpla İlgili Kelime ve Kavramlar)

Mesnevi'de tıpla ilgili kelime ve kavramlar aşağıda gösterilmiştir.

“haste, bîmar, dert, deva, derman, afiyet, penbe, atse, humma, fast eylemek, ilaç, rûâf, şifa, tabib, zehr, zehirli, tımarhane”

Tabâbet, tıp ilmi demektir. Mesnevi'de tabâbet terimi içinde yer alan bir çok kelime ve kavram bulunmaktadır. Tabâbet kelime ve kavramlarının başında hasta ve aynı anlama gelen bîmar gelir. Bîmar olmak aşığın hâllerindendir. Aşık, dertlere âşına bir gam hastasıdır (1756). Hasta olanlar ateşlenme sebebiyle sayıklarlar.

Hep bildigimi tüketti hicrân
Bîmâr olan eylemez mi hezyân (878)

Divan şiirinde sevgilinin gözleri baygın ve şehla bakışıyla nergise benzetilir. Kişileştirme yoluyla nergis derdi olan bir hasta gibi düşünülür.

Derdi ne ki nergis oldu bîmâr
Bakmaz mı yüzine yoksa dildâr (283)

Aşağıdaki murassa beytin her iki mısrası da kendi içinde mısra-ı berceste özelliği gösterir. Dert, deva, haste ve şifa kelimeleri arasında tezat ilişkisi yanında aynı zamanda leff ü neşr söz konusudur. Beyitteki kelime tekrarları da aynı zamanda ahnegi ve anlamı tamamlayan unsurlardır.

Her derd ki var devâsı vardır
Her haste ki var şifâsı vardır (1013)

Aşık ayrılık hastası iken sevgili de dertten bir eser bulunmaz.

Men haste-i hecr ü yâr bî-derd
Müşkil bu ki gam-küsâr bî-derd (1795)

Dert de hastalık gibi aşıklığın hâllerindendir. Âşık her daim dert çeker. Âşığın derdi aşk ve ülfet derdidir. Nitekim bu derdi bütün âlem çeker.

Âlem heme derd-i aşk u ülfet
Bâkî keder ü elem nühûset (227)

Aşk derdi devasıdır, izhar olunmaz; onun yeri gönüldür ve pinhan gerektir.

Mey ver ki bu derd çâresizdir
 Deryâ-yı sühan kenâresizdir (531)
 Ammâ buna hükm-eder ki yârân
 Pinhân gerek ola derd pinhân (952)
 Aşk hastasına derdi sorulmaz. Dertsiz olana da dert anlatılmaz.
 Bî-derde olur mı derd takrîr
 Ez-cümle ola verâ-yı ta'bîr (985)

Merd kişinin şiarı dert olmalıdır. Aşağıdaki beyitte Galib, dert ve merd kelimeleri ile oyun oynar. “Arapça’daki bir dil bilgisi kuralına göre, kelimelerin sülasi mastarındaki ilk temel harf olan “fe”nin yerine “mim” harfinin kullanılması durumunda, kelime mühmel olur. Burada “derd” fiilinin “fe”ye tekabül eden harfinin yerine “mim” gelince, kelime “merd” hâline dönüşür. Yani “merd”in mühmeli “derd” olmuş olur. (Doğan, 2006: 237).

Çün mühmeli merd geldi derdin
 Derd olmalıdır şîârı merdin (1133)

Derde düşmek deyiminin kullanıldığı aşağıdaki beyitte ise ikinci mısra “Kendim ettim kendim buldum” sözünü hatırlatır.

Dedi ki ne derde düşdüm eyvâh
 Kendim aradım da oldum âgâh (1003)

Sikam (sekam) da “hastalık, illet” anlamına gelen bir kelimedir. (Aşık kimseler) tabibden yalnızca hastalık ümit ederler ve onların istekleri gamlarının ziyadesiyle artmasıdır.

Ümmîdi tabîbden sikamdır
 Matlabları izdiyâd-ı gamdır (996)

Bu beyit bize Fuzuli’nin;
 Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabib
 Kılma derman kim helalim zehr-i dermanındadır

beytini hatırlatır.

Derdin karşılığı dermandır. Her derdin devası vardır. Mecnunların devası zincire vurulmaktır. Aşığın derdine ise deva ve ilaç yoktur.

Kimi dedi var elinde şemşîr
 Mecnûn'un olur devâsı zencîr (1208)
 Yok kimseye zerre ihtiyâcım
 Makdûr-ı devâ değil ilâcım (1800)

“Âfiyet vermek” fiili “haste” kelimesi ile birlikte kullanıldığında sıhhat vermek anlamı kazanır ve tabâbet kelimeleri arasına girer.

Yâ Rab sen o şûha merhamet ver
 Ben hasteyim ana âfiyet ver (1740)
 Yaraya pamuk konulur. Aşağıdaki beyitte bu duruma işaret edilir.
 Mînâdaki penbe penbe-i dâğ
 Dâğ içre şerâb-ı şu'le ırmağ (261)

Perhiz etmek tıpla ilgili bir fiildir. Hasta olan kimselere sıhhat bulmaları için perhiz etmeleri istenir. Aşağıdaki beyitte “afyon” ile “perhiz etmek” birbirini tamamlayıcı kelimelerdir.

Kimi dedi tîğın eyleme tîz
 Afyona begâyet eyle perhîz (1202)

Atse, aksırma demektir. Aşağıdaki beyitte doğal bir tabiat olayı çarh ve berk kişileştirilerek güzel bir hayal içinde hüsni talil yoluyla ifade edilir. Gökyüzü dimağına güzel kokular çekince yıldırımın üst üste aksırdığı söylenir.

Çarh etdi dimâğını muattâr
 Berk eyledi atsâyı mükerrer (613)

Aşağıdaki beyitte “baş ağrısı”, zükkâm”, “nefîli” ve “gülsuyu” gibi tabâbet kelimeleri bir arada kullanılmıştır. Zükkâm, nezle anlamına gelir.

Baş ağrıdırım egerçi ahabb
 Zükkâma nefîlidir bu güllâb (1212)
 Humma derdine tutulanlardan kan aldırılır.
 Kimi dedi işte derd-i hummâ
 Fasd eylemeyince böyledir ha (1207)

Ruâf (rüâf); burun kanaması, burun kanı demektir. Erguvan ağacının çiçekleri kırmızı renktedir. Galib, erguvanı kişileştirerek onun bu renk özelliğini burun kanaması şeklinde güzel bir hayal içinde verir.

Müşg idi nesîmi bûstânın

Dinmezdi rûâfı ergavânın (609)

Sevgilinin zülüflerinin yılanına yanağındaki tüyler panzehirdir. Eğer bu panzehir olmasaydı bütün âlem helak olurdu.

Ser-cümle helâk olurdu âfâk

Hatt olmasa mâr-ı zülfe tiryâk (481)

Tiryak'ın zıttı zehirdir. Aşığın sevgiliden tek istediği gamzesinin zehirli olmamasıdır.

Yansın gamına bu cân-ı bî-bâk

Tek gamzesi olmasın zehir-nâk (1055)

Yaraya tuz biber ekmek deyimi bir derdin acısını çoğaltmak anlamına gelir. Beytin ikinci mısrası “dert yarasına zehir ekmek” şeklinde yukarıdaki deyimi hatırlatır.

Aşk acı acı bakıp o merde

Zehr ekdi nigehele dâğ-ı derde (1134)

Zehr ağlamak, çok üzölmek anlamında bir deyimdir. Zehr ağlamak acı acı gülmek deyimleri aynı mısrada tezat ilişkisi içinde verilir.

Çeşmim gibi lâ'lim oldu bî-mâr

Zehr-i ecel oldu nûş-ı güftâr (1812)

Galib zehr-i âlâm tamlaması ile soyut olan “âlâm” kelimesini zehir vasıtasıyla somutlaştırır. Elemler zehre teşbih olunur.

İşret arasında nukl u bâdâm

Çeşm-i bed-i halk u zehr-i âlâm (260)

“Zehr-i ecel” tamlamasında da somutlaştırma söz konusudur.

Kan ırmağı cûybâr-ı âteş

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464)

Çeşmim gibi lâ'lim oldu bî-mâr

Zehr-i ecel oldu nûş-ı güftâr (1812)

Tımarhaneler akıl hastalarının tedavi edildikleri yerdir. Aşk, Beni Mahabbet kabilesine “Eğer Hüsn'ün her talibine mecnun diyecek olursanız

dünya akıl hastanesine döner” der. Çünkü herkes Hüsn’ün talibidir. Hüsn burada mutlak güzelliği (İlahi varlık) temsil eder.

Ger tâlib-i Hüsn olursa mecnûn

Tîmâr-hâne olur bu gerdûn (1227)

Masal motiflerine sıkça yer verilen Mesnevi’de bir de her türlü derde deva olduğu rivayet olunan bir masal ilacı “mûmya”ya yer verilir.

Nâmûs ne şey hayâ ne sözdür

Pervâneye mûmyâ ne sözdür (1034)

2.3.5.10. Yazı ile İlgili Araç ve Gereçler

2.3.5.10.1. Sahife, Mecmua, Cerîde, Defter, Divan, Ferman, Menşûr, Kitap, Hokka, Midâd, Levh, Harf, Hat, Zencîrek

Sahife üzerine yazı yazılan bir defter ya da kitap yaprağının iki yüzünden her birine verilen addır. Mesnevi’de bir yerde “sahîfe-i niyâz” tamlaması içinde mecaz anlama gelecek şekilde kullanılır. Arada bir Aşk’ın yalnızlık yurduna gelen Hüsn, Aşk’ı (burada sevgili) uyanmış bulursa, niyaz sayfasını açmaz, gam ateşiyle dostluk kurup alev gibi sevinçli görünürdü (571-572).

mecmua: Mecmuanın buradaki anlamı: İçinde şiirler, seçilmiş söz ve yazılar bulunan el yazması kitap.

Galib’in en çok eleştirdiği şair tiplerinden birisi de kahvehane köşelerinde pinekleyerek şair olduklarını iddia eden ve şiir hakkında “artık söylenilmedik söz kalmamıştır” gibi ileri geri sözler söyleyen kimselerdir. Aşağıdaki beyitte bu kimselerin ellerinde mecmuacık –mecmua kelimesine özellikle –cık ekini getirerek bu kimseleri küçümsediğini belirtmektedir-bellerinde hokka dükkân sokak sokak her mahalde gezdiğini söyler. Galib’in hokka kelimesini kullanırken üçüncü anlamında geçen hokkabaz kelimesine de işaret ettiği söylenebilir.

Mecmûacık elde hokka belde

Dükkân u sokakda her mahalde (724)

cerîde: Gazete. 2. Eskiden haraç tahsildarlarının bir nevi kadastro gibi arazinin ölçülerini kaydettikleri defter. 3. eski. Resmî dairelerde önemli olayların kaydedildiği kâğıt veya defter, kayıt defteri.

Galib, eserini “cerîde-i cefa” olarak tavsif eder.

Gâlib bu cerîde-i cefânın

Târîhi olur hitâmuhu'l-misk (2042)

defter: Genellikle hafif bir kapak içerisinde, yazı yazmak için bir araya tutturulmuş kâğıt yaprakları. Beyitte, defter kelimesi, "Ser-levha-i defter-i fütüvvet" bağlamında kitap anlamına gelir.

Ser-levha-i defter-i fütüvvet

Ser-hayl-i Arab Benî Mahabbet (243)

Gam defteri içinde aşk acılarının terennüm edildiği defterdir. Bu sonu olmayan bir defterdir.

Gam defterinin resîdi yokdı

Senden bana kâm ümîdi yokdı (958)

Hüsn ü Aşk mesnevisi için “defter-i bela” ifadesini kullanır:

Billâh bu özge mâcerâdır

Sen bakma ki defter-i belâdır (2012)

Dîvân, edebî manasıyla divan edebiyatı şairlerinin şiirlerini topladıkları eser, demektir ve şiirde bu anlamada kullanılır.

fermân: 1. Buyruk, emir. 2. tar. Osmanlı Devleti'nde padişahın verdiği, uyulması gerekli hükümleri taşıyan yazılı buyruk, yarlık. Anlamlarına gelen bir sözcüktür. Mesnevi'de kelimeye birinci anlama gelecek şekilde yer verilmiştir.

Ol maksad-ı künfekân -îcâd

Fermân-ı Hudâ'ya oldu münkâd (70)

menşur: Padişah tarafından vezaret veya müşirlik rütbesi verildiğini bildiren ferman.

Beyitte, "menşur" kelimesi, peygamberlik fermanı için kullanılır.

Müşgîn sevâd-ı şâm-ı Esrâ

Menşûr-ı nübüvvetinde tuğrâ (39)

Kitap deyince akla Mesnevi ve Kur'an gelir. Mevlânâ'nın Mesnevi'sinin "mağz-ı Kur'ân" olarak adlandırılması hatırlatılarak övülür.

İsm olmadı bir kitâba el-ân

Seyr et şerefin ki mağz-ı Kur'ân (145)

Kitâb-ı münzel, ilâhi kitap, vahiy yoluyla gönderilmiş kitap demektir. Galib, bu ibareyi Sühan için kullanır.

Hem mes'ele hem kitâb-ı münzel

Hem mu'cize hem nebiyy-i mürsel (690)

Sevgilinin (burada mecazi aşkı temsil eden Hüsrûba) kaşları "besmele-i kitâb-ı rahmet" (rahmet kitabının besmelesi) olarak tavsif olunur.

Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet

Leb sûre-i Kevser'e işâret (1634)

hokka: 1. Cam, maden veya topraktan yapılmış genellikle kapaklı küçük kap. 2. İçine mürekkep konan ufak kap. 3. Hokkabazların, içine bir şey koyup el çabukluğu ile kaybettikleri, su kadehi şeklinde yuvarlak kap.

midâd: Yazı mürekkebi; yazı yazmaya mahsus siyah veya renkli sulu madde. Mürekkebin "Lâl mürekkep, mîdâd-ı siyahî, surh mürekkep, zırnık mürekkebi, altın mürekkebi, beyaz mürekkep, çini mürekkebi" gibi çeşitleri vardır. (Sefercioğlu, 2001: 117). Beyitte "midâd-ı lâ'î" çeşidi geçer. Akışkan tabiatlı bir yakuta benzetilen şarap, hikmet risalesinin kırmızı mürekkebi olarak tavsif olunur.

Seyyâl velî nihâd-ı lâ'î

Fasl-ı hikeme midâd-ı lâ'î (1656)

Kâğıt kelimesi Mesnevi'de gerçek anlamında kullanılır. Gönül ile kâğıt arasında ilgi kurulur ve gönül büklüm büklüm olan kâğıda benzetilir.

Bu nâme ki bir fakîrdendir

Gönli gibi kâğıdı şikendir (873)

levh: Levha, üzerine yazı yazılabilir levha. Korunmuş levha, Allah'ın ezeli ilminin, kainatta olmuş ve olacak şeylerin yazılı olduğu levha.

Levh denilince akla ilk gelen Allah'ın ezeli ilminin yazılı olduğu ilahi anlamıdır. Bu kelime Allah'ın kudretini ifade ederken insanın da aczini ortaya koyar.

Ey hâme zebânın eyle kûtâh

Levh üzre kalemler yazmış Allâh (42)

Levh ü kalem ü hezâr esrâr

Hem oldu kerrûbiyân be-dîdâr (125)

Aşağıdaki beyitte Mana Mesiresi'nin çimenleri tabloya benzetilir. Levh üzerine resim çizilen tablo anlamındadır.

Her sebzesi nevbahâr-ı Keşmîr

Bî-sayf ü şitâ çü levh-i tasvîr (666)

Harf, iki anlama gelir ve Mesnevi'de her iki anlamda da kullanılır.

1.Dildeki sesleri gösteren ve alfabeyi meydana getiren işaretlerden her biri.

2.Söz, laf.

Aşağıdaki beyitte Aşk'ın kaşları hançere benzeyen râ harfine, dudağı da yokmuş gibi duran mim harfine teşbih olunur.

Hançer gibi râdan idi bîmi

Saklardı lebinde harf-i mîmi (381)

Sevgilinin (Hüsn) yanağının rengi pamuğun içindeki yakut, ağzının manası ise söylenmemiş bir harf gibidir.

Reng-i ruhı penbe içre yâkût

Ma'nâyı dehânı harf-i meskût (444)

Harf kelimesi aşağıdaki beyitte söz ya da kelime anlamına gelir.

Bir leb ki ede harf-i mihrin îrâd

Kan içme şafak-veş ana mu'tâd (491)

Mana, harfin içinde gizlidir. Harflerin bir araya gelişinden kelime ve kelimelerin anlamlı oluşturdıkları birimler de söze dönüşür. Her sözün esasında harf vardır. Beyitte "Harfin, kelimenin yazısı, siyahlığı dolayısıyla gecenin karanlığına; yazının içindeki mana unsuru da, canlılığı ve parlaklığı ile karanlıkta dolaşan Hüsn'e teşbih edilmiştir. (Doğan, 2006: 133).

Zulmetde gezerdi bî-muhâbâ

Ma'nâ idi harf içinde gûyâ (562)

Harf atmak, söz atmak, iğneleyici ve yaralayıcı söz söylemek anlamında bir deyimdir. Beyitte yay, ağıza, yayın attığı oklar da ağızdan çıkan sözlere benzetilmiştir. (Doğan, 2006: 215).

Harf atdığı çün kemân cihânda

Hamyâzeden olamaz amanda (1025)

Hat, bir çok anlamı yanında divan şiirinde daha çok 1. Yazı, çizgi. 2. Gençlerde yeni terleyen bıyık veya sakal. Anlamında kullanılmıştır.

Divan şiirinde harflerin şekilleri kadar ayva tüyleri de "hat"ta benzetilmiştir.

Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr

Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr (476)

Hatt-ı ruhi dūd-ı nâr-ı Nemrūd

Lâ'l-i lebi kevser-i mey-âlūd (480)

hatt-ı leb: Dudağın kenarındaki ayva tüyleri. Bu ayva tüylerini şair, yazı olarak düşünür ve akıl kanını dökmek için fetva olarak görür.

Hatt-ı lebi hûn-ı akla fetvâ

Kurbân-ı nigâhı cân-ı takvâ (501)

Sevgilinin (Aşk) dudağının kenarında biten tüyler (hat), İncil'in kendisine nazil olduğu İsa gibi gökten inmiş nur olarak tavsif edilir.

Hat gerd-i lebinde nûr-ı tenzîl

Îsâ gibi nâzil olmuş İncîl (488)

Sevgilinin yüzü parlaklığıyla güneşe teşbih olunur. Yüzde bulunan hat da renk olarak siyahı çağrıştırır. Beyitte cemâl - mihr-i enver, hat ile de zulmet arasındaki benzerlik ilgisi münasebetiyle leff ü neşr yapılmıştır.

Benzerdi cemâl ü hattına ger

Zulmetde doğaydı mihr-i enver (509)

Ser-cümle helâk olurdı âfâk

Hatt olmasa mâr-ı zülfe tiryâk (481)

Zencîrek, levhaların, yazma kitapların sayfa kenarlarına yapılan, iç içe geçmiş halkalar şeklindeki süslemeye denir. (Ayverdi, 2005: 3490). Beyitte kullanılan “zencir” kelimesinin Doğan, “zencîrek”in kısaltılmış şekli olduğunu belirtir. (Doğan, 2006: 371). Aşk'ın bitkin hâlini tasvir eden Galib, onun bedenindeki kılları, zencîreke benzetir. Öyle ki zencîreke benzeyen bu kıllar sayesinde Aşk görünür hâldedir.

Her mû bedeninde sanki zencîr

Olmuş velî sâyesinde tasvîr (1842)

2.3.5.10.2. Kalem, hâme, kilik

Yazı araçları içinde kalemin ayrı bir yeri vardır. Kalemin edebî kültür içinde kazandığı anlam ile dinî anlamı şairlerin bu kelimeye ayrıca önem vermesini sağlamıştır.

kalem: Yazma, çizme vb. işlerde kullanılan çeşitli biçimlerde araç. “Kura’n-ı Kerim’in bir ayetinde "Yeryüzündeki ağaçlar kalem, deniz mürekkep olsa ve denize yedi deniz daha katılsa yine Allah’ın kelimeleri bitmez (Lokman 27). buyurulmaktadır... Kalem her şeyden önce ilmin temelidir. Hüsn-i Hatta her bir yazı çeşidine "kalem" tabir olunur. Levh-i Mahfuz’da olacak şeyleri yazan bir ilahi kalem vardır. Allah her şeyden önce Levh ile Kalemi yarattı. Tasavvufa göre Levh, Tanrının bilgisi; Kalem de iradesidir. Bu yüzden Kalem’e "akl-ı küll" veya "akl-ı evvel" diyenler de vardır... (Pala, 2005: 253). “Allah’ın kudret kalemi.(mecaz) (Kalem, takdîr edilen şeylerin tümünü izhar eden iradedir diye tevîl edilmiştir. İlâhî kalemin de keyfiyeti, şeriata tam uyanlarca bilinemez; ancak Allah’ın kalemi, Âdemi ve cenneti, kudret eliyle yarattığı, ilk olarak kalemin yaratıldığı, her olacak şeyi, Allah’ın emriyle levhe yazdığı hakkında kudsî hadisler vardır (Muhammedül Medenî: Al İthâfâtüs-Seniyye fil Ahâdisil-Kudsiyye; Haydarâbâd-1323, s. 83, 105, 179) (Gölpınarlı, 2006: 330).

Kalem kelimesi Mesnevi’de 25 defa (kalem: 7, hâme 13, kilik: 5) geçer. Galib’in kelimeyi bu denli fazla kullanmasının şüphesiz ona yüklenen anlam derinliği ve kalem vasıtasıyla kendi şiir kudretini ifade etmesi arasında doğrudan bir ilgi bulunmaktadır.

Aşağıdaki beyitte birinci mısırda hâme ikinci mısırda kalem yer alır. Şair, hâme kelimesi ile tecrit yoluyla kendisine seslenirken, kalemi dinî anlamı ile karşılar. Beyitte Allah’ın kudreti karşısında kulun aczi dile getirilir.

Ey hâme zebânın eyle kûtâh

Levh üzre kalemle yazmış Allâh (42)

Nabî’yi eleştirirken onun kalemini boşu boşuna sıkıntılara soktuğunu belirtir. Beyitte kalem kişileştirilmiş ve mecaz anlamda kullanılmıştır.

Hem bir dahi bu kim ol sühan-senc
Vermiş kalemine renc-i bî-genc (204)

Galib aşağıdaki beyitlerde kalemi över. Onu, yaratılış cennetinin Rıdvan'ı ve hüner sahiplerinin gözbebeği siyah elbiseli olarak tavsif eder. Kalem ile kelam Arapça kökenli olup aynı kökten türemiştir. Şair bu iki kelimeyi bir arada kullanarak iştikak yapar. Ayrıca kalemin bu denli yüceltilmesinde önemli bir sebep vardır: Kelamı yazan kalemdir.

Rıdvân-ı behişt-i âferîniş
İnsânü'l-ayn-ı ehl-i bînîş (582)
Ya'nî kalem-i siyâh-câme
Bu tarz ile bed' eder kelâma (582)

Galib aşağıdaki beyitte de kaleme siyah elbiseli olarak tavsif eder. Ancak bu defa kalem ümitsizliğin siyah elbisesini giymiş bir Mecnun olarak tasavvur edilir.

Mecnûn-ı siyeh-libâs-ı hırmân
Ya'nî kalem-i güsiste-sâmân (840)

Şair için kalem bir meydan okuma aracıdır. O, kalem ile şiir kabiliyetini ifade eder. Aşağıdaki beyitte şiir kudretinin farkında olan bir şairin bütün bir Osmanlı şairlerine meydan okuması söz konusudur. Bir güreççi için er meydanı ne ise şair için kalem odur.

Erbâb-ı sühan temâm ma'lûm
İşte kalem işte kişver-i Rûm (2014)

“Ey hâme” sözünde tecrid vardır. Şair kendisine seslenir. Tez canlı olmamasını ve peygamberlik sırlarının idrakinin mümkün olamayacağını belirtir. Yukarıda olduğu gibi şair, hâme kelimesi ile aczini ifade eder.

Ey hâme o rütbe olma çâlâk
Esrâr-ı nübüvvet olmaz idrâk (79)
Beyitte “hâme” kelimesi, sözü, yani şiiri temsil eder.
Kalmışdı zebân-ı hâme hâmûş
Kılmışdı hezâr mevc-i gam cûş (159)

Galib, şiir konusunda avamın itibarını kendisi için bir âfet olarak görür. Bunu da kalemin kendisine söylediğini belirtir. Kalem ile kast ettiği şüphesiz şairlik kudretidir.

Dâim bunu der ki elde hâme
Âfet bana i'tibâr-ı amme (218)

Şems-i Tebrizî Mevlânâ'nın dostu, muhibbidir. Galib, beyitte kalem ile Şems-i Tebrizî arasında ilgi kurar. Şekerler döken kalemi feyzini Şems-i Tebrizî'den almaktadır. Beyitte aynı zamanda dil, feyz, Şems-i Tebrîz, ney-pâre, hâme, şeker-rîz" kelimeleri artasında anlam ilişkisi söz konusudur. Galib, bu beytiyle ayrıca Mevleviliğin Şems-i Tebrizî kolundan olduğuna da işaret eder.

Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz
Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz (240)

Kamış kalemlerin ucu iki dillidir. Beyitte ayrıca bu gerçeğe de işaret edilir.

Hâme gibi dü-zebân ü yek-dil
Bir bahsi olurlar idi nâkil (346)

Şeyh Galib, kaleme seslenerek aslında kendi şiir kudretini ifade etmektedir.

Ey hâme hezâr bâreka'llâh
Oldun cezebât-ı Hüsn'e âgâh (472)

Galib at ile kalem arasında da bir ilgi kurar. Zihninde oluşturduğu at kavramına yüklediği anlamı kaleme aktarır ve kalem bir doru ata teşbih olunur.

Tûtî gibi gerçi âl-câme
Hâmûş-kün-i kümeýt-i hâme (1506)

Aşağıdaki beyit Mesnevi'nin son beyitlerindendir. Galib bu bölümde önce kendisini över. Ancak daha sonra bütün ilhamını Mevlânâ'dan aldığını söyler ve mütevazı bir yaklaşım sergiler. Kalem ile Galib'in seslendiği kendisidir.

Ey hâme eser senin degildir
Ey şeb bu seher senin degildir (2024)

Hâme kalem dışında Mesnevi’de bu kelimelerin mütradifi kilik kelimesi de beş yerde kullanılır. Kilik-i çâlâk tamlaması ile Galib, kalemi çevik yürüyüşlü bir insana teşbih eder.

Ey hurde-şinâs-ı ma’nî-i pâk

Gûş et ki ne der bu kilik-i çâlâk (739)

Aşağıdaki beyitte de kilik kelimesi insanın yazma gücünü ifade eder.

Acz olmasa hâl olurdu müşkil

Pây-i kec-i kilik olurdu der-gil (2)

2.3.5.11. Üslup, Şiir, Şair ve Edebiyatla İlgili Kavram ve Terimler

Tablo 3: Üslup, Şiir, Şair ve Edebiyatla İlgili Kelimeler ve Bu Kelimelerin Kullanım Sıklığı

Üslup		Lafız, Ed. Terimleri		sühan18 + Sühan (22)	40
âdet-i şâirân	1	Arabî	1	sühan-dân	2
âyin	1	beyit	6	müteşâirân	1
bedîhî	1	eser	4	hoş-meşreb	1
belâgat	1	binâ	1	mu’tedil	1
tarz-ı Acem	1	dâstân	1	erbâb	7
beyân	1	dîbâce	1	ehl-i mana	1
cem’iyyet	1	ebyat	2	ehl-i ülfet	1
eda	2	efsane	1	ehl-i sühan	1
şîrîn eda	1	fesane	5	ehl-i dil	1
hâyîde eda	1	Fârisî-veş	1	hurde-şinâs	1
tâze edâ	1	hecâ-gû	1	yâve-sencân	1
beyt-i rengîn	1	hikâye	8	sühan-gû	3
fark u temyîz	1	ıstılâhât	1	sühan-sâz	4
fesâhat	3	inşâ	1	sühan-senc	2
hayal	4	irticâl	1	sühan-ver	5
hüner	6	kıssa	4	sühan-şinas	1
hurde-kâr	1	lûgat	3	eslâf	1
irsâl-i mesel	1	matla	1	şair (14), şâirân (1)	15
istiârât	2	mazmûn- mezâmîn	6	fusehâ	1
iğrak	1	mersiyye	1	nutk	10
i’câz	6	mesel	1	Diğer Kelimeler	
mecaz	1	murassa’	1	Divanyolu	1
mevzûn	1	mısra	3	düzd	2

mübalağa	1	nazire	4	fikir	3
nüktedânî	1	tanzir	1	galat	2
sanâyi'	2	nesr (nesir)	1	gevher	2
san'at	1	nükte	1	hikmet	1
şîve	5	rahşiyye	1	inşad etmek	4
tab'(8), tabiat 1	9	ser-levha	1	makâl	4
tarz	3	tekerleme	1	ma'nâ	33
ta'rîzâne	1	Türkî	1	cevap-nâme	1
râh	2	tetâbü-ı izâfât	1	mektub	1
vâdî	1	Şiir, Şair, Söz		nâme	16
ayn-ı sıklet	1	şiir	8	nokta	4
bî-nemek	1	eş'âr	4	risale	1
acîb	1	nazm	10	ser-nâme	3
resm	1	kelâm	19	zebân	2
		söz	62	ta'lîm	2

Yukarıdaki tablo, Galib'in Mesnevi'de edebiyatla ilgili terim ve ibarelere çok fazla yer verdiğini göstermektedir. Edebî terimlerin bu denli fazla ve çeşitli oluşu onun şiir hususundaki hassasiyetini göstermektedir. Mesnevi'nin şiirsel niteliği ve tasavvufî yönünü bir yana bıraktığımızda Galib iddia ettiği üzere Mesnevi'de, "Şiir nedir ve şair kime denir? sorularına cevap vermiştir. Nitekim hikâyenin ana kahramanlarından Sühan'a bu adın verilşi de bilinçli bir tercih olup Galib'in bizatihi "söz"e attığı değeri gösterir. Söz (62) sühan (40)la birlikte en fazla kullanılan kelimelerdendir. Bu kelimelerden sonra sözün içeriği dediğimiz mana (33) gelir. Sözün müteradifi kelam (19) da en çok kullanılan kelimelerdendir. Aşağıda, Galib'in bu kelimeleri niçin, hangi anlamda ve nasıl bir şiir estetiği içinde kullanıldığı incelenmiştir. Kelimeler tablodaki sınıflamaya göre değerlendirilmiştir. Kelimelerin, kullanıldıkları beyit içinde kazandıkları anlam Galib'in aynı zamanda şiir ve şair hakkındaki görüşlerini de ortaya koyar niteliktedir.

2.3.5.11.1. Bazı Lafızlar ve Edebî Terimler

Arabî, Türkî, Fârisî-veş

Galib, şiirde Farsça, Arapça kelimelerin sıklıkla kullanılmasını doğru bulmaz. Bu tür kelimelerin bulunduğu ifadeleri süslü ve içi boş kelimelerin bir

araya getirilmesi olarak değerlendirir. Ayrıca eleştirdiği şairlerin kullandığı Arapça anlamı bilinmeyen nadir kelimelerin kaba ve ağır sözler olduğunu söyler ve bu şairleri bir yumurta yumurtlamak için kıyametler koparan şamatacı tavuklara benzetir:

Mânende-i mâkiyân-ı garrâ

Yek beyza hezâr fahr ü da'vâ (783)

Ekser Arabiyy ü nâdir elfâz

Bi'lcümle ğılâz ü ağlâz (784)

Galib'e göre Farsça manzumelere benzeyen beyitler her ne kadar düz yazıya (inşa) süs verse de Türkçe söz içinde ağırlıktan başka bir şey değildir.

Manzûme-i Fârisî-veş ebyât

Bi'lcümle tetâbû-ı izâfât (189)

İnşâya verir egerçi ziynet

Türkî söz içinde ayn-ı siklet (190)

beyit: Anlam bakımından birbirine bağlı iki dizeden oluşmuş şiir parçası. Mesnevi'de çokluk şekliyle birlikte sekiz defa geçer.

matla: Bir kaside veya gazelin mısraları birbiriyle kafiyeli ilk beytine denir.

mısra: Bir beyit, şir veya manzumenin satırlarından her biri, dize.

Aşağıdaki beyitte "beyt-i rengîn" tamlaması içinde şiir için kullanılmıştır.

Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn

Bin çarh deger o beyt-i rengîn (217)

Fahriyye bölümünde Galib Mesnevi'yi eleştirecek olanlara hem uyarı hem de meydan okuma mahiyetinde şu beyti söyler:

Engüşt-i hatâ uzatma öyle

Beş beytine bir nazîre söyle (2016)

Edeb Mektebine giden Hüsn ile Aşk'ı Galib, bir beyit olan iki mısra çocuğuna benzetir. Bu hâliyle Hüsn ile Aşk latif manalar taşıyan iki mısra çocuğu olarak tasvir edilir.

Bir beyt olup iki tıfl-ı mısra'

Ma'nâ-yı latîfe oldu matla' (344)

Bilindiği üzere Hz. Ali'nin Zülfikar adlı kılıcı çift dillidir. Galib iki dilli bu kılıcı zımnen bir beyit olarak tasavvur eder ve onun her bir dilinin mısra olduğunu söyler:

Yek mısra-ı Zülfekâr-ı Hayder

Bir âyet-i kâr-zâr-ı Hayder (1461)

Galib, Mevlana'nın kendisini bir mısra çocuğu gibi doğduğundan beri sözle beslediğini ifade eder. Burada Mevlana'ya olan saygısını dile getirir.

Kıldı beni tıfl-ı mısra-âsâ

Doğdum doğalı sühanla ber-pâ (2026)

nazire: 1. ed. Bir şairin manzum eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye ile yazılan benzer manzûme. Divan şiirinde nazire geleneği vardır ve bu gelenek Osmanlı şairleri için şiir yetiştiren bir okul görevi görür. Kurnaz, Osmanlı şiirinde nazire geleneğini anlattığı “Osmanlı Şair Okulu” adlı eserinin Nazire ve Meşk bölümünde nazirenin üç işlevinden söz eder: “Okuma, araştırma, inceleme, ezberleme, gibi teorik çalışmaları tamamlayan şair, bundan sonra taklit ve nazire yoluyla şiir yazma becerisini geliştirir. Bu faaliyet bir çeşit şiir meşkidir. Nazirenin ilk önemli işlevi budur. Nazirenin ikinci işlevi şiir meşk ederek belli bir söyleyiş yetkinliğine erişen şairlerin bu becerisini korumak ve geliştirmektir. Nazirenin üçüncü işlevi ise örnek olarak alınan anıt şiiri aşmaya yönelik iddialı çalışmalar gerçekleştirmektir. (Kurnaz, 2007: 32-45). Nitekim Divan şiirinin büyük usta şairleri nazire geleneği rahlesinde yetişmişlerdir. Galib'in Divan'ında da kendinden önceki şairlere yazdığı nazire olarak bir çok şiir bulunmaktadır.

Sözün kıymetinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte Galib, kerametın kaynağı olsa da sözün Kur'an'a nazire olamacağını söyler. Buradaki sözden kasıt şair sözüdür.

Söz olsa da menba'-ı kerâmet

Kur'an'a nazîre olmaz elbet (40)

Köksal, şairleri nazire yazmaya iten saikleri altı maddede toplar. Bunlardan bir tanesi de “Zemin şiir geçme arzusu”dur. (Köksal, 2006: 97-106). Galib, çağdaşı şairler öyle bir meydan okur ki nazire yazma geleneğinin

zemin şiiri geçme arzusu bir yana beş beytine dahi nazire söylenemeyeceğini belirtir.

Engüşt-i hatâ uzatma öyle

Beş beytine bir nazîre söyle (2016)

tanzir: ed. Divan edebiyatında bir şiiri örnek alarak ona benzer bir şiir yazma. Galib'in nazire ile birlikte kullandığı bir diğer kelime de tanzîrdir. Kelimenin geçtiği beyti, Nabî'nin övgüsünün yapıldığı dostlar meclisindeki durum üzerine söyler:

Bir gâyete erdi kim meâli

Tanzîrinin olmaz ihtimâli (183)

eser: 1. Emek sonucu ortaya konan ürün, yapıt. 2.Yayın, kitap, yapıt.

Eser kelimesi ile iki kitaptan söz edilir. Birisi Nabî'nin Hayrâbâd'ı diğeri Hüsn ü Aşk. Galib, Nabî'nin Hayrâbâd'ını eleştirmeden evvel onun erbabı yanında muteber bir eser olduğunu da söylemeyi ihmal etmez.

Hakkâ ki acîb bir eserdir

Erbâbı yanında mu'teberdir (179)

ıstılâhât: Deyimler, tabirler; terimler. Galib, katipleri sınıfından şair geçinenleri ıstılahatlar denizinde sallanıp duran yelkenleri şişmiş kayıklara benzetir. (Doğan, 2006: 163).

Kerrâke-i sûf-pür-mübâhât

Mevc-âver-i bahr-i ıstılâhât (728)

mazmûn: ed. Nükte ve cinaslarla süslenen ve asıl manayı dolaylı olarak anlatan güzel söz. Galib, akllı kılığında bazı mecnunların taze mazmun olmadığını iddia ettiklerini söyler. Galib, bu tür kahvehane köşelerinde pinekleyen şair bozuntularını ateş ve dumanlar içindeki kaknüse benzetir. Bu kimselerin birbirlerine şiir satmak için yeni mazmunları inkar ettiklerini belirtir.

Âkıl kılığında ba'zı mecnûn

Yokdur diye düşdi tâze mazmûn (710)

Birbirine satmak için eş'âr

Mazmûn-ı nevi ederler inkâr (723)

Katipler arasında şair geçinenlerin ise düzgün şairlik tabiatı gibi yeni mazmunlarla dolu şiirin de yok olup gitmesini istediklerini ifade eder.

Ya'nî ki kelâm-ı tâze mazmûn

Nâ-yâb ola hemçü tab'-ı mevzûn (738)

Galib, bütün bu söylenenlerin aksine yeni mazmunların bulunup söylenilmeye devam ettiğini ve yeni yeni olayların meydana gelmesinin yeni mazmunların doğuşuna sebep olacağını ifade eder.

Bî-gâye vü bî-kıyâs ü tahmîn

Söylenmede nev-be-nev mezâmîn (752)

Ez-cümle teceddüd-i havâdis

Mazmûn-ı neve degil mi bâis (754)

binâ: Yapı, ev, yapma, kurma anlamına gelen kelime “mebnâ-yı binâ-yı Hayr-âbâd” tamlaması içinde Hayrâbâd için kullanılmıştır.

Mebnâ-yı binâ-yı Hayr-âbâd

Bir hayırsızın kemâlin îrâd (207)

Hecâ-gû, hicveden, yeren şiir veya nesir yoluyla birinin aleyhinde bulunan, birini zemmeden anlamında bir kelimedir. Galib, bu kelimeyi kılıcın tasvirinde güzel bir benzetme ilgisi içinde kullanır. Bilindiği üzere kılıçların dili vardır ve kılıcın keskin tarafı bu dilleridir. Göz sevgilinin bakışını ifade eder ki bu bakış kılıç gibi keskindir, sevgilinin kaşları da şekil olarak kılıca benzer. Hüsn tarafından Aşk'a hediye olarak gönderilen ah kılıcı ise göz ve kaş kılıcını kışkandıracak kadar keskindir ve dilinin keskinliğiyle keskin dilli (hecâgû) hicivci şairleri susturacak bir niteliğe sahiptir.

Reşk-âver-i tîğ-i çeşm ü ebrû

Hâmûş-kün-i şâir-i hecâ-gû (1463)

dîbâce: (Kelime önceleri yazma eserlerin genellikle tezhîp ve yaldızlarla süslü ilk sayfaları için kullanılmıştır) Ön söz, başlangıç, mukaddime. “Dibâce-i r'az” gizli sırlar kitabının başlangıç bölümü anlamına gelir.

Müşkil bu henûz olurken âğâz

Dîbâce-i râz kaldı nâ-sâz (540)

mesel: 1. Örnek alınacak söz. 2. Atasözü. 3. Eğitici hikâye veya masal. Mesel kelimesi beyitte hikâye, masal anlamına gelir. Arada sırada Aşk'ın sarayına gelen Hüsn ona Sincabın Sarayı hikâyesini okur ve onu uyutmak isterdi. Hüsn'ün Aşk'ı uyutmak istemesinin bir sebebi vardır. Onu uyanık

gördüğünde sevinçli rolü yapardı. Hüsn için Aşk'ın uyuması demek onun yüzünü seyretme imkânı demektir.

İsterdi ki yâri ede der-hâb

Söylerdi meselde kâh-ı sincâb (574)

irticâl. Hazırlanmadan, düşünmeden, içine doğduğu gibi şiir veya güzel söz söyleme, bir mûsıkî parçası meydana getirme.

İrticalen şiir söyleme bir âşıklık geleneğidir. Nitekim aşağıdaki beyit vasıtasıyla bu geleneğin Osmanlı kültür hayatındaki genişliğini görmekteyiz. Beyitte kılıç ile dil arasında dilin keskinliğine dair bir benzerlik ilgisi söz konusudur.

Tîğ ile zebân ederdi da'vâ

Hem-pâ idi irticâle gavgâ (757)

lûgat: 1. Kelime, söz, sözcük. 2. Sözlük. 3. Söyleyiş.

Lûgat kelimesini Galib üç yerde kullanır. Aşağıdaki beyitte lûgat, söyleyiş anlamındadır.

Sonra o lûgat olup dîger-gûn

Leylâ dedi Aşk'a Hüsn'e Mecnûn (308)

Diğer bir beyitte “dil, lisan” anlamında kullanılır.

Merd-i a'cemîyye aldı tefvîz

Kendi lûgati ile ede ta'rîz (770)

Son beyitte ise daha çok şiir anlamına gelir ki şair bu beyitte kendinden öncekileri geçtiğini ve onlardan farklı bir şiir dili geliştirdiğini belirtir.

Tarz-ı selefe tekaddüm etdim

Bir başka lûgat tekellüm etdim (2010)

İnşad etmek şiir söylemek anlamına gelir. Beyitte ağıt yakmak anlamını da vermek mümkündür. Nitekim mersiye ölen bir kimsenin ölümünden sonra onun iyiliklerini, meziyetlerini ve ölümünden duyulan acıyı dile getirmek için yazılan manzum ağıtlardır.

Her hasmı ki tîğim etdi berbâd

Mersiyyesini ben etdim inşâd (1198)

murassa': 1. İnci, elmas, yakut vb. kıymetli taşlarla süslenmiş, mücevherle bezenmiş. 2. İki mısraı, kafiye, iki paragrafı seci bakımından

kelime kelime birbirine uyan (beyit veya söz). Beyitte birinci anlamını karşılayacak şeklide kullanılmıştır.

Her hıştı mücevher ü murassa'

Hurşîd ile rû-be-rû muşa'sa' (1925)

nesr (nesir): Düz yazı. Manzum olmayan söz ve yazı. Beyitte sözü edilen kimseler şairin dostlarıdır. Bu kimseler bir dost meclisinde bir araya gelmişler ve nazım, nesir ve musiki üzerine sohbet etmektedirler. Bunların dostluğu ise şiir, fazilet ve irfandır.

Ülfetleri şi'r ü fazl u irfân

Sohbetleri nazm u nesr ü elhân (176)

nükte: İnce, anlamlı, düşündürücü söz.

Bu nükteyi reh-revân mukirdir

Hem-râh ile râh ikisi birdir (821)

rahşiiyye: Nesib bölümünde atın anlatıldığı ve övüldüğü kasidelere verilen addır. (Mermer, Keskin, 2005: 85).

Beyitte Nef'i'nin Rahşiiyye'sine gönderme yapılmaktadır.

Evsâf-ı Burâk-ı Fahr-ı âlem

Rahşiiyye-i Nef'î andan akdem (193)

ser-levha: 1. Bir yazının başlığı, başlık. 2. El yazması kitapların ilk sayfalarına yapılan süslü başlık.

Ser-levha-i defter-i fütüvvet

Ser-hayl-i Arab Benî Mahabbet (243)

Edebî lafızlardan bir tanesi de tekerlemedir. Hüsn, dadısı İsmet'in kendisine verdiği nasihatleri tekerleme olarak değerlendirir.

Bilmezsın ilâc bâri sorma

Bîmârı tekerleme-yle yorma (1030)

Hikâye, kıssa, dâstân, efsâne, fesane kelimeleri aynı kavram alanına giren terimlerdir.

Mesnevi'de Leyla ile Mecnûn hikâyesine gönderme yapılır.

İrlardı cünûn terânesinden

Leylî Mecnûn hikâyesinden (576)

Nabî'nin Hayrâbâd'ı Şeyh Attar'ın hikâyesinden aldığını belirten Galib, Nabî'yi kıssadan hisse alamamış biri olarak küçümser. Gölpınarlı Nabî'nin Hayrâbâd'da Şeyh Attar'ın "İlahi-nâme"sindeki "Fahreddîn-i Gûrgânî ile Padişahın Kölesi" hikâyesini genişleterek işlediğini belirtir. (Gölpınarlı, 2006: XXXIX).

Ey kıssadan olmayan haberdâr

Nâkıs mı bıraktı Şeyh Attâr (187)

İşte o kadardır ol hikâyet

Bâkîsi dürûg-ı bî-nihâyet (188)

Nitekim Galib, Nabî'nin eserini çalıp alma bir kıssa olarak değerlendirir:

El-hak çalıp alma kıssadır ol

Hırsızlara hayli hissedir ol (208)

Aşağıdaki beyit Mesnevi'nin birinci beytini hatırlatır.

Bin ye's ile eyleyip şikâyet

Fürkat sözün eylemiş hikâyet (920)

Hikâye kelimesi ile ilgili dikkat çeken en önemli hususlardan birisi de bu kelimenin geçtiği beyitlerin biri dışında mısra sonunda redif olarak kullanılmasıdır.

Mesnevi'de bir kaç yerde Galib beytin tamamını Farsça yazmıştır. Onlardan bir tanesi de aşağıdaki beyittir:

Tâ key sühan ez sühan rubâyîm

Mâ ber ser-i kıssa-i hod âyîm (800)

Sonuç olarak hikâye ya da kıssa olarak belirtilen daha çok Hüsn ü Aşk mesnevisinin kendisi yani Aşk'ın hikâyesidir.

Buldı bu mahalde kıssa pâyân

Bundan ötesi değil nümâyân (2008)

dâstân: 1. Hikâye, masal, destan. 2. Divan şairleri tarafından aruz vezni ile yazılan manzum hikâye. Beyitte "dâstân-ı aşk" tamlaması içinde Hüsn ü Aşk mesnevisi belirtilir.

Bu resme koyup beyân-ı aşkı

Söyler bana dâstân-ı aşkı (241)

- Efsâne (fesâne):**1. Asılsız hikâye, masal, boş söz, saçmasapan lakırdı.
2. Dillere düşmüş, meşhur olmuş hadise. Masal, efsane.

Efsâne-i ye'se olma mu'tâd

Düşdünse de aşka etme feryâd (1014)

Şîrîn şîrîn deyip fesâne

Şekker hâba eyleyip behâne (573)

Aşağıdaki beyitte, fesâne kelimesi Hüsn'ün Aşk'a gönderdiği mektup için kullanılmıştır.

Bilmem ne füsûndı ol fesâne

Dûzah haberin getirdi câna (937)

Lâzımsa eger sana fesâne

Sen dinle ben eyleyim terâne (1038)

Fesâne-perdâz, masal ve hikâye söyleyen, demektir. İsmet'in Hüsn'ün düştüğü durum dolayısıyla aradığı çözümler masal olarak değerlendirilir.

Zu'mınca olup fesâne-perdâz

Ser-nâme-i nusha etdi âğâz (1011)

2.3.5.11.2. Üslupla İlgili Kelime ve Kavramlar

“Edâ, tarz, şîve, râh, âdet, âyin, vâdi, resm”

Mesnevi'de geçen “edâ, tarz, şîve, râh, âdet, âyin, vâdi, resm” kelimeleri ile Galib, şiir sanatında ortaya konulan anlatış biçimi, üslubu ifade eder. Bu kelimelerden “râh” Mesnevi'de bir yerde bu anlamda kullanılmıştır. Bundan dolayı “râh” kelimesi de bu kategori içinde değerlendirilmiştir.

Galib, şiir için “şîrîn edâ”, “hâyide edâ”, “taze edâ” “şîve-i nâz” ifadelerine yer verir. Aşağıdaki beyitte, kendini şair zanneden bazı kimseler için ironik bir üslup kullanır.

Bak bak ne güzel edâ-yı şîrîn

Gül-bûse yanında lâ'l-i nûşîn (785)

Galib, şiirde önceden defalarca söylenmiş söze tenezzül edilmemesini belirtir:

Hâyide edâya sunma kim el

Bir kerre dahi demişler evvel (790)

Aşağıdaki beyitte “taze eda” ibaresi iki anlama gelecek şekilde tevriyeli kullanılır. “Şîve-i naz” ince, nazik bir üslup anlamına gelir (Doğan, 2006: 175).

Çün şîve-i nâza mâiliz biz

Bir tâze edâya kâiliz biz (791)

“Tarz-ı Pîr” Mevlânâ’nın şiir tarzını, “tarz-ı Acem” de “Acem, İran şairleri”nin şiir üslubunu ifade eder. Galib şiir söyleme işinde babasının kendisine Mevlânâ tarzını öğrettiğini söyler:

Bu güm-rehin oldı dest-gîri

Öğretdi sühanda tarz-ı Pîr’i (163)

Galib’e göre adab gözetmeyen Acem tarzına uymak doğru değildir.

Ol tarz-ı Acem’dir olmaz i’câb

Rindân-ı Acem gözetmez âdâb (202)

“Tarz-ı selef” önceki şairlerin şiirde ortaya koydukları yol, üslup anlamındadır. Galib, Hüsn ü Aşk mesnevisiyle kendisinden öncekileri geçtiğini ve onlardan farklı bir şiir üslubu ortaya koyduğunu söyler.

Tarz-ı selefe tekaddüm etdim

Bir başka lügat tekellüm etdim (2010)

Aşağıdaki beyitte “merd” kelimesi kendi anlamı dışında mecaz anlamda şairi ifade eder. Galib’e göre şiir vadisinde yeni bir yol açan kimseye şair denir. Erbâb-ı vukûf, sanat ve edebiyattan anlayan kimseler demektir. (Doğan, 2006: 61).

Merd ana denir ki aç a nev râh

Erbâb-ı vukûfı ede âgâh (212)

“Âdet-i şâirân”, şairlerin yolu, üslubu demektir. Kaleme seslenen Galib, ondan şairlerin yolunca yürümesini ister.

Gel âdet-i şâirâna git sen

Sûfiyye sözün ferâgat et sen (81)

Aşağıdaki beyitte Fuzûlî’nin Nevayi tarzında şiir yazma yolunu bulduğunu söyler.

Âyîn-i Nevâyî’de Fuzûlî

Bulmuş sühana reh-i vüsûlî (795)

İki dağ arasındaki çukurca arazi veya geçit, koyak, alamında coğrafi bir terim olan vâdi, edebiyatta mecazi olarak tutulan yol, benimsenen tarz anlamına gelir. Galib, şiir sanatı etrafında oluşan çevreyi tuzaklarla dolu bir vadi olarak tasavvur eder. Divan yolu kelimesini de tevriyeli kullanır.

Gördün mi bu vâdî-i kemîni

Dîvan yolu sanma bu zemîni (2015)

“Gencîne” “resm-i nev” kelimelerinin mecazlı ve tevriyeli kullanıldığı beyitte Galib, şiir üslubunda yeni bir usûle başvurduğunu belirtir. Galib, bulduğu bu hazineyi kendisinin açtığını ve yine kendisinin tükettiğini ifade eder.

Gencînede resm-i nev gözetdim

Ben açdım o genci ben tüketdim (219)

Belâgat, beyan, fesâhat, hayal, hüner, sanayi’, sanat, nüktedânî, tab’, tabiat

belâgat: 1. Sözün etkili, güzel ve hitap edilen kimseye, içinde bulunulan duruma uygun düşecek şekilde söylenmesi; fasîh ve hâle uygun söz söyleme. 2. Etkili, güzel ve yerinde söz söyleme yeteneği. 3. ed. Düzgün ve yerinde söz söyleme yollarını gösteren ilim, retorik. 4. mec. Bir şeyin kendi özelliğini veya bir gerçeği sadece varlığı ve durumu ile anlatması, hâl diliyle anlatma, sözsüz ifade etme gücü. (Ayverdi, 2006: 322).

Galib, bu kelimeyi “Etkili, güzel ve yerinde söz söyleme yeteneği”, anlamında kullanır. Fahriyye bölümünde yer alan beyitte henüz büluğa ermemiş bir çocuğa (şairin kendisi) Allah’ın güzel söz söyleme yeteneği kazandırdığını ifade ederek kendisini över.

Allah Allah zihî inâyet

Nâ-bâliğa hikmet-i belâgat (2029)

beyân: 1. İfade, söz. 2. ed. Bir eserde, düşüncelerin, duyguların, hayallerin doğuş ve değerlerini, bunların anlatımında tutulacak yolları konu edinen bir edebiyat bilgisi dalı (www.tdk.gov.tr).

Galib, ifadelerindeki hikmet dolu beyan gücünü Allah’ın kendisine bir lütfu olduğunu ve bu lütfun çok görülmemesi gerektiğini belirtir. Beyitte aynı zamanda örtük bir övünme söz konusudur.

Çok görme bu hikmet-i beyânım

Tevfika havâle eyle cânım (2022)

fesâhat: ed. Kurallı, etkileyici, heyecan verici, inandırıcı, sanatlı söz söyleme. Kelime Şairliğin Mahiyeti Hakkında bölümünde üç yerde geçer. Aşağıdaki beyitte Cahiliye Dönemindeki Arapların şiirdeki fesahat iddialarına gönderme yapılır. Cahiliye döneminde şairler Ukaz Panayırında bir araya gelirler ve şiirlerini yarıştırdılar. En güzel yedi şiir de Kabe duvarına asılırdı. Bu şiirlere Muallaka-i Seb'a denilir.

Dutmuşdı zamân-ı câhiliyyet

Âlemleri da'vî-i fesâhet (755)

Füseha-i kavm, Arap kavimlerinin şiir söylemedeki fasihleridir. Aşağıdaki beyitte Kur'an'ın i'caz yönü dile getirilerek onun edebî gücü karşısında Arap şairlerinin dehşete düştükleri ifade edilir.

İ'câz ile cem' olup fesâhet

Verdi füsahâ-yı kavme dehşet (759)

Galib, "Artık yeni mazmun yok, her şey önceden söylenmiş ve bitmiş" diyenlere Kur'an ile şiir arasında ilgi kurarak Kur'an'ın fasih yönünü hatırlatır ve "şiir kayboldu demek Kur'an'ın bu yönde üstünlüğünün kaybolduğunu söylemek" anlamına geldiğini söyler.

Ger şi'r ü fesâhet olsa nâ-yâb

Kur'ân'ın olur bu fazlı güm-yâb (763)

hayal: 1.Zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, imge, hülya. Beyitte "hayal" kelimesi, "söz, şiir" manasında kullanılır.

Gelmişdi kelâl güft ü gûdan

Geşmişdi hayâl reng ü bûdan (160)

Hayâl-i sâf, " saf (temiz) hayal" demektir ve şiir için söylenir.

Sarf etmeg ile hayâl-i sâfın

Arz eyler edâ-yı i'tirâfın (772)

"Şâhin-i hayal" tamlamasında şahin ile kastedilen şairdir. Şair, hayal avlayan bir şahin gibi tasavvur edilmiştir.

Her râhda eyleyip tekâpû

Şâhin-i hayâli ala âhû (778)

Sebk-i Hindî şiirinde dizeler ince işlenmiş nakış gibidir. Sebk-i Hindî şairlerinden Şevket'in üslubunu beğenen Galib, beyitte onun şiir üslubunu hatırlatır ve Zatüssüver Kalesindeki ince işlenmiş nakışların Şevket'in hayali kadar nazik olduklarını söyler.

Hep andaki hurde-kâr sûret
Bârîk idi çün hayâl-i Şevket (1718)

hüner: 1. Bir işte gösterilen ustalık, beceriklilik, maharet. 2. Bir şeyi iyi bilmekten, iyi yapabilmekten gelen üstün hâl, marifet. 3. teşmil. Bilgi, ustalık ve maharet isteyen ince sanat. Kelimenin sanat ve şiir ile ilgili anlamını çağrıştıran örnek beyitler aşağıda gösterilmiştir:

Çün nazm ile maksadın eserdir
Aşk'ı dahi söylemek hünerdir (474)
Şehrîlerimizde ba'zı yârân
Semt-i hünere olur şitâbân (735)
Gerçi bu da haylice hünerdir
Ammâ ki sühan yine dîgerdir (788)

nüktedânî: Nüktedanlık. İyi şiir söyleme.

Ben mest-i sabûh-ı nükte-dânî
Vakt ise sabâh-ı nev-cüvânî (177)

sanâyi': Sanatlar. (edebî anlamda sanat yapma).

san'at: Bir duygunun, bir tasarının, bir düşüncenin ya da güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü ve bunların sonunda erişilen üstün yaratıcılık. (<http://tdk.terim.gov.tr>)

Galib bu kelimeleri Nabi'yi eleştirdiği bölümde onun şiir sanatı hakkında kullanır. Galib, Nabi'nin sadece sanat mücevherlerinin bir bekçisi olduğunu ve onun zevki okşayan bir sanatı olmadığı ifade eder.

Az olsa eger degildi mâni'
Derdik ana belki de sanâyi' (191)
Gencûr-ı cevâhir-i sanâyi'
Ol san'atı yok ki zevke râci' (230)

tab' (tabiat): 1. Huy, mizac, karakter, yaratılış. 2. Şairlik kabiliyeti, şairlik tabiatı. Aşağıdaki beyitlerde kelime şairlik kabiliyeti anlamıyla kullanılmıştır.

Beş dâne şehenşeh-i melek-zâd
 Tab'ına keremle etmiş imdâd (197)
 El-kıssa o gülşen-i ferah-nâk
 Mânende-i tab'-ı şâir-i pâk (685)
 İş görmede tab'a gelse nefret
 Bunlarla imiş medâr-ı kuvvet (731)
 Ya'nî ki kelâm-ı tâze mazmûn
 Nâ-yâb ola hemçü tab'-ı mevzûn (738)
 Bürhân ile hasmım etdim iskât
 Kur'ân ile tab'ım etdim isbât (766)
 Olmaz belî lûtf-ı tab'ı inkâr
 Onun gibi dahi niçeler var (798)
 Agreb bu ki dondı râh-ı efkâr
 Sekte-yle gelirdi tab'a eş'âr (1370)
 Lâkin yine bellidir tabîat
 Meydandadır aldığın vedîat (221)

Cem'iyet, irsâl-i mesel, istiare, mübalağa, iğrak, i'caz, mecaz kelimeleri belagat ilminin edebî sanat dediğimiz dairenin içinde girmektedir. Galib, bu terim anlamlı kelimeleri de çeşitli vesilelerle kullanmıştır. Aşağıda bu kelimelerin anlamları ve kullanıldıkları beyitler gösterilmiştir.

cem'iyet: eski ed. Birbiriyle ilgili ve uygun kelimelerin veya karşıt anlamlı sözlerin bir arada kullanılması.

Cem'iyete kıl şu sözde dikkat
 Gîsû-yı siyâh şâm-ı gurbet (786)

İrsâl-i mesel: Misal getirme, bir fikri, tanınmış bir söz veya atasözü ile kuvvetlendirme.

Âyîne ederler idi gâhî
 İrsâl-i meselde mihr ü mâhı (351)

istiârât: İstiareler. İstiare: 1. ed. Bir kelimenin manasını muvakkaten başka bir kelime hakkında kullanma.

Gel kılma mecâzıma mücâzât
 Kim bu söz içindir istiârât (1745)

istiare etmek: Benzetmek.

Nûr-ı siyeh olsa pâre pâre
Etmem ben o zülfe istiâre (511)

mübalağa: ed. Bir fikir veya duyguyu etkisini arttırmak için abartarak ifade etme sanatı.

Ol nazmın edip bir ehl-i ma'nâ
Medhinde mübâlağayla itrâ (183)

iğrak: Ar. garak-gark, boğulmaktan igrak, 1. Boğma, gark etme. 2. ed. Yerme veya övmeye çok abartılı davranma.

Hem bir dahi var ki ol sühan-sâz
İğrâkda mürğ-i pest-pervâz (192)

i'câz: 1. (Arapça acz, "aciz olma, gücü yetmemek"ten i'caz). 1. Aciz bırakma, bir benzerini yapmada herkesi acz içinde bırakma. 2. Herkesi aciz bırakan şey, mucize, keramet. 3. ed. Mucize sayılacak kadar düzgün söz söyleme, mucize decesinde yüksek eser meydana getirme, belagatin son mertebesi.

İ'câz da ol dehâna maksûr
Bir nokta vü şerh-i âyet-i nûr (422)
İ'câz ile cem' olup fesâhet
Verdi füsahâ-yı kavme dehşet (759)
El-ân yine kâim ü be-câdır
İ'câz-ı kelâm-ı Hayy ü Kâdir (761)
İ'câzın umûmın etdi tasvîb
Ma'nâyâ lüzûmın etdi tasvîb (768)
Her devrde bir iki sühan-sâz
Elbetde eder beyân-ı i'câz (771)

i'câz etmek: Sözü kısa ve özli söylemek, az sözle çok şey anlatmak.

Bu beyt ile Neş'et-i sühan-sâz
İcmâl-i cemâlin etdi i'câz (506)

mecaz: ed. Bir sözü bir şekilde gerçek anlamı dışında kullanma sanatı.

Gel kılma mecâzıma mucâzât

Kim bu söz içindir istiârât (1745)

Yukarıdaki kelime ve kavramlar dışında şiir sanatına dair üslupla ilgili diğer kelime ve ibareler şunlardır:

bedîhî-i tâm: Gerekli her şeyi kendisinde bulunduran açıklıkta; apaçık. M. N. Doğan, tamlamaya, aklına geldiği gibi anlamı vermiştir. (Doğan, 2006: 61); Gölpınarlı da aklına gelen (ilk söz) şeklinde aktarmıştır. (Gölpınarlı, 2005: 159). Beyitte “söz” şiirin karşılığıdır ve Şeyh Gâlibe göre şiir her şeyi bütün açıklığıyla ortaya koymamalı, biraz gizli tarafları olmalı ya da mana, örtülü bir şekilde söylenmeli demektedir.

Olmaya sözi bedîhî-i tâm

Ede niçe tecrübeyle itmâm (213)

fark u temyîz: Anlayış ve ayırt ediş gücü. “Estetik duyarlılık ve iyiyi kötüden ayırt ediş (gücü)” (Doğan, 2006: 171)

Ger kalmasa şimdi fark u temyîz

Bî-fâidedir o emr-i ta’cîz (762)

hurde-kâr: İnce işlenmiş, ince işlemeli. Hayal kelimesinde bu beyit örnek olarak verilmişti. Şevket’in şiir anlayışını benimseyen Galib’e göre şiir hurde-kâr yani ince işlenmiş olmalıdır, denilebilir.

Hep andaki hurde-kâr sûret

Bârîk idi çün hayâl-i Şevket (1718)

Galib’e göre zincirleme isim tamlamaları şiir dili estetiğine uygun değildir. Ancak bunu söyleyen Galib’in birçok zincirleme tamlama kullandığı görülmektedir. Bu konuya çalışmanın üslup bölümünde değinilmiştir.

Ölçülü söz anlamına gelen mevzun kelimesini Galib şiir anlamında kullanır.

Ya’nî ki kelâm-ı tâze mazmûn

Nâ-yâb ola hemçü tab’-ı mevzûn (738)

ta’rîzâne: Kinaye yollu, üstü kapalı bir şekilde, iğneleyici.

Ta’rîzâne edip hitâbı

Verdim o gürûha bu cevâbı (185)

ayn-ı sıklet: (Söze ağırlık veren unsur) "ayn-ı sıklet" tamlaması ile şair, Farsça terkiplerin yazıya süs verse de söz içinde ağırlıktan başka bir şey olmadığını söylemektedir.

İnşâya verir egerçi ziynet

Türkî söz içinde ayn-ı sıklet (190)

bî-nemek: Tatsız tuzsuz. Galib, katip sınıfına mensup olup da şair geçinen kimseleri çok ağır sözlerle eleştirir. Hatta onları muglim olmakla suçlayan Galib, onların şairlikleri için de "bî-nemek" (tatsız tuzsuz) sıfatını kullanır.

Muğlim deme bu demek degil mi

Şâirligi bî-nemek degil mi (732)

Acîb kelimesi, benzeri görülmeyen, ilginç, şaşılacak anlamındadır. Gakib, kelimeyi Nabi'nin Hayrâbâd'ı için söyler.

Hakkâ ki acîb bir eserdir

Erbâbı yanında mu'teberdir (179)

2.3.5.11.3. Şiir, Söz, Şair

Bu bölümde sadece şiir, şair ve söz kelimeleri değil aynı zamanda bu kelimelerin müteradifleri ve bu kelimelerle ilgili sıfatlar da alınmıştır. Bu kelimeler bağlamında Galib'in daha çok şiir ve şair hakkındaki düşüncelerine yer verilecektir.

Galib için şiir sözü mukaddestir. Galib, Kur'an'ın şiir yönünden kudretine dikkat çekerek şiiri yüceltir.

Ger şi'r ü fesâhet olsa nâ-yâb

Kur'ân'ın olur bu fazlı güm-yâb (763)

Ancak şiirin hayali gerçek zannettirme gibi bir tarafı da vardır. Beyitte Kur'an'da şiir ve şairler hakkında olumsuz anlam ihtiva eden ayetlere* de gönderme yapılır.

* Bu ayetlerin mealleri şunlardır: "Mecnun (Cinlenmiş/deli) bir şair için biz ilahlarımızı mı terk edeceğiz?" dediler. (37/36).

Kimi dedi etme şî're raġbet

Zîrâ ki verir hayâle sûret (1204)

Mesnevi'de hikâye aralarında tardiyeler bulunmaktadır. Galib her tardiyeye başlarken bir geçiş beytine yer verir. Bu beyitlerde tardiyeler için "şî'r-i pâk", "şî'r-i nevîn" sıfatları kullanılır. 3. tardiyeden sonra ise "şî'r-i ter" ifadesine yer verilir.

Gâhîce ki gamdan ola berbâd

Eylerdi bu şî'r-i pâki inşâd (1118)

Hüsn'i anıp etdi âh u feryâd

Hem kıldı bu şî'r-i pâki inşâd (1443)

Nüzhet-geh-i Ma'nî'yi edip yâd

Bu şî'r-i nevîni kıldı inşâd (1618)

Bu şî'r-i teri okurken ol mâh

Bir savt-ı garîb işitdi nâgâh (1619)

Galib, Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ adlı bölümde kış tasviri yaptıktan sonra konuyu şiir ve şaire getirir. Ona göre kış ve karla birlikte tabiat ve tabiata ait unsurların donduğu gibi fikrin ve düşüncenin yolları da donmuş; şiirler gönle düşe kalka gelmektedir. Bu bölümün son üç beyti Galib'in kendini, şiir kudretini övdüğü beyitlerden oluşur. Bu beyitlerde sadece övgü yoktur aynı zamanda yaşadığı dönemin şairlerini de ciddi bir eleştiri vardır.

Agreb bu ki dondı râh-ı efkâr

Sekte-yle gelirdi tab'a eş'âr (1370)

Bi'lcümle sühan-verân hâmûş

Hum-hâne-i ma'nî eylemez cûş (1371)

Gâlib bana olamazlar enbâz

Kur'an, bir şiir, bir şairin sözü değildir. Biz ona şiir öğretmedik, ona yakışmaz da. O sadece bir öğüt ve apaçık bir Kur'an'dır. (36/69).

O (Kur'an), bir şairin sözü değildir. (69/41).

Kafir şairler, her yerde şaşkın şaşkın dolaşırlar ve yapmayacakları şeyler söylerler. (26/226).

Kafir şairlere azgın insanlar uyar. (26/224). (Aykan, 2005: 861).

Ben şu'le-i fikre eylerim nâz (1372)

Galib, şiir yerine nazm kelimesini de kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte nazm kelimesi genelde şiir, özelde Hüsn ü Aşk mesnevisi anlamını ifade eder.

Aldım o hevesle kilki deste

Bu nazmı dedim şikeste beste (236)

Yeni bir günün başlangıcı ve aydınlığı temsil eden sabah ile şiir arasında ilgi kuran Galib, “subh-ı nazm” tamlaması ile şiiri sabaha benzetir.

Kendilere olmamağla makdûr

İster ede subh-ı nazmı deycûr (726)

Galib, konu şiir olunca mollalara da söyleyecek sözü vardır. Telhis okuyarak şiiri değerlendireceklerini zanneden mollalarla âdeta alay eder. (Telhîs hakkında ilgili bölümde bilgi verilmiştir.) Onların yalan yanlış sözlerle sinek gibi şiir balını kirletmeye çalıştıklarını ifade eder.

Telhîs şevâhidiyle mollâ

Da'vâ ede nazmı zûr da'vâ (734)

Mânend-i meges biraz erâcif

İster ede şehd-i nazmı tezyîf (737)

Aşağıdaki beyitte Galib'in şiir ile ilmi birbirinden ayırt ettiğini söyleyebiliriz.

Nazm içre olur mı ilm ile lâf

Ya söylemeyim mi eyle insâf (793)

Şiir ve nazm dışında Galib, söz kavramı dairesinde “söz”, “sühan”, “kelam”, “güftar”, nutk” kelimelerine de yer verir. Özellikle söz kavramı Galib'in en çok tercih ettiği kelimelerdendir.

Sözün birçok çeşitleri vardır: 1. yalın söz: [es. t. kelâm-ı basit]: Gelişigüzel söylenen, yazılan söz. 2. yüksek söz: [es. t. kelâm-ı âli] Yüce bir konunun soylu düşünce, engin imge, derin duyguların sağlam ve içtenlikle anlatımı. 3. ılımlı söz: [es. t. kelâm-ı makbul] Orta değerde anlatım. 4. tatlı söz: [es. t. kelâm-ı latif] İnce sözcüklerle gönül açan anlatım. 5. kunt söz: [es. t. kelâm-ı metin] Anlamı iyice kavramış, tam yerine oturmuş sözcüklerden kurulmuş söz. (<http://tdkterim.gov.tr>)

Aşağıdaki beyitte söz yüksek söz anlamında [es. t. kelâm-ı âli] yüce bir konunun soylu düşünce, engin imge, derin duyguların sağlam ve içtenlikle anlatımını ifade etmek için kullanılmıştır.

Söz olsa da menba'-ı kerâmet

Kur'ân'a nazîre olmaz elbet (40)

Derya sözü benzetmesini Kur'an için kullanan şair, şair sözünü de ömrü çok kısa olan çiğ tanesi olarak tasavvur eder. Bu düşüncesini Galib, derya ile Tanrı, şebnem ile de Âdem arasında benzerlik ilgisi içinde destekler.

Deryâ sözi şebneme ne lâyük

Tanrı işi âdeme ne lâyük (80)

Galib'e göre söz yani şiir sıradan insanlar tarafından anlaşılır açıklıkta olmamalıdır.

Efvâha sözüm olaydı dem-sâz

Lâzım mı idi felekde pervâz (215)

Galib, sözü bir çok yerde şiir yerine kullanır. Galib'e göre "kaş" ile "göz"ü bir araya getirmek gevher değildir. Yani gerçek şiir kaş ile gözün bir araya getirildiği şiir değildir.

Gevher dedigim degildir ol söz

Kim bir yere gelmiş ola kaş göz (782)

Galib, sözü ölüyü konuşturan bir cihana benzetir.

Söz gerçi ki hâl-i zindegândır

Geh mürdeyi söyletir cihândır (934)

Sözü, gönüllerin ve ruhların harmanını yakan bir yıldırımdır. Söz ateştir; aşıkların gözlerinden yaş yerine dökülen kırık gönüllerinin parçalarıdır, onların sözlerinden dökülen ise ateştir.

Sözdür dil ü câna berk-ı hırmen

Ayrılmasın ol şîrâre sende (1023)

Gönli kırığın döküp gözinden

Âteş dökülürdi her sözünden (1101)

Aşkın sözleri "dürr-i galtân"dır.

Aşk eyledi dürr-i eşki rîzân

Söz söyledi hemçü dürr-i galtân (1584)

Galib, çeşitli vesilelerle Mesnevi'nin bazı bölümlerinde şiir kudretini övmeyi ihmal etmemiştir. Sözün şiir anlamıyla kullanıldığı aşağıdaki beyitte Galib, eleştirdiği ya da eleştirmedeği bütün çağdaşı şairlere meydan okur. Galib'in bu tür beyitlerinin sayısı Mesnevi'nin tamamında az sayılmayacak sayıdadır.

Zann-etme ki şöyle böyle bir söz

Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)

Söz, kelimesini Galib bir takım deyimler içinde de kullanır. “Söz açmak”, “sözden anlamamak”, “söz tutmak”, “söze gelmek”, “sözü lebinde kalmak” (sözü ağızda kalmak), “sözünden dönmek”.

Sühan, sözün Farsçasıdır. Mesnevi'de hem söz anlamında hem de hikâyenin kahramanlarından biri olarak yer alır. Sühan, iki âşığın kavuşmalarında onlara yardımcı görevi üstlenmiş bir role sahiptir. Sühan da diğer kahramanlar gibi temsili bir role sahiptir. Tasavvufi açıdan Sühan salike seyr ü sülûkunda yardımcı bir şeyh gibi düşünülebilir ya da insanlara yol gösterici onlara doğru yolu salık veren Kur'an da olabilir. Her durumda Galib'in iki âşığın arasındaki bu aracıya Sühan adını vermesi söz kavramına verdiği önem bakımından anlamlıdır.

Galib, sühan kelimesini “söz”, “kelam” anlamının yanında şiir anlamıyla da kullanır. Galib'e Mevlânâ tarzında şiir (sühan) söylemeyi öğreten babasıdır.

Bu güm-rehin oldı dest-gîri

Ögretdi sühanda tarz-ı Pîr'i (163)

Sözün şiir anlamında kullanılmasına başka bir örnek:

Gerçi bu da haylice hünerdir

Ammâ ki sühan yine dîgerdir (788)

“Meydân-ı sühan” (söz meydanı) şiir çevresi, şiir ortamıdır.

Bâzâr-ı cihânda kâmın almış

Meydân-ı sühanda nâmın almış (198)

Söz, sahili olmayan bir derya gibidir. Benzetmede sözün sonsuzluğu, sınırsızlığı anlatılır.

Mey ver ki bu derd çâresizdir

Deryâ-yı sühan kenâresizdir (531)

Söz, feyizdir, berekettir. Sözü feyizlendiren ise Cenab-ı Hak'tır. Galib'e göre insan bu hediyeyle layıktır. Beyitte Galib'in insana attığı yeri de görmek mümkündür. Kutsal bir varlık olan söz gibi insan da kutsaldır.

Feyyâz-ı sühan Cenâb-ı Hak'dır

İnsan bu atâya müstahakdır (748)

Evsâf-ı Hudâ'ya gâyet olmaz

Feyz-i sühana nihâyet olmaz (750)

Şairden şaire derecesi değişse de her şairde mutlaka bir "ben" duygusu vardır. Ben zamirinin açıklandığı bölümde Galib'deki "şair ben" özellikleri ayrıca dile getirilmiştir. Burada sadece şunu belirtmek gerekir ki Galib'de "ben" vurgusu oldukça güçlü ve keskindir. Aşağıdaki beyit, bunun en güzel örneklerinden birisini temsil eder:

İn dem ki zi şâirî eser nîst

Sultân-ı sühan menem dîger nîst (2023)

Sühan yukarıda da söylediğimiz gibi hikâyenin en önemli yardımcı kahramanlarındandır. Galib, bu kahramanı tanıtırken onun tasviri çevresinde söze yüklediği anlamı ortaya koyar.

Hikâye kahramanı olan Sühan'ın hayatı felekten de eskidir. "Sühan kelime anlamı olarak "söz" (şiir) demektir. Sühan Hüsn ü Aşk'ın başlıca kahramanlarından biri olarak eserin başından sonuna kadar yer alır ve sözün hem hakiki ve hem de tasavvufî-mecazî anlamını birlikte temsil eden bir rol üstlenir. Sühan'ın eserde oynadığı bu rol, Hüsn ü Aşk'ın tasavvufî (sembolik) bir eser olmasının yanında, poetik bir roman, sözün, şiirin ve edebiyatın hikâyesi olduğu gerçeğini de gözler önüne serer. Beyitte sözün ilk yaratılan şey olduğu inancına ve sözün kudretine işaret ediliyor. (Doğan, 2006: 157).

Nâmı Sühan ü azîz zâtı

Mesbûk idi çarhdan hayâtı (687)

Sözün Arapçası keldamdır. Keldam da Galib'in tercih ettiği kelimelerdendir. Keldam cevherdir ve Galib'e göre aşktan başka keldam cevherini sarf etmeye değer bir şey yoktur.

Hiç aşkdan özge şey revâ mı
Sarf etmege gevher-i kelâmı (225)

Kelam Mesnevi’de söz, konuşma, şiir ve Allah sözü (Kur’an) anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitlerin birincisinde kelam “konuşma, söz”, ikincisinde şiir, üçüncüsünde de Tanrı sözü anlamındadır.

Bu ma’nîde bir iki mebâhis
Tatvîl-i kelâma oldu bâis (709)
Ya’nî ki kelâm-ı tâze mazmûn
Nâ-yâb ola hemçü tab’-ı mevzûn (738)
El-ân yine kâim ü be-câdır
İ’câz-ı kelâm-ı Hayy ü Kâdir (761)

“Nakd-i güftâr” söz akçesi demektir. Gamlara müşteri olmak isteyen şair sakiden söz akçesi diler. Şairin istediği söz, sarhoşluktan, âşıklıktan ve perişanlıktan çıkan bir söz olmalıdır. Gam müşterisi olmak ve bunun için söz akçesi dilemek orijinal bir imgedir.

Lâzım bana niçe nakd-i güftâr
Tâ cins-i gama olam hırîdâr (537)
Güftâr velîk mestlikden
Üftâdelik ü şikestelikden (538)

“Bahr-i nutk” ile kastedilen şiir söyleme hassası, şiir evrenidir. Gönül aşktan hayret ve şaşkınlık içinde olunca akıl söz denizini susturur. Aşağıdaki beyit, Tahmid bölümünün son beytidir. Galib, bu beyitte aynı zamanda Mevlana’nın da mahlas olarak kullandığı hâmûş kelimesine yer verir.

Min ba’d dil oldu mest ü medhûş
Akl eyledi bahr-i nutkı hâmûş (18)

Aşağıdaki beyitte Hz. İsa’nın henüz beşikte iken konuşma mucizesine telmih vardır.

Çeşminde nühüfte nutk-ı Îsâ
Bir sözle kazâyı eyler ihyâ (482)

Şair , ehl, erbâb vd.

Galib’in şair ve bu kelime dairesi etrafında yer verdiği kelimelerle ilgili kullanımlar aşağıdadır.

Galib, şair, şairlik ve şairler hakkında yerine göre övücü yerine göre de eleştiri mahiyetinde sıfatlar kullanır. “Bunlardan birisi “şair-i felek-câh”tır. Felek mertebeli şari olarak tavsif edilen Utarid gezegenidir. Utarid edebiyatta “güzel söz ve yazı ile sanatkârlığın sembolüdür.” (Pala, 2005: 465). Aşağıdaki beyitte Galib, Utarid’in bu özelliğine gönderme yaparken şairleri de felek mertebeli sıfatıyla över.

Çün geldi o şâir-i felek-câh

Ol şâhdan oldı ma’zeret-hâh (89)

Aşağıda Galib’in şairler hakkında kullandığı sıfatlara yer verilmiştir.

Galib’e göre şair;

şair-i sühan-senc: Değerli söz bilen, (ölçülü konuşan, ya da şiir yazan) usta şair.

Her birisi şâir-i sühan-senc

Gencîneler elde cümlesi genc (275)

tab’-ı şâir-i pâk: Temiz yaratılışlı,

El-kıssa o gülşen-i ferah-nâk

Mânende-i tab’-ı şâir-i pâk (685)

şair-i sühan: söz bilen (güzel sözden anlayan) şair,

Ger kalmasa şâir-i sühan-dân

Bürhân-ı Hudâ bulurdı noksân (764)

ehl-i dil,

Şâir deme ehl-i dil demektir

Hôş-meşreb ü mu’tedil demektir (773)

şâir-i rind-i pâk-meşreb,

Bir şâir-i rind-i pâk-meşreb

Dedi bu sözi makâma enseb (789)

şâir-i sühan-dân: Söz bilen, güzel söz söyleyen,

Ger kalmasa şâir-i **sühan-dân**

Bürhân-ı Hudâ bulurdı noksân (764)

hurde-şinâs-ı ma'nî-i pâk: temiz ve taze manaların inceliklerini anlayan,

Ey hurde-şinâs-ı ma'nî-i pâk
Gûş et ki ne der bu kilik-i çâlâk (739)

sühan-sâz: Söz ustası, söz kurmada mâhir,

Bu beyt ile Neş'et-i sühan-sâz
İcmâl-i cemâlin etdi i'câz (506)
Her devrde bir iki sühan-sâz
Elbetde eder beyân-ı i'câz (771)
Aşağıdaki beyitte bülbül ile kastedilen şairlerdir.
Bülbülleri tûtfî-i sühan-sâz
Bebgâları sûz ü sâza hem-râz (1607)
sühan-senc: Ölçülü, hesaplı konuşan,

Her birisi şâir-i sühan-senc
Gencîneler elde cümlesi genc (175)
Hem bir dahi bu kim ol sühan-senc
Vermiş kalemine renc-i bî-genc (204)
Her birisi şâir-i sühan-senc
Gencîneler elde cümlesi genc (175)

sühan-ver: Düzgün ve güzel konuşan (kimse), **sühan-verân:** Söz ustaları.

Gûyâ ki sühan-verân-ı pîşîn
Hep söyleyeler zamân-ı pîşîn (711)
Bi'lcümle sühan-verân hâmûş
Hum-hâne-i ma'nî eylemez cûş (1371)

sühan-şinas: Sözden anlar; sohbetbilir, sözün kıymetini takdir eden,
Ankâ-yı sühan-şinâs-ı hoş-dem
Pervâzda şu'le-i mutalsam (1503)

erbâb-ı vukûf: Bilgi, anlayış, seziş erbabı (sanat ve şiirden anlayan kişiler),

Merd ana denir ki aç a nev râh

Erbâb-ı vukûfı ede âgâh (212)

erbâb-ı tabiat: kabiliyet sahipleri,

Kıymetlerimiz bilinsin ahabb

Erbâb-ı tabîat oldu nâ-yâb (722)

erbâb-ı sühan: Söz erbabı (söz ustaları),

Erbâb-ı sühan egerçi çokdur

Bu neş'ede benden özge yokdur (1913)

Aşağıdaki beyitlerde geçen “ehl-i ülfet”, “ehl-i ma'nâ”, “ehl-i sühan” tamlamaları şairden anlayan, iyi şiiri bilen, bu konuda ehil kimse ya da topluluk anlamlarına gelir.

Meclis velî gülşen-i mahabbet

Bülbülleri yek-ser ehl-i ülfet (174)

Ol nazmın edip bir ehl-i ma'nâ

Medhinde mübâlağayla ıtrâ (181)

Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn

Bin çarh deger o beyt-i rengîn (217)

Galib'e göre “ehl-i dil” (gönül ehli, gönül adamı, gönül dilinden anlayan kimse) olana şair denir.

Şâir deme ehl-i dil demektir

Hôş-meşreb ü mu'tedil demektir (773)

Şairlik için dert, içten gelen bir yanış gerekir.

Şâirlige sûz ü derd lâzım

Endûh u belâ olur mülâzım (776)

Bir de yave-sencân (yaveler yumurtlayan, saçma sapan söz söylemekten hoşlananlar) kimseler vardır ki kahvehane köşelerinde pinekleyen bu kimseleri Galib şairden bile saymaz.

Ammâ ki biraz da yâve-sencân

Pes-mânde-i kavm-i cân bin cân (714)

Şair geçinen kimselere de müteşair denir. Galib, katip sınıfına dahil olanları ve onların hocalarını müteşair olarak değerlendirir.

Dîger müteşâirân-ı küttâb

Kim ekseri hâcegân-ı küttâb (727)

"Şâir-i hecâ-gû" hiciv söyleyen şair, demektir. Galib, Hz. Ali'nin kılıcının keskinliği ile hiciv söyleyen şairler arasında ilgi kuran şair, bu münasebetle "şâir-i hecâ-gû" ibaresine yer verir.

Reşk-âver-i tîğ-i çeşm ü ebrû

Hâmûş-kün-i şâir-i hecâ-gû (1463)

Eslâf kelimesi ile belirtilen önceki şairlerdir. **fusehâ (fusahâ)**: Fasih olanlar, güzel, açık ve düzgün söz söyleyenler. "fusahâ-yı kavm" (kavmin en güzel şiir söyleyenleri) Cahiliye dönemi şairleri ifade edilir. Onları dehşete düşüren ise Kur'an'ın i'caz kudretidir.

Tedkîk-i nazarla eyle insâf

Ol feyzi tüketdiler mi eslâf (751)

İ'câz ile cem' olup fesâhet

Verdi fusahâ-yı kavme dehşet (759)

Aşağıdaki beyit ise subjektif bir değerlendirme olmakla birlikte Galib'in çağdaşı şairler için yaptığı bir tespit olması bakımından önemlidir.

Hîç kimsede kalmayıp liyâkat

Şâirlerin ola kârı sirkat (712)

2.3.5.11.4. Diğer Kelimeler

Mesnevi'de üslup ve edebiyat kavramı alanına giren bazı kelime, terim ve ilgili benzetmeleri de bu bölümde ele aldık. Bunların en önemlilerinden birisi şüphesiz "mana"dır. Mana, Mesnevi'de sıklıkla kullanılan (33 defa) kelimelerdendir.

ma'nâ: 1. Anlam 2. (mânâ) İç, içyüz. Bir sözden veya birşeyden anlaşılan. Lâfzın delâlet ettiği şey. 3. Rüya, düş. 4. Dilemek, irade.

Tasavvufî olarak, "Hakikat, sır, marifet. Bir şeyin sahtesine ve taklidine dava, hakikatine ve ruhuna mana denir." (Uludağ, 2005: 236). Galib, Tahmid bölümünde "şer'-i ma'nâ" tamlamasını kullanır. Şeriat, dinî bir terimdir. "Zahirî hükümler, fıkıh kaideler, hukuki kurallar, insanın bedeni ve dünyasıyla ilgili dini hususlar. b. Peygamberler aracılığıyla Allah tarafından konulan kanunlar,

c. Mükellefin, dünya ve ahiret hayatını düzene koymas4 için konulan cüzi hükümler. d. Bir tarife göre şeriat ister zahiri, ister batını olsun bütün dini hükümleri kapsar. Sûfiler, beden ve dünyayla ilgili zahiri ve şerî hükümlere şeriat veya fıkıh, kalp (ruh) ve ahiretle ilgili bâtınî ve sırrî (derûnî, ruhi) hükümlere hakikat ve tasavvuf derler. İlkine amelî fıkıh, ikincisine vicdanî fıkıh (ahlak) dendiğı de olur.” (Uludağ, 2005: 332). Bu tarife göre “şer’-i ma’nâ” (mana şeriatı), tasavvufla ilgilidir. Diğer bir deyişle amelî fıkıh kuralları şeriat, vicdanî fıkıh ya da ahlak da mana şeriatını kapsar.

Hamd eyle ki verdi şer’-i ma’nâ

Tahmîd-i Hudâ’da acze fetvâ (4)

“Sûret”, “mana”, “vahdet” kelimeleri taavvufî anlam içerir. Vahdetin okyanusa teşbih olunduğı beyitte sûretin manaya dönüşü vahdet-i vücud telakkisini hatırlatır.

Cûş eyledi çün muhît-i vahdet

Ma’nâyâ mübeddel oldu sûret (74)

Hem sûrete girdi sırr-ı vahdet

Ma’nâ-yı kadîm buldı sûret (75)

“Mana”nın ilk anlamı “ anlam”dır. Hz. Mevlana’nın sözlerinin manasının ölülerini diriltme mucizesine sahip Hz. İsa gibi can bağışladığı ve tekrar şeriatı ihya edeceğine inanılan Mehdi’ye benzetilir.

Ma’nâ-yı kelâmı rûh-bahşâ

Mehdî gibi şer’i eyler ihyâ (144)

Aşağıdaki beyitte iki mısra çocuğına benzetilen Hüsn ile Aşk latif bir manası olan matla beyti olarak tasavvur edilir.

Bir beyt olup iki tıfl-ı mısra’

Ma’nâ-yı latîfe oldu matla’ (344)

“Klasik metinlerde çokça geçen Hz. Musa ve Hızır kıssasında Hz. Musa bir peygamber olduğı hâlde Hızır’dan bilgi ve hikmet dersi alan bir kişiyi temsil eder. Mutasavvıflar Hz. Musa’yı bu özelliğı ile şeriat-tarikat-hakikat-marifet hiyerarşisinde kabuk, kısr, suret, hakikatin dış yüzü olarak kabul edilen şeriat kademesinin sembolü kabul ederler. Buna mukabil, bir peygamber olmadığı hâlde velilik mertebesine yükselmiş bir insan olan Hızır’ı

da öz, can, ruh, mana kabul edilen hakikat ve marifetin sembolü olarak tanıtırlar.” (Doğan, 2006: 115).

Gülzâr-ı gamında Hızr-ı ma'nâ
Zehr-âbe-hôr-ı hayât-ı dünyâ (477)

“Sâki”nin mürşid, “şerab”ın ilahi aşk, “bezm-i mana”nın dergâhı temsil ettiği beyitte sâki, ilahi aşk şarabını sundukça mecliste bulunanlara can bağışlar.

Sâkî-i şerâb-ı bezm-i ma'nâ
Bu neş'eden oldu rûh-bahşâ (542)

Karanlıkta gezen Hüsn'ün harfin içindeki manaya benzetilmesi estetik bir hayaldir. Harf ile zulmet, Hüsn ile de mana arasında benzerlik ilgisi kurulur. Beyitte Hüsn'ü karşılayan “gezerdi” fiilindeki “o” kişi ekidir.

Zulmetde gezerdi bî-muhâbâ
Ma'nâ idi harf içinde gûyâ (562)

Galib, kış tasviri yaptığı bölümün sonunda konuyu şiire getirir. Ona göre bütün usta şairler susmuş, şiir söylemez olmuş ve “humhane-i meyhane” (mana meyhanesi)de coşku kalmamıştır. Galib'in “humhane-i meyhane” tamlamasıyla belirttiği “şiir ortamı”, “şiir çevresi”dir.

Bi'lcümle sühan-verân hâmûş
Hum-hâne-i ma'nî eylemez cûş (1371)

Mesnevi'de Hüsn ile Aşk'ın bir araya geldiği, gezip dolaştıkları “Nüzhet-geh-i Ma'nî” (Mana Mesiresi) vardır. Mana Mesiresi Mesnevi'nin sembol mekânlarından ve tasavvufî anlamda dergâhı temsil eder. Galib, Mana Mesiresini uzun uzun tasavir eder.

Mana Mesiresi Hüsn ile Aşk'ın kendilerine yurt edindikleri bir mekândır.
Kıldı o iki çerâğ-ı rûşen
Nüzhet-geh-i Ma'nî'yi neşîmen (632)

Mana Mesiresinin suyu menekşe, toprağı anber kokuludur. Galib 633. beyitten 674. beyte kadar Mana Mesiresini anlatır.

Nüzhet-geh-i Ma'nî öyle bir yer
Kim âbı benefşe hâki anber (633)

Fikr (fikir) kelimesini Galib, şiir bağlamında “şu’le-i fikr” (düşünce alevi), “şâh-ı fikr” (düşünce ağacının dalı), ve “seng-lâh-ı fikr” (fikrin taşıdığı) tamlamaları içinde kullanır. Galib, soyut bir kelime olan fikri, somut kelimelerle ilgi kurarak anlatır.

Gâlib bana olamazlar enbâz
Ben şu’le-i fikre eylerim nâz (1372)
Çıkmaz ne umûrî şâh-ı fikre
Düşmez yolu seng-lâh-ı fikre (361)

hikmet: 1. a. Felsefe. b. Düşünme melekesinin itidal hâlinde olması. c. Uygulamayla birlikte olan bilgi, tecrübeyle kazanılan doğru bilgi. d. Hakka uygun düşen söz. e. Söz ve davranıştaki isabet. f. Her şeyin en mükemmeli. g. Olanı olduğu gibi bilmek, anlamlarına gelir. “**hikmet-i belâgat:** Güzel söz söyleme hikmeti, demektir.

Allah Allah zihî inâyet
Nâ-bâliğa hikmet-i belâgat (2029)

inşad etmek, inşad kılma: Şiir okumak, şiir söylemek, demektir. Şiir kelimesinin açıklandığı bölümde kelimenin geçtiği beyitlere yer verilmiştir.

Divanyolu: Divanyolu kelimesine ilgili bölümde ayrıca yer verilmiştir. Kelimeyi hem yer adı hem de şairlerin şiirlerini topladıkları Divanları hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanır.

Gördün mi bu vâdî-i kemîni
Dîvan yolu sanma bu zemîni (2015)

düzde: Hırsız. Aşağıdaki beyitlerde kelime, şiir hırsız anlamında kullanılır.

Pîrâne tekellûf etmiş el-hak
Vermiş hele kâr-ı düzde revnak (209)
Çâlâk-zamîr ü merd-i âgâh
Etmez hele düzdi hem-ser-i şâh (222)

gevher: 1. Mücevher, elmas, inci. 2. Bir şeyin özü, esası, varlığındaki değişmeyen asli maya, cevher. 3. Ebced hesabında sadece noktalı harflerin hesaplanması suretiyle düşürülen tarihlerde hesaba giren noktalı harfler,

cevher. Beyitte, mücevher, elmas, inci. Sözün değeri bağlamında; "gevher-i kelâm" tamlaması içinde; söz çok kıymetli olan inci olarak ifade edilmiştir."

Hiç aşkdan özge şey revâ mı

Sarf etmege gevher-i kelâmı (225)

Aşağıdaki beyitte "gevher" kelimesi ile "söz hazinesi" ifade edilmektedir.

Fehm etmege sen de himmet eyle

Ol gevheri bul da sirkat eyle (2021)

Mesnevi'de sıklıkla kullanılan bir diğer kelime de "nâme"dir. "Nâme" ile birlikte "mektup" ve "cevap-nâme" de kullanılır. Nitekim hikâyede Hüsn ile Aşk'ın mektuplaşmaları söz konusudur.

Nâme-i siyah, siyah yazılar demektir. Tevriyeli bir kullanıma sahip olan siyah yazılar, günah defterini çağrıştırır. Siyah yazıları (günahları) affedilen Utarid gezegenidir. Nitekim Utarid gezegeni feleğin şairi olarak kabul edilir. Hassan, şair sahabilerden olup Hz. Peygamber'e yazdığı şiir dolayısıyla peygamberimizin onu ödüllendirmesiyle ünlüdür. Şairler bu konuyu şiirlerinde devamlı işlemişlerdir. Nitekim Utarid'in günahlarının Hassan'a bağışlanması ifadesinde Hassan'ın Peygamber'imizin iltifatına mazhar olması olayına telmih vardır.

Afveyledi nâme-i siyâhın

Hassân'e bağışladı günâhın (90)

İskender Pala, mektuplardaki başlığın da (ser-nâme) şairlerce çok önemli kabul edildiğini belirtir (Pala, 2005: 349). Mektuba Allah'ın adını ve sıfatlarını zikretmekle ve ona övgü ifadeleri söylemekle başlanır.

Ser-nâme-i nâme nâm-ı Sübbûh

Peydâ-kün-i akl u hâlik-i rûh (926)

Ser-nâme-i nâme nâm-ı Yezdân

Kayyûm u Kadîm ü Hayy ü Rahmân (864)

Nâmenin âh olmasında mecaz vardır. Name ile kast edilen içinde aşğın acılarını yansıtan sözlerdir.

Bu nâme o yâr-ı câna gitsin

Bir âhdır âsmâna gitsin (871)

Galib, nâme ile aşğın gönlü arasında ilgi kurar ve nâmeyi gönüle teşbih eder. “Nâmeler iple bağlanır ve kenarı kıvrılır. (Pala, 2005: 349). Beyitte nâmelerin bu özelliği hatırlatılır.

Bu nâme ki bir fakîrdendir

Gönli gibi kâğıdı şikendir (873)

Sevgili zalim bir padişaktır. Aşğın nâmesi de sevgilinin yolunun toprağıdır.

Bir zâlimedir ki pâdşehdir

Nâmem nazârında hâk-i rehdir (874)

Mektup, kara elbiseler giymiş bir insan gibi tasavvur edilir. “Bu benzetme iki sebepten dolayıdır. Birincisi şekil olarak, mektubun siyah yazılarla kaplı oluşu; ikincisi de içinde gam, sıkıntı, sitem ve şikâyet dolu sözler taşıması.” (Doğan, 2006: 199).

Sordı ki ne gûne nâmedir ol

Göster ne siyâh-câmedir ol (923)

Aşağıdaki beyitte de mektup siyah bir kıvılcıma teşbih edilir. Mektubun siyah kıvılcım olarak düşünülmesinde Doğan’ın yukarıda ifade ettiği düşünceler söz konusudur. Siyah bir kıvılcım olan mektup, ciğerde yanan alevli ateşin külündendir.

Bu nâme ki bir siyeh şererdir

Hâkister-i şu’le-i cigerdir (932)

Sevgiliden mektubu kendisine muska yapması istenir. Muskanın şekli ile mektubun şekli birbirine benzer. Ayrıca muskanın insanı kötülüklerden koruyacağına inanılır ki şair şekil ve öz itibarıyla aralarında benzerlik ilgisi kurar.

Bu nâmemi sakla hırz-ı cân et

Ol ahdi ki eyledin amân et (967)

Nokta: Tasavvuf bölümünde noktanın tasavvufî yönden açıklaması yapılmıştır. “Bütün harfler noktanın yayılmasından meydana gelmiştir. Bu bakımdan harflerin hepsi, noktadadır. Bütün harfler, noktadan ibarettir. (Cebecioğlu, 2005: 486).

Cim harfi şekil yönünden sevgilinin zülfüne benzetilir. Cim harfinin ortasında nokta vardır. Aşık, bu noktadan binlerce anlamlar çıkarır. Çünkü bütün sözlerin temelinde nokta vardır.

Cîm okısa zülfe eyleyip dâl

Bir noktadan anlar idi bin hâl (380)

Sevgilinin ağzı küçüklük bakımından noktaya teşbih olunur. O, öyle bir noktadır ki sanki Nûr ayetinin şerhi gibidir.

“Nur sûresi, bu sûredeki otuzbeşinci ayetten ismini almıştır. Bu ayet, Allah'ın göklerin ve yerin nuru olduğunu bildirmekte, onun nurunu bir temsil ile açıklamaktadır.” (Eren, 2000: 48). Ayetin meali şöyledir: “Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandillik gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir; o fanus da sanki inciye benzer ve bir yıldız gibidir ki doğuya da, batıya da nispet edilemeyen mübarek bir ağaçtan, yani zeytinden (çıkan yağdan) tutuşturulur. Onun yağı, neredeyse, kendisine ateş değmese dahi ışık verir. (Bu), nur üstüne nurdur. Allah, dilediği kimseyi nuruna eriştirir. Allah insanlara (işte böyle) temsiller getirir. Allah her şeyi bilir. (Nur/35) (Özek vd. 1998: 353).

İ'câz da ol dehâna maksûr

Bir nokta vü şerh-i âyet-i nûr (422.b.)

nokta-i süveyda: (kalbin içindeki) Kara nokta, Kalbin ortasındaki siyah nokta. 2. Tohumun ortasında bulunan tanecik. 3. mec. Kalpteki gizli günah. “Bu aynı zamanda ilahi aşkın kalpte tecelli ettiği yerdir”. (Doğan, 2006: 33). “Nokta-i süveydâ Miraciye bölümünde geçer. İsrâ gecesini Hz. Peygamber'in başından geçen olaylar insanlar için sırlarla doludur. Galib, Allah'ın tecelligâhı olan kalbin içinde bulunan siyah noktanın genişlediğini ve İsrâ gecesinin onun içinde sır olduğunu belirtir. Tamamen mecaza dayalı dolaylı bir anlatım söz konusudur. Beyitte “nokta-i süveyda”nın genişleyerek her şeyi yutan bir anafora da benzetildiği söylenebilir.

Bast eyledi nokta-i süveydâ

Sırrı oldı içinde şâm-ı esrâ (55)

Zebân, kelimesi “zebân-ı hâme” tamlaması içinde tevriyeli kullanılmıştır. Kamış kalemin ucu çift dillidir. Ancak burada şair, "kalemin söz söyleme (yazma) gücü"nü ifade eder.

Kalmışdı zebân-ı hâme hâmûş

Kılmışdı hezâr mevc-i gam cûş (159)

Aşağıdaki beyitte de “zebân” “kelime”, "söz" anlamındadır.

Tîğ ile zebân ederdi da'vâ

Hem-pâ idi irticâle gavgâ (757)

Bu kelimeler dışında Mesnevi’de ta’lîm, makâl, galat, risale kelimelerine de yer verilir. Ta’lim öğretim, öğrenilme, ders verme, ders verilme, meşk ile yetişme anlamlarına gelir. Hüsn ile Aşk Edeb Mektebinde derslerini Molla-yı Cünûn’dan alırlar:

Hep dersleri rızâ vü teslîm

Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta’lîm (357)

Aşağıda “makâl”, “galat” ve “risale” kelimelerinin geçtiği beyitlerden örnekler verilmiştir:

Nâ-güfte kalıp makâl-i mi'râc

Kalmışdı bu Hüsn ü Aşk bî-tâc (161)

Kim Aşk Hüs(ü)n'dür ayn-ı Hüsn Aşk

Sen râh-ı galatda eyledin meşk (2000)

Ger söylediği hep olsa i'lâm

Bulmaz bu risâlemiz son encâm (1216)

2.3.5.12. Alış Veriş

Alış veriş ile ilgili anlam çerçevesi “bazar” kelimesi etrafında oluşmaktadır. “Bazar” kelimesi daha çok tamlamanın bir unsuru olarak soyut kelimeleri sonutlaştırma görevinde kullanılır.

Örnekler

bâzâr-ı cihan

Bâzâr-ı cihânda kâmın almış

Meydân-ı sühanda nâmın almış (198)

Dünya hayatı bir pazar yerine teşbih edilmiştir.

bâzâr-ı belâ

Sâkî meded et ki müst-mendim

Bâzâr-ı belâda gam-pesendim (536)

bâzâr-ı mahabbet

Bâzâr-ı mahabbetinde Yûsuf

Âlûde-be-hûn-ı sad teessûf (527)

Hiz. Yusuf'un pazarda köle olarak satılmasına telmih yapılır:

Aşağıdaki beyitte "bâzâr" kelimesi "gidilen yol, bir kimsenin gittiği yol" anlamında kullanılmıştır.

Ne havf-ı ser ü ne fikr-i cân et

Bâzârıma uy da bir ziyân et (1173)

bâzâr-ı bezm: İçki meclisinin bazarı

bâzâr-ı bezmde vardı revnak

Boş gitse dolu gelirdi zevrak (1664)

Aşağıdaki beyitte Galib, Cahiliye Dönemi'nde kurulan Ukaz Pazarı (Panayırı)'nı anlatır ve burada şairlerin şiirlerini halka takdim ettiğini ifade eder:

Bâzâr-ı Ukâz

Bâzâr-ı Ukâz olurdu tanzîm

Eş'ârın ederdi halk takdîm (756)

2.3.5.13. Gündelik Hayata Dair Diğer Hususlar, Araç ve Gereçler

Hüsn ü Aşk mesnevisinde sosyal ve gündelik hayatın bir çok unsurunu şiir estetiği içinde görmek mümkündür. Bu unsurlardan sınıflandırdıklarımızı belli bir sıra dahilinde ele alıp inceledik. Ancak sosyal ve gündelik hayat dediğimizde karşımıza daha bir çok unsur çıkmaktadır. Bunları da alfabetik sıraya göre adlarını, ne anlama geldiklerini ve şiir içinde nasıl kullanıldıklarını aşağıda gösterdik. Bazı kelime ve kavramların ise sadece anlamlarını ve geçtiği beyitleri vermekle yetindik.

afyon: Haşhaş kapsüllerinden sızan sütün pıhtılaşmasıyla elde edilen ve içinde morfin, kokain gibi uyuşturucular bulunan madde.

Kimi dedi tîğın eyleme tîz

Afyona begâyet eyle perhîz (1202)

bâc: 1. vergi, harç. 2. Gümrük vergisi.

Aşağıdaki beyitte, “mülk-iklîm”, “naz-niyaz” ve “bâc-tarâc” kelimeleri arasındaki anlam ilgisi aynı zamanda beyte ahenk de katmaktadır. Naz ülkesi şahından bac alan sevgili, niyaz ülkesini yağma etmiştir. “Tarac kılmak” (yağma etmek) fiili de eski bir geleneği işaret eder.

Alıp şeh-i mülk-i nâzdan bâc

İklîm-i niyâzı kıldı târâc (463)

Kimi dedi tîğın eyleme tîz

Afyona begâyet eyle perhîz (1202)

çuval: 1. Pamuk, kenevir veya sentetik iplikten dokunmuş büyük torba. 2. sf. Bu torbanın alabileceği miktarda olan.

“Çuval” gündelik hayatın sıradan bir eşyasıdır ve şiir estetiğine pek de uygun olmayan bir kelimedir. Galib’de bu tür kelimelere sıkça rastlanır. Bu durumu Sebk-i Hindî şiir anlayışı ile de açıklamak mümkündür ve yeri geldiğinde bu durumla ilgili açıklamalar yapılmıştır. Galib, özellikle dev ve cadı tasvirlerinde bu tür kelimeleri kullanmayı tercih eder.

Ne gördi bir özge hâle girmiş

İt lâşesi bir çuvala girmiş (1451)

desti:1. Geniş gövdeli, dar boğazlı, emzikli veya emziksiz olabilen, toprak, cam, metal vb. maddelerden yapılan su kabı. Armut, şekil itibarıyla testiye benzer. Beyitte “dest” kelimesini, el anlamıyla da düşünebiliriz. Bu şekilde armut, eliyle o bahçeye su taşımaktaydı olur.

Emrûd ki âb-dâr u hoşdur

Destiyle o bâğa âb-keşdir (662)

dîk: Kazan, çömlek, toprak tencere. Beyitte, “sine” hikmet kazanına teşbih olunur.

Olmuşdı bu sîne dîk-i hikmet
Ni'met leb-i gayre oldı kısmet (2035)

döşek: Yatak.

Ammâ yine gamdan idi bîzâr
Râhat döşeginde sanki bîmâr (327)

dühn: Sürünecek yağ.

Âlât-ı sihir yanında hâzır
Bin köhne sifâl ü dühn-i vâfir (1397)

Bir dühni ki vaz' ede sifâle
Bâdî idi niçe bin hayâle (1398)

dükkân u sokak: "dükkan sokak" kelime grubu "dükkan sokak dolaşmak" ibaresinin kısaltılı söylenişidir. Halk söyleyişi.

Mecmûacık elde hokka belde
Dükkân u sokakda her mahalde (724)

cadde: Ana yol.

Cû gibi ederdi cadde sür'at
Gam atmağa anda yokdı hâcet (1942)

düm: Kuyruk.

Süm kâse-i magz-ı dîv-i esfîd
Düm târ-ı şua-ı nûr-ı hurşîd (1500)

ferş: 1. Yayma, serme, döşeme. 2. Kilim, halı, yaygı, seccade, şilte vb. yere döşenen şey. 3. Zemin, döşeme. 4. teşmil. Yeryüzü. Karşıtı: Arş.

Dervâze-i tâkı “kaabe kavseyn”
 Ferş-i kademi ulûm-ı kevneyn (24)
 Rahşende çerâğı nûr-ı tenzîl
 Ferş-i çemen anda bâl-i Cibrîl (639)

fesân: 1. Bileği taşı. (seng-i fesân). 2. Hikâye, masal. “Kılıcın kanlı oluşu şairde onun mercan taşı ile bilendiği gibi bir hayale yol açmıştır.” (Doğan, 2005: 303).

Mânende-i mevc-i âb-ı hayvân
 Elmâs velî fesânı mercân (1466)

fetîle: 1. Lamba fitili. 2. Ovarak deriden çıkarılan yuvarlak kir. 3. Yaralara konulan tiftik. 4. Örgü. Beyitte lamba fitili anlamındadır.

Kâfûrını sakınıp şererden
 Nûr aldı fetîle-i seherden (1072)

Ol dâğ yakınca hasret ile
 Bu zülfin ederdî hep fetîle (977)

fevvâre: İçinden su fışkıran şey, fıskıye. **Fevvâre-i âb-ı lâ’l-i sîr-âb:** (kılıç) suya kanmış lâlden bir su fıskıyesi (parlak yakuttan bir su fıskıyesi; (Doğan, 2006: 303); (lâ’le kanmış sudan bir fıskıye, (Gölpınarlı, 2005: 240); (Yakut akışlı bir su fıskıyesi, (Okay-Ayan, 2010: 259). “Kılıç, ilk mısırda ucundan damlayan kan sebebiyle, ucu parlak yakuttan yapılmış ve bu yüzden de kırmızı sular saçan bir fıskıyeye benzetilmiş.” (Doğan, 2006: 303).

Fevvâre-i âb-ı lâ’l-i sîr-âb
 Cûbâr-ı zümürred-i siyeh-tâb (1472)

fitrâk: “At eyerinin terkisine ve bu terkiye torba ve heybe bağlanan kayış veya örme ipe de denir. Köylü kadınları yün ve pamuktan ördükleri perde bağlarına benzer ucu püsküllü ipleri süs için bellerine bağlayarak salıverirler

ki bunlara da terki bağı denir. Çok defa avlanan hayvanlar ayaklarından terki bağlarıyla salınarak atın sağ ve sol tarafından oyluğu hizasına salıverilir ki herkes görür. Eskiden sarayın emriyle kesilen kelleleri de terkiye asarak götürürler; halka teşhir ederlermiş.” (Onay, 2007: 160).

Aşağıdaki beyitte âşıkların can ipliğinin Aşk’a zünnâr olduğu belirtilir. Zünnâr hristiyan din adamlarının bellerine bağladıkları kuşaktır.

Fitrâkine beste mürğ-i îmân
Zünnâr güsiste rişte-i cân (500)

fişeng-i mehtâb: Maytap fişeği. Donanma ve şenlik gecelerinde yakılan ve etrafa renk renk ışıklar saçan fişek, havai fişek.

Tefsîde-dilân fişeng-i mehtâb
Rûşen-güherân çü kirm-i şeb-tâb (673)

fûlk (gemi, keşti):

"fûlk-i felek", (felek gemisi). "Fûlk-i felek"ten kasıt dünya hayatıdır.

Çün bulmaya anda kimse râhat
Fûlk-i felege gerek felâket (1117)

Aşk'ın yolculuğunda karşısına içinde derisi nakış nakış bin başlı ejder; mumdan gemilerin yüzdüğü ateş denizi çıkar. "Ejder-i münakkaş", "ateş denizi", "mumdan gemiler" sembolik anlamları olan kavramlardır.

Bin başlı bir ejder-i münakkaş
Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1246)

Gûş etmiş idi o ser-güzeşti
Âteş yemi üzre mûm keştî (1549)

Galib, ateş denizi üzerindeki gemiyi şu şekilde tasvir eder: Dügün nahlına benzeyen bu geminin gövdeleri kırmızı ve alev görünüşlüdür. Nahl-ı sûr, eskiden düğünlerde çeşitli yapma meyveler, çiçekler, altın ve gümüş yapraklarla süslenerek oluşturulan ve gelinin önüne getirilen yapma ağaçtır.

Keşî velî nahl-i sûra benzer

Kâlibedi sûrh şu'le-peyker (1555)

Mumdan gemiler, sanki içine girenin mezarının belli olmayacağı bir tabuttur.

Tâbût idi san o keşî-i mûm

Olmaz girenin mezârı ma'lûm (1558)

Keşî-i murad tamlaması ile soyut kelime olan murad, gemi ile somutlaştırılmıştır.

Ben kaldım o söz lehimde kaldı

Keşî-i murâd lenger aldı (2039)

zevrâk: 1. Kayık, sandal. 2 Mekke'de yapılan, zemzem koymaya mahsus sırça kap, zemzem şişesi.

Aşağıdaki beyitte çimenlik zümrüt yeşili bir denize teşbih edilince çimenlikteki çiçek tarhları da zebercetten kayıklar olarak tasavvur edilir.

Hızr-ı çemeni yem-i zümürred

Tarh arada zevrâk-ı zeberced (652)

Divan şiirinde kadeh ile zevrak arasında benzerlik ilgisi kurulur. Kadeh kayığa benzetilir. Aşağıdaki beyitte böyle bir ilgi söz konusudur. Aynı zamanda zevrakın boş gidip dolu gelmesi de onun gerçek anlamına uygundur. Boğaziçi'nde karşıdan karşıya geçişlerin kayıklarla yapıldığını hatırlatır.

Bâzâr-ı bezimde vardı revnak

Boş gitse dolu gelirdi zevrak (1664)

Gemi, keşî kelimelerinde olduğu gibi zevrak da soyut anlamlı kelimelerin somutlaştırılmasında kullanılmıştır. Kayık ile dert arasında ilgi kuran Aşk kendisini dert kayığına benzetir.

Men zevrak-ı derd içinde nâ-çâr

Sâhilde figânda yâver ü yâr (1799)

gehvâre (mehd): Beşik.

Hikâyenin başlangıç bölümünde Hüsn ile Aşk'ın doğduktan sonra bebeklik dönemi ile ilgili durumları dile getirilir. Bebek yatağına beşik denir. Bebekler beşiklerde yatırılır. Beşiğin şekli, görüntüsü ve bebeklerin beşikte sallanışı şairde hikâyenin temasına uygun olarak çeşitli hayallere konu olur.

Galib, beşikte sallanan Aşk'ı şişe içindeki civaya, kın içinde titreyen kılıca benzetir.

Cünbîde olunca mehdi her ân
Sîm-âb gibi olurdu lerzân (320)

Gehvârede çün olurdu dil-gîr
Ditrerdi gılâf içinde şemşîr (323)

Bir diğer beyitte de Aşk Hz. İsa'ya, Aşk'ın yattığı beşik de mihraba benzetilir. Mihrab ile beşik arasında şekil bezerliği söz konusudur.

Îsâ idi ya o tıfl gûyâ
Mihrâb idi ana mehd-i ulyâ (326)

Aşağıdaki beyitte, mehd-i rahat, tamlaması ile tabut arasındaki zıtlık dikkat çekicidir. Sipihr, kader anlamında kullanılmıştır.

Yapdırdı sipihr-i pür-felâket
Tâbûtdan ana mehd-i râhat (317)

“Mehd-i neva” ninni anlamına gelir. Bebekleri uyutmak için ninni söylenir. Galib bunun “nevâ-yı mehd” şeklinde ifade eder.

Gelmiş bana şart u ahd söyler
Zen gibi nevâ-yı mehd söyler (1177)

girîve: 1. Çıkamaz yol, çıkamaz sokak. 2. İçinden çıkılması zor durum. “girîve-i hayâl” tamlaması ile soyut bir kavram olan hayal kelimesi “girîve” kelimesiyle somutlaştırılmıştır. “Hayalin çıkamaz sokakları.” Hayal, çıkamaz sokağa benzetilir.

Girdikde girîve-i hayâle
Çarpılmaya dîv-i kîl ü kâle (779)

gözlük:

Yah-beste olunca çeşm-i giryân
Gözlükle arardı mergi merdân (1366)

gûlâb-dân: (Fars. gulâb "gülsuyu" ve "-dân" ekiyle gulâmdân). Gül suyu serpmek için kullanılan, karın kısmı şişkin, uzun boyunlu, ağzı delikli, camdan veya madenden ufak kap.

micmer: İçinde tütsü yanan bakır yahut bronzdan yapılmış, küçük şamdan.

Bu iki kelime bir beyitte kullanılır. Dünya sayısız su kaynakları ile göz göz olmuş micmer şeklinde düşünülünce, her su kaynağı da gül suyu kabı olarak tasavvur edilir.

Micmer gibi göz göz oldu dünyâ
Her çeşme gûlâb-dân-ı zîbâ (612)

Gûr (mezar, kabir)

Cadının tasvirinde kullanılan benzetilenlerden bir tanesi de "gûr-ı küffâr"dır. Cadının başı Karadağ'a, ağzı dişi de kafir mezarlığına benzetilir.

Başı Karadağ'dan nümû-dâr
Ağzı dişi köhne gûr-ı küffâr (1387)

Kabir, ölümden sonraki hayatın geçiş yerlerindendir. Günahkâr kimselerin ve kafirlerin mezar durağında azap göreceklerine inanılır. Zülfün yılanı teşbih olunduğu beyitte zülf, kakül, sokmak, kabir, azab ve akrep arasında olumsuzluk çağrışımı gösteren bir anlam birliği vardır.

Sokdı beni zülf ü kâkülüm hep
Kabrimde azâba geldi akreb (1809)

Müslüman inancına göre bir mezarlıktan geçerken mezarlık sakinleri için fatiha okumak âdettendir. Aşağıdaki beyitte mezarlarda yatan kimselerin

ziyaretçi bekledikleri ve gelip geçenden fatiha yolu gözledikleri inancına telmih yapılır.

Tâ kim büyüdükte ola ol mâh

Çün seng-i mezâr rûy-ber-râh (1127)

Mezarlarda özellikle türbelerde mum yakılır. Beyite bu âdete telmih vardır.

Ol fûlk ü o nâr-ı pür-felâket

Hep şem'-i mezârdan ibâret (1559)

hamam: 1. Yıkanılacak yer, yunak, ısıdam. 2. Para karşılığında yıkanma işinin yapıldığı yer.

Hamam kültürü Doğu kültür ve medeniyetinin en önemli unsurlarındandır. Eski dönemlerde hamamlar o derece hayatın içindedir ki hamamlarla ilgili bir çok efsane ve hikâye rivayet olunur. Hamamlarla ilgili şiirler de yazılmıştır. Ayrıca gelin olacak kızlar gelin olmadan evvel hamama götürülür. Mesnevi'de hamam özellikle bu yönü ile kullanılır.

Bir vakt-i zamân hamâma gitdim

Bilmem ki ne eyledim ne etdim (1213)

Hammâm dediniz de geldi yâda

Bir mâddiye cümleden ziyâde (1214)

Hammâmın olup şikeste câmı

Elmasdan oldu tâk u bâmı (1341)

hânçe: Küçük tepsi.

Zer hânçesi âftâb-ı rahşân

Sâgarları encüm-i dırahşân (1652)

Bir havz idi hançe-i mey-i nâb

Nergis leb-i havza câm-ı zer-tâb (1662)

hâne: 1. Ev. 2. Kısımlara ayrılmış bir şeyin bölüm, bölük, göz. 3. mus. Peşrev vb. saz eserlerinin ayrıldığı bölümlerden her biri.

Çün bastı rikâba pâ-yi himmet
 Zîn hânesi idi beyt-i vahdet (72)
 Bu işte o bâğ-ı bî-bedeldir
 Bu hâne henûz ol mahaldir (1989)
hân mân: Ev bark, ocak.
 Yakdım bu şerlerle hân mânı
 Ey kâş işitmeseydim anı (1004)

hâr-geh: Büyük çadır, otağ.
 Har-gehleri dûd-ı âh-ı hırmân
 Sohbetleri ney gibi hep efgân (247)

hâre: 1. Sert taş, mermer. 2. Bazı eşyaların üstünde görülen ve dalgalanıyormuş hissini veren çizgiler ve dalgalar, meneviş. İkinci anlamın kaynağı: (Ayverdi, 2005; c. 2, s.1183). 3. Hâre, sof gibi yünlü dalgalı bir tür kumaştır. (Koçu, 1969: 128).

Ol feyz ile oldı hâre vü seng
 Hem-şa'şa'a-i harîr-i gül-reng (616)

havz (havuz): 1. Bahçeleri süslemek, sulamak, içinde yüzmek veya belli maddeleri ıslatmak, boyamak, süzmek gibi maksatlar için kullanılan, etrafı beton, tuğla, mermer vb. şeylerle çevrilmiş su biriktirme yeri. 2. Büyük gemilerin tamir için alındıkları yer.

Mana Mesiresi içinde feyz havuzu bulunur. Galib, bu havuzu özellikle tasvir eder. Galib'in havuzu tasvir ettiği bölüm şiir dili ve estetiği bakımından Mesnevi'nin en orijinal bölümlerindendir. Bu bölüm 11 beyitten oluşur. (675-686. beyitler arası).

Mana Mesiresi'ni sulayan bu havuz havz-ı mübarek olarak tavsif edilir. Bu havuzun suyu gümüştedir. Bu berrak ve parlak havuz, esrarlı güzelliklerin aynasıdır. Bu havuzun içinde türlü türlü hâller gizlidir. Galib de havuz imgesi tasavvufa açılan bir pencere olur. Bu havuzda kimi zaman sıfat deryası kimi zaman da zat cevheri tecelli eder. Zat cevheri Allah'ın zatı, sıfat deryası da zatın dünya varlıkları üzerindeki yansımasıdır. O havuzun her bir sade fi hurilerin apaydınlık gözlerinin kapakları gibi nur definesidir. Havuzun,

gümüş aynasında her an başka bir âlem canlanır. Gökyüzündeki güneş o havuzun balığı, ay ise Yunus'udur.

Âyîne-i sîm-i havza her dem
Tasvîr olunurdu başka âlem (680)
Ol havza felek garîk ü mebhût
Mihr ü mehi hem-çü Yûnus ü hût (681)

hışt: Kerpiç, tuğla.
Her hıştı mücevher ü murassa'
Hurşîd ile rû-be-rû muşa'sa' (1925)

îd: Bayram günü, bayram.

Bayramlar bayram günleri toplumsal hayatın içinde önemli yeri olan günlerdir. Mesnevi'de bayram kavramına şiir estetiği içinde da yer verilir.

Sevgilinin (Hüsn) yanağı, ümid bayramının sabahına, kaşları da ümid bayramının hilaline benzetilir.

Ruhsârı sabâh-ı îd-i ümmîd
Gülgûnesi hûn-ı çeşm-i hurşîd (436)
Ebrûsı hilâl-i îd-i ümmîd
Her cünbişi bir nüvîd-i ümmîd (1880)

hazef: Topraktan yapılmış çanak çömlek vb. Beyitte "seng ü hazef" kelime grubu ile birlikte "çakıl taşları" anlamındadır.

Cûş etdi o rûtbe seyl-i nîsân
Seng ü hazef oldı dürr-i galtân (611)

hâşâk: Çöp, süprüntü; yonga. **hâr ü hâşâk:** çer çöp.

Dutmuş yolu çünkü hâr ü hâşâk
Ol seyl-i şîrâre eylesin pâk (1546)

imâme: 1. İslâma mahsus baş kisvesi olan sarık. Zırlı külâh. 2. Çubuk ve sigaralığın başına takılan ağızlık. 3. Tesbihin başındaki ve ipin iki ucu içinden geçen uzunca tane.

Doğan ve Okay-Ayan, kelimeyi "sarık" anlamında karşılamışlardır. (Doğan, 2006: 93), (Okay- Ayan, 2010, 73). Gölpınarlı, "Tesbihin başındaki ve ipin iki ucu içinden geçen uzunca tane" anlamıyla karşılamıştır (Gölpınarlı, 2006: 169).

Seyr edip imâmesin İmâd'ın
Şalgam Hoca takmış idi adın (371)

kâh (kasr, kâşâne, saray)

Saray, sevgilinin makamıdır. Divan şiirinde sevgili padişaktır. Padişapta bulunan bütün yüce ve üstün özellikler sevgiliye atfedilir.

Tahtından inip yanında ol pîr
Ol kasra erişdi tâ be tedbîr (1975)
Yâd eyleyip ol hevâ-yı Hüsn'i
Gözlerdi hemîn sarây-ı Hüsn'i (1971)

Aşağıdaki beyitte "saray-ı âb-gîne" tamlaması içinde "dünya" anlamındadır. Dünyanın aynadan saraya dönüşmesi tasavvufi anlayışa işaret eder.

Bir feyz erişdi bu zemîne
Kim oldı sarây-ı âb-gîne (59)

kahvehâne: Osmanlı döneminde kahvehaneler sadece gündelik hayatın mekânları değil aynı zamanda şair ve ilim erbabının bir araya geldikleri yerlerdir.

Galib, eleştirdiği şairleri kahvehane postuna oturmuş kimseler olarak tavsif eder.

Zu'mınca sühan-ver-i zemâne
Seccâde-nişîn-i kahvehâne (715)

kandil: 1. İçinde sıvı bir yağ ve fitil bulunan kaptan oluşmuş aydınlatma aracı. 2. Kandil geces. 3. argo Çok sarhoş.

Kandîl-i gül olıcak fûrûzân
Sahbâ idi revgan-ı dırahşân (654)

Kandîl gibi o gonca-i ter

Asılma fûrûğın etdi ber-ter (1423)

kannâre: ("kinnâre"den). 1. Hayvan kesilen yer, mezbaha, kasaphane, salhâne, kinnâre. 2. Et çengeli. 3. halk ağzı. Başiboş ve obur köpek. Bugün de Anadolu ağızlarında hayvan alınıp satılan yere "kannare" ya da "ganare" denilmektedir.

Kannâre imiş harâbe-i Gam

Kanı hat-ı câm o hizb-i a'zem (1545)

kapu: Bir yere girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma düzeni olan duvar veya bölme açıklığı.

Aşağıdaki beyitte "kapı" mecaz anlamda (dünya anlamında) kullanılmıştır.

Sanma ki bu kapudan gelirsın

Âteşde gider sudan gelirsın (1598)

kârîz: Keriz; yer altı lağımı.

Ağzından akar kerîh sular

Kârîz gibi kötü kokular (1394)

katran: kim. Organik maddelerden kuru damıtma yoluyla elde edilen, sıvı yağ kıvamında, kara renkte, ağır, is kokulu, suda erimeyen bir madde.

Katrân-ı cahîmden nişâne

Üstinde zebâne-ber-zebâne (1383)

Dûzahda makarrı sanki şeytân

Dört yanı cahîm ü zift ü katrân (1386)

kilîd: Anahtar, düğme gibi takılıp çıkarılabilen bir parça yardımıyla çalışan kapatma aleti.

Açıldı kilîd-i çâh u zindân

Mısır'a yine Yûsuf oldu sultân (1866)

kovuk: Bir şeyin oyuk durumunda bulunan iç bölümü.

Tarla koğuğı iki kulağı

Kirpi yuvası sıçan yatağı (1393)

kümes: 1. Tavuk, hindi vb. evcil hayvanların barınmasına yarayan kapalı yer. 2. mec. Ufak ev.

Nesr-i felegi görüp kümesde

Kesdi sesi fâhte kafesde (1361)

kımât: 1. Örtü, sargı. Sarılacak bez. Beşik bağırdağı. 2. Keserken koyunun ayağını bağlamada kullanılan ip. "kımât-ı ıztırab" ıztırab kundağı. ıztırab kundağı imgesi Galib'in orijinal imgelerindendir.

Bed' eyledi Aşk pîç ü tâba

Bend oldu kımât-ı ızdırâba (316)

mâbeyn: 1. Ara. Aradaki şey. İki şeyin arası. 2. Haremle selâmlık arasındaki oda. 3. Padişah yakınlarının bulunduğu oda.

Mâbeynde târ u pûd-ı vuslat

Hayrân hayrân nigâh-ı dikkat (356)

mermer: 1. Bileşiminde % 75'ten çok kalsiyum karbonat bulunan, genellikle beyaz, renkli ve damarlısı da olan, cilalanabilen, billurlaşmış kireç taşı. 2. sıfat Bu taştan yapılmış.

Mermerleri hurde-kâr-ı bî-reng

Dîvârı suver-nümâ-yı Erjeng (1716)

mîh: Mîh, çivi, enser; kazık.

Bin mîh ile na'l-i mâhı encüm

Deycûr-ı şitâdan eyledi güm (1336)

mihrab: 1. din b. Cami, mescit vb. yerlerde Kâbe yönünü gösteren, duvarda bulunan ve imama ayrılmış olan oyuk veya girintili yer. 2. mec. Umud bağlanan yer.

Beyite Aşk'ın beşiği mihraba teşbih ediliyor.

Îsâ idi ya o tıfl gûyâ

Mihrâb idi ana mehd-i ulyâ (326)

Aşağıdaki beyitte de kelimenin dinî anlamına binaen sevgilinin kemer şeklindeki kaşları ve kaşların arasında kalan kısmı mihraba teşbih olunur.

Çeşmân-ı siyehle nakş-i ebrû

Mihrâbın içinde çifte "yâ Hû" (466)

minber: Camilerde hatibin çıkıp hutbe okuduğu merdivenli, yüksekçe yer. //"minder-i çarh" "gökyüzü minberi" "İnaniş'a göre Hz. İsa Allah'ın emri ile melekler tarafından dördüncü kat göğe çekilmiştir ve hâlen orada yaşamaktadır. Beyitte Hz. İsa'nın göğe yükselişinin sebebi olarak meleklerle Hz. Muhammed'in dünyaya gelişinin müjdesini vermek gösterilerek hüsnitalil yapılmaktadır. (Doğan, 2006: 29).

Tebşîr için kudûmın Îsâ
Tâ minber-i çarha çıktı gûyâ (34)
Ol dârda çün hatîb-i minber
Kaldı niçe hafta ol semen-ber (1426)

mîrî mal - mîrî malı: Devlet hazinesine ait mal, devlet malı. Şair, "mîrî malı" ibaresini Mevlânâ'nın Mesnevisi için kullanıyor.

Esrârını Mesnevî'den aldım
Çaldım velî mîrî malı çaldım (2020)

mühr (mühür): Üzerine bir kimse, makam veya kuruluşun ismi kazınmış olan ve basıldığı kağıt vb. yerde bıraktığı iz imza yerine geçen maden, plastik vb. den yapılan damga, kaşe. Cem mührü ile birlikte kullanılmıştır ki, Cem'in Süleyman Peygamber olduğu da söylenir.

Deryûze-gerân eder serâpâ
Cem **mührini** zîb-i dest-i beyzâ (528)
mühr-ber-leb olmak, (ağzı mühürlü olmak), konuşmamak üzere ağzı kapalı olmak. Anlamında bir deyimdir.
Dil-teng olayım ve mühr-ber-leb
Darılmaya tek o gonca-meşreb (1053)

nakd: 1. Elde bulunan geçerli para, akçe. 2. Kısaltma yoluyla. Bir şeyi almak için verilen peşin para.

Gama müşteri olmak şairlerin işidir. Sâkiye seslenen Galib, ondan söz akçası ister. Burada söz akçası şiir yazmak için lazım olan ilhamı temsil eder.

Lâzım bana niçe nakd-i güftâr
Tâ cins-i gama olam hırîdâr (537)

Mehir, İslam dininin nikah esaslarındandır. Fıkıh ilmine göre mehir miktarı bellidir. Kabile ileri gelenleri Aşk'tan Hüsn ile evlenmesi için çok mehir nakdi gerektiğini bildirirler.

Sâdât-ı kabîle etdi tedbîr

Kim mehrine eyle nakdi tevfir (1242)

dirhem: Gümüş para, bir dirhem ağırlığındaki gümüş para ünitesi. Para, dilencilere verilen küçük para.

Dilencilere çok büyük paralar verilmez, az miktarda bozuk para verilir. Eski dönemlerde dirhem verilirdi.

Beyitte Mizan elini açan dilencileye teşbih olunur. Hz. Peygamber ona dirhem yerine inci saçar.

Deryûze elin açınca Mîzân

Dirhem yerine dür etdi rîzân (112)

nâkûs: 1. Kilise çanı. 2. Bir tarafı açık çan biçiminde şişe, fanus.

Bin şevk u tarab hezâr korku

Nâkûs u nakâre bang-i yâ Hû (291)

na'l: At, eşek gibi binek ve yük hayvanlarının tırnaklarının aşınmasını önlemek için ayaklarına çakılan demir parçası. e. eski. Papuç.

Bin mîh ile na'l-i mâhı encüm

Deycûr-ı şitâdan eyledi güm (1336)

nevrûz: 1. Eski takvimlere göre güneşin Koç burcuna girdiği gece ile gündüzün eşit olduğu, yılın ve ilkbaharın başlangıcı sayılan 21 Mart günü. 2. Bu günde kırlara çıkılarak yapılan bayram. (Pala, 2005: 357).

Bir dem ki bahâr-ı âlem-efrûz

Bahş etdi cihâna câm-ı nevrûz (583)

Her kûçede bir sabâh-ı fîrûz

Her goncada bir kabâ-yı nevrûz (587)

Nevrûz edicek hevâyı nem-nâk

Tûtî peri oldı sebze-i hâk (603)

ocak: tar. Yeniçeri teşkilatını oluşturan odalardan her birine ocak denilir. Galib mecaz-ı mürsel yoluyla kelimeyi Beni Mahabbet kabilesi için kullanır. Kelimenin tekke anlamını da çağrıştırdığı söylenebilir.

Her kim ki belâya mürtekiptir
Elbet o ocağa müntesibdir (252)

pinyâl: Kılıç, adi tas.
Pinyâli piyâle zann-ederler
Pergâleyi kâle zann-ederler (257)

rahle: Üzerinde kitap okunan, yazı yazılan, bazıları açılıp kapanabilen alçak, küçük masa.

Efsûn okur iki çeşm-i câdû
Pîş-i nigehinde rahle ebrû (345)

resen: İp, urgan, halat.
Mesnevi'de kelime, Allah'ın ipi anlamında mecazi bir anlam ifade eder.

İllâ bün-i çehde bir resen var
Cinnîler ana degil haber-dâr (1303)
Kim ol reseni dutarsa muhkem
Hıfz eyler anı o ism-i a'zem (1305)

revgan: Yağ

Kandîl-i gül olıcak fûrûzân
Sahbâ idi revgan-ı dirahşân (654)

revzen: Pencere
Her revzen-i hânesinde hâzır
Bin duhter-i şâh-ı Çîn nâzır (1963)
Yekpâre zümür-rûd ü zeberced
Her revzeni cennet-i muhalled (1973)

rikâb:1. Boyunlar. 2. Üzengi. 3. Büyük bir kimsenin katı, huzuru. 4. tarih. Sefer dolayısıyla İstanbul'dan ayrılan sadrazamla beraber giden defterdar, reisülküttab, kaymakam gibi devlet erkanının yerine İstanbul'da kalan ve asilleri gelince görevleri sona eren vekillerin memuriyet unvanlarının başına getirilen kelime.

Çün bastı rikâba pâ-y-i himmet
Zîn hânesi idi beyt-i vahdet (72)

Aşağıdaki beyitte yüze örtülen örtü anlamındadır.

Bir âh ile kaldırıp rikâbın
Zulmetde görürdi âftâbın (569)

sakf: 1. Dam, çatı, 2. Tavan.

sakf-ı âsmân, gökyüzü anlamındadır.

Bir velvele sakf-ı âsmânda
Bir zelzele sath-ı hâk-dânda (290)
Gabrâya ağardı sakf-ı hadrâ
Dutmasa sûtûn-ı yah ile sermâ (1353)

sebû:Testi, şarap kabı.

Mînâ gibi Aşk'a ser-fürûda
Bu şîşede sanki ol sebûda (401)

Leb-ber-leb idi sebû vü sâgar
Yek-sân idi rinde hâk ü gevher (1663)

semt: Yer. Yerleşim yeri. 2. Yan, taraf, cihet, yön.

Ol semte gelince nev-bahârân
Sahrâya olurdılar girîzân (271)

Şehrîlerimizde ba'zı yârân
Semt-i hünere olur şitâbân (735)

semt-i ihtidâ, kurtuluş diyarı; selamet diyarı
En yakını semt-i ihtidâda
Kendim güm olaydım ol arada (1804)

sifâl: Çanak çömlek, testi vb. toprak kap.

Feyz aldı sifâlden karanfûl
Bûy-i gül ile sulandı sünbül (592)

Âlât-ı sihir yanında hâzır
Bin köhne sifâl ü dühn-i vâfir (1397)
Bir dühni ki vaz' ede sifâle
Bâdî idi niçe bin hayâle (1398)

sîh: 1. Demir şiş. 2. Kebap şişi. "sîh-i sitem" sitem oku, sitem şişi anlamındadır. Aşığın sitemi ok gibi tesirlidir.

Ey mâh uyu uyu ki bu şeb
Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab
Ma'lûm degil egerçi matlab
Öyle görünür ki hükm-i kevkeb
Sîh-i siteme kebâb olursun (Tardiye, 1:1)

sütun: mim. Herhangi bir maddeden yapılan, zaman zaman üstünde çıkıntılı bir bölüm olan, genellikle bir altlığa, bazen doğrudan doğruya yere dayalı silindir biçiminde düşey destek, kolon.

Gabrâya ağardı sakf-ı hadrâ
Dutmasa sûtûn-ı yah ile sermâ (1353)

şahm: İçyağı, etler arasında bulunan yağ.

Tâ eyleye şahm ü lahmin efzûn
Sonra anı tu'me ede mel'ûn (1296.b.)
şencerf: Zincifre denen boya. (Ayverdi, 2005: 2935).

Mânî'ye olunca haclet-îcâd
Şencerfi olurdu mağz-ı Bihzâd (1723)

şîşe: 1. İçine su ve her türlü sıvı madde konan, camdan çeşitli biçim ve büyüklükte, boyu enine göre çok daha uzun, ağız kısmı dar kap. 2. Fitol veya mumun yandığı zaman rüzgardan etkilenmemesi için gaz lambalarına ve şamdanlara geçirilen camdan koruyucu. 3. Cam, sırça.

Beyitlerde geçen gönül şîşesi, gam şîşesi imgeleri dikkat çekicidir.

Vâdîleri rîk ü şîşe-i gam
Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem (246)
Mînâ gibi Aşk'a ser-fürûda
Bu şîşede sanki ol sebûda (401)
Mehtâbda meh mih içre mehtâb
Mey şîşede şîşe meyde gark-âb (1667)
Sad cây şikeste şîşe-i dil
Etmişdi o senglâhı menzil (1849)

tâbut: 1. Ölünün içine konulduğu sandık biçiminde araç, sal. 2. hlk. İçine yumurta konan uzun sandık.

Beyitte, mehd-i râhat kelimesi ile ilişkilidir. Şair, Aşk için feleğin yaptırdığı ıstırab beşiğini tabuta benzetiyor. Diğer beyitte de mumdan gemiler tabuta teşbih olunur.

Yapdırdı sipihr-i pür-felâket
 Tâbûtdan ana mehd-i râhat (317)
 Tâbût idi san o keşî-i mûm
 Olmaz girenin mezârı ma'lûm (1558)

tarh: 1. Bahçelerde çiçek dikmeye ayrılmış yer.

Hızr-ı çemeni yem-i zümürred
 Tarh arada zevrâk-ı zeberced (652)

tarla: 1. Tarıma elverişli olan, sınırlı ve belirli toprak parçası. 2. Deniz hayvanlarının çok olduğu yer.

Tarla koğuğı iki kulağı
 Kirpi yuvası sıçan yatağı (1393)

tuğra: Osmanlı padişahlarının resmî yazılarda ve paralarda imza yerine kullandıkları, özel bir şekil olan işaret; mühür.

Müşgîn sevâd-ı şâm-ı Esrâ
 Menşûr-ı nübüvvetinde tuğrâ (39)

zelzele: Deprem.

Bir velvele sakf-ı âsmânda
 Bir zelzele sath-ı hâk-dânda (290)

zemzem: 1. Kâbe yakınında bulunan bir kuyu. 2. din b. Bu kuyunun Müslümanlarca kutsal sayılan suyu, zemzem suyu.

İsmâîl-i mihri dutdı mükrem
 Öpdi ayağını çâh-ı Zemzem (1871)
 Delv ağlayıp oldı hâli derhem
 Bir reşha deyip be-çâh-ı Zemzem (116)

zîc: ast. Yıldızların yerlerini ve dolaşmalarını göstermek için hazırlanmış cetvel.

zîc-i eflak: Feleklerin (yıldızların) haritası.

Derd âlemidir dil-i şerer-nâk
Almaz o nücûmı zîc-i eflâk (1095)

zift: Katran ve diğer organik maddelerin buharlaşmasından veya damıtılmasından elde edilen, kolay kırılan, az ısı ile eriyen, katı, siyah, parlak madde, karasakız.

Dûzahda makarrı sanki şeytân
Dört yanı cahîm ü zift ü katrân (1386)

zîn: Binek hayvanlarına vurulan eyer.
Çün bastı rikâba pâ-y-i himmet
Zîn hânesi idi beyt-i vahdet (72)
Şeb-dîz-i sipihre mihri Hüsrev
Zin hânesi hâne-i meh-i nev (504)

Sonuç olarak Galib, Mesnevi’de toplumsal hayata ve gündelik hayata dair öğelere ve eşyalara çeşitli benzetme ve mecazlar içinde fazlasıyla yer vermiştir. Özellikle zift, tarla, tabut, çuval, dîk, dühn, dükkan u sokak, cadde, düm, gözlük, hamam, hışt, har u haşak, kahvehane, kannâre, katran, kovuk, kımat, şahm, şencerf” gibi kelimeler şiir dili estetiğine çok fazla uygun olmamakla birlikte şairin kullanmayı tercih ettiği kelimeler olarak dikkat çekicidir. Bu tercihte sokağın dilini şiire getiren Sebk-i Hindî özelliklerini aramak gerekir.

2.3.5.14. Sihir, Efsun, Tılsım

Divan şiirinde sevgilinin kendisi, gözleri büyücüdür. Âşıkı büyüler ve kendine bağlar. Bu genel anlayış Mesnevi’de de yer alır. Ancak Hüsn ü Aşk mesnevisi her şeyden önce içinde masal özelliklerine ziyadesiyle yer verilen olağanüstü özelliklerde kahramanların bulunduğu bir hikâyedir. Devler, periler, cinler, cadı, kuyu, uçsuz bucaksız çöller, karanlıklar vs. Bunlarla birlikte Mesnevi’de sihir ve sihre dair birçok durum ve hayal de yer alır. Mesnevi’nin alegorik olması, hayalî unsurlara sıkça yer verilmesi ve tasavvufî

yönü de sihir kelimesinin kullanım sıklığını artıran etkenlerdir. Nitekim hikâyede Aşk'ın yolculuğu ve yolculuğunda başına gelen hadiseler kurgusaldır ve bu hadiselerin tamamı aslında tasavvufî bağlamda düşünülecek olursa nefis terbiyesini temsil eden birer alegoridir. Hatta Sühan yer yer Aşk'a başına gelen olayların ya da önüne çıkan engellerin birer sihirden ibaret olduğunu söyleyerek onu uyarır ve engellere aldanmamasını öğütler.

Mesnevi'de "sihir", "efsun", "fusun", "füsunkâr", "gülfüsûn", "tılsım", "sahir", olmak üzere kelime 30 defa ayrı ayrı yerlerde geçer. Kelimenin bu denli sıklıkla kullanılması yukarıda anlatılanlarla paralellik göstermektedir.

Hazinelerin tılsım ile korunduğuna inanılır. Sahir, 1. Büyü yapan, efsun ve sihirle uğraşan kimse, büyücü, sihirbaz. 2. i. ve s. Büyü yapmışçasına tesir eden, karşısındakini etkisi altına alan, büyüleyici kimse veya şey, demektir. Sevgilinin gözleri elinde kılıcıyla naz ülkesi hazinelerini koruyan bekçi gibi tasavvur edilir:

Şemşîr-be-kef o çeşm-i sâhir

Gencîne-i mülk-i nâza nâzır (446)

Gamze sevgilinin aşkı öldüren ya da yaralayan yan bakışıdır. Sevgilinin gamzesi "sâhir-i gamze"dir.

Ol sâhir-i gamze bî-muhâbâ

Cibrîl çi vü kudâm îsâ (519)

Câdû büyü ile insanları tuzağına düşürür. Gözlerin câdûya benzetildiği beyitte Hüsn ile Aşk'ın câdû gözlerinin Mekteb-i Edeb'de efsûn okuduğu belirtilir. Kaşları da önlerindeki rahleye teşbih olunur.

Efsûn okur iki çeşm-i câdû

Pîş-i nigeinde rahle ebrû (345)

Âhûlar güzel gözlü hayvanlardır ve onların gözleri sevgilinin gözleri için benzeitlen olur. Aşağıdaki beyitte Hüsn'ün gözleri büyüleyici bir âhû olarak tasavvur edilir:

Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz

Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (424)

Aşağıdaki beyitte Kur'an'da geçen Harut-Marut kıssasına telmih vardır. Aşkın saçları büyüye bile büyü öğreten bir sihirbaz gibi düşünülmüştür. (Doğan, 2006: 117).

Zülfi ki eder füsûnı âgâh

Gamze okur “eliyâzübillâh” (486)

İnsanın başına gelenler önceden yazılmış kaderlerinin kaza olarak gerçekleşmesinden ibarettir. Tılsımı bozmak ifadesinin geçtiği beyitte Hüsn ile Aşk'ın adlarının kaza tarafından tılsımın her an bozulmasıyla değiştirildiği ifade edilir.

Her ân bozup kazâ tılsımı

Bir gûne degıştirirdi ismi (309)

Aşk'ın yolculuk sırasında başına gelen hâdiselerin çoğunun sihir olduğu ifade edilir. Gökyüzünden ateş sihir ile yağar (1252), Aşk'ın cadı ile karşılaşması ve cadının ona bir ateş göstermesi büyü ile olur, alevlerinin dumanı gökyüzüne yükselen ateş alev şeklinde görünen bir büyüdür (1384). Cadı Aşk'ı yanına büyü yaparak çağırır (1402) ve ona teklifini kabul etmediği takdirde büyü ile hâlini yaman yapacağını söyler (1407). Cadı, teklifine razı olmayan Aşk'ı büyü ile çarmıha çeker ve şişlere hedef yapar (1408). Sühan'ın yardıma gelmesiyle gerçek ortaya çıkar ve cadının yaptığı bütün büyüler bozulur (1441). Ateş denizinde mumdan kayıkların oluşu ve o kayıklardaki devler büyüden ibarettir (1560).

Molla-yı Cünûn'un anlatıldığı beyitte onun bazen âlim bazen şair, bazen zahid bazen de büyücü olduğu belirtilir. Beyitte âlim ile zahid, şair ile de sahir kelimeleri arasında anlam ilişkisi söz konusudur. Şairlerin sözü sihirli kabul edilir.

Geh âlim olurdu gâh şâir

Geh zâhid olurdu geh sâhir (696)

Aşağıdaki beyitte büyü ile cinler arasındaki ilişkiye işaret edilir. Büyü ile uğraşanların cinlerden yardım aldığına inanılır.

Efsûn ile söyledim bunu ben

Cinnîler içinde söyleme sen (1307)

Büyü yapıldığı gibi bozulur da. Tılsımları bozmanın çeşitli yolları vardır. Cadının Aşk'a yaptığı büyüün bozulması da Hüsn adı ile gerçekleşecektir.

Hüsn adı tılsımdır bu sihrin

Neshi anın ismidir bu sihrin (1457)

Tebbet suresini tersine okumak da büyü bozmanın bir yoludur. Beyitte bu inanış ifade edilir:

Sayyâd ki bin füsûn okurdu

Bin Tebbet-i vâj-gûn okurdu (1091)

Gül büyü, bir gül üzerine ayetler Kur'an'dan sure okunması ve bu gülün beğenilen kişiye verilmesi şeklinde gerçekleşir. Beyitte gül büyü adına yer verilir.

Gül-gûnedir olsa hûn degildir

Bülbül sözi gül-füsûn degildir (946)

Büyücülükle uğraşan kimselerin onlara yardımcı olacak bir takım alet ve eşyaları vardır. Aşağıdaki beyitte bu eşyalardan söz edilir. Sihir aletleri diye geçen bu eşyalar birçok köhne çanak ve bol miktarda yağdır.

Âlât-ı sihir yanında hâzır

Bin köhne sifâl ü dühn-i vâfir (1397)

Büyünün bir tesir alanı vardır. Büyü yalnızca o tesir alanında varlığını gösterir. Aşağıdaki beyitte bu duruma işaret edilmektedir:

Ol sihre mahall idi fakat nâr

Hiç sâhile edemezdi âzâr (1560)

Mesnevi'de sihir kelimesi ile birlikte sahir, sahire, efsûn, cin, cinnî, bağlı olmak, tılsım ya da büyü bozmak, sihir aletleri, eskimiş çanak ve yağ, tılsım yazmak gibi kelime ve ifadelere yer verilir.

2.3.5.15. Telakki ve İnanışlar

1. Kimya: Çeşitli maddelerden altın elde etmenin ve bakır, gümüş vs. madenleri altına dönüştürmenin yollarını arayan batıl bir ilimdir... Kimyanın Allah'ın sırlarından olduğu ve ancak Allah katında yücelen kişilere nasip olacağı inanılır." (Pala, 2005: 276). Tasavvufta kimya "Kişinin adi madenler mesabesinde olan nefs-i emmaresini tasfiye ederek altın mesabesindeki

güzel ahlak ve kemale dönüştürme yolu.” (Ayverdi, 2005:1709) olarak tanımlanır.

Beni Mahabbet kabilesi uluları Hüsn’e talip olan Aşk’a, Hüsn’ün mehri ve nikahı için çok miktarda para harcaması gerektiğini ve ondan Diyar-ı Kalb’e gidip kimya bulması lazım geldiğini söylerler.

Hüsn akdine çok bahâ gerekir

Evvel sana kîmyâ gerekir (1243)

Ancak kimyayı elde etmek o kadar da kolay değildir. Kimyanın bulunduğu diyara giden yol birçok bela ve sıkıntılarla doludur:

Ol şehirde kîmyâ olurmuş

Yolda belî çok belâ olurmuş (1245)

Bölümün son beytinde kabile ileri gelenleri Aşk’a, o diyardaki kimyayı elde ederse Hüsn’e kavuşabileceğini söylerler:

Kıl andaki kîmyâyı hâsıl

Gel bunda ol işte Hüsn’e vâsıl (1254)

Buradaki beyitler kimya hakkında oluşmuş telakkiye uygun olmakla birlikte hikâyenin içeriği kelimenin tasavvuf literatüründeki anlamıyla da uygunluk gösterir.

Bildi ki şehir değil o vardır

Ammâ ya sihir ya kîmyâdır (1374)

Gayret dedi Aşk’a yakma cânın

Bu âteşidir o kîmyânın (1596)

Zîrâ sen o kîmyâyı muhtâc

Derdin senin ol devâyı muhtâc (1895)

2. Devr-i Kamer: “Eskiler, yedi kat gökte bulunan her bir gezegenin biner yıl hükmü olduğunu; son bininci yılın da ay devri (devr-i Kamer) olduğunu ve bu son bin yılda görülmemiş birçok şeylerin meydana geleceğini söylerlerdi. Bu anlayışa göre Hz. Muhammed’in yaşadığı dönem son bin yılın başlangıcını teşkil eder. Ayın bölünmesi (şakk-ı Kamer) mucizesi bunun delili kabul edilir. ” (Doğan, 2006: 37).

Çün bastı siphr-i evvele pâ

Oldı iki pâre bedr-i ra’nâ (82)

Tâ halka ıyân ola mücerred
Kim devr-i kamer mi devr-i Ahmed (83)

3. Gaybdan Haber Verme, Yıldızlardan Hüküm Çıkarma, Fala Bakma, Kehanet, Tencîm: Yıldızlara bakarak geleceğe dair hüküm çıkarma ya da bir takım eşya ile fala bakma İslam dinince yasaklanmış haram işlerdendir. Bununla birlikte her toplumda bu tür faaliyetleri yürüten insanlar olagelmıştır.

Mirac hadisesinin anlatıldığı bölümde Hz. Peygamber'in gelişi ile birlikte bu tür işlerin yasaklandığı ve her şeyin sebep-sonuç ilişkisi bağlamında akla ve bilime uygun olarak düzenlendiği belirtilmektedir:

Men' oldı kehânet ile tencîm
Zâhirle müzâhir oldı tanzîm (102)
Çün erdi sipihr-i heftümîne
Bahş etdi saâdet âlemîne (103)

Doğan, aşağıdaki beyitlerle ilgili olarak “mih, nal ve bir örtü” yardımıyla fala bakma âdetine gönderme yapıldığını ifade eder: “Gökyüzü (ustası) karanlık örtüsü ile çok sayıda mihın ve nalın üstünü örtmüş ve fala bakmıştır. Bundan sonraki beyitte de (bu falın neticesinde) talihin kutlu yüzünün tıpkı yıldızlar gibi arada sırada görüldüğü söylenmektedir. Her iki beyitte geçen “encüm”, “sitâre”, “görünmek” ve rûz-ı firûz” kelimeleri ilm-i tencîm (falcılık) terimleridir (Doğan, 2006: 275).

Bin mîh ile na'l-i mâhı encüm
Deycûr-ı şitâdan eyledi güm (1336)
Mânend-i sitâre-i şeb-efrûz
Gâhî görünürdi rûz-i firûz (1337)

Aşağıdaki beyitte de yine “fal bakma, fal açma” âdetine gönderme yapılmaktadır:

Dedi ki Sühan yeter bu ahvâl
Bu nâmeyi aç da gör nedir fâl (918)

4. Perilerin Su Kenarında Bulunması, Cinler, Periler, Gulyabanîler:

Hüsn ü Aşk mesnevisinde daha önce de belirtildiği gibi masal öğelerine sıklıkla yer verilmiştir. Aşk'ın kuyuya düştüğünde kuyuda onu bir devin karşılaması ve yemek istemesi, Gam Harabeleri'nde gulyabanilerin olması ve Aşk'ın cadı ile karşılaşması, Ateş Denizi'nde gemilerin üzerinde devlerin bulunması ve bu devlerin Aşk'ı mumdan gemilere çağırması vs...

Bir deşt içinde dîv ü perrî
 Arslan kaplan vuhûş-ı berrî (1249)
 Cin nev'i hezâr bed-likâlar
 Câdû kılığında ejdehâlar (1250)
 Muzlim gecelerde gûl-i yâbân
 Âvâzesi ra'dden nümâyân (1251)
 Sihr ile yağar o deşte âteş
 Gâhîce ef'î-i münakkaş (1252)

Şurası bir gerçek ki masal ögesi olarak belirttiğimiz bu varlıklar, toplumların hayal dünyasını süslemekle kalmamış bir inanç ve telakki olarak - özellikle cinler, perilerle ilgili telakkiler- zihinlerde anlam kazanmıştır.

Aşağıdaki beyitlerde, cinlerin ve perilerin su kenarlarında, çeşmelerde ve aynaların içinde yaşadıklarına dair batıl inanca telmih (Doğan, 2006: 279) yapılmaktadır.

Lağzişden edip meger taharrî
 Gelmezdi kenâr-ı havza perrî (1356)

Dikdim gözi râh-ı intizâre

Perrî müjedir o çeşme-sâre (1814)

5. Sevr-i Hâk:

Anadolu'da öküz ile ilgili mitolojiye göre dünya öküzün boynuzlarının üstünde durmaktadır. "Halaçlı Türk halk inançlarına göre dünya sarı öküzün boynuzunun üzerindedir. Öküzün burnuna sinek konup hayvan başını sallayınca deprem olur yer sarsılır inancı vardır. Dünyayı öküzün boynuzu

üzerinde düşünmek batı ve doğu Türk kültürlü halklarının ortak inançlarından. (Kalafat, turkoloji.cu.edu.tr)

Aşağıdaki beyitte bu inanca gönderme yapılmıştır:

Basmağla kadem vücûd-ı pâki

Eflâke çıkardı Sevr-i hâk'ı (110)

6. Dûlâb-ı Muhammedî: Onay, “Dûlâb-ı Muhammedî” maddesinde, “Şam’da Âsî nehri üzerinde, etrafındaki bahçeleri sulayan bir dolap varmış ki adına dûlâb-ı Muhammedî derlermiş. Bu dolap döndükçe yâ Muhammed diye sadâ verirmiş.” (Onay, 2007: 124) der. Mesnevi’de Şeyh Galib, bu efsaneye gönderme yaparken, teşhis ve teşbih yoluyla Delv (Kova) burcunun “Zemzem hakkı için bir damlacık su!” diyerek hâlinin perişan olduğunu sonra bir feyz ile şâd olup “dulâb-ı Muhammedî”ye döndüğünü ifade eder:

Delv ağlayıp oldı hâli derhem

Bir reşha deyip be-çâh-ı Zemzem (116)

Bir feyz ile şâd olup ögündi

Dûlâb-ı Muhammedîye döndi (117)

7. Her Şeyin Allah’ın Dilemesiyle Olacağı İnancı: İslam inancında tevekkül esastır. Tevekkül, “Her türlü gerekli sebebe baş vurduktan sonra kadere razı olup sonucu Allah’tan bekleme, işlerini Allah’a bırakma, yeis ve kederden kurtulma, Allah’a güvenme.” (Ayverdi, 2005:3150) anlamına gelen dinî bir kavramdır. Müslümanın tevekkül inancı kalbin huzur içinde ve mutmain olmasını sağlar. “İnşallah” söz öbeği de tevekkülün bir parçasıdır. Çünkü kişi ne yaparsa yapsın Allah dilemezse o iş olmaz. Bu inanca tam bağlı olan Galib de, manevî âlemin sırlarının ancak Allah’ın dilemesiyle olacağını söyler:

İnşâallahü’r-Rahîm ü Rahmân

Esrâr-ı şühûd olur nümâyân (172)

8. Seher Vakti Duaların Kabul Edilmesi: Gece ve seher vakti yapılan duaların makbul olduğu bilinir.[*] Aşağıdaki beyitte Galib, sabah vakti atılan dua okundan söz ediyor ve sabah vakti duası ile bir savaş aleti olan ok arsında benzerlik ilgisi kuruyor.

Buldi o zemînde tîğ-ı âhı
Hem tîr-i duâ-yı subh-gâhı (1778)

9. Ay Işığının Keteni Çürütmesi İnancı: Ahmet Talat Onay bu inançla ilgili olarak şu açıklamayı yapar: “Gûyâ mehtâbın tesiriyle odlar ve keten çürürmüş, yahut rengi parlar, üzerindeki lekeler gidermiş, elyafı incelmış. Eski şiirlerimizde mehtabın keten üzerine tesiri en mühim mevzulardan biridir.” (Onay, 2007: 237). Aşağıdaki beyitte bu inanca telmih yapılmıştır.

Mehtâbdan ol olur mı ümmîd
Kim ola ketânı subh-ı câvid (807)

10. İstihareye Yatmak: Dinî bir terim olarak istihare, “Bir işin hayırlı olup olmayacağını görülecek rüyadan çıkarmak amacıyla abdest alıp dua okuyarak uykuya yatma” (Ayverdi, 2005: 1448) demektir. Görülen rüyaya göre kişi yapacağı işte bir tutum belirler. Aşağıdaki beyitte bu inançdan söz edilmektedir:

Âsâr-ı mahabbet âşkâre
Mevcûda ne hâcet istihâre (809)

11. Muska Yapmak, Muska İnancı: Mesnevi’de “muska”, “hırz-ı cân etmek” fiili içinde geçer. “Hırz-ı cân etmek” ayrıca “canı gibi saklamak” anlamına gelir. “Hırz” ise, “İnsan ve hayvanları nazardan ve tehlikelerden

[*] Bu konudaki hadislerle ilgili olarak bkz. Prof. Dr. İbrahim Canan, Hadis Külliyyatı Kütüb-i Sitte Tercüme ve Şerhi, C.7, Ankara, Akçağ Yayınları, 1995, s. 47-48; C.13, s. 147). Bunlarla birlikte Cemâl Kurnaz “Âha Dair” başlıklı yazısında konuyu ayrıca “âh” ile “Allah” lafzı arasındaki ilişki bağlamında ele almaktadır. “Cemal Kurnaz, Halk ve Divan Şiirinin Müştarekleri Üzerine Denemeler, “Âha Dair”, Ankara, Akçağ Yayınları, 1990, s. 87-93.

koruduğuna inanılan muska, nazar boncuğu, tılsım” (Ayverdi, 2005: 1261) demektir.

Mesnevi’de Aşk, Hüsn’e yazdığı mektubu onun hırz-ı cân etmesini “canı gibi saklamasını ya da fenalıklardan korunmak için kendisine muska yapmasını söyler:

Bu nâmemi sakla hırz-ı cân et
Ol ahdi ki eyledin amân et (967)

12. Rüya, Rüya Yorumlama: İslam dininde rüyanın önemli bir yeri vardır. Rüya yorumlamak da kişiye Allah tarafından verilmiş bir kabiliyet olarak kabul edilir.

Galib, İslam geleneğinden gelen bu kültüre Mesnevi’de yer verir:
Hüsn eyledi mâcerâyı takrîr
Rü’yâsını etdi böyle ta’bîr (951)

13. Namus ve Haya Telakkisi: Mesnevi’de “namus ve hayayı bâda vermek” ifadesi geçer. Hüsn, örf âdetlere mugayir bir şekilde maşuk olacakken âşık olur. Aşk da bu durumda âşık olması gerekirken maşuk olmuş olur. Hüsn’ün dadısı İsmet, Hüsn’e yaptığıının yanlış olduğunu ifade etmek için “namus ve hayayı yele vermemesini” öğütler. Müslüman bir toplumda kızın erkeğe âşık olması ve aşkından yanıp yakılması geleneğe aykırı bir durumdur. Gelenekte erkek kıza âşık olur. Yani erkek âşık, kız ise maşuktur. Hüsn ü Aşk mesnevisinde ise önce Hüsn Aşk’a âşık oluyor. Bu ise geleneğin dışında bir durumu ifade eder ve sosyal hayatın gerektirdiği namus anlayışına aykırıdır.

Efgânını eyleme ziyâde
Nâmûs u hayâyı verme bâda (1016)

14. Tebbet Suresinin Tersinden Okunması (Tebbet-i Vâj-gûn): “Tebbet-i Vâj-gûn, tersine okunmuş tebbet suresi demektir. (Aşağıdaki beyitte) Cin, şeytan ve kötü ruhlu insanların zararlarından kurtulmak ve olması istenen bir şeyi gerçekleştirmek için Tebbet suresinin tersinden okunması âdetine işaret edilmektedir.” (Doğan, 2006: 227).

Sayyâd ki bin füsûn okurdu
Bin Tebbet-i vâj-gûn okurdu (1091)

15. İsm-i A'zam: Allah'ın en büyük ismi. "Kur'an-ı Kerim'de geçip de doksan dokuzu Esmâ-i Hüsnâ olarak bilinen yüz adından açıkça bildirilmemiş olan en büyüğü ve en etkilisine ise ism-i a'zam denilir. Onunla edilen dualar, anında kabul görürmüş. Ancak bu isim halktan gizlidir. Onu bilme şerefine erenler çok üstün kudret sahibi olurlarmış. Süleyman Peygamber'in yüzüğünde bu isim kazılıymış. Peygamber'imizin ism-i a'zam'ı Hz. Ali'ye öğrettiği rivayet edilir. İsm-i A'zam duaları da halk arasında meşhurdur." (Pala, 2005: 239).

Aşağıdaki beyitte Galib Aşk'ın yüzünü, külahının altından çıkıp yüzüne dökülen perçemi ile üzerinde ism-i a'zam yazılı dolunaya benzetir. Beyitte, dolunayın üzerindeki lekeler de ism-i a'zam'a teşbih edilir:

Zîr-i külehinde târ-ı perçem
Mâh içre nüvişte ism-i a'zam (484)

Diğer bir beyitte ise ism-i a'zam yukarıdaki bilgiler ışığında zikredilir. Kuyuya düşen Aşk'a yardım etmek için Sühan bir ip uzatır, bu ip Allah'ın ipidir. Bu ipin üstünde ism-i a'zam yazılıdır. Kim bu ipi sıkıca tutarsa ipin üzerinde yazılı ism-i a'zam onu korur.

Galib'in burada ifade ettiği ip metaforu daha çok bizi Kur'an'a götürür. Kur'an'da Allah'ın ipinden söz edilir. "Toptan Allah'ın ipine (Kur'an'a) sarılınız, ayrılmayınız. (3/103 7/171). "Allah'ın ipi kopmaz." (2/256). Allah'ın ipi Kur'an'ın kendisidir. Ona tam bir iman ve onun emir ve yasaklarına riayettir. Galib'in de Sühan vasıtasıyla Aşk'a verdiği öğüt bu olsa gerektir.

Kim ol reseni dutarsa muhkem
Hıfz eyler anı o ism-i a'zam (1305)

16. Âh: Toplum olarak en çok sevdiğimiz, içimizi ürperten, titreten bir kelimedir âh. Ah, içerdiği anlam boyutuyla hücrelerimize değin işlemiş bir kelimedir. Ahı sadece divan şairinin, âşık tasvirinde görmeyiz; deyimlerimizde, atasözlerimizde, türkülerimizde, halk şiirimizde, manilerimizde, masallarımızda hep ah vardır. Toplumsal bir varlık olarak

insan, hayatın merkezinde, ah da insanın merkezindedir. Ah; şiirleri, hikâyeleri en fazla hayata yaklaştıran, onları cemiyetin içinde meczeden büyüdü ve bir o kadar da hakiki bir kelimedir. O, şairin muhayyel tasavvurunda kanatlanır, göklere değin uçup giderken somut birçok unsurun benzetileni olur ve ah oku olarak hedefini bulur.

Bir Elazığ türküsünde ah eden âşık dağlar cevap verir; onun derdine ortak olur: Bir ah çeksem karşıki dağlar ünüler /Ah ettikçe eski derdim yeniler /Ben ölürsem mezar taşım iniler /Bu dert beni iflah etmez öldürür (www.turkcebilgi.net/turkuler/elazig-turkuleri).

Karacaoğlan'ın ahı dağı taşı eriten türden bir ahtır: Bir ah çeksem dağı taşı eritir,/ Gözüm yaşı değirmeni yürütür. / Bu hasretlik beni dahi çürütür,/ Bana sıra da bir, gurbet il de bir.

Atasözlerimiz, mazlumun ahını almamayı öğütler: Alma mazlumun ahını çıkar, aheste aheste; Mazlumun ahı, indirir şahı; Mazlumun ahı yerde kalmaz.

Deyimlerimiz ise; “ah alan onmaz, ahı göklere çıkmak, ahı yerde kalmamak, ahı tutmak vb.” ifadelerle mazlumun yanında yerini alır.

Divan şiiri de ahtan yana bolca nasibini almıştır. Daha doğrusu âşık tasvir ve anlatımda ah kavramı bütün anlam yoğunluğuyla divan şairinin hayal dünyasının en mühim malzemesini teşkil etmiştir. Aslında divan şairi âşıkın mayasını yoğrururken ah demek suretiyle inceden inceye kendi ahını dile getirmiştir.

Divan şiirinde aha dair bilgiler konu hakkında yapılan tahlil çalışmalarında geniş bir biçimde ele alınmış, ifade edilmiştir. *

Hüsn ü Aşk mesnevisinde ah kelimesi çeşitli tamlamalar içinde toplam 82 defa geçer. Mesnevi'nin 2042 beyitten oluştuğunu dikkate aldığımızda bu sayının oldukça ciddi bir yekün ifade ettiğini söyleyebiliriz. Üslup bölümünde de belirtildiği üzere Hüsn ü Aşk mesnevisi sıklık yönünden birkaç kelime ve

* Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için “M. Çavuşoğlu, Necatî Bey Divânı Tahlili, İst. 1971, 225-230; Harun Tolasa, Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, Ank. 1973, s. 378-384; Cemâl Kurnaz, Hayalî Bey Divânı Tahlili, Ank. 1998, 393-401; Nejat Sefercioğlu, Nev'î Divânı'nın Tahlili, Ank. 2001, 330-332; Cemâl Kurnaz, Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler, “Âha Dair”, Ank. 1990; 87-94.” adlı eserlere bakılabilir.

kavram üzerine bina edilmiştir. İşte bu kavramlardan bir tanesi de kullanım sıklığını bir gösterge olarak düşündüğümüzde ah kelimesidir.

Ah kelimesinin terkip olarak kullanımı ve geçtiği beyitler aşağıdadır:

“Dûd-ı âh-ı ser-keş, âh-ı pür-dûd, âh-ı dâğ, ebr-i âh, âh-ı dil, âh-ı serd (6), Âzürde-i tîr-i âh, tîğ-i âh(7), hasret-keş-i tîğ-i âh, medd-i âh(2), âh-ı sîne-sûz (2), âh-ı cân-sûz, berk-ı âh, âh-ı fûrkat.”

Ah, duman ile birlikte düşünülür. Galib, Beni Mahabbet kabilesinin içinde yaşadıkları çadırları mahrumiyet ahının dumanı olarak tavsif eder.

Har-gehleri dûd-ı âh-ı hırmân

Sohbetleri ney gibi hep efgân (247)

Bir diğer beyitte de ahu ile ah arasında ilgi kurar. Kabilenin av diye avlandıkları ahular, boynuzları ateşten, siyah endamlı göğe yükselen ah dumanlarıdır. Beyitte ahla ilgili olarak siyah, dûd, ateş ve ah kelimeleri tenasüp içindedir.

Âhûları dûd-ı âh-ı ser-keş

Endâmı siyâh şâhı âteş (267)

“Âh-ı sîne-sûz” (gönlü yakan âh), gündüz vakti çekilince onun dumanı gündüzü geceye çevirecek şiddettedir.

Gayret çekip âh-ı sîne-sûzı

Deycûra mübeddel etdi rûzı (1158)

Âhın dumanlı oluşu şairi girdâb ile âh arasında şekil ilgisi kurmaya sevk etmiştir. Ağızdan çıkan dumanlar yuvarlak halka biçiminde şekiller oluşturarak yükselir. Girdâb da yuvarlak halkalar şeklinde oluşur. Hüsn’ün âhları onun boynuna takılan girdab halkaları gibidir.

Eşki gibi Hüsn olurdu bî-tâb

Her âh başına tavk-ı girdâb (400)

Gönül yarası olan ah eder. “âh-ı dağ”da ahın kaynağının gönülde oluşan dert ve sıkıntılar olduğu ifade edilir.

Peyvend edip âh-ı dâğı dâğa

Çün berk giderler idi bâğa (272)

“Ciğeri yanmak” deyimi vardır. Ciğer yangın yerine dönünce âşıktan kopup çıkan ah ateşli ve dumanlıdır. Duman ile bulut arasında ilgi vardır. Âşıkın dumanlı ahı buluta dönüşür ve ebr-i âh olur.

Mehtâba olunca sâye-pîrâ

Eyler idi ebr-i âhı bâlâ (565)

Gönülden çıkan ah ile sarhoş zenci arasında ilgi kurulur. Ah ile zenci arasındaki ilgi renk münasebetiyledir. Her ikisinin rengi de siyahtır. Beyitte aynı zamanda ayna ile zenci arasındaki yanlış inanışa (Doğan, 2005: 273) gönderme yapılmaktadır.

Âh-ı dilin etme zengî-i mest

Âyîne-i Aşk’ı etme işkest (856)

Âşıkın ahı, sadece ateşli değildir. Aynı zamanda ateşi soğutacak kadar soğukluğa ve sertliğe sahiptir. Daha doğrusu âşıkın ahı, o derece etkilidir ki “ah” bazen kıvılcım olur göklere yükselir, feleğin kandilini yakar bazen duman olur bulutlara karışır ve tekrar yağmur olarak yeryüzüne iner. Bazen de İbrahim’i ateşe atmaya niyetlenen Nemrud’un ateşini söndürecek şiddette serin ve soğuk olur.

Ayvazoğlu, eski şiire dolduran aşıkların âh u vâh’ının hususi bir terminolojisinden söz eder: “Âşıkın çıkardığı âh’ın adı zefre’dır. Bu âhı çıkaramayan âşık, sıcak hava kalbin üst kısmındaki soğuk kısma girerek rutubete dönüştüğü için aşkını ağlayarak açığa vurur. Bu kadar da değil; İbnü’l-Arabî, kalpten ciğerlere sirayet etmesi hâlinde, âh sadasıyla birlikte çıkan nefesten yanık kokusunun yayılacağını söylemektedir. Bazen aşk şiddeti dolayısıyla “tecvîf-i kalbi yarar”. O zaman tencerede kaynayan suyun fıkırtısına benzer bir ses duyulur ki, bu ses vecbe, sayha ve recfe diye adlandırılır. Eğer ateş kalbi ve ciğeri yakıp pişirirse, hal sahibi ölebilir.” (Ayvazoğlu, 1999: 46).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Galib, an’asır-ı erbaa’nın iki unsuru olan “ateş ile su”yu çoğunlukla bir arada kullanmıştır. Aşıkın ahı, hem yakıcı hem de söndürücüdür. Eğer bu ah gözyaşı şeklinde çıkarsa o zaman en yakıcı ateşi bile (cehennem ateşi gibi) söndürme özelliğine sahip olur. Galib, bu aha “âh-ı serd” der.

Aşağıdaki beyitte “âh-ı serd” ile “Ey ateş; İbrahim’e serin ve esenlikli ol!” (Enbiya/69) mealindeki “Berd” ayeti arasında ilgi kurulur.

Çün âyet-i berd âh-ı serdi

Ol âteşi dūd-veş geçerdi (1603)

Aşk’ın (âşıkın) ahı cehennemi dahi karakışa çevirecek soğukluğa sahiptir:

Dûzahda edince âh-ı serdi

Reşk-âver-i zemherîr ederdi (1103)

Ah, bir buhar şeklinde nefes ile birlikte çıkar. Aşk, kendisini anlamamakla suçladığı Gayret’e baştan çıkan buharla ah buharının aynı olmadığını söyler:

Sen âhı buhâr-ı ser mi sandın

Feryâdımı bî-eser mi sandın (1155)

Ah, oka (tîr) teşbih edilir. Ok nasıl ki hedefine hızla ve şaşmadan ulaşırsa âşıkın âhı da bu anlamda ok gibidir.

Yazık sana kim tebâh olursun

Âzürde-i tîr-i âh olursun (991)

Aşk yolculuğunda ne zaman ki sıkıntıya düşse, bela zincirlerine vurulsa Sühan vasıtasıyla Hüsn hep onun yardımına koşar. Ona yolculuğunda yardımcı olması için bir at ile bir kılıç gönderir. Galib, bu kılıcı “tîg-i âh” olarak tavsif eder.

Dâvâne senin güvâhdır bu

Kec bakma ki tîğ-i âhdır bu (1479)

Her nesne ki sedd ola bu râha

Kıl anı havâle tîğ-i âha (1480)

Aşk, yolculuğu sırasında “âh kılıcı”nı Çin padişahının kızı Hüşruba’ya kaptırır. Ancak bir müddet sonra hem “âh kılıcı”nı hem de “sabâh vakti atılan dua oku”nu (tîr-i duâ-yı subh-gâh) bulur. Burada seher vakti yapılan duaların makbul olacağı inancına da gönderme yapılır. Buradan da anlıyoruz ki Aşk’ın elindeki silahlar “sabır, sıkıntıya tahammül, saf aşk, dua ve âh”tan başka bir şey değildir.

Buldi o zemînde tîğ-ı âhı

Hem tîr-i duâ-yı subh-gâhı (1778)

Âşıkın âhı bazen yıldırım şiddetinde yakıcı olur ve gökyüzü harmanını ateşe verir. Yıldızların harmana benzetildiği aşağıdaki beyitte gökyüzünün gece vakti yıldızlarla bezenmesi hüsn-i ta'lil yoluyla âşıkın âhına bağlanmıştır.

Geh encüme eyleyip nigâhı

Ol kişti yakardı berk-ı âhı (1106)

Âşıkın âhı gökyüzüne çıkar. İnsan için bütün zamanlarda gökyüzü sonsuzluğun ve kudretin hâkim olduğu bir mekândır. Âhın göklere çıkması onun gitmesi gereken yere ulaşması demektir. Âhın menzili gökyüzüdür.

Bu nâme o yâr-ı câna gitsin

Bir âhdır âsmâna gitsin (871)

Elf okısa kaddin eyleyip yâd

Tâ arşa çıkardı âh ü feryâd (379)

Geh eşk gibi zemîne girdi

Geh âh-veş âsmâna erdi (1822)

Aşağıdaki beyitte de âh, ağzından ateşler çıkaran bir timsaha benzetilir. Burada timsah, efsanelerde geçen ve ağzından ateşler çıkaran ejderha olarak düşünülebilir.

Âh etsem olur neheng-i âteş

Âhir bana kasd eder o ser-keş (1797)

Galib, 17 yerde kelimeyi “âh etmek, âh çekmek, âh kılmak, âh u feryad etmek, âh u şekva etmek” şekillerinde fiil kalıbıyla birlikte kullanır.

Ney üfleme usulünde nefes devreleri önemlidir. Neyde Nefes Devreleri şu şekilde açıklanır: Birinci Devre: Sıcak Nefes; (Kışın üşüyen elimize üfler gibi derinden yavaşça üflenene nefes), İkinci Devre: ılık Nefes, (Sıcak yemek yerken kaşığımızdaki yemeği soğutur gibi üflediğimiz nefese benzetebiliriz), Üçüncü Devre: Soğuk Nefes; (Mum alevini söndürür gibi üflediğimiz nefes), Dördüncü Devre: Rüzgârlı Nefes (Yanan parmağımızı soğutur gibi üflenene nefes); Beşinci Devre: Şiddetli Nefes; (Mangal ateşini kuvvetlendirmek için üfler gibi, (Literatürde vardır fakat pek kullanılmaz). Altıncı Devre: Çok Şiddetli Nefes; Literatürde vardır fakat kullanılmaz.” (www.neyzen.com).

Galib'in âhının, kullandığı bağlama göre bazen soğuk bazen sıcak ve yakıcı olması onun gündelik hayatının bir parçası olan Mevlevilik ortamı ve Mevlevilikte önemli bir musiki aleti olarak yeri olan “ney” ile ilgisi çok açıktır. Ayrıca Galib, nefesin ateşi harlatıcı (sıcak) ya da ateşi söndürücü (soğuk) özelliklerini tabii bağlamından yola çıkarak şiirde anlamı güçlendirici estetik bir unsura dönüştürmüştür.

17. Kuşların Kara Haber Getirmesi İnanişi: Eskiden beri bazı hayvanların ötüşü (karga ve baykuş gibi) uğursuzluğa işaret olarak telakki edilir. Aşağıdaki beyitte bu inanışa gönderme yapılmaktadır. Hüsn'ün Sühan vasıtasıyla Aşk'a gönderdiği kılıç, kanatlarında kızıl ölüm gizlenmiş, kara haberler getiren yeşil bir kuşa teşbih edilir. Burada kuşun adı zikredilmez.

Bir kara haberci mürğ-ı ahder

Bâlinde nühüfte mevt-i ahmer (1477)

18. Türbe ve Ziyaret Yerlerine Mum Yakma: Mezarlıklarda mum yakma âdeti ve bununla ilgili inanış Türklerde çok eski dönemlere kadar iner. “Adak ve ziyaretlere mum yakma, şamanist dönemin ölümler kültüyle de yakından ilgilidir... Mezar üzerinde mum yakma âdeti hortlakların yeni ölene zarar vermemesi amacı taşır. Hatta inanca göre hortlakların ateşten korktuğu da söylenmektedir.” (www.kultur.gov.tr). Şeyh Galib, ateş denizi üzerindeki gemilerin, mezarlarda yanan mumlardan imal edildiğini söylediği beyitte bu âdete telmih yapmaktadır.

Ol fülk ü o nâr-ı pür-felâket

Hep şem'-i mezârdan ibâret (1559)

19. “Tayy-ı Zaman”, “Tayy-ı Mekân” İnancı: Tasavvufî bir terimdir. Evliyaların kerametlerinden olarak kabul edilir. “Tayy, Arapça dürülmek anlamını ifade eder. Allah'ın, dostlarına bahşettiği kerametlerden biri de Miraç gecesinde Hz. Peygamber'in yaşadığı türden olmak üzere, onlar bir anda uzun mesafeler katettirmesidir.” (Cebecioğlu, 2005: 636-637). Uludağ Tayy-ı Mekânı, “Yerin dürülmesi, mesafenin kısalması suretiyle gerçekleşen keramet, uçmak. (Uludağ, 2005: 345) olarak anlamlandırır.

Mesnevi'de Aşk'a Hüsn tarafından gönderilen at (Aşkar) tasvir edilirken onun, zamanın en küçük parçalarının bile önüne geçtiği ifade edilir. Beyitte tasavvufi bir terim olan Tayy-ı Zaman", "Tayy-ı Mekân" inancına telmih vardır.

Çün tayy-ı mekâna himmet eyler

Eczâ-yı zemâne sebkât eyler (1493)

20. Hz. İsa'nın Gökyüzüne Çekilmesi İnancı: Hz. İsa'ya inanmayanlar onu çarmıha germek istediler. Ancak Allah'ın yardımıyla melekler tarafından Hz. İsa dördüncü kat göğe çıkarılır. İnanişâ göre kendisine kıyamete kadar ömür verilmiştir ve kıyamet kopmadan evvel tekrar yeryüzüne ineceği bütün müslümanlara önderlik yapacağına inanılır. Hz. İsa ile ilgili bu telakki Müslüman toplumların dinî kültürlerin bir parçasıdır. Divan şiirinde de şairler Hz. İsa'nın diğer özellikleri yanında kendisi hakkında oluşan bu telakkiyi de bir benzetme unsuru ya da telmih bağlamında bir motif olarak kullanmışlardır.

Aşağıdaki beyitlerde Hz. İsa hakkındaki bu inanişâ telmih yapılmıştır.

Hz. İsa'nın gökyüzüne çıkışı Hz. Muhammed'in dünyaya gelişinin müjdesini vermek olarak gösterilir.

Tebşîr için kudûmın Îsâ

Tâ minber-i çarha çıktı gûyâ (34)

Eski felek inancına göre Güneş, dördüncü felektedir ve gezegenlerin sultanıdır. Beyitte Hz. İsa'nın dördüncü kat felekte olduğu inancına telmih yapılırken Aşk'ın Hz. İsa gibi güneşe bindiği söylenir:

Hurşîde süvâr olup çü Îsâ

Etmezdi seyâhatı mûbâlâ (1525)

21. Meleklerin Gökyüzünde Yaşadığına İnanılması: Bütün kutsal dinlere mensup halklarda meleklerin gökyüzünde yaşadığına dair bir inanç vardır. Bu münasebetledir ki melekler kanatlı olarak tasavvur edilir. Beyitte yer alan "sükkân-ı semâ" (semanın sakinleri)'dan kasıt meleklerdir. İdris Peygamber'in gökyüzü sakinleri olan meleklerle Hz. Peygamber'in zatının olgunluk derecesini ders olarak okuttuğu hayaline yer verilir.

Mî'râc-ı kemâl-i zâtın İdrîs

Sükkân-ı semâyâ kıldı tadrîs (32)

22. Kadeh Duası: “Bu dua, bir kadehin etrafına yazılıp içerisine su konularak içilir ve bundan şifa umulurdu. (Doğan, 2006: 315). Onay, şiirlerde geçen “kadeh duası” tabirinin delalet ettiği mazmunun tamamıyla anlaşılamadığını ifade ettikten sonra kadeh duası ile ilgili olarak şu açıklamayı yapar: “Müskirât, boğazı dar şişeden, sürahiden kadehe dökülürken duyulan kulkul sesini ayyaşlar duaya benzetmişlerdir. Harabat âlemlerinde kadehler doldurulurken rindanın aldıkları ihtimam ve haz, âdeta duayı dinlemek ve duaya iştirak etmek manzarası arz etmektedir: (Onay, 2007: 216).

Aşağıdaki beyitte kadeh duasına telmih yapılmıştır:

Kannâre imiş harâbe-i Gam

Kanı hat-ı câm o hizb-i a'zem (1545)

23. Zemzem Suyunun Ortaya Çıkışı: Zemzem suyu Kabe’de bulunan kutsal sudur. Hz. İbrahim oğlu İsmail’i ve karısı Hacer’i Mekke’ye götürür ve orada bırakır. Bir müddet sonra İsmail ve annesinin yiyecekleri ve içecekleri biter. Bunun üzerine İsmail, susuzluktan dolayı çırpınmaya başlar ve ayakları ile toprağı eşeler. Bu sırada İsmail’in topuğu ile kazdığı topraktan su çıkar. İşte bu su bütün Müslümanlar tarafından kutsal kabul edilen zemzem suyudur.

Aşağıdaki beyitte bu olaya telmih yapılırken, zemzem kuyusuna benzeyen gecenin Hz. İsmail gibi nurlu güneşi değerli tutarak onun ayağını öptüğü belirtilir. Güneş’in İsmail’e, gecenin Zemzem kuyusuna benzetildiği beyitte güneşin doğuşu hüsn-i talil yoluyla güzel bir sebebe bağlanırken geceye insani kişilik verilmiştir.

İsmâîl-i mihri dutdı mükrem

Öpdi ayağını çâh-ı Zemzem (1871)

24. Hızır İnancı: Hızır inancı eski toplumların birçoğunda yaygın olan ve Anadolu kültüründe de yeri olan bir inançtır. Bu inanca göre İlyas ile birlikte ölümsüzlük suyu içtiğine inanılan Hızır’a ebedi bir hayat bahşedilmiş ve onun yolda kalmışlara, yardıma muhtaç olanlara yardım ettiği inancı oluşmuştur. Divan şiirinde de bu ve benzeri bağlamlarda Hızır’dan söz edilmiştir. Hızır gibi yetişmek deyimi kaynağını bu inançtan alır. Mesnevi’de Hızır temine sıkça yer verilir. Aşağıdaki beyitlerde Hızır’ın muhtaçlara yol göstericiliği işlenir.

Sühan, Aşk'ın çıktığı yolculukta onun en önemli yardımcılarındandır. Başı sıkıştığında çeşitli kılıklara girerek Hüsn'ün yardımını Aşk'a getirir. Beyitte Sühan yol gösterici Hızır olarak tavsif edilir:

Güm-rehlere Hızr-ı râh olurdu

Bî-keslere pâdşâh olurdu (695)

Hızr-ı tevîk, yardım Hızır'ı anlamına gelir. Bu tamlama ile Hızır'ın yolunu kaybetmişlere yardım ettiğine işaret edilir.

Bulsaydı yolın gelirdi tahkîk

Var ise güm oldu Hızr-ı tevîk (1806)

Aşağıdaki beyitte ise Hızır gibi yetişmek deyimine yer verilmiştir:

Şâyân idi kalsam ol belâda

Sen Hızr yetişdin ol arada (1318)

2.3.5.15.1. Bazı Tipler Çerçevesinde Oluşan Genel Telakkiler

Rind, Zahid, Molla, Sofi, Küttab

Rind, "Halkın hakkındaki söylediklerine aldırmandan gönlünce hareket eden, keyfince davranan, içi irfanla süslü, ilimle dolu olduğu hâlde halktan biri gibi sade yaşayan, hakîm, bilge kişi, rıza mertebesine erdiği için ilahi takdire göre meydana geldiğini bilen, bunun şuur ve idrakine eren kamil insan. Tefviz ve tevekkül ehli, zahit ve abitler gibi dinin şekli yanı sıra sınırlı kalmayıp özüne ve içine nüfuz ettiğini iddia eden mutasavvıf. Rindler daha çok Melamiler ve Kalenderiler gibi gelenek ve göreneklere aldırmandan geniş bir hürriyet ve gönül rahatlığı içinde yaşar." (Uludağ, 2005: 297). Rind tipinin toplumsal karşılığı zahiddir. Uludağ sözlüğünde zahidin iki anlamına yer vermiş: "1. Dünyaya rağbet etmeyen, dünyadan yüz çeviren, el etek çeken. Kendini bütünüyle ahirete ve Hakk'a veren, mala, mülke, makama ve şöhrete değer vermeyen, dünyayla ahiret arasında tercih yapmak gerektiği zaman ağırlığını daima ahiretten yana koyan. 2. Ham sofî, ham ruhlu, pişmemiş, olgunlaşmamış, dinin özünden habersiz şekilci ve zahirci kişi. Arif ve âşık olmayan kimse." (Uludağ, 2005: 389).

Divan şiirinin geleneğinde rind ile zahid devamlı birbirleriyle çatışma hâlinindedir. Divan şairi, şairlik tabiatı gereği rindin yanındadır. Hatta rind-meşreptir. Zahidi yukarıdaki ikinci anlamına uygun olarak olumsuz özellikleriyle rindin tam karşıtı olarak ortaya koyar. Rinde ne kadar kalender yaratılışlı bir kimse ise zahid o kadar bunun zıttıdır. O, ham softadır. Onun için her şey kitapta yazılan kuru bilgiden ibarettir. Zahit, ibadet ehlidir ama onun ibadetinde aşk yoktur, aşk olmayınca da anlamsız ve şekilden öteye geçmez. Âşık tabiatlı rind ise dünya gerçeğinin gelip geçiciliğinin idrakine varmış, fani olana yüz çevirmeyen, geçici heves ve arzular için eyvallah etmeyen bir tiptir.

Aşağıdaki beyitte Galib, hakiki şairleri pak meşrepli rindlere teşbih eder:

Bir şâir-i rind-i pâk-meşreb

Dedi bu sözi makâma enseb (789)

Galib, rind ile zahid arasındaki çatışmayı bir oyun olarak düşünür. Allahü Teala rind ile zahidin arasında düğümlemiş olarak devam eden oyunun açmazını çözen olarak ifade edilir.

Nîk ü bedi yokdan eden îcâd

Mansûbe-küşâ-yı rind ü zühhâd (86)

Rind-meşrepliler, dünya malına, mülküne, süsüne önem vermeyen kimselerdir. Aşağıdaki beyitte onların, mücevherle toprağı bir tuttukları belirtilir. İnsan topraktan gelmiş ve toprağa gidecektir. Bu anlamda insanın fizikî vasıfları ancak toprak kadar değerlidir.

Leb-ber-leb idi sebû vü sâgar

Yek-sân idi rinde hâk ü gevher (1663)

Galib, Acem rindlerinin adab gözetmediklerini söyler: Acem rindlerinden kasıt Acem şairleridir.

Ol tarz-ı Acem'dir olmaz i'câb

Rindân-ı Acem gözetmez âdâb (202)

Zahidler, yukarıda da söylediğimiz gibi ahireti dünyaya tercih eden ancak zamanlarını kuru bilgi ve aşktan yoksun ibadetle geçiren kimselerdir. Aşağıdaki beyitte Galib, zahidler bu durumlarına gönderme yapar:

Olmazsa şefâatinden ihsân

Çok zâhidin ola hâli hırmân (135.b.)

“Sûfiler, zahit, vaiz ve âlim gibi molla-yı ehl-i kısr ve ehl-i zahir sayar, her fırsatta onu tenkit ederler.” (Uludağ, 2005: 252). Mollanın sözlükte dört anlamı vardır: “1. Osmanlı devlet teşkilatında mevleviyet sahibi bulunan, Mekke, Medine, Bursa, Edirne, Filibe gibi büyük vilayetlerden birinin kadısı olan kimse. 2. Müderrislikten daha üstün bir ilmiye rütbesinde, mevleviyet veya büyük kadılık payesinde bulunan kimse. 3. Alim, hoca. 4. Medrese öğrencisi.” (Ayverdi, 2005: 2092). “Sofunun iki anlamı vardır: “1. Sûfî ,veli, ermiş. Takva sahibi, samimi dindar, dini konularda duyarlı kişi; sôfi. 2. Mutaassıp, ham ruhlu, dinin özünden habersiz, şekilci ve katı kişi, softa. (Uludağ, 2005: 321). Galib bir de “suhevât” kelimesi ile softa takımına yer verir: Softa; 1. Medrese talebesi. 2. İlmiye sınıfından bazıları için alay yollu söylenen bir kelime ve 3. Yobaz, mutaassıp kimse anlamlarına gelir. Her üç kelime de anlam yönünden birbirleriyle alakalı olup –ilmiye sınıfı ile ilgili kelimelerdir- Mesnevi’de bu anlam ilişkisi ortaklığı içinde kullanılmıştır.

Galib, aşağıdaki beyitlerde molla sınıfından olup da şiir davası güdenlerle alay eder ve Telhis okumakla şiir değerlendirmesi yapılamayacağını söyler. Telhis hakkında bilgi “Kitaplar” bölümünde verildi.

Olmaz hele sühtevât şâir

Etmem o gurûhı bahse dâir (733)

Telhîs şevâhidiyle mollâ

Da’vâ ede nazmı zûr da’vâ (734)

Hikâyede Edeb Mektebi’nin hocası Molla-yı Cünun’dur. Molla-yı Cünun, hikâyenin yönlendirici kahramanlarından olup sembolik bir figür olarak değer ifade eder. Bu anlamda tasavvufi olarak Edeb Mektebi dergah, Molla-yı Cünun da o dergahın şeyhidir. Zaten Molla-yı Cünun’un tanıtılmasında onun olağan üstü, sıra dışı özellikleri ile karşılaşırız.

Miraciye’nin son bölümünde şair, tecrid yoluyla kaleme seslenir. Kaleminden maksat kendisidir. Aşağıdaki beyitte kendisine, şairlerin âdeti üzere gitmesini, sofuların sözlerinden sohbetlerinden uzak durmayı öğütler.

Sofular kuru bilgiler üzerine sohbet etmektedirler, hâlbuki şairler rind-meşreplidirler.

Gel âdet-i şâirâna git sen

Sûfiyye sözün ferâgat et sen (81)

Küttab, katibin çoğuludur. Katipler, Osmanlı'da ilmiye sınıfından olup devlet memurluğu vazifesi ile çalışan kimselerdir. Galib, hem katipleri hem de katiplerin hocalarını ince yünden kerrakelerini övüngenlik havası ile şişirmiş, terimler denizinde sallanıp duran kimseler olarak tavsif eder (727- 728). Bu kişiler için önemli en büyük meselenin Ragıb'ın Münşeât'ını ezberlemektir (729) Galib, bunları oğlan düşkünü (732), zevk ü safa mübtelası olarak vasıflandırır (730- 731).

Kadın (Zen); Erkek (Merd) Telakkisi

Zen her ne kadar ki tîğ-zendir

Sâz-ı emeli bozuk düzendir (881)

“Tîğ-zen” “iyi kılıç kullanan” anlamına gelen bir kelimedir. Doğan, yukarıdaki beyitte “tîğ-zen” kelimesindeki kılıçtan maksadın kadınların dili olduğunu söyler: “Buradaki kılıçtan kasıt, kadınların dilidir. Hüsn, Aşk'a yazdığı mektupta ona yalvarmakta ve onun kendisine iltifat etmeyişiinden şikâyet etmektedir. Bu arada, söz arasında kadınların çok konuştuklarını, iğneleyici söz söylemekte keskin olduklarını (dillerinin keskin olduğunu); buna karşılık arzu ve emellerine ulaşmakta başarılı olamadıklarını ifade etmektedir.” (Doğan, 2006: 191). Beyitte “z” sesinin beş defa tekrar etmesi de Doğan'ın ifade ettiği yorumu pekiştirmektedir.

Gayret'in öğüt vermesinden hoşlanmayan Aşk, Gayret'in kendisine kadınlar gibi ninniler söylediğini ifade eder:

Gelmiş bana şart u ahd söyler

Zen gibi nevâ-yı mehd söyler (1177)

Sözlükte merd kelimesi “1. Yiğit, cesur (kimse), bahadır, kahraman, şecî. 2. Güvenilir, sözünün eri, mürüvvetli, hamiyyetli (kimse). 3. Adam, insan.” (Ayverdi, 2005: 2019) anlamlarıyla açıklanır.

Aşağıdaki beyitte Galib, merd kelimesinin “yiğit, cesur, bahadır” anlamlarından ilhamla şiir vadisinde yeni yollar açan şairi tavsif için kullanır:

Merd ana denir ki aç a nev râh

Erbâb-ı vukûfı ede âgâh (212)

Galib, “merd” kelimesini “yiğit” anlamı ile de kullandığı gibi daha çok “adam, insan, kimse” anlamlarına gelecek şekilde kullanmıştır.

Kim vardı kabîle içre bir merd

Hayret adı kendi şîr-i bî-derd (842)

“Merd” kelimesi aşağıdaki kelimelerle tamlama oluşturarak çeşitli anlam tedaileri kazanmıştır:

“Merd-i meydan”: meydan eri. Galib, babasını “merd-i meydan” olarak tavsif eder. Meydan ayrıca Mevlevî tekkelerinde sema edilen yerdir ki kelime bu anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır.

Doldurdu benim o merd-i meydân

Himmetle derûnum âb-ı hayvân (164)

“Merd-i A'cemî:.. Kelime bu tamlama içinde Arap olmayan kimseleri ifade eder (770)

Aşağıdaki beyitte Galib Arapça'daki bir dil bilgisi kuralı bağlamında - kelimenin mühmel olma durumu (Doğan, 2005: 237)- “merd” kelimesi ile “dert” kelimesini birlikte değerlendiriyor ve merdin âdeti dert çekmek olmalıdır, diyor.

Çün mühmeli merd geldi derdin

Derd olmalıdır şîârı merdin (1133)

“Merd-i çâlâk”: Yüce gönüllü, “merd-i hayran” (şaşkına dönmüş mert); merd-i râh: Yol merdi (yolcu), (Aşk'ı tavsif için).

“Merdân-ı Hudâ”: Kendini Allah yoluna adanmış kimseler, veliler.

2.3.5.16. Âdet ve Gelenekler

1. Padişahların Ulufe, Akçe, İnci Dağıtmaları

Ulufe, Osmanlı Devleti'nde kapıkulu askerlerine, sipahilere, bir kısım devlet mensuplarına ve ilmiye ricaline üç ayda bir verilen maaştır. (Ayverdi,

2005:3234). “Törenle dağıtılan Ulufe için Adalet Meydanı kullanılırdı ve törenler için mutfak revaklarının önünde Yeniçeriler, Has Ahırlar tarafına Sipahiler sıralanırdı.” (<http://tr.wikipedia.org>) Aşağıdaki beyitte Galib, Osmanlının merkezinde bizzat yaşayıp gözlemlediği bu geleneğe orijinal bir hayal içinde gönderme yaparak yer verir. Beyitte, vahşi hayvanlarla, dev ve gulyabanilerle savaşan Aşk’ın, elindeki kılıcı ile devlerin ve gulyabanilerin başlarını sıra sıra dizip devin askerlerine o başları ölüm ulufesi diye dağıttığı hayaline yer verilir.

Etdi ser-i dîv ü gûli sergi

Verdi o sipâha nakd-i mergi (1532)

Padişahların özel günlerde, düğünlerde, bayramlarda ve taht törenlerinde çevresindekilere akçe dağıtması âdettendir. Ayrıca padişah ya da devlet adamları kendisinden yardım isteyenleri boş çevirmez. Günümüzde de halkın devlet adamlarından isteklerde bulunması ve onların da bu istekleri boş çevirmemesi âdetinin devam etmekte olduğu söylenebilir.

Aşağıdaki beyitlerde Mirac yolculuğundaki Hz. Peygamber eşsiz padişah olarak tavsif edilir. Terazi burcu yardım için elini açınca o eşsiz padişahın dirhem yerine inci saçtığı hayali içinde mezkur âdet ve geleneğe gönderme yapılır.

Lûtf edip o pâdşâh-ı yektâ

Koz bekçi başısı oldu Cevzâ (111)

Deryûze elin açınca Mîzân

Dirhem yerine dür etdi rîzân (112)

2. Padişahların Şairlere Lütüfta Bulunmaları

Padişah ya da devlet adamlarının şairlere yazdıkları şiir mukabilinde ödülendirmeleri Peygamber’imiz döneminde başladığı kabul edilen eski bir gelenektir. Bu ödüle literatürde “caize” adı verilir. Şeyh Galib, Nabi’yi eleştirdiği Sebeb-i Telif bölümünde onun şairlik tabiatının gelişmesinde beş padişahın lütuf ve ihsanlarıyla yardım ettiklerini söyleyerek caize geleneğine gönderme yapmaktadır:

Beş dâne şehenşeh-i melek-zâd

Tab'ına keremle etmiş imdâd (197)

3. Sultanın Şehri veya Dergâhı Şenlendirmesi, Şikâyet Dinlemesi

Osmanlı sultanlarının Mevlevî dergâhına olan yakınlığı bilinmektedir. Özellikle Şeyh Galib'in III. Selim'le olan yakınlığı ve III. Selim'in dergâhı ziyaretleri söz konusudur. Aşağıdaki beyitte kış sultanı olarak tasavvur edilen kar, şehri tezyin edince çatıların dudakları o kış sultanını gümüş renkli neyle karşılarlar. Çatıların dudaklarındaki gümüş ney imgesinin reel karşılığı çatılardan sarkan buz sarkıtlarıdır. Şairde buz sarkıtlarının böyle bir hayal oluşturmada soğuk kış manzarası yanında içinde yer aldığı Mevlevî çevresinde gördükleri de etkili olmuştur. Beyit bize, sultanın teşrif ettiği bir sema ayini öncesi onun neyle karşılanması gerçeğini de hatırlatır.

Sultân-ı dey etdi şehri tezyîn

Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350)

Sultanın şehri tezyin etmesi şehre teşrif etmesi, şehri şenlendirmesi, halkla içiçe olması demektir. Bir önceki beyitin devamı olarak aşağıdaki beyitte halkın içine giren sultana halkın, şikâyetlerini dile getirmesi anlatılmaktadır. Buz saçaklarının konuşan dillere benzetildiği beyitte onların sultanı görünce şikâyetlerini dile getirdikleri tasavvur olunmaktadır:

Yah-pâre olup zebân-ı gûyâ

Geldi leb-i bâma harf-i şekvâ (1351.b.)

4. Padişahların Elini Öpmek ve Ona Biat Etmek

Aşağıdaki beyitlerde şah olarak tavsif edilen Aşk'ı yolculuğunun sonunda Hüsn'ün sarayına ulaştığında ışık ordusu askerleri karşılar ve onun hizmetine girerek âdâb ve tazim ile onun elinin öpüp biat ederler. Bu manzara bize padişahlık makamına yeni geçmiş bir padişah için yapılan tahta geçme törenini hatırlatır.

Kıldılar o şâha cümle hizmet

Âdâb ile dest-bûs-ı bey'at (1965)

5. Büyüklerin Ayağının Toprağına Yüz Sürmek

Divan şiiri geleneğinde sevgili yükseklerdedir, onun makamı, bulunduğu yer ve kendisi mukaddestir. Âşık onun ayağının tozu olmak ister, ayağının tozunu öpmek için çaba sarfeder. Ayrıca bizim geleneğimizde saygı duyulan, kendisine hürmet gösterilen birisinin bulunduğu mekâna gidildiğinde de tazim icabı o kimsenin eli öpülür, tarikat geleneğinde şeyh makamındaki kimselerin eteğine yüz sürülür. Nitekim yüz sürmek kelime öbeği bu anlam çerçevesi içinde klişeleşerek deyimleşmiştir. Deyimin anlamı şudur: “Büyük saygı ve sevgi duyduğu birinin katına çıkarken yüzünü eşiğe, yere sürece kadar eğilmek.” (Yurtbaşı, 1996: 515). Bu deyme yer verilen aşağıdaki beyitte mezkur âdet de zikredilmiş olur:

Yüz sürmege geldi hâk-i pâya

Da’vetli bulundılar alâya (47)

6. Abdalların Gezgin Oluşu

Abdal, sözlüklerde kalender, gezgin derviş şeklinde izah olunur. Onay, abdallar için şu açıklamayı yapar: “Elli sene evveline kadar kalenderî veya abdal diye nereden gelip nereye gittikleri ve ne maksatla dolaştıkları meçhul birtakım serseri seyyahlar görülürdü. Bunlar, sırtta kebe, belde manda boynuzundan yapılmış bir nefir ve cür’adan asılı kemer, bir elde keşkûl diğerinde teber, kulakta menguş halka, kemerde kocaman bir teslim taşı şehirden şehire dolaşırlardı.” (Onay, 2007: 2). Feleğin abdala benzetildiği beyitte onların gezgin oluşlarına işaret edilmektedir. Feleğin özelliği dönüp durmasıdır. Onun bu dönüşü aşkından abdala dönmüş bir kimse hayalini oluşturmuştur.

Abdâl-ı felek helâk-i aşkı

Mihr ü mehi sîne-çâk-i aşkı (148)

7. Şair Meclisleri; Kahvehaneler:

Şeyh Galib, Sebeb-i Telif bölümünde bir dostlar meclisinde (meclis-i üns) Nabî’nin Hayrâbad’ının değerinden fazla övülmesini Mesnevi’yi yazma sebebi olarak gösterir. Galib’in dostlar meclisi dediği şairlerin bir araya geldikleri, şiirlerini okudukları ya da şiirden bahsettikleri şair sohbetleridir. İpekten, “Divan edebiyatında Edebî Muhitler” adlı kitabında şairlerin toplantı yerlerinin Şuara Meclisleri, Dükkânlar ve Meyhaneler olduğunu söyler. “Padişah sarayında veya vilayetlerde

şehzadelerin saraylarında, etraflarında birer muhit edinmiş devlet büyüklerinin konaklarında tertip edilen ve şairlerin de hazır bulunduğu içki ve şiir meclislerinin yanında şairlerin de kendi aralarında toplantıları olurdu. Buralarda birbirleri ile tanışır, şiirlerini okurlar, münakaşalarını yaparlardı.... Şairlerin kendi aralarında yaptıkları bu toplantılar, ya dost birkaç şairin bir araya gelmesi, oturup konuşmaları veya muhtelif zamanlarda tertip edilen daha kalabalık şair toplantıları şeklinde görülüyor. Bu toplantılar, ya vakti yerinde, edebiyatla ilgilenen bir şahsın evinde olur, veya şairler kendi evlerine dostlarını çağırırlardı.” (İpekten, 1996: 228-251).

Galib, Sebeb-i Telif bölümünde şairlerin bir araya gelerek toplandıkları şair meclisini “meclis-i üns” (dostlar meclisi) olarak tavsif eder ve bu meclisi şöyle tarif eder:

Bir meclis-i ünse mahrem oldum
Ol cennet içinde Âdem oldum (173)
Meclis velî gülşen-i mahabbet
Bülbülleri yek-ser ehl-i ülfet (174)
Her birisi şâir-i sühan-senc
Gencîneler elde cümlesi genc (175)
Ülfetleri şî'r ü fazl u irfân
Sohbetleri nazm u nesr ü elhân (176)
Ben mest-i sabûh-ı nükte-dânî
Vakt ise sabâh-ı nev-cûvânî (177)
Gâhî okunurdu Hayr-âbâd
Nâbî olunurdu hayr ile yâd (178)

Meyhane şairleri ile ilgili olarak şair çok ağır sözler kullanır. Bunlar üst düzey memurlardır. Kendilerini şiirden, nükteli sözden anlayanlar olarak gösteren devletin üst düzey memurlarını (katipler, onların hocaları) Galib, zevk ve safa düşkünü olarak tavsif eder.

Dîger müteşâirân-ı küttâb
Kim ekseri hâcegân-ı küttâb (727)
Kerrâke-i sûf-pür-mübâhât
Mevc-âver-i bahr-i ıstılâhât (728)

İndinde muazzam-ı metâlib
 Ezberlene Münşeât-ı Râğıb (729)
 Sonra bir iki güzelce oğlan
 Tanbûr ü şerâb ba'zı dîvân (730)
 İş görmede tab'a gelse nefret
 Bunlarla imiş medâr-ı kuvvet (731)
 Muğlim deme bu demek degil mi
 Şâirliği bî-nemek degil mi (731)

Galib, Mebahis-i Diger bölümünde bir de kahvehane şairlerinden bahseder. Bu da şairlerin kahvehanelerde de bir araya geldiklerini göstermektedir. Gerçi Galib, kahvehane şairlerini de eleştiride keskin dil kullanmaktan kaçınmaz. Onları kahvehane köşelerinde ateşler dumanlar içinde Kaknûs kuşu gibi pinekleyerek sayıklayan ve yaveler yumurtlayan, birbirlerine dalkavukluk yapan, kendilerini zamanın en büyük söz ustası sanan cin oğlu cinler olarak tavsif eder:

Âkıl kılığında ba'zı mecnûn
 Yokdur diye düşdi tâze mazmûn (710)

Gûyâ ki sühan-verân-ı pîşîn
 Hep söyleyeler zamân-ı pîşîn (711)
 Hîç kimsede kalmayıp liyâkat
 Şâirlerin ola kârı sirkat (712)
 Bu gerçi degil cevâba lâyık
 Sarf-ı güher-i hitâba lâyık (713)
 Ammâ ki biraz da yâve-sencân
 Pes-mânde-i kavm-i cân bin cân (714)
 Zu'mınca sühan-ver-i zemâne
 Seccâde-nişîn-i kahvehâne (715)
 Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs
 Âteşler içinde hemçü kaknûs (716)
 Birbirlerine edip tekâpû
 Derler ki efendi böyledir bu (717)

Eskiden kahvehaneler kiraathane olarak adlandırılırdı. Kiraathaneler özellikle Osmanlı Dönemi'nde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında şiirden, sözden anlayan insanların toplanma yerleri olarak dikkati çeker. Ali Emiri Efendi sahaflarda Divanü Lügati't-Türk'ü bulduğunda sevinçle dönemin entelektüellerinin toplandığı Diyarbakır Kiraathanesi'ne gider ve bu önemli haberi oradaki dostlarıyla paylaşır.

8. Tören Alayları: Osmanlı Devleti'nde padişahın tahta çıkması, resmî merasimler, hanedanın tertip ettiği eğlence ve düğünlerde teşrifat çok önemlidir. Bu törenlerde gösterişe çok önem verilirdi ve törenlerin kendine has bir teşrifat geleneği vardı. Ayvazoğlu III. Selim'in validesi Mihrişah Sultan'ın Topkapı Sarayı'na nakledilmesi merasimini (Valide Alayı) şu şekilde açıklar: Sultan III. Selim, cülusundan birkaç gün sonra, validesi Mihrişah Sultan'ın Topkapı Sarayı'na nakledilmesini emretti. Rikab-ı Hümayun ve Şikar ağaları, Kapıcıbaşıları, Sultan kedhüdalarına, Padişah evkafı mütevellilerine, Haremeyn vakıf erkanına, Harem-i Hümayun ağalarına, Baltacılar, Darüssaade Ağası'na ve yeni tayin edilen Valide Kethüdası'na tezkereler gönderildi. Ertesi gün, şimdi Beyazıt'ta, üniversitenin bulunduğu yerdeki Eski Saray'da geleneklere uygun olarak gösterişli bir tören düzenlendi... Halk Beyazıt'la Topkapı Sarayı arasındaki caddeyi doldurmuş, Valide Alayı'nın geçmesini heyecanla bekliyordu. Bir süre sonra en önde yürüyen Divan çavuşları görüldü. Onların arkasında sırasıyla Haremeyn-i Şerife'nin mensupları, Valide kethüdası, yan yana iki kol hâlinde saray baltacıları, Darüssaade Ağası ve Valide Sultan'ın arabası... Caddenin iki tarafını dolduran halktan bir alkıştı koptu. Arkasından etrafa çil çil altınlar saçan öteki memurlar yürüyordu..." (Ayvazoğlu, 1996: 188).

Dündar Alıkcı, padişah cülusu töreni ile ilgili şu bilgileri verir: "Yeni padişahın cülusu, gün ve saati teşrifâtçı tarafından merasime iştirak edecek olanlara derhal bildirilirdi ve katılacak olanlara tören elbiseleriyle, güneş doğmadan önce sarayda bulunmaları için ilmühaber tezkireleri yazılarak divân çavuşları tarafından kendilerine ulaştırılırdı. Sadrazam ve şeyhülislam, Hırka-i Saadet odasında biat ettikten sonra divâna gelip cülus töreninin başlamasını beklerdi. İç hazinede duran, tahtı, hazine kethudası çıkarır ve

Bâbüssaade'nin muhafazasına memur ak hadım ağaların emri ve zabiti olan kapı ağasına teslim ederdi. Beraberce Bâbüssaade'den tahtı çıkarıp kapının geniş saçağı altına koyarlardı. Ağır kumaşlardan yapılmış gayet kıymetli döşemesi ve merasimde öpülecek sırma saçaklar büyük bir itina ile yerleştirilirdi. İkinci avlunun, Bâbüssaade önüne kurulmuş olan imparatorluk tahtına karşı olan kısmını, bayramlık esvaplarıyla yeniçeri kıtaları doldururdu. Tahtın etrafını da Enderûn çavuşları ve kapıcıbaşı ağalar tutar; onların gerisinde de, keza bayramlık elbiseleriyle bostancılar, zülüflü baltacılar, solaklar ve şikâr-ı hümayun ağaları dizilirdi." (Alikılıç, 2004: 45-46).

Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk'ı yazdığında henüz 26 yaşında idi. Saraya yakınlığı onun daha çok III. Selim'in tahta çıkmasıyla başlar. Bununla birlikte, Divan'ını tertip ettiği sıralarda Divan-ı Hümayûn Kalemî'nde çalışmaktadır. Ayrıca Saray'ın önem verdiği bir tarikat olan Mevlevîlik tarikatına mensup bir çevrenin içinde yetişir ve Osmanlının başkenti İstanbul, onun doğup büyüdüğü şehirdir. Bu itibarla Osmanlının merkezinde yapılan devlet törenlerini yakından izleme fırsatı bulmuştur. Nitekim bunların izlerini Hüsn ü Aşk mesnevisinde görme ve tespit etme fırsatı elde ediyoruz. Hüsn'ün sarayına gelen Aşk'ı Işık Müjdecileri karşılar. Işık Müjdecilerinin anlatıldığı bölüm yukarıda Ayvazoğlu'nın Valide Alayı ile ilgili açıklamalarına ve cülus törenindeki teşrifat kurallarıyla paralellik göstermektedir. Bu da Galib'in eserini oluştururken –ki bu eser anlatma esasına bağlı kurgusal bir metin olsa bile- ne denli gündelik hayatın içinde yer alan toplumsal öğelerden faydalandığını göstermesi bakımından önemlidir.

Galib orduya benzettiği Işık Müjdecileri'ni giydikleri elbiselerinin renklerine göre altı alaya (bölük) ayırır:

Beyaz ceylanlar sürüsüne benzeyen her biri sabah elbisesi giyinmiş güneş gibi olan birinci alay (1944-1945);

Altın cüppeli, altın elbiseler giyinmiş, altın saçlı, baştan başa altına bürünmüş ikinci alay (1946-1947);

Sel gibi coşup akan koyu mavi elbiseler giyinmiş üçüncü alay (1948);

Cennet gibi olmanın yanında alev bahçesine benzer kırmızı elbiseler giyinmiş dördüncü alay (1950-1951);

Yemyeşil bir denize benzeyen yekpare zümrütten yüksek değerli bir bölük asker (1952-1953);

Karanlık bir gecede parlayan yıldızlar gibi baştan başa siyah elbiseler giyinmiş altıncı alay (1954-1955).

Galib'in şairlik muhayyilesi ile canlandırdığı bu merasim alayı görüntüsü şiir ile hayatın içiçeliğini göstermesi bakımından önemli bir anlam taşımaktadır.

9. Gülbâng Çekmek

Gülbâng hep bir ağızdan yüksek sesle söylenen ilahi veya duadır. Yeniçeriler, Kalenderîler, Bektaşîler ve Mevlevîler arasında yaygındır. (Pala, 2005: 172). Aşağıdaki beyitte nice arif canların sevgilinin (Hüsn) gül yüzüne bakıp "Barekallah" gülbângi çektileri belirtilir. Beyitte geçen "cân" kelimesi de Mevlevî literatürüne ait bir kelimedir. Mevlevî çevresinde yetişmiş Galib'in Mevlevîlikte önemli bir yeri olan gülbâng çekmek geleneğine gönderme yaptığını söyleyebiliriz.

Gül rûyına niçe cân-ı âgâh
Gülbang-keşân-ı "bâreka'llâh" (470)

10. İçki meclislerinde içilen şarabın bedelinin kadehin içerisine konularak ödenmesi:

Aşağıdaki beyit için Doğan şu açıklamayı yapar: "Eski edebiyat metinlerinden çıkarılan gündelik hayata ait tespitlerden birisi de, içki meclislerinde içilen şarabın bedelinin kadehin içerisine konularak ödendiği bilgisidir. Buna çeşitli gazel ve kasidelerde mecaz yolu ile değinilmektedir. Bu beyitte de şair kendisini hasret şarabını içip bedelini gözlerinden hasret incileri saçarak ödeyen birisi gibi tanıtmaktadır." (Doğan, 2006: 361).

Cân oldı piyâle-nûş-ı hasret
Çeşm oldı güher-fürûş-ı hasret (1784)

11. Baç Almak: Saltanatlık alametlerinden bir tanesi de reayadan bac almaktır. (Kurnaz, 1998: 158). "Vergi, harç" anlamlarına gelen kelime, daha çok harç kelimesi il birlikte kullanılır. Âşığın çeşitli şekillerde sevgilisi olan

sultana bac vermesi de edebiyatta yer edinmiştir.” (Pala, 2005: 51). Aşağıdaki beyitte bu yasaya işaret edilirken, aynı zamanda şair, “Arapça vergi anlamına gelen “resm” kelimesini de kullanarak “bac” ve “resm” kelimeleri ile oyun yapar.” (Doğan, 2006: 349).

Neyreng-i hayâlden ibâret
Her sûreti bâc-ı şehr-i sûret (1715)

12. Yağma geleneği: Yağma geleneği Orta Asya Türklerinden kalma bir gelenektir. Bu geleneğe göre yılın belli bir günü devlet başkanının mal varlığı bir alan yığılır ve halk da bu malı yağmalardı. Karahasanoğlu, Dede Korkut Hikâyeleri’nde İletişim Belgeleri adlı makalesinde iletişim açısından Türklerde yağma konusunu işlerken birtakım referanslarla birlikte şu bilgilere yer verir: " İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Başkaldırıp Beyrek'in Öldüğü Hikâyesi'nden "Üç Ok, Boz Ok biraraya gelse, Kazan, evini yağmalatırdı. Kazan yine evini yağmalattı ama bu kez yağmada Dış Oğuz bulunmadı yalnızca İç Oğuz yağmaladı. Ne zaman Kazan evini yağmalatsa, eşini elinden tutar, dışarıya çıkarırdı. Ondan sonra, yağma ederledi. Dış Oğuz beylerinden Aruz, Emen ve öteki beyler bunu işittiler, dediler ki: Bak, bak! Şimdiye değin Kazan'ın evini biz de yağma ederdik. Şimdi niçin bu işte biz olmuyoruz? Topluca anlaşarak, Dış Oğuz Beyleri Kazan'a gelmediler, ona düşmanlık eylediler. Faruk Sümer yağma toylarını "Beylerbeyi olan Salur Kazan'ın, kendisine bağlı olan Dış Oğuz ve İç Oğuz beylerine yılda bir defa onlar için geniş bir otağda büyük bir toy verirdi. Toyda yenilip içildikten sonra Salur Kazan hatununun elinden tutarak oradan uzaklaşır, davetliler orada bulunan bütün eşyayı yağmalarlardı. Yağmadan sonra beyler, kendilerinden daha üstün olan beylerbeyi Salur Kazan'ı selamlarlar ve atlarına binip yurtlarına giderlerdi" şeklinde değerlendirmektedir. Bu yönüyle bir üst yöneten olarak beylerbeyi Salur Kazan, kendi altındaki yöneticileri ile kendi zenginliğinin bir kısmın paylaşmakta ve onlarla iletişimini güçlendirmeyi amaçlamakta, diğer beyler de Salur Kazan'ı selamlayarak, ona minnettarlıklarını ve bağlılıklarını bildirmektedirler. Bir yönüyle de zenginliğin paylaşılmasının amaçlandığı, bunun da Oğuzlar'da toplumsallaşmanın boyutlarının büyüklüğünü

gösterdiğini söyleyebiliriz. Sümer, Türkler'in Anadolu'ya bu eski geleneklerini de birlikte getirdiklerini, Han-ı yağma (yağma sofrası) sözünün bu yağmalı toyu ifade ettiğini belirtmektedir. Gökyay, tarihi kaynaklarda yağma geleneğinin Osmanlı Sarayı'nda sürdüğünü gösteren kayıtların çok olduğunu, bu geleneğin padişah düğünlerinde yeniçerilere ulufe dağıtılması gibi törenlerde yer aldığını ileri sürmektedir.” (www.iticu.edu.tr).

Mesnevi'de Aşk'ın anlatıldığı bölümde yağma geleneğine gönderme yapılmaktadır:

Vermez nıgehine izn-i yağmâ

Çokdan yıkılırdı dîn ü dünyâ (521)

Aşağıdaki beyitte de zülûfe benzeyen sevgilinin saçları, her yeri talan eden bir kimseye teşbih edilmiştir:

Zülfin dağdıp **ederse** tâlân

Küfre sığınır sipâh-ı îmân

Bu havf ile kâküli perîşân

Da'vâsına tîğ-i katli bürhân

Veh bu ne acîb müddeâdır (Tardiye 2: 4)

13. Fatiha vermek: Sûfîlerde, bir işin olması, hayırla sona ermesi için Kur'an'ın ilk suresi olan “Fatiha-başlangıç, açış” suresi okunur. Şeyh, yahut derece bakımından ulu kabul edilen biri “Fatiha” der ve orada bulunanlar l. sureyi, ondan sonra da bir inanışı güdenler CXII. Sureyi okurlar. Buna “Fatiha vermek” denir. “Fatiha çekmek, Fatiha vermek, okumak”, bir işe başlamak anlamına gelir.” (Gölpınarlı, 2006: 361).

Mesnevi'de Aşk, Hüsn'ü kabileden istemeden önce Fatiha deyip, kavuşma yazısını talime başlar. Bu beyitte Fatiha vermek âdetine telmih vardır:

Bu niyyete fâtihâ deyip Aşk

Âğâz-ı visâle eyledi meşk (1187)

14. Âşıklığın âdeti, usulü, geleneği: Toplumsal örf ve âdet içinde bir kızın erkeğe âşık olması ve bunu ifşa etmesi geleneğe aykırıdır. Bu durum,

Anadolu’da günümüzde de aşağı yukarı böyledir. Hikâyede bu âdetin tersi bir durum ortaya çıkar. Aşk Hüsn’e âşık olacakken Hüsn Aşk’a âşık olur. Sühan Hüsn’ü bu âdet dışı davranışı dolayısıyla uyarır ve geleneğe uygun hareket etmesini söyler. Divan şiirinde de âşık ile maşuk arasındaki münasebette âdet bundan başkası değildir.

Ammâ anı etmedi ki tahkîk
Kimden kimedir bu sûz ü teşvîk (810)
Bu idi kabîle içre âdet
Kim ede cûvân nigâra rağbet (811)
Öyle idi resmi bu diyârın
Hiç yokdı vukûı böyle kârın (812)

15. Kılıç atlamak: Kılıç atlamak, bağlılık göstermek anlamına gelen bir deyimdir. “Bu deyim aslında tehlikeli bir işe girişmeden önce bir çeşit bağlılık yemini olmak üzere bir kılıcın üzerinden atlamak âdetinden doğmuştur.” (Doğan, 2006: 247; bkz. Sir James W. Redhouse, Turkish And English Lexicon, s. 1468). Gölpınarlı ise bu âdet için şunları söyler: “Daha fazla kabile ve aşiretlerle askerlerde, yere konan kılıcın üstünden atlanarak söz vermek, yemin etmek âdeti varmış. Bu adetin, Yeniçeriler arasında XVIII. asırda bile olduğunu Enderun-ı Hümayun Nazırı Ebubekir’in “Vak’a-i Cedîd”inden anlıyoruz (Vekaayi’-i Târîhiyye Külliyyâtı, aded: 1, İst. Tıb ve Fen Kitaphânesi- 1332: 21); (Gölpınarlı, 2006: 361).

Gayret’in Aşk’a söz verip bağlılığını göstermesi “kılıç atlamak” deymi ile belirtilmiştir:

Böyle kılıç atlayınca Gayret
Aşk eyledi kaş ile işâret (1185)

16. Yünden veya pamuktan arslan yapma âdeti: “Eskiden çeşitli sebeplerle yünden veya pamuktan arslan heykeli yapılıp insanların gelip geçtikleri veya girip çıktıkları yerlere konulduğu çeşitli kaynaklarda zikredilir. Bu âdete çeşitli vesilelerle klasik şiirimizde de rastlamak mümkündür.” (Doğan, 2006: 275).

Aşağıdaki beyitte bu âdete telmih yapılırken kışın yağan karla birlikte her köşede pamuktan arslanların olduğu ve meydan ve yolların Arslan burcuna benzediği söylenir:

Burc-ı esed oldu râh u meydân
Her gûşede bir pamukdan arslan (1338)

17. Bahar mevsimi Nevruz'da Nevruz'a özgü kıyafetler giymek:

Nevruz Türklerde eski dönemlerden beri baharın gelişini simgeleyen bir bayram olarak kutlanır. Baharın gelişi, ile birlikte Nevruz gününde çeşitli eğlenceler, şöenler tertip edilir. Nevruz bayramı eğlencelerinin kendine özgü birtakım ritüelleri vardır. Günümüzde dahi bu ritüellerle birlikte bilhassa Orta Asya Türklerinde ve İran'da önemli bir bayram olarak kutlanmaya devam etmektedir. Nevruz gününde insanlar en güzel elbiselerini giyerler ve kırlara, mesire yerlerine giderler. Bahar nasıl ki rengârenk çiçeklerle bezenip üzerindeki kıştan kalma çıplaklığından soyunursa insanlar da bu günde en güzel ve rengarenk elbiseleri giyerler ve öylece tabiatla buluşurlar. Galib de Baharın Gelişi'ni anlattığı bölümde goncanın üzerindeki yeşil örtüyü Nevruz kabası olarak tavsif eder. Nevruz, Cem'le birlikte anılır:

Bir dem ki bahâr-ı âlem-efrûz
Bahş etdi cihâna câm-ı nevrûz (583)

Dünyâ dolu neş'e-i tarabdan
Mahşer yeri nakş-i bü'l-acebden (585)

Cennet gibi sebze cûş-ber-cûş
Eyler gül ü lâle nûş-der-nûş (586)
Her kûçede bir sabâh-ı fîrûz
Her goncada bir kabâ-yı nevrûz (587)
Bilmem ne şerâb içirdi hurşîd
Etfâl-i çemen hep oldu Cemşîd (588)

18. Avuç İçine ve Topuklara Kına Yakma Âdeti: Avuç içine ve topuklara kına yakma âdeti günümüzde Anadolu'da hâlâ devam eden bir

âdettir. Özellikle düğünlerde gelinlere kına yakılır. Hatta geline kına yakılan ve düğünden bir önceki geceye kına gecesi adı denilir. Yaşlı kadınlar da baş ağrısına iyi geliyor diye başlarına kına yakarlar. Saçlara kına yakmada saçları boyamanın Müslümanlıkta mekruh görülmesinin de etkisi vardır.

Aşağıdaki beyitte Hüsn'ün avuç içindeki gül yaprağına benzeyen kınası nur goncasına teşbih edilir:

Engüş-t-i sefîdi şem'-i kâfûr

Gül-berg-i hınâsı gonca-i nûr (426)

Yine aşağıdaki beyitte genç kızların ellerinin içine kına yaktıkları âdetine Züleyha hikâyesine telmih yapılarak vurgu yapılmaktadır:

Hûn sanma görüp elinde hınnâ

Bî-behredir aşkdan Züleyhâ (944)

Bir diğer beyitte ise yine genç kızların topuklara kına yakma âdetine telmih yapılmaktadır. Şair, sevgilinin ayak topuğu ile şarap kadehi arasında şekil benzerliği ilgisi kurup sevgilinin (Hüsn) topuklarına kına yakmasıyla şarap kadehinin ayağa düştüğünü yani değerini yitirdiğini belirtir. Ayağa düşmek beyitte tevriyeli kullanılmıştır.

Kâ'bın edip ol perî muhannâ

Düşdi ayağa ayağ-ı sahbâ (441)

19. Gülgûne, Gelinlerin Yüzlerine Allık Sürmesi: “Gelinlerin yüzlerine allık sürmesi âdettir.” (Kurnaz, 1998: 176). Hz. Yakub'un oğlu Yusuf'tan ayrı düşürülmesi ile gözlerinden akıttığı kanlı gözyaşları arzu ve istek gelininin (yeni gelinin) yüzünün allığı (gülgûne) olarak tasavvur edilir:

Ol bî-gama hûn-ı çeşm-i Ya'kûb

Gül-gûne-i nev-arûs-ı matlûb (498)

Aşk, Hüsn'e yazdığı mektupta, yüzündeki dalga dalga kırmızılığın kan değil olsa olsa allık olabileceğini söyler:

Gül-gûnedir olsa hûn degildir

Bülbül sözi gül-füsûn degildir (946)

20. Mehir (Nikah Bedeli): Gelin için Mehrin Belirlenmesi: Mehir, “Dini nikah esnasında belirlenen ve erkek tarafından kadına verilmesi gereken mal yahut para, nikah bedelidir. Günümüzde erkek evinin geline belirli bir miktarda altın takması mehre girer. Bu durum, âdetin ötesinde dini bir vecibe olarak telakki edilir.

Mesnevi’de nikah öncesi mehir vecibesi, Aşk’ın Hüsn’ü istemesi sonucunda Beni Mahabbet kabilesi ileri gelenlerinin ondan Hüsn’ün mehri için çok miktarda para harcaması gerektiğini söylemeleri ile dile getirilir. Aşk’ın mehir için gerekli parayı da bir araya getirmesi için önce Kalp diyarına gidip kimyayı elde etmesi gerekmektedir:

Sâdât-ı kabîle etdi tedbîr
Kim mehrine eyle nakdi tevfir (1242)
Hüsn akdine çok bahâ gerekdir
Evvel sana kîmyâ gerekdir (1243)
Durma sefer et diyâr-ı Kalb’e
Cân baş ko reh-güzâr-ı Kalb’e (1244)

21. Çocukların Dâye (Dadı) ve Lala Elinde Yetiştirilmesi: “Dadı ya da dâye, küçük çocuklara bakan kadın ya da cariyeler hakkında kullanılan tabirlerdir. Eskiden çocukları emzirmek ve yetiştirmek için özellikle meşhur ve zengin aileler dâyeler tutarlardı.” (Özkan, 2007: 319). Lala ise “Eskiden büyük ailelerde bir çocuğun bakımı, eğitim ve terbiyesiyle meşgul olan erkek terbiyecisi”ye denir (Ayverdi, 2005:1845).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hüsn’ün dadısı İsmet, Aşk’ın lalası da Gayret’tir. İsmet ve Gayret hikâyenin önemli figürlerindendir. Gayret, Aşk’ın macerasında en başından itibaren Aşk’ın yanında ve onunla birlikte yer alır.

Aşk, henüz daha beşikte iken dadısı onun yanındadır ve ona ninni okur:

Tâ dîdesi ola hâba mu’tâd
Bu şi’ri ederdi dâye inşâd (318)

Hüsn’ün dadısı İsmet 968 ile 980. beyitler arasında, Aşk’ın lalası Gayret ise 1119 ile 1127. beyitler arsında tanıtılır.

Hüsn'ün dadısı İsmet'in tanıtıldığı bölümden örnekler beyitler:

Etmışdi o şem'i zîb-i zânû

İsmet deyerek bir âteşîn-hû (969)

Perverde-i şîr edip mukaddem

Vermiş o güle arakla şebnem (970)

Kılmış anı mevsim-i sabâda

Cûbâr-ı hayâdan âb-dâde (971)

22. Uyuması İçin Bebeğe Ninni Okuma: Çocuk uyutmak için söylenen ve içinde bu kelime bulunan türkülere ninni denir. Bebekleri uyutmak için eskiden beri nağmeli, ezgili, kafiyeli güzel şiirler okunur böylelikle bebeğin uyuması sağlanır. Bebeklere ninni ile uyutma, günümüzde de devam eden güzel bir âdettir.

Dadısı Aşk'ın uyuması için ona ninni yerine tardiyeyi okur (318).

23. Çocuk Yaşta Nişanlanma (Beşik Kertmesi): Beşik kertmesi çoğunlukla aynı gün doğan, biri kız diğeri erkek iki çocuğun aileleri tarafından evliliklerinin güvenceye alınması demektir. Bugün dahi Anadolu'nun bazı bölgelerinde yaşatılan bir âdettir.

Mesnevi'de Hüsn ile Aşk'ın nişanlanmaları bu âdet ile gerçekleşir. Hüsn ile Aşk henüz bebekken kabile ileri gelenlerinin kararı sonucunda birbirleriyle nişanlandırılırlar:

Bir bezm-i latîf edip mürettep

Sâdât-ı kabîle geldiler hep (312)

Re'y eylediler ki bu iki mâh

Birbirinin ola hâh nâ-hâh (313)

İrzâ edeler babalarını

Böyle edeler duâlarını (314)

Bu re'yi olup kazâ müessis

Bî-gâile hatm olundı meclis (315)

24. Çocukların Okula Gönderilmesi, Okulda Ders İşleme: Okul çağına gelen çocuklar okula gönderilir. Mesnevi’de bu âdete uygun olarak Hüsn ile Aşk, kabilenin kararıyla okul çağına geldiklerinde Mekteb-i Edeb’e gönderilirler (339-340- 343. beyitler). Mektepte rahle önünde Molla-yı Cünun’dan razılık ve teslim oluş dersleri alırlar (345-357) Tabi burada Mekteb-i Edeb ve diğer unsurlar Aşk’ın tekamül yolculuğunun birer figürleridir. Bununla birlikte bu figürler gündelik hayata dair yansımaları da içinde barındırır.

25. Kan Yalaşmak: “Eski Türkler birbirlerinin kanını yalamak suretiyle kardaş olurlarmış. Hâlâ Anadolu’da köylerde delikanlıların birbirlerinin parmaklarının kanını yalayarak kardaş olmaları âdettir.” (Onay, 2007: 225).

Mekteb-i Edeb’e giden Hüsn ile Aşk’ın birbirleriyle kan yalaştıkları belirtilerek bu âdete gönderme yapılır:

Biribirine ulaştı bunlar

Ol bâğçede kan yalaştı bunlar (350)

26. Çocuğa Ad Verme: Türklerde çocuğa ad verme önemli bir olgudur. Dede Korkut Hikâyeleri’nden öğrendiğimize göre erkek çocuklara ad vermek için onların bir kahramanlık yapmaları beklenir ve yaptığı kahramanlığa göre ad verilirdi. Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hüsn ile Aşk’a adlarını kabile ileri gelenleri verir. Burada dikkati çeken husus nasıl Türk âdetlerince çocuğa karakterine uygun bir ad verilmekte, Mesnevi’de de kabile ileri gelenlerinin bu iki çocuğa verdikleri adlar onların mizacı ve kaderleri ile doğrudan ilgilidir. Tabii Mesnevi’nin eseri Galib’in tercih sebebi hatırdan çıkarılmamalıdır. Öyle de olsa Galib’in bu ad verme âdetlerinden ilham almış olmasını ihtimal dışı sayamayız.

Fehm etdi kabîle mâcerâyı

Hep duydu bu iki mübtelâyı (304)

Hüsn eylediler o duhtere ad

Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd (305)

27. Kız İsteme Âdeti: Türk toplumunda kız istemenin bir teşrifatı vardır. Erkek tarafının büyükleri ile birlikte hatırı sayılır kimseler toplanırlar kız evine giderler ve Allah'ın emri Peygamber'in kavli ile kızın ailesinden kızlarını oğlan için isterler. Bu âdet günümüzde de en azından bir gelenek olarak devam etmektedir.

Mesnevi'de kız isteme âdetine de gönderme yapılmaktadır. Ancak hikâyenin baş kahramanı Aşk, kabile ileri gelenlerinden Hüsn'ü tek başına ister. Hikâyede, başlangıçta bir yerde dadısının ona ninni söylediği bölüm vardır bunun dışında Aşk'ın ailesinden söz edilmez. Bununla birlikte gündelik hayatın içinde olan ilgili âdet bir şekliyle geçmiş olur (1188-1198).

28. Hamama Gitme Âdeti: Hamamlar, Türk toplum hayatında önemli bir yere sahip olan mekânlardır. Hamamlar gündelik hayatın bir parçasıdır. Mesnevi'de hamamlar hayatın içinden sıradan bir yere sahip olması vasfı ile yerini alır.

Bir vakt-i zamân hamâma gitdim
Bilmem ki ne eyledim ne etdim (1213)
Hammâm dediniz de geldi yâda
Bir mâddiye cümleden ziyâde (1214)

Hamamlar daha çok kış aylarında revaçtadır. Kış tasvirinin yapıldığı bölümde Galib, soğuğun şiddetiyle hamam kubdelerindeki camların çatlayıp elmas görüntüsü aldığını söyler:

Hammâmın olup şikeste câmı
Elmasdan oldu tâk u bâmı (1341)

29. Afyon İçme: Afyon keyif verici bir maddedir ve zaman zaman bu tür maddeler yasaklansa da kullanılması tiryakileri arasında bir şekilde devam etmiştir.

Mesnevi'de, Hüsn'ü kabileden isteyen Aşk'ı kabileden bazıları afyon içmekle suçlarlar. Buradan da anlıyoruz ki o dönemde afyon alışkanlığı var ve devam etmektedir.

Kimi dedi tîğın eyleme tîz

Afyonu begâyet eyle perhîz (1202)

30. Nahl-ı sûr (Düğün nahlı): Nahl-ı sûr, eskiden düğünlerde dallarına yaprak ve meyve olarak süs eşyası takılan ağaca benzer yapma ağaçtır. Gümüş veya balmumundan yapılırdı. Bu nahıllar daha sonra gelinin veya sünnet çocuğunun önünden geçirilip gerdek odasına bırakılırdı (Pala, 2005: 347).

Aşağıdaki beyitte şair, Ateş denizindeki mumdan gemiyi gövdeleri kırmızı alev görünüşlü “nahl-ı sûr” benzetir.

Keştî velî nahl-i sûra benzer

Kâlibedi sürh şu'le-peyker (155)

31. Mektuplaşma: Haberleşmenin en önemli araçlarından biri mektuplaşmadır. Osmanlı toplumunda mektuplaşmada çok çeşitli vasıtalar kullanılmıştır. Divan şiirinde âşık sevgilinin yaşadığı yere saba rüzgârı ile haber götürür ve sevgiliden gelecek güzel bir haberi saba rüzgârının latif esişinde arar.

Mesnevîde mektuplaşma aynı zamanda bir anlatım biçimi olarak kullanılmıştır. Sühan vasıtasıyla Hüsn ile Aşk aralarında mektuplaşırlar.

Aşağıdaki beyitte mektup “Rulo biçimindeki kıvrık şekli ve üzerindeki siyah yazıları dolayısıyla, âşığın sinesinden çıkıp gökyüzüne yükselen ah ateşinin dumanına benzetilmiştir.” (Doğan, 2006: 191).

Bu nâme o yâr-ı cânâ gitsin

Bir âhdır âsmâna gitsin (871)

Bir başka beyitte Galib, mektubu Aşk'ın dilinden konuşarak kara elbiseler giymiş bir kimseye benzetir. Mektubun kara elbiseler giymiş biri ile ilgisi onun içindeki siyah yazılardır. Ayrıca içinde gam, sıkıntı, sitem ve şikâyet dolu olması da onu kara elbiseli giymiş biri gibi düşündürmektedir. (Doğan, 2006: 199).

Sordı ki ne gûne nâmedir ol

Göster ne siyâh-câmedir ol (923)

Aşk'ın Hüsn'e yazdığı mektupta ise Aşk yazdığı mektubu ciğerde yanan alevli ateşin külünden olan siyah bir kıvılcıma benzetir:

Bu nâme ki bir siyeh şererdir
Hâkister-i şu'le-i cigerdir (932)

32. Yaraya Elmas Dökmek: Bu konu ile ilgili Pala şu açıklamayı yapar: “Eski tıpta elmas kırıntıları zehir olarak bilindiğinden ölmeyi isteyenler bunu içerlermiş. Bunun yanında elmas kırıntıları kolay erimediği için yaraya elmas tozu eklemek, acıda devamlılığı ve aşkta sebatı temsil eder. Yaraya ekilen elmas kırıntıları o bölgeyi tahriş eder. Nitekim atlar ciride alıştırılırken üzengi yaralarına elmas parçası koyup terbiye ederlermiş.” (Pala, 2005: 137).

Ciğer yarası aşk yarasıdır. Galib, Aşk'ın binlerce gözyaşı mücevheri dökerek ciğerinin yarasına elmas tozu ektiğini söyler:

Bin gevher-i eşk ile edip yas
Zahm-ı cigere ekerdi elmas (1098)

33. Evlilik Çağına Gelmiş Kızlar: Toplumumuzda evlilik çağına gelmiş kızları isteme âdetinden söz etmiştik. Bu âdete göre kız tarafı erkek tarafının gelip aileden kızlarını istemelerini beklerler.

Beyitte namzet kelimesi geçer ve Hüsn Aşk'a bir âdeti hatırlatır. “Eğer erkek, eşi olacak kızı istemezse, o kız ister istemez evde kalır.” (910). Günümüzde de böyle sevdikleri erkeklere yüreğini açan cesur kızlar çıkabilmektedir. Söylediğimiz tabi modern hayatı temsil eden şehirler için olmayıp daha çok Anadolu'nun henüz moderniteye ayak uyduramamış kesimi içindir.

Belli ki kabîle içre âdet
Senden banadır hemîşe rağbet (909)
Er kim ede nâm-zedden ikrâh
Duhter kalır evde hâh-nâ-hâh (910)

34. Kara Elbiseler Giymek: Kara elbise bir matem kıyafetidir. Hüsn'ün Aşk'a yazdığı mektubu Aşk, kara elbiseler giymiş birisi olarak tavsif eder (923.b.). Mektulaşma bölümünde de bu beyte yer verilmiştir.

35. Yaka Yırtmak: “Birinden nefret ve şikâyet ifade ederken yaka çekmek âdetimizdir. Asabi kimselerin, zulme tahammül edemez hâle gelmiş olanların yakalarını çekerken yırtmaları mümkün şeylerdendir. Yaka çekmek

ile yırtmak arasında şiddet farkı gözetildiği için şairlerimiz hep sonuncudan dem vurmuşlardır.” (Onay, 2007: 407).

Acı ve sıkıntılara artık tahammülü kalmayan Aşk Sühan'ı görünce ağlayarak yakasını yırtmaya başlar:

Gördükde o pîri Aşk-ı çâlâk

Giryân olup etdi sînesin çâk (1442)

36. Delileri Zincire Bağlama Âdeti: Eskiden deliler iyileşinceye dek zincirle bağlanırlarmış. Divan şiirinde âşık mecnun olunca sevgilinin saçları da âşığın ayağının bağlandığı (daha doğrusu gönülünün bağlandığı) zincir olarak tasavvur edilir.

Mesnevi'de delilerin zincire bağlanması âdetine telmih anlamında beyitler yer almaktadır:

Bahar mevsiminde dağlarda karların erimesiyle birlikte ırmaklar bulanık ve coşkun akar. Şair, ırmağın bu coşkun hâlini teşhis yoluyla zincire vurulmuş bri deliye teşbih eder:

Cû-bâra niçin uruldı zencîr

Durmaz yine kimden oldı dil-gîr (281)

Aşağıdaki beyitte Mecnun, tevriyeli olarak ya da iham yoluyla hem hikâye kahramanı Mecnun hem de gerçek anlamıyla birlikte kullanılmıştır. Mecnun'un ilacının zincir olduğu dile getirilmektedir:

Kimi dedi var elinde şemşîr

Mecnûn'un olur devâsı zencîr (1208)

2.3.5.17. Toplumsal Hayatın İçinde Yer Alan Meslek Erbabı ve Bazı Tipler

Hüsn ü Aşk mesnevisi anlatma esasına bağlı bir metindir. Bir olay örgüsü, yer, zaman, varlık ve şahıs kadrosu etrafında şekillenen bu tür metinler her ne kadar itibari vasfa sahip olsalar da sonuç olarak insan odaklı metinlerdir. Bu sebeple modern anlamda roman ve hikâye türü eserlerde olduğu gibi Mesnevi'de de reel hayatın yansımaları ve toplumun kültürel dokusu fazlasıyla kendisini hissettirmektedir. Galib Mesnevi'de gündelik hayatın içinden verdiği örneklerle bir anlamda yaşadığı toplumun ve çevrenin

sosyolojik özellikleri hakkında okura bir takım reel veriler sunmaktadır. Bununla birlikte metinde geçen meslek erbabı ve tip adlarından bazılarının Divan şiiri ortak estetiğine göre teşbih ve mecaz unsuru olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

Mesnevi’de geçen meslek erbabı ve bazı tipler özelliklerine göre aşağıda gösterilmiştir:

Bûstân-ı hâs: Bostancıbaşı, Saray bostancısı, bekçisi. (Bostancıbaşı, başına yeniçeri zabitlerinin üsküfüne benzer kırmızı renkte berata; arkasına kırmızı kaftan, bacağına mavi şalvar iktisa eder, kuşağına mücevherli bir kama soktuğu gibi ayağına da yemeni giyerdi... (Pakalın, 1983: 240).

Kelime bir beyitte geçer. Mana Mesiresi’nin lale çiçekleri renk ve şekil itibarıyla kişileştirme yoluyla bûstân-ı hâsa teşbih olunur.

Ol bâğda lâleler serâser

Bûstânî-i hâs sürh-efser (670)

casus: 1. Bir devletin askerî, siyasî ve ekonomik sırlarını başka bir devlet hesabına gizlice öğrenmekle görevli kimse. 2. Başkalarına ait sırları belli bir maksatla ve başkası hesabına araştırıp öğrenen ve haber veren kimse. (Ayverdi, 2006: 458). Beyitte kaza ve kader casus olarak tavsif edilir.

Câsûs-ı kazâdan oldı âgâh

Kim Hüsn ile Aşk’dır hevâ-hâh (844)

cellâd: 1. Ölüm cezasına çarptırılanları öldürmekle görevli olan kimse. 2. sf. mec. Acımasız, katı yürekli, kolaylıkla suç işleyen, zalim.

Cellad Mesnevi’de dört yerde belirtilir. Birinci tardıyyeden alınmış aşağıdaki bölümde “çarh”, acımasızlığı münasebetiyle suçluları öldürmekle görevli cellada bezetilmiştir:

Bîdârlık ile etme mu’tâd

Uyhudan olur olursa imdâd

Bir zehr sunup bu çarh-ı cellâd

Gâlib gibi kârın ola feryâd

Bezm-i eleme rebâb olursun (Tardiye, 1: 6)

Sevgilinin yan bakışı aşıklar için cellat gibi öldürücü vasfa sahiptir. Azrail'in görevi can almaktır. Sevgilinin bakışı karşısında Azrail bile ruh ve can bağışlıyor demektir. Güzel ve etkili bir mübalağa vardır.

Cellâd-ı nigâhın et temâşâ

Azrâil'i gör ki rûh-bahşâ (489)

Aşk'ın elindeki ah kılıcının anlatıldığı bölümde kılıç elmastan ve düşmanların canına kast eden bir cellat olarak tasvir edilir.

Amma ki ne tîğ tîğ-i elmas

Cellâd-ı adû şihâb-ı vesvâs (1460)

curcuna: 1. Gürültülü, karışık durum. 2. Alaturka müzikte hızlı bir usul. 3. Orta Oyunu'nun başlangıcında ya da bu oyundan bağımsız olarak ortaya çıkan sivri külâhlı, gülünç giysili soytarıların dansları. **Curcuna harcı:** Orta Oyunu görevlisi.

Orta Oyunu ve Karagöz geleneksel temaşa sanatlarımızdandır. Galib, Molla-yı Cünûn'un özelliklerini anlatırken bir takım edebî ve ilmî kişiliğe sahip kimselerle Molla-yı Cünûn'u mukayese eder. Bu mukayeselerde maksat Molla-yı Cünûn'un daha üstün olduğunu belirtmektir. Beyitte yer alan kopuzcu ve curcuna harcı terimleri bu anlamda adı geçen şahısları övülen kimse karşısında tahfif etmek için ya da Molla-yı Cünûn'u övmek için kullanılmıştır.

Bezminde kopuzcu Mîrzâ Cân

Bir curcuna harcı Fahr-i Cürcân (372)

çavuşluk: (çavuş): (Eski Türk. Çavuş "birlik komutanı") 1. Orduda onbaşıdan sonra gelen erbaş. 2. Küçük bir grup hâlinde çalışan işçilerin başında bulunup çalışmayı düzenleyen kimse. 3. Askerî okullarda sınıf birincisi. 4. Tarih. Eski Türk devletlerinde de mevcut olup Osmanlıların ilk zamanlarında elçilik, siyasi haberleşme, idari işler gibi önemli hususlarda görevli divan-ı hümayunda hizmet etmek, padişahın yanında ve hizmetinde bulunmak olan kimselere verilen isim; padişaha ve paşalara bir nevi yaverlik yapan kimse. 5. Tarih. Esnaf teşkilatında, bazı dini zümrelerde bu kuruluşların kendi içlerindeki düzeni uygulamakla görevli kimse. (Ayverdi, 2005: 539).

Çavuşluk kelimesi Mesnevi’de Miraciye bölümünde “çavuşluk etmek” fiili içinde yol göstermek anlamıyla kullanılmıştır. Miraca yükselen Hz. Peygamber’e melekler “Allah seninle beraberdir” sözü eşliğinde çavuşluk ederler.

Çavuşluk etdiler sürûşân

“Allâh ü ma’âk”le dem-hurûşân (87)

çelebi: 1. Bektaşî ve Mevlevî pîrlerinin en büyüklerine verilen unvan. 2. Hristiyan tüccar. 3. sıfat Görgülü, terbiyeli, olgun (kimse) 4. Mevlânâ ve Hacı Bektaş Veli soyundan gelenlere verilen unvan. 5. Okumuş yazmış, ilmi ve irfanıyla tanınmış kimselere verilen unvan.

Yukarıda da zikredildiği üzere çelebi kelimesi Mevlevilikte ve Bektaşilikte yeri olan bir terimdir. Nitekim beyitte de bu anlamı çağrıştıracak şekilde Mevlânâ’yi tavsif için kullanılmıştır.

Ser-tâcî gürûh-ı evliyânın

Şâh u çelebîsi asfiyânın (151)

Çocuk (tıfl, oğlan): “Tıfl-ı bî-serencâm”, başından henüz macera geçmemiş çocuk anlamındadır. Buradaki maceradan kasıt aşk macerasıdır. Beyitte sözü edilen çocuklar Hüsn ile Aşk’tır. Beyitte kişileştirilen felek çocukların adlarını kötüye çıkarmaya çalışan bir kimseye benzetilir. Ayrıca feleğin işi dönmektir. Feleğin dönme işi hüsnitalil yoluyla güzel bir sebebe bağlanır.

Bunlar dahi tıfl-ı bî-serencâm

Gerdûn dolaşır ki ede güm-nâm (310)

Çocukların bebeklik döneminde yatakları beşiktir. Beyitte bu duruma işaret edilirken beşiğin aynı zamanda şekli münasebetiyle mihraba teşbihi söz konusudur. Çocukların İsa’ya benzetilmesinde de telmih yoluyla Hz. İsa’nın henüz bebekken konuşma mucizesine gönderme yapılır.

Îsâ idi ya o tıfl gûyâ

Mihrâb idi ana mehd-i ulyâ (326)

Çocuklar zamanı geldiğinde mektebe gönderilir. Mektepte bir hocadan ders alırlar.

Etfâl eder idi derse dikkat

Bunlar birbirine meveddet (384)

Aşağıdaki beyitte de Hüsn ile Aşk için latif bir manaya sahip bir matla beyti benzetmesi yapılır. Çocuklar ise bu beyti tamamlayan iki mısra çocuğu olarak tasvir edilir.

Bir beyt olup iki tıfl-ı mısra'

Ma'nâ-yı latîfe oldu matla' (344)

“tıfl-ı şerer” ve “tıfl-ı sirişk” “tıfl-ı âgûş” kullanılan çocuk için kullanılan diğer benzetme ve tavsiflerdir. “tıfl-ı âgûş” küçük çocuk, süt bebeği anlamına gelir.

Bir berkın içindeyim ki medhûş

Dûzah nazarımda tıfl-ı âgûş (1817)

Çocuklar süt ile beslenir. Aşağıdaki beyitte ise süt yerine sühan (söz) kullanılmıştır. Galib, kendisini mısra çocuğuna benzetirken Mevlânâ'nın bu mısra çocuğunu söz ile beslediğini belirtir. Yani küçüklükten beri Mevlânâ'nın Mesnevi'sinden feyz aldığını ifade eder.

Kıldı beni tıfl-ı mısra-âsâ

Doğdum doğalı sühanla ber-pâ (2026)

Divan şiiri estetiğinin kalıp benzetmelerden bir tanesi de çemende, bağ ve bahçede yer alan çiçek vb. bitkilerin teşhis yoluyla çemenin çocukları olarak tavsif edilmesidir. Mesnevi'de de buna uygun kullanımlar yer almaktadır.

Her dür ki sehâbdan döküldi

Etfâl-i çemen sevindi güldi (607)

dâye: Çocuk bakıcısı, sütnine, dadı. lala: 1. Çocuğun bakım, eğitim ve öğretimiyle görevli kimse. 2. tar. Şehzadelerin özel eğitmenleri. 3. ünl. tar. Padişahların vezirlerine seslenirken kullandıkları bir söz.

Dâye ve lala Osmanlı toplum hayatında önemli yeri olan kimselerdir. Özellikle lala bir çocuğun her türlü yetişmesinden sorumludur. Dayeler çocukların beslenmesi ve büyütülmesinden sorumlu kimsedir. Çocuk beşikte uyusun diye ona ninniler masallar okurlar. Mesnevi'de Hüsn'ün dadısı İsmet, Aşk'ın lalası da Gayret'tir.

Tâ dîdesi ola hâba mu'tâd
Bu şi'ri ederdi dâye inşâd (318)

dâmâd-gelin: Bir şiir metninde gündelik hayatın içinde yer alan kavram ve deyimlerin sayısal sıklığı ve çeşitliliği o metnin toplumsal kültüre ve hayata yakınlığının bir göstergesi sayılabilir. Hüsn ü Aşk mesnevisi alegorik bir hikâye örgüsüne sahip olmakla birlikte gündelik hayata dair kullanılan kelime kavramların zenginliği ile topluma ayna tutar bir nitelik de sergilemektedir. Burada şairin başarısı elbette bu tür kelimeleri salt kullanması değildir aynı zamanda onlara şiir estetiği içine yeniden can verme becerisidir.

Damat ve gelin (arus) kelimeleri de gündelik hayatın önemli bir yönünü temsil eden kelimelerdendir.

Mesnevi'de Aşk'ın anlatıldığı bölümde bu iki kelime İsa'yı ölüm gelinine damat etmek" şeklinde bir beyitte birlikte zikredilir.

Eyler nigehe ederse bî-dâd
İsâ'yı arûs-ı merge dâmâd (487)

Atın tasvirinin yapıldığı bölümde de at cennet tavusuna, gösterişli bir arslana ve al fistanlı güzel bir geline teşbih olunur. Beyitten aynı zamanda o dönemde gelinlerin al renkli gelin elbisesi giydikleri gibi bir sonuç çıkarabiliriz. Nitekim bugün gelin elbisesi hem Doğu'da hem de Batı'da beyaz renklidir.

Tâvûs-ı behişt ü şi'r-i garrâ
Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1489)

dilenci (deryûze gedâ): 1. Geçimini dilenerek sağlayan kimse. 2. mec. Israrla ve arsızca bir şeyi. isteyen kimse. **deryûze-gerân:** Dilenciler.

Terazinin kefeleri ile avuç içi arasında kurulan benzerlik ilgisinden yararlanan şair Mizan'a kişilik vererek onu el açan bir dilenci gibi tasavvur ediyor.

Deryûze elin açınca Mîzân
Dirhem yerine dür etdi rîzân (112)

Dilencilerin bir çoğu vücutlarına ait bir engelini belirginleştirerek insanların kendilerine acımalarını sağlamaya çalışırlar. Beyitte İblis kör bir dilenci olarak tavsif edilirken dilencilerin bu yönü de dile getirilir.

İhsânına kör dilenci İblîs

Kaşmer başısı Aristetâlis (373)

Şah ve geda anlam olarak bir tezatı teşkil ederler. İnsanların bu iki kavramın temsil ettiği kişileri aynı derecede görmesi kişilikle ilgili bir durumu ortaya koyar. Molla-yı Cünûn'un anlatıldığı bölümde onun yanında şah ile gedanın bir farkı olmadığı belirtilir.

Yanında şeh ü gedâ müsâvî

Aklın sözi türreh ü mesâvî (363)

Gördük niçe şâhlar gedâlar

Bir ânda yapar anı babalar (2018)

hırsız (düzd): Hırsızlar da dilenciler gibi özelliklere sahiptirler. Mesnevi'de iki defa zikredilen “düzd” kelimesi “düzd-i bürehne-pâ” (baldırı çıplak hırsız) ve “düzd-i güm-râh” (yolunu kaybetmiş hırsız) tamlamaları içinde olumsuz sıfatlarla zikredilir.

Bir düzd-i bürehne-pâyı gûyâ

Mansûr'a diler ki ede hem-pâ (205)

Bu râhdan oldun ise âgâh

Çıkmaz yolun üzre düzd-i güm-râh (228)

Aşağıdaki beyitte Galib, “hırsız” kelimesini hem gerçek anlamıyla hem de kinaye yoluyla Nabi'yi hırsızlıkla suçalamak amacıyla iki anlamı çağrıştıracak şekilde kullanır.

El-hak çalıp alma kıssadır ol

Hırsızlara hayli hissedir ol (208)

hâcegân: 1. Hocalar. 2. Tarih. Osmanlı devlet teşkilatında yazı işlerinin başında, defterdarlık, nişancılık gibi memuriyetlerde, eminlik ve müdürlüklerde bulunanlar için kullanılan tabir. (Ayverdi, 2005: 1132). Galib, katipler ve hâcegân sınıfına mensup olup devlet ricalinden olan bir takım şiiir

kimseleri çok ağır ifadelerle eleştirir. Aşağıdaki beyitte onları müteşair sıfatıyla zikreder.

Dîger müteşâirân-ı küttâb

Kim ekseri hâcegân-ı küttâb (727)

hatib: 1. Camide hutbede okuyan. 2. Güzel, düzgün konuşan kimse.

Hatipler minbere çıkarak cami cemaatine vaaz verirler. Beyitte istiare yoluyla semen-ber olarak belirtilen Aşk'ın, cadı tarafından dâra çekildiği belirtilir. Aşk, dârda minbere çıkmış bir hatip tasavvuru içinde gösterilir. Bu durum dâr ağacına çekilmiş Mansur'u hatırlatır. Nitekim Mansur'un minber yerine taşın üstüne çıkarak "Allahüekber" dediği ve bunun üzerine taşın eridiği rivayet olunur.

Ol dârda çün hatîb-i minber

Kaldı niçe hafta ol semen-ber (1426)

gencûr: Hazine bekçisi, hazinedâr. Gencûr" kelimesi üç yerde geçer. Aşağıdaki beyitte Galib, Nabi'nin sadece "Gencûr-ı cevâhir-i sanâyi'" sanat mücevherinin bekçisi olduğu söyler.

Gencûr-ı cevâhir-i sanâyi'

Ol san'atı yok ki zevke râci' (230.b.)

Sühan yardım edici ve yol gösterici kimliğiyle hikâyede temsil ettiği makam şeyhlik, mürşidlik makamıdır. Onun "Gencûr-ı mücerredât-ı esmâ" (Manevi isimlerin hazinedârı.) olması bu yönüyledir.

Gencûr-ı mücerredât-ı esmâ

Cem'-âver-i müfredât-ı ma'nâ (1889)

gûlbang-keşân: Gûlbang; Eskiden muhtelif tarikatların ayinlerinde, saray, lonca, yençeri ocağı, mehter vb. yerlerdeki muayyen merasimlerde belli bir tertibe göre yüksek sesle okunan dua ve ilahi dizisi (gûlbank, hep beraber veya topluluğun içinden bir kişi tarafından okunur, diğerleri "Allah Allah" veya "hû" zikriyle ona katılırlardı.): Gûlbang çekmek: Belli dua ve ilahileri belli bir usûle göre hep bir ağızdan okumak. Gûlbang-keşân: Gûlbang çekme işini yapan (kimse ya da kimseler), demektir. Mevlevi çevresinde yetişmiş ve kendisi de bir Mevlevi dedesi olan Galib, beyitte "cân-ı âgâh" "Gûlbang-keşân-ı "bâreka'llâh" kelimelerini tenasüp içinde kullanır.

Gül rûyına niçe cân-ı âgâh

Gülbang-keşân-ı "bâreka'llâh" (470)

hadem: Hizmetçiler, odacılar. "hadem haşem" (hadem ü haşem): hizmet edenler, maiyet halkı.

Yanında niçe hadem haşem var

Her şâh ile bin perî sanem var (1934)

hıdiv: 1. Vezir. 2. Osmanlı Devleti yönetiminde iken Mısır valilerine Mehmet Ali Paşa'dan sonra verilen ünvan. Beyitte kelime "hükümdar" anlamında Aşk için kullanılmıştır.

Tebşîr kılıp Sühan mukaddem

Dedi ki ayâ hıdîv-i ekrem (1984)

yâver: 1. Yardımcı. 2. Devlet ve hükümet başkanlarının, kumandanların yanında bulunan, emirlerini yazmak ve yerine ulaşmasını sağlamakla görevli subay, emir subayı. Aşağıdaki beyitte "yâver u yâr" öbeği içinde kullanılan kelime daha çok "dostlar" anlamıyla zikredilir.

Men zevrak-ı derd içinde nâ-çâr

Sâhilde figânda yâver ü yâr (1799)

kâdi: Kadı. "kâdi-i sipihr" (Müşteri Yıldızı; Feleğin kadısı ve hatibi olarak bilinen yıldız müşteri yıldızıdır. Altıncı felekte bir gezegendir. Özellikle medhiyelerde bahsedilen kişiler düşüncelerinde ve işlerindeki isabetten dolayı Müşteri yıldızına benzetilirler.

Tâ ede o şâh-ı heft-iklîm

Kâdî-i sipihre şer'i ta'lîm (100)

kâtil: Divan şiirinde sevgilinin yan bakışı aşıkı yaralar hatta öldürür. Bu yan bakışta sevgilinin kaşı yay kirpikelri de ok olarak tasavvur edilir. Aşağıdaki bentte sevgilinin her bendesi Kahramân-ı kaatil olarak tasavvur edilir. Burada aynı zamanda efsane figürü Kahramân-ı kaatil zikredilmiş olunur.

Bir şâha esîr oldu kim dil

Her bendesi Kahramân-ı kaatil

Gamze-yle sitemde lâ'li yek-dil

Bîgâne nigâhı kana mâil

Tîr-i gamı câna âşnâdır (Tardiye 2: 1)

kaşmer başı: Baş soytarı, baş maskara. Beyitte İblis Molla-yı Cünûn'un ihsanını kör dilencisi, Aristo da kaşmer başısı (baş soytarı) olarak tavsif edilir.

İhsânına kör dilenci İblîs

Kaşmer başısı Aristetâlis (373)

kozbekeçi başı: Saray bekeçilerinin başı. Aslı Kızbekeçi'dir. (Gölpınarlı, 2006: 298), Kozbekeçileri, Saray hizmetçilerinden olup Bostancı Ocağı'na bağlı idiler. Görevleri, selamlık günlerinde ve padişahların gezmeye gidişlerinde veya hasbahçeye inişlerinde hükümdar ile dârüssaade ağası ve hazinedarın elbise ve diğer eşyalarının taşınması ve korunması ile meşgul olmaları. Kozbekeçibaşı ise bunların büyük amiri idi (Doğan, 2006: 43).

Lûtf edip o pâdşâh-ı yektâ

Koz bekeçi başısı oldu Cevzâ (111)

küttâb: Kâtipler, yazıcılar. "Eski hayat sisteminde memur yerine kullanılan kelime, aslında sarayın harem dairesinin yazı işlerini yapan kimseye denirdi. Ayrıca sarayda kitap istinsah edenlere de bu ad verilmiştir..." (Pala, 2005: 261-262) Galib, hâcegân ile küttaplardan şiir yazanları müteşair olarak tavsif eder.

Dîger müteşâirân-ı küttâb

Kim ekseri hâcegân-ı küttâb (727)

lu'bet ü bâz (lu'bet – bâz): Oyuncu ve özellikle kukla veya Karagöz oynatan kimse.

Bir gûne kurardı lu'bet ü bâz

Şatranc-ı gama bulurdu açmaz (552)

mellâh: kaptan, gemici, denizci. Hz. Nuh, yaptığı gemi ve Nuh tufanı ile anılır. Galib, Hz. Peygamber'in güzellikler deryasında Hz. Nuh'un gözü yaşlı bir kaptan olduğunu belirtir. Beyitte Nuh tufanına telmih yapılır.

Giryân olup oldu Nûh-ı nevvâh

Deryâ-yı melâhatinde mellâh (29)

mihman: Misafir. **mihman-dâr:** Konuk ağırlayan kimse. Ağırlaması için resmî bir misafirin yanına verilen kimse.

Genç gönüllü ve çok zeki bir ihtiyar olan Mana Mesiresi'nin Sofracıbaşı'sı Sühan'ın, o yerin mihmandârı olduğu belirtilir.

Bir pîr-i cüvân-zamîr ü ayyâr

Olmuşdı o yerde mihmân-dâr (686)

molla: 1. Osmanlı devlet teşkilatında mevleviyet sahibi bulunan, Mekke, Medine, Bursa, Edirne, Filibe gibi büyük vilayetlerden birinin kadısı olan kimse. 2. Müderrislikten daha üstün bir ilmiye rütbesinde, mevleviyet veya büyük kadılık payesinde bulunan kimse. 3. Alim, hoca. 4. Medrese öğrencisi.

Küttapları ve hâcegânları müteşairden sayan Galib, mollaların da şiirden anlamayan kişiler olduğunu ifade eder.

Telhîs şevâhidiyle mollâ

Da'vâ ede nazmı zûr da'vâ (734)

müftî (müftü): 1. Dini hususlarda ilgili soruları cevaplandıran ve meseleleri fetva vermek suretiyle halleden fıkıh âlimi. 2. Şeyhülislam sözünün yaygınlaşmasından önce onun yerine kullanılan tâbir.

Şeyh Gâlib bu kelimeyi “müftî-i müdebbirân-ı âkil” tamlaması içinde Molla-i Cünûn için kullanıyor.

Ammâ ne Cünûn şeyh-i kâmil

Müftî-i müdebbirân-ı âkil (358)

muğlim (muglim): Oğlancı. **Oğlan:** Oğlan kelimesi muğlim kelimesi birlikte düşünülmelidir. Galib, hâcegân ve küttap sınıfını şiirden anlamayan müteşair takımı olarak zikrettikten sonra onlarla ilgili suçlamalarına çok ağır ifadelerle devam eder ve onları muglim olmakla itham eder. Bu tip kimselerin şairliğinin tatsız tuzsuz bir şey olduğunu söyler.

Sonra bir iki güzelce oğlan

Tanbûr ü şerâb ba'zı dîvân (730)

İş görmede tab'a gelse nefret

Bunlarla imiş medâr-ı kuvvet (731)

Muğlim deme bu demek degil mi

Şâirligi bî-nemek degil mi (732)

münzevi: 1.Yalnızlığı seçmiş, yalnız. Yalnız başına kalmayı seven. 2. İnzivaya çekilip kimseyle görüşmeyen, kendini ibadete vermiş, takva ehli kimse; dünya ile alakası kesilmiş. Kendini ibadete vermiş takva ehli kimseye münzevi denir. Galib, babası Reşid Efendi'nin gönül tekkesinde bir münzevi olduğunu söyler.

Dil zâviyesinde münzevîdir

Ser-bâz-ı muhibb-i Mevlevîdir (157)

mutrib:1. Bir musiki aleti çalan kimse, sâzende. 2. İlâhi, gazel, şarkı vb. okuyan kimse, hânende. 3. Mevlevihanelerde ayin sırasında neyzen, kudümzen, ayinhan vb.nin birlikte musiki icra ettikleri yer. 4. Bu yerde bulunan musikişinas topluluğu.

Beni Mahabbet kabilesinin tanıtıldığı bölümde onların meclislerinin kargaşalık dolu savaş meydanları olduğu ve gönüller parçalayan ah ve feryatların da meclisin mutribi olduğu ifade edilir.

Meclisleri rezm-gâh-ı âşûb

Mutrıpları hây u hûy-ı dil-kûb (256)

pâsbân: Gece bekçisi, bekçi, gözetici. Edebiyatta ve felek inancında Merih yıldızı feleğin başkomutanı olarak kabul edilir. Merih'e yüklenen bu anlama uygun olarak onun Mana Mesiresi'nin bekçisi olduğu belirtilir.

Mirrîh idi pâsbân-ı bûstân

Ay çiçeği anda bedr-i tâbân (645)

peder (baba): Galib, bu kelimeleri dört defa kullanır. Babasını anlattığı bölümde onun yücelik yolunun aşığı olduğunu söyler. “Âgûş-ı peder” deyimini “baba kucağı” demektir ve bir anlam genişliğine sahiptir.

Olsaydı segin dehânı pür-cûş

Âgûş-ı peder sanırdı hargûş (1355)

peyk: 1. Haber götürüp getiren, Haber çavuşu. 2. (tar.) Osmanlı devlet teşkilatında padişah iradelerini ulaştırmakla vazifeli yaya posta sınıfı.

Beyitte “peyk-i davet” (davet çavuşu) ile kast edilen Cebrail'dir.

Gönderdi Hudâ edip meşîyyet

Cibrîl-i emîn'i peyk-i da'vet (65)

pîr: 1 . Yaşlı, koca, ihtiyar kimse: 2 . Bir tarikat veya sanatın kurucusu: 3 . zarf Adamakıllı, iyice: 4 . mecaz Herhangi bir konuda, bir meslekte deneyim kazanmış, eskimiş kimse, guru. (tas. Şeyh, mürşid.)

Mesnevi’de 23 yerde geçen kelime, “Yaşlı, koca, ihtiyar kimse” anlamındaki ilk anlamı dışında Mevlânâ, Nizamî, Nabi, Nermî Odabaşı, Molla-yı Cünûn ve Sühan’ı karşılayacak şekilde kullanılmıştır.

“tarz-ı Pîr” ile kastedilen Mevlânâ’nın şiir tarzıdır.

Bu güm-rehin oldı dest-gîri

Öğretti sühanda tarz-ı Pîr’i (163)

Molla-yı Cünûn “pîr-i talim” (üstad öğretici, hoca)’dir.

Hep dersleri rızâ vü teslîm

Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta’lîm (357)

Ammâ ki ne pîr subh-ı sâdık

Her sohbeti hikmete muvâfık (1877)

Sühan, “pîr-i pâk-i kâmil” (olgun ve temiz bir ihtiyar) ve “pîr-i tabîb-i pâk-tînet” (temiz yaratılışlı ihtiyar bir hekim)’dir.

Velhâsıl o pîr-i pâk-i kâmil

Ol mâh ile şehre oldı vâsıl (1940)

O pîr-i tabîb-i pâk-tînet

Bendim sana eyledim delâlet (1997)

rakkâs: Raksı meslek edinmiş erkek. Edebiyatta feleğin baş komutanı ve elinde bir kılıç veya hançer ile tasvir edilen Mirrih yıldızı, Beni Mahabbet kabilesinin rakkası olarak anlatılıyor.

Azrâil o kavme sâkî-i hâs

Mirrîh bezimlerinde rakkâs (258)

reh-zen: Yol kesen, eşkiya. Beyitte, selamet, rahat ve huzur, aşk yoluna giren için eşkiya olarak tavsif ediliyor.

Her kim ki bu râha etdi rağbet

Reh-zendir o reh-reve selâmet (997)

Reh-zen ne revâ ki yol senindir

Ger hâhiş edersen ol senindir (1565)

sâki: 1. İçki meclisinde içki dağıtan, kadehlere içki koyan kimse. 2. Su dağıtan kimse 3. tas. İnsanda Allah aşkını uyandıran, gönlüne Allah sevgisini sunan kimse. Mürşid-i kamil.

Sâki, divan şiirinde eğlence meclislerinin en önemli unsurlarından biridir. Gönülleri hoş eden şarap dağıtıcısıdır. Galib, Mesnevi'nin Hitâb-ı Sâki bölümlerinde sâkiye seslenir. Bu bölümlerde sâki mevcut anlamı yanında "sevgi ve feyzin kaynağı olan mürşid, mürşid-i kamil" şeklinde tasavvufi anlam kazanır. Şarap ise ilahi aşkın kendisidir. Sâkiye seslenen Galib ondan söz ilhamının feyzini artırmasını diler.

Sâkî kerem et şerâb yağdır

Ebr ol velî lâ'l-i nâb yağdır (831)

Sâkî bir içim şerâb yok mı

Kan ağlayorum kebâb yok mı (834)

Sâkî getir âb-ı ergavânı

Yakdı beni âteş-i cûvânî (835)

Sâkî getir âteş-i sabûhı

Nûr eyle o âteş ile rûhı (1537)

Aşağıdaki beyitlerde sâki Cebrail meşrepli ve Rûh-ı kuds olarak tasavvur edilir.

Ey sâkî-i Cebreîl-meşreb

Peymâne-i vahyim et lebâleb (1906)

Sâkî sana Rûh-ı kuds derler

Güftârına râh-ı üns derler (1911)

mest (sarhoş, ser-mest): 1. İçki vb. sarhoşluk veren bir şeyin etkisiyle şuuru zayıflamış, kendinden geçmiş (kimse), sarhoş. 2. Aşk, sevgi, zevk vb. bir duygudan dolayı aklı başından gitmiş, sarhoş olmuş (kimse). Mesnevi'de sıkça kullanılan kelimelerdendir. Bu kelimeyle birlikte kullanılan şarap, saki, mey, sagar, sahba, şevk vb. kelimeler ilahi cezbeyi temsil ederler.

Sühan, mest olmuş bir bülbül kılığına girer. Divan şiirinde bülbül aşığı temsil eder.

Nâlân olarak gezerken ol mâh

Bir bülbül-i mest gördi nâgâh (1758)

Neşe, mest, bir, bela ve elest” kelimeleri tasavvufi ve dini bağlamda aynı kavram alanına giren kelimelerdir. Elest meclisinde “Allah’ın Ben Sizin Rabbiniz değil miyim? Sorusuna ruhların verdiği cevap Bela (evet) sen bizim Rabbimizsin, olmuştur. Bela diyen ervah Allah’ın birliğine de şahitlik etmiştir. Bela aynı zamanda tevriyeli bir kullanıma sahiptir ve neşe kelimesi ile iham-ı tezat oluşturur.

Her neş’ede gerçi mest birdir

Çok ise belâ elest birdir (1917)

Gönül sarhoş olunca akıl söz denizini susturur.

Min ba’d dil oldu mest ü medhûş

Akl eyledi bahr-i nutkı hâmûş (18)

Bir de uyku sarhoşluğu vardır.

Gâhîce ki pek harâb olurdu

Derlerdi ki mest-i hâb olurdu (329)

sayyâd: Avcı. Divan şiirinde sevgili sayyaddir. Mesnevi’de iki yerde sayyad kelimesi geçer.

Sayyâdları şikâra urgun

Tavşan o gürûha telli kurşun (268)

Sayyâd ki bin füsûn okurdu

Bin Tebbet-i vâj-gûn okurdu (1091)

serheng: 1. Bekçi, yasakçı, kavas. 2. tarih. Divan-ı Hümayun çavuşu.

Çevgânı mücevher eyleyip tâk

Serheng idi anda rûy-ber-hâk (659)

şâkird: 1. Talebe. 2. Çırak, yamak. 3. Stajyer.

Vird-i lebi Seb’a-i Mesânî

Şâgird-i kemâli akl-ı sânî (1888)

Şeyhülislam: Divan üyesi olup bütün din kurumlarının başında olan en yüksek müderris.

Beyitte Molla-yı Cünun bela ülkesinin şeyhülislamı olarak tavsif edilir.

İklîm-i belâda şeyhülislâm

Kavline terettüp etmez ahkâm (374)

Şeyhu'l-harem: şeyh: (...) Yetkili kişi, baş, reis. Şeyhu'l-harem: Mukaddes yerin baş görevlisi; Kabe sınırının ulusu. (Hz. Peygamber).

Ammâ ki ne şeb emîn-i rahmet

Şeyhu'l-harem-i harîm-i hazret (44)

tabib: Doktor, hekim.

Âşıklar tabibin ıztırlarını ziyadeleştirmelerini dilerler. Çünkü aşkın ıztırabı aşığa gerçek ilaçtır.

Ümmîdi tabîbden sikamdır

Matlabları izdiyâd-ı gamdır (996)

Sühan, yaşlı bir tabib kılığına girer ve Aşk'a kendisinin "tabîb-i rûzgâr" olduğunu söyler.

Dedi ki tabîb-i rûzgârım

Ol fenn-ile şöhre-i diyârım (1892)

Sühan, temiz ahlaklı ihtiyar bir tabiptir.

O pîr-i tabîb-i pâk-tînet

Bendim sana eyledim delâlet (1997)

tuğra-keş: tarih. Resmî evraka tuğra çeken görevli, tuğraî, tuğranüvis, nişancı, tevkîf.

Kelime beyitte, "tuğra-keş-i katl-i derd-mendân" tamlaması içinde kullanılmıştır. Buna göre şair, sevgilinin (Hüsn) alnına dökülen kıvrım kıvrım saçların, dertlilerin ölüm fermanına tğra çeken bir kimse olarak tasavvur ediyor.

Olmuşdı o turra-i perîşân

Tuğra-keş-i katl-i derd-mendân (462)

vekilharç (vekil-i harç): Masraf görmekle vazifeli olan. Bir kimsenin veya bir cemaatin masraf işlerini üzerine alan, kesedar.

Mikail dünya işlerini tanzim eden ve rızıkların taksimi ile görevli dört büyük melekten biridir. Beyitte Mikail'in bu vasfına telmih yapılır.

Cibrîl nevâline haberci

Mîkâil anın vekîl-i harcı (22)

2.4. TABİAT

2.4.1. Kozmik Âlem

2.4.1.1. Gökyüzü (Çarh, Âsumân, Sipihr, Gerdûn, Felek, Semâ)

Ahmet Talat Onay, Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü'nde feleği şu şekilde açıklar: “Felek; Gök demektir. Cem’i eflâktir. Eskilere göre gök tabakası felekler dokuzdur. Her semada bir yıldız tasavvur edilmiştir. Bu yedi seyyar yıldızdan her birinin dünyaya ve dünya üzerindeki canlı cansız her şeye hâkim ve müessir olduğu farz olunmuş, her yıldız az çok uğurlu, uğursuz sayılmış ve her birinin hususi tabiatleri, hâkim olduğu iklimleri, hâkimiyet saatleri olduğu sanılmış, işte bu sebeple dünyada olup biten her şey feleğe isnâd olunmuştur. Çarh da bu manayadır. Kaza ve kadere itiraz edemeyen şairler dünyada olup biteni feleğe ve yıldızlara isnad, rûhî tezahürlerini böylelikle izhar etmişlerdir. Astronomi felekiyat ilmince gökler bir mihver üzerinde dönmektedirler. Bu cihetle çarh-ı kec-rev, çarh-ı gerdûn, çarh-ı çep-endâz gibi tabirler çok kullanılır. Ve aksine dönen, aldatan manalarıdır. Felekten şikâyet etmeyen bir şair yoktur.” (Onay, 2007; 156). Cemal Kurnaz, felek maddesinde “Yıldızların insanın talihine tesir ettiği inancına bağlı olarak onların yerlerini değiştirip duran felek her türlü kötülüğün ve uğursuzluğun sebebi sayılmış ve devamlı olarak ondan şikâyet edilmiştir. Böylece felek “kader” manasını almaktadır. Divan edebiyatında şairlerin, her şeyin ilahi takdire bağlı olduğunu bilmekle beraber talihsizlik ve ıztıraplarını hep feleğe yüklemeleri Fars edebiyatından geçmiş bir edebî gelenek dolayısıyladır.” (Kurnaz, 1995: 303-307). Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk mesnevisinde felek ve astronomi anlayışı, yukarıdaki açıklamalara uygun olarak diğer divan şairlerinde olduğu gibidir.

Batlamyos sistemine göre iç içe geçmiş şekilde soğan zarı gibi dünyayı çevreleyen feleklerden Ay, Utarid, Zühre, Güneş, Merih, Müşteri, Zühal yedi gezegenin feleğidir. Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Dokuzuncusu da cisimden arınmış olan ve bütün felekleri saran en büyük; en yüksek felektir ki felek-i atlas, felek-i a'zam, felekü'l-eflâk adıyla anılır (Pala, 2005: 149). Feleklerin nur harmanı olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte nüh eflâk tamlaması ile bu dokuz feleğe işaret edilir:

Bir hırmən-i nûr olup nüh eflâk

Hurşîdi kapatdı pertev-i hâk (58)

Mesnevi'de felek kavramı ve bu kavram etrafında oluşan tasavvur, telakki ve hayaller genel olarak aşağıda gösterilmiştir:

Aşağıdaki beyitte gökyüzü, yedi katlı bir aşıyan (ev, bina) olarak tasavvur edilir.

Sûretleri çıkdı âsmâna

Zeyn oldı bu heft âşiyâna (1773)

Hikâyede geçen Zatüssüver kalesinin duvarları resimlerle ve nakışlarla bezenmiştir. Bu resimler ve nakışların burçlar feleğine eş olduğu ifade edilir:

Nakşı felekü'l-burûca hem-tâ

Hem-hâlet-i hücre-i Züleyhâ (1712)

İslam dininin kaza ve kader inancı konusu daha önceden ilgili beyitler bağlamında ele alınmıştı. Bu inanç çerçevesinde Müslüman kimliğe sahip bir kişinin kaza ve kader münasebetiyle Allah'a isyan etmesi, ona sitemlerde bulunması edeb dışı olduğu gibi iman esaslarının da dışında hareket etmek anlamı taşımaktadır. Bundan dolayıdır ki İslam kültür dairesinde ah okları, sitemler astronomi telakkisi bağlamında dönen ve döndükçe insanların talihine tesir eden feleğe gönderilmiştir. Pala, bu durumu Batlamyos teorisi çerçevesinde şu şekilde açıklar: Dokuzuncu felek olan "Atlas feleği yirmi dört saatte bir devrini tamamlar. Bu devr (dönüş), doğudan batıya olup diğer felekleri de döndürür. Diğer feleklerin iki türlü hareketi vardır. Biri Atlas feleğiyle birlikte doğudan batıya, diğeri de bunun aksi olarak batıdan doğuyadır. Atlas feleği dönerken diğerlerini de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Bu dönüş büyük bir özellik taşır. Kendi istikameti dışında dönüşe zorlanan sekiz felek,

insanların talihleri, refah ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar. İşte felekler üzerine şikâyet etmenin nedeni budur. “Kahpe felek, döneke felek” gibi şikâyetlerin aslı da dokuzuncu felek olan Atlas feleğinin ters dönüşü nedeniyledir.” (Pala, 2005: 149).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde felek-talih ilişkisi bağlamında bu telakki çerçevesinde geleneğe uygun olarak birçok yerde feleğe bir takım olumsuzluklar yüklenmiştir.

Aşağıda felek-talih ilişkisini gösteren örneklerle yer verilmiştir:

Mesnevi’de birinci tardıyyede felek kötü maksatlı biri olarak kişileştirilir:

Ey gonca uyu bu az zamândır

Çarhın sana maksadı yamandır

Zîrâ katı tünd ü bî-amândır

Lûtf etmesi de velî gümândır

Havfım bu ki pek harâb olur (Tardıye 1: 2)

Rûzgârın iki anlama gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanıldığı beyitte feleğin zaman üzerine tesiri zikredilir:

Sende bilirim bu derd yokdur

Çarhın belî rûzgârı çokdur (907)

İnsan başına gelen her türlü olaya önceden yazılmış kaderinin kazaya dönüşmesinden başkası değildir. Ancak şair geleneğin içinde kalarak bunu kadere değil müeddebane bir incelikle feleğe yükler:

Çarh etdi beni esîr-i hicrân

Bu teşneyi kıldı sîr-i hicrân (989)

Atlas feleğinin ters dönüşü onun uygunsuz işler yapan biri olarak telakki edilmesine sebep olmuştur. Hüsn ile Aşk’ın ayrılıklarına karar vermesi feleğin uygunsuz işlerinden biri olarak düşünülür:

Bilmezdi ki çarh-ı kâr-nâ-sâz

Fürkatde vere karâr nâ-sâz (1081)

Hüsn’ün uzun boyunun mahşerler icat ettiği söylenirken gökten yağın belaların Hüsn’ün mahşer icat eden bu endamından hoşnut olduğu dile getirilir. Gökten bela yağması mezkur felek telakkisine uygundur:

Bâlâ-yı bülendi mahşer-îcâd

Kaddiyle belâ-yı âsmân şâd (427)

Felek “çarh-âşûb”dur. İnsanlar arasında fitne çıkarır.

Derdi ki aceb bu çarh-ı âşûb

Ben hâkini eylemez mi matlûb (408)

Felek ve onun dönüşü insanın başına gelen her türlü felaketin müsebbibidir. Bunun için özellikle çaba sarf eder. Aşk'ın içinde uyuduğu beşiğin tabuta benzetildiği aşağıdaki beyitte tabuttan beşiği yaptıranın felaket dolu felek olduğu söylenir:

Yapdırdı sipihr-i pür-felâket

Tâbûtdan ana mehd-i râhat (317)

Felek, Hüsn ile Aşk'ın adını kötüye çıkarmak için durmadan dönüp dolaşır:

Bunlar dahi tıfl-ı bî-serencâm

Gerdûn dolaşır ki ede güm-nâm (310)

Felek, gaddardır. Mutluluğun en büyük engelidir. Böyle bir feleğin yıkılması da hoştur:

Çok sürmedi n'eyleyim bu bâzâr

Çok gördi bu zevki çarh-ı gaddâr (828)

Hoşdur yıkılırsa çarh-ı gaddâr

Hoşnûd ola tek cenâb-ı dildâr (1115)

Aşağıda tardiyyeden alınan bentte de Galib feleği, insanları çok rahat öldürebilen cellada benzetir:

Bîdârlık ile etme mu'tâd

Uyhudan olur olursa imdâd

Bir zehr sunup bu çarh-ı cellâd

Gâlib gibi kârın ola feryâd

Bezm-i eleme rebâb olursun (Tardiye 1: 6)

İki sevgiliyi birbirinden ayıran zalim felektir.

Gerdûn gibi çevre kıldı himmet

Çekdi ara yerde sedd-i fûrkat (845)

Felek, “kazâ-yı nâ-besâmân”dır. Yani kararsızdır. Atlas feleği nasıl ki ters devri ile diğer feleklere tersine döndürür, sipihr-i bîdâd (zalim felek) beşikteki Hüsn’ü de ters oynayışa alıştırmıştır. Beyitte geleneğe uygun olmayan bir biçimde Hüsn’ün Aşk’a âşık olacağının işareti verilirken bunun sebebi olarak felek gösterilir:

Kıldı anı da sipihr-i bî-dâd
Bir cünbüş-i vâj-gûne mu’tâd (332)

Aşağıdaki beyitte dünya yerine kullanılan feleğin aldatıcı özelliği belirtilir:

Çün oldum esîr-i çarh-ı telvîn
Mümkün mi sözümde ola temkîn (1747)

Feleğin bir başka özelliği de vefasız olmasıdır.

Seyr et ki sipihr-i bî-vefâyı
Râhat komaz iki âşnâyı (848)

Bu kadar olumsuzlukların yüklendiği felek elbette günahkâr olarak tasavvur edilecektir. Kar ile gecenin tasvirinde ele alınan felek-Zengibar ilişkisini Doğan, şu şekilde izah eder: “Geceleyin gökyüzünde düşmekte olan kar taneleri bu sefer de hep yanlış işler yapan günahkar ve suçlu feleğin Zengibar’a ayna götürmesi şeklinde bir tasvire konu edilmiştir. Karanlık, siyah rengi dolayısıyla Zengibar’a; kar taneleri ise beyazlığı ve parlaklığı sebebiyle kristal aynalara teşbih edilmiştir.” (Doğan, 2006: 273). Zengibar’a ayna götürmek, bu ülkede yaşayan zencilerin siyahlıkları münasebetiyle aynaya düşman olmaları telakkisi ile ilgilidir. Bu konuda geniş bilgi için aynı açıklamanın devamına bakılabilir (Doğan 2006: 273).

Bak bak felek-i siyâh-kâre
Âyîne götürdi Zengibâr’e (1334)

Yukarıdaki felekle ilgili telakkilerde felek hep insanlar için kötü düşünen ve kötü işler yapan bir kimse şeklinde tasavvur edilmiştir.

“Felek-câh”, felek mertebeli anlamında bir sıfattır. Aşağıdaki beyitte felek; yüksekliği, yüceliği bağlamında Utarid gezegenini tavsif için “şair-i felek-câh” tamlaması içinde kullanılmıştır:

Çün geldi o şâir-i felek-câh

Ol şâhdan oldı ma’zeret-hâh (89)

Kültürümüzde yağmurun diğer bir adı da rahmettir. İlkbaharda toprakla buluşan yağmur rahmet ve bereketin de sembolüdür. Gökten yere rahmet yağdıran rahman ve rahim olan Allah’tır.

Yerden gögi eyleyen ser-efrâz

Gökden yere rahmet eden ifrâz (865)

İnsan ahını gökyüzüne ulaştırır. Dua ederken de eller gökyüzüne doğru açılır. Bütün inançların kaynağında Allah’ın mekânının gökyüzü olduğuna dair bir telakki hâkimdir.

Kaldırdı başını âsmâna

Dânende-i râz-ı ins ü câna (1409)

Ah, aşğın, mazlunun ve mağdurun silahıdır. O, yanık ciğerden alev şeklinde çıkar ve göklere yükselir. Onun menzili göklerdir. Ahın göklere çıkması ile ilgili telakkinin temelinde Allah’ın arşıâlâda olduğu inancı yatmaktadır:

Bu nâme o yâr-ı câna gitsin

Bir âhdır âsmâna gitsin (871)

Aşağıdaki beyitte gönülde oluşan ahlâkın gökyüzünden daha büyük olduğu ve bir nebzesinin dahi gökyüzüne sığmayacağı ifade edilir:

Gelsin mi o âhlâr beyâna

Bir nebzesi sığmaz âsmâna (1094)

Aşağıdaki beyitte de “ah” kelimesi yerine “şevk” kullanılır ki aynı anlamı karşılar:

Ol şevk ki hiç beyâna sığmaz

Bir handesi âsmâna sığmaz (1922)

Galib’de bu tür söyleyişler Divan’ında da yer almaktadır. Onun Tard ü Rekb’inden alınan aşağıdaki mısralar bu anlamda söylenmiş olması ve Sebk-i Hindî’nin güzel bir örneğini teşkil eder:

Bir şu'lesi var ki şem'-i cânun

Fânûsuna sığmaz âsmânun (Gürer, 1993: 215).

Felek, şekli yönüyle bir savunma silahı olan kalkana teşbih edilir. Aşığın ahı oka teşbih edilince gökyüzü de kalkan olarak tasavvur edilir:

Âhına siper kılıp sipihri

Yâd eyledi Hüsn-i mihr-çihri (1410)

Meleklerin de mekânının gökyüzü olduğuna inanılır. Mesnevi'de birçok yerde çeşitli tasavvurlar içinde bu inanca gönderme yapılır.

İdris Peygamber'in diri iken Allah tarafından göklere çekildiğine ve meleklerle öğretmen olduğuna inanılır. (Pala, 2005: 227). Aşağıdaki beyitte bu inanca telmih yapılırken, İdris Peygamber'in, Hz. Peygamber'in zatının olgunluktaki ulaştığı dereceyi gökyüzü sakinlerine (meleklerle) ders olarak verdiği söylenir:

Mi'râc-ı kemâl-i zâtın İdrîs

Sükkân-ı semâya kıldı tedrîs (32)

Meleklerin gökyüzü sakinleri olarak tasavvur edilmesi gibi Kur'an'ın da gökyüzünden indiği telakki edilir. Hz. Peygamber'in Kur'an olarak tasavvur edildiği beyitte onun yine gökyüzüne çıktığı belirtilir:

Her şey olur aslına şitâbân

Çıkdı yine âsmâna Kur'ân (71)

Felek, daire şeklindedir ve devamlı bir dönüş hâlinedir. Bu anlamda o gerdûn, çarh diye tabir olunur. Felek, şekil ve zamanla münasebeti bağlamında saat olarak tasavvur edilir.

Çün sâat-ı çarha lâzım Akrep

Vaktâ o da kıldı arz-ı matlap (120)

Feleğin çemberle olan benzerlik ilgisi onun yuvarlak oluşu ve devamlı dönüşü üzerinedir:

Mehd içre uyu ki ey semen-ber

Kalmaz bu revîşde çarh-ı çenber

Bir hâl ile gerdiş etmez ahter

Seyr et sana az vakitde ne eyler

Seyl-i gama âsyâb olursun (Tardiye 1: 5)

Gökyüzünün kavisli görünüşü onun fanus gibi tasavvur edilmesini sağlamıştır. “Divan şiirinde güneş bir muma, felek (gök) de o mum üzerindeki bir fanusa benzetilmiştir.” (Pala, 2005: 147).

Sevgilinin yüzü (yanağı) mum olarak tasavvur edilince felek de o mumun fanusu olur. Melekler de o mumun pervanesidirler:

Şem’-i ruhına sipihr fânûs

Pervâne melek velîk me’yûs (507)

Mirac hadisesinin başlangıç mekânı Hz. Peygamber’in amcasının kızı Ümmühani’nin evidir. Beyitte peygamberimiz aya teşbih edilirken Ümmühani’nin evi de gökyüzü olarak tasavvur edilir:

Bir şeb ki sarây-ı Ümmühânî

Olmuşdı o mâhın âsmânı (43)

Divan şiirinde gökyüzü ata teşbih edilir. Aşağıdaki beyitte gökyüzü Hz. Peygamber’in binek atı olarak tasavvur edilmiştir:

Afvetdi o şâh-ı âsmân-rahş

Azrâil’e kıldı cürmini bahş (98)

Hüsrev ü Şirin hikâyesine telmih yapılan beyitte gökyüzü ata teşbih edilirken yeni ayın durağı da o atın eyerinin bulunduğu yer olarak hayal edilir:

Şeb-dîz-i sipihre mihri Hüsrev

Zin hânesi hâne-i meh-i nev (504)

Yeryüzü bina olarak düşünülünce felek (gökyüzü) de o binanın damı (çatısı) olarak tasavvur edilir:

Bir velvele sakf-ı âsmânda

Bir zelzele sath-ı hâk-dânda (290)

Kış tasvirinin yapıldığı bölümde Galib, feleği yeşil bir kubbe olarak tasavvur eder. Mübalağa ile kışın meydana gelen buz sarkıtlarının bu gökkubbeye destek olduğu hayalini oluşturur.

Gabrâya ağardı sakf-ı hadrâ

Dutmasa sûtûn-ı yah ile sermâ (1353)

Aşk’ın duraklarından biri olan Çin sahili çimen tufanı ve zümrüt denizi olarak tasvir edilir. Yer ve gök, bütün âlem zümrüt yeşiline bezenmiştir:

Tûfân-ı çemen yem-i zümürürd

Yer gök yeşil âlem-i zümürürd (1609.)

Aşk'ın yolculuğunda ona devamlı yardım eden Sühan gökyüzü gibi yeşil elbise giymiş biri olarak tasavvur edilir:

Gerdûn gibi câme-pûş-ı hadrâ

Dârende-i zeyli Hızr-ı ma'nâ (1885)

Aşağıdaki beyitte de gökyüzü yıldızlarla birlikte gül bahçesi olarak tasavvur edilmiştir:

Bilmez biri hâk ü âsmânı

Seçmez gözi necm ü gülsitânı (285)

Güneşin Aşk'ı, zerrenin de Hüsn'ü temsil ettiği aşağıdaki beyitte güneş gökyüzünün padişahı olarak tasavvur edilir:

Hurşîd ki şâh-ı âsmândır

Ger zerreyi saymaya yamandır (889)

Hız. İsa'nın dördüncü gökte yaşadığı inancı çerçevesinde onun Hz. Peygamber'in Mirac'ını müjdelemek için gökyüzü minberine çıktığı hayali oluşturulur. Beyitte gökyüzü, camilerdeki minbere teşbih edilir:

Tebşîr için kudûmın Îsâ

Tâ minber-i çarha çıktı gûyâ (34)

Aşk ile Hüsn okul çağına geldiklerinde Mekteb-i Edeb'e gönderilirler. Galib, Mekteb-i Edeb'i feleğe, Hüsn ile Aşk'ı da o feleğin güneş ve ayı olarak tasavvur eder:

Olsun meh ü mihr-i çarh me'nûs

Pervâne vü şu'le cevvi-fânûs (355)

Divan şiirinde sevgili parlaklığı ve ısıtıcılığı ve yakıcılığı münasebetiyle sevgiliye benzetilir. Aşağıdaki beyitte de Mesnevi'nin kahramanlarından Aşk, Hüsn'ü güneşe kendisini de o güneşin göğüne benzetir:

Ger Hüsn ise âftâb-ı rûşen

Gerdûnı o nûrun olmuşum ben (1196)

Doğan, beyitte iki benzetme olduğunu söyler: "Mektep ilk benzetmede gökyüzüdür. Hüsn ve Aşk güneş ve ay olmuştur. İkincisinde de bu sefer

mektep, fenerin fanusunun boşluğudur. Bu boşlukta fenerin alevi Hüsn, fenerin etrafında dönen pervane ise Aşk'tır." (Doğan, 2006: 89).

Gökyüzünün burnuna kokular çeken bir insana benzetildiği beyitte şimşek de üst üste aksıran bir insana teşbih edilmiştir:

Çarh etdi dimâğını muattâr

Berk eyledi atsâyı mükerrer (613)

Doğan, hikâyenin kahramanlarından Sühan'ın sembolik anlamı içinde şiirin ve edebiyatın hikâyesi olduğu gerçeğini de vurguladığını söyleyerek sözün ilk yaratılan şey olduğu inancına ve sözün kudretine işaret edildiğini belirtir: (Doğan, 2006: 157). Sözün felekten daha yaşlı olması bu inancı çağrıştırır:

Nâmı Sühan ü azîz zâtı

Mesbûk idi çarhdan hayâtı (687)

Galib, çarh kelimesi ile ayrıca dünyanın faniliğini de dile getirir:

Dildârını kendiye görüp yâr

Sanırdı ki çarh için bekâ var (1083.)

"Çarh-ı felek" hanımeline benzer bir çiçeğin adıdır. Kelime bu anlamıyla beyitte tevriyeli olarak kullanılmıştır:

Putrak diken açılıp çemende

Çarh-ı felege ederdi hande /1616)

Gönlün semaya teşbih edildiği beyitte kıvılcımlar saçan gönül, bir dert seması olarak tasavvur edilmiştir. Gönül, öyle bir semadır ki, onun yıldızlarını gökyüzü haritası gösteremez:

Derd âlemdir dil-i şerer-nâk

Almaz o nücûmı zîc-i eflâk (1095)

Feleğin dönüp dolaşması onun devamlı dolaşan bir abdal olarak tasavvur edilmesi hayalini doğurmuştur.

Abdâl-ı felek helâk-i aşkı

Mihr ü mehi sîne-çâk-i aşkı (148)

Feleğin gemiye benzetilmesinde geminin deniz dalgaları arasında sallandıkça içindeki kimseleri rahatsız etmesi ilgisi vardır: Felek de oluşturduğu hareket münasebetiyle insanlar üzerinde olumsuz etkiye sahiptir.

Çün bulmaya anda kimse râhat

Fülk-i felege gerek felâket (1117)

Sema, savaş ve kavga yeri olarak tasavvur edilince Sühan'ın Aşk'a getirdiği kılıç da o şekil ilgisi münasebetiyle gökyüzünün hilaline teşbih olunur:

Gerdûn-ı vegâ vü ceng mâhı

Girdâb-ı belâda tîğ-i mâhî (1470)

Çin sahilinde Aşk'ın önüne çıkan bahçe, nurlu bir bahçe olarak gökyüzüne benzetilirken o nurlu bahçenin ay çiçeği de güneş şeklinde tasavvur edilir:

Gerdûn-veş o bûstân-ı enver

Ay çiçeği âftâba benzer (1612)

Galib Hz. Ali ve onun soyundan gelenleri gökyüzü, Mevlânâ'yı da o gökyüzünün güneşi olarak tavsif eder: Ayrıca Mevlânâ, Hz. Ali'nin soyundan gelenlerin altın halkası olarak ifade edilir:

Hurşîd-i sipihr-i sulb-i Hayder

Zer silsile reh-rev-i Gazanfer (141.)

Gökyüzü, biçimi dolayısıyla kadehe teşbih edilir. "Gökyüzünden düşen ve cam parçaları görünümündeki kar taneleri, kristal bir şarap kadehine veya kristal bir şarap testisine benzetilen gökyüzünün düşen parçaları gibi düşünülmüştür." (Doğan, 2006: 273).

Buzdan kırılıp sipihr-i mînâ

Düşdi yere rîze rîze gûyâ (1333)

"Dünya (gerdûn) başıma geldi" ifadesi içinde "gerdûn" kelimesi, mecaz anlam kazanır:

Teng oldu derim başıma gerdûn

Şimdi ne gerek hum-ı Felâtûn (1033)

Mesnevi'de birçok beyitte gökyüzü ile birlikte yeryüzü de geçmektedir. Galib bu iki kelimeyi çeşitli tasavvurlar içinde tezat teşkil edecek şekilde kullanır.

Aşağıdaki beyitte âsmân ve hâk-dân kelimeleri yanında onlarla ilgili olarak "inmek" ve "çıkma" fiillerine yer verilir:

Her geh ki inerci âsmândan

San arşa çıkardı hâk-dândan (66)

Bir diğeri beyitte de hâk ve âsmân kelimeleri leff ü neşr sanatı içinde necm ve gülsitân kelimeleri ile tamamlanır:

Bilmez biri hâk ü âsmânı

Seçmez gözi necm ü gülsitânı (285)

Aşağıdaki murassa beyitte de “bir” kelimesi dışında kelimeler arasındaki ilişki neredeyse karşıtlık ilgisine dayanmaktadır: “Velvele” gök gürültüsünü çağrıştırırken “zelzele”nin oluştuğu yer toprağın altıdır. “Sakf” ve satıh” kelimeleri de kendi içinde karşıtlık anlamı taşırlar.

Bir velvele sakf-ı âsmânda

Bir zelzele sath-ı hâk-dânda (290)

Suyun yeryüzü ile ilişkisi bağlamında akıcı olması, ateşin de gökyüzüne doğru sıçrayıcı özelliği arasında bir karşıtlık ilişkisi söz konusudur:

Su gibi akar zemîn ü kâna

Âteş gibi sıçrar âsmâna (1501)

Yine gözden akan gözyaşı sudur ve toprağa akar; ah ise ateşlidir, onun yeri de gökyüzüdür.

Geh eşk gibi zemîne girdi

Geh âh-veş âsmâna erdi (1822)

Gök kubbe Mesnevi’de “târem” kelime ile de karşılanır. Baharın anlatıldığı bölümde zeberced renkli gök kubbenin suya aksettiği söylenir:

Cûş eyledi çeşme-i zümürred

Aks eyledi târem-i zeberced (593)

2.4.1.2. Bazı Yıldızlar ve Yıldız Kümeleri

Pervin (Süreyya)

“Türkçede Ülker denilen Pervin (veya Süreyya), Boğa (Sevr) burcunun hörgücündeki yedi yıldızın adıdır.” (Kurnaz, 1996: 449). “Yunan esatirine göre bunlar yedi kızdı. İnsanlarla evlendiler, vefatlarından sonra yıldız oldular. Topluluğu ifade hususunda mevzu olurlar.” (Onay, 2007: 313). Divan şiirinde sevgilinin benleri ile dişleri ve âşığın gözyaşları için benzetilen olarak kullanılır.

Mesnevi’de dört yerde kullanılır. Kışın şiddetinin anlatıldığı bölümde gece yağan kar gökyüzü arslanı, Ülker takımyıldızı da o arslanın dişleri olarak hayal edilir. Gökyüzü arslanından kasıt Arslan burcudur (Doğan, 2006: 283).

Şîr-i felek oldu şîr-i berfîn

Dendânı yerinde idi pervîn (1364)

Hüsn’ün anlatıldığı bölümde de Ülker takımyıldızı ve diğer yıldızlar Hüsn’ün gerdanındaki bir inci gerdanlık olarak tasavvur edilir:

Pervîn-i felek ve sâir ahter

Gerdânına beste ıkd-i gevher (438)

Hüsn’ün Aşk’a Sühan vasıtasıyla gönderdiği kılıcın tasvirinde de Ülker takımyıldızı benzetilen olarak kullanılır. “Mâh-ı nev” (yeni ay) kılıcın parlak kını, Süreyya yıldızı da o kının üzerindeki küçük küçük mücevherler olarak hayal edilir:

Mâh-ı nev ana niyâm-ı garrâ

Başdan başa cevheri Süreyyâ (1465)

Süha

Büyükayı yıldız kümesindeki en küçük yıldız. Eskiden gözün keskinliği bu yıldızla denenirdi.

Mesnevi’de küçüklüğü münasebetiyle hayallere konu olur:

Çün kıldı kamerle âşnâyî

Herkes işidir bilir Sühâ’yı (342)

Ben mâha ki etmeye o rağbet

Eyler mi Sühâ’ya sarf-ı dikkat (415)

Samanyolu (Kehkeşan)

Samanuğrusu, Kehkeşan, Hacıyolu da denilen Samanyolu, berrak gecelerde gökyüzünde bir yol gibi boydan boya uzanan, milyarlarca yıldızdan meydana gelen yıldız topluluğudur.

Aşk, elinde kılıcı ile Gam çölünde karşılaştığı ejderhaları paramparça eder. Ejderhaların derileri pul pul olarak tasavvur edilir. Kılıç darbeleriyle ejderhaların pul pul derilerinin küçük parçacıklara bölünmesi onların gökyüzündeki samanyoluna benzetilmesi hayalini oluşturmuştur:

Döndürdi zemîni âsmâna
Ejderleri reng-i kehkeşâna (1531)

Şihab

“Kayan parlak yıldızlara verilen bir ad olan Şihab, kuyruklu yıldız olarak da adlandırılır.” (Sefercioğlu, 2001: 365).

Hüsn’ün bakışları önce oka sonra da “şihâb-ı sâkib” olarak tasavvur edilir. Bakışların oka teşbihinde âşık için sevgilinin bakışlarının öldürücü nitelik taşıması söz konusudur. Ok ile şihab arasında ise hızlilik ilgisi kurulur.

Tîr-i nigehe şihâb-ı sâkib
Sehm-i sitemi kazâ-yı sâib (455.)

“Şair, kılıcı eğri şekli ve parlaklığı sebebiyle kayan yıldızla benzetmektedir.” (Doğan, 2006: 301).

Amma ki ne tîğ tîğ-i elmas
Cellâd-ı adû şihâb-ı vesvâs

Simak Yıldızı

Başak burcunun en parlak yıldızıdır. “Târem-i Simak, en parlak yıldızın bulunduğu burcun adıdır. Edebiyatta erişilmez yüksekliği temsil eder ve çoğunlukla aşağıyı anlatan ‘yerin dibi’ tabiri ile birilikte kullanılır.” (Doğan, 2006: 263).

Aşk’ın kuyuya düşüşü Simak yıldızı bağlamında değerlendirilir. Beyitte Aşk’ın, Simak yıldızının göğüne yükselmeyi niyet ettiği ancak toprağın dibine doğru bir seferin önüne açıldığı söylenir.

Kasd eyledi târem-i Simâke
Bir başka sefer görüldi hâke (1270)

2.4.1.3. Burçlar

“İlm-i nücûmda önemli bir yer tutan burç, hâlâ halkın çoğunluğunun inandığı bir gayb ilmidir. Güneşin dünya çevresinde döndüğüne inanan eski astronomi alimleri, güneşin bir seyri esnasında 12 eşit dilimden geçtiğine inanmışlar ve her dilime bir ad vermişlerdir. Bu adlar o dilim içindeki takımyıldızlara istinaden konulmuştur. Nitekim modern astronomi ilmi de zodyak üzerinde oniki takımyıldızın olduğunu kabul eder.” (Pala, 2005: 76).

Mesnevi'de özellikle Hz. Peygamber'in Mirac'a çıktığı gece münasebetiyle Galib, buçlara, gezegenlere bir takım benzetmeler kişileştirmeler ve mecazlarla birlikte çeşitli hayallar içinde yer verir. Mesnevi'nin son bölümünde Kalp kalesinin tasvirinde kale burçları anlatılırken kelime tevriyeli anlam kazanır.

Envâr-ı nukûş-ı gayb memlû
Esrâr-ı rumûz burc ü bârû (1926)

Her burcda reng reng envâr
Bârûları cümle genc-i esrâr (1927)

Mesnevi'de geçen burçlar yukarıda da ifade ettiğimiz gibi daha çok Peygamber'imizin Miraç hadisesi münasebetiyle anılır. Peygamber'imizin Kürsîye (Dokuzuncu Felek) ayak basmasıyla şevk (arzu ve aşk)'in sabit yıldızları (burçlar) gezegen hâline getirdiği ve burçlar feleğinin onun gökleri şerefliendirmesi sonucunda yerli yerine oturduğu ifade edilir. (108-109). Galib, bu izahtan sonra sırasıyla burçlardan söz eder.

Beyitte Sevr-i hâk (yeryüzü boğası) geçer. Doğan, yeryüzü öküzünden kastın, dünyayı boynuzları üstünde tuttuğuna inanılan efsanevi öküz olabileceğini söyler. (Doğan, 2006: 43). Peygamber'imizin pak vücudunun gökyüzüne ayak basması, Sevr-i hâki gökyüzüne çıkardığı hayalinioluşturulur (110). Cevza'nın (İkizler burcu), Peygamber'imizin kozbekçibaşısı olduğu ifade edilir. (111) Mizan (Terazi burcu) yardım elini açınca Hz. Peygamber'in ona akçe yerine inciler saçtığı ifade edilir. (112). Tartı aleti olan terazi kefeleri dilencilerin önlerine koydukları yuvarlak dilenme tasını çağrıştırmaktadır. Şair böyle bir benzerlik ilgisi münasebetiyle Terazi burcunu kişileştirmektedir.

Hut (Balık burcu) onun toprağına yüz sürünce, Harçeng (Yengeç burcu)'in gizlilikler girdabına girdiği ifade edilir. (113). Arslan burcu, Hz. Ali ile birlikte zikredilir. Çünkü Hz. Ali cesareti ve yiğitliği münasebetiyle Arslan lakabı ile anılır (114).

Kış tasvirinin yapıldığı bölümde Galib, yağın karın çokluğunu ifade etmek için karlardan oluşan şekilleri arslana benzeterek her köşenin bir Arslan burcu hâline dönüştüğü gibi bir tasavvur oluşturur. Eskiden çeşitli

sebeplerle yünden veya pamuktan heykel yapıp insanların geçtikleri yerlere bu arslanların konulması âdeti hakkında daha önceden bilgi verilmişti.

Burc-ı esed oldu râh u meydân

Her gûşede bir pamuktan arslan (1338)

Yine kış tasvirinde gökyüzü arslanının (Arslan burcu) kardan adama dönüştüğü, Ülker takımyıldızının da o arslanın dişleri olduğu ifade edilir (1364)

Hamel (Koç burcu)'in Hz. Ali'nin yiğitliğinden söz ettiği belirtilir. (115). Delv (Kova burcu) şekli itibariyle hayal konusu olur. Kova'nın Hz. Peygamberden ağlaya sızlaya "Zemzem hakkı için bir damlacık su!" diye perişan bir hâlde olduğu ve sonra da bir feyz ile neşelenip dönerken "Ya Muhammed" diye ses çıkaran "dûlâb-ı Muhammedî"ye döndüğü ifade edilir.

Delv ağlayıp oldu hâli derhem

Bir reşha deyip be-çâh-ı Zemzem (116)

Bir feyz ile şâd olup ögündi

Dûlâb-ı Muhammedîye döndi (117)

Oğlak burcu ile bir hayvan olarak oğlak arasında ilgi kuran şair, onun inci dizisine benzeyen ülker takım yıldızı ile bezendiğini söyler. (118)

Sümbüle (Başak burcu) aynı zamanda bir makam adıdır. Meleğin kanatlarının çıkardığı ses ile bu makam arasında ilgi kuran şair kelimeyi tevriyeli kullanmaktadır.

Şehperr-i sürûş ol şeb-i râz

Hep Sümbüle'den ederdi pervâz (119)

Akrep, saatin iki ibresinden küçüğüne verilen addır. Galib, Akrep burcundan söz ederken kelimenin bu yönüne dikkat çeker ve akrebin "saat-i çarh (çarh saati)ın ayrılmaz bir parçası olduğunu zikreder. (120)

Aşk'ın beşikte uyumasını anlatırken Galib, beşiği önce kuyuya sonra da Akrep burcuna teşbih eder. Aşk'ı da o kuyunun içindeki "mâh-ı Nahşeb"e ve güneşe benzetir.

Çâh içre misâl-i mâh-ı Nahşeb

Ya mihre yer oldu burc-ı Akreb (322)

Yay burcu ise İran mitolojisinin efsanevi kahramanlarından Zâl ile benzerlik ilişkisi kurularak anlatılır. Efsaneye göre Zâl, doğduğu zaman saç, kaşı ve kirpikleri beyaz olduğu için bu adla anılmıştır. Galib, zamanı, eskiliği sebebi ile ak sakallı bir ihtiyara benzetmiştir. (Doğan, 2006: 45).

Kavsine bakınca Zâl-i dehrin

Pek za'fını gördi hâl-i dehrin (122)

Galib'in burçları zikretmesi daha çok kişileştirme üzerine kuruludur. Bunun yanı sıra burçları, benzetme ve telmih gibi unsurlarla da çeşitli hayaller içinde kullanır.

2.4.1.4. Gezegenler (Yedi Erkân)

1. Zuhâl (Keyvân)

Keyvân da denilen Zuhâl yedinci gökteredir ve diğer gezegenlerin en üstünde yer alır. "Eski coğrafyaya göre de yedinci iklime hâkimdir. Bu iklim kuşağında siyah renkli insanlar yaşarlar. Çünkü siyah renk Zuhâl'indir. Feleğin hazinedarı olarak bilinir." (Pala, 2005: 494). Beyitte Hz. Bilal ile ilişki içinde geçmesi rengi münasebetiyledir:

Keyvân şeff' edip Bilâl'i

Böyle deyip etdi rûy-mâlî (104)

Aşağıdaki beyitte de Aşk, güneşe teşbih edilirken Aşk'ın karşısına çıkan korkunç görünüşlü dev de Zuhâl yıldızı olarak tasavvur edilir:

Karşu çağırıp o dîv-i hâil

Mihr oldı Zühal-le san mukâbil (1277)

2. Müşteri

Gezegenlerin en büyüğüdür. Altıncı Felektedir. Feleğin kadısı ve hatibi olarak bilinir. Özellikle medhiyelerde bahsedilen kişiler düşüncelerinde ve işlerindeki isabetten dolayı Müşteri yıldızına benzetilirler (Pala, 2005: 344).

Müşteri, Hüsn ü Aşk mesnevisinde Miraciyyede diğer gezegenlerle birlikte geleneğin ona yüklediği anlam çerçevesinde anılır.

Çün şeş-cihet oldı kâm-hâhı

Çarh-ı şeşüme erişdi râhı (99)

Tâ ede o şâh-ı heft-iklîm

Kâdî-i sipihre şer'i ta'lîm (100)

Tebliğ kılıp Cenâb-ı Hak'dan

Nehy eyledi hükm-i mâ-sebâkdan (101)

Men' oldu kehânet ile tencîm

Zâhirle müzâhir oldu tanzîm (102)

3. Merih (Mirrih)

Kırmızı rengin kendisine nispet edildiği Merih, feleğin baş komutanı olarak kabul edilir ve şiirlerde elinde kılıç ya da hançer ile tasvir edilir. Beni Mahabbet kabilesinin anlatıldığı bölümde onların üzerilerindeki bela ve musibeti tasvir için birçok unsur gibi Merih gezegeninin de savaşçı kimliğinden yararlanılır. Azrail'in Beni Mahabbet kabilesinin sakisi olarak tasavvur edildiği beyitte Merih de kendisine yüklenen anlam çerçevesinde o kabilenin rakkası olarak düşünülür.

Azrâil o kavme sâkî-i hâs

Mirrîh bezimlerinde rakkâs (258)

Mana Mesiresi'nin anlatıldığı bölümde Merih'in, o bahçenin bekçisi olduğu belirtilir.

Mirrîh idi pâsbân-ı bûstân

Ay çiçeği anda bedr-i tâbân (645)

Merih, yukarıda da zikrettiğimiz gibi şiirlerde elinde kılıç ya da bir hançer ile feleğin baş komutanı olarak tasvir edilmiştir. Kış tasvirinin yapıldığı bölümde de o, soğuktan elindeki hançeri düşürmüş bir komutan olarak tasavvur edilir. Doğan'ın izahına göre, Merih'in elindeki hançer hilaldir. "Kışın gökyüzü kapalı olduğundan, hilal de gözden kaybolmuştur. Şair bu durumu Merih'in elinin soğuktan donarak hançerinin yere düşmesi, yani kaybolması şeklinde tasvir etmiştir." (Doğan, 2006: 283).

Merih gezegenine savaşçı kimliği ile kırmızı renk hâkimdir. Bu münasebetle o, kırmızı rengi çağrıştıracak hayaller içinde kullanılır. Beyitte kanlı göz yaşı dökmesi sonucunda göğün eteğini kızıla boyaması bu münasebetledir:

Çün târem-i hâmis oldu menzil

Mirrîh'e erişdi hadşe-i dil (96)

Kan ağlayıp etdi özre âheng

Dâmân-ı sipihri kıldı gül-reng (97)

Yine aşağıdaki beyitte Merih, rengi itibarıyla şarap, savaşçı olması ile de bela ile birlikte zikredilir:

Bir hışm ile ver ki ol şerâbı

Mirrîh-i belâ ola habâbı (1542)

4. Güneş (Mihir, Âftâb, Şems, Hurşid)

Kurnaz, Hayali Bey Divanı'nda Güneş için şunları söyler: "Güneş rengi, parlaklığı, şekli, sıcaklığı, yüksekliği, hareketi, herkesçe bilinip meşhur olması, dördüncü gökte bulunması, dünyayı aydınlatması, ışıklarının her tarafa ulaşması, gölgenin ve zerrenin varlığına sebep olarak görülmesi vb. hususlar dolayısıyla ele alınmakta, bu münasebetle çeşitli tasavvur ve benzetmelere konu olmaktadır." (Kurnaz, 1996: 453). Hüsn ü Aşk mesnevisinde de güneşin yukarıda zikredilen özellikleri ve buna benzer başka özellikleri ile kullanıldığını söylemek mümkündür. Hüsn'ün, Aşk'ın, Sühan'ın ve diğer başka varlıkların tasvirinde güneş unsuru benzetilen olarak kullanılmıştır. Ancak sabahın tanıtıldığı bölümde Galib, güneşin doğuşunu çok çeşitli söz ve anlam sanatları içinde orijinal ve zengin tasavvurlarla vermiştir. Yeri geldiğinde bu beyitler zikredilecektir. Aşağıda güneşin Mesnevi'de nerelerde ve nasıl kullanıldığı örnek beyitler üzerinde gösterilmiştir:

Yıldızlar ay gibi ışık kaynağını güneşten alırlar. Aşağıdaki beyitte bu duruma işaret edilmektedir:

Şevk eyledi mihri pâre pâre

Şenlendi meşâil-i sitâre (57)

Feleğin abdala benzetildiği beyitte, güneş ve ay Mevlânâ'ya duydukları aşk yüzünden sinelerini parçalayan kişiler olarak tasvir edilir:

Abdâl-ı felek helâk-i aşkı

Mihr ü mehi sîne-çâk-i aşkı (148)

Mesnevi'de güneş, daha çok Hüsn ile Aşk'ın benzetileni olarak yer alır. Bu tür kullanımlara örnek beyitler aşağıdadır:

Âyîne ederler idi gâhî

İrsâl-i meselde mihr ü mâhı (351)

Divan şiirinde güneş hareket hâlinde oluşu münasebetiyle süvariye teşbih edilir. Aşağıdaki beyitte Hüsn ile Aşk güneş ve ay süvarisi olarak tasavvur edilir:

Ol hâle sebeb bu iki şehmiş

Her biri süvâr-ı mihr ü mehmiş (302)

Galib, Hüsn ile Aşk'ın Mekteb-i Edeb'de bir araya gelmesini Ay ile Güneş'in gökyüzünde birbirine yaklaşması şeklinde düşünür.

Olsun meh ü mihr-i çarh me'nûs

Pervâne vü şu'le cevî-i fânûs (355)

Galib, beyitte beşiğin içinde uyuyan Aşk'ı hilalin içine girmiş güneşe benzetir: (Doğan, 2006: 83). Güneşin hilalin içine girmesi Güneş tutulması mazmununu hatırlatır.

Mehd içre o âfet-i semen-ber

Mâh-ı nev içinde mihr-i enver (319)

Galib, Aşk'ın beşiğini Akrep burcuna, içindeki Aşk'ı da Güneş'e benzetir.

Çâh içre misâl-i mâh-ı Nahşeb

Ya mihre yer oldı burc-ı Akreb (322)

Aşağıdaki beyitte Hüsn kendisini Ay, Aşk'ı da gökyüzünün güneşi olarak tavsif eder:

Hîç var mı felekde böyle kevkeb

Kim mihr ede mâha arz-ı matlab (414)

Galib, Hüsn'ü güzelliği bakımından Güneş'e benzetir.

Bakdıkça alır cenâb-ı Hüsn'i

Cezb eyler o âftâb-ı hüsni (397)

Hüsn'ün anlatıldığı bölümde Hüsn'ün kulak memeleri sabahın ışıklarına, güneş de o kulak memeleri için şebçerağ taşından küpeye teşbih edilir:

Zih-gîr-i mücevher ile ol dest

Ser-pençe-i mihri kıldı işkest (435)

Hüsn'ün yüzüne sürdüğü allık güneşin gözlerinin kanı olarak tasavvur edilir. Güneş, göze teşbih edilmiştir.

Ruhsârı sabâh-ı îd-i ümmîd

Gülgûnesi hûn-ı çeşm-i hurşîd (436)

Güneşin rengi kıızıdır. Beyitte Aşk, elinde kılıcı ile kanlar saçan Güneş'e teşbih edilir:

Elde kılıç âftâb-ı hûn-bâr

Eyler şühedâyı gark-ı envâr (485)

Divan şiirinde Güneş ve onun hüzmeleri elinde kılıcı ve okları ile bir savaşçı gibi düşünülür. Aşk'ın gözü Güneş'e, kirpikleri de savaşçı gibi saldırmaya hazır pençeleri ile Güneş'in ışıklarına teşbih edilir.

Âşıkları hasm-ı dîd-i vâdîd

Müjgânları pençe-bâz-ı hurşîd (497)

Aşağıdaki beyitte Aşk'ın sevgisi Güneş'e, Güneş de yüksekte oluşu, yüceliği ve hayat vericiliği ile Hüsrev'e teşbih edilir. Beyitte ayrıca Hüsrev ü Şirin hikâyesine telmih vardır.

Şeb-dîz-i sipihre mihr-i Hüsrev

Zin hânesi hâne-i meh-i nev (504)

Aşağıdaki beyitte Aşk, şafakla birlikte batan Güneş olarak tasvir edilmiştir. Güneş'in batış anının kızılığını anlatmak için kullanılan "hûn-âb-ı şafak" (kanlı şafak) ifadesi orijinal bir imgedir.

Hem Hazret-i Aşk o mihr-i rahşân

Hûn-âb-ı şafakla oldı galtân (850)

Aşk, yanakları ateşler içinde yanan parlak bir Güneş olarak tasvir edilir:

Ruhsâresi âftâb-ı tâbân

Âteşler içinde mihr-i rahşân (529)

Aşk, yolculuğu sırasında kuyuya düşer. Galib, Aşk'ın kuyuya düşüşünü, Güneş'in kuyu suyunda yansıması şeklinde tasavvur eder. (Doğan, 2006: 261).

Velhâsıl o mihr-i âlem-âra

Ber aks olup etdi çâhı me'vâ (1269)

Eskiden Güneş'in dünyanın etrafında döndüğü kabul edilirdi. Aşağıdaki beyitte de Güneş'in devri söz konusu edilerek Aşk'ın Güneş gibi her gün mesafeler katettiği ifade edilir:

Tayy-eyler idi o mihr-i enver

Her rûz dokuz felek kadar yer (1524)

Güneş, bu sefer benzetilen değil benzeyen olur. Karanlık, Aşk'ın yanağındaki ayva tüyleri, Aşk'ın yüzü de o karanlıkta doğmuş Güneş için benzetilendir.

Benzerdi cemâl ü hattına ger

Zulmetde doğaydı mihr-i enver (509)

Güneş'in benzetme vecihlerinden bir tanesi de parlaklığıdır. Aşk, yanakları ateşler içerisinde alev alev yanan parlak bir Güneş olarak tasvir edilir.

Ruhsâresi âftâb-ı tâbân

Âteşler içinde mihr-i rahşân (539)

Güneş, gökyüzünün padişahı olarak tavsif edilir. Beyitte Güneş ile kastedilen Hüsn, zerre de Aşk'tır.

Hurşîd ki şâh-ı âsmândır

Ger zerreyi saymaya yamandır (889)

Mesnevi'nin bir diğer kahramanı da güzelliği ile Aşk'ın manevi yolculuğunda engel olarak tasvir edilen Hüsrûba'dır. Galib, Hüsrûba'yı da güzellikte ve parlaklıkta Güneş'e teşbih eder:

Bir mâh ile bir gürûh-ı dil-ber

Seyyâreler içre mihr-i enver (1629)

Hüsrûba dünyayı süsleyen Güneş gibidir:

Ve'lhâsıl o mihr-i âlem-ârâ

Yekpâre cenâb-ı Hüsn-i zîbâ (1639)

Ay yüzlü Hüsrûba'nın tahta oturuşu, Güneş'in nur havuzuna aksedişi şeklinde tasavvur edilir:

Ol mâh-veş oldu ânda câlis

Mihr oldu ya havz-ı nûra âkis (1646)

Hüsrûba, Çin şafağının güneşidir:

Velhâsıl o mihr-i hâver-i Çîn

Ol kal'ayı eylemişdi tezyîn (1724)

Hız. Yunus hadisesine telmih yapıldığı aşağıdaki beyitte gökyüzü feyiz havuzuna dalmış gibi tasavvur edilir. Bu feyiz havuzunda güneş balık olarak düşünülürken Ay da Güneş çıktığında ortadan kaybolması ile balığın yuttuğu Yunus'a teşbih edilir.

Ol havza felek garîk ü mebhût

Mihr ü mehi hem-çü Yûnus ü hût (681)

Aşk, yolculuğu sırasında yorgunluktan iyice bitap düşmüş bir hâldedir. Bu vaziyette iken cehennem ateşinin kendisi için parlak bir güneş olduğunu söyler.

Âteş nazarımda mihr-i rahşân

Cennet gözüme diken mugaylân (1819)

“Sıfat-ı Subh-ı Mübarek-pey (Ayağı Uğurlu Sabahın Tanımı) bölümünde Galib, Güneş'in doğuşunu mecaz, istiare, telmih ve diğer anlam ve söz sanatları ile birlikte birbirinden güzel, etkili ve orijinal hayaller içinde ifade etmiştir. Hayal zenginliği içinde bu beyitler şunlardır:

Aşağıdaki beyitte sabah vakti doğan güneş Hız. İsa'ya, şafak vakti de Hız. Meryem'in İsa'yı gölgesinde doğurduğu “dıraht-ı Meryem (Meryem Ağacı)'e teşbih edilmiştir:

Olmuşdı şafak dıraht-ı Meryem

Doğmuşdı meger Mesîh-i hoş-dem (1863)

Güneşin şafak vakti tecellisi, Hız. Musa'nın Tur Dağı'na çıkması olarak tasavvur edilir:

Mihr eyledi öyle bir tecellî

Zann-oldı ki Tûr'a çıkdı Mûsî (1864)

Güneş, sabahı apaydınlık etmiştir. Bu durum, Hız. Ali'nin Billur Dağı'na çıkışı gibi tasavvur edilmiştir:

Hurşîd sabâhı kıldı pür-nûr

Cây oldı Alî'ye kûh-ı Billûr (1865)

Güneş'in doğuşu ile birlikte kuyuların zindanların kilidi açılmıştır yani karanlıklar ortadan kaybolmuş, ortalık bir anda aydınlığa kavuşmuştur. Sanki

H.z.Yusuf yine Mısır'a sultan olmuştur. Beyitte Güneş'in karanlıkları yırtarak doğuşu H.z.Yusuf'un kuyu ve zindandan kurtulup Mısır'a sultan oluşu şeklinde düşünülmüştür:

Açıldı kilîd-i çâh u zindân

Mısır'a yine Yûsuf oldu sultân (1866)

Aşağıdaki beyitte de dolunay H.z. Süleyman'a, güneş de Belkıs'ın parlak ve ihtişamlı tahtına teşbih edilir: Dolunay olarak tasavvur edilen H.z. Süleyman göz ucuyla Belkıs'ın tahtına bakan biri olarak hayal edilir.

Bedr etdi esâs-ı subhı te'sîs

Manzûr-ı Cem oldu taht-ı Belkîs (1867)

Güneş'in doğuşu kılıcını çekerek Hayber kalesini fetheden H.z. Ali gibi hayal edilmiştir:

Çekdi yine Zülfekâr'ı Hayder

Şemşîr ile feth olundu Hayber (1868)

Güneş'in doğuşu ile birlikte sabahın da yüzü gülmeye başlamıştır. Güneş'in doğuşu H.z. Adem'in cennete geri dönüşü olarak tasavvur edilir.

Mihre mahal oldu subh-ı hurrem

Tekrâr behişte girdi Âdem (1869)

H.z. İsmail'in Kabe'de ayağının topuğuyla Zemzem suyunu çıkarması olayına telmih yapılan beyitte H.z. İsmail Güneş'e teşbih edilir:

İsmâîl-i mihri dutdı mükrem

Öpdi ayağını çâh-ı Zemzem (1871)

H.z. İbrahim'in ateşe atılması hadisesine telmih yapıldığı beyitte de Güneş, Nemrud tarafından ateşe atılan H.z. İbrahim'e teşbih edilir:

Hurşîde yer oldu subh-ı dil-keş

İbrâhîm'e gülşen oldu âteş (1872)

"İhn-ı menfûş" etrafa açılmış renkli yünler anlamına gelmektedir. Bu ibare Kur'an'da Karia suresinde 5. ayette geçer. Karia suresi kıyametin dehşetini anlatmakta ve o korkulu zamanda insanların pervaneler gibi her yana yayılacağını ve dağların da etrafa saçılmış renkli yünler gibi dağılacağını söylemektedir. Güneş'in doğuşu ile birlikte etrafa renkli ışıkların

yayılışı, şafak kıyametinde sabah dağının parçalanması ve renkli yünler gibi hava boşluğuna yayılması şeklinde düşünülmüştür (Doğan, 2006: 379).

Mihr eyledi subhı ihn-i menfûş

Eczâ-yı zemâne oldu gül-pûş (1873)

Güneş'in doğuşu ile etrafa yayılan ışığın süt ırmağına benzetildiği beyitte şafağın kızılığı da Şirin'in Ferhad'a teşekkür olarak sunduğu yakut renkli şarap kadehine teşbih edilmiştir (Doğan, 2006: 379).

Seyr eyledi cûy-ı şîri Şîrîn

Ferhâd'ına sundı câm-ı lâ'lîn (1874)

Aşağıdaki beyitte de Güneş, birçok maceradan sonra ortaya çıkıp yüzünü gösteren Hz. Yusuf'a teşbih edilmiştir. Beyitte Hz. Yusuf kıssasına telmih vardır:

Yüz dutdı velî azîz-i matlûb

Ammâ ki ağardı çeşm-i Ya'kûb (1875)

Güneş, yaz mevsiminde ve bilhassa temmuz ayında aşırı derecede yakıcı özelliğe sahiptir. Beni Mahabbet kabilesinin ızdırab içinde olduklarının anlatıldığı bölümde Güneş'in bu özelliğinden yararlanılır:

Giydikleri âfitâb-ı temmûz

İçdikleri şû'le-i cihân-sûz (245)

Güneş'in keskin ışıkları pençeli bir kuşa benzetilmiştir. Doğan, eski edebiyat metinlerinde Güneş'in kartala benzetildiğini söyler. (Doğan, 2006: 303).

Ser-pençe-i âftâb-ı rûşen

Çekmiş anı beyza-i kamerden (1468)

Kış tasvirinin yapıldığı bölümde "Nesr-i felek" (Gökyüzü kartalı veya akbaba) iham yolu ile Güneş'e teşbih olunur (Doğan, 2006: 281).

Nesr-i felegi görüp kümesde

Kesdi sesi fâhte kafesde (1361)

Çin sahilinde Aşk'ın karşılaştığı bahçe gökyüzüne, o bahçedeki ay çiçeği de Güneş'e teşbih edilir. Ay çiçeği ile Güneş arasında şekil benzerliği ilgisi vardır:

Gerdûn-veş o bûstân-ı enver
Ay çiçeği âftâba benzer (1612)

Aşağıdaki beyitte de Güneş şekil itibarıyla saat çiçeğine benzetilir. “Saat çiçeği, ışık huzmeleri etrafa yayılmış güneşe benzeyen bir bitkidir.” (Doğan, 2006: 327).

Zerrât-ı şemis olup küşâde
Sâat çiçeği-ydi hasb-i âde (1615)
Eğlence meclisinin altından sinisi ise parlak güneşe teşbih edilir:
Zer hânçesi âftâb-ı rahşân
Sâgarları encüm-i dırahşân (1652)

Divan şiirinde zerre unsuru Güneş’le birlikte anılır. Çünkü zerreler ancak Güneş ışığında görülebilen maddelerdir. Şairler, sevgilileri Güneş’e, âşıkları da varlığını Güneş’e borçlu olan zerrelere benzetirler. Aşağıdaki beyitte de Galib, Allah’ın kudretini güneşe, insanın aczini ifade eden dilini de zerreye teşbih eder:

Müşkildi edâ-yı şükr ü tahmîd
Kanda leb-i zerre kanda hurşîd (11)

Gökyüzünde yıldızlar bir harmana benzetilirken Güneş ve Ay da o harman da ateş böcekleri olarak tasavvur edilir:

Bir hırmen idi nücûm-ı pür-tâb
Hurşîd ü meh anda kirm-i şeb-tâb (63)

Galib, Mevlana’yı Haydar (Hz. Ali) soyundan gelenler göğünün güneşi olarak tavsif eder:

Hurşîd-i sipihr-i sulb-i Hayder
Zer silsile reh-rev-i Gazanfer (141)

“Ay ve Güneş şekil bakımından göze benzerler ve klasik metinlerde göze teşbih edilirler.” (Doğan, 200: 97). Aşağıdaki beyit bu benzetmeye örnek teşkil eder:

Hurşîd gibi o mâh-ı Nahşeb
Yekpâre nazar ne gûş u ne leb (398)

Gonca ile Güneş arasındaki benzerlik ilgisi renk ve şekil ilgisine dayanır. Beyitte Mana Mesiresi'ndeki çiy taneleri yıldızlara, goncalar da Güneş'e teşbih edilir:

Ser-sebz giyâhı ömr-i câvîd

Şebnemleri necm ü gonca hurşîd (636)

Hüsn'ün Aşk'a hediye olarak gönderdiği atın tasvirinde Güneş'ten de istifade edilmiştir. Bu atın kuyruğu Güneş'in parlak ışık huzmeleri olarak tasvir edilir:

Süm kâse-i magz-ı dîv-i esfîd

Düm târ-ı şuâ-ı nûr-ı hurşîd (1500)

Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesinden sonra Allah tarafından göklere çekildiği inancı eski bir inançtır ve şiirlerde bu inanç ve hadiseye sıkça yer verilir. Güneş'in ata teşbih edildiği beyitte Aşk, Hz. İsa gibi güneş atına binmiş biri olarak tasvir edilir:

Hurşîde sūvâr olup çü İsâ

Etmezdi seyâhatı mûbâlâ (1525)

"Hûn-âb-ı şafak" (şafağın kanlı suları) imgesi Mesnevi'de iki yerde geçer. Ateşin tarif edildiği bölümde, ateşin Aşk'ın yüzünün güzelliğini artırdığı söylenir. Bu hâliyle Aşk, şafağın kanlı sularında parlayan bir Güneş gibi düşünülür:

Nûr etdi cemâl-i Aşk'ı teşdîd

Hûn-âb-ı şafakda sanki hurşîd (1595)

Mihr kelimesinin kullanıldığı bazı yerlerde kelime Güneş anlamını da çağrıştıracak şekilde tevriyeli anlam kazanmıştır.

Çîn-i sitemi belâ-yı ümmîd

Mihr-i keremi safâ-yı câvid (459)

Bir leb ki ede harf-i mihrin îrâd

Kan içme şafak-veş ana mu'tâd (491)

Miraç hadisesinde Güneş'in batışı hüsn-i talil yoluyla utancından yere giren insan şeklinde tasavvur edilmiştir.

Berk urdı o şeb-çerâğ-ı câvid

Şermiyle zemîne girdi hurşîd (95)

5. Zühre (Nahid)

Üçüncü felek, Zühre'ye aittir. Feleğin sazendesesi olarak bilinir. Seyyarelerin en güzeli ve en parlakıdır. Mesnevi'de üç yerde adı geçer.

Aşağıdaki beyitte yüzünün parlaklığı ile ilgili bir tasavvur içinde kullanılır:

Zehrâsın edip şeffî Zühre

Afvından o şâhın aldı behre (92)

Zühre, Güneş doğmadan önce ya da Güneş battıktan sonra da görülebilen bir yıldızdır. Halk arasında Çoban Yıldızı, Akşam Yıldızı veya Sabah Yıldızı denmesi bu sebeptendir.

Aşk'ın anlatıldığı bölümde Aşk'ın yanağı parlaklıkta dolunaya teşbih edilirken Çoban Yıldızı'nın o yanaktaki bir ben olabileceği söylenir:

Bedr içre olaydı Zühre dem-sâz

Hâl-i ruhına olurdu enbâz (510)

Aşağıdaki beyitte Hüsn, feleğin sazendesesi olarak kabul edilen Zühre Yıldızı'na teşbih olunur.

Nâhîd gibi olup şeb-âheng

Kalmazdı sabâha nağme-i çeng (553)

6. Utarid

Utarid, Güneş sisteminde Güneş'e en yakın olan gezegendir. O, divan şiirinde katiplik ve yazı hususiyetleri ile söz konusu edilir. (Kurnaz, 1996: 467). Mesnevi'de Mirac bölümünde bir yerde adı zikredilir:

Azmeyledi vahy-i vârid üzre

Vardı felek-i Utârid üzre (88)

7. Ay (Mâh, Kamer, Bedr)

Divan şiirinde sevgili ve âşık tiplerinin tasvirinde Güneş gibi Ay da benzetilen olarak kullanılır. Sevgilinin yüzü ile ayın parlaklığı, yuvarlaklığı ve rengi arasında çeşitli tasavvurlar içinde benzerlik ilgisi kurulur. Ay'ın yüzeyindeki lekeler de sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri için benzetilen olur. Âşık, sevgiliye duyduğu aşk münasebetiyle günden güne erir ve ayın yeni ay

şekli olan hilale teşbih olunur. Mesnevi'de bu tür benzetmelerin dışında özellikle Aşk, Hüsn ve Hüsrûba için ay kelimesi herhangi bir benzetme yönü olmaksızın istiare yolu ile sıklıkla kullanılmıştır. Bu tür benzetmeler için aşağıdaki beyitler örnek olarak verilebilir:

Oldı heme dem be-vefk-i dil-hâh
Birbirine müşterî iki mâh (827)

Emrine tehâlûf emr-i düşvâr
Ayrıldı ol iki mâh nâ-çâr (847)
İğzâb oluyor figândan ol mâh
Çeşmi kararır ger eylesen âh (1059)
Bir rütbe zaîf idi ki ol mâh
Gâhîce olurdu âha hem-râh (1111)

Bu muydı ümîd senden ey mâh
Câdû ola vaslıma hevâ-hâh (1412)
Bu şî'r-i teri okurken ol mâh
Bir savt-ı garîb işitdi nâgâh (1619)
Âyîne ederler idi gâhî
İrsâl-i meselde mihr ü mâhı (351)
Ey mâh yeter yeter bu bî-dâd
Feryâdıma yet ki yetdi feryâd (178)
Velhâsıl o pîr-i pâk-i kâmil
Ol mâh ile şehre oldu vâsıl (1940)
Bu tür kullarımların dışında Aşk ya da Hüsn çeşitli ilgiler münasebetiyle Ay'a teşbih olunurlar.

Aşk'ın anlatıldığı bölümde Aşk, ay yüzlü bir esmer güzel olarak tasvir ediliyor. Bu benzetmede ayın yüzeyindeki lekeler de söz konusu edilmektedir:

Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde
Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475)

Hüsn ile Aşk ay ve güneş süvarisi olarak tasavvur edilir. Bu teşbihte güneş ve ayın gökyüzünde hareket hâlinde oluşları benzetme ilgisidir.

Fi'l-hâl açıldı subh-ı ümmîd

Hem mâh doğdı vü hem de hurşîd (301)

Aşk, Hüsn'ü "meh-i semahat" (cömertlikler mehtabı) sıfatı ile tavsif eder. Soyut bir kavram olan cömertlik, ay kelimesi ile somutlaştırılarak Hüsn'ün sıfatı olarak kullanılır:

Lâkin bu mı şîve-i mahabbet

İnsâf kıl ey meh-i semâhat (1415)

Devir hâlinde olan Ay, dolunay hâlini aldıktan sonra belli bir periyot içerisinde hilale dönüşür. Galib, Ay'ın bu tabii hâli ile Hüsn arasında ilgi kuruyor ve Hüsn'ün günden günden zayıflayıp erimesini Ay'ın dolunay iken hilale dönüşünü örnek göstererek açıklıyor:

Kim Hüsn edip iştiyâkı eفزûn

Günden güne meh-veş oldu dil-hûn (543)

Aşk, kendisini çiğ tanesi yerine koyarken, Hüsn'ü de Ay olarak tavsif eder:

Bu jâleden et o mâhı hoşnûd

Çün senden olur husûl maksûd (1741)

Aşk'ın Ay'a benzetildiği beyitte, Ay'ın üzerindeki lekeler de ism-i a'zam yazısına benzetilir:

Zîr-i külehinde târ-ı perçem

Mâh içre nüvişte ism-i a'zam (484)

Ay, hilal hâlinde iken şekil olarak nala teşbih edilir. Ay'ın nala benzetildiği beyitte felek gökyüzü ustası* olarak tasavvur edilir ve onun kışın karanlığı yüzünden binlerce mih ve nalını kaybettiği belirtilir. Binlerce mih tanesi ise yıldızlardır. Kar fırtınası yüzünden geceleyin gökyüzünde Ay ve yıldızların kayboluşunun Galib, bu şekilde bir hayal içinde verir.

Bin mih ile na'l-i mâhı encüm

Deycûr-ı şitâdan eyledi güm (1336)

* Muhammed Nur Doğan beyitte geçen "encüm" kelimesi hakkında şu açıklamayı yapar: Beytin ilk mısraının sonundaki "necm", aslında yıldız(lar) demektir. Fakat burada zikr-i cüz irade-i kül (parçayı anıp, bütünü kasdetme) yolu ile kasdedilenin yıldızlar değil yıldızlarla dolu olan gökyüzü (felek, sabit yıldızlar feleği, felek-i atlas) olduğu anlaşılmaktadır. (Doğan, 2006: 275).

Sevgili ya da âşık için çeşitli tasavvurlar içinde benzetilen olarak kullanılan Ay, ayrıca geleneğin sunduğu muhteva zenginliği içinde birtakım hayallere de konu olur. Bunlardan bir tanesi Peygamber'imizin Ay'ı ikiye bölmesi mucizesidir.

“Siyer kitaplarında Hz. Muhammed'in mucizeleri arasında dolunay hâlindeki Ay'ı parmağının bir işareti ile bölmekten de bahsedilir. Beyitte bu hadiseye telmihte bulunuluyor ve Ay'ın onun ayağına yüz sürmek için bölünüp yıldız gibi parça parça olduğu söylenerek hüsnitalil yapılıyor (Doğan, 2006: 25).

Ol şâh ki mâh çün sitâre

Pâbûsına oldı pâre pâre (21)

Aşağıdaki beyitlerde de bu olaya telmih vardır:

Mâh olması mu'ciziyle münşak

İsbât idi şerh-i sadrı elhak (85)

Çün bastı sipihr-i evvele pâ

Oldı iki pâre bedr-i ra'nâ (82)

Gökyüzünde parlayan yıldızlar harman olarak tasavvur edilince Güneş ve Ay da o harmanın ateş böcekleri olarak düşünülür:

Bir hırmı idi nücûm-ı pür-tâb

Hurşîd ü meh anda kirm-i şeb-tâb (63)

Mesnevi'de Hz. Peygamber'imize ve onun mucizelerine önemli ölçüde yer verilir. Hz. Muhammed'in tasvirinde de Ay, benzetilen olarak yerini alır:

Beyitte "mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye" bağlamında "dolunay" olarak vasfedilen Hz. Muhammed'dir.

Bir şeb ki sarây-ı Ümmühânî

Olmuşdı o mâhın âsmânı (43)

Şâh-ı melekût-ı arş-pâye

Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye (25)

Aşağıdaki beyitlerde mah ile kastedilen Hz. Peygamber'dir:

Zulmât çekip surâdık-ı gayb

Sır söyledi mâha mihr lâ-reyb (52)

Tâ mihr ede mâha arz-ı dîdâr
Zulmât-ı hafâyâ girdi envâr (53)

Mesnevi'de Aşk'ın yolculuğunda yardımcılarında biri de Hüsn'ün kendisine gönderdiği kılıçtır. Galib bu kılıcı uzun uzun tasvir eder. Birçok unsura benzettiği kılıcı ayrıca Ay'a da teşbih eder. Aşağıdaki beyitte kılıç, ay yumurtasından çıkmış bir kuşa benzetilmiştir. Ay'ın yumurtaya benzetilmesi şekli ve rengi münasebetiyledir:

Ser-pençe-i âftâb-ı rûşen
Çekmiş anı beyza-i kamerden (1468)

Galib, kılıcı savaş ve kavga semasının hilali olarak tasvir eder. Bu benzetmede de şekil benzerliği söz konusudur:

Gerdûn-ı vegâ vü ceng mâhı
Girdâb-ı belâda tîğ-i mâhî (1470)

Hüsrûba güneşe teşbih edildiği gibi güzelliği ve parlaklığı ile Ay da onun için benzetilen olarak kullanılır.

Bir mâh ile bir gürûh-ı dil-ber
Seyyâreler içre mihr-i enver (1629)
Ol mâh ki ol gürûha şeh-di
Ol cünd-i perîye pâdşeh-di (1631)
Îmâ ile söyleşirdi her gâh
Yokdı deheni ne yapsın ol mâh (1637)
Fi'lhâl getirdiler sabûhı
Mezc etdi o mâh râha rûhı (1651)
Bu bâğa gelirse yarın ol mâh
Zâtü's-suver'e alır seni âh (1690)

Hüsrûba ay yüzlü bir güzeldir. O ay yüzlü güzelin tahta oturuşu nur havuzuna akseden güneş olarak tasavvur edilir:

Ol mâh-veş oldı ânda câlis
Mihr oldı ya havz-ı nûra âkis (1646)

Çin sahilinde açan çiçekler, gülümseyen ay yüzlü güzellere teşbih edilir:

Her sûda şükûfeler nümâyân

Pür-hande misâl-i mâh-rûyân (1610)

Hız. Yusuf güzelliğiyle “Kenan ilinin ayı” olarak tavsif edilir. Aşağıdaki beyitte aynı zamanda onun dillere destan olan güzelliği hatırlatılır:

San zülfine cây olup zenahdân

Hârût’a buluşdı mâh-ı Ken’an (1268)

Aşk’ın beşikteki hâli kuyunun içinden doğan Nahşeb ayına benzetilir.

Nahşeb ayı hakkında daha önce bilgi verildi.

Çâh içre misâl-i mâh-ı Nahşeb

Ya mihre yer oldu burc-ı Akreb (322)

Aşk, Mesnevi’de iki yerde daha Nahşeb ayına teşbih edilir.

Hurşîd gibi o mâh-ı Nahşeb

Yekpâre nazar ne gûş u ne leb 8398)

Çün düşdi o çâha mâh-ı Nahşeb

Lâyık k’ola nâmı çâh-ı Nahşeb (1266)

“Hâle, ‘ay ağılı veya bazı geceler ayın etrafında halka şeklinde görülen beyazlık’ olarak ifade edilir. Genellikle dolunay ile birlikte ele alınır. Bu durumda o, ayı kucaklamış, visale ermiş gibi hayal edilir.” (Kurnaz, 1996: 482). Aşağıdaki beyitte de kadeh hâleye, kadehin içindeki şarap da hâleyi kucaklayan aya teşbih edilmiştir:

Sahbâ vü piyâle cûş-ber-cûş

Kıldı meh ü hâle nûş-ber-nûş (1654)

Ay ile hâle arasındaki ilişki şarap kadeh benzerliği bağlamında bir başka beyitte de ele alınır:

Mehtâbda meh mih içre mehtâb

Mey şîşede şîşe meyde gark-âb (1667)

Aşağıdaki beyitte şair, “bütün hayatını boşuboşuna gerilen ve daha sonra boşanan bir yaya benzetmekte ve hayıflanmaktadır. Ok atmaya yarayan ve hilal görünümündeki yay, kirişinden çekildiğinde esneyerek yuvarlaklaşır ve hilal, dolunay hâlini alır.” (Doğan, 2006: 411).

Meh gibi açıldım u dolundum
Vakt âhir olunca boş bulundum (2036)

Mesnevi’de Ay ile ilgili olarak Devr-i Kamer’den de söz edilir. Eski coğrafya telakkisine göre her gezegenin bin yıllık bir dönemi vardır. Şimdiye kadar altı gezegenin devri tamamlanmış olup son devir olan Devr-i Kamer yaşanmaktadır. Devr-i Kamer aynı zamanda ahir zamanı işaret eder. “Hz. Muhammed’in yaşadığı dönem son bin yılın başlangıcını teşkil eder. Ay’ın bölünmesi mucizesi de bunun delili kabul edilir.” (Doğan, 2006: 37).

Tâ halka ıyân ola mücerred
Kim devr-i kamer mi devr-i Ahmed (83)

Dolunay ve Hilal

Mesnevi’de Ay’ın iki şekli olan dolunay ve hilal de çeşitli tasavvurlar içinde zikredilir.

Sevgilinin yanağı (yüzü) dolunaya, yanağındaki ben de Zühre yıldızına teşbih olunur:

Bedr içre olaydı Zühre dem-sâz
Hâl-i ruhına olurdu enbâz (510)

Mana Mesiresi’ndeki bahçe Merih yıldızına benzetilirken, o bahçenin ay çiçeği de dolunay olarak tasvir edilir:

Mirrîh idi pâsbân-ı bûstân
Ay çiçeği anda bedr-i tâbân (645)

Hüsn’ün mektepte okuduğu cüz dolunaya, cüzün üzerindeki yazılar da Ay’ın yüzeyindeki lekelerle teşbih olunur:

Sîpâresi elde bedr-i tâbân
Mânend-i kelef hatı perîşân (383)

Bilgi ve marifette olgunlaşma Ay’ın dolunay hâline gelmesi şeklinde düşünülür. Bedr-i kamil, Hüsn ile Aşk’ın benzetilenidir:

Kim ola bu iki şûh-ı âkil
Tahsîl-i hünerle bedr-i kâmil (340)

Aşk’ın”bedr-i kamil” olarak tasvir edilerek binlerce yıl mesafe katetmesi Ay’ın gökyüzünde devir hâlinde dönüp durması ile benzerlik ilgisi içindedir:

Seyr eyler idi o bedr-i kâmil
Her gece hezâr-sâle menzil (1523)

Mâh-ı Nev (Hilal)

Güneş tutulması hayali bağlamında oluşturulan beyitte Aşk'ın içinde uyuduğu beşik yeni aya, Aşk da o yeni ay içindeki Güneş'e teşbih olunur. Beşiğin karşılıklı iki ayağı kavisli, yani yay şeklindedir. Bu şekliyle beşiğin iki ayağı hilale benzer. Güneş tutulduğu vakit, Ay Güneş'in ortasında iken Güneş iki hilal şeklinde görülür. Galib, Güneş tutulmasının bu evresini güzel bir hayal unsuru olarak kullanır:

Mehd içre o âfet-i semen-ber
Mâh-ı nev içinde mihr-i enver (319)

Hüsn'ün Aşk'a hediye olarak gönderdiği kılıcın kını yeni aya teşbih olunur. O kılıcın üzerindeki mücevherler de Süreyya yıldızı olarak düşünülür:

Mâh-ı nev ana niyâm-ı garrâ
Başdan başa cevheri Süreyyâ (1465)

Gökyüzü ata teşbih olunurken, yeni ay da o atın eyeri olarak düşünülür:

Şeb-dîz-i sipihre mihri Hüsrev
Zin hânesi hâne-i meh-i nev (504)

Hilal ile kaş arasındaki benzerlik ilgisi de şekle dayanır. Aşağıdaki beyitte bu benzerlik ilgisinden yararlanılır:

Yekpâre bu çarh olaydı hurşîd
Kaşına hilâl ederdi taklîd (508)

Aşığın aşk derdiyle zayıf ve bitkin düşmesi, vücudunun erimesi hilale dönmek şeklinde tasavvur edilir:

Ol mâh-ı cihân hilâle döndi
Mihr-i şerefi zevâle döndi (1823)

Ramazan bayramının gelişi hilal ile belli olur. Hilal görüldüğü vakit oruç tamamlanır, bayram kutlanır. "Bayramda görülen hilâle, hilâl-i ıyd, ramazanda görülene de hilâl-i rûze veya hilâl-i savm denir." (Pala, 2005: 208). Sevgilinin kaşları âşık için ümit bayramının hilali gibidir:

Ebrûsı hilâl-i îd-i ümmîd

Her cünbişi bir nûvîd-i ümmîd (1880)

Ay ve Güneş Tutulması

Galib'in Güneş tutulması sırasında Güneş'in iki hilal arasında kalışı ile ilgili 319. beyitteki hayali üzerine açıklama hilal bölümünde belirtilmişti. Galib, bunun dışında da bu tabiat olaylarına çeşitli tasavvurlar içinde bir kaç yerde yer verir.

Hız. Peygamber'in Miraç hadisesinde Güneş ile Ay mecaz olarak kullanılırlar. Güneş'ten kasıt Allahü Teala iken Ay ile zikredilen Hız. Peygamber'dir. Beyitte karanlığın bilinmezlik perdesini çekmesi ve Güneş'in Ay'a herhangi bir engel olmaksızın sırlarını söylemesi hayali Güneş tutulması hadisesini hatırlatır. Çünkü Güneş tutulduğu vakit etraf karanlıklaşıır ve Güneş ile Ay yüz yüze gelirler. Bundan sonra gelen beyitte de Güneş'in Ay'a yüzünü göstereceğini diye ışıkların gizlilik perdesi arkasına girmeleri Güneş tutulması hadisesini pekiştirici bir durum ortaya koymaktadır:

Zulmât çekip surâdık-ı gayb

Sır söyledi mâha mihr lâ-reyb (52)

Tâ mihr ede mâha arz-ı dîdâr

Zulmât-ı hafâya girdi envâr 853)

"Şair, yaşlı bir hekim şeklinde görünen Sühan'ın bembeyaz saçları ve sakallarının içinde parıldayan yüzünü tasvir ederken "mehtabın içindeki güneş" tanımlamasını kullanıyor. Bu da klasik edebiyatımızda kadehin içerisindeki şarabın hâli anlatılırken kullanılan Güneş veya Ay tutulması benzetmesini akla getirmektedir." (Doğan, 2006: 383).

Pür-şa'saa rûyî mûyî esfîd

Mehtâbda hemçü kurs-ı hurşîd (1887)

Aşk'ın ateş denizinden geçişini anlatırken Galib, Aşk'ı dumanlar içinde kalmış parlak bir güneş olarak tasvir eder. Aşk bu hâliyle tutulmuş bir ay gibidir. Ay tutulması ya da Güneş tutulması aynı zamanda bir fitne alameti olarak telakki edilir. Beyitte ayrıca bu inanışa telmih yapılmaktadır.

Dûd içre kalıp o mihr-i rûşen

Bir fitne idi hüsûf-ı mehden (1600)

Aşağıdaki beyitte de Ay tutulması çağrışımı söz konusudur:

Açıldı biraz o mâh-peyker

Ekdâr-ı hüsûfı geçdi yek-ser (1939)

2.4.2. Dört Unsur (Anâsır-ı Erbaa)

Anâsır-ı Erbaa*: Anâsır-ı Erbaa, Türkçe karşılığı olarak dört unsur demektir. Su, ateş, toprak ve hava. Felsefi bir terim olan anâsır-ı erbaa İslam felsefesine eski Yunan düşüncesinden dâhil olmuştur. Bu felsefi düşünceye göre kainatın temelinde ve insan vücudunda bu dört unsurun dengeli bir şekilde yer aldığı belirtilmiştir. Cabir'e göre âlemde önce Tanrı'dan başka hiçbir varlık yoktu; sonra keyfiyetler, ardından da dört unsur meydana gelmiştir. Nasıl kainatta unsurlar dört tane ise bir yılda dört mevsim, insan bedeninde dört karışım ve organlar arasında da dört ana organ vardır.

Burçlara göre insan karakterinin özellikleri konusunda da "dört unsur"dan yararlanılmaktadır. Buna göre burçlar su, hava, ateş ve toprak grubu şeklinde dört grupta toplanır ve burçlara, burçların içinde yer aldığı dört gruba göre insan karakterinin özellikleri açıklanmaya çalışılır.

Anâsır-ı erbaa dediğimiz su, ateş, hava ve toprak unsurlarının tabiatları bakımından çift özelliklere sahiptir:

1. Ateş: Kuru, sıcak (yâbis ve har),
2. Hava: Sıcak, rutubetli (râtib ve bârid),
3. Su: Rutubetli, soğuk (râtib, bârid),

* Anâsır-ı Erbaa hakkında verilen bilgilerin oluşturulmasında Mehmed Çavuşoğlu, Necâti Bey Divanı'nın Tahlili, **Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili**, İstanbul, M.E.B. Devlet Kitapları, Millî Eğitim Basımevi, 1971., Anâsır-ı Erbaa mad. Prof. Dr. Ahmet Mermer-Neslihan Koç Keskin, Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü, Ankara, Akçağ, 2005, Cemal Kurnaz, **Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili**, İstanbul, MEB Yayınları, 1996, M. Nejat Sefercioğlu, **Nev'î Divanı'nın Tahlili**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2001., H. Bekir Karlığa, Anâsır-ı Erbaa mad., **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. III, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991, s. 149-150. İskender Pala, Anâsır-ı Erbaa mad., **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 14. Baskı, İstanbul, Kapı Yayınları, 2005. adlı eserlerden yararlanılmıştır.

4. Toprak: Soğuk, kuru (bârid ve yâbis).

Anâsır-ı erbaa divan şairleri tarafından bazen tenasüp içinde, bazen tezat teşkil edecek şekilde bazen de sevgili ya da başka bir figür için benzetilen unsuru vs. biçiminde bir mazmun olarak ya da şiirin önemli bir malzemesi anlamında sıkça kullanılmıştır.

Mesnevi’de anâsır-ı erbaa adı, “çâr erkan” şeklinde Miraciyyede zikredilir:

Çârüm felegi kılınca seyrân

Fahr etdi dü bâre çâr erkân (93.)

2.4.2.1. Su (âb, zülâl)

“Eski telakkiye göre “âlem-i ecsâm” üç kısma ayrılır: 1. Eflâk (Dokuz gök), 2. Erkân (ateş, hava, su, toprak), 3. Müvelledât (Maden, nebât, hayvan...). Anâsır-ı Erbaa da tabiatları veya vasıfları bakımından ayrı olup her unsur çifte özelliğe sahiptir.” (Kurnaz, 1998: 494).

Su akıcı bir özelliğe sahiptir. Suyun akıcılığının ve ateşin de sıçrayıcı özelliğinin verildiği aşağıdaki beyitte âlem-i ecsâmı hatırlatıcı kavramlar bir beyitte toplanarak tenasüp yapılmıştır. Su ve ateş, at (Aşkar)ın benzetileni olarak kullanılmıştır.

Su gibi akar zemîn ü kâna

Âteş gibi sıçrar âsmâna (1501)

“Toprağa ve maden ocağına su gibi akar; gökyüzüne ateş gibi sıçrar.”

Eski Yunan filozoflarından Empedokles’e göre dört unsur kainatın ana maddesini teşkil eder. “Bütün varlıkların yapısında bu dört madde değişik şekillerde bulunmaktadır. Bunlardan mutlak ağır olan unsur (toprak) aşağıya doğru, mutlak hafif olan unsur (ateş) yukarıya doğru, izafî ağırlık ve hafifliğe sahip bulunan diğer ikisi de bunların arasında hareket ederler.” (Karlığa, 1991: 149-150). Beyitte suyun zemine akması, ateşin de gökyüzüne doğru sıçraması ile yukarıdaki telakkiye telmih vardır. Ayrıca su-ateş, zemin-âsmân kelimelerini şair karşıtlık ilgisi ile kullanır.

Su, şeffaf, saydam, parlak ve latif bir görünümüne sahiptir. Bu itibarla sevgilinin güzelliğini tavsif için “âb u tâb” (güzellik, parlaklık, letafet) kelime öbeği kullanılır:

Artırdı cemâlin ızdırâbı

Nev'-i dîger oldu âb ü tâbı (545)

“Çektiği ızdırab, yüzünün güzelliğini artırdı; alımı ve parlaklığı bir başka hâl aldı.”

Aşk'ın manevi yolculuğunda yolu, üzerinde mumdan gemilerin yüzdüğü Ateş Denzine uğrar. Gemilerin içinde dev ve cinler vardır ve bu yaratıklar Aşk'ı mumdan gemilere binmeye davet etmektedir. Ateş Denizi, Aşk'ın yolcululuğunda aşması gereken engellerden birisidir. Ancak Aşk, hiçbir şey yapamaz hâlde şaşkınlık tutsağı olarak orada kalır.

Kaldı orada esîr-i Hayret

Ne tâb-ı güzer ne fikr-i avdet (1575)

Bunun üzerine yol arkadaşı Gayret onun Ateş denizini geçmesini sağlamak üzere cesaretlendirici sözler söyler:

Gayret dedi Aşk'a yakma cânın

Bu âteşidir o kîmyânın (1596)

“Gayret, Aşk'a dedi ki: “Canını (tereddüt ateşinde) yakma; bu o büyüün ateşidir.”

Mânend-i ukâb eyle pervâz

Ol pûta-i imtihânda mümtâz (1597)

“Kartal gibi uç ve bu imtihan potasında yükseklerle tırman!”

Sanma ki bu kapudan gelirsın

Âteşde gider sudan gelirsın (1598)

“Bu kapıdan geleceğini sanma! Ateşe gidip, sudan döneceksın.”

Bu nâr-ı fenâdan olma ferrâr

Batn-ı feres içre girme tekrâr (1599)

“Bu fanilik ateşinden kaçma da tekrar arslanın karnına girme!”

Gayret'e göre bu Ateş denizi bir tılsımdır, imtihan potasıdır ve fanilik ateşidir. Nitekim Aşk, atı Aşkar'ın sırtında Ateş denizini geçer.

1598. beyitte dört unsurdan ateş ve su kavramları “ateşte gitmek” ve “sudan gelmek” fiilleri ile birlikte kullanılır. Kanaatimizce burada insanın anatomik olarak yaratılış hadisesine bir gönderme yapılmaktadır. Ateşin özelliği “kuru ve sıcak” (yâbis ve har) (Kurnaz, 1998: 494) olmasıdır. İnsanın var olması çeşitli evrelerde gerçekleşir. İnsanın dünyaya gelişinin esas kaynağı hararettir. Daha sonra bu hararet bir su damlasına dönüşür. (*) Bu durum insanın varlık âlemine atacağı adımın henüz ilk evresini teşkil eder.

Su hayatın kaynağıdır. Su özdür, cevherdir. Dünyanın üçte ikisi sudur. Topraktan kendisine şekil verilen insan bedeninin büyük bir bölümünü su teşkil eder. Su temizleyicidir, kirden, pastan arınma vasıtasıdır. Su azizdir; onun içindir ki kendisine su ikram edilen kişi ikram edene “Su gibi aziz ol!”, “Su gibi ömrün olsun!” duaları ile karşılık verir. Su, sadece insanoğlu için değil aynı zamanda nebatat ve hayvanat için de varlık âleminde bir hayat menbaıdır. Cennet ve cehennem insanoğlunun ebedi olarak kalacakları son duraklarıdır. Cehennem tasvirinde temel unsur ateş ise cennette ateşin yerini su** alır. Bu münasebetle insanoğlu ebedilik kavramı ile suyu özdeşleştirmiş, suda ölümsüzlüğü aramıştır. Nitekim insan aradığını simgesel anlamda da olsa zulümat ülkesinde Hızır ve İlyas’a buldurmuş ve adına “âb-ı hayat”, “âb-ı hayvan” “âb-ı Kevser”, “âb-ı Hızır” diyerek onu ortak kültürün korunaklı şiir kanalları vasıtasıyla tarihten günümüze su gibi berrak bir biçimde akıtmıştır.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde de ebedilik suyu, geleneğin ortak kullanımına uygun olarak yerini almıştır. Galib ölümsüzlük kaynağı suyu âb-ı Kevser (1), Hızır âbı, âb- Hızır (3), âb-ı bekâ (1), âb-ı hayat (1), âb-ı hayvan (6) tamlamaları içinde kullanır.

* Konu ile ilgili ayetlerden bazıları: [“Allah, her canlıyı sudan yarattı.” (24/45), “Sizi adi bir sudan yaratmadık mı” (77/20), Bel ile kaburga kemikleri arasından çıkan, atılan bir sudan.” (86/6-7).]

** Bu konuda Kur’an’da birçok ayet vardır. “...Allah inanan erkeklere ve inanan kadınlara, altlarından ırmaklar akan, içinde ebedi kalacakları cennetler ve Adn cennetlerinde güzel meskenler va’d etmiştir. Allah’ın (onlardan) razı olması ise hepsinden büyüktür. İşte büyük başarı budur. (9/72).

“Dört unsur fikrini sistemleştirerek tabiat bilimlerinde hâkim görüş hâline getiren Aristo olmuştur. Ona göre kainat, ay üstü ve ay altı olmak üzere ikiye ayrılır. Ay üstü âlem ebediyet diyarı olduğu için burada oluş (kevn-generation) ve bozulma (fesat – corruption) yoktur ve bu sebeple ay üstü âlemde bit tek unsur vardır. Aristo buna “esîr” adını verir.

Türkçe “boğazından geçmek” deyiminin de kullanıldığı aşağıdaki beyitte Galib, “Yâri ateşlere tutsak olanın Kevser suyu boğazından geçmez.” diyor. Beyitte ateş ile su yine bir arada kullanılmış ve ayrıca kanaatimizce “esîr” kelimesi tevriyeli bir anlam kazanmıştır.

Yâri olanın esîr-i ahker

Geçmez boğazından âb-ı Kevser (1416)

“Klasik edebiyatımızda sevgilinin dudakları ve ağzı, içinden çok güzel sözler çıkması, küçüklüğü ve âşıklara hayat verici özellikleri dolayısıyla Hz. İsa’ya benzetilmiştir. Şeyh Galib, Aşk’ın dudaklarının güzelliğini vasfederken iki katlı bir mübalağaya başvurmakta ve onları ölümsüzlük suyunu içmiş İsa’ya benzetmektedir.” Hatta Aşk’ın dudakları ‘ab-ı Hızır’ı içmiş Hz. İsa’dan daha üstün ve daha başka manalar ifade eder, demektedir. Beyitte aynı zamanda; Hızır’ın âb-ı hayatı bulma kıssasına ve Hz. İsa’nın mucizeleri hatırlatılmaktadır. (Doğan, 2006: 123). Hat ile Hızır arasındaki renk ilgisi yanında ‘ab, leb, hat, Hızır, nûş etmek” kelimeleri de tenasüp içinde zikredilebilir.

Nûş eylese âb-ı Hızır’ı Îsâ

Hatt-ı leb-i Aşk başka ma’nâ (512)

Aşağıdaki beyitte de su, Hızır âbı tamlaması içinde yer alırken, âb ile birlikte dört unsurdan bir diğeri olan hâk (toprak) kullanılmıştır. Şerefli topraktan kasıt, içinde Feyiz Havuzu bulunan Mana Mesiresi’dir.

Hızır âbı basıp o cây-ı pâki

Sebz eylemiş ol şerîf hâki (684)

Bir taraftan âşıkların gönlündeki kana benzetilen at (Aşkar), diğer taraftan Hızır âbı olarak tavsif edilir; ancak rengi kan rengindedir. Kanın renginin kırmızı oluşu ve ateşi çağrıştırması sebebiyle âb” kelimesi ile iham-ı tezat teşkil ettiği söylenebilir:

Hûn-ı dil-i âşıkâna benzer

Hızr âbı velîk kana benzer (1488)

Yanağı siyah renkli bir ay olarak tavsif edilen Aşk, perde arkasına gizlenmiş hayat suyunu teşbih edilir. Ayın perde arkasına gizlenmesi geceyi hatırlatırken verâ-yı perde tamlaması ile de âb-ı hayat”ın karanlıklar ülkesinde bulunmuş olması kıssasına telmih yapılır.

Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde

Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475)

Hızr. Peygamber’in Miraç hadisesinin gerçekleştiği nurlu gece rengi siyah ve dalgaları yeşil âb-ı hayat olarak tavsif edilir:

Çün âb-ı hayât o şâm-ı enver

Rengi siyeh idi mevci ahdar (49)

Aşağıdaki beyitte de âb-ı hayvan” tamlaması ile birlikte “Hızır, zulmet” kelimeleri kullanılırken 423. beyitte Hüsn’ün çene çukuru, gümüşten bir âb-ı hayvan kadehine benzetilir.

Çeşminden ereydi Hızr’a dermân

Zulmet görünürdi âb-ı hayvân (460)

Leb-teşne-i hayrete zenahdân

Peymâne-i sîm-i âb-ı hayvân (423)

Seylan bir ada ülkesidir ve Hind Okyanusu’nun incisi olarak kabul edilir. Mana Mesiresi’nin siyah erikleri hem renk hem de sululuk bakımından ölümsüzlük suyuna ve Seylan’ın eşsiz incisine teşbih edilir:

Âlû-yı siyâhı âb-ı hayvân

Ya gevher-i bî-nazîr-i Seylân (668)

Aşağıdaki beyitte yaşlı bir tabip kılığına girerek Aşk’ın yardımına gelen Sühan’ın suya teşbih edilen yüzü ebedîlik ırmağı olarak tavsif edilir:

Cûbâr-ı hayât âb-ı rûyı

Mehtâb gibi sefid mûy (1879)

“Kendini zorlayarak çok ricada bulunmak” anlamında “yüz suyu dökmek” deyimini Galib, âb-ı rûyın dökmek” şeklinde kullanır. Cennetteki Tesnim

Irmağı, (Mana Mesiresi'ndeki Feyiz Havuzu'nu) görseydi, yüzünün suyunu dökerek (ricada bulunarak) onun suyundan dilenirdi.

Deryûze ederdi görse suyun

Tesnîm dökerdi âb-ı rûyın (682)

“Çeliğe su vermek” deyimini, çeliği özel bir biçimde hızla soğutarak daha çok sertleşmesini sağlamak” anlamındadır. Şiirimizde bu deyim “kılıca su vermek” şeklinde kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağındaki hat (ayva tüyleri) koyu yeşil rengi andırması ve ince kıllar olması ile su verilmiş kılıç üzerindeki koyu renkli çizgilere benzetilmiştir. Hat, sevgilinin suya benzer dudakları etrafında biter. Su kaynaklarının etrafı da ince sazlıklarla örülüdür. Hat ile su arasında bu şekilde bir ilgi vardır. Ayrıca beyitte, daha çok sertleşmesini sağlamak için kılıca su verilmesi fiiline de gönderme yapılmaktadır.

Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr

Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr (476)

Âb-ı ergevân” (erguvan renkli su) ile kastedilen şaraptır. Beyitte su ile birlikte ateş unsuru, kendi anlamları dışında başka varlıklar için benzetilen olarak kullanılır.

Sâkî getir âb-ı ergavânı

Yakdı beni âteş-i cûvânî (835)

“Âb” kelimesi ile birlikte “âb-dâr, âb-keş” kelimeleri de kullanılır. Sulu ve hoş bir lezzete sahip olduğu söylenen armut kişileştirilerek “âb-keş” gibi bağa su taşıdığı ifade edilir.

Emrûd ki âb-dâr u hoşdur

Destiyle o bâğa âb-keşdir (662)

Kış tasvirinin yapıldığı bölümde Galib, “şarap kadehini içinde bulundurduğu şarabın kırmızılığı sebebi ile kor ateşe benzettir (Doğan, 2006: 283). Beyitte “âb-ı huşk” tamlaması geçer. Kurnaz, bu tamlamaya Hayali

* âb-keş: Eskiden sebilhanelerde, tekkelerde kuyudan su çekmek, kaplara ve bardaklara su doldurmakla görevli kimse.

Bey'in billur cam, şişe anlamında kullandığını, aşağıda örnek olarak aldığı beyitte de kelime ile çakmak taşı veya şarabın kastedildiğini sandığını söyler:

Salmağa gam-hâne-i hicrâna yer yer âteşi

Âb-ı huşg içinde saklarsam n'la ter âteşi (G 399/ 18/1 (Kurnaz, 1998: 495).

Galib'in beyti ile Hayali Bey'in gazelinde geçen beyitte âb-ı huşg dışında âteş-i ter kelimeleri ortaktır ve her iki beyitte de Kurnaz ve Doğan'ın belirttikleri gibi tamlama "şarap kadehi" anlamındadır.

Mey-hârelik oldu zühde hem-ser

Âb-ı huşk oldu âteş-i ter (1369)

(Bu ortamda) ayyaşlıkla zahitlik hemen hemen bir oldu; (çünkü) kor ateş, (soğuktan) donmuş suya dönmüştü."

Hüsn ü Aşk'ta Hüsn ile Aşk'ın buluştukları Mana Mesiresi'nde bir Feyiz Havuzu vardır ve Mana Mesiresi bu mübarek havuzdan sulanmaktadır (675) Bu havuzun suyu gümüş tendir. Su ile gümüş arasında renk ilgisi vardır.

Etmış meger ol riyâzı Mevlâ

Yekpâre gümüş suyu ile irvâ (676)

Galib bu havuzu (içindeki suyu) esrarlı güzellikler aynasına (677), o havuzun içindeki her bir sade fi hurilerin aydınlık gözlerinin kapakları gibi nur definesine (679), gökyüzündeki Güneş'i o havuzun balığına, Ay'ı da Yunus'a (681) ve Hızır'ın ölümsüzlük suyuna (684) benzettir.

Katıksız şarap, o suya vardığında kıskançlıktan ateş kesilmiştir (683). Doğan, "ayn" kelimesinin bir kaynağının da "su kaynağı, göze" olduğunu ve bu anlamı ile şarap, ateşin kaynayıp aktığı bir göze benzediğini söyler (Doğan, 2006: 157). Beyitte dört unsurdan su ile ateş birlikte kullanılmıştır.

Varmış o suya şerâb-ı bî-gaşş

Kim reşk ile olmuş ayn-ı âteş (683)

Galib, Hüsn'ün Sühan vasıtasıyla Aşk'a hediye ettiği kılıcı, içinden su yerine can akan uçsuz bucaksız bir ırmağa benzettir:

Bir tîğ ki bahr-ı bî-kerâne

Su yerine cân eder revâne (1467)

Mesnevi’de su, yukarıda ifade edildiği gibi güzel ve olumlu özellikleriyle zikredilmiştir. Ancak eşyanın zıttı ile var olduğu gerçeği düşünüldüğünde suyun olumsuz özellikleri de mutlaka vardır. Su ateşi söndürdüğü gibi ya da hayatın kaynağı olduğu gibi aynı zamanda öldürücüdür de. Örnek olarak hastalara su vermek hasta için zararlıdır. Su yağmur olur, fırtınaya dönüşür ve sel olup ölüm yağdırabilir. Galib’in Mesnevi’sinde su kelimesi etrafında bu tür olumsuzluklara yer verilmemiştir. Sadece Aşk’ın önüne bir engel olarak çıkan cadının tasvirinde “su” olumsuz anlam çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Bu tasvire göre cadının “ağzından iğrenç sular akmakta ve (ağzından) lağım gibi pis kokular gelmektedir.”

Ağzından akar kerîh sular

Kârîz gibi kötü kokular (1394)

Zülâl, “içilmesi güzel, tatlı, latif, saf su” anlamına gelir. Kurnaz, kelimeyi şu şekilde açıklar: “Zülâl, içinde bulunduğu suyu soğutup tatlandırıran bir kurtçuktur. Bu münasebetle “âb-ı zülâl” tatlı su demektir. Zülâl de tek başına bu anlamda kullanılır.” (Kurnaz, 1996: 496). Mesnevide zülâl karakışın tasvirinin yapıldığı iki beyitte geçer.

Aşağıdaki beyitte şair, “suların buharlaşarak göğe yükselmesini ve daha sonra da geri dönüp kar olarak yağmasını, dağın sularının kuşlar gibi kanatlanarak havalanması ve daha sonra da tekrar gruplar hâlinde dağa inmesi şeklinde düşünüyor.” (Doğan, 2006: 277).

Perrende olup zülâl-i kühsâr

Berf adı ile yağardı tekrâr (1342)

2.4.2.1.1.Deniz (Derya, Bahr, Muhît, Kulzüm, Yem)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Galib, deniz unsuru ve denizle ilgili tasavvurlara önemli ölçüde yer vermiştir. Kurnaz, Hayalî Bey Divanı Tahlili’nde Hayali Bey’in deniz unsuruna verdiği önemi anlatırken Ali Nihat Tarlan’ın deniz unsurunun kullanımı ile ilgili olarak Hayali Bey ile Baki’yi mukayesesini örnek olarak gösterir: “Büyüklik, genişlik, sonsuzluk gibi hususlar dolayısıyla çeşitli benzetmelere konu olan deniz, genellikle coşkun, taşkın ve dalgalı (pür-cûş, tuğyân, zehhâr)’dır. Bu durumu şairin ruh hâli ile izah etmek mümkündür. Nitekim, Ali Nihat Tarlan, Hayalî ile Bâkî’yi

mukayese eden yazısında “Deniz, Hayâlî’yi cezbetmiştir. Bâkî’de deniz yok gibidir. Bu da Hayâlî’nin şiir heyecanını zekâsından değil, ruhundan aldığını gösterir.” (Tarlan, 1990: 159) diyerek bu hususa dikkat çekmiştir. (Kurnaz, 1996: 498-499).

Deniz, azameti, dalgalı oluşu, uçsuz bucaksız görüntüsü ile insan ruhunda sonsuzluk ve derinlik hissi verir. Hüsn ü Aşk mesnevisi her ne kadar masal motifleri ile örülü ise de tabiata ait unsurların anlatımında Galib, yaşadığı hayata ait görünüşleri ve tecrübeleri şiir dili içinde meczetmiş bir şairdir. Onun tabiat tasvirlerinde İstanbul’un kışını, denizi, boğazı, İstanbul tabiatının doğal görünümünü tasvirlerindeki sanatlı üsluba rağmen bir minyatür estetiğinin ötesinde hakiki varlığıyla görmek imkânı vardır.

Galib, ne bir Hayalî’dir ne de bir Bakî. Ancak onu yaşamına dair anekdotları ve molla takımı ile devlet ricali (katipler ve onların hocaları)’ne bakışını da dikkate alarak bir yere koyacak olursak Hayalî Bey’e daha yakın olduğunu söyleyebiliriz.

Galib’in tabiatı, aynı zamanda onun tabiata bakışının da ruh hâlini verir. Onun tabiatında her şey olduğundan çok daha fazla mübalağalı gösterilir. Galib’in ne yazı sıradan bir yaz sıcaklığına sahiptir ne de kışı normal bir soğukluk derecesindedir. Galib, Hüsn ü Aşk’ı kaleme aldığı anda ruhunda fırtınalar esen henüz dinginliğe erişmemiş sığınılacak limanına henüz tam olarak ulaşmamış çalkantılı dönemlerin girdabında ruhî inkırazlar içinde olan genç bir adamdır. Bunun içindir ki onun şiirinin imaj dünyası daha çok Hayali Bey’e doğru meyillidir.

Galib’in denizi ateşler içindedir. Bu ateş denizi, içinde devler, gulyabaniler, mumdan gemiler barındıran cehennemi bir alev kütlesine sahiptir. Masal unsuru olarak değerlendirilen bu imgeler içinde Galib’in ateş denizi onun ruhundaki ateşli çalkantıların bir dışa vurumudur. Gulyabaniler, devler ya da her an erimeye hazır mumdan gemiler Galib’in ızdırabının temsilleridir. Bütün bunların yanında Ayvazoğlu, 18. yüzyılda İstanbul’daki yangınlarla Galib’in ateş denizi imajınının paralellik gösterdiğini söyler:

“1782 yangın yılıdır; üçü büyük olmak üzere tam beş yangınla cehennemî günler yaşayan İstanbul’un ateşle iç içeliği, Şeyh Galib’e Hüsn ü

Aşk'ı yazdıran ilhamın kaynaklarından biridir. Birer ay arayla çıkan Balat, Samatya ve Cibâli yangınları, İstanbul halkının üzerine gerçekten ateş yağdırmış, “dâne-i şerâre ektirip kalpleri pâre pâre” biçirmiştir. Özellikle 1196 Ramazan'ının on dördüncü günü gecesı Cibâli'de bir mavnacının evinde çıkan ve poyraz yüzünden kısa sürede önüne geçilemez bir ateş denizine dönüşen yangının genç Esad Galib'i derinden etkilememiş olması düşünülemez. Büyük ihtimalle, arkadaşlarıyla iddiaya bu yangının öncesinde veya hemen sonrasında giren genç şair, bütün ateşli, kıvılcımlı, ışıklı, şem'li imajlarını, belki de oturduğu semtin civarında kadim surlara tırmanıp bu ateş denizini dehşet içinde seyrederek devşirmişti.” (Ayvazoğlu, 1999: 35).

Hüsn ü Aşk'ta deniz unsurunun kullanım sıklığı ve alanı oldukça zengindir. Çeşitli tamlamalarla birlikte deniz; bahr (22), derya (19), muhît (7) ve kulzüm (11) kelimeleri bağlamında aşağıda kullanıldığı yerlere göre tasnif edilerek gösterilmiştir:

Söz, Şiir ve Düşüncenin Benzetileni Olarak Deniz

Düşüncenin sınırsızlığı ile okyanusun derinliği birleşince düşünce okyanusu dalgalanır ve hayranlık duyguları coşkunluk içinde coşup taşar. Bunun üzerine akıl söz denizini susturur. Düşünce okyanusu metafizik boyutu ifade ederken söz denizi kelimelerden örülü şiiri anlatır:

Mevc urmağ ile muhît-i fikret

Cûş eyledi hayret içre hayret (17)

Min ba'd dil oldu mest ü medhûş

Akl eyledi bahr-i nutkı hâmûş (18)

Her denizin bir sahili vardır. Ancak aşk derdi nasıl çaresiz ise söz denizinin de sahili yoktur.

Mey ver ki bu derd çâresizdir

Deryâ-yı sühan kenâresizdir (531)

Şairin “kulzüm-ı sâf” (berrak deniz) olarak tavsif ettiği de yine söz denizidir.

Bî-cûş kala mı bu kulzüm-ı sâf

Ben söylemeyim sen eyle insâf (532)

Galib, şairi tanımlarken onu düşünce şarabının denizine dalıp oradan inci çıkaran bir dalgıç olarak düşünür:

Deryâ-yı şerâb-ı fikre dalsın

Anı göreyim ki gevher alsın (781)

Doğan'a göre Galib, felekten ilham vermesini istemektedir. Ona göre başında kopan fırtına eğer feleğin ilhamı olmazsa içi boş ve anlamsız sözler doğuracaktır. Anlamsız sözler, suyun üzerindeki hava kabarcıklarına benzer" (Doğan, 2006: 129).

Başımdaki kulzüm-ı hevesdir

Sözden ne çıkar ki bir nefesdir (535)

Galib, katipler arasında şair geçinenleri terimler denizinin dalgaları arasında sallanıp duran yelkenlilere benzetir:

Kerrâke-i sûf-pür-mübâhât

Mevc-âver-i bahr-i ıstılâhât (728)

İlahî Âlem, Tasavvuf, Allah'ın Kelamı ve Deniz

Allah'ın cömertliği kerem denizi olarak tavsif edilirken o denizde feyiz incisinin çokluğu belirtilir.

Bahr-ı keremin verâsı yokdur

Ol bahrda dürr-i feyz çokdur (171)

Muhît-i vahdet, tasavvufî anlamda birlik denizi, Zat-ı Kibriya'nın tecelli etmesi demektir. Tecelli hasıl olunca suret manaya dönüşür.

Cûş eyledi çün muhît-i vahdet

Ma'nâya mübeddel oldu sûret (74)

Feyiz Havuzu, cennetten bir köşe misali büyüleyici bir güzelliğe sahiptir. Bu havuz kimi Allah'ın zatının tecelligâhı kimi zaman da sıfatlarının deryası oluyordu:

Pinhân idi gûne gûne hâlât

Deryâ-yı sıfât u gevher-i zât (678)

Muhabbet denizi ilahî güzelliklerin tecelligâhıdır:

Ol bâde-i sâfdan edip nûş

Deryâ-yı mahabbet eyledi cûş (1695)

Aşağıdaki beyitte Allah'ın kelamı derya ve işleri, insan da çiğ tanesi olarak tavsif edilir:

Deryâ sözi şebneme ne lâyük

Tanrı işi âdeme ne lâyük (80.)

Mevlana, Mesnevi ve Deniz

Galib, Mevlana'yı anlatırken onun Tanrı'da yok olma ve Tanrı'yı idrak etme denizinin dalgalarının doğuyu ve batıyı baştan başa ihata ettiğini söyler:

Etmişdir ihâta garb u şarkı

Emvâc-ı muhît-i gark u farkı (152)

Mevlana'nın Mesnevi'sini sahili olmayan uçsuz bucaksız bir söz denizine ve renklerle dolu bir boya küpüne teşbih ederken gönlünün bir çakal gibi o denize düştüğünü söyler. Beyitte Mesnevi'de geçen "Çakalın Boya Küpüne Düşüp Boyanması, Çakallar Arasında Tavusluk Davasına Girişmesi" hikâyesine telmih yaparken Galib kendisini o Mesnevi'den ilham almış biri olarak o çakalın yerine koyar:

Gûyâ ki o bahr-i bî-kerâne

Olmuş hum-ı rengden nişâne (2031)

Dil hemçü şegâl o bahre düşdi

Hem-cinslerim başıma üşdi (2032)

Tabiat ve Deniz

Mana Mesiresi'nin yemyeşil çimenliği ve Çin Sahili'nde Aşk'ın karşılaştığı yeşil çimenlikler zümrütden bir denizdir.

Hızr-ı çemeni yem-i zümürred

Tarh arada zevrâk-ı zeberced (652)

Tûfân-ı çemen yem-i zümürred

Yer gök yeşil âlem-i zümürred (1609)

Yine Mana Mesiresi, içinde la'l inciler ve şahane yakutların olduğu kırmızı nurdan bir denize benzetilir: Bu benzetmede renk ilgisi vardır ve lalelerle bezenmiş bahçe kırmızı bir ışık denizi görünümündedir.

Bir kulzüm-i nûr-ı sürh gülzâr

Lû'lû-yı hôş-âbı lâ'l-i şeh-vâr (637)

Aşk'ın Tasvirinde Deniz

Aşk, hikâyenin ana kahramanıdır. Galib, Aşk'ın içinde bulunduğu durumun anlatımında deniz unsurundan yararlanır. Görünüşte suskun olan Aşk, aslında okyanusun suyunu yutan (içen) bir girdab gibidir. Aşk'ın girdaba benzetilmesi onun ızdırabının derecesini göstermesi bakımından çok tesirlidir.

Sûretde cenâb-ı Aşk hâmûş
Girdâb gibi muhîr eder nûş (393)

Aşk'ın inleyişi o derece yoğundur ki bela denizine bir nefes verse o denizin köpürerek çıkardığı hava kabarcığı semaya bile sığmazdı:

Verdikde nefes yem-i belâya
Sığmazdı habâb-veş semâyâ (1102)

Kalp Diyarına doğru yolculuğunda Aşk, bir müddet sonra yorgun ve bitkin düşer. Aşk'ın güneş olarak tavsif edildiği beyitte ızdırab denizine gark olduğu ve sıkıntı ve telaş denizini coşturarak derya derya göz yaşı akıttığı söylenir:

Olmuşdı ol âftâb-ı pür-tâb
Bu kulzüm-i ızdırâba gark-âb (1820)
Cûş-âver edip yem-i telâşın
Deryâ deryâ dökerdi yaşın (1821)

Aşk'ın bitkinliği ve sabrının tükendiğinin anlatımında denizin sınırsızlığı, büyüklüğü imajından yararlanır:

Deryâ idi çeşmine nigâhı
Nûr-ı nigeş idi sedd-i râhı (1832)

Aşağıdaki beyitte de denizlerin birden coşması ile Aşk'ın aniden içten gelen bir çığlık gibi aşk demesi arasında benzerlik ilgisi kurulur:

Deryâ gibi birden eyleyip cûş
Ey Aşk dedi ve oldı hâmûş (1039)

Diğer Unsurlar ve Deniz

Beyitte kıvılcımlar saçan gönül dert semasına, o sema da bela denizine teşbih edilir:

Söz kanda bu kulzüm-ı belâdan
Efgân yanar bu mâcerâdan (1096)

Hüsn'ün ayna gibi parlak sinesi bir civa denizi gibi düşünülür:

Âyîne-i sîne bahr-ı sîm-âb

İkd-i güher olmuş anda girdâb (420)

Aşağıdaki beyitte de devin ağzından Hüsn önce güneşe sonra da denize teşbih edilir:

Sen kanda ol âftâb kanda

Deryâ kanda serâp kanda (1281)

Şair, şarap kadehini denize, kadehin içindeki köpükleri de denizdeki kayıklar gibi hayal eder:

Mevc urup o âteşin sahbâ

Zevrakla üzerdi hemçü deryâ (1666)

Allah'tan gelen yardımı Galib, inayet denizi olarak tavsif eder.

Çün bahr-ı inâyet eyleye cûş

Hâşâ ola bendeler ferâmûş (1577.)

Masal Unsuru Olarak Kuyu, Gam Harabeleri, Kılıç, At, Sonsuz

Yollar, Kalp Kalesi, Işık Müjdecileri ve Deniz

Bu bölümlere ait benzetme ve tavsifleri aşağıdaki tablo üzerinde göstermeyi uygun gördük:

Deycûr-ı firâkdan nişâne Bahr-ı zulûmât-ı bî-kerâne (1263)	Beyitte "kuyu", "kıyısı olmayan bir karanlıklar denizi" olarak tavsif ediliyor.
Bir tîğ ki bahr-ı bî-kerâne Su yerine cân eder revâne (1467)	Kılıç, kenarı (sahili) olmayan bir denize teşbih edilir.
Ârâma ayak direrse gâhî Kara taş eder yem-i siyâhı (1495)	Karadeniz, Aşkar'ın ayakları üzerinde dinlenir gördüğünde hayretinden karataş kesilir.
Pür-cûş-ı belâ muhî-i âteş Şu'le ana ol semend-i ser-keş (1594)	Ateş denizi, bir bela tufanı, Aşkar da onun bir alevi olarak tavsif edilir.
Bir bahrdeyim ki yok kenârı Bir cengdeyim ki yok hisârı (1786)	Aşk'ın bitkinliğinin sınır noktasında önüne çıkan yollar, sonsuz yollar olarak tavsif edilir ve bu sonsuz yollar da sahili olmayan denize teşbih edilir.

Bir cânibi bahr-ı nûr-peyker Bir cânibi deşt-i mevc-i ahder (1929)	Kalp Kalesi'nin bir yanı yeşil dalgalı bir ova diğer bir tarafı da ışıktan bir deniz olarak tavsif edilir.
Beş bâbı o bahr-i pâke nâzır Dîğer beşi hem bu hâke nâzır (1930)	Kalp Kalesi'nde bulunan bu deniz saf, berrak bir denizdir.
Deryâ-yı zalâm mevc-ber-mevc Gûlân-ı hayâl fevc-der-fevc (1376)	Aşk'ın Gam Harabeleri'ndeki macerasında önüne karanlıklar dalga dalga karanlıklar denizi çıkar.
Süğlün gibi bir semend-i gül-gûn Gül-zâr-ı behişt ü kulzüm-i hûn (1482)	Hüsn'ün Sühan vasıtasıyla Aşk'a hediye gönderdiği at; gül renkli sülün gibi bir attır. Bu hâliyle cennet bahçesi ve kan denizine benzemektedir.
Bir cânibi lâciverd-pûşân Deryâ gibi oldılar hurûşân (1948)	Aşk'ı Kalp Kalesi'nde Işık Müjdecileri karşılar. Işık Müjdecileri lacivert elbiseleriyle coşup taşan bir derya seline benzemektedirler.

Masal Unsuru Olarak Ateş Denizi

Hüsn ü Aşk'ta Ateş Denizi Aşk'ın önündeki en önemli engellerden birisidir. O öyle bir denizdir ki üzerinde mumdan gemiler ve bu gemilerin içinde de Aşk'ı ve Gayret'i gemilere davet eden devler, cinler, gulyabaniler bulunur. Aşk, şaşkın bir hâlde ve çaresizlik içindedir. Bununla birlikte Aşkar'ın sırtında olduğu hâlde Ateş Denizi'ni geçer ve oradan yemyeşil Çin sahillerine ulaşır. Çin sahillerinde ise onu bir başka tehlike (engel) beklemektedir.

Galib'in Ateş denizi imajı bizde sırat köprüsü metaforunu çağrıştırdı. Sırat köprüsü, kıldan ince kılıçtan keskin, altında cehennem ateşinin alevlendiği, bütün insanların hesap günü geçmek zorunda oldukları bir köprüdür. Nitekim iyi amel sahibi mümin kulların bu köprüden rahatlıkla geçeceği söylenir. Bizim kültürümüzde ayrıca Kurban Bayramlarında kesilen kurbanların, binek hayvanı olarak sahiplerine sırat köprüsünde binit olacağı

inancı vardır. Şu da var ki sırat köprüsü, mümin kulun cennete ulaşmada hatta Allah'a kavuşmada geçmek zorunda olduğu bir engeldir ve her kişi bu engel ile karşılaşacaktır. Aşk da Kalp Diyarı'na giden yolda Ateş Denizi engeli ile karşılaşır ve biniti Aşkar'ın üstünde bu engeli rahatlıkla aşar.

Ateş Denizi'nin tasvirine dair bölümlerde bu kelime öbeğinin geçtiği beyitler aşağıda tabloda gösterilmiştir:

Bin başlı bir ejder-i münakkaş Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1246)	
Gûş etmiş idi o ser-güzeşti Âteş yemi üzre mûm keştî (1549)	
Çıkdı yolu üzre şimdi nâgâh Ol kulzüm-i âteş-i ciger-gâh (1550)	Ateş denizinin vasfı: ciğerleri yakıcıdır.
Mûmdan gemiler edip hüveydâ Kılmış niçe dîv o bahri me'vâ (1551)	O Ateş Denizi'nin üzerinde çok sayıda dev mumdan gemilere binmiş, o denizi kendilerine yuva edinmişlerdir.
Her gavtası bir muhît-i âteş Her lüccesi bir cahîm-i ser-keş (1591)	Ateş Denizi'nin her anaforu bir ateş çemberi, her dalgası kaynayan bir cehennemdir.
Hûn-âb-ı ciger-misâl-i gül-gûn Deryâ-yı şîrâre kulzüm-i hûn (1592)	Ateş Denizi gül renkli bir ciğer kanına, kıvılcım deryasına ve kan denizine teşbih edilir.
Pür-cûş-ı belâ muhît-i âteş Şu'le ana ol semend-i ser-keş (1594)	Ateş Denizi, bir bela tufanı, Aşkar da onun bir alevi olarak tavsif edilir.

Soyut Kelimelerin İfadesinde Deniz

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Galib, yukarıda da görüleceği üzere bir çok varlık ve durumlar için deniz unsurunu kullanmıştır. Onda deniz çok canlı imajların oluşturulmasında önemli bir somut varlıktır. Ayrıca bir takım soyut varlıkların somutlaştırılarak ifade edilmesinde de deniz çeşitli özellikleriyle

geldiği kelimeyi tamamlayan bir unsur olarak kullanılmıştır. Somut soyut ilişkisi bakımından denizin tamlama olşturduğu kelimeler şunlardır:

“Yem-i bela (2), kulzüm-i bela (1), bahr-i kerem (1), bahr-i inayet (1), yem-i telaş(1), muhît-i fikret (1), muhit-i vahdet(1), emvâc-ı muhît-i gark u fark (1), muhît-i gam(1), deryâ-yı gam (2), deryâ-yı melâhat (1), deryâ-yı şerâb-ı fikr (1), deryâ-yı mahabbet (1), kulzüm-i heves (1), kulzüm-i ızdırâb (1)”.

Denize dair diğer kelimeler ise şunlardır: “bahrî, zevrak, keştî, mevc, cûş eylemek, mevc-ber-mevc, lücce, gavta.”

2.4.2.1.2. Akarsu (Cûy, Cûybâr, Enhâr, Irmak, Seyl, Çeşme)

Akarsu ilkbahar mevsimi ile birlikte düşünülür. Irmaklar çimenler arasında akar. Aşağıdaki beyitte leb kelimesi ile cinas yapılmaktadır:

Maksûdları hemân akar su

Yeksân leb-i şerha vü leb-i cû (273)

İlkbahar mevsiminde karların erimesi ve bol yağmur ile birlikte ırmaklar bulanık ve coşkun akar. Şair, ırmakların bu hâlini zencire vurulmuş bir mecnun gibi düşünür.

Cû-bâra niçin uruldı zencîr

Durmaz yine kimden oldı dil-gîr (281)

Çılgınlık şarabı ile akli başından giden bağların, ayağı akarsu ile bağlanır. Akarsuların bağların kenarında ya da ortasında olması durumu kişileştirme Hüsn-i Talil yoluyla güzel bir sebebe bağlanarak anlatılır.

Sahbâ-yı cünûn alıp dimâğın

Bağlandı ayağı cûya bâğın (602)

Akarsuların coştığı bahar günlerinde cinnetin arttığına inanılır (Doğan, 2006: 141).

Zencîr-i cünûn edip teselsül

Cû-bâra karışdı mevce-i gül (610)

Bedahşan la'l ve yakut madenlerinin çıkarıldığı bir yerdir ve divan şiirinde bu itibarla anılır. İlkbaharla birlikte bağlarda güller, laleler açmaya başlayınca ırmaklar da la'l ırmağı olup coşarlar (615).

Selviler dere kenarında olur. Beyitte sevgilinin gerdanı, aksi suya düşmüş gümüş bir selviye teşbih edilir:

Gerden leb-i cûda serv-i sîm-âb

Gûyâ ki Bogaziçi'nde mehtâb (433)

Su kaynakları renk ilgisi münasebetiyle zümrüt ile anılır:

Cûş eyledi çeşme-i zümürred

Aks eyledi târem-i zeberced (593)

Akarsu ile birlikte Ferhad'ın Şirin için sütün bir ırmak akıtmasına telmih yapılır (1874).

Galib'in ateş imajı içinde ırmaklar da nasibini alır. Onda su ile ateş hep iç içedir. Aşk'ın kılıcı kandan bir nehir, ateşten bir ırmak olarak düşünülür.

Kan ırmağı cûybâr-ı âteş

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464)

Mînâdaki penbe penbe-i dâğ

Dâğ içre şerâb-ı şu'le ırmağ (261)

Dâğ-ı gamı gül-feşân sanırlar

Kan ırmağın ergavan sanırlar (275)

İrmak aynı zamanda mücerred kavramların ifadesinde kullanılır. Beyitte Hüsn'ün dadısı İsmet'in Hüsn'e çocukluğunda haya ırmağından süt verdiği belirtilir:

Kılmış anı mevsim-i sabâda

Cûbâr-ı hayâdan âb-dâde (971)

Yüz ile ırmak (su) arasında ilgi kurulur. Yaşlı bir tabip kılığına giren Sühan'ın yüzünün suyu ebedilik ırmağı (Cûbâr-ı hayât) olarak tavsif edilir.

Cûbâr-ı hayat âb-ı rûy

Mehtâb gibi sefid mûy (1879)

2.4.2.1.3. Bulut (Ebr, Sehâb)

Bulutun "ah bulutu" olması rengi münasebetiyledir. Âşıkın ahı, ateşli bir nefes olarak dumanlı bir şekilde ağızdan çıkar.

Mehtâba olunca sâye-pîrâ

Eyler idi ebr-i âhı bâlâ (565)

Sümbülî hava, sümbül çiçeklerinin sevdiği bulutlu ama yağmursuz havadır (Doğan, 2006: 137). Aşağıdaki beyitte bu durum hüsn-i talil yoluyla ifade edilir:

Âhû gibi ebr-i nev-demîde
Beslendi hevâ-yı sünbülîde (590)

Bulut-yağmur ilişkisi bağlamında bulut, daha çok ilkbahar mevsimi ile birlikte anılır. İlkbahar mevsimi bütün yeryüzü canlılarına neşe verir. Şair, bu neşenin kaynağı olarak tamburun tellerine benzettiği buluttan inen yağmur sicimlerini gösterir:

Bir neş'e verip bahâr-ı pür-şûr
Kıldı reg-i ebri târ-ı tanbûr (598)

Divan şiiri geleneğinde nisan yağmurları damlalarının istridyenin ağzına düşmesiyle incilerin meydana geldiği zikredilir. Şair, bu olayı zikretmemekle birlikte buluttan dökülen yağmur damlalarını doğrudan inci tanesi olarak tasavvur eder ve bu inci tanelerinin çimenlere dökülmesi ile birlikte bulutun çimen çocuklarını sevindirdiği belirtilir. Çimen çocukları dediği bitkiler, ağaçlar, çiçeklerdir. Onların yeşerip serpilmesi için nisan yağmurlarına ihtiyaçları vardır.

Her dür ki sehâbdan döküldi
Etfâl-i çemen sevindi güldi (607)

Bulut, yağmur demektir. Yağmur ise bereket ve rızık. Özellikle zamanında yağan yağmur. Aşağıdaki beyitte şair, inciye teşbih ettiği yağmur damlalarıyla birlikte bulutun bahçeyi rızık hazinesine çevirdiğini ve meyvelerin ve çiçeklerin olgunlaşmasıyla papağan ve arıların şekerlerin üzerinde uçtuğu ifade eder.

Ebr eyledi bâğı tûşe-gencûr
Şekkerde uçardı tûtî zenbûr (608)

Bulutun memesi (pistân-ı sehâb), tamlaması ile birlikte şair, buluta kişilik veriyor. Çardak beşiğinde yatan asma dallarının bulutun memesine el uzatması hoş ve güzel bir tasavvurdur. Asma yapraklarının ele benzemesi münasebetiyle bu hayali oluşturan Galib, bulutu da bereketin ve rızkın menbaı olarak belirtiyor.

Her tâk ki mehd-i tâka yatdı

Pistân-ı sehâba el uzatdı (606)

İncinin kaynağı olarak görülen bulut insan için de benzetilen olur. Aşk'ın lalası Gayret, hayal incisini yetiştiren bir bulut olarak tasavvur edilir. Galib'in hayal incisi dediği de Aşk'tır.

Lâlâsı idi o bî-mecâlin

Ebri-ydi o gevher-i hayâlin (1120)

2.4.2.1.4. Yağmur (Bârân)

Mesnevi'de yağmur (bârân) kelime olarak iki beyitte geçer. Ancak yağmuru bulut ile birlikte değerlendirmek gerekir. Çünkü yağmurun yağması için öncelikle buluta ihtiyaç vardır ve bulut demek yağmur demektir. Yukarıda da izah edildiği üzere bulut ile birlikte özellikle inci tanelerine, şekil benzerliği münasebetiyle sicime benzeyen yağmur damlaları bulut ile birlikte zikredilir. Yağmur damlaları, bulut, çemen ilkbaharın bir unsuru olarak dile getirilir.

Hikâyenin iki ana kahramanı olan Hüsn ile Aşk'ın doğduğu gecede gökyüzünden huzur yağmurları ve bela doluları yağdığı ifade edilir. Ferah ile âfât anlam karşıtlığı içinde zikredilir.

Encüm arasında iktirânât

Bârân-ı ferah tegerg-i âfât (295.)

2.4.2.1.5. Kar (Berf) ve Buz (Yâh)

Hayalî Bey Divanı'nın Tahlili'nde ve Necati Bey Divanı'nın Tahlili'nde kar ve buz maddelerine yer verilmemiştir. Nev'î Divanı'nın Tahlili'nde ise Sefercioğlu, Kar ve buz için "Divanda üzerinde fazla durulmayan unsurlar arasında yer alırlar." (Sefercioğlu, 2001: 405) der. Hüsn ü Aşk mesnevisinde Mevsim olarak kış ve kışın tamamlayıcı olarak kar ve buz önemli bir yere sahiptir. Daha önce de belirtildiği gibi Galib'de tabiat ve tabiata ait unsurlar özgün kullanımları içinde kendilerine has vasıfları ile söz konusu edilirler. Galib'de tabiat divan şiiri geleneğinin anlam dünyasının ötesinde hakiki varlığıyla ortaya konulur. Galib, ateş imajında olduğu gibi tabiata ait imajlarda da yaşadığı ve tecrübe ettiği hayatın tabiatını şiir diline sokmuştur. Divan şiiri ve şairi için mevsim ilkbahardır. İlkbahar mevsimi, sevgili ile özdeşleşen ve sevgili gibi görülen mevsimdir. Galib'de sadece ilkbahar mevsimi değil

kavurucu sıcaklığıyla yaz mevsimi ve dondurucu vasfıyla da kış mevsimi yerini almıştır.

Aşk'ın, yolculuğu sırasında yolu Gam Harabeleri'ne düşer. Burası simsiyah bir çöldür. Burada Aşk ile yol arkadaşı Gayret'i uzun bir kış gecesi ve ansızın inen karanlık belası karşılar.

Bir deşt-i siyehde oldı güm-râh

Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh (1326)

Kar, renk olarak beyazdır, gecenin rengi ise siyah. Galib, kış tasvirini siyah-beyaz tablo içerisinde gösterir.

Birbirine ye's ü havf lâhık

Geh kar yağar idi geh karanlık (1328)

Galib, tabloyu siyah ve beyaz ile somutlaştırırken bunları mana âleminin iki soyut kelimesinin ifadesi için benzetilen olarak kullanır:

Deycûr ile berf edince ülfet

Bir kâlebe girdi nûr u zulmet (1329)

Kar münasebetiyle geceye beyaz renk hâkim olmuştur. Bu beyazlık içinde gecenin karanlığı göz bebeği içindeki siyah nokta gibidir:

Bir bakıma berf içinde deycûr

Mânend-i sevâd-ı dîde mahsûr (1332)

Aşağıdaki beyitte de gökyüzünden düşen kar taneleri, soğuğun şiddeti ile içindeki sıvının donması sebebi ile parçalanmış ve parça parça yere dökülmüş kristal bir şarap kadehine benzetilmiştir (Doğan, 2006: 273):

Buzdan kırılıp sipihr-i mînâ

Düşdi yere rîze rîze gûyâ (1333)

Galib'de kar ve gece unsuru birleşir ve kişileştirme yoluyla bu iki karşıt anlam içeren varlık, sırtan bir gece zencisi olarak tasavvur edilir:

Sermâ ile berf olunca munsab

Dendânı sırtıdı zengî-i şeb (1335)

Kar ve karanlık unsuru Galib'de iham-ı tezat içinde verilir.

Ben berf-ı zalâm içinde güm-râh

Olsun sana bu felek hevâ-hâh (1414)

Yanında ne âteş ü ne zulmet

Ne berf ü ne çârmîh ü dehşet (1454)

1333. beyitte kadehin kırılmış cam parçacıklarına benzetilen buz (ve kar), aşağıdaki beyitlerde de mübalağa yoluyla gökyüzü binasını tutan buzdan direkler olarak tasavvur edilir:

Âteş-geh-i mihr olurdu berbâd

Subh urmasa buzdan ana evtâd (1352)

Gabrâya ağardı sakf-ı hadrâ

Dutmasa sûtûn-ı yah ile sermâ (1353)

Soğuk kış günlerinde çatılarda buz sarkıtları oluşur. Çatılarda oluşan bu buz sarkıtları konuşan dillere benzetilince ağızlarından şikâyet sözcükleri dökülen insanlar gibi tasavvur edilir:

Yah-pâre olup zebân-ı gûyâ

Geldi leb-i bâma harf-i şekvâ (1351)

Kar, kışın sultanı olunca, çatılar da dudaklarına gümüş renkli neyler almış neyzen olarak tasavvur edilir. Burada gümüş renkli neyler, çatılardan sarkan buz sarkıtlarıdır.

Sultân-ı dey etdi şehri tezyîn

Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350)

2.4.2.1.6. Çiğ (Jale, Şebnem)

Çiğ bir su damlacığıdır ve seher vakti yaprakların ve çiçeklerin üzerinde görülür. Divan şiirinde, görüntüsü, rengi, parlaklığı ve çokluğu münasebetiyle birçok hayale konu olmuştur.

Aşağıdaki beyitte sakiye seslenen şair, ondan gönül yarasına bir kıvılcım koymasını, bir çiğ tanesi vermesi karşılığında bin gül bahçesi vaad eder. Doğan, sakiyi felek olarak yorumlar ve Galib'in ondan ilham istediğini söyler. Gül bahçesi de Hüsn ü Aşk mesnevisidir (Doğan, 2006: 183).

Dâğ-ı dile bir şîrâre koy sen

Ver jâle vü al hezâr gülşen (833)

Aşk, zaman zaman Hüsn'e kavuşmak onun vuslatına nail olmak için ellerini semaya kaldırarak Allah'a yalvarır. Aşk, kendisini Güneş'in doğuşu ile

birlikte eriycek olan bir çiğ damlası, Hüsn'ü de kendisinin varlığında eriyip yok olacağı güneş olarak tasavvur eder:

Bu jâleden et o mâhı hoşnûd

Çün senden olur husûl maksûd (1741)

Derya yanında çiğ damlasının adı bile söylenmez. Galib, kendisini ve şairliğini çok az bir ömre sahip basit ve küçücük bir çiğ damlası olarak düşünürken Allah'ın işlerini derya kelimesi ile tavsif eder.

Ger etmese mihr ü meh tekaddüm

Şebnem yerine yağardı encüm (60)

Aşağıdaki beyitte de çiğ taneleri çokluğu ve parlaklığı münasebetiyle gökteki yıldızlara teşbih edilir.

Ser-sebz giyâhı ömr-i câvîd

Şebnemleri necm ü gonca hurşîd (636)

Galib, çiğ taneleri ile insan alnında ve vücudunda biriken ter damlacıkları arasında da benzerlik ilgisi kurar. Özellikle alında biriken terler görüntü olarak çiğ damlalarına benzer.

Perverde-i şîr edip mukaddem

Vermiş o güle arakla şebnem (970)

Aşağıdaki beyitte de çiğ taneleri ile civa arsındaki benzerlik ilgisinden yararlanılmıştır:

Sermâdan olup füsürde mehtâb

Şebnem yerine döküldi sîm-âb (1330)

2.4.2.2. Ateş

Şeyh Galib'in Divanı'nda yer alan "ateş" redifli gazelinin matla beyti şu şekildedir:

"Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş" (G/139)*

* Bu beyit Muhsin Kalkışım tarafından hazırlanmış olan Şeyh Gâlib Dîvânı'ndan alınmıştır. Şeyh Galib Divanı, haz. Kalkışım, Muhsin, Akçağ Yay. 1994, Ankara, s. 327.

Galib'in ateşi aşktan başka bir şey değildir. Bu aşk iledir ki o, her şeyi ateş olarak görür. Beyitte geçen varlıkların adlarıyla ateş arasındaki renk ilgisi de önemlidir. Demirel "ateş ile ilgili benzetmelerin hemen hepsinin ortak paydasının ısı ve renk kaynaklı olduğunu" söyler (Demirel, 2005: 81-106).

Divan'da yer alan birinci gazelin matla beyti ise şöyledir:

Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana

Her çûb-ı dâr bir Şecer-i Tûrdur bana (G/1)**

Âşkın gönlüne düşen ateşin menbaı aşktır. Ah da aşktandır. Böyle olduğu içindir ki âşkın kıvılcımlı ahı göklere dek ulaşır ve feleğin kandilini yakar. Gökyüzündeki yıldızlar âşka ahının kıvılcımları olarak görünür.

Mevlana, Mesnevi'sinin dokuzuncu beytinde neyden çıkan sesin ateşten başka bir şey olmadığını söyler:

"Âteş est îb bâng-i nây ve nîst bâd / Her ki îb âteş nedâred nîst bâd"

"Bu nâyın sesi ateştir ve heva değildir. Her kimde bu ateş yok ise o yok olsun."

Beyitte "Âteşten murad, aşk-ı ilahidir... Kendi aslından uzak düşen her bir kimse, evvelki vuslat zamanını ister; çünkü kendi aslının âşıkıdır; ve bu aşk insan-ı kamilde gayet şiddetle zahir olduğundan, onun sözleri de baştan başa bu şiddetli aşkın ateşidir." (Konuk, 2006: 80)

Eşrefoğlu Rûmî de "Adı Aşk" redifli gazelinde aşk'ı şu şekilde tanımlar:

"Cihânı hiçe satmaktır adı aşk

Döküp varlığa gitmektir adı aşk

(...)

Belâ yağmur gibi gökten yağarsa

Başını ona tutmaktır adı aşk

Bu âlem sanki oddan bir denizdir

Ana kendini atmaktır adı aşk (46. Gazel)

Şeyh Galib'in aşk ateşi ile Mevlana'nın ve Eşrefoğlu Rûmî'nin aşk ateşi arasında bir fark yoktur. Her üçünde de ateşten maksat aşktır. Aşkın gönülleri dağlayan yakıcılığıdır. Arı'nın, Gâlib Dede'nin Aşk Ateşi'nin ilhamını İstanbul

** a.g.e. (G/1, s. 248).

yangınlarından ziyade Mevlana'ya, Yunus'a bağlamasının sebebi de bu olsa gerektir. Beşir Ayvazoğlu'nun, bilhassa Hüsn ü Aşk'ta ateş unsurunun çok baskın oluşunu, Galib'in eserlerini yazdığı dönemdeki (1782) İstanbul yangınlarıyla ilişkilendirdiğini daha önce ifade edilmişti. Sanki gökten ateş yağarcasına şehrin neredeyse yarısını küle çeviren bu yangınlardan Galib'in etkilendiği muhakkaktır. Bununla birlikte Galib'in Divanı'nda da ateş unsurunun baskın bir şekilde yer aldığını düşündüğümüzde asıl ilham kaynağını, Yunus'ta, Mevlana'da kısaca tasavvufta gördüğümüz ateşin ve yanmanın oluşturduğunu söyleyebiliriz." (Arı, 2008: 93).

Demirel ise Galib'in bu denli ateşe önem verişini yine ateşe dair bir başka hususiyete bağlar: "Ateşin bir başka özelliği de canlı varlıkların hayatiyetlerinin önemli derecede bir göstergesi olmasıdır. Canlı varlıklara yaşama gücünü veren içlerindeki ateştir. Bu ateş kendini en çok rengiyle özdeşleşen kanda gösterir. Şairin ateşe bu derece önem atfettiğinin bir başka nedenini de bu gerçekte aramak söz konusu olabilir." (Demirel, 2005: 81-106).

Demirel, yukarıda atıfta bulunduğumuz "Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları" adlı makalesinde Hüsn ü Aşk'ta ateşle ilgili benzetmeleri;

1. İnsan: Beni Muhabbet Kabilesi, Hüsn, Aşk, Gayret, Sâkî.

2. Tabiat: Deniz, gül, güneş.

3. Hayvan: At (Aşk'ın atı Aşkar)

4. Nesne: Şarap, Kılıç, Gemi, Mektup, Yem.

5. Soyut Unsurlar: Âh, Figân, Gam, Cehennem. şeklinde beş başlık etrafında daha çok tasavvufi bağlamında olmak kaydıyla ayrıntılı bir biçimde incelemeye tabi tutmuştur (Demirel, 2005: 81-106).

Biz bu bölümde, ateş unsurunun genel özellikleri ile Mesnevi'de ne şekilde ve hangi anlam ve hayaller içinde kullanıldığını örnekler üzerinde belirtmenin yanında özellikle Benî Mahabbet Kabilesi'nin tasvirinde ateş unsuru ile Ateş Denizi imajı üzerinde değerlendirmeler yapacağız.

Benî Mahabbet Kabilesi ve Ateş Unsuru

Ateşin birinci özelliği yakıcı olmasıdır. Benî Mahabbet kabilesinin anlatıldığı bölümde ateşin bu özelliğinden yararlanılır.

Benî Mahabbet kabilesi Hüsn ile Aşk'ın mensup oldukları bir Arap kabilesidir. Galib, daha hikâyenin hemen başlangıcında bu kabilenin Araplar arasında bir kabile olduğunu zikrederek kabileyi tasvire dair okurun zihninde bir tasavvur oluşturur. Bu tasavvurun merkezinde adı geçmeyen “çöl” imgesi yer alır.

Giydikleri âfitâb-ı temmûz

İçdikleri şu'le-i cihân-sûz (245)

Temmuz ayı yaz mevsiminin sıcağı en şiddetli ayıdır. Hele bir de sözü edilen yer Arap diyarı olursa sıcağın şiddeti katlanarak artacaktır. Hikâyede adı geçen kabile kıyafet olarak temmuz güneşi giymekte, cihanı yakan ateş içmektedir.

Har-gehleri dûd-ı âh-ı hırmân

Sohbetleri ney gibi hep efgân (247)

Bu kabilenin içinde yaşadığı çadırlar, mahrumiyet ahının dumanlarıdır. Sohbetleri ise ney gibi hep feryat ve figandır. Ah ile ateş arasındaki ilgi gönülden kopup gelen ahın dumanla birlikte yakıcı olarak ağızdan çıkması ve göklere ulaşmasıdır.

Erzâkları belâ-yı nâgâh

Âteş yağar üstlerine her gâh (249)

Kabilenin erzakları, yiyecekleri ansızın gelen belalar olunca elbette üstlerine de yağmur yerine ateş yağacaktır.

Ekdikleri dâne-i şîrâre

Biçdikleri kalb-i pâre pâre (250)

Kabilenin ızdırabı (tarlalarına) kıvılcım taneleri ekerek devam eder ve “Ne ekersen onu biçersin.” atasözüne uygun olarak hasat zamanı da parça parça olmuş kalpler biçerler.

Hikâyede okura en ilginç gelecek hususlardan birisi de bütün bu olan bitenin kabile mensuplarına hiç de olağan dışı gelmemesidir. Bu tasvirler okuru hayret duygusuna götürürken kabile mensupları için bir süreç içinde gerçekleşen tüm olay ve olgular tamamen sıradan ve alelde bir görünüm ifade etmektedir. En azından kabile bütün bunlardan şikâyetçi değildir.

Kelama can veren şairler, Mecnun'un bu kabileden olduğunu söyler ve belaya bulaşmış her kim varsa bu kabiledendir.

Anlar ki kelâma cân verirler

Mecnûn o kabîledendi derler (251)

Her kim ki belâya mürtekibdir

Elbet o ocağa müntesibdir (252)

Galib'in ateş imgesi etrafında çizdiği kompozisyonun birinci bölümü kabilenin sattıklarının hep can metâi ve karşılığında aldıklarının da gizli gizli yanıış olduğu ifadesi ile tamamlanır.

Satdıkları hep metâ'-ı cândır

Aldıkları sûziş-i nihândır (253)

Doğan bu beyti şu şekilde açıklar: “Şeyh Galib burada Muhabbetoğulları mensuplarını muma benzetmektedir. Bilindiği gibi mum canını (içinin yağı ile beslenen fitilini) vererek (feda ederek) –çünkü mum yandığında fitil yavaş yavaş yok olur- karşılığında için için yanma metâi alır.” (Doğan, 2006: 69).

Benî Mahabbet kabilesinin eğlence meclisleri de gündelik hayatlarının tasvirinde anlatılanlardan farklı değildir. Şarap sürâhilerinin tıpası yaralarına bastıkları pamuklardır, yaralarının içinde ise ırmak gibi alev şarabı akar.

Mînâdaki penbe penbe-i dâğ

Dâğ içre şerâb-ı şu'le ırmağ (261)

Avladıkları ceylanlar ise göğse yükselen ve bedenleri simsiyah, boynuzları ateşten ahlârinin dumanıdır. Burada ateşin renk özelliği da benzetme unsuru olarak kullanılır:

Âhûları dûd-ı âh-ı ser-keş

Endâmı siyâh şâhı âteş (267)

Benî Mahabbet kabilesinin özelliklerini Galib, “İşleri feryat, ızdırâp, ümitsizlik ve hasretti” demek suretiyle şu beyitte özetler:

Feryâd u şikence ye's ü hasret

Esbâb-ı safâ dahi ne hâcet (262)

Galib'in Benî Mahabbet kabilesini tasvirde bu denli ateş unsurundan yararlanması boşuna değildir. Çünkü ateş maddi ve manevi yönlü olmak üzere hem aşkın hem de ızdırâbın kaynağıdır. Daha sonra da görüleceği

üzere Mesnevi'de ateş sadece başlangıçta kullanılmaz; ateş adeta Mesnevi'nin kompozisyonunu tamamlayan bir fon gibidir. Hatta denilebilir ki ateş Mesnevi'nin musikisidir. Mesnevi'de geçen olayları bir sahne üzerinde tasavvur edecek olursak bu sahnenin hâkim rengini ateşin rengi yani kırmızı oluşturur. Diğer renkler kırmızının yanında sadece tamamlayıcı unsur olarak bulunur.

Galib'in ateşi yukarıda da ifade ettiğimiz gibi hem maddi hem manevi anlamı ifade eder. Galib, bu eserinde sadece seyr ü sülukunu tamamlama sürecindeki bir müridin tarikatteki yolculuğunun basamaklarını anlatmamıştır, aynı zamanda henüz olgunlaşma evresinin gelgitlerini tüm benliğinde hisseden ve yaşayan genç bir adamın hakikati ve iç huzuru arama serüvenini hikâye etmiştir. Galib'in hikâye kahramanı olan Aşk, esasında Galib'den başkası değildir. Galib, Beni Mahabbet kabilesinin tasvirinde içinde bulunduğu çevrenin kendisinde bıraktığı izlenimi resmetmiştir ve bu resim tablosunda genç bir adamın iç dünyasında yaşadığı ateş anaforu belirir. Aslında Galib'in ateşler içinde çizdiği Benî Mahabbet kabilesi henüz içsel yolculuğunu tamamlayamamış bir toplumun ızdırabının tablosudur. Bu tablo içinde Galib, Aşk'a yüklediği anlam doğrultusunda perspektifi olmayan minyatürün ana figürüdür.

Galib, kabilenin, yolculuğunu tamamlayamamış topluluk olmasını Mesnevi'nin sonunda Sühan'ın ağzından şu şekilde dile getirir:

Hem-râhların bu râha erdi

Aşk ancak o pâdşâha erdi (2004)

Ateş Denizi

Ateş Denizi, Aşk'ın Kalp diyarına yolculuğunda aşması gereken engellerden birisidir. Benî Mahabbet kabilesi mensupları Hüsn'ü talep eden Aşk'a Hüsn'ün mehri için çok miktarda nakit harcaması gerektiğini ve bunun için de Kalp Diyarı'na gidip oradan ilm-i kimyayı elde etmesi lazım geldiğini söylerler. Ancak yolda onu bekleyen çetin imtihanlar, belalar, sıkıntılar vardır. Bunlardan birisi de Ateş Denizi'dir.

Gûş etmiş idi o ser-güzeşti

Âteş yemi üzre mûm keştî (1549)

Bu bölümde Ateş Denizi'ni* ateş unsuru ile ilgisi bağlamında değerlendireceğiz. Galib, yukarıdaki beytin hemen devamında Ateş Denizi'nin özelliklerini anlatmaya başlar.

Bu, ciğerleri yakan bir denizdir.

Çıkdı yolu üzre şimdi nâgâh

Ol kulzüm-i âteş-i ciger-gâh (1550)

Ateş Denizi'nin üzerinde içinde çok sayıda devlerin bulunduğu mumdan gemiler vardır:

Mûmdan gemiler edip hüveydâ

Kılmış niçe dîv o bahri me'vâ (1551)

Gemilerin üzerinde sözü edilen bu kavme ateş zarar vermemektedir. Galib bunu, "Hiç ateş ateşten incinir mi?" ifadesiyle beytin ikinci mısrasında açıklar:

Çün âteş o kavme etmez âzâr

Âzürde olur mı nârdan nâr (1552)

Galib'in ateş metaforu çevresinde oluşturduğu bu hayal gerçekten de zihinleri alt üst edecek korkunç bir manzara tasavvurudur. Bir sahil, sahilde çaresiz bir adam. Karşısında kıpkızıl ateşten bir deniz; denizin üzerinde her an erimeye hazır mumdan gemiler ve gemilerin içinde yine ateşten yaratılmış cinler, devler. Bu yaratıklar, sahildeki çaresiz adamı mumdan gemilere binmeye davet etmektedirler. Demirel, mumdan gemiler ve ateş denizi tezatını "Aşkın içinde bulunduğu ruhî karmaşayı da göstermesi açısından önemli" olduğunu söyler (Demirel, 2005: 81-106). Demirel'e göre bu durum, "Bir bakıma mübalağa boyutundaki bu benzetmenin arka planında Aşk'ın "Gerçek Aşk"a ulaşma yolunda ne derece zor bir durum içinde olduğunu, her an için mumdan geminin eriyip Aşk'ın ateş denizinde kaybolup gideceğini göstermektedir. Bu durum aynı zamanda seyr ü sülûkun ne derece meşakkatli

* "Su" alt başlıklarından "Deniz" başlığı altında "Ateş Denizi" imajına kısaca yer verilmişti. Burada "Ateş Denizi" ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

olduğuna ve bir anlık tereddüdün, o ana kadar alınan yolun heba olabileceğine de işaretir.” (Demirel, 2005: 81-106).

Gemilerin görünümü de ateş rengindedir. Galib, gemileri gövdeleri kırmızı alev görünümlü düğün nahlına benzetir:

Keştî velî nahl-i sûra benzer

Kâlibedi sürh şu'le-peyker (1555)

(Bu gemiler) Sanki birer felaket adası gibi baştan başa bela ateşi ile dolu, kızılca kıyamet idiler.

Gûyâ ki cezîre-i felâket

Pür-sûz-ı belâ kızıl kıyâmet (1556)

Galib, yukarıda gemilerin mumdan olduğunu söylemişti. Aşağıdaki beyitte de bu gemilerin mezarlarda yanan mumlardan imal edildiğini söyler. Galib'in "şem'-i mezar" tamlamasını kullanması da çizilen kompozisyonun anlamına uygunluk arz etmektedir. Gemiler hayatı değil ölümü çağrıştırmakta hatta içindeki devler Aşk'ı doğrudan ölüme davet etmektedirler:

Ol fülk ü o nâr-ı pür-felâket

Hep şem'-i mezârdan ibâret (1559)

Bir önceki beyitte de gemiler, içine girenin mezarı belli olmayan bir tabut olarak tasavvur edilir:

Tâbût idi san o keştî-i mûm

Olmaz girenin mezârı ma'lûm (1558)

Aslında bütün bunlar birer sihirdir ve o sihrin olduğu yer ateş denizidir; nitekim bu ateşin kıyıya hiç bir zararı dokunamamaktadır:

Ol sihre mahall idi fakat nâr

Hiç sâhile edemezdi âzâr (1560)

Ateş Denizi, Aşk'ın yolculuğunda önüne çıkan en büyük engellerden birisidir. Aşk'tan beklenen bunun bir sihir olduğunu anlaması ve sabredip gemiye binmemesidir.

Aşk eyledi mâcerâyı iz'ân

Sabr eyleyip olmadı şitâbân (1562)

Aşk bundan sonra Allah'a sığınır ve dertleşme kabilinden ona dua ve niyazda bulunur. Bu duadan sonra Aşkar'ın da yardımıyla Aşk, Ateş Denizi'ni rahatlıkla geçer.

Aşk'ın Ateş Denizi'ni geçme sürecinde Galib, ateşin tanımını yapar:

Bu ateş sanki Nemrut ateşinin dumanıdır. Nemrut'un ateşi İbrahim Peygamber'i yakmak için hazırlanmıştı. Galib, Nemrut'un İbrahim Peygamber'i yakmak için hazırlattığı ateş ile Aşk'ın üzerinden geçtiği ateş arasında benzerlik ilgisi kurar.

Bir nâr ki dûdı dûd-ı Nemrûd

Gûlân-ı siyeh-nümûd-ı Nemrûd (1589)

Bundan sonraki beyitte Galib, bu sefer ateşi dünyaları tutmuş bir gam ateşi olarak tavsif eder. Öyle ki bu ateşin girdabları cehennem kuyuları gibidir. Cehennem kuyuları ile birlikte Ateş Denizi daha önce de belirttiğimiz gibi bizde sırat köprüsü metaforunu çağrıştırmaktadır.

Dünyâları dutmuş âteş-i gam

Girdâbları çeh-i cehennem (1589)

Galib ateşin her anaforunu bir ateş çemberine, her dalgasını da kaynayan bir cehenneme benzetir:

Her gavtası bir muhît-i âteş

Her lüccesi bir cahîm-i ser-keş (1591)

Bundan sonraki beyitte de ateş, gül renkli bir ciğer kanına, kıvılcım seli ve kan denizine teşbih edilir.

Hûn-âb-ı ciger-misâl-i gül-gûn

Deryâ-yı şîrâre kulzüm-i hûn (1592)

Artık bir bela tufanına dönüşen Ateş Denizi üzerinde seğirten Aşkar da o ateşin alevi gibi görünmektedir.

Pür-cûş-ı belâ muhît-i âteş

Şu'le ana ol semend-i ser-keş (1594)

Aşağıdaki beyitte Galib, şeytanın ateşten yaratılmasına ve topraktan yaratılmış Adem karşısında kibirlenmesine gönderme yaparken aynı zamanda şiirsellik açısından da “hûn-âb-ı şafak” (şafağın kanlı suları) tamlaması ile kendisinden sonra gelecek şairlere orijinal bir imge hazırlamıştır.

Nûr etdi cemâl-i Aşk'ı teşdîd

Hûn-âb-ı şafakda sanki hurşîd (1595)

Şeytan ateşten yaratıldığı için Allah'ın “Adem'e secde et!” emrine kibirlenerek itaatsizlik etmiştir. Bunun üzerine de Allah onu lanetlemiş ve huzurundan kovmuştur. Şeytanın kibre kapılmasının sebebi özünün ateşe dayanmasıdır. Ateş, bir ara Aşk'ı da güzelleştirince Gayret araya girer ve ona öğütler verir. Bu yerin bir imtihan potası ve fanilik ateşi olduğunu hatırlatır. Bu anlamda ateş denizi imajının tasavvufî boyutuyla imanının en büyük düşmanı “kibir”i temsil ettiği de söylenebilir. Kibir ise salikin olgunlaşma sürecinde önündeki en büyük engellerdendir.

Gayret dedi Aşk'a yakma cânın

Bu âteşidir o kîmyânın (1596)

Mânend-i ukâb eyle pervâz

Ol pûta-i imtihânda mümtâz (1597)

Bu nâr-ı fenâdan olma ferrâr

Batn-ı feres içre girme tekrâr (1599)

Ateş imgesi yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Galib'in kullanmayı sevdiği bir imgedir. Demirel'in makalesinde belirttiği gibi ateş; insan, tabiat, hayvan, nesne ve soyut unsurlar için (Demirel, 2005: 81-106) çeşitli tasavvurlar içinde benzetilen olarak sıkça kullanılmıştır.

Aşağıda bu kullanımlara yönelik olarak bazı örneklerle değinilecektir:

Gül ile ateş unsuru arasında renk ilgisi vardır. Her ikisi de kırmızı renktedir. Gül bahçesinde ateş bitmesi, bahçenin her yanının güller ile müzeyyen olması imajını oluşturur:

Bilmez ki nedir nihâl-i gül-nâr

Âteş mi bitirdi yoksa gülzâr (278)

Güllerin gülmesi goncanın açılması demektir. Erguvan ise ağlayan bir insana teşbih edilir. Çemenin çocukları ile bahçedeki çiçekler kastedilir ve bu çiçekler kanlı gözyaşı dökerler. Bahçeye hâkim olan renk ateş kırmızısıdır.

Gül mi güler ergavân mı ağlar

Etfâl-i nihâl kan mı ağlar (279)

Gülün açılmamış hâline gonca denir. Goncanın ağzı zaten kapalıdır. Ancak burada gonca kişileştirilerek ağzının hayretten kapandığı söylenir. Böylelikle şair, sebebi bilinen bir olayı güzel bir sebebe bağlayarak hüsn-ı talil yapmış olur. Gülün aleve teşbihi ise renk ilgisi münasebetiyledir. Beyit hakkında yaptığımız izah Demirel'in izahı ile aynı çerçevededir (Demirel, 2005: 81-106).

Hayretle dehân-ı gonca ebkem

Düştü gül-i şu'le üzre şebnem (1792)

Divan şiirinde çınar ağacının önemli bir yeri vardır. Onun ihtişamlı görüntüsü, insan eline benzeyen yaprakları şairlerde onunla ilgili bir takım imajların oluşmasına vesile olmuştur. Galib, çınar ağacını elini kaldırmış serkeş bir kişiye benzetir. Onun elini göklere kaldırması Allah'a niyaz etmesi anlamındadır. Ancak bu öyle bir niyazdır ki içinde ateş vardır. Beyitte ateş, gönlü ızdırıp dolu bir insanın ahı gibi düşünülmüştür:

Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş

Bir söz dedi var içinde âteş (627)

Güneş esas olarak bir ateş topudur. Dünya onun yaydığı ısı ile ısınır. Aşk'ın yakıcı sözleri karşısında ise güneş ancak bir su damlası gibidir. Mübalağanın sınırlarını zorlayan bir tasavvur.

Geh söylenip âftâba karşı

Âteş kor idi habâba karşı (1105)

Aşağıdaki beyitte dört unsurdan ikisi olan toprak ile ateş, Adem ile şeytan arasındaki secde meselesine gönderme yapılarak kullanılmıştır:

Var aralarında çok keşâkeş

Kim hâk ile ülfet etmez âteş (1767)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde insana dair fiziki ve kalbi özelliklerin anlatımında ateş unsurunun benzetilen olarak kullanılmasına sıkça yer verilmiştir.

Aşağıdaki beyitte Aşk, gül bedenli ateş olarak tavsif edilir:

Velhâsıl o âteş-i gül-endâm

Bu cünbüş ile geçirdi eyyâm (330)

Şair, Aşk'ın yanaklarındaki ayva tüylerini önce yüksek cennetler içinde oturan bir kafire teşbih ederken, parlak yanağa düşen kakülleri ateş harmanına düşmüş sümbül olarak tasavvur eder. Beyitte yanak ateş ilgisi söz konusu edilir:

Ruhsâresine hat-ı muanber

Firdevs-i berîn içinde kâfer (517)

Yok yok o izâr-ı pâke kâkül

Hirmen-geh-i âteş içre sünbül (518)

Aşağıdaki beyitte de Aşk'ın la'l renkli dudağı şarapla karışmış Kevser, yanağındaki tüyler de Nemrut ateşinin dumanı olarak düşünülür:

Hatt-ı ruhi dūd-ı nâr-ı Nemrūd

Lâ'l-i lebi kevser-i mey-âlūd (480)

Aşk Hüsn'ü, parlak bir güneşe benzetirken kendisini de ateşe tutsak olmuş bir esir olarak tavsif eder:

Ey Hüsn ey âftâb-ı enver

Ey Aşk'ı eden esîr-i ahker (1411)

Galib, aşağıdaki beyitte Hüsn'ün la'l dudaklarını tatlı şaraplar sunan alev görünümlü bir kadeh olarak tasavvur eder:

Lâ'l-i lebi şu'le-i şeker-nûş

Gül ruhları nevbahâr-ı gül-pûş (452)

İnsan beden ve ruhtan ibaret bir varlıktır. Onun ruhundaki bir takım dalgalanmalar fiziki varlığına ve davranışlarına da sirayet eder. Ancak gerçek âşık gönül gamını gizler, kalbinde saklı tutar. Buna rağmen gönül gamı ateşe benzediğinden gizlenmesi de mümkün değildir. Âşıkın her hâlden kendini belli eder:

Gerçi gam-i dil beyân olunmaz

Âteş gibidir nihân olunmaz (872)

Âşıkın gönlüne düşen gam ateşi eğer dile düşerse kimbilir ne olur? Gam ateşinin dile düşmesi ah şeklinde kendini gösterir. Ahın menzilini şaştığı ise hiç görülmuş bir şey değildir:

Ol âteş-i gam ki düşdi cânâ

Lûtf eyle ki düşmesin zebâna (988)

Sine (göğüs) âşıkın ateş yurdudur.

Âteş-geh-i sînem oldu berbâd

Yandım bu hevâda işte feryâd (994)

Ateş, insanın sadece aşkını ya da güzelliğini dile getirmede kullanılmaz aynı zamanda onun sıradan bir varlık olarak gösterdiği insani özelliklerinin tavsifinde de ateşten yararlanılır. Aşk'ın deve karşı duyduğu öfke ateşi bunlardan bir tanesidir. Öfkelenen insanın yüzü alev rengini alır, sesi harlı bir ateş gibi olur:

Aşk âteş-i kîn ile olup germ

Dedi ne gerek bu sözlerin nerm (1287)

Galib, Hüsn'ün dadısı İsmet'i anlatırken ateş unsurundan yararlanır.

Onun ateş gibi sıcak tabiatlı olduğunu söyler:

Etmişdi o şem'i zîb-i zânû

İsmet deyerek bir âteşîn-hû (969)

Âşık, aşk yolculuğunda bedenen zayıf düşer. Galib âşıkın bu hâlini her diyara yokluk yolu açan kıvılcımın ışıklı izine benzetir:

Za'f ile çü rişte-i şerâre

Râh-ı adem açtı her diyâre (1109)

Ateşin cehennem ile doğrudan bir anlam ilişkisi vardır. Cehennem bazen ateş unsuru ile birlikte kullanılır bazen de ateşle ilgisi bağlamında benzetilen unsuru görevini üstlenir.

Aşk'ın yolculuğunda önüne çıkan engellerden birisi de cadıdır. Galib cadının ateşle söyleşen dilini cehennem zebanisine teşbih eder. Beyitte “zeban ile zebanî” cinaslı kullanılmışlardır. “Ateş”, zebanî, cehennem” kelimeleri aynı kavram alanına giren kelimeler olarak tenasüp içindedirler.

Âteş ile söyleşir zebânı

Gûyâ o cehenneme zebânî (1396)

Cadının büyülerinden birisi Aşk'ın önüne korkunç bir ateş çıkarmasıdır.

Bu ateşin dil dil olan alevleri cehennemın katranına benzetilir:

Katrân-ı cahîmden nişâne

Üstinde zebâne-ber-zebâne (1383)

Aşağıdaki beyitte de cehennemde olduğuna inanılan ateş kuyularına telmih yapılmaktadır:

Dünyâları dutmuş âteş-i gam

Girdâbları çeh-i cehennem (1589)

Galib'in ateş unsuru ile ilgi kurduğu bir diğer varlık hayvanlardır. Hüsn'ün Aşk'a yolculuğunda yardımcı olması için gönderdiği Aşkar adlı at; civa gibi çevik, ama alev yüzlü bademlenmiş bir ateş olarak tavsif edilir:

Sîm-âb velîk şule-peyker

Hurşîd-veş âteş-i musavver (1485)

Aşkar'ın bir özelliği de su gibi akması ve ateş gibi sıçramasıdır. Atın benzetileni olarak su ve ateş unsuru bir arada kullanılır:

Su gibi akar zemîn ü kâna

Âteş gibi sıçrar âsmâna (1501)

Aşkar'la ateş unsuru arasındaki diğer ilgiler “şule-endam” (1496), “dıraht-ı şule”, “taht-ı şule” (1487), “şu'le-i mutalsam” tamlamaları içinde belirtilir.

Galib iki beyitte efsanevî kaknüs kuşuna gönderme yapar. Onay kaknüsü şu şekilde anlatır: “Gûya Hind adalarında yaşayan, kanatları nakışlı, gagası delikli mevhûm bir kuş. Yüzünde 360 deliği varmış. Yüksek dağ başlarında rüzgâra karşı oturunca rüzgâr o deliklere nüfuz eder, muhtelif sesler çıkarırmış. Bu sesi işiten kuşlar yanına üşerlermiş, onlardan birkaçını yakalayıp yermiş. Bin sene yaşarmış. Öleceği zaman birçok odun yığar, üstüne oturur, latif latif mterken kendinden geçermiş. O zaman kanatlarını birbirine vurarak ateşler çıkarırmış...” (Onay, 2007: 222).

Galib, hikâyeye ara verdiği bölüme Mebahis-i Diger adını verir. Sözün kıymetinden şiirden söz ettiği bu bölümde beğenmediği şairleri ve onların bir takım özelliklerini de sayar. Bunlardan bir grubu kahvehane köşelerinde pinekleyen ve birbirlerine dalkavukluk yaparak yaveler yumurtlayan cin oğlu cin taifesinden birkaç aşağılık şair bozuntularıdır. Galib ateşler içinde pinekleyen bu kahvehane köşesi şairlerini kaknûs kuşuna benzetir.

Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs

Âteşler içinde hemçü kaknûs (716)

Balık avlamak için oltaya balık yemi yerine ateş topu takılması Galib'in orijinal imgelerindendir:

Mâhîleri sayd için serâser

Bağlı idi oltalarda ahker (1349)

Ateşin rengi ve yakıcılığı ile şarap arasında ilgi kuran şairler, şarabı tavsif ederken onu istiare ya da mecaz yoluyla ateşle de ifade etmişlerdir. Galibde de şarap ateş ilgisi çeşitli hayallere konu olmuştur.

Şarap kadehi kor ateşe (âteş-i ter) benzetilir (1369). “Câm-ı mül-i şu'le” (547) alev şarabı ile dolu kadeh” demektir. “Âteş-i sabûh”, sabah içilen ateş gibi şaraptır. Sakiye seslenen şair ateş kelimesi ile mecaz yoluyla şarabı kastederek şarabın ruhuna nur vermesini istiyor. Şarabın ruha coşkunluk vermesi ve onu nurla doldurması tasavvufi anlamda onun ilahi aşk cezbisini artırıcı özelliğe sahip olmasındandır.

Sâkî getir âteş-i sabûhı

Nûr eyle o âteş ile rûhı (1537)

Şeyh Galib, meyhane ve meyhaneye ait unsurları tasavvuf cezbisini anlatmak için mecazi olarak kullanmıştır. Bu anlamda Hüsn ü Aşk'ta geçen şarap ilahi aşkı ve onun verdiği sarhoşluğun coşkusu meyhane dergahı saki de o dergahta mürşidi ifade etmektedir. Aşağıdaki beyitte de “âb-ı ergavân” ile kastedilen ilahi aşk şarabıdır. Saki ise elbette ilahi aşka ulaşmada vasıta görevindeki mürşidden başkası değildir. Ergavan ile şarap renk ilişkisine dayanır.

Sâkî getir âb-ı ergavânı

Yakdı beni âteş-i cüvânî (835)

Aşağıdaki beyitte de şair, şarap kadehini köpürüp dalgalanan bir deryaya, kadehin üzerinde biriken kabarcıkları da o deryanın üzerinde yüzen kayıklara benzeterek orijinal bir hayal oluşturmuştur.

Mevc urup o âteşin sahbâ

Zevrakla üzerdi hemçü deryâ (1666)

Galib, Hüsn'ün Aşk'a hediye olarak gönderdiği kılıç hakkındaki tanımlamasında da kılıç ile ateş arasında ilgi kurar. Kılıcın ateşe benzetilmesinde demirin ateşte eritilerek kılıç hâline getirilmesi ve kılıcın savaş meydanında dökülen kanları çağrıştırmasının ilgisi vardır. Aşağıdaki beyitte şair, kılıcın bu özelliklerine gönderme yapmaktadır:

Kan ırmağı cûybâr-ı âteş

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464)

Aşk'ın Hüsn'e yazdığı mektup ciğerde yanan alevli ateşin külünden siyah bir kıvılcım olarak tavsif edilir. Bu benzetmede yazıların renginin siyah olması ve mektubun içeriği etkilidir.

Bu nâme ki bir siyeh şererdir

Hâkister-i şu'le-i cigerdir (932)

Ayrıca Mesnevi'de Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılması da hatırlatılır. Ateş denizi üzerindeki ateşin tanıtımında o Nemrut'un ateşine teşbih edilir:

Bir nâr ki dûdı dûd-ı Nemrûd

Gûlân-ı siyeh-nümûd-ı Nemrûd (1588)

Galib söz ile ateş arasında da çeşitli ilgiler kurar. Sülün kılığına giren Sühan'ın Aşk'a getirdiği haberler gönlü yakıcı olması sebebiyle ateşe benzetilir:

Gûş etdi ki bir tezerv-i dil-keş

Bu gûne verir peyâm-ı âteş (1688)

Aşk'ın gönül volkanından akıp gelen sözler ateşten başka bir şey değildir.

Gönli kırığın döküp gözinden

Âteş dökülürdi her sözinden (1101)

Söz, gönüllerin ve ruhların harmanını yakan bir yıldırımdır. Burada söz, yıldırımdan çıkan kıvılcıma teşbih edilmiştir.

Sözdür dil ü câna berk-ı hirmen

Ayrılmasın ol şîrâre senden (1023)

Düşünce ile alev arasında benzerlik ilgisi kuran Galib, şiirdeki kudretini kendisini düşünce alevi ile oynayan birine benzeterek anlatır.

Gâlib bana olamazlar enbâz

Ben şu'le-i fikre eylerim nâz (1372)

Ateşi ve ateşe dair birçok unsuru geniş bir hayal dünyası içinde sıklıkla kullanana Galib aynı zamanda ateş kelimesini mücerred kelimelerin ifade edilmesi için bir araç olarak da kullanmıştır. Aşağıda bu tür kullanımların neler olduğu belirtilmiştir:

“Dûd-ı âh-ı ser-keş, âteş-i gam (2), âteş-i kîn, kulzüm-i âteş-i ciger-gâh, peyâm-ı âteş, âteş-i sihr, âteş-i cûvânî, âteş-geh-i sîne, esîr-i ahker, nâr-ı pür-felâket, nâr-ı menzil, nâr-ı fenâ, şîrâr-ı ser-keş, şûle-i şeker-nûş, hâkister-i şu'le-i ciger, şu'le-i fikr, şu'le-i mutalsam, sûz-ı gam, sûz-ı takrîr, sûz-ı derd, sûz-ı dil, sûziş-i nihan, sûziş-i nâle”

2.4.2.3. Hava

Heva kelimesini diğer Divan şairleri gibi Galib de tevriyeli kullanır. Kelime sözlüklerdeki ilk anlamı şudur: 1. Dünyayı belli bir yüksekliğe kadar kaplayan, bütün canlıların nefes yoluyla alıp verdikleri, çok miktarda asit, su buharı ve başka gazlardan meydana gelmiş renksiz, kokusuz, hafif gaz. 2. Bu gaz tabakasının belli bir yer zamandaki meteorolojik durumu. (Ayverdi, 2005: 1209). Bu anlamıyla hava “anâsır-ı erbaa”dan bir tanesini teşkil eder. Aşağıdaki beyitte kelime dört unsurdan birri olarak gündelik dildeki anlamıyla kullanılmıştır:

Bir rûtbe hevâ rutûbet-efzâ

Kim oldı nesîm seyle hem-pâ (591)

Galib, havayı bir takım sıfatlarla da tavsif eder. Beyitte hava gül kokulu olarak nitelendirilir. Havanın gül kokulu olması ilkbahar mevsiminde rüzgârın esmesiyle gül bahçelerinde açan gülün kokusunun etrafa yayılması demektir:

Bir feyz verip hevâ-yı gül-bîz
Bâğ etdi şerengi gül-şeker-rîz (597)

İlkbahar mevsimi yağmurun en sık yağdığı bir mevsimdir. Bu mevsimde havanın rutubetli olması Galib'de çeşitli hayallerin doğmasına vesile olmuştur. Havanın rutubetini artırması alev kuşunu uçamaz hâle getirmiştir. Yağmurlu havalarda sıcaklıktan, harareten söz edilemez. Şair bu doğal durumu hüsn-i talil ve teşhis yoluyla edebi bir ifadeye büründürüyor. Beyitte dört unsurdan hava ve ateş bir arada kullanılmıştır.

Çün kıldı hevâ rutûbetin sâz
Göstermedi mûrg-ı şu'le pervâz (599)

Galib, şiir estetiğini o dereceye çıkarıyor ki, rutubetli havada bırakın alev kuşunun kanatlanmasını gülün rengi bile uçamaz hâle gelir, diyor. Gülün rengi kırmızıdır. Kırmızıya dair ne varsa rutubetli hava münasebetiyle hareketsiz kalır.

Pür-nem bu hevâ-yı abharîde
Reng-i gül olur mı hîç perîde (600)

Türkçede “uykusu kaçmak” diye bir deyim vardır. Bu deyimden birinci anlamı, “Uyuyacak durumda iken ya da uyuması gerekirken bir nedenle uyuyamamak.” (Aksoy, 1988: 1086) demektir.

Galib bu deyme de gönderme yaparak havayı şahbaza, uykuyu da kuşa benzetir:

Gösterdi hevâ çü sîne-i bâz
Kimdir vere mûrg-ı hâba pervâz (601)

Havayı nemlendiren Nevruz'dur. Yani ilkbahar mevsimidir. İlkbahar mevsiminde tabiat yeşile bürünür. Tabiatın yeşilliği Galib'de ince ve zarif bir hayalin kapısını aralar. Ona göre toğrağın yeşilliği papağan kanadı gibi yemyeşil olmuştur.

Nevrûz edicek hevâyı nem-nâk
Tûtî peri oldı sebze-i hâk (603)

İlkbahar mevsimi sadece tabiatla değişikliklere yol açmaz. Bu mevsim insanı da hem psikolojik hem de fiziki olarak doğrudan etkiler. İnsan

bedeninde ve ruhunda bir takım dalgalanmalara neden olur. Aşağıdaki beyitte havanın insan üzerindeki bu tesirine işaret edilir:

Te'sîr-i hevâdan Aşk-ı zî-şân
Olmuşdı uyûn-ı şevkî cûşân (630)

Aşağıdaki beyitlerde de hava kelimesi iki anlamı çağrıştıracak şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır:

Germ eyle hevâ-yı iştiyâkî
Şerh eyleyeyim gam-ı firâkî (839)

Âteş-geh-i sînem oldı berbâd
Yandım bu hevâda işte feryâd (994)
Gam kâbesinin budur hevâsı
Efgândır o ma'bedin duâsı (995)

Hava kelimesinin bir anlamı da mecazen "sonuçsuz, anlamsız, boş (durum, davranış, söz)" demektir.

Aşağıdaki beyitte Galib kelimenin bu anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanmıştır:

Hem kendi nişân olur hevâyâ
Hem düşdügi yer gider hebâyâ (1024)

Bir diğer beyitte de doğrudan "istek, arzu, heves, sevda, aşk" anlamında kullanılmıştır. Doğan, beyitteki bağlamından hareketle kelimenin bir diğer anlamında da dikkat çeker: "Sevda ve aşk" olarak çevrilen "heva" kelimesi "alıcı kuşun, avına ölüm dalışı yapması" anlamına da gelmektedir. Şair, "hevâ"nın "sevdâ ve aşk" anlamını kasdetmekte, bu kelimenin "alıcı kuşun avına ölüm dalışı yapması" anlamı ile de iham yapmaktadır." (Doğan, 2006: 243).

Ammâ sana bir hevâ gerekdir
Ma'sukuna iddiâ gerekdir (1160)

Mesnevi'de hava kelimesi birçok yerde gökyüzü anlamı ile de kullanılmıştır:

Örnek beyitler:

Âteş mi yağar hevâ yüzinden
Gül mi biter iştikâ yüzinden (284)

Dehşetle dolup hevâ vü ecrâm
Doğdı o şeb içre bin serencâm (299)

Sümbülî hava, sümbül renkli, morumsu, yağmursuz fakat bulutlu ve kapalı hava demektir. Bu tür havalara sümbülî denmesi sümbül çiçeklerinin sevdiği bir hava olması sebebiyledir (Doğan, 2006: 137). Aşağıdaki beyitte Galib, yeni toplanmış bulutların sümbülü havada beslendiklerini söyleyerek gündelik hayatın içinde yer alan bir kullanımı şiire taşır:

Âhû gibi ebr-i nev-demîde
Beslendi hevâ-yı sünbülîde (590)

Galib, baharı anlattığı bölümde hevâ-yı sünbülî dışında bir de “hevâ-yı abharî”yi kullanır. Beyitteki hevâ-yı abharî tamlamasına Gölpınarlı “nergis rengine boyanmış.” (Gölpınarlı, 2006: 183) anlamı verirken, Doğan, “abharî” kelimesinin “dolgunluk, tıknazlık” anlamında olduğunu söyler (Doğan, 2006: 139). Nergis soğanlı bitkilerden olup beyaz veya sarı renkte çiçekleri olur.

Pür-nem bu hevâ-yı abharîde
Reng-i gül olur mı hîç perîde (600)

Mesnevi’de hava dışında bu kelimeyle ilgili olarak rûzgâr, bâd, nesîm, saba, sarsar, sermâ, gird-bâd kelimeleri de çeşitli hayal unsurlarını çağrıştıracak şekilde kullanılır.

Rûzgâr kelimesi Mesnevi’de daha çok zaman, devir, talih anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Görmüş değil idi gam diyârın
Nâzendesi idi rûzgârın (1378)
Sen bâri o şîve-kâre uyma
Gel şîve-i rûzgâre uyma (1433)
Dedi ki tabîb-i rûzgârım
Ol fenn-ile şöhre-i diyârım (1892)

Aşağıdaki beyitte “Ne rüzgar esti!” kalıp ifadesinin içinde; zaman, talih, devran anlamında mecazdır.

Bilmem ki ne rûzgâr esdi

Gül soldı hezâr savtı kesdi (829)

Bir diğerk beyitte de hem zaman, devir anlamında hem de cilve anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır:

Sende bilirim bu derd yokdur

Çarhın belî rûzgârı çokdur (907)

Bu beyitte de “savurmak, boşuna harcamak” anlamında “bâda vermek” deyimine yer veirlmiştir:

Efgânını eyleme ziyâde

Nâmûs u hayâyı verme bâda (1016)

Nesîm, hafif rûzgâr demektir. Divan şiirinde sevgilinin kokusunu taşımaktadır. Sevgilinin mahallesine gider gelir ve saçları ile sıkı alakası vardır. Bu bakımdan bir haberci kabul edilir ve âşık, nesim ile sevgilisinden haber alır (Pala, 2005: 357). Aşağıdaki beyitte onun haberci olmasına gönderme yapılır:

Gülşende fısıltı oldu peydâ

Etdiler anı nesîme ifşâ (624)

Nesim, esintisi ile çiçeklerin kokusunu etrafa yayar. Bahar mevsiminde bahçede esen nesim bu itibarla baştan başa misk olmuştur.

Müşg idi nesîmi bûstânın

Dinmezdi rûâfı ergavânın (609)

Dört büyük melekten birisi olan İsrâfil kıyamet zamanı sura üfleyecek ve yeryüzündeki bütün canlılar bu sur ile birlikte ölecektir. İsrâfil ikinci defa sura üflediğinde ise bütün canlılar tekrar dirilecek ve mahşerde toplanacaktır. Aşağıdaki beyitte hoş nefesli nesim İsrâfil’in ikinci defa üfleyeceği sura teşbih edilmiştir:

İsrâfil olup nesîm-i zîbâ

Bu haşr-i zemîni kıldı ihyâ (620)

Saba da nesim gibi divan şiirinde çeşitli hayaller içinde sıkça kullanılan bir rûzgâr çeşitidir. Saba, gün doğusundan esen hafif tatlı rûzgâra denir. Mesnevi’de Hüsn’ün benzetileni olarak bir yerde geçmektedir.

Geh zülfini ferş-i râh ederdi

Geh hem-çü sabâ gelir giderdi (550)

Mesnevi’de sarsar ve gird-bâd da sert ve şiddetli rüzgâr çeşitleri olarak özellikle kış tasviri yapılan bölümde kullanılır.

Dehşetle olup kar altı dünyâ

Kühsâr ile sarsar oldu hem-pâ (1345)

Âteşde zülâl edip tekevvün

Dûd eyledi sarsara tahassun (1348)

Aşağıdaki beyitte de Aşk başıboş bir hâlde her yana koşup durmasıyla “gird-bâd”a teşbih edilir:

Etdi niçe serserî tekâpû

Mânende-i gird-bâd her sû (1380)

2.4.2.4. Toprak

Tasavvufi anlamda toprağın (hâk) tanımı şu şekildedir: “Sûfî toprağa benzetilmiştir. Ona her kötü ve çirkin şey atılır, ondan ise sadece gül ve çiçek biter. Bu, alçakgönüllülük ve kalb-i selimi ifade eder. Benliğin bulunmaması durumu, tevazu, toprak gibi olmak, hep olgunluğun tanımını verir.” (Cebecioğlu, 2005: 243). Allah’ın hediyesi olan ruhlar peygamberler şahının yolunun toprağı olmuşlardır. Peygamberler şahı Hz. Muhammed’dir.

Ervâh ki tuhfe-i Hudâ’dır

Hâk-i reh-i Şâh-ı enbiyâ’dır (19)

Sevgilinin ayağının toprağı âşık için mukaddestir. Büyüklerin ya da sevgilinin ayağının toprağına yüz sürülür:

Yüz sürmege geldi hâk-i pâya

Da’vetli bulundılar alâya (47)

Hût eyledi zîr-i hâke âheng

Girdâb-ı hafâyâ girdi Harçeng (113)

Âşıklar için sevgilinin ayağının toprağı olmak çok büyük bir şereftir.

Farz eyleyelim ki hâk-sârım

Yok şübhe ki hâk-i pâ-yi yârim (888)

Toprak, âsumân kelimesi ile birlikte tezat teşkil edecek şekilde kullanılır.

“Hâk” kelimesi beyitte yeryüzü anlamına gelir:

Bilmez biri hâk ü âsmânı

Seçmez gözi necm ü gülsitânı (285)

Âşık, sevgili karşısında değersizliğini ifade etmek için kendisini toprak olarak tavsif eder.

Derdi ki aceb bu çarh-ı âşûb

Ben hâkini eylemez mi matlûb (408)

“Bir avuç hâk (toprak)” ifadesinde de tevazu ve kendini değersiz görme anlamı vardır:

Envâr-ı cemâli olmaz idrâk

Hurşîd yanında bir avuç hâk (494)

Hz. Adem topraktan yaratılmıştır. Toprak aynı zamanda canlıların yaşamını idame ettirmesi için hayatın kaynağıdır. Onun için toprak unsuru kutsal bir mevki sahibidir. Mana Mesiresi’nin cennet bahçesine benzetildiği beyitte onun toprağı önce gönül açan toprak olarak ifade edilir daha sonra da bu toprağın Hz. Adem’in yaratıldığı toprak olduğu söylenir. Doğan, bu beyte şöyle bir izah getirir: “Mananın Hz. Adem’in özü olan toprakla ilişkilendirilmesi, şiirin ve sanatın klasik şairlerimizce bir yaratma hadisesi olarak algılandığını göstermektedir.” (Doğan, 2006: 147).

Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem

Hâk idi velîk hâk-i Âdem (634)

Rindler dünya işlerine değer vermeyen bir tabiata sahiptir. Onun için cevherle toprağın aynı değerde olduğunun ifade edildiği beyitte güzel bir hayal oluşturularak testi ile kadehlerin dudak dudağa geldiği belirtilir. Testinin ana malzemesi topraktır. Kadeh ise içindeki şarabın rengi münasebetiyle cevhere teşbih edilmiştir.

Leb-ber-leb idi sebû vü sâgar

Yek-sân idi rinde hâk ü gevher (1663)

Ateş ile toprak “anâsır-ı erbaa”nın iki unsurudur. Ateşle ilgili izahlarda da belirtildiği gibi şeytan ateşten, Adem ise topraktan yaratılmıştır. Aşağıdaki beyitte Kuran’da da belirtilen şeytanın Adem’e secde etmemesi ve kendisini

ateşten yaratılmış olması dolayısıyla üstün, toprağı ise alçak görmesi hadisesini hatırlatma vardır.

Var aralarında çok keşâkeş

Kim hâk ile ülfet etmez âteş (1767)

Mesnevi’de iki beyitte geçen gerd de toprak gibi sevgilinin ayağının tozunu ifade eder.

Reftârını eylese müsâid

Gerdine erişmez ân-ı vâhid (1491)

Aşağıdaki beyitte ise “gerd-i gam” (gam toprağı) tamlaması içinde mücerred bir kelime olan “gam”ı ifade etmek için kullanılmıştır:

Çün tıfl-ı sirişk o dil-nüvâzı

Gerd-i gamın etdi hâk-bâzı (1126)

2.4.3. Mevsimler

2.4.3.1. Bahar (Fasl-ı Bahar, Nev-bahar, Mevsim-i Saba)

Bahar mevsimi tabiatın kış uykusundan uyanıp yeniden canlandığı, bağ ve bahçelerin envai çeşit çiçeklerle donandığı, gül kokularının ruha dek işlediği, nisan yağmurlarının toprağa bereket getirdiği bir mevsimdir. Bu mevsim, zevk, eğlence ve iştret mevsimidir. Tabiatın yeniden can bulması insanoğlunu da derinden etkiler. Bu itibarladır ki divan şiirinde bahar mevsimi mevsimlerin en güzeli sayılmıştır. Rengârenk çiçeklerle örülü gül bahçeleri şairlerde zengin ve orijinal hayallerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. “Şairler, baharla birlikte yeniden hayat bulan ve şekillenen reel dünyayı, kişisel estetik anlayışları çerçevesinde bahariyelerde yorumlamışlardır. Dolayısıyla bahar mevsiminin anlatıldığı bahariyelerde, şairlerin tabiattan yola çıkarak ‘bir teşbih sistemi’ kurduğunu söyleyebiliriz. Dış âlemin bir parçası olan çiçekler, ağaçlar şairlerin bahariyelerinde her türlü ayrıntılarıyla karşımıza çıkmıştır.” (Keskin; 2006: 390). Osmanlı toplumunda bir sanat malzemesi olarak bahar mevsimine bu kadar önem verilmesinin en önemli sebebi Osmanlı Devleti’nin bağ ve bahçe düzenlemeye karşı gösterdiği özen ve peyzaj mimarîsine verdiği önem olsa gerektir.

Mesnevi'de divan şiirinin ortak muhtevasına uygun olarak baharın işlenmesinin yanında Şeyh Galib, hikâye kahramanlarının ruhî durumlarına göre iki türlü bahar mevsimi portresi çizer. Bunlardan birisi Beni Mahabbet Kabilesinin Baharlarının tasviri, diğeri ise Hüsn'ün Aşk'a Âşık Olması bölümünden sonra tasvir edilen Bahar bölümüdür.

Beni Mahabbet kabilesi Hüsn ile Aşk'ın da mensup oldukları kabiledir. Galib, hikâyenin başlangıcında bize bu kabileyi tanıtır. Kabile baştan başa acı, dert, ızdırıp, sıkıntı, gam ve kederle örülüdür. Bütün bu ızdırapların kaynağı ise aşktır, aşkın gönülleri yakan ve sonra dağılayan şiddetli alevidir. Bahar mevsimi ayş ü işret meclislerinin kurulup zevk u safa ile günlerin geçirileceği bir mevsim olmasına rağmen Beni Mahabbet kabilesi için durum hiç de öyle değildir. Onların bahar mevsimleri de yaz mevsimi gibi yakıcı ve elem doludur.

Galib'in Beni Mahabbet kabilesine uygun gördüğü bahar mevsiminin özellikleri şunlardır:

Bahar mevsiminde insanlar kırlara çıkarlar ve gül kokuları eşliğinde eğlenirler. Beni Mahabbet kabilesi mensupları da kırlara çıkmaktadırlar. Ancak onlar dert ve yaraları yüzünden çektikleri ahları dağlara ulaştırmak için kırlara çıkmışlardır. Onların kırlara çıkışları yine ahlarına uygun olarak yıldırım gibidir (271-272).

Bahar mevsiminde insanlar su kenarlarında toplanırlar ve suyun çağıltılı serinliğinde pikniklerini yaparlar, neşe içinde günlerini geçirirler. Nitekim bugün de toplumsal hayatın bir parçası olarak durum böyledir. Beni Mahabbet kabilesi mensupları da su kenarlarına giderler. Ancak onların kanlı dudakları ile su kenarları arasında bir fark yoktur. Gönülden kopup gelen ahın ateşi ve yalımı ne ise su kenarlarının alevi de odur (273).

Baharda akan ırmaklar dağlardan eriyen karların da etkisiyle coşkulu ve bulanık akar. Ancak Beni Mahabbet kabilesinin kırlarında akan ırmak kan ırmağıdır. Onlar bu kan ırmağını erguvan zannetmektedirler. Gam yarsını da güllerle dolu bir bahçe sanırlar (275).

Bahçelerde güller, erguvanlar dışında laleler de olur. Ancak bu kabile mensupları lale diye kendi yaralarını devşirmektedirler (276). Lale ile yara arasında hem renk hem de şekil benzerliği vardır.

Beni Mahabbet kabilesi öyle bir dert içindedir ki onlar baharın neşesi ve eğlencesi nedir bilmezler. Onların yaşadıkları sürekli bir dert sarhoşluğu hâlidir. Bundan dolayıdır ki nar çiçeğini gül bahçesinde biten bir ateş zannederler. Güller mi gülüyor, erguvan mı ağlıyor; fidanın çocukları (bütün çiçek ve bitkiler) kanlı gözyaşı mı döküyor? Bülbül mü feryat ediyor yoksa gül mü? Perişan olan sümbül mü? Irmağa neden zincir vurulmuştur? Servi ağacını aşka düşüren kimdir? Nergisin derdi nedir? vb. gibi bahara ait tabii özelliklerin hiçbirinin farkında değildirler.

Galib, Beni Mahabbet kabilesinin baharını tasvir ederken geleneğin bahar tasvirini de vermiş oluyor. Ancak bu tabii bahar tasvirinde eksik olan şey neşe ve tarabdır. Bu eksiğin yerini elem alınca hiçbir varlık mevcut güzelliğini yansıtmaz. Bütün varlıklar da bir kızılca kıyamet renk cümbüşü içinde kabilenin elem ve kederine ortak olur.

Beni Mahabbet kabilesinin baharına hâkim olan renk kırmızıdır. Gönülden çıkan ah alevlidir ve rengi kırmızıdır, yara renk itibarıyla kırmızı renktedir ve kanın rengi de kırmızıdır. Bu itibarla Beni Mahabbet kabilesinin baharının tuvale yansıyan iki rengi vardır. Birincisi mecazi anlamda acı, ızdırıp, gam, keder ve elem, ikincisi ise bu mecazi rengi besleyen kızılık.

Bu durumu bir tablo üzerinde şu şekilde gösterebiliriz:

Ah	Alevlidir, alevin rengi kıızıdır.
Kabilenin kırlara yıldırım gibi gitmeleri	Yıldırımın, çok şiddetli bir yalımı vardır.
Kabile mensuplarının dudakları şerha şerhadır.	Su kenarları da onların dudakları gibi kanlıdır.
Gönüllerini gam yaşı kaplamıştır.	Gam yarasını güllerle dolu bir bahçe sanırlar. (Yara-gül arasındaki benzerlik ilgisi şekil ve kırmızı renk ilgisidir).
Bedenleri (aşk yarası ile) yaralıdır.	Lale diye bedenlerindeki yaraları devşirirler.

Nar çiçeğini gül bahçesinde biten ateş zannederler.	Nar çiçeği ile ateş kıvılcımları arasında görüntü ve renk ilgisi vardır.
Dert sarhoşudurlar.	Çiçeklerdeki tabii kızılığı kanlı gözyaşı olarak görürler.
Her şeyi kan renginde kızıl görürler.	Bahçelerdeki gülleri göklerden yağan ateş kıvılcımları sanırlar.
Hiçbir yeri göğü tanımaz.	Yıldızlarla dolu göğü gül bahçesinden ayırt edemezler.

Galib’de ıztırabın rengi kırmızıdır. Beni Mahabbet kabilesine yüklediği anlam çerçevesinde okuru bu rengin hâkim olduğu elem dünyasının içine çeker. Nitekim Aşk’ın birçok engellerle dolu yolculuğunda en önemli engellerden birisi de Ateş Denizi’dir. Ateş Denizi’nin tanıtımında kızıl renk tüm ağırlığıyla okura aynı ıztırabı tekrar yaşatacaktır.

Mesnevi’deki diğer bahar tasviri ise şu şekildedir:

Bahar, cihana Nevruz kadehi sunan bir kişi olarak tavsif edilir. Bahara yüklenen sıfat “bahâr-ı âlem-efrûz” (âlemi aydınlatan bahar)’dur. Bahar, Nevruz ile başlar. Eski hesaba göre Nevruz Mart ayının dokuzudur. Nevruz’un kadehe teşbihinde Cem’in şarabı bulması ilgisi vardır.

Baharla birlikte dünya nağme neşeleriyle dolar ve baharın tabiatı canlandırması nakışa, bu nakışlar da mahşer yerine benzetilir. (585)

Baharın anlatıldığı bu bölümde anahtar kelime Nevruz kadehidir. Çünkü bütün âlem onun içindeki şarabın tesiriyle sarhoş olmuştur.

Tabiatı saran yeşillik cennete teşbih edilir; gül ile lale Nevruz sunduğu kadehten şarap içmeye başlarlar (586) Gül ile lale kırmızı renktedir. Onların rengini, içtikleri Nevruz şarabından aldıkları söylenerek hüsn-i talil yoluyla güzel bir hayal oluşturulur.

Nevruz Doğu toplumlarında eskiden beri baharın gelişini müjdeleyen bir bayram olarak kutlanır. İnsanlar bu günde rengârenk en güzel elbiselerini giyerler ve kırlara çıkarlar. Âdeta tabiatın renk cümbüşüne allı güllü elbiseleriyle eşlik ederler. Nevruz’un bu şekilde bayram olarak kutlanması günümüzde Orta Asya toplumlarında kutlanmaya devam etmektedir.

Galib, goncanın Nevruz münasebetiyle bayram elbiselerini giydiğini söyler (588). Goncayı örten yeşil yaprak örtüsü bayramlık olarak tasavvur edilir. Aynı tasavvuru Karacaoğlan'da da görürüz.

Çukurova bayramlığın giyerken

Çıplaklığın üzerinden soyarken

Şubat ayı kış yelini kovarken

Cennet dense sana yakışır dağlar (www.antoloji.com)

Cemşid'in şarabı bulmasına telmih yapıldığı beyitte güneşin çimen çocuklarına (çiçekler ve bitkiler) şarap içirdiği ve bu şarapla çimen çocuklarının Cemşid'e dönüştüğü tasavvur edilir (588). Şarapla çimen çocukları olarak ifade edilen çiçekler arasındaki ilgi renk ilgisidir. Bu arada Galib, güzel bir hüsn-i talil yoluyla çiçeklerin güneşten beslendikleri gerçeğinden hareketle çiçeklerin rengârenk açışını tasvir eder.

Galib, özellikle mevsim tasvirlerinde teneffüs ettiği havayı, yaşadığı fiziki gerçekliği şiirin büyülü diliyle ama bir o kadar da ayrıntılarıyla gözler önüne sermiştir. Tabiat, tüm çıplaklığıyla onun şiirini besleyen bir su menbaı gibidir. Bunun içindir ki Galib'in şiirlerinde şiir tadının dışında hayatın kendisini bulursunuz. Sümbüller yağmursuz ama bulutlu havaları severler. Bu tür havalara onun için sümbülî hava denilir. Galib şiir diliyle bu gerçeği ifade eder (590).

İlkbahar mevsimi yağmur mevsimidir. Bu mevsimde hava gün içinde sık sık değişiklik gösterebilir. Bazen güneşli, bazen de bulutlu ve yağmurludur. Ama en çok da yağmur bulutları gökyüzünde kol gezer. Bunun için havada özellikle denize sahili olan yerlerde devamlı rutubetlidir. Bahar mevsimi ayrıca bol rüzgârlı olur. Rüzgâr, bu mevsimde canlı varlıkların filizlenip çiçeklenmesinde önemli bir görevi üstlenir. Rüzgâr âdetâ mektupları adreslerine teslim eden postacı gibidir. Bitki tohumlarını ana kaynağında alıp ihtiyacı olan bitkilere dağıtma görevi onundur.

Bahar mevsimine gül mevsimi de denilir. Güller bu mevsimde açar ve baharla birlikte gül kokusu tabiatın her bir köşesine ulaşır. Şair bu durumu ince ve zarif bir hayalle süsleyerek anlatır. Gül kokusu toprağı öylesine

sarmıştır ki, karanfil dahi bu kokuyla sulanmıştır (592). Misafire gül suyu dökmek eskiden günümüze değin devam eden âdetlerimizdendir.

Bahar mevsimi ile birlikte dağlarda eriyen karlar dereleri su ile doldurur. Tabiatın yeşilliği içinde su kaynakları zümrüte benzer. Su kaynaklarının zümrüte benzediği beyitte gökkubbe de zebercet olarak tasvir edilir (593). Şair, kurduğu hayal ile zümrüt ile zeberceti suda birleştirmiştir.

Bahar mevsiminde yağmurla birlikte yıldırım olayı da çok fazla görülür. Galib, yıldırımı kişileştirerek onun çakmasını tatlı tatlı gülümseme olarak tasavvur eder (594).

Bu mevsimde rutubetin çok olması insanı mahmurlaştırır, ağırlaştırır ve uyku getirir. Nitekim insan fizyolojisi de bu mevsimdeki hareketlilikten çeşitli şekillerde etkilendir. Galib, hüsni-i talil yoluyla mevsimsel bir durumu güzel ve şairane bir hayal içinde verir. Kirpiklerin uyku balını toplamaya çalışan arılara teşbih ise şekil ilgisi iledir. Arılar çiçeklerin özünü iğneleriyle çekerek depo ederler. Kirpikler, arıların iğnesine teşbih olunur. Bu arada uykunun da bala teşbihi söz konudur.

İnsânı rutûbet etdi mahmûr

Oldı müje şehd-i hâbâ zenbûr (596)

Bahar mevsiminde meydana gelen hava olaylarının hepsinde de insanı büyüleyen bir tesir vardır. Bu mevsimde yağan yağmur, çoğu zaman sağanak şeklindedir. Söz dağarcığımızda bu yağmuru, “damlaları ince bir sıra oluşturacak biçimde birbiri ardınca akan yağmur” anlamında “sicim gibi” deyiimi ile karşılarız. Ancak şairin hayal dünyasında bu yağmur sicimleri estetize edilerek tamburun tellerine dönüşür:

Bir neş'e verip bahâr-ı pür-şûr

Kıldı reg-i ebri târ-ı tanbûr (598)

Galib, bahara ait hava olaylarını bir takım ince hayaller içinde tekrar edinmeği tercih eder. “Mürg-i Şu'le” (alev kuşu), öleceği vakit çalı çırpı üzerine oturup kanatlarını çırparak çalıları tutuşturan ve böylelikle ölümüne zemin hazırlayan efsanevi kuştur. Galib, bahar mevsiminde artan rutubetin derecesini ifade etmek için kaknüsle ilgili efsaneye gönderme yapar. Yani, şair ince hayallerini örmeye devam eder.

Çün kıldı hevâ rutûbetin sâz

Göstermedi mürğ-ı şû'le pervâz (599)

Havanın rutubeti o dereceye varmıştır ki havanın şahbaza benzetildiği beyitte, hiç kimsenin uyku kuşunu uçuramayacağı hayaline yer verilir. “Türkçemizde “uykusu kaçmak” diye bir deyim vardır. Uykunun kuşa benzetildiği bu deyimde “uyumak üzere olan bir kimsenin bir sebep dolayısıyla uyuma isteğinin ortadan kalkması” anlatılır. Galib, beyitte dolaylı olarak bu deyme işaret eder:

Gösterdi hevâ çü sîne-i bâz

Kimdir vere mürğ-ı hâba pervâz (601)

Baki'nin meşhur “Bahariyye be-nâm-ı Destûr-ı A'zam ‘Ali Paşa” adlı kasidesinde de uyku kuşu ile ilgili bir hayale yer verilmiştir. Beyit şöyledir:

Çemen etfalınun uyhuların uçurdi yine

Subh-dem gulgule-i fâhte gül-bang-i hezâr (Küçük, 1994: 40).

Galib'de havanın rutubeti sebebiyle uyku kuşunun kanatlanamadığı hayaline yer verilirken, Baki'de bahar mevsiminde sabah vakti öten binlerce kuş çemen çocuklarının (bitki ve çiçekler) uyku kuşunu kaçırmaktadır.

Delilerin ayağı zincire vurulur. Bahar çılgınlık şarabını bağa sununca, bağ akli başından giden bir deli olarak düşünülür. Galib, bu akli başından gitmiş bağın ayağının akarsu zinciri ile bağlandığı hayaline yer verir (602). Burada akarsunun zincire teşbihi söz konusudur. Aynı zamanda telmih sanatına da yer verildiği beyitte akarsuların bağ etrafında olmaları güzel bir sebebe bağlanarak hüsn-i talil de yapılmaktadır.

Sahbâ-yı cünûn alıp dimâğın

Bağlandı ayağı cûya bâğın (602)

Bahar mevsiminde tabiat oldukça parlak ve canlı bir yeşil renge sahiptir. Galib, tabiatın bu parlak yeşilliğini papağan kanadına teşbih eder (603).

Yağmur damlalarının inci tanelerine benzetildiği beyitte, çimenlikte yer alan bitki ve çiçekler de o inci tanelerini toplayarak yüzleri gülen çocuklara teşbih olunur (607).

Yağmur, Allah'ın insanlara bahşettiği bir rahmetidir. Onun içindir ki yağmur yağmaya başladığında “rahmet yağıyor” denilir. Allah rahmeti ile tabiatı canlandırır, bereketlendirir. Meyve ağaçları meyvelerini verirler, çiçekler öz sularını arılara sunmak için hazırlarlar. Allah'ın bu bereketinden bütün canlılar rızıklanır. Beyitte bu durum ifade edilmektedir (608).

Meltem rüzgârı çiçeklerin kokusunu tüm tabiata yayar; onun esişinde binlerce çeşit rayiha vardır. Şair meltemin baştan başa miske büründüğünü söyleyerek bu tabii durumu anlatır. Erguvanın kanının dinmemesi ince ve zarif bir hayaldir. Erguvanın bu şekilde bir hayale konu olması çiçeklerinin rengi münasebetiyledir (609).

Bahar mevsiminde cinnetin arttığı söylenir. Yukarıda da zikrettiğimiz bu mevsim insanı da fizyolojik hatta psikolojik olarak etkilemektedir. Bahar mevsiminde insan fizyolojisi gün içinde değişen hava durumu gibi olur. Beyitte bu duruma ya da inanışa bir gönderme yapılmaktadır.

Zencîr-i cünûn edip teselsül

Cû-bâra karışdı mevce-i gül (610)

Galib'in baharı tasvir ettiği her beyitte geleneğin ortak motiflerine bir gönderme yapılmaktadır. Ancak Galib, bu ortak motifleri şiir dehasının potasında yeniden şekil vererek kullanmaktadır. Nisan yağmurlarının bir özelliği de incilerin nisan ayında yağın yağmur damlalarından oluşması telakkisidir. Galib, bu olaya gönderme yaparak nisan ayında yağın yağmur ile birlikte suların sele dönüştüğünü, bu suların içinde bulunan çakıl taşlarının da yuvarlanan incilere döndüğünü söylüyor (611)

Bahar mevsimi özellikle polenlerin etrafa yayıldığı bir mevsimdir. Bu sebeple polenlere alerjisi olanlar bahar mevsiminde devamlı aksırırlar. Galib, diğer beyitlerde olduğu gibi bu tabii durumu hayal dünyası içinde estetik bir hâle dönüştürüyor. Bu sefer aksıran insanlar değil gökyüzüdür. Gökyüzünün aksırmasının sebebi yeryüzündeki çiçeklerden dağılan güzel kokular dolayısıyladır. Gökyüzüne yayılan bu güzel kokular şimşekte alerji yapıyor ve onun üst üste aksırmasına sebep oluyor. Bahar mevsiminde şimşeğin

çakmasını Galib, bu bölümün başından beri yaptığı gibi yine hüsn-i talil yoluyla güzel ve estetik bir sebebe bağlayarak anlatıyor.

Çarh etdi dimâğını muattâr

Berk eyledi atsâyı mükerrer (613)

“Bedahşan, yakut ve la’l madeni yatakları ile meşhurdur. Şair baharın gelişi ile birlikte açan gül ve gelincik çiçekleri sebebi ile kırmızı bir renk alan toprağı, Bedahşan’ın yakut ve la’l yataklarına benzetiyor. Yine kırmızı çiçeklerle dolu toprağın bu görünümü bahçeye la’l ırmağının akması şeklinde tasvir ediliyor.” (Doğan, 2006: 143).

Her tûde-i hâk olup Bedahşân

Lâ’l ırmağı oldu bâğa cûşân (615)

Gelincik, gül ve lalelerle bezeli bahçeyi la’l ırmağı olarak düşünen Galib, kayalar ve taşların da gül renkli ipek kumaşlar gibi parıldamaya başladığını söyler.

Ol feyz ile oldu hâre vü seng

Hem-şa’şa’a-i harîr-i gül-reng (616)

Mevsim, gül mevsimidir. İnce ruhlu, şair tabiatlı kimseler için bu mevsimde her şey estetize edilmeye layıktır. Ceylanlar güzel varlıklardır, ancak malum fablde de geçtiği gibi boynuzları bu güzelliklerine biraz zahmet vermektedir. Şairin hayalinde bahar mevsiminde ceylanların boynuzları gül dalına dönüşür. Böyle bir hayalin arkasından servi ağacının misk göbeği yemişi vermesi de doğal karşılanmalıdır.

Şâh-ı güle döndi şâh-ı âhû

Müşg nâfesi verdi serv-i dül-cû (618)

Gül mevsimi ve gül bahçesi şairi öyle bir kendinden geçiriyor ki bu bahçe âdeta cennetten bir habercidir; hatta Galib, bahçe kenarındaki çalıları bile cennetteki tuba ağacı olarak tasavvur ediyor:

Cennet haberin getirdi gülzâr

Tûbâyâ nazîre hâr-ı dîvâr (619)

İsrafil dört büyük melekten birisidir. Meltemin gül rayihaları dağıtan esişi İsrafil’in suru üfleyişine teşbih olunur ve İsrafil nasıl ki suru üfleyerek ölüleri

diriltecekse meltem de yeryüzü ölülerini diriltmiştir. Burada önceden de belirttiğimiz gibi rüzgârın tohumları etrafa yayışı olayına gönderme yapılmaktadır. Ayrıca İsrâfil'in kıyamet gününde suru ile bütün ölülerin dirileceği hadiseye de telmih yapılmaktadır:

İsrâfil olup nesîm-i zîbâ
Bu haşr-i zemîni kıldı ihyâ (621)

Bahar mevsiminin neşe, eğlence mevsimi olduğu yukarıda zikredilmişti. Bu mevsimde eğlenceler tertip edilir, kır gezileri düzenlenir ve ruha huzur veren baharın gelişi kutlanır. Toplumsal hayatın ortaya koyduğu örf ve âdetlerin sınırları içinde insanlar bu mevsimde biraz daha birbirlerine yakınlaşma fırsatı bulabilirler. Nitekim aşağıdaki beyit bize bununla ilgili ipuçları vermektedir. Galib, insanlarla ilgili bir durumu çiçekleri kişileştirerek ifade etmektedir:

Gizli öpüşüp gül ü karanfûl
Nergislere el salardı sünbül (623)

Meltemin divan şiirindeki bir vasfı da haberci olmasıdır. Onun bu şekilde düşünülmesinde çiçek ve bitkilerin rayihalarını tabiatın her köşesine dağıtması rol oynar.

Gülşende fısıltı oldu peydâ
Etdiler anı nesîme ifşâ (624)

Galib'in Beni Mahabbet kabilesinin baharını tasviri ile yukarıdaki baharı tasviri arasında ortak noktaların yanında önemli derecede farklılıklar vardır. Beni Mahabbet kabilesinin baharı alevlidir. Onun yakıcı alevi, ruha ıztırap verir. Hâlbuki yukarıdaki bahar tasvirinde bol yağmur, meltem, tabiatın her türlü renkte çiçeği ve baharın kendine has neşesi vardır. Beni Mahabbet kabilesinin baharına kızıl renk hâkimdir, burada anlatılan baharda ise kızıl renk dışında baharın kendi renklerinden biri olan yeşil de yer almaktadır. Her iki renk de olması gerektiği gibidir ve insana huzur verir.

Mesnevi'de bu iki bölüm dışında da çeşitli vesilelerle bahar mevsiminden söz edilir ve bu mevsim ile ilgili benzetme ve diğer sanatlara yer verilir. Bunlarla ilgili kullanımlara ait örnek beyitler aşağıda incelenmiştir:

Miraç hadisesinin anlatıldığı bölümde bahar tasavvufi bağlam içinde anlam kazanır. Tasavvuf literatüründe baharın iki anlamı vardır: “a. İlim makamı. İlim ise perdedir. Tam tersine vecd ve hâleye de bahar denir; çünkü bu, perdenin açılmasıdır. c. Bast hâli (Uludağ, 2005: 64).

Aşağıdaki beyitte varlık âleminin baharından kasıt Hz. Peygamber’dir. Varlık âleminin baharı olan Hz. Peygamber yağmur bulutlarını getirince ilahi âlem yeşilliği coşup köpürür:

Ebr-âver olup bahâr-ı nâsût

Cûş eyledi sebze-zâr-ı lâhût (50)

Cennet ve cehennem tezaadının verildiği beyitte baharda açan güller renk itibarıyla cehennem kelimesi ile ifade edilmiştir:

Bir cennetidir ki reh-güzârı

Dûzahdır anın gül-i bahârı (933)

“Bir gülle bahar gelmez” diye bir söz vardır. Aşağıdaki beyitte bu söze irsal-i mesel sanatı içinde yer verilmektedir:

Bir sözle kim oldı yâre vâsıl

Bir gonca ile bahâre vâsıl (1232)

Hüsn’ün Aşk’a hediye olarak gönderdiği Aşkar adlı atın tasvirinde de bahardan yararlanılır. Gül renkli olarak tanımlanan Aşkar, baştan ayağa güllerle örtülü bir bahar olarak tasavvur edilir.

Ser-tâ-be-kadem bahâr-ı gül-pûş

Sahbâ gibi lâl-reng ü pür-cûş (1484)

Hikâyede Aşk’ın yolunun düştüğü yerlerden birisi de Çin sahilidir. Çin sahili, cennet bahçelerinin baharını andırmaktadır:

Bir sâhile erdi kim güzârı

Firdevs riyâzının bahârı (1606)

Galib, Hüsn’ün gül yanaklarını çiçekler giyinmiş bir bahar olarak tavsif eder:

Lâ’l-i lebi şu’le-i şeker-nûş

Gül ruhları nevbahâr-ı gül-pûş (452)

Mana Mesiresi'nin çimenleri, tablo gibi yazı ve kışı olmayan Keşmir ilkbaharına teşbih olunur. Burada Keşmir şalı ya da halıları üzerine nakşedilen bahar tasvirlerine gönderme yapılmaktadır:

Her sebzesi nevbahâr-ı Keşmîr

Bî-sayf ü şitâ çü levh-i tasvîr (666)

Aşağıdaki beyitte “mevsim-i saba” ile kastedilen Hüsn'ün çocukluk devresidir. Hüsn'ün dadısı İsmet'in anlatıldığı bölümde onun, Hüsn'e çocukluğu döneminde haya ırmağından su verdiği söylenmektedir.

Kılmış anı mevsim-i sabâda

Cûbâr-ı hayâdan âb-dâde (971)

2.4.3.2. Sonbahar (Hazan)

Sonbahar Mesnevi'de üç yerde geçer. İki beyitte bahar tezaadı içinde verilir. Mana Mesiresi'nin tasvir edildiği bölümde sonbaharda solmuş gül yapraklarının Mana Mesiresi'nin bahçesinde can cevheri olduğu belirtilir:

Şebbûları şeb-çerâğ-ı îmân

Gül-berg-i hazânı cevher-i cân (640)

İlkbahar mevsimi gül mevsimidir. Hazan mevsimi ise yaprakların sarardığı güllerin solduğu bir mevsimdir. Hüsn Aşk'a yazdığı mektupta kendisini gül yerine koyar ve yıllarca Aşk'ın baharının gülü olduğunu ancak artık sararıp solduğunu ve kendisi için sonbahar mevsimi gelip çattığını ifade eder:

Yıllarca gül-i bahârın oldum

Âhir ki hazân erişdi soldum (891)

2.4.3.3. Yaz

Mesnevi'de yaz mevsimi ile ilgili bir kayıt bulunmamaktadır. Hikâyede Beni Mahabbet kabilesinin anlatıldığı bölümde yaz mevsimi bağlamında temmuz güneşi geçer. Yaz mevsimi ve özellikle temmuz ayı yakıcı bir sığağa sahiptir. Galib, kabilenin ıztırabının yakıcılığını belirtmek amacıyla Temmuz ayının bu özelliğinden istifade eder. Orijinal bir hayal içinde Kabilenin elbise niyetine temmuz güneşini giydiklerini söyler:

Giydikleri âftâb-ı temmûz
İçdikleri şu'le-i cihân-sûz (245)

2.4.4.4. Kış (Şitâ)

Divan şiirinde nesib ve teşbib bölümünde kış mevsimini anlatan kasidelere şitaiye denilir. “Şitaiyelerde, kışın gelmesi ile birlikte doğada olan değişimler anlatılır. Kış ve soğuğun insan hayatına olumsuz etkileri, kışın insanların sosyal yaşantısını nasıl şekillendirdiği dile getirilir.” (Keskin, 2006: 397). Hüsn ü Aşk'ta Bahar mevsiminden sonra kışa da önemli derecede yer verilmiştir. Hikâye'de Aşk'ın yolu Gam Harabelerine düşünce burada gecenin soğuğu ve kışın şiddeti ile karşılaşır. “Revan Şüden-i Aşk Be Harâbe-i Gam” (Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında) adını verdiği bu bölümde şair geceyi ve kışı ayrıntılarıyla betimler. Bu bölüme kasidelerde görülen şitaiye türü olarak bakılabilir.¹⁷

“Yeldâ-yı şita” uzun kış gecesini ifade eder. Kış mevsiminde günler kısa geceler ise uzun olur. Aşk ve Gayret böyle bir gecede siyah çölde yollarını kaybeder (1326).

Ümitsizlik ve korkunun birbirini takip ettiği bu gecede bazen kar bazen de karanlık yağmaktadır (1328).

Mehtab, soğuktan donmuş, gökten çiğ taneleri yerine civa dökülmeye başlamıştır (1330).

Bu gecede, gecenin karanlığı beyaz bir ceylana döner. Karanlığın beyaz ceylana dönmesi karın şiddeti dolayısıyladır. Yoğun kar yağışı karanlığı örtünce beyaz bir ceylan olarak tasavvur edilir. Çöl, içinde kâfur bulunan misk ile dolmuştur. Kâfur ile misk arasındaki ilgi koku ve renk ilgisidir. Güzel koku yapımında kullanılan bu iki madde (Doğan, 2006: 273) beyaz-siyah tezadı içinde gecenin karanlığı ile karın beyazlığını tasvir etmektedir.

Âhû-yı sefide döndi deycûr

¹⁷ Metin Akkuş, “Şeyh Galib’in Anlam Dünyası: Hüsn ü Aşk'ta Edebî Türler ve Tarzlar” adlı makalesinde Hüsn ü Aşk'ı edebî türler yönünden ayrıntılı bir biçimde incelemiştir. Bu makale Kaynakçada gösterilmiştir.

Sahrâ dolu müşg içinde kâfûr (1331)

Bu beyitin devamında Galib, beyaz-siyah tezadı bağlamında kar ile gece arasındaki ilişkiyi göz bebeğinin gözün beyazı tarafından kuşatılması benzetmesiyle açıklar.

Bir bakıma berf içinde deycûr

Mânend-i sevâd-ı dîde mahsûr (1332)

Şiddetli soğuk günlerde boru içinde donan sular genleşme dolayısıyla boru patlamalarına yol açabilir. Bir şişe içindeki donmuş su da aynı şekilde şişenin çatlayıp kırılmasına neden olabilir. Galib, bu fizik kuralını stilize ederek karın yağışı için bir hayale dönüştürür. Gökyüzünü camdan bir kadehe benzettiği beyitte, gökyüzünün camdan kadehi donunca genleşme meydana gelir. Bunun sonucunda camdan kadeh kırılarak küçük cam parçacıkları hâlinde yere dökülür. Bu hayalde kristal şekline benzer kar taneleri ile kristal kadeh arasındaki şekil benzerliği de söz konusudur:

Buzdan kırılıp sipihr-i mînâ

Düşdi yere rîze rîze gûyâ (1333)

Galib'in hayal dünyası, siyah-beyaz ilişkisi içinde onu Zengibâr'a götürür. Gecenin karanlığını Zengibâr'a (Siyah derili insanların yaşadıkları ülke) benzeten Galib, kar tanelerini de ayna olarak tasavvur eder. Zengibar'a ayna götürmek telakkisine yer verildiği beyitte bu fena işin yapıcısı olarak da her zaman olduğu gibi günahkar felek gösterilir:

Bak bak felek-i siyâh-kâre

Âyîne götürdi Zengibâr'e (1334)

Aşağıdaki beyitte de Galib, geceyi zenci, yağın karları da sırtan zencinin ağzında görülen dişler olarak tasavvur eder:

Sermâ ile berf olunca munsab

Dendânı sırtıdı zengî-i şeb (1335)

Gökyüzünün ustaya, ayın nala, yıldızların da binlerce sayıda mîha benzetildiği beyitte hüsn-i talil yoluyla kar yağışı sonucunda gökyüzünde ay ve yıldızların kayboluşu güzel bir hayal ile anlatılır:

Bin mîh ile na'l-i mâhı encüm

Deycûr-ı şitâdan eyledi güm (1336)

Gecenin karanlığı ile karın aydınlığı birleşince karlardan oluşan bir takım şekiller Galib'in zihninde pamuktan arslan imajını oluşturur. Etrafta üzerine kar yağdıktan sonra oluşan şekiller pamuktan arslana teşbih olunur:

Burc-ı esed oldu râh u meydân

Her gûşede bir pamukdan arslan (1338)

Alev, renk ve şekil olarak dile benzer. Ateş alevi titrek bir görünümüdür. Galib, kişileştirdiği alevin bu tabii durumunu hüsn-i talil yoluyla soğukun şiddetine bağlar ve alev soğuktan dili tutulmuş, titreyen bir insan gibi düşünülür. Nitekim çok üşüdüğünden dolayı titreyen bir insanın konuşması da titrek olur.

Gûyâ dutulup zebân-ı şu'le

Lerzende idi figân-ı şu'le (1339)

Galib, alevden sıçrayan kıvılcımlar soğuk dolayısıyla donunca, ateşin mücevherler içinde kaldığı şeklinde bir hayal oluşturuyor.

Efsürde olup şirâr-ı ser-keş

Gevherler içinde kaldı âteş (1340)

Hamamların kubbeleri camlıdır. Galib, toplumsal hayatın içinden bir örnekle kış tasvirini yapmaya devam ediyor. Doğan hamam kubbelerindeki camların çatlayıp soğuktan elmasa döndüğünün belirtildiği aşağıdaki beyiti şu şekilde izah eder:

“Hamamın camı aslında çatlamamış ve kırılmamıştır. Ancak soğuktan dolayı cam, kırağı tutmuştur. Kışları çok soğuk geçen yörelerde geceleyin camları kırağı tutar ve camlar, üzerindeki bu kristal buz tabakası sebebi ile elmas gibi parlar. Şair bu durumu hamamın camlarının kırılıp yerine elmastan camlar takılmış gibi gösteriyor.” (Doğan, 2006: 277).

Hammâmın olup şikeste câmı

Elmasdan oldu tâk u bâmı (1341)

Galib'in hayal dünyasının sınırı yoktur. Onun şair muhayyilesi, dağların sularını kanatlandırıp tekrar kar olarak yeryüzüne indirir:

Perrende olup zülâl-i kühsâr

Berf adı ile yağardı tekrâr (1342)

İnsanlar soğukta kaldıklarında üşümek için ellerini ovuştururlar ve iki el parmaklarını birbirine sürterek onların ısınmasını sağlarlar. Bu durumda kan hareketi dolayısıyla el parmakları olduğundan daha fazla kırmızı görünür. Bu gerçek, Galib'de, kardeşlerin biri birine girip kan çıkarmaları şeklinde orijinal bir hayalin zeminini hazırlar. Kardeşlerden kasıt beş parmaştır. Kırmızı renge bürünen parmakları bu kez mercan dallarına benzetir.

Kan etdi biribiri-yle ihvân

Engüşt ile pençe şâh-ı mercân 1344)

Galib'in Mesnevi'sinde hem yaz hem de kış çok canlı betimlemelerle ifade edilir. Ancak bu betimlemeler şairin muhayyilesinin süzgecinden geçerek oluşturulur. Şair muhayyilesi akla gelmeyecek çağrışımların kapısını aralar. Bunlardan bir tanesinde de Galib, balık oltalarına yem yerine ateş koru bağlar. Burada sadece kışın şiddetini tasvir etmeye çalışan bir şair yoktur. "Şiddetli bir kış günü ayazda donmamak için ellerimizi ovuşturuyor, devamlı hareket ediyorduk." cümlesi de sonuçta soğuğu anlatmak için yeterli olabilir. Ancak şair için önemli olan bir şeyin ne olduğu değil olan şeyin nasıl anlatıldığıdır. Onun içindir ki balık oltalarına yem yerine ateş korları bağlıdır. Kışın şiddeti içinde balık oltalarına ateş korları bağlanması mantıksız da değildir. Şair, soğuk o dereceye varmıştı ki suda balıklar bile donmak üzereydiler. Bunun için de onları yem yerine ateş korları ile avlamak daha kolay oluyordu, diyebilir. Yani balıklar da donmamak için ateşe sığınıyorlardı. Böylelikle balıkları avlamak daha kolay olabilmektedir. Doğan bu beytin izahı için şunları söyler: "Bu beyitte mübalağa yapılmıştır. Soğuk o kadar şiddetlidir ki ateş ve kor tamamen yakıcı özelliğini kaybetmiş; hatta bunlar, balıkları avlamak üzere yem gibi kullanılmaya başlanmıştır." (Doğan, 2006: 279).

Mâhîleri sayd için serâser

Bağlı idi oltalarda ahker (1349)

Aşağıdaki beyitte bir Mevlevî ayini tedaisi vardır. Bir Mevlevî ayini başlangıcında Meydan'a gelen Sultan (şeyh), sonra ney nağmeleriyle başlayan ayin. Bu atmosferle dopdolu olan Galib, bina saçaklarında gördüğü buz sarkıtlarını ney üfleyen neyzenler olarak tasavvur eder. Bina saçaklarının

dudaklara teşbih olunduğu beyitte buz sarkıtları da o dudakların üflediği gümüş renkli neyler olarak tasvir onumur.

Sultân-ı dey etdi şehri tezyîn

Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350)

Gökyüzünün binaya benzetildiği beyitte, sabahın buzdan vurduğu direklerin gökyüzü binasını ayakta tuttuğu hayaline yer verilir. Galib, buz sarkıtlarını buzdan direklere teşbih eder:

Âteş-geh-i mihr olurdu berbâd

Subh urmasa buzdan ana evtâd (1352)

Kış mevsiminde her tarafı buz kaplamıştır. Havuzun suyu soğuktan donmuş buz olmuştur. Perilerin su kenarlarında yaşadığı inancına telmih yapılan beyitte (Doğan, 2006: 279) perilerin ayakları kaymasın diye su kenarlarına gelmez oldukları belirtilir:

Lağzişden edip meger taharrî

Gelmezdi kenâr-ı havza perrî (1356)

İlkbaharın gelişini müjdeleyen tabiat olaylarından birisi de cemre düşmesidir. Cemre önce havaya, sonra suya sonra da toprağa düşer. Galib, “cemre düşmesi” söz kalıbında yer alan “düşmek “fiili ile oyun oynar. Cemrenin kişileştirildiği beyitte onun buz sebebi ile ayağı kaydığı için düştüğü gibi bir hayal oluşturulur:

Cemre eger olmasaydı lağzân

Düşmezdi zemîne tâ hazîrân (1357)

1351. beyitte çatıların buzdan sarkıt oluşmuş saçaklarını hâllerinden şikâyet eden insanlara benzeten Galib, 1358. beyitte de insanların dudaklarını çatıların dudaklarına benzetir. Soğuktan dolayı insanlar kesik kesik titrek bir nefesle konuşurlar. Onların bu konuşmalarını elmastan bir çılgınlık zinciri olarak tasvir eder. Konuşmaların elmastan zincir olarak hayal edilmesinde soğuktan ağız kenarlarında oluşan buz parçacıkları rol oynar.

Lerzîde nefesle sohbət-i nâs

Zencîr-i cünûn velîk elmas (1359)

Aşağıdaki beyitte kışın kar yağdığı zaman çocukların kuş avlamak için kar üstüne kapan kurma âdetlerine telmih yapılmaktadır. Doğan, bu beyitin

açıklamasında “Kışın yanan sobaların kıvılcımlı külleri karın üzerine serildiğinde, kızgın kül zerreleri karı eriterek toprağa saçılmış yem tanelerinin manzarasına benzer bir görüntü ortaya çıkar ve böylelikle kar üzerindeki bu şekilleri yem sanarak gelen kuşlar, gerçek yem yerine mahrumiyet, aldanma ve nasipsizlik yemi toplamış olurlar.” der (Doğan, 2006: 281).

Tâ olmaya dâne-çîn-i hırmân

Güncişke şerer dökerdi sıbyân (1362)

Soğğun şiddeti yüzünden Merih yıldızının eli donar ve hançerini gökten yere düşürür. Merih yıldızı savaşçı bir kimliğe sahip olduğu için eli hançerli olarak tasavvur edilir. Ancak kış mevsimim onun hançerini dahi elinden düşürmesine sebep olur. “Merih’in hançeri hilaldir. Kışın gökyüzü kapalı olduğundan hilal de gözden kaybolmuştur.” (Doğan, 2006: 283).

Mirrîhin eli donup şitâdan

Düşdi yere hançeri semâdan (1363)

Galib’in kış tasviri yukarıdaki örneklerle sınırlı değildir. Hakiki dünyaya ait kış manzarası onun hayal süzgecinin imbiğinden geçerek kelimelere dizilir ve o kelimeler kar taneleri gibi mısralar üzerine dizi dizi serpilirler.

Galib, kış tasvirini gösteren tablo önce siyah-beyaz renklerin hâkim olduğu bir görüntü verir. Ancak ateşi ve onun rengini Mesnevi boyunca bütün renklerin üstüne çıkaran Galib, siyah beyaz tablosuna yer yer kırmızı rengi de serpiştirir. Böylelikle okurun önüne üç renkli bir kar manzarası tablosu çıkarır. Galib’in tablosu cansız ve donuk değildir. Renkli ve hareketlidir. Kış tasvirinde de bu açık olarak görülmektedir.

2.4.4. Hayvanlar

2.4.4.1. Kuşlar

2.4.4.1.1. Umumi Olarak Kuş (Mürg)

“Mürg olmak” kelimesinin geçtiği beyit dışında mürg, bir tamlama öbeği içinde kullanılır. Bu tamlamalar şunlardır: “Mürg-i pest-pervâz, mürg-i nîm-bismil, mürg-i îmân, mürg-i ervâh, mürg-i ser-keş, mürg-i melekût, mürg-i ahder, mürg-i şu’le, mürg-i hâb, mürgân-ı sürûş.”

Galib, Sebeb-i Telif bölümünde şair Nabi'yi eleştirirken onu aşırı mübalağalar yapma hususunda alçaktan uçan bir kuşa benzetir:

Hem bir dahi var ki ol sühan-sâz

İğrâkda mürğ-i pest-pervâz (192)

Aşk'ın mağrur bakışı karşısında Cebrail yarı boğazlanmış bir kuş olarak tavsif edilir:

Mağrûr nigâhına ne kâbil

Cibrîl ola mürğ-i nîm-bismil (478)

İmanın kuşa teşbih olunduğu beyitte, iman kuşu Aşk'ın atının terkisine bağlı olarak hayal edilir. Can ipliği ise onun için zünnar olmuştur:

Fitrâkine beste mürğ-i îmân

Zünnâr güsiste rişte-i cân (500)

Güneşin sabah aydınlığında bitmiş bir ağaç olarak tasvir edildiği beyitte ruh kuşları da o ağaca yuva yapmış olarak tasavvur edilir:

Hurşîd dıraht-ı nûr-ı esbâh

Yapmış ana lâne mürğ-ı ervâh (642)

Hüsn'ün Aşk'a hediye olarak gönderdiği kılıç, melekler âlemi kuşunun yumurtasından çıkmış olarak tasvir edilir. Doğan, bu kuşun Hüma kuşu olabileceğini belirtir. (Doğan, 2006: 305). Birinci mısradaki "vâye-bahş-ı ma'den" (Lütuflar ve kısmetler maden ocağı) ibaresi de bu düşüncüyü desteklemektedir.

Çekmiş anı vâye-bahş-ı ma'den

Mürğ-i melekût beyzasından (1475)

Kılıç, kanatlarında kızıl ölüm gizlenmiş kara haberler getiren yeşil bir kuş olarak tasavvur edilir:

Bir kara haberci mürğ-ı ahder

Bâlinde nühüfte mevt-i ahmer (1477)

Hikâyenin en önemli kahramanlarından olan Sühan, masalımsı özelliklere sahiptir. Onun yârin bahçesine doğru kuş gibi uçtuğu belirtilir:

Bakmadı Sühan bu âh ü zâre

Bir mürğ olup uçdı bâğ-ı yâre (1320)

Uykusu kaçmak deyiminin işaret edildiği beyitte uyku kuşundan söz edilir (601).

Meleklerin, kanatlı varlıklar olduklarına inanılır. Melekler, kuşlar gibi uçuşma özelliğine sahiptir. Galib, sakiye seslendiği beyitte gönlünü Zebur okuyan güzel sesli Davud'a benzetirken, kuşlara benzettiği melekleri de sessizce onu dinleyen varlıklar olarak tasavvur eder:

Dâvûd-ı dilim Zebûr-hân et
Mürgân-ı sürûşî bî-zebân et (1915)

Mesnevi'de kuşlar, kanatlı oluşları, uçuşma, yuva yapma, yumurtadan çıkma, kara haber getirme gibi özellikleriyle dile getirilir.

2.4.4.1.2. Kuş Çeşitleri

1. Anka

"Kaf dağında yaşadığı için ankâ-yı Kaf sîmurg-ı Kaf şeklinde anılan hayalî bir kuştur." (Kurnaz, 1996: 521). Anka hakkında daha önceki sayfalarda ayrıca bilgi verilmiştir. Aşağıdaki beyitte onun erişilmezliği dile getirilir:

Kim vardı diyâr-ı kîmyâyâ
Ankâyâ erişdi ya hümâyâ (1283)

Aşkar'ın (Hüsn'ün Aşk'a gönderdiği at) tasvirinde Anka'ya ait özelliklerden yararlanılır. Aşkar, hoş nefesli sözden anlayan bir Anka, uçuşta tılsımlı bir alev olarak tasvir edilir:

Ankâ-yı sühan-şinâs-ı hoş-dem
Pervâzda şu'le-i mutalsam (1503)

Aşk'ın son durağı olan Kalp Kalesi Kaf Dağı'na, o kalenin kapılarının kanatları da Kaf Dağı'nın Anka'sı olarak tasavvur edilir. Kapı kanatları ile Anka kuşunun kanatları arasında bir ilgi kurulur:

Bâl ü peri sebz-i nûr-ı hadrâ
Gûyâ ki o kûh-ı Kâf'a ankâ (1933)

Görüldüğü gibi Anka kuşu geleneğin ona yüklediği anlam çerçevesinde Mesnevi'de yerini alır. Yükseklerdedir, Kaf dağında yaşar, büyülüdür.

2. Baykuş (Bûm, Cuğd, Kûf)

Baykuş, inanişâ göre uğursuz sayılan bir kuş çeşididir. Beni Mahabbet kabilesinin avlanmalarının anlatıldığı bölümde baykuşun bu yönü ima edilir:

Şehbâzları nigâh-ı hasret

Dutdukları cuğd u bûm-ı dehşet (265)

Baykuşların yaşam alanları viranelerdir. Beyitte onların bu özellikleri dile getirilirken ayrıca uğursuz sayılmalarına da işaret edilir:

Oldı dile baht-ı şûm düşmen

Vîrâneği gör ki bûm düşmen (1787)

Galib, iki yerde (1322-1692) “bûm-ı gurbet” (gurbet baykuşu) ifadesini kullanır. Baykuşa gurbet sıfatının yakıştırılmasının sebebi insanlardan uzak viranelerde yaşaması ve geceleri ortaya çıkması olabilir.

Aşk ve Gayret önce Hüma kuşuna, sonra da gurbet baykuşlarına teşbih olunurlar:

Bâl açdı iki hümâ-yı rif’at

Düşdi yola hemçü bûm-ı gurbet (1322)

Galib, Sebeb-i Telif bölümünde şiir hakkındaki görüşlerini belirttiikten sonra Nabî’nin hırsız ile padişahı eş tutmasını şahinin baykuş ve kazla eş tutulamayacağı örneğiyle eleştirir.

Olsa ne kadar şikeste-pervâz

Uymaz yine kûf u kaza şehbâz (223)

3. Bûlbûl (Hezâr)

Mesnevi’de umumi olarak geçtiği şekliyle bûlbûller güzel seslidir, hoş ötüşü ile maruftur, ah u feryat ederler, gül-bûlbûl ikilisi bağlamında âşıkı temsil eder, gül ile birlikte kullanılır. Gül mevsimi ilkbahar olduğu için bûlbûl de ilkbahar mevsimi ile birlikte zikredilir, mekânları gül bahçesidir. Mesnevi’de hikâyenin ele alınış biçimine göre bazen Hüsn, bazen Aşk için benzetilen olur.

Divan şiirinde bülbül âşıkı, gül de sevgiliyi temsil eder. Bülbül, gül bahçesinde aşkı için ah edip inler, gözyaşı döker. Klasik edebiyatın bu varlıklara biçtiği rol bu şekildedir. Ancak Mesnevi’de Galib, Beni Mahabbet kabilesinin baharlarının tasvirinde “Âh u feryat edenin bülbül mü yoksa gül mül mü olduğu belli değildir”. der. Bu durum kabilenin özelliklerine uygun olmakla birlikte Galib, ayrıca okuru bu tür örneklerle Hüsn ile Aşk arasında oluşan rol paradoksuna da hazırlamaktadır.

Bülbülde mi gülde mi bu efgân

Sünbül mi olan acep perîşân (280)

Divan şiirinde “pervane-mum” ilişkisinde de “bülbül-gül” ilişkisine benzer bir durum söz konusudur. Galib, divan şiirinin bu iki mazmununu Hüsn ile Aşk arasındaki paradoksal durumu ifade için kullanır:

Var eyle o gülşeni tahayyül

Pervânesi gül çerâğı bülbül (385)

Bülbüller gülşende ah edip inlerler. Ancak onların ötüşleri sesleri âhenklidir. Galib, “bülbül-i hoş-elhân” tamlaması içinde onların bu özelliklerini belirtmekte ve Hüsn’ü sessiz sessiz figan eden hoş sesli bir bülbül olarak tasvavvur etmektedir.

Ya’nî ki o bülbül-i hôş-elhân

Hâmûş hâmûş ederdi efgân (557)

Papağan insan sesini taklit ile maruf bir kuştur. Hikâyenin atmosferi içinde rol değişiklikleri sadece gül-bülbül, pervane-mum ve onlara izafeten Hüsn ile Aşk arasında yaşanmaz. Galib, bu rol değişikliğini başka varlıklar üzerinde de gösterir. Aşağıdaki beyitte Çin sahilinde bülbüller papağan, papağanlar da hoş ötüşlü bülbüller gibi düşünülür.

Bülbülleri tûtfî-i sühan-sâz

Bebgâları sûz ü sâza hem-râz (1607)

Sühan, Aşk’ın yolculuğunda onun en önemli yardımcısıdır. Baş sıkıştığında, çaresiz duruma düştüğünde onun imdadına koşar. Aşk’ın inleyen bir ay olarak tasvir edildiği beyitte Sühan mest olmuş bir bülbül olarak ifade edilir:

Nâlân olarak gezerken ol mâh

Bir bülbül-i mest gördi nâgâh (1758)

Aşağıdaki beyitte de Aşk'ın naz uykusu bülbüle teşbih olunur:

Açılmadı gonca-i niyâzım

Bülbül gibi uçdı hâb-ı nâzım (1815)

Mevlana söz sultanlığı ülkesinin şahı, İbrahim Gülşenî de o söz ülkesinin bağının bülbülü olarak tasavvur edilir.

İbrâhîm-i Gülşenî gibi merd

Olmuşdur o bâğa bülbül-i ferd (147)

Şairler ya da şiir okuyan muhabbet ehli kimseler bülbüle benzetilir. Şairler meclisi, muhabbet gülşenine teşbih olununca o mecliste bulunan şairler de sohbet ve muhabbet ehli bülbüller olarak tasavvur edilir:

Meclis velî gülşen-i mahabbet

Bülbülleri yek-ser ehl-i ülfet (174)

Aşağıdaki beyitte Galib, “bülbüllük etmek” fiilini güzel bir hayal içinde kullanıyor. “Uçmak” (perende olmak) fiilinin tevriyeli kullanıldığı beyitte rengi uçan şarabın kadehe bülbüllük ettiği hayaline yer verilir:

Perrende olurdu reng-i sahbâ

Bülbüllük ederdi câme gûyâ (1671)

“Hezar” kelimesi aşağıdaki beyitlerde “bülbül” anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Bu bey' u şîrâdır etme âveh

Ver gonca vü al hezâr dûzah (832)

Dil düşdi henûz pîç ü tâba

Uğradı hezâr ızdırâba (1680)

Bu beyitte de “hezâr-güne efgân” ve “hezâr-ı nâlân ” kelime öbekleri tenasüp ve cinas içinde ele alınır.

Eylerdi hezâr-güne efgân

Sanırdı gören hezâr-ı nâlân (1427)

4. Kartal (Nesr, Ukâb)

Aşk, Ateş Denizi ile karşılaştığında bir an tereddüt edince Gayret ona nasihatlerde bulunur ve Ateş Denizi'nin bir imtihan potası olduğunu, kartallar gibi uçarak bu imtihanda imtiyaz elde etmesini söyler. Doğan, “mümtaz” kelimesine “yükseklere tırmanma” anlamı ile vermiştir (Doğan, 2006: 325). Kelime “kartal” kelimesi ile birlikte bu anlamda olduğu gibi ayrıca “imtihan” kelimesi ilgisi ile “imtiyaz elde etme, seçilme” anlamına da gelebilir.

Mânend-i ukâb eyle pervâz

Ol pûta-i imtihânda mümtâz (1597)

Mesnevi'de iki yerde “nesr-i felek” tamlaması içinde “nesr” kelimesi geçer. “Nesr”in 1.Akbaba, kerkes ve 2. Kartal olmak üzere iki anlamı vardır. Doğan, 1361. beyitin dipnotunda güneşin benzetilenlerinden birisi olarak “nesr-i felek”in gökyüzü kartalı veya akbaba anlamında olduğunu, bu itibarla iham veya (tevriye) yoluyla güneş veya yıldızların kafeste hapsolmuş kartala benzetildiğini söyler (Doğan, 2006: 281). Kış ve kar yağışı münasebetiyle havanın kapalı olması ve güneşin görünmemesi Galib'de feleğin kartalının kümes içinde olması şeklinde bir hayal oluşturur.

Nesr-i felegi görüp kümesde

Kesdi sesi fâhte kafesde (1361)

Bir diğer beyitte de güneş, yeryüzüne yuvasına inmiş bir kartal veya akbaba olarak tasavvur edilir:

Nesr-i felek indi âşiyâna

Gül-gonca hümâyâ oldu lâne (604)

5. Hüdhüd

Çavuş kuşu, ibibik. Süleyman Peygamber ile Saba melikesi Belkis arasında haber getirip götüren kuş olarak bilinir. Aşağıdaki beyitlerde onun bu özelliği hatırlatılır:

Kim böyle kuruldı tâ bu dîvân

Muhtâc idi hüdhüde Süleymân (818)

Sühan, Hüsn ile Aşk'ın arasında aracılık yapması göreviyle Hüdhüd'e teşbih olunur:

Aldı Sühan azm-i râh kıldı

Hüdhüd gibi kasd-ı şâh kıldı (915)

Cem ile Hz. Süleyman'ın kastedildiği beyitte "hüdhüd, Cem, tac ve peri" arasında tenasüp ilgisi vardır. Bu kelimeler Süleyman Peygamber ile ilgili kıssaları hatırlatır:

Hüdhüdleri serde Cem gibi tâc

Perrî çerîsiydi kebk ü dürrâc (672)

6. Keklik (Kebk), Dürrâc, Tîhû

Keklik, divan şiirinde bir av kuşu olarak daha çok şahin, şahbaz,doğan vs. kuşlarla birlikte anılır. Sesinin ve gövdesinin güzelliğiyle söz konusu edilir. (Pala, 2005: 264). Aşağıdaki beyitte keklik ve şehbaz Hüsn ile Aşk'ın benzetileni olarak yer almıştır:

İkisi de gerçi kim nazar-bâz

Ammâ biri kebk ü biri şehbâz (813)

Dürrâc, keklik cinsinden bir kuş, çil kuşu, turaç kuşu olup aşağıdaki beyitte Mana Mesiresi'ndeki keklik sürüleri ile birlikte Hz. Süleyman'ın periden askerlerine teşbih olunur:

Hüdhüdleri serde Cem gibi tâc

Perrî çerîsiydi kebk ü dürrâc (672)

Tîhû diğer adıyla çil kuşu, sülüngiller familyasından keklik, türnac, bıldırcın ve sülünlerle akraba bir kuştur. Mesnevi'de iki yerde geçer. Beni Mahabbet kabilesinin avlanmalarının anlatıldığı bölümde, kabilenin işlerinin ters gitmesi anlamında çil kuşlarının kertenkeleye döndükleri, kekliklerinin de bütün akrep oldukları belirtilir:

Tîhûları sûsmâr olur hep

Dürrâcları perende akrep (264)

Kışın şiddetinin anlatıldığı bölümde mübalağa ile ceylanların ısınmak için baruta can attıkları, çil kuşlarının da halk artasında ağız otu denilen falya barutunu yemeğe çalıştıkları (Doğan, 2006: 283) hayaline başvurulur.

Baruta şitâb ederdi âhû

Ağız otına gelirdi tîhû (1368.)

7. Küleng (Turna)

Turnalar, toplu olarak yaşayan ve büyük sürüler hâlinde göçen iri bir kuş cinsidir. Turnaların sürüler hâlinde göç ederken gökyüzünde halka halka oluşları Galib'de aşağıdaki hayale konu olmuştur. Beni Mahabbet kabilesinin günlük hayatları gibi avlanmaları da tersliklerle, sıkıntılarla doludur. Avlanmaları sırasında büyük yılanlar önlerine sıçrayarak halkalansa "Hoş geldi, turna kuşları!" derler.

Pertâb ile halkalansa ejder

Hoş geldi sâf-ı küleng derler (266)

8. Sülün (Tezerv)

"Divan şiirinde daha çok av kuşu ve güzelliği nedeniyle anılır. Âşıkın gönlü veya sevgili için benzetilen olur. Güzel salınışı ile de sevgiliyi andırır" (Pala, 2005: 455).

Servi ile birlikte zikredilir, av hayvanı olmaları yönü ile dile getirilir. Kılıç, gül renkli bir sülüne veya sülün görünüşlü bir şahbaza teşbih olunur:

Bir tûtf-i sebz-i hûn-pâlâ

Şehbâz velî tezerv-sîmâ (1473)

Süğlün gibi bir semend-i gül-gûn

Gül-zâr-ı behişt ü kulzüm-i hûn (1482)

Sühan, gönül çeken ya da gönül alan güzel bir sülüne teşbih olunur:

Gûş etdi ki bir tezerv-i dil-keş

Bu gûne verir peyâm-ı âteş (1688)

O bülbül o tûtf-i sühan-gû

Hem ben idim ol tezerv-i dil-cû (1996.)

9. Güvercin (Kebuter), Fâhte

Can kuşunu şaşkınlığa çeviren sevgili (Hüsn) şahbaz gözlü, büyüleyici bir ahu ve naz güvercini olarak tasvir edilir:

Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz

Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (424)

Fâhte, güvercingiller familyasından yabanî kumrudur. Mesnevi'de bir yerde geçer. Kartal ile ilgili bölümde beyitle hakkında açıklama yapıldı (1361).

10. Serçe (Güncişk)

Güncişk, serçe kuşudur. Serçe, karlı kış günleri ve çocuklar birbirlerini tamamlayan unsurlardır. Şair, kış tasviri yaptığı bölümde gündelik hayatın bu üç unsurunu hayal dünyasının zemininde buluşturur:

Tâ olmaya dâne-çîn-i hırmân

Güncişke şerer dökerdi sıbyân (1362)

11. Papağan (Tûtî, Bebgâ)

İşittiği sesleri taklit eden, bazı kelimeleri söyleyebilen papağan türünden bir kuş, dudu kuşudur.

Sevgilinin (Hüsn) şeker dudakları tûtîye teşbih olunur. Burada tûtîlerin şeker yemeleri ve konuşma özellikleri hatırlatılır:

Tûtî görünürdi ol şeker-leb

Ma'sûk idi âşıkâne-meşreb (387)

İlkbahar mevsiminin başlangıcını teşkil eden Nevruz'un toprağı nemlendirmesi sonucunda ortaya çıkan yeşillik, papağan kanadına teşbih olunur. Bu benzerlikte renk ilgisi söz konusudur.

Nevrûz edicek hevâyı nem-nâk

Tûtî peri oldu sebze-i hâk (603)

Galib, tabiattaki bir nesne ile başka bir nesne arasında benzerlik ilişkisi kurmaya devam eder. Erik ağacının meyvelerini, tatlı tatlı konuşan papağan kuşlarına benzetir. Bu benzerlikte renk ilgisi söz konusudur. Beyitte onların

konuşma (kelimeleri taklid etme), şeker yeme ve renkleri ile ilgili özellikler dile getirilir:

Ser-sebz-i safâ dıraht-ı âlû

Her meyvesi tûtî-i şeker-gû (663)

Papağanlar kafeslerde beslenir. Galib bu ilgiden hareketle ağzı bir kafese, içte kalan sırları ve söylenmemiş sözleri de o kafeste hapsedilmiş papağana benzetir (Doğan, 2006: 247).

Bir dahi dehânım etmeyim bâz

Kalsın bu kafesde tûtî-i râz (1181)

Kılıcın anlatıldığı beyitte kılıç, gagasından kan süzülen yeşil bir papağan olarak tasvir edilir. Bu tasvirde papağanın kanatlarının rengi ve gagasının kırmızı oluşu ilgisi kurulur:

Bir tûtî-i sebz-i hûn-pâlâ

Şehbâz velî tezerv-sîmâ (1473)

Papağanların rengi yeşil gagaları kırmızı olur. Aşağıdaki beyitte onların bu özellikleri yanında konuşma özellikleri de dile getirilir:

Bir tûtî-i sebz-i âl-minkâr

Bir şâhda eyler anı tekrâr (1620)

Kırmızı renkli papağanlar da vardır. Aşağıdaki beyitte at, kırmızı elbise giymiş bir papağan gibi düşünülür:

Tûtî gibi gerçi âl-câme

Hâmûş-kün-i kümeyt-i hâme (1506)

Bebgâ da dudu ve papağan anlamında bir kelimedir. Galib, Çin sahilinin bülbüllerini konuşan papağanlara benzetirken, o sahilin dudu (papağan) kuşlarının da bülbül gibi yanıp yakılışa alışık olduğunu söyler. Beyitte bu hayvanlar rol değişimi içinde kendi özellikleriyle dile getirilir.

Bülbülleri tûtî-i sühan-sâz

Bebgâları sûz ü sâza hem-râz (1607)

12. Tavus

Tavus, çok renkli ve güzel tüylü bir kuş cinsidir. “Bir efsaneye göre tavus, cennette bir kuş iken şeytanın cennete girmesine alet olmuş ve Âdem

ile Havva'nın yasak meyveyi yemelerinden sonra cennetten çıkarılmıştır.” (Pala, 2005: 443).

Aşağıdaki beyitte tavusun cennetle olan ilgisi bağlamında Aşk'ın kılıcı kan cennetinde salınan bir tavus olarak tasavvur edilir.

Şemşîri behişt-i hûna tâvûs

Şeş-perri künişt-i dîne nâkûs (503)

At (Aşkar) ise cennet tavusuna teşbih olunur:

Tâvûs-ı behişt ü şîr-i garrâ

Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1489)

Tavus kanına benzetilen şarabın verdiği keyifte binlerce reng olduğu anlatılır. Beyitte reng kelimesi hile anlamını da çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılmıştır.

Sahbâ velî sâf hûn-ı tâvûs

Keyfinde hezâr reng mahsûs (1658)

Aşk'ın gül renkli elbisesinin tavus kanıyla boyandığı belirtilir. Onun nazında binlerce renk mahsus olduğu söylenir. Bu beyitte de önceki beyitte olduğu gibi reng kelimesi tevriyeli kullanılmıştır.

Gül-gûn kabâsı hûn-ı tâvûs

Nâzında hezâr reng mahsûs (457)

Kısacası tavus, rengarenk oluşu, cennetle ilgisi bağlamında zikredilir. Özellikle reng kelimesi tevriyeli kullanılarak kelimenin tavusla bağlantılı olarak hile anlamı da hatırlatılır.

13. Kaz, Tavuk (Mâkiyan)

Mesnevi'de kaz bir yerde geçer. Kaz ve baykuşun şahinle eş tutulamayacağı söylenir. Kaz ve baykuşun şahinle aynı değerde olamayacağı belirtilir. Galib, beyitte bu hayvanları Nabi'nin hırsızla padişahı eş tutmasını eleştirme niyetiyle misal olarak verir.

Olsa ne kadar şikeste-pervâz

Uymaz yine kûf u kaza şehbâz (223)

Galib, tavuk cinsini de kazlar gibi değersiz anlam ifade edecek şekilde kullanır. Süslü ve içi boş Arapça ve anlamı bilinmeyen kelimelerle şiir

yazdığını zannedenlere bir yumurta yumurtlamak için kıyametler koparan şamatacı (gürültücü) tavuklara benzetir:

Mânende-i mâkiyân-ı garrâ
Yek beyza hezâr fahr ü da'vâ (783)

14. Huffâş (Yarasa)

Yarasalar geceleri dolaşır ve yalnız yaşarlar. Mesnevi'de onların bu özelliği zikredilir. Hüsn'ün Hüma kuşuna teşbih olunduğu beyitte onun yarasalar gibi geceleri dolaşmayı âdet edindiği ifade edilir:

Huffâş-veş ol hümâ-yı devlet
Şeb-revligi eylemişdi âdet (561)

15. Hümâ

“Kafdağında ve daimi karlar bölgesinde yaşadığı kabul edilen, boz renkli, kanatları zümrüt yeşili, gölgesinin bir kimsenin üzerine düşmesi o kimsenin başına devlet kuşu konacağına alamet sayılan, çok büyük yırtıcı, efsanevi kuş.” (Ayverdi, 2005:1310). Divan şiirinde daha çok sevgili ile ilgili tasavvurlar için benzetilendir. Aşağıdaki onun yeryüzüne inerek gül goncasını kendisine yuva yaptığı söylenir:

Nesr-i felek indi âşiyâna
Gül-gonca hümâyâ oldu lâne (604)

Hüma kuşunun Kaf Dağı'nda yaşadığına inanılması onun erişilmezliğini gösterir. Beyitte diyâr-ı kimya Kaf Dağı ile özdeşleştirilirken Hüma kuşuna ya da Anka'ya kimsenin erişemediği belirtilir:

Kim vardı diyâr-ı kîmyâyâ
Ankâyâ erişdi ya hümâyâ (1283)
Sevgili (Hüsn) Hüma kuşuna teşbih olunur (561)

16. Şahin (Bâz, Şahbâz)

Beyitlerde şahin, sevgili, sevgilinin gözü, âşık, şairin hayal dünyası, hava, kılıç, at için benzetilen olarak kullanılır. Bu benzetmelerde benzetme yönü şahinlerin gösterişli oluşları, avcılık özellikleri, kanatlı bir kuş oluşları, çok hızlı hareket edişleri ve keskin bir göze sahip oluşları söz konusu edilir.

“Şahin, şahbâz, bâz” kelimeleri “pervâz etmek, şikâr, bâl ü per, çeşm” gibi kelimeler ile birlikte kullanılır.

Sevgili ya da âşık gösterişli oluşu ya da yiğitliği münasebetiyle şahine benzetilir.

İkisi de gerçi kim nazar-bâz
Ammâ biri kebk ü biri şehbâz (813)

Hüsn’ün anlatıldığı bölümde onun bir takım özellikleri ceylan, güvercin ve doğan benzerliği ilgisi içinde ifade edilir. Bu arada gözleri alıcı doğana teşbih olunur.

Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz
Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (424)

Şairliğin mahiyeti hakkında görüşlerini dile getiren Galib, şairin hayal dünyasını şiir ve mana ceylanını avlayan bir şahine benzetir.

Her râhda eyleyip tekâpû
Şâhin-i hayâli ala âhû (778)

Galib havayı, şahbaz göğüslü olarak tavsif eder ve havanın rutubetli olmasını şahbaz göğsünü göstermesi olarak tasavvur eder:

Gösterdi hevâ çü sîne-i bâz
Kimdir vere mürğ-ı hâba pervâz (601)

Kılıcın özelliği keskin oluşudur. Bir kılıç darbesi muhatabın kanlar içinde ölümüne sebep olabilir. Galib kılıcı anlatırken şahbazın avcılık özelliklerinden de yararlanır ve kılıcı sülün görünüşlü bir şahbaza benzetir:

Bir tûtî-i sebz-i hûn-pâlâ
Şehbâz velî tezerv-sîmâ (1473)

Aşağıdaki beyitte “bâz” kelimesi “eylemek” fiili ile birlikte “bâz eylemek” (kanat açmak) anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Yüzü hastalıktan ya da başka bir sebepten dolayı solgun görünen kimseler için “rengi atmış, rengi uçmuş ya da beti benzi solmuş” ifadeleri kullanılır. Beyitte ince ve zarif bir

hayal içinde Aşk'ın bitkinliğini ve zayıflığını belirtmek için onun benzinin renginin kanatlıya yokluk diyarına uçup gideceği söylenir.

Bâl ü per-i rengin eylese bâz
Mülk-i ademe ederdi pervâz (1830)

17. Kaknûs (Mûsîkar)

Kaknûs efsanevi bir kuştur. Masal unsurları bölümünde kaknûs kuşu hakkında bilgi verilmiştir. Galib bu kuşu kahvehane köşelerinde dumanlar ve ateşler içinde sayıklayıp duran şair geçinenler için benzetilen olarak kullanır (716). Ayrıca kaknûs, ilkbahar mevsimi ile ilgili bir hayale konu edilir. Bu hayalde mûrg-ı şu'le şeklinde belirtilen kaknus kuşunun havanın nemi dolayısıyla kanat çırpamaz hâle geldiği söylenir. Bu tasavvurda kaknûsle ilgili efsanevi kıssaya hatırlatma yapılır.

Çün kıldı hevâ rutûbetin sâz
Göstermedi mûrg-ı şu'le pervâz (599)

2.4.4.2. Dört Ayaklı Hayvanlar

1. At (Esb, Kümeyt, Semend, Feres)

At, Mesnevi'de Aşk'ın yolculuğunda en önemli yardımcılarıdır. Aşk'a, Sühan vasıtasıyla Hüsn tarafından hediye olarak gönderilen atın adı Aşkar'dır. Galib bu atın tasviri için özel bir bölüm ayırmıştır. Burada atla ilgili hayaller ve benzetmeler ışığında Aşkar anlatılmaktadır. Bu bölüm 1491. beyitten başlar ve 1513. beyitte tamamlanır.

At (Aşkar), gönül alıcı bir güzelliğe sahiptir. Gül renkli ve sülün gibidir; cennetten gül bahçesi ya da kan denizi gibidir. Onun koşuşu sırasında la'l ve yakut denizlerini dalgalandırır. Atın koşarken vücudundan çıkan terler la'l ve yakut denizlerine teşbih olunur. (Doğan, 2006: 305). Aşk'ın yolculuğu manevi bir yolculuktur. Galib onun yolculuğu ile Hz. Peygamber'in Miraç yolculuğu

arasında bağ kurar ve Aşkar'ı ilahi âlemin yoluna revan olmuş Refref* olarak adlandırır.

Güllerle örtülü bir bahar gibidir; şarap gibi yakut renklidir. Aşkar, civa gibi çeviktir; alev yüzlüdür, güneş tasavvur edilmiş bir ateştir. Onun endamı nezaketle yoğrulmuştur; onun her oynayışı bir kıyamet cilvesidir. Cennet tubasıdır; alevden bir ağaçtır; Adn köşküdür, ateşten bir tahttır.

Âşıkların gönülleri kanlı olur; Aşkar da âşıkların gönlündeki kana benzemektedir; Hızır âbı (âb-ı hayat)'dır fakat kan rengindedir. Cennet tavusudur, gösterişli bir arslandır, al elbiseli bir güzel gelindir.

Aşkar çok hızlı bir attır. Onun adımları uğurludur ve saniyeler bile ayağının tozuna erişemez. Aşkar o derece hızlı koşar ki havadaki zerrelere bile zarar vermez. Aşkar, bu özellikleriyle Hz. Peygamber'in Miraç gecesinde üzerine bindiği Refref'i hatırlatır.

Galib, onu efsane kahramanları ile eş tutar. Hareketleri şirine benzer. (Şirin burada tevriyeli kullanılmıştır.) Duruşu efsanevi kahraman Rüstem'i andırır.

Alev endamlı Aşkar'ın duruşu dağ gibidir; Bu duruşuyla Behram'ın la'l renkli kulesi gibidir. Onun iki kulağı şahbazın kanadının teleğine* benzer; gerdanı ise uzun boylu bir sürahidir.

Âb-ı hayattır; bahar sabahı gibi bir mercan dalıdır. Onun her kılı ahenkle titreyen bir tambur telidir; kişnemesi Sûr'un üfürülüğü gibidir. Tırnağı, beyaz devin kafası, kuyruğu da güneşin parlak ışık hüzmeleridir.

Zemine ve madene su gibi akar; gökyüzüne ateş gibi sıçrar.

Ahu gözlüdür; arslan göğüslüdür; yelesi sümbül gibidir; ejder nefeslidir. Hoş nefesli, sözden anlayan bir anka kuşu gibidir; uçuşta büyümlü bir alev

* Refref Hz. Muhammed'in Miraç gecesinde Sidretü'l-münteha'dan Kürsî'ye doğru giderken üzerinde oturduğuna inanılan yeşil yaygının adıdır. (Doğan, a.g.e. , 305).

* Muhammed Nur Doğan beyitin dipnotunda şu açıklamaya yer verir: Metinde “İki kulağı çeleng-i şahbâz” denilmek suretiyle atın kulakları “şahbazın çelengi”ne benzetilmiştir. Burada “çeleng” ile kastedilen, miğferlerin iki yanına veya üstüne sorguç olarak takılan, doğan ve şahin gibi alıcı kuşların kanatlarının en uzun tüyü, yani telekler, şekil olarak atın kulağına benzemektedir. (Doğan, a.g.e. 307).

gibidir. Neşe veren şarap gibi gönül alıcı ve ruh açıcı sevgili gibidir. Rengi kanlı gözyaşlarının rengi ile aynıdır; bedeninin hareketleri muhabbet kanunu ile aynı ahenktedir. Papağan gibi al fistanlı, kalemin doru atını bile susturucu vasıflara sahiptir. Burada kalem doru bir ata teşbih olunur.

Tûtî gibi gerçi âl-câme

Hâmûş-kün-i kümeýt-i hâme (1506)

Aşkar'ın görünümü ile ilgili benzetmelerde kırmızı renk hâkimdir. Denilebilir ki Mesnevi'nin bütününde kırmızı renk Galib'in hayallerinin tasvirinde en önemli ana unsur olarak belirir.

Galib, Mesnevi'de bazı yerlerde de daha çok Aşkar ilgisi münasebetiyle atı tasvir etmeye devam etmiştir. Ateş Denizi'nin bela tufanı olarak tasavvur edildiği beyitte at (Aşkar) o denizin bir alevi olarak hayal edilir.

Pür-cûş-ı belâ muhît-i âteş

Şu'le ana ol semend-i ser-keş (1594)

Semender, ateşte yanmadığına inanılan ve ağzından alevler saçan, büyük bir kertenkele şeklinde tasavvur edilen masal hayvanıdır. (Ayverdi, 2005: 2726). Ateş Denizi üzerinde yanmadan geçen Aşkar, bu özelliğiyle semendere teşbih olunur:

Altında semendi çün semender

Gayret de yanınca bes berâber (1604)

Aşağıdaki beyitte ince bir hayal içinde gökyüzü ata yeni ay da eğriliği sebebiyle eğere benzetilmiştir. Ayrıca Hüsrev ü Şirin hikâyesine telmih yapılmaktadır. (Doğan, 2006: 121).

Şeb-dîz-i sipihre mihri Hüsrev

Zin hânesi hâne-i meh-i nev (504)

Bir başka beyitte de at bir atasözü içinde yer alır:

Afv eyleyelim ki belki bilmez

Bir sürçen atın başı kesilmez (195)

At anlamına gelen “feres” kelimesinin geçtiği beyitte Doğan, kelimeye arslan anlamı ile karşılar. “Burada ‘feres’ kelimesi aslında at anlamına geliyor.

Yalnız “ferese” fiili ‘arşlan gibi saldırmak, vahşet’ anlamına da gelmektedir. Dolayısıyla dönölmesinden korkulan karın, atın karnı değil; arşlanın karnıdır. Korkulan ve sakındırılan şey, fanilik ateşinden kaçmanın sonunda Aşk’ın içine düşmesi muhtemel dünyaya bağlanma tehlikesidir. Bu tehlike de yırtıcı bir hayvan olan arşlanla sembolleştirilmiştir.” (Doğan, 2006: 325).

Bu nâr-ı fenâdan olma ferrâr
Batn-ı feres içre girme tekrâr (1599)

2. Arşlan (Şîr, Gazanfer, Esed), Kaplan

Arşlanla ilgili teşbih ve hayal unsurları arşlanın görünümü ve ona yüklenen anlamlar çerçevesinde oluşmuştur.

Gazanfer iri arşlandır. Hz. Ali yiğitliği ve cesareti dolayısıyla “Gazanfer” ve “şîr-i Yezdan” lakapları ile anılır. Beyitte istiare yoluyla Hz. Ali belirtilir.

Hurşîd-i sipîhr-i sulb-i Hayder
Zer silsile reh-rev-i Gazanfer (141)
Sultân-ı serîr-i mülk-i irfân
Seccâde-nişîn-i Şîr-i Yezdân (139)

Aşkar (at) göğsünün iriliği ve gösterişliliği münasebetiyle arşlana teşbih olunur:

Âhû gözi sînesi gazanfer
Sünbül saçı dem misâl-i ejder (1502)
Tâvûs-ı behîşt ü şîr-i garrâ
Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1489)

Kar yağışı sonucunda yerlerde ortaya çıkan şekiller pamuktan arşlana benzetilir:

Burc-ı esed oldı râh u meydân
Her gûşede bir pamukdan arşlan (1338)

Beni Mahabbet kabilesinde Hüsn ile Aşk’ın aşklarına engel olan Hayret, “şîr-i bî-derd” olarak tavsif edilir. Bu benzetmede arşlan ile Hayret arasındaki benzerlik ilgisi güç ve kuvvettir. Nasıl ki arşlan hayvanlar arasında kral (gücü

cari) olarak bilinirse Hayret de kabile içinde sözü hüküm yerine geçen biri olarak kabul edilir. Benzetmenin temel esprisi de burada saklıdır.

Kim vardı kabîle içre bir merd

Hayret adı kendi şîr-i bî-derd (842)

Gökyüzü arslanı Arslan burcudur. Onun kardan bir arslana dönmesi kar yağışının şiddetini anlatmak için kullanılan bir hayaldir.

Şîr-i felek oldu şîr-i berfîn

Dendânı yerinde idi pervîn (1364)

“Şîr-nihad” sözü ile tavsif edilen Aşk’tır. Beyitte Aşk, arslan yaratılışı olarak belirtilir.

Evvel ise Aşk-ı bî-serencâm

Ol şîr-nihâd ü haste-endâm (1070)

Aşk’ın yol arkadaşı Gayret arslan suretinde bir pervane olarak tasavvur edilir:

Bâl açmış anın yanında Gayret

Pervâne velîk şîr-sûret (1601)

Sarhoş edici içeceklere “arslan sütü” de denilir. Aşağıdaki beyitte “1. Arslanı tutacak derecede kuvvetli ve cesur olan. 2. Çakırkeyf, yarı sarhoş.” anlamlarında “şîr-gîr” kelimesi geçer. Kelimenin her iki anlama gelecek şekilde kullanıldığını söyleyebiliriz.

Dil-dâr u dil-âver ü küşâde

Çün neş’e-i şîr-gîr-i bâde (1504)

Bir diğer yırtıcı hayvanlardan biri olan kaplan Mesnevi’de iki yerde geçer. Beni Mahabbet kabilesi mensupları Aşk’a gideceği yol üzerinde onun önüne arslan, kaplan ve daha bir sürü vahşi hayvanın çıkacağını söylerler. Tabi burada arslan, kaplan ve diğer vahşi hayvanlar insanın azgın nefsinin temsil eden sembolik varlıklardır.

Bir deşt içinde dîv ü perrî

Arslan kaplan vuhûş-ı berrî (1249)

Aşağıdaki beyitte kaplan şekli itibarıyla Galib’de orijinal bir hayale konu olmuştur. Gam çölüne düşen Aşk, burada karşılaştığı her türlü engeli aşar. Bu engellerden bazıları da arslan ve kaplanlardır. Elindeki kılıcı ile arslanların

kanından ırmaklar akıtır, sahra (akan kanın çizgi çizgi görüntüsüyle) kaplan derisine benzer. (Doğan, 2006: 313).

Hûn-âbe-i şîri etdi deryâ
Kaplan derisine döndi sahrâ (1533)

3. Âhû

Beni Mahabbet kabilesinin göğsüne yükselen ahları, boynuzları ateşten siyah endamlı ceylana teşbih olunur.

Âhûları dūd-ı âh-ı ser-keş
Endâmı siyâh şâhı âteş (267)

Hikâyenin başlangıcında Aşk, Hüsn için sevgilidir bu itibarla Aşk, sevgiliye ait sıfatları haizdir. Onun âhû gibi hoş salınışlı olması bu münasebetledir:

Âhû gibi hoş-hırâm u bed-hû
Hîç kimseye eylemez tekâpû (404)
Aşk, istiare yoluyla âhûya teşbih olunur:
Nûr-ı nigeş idi san o âhû
Olmuşdı makâmı künc-i ebrû (325)

Âhûlar şiirde güzel gözleri ile sevgili için benzetilen olur. Aşağıdaki beyitte Hüsn'ün gözleri büyüleyici bir âhû olarak tasavvur edilir:

Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz
Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (424)
At (Aşkar) da gözleri güzel bir âhûya teşbih olunur:
Âhû gözi sînesi gâzenfer
Sünbül saç dem misâl-i ejder (1502)

Misk âhûnun göbeğinden çıkan kokulu bir maddedir. Âhû'nun zikredildiği yerde miskten de söz edilir. Baharın tasvir edildiği bölümde her şeyi gül rengine gören Galib, ceylanın boynuzunu da gül dallarına benzetir. Servi ağacı da misk nefesi veren bir ağaca döner.

Şâh-ı güle döndi şâh-ı âhû
Müşğ nâfesi verdi serv-i dül-cû (618)

Aşağıdaki beyitte beyaz-siyah renklerin hâkim olduğu kar ve gece tezatı içinde gecenin karanlığı beyaz bir âhû şeklinde tasavvur edilirken misk de siyah rengiyle karanlığı ifade etmektedir:

Âhû-yı sefide döndi deycûr

Sahrâ dolu müşg içinde kâfûr (1331)

Şairliğin mahiyetinin anlatıldığı bölümde şairlerin hayali ceylan avlayan şahine teşbih olunur. Burada ceylandan kasıt güzel söz ve şiiridir.

Her râhda eyleyip tekâpû

Şâhin-i hayâli ala âhû (778)

Âhû bir av hayvanıdır ve her av hayvanı gibi baruttan korkar ve kaçır. Mübalağa sanatının hâkim olduğu beyitte kışın şiddetinden ceylanlar öyle bîtab düşmüşlerdir ki sadece ısınmak için barut ateşine can atar olmuşlardır (Doğan, 2006: 283).

Baruta şitâb ederdi âhû

Ağız otına gelirdi tîhû (1368)

Kalp sarayındaki ışık ordusu beyaz ceylanlar sürüsüne ve sabah elbisesi giyinmiş güneşe teşbih olunur:

Hemçün rem-i âhuvân-ı esfîd

Hep câme-i subh içinde hurşîd (1945)

4. Çakal (Şegal), Fil, Mûş (Fare), Sıçan, Kirpi, Zârbân, Hinzır (Domuz), Vuhûş, Sincap, Tavşan (Hârgûş)

Şeyh Galib, eseri için esrarını Mevlana'nın Mesnevi'sinden aldığını söyler. Hüsn ü Aşk'ın son bölümünde de Hz. Mevlânâ'nın feyzi erişti ve Mesnevi'den nice dersler aldım, der. Söz denizini renklerle dolu bir küpe, kendi gönlünü de o denize düşen (denizden kasıt boya küpüdür) çakala benzetir. Galib, Mesnevi'deki boya küpüne düşen çakal kıssasına telmih yaparken kibire kapılma endişesi içinde Mevlana'nın büyüklüğünü, Mevlânâ'ya olan hürmet ve saygısını dile getirir. Bu bölümle ilgili beyitlerden bazıları aşağıdadır:

Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî'den

Aldım niçe ders *Mesnevî*'den (2030)

Gûyâ ki o bahr-i bî-kerâne

Olmuş hum-ı rengden nişâne (2031)

Dil hemçü şegâl o bahre düşdi

Hem-cinslerim başıma üşdi (2032)

Tâvûs-ı behište eyledim nâz

Ammâ ki yok iktidâr-ı pervâz (2033.)

Galib, Aşk'ın düştüğü kuyuda karşılaştığı devi anlatırken file yer verir.

Devin askerlerini kan içici pis kokulu fil leşlerine benzetir.

Bir dîv ki var niçe sipâhı

Her birisi ma'den-i siyâhî (1273)

Mânend-i şeb-i firâk bed-rûy

Kan teşnesi mürde fîl-i bed-bûy (1274)

Yine cadının anlatıldığı bölümde, cadının alt dudağı pis kokulu fil leşinin hortumuna benzetilir.

Sarkmış leb-i zîri tâ-be-zânû

Mânende-i nâv-ı fîl-i bed-bû (1389)

Ne kadar çirkin ve sevimsiz hayvan varsa cadının tasvirinde kullanılır. Cadının burnu akrep, fare ve çıyan yuvasıdır. Ağzı da zehirli kertenkele ve yılan yuvasıdır. Tarla kovuğuna benzeyen iki kulağı ise kirpi ve sıçan yatağıdır. Modaburnu ovasına benzeyen burnu ise kokarca yatağı ve kertenkele yuvasıdır. Cadının memeleri de sanki bir iş için baş aşağı tutulmuş domuza benzetilir.

Burnında çıyan u mûş u akreb

Ağzında zehirli hayye vü dabb (1395)

Tarla koğuğı iki kulağı

Kirpi yuvası sıçan yatağı (1393)

Burnı Modaburnı'nın ovası

Zarbân yatağı keler yuvası (1388)

İki meme şekli iki hınzîr

Bir kâr için etmiş anı ser-zîr (1391)

Vuhûş, vahşi hayvanlar demektir. Aşk'ın çıkacağı yolda karşısına devler, periler, arslanlar, kaplanlar ve karada yaşayan vahşi hayvanların çıkacağını kabile mensupları yolculuktan önce ona söylerler (1249)

Sincap bir hayvan olarak değil de bir hikâyenin adı olarak belirtilir (574). Tavşan ise bir av hayvanı olarak hikâyede yerini alır. Beni Mahabbet kabilesinin avlanmaları bölümünde geçen tavşan, kabilenin tersyüz işleri içindeki rolü gereği belirtilir. Tavşan, bu kabile için av değil de avlayan konumunda bir telli kurşun olarak tasavvur edilir:

Sayyâdları şikâra urgun

Tavşan o gürûha telli kurşun (268)

Tavşan Mesnevi'de kışın şiddetinin anlatıldığı bölümde güzel bir hayale konu olur. Köpek bir avcı hayvanı, tavşan ise av hayvanıdır. Nitekim tavşan bir köpek görse av olmamak için hızla bulunduğu yerden uzaklaşır. Galib, kışın şiddetini anlatmak için akla gelmeyecek hayallerine köpek ile tavşanın bu ilişkisini de konu olarak alır. Beyitte, köpeğin ağzından dumanlar çıksa, tavşan o dumanların çıktığı yeri baba ocağı sanıp (kışın soğğundan korunmak için) ona sığınır, denilir.

Olsaydı segin dehânı pür-cûş

Âgûş-ı peder sanırdı hargûş (1355)

5. Boğa (Sevr), İt (Seg)

Doğan, Mesnevi'de geçen sevr-i hâk (yeryüzü boğası)'ten kastın dünyayı boynuzları üstünde tuttuğuna inanılan efsanevi öküz olabileceğini söyler. (Doğan, 2006: 43). Kelime ile doğrudan ifade edilen ise Boğa burcudur:

Basmağla kadem vücûd-ı pâki

Eflâke çıkardı Sevr-i hâk'i (110)

Köpek, Mesnevi'de değersiz oluşu ve avcılığı ile zikredilir. Değersizlik bağlamında cadının ölüsü it leşine teşbih olunur:

Ne gördi bir özge hâle girmiş

İt lâşesi bir çuvala girmiş (1451)

6. Burak

Burak, Hz. Peygamber'in, üzerine binerek miraca çıkması için emrine verilen semavî bineğin adıdır. Mesnevi'de Miraç hadisesinin anlatıldığı bölümde arş-i a'lâ şeklinde tavsif edilerek kullanılmıştır.

Adın kodılar Burâk-ı yektâ
Geldi ayağına arş-ı a'lâ (68)

2.4.4.3. Böcekler, Balıklar ve Sürüngenler

1. Pervane

Ahmet Talat Onay, pervane için şunları söyler: “Gece kelebeği de denilen kanatlı küçük böcek ki kendini yakıncaya kadar şems ile uğraşır durur. Bu hayvanın gözleri çok küçüktür. Gündüzleri karanlık yerlerde bulunur. Ortalık kararınca gördüğü ziyaya doğru koşar. Gözleri kamaştığı için ayrılamaz ve kendini fener, lamba şişesi, mum ve ampul gibi şeylere çarpar. Bittabi nihayet kanatları, vücudu yanar.” (Onay, 2007: 333)

Pervanenin divan şiiri geleneğinde ayrıcalıklı bir yeri vardır. Divan şairi için pevane-mum ilişkisi âşık ile sevgilinin anlatımının benzetme ilgisi ile somutlaştırılmasıdır. Galib'in Mesnevi'sinde de pervane, adı en fazla geçen hayvanlardandır.

Pervane sevgili için (Hem Hüsn hem Aşk) benzetilen unsurdur ve tamamlayıcısı olan “mum” ya da “alev” ve “yanmak” fiili ile birlikte zikredilir.

Beyitte Hüsn ile Aşk önce gökyüzünün güneşi ve ayına teşbih olunur. Mekteb-i Edeb o güneş ile ayın feleğidir. İkinci mısra da Galib Hüsn ile Aşk'ı pervane ile alev olarak tasavvur ederken, mektebi de fanus şeklinde düşünür. Beyitte birbirini takip eden bir zincirleme teşbih sanatının kullanımı söz konusudur.

Olsun meh ü mihr-i çarh me'nûs
Pervâne vü şu'le cevî-i fânûs (355)

Divan şiiri geleneğinde gül çerağa, bülbül ise pervaneye karşılık gelir. Ancak Hüsn ü Aşk hikâyesinin başlangıcında bu durumun ters yüz edilmiş hâli söz konusudur. Pervane Hüsn'ü temsil ettiğine göre gül bahçesinin gülü de pervane olacaktır.

Var eyle o gülşeni tahayyül

Pervânesi gül çerâğı bülbül (385)

Hüsn'ün tasvir edildiği bölümde onun tatlı dudağı nur (ışık) goncası olarak tavsif edilir. Dudak tatlı olunca o dudağın pervanesi de hâliyle arılar olacaktır.

Şîrîn lebi hemçü gonça-i nûr

Pervânesi hem-safîr-i zenbûr (454)

Hız. Eyyub kıssasına telmih yapılan beyitte Eyyub'un vücudunu saran kurtlar Aşk'ın istek (arzu) mumunu yaktığı gönüle pervane olduğu söylenir.

Bir dilde ki yaktı şem'-i matlûb

Pervânedir anda kirm-i Eyyûb (526)

Aşk'ın yüzü parlaklık ilgisi ile muma teşbih olunurken o mumun pervanesi de melekler olarak düşünülür:

Şem'-i ruhına sipihr fânûs

Pervâne melek velîk me'yûs (507)

"Mûmya" her türlü derde deva olduğuna inanılan bir masal ilacıdır. Ancak kelime iham yoluyla mum (şem') kelimesini de hatırlatır.

Nâmûs ne şey hayâ ne sözdür

Pervâneye mûmyâ ne sözdür (1034)

2. Sinek (Mekes), Sivrisinek (Peşşe)

Bu iki hayvan Mesnevi'de birer defa yer alır. Galib, katiplerden şair geçinenleri şiir balını kirletmeye çalışan sineklere benzetir:

Mânend-i meges biraz erâcîf

İster ede şehd-i nazmı tezyîf (737)

Sivrisinek ise Nemrud kıssasına telmih içinde zikredilir. Galib, Aşk'ından dolayı iyice zayıf hâle düşmüş ve devamlı ah ile inleyip durmaktadır. Galib, zayıf ve inleyen Aşk'ı, vızıldayan sivrisineğe; kocaman, yuvarlak ve kızgın hâliyle güneşi de gökyüzü Nemrud'unun ateşler içinde yanan, davul gibi şişen başına benzetmiştir. (Doğan, 2006: 231).

Çün peşşe olup zaîf ü nâ-kâm

Nemrûd-ı sipihri kıldı sersâm (1110)

3. Arı (Zenbûr)

Dudağın tatlıya benzetildiği beyitte arılar o dudağa konmaya çalışan pervaneye benzetilir (454.).

Uykunun bala benzetildiği beyitte orijinal bir hayal içinde kirpikler de o uyku balını toplamaya çalışan arılar gibi düşünülür:

İnsânı rutûbet etdi mahmûr
Oldı müje şehd-i hâbâ zenbûr (596)

4. Ateş Böceği (Şeb-tâb, Kirm-i Şeb-tâb), Kirm

Gökyüzünde yıldızlar harman, Güneş ve Ay da o harmanda ateş böceği olarak tasavvur edilir:

Bir hirmen idi nücûm-ı pür-tâb
Hurşîd ü meh anda kirm-i şeb-tâb (63)

Ateş böcekleri geceleri ortaya çıkar. Ateş böceklerinin ışık saçması erkek ya da dişi ateş böceğinin birbiriyle buluşmasını sağlayan işaret sisteminin bir parçasıdır. (ateş böceği; <http://tr.wikipedia.org>). Hüsn'ün ateş böceğine benzetildiği beyitte ateş böceklerinin bu özellikleri de dile getirilmiş olur:

Her gece misâl-i kirm-i şeb-tâb
Bâğ-ı emele olurdı reh-yâb (555)

Ateş böceğinin ışık saçması belirli aralıklarla olur. Beyitte bu duruma işaret edilmektedir:

Bir şu'le idi çü kirm-i şeb-tâb
Geh zâhir ü gâh olurdı nâ-yâb (1831)

“Kirm”, böcek ya da kurt demektir. “Eyyûb” ile “kirm” kelimesinin bir arada zikredilişi Hz. Eyyub kıssasını hatırlatır:

Bir dilde ki yaktı şem'-i matlûb
Pervânedir anda kirm-i Eyyûb (526)

5. Akrep, Harçeng (Yengeç), Kaplumbağa

Akrep, sıcak ve nemli yerlerde yaşayan, kıvrık ve kalkık kuyruğunda zehirli iğnesi olan bir böcek türüdür. Mesnevi'de bu özelliklerini çağrıştıracak şekilde yer alır.

Gam harabelerinde Aşk'ın önüne çıkan cadının iki gözleri iki kaplumbağaya, kirpikleri de yengecin ayaklarına benzetilir:

Kaplubağa iki çeşm-i bed-reng

Kirpikleri hemçü pây-ı harçeng (1390)

Yengeç ve balık burcunun söz edildiği beyitte girdâb kelimesi ile birlikte bir tenasüp içinde ve tevriyeli bir kullanıma uygun olarak deniz hayvanı olan yengece yer verilir.

Hût eyledi zîr-i hâke âheng

Girdâb-ı hafâyâ girdi Harçeng (113)

6. Balık (Mâhî, Hût, Tîg-i Mâhî)

Balık, eti yenen bir deniz ürünüdür. Avlanma, olta, deniz ile birlikte zikredilir. Balık burcu ve Yunus Peygamber'in bir balığın karnına düşmesi kıssası münasebetiyle balık orijinal hayallere konu edilir.

Aşağıdaki beyitte göz nuru önce iplik daha sonra da Aşk'ı yakalayan bir balık oltası olarak hayal edilir:

Gûyâ reg-i pertev-i nigâhı

Dutmuşdı anı çü dâm-ı mâhî (1835)

Eskiden dünyanın altında balık olduğuna inanılırdı. (Pala, 2005: 215).

Balık burcundan söz edilen beyitte bu inanışa da telmih yapılmaktadır:

Hût eyledi zîr-i hâke âheng

Girdâb-ı hafâyâ girdi Harçeng (113)

Hüsn'ün Aşk'a gönderdiği kılıç, bela girdabında bir kılıç balığı olarak tavsif edilir:

Gerdûn-ı vegâ vü ceng mâhî

Girdâb-ı belâda tîğ-i mâhî (1470)

7. Bahrî: Sırtı yeşil ve mavi, göğsü kırmızı renkte, uzun gagalı bir çeşit deniz ördeği, bir nevi yalı çapkını. Bahrî, aynı zamanda denizle ilgili, denize ait anlamında bir kelimedir. Aşağıdaki beyitte her iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır:

Geh dîv olurdu gâh perrî

Geh bahrî olurdu gâh berrî (694)

7. Yılan (Mâr, Hayye, Ef'î, Ok Yılanı, Ejder, Ejdeha), Çıyan, Kertenkele (Dab, Keler, Sûsmâr), Timsah (Neheng), Semender

Mesnevi'de yılan, adı en çok geçen hayvanlardan birisidir. Yılan korkunç görünümü, halka halka oluşu, büyüklüğü, siyah rengi, zehirli oluşu, insanları sokması vb. gibi unsurlar dolayısıyla adından söz edilir. Sevgilinin hışımlı bakışları ve zülüfleri yılanı teşbih olunur.

Sevgilinin (burada Aşk) zülüflerinin yılanı benzetildiği beyitte onun yanağındaki ayva tüyleri de panzehir olarak tasavvur edilir:

Ser-cümle helâk olurdu âfâk

Hatt olmasa mâr-ı zülfe tiryâk (481)

Aşk'ın önüne çıkan engellerden birisi de cadıdır ve o cadının saçının her telinin yılan olduğu söylenir:

Meşhûr o yolun başında câdû

Her mûyî yılan yalan değil bu (1248)

Kapalı istiare sanatının güzel bir örneğini teşkil eden aşağıdaki beyitte benzetme yönü ilgisi ile zülûf yılanı benzetilirken onun yılan gibi soktuğu ifade edilir.

Sokdı beni zülûf ü kâkülüm hep

Kabrimde azâba geldi akreb (1809)

Ef'î, engerekgillerden, başı üç köşeli, rengi siyah veya siyaha yakın, taşlık ve güneşli yerlerde yaşayan zehirli bir yılan türüdür. Ok yılanı ise, başı pullu, boyu 2 m kadar olan, zehirli ve tehlikeli bir yılan çeşididir. Beni Mahabbet kabilesinin avlanmalarının da diğer hususiyetleri gibi normal dışı olduğu belirtilmişti. Kabile mensupları ava çıktığında av hayvanı olarak nakışlı engerek yılanı vururlar; kaldı ki onların bakışları da ok yılanı (gibi hışımlı) yüzleri ise sanki (bu gazaplı bakış oklarının saklandığı) ok çantası gibidir. (Doğan, 2006: 73).

Urdukları ef'î-i münakkaş

Ok yılanı tîr ü rûy tîr-keş (270)

Aşk'ın mecazi yolculuğunun temel özelliklerinden birisi de masal öğeleri barındırmasıdır. Bunlardan bir tanesi de ejderhalardır. Ejderhalar bir masal

ögesi olarak büyük yılan; korkunç ve hayali bir hayvan, anlamına gelir. Aşk'ın yolculuğunda önüne çıkacak engellerden bir tanesi de cadı kılığında ejderhalardır (1250)

Mesnevi'nin Sebk-i Hindî özelliklerini en belirgin bir şekilde gösteren aşağıdaki beyitte kılıç aynı zamanda ecel zehri saçan nakışlı bir engerek yılanına teşbih olunur:

Kan ırmağı cûybâr-ı âteş

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464)

Bin başlı bir ejder ve üzerinden mumdan gemilerin yüzdüğü ateş denizi. Bunlar Aşk'ı yolculuğunda bekleyen engellerdir. Tabi burada Aşk'ın yolculuğunun mecazi olduğunu düşündüğümüzde engeller de mecaz anlam kazanmaktadır. Bin başlı ejder ve Ateş Denizi insanın olgunlaşma sürecinde onun önüne getirilen dünyevi engellerdir.

Bin başlı bir ejder-i münakkaş

Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1246)

Kertenkele (dab, keler, sûsmâr) ve zehirli bir böcek türü olan çıyan da diğer sevimsiz ve tehlikeli hayvanlarla birlikte cadının tasvirinde yardımcı unsur olarak görev alır:

Burnında çıyan u mûş u akreb

Ağzında zehirli hayye vü dabb (1395)

Kaş yapmış iki kara çıyanı

Zülf etmiş iki küme yılanı (1392)

Burnı Modaburnı'nın ovası

Zarbân yatağı keler yuvası (1388)

Timsah kendisinden korkulan ve etobur bir hayvandır. Onun bu özellikleri Galib'de orijinal bir hayale konu olur. Âşıkın ahı ateşli ve dumanlıdır. Galib, âşıkın ateşli ve dumanlı ahını ateşten bir timsah olarak tasavvur ediyor.

Âh etsem olur neheng-i âteş (1797)

Âhir bana kasd eder o ser-keş

Semender ateşte yaşadığına inanılan bir masal hayvanıdır. Semend ile semenderin cinas içinde verildiği beyitte Aşk'ın atı ateşte yanmayan semendere teşbih olunur:

Altında semendi çün semender

Gayret de yanınca bes berâber (1604)

2.4.5. Bağ, Çemen, Çiçeklik ve İlgili Unsurlar

2.4.5.1. Bağ

Bahçede güller, laleler, goncalar, karanfil vb. çiçekler, meyveler, çeşitli ağaçlar ve akarsu bulunur. Bunlar divan şiirinde anlatılan bahçenin unsurlardır. Mesnevi'de bahçeye ait unsurlara çeşitli benzetme ve hayaller içinde yer verilir.

Bağ kenarlarında akarsu bulunur. Galib bu gerçeği hüsn-i talil yoluyla güzel bir hayal ile açıklar. Beyitte bağ, çılgınlık şarabı içince akli başından giden ve bu yüzden ayağı akarsu ile bağlanmış bir kimse olarak tasavvur edilir:

Sahbâ-yı cünûn alıp dimâğın

Bağlandı ayağı cûya bâğın (602)

İlkbahar mevsiminde bol yağmur yağar, Yağmurla birlikte bağ ve bahçede bulunan çiçekler açar ve meyve ağaçları meyve verirler. Galib bu durumu güzel ve ince bir hayal içinde şu şekilde ifade eder:

Bulut (yağmur ile birlikte) bahçeyi rızık hazinesi yapınca, papağanlar ve arılar şekerlerin üzerinde uçmaya başlarlar. Burada şekerlerden kasıt bahçede yağmurun olgunlaştırdığı meyvelerdir. (Doğan, 2006: 141).

Ebr eyledi bâğı tûşe-gencûr

Şekkerde uçardı tûtî zenbûr (608)

Bağda üç çiçeğin rengi hâkimdir. Gelincikler, laleler ve güller. Böyle bir bağ görüntüsü Galib'de Bedahşân'da çıkan la'l madeni ile bağ arasında renk benzerliği ilgisi kurulmasını sağlar:

Her tûde-i hâk olup Bedahşân

Lâ'l ırmağı oldu bâğa cûşân (615)

İlkbahar mevsiminde gezmek eğlenmek maksadıyla bağ ve bahçeye gidilir. Beni Mahabbet kabilesi mensupları da bu âdeti devam ettirirler. Ancak onlar ahlarını dağlara duyurmak için bağa giderler.

Peyvend edip âh-ı dâğı dâğa

Çün berk giderler idi bâğa (272)

İlkbahar, tabiatın canlandığı ve çiçeklendiği bir mevsimdir. Bağa gezintiye giden insanlar kırdaki çiçek vs. toplarlar. Lale de ilkbahar mevsiminin bir çiçeğidir. Bağın etrafını dolaşan Beni Mahabbet kabilesi mensupları lale yerine kendi bedenlerindeki yaralarını devşirirler. Lale ile yara arasındaki benzetmede renk ve şekil ilgisi söz konusudur.

Her biri gezer kenâr-ı bâğı

Devşirdiği lâle kendi dâğı (276)

Bağda çiçeklerin yanısıra çeşit çeşit meyve ağaçları bulunur. Bu duruma işaret edilen beyitte Hüsn'ün memeleri cennet bahçesinin turunçlarına teşbih olunur:

Pistânı turunc-ı bâğ-ı cennet

Çeşmi o turunca mest-i hayret (440)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde sözün şiirle taçlandığı yerler ince hayallerin bir arada toplandığı bölümler daha çok tasvirlerle ağırlık verilen bölümlerdir. Bahar tasviri, Beni Mahabbet kabilesinin tasviri, kış tasviri, Mana Mesiresi'nin tasviri, Feyiz Havuzu'nun tasviri vb. orijinal imgelerin sergilendiği bölümler olarak gösterilebilir. Nitekim Galib, kış tasvirinin son bölümünde yazdığı şiirin değerini bilen bir şair olarak diğer şairlerin kendisine ortak olamayacağını çünkü kendisinin düşünce alevi ile oynayan bir şair olduğunu belirtir (1372).

Galib Mana Mesiresi'ni bağa benzetir ve okurun hayal dünyasına muhteşem bir bağ tasviri sunar. Bu bölüme, divan şiiri dünyası içinde bağ ve bahçenin en güzel tasvir edildiği şiirlerden biri olarak bakılabilir. Bir bahçede bulunması gereken her çeşit bitki, çiçek, ağaç ve meyve ağaçları ve bunların tamamlayıcısı su, Mana Mesiresi'nde çok ince hayallere konu edilir. Bunlardan bir kaçı aşağıda gösterilmiştir:

Mana Mesiresi bir cennet bahçesidir; onun toprağı Hz. Adem'in toprağındandır (634). O bahçenin fidanları baştan başa Sidre ağacıdır; orada

gökyüzü ancak ham (yeşil) bir eriktir. (635). O bahçenin çiğ taneleri yıldız, goncaları ise güneştir (636). O bahçenin gül bahçesi kıpkırmızı bir ışıktır; o denizin parlak incileri ise iri yakutlardır (637). O bahçenin her tepesi yüzlerce tecelliye sahne olan Tur dağıdır ki orada “Beni Asla göremezsın” (Araf/143) sözüne asla yer yoktur (639). Tasavvuf inancında dünya Allah’ın bir tecelligâhı olarak kabul edilir. Bu anlamda Mana Mesiresi de her envai çeşit görüntüleri ve ihtişamıyla Allah’ın tecelli ettiği bir yer olarak tasavvur edilmiştir.

Mana Mesiresi’nde güneş, ruh kuşlarının üzerinde yuvalandığı sabah aydınlığında bitmiş bir ağaçtır (642). O bahçede ağaç yaprakları meleklerin kanatları gibidir; nar çiçekleri de aydınlatma kıvılcımı gibidir (643). Mana Mesiresi’nde ağaçlar dolusu elma ve turunç meyveleri hazine hazine mercan ve akik gibidir (646). Yemyeşil çimenliği bir zümrüt denizi gibidir; çiçek tarhları da o denizde yüzen birer kayık gibidir (652). Yeni yetişmiş erguvan fidanı, gençlik ateşinin meyvesini vermekteydi (658)...

Mana Mesiresi’nde geçen çiçek, ağaç ve meyve isimleri şunlardır:

Çiçekler: Benefşe, şebboy, zerrîn, nergis, gül-i nar, İsagülü, buhur-ı Meryem, hecayi menekşe, gül gonca, gül, dağ lalesi (şakîk-i nu’man), erguvan, sümbül, nesteren (beyaz gül), karanfil, lale,

Ağaçlar: Sidre Ağacı, fıstık ağacı, salkım söğüt, servi, asma, erik ağacı,

Meyveler: Erik, ay çiçeği, elma, turunç, kara üzüm, gülbeyaz şeftalisi, armut, kayısı, vişne, siyah erik.

Hayvanlar: Kuşlar, bülbül, papağan, ceylan, şahin, sülün, tavus kuşu, hüdhüd, keklik, turaç kuşu, ateş böceği.

Yukarıda adı geçen çiçekler, meyveler, ağaçlar, hayvanlar teşbih ve mecaz sanatlarıyla süslü çeşitli hayaller içinde Galib’in çizdiği bahçe tablosu içinde yerlerini almış figürlerdir. İlgili bölümlerde hangi unsurun nasıl kullanıldığı hakkında açıklamalara yer verilecektir.

Hikâyede Aşk’ın uğrak yerlerinden birisi de Çin sahilidir. Burası cennet bahçelerinin baharını andıran bir sahildir. Çin sahili sembolik olarak dünyanın çekiciliğini temsil eder ve burasını da Galib güzel bir bağ olarak tasvir etmiştir. Mana Mesiresi’nde yer alan bütün güzellikler ya da güzelliklerin benzerleri bu

bahçede de yer almaktadır. Galib'in çeşitli tasavvurlar içinde yer verdiği bahçeye ait unsurlar aşağıdadır:

Hayvanlar: bülbül, papağan,

Çiçekler: gonca, nergis, karanfil, verd (gül), sümbül, saat çiçeği, pıtrak dikenleri,

Ağaçlar: Tuba,

Meyveler: Ay çiçeği

Bu bahçe Aşk'ın Mana Mesiresi'ni hatırlamasına sebep olur. Doğrusu Aşk için bu bahçe de bir engeldir. Ancak diğer engellerden bir farkı vardır. Çin sahili iç açıcı güzelliklere sahiptir ve bu anlamda dünya hayatının süs ve ziynetini temsil eder. Bir sonraki tabloda bahçe, Çin padişahının güzel prensesi Hüşruba ile tamamlanacaktır. Bunlar dünya bağında insanın karşısına çıkan mecazi güzelliklerdir. Nitekim aldandığını idrak eden Aşk, elinden ah kılıcı da gidince karşısında kötülüklerle dolup taşan bir bağ görecektir. Aşk'ın gördüğü dünya hayatının gerçek yüzüdür. Bu itibarla dünya hayatı kötülüklerle dolu bir bağa teşbih olunur:

Gördükçe o bâğ-ı pür-şürûr

Dağlardı dilin belâ-yı dûrî (1686).

Sonuç olarak Mesnevi'de iki tane bağ tasviri vardır. Bunlardan birincisi Mana Mesiresi diğeri Çin sahili. Mana Mesiresi tasavvufi anlamda hem mecazi aşkın başlangıç noktası hem de ilahî aşkın başlangıç noktası ve tecelligâhıdır. Yani varlığın birliğe kavuşma mekânıdır. Bu anlamda cennet bahçesidir. Çin sahili ise mecazi aşktan ilahî aşka geçişte olgunlaşma sürecini henüz tamamlamamış insanın önüne çıkan albenili bir engeldir, dünya hayatıdır. Ancak burası imtihan potasından geçecek her insanın mutlak surette uğrayacağı bir uğrak yeridir.

Mesnevi'de bağ "bâğ-ı emel" tamlaması içinde bir yerde soyut bir kavramı belirtmek için kullanılmıştır.

Hüsn ile Aşk'ın gittikleri Mekteb-i Edeb bahçe olarak tasavvur edilir:

Biribirine ulaştı bunlar

Ol bâğçede kan yalaştı bunlar (350).

Hız. Peygamber'in övgüsünün yapıldığı bölümde peygamberlik bir bahçeye benzetilir.

Âdem ki cenâb-ı Bü'l-beşerdir

Bâğ-ı nebevîde bir şecerdir (28)

Mevlana söz sultanlığı ülkesinin sultanı olarak tavsif edilir. Söz sultanlığı ülkesinin bahçeye benzetildiği beyitte mutasavvıf İbrahim Gülşenî'nin o bahçenin bülbülü olduğu söylenir.

İbrâhîm-i Gülşenî gibi merd

Olmuşdur o bâğa bülbül-i ferd (147)

2.4.5.2. Bostan (Bûstân)

Farsça bir kelime olan bûstan, "bû" koku ve yer bildiren "sitan" ekiyle bû-sitân>bûstân olmuştur. Çiçek bahçesi, güzel kokulu çiçeklerle dolu yer, bostan anlamına gelir. Rûzgâr, bahar mevsiminde bûstanda açan çiçeklerin rayihalarını etrafa yayar. Böyle olunca bostanda esen nesim misk kokusuna döner. Erguvan bûstanın bir çiçeğidir. Onun kanının dinmemesi hayali rengini belirtmek içindir.

Müşg idi nesîmi bûstânın

Dinmezdi rûâfı ergavânın (609)

Bostanlarda bekçiler olur. Mana Mesiresi'nin bekçisi Merih yıldızıdır, ay çiçeği de parlak dolunaydır.

Mirrîh idi pâsbân-ı bûstân

Ay çiçeği anda bedr-i tâbân (645)

Işıklı bir bostan olarak düşünülen Çin sahili gökyüzüne benzetilir. Gökyüzüne benzeyen bostanın ay çiçeği de güneştir. Güneş ay çiçeği arasındaki benzerlik şekil ve renk ilgisine dayanır.

Gerdûn-veş o bûstân-ı enver

Ay çiçeği âftâba benzer (1612)

Bostancıbaşının kıyafetleri ile ilgili olarak Pakalın şu bilgiyi verir: "Bostancıbaşı, başına yeniçeri zabitlerinin üsküfüne benzer kırmızı renkte berata; arkasına kırmızı kaftan, bacağına mavi şalvar iktisa eder, kuşağına mücevherli bir kama soktuğu gibi ayağına da yemeni giyerdi..." (Pakalın,

1983: 240). Lalelerin bostancıbaşı gibi düşünülmesi onların başlarına taktıkları kıyafetle ilgilidir:

Ol bâğda lâleler serâser
Bûstânî-i hâs sûrh-efser (670)

2.4.5.3. Çemen, Çemen-zâr, Benefşe-zâr

Çemen, ağaç ve çiçeklerin bulunduğu çayır, bahçenin oturulacak gölgelik, çayırılık kısmıdır (Sefercioğlu, 2001: 452). Çemenin olduğu yerde ırmak unsuruna yer verilir. Çemenin çocukları güller, laleler, gelincikler ve diğer bitki ve çiçeklerdir.

Çemenin üzeri çeşitli bitki ve çiçeklerle süslüdür. Bu şekliyle o halıya teşbih olunur. Dah sonra bu çemen halısı Cebrail'in kanatlarına benzetilir.

Rahşende çerâğî nûr-ı tenzîl
Ferş-i çemen anda bâl-i Cibrîl (639)

Aşağıdaki beyitte çemen şarap içmekten dolayı girdab gibi başı dönen bir kişiye teşbih olunur:

Bârân yerine yağıp mey-i nâb
Döndi çemenin başına girdâb (589)

Buluttan inci dökülmesi yağmur yağmasıdır. Yağmur yağınca çemende bulunan bitki ve çiçekler daha bir tazelenecek ve gürleşecektir. Şair bu durumu başına inci saçılan çocukların sevinip gülmesi şeklinde bir hayalle anlatır.

Her dür ki sehâbdan döküldi
Etfâl-i çemen sevindi güldi (607)

Çemen çayırın bol olduğu yerdir. Bu şekliyle zümrüt denizine benzer.

Hızr-ı çemeni yem-i zümürred

Tarh arada zevrâk-ı zeberced (652)

Aşağıdaki beyitte çemen, şairin şiir dünyasını, şiir evrenini temsil eder.

Rûy u lebe etmeyip tenezzül

Açsın çemeni görölmedik gül (777)

Menekşe bahçesi Mana Mesiresi'nin bir başka şekilde tavsif edilmiştir. Menekşe bahçesinden söz edilen beyitte ahu gözlerinin güzelliğine de

gönderme yapılır. Ahu gözler büyücü göz olarak ifade edilir. Beyitte “çeşm-i câdû”nun menekşe bahçesinin ceylanı olduğu söylenir:

Bî-hadd ü kıyâs çeşm-i câdû
Olmuş o benefşe-zâra âhû (667)

2.4.5.4. Sebz, Sebze, Sebzezâr

Sebz, sözlük anlamıyla yeşillik demektir. Bir mekân olarak düşünülüğünde çimenlerle kaplı bir yer, nebat olarak düşünülüğünde de çayır çimen anlamlarına gelir. (Sefercioğlu, 2001: 454). Sebzezâr, çayırılık, çimenlik yeşillik anlamındadır.

Sebz ile hat (ayva tüyleri) arasında benzerlik ilgisi kurulur. Bu ilgide şekil ve renk benzerliği söz konusudur. Galib Aşk'ın yüzündeki ayva tüylerini önce kılıcın üzerindeki koyu renkli çizgilere sonra da koyu yeşil çimenleriyle Keşmir'in baharına benzetir (Doğan, 2006: 115).

Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr
Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr (476)

Gül bahçesi çiçekli yeşil Keşmir şalına teşbih olunmakla birlikte ondan daha üstün olduğu ifade edilir. Burada sebzın yumuşaklığı söz konusu edilir:

Ol gül-çemene ne dûn ta'bîr
Üşkûfeli sebz şâl-i Keşmîr (644)

Aşağıdaki beyitte sebze (yeşillik) cennete teşbih olunur:

Cennet gibi sebze cûş-ber-cûş
Eyler gül ü lâle nûş-der-nûş (586)

Papağanların kanatları yeşil olur. Nevruz ilkbaharın gelişini müjdeleyen gündür. Nevruz havayı nemlendirince yani yağmur yağdırınca toprağın yeşilliği papağan kanadı gibi olur:

Nevrûz edicek hevâyı nem-nâk
Tûtî peri oldı sebze-i hâk (603)

Keşmir şalı ve halısı ile meşhurdur. Bu halılar üzerine nakşedilen bahar tasvirleri yeşillik için benzetilen olur:

Her sebzesi nevbahâr-ı Keşmîr
Bî-sayf ü şitâ çü levh-i tasvîr (666)

Rüzgâr estikçe yumuşak çayır bahçesi dalga dalga olur. Bu hâliyle o dalgalı bir denize teşbih olunur:

Deryâ gibi sebze mevc-engîz

Tûbâ gibi her nihâl-i gül-bîz (1608)

Galib, sebze-zâr kelimesine “sebze-zâr-ı lâhût” (İlahi âlemin yeşilliği) tamlaması içinde tasavvufi bir içerik yükler.

Ebr-âver olup bahâr-ı nâsût

Cûş eyledi sebze-zâr-ı lâhût (50)

2.4.5.5. Gülzâr, Gülşen, Gülistân (Gülsitan), Gül-çemen

Gülşen, gülistan, gülzar, gülçemen gül bahçesi için kullanılan kelimelerdir. Gül bahçesi adı üzerinde güller mekânıdır. Gül bahçesi, sevgililerin buluşup konuştuğu, bülbülün güle aşkını izhar ettiği her yanın gül kokuları ile dolup taşıdığı gül renginin hâkim olduğu yerdir. Gül bahçesinde güller dışında diğer çiçekler, ağaçlar, akarsu vs. de bulunur.

Bahar mevsimi diğer adıyla gül mevsimidir. Bu mevsimde gül bahçelerinde açan çiçekler tabiatı kırmızı bir renge boyarlar. Nar çiçeği ateş hayaline kapı aralar (278). Fidanın çocukları kan ağlar (279). Gül bahçelerinin hemen etrafını dolanan ırmaklar gül mevsiminde deli gibi coşkun akar, onun için ayağına zincir vurulmuş bir mecnun olarak düşünülür (281). Gül bahçesinin ağacı servidir, servi aşka düşmüştür, sülünü kanatları altına almaz (282).

Gül bahçesi insanda cennet hayali oluşturur. Onun için şair gül bahçesini gördüğünde cennetten haber getirdi, der.

Cennet haberin getirdi gülzâr

Tûbâyâ nazîre hâr-ı dîvâr (619)

Gül bahçesi, güller, laleler, gelincikler ile dolu olunca kırmızı bir nur denizine benzer.

Bir kulzüm-i nûr-ı sürh gülzâr

Lû'lû-yı hôş-âbı lâ'l-i şeh-vâr (637)

Gül mevsiminin rengi yeşil ve kırmızıdır. Gül bahçesinin çiçekli yeşil Keşmir şalına benzetilmesi bu yüzdendir.

Ol gül-çemene ne dŭn ta'bîr

Üşkûfeli sebz şâl-i Keşmîr (644)

Galib, gül bahçeleri ile şairlerin tab'ı arasında ilgi kurar. Gül bahçesini şairlerin temiz gönüllerine teşbih eder:

El-kıssa o gülşen-i ferah-nâk

Mânende-i tab'-ı şâir-i pâk (685)

Galib için şairler meclisinin diğer adı mahabbet (sevgi) gül bahçesidir.

Meclis velî gülşen-i mahabbet

Bülbülleri yek-ser ehl-i ülfet (174)

Sevgilinin yanağı gül bahçesi gibidir. Hikâye kahramanlarından Hüsruba mecazi ve geçici aşkı temsil etmektedir. Aşağıdaki beyitte onun yanağı gül bahçesine teşbih olunur.

Gülzâr-ı izârı cennet-âbâd

Şemşîr-i nigâhı fûrkat-îcâd (1633)

Gül bahçesi Aşk için de benzetilen olur. O, Allah'a niyaz ve sitemde bulunduğu bir bölümde güzelliğinin gül bahçesinin yağmaya uğradığını söyler:

Gülzâr-ı cemâlim oldı târâc

Oldum yine bir bahâre muhtâc (1808)

Mesnevi'nin yardımcı kahramanlarından at (Aşkar) önce cennetin gül bahçesine sonra da kan denizine teşbih olunur:

Süğlün gibi bir semend-i gül-gûn

Gül-zâr-ı behişt ü kulzüm-i hûn (1482)

Galib, sakiye seslendiği bölümde gül bahçesi ile Hüsn ü Aşk mesnevisini kasteder. Sakiden gönül yarası için bir (ilham) kıvılcımı koymasını ve bir çiğ damlası karşılığında kendisine binnlerce gül bahçesi değerinde mesnevi vereceğini söyler (Doğan, 2006: 183).

Dâğ-ı dile bir şîrâre koy sen

Ver jâle vü al hezâr gülşen (833)

Gül bahçesi aynı zamanda gönül için de benzetilen olur. Gayret Aşk'a ey benim gönül bahçemin yeni yetişmiş fidanı diye seslenir:

Dedi ki eyâ gül-i murâdım

Nev-reste-i gülşen-i fuâdım (1012)

Bir beyitte de İbrahim Peygamber kıssasına telmih yapılır. Ateşin İbrahim peygambere nasıl gül bahçesi olduğu söylenir:

Hurşîde yer oldu subh-ı dil-keş

İbrâhîm'e gülşen oldu âteş (1872)

Gül bahçesi gülzâr-ı gam, gül-zâr-ı edâ, gülşen-i mahabbet, gülşen-i ferah-nâk, gülşen-i fuâd gibi tamlamalar ile de soyut kelimeleri belirtmekte kullanılır.

Bir beyitte şekeristan adı geçer. Şekeristan şekerler yurdu demektir. Kelime tevriyeli olarak hem içinde çeşitli tatta meyvelerin yetiştiği bağ ve bahçeyi belirtirken hem de Doğan'a göre "mülk-i Efgân" tamlaması Afganistan'ı "şekeristan" da "Kandahar"ı hatırlatır (Doğan, 2006: 111).

Bîzâr-ı cefâsı mülk-i Efgân

Gülzâr-ı edâsı şekeristân (458)

2.4.6. Bitkiler

2.4.6.1. Ağaçlar

2.4.6.1.1. Ağaç (Eşcâr, Dıraht), Fidan (Nahl, Nihâl, Şah)

Ağaçlar, çiçeklerle birlikte bustan, bağ, çemen ya da gülşenin unsurlarıdır. Bağ bahçeden ya da söz edildiğinde çeşitli ağaçlar da zikredilir. Bununla birlikte genel anlamıyla ağaç da çeşitli hayallere konu olur. Sevgili ve âşık için ya da doğadaki diğer varlıklar için ağaçtan benzetilen unsur olarak yararlanılır.

Şiddetli bir rüzgâr estiğinde ağaçlar ve ağaç yaprakları salınıp dururlar. Onların bu doğal durumu şairde secdeye varmak şeklinde hayal edilir. Nitekim tasavvufta âlemde mevcut bütün varlık ve eşyaların devamlı surette Allah'ı zikrettiği inancı söz konusudur. Beyitte ayrıca bu duruma da işaret vardır:

Hep secdeye vardı berg ü eşcâr

Hayretle eridi aktı enhâr (293)

Bazı ağaçların yaprakları daha bir geniş ve şekilli olur. Galib ağaç yapraklarının meleklerin kanatlarına benzediğini söylüyor:

Şeh-perr-i sürûş berg-i eşcâr
Mânend-i gül-i inâr gülnâr (643)

Meyvesiz ağaçlar olduğu gibi meyve veren ağaçlar da vardır. Ağaçlar bu özelliğiyle de şiirde dile getirilir (646.).

Kuşlar ağaçların üzerinde yuva yaparlar, ancak beyitte belirtilen kuşlar ruh kuşlarıdır, ağaç ise bahçede sabah aydınlığında bitmiş güneşten başkası değildir.

Hurşîd dıraht-ı nûr-ı esbâh
Yapmış ana lâne mûrg-ı ervâh (642)

Galib'de tasvir bölümleri oldukça canlı ve ince hayallerle örülüdür. Atı tasvir ettiği bölümde onu cennet tubası ve alevden bir ağaca teşbih eder. At ile alev arasında renge dayalı bir ilgi söz konusudur (1487).

“Dıraht-ı Meryem” Meryem Suresi (22-27)'nde geçen ağaçtır. Bu ağaç klasik metinlerde değişik vesilelerle zikredilmiştir. Beyitte sabah vakti doğan güneş Hz. İsa'ya, güneşin doğduğu tan yeri ise Meryem'in ağacına benzetilmiştir. (Doğan, 2006: 375).

Olmuşdı şafak dıraht-ı Meryem
Doğmuşdı meger Mesîh-i hoş-dem (1863)
Aşağıdaki beyitte de at, mercan ağacına teşbih olunur:
Hayvân velîk âb-ı hayvân
Çün subh-ı bahâr nahl-i mercân (1498)

Nahl'in, sözlüklerde üç anlamı vardır: 1. Hurma ağacı. 2. Gümüş veya mumdan yapılarak gelinlerin önünde götürülmesi ve sonra gelin odasına konulması vaktiyle âdet olan süs ağacı. 3. ed İnce, uzun, narin vücutlu dilber. (Ayverdi, 2005: 2286). Aşağıdaki beyitte nahl ikinci anlamı ile söz konusu edilir:

Aşk'ın önüne çıkan ateş denizinde yüzen mumdan kayıklar gövdeleri kırmızı alev görünüşlü düğün nahlına benzetilir:

Keştî velî nahl-i sûra benzer
Kâlibedi sürh şu'le-peyker (1555)

Âşıkın bedeni ince ve zayıf hâliyle ağaca benzetilir. Aşağıdaki beyitte de Aşk boyunun önce yâkuttan bir nahl olduğunu ancak yolun verdiği eziyet ve

sıkıntılar dolayısıyla artık tabut ağacına dönüştüğünü söyler. Tabut, ölümü çağrıştıran bir kelimedir ve tabutun menbaı ağaçtır. Aşk, böyle bir benzetmeyle artık bedeninin zorluklara dayanacak gücü kalmadığını belirtir:

Kaddim ki denirdi nahl-i yâkût

Oldı bana şimdi nahl-i tâbût (1811)

Nebeviliğin bir bahçeye benzetildiği beyitte Hz. Adem de o bahçenin bir ağacı olarak düşünülür:

Âdem ki cenâb-ı Bü'l-beşerdir

Bâğ-ı nebevîde bir şecerdir (28.)

Nihal ve şâh fidan anlamına gelir ve şiirde ilgili unsurlarla birlikte çeşitli hayallere konu olur. “Etfâl-i nihal” tamlaması içinde kişileştirilen fidan divan şiirinin klişe mazmunu olarak kullanılır. “Etfâl-i nihalin kan ağlaması gül ve erguvan gibi rengi kırmızı çiçeklerin açması anlamına gelir. Şair bu doğal durumu hüsn-i talil yoluyla dile getirir.

Gül mi güler ergavân mı ağlar

Etfâl-i nihâl kan mı ağlar (279)

Divan şiirinin bir başka klişe mazmunu ömrün fidana benzetilmesidir. Beyitte sin harfinin dişleri testereye benzetilir ve bu testerenin ömür fidanını yok ettiği hayaline yer verilir:

Dendâne-i sîn-i erre-sîmâ

Eylerdi nihâl-i ömrin ifnâ (382)

Sidre ağacı Peygamberimizin Miracında adı geçen ve yükseklerde olan bir ağaçtır. Mana Mesiresi'nde bağın fidanları Sidre ağacı olarak tasavvur edilir.

Sidre'ydi nihâl o bâğa yek-ser

Bir hâm erik anda çarh-ı ahder (635)

Bir başka beyitte degül saçan fidanlar Tuba ağacına benzetilir:

Deryâ gibi sebze mevc-engîz

Tûbâ gibi her nihâl-i gül-bîz (1608)

Şâh, 1. Ağaç dalı. Budak. 2. Boynuz. Karın. 3. Su arkı. 4. Alın. Kadeh, anlamlarına gelen bir kelimedir.

Hüsn ile Aşk'ın bir dalda iki gonca güle teşbih olunduğu aşağıdaki beyitte birinci mısra bize “Bir dalda iki kiraz/Biri al biri beyaz” mısralarıyla başlayan İstanbul türküsünü hatırlatır.

Bir şâhda iki gonca-i gül

Birbirlerine olurdı bülbül (349)

Hüsn (sevgili)'ün latif kolu hamuru beyaz gül yaprağından yoğrulmuş gümüşten bir dala teşbih olunur:

Bâzû-yı latîfi şâh-ı sîmîn

Gûyâ ki hamîri berg-i nesrîn (425)

Molla-yı Cünun'un tasvir edildiği beyitte ağaç dalı mecaz yoluyla ağaç için kullanılır. Ağaç da düşünceye teşbih olunur:

Çıkmaz ne umûrı şâh-ı fikre

Düşmez yolu seng-lâh-ı fikre (361)

Kar yağışı ile birlikte soğuk kış gecesinin tasvirinin yapıldığı bölümde soğuktan kırmızılaşan parmaklar önce birbirine girip kan çıkaran kardeşler şeklinde hayal edilir, sonra da bu kardeşler (beş parmak) mercan dalına benzetilir:

Kan etdi biribiri-yle ihvân

Engüş ile pençe şâh-ı mercân (1344)

Galib, mercan dalına üç yerde farklı hayal ve teşbih unsuru içinde yer verir. Bunlardan bir diğeri de fanusun içindeki parlayan mum alevlerinin denizin içindeki mercan dalına benzetilmesidir:

Fânûsun içinde şem'i rahşân

Deryâda nühüfte şâh-ı mercân (1360)

Kılıcın ağaca benzetildiği beyitte o ağacın meyvesi alevden bir ateş dalı olarak tasavvur edilir. Bu benzetmede kılıcın ucunun kanlı olması, ilgiyi oluşturmuştur:

Bâr u beri şu'le şâh-ı âteş

Endâmı pür-âteş ü müzerkeş (1471)

Dal ile ilgili olarak Galib çok çeşitli benzetmelere yer vermiştir. Bunlardan birisi de sakinin elindeki nurdan kadehin billur bir dalın üzerinde açan bir güle benzetilmesidir:

Sâkînin elinde sâgar-ı nûr

Güller bitirirdi şâh-ı billûr (1660)

Galib, gül bahçesindeki bütün varlıklarla gül arasında bir ilişki kurar. Onun gözüne gül bahçesine ait ne varsa güle dair bir izlenim bırakır. Bu öyle bir gül bahçesidir ki orada ahuların boynuzları dahi gül dalına dönüşür:

Şâh-ı güle döndi şâh-ı âhû

Müşg nâfesi verdi serv-i dül-cû (618)

2.4.6.1.2. Ağaç Çeşitleri

1. Servi

Servi, divan şiirinde sevgilinin boyunu, endamını tavsif etmede kendisinden en çok yararlanılan ağaçtır. Servi ağacı Mesnevi'de altı yerde geçer. Açık istiare yoluyla sevgilinin yerine kullanıldığı gibi sevgilinin boyu servi ile anlatılır:

Âh eyleyicek o serv-kâmet

Başına kopar bunun kıyâmet (978)

Sevgilinin gerdanı gümüşten bir serviye benzetilir:

Gerden leb-i cûda serv-i sîm-âb

Gûyâ ki Bogaziçi'nde mehtâb (433).

Kâmet ile kıyamet kelimelerinin ıstikak içinde kullanıldığı beyitte servi ağacının boyunun uzunluğu ifade edilir:

Serv etdiği demde arz-ı kâmet

Pâyine düşer gelip kıyâmet (656)

Servi meyvesiz bir ağaçtır. Ancak Mana Mesiresi'nin büyülü güzelliği ceylanın boynuzlarını gül dalına çevirdiği gibi gönül çeken serviye de yemiş olarak misk nâfesi verdirir.

Şâh-ı güle döndi şâh-ı âhû

Müşg nâfesi verdi serv-i dül-cû (618)

Bağın kuşları servi ağacına yuva yaparlar. "Sülünü kanatları altına almamak" ifadesinde bu duruma işaret edilmektedir (282).

2. Çenâr, Tûbâ, Salkım Söğüt (Bîd-i Mecnûn), Nârenc, Gül-nâr, Nihâl-i Gülnâr, Nihâl-i Ergevân, Tâk, Dıraht-ı Âlû, Dıraht-ı Meryem, Dıraht-ı Piste, Yebrûh, Sidre

Çınar, iki çeneklilerden, 30 metreye kadar uzayabilen, gövdesi kalın, uzun ömürlü, geniş yapraklı bir ağaçtır. Onay çınar ilgili şu bilgileri verir: “Lisanımızdaki çınardır. Gûya yıllar geçince kendi kendine yanıp tutuşmuş ki hurafedir. Çınarın kabuğu soyulduğu için Anadolu’da Kavlağan ağacı derler. İşte bu çıplak gövde çabuk ıslanır, elektriği nakil hâle gelir. Alçaktan geçen bulutlardaki elektrikle çarpışınca ateş zuhur etmekte ve çok defa yıldırım bu yüzden çınara inmektedir. Yaşlı çınarların içi çürüyerek dökülür. Mürûr-ı zamanla siyah bir renk alır, yanmış gibi görünür. (Onay, 2007: 95).

Mesnevi’de çınar bir beyitte yer alır. Beyitin ikinci mısrasında geçen “Bir söz dedi var içinde ateş” sözü, Ahmet Talat Onay’ın hurafe dediği inancı hatırlatmaktadır ya da çınarın yıldırımla olan ilgisine işaret eder. Çınarın yaprakları el şeklindedir. Çenar-ı serkeş ifadesi onun boyunun uzunluğunu ifade eder:

Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş

Bir söz dedi var içinde âteş (627)

Tûbâ, cennette bulunduğu ve bütün cennete gölge saldığına inanılan, kökü yukarıda, dalları aşağıda büyük bir ağaçtır. Mesnevi’de üç yerde geçen tûbâ ağacı cennetle olan ilgisi ile zikredilir. At (Aşkar), Cennet Tuba’sına benzetilir:

Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu’le

Kâşâne-i adn ü taht-ı şu’le (1487)

Çin sahili bağının gül saçan fidanları Tuba’ya teşbih olunur:

Deryâ gibi sebze mevc-engîz

Tûbâ gibi her nihâl-i gül-bîz (1608)

Bîd-i Mecnûn, salkım söğüttür. Onun Mecnûn’a benzetilmesi saç ilgisi münasebetiyledir. Aşkından pejmürde bir hâlde çöllere düşen Mecnûn’un saçları dağınık ve uzundur. Onun saçları kuşlar için yuvadır. Beyitte Leyla ile Mecnûn kıssasına telmih yapılırken salkım söğüt de dağınık saçlı Mecnûn’a teşbih olunur:

Zülfîn dağıtınca bîd-i Mecnûn
Leylî'ye düşerdi kayd-ı hâmûn (655)

Nârenc, turunçgillerden, bütün Akdeniz ülkelerinde yetişen, kışın yaprağını dökmeyen bir ağaç türüdür. Bu ağacın portakala benzeyen, suyu acımtırak meyvesine de narenc denilir. Mana Mesiresi'ndeki elma ve nârenc meyveleri mercan ve akik olarak tasavvur edilir:

Mercân u akîk genc-der-genc
Eşcâr ü simâr sîb ü nârenc (646)

Erguvan hem bir çiçek hem de Erguvan ağacının adıdır. Erguvan ağacının çiçeği kırmızı renktedir. Galib, yeni yetişmiş ergevan fidanı ile gençlik ateşi arasında bir ilgi kurar:

Nev-reste nihâl-i ergavânî
Bâr-âver-i âteş-i cevânî (658)

Nar çiçeği fidanı ile ateş arasındaki benzerlik ilgisi kırmızı renktir. Nar çiçekleri kor tanelerine benzer. Bu durum Galib'de gül bahçesinin ateş bitirmesi hayalini doğurur.

Bilmez ki nedir nihâl-i gül-nâr
Âteş mi bitirdi yoksa gülzâr (278)

Bir başka beyitte de nar çiçekleri aydınlatma fişeğinin kıvılcımına benzetilir: (Doğan, 2006: 149).

Şeh-perr-i sürûş berg-i eşcâr
Mânend-i gül-i inâr gül-nâr (643.)

Tâk, üzüm kütüğü, üzüm asmasıdır. Mesnevi'de iki yerde geçer. Aşağıdaki beyitte üzüm yapraklarını ele benzeten Galib, asma yapraklarını çardak beşiğine yatmış ve bulutun memesine el uzatan çocuklar şeklinde tasavvur eder.

Her tâk ki mehd-i tâka yatdı
Pistân-ı sehâba el uzatdı (606)

Aşağıdaki beyitte üzüm asmasının dalları çevgan olarak düşünülmüştür. Üzüm asmasının salkım salkım üzümleri onun çubuğunu mücevherlerle donatması şeklinde hayal olunmuştur. Doğan, çavuşun yüzünün yerde

kalmasını, onun mücevher rüşvetiyle satın alındığı için eksikleri görmez olduğu şeklinde açıklar (Doğan, 2006: 153).

Çevgânı mücevher eyleyip tâk

Serheng idi anda rûy-ber-hâk (659)

Dıraht-ı âlû, erik ağacıdır. Erik ağacının meyveleri tatlı tatlı konuşan papağanlar olarak düşünülür:

Ser-sebz-i safâ dıraht-ı âlû

Her meyvesi tûtî-i şeker-gû (663)

Kuran’da adı geçen dıraht-ı Meryem, Meryem’in Hz. İsa’yı altında doğurduğu ağacın adıdır. Mesnevi’de bir yerde geçer. Bu ağacın geçtiği beyit hakkında Ağaç başlığı altındaki bölümde bilgi verilmiştir.

Olmuşdı şafak dıraht-ı Meryem

Doğmuşdı meger Mesîh-i hoş-dem (1863)

Fıstık ağacı iğne yapraklı bir ağaçtır. Bu şekliyle kirpik ve süpürge kelimeleriyle birlikte kullanılır. Beyitte saçını süpürge etmek deyimine de işaret edilmektedir:

Mânend-i dıraht-ı piste çok hûb

Müjgânını kılmış anda cârûb (653)

Yebruh, İnsan kökü denilen bir bitkidir, diğer adı adam otu. Mesnevi’de Zatüssüver Kalesi’nin tasvir edildiği bölümde geçer. Galib, Zatüssüver Kalesi’nin nakışlarının canlı olduğunu ve cansız ya da ruhsuz adam otuna benzemediğini söyler. Adam otunun gövdesi şekil olarak insanı andırır. Mukayesenin esasını da bu benzerlik ilişkisi oluşturur.

Ammâ ki bunun nukûşu zî-rûh

Bî-cân degildi hemçü yebrûh (1962)

Sidre, “Hünnap ağacı, Arabistan kirazı. Ağaca teşbih edilen yedinci kat gökte bir makam ismi. Cennette bir ağaç...” (Cebecioğlu, 2005: 272). Mesnevi’de Miraciye dışında Sidre, aşağıdaki beyitte Sidre ağacı anlamında bu ağacın dini literatürdeki anlamını hatırlatacak şekilde geçer.

Sidre’ydi nihâl o bâğa yek-ser

Bir hâm erik anda çarh-ı ahder (635)

2.4.6.2. Çiçekler

Hüsn ü Aşk mesnevisinde bahar tasviri, tabiat tasviri, kişi ve diğer varlıkların tasvirinde çiçek unsurundan sıkça yararlanılmıştır. Çiçeklerden gül, kullanım sıklığı bakımından birinci sırayı alırken diğer çiçek türlerine de değişik benzetme ve hayal unsurları içerisinde yer verilmiştir. Aşağıda bu çiçekler ve onların Mesnevi’de hangi şekilde kullanıldıkları açıklanmıştır.

2.4.6.2.1. Çiçek Çeşitleri

Gül ve Gül İle İlgili Benzetmeler

Hüsn ü Aşk mesnevisi başlangıç bölümleri hariç herşeyden önce tek bir hikâyeden oluşur. Şiire ait kavramlar, hikâyede yer alan unsurlara (varlık kadrosu) göre bir ifade alanına sahiptir. Bununla birlikte Mesnevi’nin özellikle varlık kadrosunun anlatıldığı bölümler günlük hayatın izleri ve tabiatın canlı tasvirleri ile doludur. Ayrıca divan şiirinin ortak motifleri Galib’in dilinde yeniden yoğrulmuş bir şekilde ifade edilir.

Gül divan şiirinin ortak bir motiftir. Gül divan şiirinde ilkbaharın simgesidir. Bunun içindir ki ilkbahar mevsimine gül mevsimi de denilir. Divan şairi için gül, kokusu, rengi, şekli, tazeliği vs. ile başta sevgili olmak üzere birçok unsur için benzetilen olmuştur. Hatta bazen klişe ifade içinde herhangi bir benzetme unsuruna ihtiyaç göstermeksizin doğrudan sevgili için kullanılmıştır. Güle tasavvuf literatüründe de anlam yüklenmiş, gonca vahdeti temsil ederken gül vahdetin zıttını karşılık gelmiştir. Bayram, klasik şiirde gülün temel işlevini şu cümlelerde özetler: “Gülün klasik Türk şiirindeki temel işlevi, değişik vesilelerle sevgili, Hz.Muhammed, diğer din ve devlet büyükleri gibi şahıslarla; sevgilinin yanağı, yüzü ve dudağı gibi uzuvlarla; cennet, Kurân-ı Kerîm, ümit, tebessüm, mutluluk, muhabbet, şiir gibi olumlu ve soyut kavramlarla; mevsim, bahar, nevrûz, şebnem, yıldızlar, bülbül gibi doğal öğelerle ve süs, ayna, elbise, la’l, tâc gibi eşyayla ilişkilendirilmesine dayanır. ...Gül, klasik Türk şiirinde en çok doğal ve kozmik öğelerle ve insan uzuvlarıyla ilişkilendirilmiştir. İlişkilendirildiği şahıslar arasında sevgili ve güzel; uzuvlar arasında yanak, yüz ve dudak; soyut ve manevî kavramlar arasında olumlu anlam ve çağrışım ifade edenler; doğal ve kozmik öğeler

arasında da kadeh ve şarap, diğerlerine oranla çok daha fazla dikkat çekmektedir.” (Bayram, 2007: 211, 212).

Galib’in şiirinde doğrusu sadece gül yoktur, gülle birlikte o, ilkbahar mevsiminin diğer birçok çiçeğine de canlı bir üslup içinde yer vermiştir. Ama görünen o ki gül, çiçeklerin sultanı olma vasfını Hüsn ü Aşk’ta da göstermiş ve adı en çok zikredilen çiçek olarak yerini almıştır. Galib’in güle bu denli yer vermesinde biraz da onun ateş renginde oluşuna bağlamak lazımdır. Çünkü nasıl ki çiçeklerin sultanı güldür, Galib’de de renklerin sultanı kırmızıdır. Ateşin rengidir. Bu duruma ayrıca üslup bölümünde yer verilecektir.

Eren, “Hüsn’ü Aşk’ın Tasvirlerinde Gül” adlı çalışmasının sonuç bölümünde Mesnevi’de gül kullanımı ile ilgili şunu söyler: “Gül, Hüsn ü Aşk’ın tasvirlerinde güzelliği, hassasiyeti, nezaketi, tazeliği, çekiciliği; rengi ve kokusu ile ön plana çıkar. Gülün bu tasvirlerde yer alış tarzı ilgili bulunduğu konuya; içinde bulunduğu manzaranın mahiyetine, ilişkilendirildiği kahramana ve nesneye; hikâyenin akışı ve duygusal süreçlerine göre şekillenir. Böylece ilişkili bulunduğu konu ve süreçler ile bunlara bağlı mesajların, dolayısıyla şairin gönül ve fikir dünyasının okuyucunun gönül ve fikir dünyasına etkili bir biçimde yansıtılmasına katkıda bulunur.” (Eren, 2010: 245-251).

Bu bölümde, Mesnevi’de gülün kullanımı ile ilgili olarak genel bir açıklama yapıldıktan sonra gülün hangi şahıs ya da varlığa nasıl ve ne şekilde benzetildiği konusu ifade edilecektir.

Gül, gülşende, gülzarda, çemende, bağda ve bostanda bulunur. İlkbahar mevsiminde yetişir. Diğer çiçeklerle birlikte çemenin çocukları olarak tavsif edilir. Gül sevgiliyi temsil eder, bülbül ise âşıkı. Böyle olunca o, bülbül ile birlikte ele alınır.

Gül ve bülbül arasındaki bağ ne ise pervane ile mum arasında da böyle bir ilgi vardır. Beyitte bu ilişki bağlamında Hüsn ile Aşk’ın geleneğin aksi tutumları tabiattaki varlıklara da sirayet eder.

Var eyle o gülşeni tahayyül

Pervânesi gül çerâğı bülbül (385)

Gülün bir başka özelliği de güzel kokmasıdır. Bu durum sümbülün gülün kokusuyla sulanması şeklinde bir hayale konu olur.

Feyz aldı sıfâlden karanfûl

Bûy-i gül ile sulandı sümbül (592)

Gül ilkbahar mevsimi açan bir çiçektir. Sevgilinin yanakları çiçekler giyinmiş bir ilkbahar şeklinde tasavvur olunur. İlkbahar mevsimi aynı zamanda gül mevsimi olarak ifade edilir. Bu mevsimde rüzgâr güllerden aldığı kokuyu bağın her yanına ulaştırır. Böylelikle hava gül kokulu hâle gelir.

Bir feyz verip hevâ-yı gül-bîz

Bâğ etdi şerengi gül-şeker-rîz (597)

Bahar mevsiminde her yer gül rengine büründüğü gibi kayalar ve taşlar da gül renkli ipek kumaşlar giymiş gibi tasavvur edilir:

Ol feyz ile oldı hâre vü seng

Hem-şa'sa'a-i harîr-i gül-reng (616)

Goncalar sabah vakti güle dönüşür. Rüzgârın da etkisiyle güllerin kokusu etrafı doldurur. Beyitte Hüsrûba gül kokuları saçan sabah vaktine teşbih olunurken ayrıca bu duruma işaret söz edilmektedir.

Kim duhter-i şâh-ı Çin o hûn-rîz

Bu bâğa gelir çü subh-ı gül-bîz (1621)

Aşağıdaki beyitte de güllerin sabah açtığına işaret edilmektedir:

Ol tîği alıp o subh-ı gül-gûn

Gitdi koyup Aşk'ı zâr ü dil-hûn (1677)

Sevgilinin gül yüzünü gören canlar (müritler), "bâreka'llâh" gülbangi çekerler. Burada gül bir tasavvuf büyüğünü temsil eder:

Gül rûyına niçe cân-ı âgâh

Gülbang-keşân-ı "bâreka'llâh" (470)

Gülün açılması ve kırmızı renkli oluşu hüsn-i talil yoluyla sevgilinin la'l dudaklarını gördüğünde utancından kızarmasına bağlanır. (390)

Galib, Şairliğin Mahiyeti bölümünde de gül metaforundan yararlanır. Ona göre hakiki şairler yüze ve dudağa tenezzül etmezler. Beyitte çemen ile ifade edilen şairlerin şiir dünyasıdır. O hâlde gül de şiiri temsil eder. Ancak bu şiirler şiir özelliği bakımından henüz görülmedik güller gibi olmalıdır.

Holbrook'a göre beyitteki "görülmedik gül" tamlaması "hiç duyulmamış şiirsel imge ve "kulaktan dolma olmayan şiir"dir (Holbrook, 1998: 170).

Rûy u lebe etmeyip tenezzül

Açsın çemeni görülmedik gül (777)

Gül, ilkbahar çiçeğidir. İlkbahar mevsiminin tamamlanması ile birlikte onun da devri tamamlanır. "Rûzgâr" kelimesinin tevriyeli olarak kullanıldığı beyitte gülün bu özelliğine işaret edilir.

Bilmem ki ne rûzgâr esdi

Gül soldı hezâr savtı kesdi (829)

Aşağıdaki beyitte de güllerin hazan mevsiminde sararıp solduğu dile getirilir:

Yıllarca gül-i bahârın oldum

Âhir ki hazân erişdi soldum (891)

Hüsn kendisini bahar gülü olarak tavsif ederken hazan mevsimi ile birlikte solduğunu ifade eder:

Yıllarca gül-i bahârın oldum

Âhir ki hazân erişdi soldum (891)

Gülün üstünde seher vakti çiğ taneleri oluşur. Sevgilinin (Hüsn) güle teşbih olunduğu beyitte dadısının onun gül yapraklarına terinden çiğ taneleri döktüğü hayaline yer verilir.

Perverde-i şîr edip mukaddem

Vermiş o güle arakla şebnem (970)

Gülün aleve benzetildiği beyitte de onun üzerine düşen çiğ tanelerine yer verilir:

Hayretle dehân-ı gonca ebkem

Düşdi gül-i şu'le üzre şebnem (1792)

Gül büyüsü bir gülün üstüne çeşitli dualar okunarak yapılan bir çeşit büyüdür. Beyitte bu büyüye işaret edilmektedir:

Gül-gûnedir olsa hûn degildir

Bülbül sözi gül-füsûn degildir (946)

Gül-renk kılmak, kızıla boyamak anlamında kullanılmış bir fiildir. Feleğin baş komutanı olarak kabul edilen Merih, elinde kılıç ya da hançeri ile tasavvur

edilir. Merih'in kişileştirilerek kan ağlaması (kanlı gözyaşları dökmesi) ve gökyüzünün eteğini kızıla boyaması hayali kendisine yüklenen anlam çerçevesi içinde gerçekleşir.

Kan ağlayıp etdi özre âheng
Dâmân-ı sipihri kıldı gül-reng (97)
Gül İle İlgili Benzetmeler

Yara, Kandil, Ateş, Kan, At, Kanlı Gözyaşı, Ateş Denizi, Kına

Galib'in, gül ile yukarıdaki varlıklar arasında kurduğu benzerlik ilgisinde renk yönü hâkimdir.

Âşıkın bedeni gam yaraları ile doludur. Aşağıdaki beyitte bu bedende oluşan gam yaraları gül bahçesi gibi tasavvur olunur:

Geh kâkûlini dökerdi dildâr
Gül-bûseye dâğ açardı ruhsâr (389)

Beni Mahabbet kabilesi dertli ve elem dolu insanların mensup olduğu bir kabiledir. Öyle ki onlar, gam yaralarını güllerle dolu bir gül bahçesi zannetmektedirler.

Dâğ-ı gamı gül-feşân sanırlar
Kan ırmağın ergavan sanırlar (275)

Gülün kandilinin yanması onun açması demektir. Burada hem renk hem de şekil benzerliği söz konusudur.

Kandîl-i gül olıcak fûrûzân
Sahbâ idi revgan-ı dırahşân (654)

Gül, ateş ve alev rengindedir. Gülün alev olarak tavsif edildiği beyitte ayrıca çiğ tanesinden söz edilir:

Hayretle dehân-ı gonca ebkem
Düşdi gül-i şu'le üzre şebnem (1792)

Cennet ile cehennemin karşıtlık ilgisi içinde gül cehenneme teşbih olunur.

Bir cennetidir ki reh-güzârı
Dûzahdır anın gül-i bahârı (933)

Gülün kanla ilişkili düşünülmesinde de renk ilgisi söz konusudur. Ey gül! şeklinde kendisine hitap edilen sevgili yani Hüsn'dür.

Ey gül deme pâre pâre hûnum
Zann-etme ki bülbül-i zebûnum (945)

Galib'in güle teşbih ettiği varlıklardan bir diğeri de At(Aşkar)tır. Aşağıdaki beyitlerde at ile gül arasındaki ilişki renk ve endam yönündendir. Gül renkli Aşkar önce sülüne sonra da cennetin gül bahçesi ve kan denizine teşbih olunur.

Süğlün gibi bir semend-i gül-gûn
Gül-zâr-ı behişt ü kulzüm-i hûn (1482)
Masalımsı öğelerle donatılan Aşkar, gül endamlıdır:
Nutka gelip Aşkar-ı gül-endâm
Dedi ne sebebdan etdin ârâm (1583)

At (Aşkar) baştan başa güllerle örtülü bir bahar olarak tasvir olunur:
Ser-tâ-be-kadem bahâr-ı gül-pûş
Sahbâ gibi lâl-reng ü pür-cûş (1484.)

Bir beyitte de hareketleri şirin, duruşu Rüstem gibi olan Aşkar'ın diğer gül endamlı atları kıskandırdığı söylenir:

Şîrîn-harekât ü Rüstem-ârâm
Reşk-âver-i abraş-ı gül-endâm (1494)

Atın tasvirinin yapıldığı bölümde onun rengi kanlı gözyaşlarının gül rengine benzetilir. Gülün kanlı göz yaşlarına benzetilmesinde renk ilgisi söz konusudur:

Gül-gûne-i hûn-ı eşke hem-reng
Kânûn-ı mahabbete hem-âheng (1505)

Ateş Denizi Aşk'ın önüne çıkan engellerden birisidir. Onun tasvirine önemli bir yer ayıran Galib, Ateş Denizi'ni gül renkli bir ciğer kanına benzetir:

Hûn-âb-ı ciğer-misâl-i gül-gûn
Deryâ-yı şîrâre kulzüm-i hûn (1592)

Sevgilinin (Hüsn) parmakları kafurdan muma, avuç içindeki kınası da gül yaprağına benzetilir. Bu benzetmede renk ve şekil ilgisi söz konusudur.

Engüşt-i sefîdi şem'-i kâfûr
Gül-berg-i hınâsı gonca-i nûr (426)

Kulak, Kadeh, Tûbâ, Şâh (Boynuz)

Gülün divan şiiiri estetiğinde benzetildiği unsurlardan bir tanesi de kulaktır. Bu benzerlik ilişkisi şekil bakımındandır. Goncanın dudağa benzetildiği beyitte gül de goncayı dinleyen bir kişi olarak düşünülmüştür. Bu hayalde gülün şekil olarak kulağa benzetilmesi söz konusudur.

Bülbül gibi geldi şevk-i bâli
Açdı güle gonca kıl ü kâli (621)

Sevgilinin la'l dudağı konuşmaya başlayınca, gül yaprağı utancından kızarır. Beyitte gülün kulağa teşbihinin yanında onun renginin kırmızı olması hüsn-i talil yoluyla güzel bir sebebe bağlanmış olur:

Geh lâ'li açıp o gûne sohbət
Berg-i gül olurdı çâk-i humret (390)

Kadehin güle benzetildiği beyitte sakinin elindeki içi şarap dolu kadeh, billur bir dalın üzerinde açan gül şeklinde tasavvur olunur.

Sâkînin elinde sâgar-ı nûr
Güller bitirirdi şâh-ı billûr (1660)

Sakiden gül renkli kadeh sunmasını istenir. Kadeh ile gül arasındaki benzerlik ilişkisi hem renk hem de şekil yönündendir. Beyitte ayrıca Hallac-ı Mansur kıssasına telmih yapılmıştır:

Başdan çıkarıp o câm-ı gül-reng
Mansûr'a ede bizi hem-âheng (1543)

Tûbâ bir cennet ağacıdır. Çin sahilinin gül fidanları tûbâyâ teşbih olunur:
Deryâ gibi sebze mevc-engîz

Tûbâ gibi her nihâl-i gül-bîz (1608)

Baharın ve yağmurun bereketi ile bahçede gezen ceylanların boynuzları neredeyse gül dalı gibi çiçek açmaya durur. (Doğan, 2006: 143). Ceylanın boynuzlarının gül dalına dönüşü Galib'in ince ve zarif hayallerinden bir tanesidir:

Şâh-ı güle döndi şâh-ı âhû

Müşg nâfesi verdi serv-i dül-cû (618.)

İnsan, Saki, Sevgili, Sevgilinin Bedeni, Yanak

Gül, erguvan gibi çiçeklerin rengi kırmızıdır. Şair, nihalin çocukları olarak tavsif ettiği gül ve erguvanı kanlı göz yaşı döken çocuklara benzetmiştir. Beyitte gülmek ve ağlamak tezat içinde kullanılırken gül ve gülmek arasında ayrıca cinas vardır. Ayrıca gül ve erguvanının renginin kırmızı oluşu onların kanlı göz yaşı dökmesi şeklinde düşünülerek hüsn-i talil sanatına yer verilmiştir.

Gül mi güler ergavân mı ağlar

Etfâl-i nihâl kan mı ağlar (279)

Aşağıdaki beyitte gül ile bülbül feryat ve figan eden bir kimseye benzetilir:

Bülbülde mi gülde mi bu efgân

Sünbül mi olan acep perîşân (280)

Âlemi süsleyen bahar toprağa nevrüz kadehini sununca gül ile lale bu kadehten şarap içen insan gibi tasavvur olunmuştur. Kadehin içindeki şarap kırmızı renktedir. Burada hüsn-i talil yoluyla gerçek bir durum güzel bir sebebe bağlanırken hem renk hem de şekil benzerliği ilgisi vardır.

Cennet gibi sebze cûş-ber-cûş

Eyler gül ü lâle nûş-der-nûş (586)

Galib, sakiyi latif bir gül olarak tavsif eder:

Mey ver bana ey gül-i letâfet

Hem sor ki ne eylerim hikâyet (541)

Gül aynı zamanda herhangi bir benzetme unsuru olmaksızın doğrudan sevgili yerine kullanılır. Beyitte rûzgâr, gül ve bülbül tevriyeli olarak kullanılmıştır:

Bilmem ki ne rûzgâr esdi

Gül soldı hezâr savtı kesdi (829)

Sevgilinin güle teşbih olduğu beyitte ayrıca onun sonbahar mevsiminde solduğu gerçeği ifade edilir:

Yıllarca gül-i bahârın oldum

Âhir ki hazân erişdi soldum (891)

Aşk, Hüsn'e "Ey Gül!" şeklinde hitap eder. Gülden kasıt Hüsn'ün kendisidir.

Ey gül deme pâre pâre hûnum

Zann-etme ki bülbül-i zebûnum (945)

Sevgilinin bedeni gül endamlı bir ateş gibi tasavvur olunur:

Velhâsıl o âteş-i gül-endâm

Bu cümbüş ile geçirdi eyyâm (330)

Gül, sevgilinin yanağı için de benzetilen olarak kullanılır. Onun gül yanakları gülümseme cenneti olarak tasavvur edilir:

Rûh-ı lebi cevher-i tekellüm

Gül ruhları cennet-i tebessüm (445)

Sevgilinin (Hüsn) gül yanakları çiçekler giyinmiş bir ilkbahar olarak tasvir edilir:

Lâ'l-i lebi şu'le-i şeker-nûş

Gül ruhları nevbahâr-ı gül-pûş (452)

Aşağıdaki beyitte sevgili (Hüsn) bir tasavvuf şeyhine teşbih olunarak sevgilinin gül yüzünü gören canların (mürid) Barekallah gülbangı çektiği belirtilir.

Gül rûyına niçe cân-ı âgâh

Gülbang-keşân-ı "bâreka'llâh" (470)

Sevgilinin dudağı şekerler dağıtan bir kaynak, yanağının mumu da gül saçan bir hayal edilir. Doğan, "mâhtâb-ı gül-bîz"ın kıvılcımlar saçan bir maytab olarak çevirir. (Doğan, 2006: 107).

Lâ'l-i lebi gevher-i şeker-rîz

Şem'-i ruhi mâhtâb-ı gül-bîz (442)

Gonca

Gonca gülün açılmamış hâlidir. O, şekil ve renk özellikleriyle birçok hayale konu edilir. Gülden sonra Mesnevi’de adından en çok söz edilen (23 defa) çiçektir. Gonca güzel kokusu, şekli, rengi ve tazeliğiyle sevgilinin kendisi, dudağı, avucunun içindeki kınası, dudağa teşbihi münasebetiyle konuşması, şarap kadehi, güneş vs. gibi varlıkların benzetileni olarak kullanılır.

Henüz bebek olan Aşk dadısının dilinden söylenen tardiyyede gonca olarak tavsif edilir:

Ey gonca uyu bu az zamândır

Çarhın sana maksadı yamandır

Zîrâ katı tünd ü bî-amândır

Lûtf etmesi de velî gümândır

Havfım bu ki pek harâb olur (Tardiye 1: 2)

Hüsn ile Aşk bir dalda iki gonca olarak tasavvur edilir. Onların birbirlerine bülbül olmaları ise hem âşık hem sevgili olmaları dolayısıyladır:

Bir şâhda iki gonca-i gül

Birbirlerine olurdı bülbül (349)

Sevgilinin (Hüsn) gül yaprağına benzeyen kınası nur goncası olarak tavsif edilir:

Engüşt-i sefîdi şem’-i kâfûr

Gül-berg-i hınâsı gonca-i nûr (426)

Şîrîn ile zenbûr”, nûr ile pervane” arasındaki ilişki bağlamında çarpaz bağ ile kullanılan bu kelimelerin yer aldığı beyitte sevgilinin (Hüsn) tatlı dudağı nur goncası şeklinde tasavvur olunur. Bu beyit sebk-i hindî için güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Şîrîn lebi hemçü gonça-i nûr

Pervânesi hem-safîr-i zenbûr (454)

Aşağıdaki beyitte mumun alevi goncaya teşbih olunur. Mumun goncaya benzeyen alevi eğer canlı olsaydı, Aşk’ın dudağının tatlı suyunu içmek için bal arısı gibi etrafında dönerdi, denilir (Doğan, 2006: 123).

Zî-rûh olaydı gonca-i nûr

Nûş-ı lebine olurdu zenbûr (514)

Bahar mevsimi tabiatın yeniden canlandığı ve çeşit çeşit çiçeklerin açtığı bir mevsimdir. Ayrıca bu mevsim bayram olarak kabul edilir. Nevruz Bayramı baharın müjdecisidir. Tabiat neşe ve sevinç içindedir. Goncalar da üzerilerine Nevruz kabası (elbise) giymiş bayramın gelişini kutlamaktadır. Goncanın yaprakları Nevruz kabası olarak tasavvur edilir:

Her kûçede bir sabâh-ı fîrûz

Her goncada bir kabâ-yı nevrûz (587)

Dudağın benzetileni olan gonca konuşma özelliğine sahiptir. Gül bahçesinin goncaları yeryüzünün ve gökyüzünün sırlarını ortaya dökerler:

Her gonca ki çıkdı gül-sitândan

Râz açdı zemîn ü âsmândan (617)

Goncanın dudağa gülün de kulağa benzetildiği beyitte gonca gülün kulağına dedikodu türünden sözler söylediği şeklinde bir hayale yer verilir.

Bülbül gibi geldi şevk-i bâli

Açdı güle gonca kîl ü kâli (621)

Çiğ tanelerinin yıldızla benzetildiği aşağıdaki beyitte gonca da güneş olarak tasavvur olunur:

Ser-sebz giyâhı ömr-i câvîd

Şebnemleri necm ü gonca hurşîd (636)

Gonca renk ve şekil bakımından şarap kadehi gibi düşünülür. Sakiden goncaya benzer şarap kadehi isteyen Galib karşılığında binlerce cehennem teklif eder.

Bu bey' u şîrâdır etme âveh

Ver gonca vü al hezâr dûzah (832)

Gayret, Aşk'ı hasret derdi ve ızırabı içinde görünce ona, cehennemin alev bahçesinde biten gonca şeklinde seslenir. Gonca ile alev, cehennem arasında renk ilgisi söz konusudur:

Ki ey gonca-i şu'le-zâr-ı dûzah

Ne oldı ki edersin öyle âveh (1129)

Goncanın gülün henüz açılmamış şekline denildiğini söylemiştik. Gonca bu yönüyle gençliği ve tazeliği de simgeler. Bu münasebetle Aşk henüz taze olan goncaya teşbih olunur:

Kandîl gibi o gonca-i ter

Asılma fûrûğın etdi ber-ter (1323)

Aşk'ın yolculuğu sırasında önüne çıkan engellerden birisi de hiç şüphesiz geçici dünyayı temsil eden Çin sahilidir. Nitekim Çin sahilinin tasvir edildiği beyitte gonca şebnem ilişkisi içinde gonca sevinç dolu bahara, şebnem de yağmur yüklü buluta teşbih olunur:

Her goncası bir bahâr-ı hurrem

Her şebnemi bir sehâb-ı pür-nem (1611)

Çin sahilinin bülbülleri etrafa hoş kokular yayan goncalara benzetilir.

Bir rütbe hevâsı sâf ü dil-cû

Bülbülleri gonca gibi hoş-bû (1614)

Göz yaşının çiğ tanelerine benzetildiği beyitte gözün de o çiğ tanelerine gonca olduğu belirtilir:

Çeşmim nem-i eşke gonca oldı

Peymâne-i intizâr doldı (1798)

Aşağıdaki örneklerde gonca mücerred varlıkları somutlaştırmada kullanılır:

Açılmadı gonca-i niyâzım

Bülbül gibi uçdı hâb-ı nâzım (1815)

Bir sözle açıldı gonca-i dil

Bir şem'-ile rûşen oldı mahfil (1903)

Bir beyitte gonca meşrepli ifadesi geçer. Hüsn'ün Aşk için söylediği bu ifadeyi Doğan şöyle açıklar: “Hüsn'ün Aşk'ı “gonca-meşrep” yani gonca huylu şeklinde nitelendirmesi onun kendisi gibi aşkını ifşa etmeyip gonca gibi kapanarak sırrını başkalarından saklamayı huy edinmiş olmasındandır.” (Doğan, 2006: 219).

Aşağıdaki beyitte “Bir gülle bahar olmaz” sözüne işaret edilmektedir.

Bir sözle kim oldı yâre vâsıl

Bir gonca ile bahâre vâsıl (1232)

Menekşe (Benefşe), Hercayi Menekşe, Şebbû (Şebbûy), Sünbül, Nergis, Nesrin, Nesteren, Çarh-ı Felek, Saat Çiçeği, Sûsen Semen (Yasemen), İsa Gülü, Buhûr-ı Meryem, Zerrîn

Benefşe ve Hercayi Benefşe'nin Mesnevi'de üç yerde adı geçer. Menekşezâr menekşelerin yetiştiği bahçedir. Menekşenin rengi koyudur ve güzel bir kokusu vardır. Aşağıdaki beyitte Mana Mesiresi'nin suyunun menekşe renginde toprağının da anber kokulu olduğu söylenir. Menekşenin renk ve kokusu beyitin anlam çerçevesini oluşturur:

Nüzhet-geh-i Ma'nî öyle bir yer

Kim âbı benefşe hâki anber (633)

Hercayi menekşe meneksegiller familyasına bağlı bir menekşe türüdür. Hercai menekşelerin hepsinin eşit büyüklükte olmayan ve her birinde genellikle iki ayrı renk bulunan, beş tane kadifemsi taç yaprakları vardır. (<http://tr.wikipedia.org>) İlkbahar mevsiminin anlatıldığı bölümde hercai menekşeye de yer verilir. Onun coşması çok sayıda hercai menekşenin toprağın yüzünü kaplaması ve bahar rüzgârı ile birlikte dalgalanmasıdır. Tabiattaki bu muhteşem manzara karşısında Galib, kalemin ve namenin sustuğunu belirterek hayret ve hayranlığını dile getirir:

Hercâyî benefşe eyleyip cûş

Hem hâme hem oldı nâme hâmûş (625)

Şebboy, turpgiller familyasından, özellikle geceleri kokusu etrafı kaplayan, güzel kokulu, değişik renkli çiçekler açan, dik saplı süs bitkisidir. Kelime, şeb, (gece) ile bûy, (koku) kelimelerinden meydana gelmiş ve şeb kelimesi ile hem köken hem de anlam olarak bir ilgisi vardır. Mesnevi'de iki yerde geçen bu çiçek, anlam ve kökeni ile diğer kelimelerle ilgi içinde kullanılmıştır.

Şebçerağ geceleri parıldayan yakut veya incidir. Efsanevi gav-i bahri denilen hayvanla olan ilgisi söz konusudur. Şebbûların iman şebçerağına

benzetildiği beyitte bu iki kelime arasındaki hem lafız ilgisi hem de anlam ilgisi söz konusudur. Ayrıca efsanevi olaya gönderme yapılmaktadır. *

Şebbûları şeb-çerâğ-ı îmân

Gül-berg-i hazânı cevher-i cân (640)

Diğer beyitte de kelime aynı mısradaki geçen şeb kelimesi ile cinaslı kullanılmıştır (274)

Sümbül koyu renkli ve kokulu bir çiçektir. Mesnevi'de daha çok sevgilinin kıvrımlı ve siyah saçları için benzetilen olarak kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte sevgili (Hüsn) tasvir edilirken divan şiiri geleneğinin sevgiliye dair ortak motifleri âdeti bir araya toplanmış gibidir. Hüsn, lale yanaklı, siyah kâküllüdür. Onun siyah kalülleri sümbül, o sümbüller içindeki yüzü de gül goncasıdır.

Bir lâle-ruh-ı siyâh-kâkûl

Sümbüller içinde gonca-i gül (419)

Aşağıdaki beyitte de Aşk'ın parlak yanağı ateş harmanına, sümbüller de o ateş harmanına düşmüş saçlar olarak hayal edilir:

Yok yok o izâr-ı pâke kâkûl

Hırmân-geh-i âteş içre sümbül (518)

Mana Mesiresi'nin anlatıldığı bölümde diğer çiçeklerde olduğu gibi Galib, sümbül ile de güzel hayaller oluşturur. Beyitte sümbül beyaz gülün yanağındaki kakül, karanfil de o kaküle şanelik eden bir kimse olarak tasavvur edilir.

Sümbül ruh-ı nesterende kâkûl

Eyler ana şânelik karanfûl (669.)

Sümbül ilkbahar çiçeğidir ve ilkbaharda eğlenme ve içme devridir. Galib bu çiçekle birlikte aynı bahçe içinde gördüğü diğer çiçekleri bu anlam ilgisiyle aynı zahne içinde canlandırır. Sümbülün nergise el atması tevriyeli olarak kullanılmıştır.

* Bu efsane hakkında Doğan şu bilgiyi verir: Efsaneye göre gâv-ı bahrî (su yagırı) denilen hayvan bazı geceler sudan karaya çıkar ve beraberinde getirdiği şebçerağ denen bu ışık saçan mücevherin ışığında otlarmış. (Doğan, a.g.e. 149).

Gizli öpüşüp gül ü karanfül

Nergislere el salardı sümbül (623)

Sümbül çiçeğinin kıvrımlı saç şeklinden at (Aşkar) da nasibini alır. Ahu gözlü, arslan göğüslü ejder nefesli atın yeleleri de sümbüldür.

Âhû gözi sînesi gazenfer

Sümbül saç dem misâl-i ejder (1502)

Bir beyitte sümbülü havadan söz edilir (256). Sümbüle aynı zamanda klasik Türk müziğinde bir makamdır. Başak burcu olarak kullanıldığı beyitte kelimenin bu anlamı da hatırlatılır (119).

Nergis, yumrulu, beyaz ve sarı çiçekli otsu bitkilerdir (Baytop, 2007: 214). İnce yapılıdır. Sarı rengi ve ince yapısı dolayısıyla hasta bir insan gibi tasavvur edilir (283).

Nergis baharın anlatıldığı bölümde diğer çiçeklerle birlikte zikredilir. Sevgili için benzetilendir.

Nergis, elinde kadeh tutan sarhoş bir insan olarak tasavvur edilir. Nergis ile tac ilişkisi nergisin altın taca benzetilmesinden dolayıdır (Doğan, 2006: 145).

Nergis söz açıp şerâb ü neyden

Dür saçdı peyâm-ı tâc-ı Key'den (626)

Sümbülün ona el salması (kadeh tutması) onun kadehe benzetilmesi ya da sarhoş biri olarak tasavvur edilmesi dolayısıyladır (623)

Saf şarap tepsisinin havuza benzetildiği beyitte, tepsinin kenarına dizilmiş kadehler de o havuzun kenarındaki altından nergislere benzetilir. Kadeh ile nergis arasında şekle dayalı bir benzerlik ilgisi söz konusudur.

Bir havz idi hançe-i mey-i nâb

Nergis leb-i havza câm-ı zer-tâb (1662)

Galib nergisi, cennet armağanı (641) olarak tavsif eder.

Nesrin ve nesteren yaban gülü ya da ağustos gülüdür. Mesnevi'de iki yerde geçer. Sevgilinin (Hüsn) latif kolu, hamuru beyaz gül yaprağından gümüş bir dala benzetilir (425). Bir diğer beyitte de diğer çiçeklerle birlikte konu edilir (669).

Saat çiçeği ya da çarh-ı feleğin, 5-7 parçalı koyu yeşil yaprakları almaşık dizilişli; yaz boyunca açan tekerlek biçimindeki gösterişli çiçekleri erguvani, pembe ya da kırmızı renkte ve iridir (<http://www.ebitki.com>).

Saat çiçeği ve çarh-ı felek art arda gelen iki beyitte kullanılır. Birinci beyitte güneşin zerreleri açılınca (etrafa yayılınca), güneşin adeta bir saat çiçeğine benzediği söylenir. Saat çiçeği şekil olarak güneşe benzer bir görüntüye sahiptir. Şemsin zerrelere açılması ve sonra da bir saat çiçeğine benzetilmesinin bir sema gösterisini hatırlattığı söylenebilir.

Zerrât-ı şemis olup küşâde

Sâat çiçeği-ydi hasb-i âde (1615)

Çarh-ı feleğin tevriyeli olarak kullanıldığı bir diğer beyitte de çemenlikte açılan pıtrak dikenlerinin çarh-ı feleğe gülümsediği hayaline yer verilir.

Putrak diken açılıp çemende

Çarh-ı felege ederdi hande (1616)

Sûsenin gövdesine bitişik yeşil yapraklarının uzunluğu ve sivri uçları ile kılıç görünümünde olması ve bu uzun yaprakların ucunda kızarma sonucu ortaya çıkan kırmızılığın kılıcın ucundaki kan gibi düşünülmesi sûsen çiçeğinin kılıç gibi sivri ucunun yasemenin yanağını (yaprağını) çizerek kırmızıya boyadığı, buna karşılık yasemenin yanağından kan damladığı (Doğan, 2006; 145) gibi bir hayale konu olmuştur.

Sûsen boyanırdı yâsemenden

Kan damlar idi ruh-ı semenden (622)

Yasemen beyaz renkli ve güzel kokulu bir çiçektir (Sefercioğlu, 2001: 446). Yasemen çiçeği sevgilinin göğsü, endamı, yüzü, teni ve kokusu için benzetilen olur. Bu benzetmeler, “semen-ber, duhter-i semen-ber, âfet-i semen-ber, gül-i semen-bû, duhter-i semen-sâ, semen-sâ, semen-ten” tamları ile ifade edilir.

“İsagülü” siyaha yakın yeşil yapraklı, sarı çiçekli ve dikenli bir bitkidir. Buhurumeryem ise Meryemanaeli olarak da bilinen ve eskiden günlük ve tütsü olarak da kullanılan güzel kokulu bir çiçektir. (Doğan, 2006: 151). Bahar mevsimimin anlatıldığı bölümde İsagülünün buhûr-ı Meryem gibi gül bahçesinde hizmet ettiği hayaline yer verilir.

Hizmetde o gülşene demâdem

Îsâ gülidir buhûr-ı Meryem (649)

Zerrîn, fulya denen güzel kokulu sarı bir çiçektir. (Ayverdi, 2005: 3494).

Bahar mevsimi tasviri içinde zerrin çiçeğine de yer verilir (641)

Lâle, Şakîk-i Nu'mân, Karanfil, Ergevan

Lale, zambakgillerden, yaprakları uzun ve sivri, çiçekleri kadeh biçiminde, türlü renkte bir süs bitkisidir. Lale çiçeği rengi ve şekli münasebetiyle Mesnevi'de bir takım tasavvurlara konu edilmiştir. Sevgilinin yanakları lale rengindedir. Lale, kadeh arasındaki benzerlik ilgisi ve kırmızı rengi dolayısıyla içen bir kimse olarak tasavvur edilir (586)

Lalelerin yapraklarının alt kısmında siyah leke bulunur. Onun bu durumu gönlünü dağladığı şeklinde bir hayale konu edilir:

Yakdı o haberle lâle dâğı

Âşüftelenip gülün çerâğı (628)

Âşıkların gönlü yanık ve yaralıdır. Yanık gönül ile dağ şakayığı arasında divan şairleri benzerlik ilgisi kurmuşlar ve bunu çeşitli hayaller içinde ifade etmişlerdir. Hikâyede Gayret'in, Aşk' ı, gönlündeki yarayı meydana çıkarsın diye lale tohumu gibi yıldan yıla sakladığı belirtilir (1124)

Laleler, kırmızı külah giymiş bostancıbaşılara benzetilir. Bu benzetme ile ilgili olarak daha önceden bilgi verildi.

Aşağıdaki beyitte lale, aynı mısradaki dâğ kelimesi ile birlikte "Bir zincirle ağır suçluların boynuna takılan, iki ucu lale biçiminde kıvrık demir halka, pıranga, gul." Anlamını da çağrıştırmaktadır. Çünkü yara anlamına gelen dağ halka şeklinde yaraları anlatır.

Her biri gezer kenâr-ı bâğı

Devşirdiği lâle kendi dâğı (276)

Şakîk-i nu'mân, bir diğer adıyla gelincik çiçeği rengi ve şekliyle çılgınlık şarabıyla dolu bir kadehe teşbih olunur. Onun çılgınlık şarabıyla sarhoş olduğu ve bundan dolayı parıldayan kadehe müstehzi baktığı hayaline yer verilir.

Sermest-i cünûn şakîk-i nu'mân

Müstehzî-i sâgar-ı dırahşân (657)

Karanfil bir bahar çiçeğidir. Diğer çiçeklerle birlikte zikredilir. Mesnevi’de dört yerde geçen karanfil benzetilen olarak değil de bir çiçek olarak belirtilir. Geçtiği beyitlerden üçünde karanfile insana ait kişilik verilir. Onun topraktan feyz aldığı (592), gülle gizli gizli öpüştüğü (623), beyaz gülün kaküllerine şanelik yaptığı (669) gibi hayallere konu edilir.

Erguvan, Galib’in sevdiği çiçeklerdendir. Onun rengi kırmızıdır ve bu anlamda kanla ve ateşle ilişki içinde yer alır. Erguvanın geçtiği yerde kan ağlamak deyimine yer verilir. (279). Şarap rengi itibarıyla âb-ı ergevânî şeklinde ifade edilir.

Sâkî getir âb-ı ergavânı

Yakdı beni âteş-i cüvânî (835)

Ergevan fidanının çiçeği gençlik ateşinin meyvesine teşbih olunur (658).

Bu çiçeklerin dışında Mesnevi’de dikenle birlikte mugaylan (deve diken) adı geçer. Ateş kelimesinin mürsel mecaz yoluyla cehennemi ifade ettiği beyitte Aşk’ın nazarında cennet diken mugaylan olarak tavsif edilir.

Âteş nazarımda mihr-i rahşân

Cennet gözüme diken mugaylân (1819)

2.4.6.3. Meyveler

Genel anlamda meyve kelimesi (simâr, bâr) iki beyitte geçer. Galib, kemnûn, bâdâm, limon ve şereng dışında diğer meyvelere Mana Mesiresi’ni anlattığı bölümde çeşitli benzetme ve hayallere konu olacak şekilde yer verir. Mesnevi’de adı geçen meyvelerin adları ve ne şekilde kullanıldıkları hakkında aşağıda bilgi verilmiştir.

2.4.6.3.1. Meyve Çeşitleri

Erik, Sîb (Elma), Nârenc, Engûr (Üzüm), Şeftali, (Dilber Yanağı), Armut (Emrûd), Kayısı, Vişne, Âlû-yı Siyah, Kemnûn, limon, Bâdâm, Şereng (Ebucehil Karpuzu), pamuk

Mana Mesiresi’ne ait unsurlardan fidanların Sidre ağacına benzetilerek övüldüğü beyitte gökkubbe Mana Mesiresi’nin yanında ancak ham erik değerinde tavsif olunur. Gökkubbe ile ham erik arasındaki ilişki şekil ve renk ilgisine dayanır:

Sidre'ydi nihâl o bâğa yek-ser

Bir hâm erik anda çarh-ı ahder (635)

Mana Mesiresi'ndeki ağaçlar dolusu elma ve turunç meyveleri hazine hazine mercan ve akik taşına teşbih olunur:

Mercân u akîk genc-der-genc

Eşcâr ü simâr sîb ü nârenc (646)

Üzüm, Mesnevi'de iki yerde geçer. Mana Mesiresi'nin tanıtıldığı bölümde üzüm, dam bekçisi hintliye benzetilir (660) Hintli ile üzüm arasında benzerlik ilgisi renk yönündendir.

Bir yerde de üzüm şarabından söz edilir ve üzüm şarabı rengi münasebetiyle yakuta benzetilir (1669)

Mana Mesiresi'nin diğer bir meyvesi dilber yanağı demekle meşhur olan gül beyaz şeftalidir (661)

Galib armudu güzel bir hayal içinde belirtir. Armut sulu ve tatlıdır, o bâğa testiyle su taşımaktadır (662.). Armut şekil olarak testiye benzer ve özellikle şekli testiye benzeyen armutlar fevkalade suludur. Armutun su taşıyan bir insan olarak tasavvurunda bu benzerlik ilgisi söz konusudur.

Emrûd ki âb-dâr u hoşdur

Destiyle o bâğa âb-keşdir (662)

Mana Mesiresi'nin kayısıları Galib'e Leyla'nın la'l dudaklarını hatırlatır. Şarap kadehinin o kayısıların hayaliyle Mecnun'a dönmesi orijinal bir hayaldir.

Kaysîleri reng-i lâl-ı Leylâ

Mecnûn-ı hayâli câm-ı sahbâ 8664)

Âşıkların gözlerine gıda olduğu dile getirilen Mana Mesiresi'nin vişneleri yakut renkli küpeler olarak tasvir edilir:

Her vişnesi gûş-vâr-ı yâkût

Nezzâre-i çeşm-i âşıka kût (665)

Siyah erikler ise âb-ı hayvan ya da Seylan'ın eşsiz incileri olarak tasavvur edilir:

Âlû-yı siyâhı âb-ı hayvân

Ya gevher-i bî-nazîr-i Seylân (668)

Kemnûn ile limon Aşk'ın hasta ve perişan hâlinin anlatıldığı bölümde onun bu durumu için örnek gösterilmek amacıyla kullanılmıştır.

Etmişdi firîb va'd-ı kemmûn

Bâğ-ı emele riyâz-ı lîmûn (1077)

Magz-ı bâdâm tamlaması ile iki badem içi Hüsn ile Aşk için benzetileni olarak kullanılır. Aşk ile Hüsn bir kabuğa girmiş iki badem içi şeklinde tasavvur edilir:

Bir kışra girip dü mağz-ı bâdâm

Bir mektebe vardılar Edeb-nâm (343)

Mesnevi'de bir yerde şereng (ebucehil karpuzu) geçer. Bahar mevsiminde gül kokuları havayı iyice sarmıştır. Böyle bir atmosferde yabancı bir bitki olan ebucehil karpuzu bile gül saçarak bir duruma gelmiştir.

Bir feyz verip hevâ-yı gül-bîz

Bâğ etdi şerengi gül-şeker-rîz (597)

Pamuk (penbe): 1. Ebemgümecigillerden, koza durumundaki meyvesi üç dört veya beş dilim hâlinde açılan, büyümesi sırasında bol su isteyen, otsu veya odunsu tropikal bitki. 2. Bu bitkinin tohumlarının etrafını kaplayan, yatak veya yastık doldurmakta, eğrilip iplik hâline getirildikten sonra dokuma sanayiinde ve çeşitli işlerde kullanılan yumuşak, ince beyaz teller. 3. Bu tellerin işlenmiş şekli.

Yağan karların pamuktan arslana benzetildiği aşağıdaki beyti Doğan şu şekilde açıklar: "Eskiden çeşitli sebeplerle yünden veya pamuktan arslan heykeli yapılıp insanların gelip geçtikleri veya girip çıktıkları yerlere konulduğu çeşitli kaynaklarda zikredilir. Bu âdete çeşitli vesilelerle klasik şiirimizde de rastlamak mümkündür. Bu beyitte de Şeyh Galib yağan karların yolları kaplamasını, her köşede sayısız pamuktan arslanın bulunduğu şeklinde anlatmıştır. (Doğan, 2006: 275).

Burc-ı esed oldı râh u meydân

Her gûşede bir pamukdan arslan (1338)

Aşağıdaki beyitte Galib, şişe tıpası ve yaraya bastırılan pamuk anlamlarında olmak üzere kelimeyi ikileme yaparak kullanır:

Mînâdaki penbe penbe-i dâğ
Dâğ içre şerâb-ı şu'le ırmağ (261)

DEĞERLENDİRME

Hüsn ü Aşk mesnevisi, kahramanları ve olay örgüsü şairin muhayyilesinin ürünü olan anlatma esasına bağlı bir metindir. Bir anlatı metni olarak hikâyede yer alan zaman, mekân, varlık ve şahıs kadrosu temsili vasıflara sahiptir. Bununla birlikte Mesnevi’de şairin dinî, tasavvufî, kültürel ve sosyal alanlarda beslendiği kaynakların çok zengin bir biçimde şiir dili içinde estetize edilerek verildiğini tespit etmekteyiz. Ayrıca Mesnevi’de, masal başta olma üzere toplumsal ve gündelik hayata yönelik oldukça fazla folklorik malzemenin yer aldığını söyleyebiliriz.

Hüsn ü Aşk’ın hikâye kısmı genel olarak hâkim bakış açısı ile yazılmıştır. Hâkim bakış açısı ise hikâyeyi destan ve masala yaklaştırır. Hüsn ü Aşk mesnevisi, otoritelerin de kabul ettiği gibi içinde oldukça fazla destan ve masal öğeleri barındıran bir eser niteliği taşımaktadır.

Aşk’ın Efsane Kahramanlarına Benzer Özellikleri

- Gam çölüne düştüğünde şimşek gibi hareket ederek kılıcıyla Gam çölünü toz dumana vermesi.
- Yoluna çıkan bütün bela gulyabanilerini ah kılıcı ile lokma lokma etmesi.
- Yeryüzünü gökyüzüne döndürmesi.
- Ejderhaları samanyolu gibi darmadağın etmesi.
- Devlerin ve gulyabanilerin başlarını sıra sıra dizip askerlere ölüm ulufesi diye dağıtması.

Masal Unsurları Yönünden Hüsn Aşk Mesnevisi

Aşk’ın Gam çölünü geçtikten sonra yıllarca, aylarca günlerce ilerlemesi, Zatüssüver Kalesinde hapsolan Aşk’ın yıllarca korkular içinde bu kalede ağlayıp inlemesi,

Kuyudaki devin Aşk’la konuşması, Aşk’ın atı Aşkar’ın Aşk’la konuşması, Aşk’ın içine düştüğü kuyudan üstünde ism-i a’zam yazılı bir iple kurtulması, Ateş denizi, denizdeki mumdan gemiler, mumdan gemilerde yaşayan devler, cadı, gulyabani, periler, cinler vs. don değiştirme motifi bunlar hep birer masal unsurudur.

Eserde Halk edebiyatına dair başka unsurlara da yer verilir. Birinci Tardiyenin ninni olması ve halk edebiyatına dair kullanılan terimler tekerleme, ninni (neva-yı mehd) gibi. Yağma Geleneği, çocuğa ad koyma (adlar psikolojik hâllerine uygun olarak verilir), Sühanın kuş olup uçuşması, Ateşte yaşadığına inanılan Semender'e yer verilmesi...

Diğer Masal, Efsanevi ve mitolojik unsurlardan bazıları: Kaf dağı, Anka Kuşu, Hüma kuşu, Zal, Key vs.

Ayrıca masala ait unsurların bir kısmı hikâyede yer alan varlık ve şahıs kadrosunun benzetileni olarak kullanılır: At, Kılıç, Zatüssüver kalesinin tasvirinde bu unsurlara yer verilir.

Galib'in şiirinin ana omurgasını ve kaynaklarını şüphesiz geleneğin kültürel dokusu oluşturmaktadır. O da, her divan şairi gibi şiir geleneği içinde yer alan ortak motiflerden yararlanmıştır. Ancak Galib, zekâsının ona hediye ettiği gözlem kabiliyeti, şiir yeteneği ve Mevlevî vasfını bir potada birleştirmiş böylelikle edebiyat araştırmacılarının da ifade ettiği üzere eseriyle kendini tekrar eden divan şiirine yeni bir can vermiş ve bu şiiri ulaşabileceği en yüksek noktaya çıkarmıştır.

Galib, bir gözlem şairidir. Tabiatın ve sosyal çevrenin gözlemi onun şiirinde engin muhayyilesinin beslendiği en önemli kaynaklardan birini teşkil etmektedir. Tabiata, varlık ve şahıslara dair güçlü tasvirleri onun ne denli iyi bir gözlemci olduğunu göstermektedir. Mesnevi'deki ateş imgesinin kaynaklarından biri Galib'in ruhundaki hararet ve dalgalanmalar ise bir diğer kaynağı da Beşir Ayvazoğlu'nun da belirttiği gibi o yıllarda İstanbul'u ateş denizine çeviren büyük İstanbul yangınlarıdır. Mesnevi'nin son bölümünde tanıtılan ışık ordusu imgesi etrafında gerçekleştirilen canlı tasvirler köklü protokol geleneğine sahip Osmanlının ihtişamlı törenlerini hatırlatır. Kış tasvirinde karın kış sultanı olarak tasavvur edilmesi ve çatılardan sarkan buz sarkıtlarının da gümüş ney imgesine dönüşmesi Galib'in Mevlevî dergahında yaşadığı izlenimleri ve gözlemlerini şiir diline yansıtması bakımından önemlidir.

Hüsn ü Aşk'ta tabiat ve tabiata dair unsurlar -kozmetik âlem, çiçekler, ağaçlar, meyveler, bahar, kış vs.- çok zengin bir kullanım alanına sahiptir. Bu

anlamda Hüsni ü Aşk mesnevisi bir kültür hazinesidir. Galib, kozmik âlem başta olmak üzere tabiat ve tabiata dair unsurların anlatımında geleneğe bağlı olmakla birlikte özgün imge tasarımları ile geleneğin sınırlarının ötesine geçmiştir.

“Sebk-i Hindî’nin özelliklerinden biri de şiirde şairlerin tabiata ve toplumun sosyal yaşantısına fazla yer vermeleridir. Fakat Sebk-i Hindî temsilcileri tabiatı ve sosyal yaşantıları anlatırken, gördüklerini olduğu gibi aktarmamışlardır. Anlattıkları, aslında gördükleri şeylerin kendi zihinlerindeki birer yansımasıdır, denilebilir. Bu durum XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında batıda ortaya çıkan Sembolizm ve Empresyonizm gibi sanat/şiir akımlarının da belli başlı özelliklerini çağrıştırmaktadır. Çünkü bu şairler duygu ve düşüncelerini anlatmak için sosyal hayatı ve tabiatı adeta bir araç olarak kullanmışlardır. Sonuçta tabiat şairin duygu ve düşüncelerini dışa vurmada bir araç rolünü üstlenince, hemen her şey ister istemez kişileşmiş ve ruh sahibi birer varlığa dönüşmüştür. Bu da Sebk-i Hindî şiirinin önemli özelliklerinden biri sayılan teşhis sanatının çok kullanılmasına vesile olmuştur.” (Demirel, 2009: 290-291). Hüsni ü Aşk mesnevisi anlatma esasına bağlı ve kurgusal bir metin olmakla birlikte Galib, yukarıda ifade edildiği üzere eserinde toplumsal ve gündelik hayatın içinde yer alan birçok inanç, ve âdetlerden; sosyal ve kültürel dokudan yararlanmış ve bunları şiir dili içinde ifade etmiştir. Tabiat ve varlıklara dair tasvirlerin sıklıkla yer aldığı Mesnevi’de bu unsurlar şairin muhayyilesinden süzülerek yeniden varlık kazanmışlardır. Bu anlamda Galib, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında Batıda ortaya çıkan sembolizm ve empresyonizm gibi sanat/şiir akımlarının Türk şiirindeki habercisi olarak görülebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK'IN ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

3.1. ÜSLUP VE ÜSLUPBİLİMİ

Üslup ve üslupbilimi terimleri ile ilgili tanımlamalar birbirini destekler ya da tamamlar niteliktedir. Konu hakkında ilgili araştırmacılar tarafından çok değerli çalışmalar ortaya konulmuştur. Bu münasebetledir ki burada birkaç tanımlama dışında tekrardan olmak üzere aynı konulara değinilmeyecek ancak Galib'in Mesnevi'si üzerine niçin bir üslup çalışması yapılması gerektiği belirtilecektir.

Arapça bir kelime olan üslup eski bir edebiyat terimi olan “beyan”ın karşılığıdır. Üslup kelimesini ilk kullanan Recâîzâde Mahmut Ekrem onu her şahsın fikir, duygu, düşünce ve hayâllerini anlatmadaki husûsî tarzı olarak tarif etmiştir (Çoban, 2004a:13). Aktaş üslubu “Bir yazara, bir neve, bir devreye has anlatma tarzı” (Aktaş, 1982: 8). “Sürekli ve sabırlı bir çalışma sonucu kazanılan bir yetenekle zaman, konu, tür ve kişiyi eser içinde; okuyuculara ve dinleyicilere etki edecek tarzda birleştirme işidir.” (Aktaş, 1973: 57) şeklinde tanımlar. Son olarak üslupla ilgili ciddi bir taramanın sonucu ortaya koyduğu eserinde Çoban üslup hakkında şunu söyler: “Belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür.” (Çoban, 2004a: 16).

Üslupbilimi sanatçının dile ait tasarruflarını, yönelimlerini, sanatçının eserinde kullandığı malzeme ışığında onun içerik boyutunu inceleyen bir disiplindir. Üslupbilimi ile ilgili olarak Sungur “Bir metnin üslup bakımından değerlendirilmesi, edebiyat araştırmasıyla dilbilimin üst üste çakıştığı bir sahada yer alan bağımsız bir disiplindir. Üslup incelemesi, metni esas alır ve metindeki malzemedan hareketle onun özelliklerini belirtir.” (Sungur, 1992: 109) demiştir. Sungur'un üslupbilimi çalışmalarının lüzumunu dile getirdiği

sözlerinde bu çalışmanın niteliği hakkında da bilgi verilir. “Bir şairin psikolojisi, duygularını ifade ettiği kelime ve bunları ifade ediş yollarını tespit ile tayin olunur. Bu ise şairin üslubu üzerinde araştırmayı, dolayısıyla kullandığı kelime ve tabirlerin istatistiğini yapmayı ve o devirdeki kıymet hükümlerini tayin etmeyi lüzumlu kılar.” (Sungur, 1992: 109).

Bu konuda çalışmamızda kullandığımız yönteme ışık tutması açısından Çoban’ın söyledikleri belirleyici vasıf taşımaktadır: “Üslup incelemesi; konunun belirlenmesi ve sınırlandırılmasından başlayarak kelime seçimi, türleri ve dağarcığına; cümle yapıları ve çeşitleri, metnin kuruluşu, ifade özellikleri, söz ve mana sanatlarına; onlardan da sanatçının dış ve iç dünyasına; vermek istediği mesajlarına ve veriş tarzlarına kadar uzanabilir.” (Çoban, 2004a: 84).

Sonuç olarak üslupbilimi sanatçının (yazar/şair) eserini/eserlerini metnin bağlamından hareketle ortaya konulan yöntem ve teknikler ışığında tetkik ve analiz etme çabasıdır. Cümlede kullanılan çaba kelimesinin üslupbilimi açısından anlamlı olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü incelemeye esas tutulan her eser hangi yöntem kullanılırsa kullanılsın sanatçı ile okur/incelemece arasında yeniden üretilmeye açıktır. Eser/metin, üslupbiliminde kullanılan yöntem ve o yöntemlerin sonucunda ortaya çıkan veriler ışığında tetkik edilir olsa bile son tahlilde okurun hayat algısı ve bilgi evreninin çıkarımlarına maruz kalmaktadır. Fakat burada şunu söyleyebiliriz ki üslupbilimi çalışmaları sanatçının kelime servetini ve onları kullanım biçimini de belirlediğinden onu yaşadığı dönem ile yer aldığı sosyal ve entelektüel toplum içinde -sözü edilen sanatçı divan şirinin ortak üslubu bağlamında eser yazmış olsa bile- bir yere koymayı da kolaylaştırıcı özellikleri havidir.

3.1.1. Hüsn ü Aşk’ta Kelime Serveti

Bir yazar ya da şairin üslubunun belirlenmesinde belirleyici birçok değişken vardır. Her şeyden önce şair dediğimiz sanatçının malzemesi dildir. “Bir heykeltraş nasıl eserini bir mermer parçasını yontarak meydana getiriyorsa yazar (şair) da eserini belirli bir dilde kelimeler seçerek meydana getirir.” (Wellek, Warren, 1983: 228). Şair, şiir kalesini dile ait kelimelerle inşa

eder. Şairin/sanatçının, kullandığı kelimeler, kelime sıklığı veya farklı sayıda kelime sayısı, kelime türleri, kelimeleri çeşitli biçimlerde ve bağlamlarda kullanışı onun üslubunun ana karakterini oluşturur. Aksan, “Her dili konuşan toplum, çevresini, çevresindeki olayları, gerçekleri kendince algılamakta ve anadilinde oluşmuş kavramlarla anlatmakta, kısaca, dünyayı kendi dilinin penceresinden görmektedir.” (Aksan, 2006: 8) der. Aynı durum kelimelerle seslenen şair için de geçerlidir. Şairin tercih ettiği kelime ya da terkip kelimeyi kullandığı bağlam okur için şairi anlama ve anlamlandırmada önemli bir göstergedir. Kelime tercihi şairin insan, çevre ve dünya algısını belirten anahtar kodlardır.

Yukarıda zikredilen hususlar beslendiği kaynaklar bakımından ortak bir üsluba ve kelime dünyasına sahip olan divan şiiri söz konusu olduğunda bir şairin üslubunun belirlenmesinde kelime tercihinin ne denli etken olduğu tartışmaya açık bir konu olabilir. Ancak dil, kültür taşıyıcı vasfı ile onu kullanan sanatçılar için birçok ortak kullanımın da doğrudan belirleyicisidir. Yani içeriksel ve biçimsel ortak kullanım sanatçı için kaçınılmaz bir gerçekliktir. Devirlerin ortak üslubu olabildiği gibi her çevre ve çevreyi oluşturan ortam kendi sanat dünyasını şekillendirir. Bununla birlikte üslup sahibi dediğimiz sanatçıyı ister dönemi sanatçılarından ister kendisinden önceki sanatçılardan ayıran farklılığı eserlerinde işlediği konu değil şüphesiz o konuyu ne şekilde işlediğidir. Bu anlamda Şeyh Galib de ortak bir edebî dünyanın şiir biçimlerini kullanmış, o dünyaya ait kelime ve kavramlarla mısralarına ruh vermiş ve içinde yaşadığı dünyanın insanına seslenmiştir. Ama onu bütün otoritelerin kabul ettiği üzere divan şiirinin ortak üslubundan ve diğer şairlerden ayıran şahsına münhasır farklılık ve özellikleri vardır. İşte bu bireysel farklılıkları belirlemek için Galib’in dil malzemesini ne şekilde kullandığını ortaya koymak, tespit ve analizlerde bulunmak gereklidir.

Mesnevi nazım şekli, önceden belirlenmiş formatı ve işlenecek konu bakımından şairi bağlayıcı bir nitelik gösterebilir. Anlatılacak olan sonuçta bir hikâyeden ibarettir, denilebilir. Ancak unutmamak gerekir ki söz konusu metin, herkesin bildiği bir olayı işleyen hikâye de olsa şair onu kendi dünyasına ait duygu ve düşünce penceresinden kullandığı kelimeler

vasıtasıyla yeniden yoğurmaktadır. Şeyh Galib'in Mesnevi'si için, "Falan eserlerin tesiri ile yazılmıştır." ya da "Böyle bir şey söz konusu değildir." şeklinde yapılmış tartışmaları bir yana bırakacak olursak, onun otoritelerce divan şiirinin sanat zirvesi olarak kabul gördüğünü belirtmeliyiz. Ancak onu zirveye taşıyan ve ona edebî değerın ulaşılmalık sıfatını veren nedir? Orijinal imgeler mi? Canlı tasvirler mi? Alegorik bir tasavvuf metni olması mı? Sebki Hindî'nin en güzel örneklerinden kabul edilmesi mi? Kolay anlaşılır tarafı mı ya da tam tersi olarak anlaşılması güç bir eser olması mı? Bütün bu soruların cevabı şüphesiz bizi şairin üslubunun belirlenmesinin gerekliliğine götürecektir. Bu anlamda öncelikle şairin üslubuna dair bir takım tespitlerin yapılabilmesi için onun kullandığı malzemenin ne olduğu daha doğrusu dil denen malzemeyi ne şekilde ve hangi oranda kullandığının ve söz varlığının ortaya konulması gerekmektedir.

Sanatçının (şair/yazar) dil malzemesini bilgi, donanım ve kabiliyeti çerçevesinde şahsi tasarruf hakkı vardır. Bir sanatçının dile ait tasarrufu çeşitli etkenlerin yanında daha çok metin bağımlıdır. Yani sanatçının üslubunu belirleyen şahsi dil kullanımını onun eserinde aramak gerekir. Aktaş bu durumu, "Üslup, içeriğin ferdî biçimde ifade edilmesini sergileyen metnin dışında araştırılmaz." (Aktaş, 1986: 55) şeklinde belirtir.

Divan şiiri konusunda şairlerin kelime serveti üzerine yapılmış üslup çalışmaları henüz istenen düzeyde değildir. Bununla birlikte Bâkî, Fuzûlî, Emrî, İbni Kemal gibi divan şairlerinin kelime servetinin ne kadar olduğu hangi tür kelimeleri kullandıkları üzerine tez çalışmaları mevcuttur. Bu çalışmada konu ile ilgili yapılan tez çalışmalarındaki istatistiki bilgilerden de birtakım karşılaştırmalar yapmak suretiyle faydalanılacaktır.

Mesnevi'de terkipli kelimelerin de bölünerek ayrılması sonucunda tekrarlarla birlikte ortaya çıkan kelime sayısı 19211'dir. Bu sayı içinde şairin farklı kullandığı kelime sayısı ise 4299'dur.

Doğan Aksan, bir dilin söz varlığının sözcükler, deyimler, kalıp sözler, kalıplaşmış sözler, atasözleri, terimler ve çeşitli anlatım kalıplarından oluştuğunu (Aksan, 2006: 7) söyler. Bir şairin söz dağarcığını da Aksan'ın ifade ettiğı söz varlığı tanımlamasında aramak gerekir. Yukarıdaki sayısal

verilerin içinde birleşik yapıdaki fiiller, zarf fiiller ve sıfat fiiller ve kalıp ifadeler yer almamaktadır. Bilindiği gibi Osmanlı Dönemi Türkçesinde fiiller daha çok Farsçanın da etkisiyle “etmek”, “eylemek”, “olmak”, “kılmak” yardımcı fiillerinin önüne getirilen kelimelerle birlikte oluşturulmuştur. Nitekim bu yapıda oluşturulan fiilleri iki farklı kelime gibi düşünerek ayırmak dilin mantığına aykırı bir tutum geliştirmek anlamı taşıyacaktır. Korkmaz, birleşik fiillerle ilgili olarak; “Birleşik fiiller, bir ad veya ad soylu Türkçe veya yabancı kökenli bir kelime ile etmek, edilmek, olmak, olunmak, eylemek, kılmak, kılınmak, yapmak yardımcı fiillerinin birleşmesinden ya da belirli kurallar içinde bir araya gelmiş iki ayrı fiilin anlamca kaynaşmasından oluşmuş birleşik yapıdaki fiil türleridir.” (Korkmaz, 2007: 150) der ve bunlar için “yardım et-”, “kabul edil-”, “iyi ol-”, “mecbur ol-”, “bilmiş ol-”, “emreyle-”, “namaz kıl-”, “bekleyegör-” vb. örnekleri gösterir. Bunların dışında birleşik yapıdaki fiillerin bir başka türü hakkında da bilgi verir: Bu türe girenler, bir veya birden fazla ad ile bir fiilin birleşmesinden oluştukları ve yapı bakımından ad+yardımcı fiil kalıbında oldukları hâlde, işlev ve anlam bakımından yalnız kaynaşmakla kalmamışlar, aynı zamanda bir kalıplaşmadan geçerek deyimleşmişlerdir. Bunları anlam kayması ve kaynaşmasına uğramış ve deyimleşmiş birleşik fiiller diye adlandırıyoruz.” (Korkmaz, 2007: 530).

Bu bilgiler ışığında Mesnevi’de yer alan “etmek”, “olmak”, “kılmak”, “olunmak”, “edilmek”, “yapmak” yardımcı fiillerini farklı bir fiil gibi değerlendirmek yerine önüne geldiği kelimeyle oluşturduğu birleşik fiiller olarak kabul etmek kelime servetinin daha doğru biçimde ortaya konulmasını sağlayacaktır. Nitekim aşağıda Mesnevi’den örneklerini aldığımız “cevap ver-”, “cevreyle-”, “da’vet et-”, “da’vâ et-”, “seyret-”, “inkâr et-”, “kastet-”, “ihmal et-”, “dikkat et-”, “dua et-”, “feda et-”, “hayran ol-”, “hatmet-”, “feryâd et-” yardımcı fiille oluşturulmuş birleşik fiiller ile “derde düş-”, “el uzat-”, “ele al-” “evde kal-” “göz süz-”, “gözünü aç-”, “haram et-”, “hizmet et-” “ibret al-” gibi deyimleşmiş birleşik yapıdaki fiiller de günümüz Türkçesinde gündelik hayatın içinde ve yazılı metinlerde canlı olarak kullanılmaya devam etmektedir.

Bu açıklama çerçevesinde Mesnevi’deki kelime servetini tekrar dağıttığımızda şöyle bir görüntü ile karşılaşırız: Fiilimsileri dışarıda

tuttuğumuzda farklı kullanılan kelime sayısı 5425 olmaktadır. Bu kelime servetine fiilimsileri de ilave ettiğimizde ise farklı kullanılan kelime sayısı 5746'ya ulaşmaktadır.

Mesnevi içinde “emret-/emreyle-, affet-/affeyle-, âh et-/âh eyle-, davet et-/davet kıl-” gibi aynı anlamı karşılayan birleşik yapıda fiillerin sayısı da (281) oldukça fazladır. Zarf fiiller ve sıfat fiiller içinde yer alıp da müstakil kelimeler içinde yer almayan kelimeleri de dahil etmek üzere bu ortak anlamalı fiilleri tek kelime olarak değerlendirdiğimizde ise karşımıza farklı kullanılan kelime sayısı 5465 olarak çıkmaktadır. Bu bölümün ilerisinde kelimelerin türlerine göre sayısal dağılımı tablo hâlinde gösterilmiştir.

Burada söz konusu etmeye çalıştığımız bu verilerden herhangi birisinin esas alınması meselesi değildir. Kelime serveti ve söz dağarcığının hangi ölçütler çerçevesinde belirleneceği konusuna dikkat çekilmek istenmiştir.

16. yüzyılın iki büyük şairi Fuzûlî ile Bâkî'nin divanlarında kullandıkları kelime serveti ile ilgili bir tez çalışmasına göre Fuzûlî Divanı'nda tekrarlar dahil kullanılan kelime sayısı 54264 olup farklı kullanılan kelime sayısı 4829'dur. Bâkî'de ise tekrarlar dahil toplam kelime sayısı 49299 olarak tespit edilmiştir. Bu sayı içinde farklı kullanılan kelime sayısı ise 5106'dır (Yağcıoğlu Aydın, 2009: 452).

Somgöl (Aydın) Yağcıoğlu, bu iki şairin divanları üzerine yaptığı kelime servetinin tespitinde yardımcı fiillerle kurulu birleşik yapıdaki fiilleri dikkate almayıp bu fiilleri “etmek, eylemek, olmak, kılmak vb.” şeklinde değerlendirmiştir. Galib'in Mesnevi'de ve Divan'ında yer alan kelime serveti ile bu iki şairin kelime servetini karşılaştırma cihetine gidersek yukarıda verdiğimiz birinci verileri ölçüt kabul etmemiz gerekecektir. Buna göre Mesnevi'de yer alan 19211 kelimenin farklı kullanım sayısı 4299 olarak tespit edilmişti. “Şeyh Galib Divânı'nın Kelime Grupları ve Dizinli Sözlüğü” adlı yüksek lisans çalışması verilerine göre Galib Divanı'nda toplamda 6921 madde başı kelime olmak üzere toplamda 56000'e yakın kelime yer almaktadır (Ural, 2010: 513).

Bu çalışmada ayrıca Fuzûlî, Bâkî ve Galib, divanlarında kullandıkları kelime serveti ve kelime dünyası bakımından da mukayese edilecektir.¹⁸ Bu mukayesede Galib'in Hüsn ü Aşk'ta kullandığı kelimeler de ayrıca dikkate alınacaktır. Sayısal verilere dayalı böyle bir mukayese Galib'i hem dil bakımından değerlendirmede daha somut sonuçlara ulaşmamızı sağlayacak hem de sözü edilen diğer şairlere göre Galib'in divan şiirindeki yerinin tespitini görmemizi kolaylaştıracaktır.

Fuzûlî ve Bâkî 16. yüzyılın dil, sosyal ve kültürel dünyasının şairleridir. Galib ise 18. yüzyılın sonlarının şairidir. İki yüzyıl içerisinde muhakkak sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik olarak Osmanlı hayatında ve dilinde, edebî anlayışta birçok değişimler olmuştur. Buna şiir dilinde kullanılan kelimelerdeki değişikliklerin tespit edilmesi bakımından canlı bir örnek olarak "od" kelimesini verebiliriz. Fuzûlî "od" kelimesini Divanı'nın bütününde 65 defa kullanırken aynı dönemin diğer şairi Bâkî'de bu kelimenin kullanımı 24'e düşmektedir. Hâlbuki Hüsn ü Aşk'ta bu kelime bir kez bile kullanılmamıştır. Galib'in Divan'ında ise kelimeye bir yerde rastlanmaktadır.* Kaldı ki Şeyh Galib ateş ve ateşi çağrıştıracak kelimeleri kullanmayı seven bir şairdir. Galib'in bu kelimeyi tercih etmemesi çeşitli sebeplere bağlanabilir. Kelimenin zaman içinde kullanımdan düşmesi -Bu yargıya varmak için diğer şairlere de bakmak gerekir- ya da

¹⁸ Fuzûlî ve Bâkî 16. yüzyılın iki büyük şairidir. Bu şairler ayrıca klasik üslubun en önemli temsilcilerindendir. Galib ise 18. yüzyıl şairidir ve araştırmacıların da belirttiği gibi Sebk-i Hindî'nin önemli bir temsilcisidir. Bu itibarla Galib ile adı geçen şairleri kelime serveti bakımından mukayese etmek Galib'in şiir dili ve şiir dünyası hakkında sağlıklı sonuçlara ulaşmamızda yardımcı olmuştur. Ayrıca 16. yüzyılın bir başka şairi İbni Kemal'in Divan'ından da mukayese noktasında yeri geldikçe yararlanılmıştır. Üslup ile ilgili çalışmalar divan şiiri sahasında henüz yeni olduğundan bu konuda başka şairlerle Galib arasında çok yönlü mukayese imkânı elde edilememiştir. Şüphesiz bu alanda yapılacak yeni çalışmaların sonucunda elde edilen veriler ışığında şairler hakkında daha sağlıklı mukayese imkânı oluşacaktır.

* "Od" kelimesi Divan'da 14. rubaide geçmektedir.

Hidmetde sana şâh ile dervîş enbâz

İkrâr-ı dîn âşıkâ maksûd-ı niyâz (Kalkışım, 1994).

Bu matbah-ı sînede ne **od** var ne ocak

Bir germ nefes gönder eyâ Ateşbâz (Musin Kalkışım, Şeyh Galib Divan'ı, Ankara, Akçağ Yayınları, 1994, s. 444).

Galib'in özellikle bu kelimeyi bilinçli bir şekilde tercih etmeyişi söz konusu olabilir. İşte bu ve buna benzer hususlar bizi bu üç şairin kelime dünyasına dair mukayesesinin faydalı olacağı sonucuna götürmektedir.

Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Galib'in divanlarında kullandıkları toplam kelime sayısı hemen hemen birbirine yakınlık göstermektedir. Galib'in Divan'ında kullandığı farklı kelime sayısı ise diğer şairlere göre daha fazladır. Bu durumu aşağıda tablo üzerinde gösterelim:

	Toplam Kelime Sayısı	Farklı Kullanılan Kelime Sayısı
Fuzûlî Divanı	54264	4829
Bâkî Divanı	49299	5106
Galib Divanı (Yaklaşık)	56000	6921
Hüsn ü Aşk	19211	4299

Tabloya göre Galib'in Divan'ında kullandığı toplam kelime sayısı diğerlerine göre biraz daha fazladır. Buna paralel olarak Galib'in farklı kullandığı kelime sayısı da diğer şairlere göre oldukça fazladır.

Hüsn ü Aşk mesnevisindeki toplam kelime sayısı ise sözü edilen şairlerin divanlarına göre çok daha azdır. Buna rağmen farklı kelime sayısının kullanımında Mesnevi'deki kelime sayısının bu iki şairin divanlarındaki farklı kelime sayısına yakın olduğu görülmektedir. Doğrusu bu durumu açıklamak çok da kolay görülmemektedir. Bununla birlikte bu sonuç bizi Galib'in farklı kelimeleri çeşitli bağlamlar ve hayaller içinde bir arada kullanma vasfının mezkur şairlere göre daha ileri düzeyde olduğu tespitine götürmektedir.

Tanpınar, Fuzulî ile Bâkî'yi karşılaştırdığı yazısında bu iki şair hakkında şu tespitlerde bulunur: "Fuzulî şiiri sadece kalbe ait bir macera telakki eder ve ızdırabı şair için yaşanacak tek iklim gibi görür. Dil, Fuzulî'de her şeyden evel bir yaratma işinin başlangıcı olan teessürün vasıtasıdır. Bâkî'de ise, kurucu unsurlarıyla Fuzulî'ninkinden hiç de farklı olmayan bir iç âlem kendisini aşan bir nizama bağlı gibidir. Onun arasından, onun icaplarıyla konuşur. Dil, bu yüzden daha ziyade dış âlemin malıdır; onu kurmakla işe başlar ve biz yarattığı dünyanın arasından onu alış şekliyle yahut ona verdiği şekliyle Bâkî'nin kendisini buluruz..."

Fakat bu iki şairde dünyalarını yapan lûgatin kendisi de ayrıdır. Bâkî Divanı baştan aşağı kıymetli madenler ve sanat eşyası ile doludur. Sanki kasidelerini sunduğu hükümdarın asıl hazinelerine sahip olan oymuş gibi, durmadan ortalığı parıltıya boğar... Fuzulî’de bu cümbüş ve israfın izini bulamayız. Hatta Bâkî’nin kullandığı bütün o parlak madenler, taşlar, çok defa Fuzulî’de kısılmış bir lamba gibi renk ve parıltılarını bile kaybeder. Çünkü onun lûgati fakirlik ve ızdırabın etrafında döner ve aynası yalnızlığın aynasıdır.” (Tanpınar, 1977: 146-149).

Bâkî şairliğinin yanında âlim ve devlet adamı kimliğine sahiptir. Onun şiir dünyasının gözlem evreni Osmanlı’nın payitahtı İstanbul’dur. İstanbul’un tabiat zenginliği onun şiirlerini süsleyen ilham perisidir. Osmanlı’nın devasa kudreti ise şiirlerinde kullandığı kelime dünyasının bir başka zenginlik kaynağıdır. Aynı dönemde fakat farklı coğrafyada yaşamış olan Fuzûlî ise bir çöl şairidir. Onda, tabiatın rengârenk zenginliği Hille ve Kerbela’da gördüğü bir seraptan ibarettir. O, gönül okşayan ve cihana nevrüz kadehini sunan bahara ait renk cümbüşünü tabiatın kendisinden ziyade divanların “bahariye”lerinde teneffüs etmiştir. O da aslında Galib gibi ateşin şairidir. Ancak Galib’in ateşi içe ve dışa dönük olmak üzere iki yönlüdür. Galib’de ateş gözle görülebilen somut göstergelere sahiptir. Fuzûlî’nin ateşi ise içe dönüktür. Gönülde yanar ve bedeni kuru bir cisim hâline dönüştürür. Bunun içindir ki Fuzûlî’de kelime tekrarı daha fazladır. Bir sanatçı için dış âlemi gözlem kabiliyeti sanatını şekillendirmede önemli bir yere sahiptir. Ancak gözlenebilecek bir mekân olmayınca ya da gözlem için dış dünyanın tasviri yönünden bir kısır durum söz konusu olunca şair de doğal olarak gönüldeki “od”unun çırasını yakacaktır. Fuzûlî Divanı’ndaki toplam kelime sayısına göre farklı kelime sayısının en azından Bâkî’ye göre açıklaması bu şekilde olabilir.

Galib ise şiirlerini yazmaya başladığında Lale Devri’nin üzerinden 40 yıldan fazla bir zaman geçmiştir. Hiçbir toplumsal ya da siyasal hareket tarihe damgasını vurmuş olguların izlerini tamamen silemez. Lale Devri, Patrona Ayaklanması ile son bulsa da bu devrin lale soğanları payitaht İstanbul’unun tabii güzelliği üzerinde derin izler bırakmıştır. Lale Devri’nden sonra İstanbul’un peyzaj görüntüsünün ihtişamı hiç şüphesiz İstanbul şairleri için

eski İstanbul'a göre daha fazla ilham kaynağı olmuştur. Bâkî, İstanbul şairi olmakla birlikte bu şehrin peyzaj mimarîsini değiştiren Lale Devri'ni görmüş değildi. Galib ise haddeden geçmiş inceliğe sahip İstanbul'u ve onun zarif endamını gözlemleyerek şiirlerini kaleme almıştır. Galib'in Hüsn ü Aşk'ta kullandığı tasvirlerden yola çıkarak çok rahatlıkla söyleyebiliriz ki Galib her şeyden önce bir gözlem şairidir. Galib'in tasvirlerinde zengin hayal gücünün yanı sıra gözlem yapabileceği bir mekânda şiirini yazması ve derinlikli bir gözlem yeteneğine sahip olması önemli bir etkidir. Fiiller bölümünde de görüleceği üzere Mesnevi'de tasvir bölümleri fiil yerine ad ve adların vasıflarını gösteren sıfat ağırlıklı bir kelime dünyasına sahiptir. Bu durum da şairin çok zengin bir kelime kadrosu ile şiirini örmesini olanak sağlamıştır.

Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde özellikle yukarıda adı zikredilen şairlerle Galib'i, şiirlerinde kullandıkları kelimeler bakımından çeşitli yönlerden mukayese etmeye devam edeceğiz.

Divan şairleri üzerine yapılan aşağıdaki çalışma örneklerinde de kelime serveti bakımından ortaya çıkan sonuçlar dikkat çekicidir. İbni Kemâl Dîvânı üzerine yapılan doktora tezinde İbni Kemâl'in Divan'ında tekrarlar hariç 3713 kelime kullandığı tespit edilmiştir (Kaçar, 2010: 238). Alvan ise Emrî Divan'ı üzerine yaptığı doktora çalışmasında Emrî'nin Divan'ında tekrarlar haricinde 3913 kelime kullandığını tespit etmiştir (Alvan, 2005: 314). Yılbır, Zati Divan'ı üzerine yaptığı tez çalışmasında Zati Divan'ında 4328 madde başı kelime tespit ettiğini ifade eder (Yılbır, 2010: 333). Yaşar Aydemir, Behiştî Divan'ı üzerine yaptığı neşrin inceleme bölümünde Behiştî'nin Divan'da çekimleri hariç madde başı kelime olarak 4104 kelime kullandığını tespit etmiştir (Aydemir, 2000: 36).

Galib, imge dünyasının derinliği ve tesiri ile kendisinden sonra gelen şairler için günümüzde de devam etmek üzere ilham kaynağı olmuş bir şairdir. Modern Türk şiirinin ustalarından Ahmet Haşim'in şiirlerinde onun tesiri açıkça görülür. Haşim'in şiirleri üzerine yapılan bir çalışmada ise şiirlerinin tamamında farklı kullandığı kelime sayısının 2364 olduğu tespit edilmiştir (Çoban, 2004b: 236).

Yukarıda da ifade edildiği üzere Galib, Divan'ında farklı sayıda 6921 kelime kullanırken Mesnevi'de bu sayı 4299* şeklindedir. Galib'in Divan'da yer alan kelimelerden farklı olarak Mesnevi'de kullandığı kelime sayısı ise 1339'dur. Buna göre Galib, Divan ve Mesnevi'de farklı sayıda toplam 8254 kelime kullanmıştır. Sonuç olarak divanlarında kullandıkları kelimelerin toplamını ve farklı kelime kullanım sayılarını verdiğimiz şairlere göre Galib'in kelime kullanımında çeşitliliğe ve zengin içeriğe önem verdiğini söyleyebiliriz.

Birleşik yapıdaki fiiller ve fiilimsiler de dikkate alındığında Mesnevi'de yer alan kelimelerin türlerine göre sıklık sıralaması ad ve ad soylu kelimeler, fiil (fiilimsiler) ve görevli kelimeler** (edat, bağlaç ve ünlem) şeklinde aşağıdaki belirtke tablosunda gösterilmiştir:

Tablo 4: Türlerine Göre Tekrarlı Kelimeler ve Farklı Sayıda Kelimeler Tablosu

Türlerine Göre Kelimeler	Tekrarlı Kelime Sayısı	Farklı Kelime Sayısı
Adlar	8338	2790
Zamirler	664	36
Zarflar	899	347
Sıfatlar	2030	611
Fiiller (Basit ve Türemiş Yapıda Fiiller)	805+194=999	134+92=226
Fiiller (Yrd. Fiilli Birleşik Fiiller)	1300	1021
Fiiller (Deyim Hâlinde Birleşik Fiiller)	333	269 (Bu fiillerin 30 tanesi fiilimsi şeklindedir)
Diğer Deyimler	58	41
Fiilimsiler (Zarf Fiiller+Sıfat Fiiller+İsim Fiiller)	381	321 (226 tanesi birleşik yapıda, 104 tanesi türemiş yapıdadır.)
Ünlemler	94	23

* 4299 sayısı birleşik yapı içinde kullanılan kelimelerin dışarıda tutulması ile elde edilen kelime sayıdır. Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere birleşik kelimeler farklı kelime olarak kabul edildiğinde bu sayı 5425 olmaktadır. Fiilimsilerle birlikte ise 5746'ya çıkar.

** Korkmaz, anlamlarına göre kelimeleri; Adlar ve ad soylu kelimeler (ad, zamir, zarf ve sıfat), fiiller ve fiil soylu kelimeler (fiil, çekimsiz fiiller “zarf-fiiller, sıfat fiiller, ad-fiiller”), görevli kelimeler (bağlama edatı, çekim edatı ve ünlem) şeklinde sınıflandırmıştır. (Korkmaz, 2007: 193). Çalışmada kelime türleri bu sınıflamaya göredir.

Bağlaçlar	990	48
Edatlar	413	13
GENEL TOPLAM	16086	5746

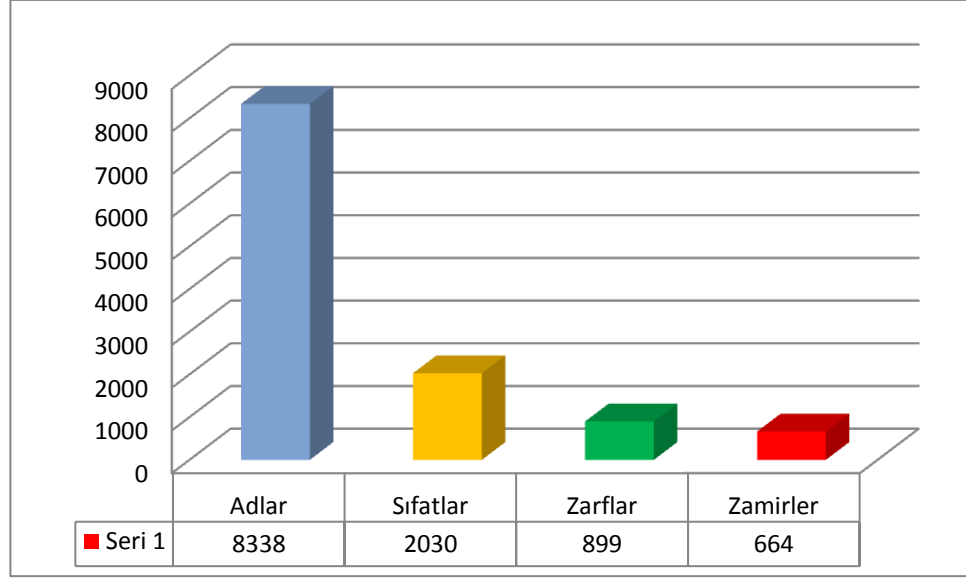
Tablodaki verilere göre ad ve ad soylu kelimelerin diğer kelimelere göre kullanım sıklığının daha fazla olduğu görülecektir. Ad ve ad soylu kelimelerin sıklığının üslubu belirleyici bir yanı olmadığını söyleyebiliriz. “Osman Türkay’ın Şiirlerinde Dil ve Üslup” adlı doktora tezi çalışmasında Balcı bu durumun dilin bir gerçekliği olduğunu belirtir. “Dilin genel bir özelliği olarak her varlığın, her kavramın bir adı var olduğu hâlde her varlığın kendine has bir fiili yoktur. Mesela yılan sürünür, ama “sürün-” yılanın tekelinde olan bir fiil değildir, ama yılan adı sadece yılanı aittir.” (Balcı, 2004: 22). Bununla birlikte şairin ad türüne ait kelimelerden hangisini ya da hangilerini daha fazla tercih ettiği onun dünya, evren ve hayat algısı ile ilgili ipuçları vereceğinden şüphesiz üslup açısından önemlidir.

Birleşik yapıdaki fiilleri dikkate aldığımızda Mesnevi’de ad ve ad soylu kelimelerle birlikte fiillerin de sıklıkla kullanıldığı müşahade edilmektedir. Mesnevi’nin anlatma esasına bağlı bir eser olması onda fiil kullanımını kaçınılmaz kılmaktadır. Hikâyenin merkez metaforu yol ve yolculuktur. Bu kavramlar hareketi çağırıştırır ve olayın gerçekleşme süreci hareket ifade eden kelimelerin kullanımıyla doğrudan ilgilidir. Bu bağlamda hikâyede dinamik üslubun* ve betimleyici üslubun paralel gittiği söylenebilir. Bir iddia üzerine Mesnevi’sini kaleme alan Galib, şiirdeki yetkesini özellikle tasvir bölümlerinde ortaya koyacaktır. Bu itibardır ki Mesnevi’de tasvir bölümlerine sıkça yer verilmiş ve şair bu bölümlerde söz ve anlam sanatlarının da kendisine sunduğu imkânlar çerçevesinde hayal okyanusunda çok kıymetli şiir incileri toplamıştır.

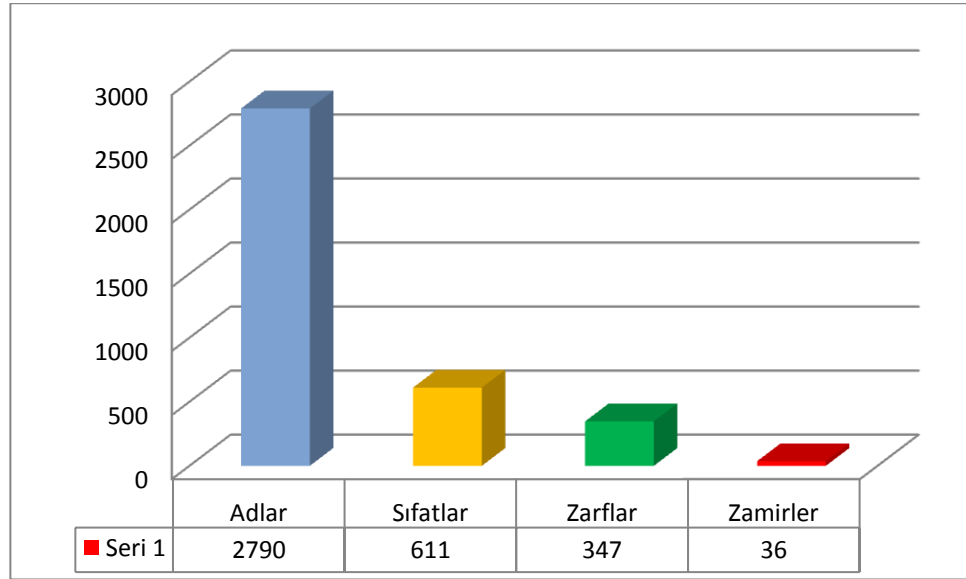
* Hüseyin Özbay, isimlerin hareket hâlinde idrakinin hâkim görüldüğü üsluba dinamik üslup denildiğini belirtir (Özbay, 1994: 188)

3.1.1.1. Adlar ve Ad Soylu Kelimeler

Ad ve ad soylu kelimeler ad, zamir, sıfat ve zarf alt başlıkları altında tetkik edilecektir. Ad ve ad soylu kelimelerin tekrarlı kullanımı ve farklı kullanılan kelime sayısına göre dağılımı aşağıdaki şekillerde gösterilmiştir.



Şekil 5: Ad ve Ad Soylu Kelimelerin Kullanım Sıklığı



Şekil 6: Ad ve Ad Soylu Kelimelerin Farklı Kullanılan Kelime Sayısına Göre Dağılımı

3.1.1.1.1. Adlar

Mesnevi’de kullanılan ad sayısı gramatikal olarak adlaştırmış sıfatlar da dahil olmak üzere 2790’dır. Bu adların tekrarlı kullanım sayısı ise 8338 olmaktadır. Bu sayısal veri içinde ad görevinde kullanılan sıfat sayısı 217 olup bu kelimelerin tekrarlarla birlikte toplam sayısı 270’tir.

Mesnevi’de en çok kullanılan ad türü kelimeleri sıklık derecesine göre şu şekilde gösterebiliriz:

Tablo 5: Sıklık Derecesine Göre En Çok Kullanılan Adlar*

Aşk +aşk	127 +17	gül	35	Pîr	20	gerek	17
Hüsn	83+ 7	leb	33	sûret	20	gevher	18
mâh-meh*	69	nûr	33	ümîd	20	şerâb	18
ateş	61	çeşm	32	yol	20	cânân	16
râh- reh	63	çâh-çeh	30	zûlf (zülûf)	20	cihan	16
yok	57	sabah+subh	28	âyine	19	diyâr	16
söz	56	tîg	30	gonca	19	nâme	16
şâh-şeh	54	nigeh- nigâh	27	Hudâ	19	sahbâ	16
var	54	hurşîd	25	kâr	19	sîne	16
yâr	49	mânend- mânende	24	bahr	18	şeb	16
belâ	48	hayâl	24	deryâ	18	şem’	16
âh	51	şu’le	24	kelâm	18	zemîn	16
cân	43	çarh-çarh- âşûb	23	sipîhr	18	âşînâ-âşnâ (âşînâlık)	15
değil	42	hevâ – hava	23	la’l	18		
derd	42	sühan+Sühan	22+ 20	yer	18	âlem- âlemîn	15
dil	42	hâk	21	âfitâb- âftâb	17	câm	15
mihr	42	hezâr (sayı)	20	Allah	17	dildâr	15
hâl+hâl (ben)	41	hûn	21	bûlbûl	17	el	15
Gayret+gayret	37+	âsmân	20	feyz (feyiz)	17	şemşîr	9

* Muhteva bölümünde konularına göre kavramlar ayrıca incelendiğinden sıklık derecesi beşin altında olanlar bu tabloda gösterilmedi.

	2						
ma'nâ	35+ 1	hayret	20	matlab+ matlûb	10	tûfan	9
bâğ-bâğçe	36	kabîle	20	dehen- dehân	10	verâ	9
felek	15	acz	12	eşk	10	za'f	9
gönül	15	âhû	12	gerdûn	10	âb	9
Hızır (Hızr)	15	bahar	12	gice (gece)	10		
maksad-maksud	15	bezm	12	girdâb	10	Aşkar	8
merd	15	câdû	12	göz	10	Azrail	8
reng (renk)	15	cennet	12	hat (hatt)	10	behişt	8
şehir	15	envâr	12	Kur'ân	10	berk	8
şirâre (şerâre)- şerâr- şerer	15	esrâr	12	nâm	10	bî-dâd	8
âşık + âşıkân	14	figân	12	nâr	10	cevher	8
dîv	14	güruh	12	nazm	10	Çin	8
hayat	14	hâme	12	ruhsâre- ruhsâr	10	dâğ (yara)	8
Mecnûn	14	İsmet-ismet	12	rûzgâr	10	dürr	8
mehtâb	14	kalb-Kalp	12	şair	10	edâ	8
perî –perri (peri)	14	kal'a	12	zevk	10	efgân	8
vuslat	14	pervâne	12	bedr	10	ehil (ehl)	8
cennet- cennetâbâd	13	ruh	13	çemen	9	ejder – ejdeha	8
cemâl	13	safâ	12	da'vâ	9	emr – emir	8
deşt	13	sır	12	dûd	9	gamze	8
duhter	13	tûtî	12	endâm	9	gavgâ	8
dûzah	13	sûz-sûzîş	11	gölşen	9	gayb	8
feryâd	13	âfet	11	halk	9	gûl –gûlân	8
fikr (fikir)	13	baş	11	İsa-İsî (Mesih)	9	gûş	8
fürkat	13	cû(y)/cûybâr	11	kan	9	gûl-zâr	8
genc-gencîne	13	hasret	11	kimyâ	9	Hak	8
kazâ	13	çare	5+6	lazım	9	harf	8
mâcerâ	13	havf	11	Leyla	9	mest	8
mey	13	kulzüm	11	mahabbet	9	mevc	8
sihir	13	nâz	11	mehd	9	mülk	8

vasl	13	saray	11	neş'e	9	niyâz	8
zaman	13	şevk	11	rûh	9	ömr	8
ad	13	zulmet	11	sünbül	9	pâdşâh- pâdşeh	8
rahmet	8	arş (arş-ferşâ, arş-pâye)	10	bâm	6	peyâm	6
rûy	8	erbâb	7	bekâ	6	peymâne	6
sahra	8	esîr	7	beste	6+2	rahmet	6
sâz	8	firâk	7	beyit	6	resm	6
sîm-âb	8	hâmûş	7	bîmâr	6	sâdât	6
sipâh-sipeh	8	hayret (Hayret)	7	bûstân	6	sâgar	6
su	8	hırmen – hırmân	7	cünd	6	şeb-çerağ	7
şehbâz	8	kâkûl –kâhkûl	7	dest	6	sitâre	6
şiir	8			din	6	sitem	6
tâb	8	kalem	7	dua	6	tâvûs	6
tab'	8	keşfî	7	ecza	6	tîr	6
taht	8	mir'ât	7	ebr	6		
		mürg	7	eflâk	6	yârân	6
yâkût	8	nazar	7	elmas	6	ye's	6
zâr	8	nergis	7	encüm	6	agyâr	5
zât	8	nevbahâr	7	Ferhad	6	ahker	5
zencir	8	nihâl	7	Gâlib	6	ahter	5
hûr+hûrân+ hûr-sîmâ	7	nutk (nutuk)	7	gîsû	6	akrep	5
adem	7	râz	7	güftâr	6	âsâr	5
akıl	7	seng	7	güm-reh	6	berg	5
ayş	7			hâb	6	bürhan	5
baht	7	serd	7	habâb	6	cahîm	5
bâl	7	sohbet	7	hasta- haste	6	cânib	5
bâzâr	7	şâm	7	hüner	6	cây	5
bende	7	şebnem	7	ızdırâb	6	cünbüş	5
berf	7	şey	7	îcâz	6	çerağ	5
Cibril (Cebrail)	7+3	tâk	7	ihimal	6	dâr	5
cünûn	7	talep	7	kudret	6	defter	5
cüvân	7	târ	7	merg	6	düşmen	5

devâ	7	vahdet	7	mevt	6	ecel	5
deycûr	7	zebân	7	mihnet	6	ervah	5
dünyâ	7	zehr (zehir)	7	muhît	6	etfal	5
ebrû	7	âb-ı hayvan	6	nakş	6	evsâf	5
efsûn-füsûn	3+4	bâb	6	muhtâc	5	visâl	5
fesân-fesâne	5	kâfûr	5				

Tablo 6: Sıklıkla Kullanılan Adların Konularına Göre Tasnifi

1. Din ve Tasavvuf					
a. Din					
Huda	19	Azrail	8	din	6
Allah	17	behişt	8	dua	6
Hızır	15	hûr-hûrân- hûr-sîma	7	cahîm	5
cennet-cennet-âbâd	13	baht*	7	ecel	5
dûzah	13	Cibrîl	7+3	ervah	5
kaza	13	mürg*	7	şer' (şeriat)	5
Kur'an	10	merg	6		
İsî-İsa (Mesih)	9	mevt	6		
b. Tasavvuf					
gam	67	vasl	13	rahmet	8
belâ	48	envâr	12	akıl	7
âh	48	esrâr	12	cünûn	7
cân	43	safâ	12	dünya	7
dert	42	sır	12	hâmûş	7
hâl	37	havf	11	hüsn	7
mana	36	şevk	11	mir'at	7
hayal	24	matlab+matlûb	10	râz	7
hayret	7+13	Gayret	31	talep	7
ümid	20	zevk	10	vahdet	7
pîr	20	dava	9	bekâ	6
gevher	18	mahabbet	9	mihnet	6
acz	12	adem	7	rahmet	6
âşina-âşinalık	15	bende	7	ye's	6
gönül	15	neşe	9	himmet	5-5
âlem-âlemîn	15	rûh	9	kemal	5
cihan	16	vera	9	muhtac	5
hayat	14	za'f	9	ülfet	5

kelam	18	cevher	8	visal	5
vuslat	14	gayb	8	imtihan	4+1
genc-gencîne*	13	mest*	8	inayet*	4+4
aşk*	17	mevc*	8	lâhut*	4
cemâl*	13	mülk*	8		
fürkat*	13	niyaz*	8		
2. Tabiat Unsurları					
2.1. Gökyüzü ve Felek					
çârh	23	cihan	16	arş (arş-ferşâ, arş-pâye)	10
âsumân	20	âlem-âlemîn	15	gerdûn	10
sipîhr	18	felek	15	eflak	6
2.2. Yıldızlar, Gezegenler ve Yeryüzü					
mâh-meh	69	mehtâb	14	sitare	6
mihr	41	bedr	10	ahter	5
hurşîd	25	encüm	6	Mirrih	5
2.3. Dört Unsur (Anâsır-ı Erbaa)					
ateş	61	mevc	8	âb-ı hayvan	7
şu'le	24	su	8	muhîr	6
hâk	21	kulzüm	11	yem	5
heva	14	nâr	10	ebr	6
bahr	18	dûd	9		
derya	18	âb	9		
2.4. Tabiat Olayları					
girdâb	10	tûfân	9	berf	7
rüzgâr	10	berk	8	serd	7
2.5. Tabiata Dair Diğer Unsurlar (Bitkiler, Çiçekler, Ağaçlar , Hayvanlar, Nehirler vd.)					
gül	35	kulzüm	11	akrep	5
gonca	19	sünbül	9	berg	5
bülbül	17	at (Aşkar)	8	kenar	5
bahr	18	şehbâz	8	tezerv	5
derya	18	mürg	7	yem	5
âhû	12	nergis	7	serv	5
pervane	12	nihal	7	lâle	4+4
tûtî	12	şebnem	7		
cû(y)-cûybâr	11	tâvûs	6		
2.6. Zamana ve Mevsimlere Dair Unsurlar					
subh-sabah	28	gice-gece	10	dem	7

şeb	16	rüzgâr	10	rûz	5
zaman	13	deycûr	7	vakt	5
bahar	12	nevbahar	7		
2.7. Isı ve Işık Unsurları					
âteş	61	mehtâb	14	nâr	10
şu'le	24	envâr	12	tâb	8
nûr	33	sûz-sûziş	11	târ	7
şerare –şerar- şerer	15	karanlık	11	ahker	5
2.8. Mekân					
bağ-bahçe	35	kulzüm	11	mülk	8
yer	18	saray	11	sahra	8
diyar	16	kal'a	12	dünya	7
zemin	16	çâh	30	bûstân	6
şehir	15	çemen	9	cây	5
deşt	13	gölşen	9	Zatü's-süver	5
bahr	18	Çin	8		
derya	18	gölzâr	8		
3. Cemiyet					
3.1.1. İnsan Bedenine Ait Uzuvar (İnsan:Sevgili-Âşık) ve Mana Unsurları					
yâr	49	baş	11	nazar	7
leb	33	naz	12	zebân	7
çeşm	32	dehen-dehan	10	beste	6
nigeh	26	eşk	10	dest	6
pîr	20	göz	10	gîsû	6
sûret	20	hat	10	hâb	6
zûlf	20	ruhsâr-ruhsâre	10	sâdât	6
cân	43	halk	9	sitem	6
dil	42	rûh	9	yârân	6
hâl	37	bî-dâd	8	agyâr	5
canan	16	eda	8	düşmen	5
sîne	16	ehl (ehil)	8	endâm	5
âşina-âşinalık	15	gamze	8	etfal	5
dildâr	15	gûş	8	fitne	5
gönül	15	niyaz	8	kaş	5
merd	15	ömür	8	mahbûb	5
âşık-âşıkân	14	rûy	8	menzil	5
cemâl	13	zât	8	murâd	5

duhter	13	ebrû	7	ahd	4+2
güruh	12	cüvan	7	hem-râh	4+3
kalb	12	erbâb	7		
ruh	12	kâkûl-kâhkûl	7		
3.1.2. Sevgili, Âşık ve İnsan İçin Benzetme Unsurları					
mâh-meh	69	tûtî	12	pâdişah	8
şâh	54	şem	16	zencîr	8
mihr	41	âhû	12	nergis	7
hurşîd	25	âfet	11	esîr	7
tîg	30	bedr	10	nihal	7
nûr	33	sünbül	9	beyit	6
bülbül	17	şemşîr	9	hasta-haste	6
gül	35	âb	9	tîr	6
gonca	19	dürr	8	kâfûr	5
la'l	18	şehbâz	8	serv	5
peri	14	yâkût	8	lâle	4+4
pervane	12	bende	7		
3.1.3. Âşık İçin Maddi ve Manevi Hâller					
gam	67	feryad	13	za'f	9
belâ	48	fürkat	13	dâğ	8
âh	51	vasl	13	efgân	8
dert	42	acz	12	mest	8
hâl	37	figân	12	zâr	8
hayal	24	safâ	12	firak	7
heva	9	sûz-sûzi	11	bimar	6
aşk	17	hasret	11	ızdırab	6
hûn	21	çare	11	mihnet	6
hayret	20	havf	11	harâb	5
ümid	20	şevk	11	hicran	5
kâr	19	zevk	10	intizar	5
feyz	17	kan	9	visal	5
hüsn	7	mahabbet	9	hasta-haste	6
vuslat	14	neşe	9	eşk	10
				mübtela	5
3.2. Sosyal Hayata Dair Hususlar					
bâzâr	7	bende	7	esîr	7
hâne	5				

3.2.1 Padişah ve İlgili Hususlar					
şâh	54	pâdişah	8	taht	8
3.2.2. Savaşa Dair Unsurlar ve Savaş Aletleri					
tîg	28	sipeh-sipah	8	tîr	6
şemşîr	9	cünd	6		
3.2.3. Eğlence Meclisine Dair Unsurlar ve İçecekler					
şarap	17	bezm	12	cünbüş	5
şem'	16	saz	8	piyale	5
sahbâ	16	ayş	7	tarab	5
câm	15	peymane	6	çerağ	5
mey	13	sâgar	6		
3.2.4. Çeşitli Eşyalar ve Kıymetli Madenler					
âyine	19	sîm-âb	8	seng	7
gevher/güher	18	yâkût	8	elmas	6
la'l	18	zencîr	8	çerağ	5
genc-gencine	13	keştî	7	kâfûr	5
mehd	9	mir'at	7	mercan	5
cevher	8	güher	5	zümürüd	5
dürr	8				
3.2.5. Tipla İlgili Hususlar					
deva	7	zehr	7	bimar	6
4. Şiir, Yazı , Söz ve Resme Dair Unsurlar					
söz	56	şiir	8	i'caz	6
sühan	22	tab'	8	nakş	6
mana	36	erbâb	7	resm-resim	6
kelam	18	kalem	7	defter	5
nâme	16	nutk	7	fesane	5
fikr (fikir)	13	sohbet	7	hikmet	5
hâme	12	zebân	7	kilk	5
nazm	10	beyit	6	mazmûn	5
şair	10	güftar	6	meclis	5
harf	8	hüner	6	nazire	4
5. Masal ve Hikâye Kahramanları					
Mecnun	14	Leyla	9	Ferhad	6
6. Şairler					
Galib	6				
7. Mesnevi'de Hikâye Kahramanları					

Aşk	127	Sühan	20	Hayret	7
Hüsn	83	Kabile	20	İsmet	11
Gayret	31	sâdât-ı kabile	6		
8. Hikâyeye Dair Diğer Unsurlar					
râh	58	câdû	12	sahra	8
yol	20	duhter(Hüşruba)	10	efsûn –fûsûn	3+4
çâh	30	kimya	9	keştî*	7
dîv	14	at (Aşkar)	8	gümrah*	6
perî	14	ejder-ejdeha	8	peyam	6
deşt	13	gavga	8	Gam Harabı, Gam Deşti, Gam Diyarı	7
macera	13	gûl-gûlân	8	menzil	5
sihir	13	bahr-i âteş (ateş denizi)	7	Zatû's-süver	5
Kalp Kalesi, Kalp Diyarı, Kalp Şehri	11	tîg-i âh	7	saray	5
saray	11				
9. Sıklıkla Kullanılan Diğer Kelimeler					
yok	57	hirmen-hirmân	7	dâr	5
var	54	şey	7	evsaf	5
değil	42	tâk	7	ma'lum	5
maksad-maksud	15	bâm	6	cânib	5
el	15	bâb	6	müjde	5
ad	13	eczâ	6	nâzır	5
nâm	10	ihtimal	6	re'y	5
lazım	9	peyam	6	haber	4+9
emr	8	âsâr	5	hem-râh	4+3
hâmûş	7	bürhan	5		

Tablo 7: Sıklıkla Kullanılan Soyut Adlar

gam	67	sır	12	bekâ	6
belâ	48	sûz-sûziş	11	hüner	6
âh	48	âfet	11	ıztırab	6
cân	43	çare	11	kudret	6
dert	42	havf	11	mihnet	6
dil	42	naz	11	rahmet	6
hâl	37	şevk	11	sitem	6

mana	36	matlab+matlûb	10	ye's	6
nûr	33	zevk	10	âsâr	5
hayal	24	dava	9	ecel	5
heva	9	mahabbet	9	ervah	5
aşk	17	rûh	9	fitne	5
hayret	20	vera	9	hicran	5
ümid	20	za'f	9	hikmet	5
kâr	19	bî-dâd	8	himmət	5-5
gönül	15	gayb	8	intizar	5
maksad-maksud	15	hak	8	kemal	5
feyz	17	niyaz	8	muhtac	5
hüsn	7	ömür	8	murâd	5
hayat	14	rahmet	8	re'y	5
vuslat	14	adem	7	ülfet	5
fıkr (fikir)	13	akıl	7	vakt	5
vasl	13	baht	7	visal	5
acz	12	fırak	7	ahd	4+2
envâr	12	râz	7	inayet	4+4
esrâr	12	talep	7	lâhut	4
safâ	12	vahdet	7	mübtela	4+1

Hüsn ü Aşk anlatma esasına bağlı bir metindir. Bu tür metinler yer, zaman ve şahıs kadrosu ile birlikte bir olay örgüsü etrafında şekillenir. Mesnevi'de adı en çok kullanılan iki kahraman Hüsn ile Aşk'tır. Nitekim Aşk 127+17, Hüsn ise 83+7 defa kullanılarak adların kullanımında birinci sırayı bu iki kahraman almıştır. Anlatma esasına bağlı bir metin için bu kullanım sıklığı tabii bir durumdur.

Bu iki kahramanın adından sonra sıklık derecesi en yüksek ad 69 defa kullanılan "mâh-meh"dir. Mâh kelimesinin bir türevi olarak "mâh-ı nev (3), Mâh-ı Nahşeb (3) (Mâh-ı Ken'an (1), mehveş/mâhveş (3), mâh-rû (1), mâh-rûyân (2), mâh-rûh (1), mâh-peyker (1), mâh-pâre (1), mehtâb/mâhtâb (15) kelimeleri de Mesnevi'de özellikle benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Galib'in Divan'ına baktığımızda da "mâh" kelimesinin onda ayrı bir yeri olduğunu görürüz. Divan'da türevleri dışında 122 mâh, 100 meh olmak üzere kelime toplamda 222 defa kullanılmıştır. Bu rakamlar İbni Kemâl'in Divan'ında

99, Fuzûlî'nin Divan'ında 118, Bâkî'nin Divan'ında ise 154 şeklindedir. (Kaçar, 2010: 251).

Galib'in en çok kullandığı diğer kelimeler şunlardır: ateş (61), râh-reh (63), âh (51), yok (57), söz (56), şâh-şeh (54), var (54), yâr (49), belâ (48), cân (43), değil (42), dert (42), dil (42), mihr (42), hâl (41), Gayret (37+2), mana (36), bağ-bahçe (36), gül (35), leb (33), nûr (33), çeşm (32), çâh-çeh (30), tîg (30), sabah-subh (28), nige-h-nigâh (26), hurşîd (25), mânend-mânende (24), hayal (24), şu'le (24), çarh (23), sühan+Sühan (22+20), hâk (21), hûn (21), âsmân (20), hayret (20), kabile (20), pîr (20), sûret (20), ümîd (20), yol (20), zülf (20).

Bu kelimelerin içinde Farsça "râh" ve Türkçe "yol" kelimesi ikisi birlikte toplamda 83 defa kullanılmıştır. Her iki kelimenin aynı anlamı taşıyan müteradif kelimeler olduğu gerçeğinden hareket ettiğimizde "râh-yol" kelimesinin Aşk ve Hüsn'den sonra "söz-sühan"la birlikte en fazla kullanılan kelime olduğunu görürüz. Nitekim bu kullanım sıklığı da Mesnevi'nin teması ile uygunluk gösterir.

Mesnevi'de diğer bir müteradif kullanım "söz" ve "sühan" kelimeleridir. Sühan'ın kahraman olarak kullanımını dışta tuttuğumuzda kelime "söz+sühan" olarak 78 defa kullanılmıştır. Söz ve sühanla ilgili bu kullanım sıklığı ile Mesnevi'nin yazılma gayesi arasında doğrudan bir ilişki olduğunu söyleyebiliriz. Hüsn ü Aşk tasavvufî bir aşk hikâyesidir. Ancak Mesnevi'nin gerçek yazılış sebebi Galib'in de hikâye içinde belirttiği gibi sadece bir aşk hikâyesini kaleme almak değildir. Galib, bu eseriyle hem söz ve şiir hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar hem de ortaya koyduğu düşünceleri eseriyle ispat etme yoluna gider. Bunun içindir ki Galib'in eserini okurken maddi ya da manevi düzlemde gerçekleşen yolculuktan ziyade okuru şiirin ince ve zarif işleniş etkiler. Hatta Galib kış tasviri yaptığı bölümde her beyitte bin bir çeşit hayallerle işlediği kış tasvirinden sonra ortaya koyduğu şiir kudretini yine kendini taltif ederek ifade eder:

Agreb bu ki dondı râh-ı efkâr
Sekte-yle gelirdi tab'a eş'âr (1370)
Bi'lcümle sühan-verân hâmûş

Hum-hâne-i ma'nî eylemez cûş (1371)

Gâlib bana olamazlar enbâz

Ben şu'le-i fikre eylerim nâz (1372)

Aslında Galib'in bu tür ifadeleri, Mesnevi'nin bütününe yerleşmiş genel bir tavidir. Bu münasebetle denilebilir ki Galib'in eseri hem bir şiir metni hem de şiirin nasıl olması gerektiğinin delilleriyle, örnekleriyle ortaya konulduğu bir poetikadır. Temanın gereği olarak kullanılan "Aşk", "Hüsn", "râh+yol" kelimelerinden sonra "söz+sühan"ın bu denli fazla kullanılışı da böyle bir yargıya ulaşmamızda önemli bir göstergedir. Ayrıca kelime sıklığı tablosu gösteriyor ki Galib, Mesnevi'de söz ve sühan kelimelerinin dışında şiir, söz ve söze dair unsurları içeren kelimeleri de önemli bir ağırlıkta kullanmıştır. Bu kullanım sıklığı Galib'in şiir ve söz hakkındaki hassasiyetini göstermesi bakımından önemli bir sonuçtur.

Mesnevi'de sıklıkla kullanılan kelimelerden diğer ikisi karşıt anlam taşıyan "var" (54) ve "yok" (57) kelimeleridir. Kelimelerin kullanım sıklığı neredeyse birbirine eşit derecededir. "Var" ve "yok" kelimeleri sıradan anlamlarının ötesinde ontolojik derinliğe sahip anlamlar taşıyan kelimelerdir. Nitekim Galib'in Divan'ında yer alan aşağıdaki rübaisi "var" ile "yok"un ontolojik ve felsefi boyutunu şiir diliyle ortaya koyan bir metindir:

Yokdur nazar olsa bu cihânda ne ki var

Var yokdan olup yokluğa geldi tekrâr

Var var bula gör anı ki yok yok Allâh

Yoklukda bulundu yoğumuş var ise yâr (Kalkışım, 1994: 450).

"Var" ve "yok" kelimelerinin Galib'in Divan'ında kullanım sıklığı "var" (216), "yok" (102) şeklindedir. Mesnevi'deki eşit kullanım sıklığına karşılık Divan'da "var" kelimesine daha fazla yer verilmiştir. Fuzûlî, Divan'ında bu kelimeleri "var" (219), "yok" (212) tekrarı ile kullanır. Bâkî ise 143 defa kullandığı "var" kelimesine karşılık 72 defa "yok"u kullanır. (Yağcıoğlu, 2009: 547-549). Kelimelerin kullanım sıklığı yönünden Fuzûlî ile Galib birbirine yakınlık gösterir. Nitekim bu iki şair özellikle "derd", "bela" anlamına gelecek kelimelerin kullanımında da aynı derecede birbirine yakındır. Bâkî'de "yok" kelimesinin Divan'ın bütünü dikkate alındığında önemli derecede az olduğu

görülecektir. Bu durum Bâkî'nin diğer iki şaire göre daha dışa dönük olduğunu gösterir. Ya da bunun tam zıttı olarak Fuzûlî ile Galib için içe dönük şairler denilebilir.

Galib'in Mesnevi'sinde kullandığı "yok" kelimesi felsefi anlamda eksikliği ya da mevcudiyetsizliği değil tam aksine varlığın sınırsız genişliğini ifade eder.

Mi'râcda çün zamân yokdur
Evvel demege tûvân yokdur (84)

Bahr-ı keremin verâsı yokdur
Ol bahrda dürr-i feyz çokdur (171)
Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî
Yok anda kelâm-ı "lenterânî" (638)
Nîk ü bedi yokdan eden îcâd
Mansûbe-küşâ-yı rind ü zühhâd (868)

3. tardiyede bentlerin son mısrasında redif olarak kullanılan "yok" kelimesi de hem ahengi hem anlamı kuvvetlendiren bir kullanım değerine sahiptir:

Gam defterinin temâmı yok mı
Vuslat gibi bir merâmı yok mı
Ol pâdşehin peyâmı yok mı
Hâl-i dilin intizâmı yok mı
İnsâfın o yerde nâmı yok mı (Tardiye 3)

Galib'de "var" kelimesi Allah'ın karşısında aczinin farkına varmış insanın yerini belirtmede kullanılır.

Ammâ ki zebân-ı aczimiz var
Vasfında beyân-ı aczimiz var (12)
Noksânıma vardır i'tirâfım
Bîhûde degil velîk lâfım (237)

Aşağıdaki beyitlerde tekrar eden "ar" sesleri ahengi sağlamanın yanında "ne ... ne" bağlacı ile birlikte varlığı değil yokluğu belirtir:

Ne dūzah-i gam ne zevk-i dīdār
 Gūya ki ne yâr var ne aġyâr (917)
 Her derd ki var devâsı vardır
 Her haste ki var şifâsı vardır (1013)
 Sīnemde ne aşk var ne tâbiş
 Ebnâ-yı zamâna bir nümâyiş (2037)
 Cânımda ne sūziş-i taleb var
 Gönلümde ne neş'e-i tarab var (2040)
 Şûrīde benim ki bin gamım var
 Her gamda yine bin âlemim var (948)

Binlerce gamın varlığı ve her gamda binlerce âleme sahip olmak dışsal bir varlığı değil tinsel varlığın sarsıcı ontolojik gerçeğini ifade eder. Galib, somut ve geçici olan varlığı değil soyut ve kalıcı olan varlığı takip eder. Onun içindir ki Galib'in hikâyesinde yolculuk hayalidir ve yolculukta Aşk'ın önüne çıkan her engel varlık, görünür olmasını Aşk'ın geçici heveslerine borçludur. Ne zaman ki Aşk, engellerin geçiciliğini idrak eder bu varlıklar bir şekilde ortadan siliniverir.

Yukarıda verdiğimiz kelime sıklığı tabloları Galib'in şiir hakkındaki düşünceleri ve gerçekleştirmek istediği şiir örgüsü hakkında önemli veriler sunmaktadır. Konu hakkında daha önceden ilgili bölümlerde açıklama yapılmıştır. Divan şiirinin merkezinde yer alan insan unsuru (sevgili+âşık+rakib* vd.) ve onun vasıfları çeşitli benzetmeler bağlamında Galib'in Mesnevi'sinde de belirli ölçüde kullanılmıştır. Ancak soyut kavramlar tablosunda da görüldüğü gibi Mesnevi'de ağırlıklı olarak bela, derd, gam vb. soyut kavramlar yer almaktadır. Bu kavramları elbetteki insanın dışında düşünmek ve değerlendirmek doğru değildir. Aksine bu tür kavramların kullanımı Galib'in kalıplaşmış şiir geleneğine itirazının dışı vurumu ve göstergesidir. Belki bu verilerden hareketle şöyle bir çıkarımda bulunabiliriz. Divan şairi insanın aynadaki görüntüsüne ve o görüntünün zihnindeki ve

* Mesnevi'de özellikle bir rakip olgusunun olduğu söylenemez. Bunun yerine Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak için çıktığı yolda önüne çıkan engel figürler bulunmaktadır.

ruhundaki yansımasına meftun idi. Bu itibardır ki divan şiiri mevcut geleneksel formatı içinde aynanın karşısındaki kusursuz güzelin, şairin kaleminden yeniden çizilmesidir. Her hâlükârda ortaya konulan bir sûrettir. Hâlbuki insan denilen varlık sûretten ziyade sîreti ile anlamlıdır. İşte bu anlamın idrakinde olan Mevlevîlik bahçesinde serpilip yetişmiş Galib Mesnevi’de insanın sûretini değil sîretini anlatır. Galib’in mesnevi nazım şeklini kullanması da bu anlamda önemlidir. Çünkü Mesnevi nazım şekli ona muhayyel hikâye kurgusu içinde duygu ve düşüncelerini özgür ve rahat bir şekilde ifade etme alanı sağlamıştır. Kurgusal metinlerin mutlaka böyle bir özelliği vardır ve Galib de kurduğu dünya ile insanın varoluş sebebini yolculuk metaforu bağlamında fantastik masal öğeleri içinde anlatma imkânı bulmuştur. Galib, bunu yaparken ayrıca geleneğin imkânlarından yararlanmış ve yine geleneğin insana dair teşbih ve mecazlı anlatımını kullanmıştır.

Galib’in sıklıkla tekrar ettiği bir kavram alanı da tasavvuftur. Konularına göre kelime sıklığı tablosunda da görüleceği üzere Galib, tasavvufî anlam taşıyan kavramlara önemli ölçüde yer vermiştir. Salikin seyr ü sülukunu anlatan bir hikâyede tasavvufî kavramların sıklıkla kullanılmasını tabii bir durum olarak ifade etmek gerekir. “İpekten, Sebki Hindî şairlerinin tasavvufa geniş yer verdiğini söyler. “Şairler gerçek yerine hayali, dış ortam yerine insanın iç dünyasını ve ıztırlarını şiir konusu yapmaya başlayınca tasavvuf çok çekici bir konu hâline gelmiştir. Bunda yaşadıkları ortamın da etkisi büyük olmuştur.” (İpekten, 1997: 65-66). Tasavvuf ile ilgili kavramlara ayrıca yer verildiğinden bu kavramların özelliklerine burada tekrar değinilmeyecektir.

Galib’in sıklıkla kullandığı bir diğer kavram alanı ise mekândır. Mesnevi’de sıklıkla kullanılan mekânların bir kısmı divan şiirinin ortak mekânlarıdır. Bağ, çemen, gülşen, gülzar, bûstân vb. Ancak Mesnevi’de anlatılan olaya dayalı olarak da çeşitli mekânlara yer verilmiştir. Bu mekânlar Çin (Çin sahili) dışında dünya haritası üzerinde belirli bir yeri ifade etmez. Yer, diyar, deşt, sahra, çâh, zemin hikâyenin kurgusu içinde anlam kazanır. Örnek olarak deşt, çâh, bahr, deryâ (ateş denizi), hikâye kahramanı Aşk’ın kimyayı elde etmek için çıktığı yolculukta geçmek zorunda olduğu engel mekânlarıdır. Saray ise Hüsn’ün sarayı olarak Aşk’ın en son vardığı menzildir.

Galib'in mekânlarının bir başka özelliği bu mekânların aslında bir görüntüden ibaret olmasıdır. Görüntüsel mekân örgüsü Mesnevi'de anlatılan yol ve yolculuk metaforlarıyla da paralellik göstermektedir. Nitekim hikâyenin sonunda Sühan Aşk'a başından geçen serencamın kişisel bir yanılsamanın sonucunda meydana geldiğini her şeyin kendinde başlayıp yine kendinde tamamlanan bir süreç olduğunu söyler:

Bu işte o bâğ-ı bî-bedeldir
 Bu hâne henûz ol mahaldir (1989)
 Kim bunda ne gûl var ne evhâm
 Ne dîv-i siyâh u zîşt peygâm (1990)
 Ne âteş-i sihr ü ne şitâ var
 Ne bîm-i helâk ü ne belâ var (1991)
 Bî'lcümle neşât-ı câvidânî
 Envâ'-ı surûr u şâdmânî (1992)
 Fehm eyle ki bu garîb sırdır
 Erbâb-ı ukûle müstetirdir (1993)
 Ben ol Sühan'ım ki edip ikdâm
 Çehden sana râhı etdim i'lâm (1994)
 Câdûyı helâk eden ben idim
 Bu yolları pâk eden ben idim (1995)
 O bülbül o tûtf-i sühan-gû
 Hem ben idim ol tezerv-i dil-cû (1996.)
 O pîr-i tabîb-i pâk-tînet
 Bendim sana eyledim delâlet (1997)
 Geldim yine da'vet-i visâle
 Vâkıf olagör meâl-i hâle (1998)
 Bulmağa zuhûr bu mebâhis
 Bir kec-nazar olmuş idi bâis (1999)
 Kim Aşk Hüs(ü)n'dür ayn-ı Hüsn Aşk
 Sen râh-ı galatda eyledin meşk (2000)
 Birlikde bu kîl ü kâl yokdur
 Ol farzda hiç muhâl yokdur (2001)

Sonuç olarak Mesnevi mekânları Aşk'ın tekamülünün evrelerini teşkil eden hayali duraklardır. Ancak bu hayâli duraklar menzile varışta içe dönük yolculuğun önemli simgesel engelleridir.

Kelime sıklığı tablosunda da görüleceği üzere Galib'in mekân algısı hem çok geniş hem de çeşitlilik gösterir. Galib, Mesnevi'de yer verdiği mekânlara sadece değinip geçmez. Hatta denilebilir ki Galib, şiir gücünü bu mekânlar üzerine yaptığı tasvir mısralarıyla gösterir.

Mesnevi'de sıklık bakımından hikâyeye kahramanları ve hikâyeye dair diğer unsurların da belirli bir kullanım ağırlığına sahip olması doğal bir durumdur.

Yukarıdaki tabloya göre adı en çok geçen kahraman Aşk'tır. (Aşk'ın, Mesnevi'nin tamamında en fazla kullanılan kelime olduğu yukarıda zikredildi.) Hikâyenin merkezinde Aşk olması onun sıklıkla tekrar edilmesini gerektiren bir durumdur. Çünkü her şey Aşk'ın etrafında şekillenir. Hatta Aşk'ın yanında Hüsn dahi Aşk'ın kendini gerçekleştirme serüveninde yardımcı bir varlık olarak belirir. Sıklıkla kullanılan diğer unsurlara da baktığımızda bunların ya Aşk'ın yolculuğu sırasında ona yardım eden kişi veya varlıklar ya da aşması gereken engeller olduğu görülecektir. Yukarıdaki tabloyu hikâyenin ana kurgusu bağlamında üç aşamalı olarak göstermek mümkündür.

Birinci Aşama: (Hamlik Dönemi)

Aşk $\xrightarrow{\text{(macera)}}$: Aşk bir maceradır ya da bir imtihan süreci.

Hüsn $\longrightarrow$ Aşk: (Başlangıç aşaması, Hüsn'den Aşk'a doğru olur. İlâhi olanın varlığını gösterme süreci. Aşk'ın hamlik dönemi)

Aşk $\xleftarrow{\hspace{1cm}}$ Hüsn: (Aşk'ın idrak aşaması. Hüsn'ü idrak eden Aşk ona meyleder. Hüsn de aynı meyli sürdürür.)

Hayret (Birinci Engel ya da Uyarı): (Hüsn'e engelsiz ve bedelsiz kavuşmanın imkânsızlığının simgesi).

İkinci Aşama: Pişme Dönemi

Aşk $\longleftrightarrow$ Hüsn : Ayrılık. (ilk olgunlaşma süreci, hamlıktan çıkış).

Beni Mahabbet Kabilesi: Kural koyucu ya da kuralları hatırlatıcı.

Yol- râh: Aşk'ın olgunlaşma sürecinin simgesel anlatımı. Birçok engellerle doludur.

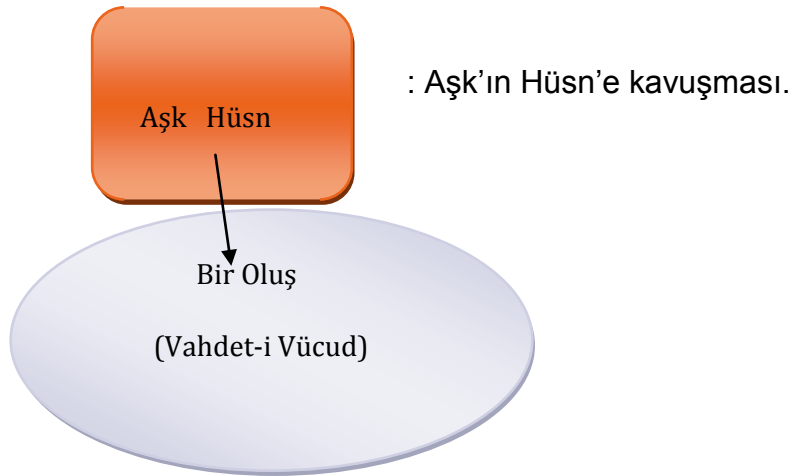
Yol Üzerinde Aşk'ın Karşılaştığı Engeller: Kuyu, Gam Harabesi, sahra, deşt, kış ve karanlık, ateş denizi, Çin sahili, sonsuz yollar, dev, cadı, peri, ejderha, sihir, Zatü's-süver Kalesi, Hüsruba. (Aşk'ın olgunlaşma süreci).

Yardımcı karakterler: Sühan, Gayret

Yardımcı varlıklar: Kılıç (ah kılıcı), Aşkar (at, binit).

Üçüncü Aşama: Yanma Dönemi

Aşk → Hüsn'ün Sarayı: Aşk'ın bütün engelleri aşarak Hüsn'ün sarayına ulaşması. (Olgunlaşma sürecinin tamamlanması).



Mevlana'nın "Hamdım, piştım, yandım" sözü ile anlatmayı denediğimiz bu üç aşamalı sürecin her aşamasına uygun üç rengi vardır: Yeşil, kırmızı ve beyazın hâkim olduğu bütün renkler. Bu üç renk hikâye içinde aynı zamanda ilgili aşamalara hâkim renklerdir. Birinci aşamada iki mekân vardır. Hüsn ile Aşk'ın baharları ve onların buluştukları mekân olan Mana Mesiresi. Bahara ve Mana Mesiresi'ne hâkim olan renk yeşildir. Ham hâldeki meyveler de koyu yeşil renge sahiptir. İkinci aşamada hâkim renk kırmızıdır. Özellikle ateş denizi ve onun etrafında oluşturulan hayallere kırmızı renk hâkimdir. Bu aşamada Aşk, ayrılık ateşi ile yanıp kavrulmaktadır. Olgunlaşma sürecinde meyveler koyu yeşil renkten çıkıp kızarmaya döner. Bu anlamda Aşk'ın olgunlaşma aşaması kırmızı rengin hâkim olduğu sürece karşılık gelir. Aşk'ın pişme aşamasıdır. Daha çok beyaz rengin hâkim olduğu üçüncü aşama seher vakti ile başlar. Bütün engeller tamamlanmış ve gün ağarmış güneş

yüzünü göstermiştir. Bir tabip kılığında görünen Sühan sabah aydınlığı gibi nurludur (1877). Yüzünün suyu ebedîlik ırmağı, saçı sakalı mehtab gibi bembeyazdır (1879). Can ışığıdır, Kur'an'ın nuru gibidir (1890). Hüsn'ü sarayı Kalp kalesindedir. Kalp kalesinin kuleleri ışıklarla doludur (1926). Bir tarafında ışıktan bir deniz diğer tarafında ise yeşil dalgalı bir ova bulunur (1929). Kalp kalesinde Aşk'ı değişik renklerde (beyaz, sarı, lacivert, kırmızı, yeşil, siyah) kıyafetler giyinmiş ışık müjdecileri karşılar. Üçüncü aşama rengarenk bir tablo görünümündedir. Ancak Aşk artık bütün bu renklerin ötesindedir. Onu hiç bir renk ve hiç bir geçici güzellik ilgilendirmemektedir. Tek dileği bir an evvel Hüsn'e kavuşmaktır. Onun içindir ki Hüsn'ün hasretiyle yanarak hep onun sarayını gözler (1971). Bu aşamaya bir anlamda renklerin içindeki renksizlik de denilebilir. Çünkü bütün renkler anlamını yitirir ve nûr anlam kazanır. Nurun rengi de beyazdır.

Yukarıdaki izahın bir başka şeklini tasavvuf “bilmek” - “bulmak” ve “olmak” fiilleri ile açıklar. “Bu fiiller olgunlaşmanın üç merhalesidir.” (Cebecioğlu, 2005: 103). “Kendini bilmek, Hakk'ı bulmak, “Kendini bilen Rabb'ini bilir,” insan-ı kamil olmak. Ham bodem, puhte şodem, sûhtem, ham idim piştım, yandım ifadesi bunu dile getirir... Bilmek hakikati anlamaktır. Bulmak şuhud ve ıyan ile onu görmektir. Olmak ikiliksiz birliğe yetmektir (Uludağ, 2005: 77). Aşk'ın hikâyesi önce “bilen” sonra “bulan” ve en sonunda da ikiliği aradan kaldırıp “olan” insanı diğer bir deyişle “insan-ı kamil”i anlatır. Bu üç aşama çeşitli zorluk, bela ve sıkıntılarla doludur. Sabır, azim ve gayretle bu zorlukları geçen Aşk, insan-ı kamil mertebesine ulaşır. Birliğe kavuşur ve birlikte yok olur.

Galib'de Sevgili ve Âşıka Dair Madde ve Mana Unsurlarını Gösteren Kelime ve Kavramlar

Galib'de sevgili ve âşıka dair madde ve mana unsurlarını ifade eden kelime ve kavramların neler oldukları ve bunların hangi sıklıkta kullanıldıkları tablo içinde gösterilmiştir. Bununla birlikte bir mukayese olması bakımından İbn-i Kemal, Fuzûlî ve Bâkî üzerine yapılan tez çalışmalarından yararlanılarak bu şairlerin de ilgili kelime ve kavramları hangi sıklıkta kullandıkları belirtilmiştir.

Aşağıdaki tabloda İbni Kemal*, Fuzûlî, Bâkî ** ve Galib'in sevgili ve âşıkâ dair madde ve mana unsurlarının divanlarında (Galib'in Mesnevisi ve Divanı birlikte gösterildi) hangi sıklıkla kullanıldığı ayrıntılı olarak gösterilmiştir. Bu tablodaki veriler Galib'in Mesnevi'de ileri sürdüğü şiir hakkındaki düşüncelerle paralellik gösterir bir nitelik taşımaktadır. Bununla birlikte insan merkezli kelime kullanımı bakımından 16. yüzyılın özellikle iki büyük şairi (Fuzûlî - Bâkî) ile Galib arasındaki benzerlikler ve farklılıklar noktasında da önemli bir karşılaştırma imkânı sunmaktadır.

Tablo 8: Galib (Divan*-Mesnevi), Bâkî, Fuzûlî ve İbni Kemal*** divanlarında insan (âşık-sevgili)'a ait beden uzuvları, sevgili ve âşıkın kendisine benzetilenleri****, manevî hâllere dair kelimeler ve bazı soyut kavramların kullanım sıklığı**

Kelimeler	İbn-i Kemal	Fuzûlî	Bâkî	Galib (D/M)*****
zûlf	455	121	195	139 / 20

* Bu konuda Mücahit Kaçar'ın İbni Kemal Divanı'nın İncelenmesi adlı doktora tezinde ortaya koyduğu verilerden istifade edildi. (Kaçar, Mücahit, (2010), İbni Kemal Divanı'nın İncelenmesi, İst. Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İst. s. 238-269).

** Fuzûlî ve Bâkî Divanları hakkındaki veriler Songül Aydın Yağcıoğlu'nun Fuzûlî ve Bâkî Divanlarının Karşılaştırılması adlı doktora tezinden alınmıştır. (Yağcıoğlu (Aydın) Songül, (2009), Fuzûlî ve Bâkî Divanlarının Karşılaştırılması, Basılmamış Doktora Tezi, İst. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İst. s. 4452, 551).

* Galib'in Divan'ında geçen kelime sıklıklarının gösterilmesinde “Şeyh Gâlib Divânı'nın Kelime Grupları ve Dizinli Sözlüğü” adlı yüksek lisans tezinden de yararlanılmıştır. Ural, a.g.e., 2010.

** Bâkî ve Fuzûlî'ye ait kelime sıklıkları Fuzûlî ve Bâkî Divanlarının Karşılaştırılması” adlı doktora tezinden alınmıştır. Yağcıoğlu, Songül, a.g.e., 2009).

*** İbni Kemal'e ait kelime sıklıkları “İbn-i Kemâl Dîvânı'nın İncelenmesi: (Nazım Bilgisi – Belâgat - Üslûp ve Dil Özellikleri – Muhtevâ” adlı doktora tezinden alınmıştır. Kaçar, a.g.e. 2010., İbni Kemal'de bazı kelimelere sayı değeri verilmemiştir. Bu çalışmada ilgili doktora tezindeki veriler esas alındığı için bu tezdeki mevcut bilgilere göre hareket etmekle sınırlı kalmıştır.

**** Tabloda sevgili ya da âşık için benzetilen olarak yer verilen kelimeler, Divan şiiri ortak üslubu içinde bu bağlamda sıklıkla kullanılan kelimelerdir. Benzetilene konu olarak alınan bu kelimelerin benzetilen unsuru bağlamında kullanılmasına bakılmaksızın tamamına burada yer verilmiştir.

***** D, Galib'in Divan'ını M ise Hüsn ü Aşk mesnevisini gösterir.

kâkûl	5	12	23	37/7
saç	40	2	23	3/1
gîsû	3	7	9	13/ 6
mû(y)	11	14	18	19/ 5
ruh/ruhsâr	242	132	178	111/ 22
hatt	107	81	89	189/ 10
yanag	16	0	4	0 / 0
rûy	17	17	59	68/ 8
yüz	418	136	124	52 (deyim,sayı) / 1
dendân	3	1	11	5/ 4
diş	13	6	11	1 /1
dest	11	11	41	90 / 6
el	95	81	154	63/ 16
burun	0	0	0	0/2
gerdân/ gerden	8	1	16	13 / 4
boyun	29	11	13	1 / 0
sîne	42	35	122	92 / 16
göğüs	12	3	0	0/0
bağır	55	46	17	7/0
sadr	3	6	5	15 /1
gûş	15	1	32	44 / 8
hâl (ben)	51	14	61	26 / 2
izâr (gül-izâr)	86	58	75	9 / 3
kulak	12	7	20	1 / 2
leb-dudak	211	57	138	113 / 33
merdüm	11	43	13	11 / 2
sima	1	0	3	3 / 2
çehre	2	16	27	5 / 0
miyân	6	3	25	14 / 0
baş	169	120	101	41 / 11
kafa	1	2	6	0 / 0
ser	25	52	76	47 / 10
pâ	4	17	35	30 / 5
ayak	3	50	66	13 / 3
ayn	12	8	22	52 / 2
çeşm	106	94	113	247/ 33
dîde	23	35	59	67 / 1

göz	301	217	188	71 / 10
eşk		105	78	78 / 10
gamze	78	48	66	101 / 8
ebrû	12	17	37	55 / 7
kaş	69	40	38	6 / 5
müje	4	16	18	12 / 2
kirpik	13	3	2	0/1
müjgan	1	23	11	38/ 8
reg	1	3	4	13 / 2
zekan	3	0	2	4/ 0
zenahdan	1	8	5	3 / 2
zeban/dil	13	35	24	42 / 9
gabgab	2	0	3	2 / 0
engüş	1	2	11	12/3
barmag	7	2	3	0/ 0
ciğer	27	45	14	12/3
ten	28	80	37	20 / 4
üstühan	3	11	4	3/0
ter	27	20	58	28/ 0
turra	10	6	36	5 / 1
beden	8	13	7	12 / 1
vücut	3	40	21	35/4
endâm /gül-endâm	6	4	7	17 / 9
kadd	86	58	75	12/ 3
boy	4	2	9	1 / 0
kâmet	19	27	52	23 / 1
dehen-dehân	47	23	41	59 / 10
fem (gül-fem, gonca-fem)	1	0	1	7/ 0
ağız	86	20	27	4/3
üstühan	2	11	4	3 / 0
hadd	21	11	23	2/0
cebîn	2	2	7	4/ 0
mâh	99	118	154	225/69
ay	38	29	7	4/0
kamer	22	6	15	11/3
bedr		7	6	16/ 8

mihr	78	57	87	180/ 41
hurşid	15	70	59	2/ 25
güneş	26	14	19	7/0
şems	7	2	8	68 /2
âftâb/âfitâb	23	46	43	45/17
zerre		38	14	22/5
gerd		19	8	15/ 2
gubâr		34	25	24/0
bûlbûl	77	53	88	67/17
mâr	27	10	1	3 / 2
mürg/murg	18	15	43	56/ 7
hezâr (bûlbûl)	5	6	29	13/3
kumru	1	2	0	0/0
âhû	12	6	17	21 /12
pervane	16	17	11	91 / 12
tûtî	12	8	11	9 /12
kebûter	2	1	5	7 /1
andelib	6	8	5	4/0
tâvûs	8	1	16	3 /6
şahin	1	0	5	0/2
şehbâz		6	16	13/8
tîg	55	89	63	6 /30
hançer	46	51	64	50 /3
şemşîr	6	6	52	28 / 9
tîr	25	13	37	60/ 6
ok	53	57	19	0 / 2
nâvek	3	23	7	7 / 1
nîze	3	1	9	1/0
peykân	16	46	12	4/0
la'l	127	103	164	85 /18
inci/dürr	10	30	68	33 /8
lû'lû	2	12	18	2/1
sadeî	16	11	13	21 /3
yâkût	10	2	12	46 /8
zer	32	17	55	29/3
altın	12	3	33	3/0
sîm	29	15	32	20/ 1

zerrîn		3	20	10/1
güher	10	18	35	34/5
gevher	11	21	45	98 /18
mercan	1	0	7	13/5
gül	318	264	195	132 /33
gonca	126	61	86	68/19
serv	175	87	108	22/5
nahl	4	13	20	19/4
nihal		25	56	19/7
şimşad	2	16	17	1/0
çenar	11	2	8	3/1
lale	66	23	61	19/8
şakâyik/şakîk-i nu'mân	1	2	2	1/1
nergis	5	26	42	25 / 7
benefşe	26	7	10	4/1
karanfûl	2	1	8	4 /4
reyhan	9	14	8	3/0
sanevber	2	1	14	2/0
sûsen	6	5	9	3/1
nilüfer	5	2	3	0/0
yasemen	2	6	10	5 /1
semen	10	7	11	6/1
sünbül	34	24	90	47/ 9
jale	5	3	34	24/2
şebnem	12	20	21	21/7
şâh-şeh		49	128+28	206 /54
şem'	69	105	61	89 / 16
mum		2	5	3/3
kandil	5	4	7	18/2
çerağ		26	34	100 / 5
fitne		19	9	35 / 5
büt	14	26	5	24/4
sanem	15	14	16	8/1
peri	21	18	9	25/14
kalb	4	9	22	67 /12
yürek	27	0	4	2/0

akıl	24	43	17	43/7
hired		11	1	10/1
hûş		3	1	10/0
fikr		22	14	68 /13
dimağ		0	9	23/3
dil	385	221	337	405 /42
gönül	386	222	144	90/15
hüsn		74	116	7/83
cemâl		34	41	41 / 13
cân	284	284	207	220/43
ser-mest		13	2	9 / 2
mest	21	45	35	83/ 8
hasret		17	18	74/ 11
firak		14	31	11 /7
firkat/fürkat		7	20	21/ 13
ayrılık		1	0	0/ 0
hicran		85	22	36 / 5
kanâ'at		7	2	5/2
intizar		11	1	9 / 5
niyaz		9	20	29/10
naz		15	42	103/ 11
mihnet		63	43	10/ 6
harab		31	13	41/ 5
bimar		31	23	35/ 6
sitem		19	7	28/6
feyz		3	0	127/19
esrar		23	14	54 /12
sır		33	18	79/13
zâr		84	62	34/ 8
efgân		41	12	12 / 8
figan		21	18	18/ 12
feryad		33	13	25/ 13
dağ		49	77	69/ 8
yara/yâre		0	13	7 / 1
hayal		54	56	82 / 24
safa		48	98	154/ 12
neşe		13	0	58/ 9

zevk		96	11	26/ 10
hûn		32	37	100 / 21
kan		193	66	48/ 9
dem		139	116	120/7
vuslat		0	17	32 /14
visal		38	36	29/ 5
âh	122	139	134	207 / 51
dûd		21	26	18 /9
derd	81	276	117	77 /42
keder		0	2	11/1
elem		17	14	6/ 3
ıztırab		13	0	8 / 6
cevr		59	59	33 /3
cefâ		54	51	27/2
gam		228	232	141/67+9
bela		87	99	48 /48
sûz		17	16	38/8
sûzan		19	9	6/1
sûziş		0	1	16/3
şirare-şerar-şerer	1	4	14	14/15
od	83	65	24	1/0
ateş		55	36	156/61
nâr		11	27	18/10
şu'le		20	27	126 /24+5
acz/aciz		12	6	9+1 / 13
ma'nâ		16	22	114 / 36
nûr	37	42	35	162 / 33
enver/envâr	5	7	11	52/20
sevda		44	34	32 /2
âşık		92	129	81/ 13
fakîr		0	0	5/3
dîdâr		27	14	32/11
dildâr	20	13	21	28 /15
yâr+yârân		136+1	209+13	107+18 /49+6
mahbûb		13	7	9/5
cânân		46	46	29/16
aşk		288	266	375/ 17+127

mahabbet/muhabbet		15	62	84/ 9
meftun		0	6	2/1
hâl (durum)		158	39	92 / 37
hâlet/hâlât		3	18	17/3
heva		67	48	28/ 9
ümid/ümmîd		76	18	47/ 20

İbni Kemal'in Divan'ı hakkında yapılan tez çalışmasında onun şiirlerinde en çok sevgilinin saçı, yüzü, gözü, beni, boyu, ağzı ve dudakları gibi güzellik unsurları ve bunların benzetilenleriyle aşka ait unsurları kullandığı belirtilir. İbni Kemal Divan'ında zülf 455 defa kullanılarak en çok kullanılan kelimeler arasında birinci sırayı alır. Divan'da "yüz" 429, "gül" 318, ruhsâr 227, serv 175, gonca 126 defa kullanılmıştır. Bunun yanında gam 185, dert 81, od 83, cân 16 defa kullanılmıştır. (Kaçar, 2010: 241). İbni Kemal'in Divan'ında en çok kullandığı kelimelerle Galib'in şiir eleştirisi arasında bir ilgi söz konusudur. Sözün yani şiirin, kaş ile gözün bir araya gelmesi ile olmayacağını söyleyen Galib, "Gül-bûse yanında lâ'l-i nûşîn" (785) mısrasıyla da bu tür kullanımları tahfif ederek eleştirmiştir. Galib'in eleştirisinin temelinde divan şiirinin merkezinde insanın fiziki görüntüsünün olması yer almaktadır. Galib'e göre insanın sûretini anlatmak şiir değildir. Gerçi Galib, bunları tam olarak reddetmez ve bir hüner olarak kabul eder. Bunun yanında hakiki şiirin bu tür ifadelerle dolu mısralar/beyitler olmayacağını belirtir. Ona göre şair gönül ehli olmalıdır. Ehl-i dil (gönül ehli) kavramı Galib'in şiir görüşünü özetleyen anahtar bir kavramdır. Mesnevi bu kavram üzerine bina edilmiştir.

İnsana dair uzuvların şairlere göre kullanım sıklıkları aşağıda gösterilmiştir.

	Divan	Mesnevi
Galib	2343	276
İbni Kemal	3301	
Fuzûlî	2161	
Bâkî	2253	

Bu tabloda dikkati çeken husus Galib, Fuzûlî ve Bâkî'nin insan uzuvlarına dair kullandıkları kelimelerde hemen hemen birbirine yakın olmasıdır. Ancak Galib'in 19211 kelime sayısına sahip Mesnevi'sinde bu kavram alanına giren kelime sayısı oldukça düşüktür.

Tablo 9: Galib'in diğer şairlere (Bâkî, Fuzûlî, İbni Kemal) göre insana dair uzuvların adı olarak daha fazla tercih ettiği kelimeler

	İbn-i Kemal	Fuzûlî	Bâkî	Galib (D/M)
kâkül	5	12	23	37/7
hatt	107	81	89	189/ 10
rûy	17	17	59	68/ 8
gûş	15	1	32	44 / 8
ayn	12	8	22	52 / 2
çeşm	106	94	113	247/ 33
dîde	23	35	59	67 / 1
gamze	78	48	66	101 / 8
ebrû	12	17	37	55 / 7
müjgan	1	23	11	38/ 8
reg	1	3	4	13 / 2
zeban/dil	13	35	24	42 / 9
endâm /gül-endâm	6	4	7	17 / 9
dehen-dehân	47	23	41	59 / 10
fem (gül-fem, gonca-fem)	1	0	1	7/ 0

Tablo 10: Galib'in diğer şairlere (Bâkî, Fuzûlî, İbni Kemal) göre insana dair uzuvların adı olarak daha az kullandığı kelimeler

	İbn-i Kemal	Fuzûlî	Bâkî	Galib (D/M)
saç	40	2	23	3/1
yanag	16	0	4	0 / 0
diş	13	6	11	1 / 1
boyun	29	11	13	1 / 0
göğüs	12	3	0	0/0
izâr (gül-izâr)	86	58	75	9 / 3
kulak	12	7	20	1 / 2
baş	169	120	101	41 / 11

göz	301	217	188	71 / 10
kaş	69	40	38	6 / 5
kirpik	13	3	2	0/1
barmag	7	2	3	0/ 0
ağız	86	20	27	4/3
bağır	55	46	17	7/0

Yukarıdaki tablolara göre Galib, insan uzuvlarını gösteren Türkçe kelimeleri sözü edilen diğer şairlere göre daha az kullanmıştır. Bunların yerine divan şiirinin estetik dili içinde yer alan Farsça kelimeleri tercih etmiştir. 16. yüzyıl şairleri olan Bâkî, Fuzûlî ve İbni Kemal'in Türkçe kelimeleri kullanmalarını dönemin dili ve şiir dili ile açıklamanın yanında bu şairlerin özel tercihleri olarak da düşünülebilir. Nitekim divan şiirinde Necati ile başlayan şiir dilindeki sadeleşme ve Türkçe kelimelere meyil 16. yüzyılda özellikle Bâkî'de devam etmiştir. Fuzûlî ise malum olunduğu üzere anlaşılır ve daha sade bir dille şiirlerini kaleme alma yolunu tercih etmiştir. Zincirleme izafet terkiplerinin, Farsça ve Arapça anlamı bilinmeyen kelimelerin şiir dilinde kullanılmasını eleştiren (189, 190, 784) ve anlaşılır bir dille yazmanın gerekliliğini vurgulayan Galib'in bu söylediklerini ne derece yerine getirdiği konusuna tamlamalarla ilgili bölümde yer verilecektir.

Galib'in en önemli özelliklerinden birisi şüphesiz divan şiirinde Sebki Hindî şiir anlayışına yakın olması ya da bu şiir anlayışını benimsemiş olmasıdır. "Hind üslubunda dil ince ve naziktir, süslüdür, ince anlamları, geniş hayalleri anlatacak olan dilin de ince olması gerekmektedir. Bu bakımdan aynı anlamı veren sözlerden ince ve zarif olanları, anlama en uygun düşenleri seçilerek alınmıştır." (İpekten, 1997: 66). Galib'in özellikle divan şiirinin ortak üslubu içindeki estetik dile ait kelimeleri tercih etmesini bu yönüne bağlamak gerekir.

Mesnevi'de özellikle insan uzuvlarının Türkçe adlandırıldığı bir bölüm bulunmaktadır. Galib, Gam Harabeleri'nde Aşk'ın karşısına çıkan cadının fiziksel özelliklerini anlatırken daha çok Türkçe kelimeleri tercih eder.

Bir pîre-zen etmiş anda me'vâ

Câdû-yı mahûf-ı dîv-sîmâ (1385)

Dûzahda makarrı sanki şeytân
 Dört yanı cahîm ü zift ü katrân (1386)
Başı Karadağ'dan nümû-dâr
Ağızı dişi köhne gûr-ı güftâr (1387)
Burnı Modaburnı'nın ovası
 Zarbân yatağı keler yuvası (1388)
 Sarkmış leb-i zîri tâ-be-zânû
 Mânende-i nâv-ı fîl-i bed-bû (1389)
 Kaplubağa iki çeşm-i bed-reng
Kirpikleri hemçü pâ-yı harçeng (1390)
 İki **meme** şekli iki hınzîr
 Bir kâr için etmiş anı ser-zîr (1391)
Kaş yapmış iki kara çıyanı
 Zülf etmiş iki küme yılanı (1392)
 Tarla koğuğı iki **kulağı**
 Kirpi yuvası sıçan yatağı (1393)
Ağızından akar kerîh sular
 Kârîz gibi kötü kokular (1394)
Burnında çıyan u mûş u akreb
Ağızında zehirli hayye vü dabb (1395)
 (...)

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere “ağız, burun, kulak, kaş, kirpik, meme vb.” Türkçe insan uzuvlarıdır. Sevgiliye ait uzuvları belirtmede divan şiiri estetiği içinde kullanılan kelimeleri tercih eden Galib'in bir cadının tasvirinde aynı uzuvları belirtmede Türkçe kelimeleri kullanmasının bilinçli bir tercih olduğunu söyleyebiliriz.

Şairlere göre sevgili ve âşkın benzetilenleri ile ilgili kelimelerin kullanım sıklıkları aşağıda gösterilmiştir.

	Divan	Mesnevi
Galib	2491	605
İbni Kemal	1948	İlgili tablodaki kelimelerden sekiz tanesi İbni Kemal Divan'ı ile ilgili çalışmada gösterilmemiştir.
Fuzûlî	2038	
Bâkî	2560	

Tabloda dikkati çeken ilk husus benzetilen olarak kullanılan kelimelerin Bâkî ve Galib divanlarında diğer şairlere göre kullanım sıklığının daha fazla olmasıdır. Her iki şair de insana ait uzuvların kullanımından ziyade onların yerine açık istiare yoluyla kendisine benzetilen unsurunu kullanmayı tercih etmişlerdir. Örnek olarak Galib “mâh” kelimesini daha çok sevgili için kullanmış ve sevgiliyi bu şekilde tavsif ederek kelime tasarrufunda bulunmuştur. Fuzûlî ile İbni Kemal’de ise bu durumun tersi bir kullanım özelliği söz konusudur. Özellikle İbni Kemal’in şiirlerinde en çok yer verdiği kelimelerin insan uzuvlarını karşılayan kelimeler olduğu söylenebilir.

Adı geçen kelimelere dair Galib’deki bu kullanım özelliğini Sebk-i Hindî ile paralel olacak şekilde açıklamak mümkün olabilir. Buna göre “Sebk-i Hindî”de anlam önem kazanınca şairler, anlamın gölgelememesi için fazla sözden kaçınmak gereğini duymuşlardır. Bunun için Hind üslubunda söz kısa fakat dolgun söylenmiş, az sözde çok şey anlatılmak istenmiştir. (İpekten, 1997: 67). Galib’in anlamı yoğunlaştırma çabasının gereği olarak ortak üslup içinde simge değeri kazanan bu tür kelimeleri tercih etmesinin böyle bir yönü olsa gerektir.

Tablo 11: Galib’in diğer şairlere göre (Bâkî, Fuzûlî, İbni Kemal) kendisine benzetilen olarak daha fazla tercih ettiği kelimeler

Kelimeler	İbn-i Kemal	Fuzûlî	Bâkî	Galib (D/M)
mâh	99	118	154	225/69
mihr	78	57	87	180/ 41

şems	7	2	8	74/1
mürg/murg	18	15	43	56/ 7
pervane	16	17	11	91 / 12
tîr	25	13	37	60/ 6
yâkût	10	2	12	46 /8
gevher	11	21	45	98 /18
şâh-şeh		49	128+28	206 /54
kandil	5	4	7	18/2
çerağ		26	34	100 / 5
fitne		19	9	35 / 5
bende	14	9	24	39/7

Tablo 12: Galib'in diğer şairlere göre (Bâkî, Fuzûlî, İbn-i Kemal) kendisine benzetilen olarak tercih etmediği ya da daha az kullandığı kelimeler

Kelimeler	İbn-i Kemal	Fuzûlî	Bâkî	Galib (D/M)
ay	38	29	7	4/0
hurşid	15	70	59	2/ 25
güneş	26	14	19	7/0
mâr	27	10	1	3 / 2
tîg	55	89	63	6 /30
ok	53	57	19	0 / 2
peykân	16	46	12	4/0
altın	12	3	33	3/0
serv	175	87	108	22/5
şimşad	2	16	17	1/0
lale	66	23	61	19/8
benefşe	26	7	10	4/1
nilüfer	5	2	3	0/0
sanem	15	14	16	8/1

Galib'in bu bölümde tercih ettiği kelimeler hususunda daha çok Bâkî ile yakınlık gösterdiği görülecektir. Örnek olarak İbn-i Kemal'de "şâh" kelimesi kullanılmazken bu kelimenin Fuzûlî Divanı'nda kullanımı Bâkî ve Galib'e göre daha az sayıdadır. Alevî Bektaşî edebiyatında şâh-ı Merdân, Şahım Ali, Şâh-ı velâyet gibi tamlama grupları içinde sıklıkla kullanılan "şâh" kelimesi tasavvuf literatüründe "sûfî, velî, şeyh" (Uludağ, 2001: 326) anlamlarına gelir. Galib'in

bu kelimeyi sıklıkla tercih edişinde kelimenin tasavvufla ilgisi söz konusu olabilir.

Pervane, çerağ, kandil, şem' kelimeleri ile ateş arasında doğrudan bir ilgi vardır. Bir sonraki bölümde de görüleceği üzere Galib'de ateş ve ateşe dair kelimeler bütün kelimelerin üstünde bir kullanım ve anlam yoğunluğuna sahiptir. Nitekim bu bölümde yer verdiğimiz pervane, kandil, çerağ kelimeleri de Galib'in diğer şairlere göre daha fazla tercih ettiği kelimeler arasında yer alır.

Galib'in bir diğer kullandığı kelime "bende"dir. Köle ya da kul anlamına gelen kelimenin tasavvuf literatüründe, 1. Allah'a kul olmak, ona olan kulluk görevini ve borcunu ödemek, ubudiyet. 2. Teklif makamı, mükellef olma hâli. 3. Mürit, şakirt, çömez. (Uludağ, 2001: 71) anlamlarına gelir. Galib'in bu kelimeyi tercih edişini yine onun Mevlevilik yönü ile açıklamak mümkündür.

Galib'in pek fazla tercih etmediği kelimelerden ikisi "ay" ile "güneş"tir. Bu kelimelerin kullanımı noktasında Bâkî ile Gâlib birbirine yakın durmaktadır. Nitekim kelimelerin müteradiflerinin (mâh, mihr) –özellikle mâh- kullanımında da yine aynı iki şairin birbirine yakın olduğu görülmüştü. Her iki şairin de tercihlerinde estetik yönle birlikte "ay" ve "güneş" kelimelerinin anlam tedaisinin sınırlılığı ile "mâh" ve "mihr" kelimelerinin anlam tedaisinin ortak üslup bağlamında zenginliğinin etkili olduğu söylenebilir. Galib, "tîg" ve "hurşîd" kelimelerine Divan'ında pek fazla yer vermezken Mesnevi'de bu kelimelerin önemli bir sıklık derecesine sahip olduğu görülecektir. Sevgilinin boyu için kendisine benzetilen olarak kullanılan "serv-servi" ise Galib'in diğer şairlere göre daha az yer verdiği kelimelerdendir. "Şimşad" ile "nilüfer" şairlerin pek tercih etmedikleri kelimelerdir. Bununla birlikte Galib, "nilüfer"i ne Divan'ında ne de Mesnevi'sinde kullanır.

İbni Kemal, Fuzûlî, Bâkî Divanlarında ve Galib Divan'ı ve Mesnevi'sinde Manevi Hâllere Dair Kelimelerin Kullanım Sıklığı aşağıda gösterilmiştir.

	Divan	Mesnevi	Açıklamalar
Galib	4778	1320	
İbni	1480		İlgili tablodaki kelimelerden (toplam 81

Kemal			madde) 67 tanesi İbni Kemal Divan'ı ile ilgili çalışmada yer verilmediği için burada belirtilmemiştir.
Fuzûlî	4331		
Bâkî	3722		

Galib Divanı'nda insan uzuvlarının adları ile ilgili kelime sayısı 2343, tabloda yer alıp da sevgili ve âşık için benzetilen olarak kullanılan kelime sayısı 2491 iken manevi hâllerin adı olarak kullanılan kelime sayısı 4778'dir. Mesnevi'de ise aynı sıralama çerçevesinde bu sayılar 276, 605 ve 1320 şeklindedir. Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi Galib'de manevi hâllerin adı olarak kullanılan kelime sayısı sözü edilen diğer şairlerden daha fazladır. Galib, şair "gönül ehlî olmalıdır" ve şairlik için de "yanma ve yakılma gereklidir" diyordu. Tablodaki sayısal veriler Galib'in şair ve şairlik için belirttiği ölçütleri kendi şiirinde ortaya koyması anlamına gelir. Bu tablonun bir başka göstergesi de manevi hâllere dair kelimelerin kullanımında Fuzûlî'nin Galib'e ne denli yakın olduğudur. Divan şiiri dünyası içinde ızdırap ve elem şairi olarak kabul edilen Fuzûlî için bu sayısal veriler onun hakkında ortaya konulan bu yargıyı da ispatlar nitelik taşımaktadır. Galib, içe dönük kavramları karşılayan kelimelerin kullanım sıklığında Fuzûlî ile aynı yerde dururken, tabiat ve dış dünya ile ilgili kelimelerin kullanımında da Bâkî'ye yakınlık göstermektedir. Sonuç olarak denilebilir ki Galib, kullandığı kelimeler ve o kelimelere yüklediği anlamlar ile Bâkî ile Fûzûlî'yi kendi şairliği bünyesinde birleştirmiştir. Ancak her hâlükârda üslubu ve hayal dünyası ile adı geçen şairlerden daha farklı bir anlam taşımaktadır.

Galib'in hem Divan'ında hem de Mesnevi'de sıklıkla tercih ettiği kelimelerin başında ateş ve ateşle ilgili kelimeler gelir. Galib'in şiirlerinde hâkim renk ateşin rengidir. Galib'de ateş 207/51, nâr 18/10, sûz 38/8, sûziş 16/3, sûzan 6/1, şu'le 126/29, şerar, şerer (14/15 yine ateşle ilgisi bağlamında ah 257/51, pervane 91/12, dûd 18/9, şem' 89/16, mum 3/3, kandil 18/2, çerağ 100/5 şeklinde bir istatistiki değere sahiptir.

Ateş kavramı olarak dört unsurdan biridir. Ateşin ısıtma ve yakma şeklinde iki önemli temel işlevi vardır. Ateşin bulunması insanoğlunun hayatında önemli bir adım (evre) olarak kabul edilir. Nitekim ilk insanların ateşe verdikleri kıymet Mecusilerde onu kutsal sayma ve ona tanrılık ithaf etmeye kadar gitmiştir. Su nasıl ki kirleri yok eder ve insanın maddi kirlerinden arınmasını sağlarsa ateşin de bu anlamda maddi ve manevi kirleri temizleme gibi bir vasfı olduğu kabul edilir. Roux, eski Türklerin ateşi tehlikelerden korunma ve arınma aracı olarak gördüklerini belirtir. (Roux, 1998: 178). Fiziki kirlerden arınmanın vasıtası su ise kalbin arınması için de ateş yani yanma ve yakılma gereklidir. Aşkın oluşturduğu ızdırab yumağı içinde yanıp kavrulan âşık için ateş bir kurtuluş vesilesidir. Kalbi ve ciğeri ızdırab ateşi ile kavrulan âşık kirlerinden arınacak ve böylelikle hakiki sevgiliye kavuşacaktır. Galib’de ateş unsuruna muhteva bölümünde ayrıca yer verilmiştir.

Galib’in şiirlerinde en fazla tercih ettiği kelimelerden birisi de ateş ve ateş grubu kelimelerin tamamlayıcısı olarak aşktır. Aşk öznedir. Âşık ve sevgili, anlamını aşktan alır. Sevgilinin âşıka cevri ü cefa etmesi, âşıkın da yanıp yakılması hep aşktandır. Bunun içindir ki Hüsn’e kavuşan Aşk, vuslat hasıl olunca hâmuş olur. Artık ondan sonra her şey varlığını yitirir. Ne âşık kalır ne sevgili. Var olan sadece aşkın bizatihi kendisidir. Mevlana’nın “Ah mine'l-aşk ve hâlâtihî” (D/Terci-i Bend 1) sözünün anlamı da budur.

Galib’in Divan’ında ve Mesnevi’de âşık, sevgili ve aşk bağlamında tercih ettiği kelimelerin kullanım sıklığı aşağıda gösterilmiştir.

ÂŞIK (81/13) dil 405/42, gönül 90/15, cân 220/43, mest 83/8, sermest 9/2, hasret 74/11, firak 11/7, gürkat 21/13, hicran 36/5, kanaat 5/2, intizar 9/5, niyaz 29/10, mihnet 10/6, harab 41/5, bimar 35/6, sitem 28/6, zâr 34/8, efgan 12/8, figan 18/12, feryad 25/13, dağ 69/8, yara 7/1, hayal 82/24, hûn 100/21, kan 48/9, dem 120/7, âh 207/51, dūd 18/9, derd 77/42, keder 11/1, elem 6/3, ızdırab 8/6, cevır 33/3, cefa 33/3, gam 141/76, bela 48/48, sūz 38/8, sūzân 6/1, sūziş 16/3, şirare-şerar-şerer 14/15, od 1/0, ateş 156/61, nâr 18/10, şu'le 126/29, meftun 2/1, hâl 92/87, ümmîd 47/20, fakîr 5/3. safa 154/12, neşe 58/9, zevk 26/10	SEVGİLİ (yâr 107/49, dildâr 28/15, mahbûb 9/5), cânân 29/16 hüsn 7/83, cemâl 41/13, naz 103/11, dîdâr 32/11	AŞK sevda 32/2, mahabbet 84/9, heva 28/9 vuslat 32/14, visal 29/5

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi âşıkın, sevgiliye ulaşması yani vuslatın hasıl olması için birçok aşamadan geçmesi gerekir. Âşıkı anlatan kelimelerin anlam derinliğinde yanma ve yakılma, dert ve mihnete katlanma vardır. Zaten içten içe yanan âşık çektiği cevır ü cefanın ateşiyle kavrulurken bir anlamda kendi can mumunu da eritmektedir. Sevgiliye giden yolda pişen âşık tıpkı pervanenin ışıktaki yok olması gibi aşkın alevi ve harareti karşısında sevgilide yok olur. Taşkın nehir sularının okyanusa kavuştuğlarında dinginliğe

erişmesi gibi âşık da sevgiliye eriştiğinde yani can ipliğini üzdüğünde hâmuş olur, huzura erer. Artık ne âşık vardır ne de sevgili. Var olan tek varlık varlığın ana gayesini teşkil eden aşktan başka bir şey değildir.

Galib, vuslat şairidir. Nitekim Mesnevi'nin özünü Mevlana'nın "Hamdım, piştım, yandım" sözünün teşkil ettiğini daha önceden söylemiştik. Aşk fırınında pişen âşık sevgiliye kavuşunca yanma hasıl olur ve varlık ezelî ve ebedî varlıkta yokluğun huzuruna kavuşur. Fuzûlî ise varlığını pişmeye borçludur. O piştikçe var olacaktır. Fuzûlî Galib'in aksine hep inleyen ve elemi kendisine zevk edinen bir şairdir. Bunun içindir ki Galib bir yerden sonra hâmuş olduğu hâlde Fuzûlî hep yüreğini dağlamış feryat etmeye devam etmiştir. Onun şiir evreninden yayılan ince sızı kıyamete değin sürme sevdasındadır. Fuzûlî'de vuslat yoktur. Fuzûlî vuslata kelime olarak divanında yer vermez. O naçiz bedeninde, visalin (Divan'ında 38 defa yer vermiştir) ümidiyle (ümid kelimesini -76 defa- diğer şairlere göre en fazla Fuzûlî kullanmıştır.) aşk derdi içinde hoş ve hoşnud olarak Kerbela fırınında yanıp durmuş bir yürek taşımıştır.

Tablo 13: Galib'in manevi hâllerin adı olarak diğer şairlere göre (Fuzulî, Bâkî, İbn-i Kemal) Divan'ında ve Mesnevi'de daha fazla tercih ettiği kelimeler

Kelimeler	İbn-i Kemal	Fuzûlî	Bâkî	Galib (D/M)
kalb	4	9	22	67 /12
hûş		3	1	10/0
fikr		22	14	68 /13
dimağ		0	9	23/3
mest	21	45	35	83/ 8
hasret		17	18	74/ 11
niyaz		9	20	29/10
naz		15	42	103/ 11
harab		31	13	41/ 5
sitem		19	7	28/6
feyz		3	0	127/19
esrar		23	14	54 /12
sır		33	18	79/13
hayal		54	56	82 / 24
safa		48	98	154/ 12

neşe		13	0	58/ 9
hûn		32	37	100 / 21
vuslat		0	17	32 /14
âh	122	139	134	207 / 51
sûz		17	16	38/8
sûziş		0	1	16/3
ateş		55	36	156/61
şu'le		20	27	126 /24+5
keder		0	2	11/1
ma'nâ		16	22	114 / 36
nûr	37	42	35	162 / 33
enver/envâr	5	7	11	52/20
fakîr		0	0	5/3
aşk		288	266	375/ 17+127
mahabbet/muhabbet		15	62	84/ 9
ümid/ümmîd		76	18	47/ 20

Tablo 14: Galib'in manevi hâllerin adı olarak diğer şairlere göre (Fuzulî, Bâkî, İbn-i Kemal) Divan'ında ve Mesnevi'de tercih etmediği ya da daha az kullandığı kelimeler

Kelimeler	İbn-i Kemal	Fuzûlî	Bâkî	Galib (D/M)
yûrek	27	0	4	2/0
gönül	386	222	144	90/15
hüsn		74	116	7/83
fîrak		14	31	11 /7
ayrılık		1	0	0/ 0
mihnet		63	43	10/ 6
zâr		84	62	34/ 8
elem		17	14	6/ 3
cevr		59	59	33 /3
cefâ		54	51	27/2
bela		87	99	48 /48
sûz		17	16	38/8
od	83	65	24	1/0
heva		67	48	28/ 9

Galib'in diğer şairlere göre daha fazla tercih ettiği kelimeler arasında feyz (127/19), esrâr (54/12), sır (79/13), hayal (82/24), safa (154/12), neşe (58/9) gelir. Bu kelimeler tasavvuf kültürü ile doğrudan ilişkilidir. Bâkî "feyz" kelimesine yer vermezken Fuzûlî'de de "safa" ve "neşe" kelimesinin azlığı onun şiirlerinde işlediği tema ile paralellik gösterir. Bâkî'nin "neşe" kelimesini hiç kullanmaması da ayrıca dikkat çekici bir husustur. Galib'in bu kelimelere sıklıkla yer vermesini onun içinde bulunduğu tasavvuf kültürü ile açıklamak mümkündür.

Galib'in bir başka en çok kullandığı kelime "ah"tır. Bu kelime divan şiirinin anlam dünyası içinde hemen hemen her şairin tercih ettiği bir kelime olma özelliğini taşır. Burada örnek olarak alınan şairlerin de kelimeye olan ilgileri ortadadır. Sevgilinin eza ve cevri karşısında âşık yürekten çıkan âh ateşi ile ellerini semaya açar ve niyazda bulunur. Galib'in Divan'ında geçen "ah"ların özellikle iki şarkıda sıklıkla tekrar etmesi dikkat çekicidir. Nitekim bu şarkılarda tekrar edilen "ah"lar, anlam özelliğinden ziyade kullanıldıkları mısralarda ahenk unsuru olarak öne çıkarlar. Her iki şarkının birinci bentleri örnek olması açısından aşağıda gösterilmiştir:

Gördüm hat-âver olmuş o mâh âh âh âh
 Almış sipihri dûd-ı siyâh âh âh âh
 Hâlim o yüzden oldu tebâh âh âh âh
 Dersem aceb mi gâh-be-gâh âh âh âh (Ş. 5.)
 Bülbül erip bahâra yine âh âh âh
 Başladı âh u zâra yine âh âh âh
 Hat geldi rûy-ı yâra yine âh âh âh
 Anber döküldü nâra yine âh âh âh (Ş. 6.)

Derin bir muhayyileye sahip olan Galib mana ve aşk şairi olmanın yanında akıl ve müteradifi kelimeleri kullanma sıklığı bakımından da diğer şairlerden farklılık gösterir. Bu tür kelimelerin kullanımı onun şiirlerine felsefi bir boyut kazandırır. Soyut bir kelime olan "fikir" kelimesini Galib Mesnevi'de çeşitli benzetmeler yoluyla somutlaştırma yoluna gider. "Deryâ-yı şerâb-ı fikr" (düşünce şarabının denizi), "târ-ı fikr" (düşünce ipliği), "diyâr-ı fikr" (düşünce diyarı), "fikir-i kec-nümâ" (çarpık düşünce), "şâh-ı fikr" (düşünce dalı), "seng-

lâh-ı fikr” (düşünce taşılığı), “şu’le-i fikr” (düşünce alevi), “muhîit-i fikret” (düşünce okyanusu). “fikir-i rûşen” (aydınlık fikir, K.14), “fikir-i muhâl, Tercî’-i Bend 11), “fikir-i Dûzah-ı hecr, Tercî’-i Bend 12), “şu’le-i fikr, Tahmis 12), “fikir-i puhte, Gazel 8.), “fikir-i urûc-ı târem-i rûşen, Gazel 272); akılla ilgili olarak da “hûn-ı akl” (akıl kanı, aklın kanı), “Mânend-i sipâh-ı akl-ı derrâk” (çabuk kavrayışlı akıl askerleri), “akl-ı derrâk” (her şeyi anlayan akıl, çabuk kavrayan akıl) tamlamaları örnek gösterilebilir.

“Fakîr” kelimesi için Gölpınarlı, “Yok, yoksul anlamına gelen bu kelime, bütün tarikatlerde müşterekti ve ben yerine kullanılırdı.” (Gölpınarlı, 1983: 434). der. Bâkî ve Fuzûlî divanlarında bu kelimeye yer verilmez. Ancak Galib, Divan’da 5, Mesnevi’de 3 defa olmak üzere kelimeye yer verir ki bu kullanımın da Mevlevilik geleneği içinde yetişmiş olması ile doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir. Nitekim kelimeyi, Divan’da daha çok Mevlânâ’nın geçtiği beyitlerde kullanan Galib, Mesnevi’den alınan aşağıdaki beyitte de fakîr kelimesiyle kendisine işaret etmektedir:

Hâhiş-ger-i devlet-i müebbed
Ya’nî ki fakîr Gâlib Es’ad (133)

Kalp, feyz, nutk, eşk, ye’s, dağ gibi mana hâllerini ifade eden kelimeleri çok seven Galib aşağıya bir bendinin aldığımız “Tercî’-i Bend-i Matla’-ı Hayâlî” adlı terci’-i bendinde bu kelimeleri şiir diliyle ve kendine has üslubuyla şöyle tarif eder. Bu arada Hayali Bey’in matla beytinden aldığı ilhamı da unutmamak gerekir.

Kalb bir gencînedir cismim anun vîrânesi
Feyz bir bahr-ı kerâmetdir sözüm dür dânesi
Nutm bir tûtî-i hoş-gûdur derûnum lânesi
Eşk bir sahbâ-yı âteşdir gözüm peymânesi
Ye’s bir mihmân-ı gamdır hâtırım kâşânesi
Dâğ bir mürğ-i semenderdir ten âteş-hânesi
Aşk bir şem'-i İlâhîdir benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anun dîvânesi (Tercî’-i Bend 12).

Tablo 15: Şairlerin (İbn-i Kemal, Fuzulî, Bâkî) birbirine yakın sıklıkta kullandığı kelimeler

	İbn-i Kemal	Fuzûlî	Bâkî	Galib (D/M)
zûlf	455	121	195	139 / 20
ruh/ruhsâr	242	132	178	111/ 22
hatt	107	81	89	189/ 10
el	95	81	154	63/ 16
leb-dudak	211	57	138	113 / 33
baş	169	120	101	41 / 11
çeşm	106	94	113	247/ 33
göz	301	217	188	71 / 10
eşk		105	78	78 / 10
gamze	78	48	66	101 / 8
dehen-dehân	47	23	41	59 / 10
mâh	99	118	154	225/69
mihr	78	57	87	180/ 41
âftâb/âfitâb	23	46	43	45/17
gubâr		34	25	24/
bûlbûl	77	53	88	67/17
tîg	55	89	63	6 /30
hançer	46	51	64	50 /3
la'l	127	103	164	85 /18
inci/dürr	10	30	68	33 /8
yâkût	10	2	12	46 /8
zer	32	17	55	29/3
gül	318	264	195	132 /33
gonca	126	61	86	68/19
nahl	4	13	20	19/4
nihal		25	56	19/7
lale	66	23	61	19/8
nergis	5	26	42	25 / 7
semen	10	7	11	6/1
sûnbûl	34	24	90	47/ 9
şebnem	12	20	21	21/7
şem'	69	105	61	89 / 16
sanem	15	14	16	8/1
peri	21	18	9	25/14
dil	385	221	337	405 /42

gönül	386	222	144	90/15
cemâl		34	41	41 / 13
cân	284	284	207	220/43
mest	21	45	35	83/ 8
hicran		85	22	36 / 5
bimar		31	23	35/ 6
zâr		84	62	34/ 8
figan		21	18	18/ 12
feryad		33	13	25/ 13
dağ		49	77	69/ 8
hayal		54	56	82 / 24
dem		139	116	120/7
visal		38	36	29/ 5
âh	122	139	134	207 / 51
derd	81	276	117	77 /42
cevr		59	59	33 /3
cefâ		54	51	27/2
gam		228	232	141/67+9
bela		87	99	48 /48
şu'le		20	27	126 /24+5
acz/aciz		12	6	9+1 / 13
ma'nâ		16	22	114 / 36
nûr	37	42	35	162 / 33
sevda		44	34	32 /2
âşık		92	129	81/ 13
dîdâr		27	14	32/11
dildâr	20	13	21	28 /15
yâr+yârân		136+1	209+13	107+18 /49+6
mahbûb		13	7	9/5
aşk		288	266	375/ 17+127
mahabbet/muhabbet		15	62	84/ 9
hâl (durum)		158	39	92 / 37
heva		67	48	28/ 9
ümid/ümmîd		76	18	47/ 20
akıl	24	43	17	43/7

Yukarıdaki tabloda sözü edilen şairlerin divanlarında birbirine yakın sıklıkta kullandıkları kelimeler verilmiştir. Bu kelimelerin en bariz özelliği divan şiirinin ortak üslubunun anlam dünyasına dair kelimeler olmasıdır.

3.1.1.1.1. Özel Adlar

Özel adların anlam çağrışımı ya da anlam zenginliği şiir dilinde kullanılan herhangi bir kelimenin anlamından daha fazladır. Özel adlar, mısranın ya da beytin anlamını tek başlarına yüklenebilecekleri gibi o mısrayı/beyiti anlam yönünden zenginleştirebilirler de. Özel adlar kişisel birikimin ya da toplumsal şuurun ona yüklediği anlam çerçevesinde yakın çağrışım ya da uzak çağrışımları belirttiklerinden az sözle çok şey anlatmanın gerekli olduğu şiir dilinde şairlerin tercih ettikleri kelimeler olmuşlardır. Özellikle anlamın önem kazandığı, az sözle çok şeyin anlatılmak istendiği Sebk-i Hindî vasıflarını taşıyan şiirlerde yakın ve uzak çağrışımların zeminini oluşturan özel adların kullanımının yerindeliğinden söz edebiliriz. Özel adların dildeki diğer kelimelerden farklı özellikleri olabileceğini söyleyen Aksan, "... eğer gönderge, bildiğimiz bir kimseyi ya da yeri anlatıyorsa, o kişi ya da yere değin kişisel tasarımlarımız ve duygularımız ön plana geçer. Örneğin Viyana, Londra, Kahire, İstanbul herkes için bir kenttir. Ancak bu kentlerle ilişkisi olmuş bulunan, bu kentlerde iyi ya da kötü anıları olan kimselerde bu adların uyandırdığı tasarımlar ve duygu değeri, başkalarinkinden çok farklıdır." (Aksan, 1982: 198). Yine Aksan, özel adların kişisel ve belli bir topluma özgü duygu değerlerinin bulunduğunu, özel adların insanlar için kişisel, özel ve genel olmak üzere iki türden tasarım ve duygular taşıyabildiklerini belirtir. (Aksan, 1993: 102).

Söz konusu divan şiiri olunca özel adların kullanımını daha çok geleneğin ortak anlam dünyası içinde tespit edip ona göre değerlendirmek mümkün olmaktadır. Belki şairler arasında özel adların kullanım sıklığı ve bu adların hangi bağlamda kullanıldığı birtakım farklılıklar gösterebilir. Bununla birlikte divan şiiri geleneği içinde yer alan özel adlar daha çok klasikleşmiş hikâye kahramanları ve toplumsal hafızanın onlara yüklediği anlam, İslam dini literatürüne ait kişi ve kavram adları ve Şehname kültürünün ortak

kahramanlarından oluşur. Mesih denilince Hz. İsa akla gelir ve Hz. İsa göstermiş olduğu mucizeler bağlamında çeşitli hayallere konu olur. Hz. Musa'nın Tur dağında Allah'la konuşması, Allah'ın Tur dağına tecellisi toplumun müşterek hafızasının birikimleri olup kişiden kişiye değişmeyen anlam değerlerine sahiptir. Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılması ya da Yusuf'un köle olarak satılması bugün de aynı anlam dairesi içinde şiirlere konu olan özel adlardır. Şairlerin bu kelimeleri ortak bir anlam dairesi içinde kullanmalarının yanında hangi sıklıkta ve nasıl bir hayal içinde kullandıkları üslup açısından önem ifade etmektedir.

Galib'in Mesnevi'de kullandığı özel adlara baktığımızda ise bu özel adların divan şiiri geleneğinin ortak hafızasının ürünleri olduğu görülür. Hatta sadece divan şiiri geleneği demek yerine bütün bir Şark hafızasını içine alan kültürel daireden söz etmek gerekir. Bu kelimelerin içinde geçen İstanbul, Divanyolu, Sütlüce, Modaburnu, Boğaziçi gibi yer adlarının şairin kişisel dünyasında bir anlamı olduğu söylenebilir. Örnek olarak Boğaziçi'nde mehtabı seyretmek şimdi nasıl güzelse o dönemde de mutlaka şairin muhayyilesini süsleyecek güzelliğe sahip olmalıdır.

Gerden leb-i cûda serv-i sîm-âb

Gûyâ ki Bogaziçi'nde mehtâb (433)

Aksan'ın da belirttiği gibi okur için Boğaziçi'nde mehtab kişisel deneyimlerle olumlu ya da olumsuz anlam çağrışımlarına kapı aralayabilir. Ancak Azrail özel adı sanırım herkes için aynı duyguyu akla getirecektir. Bu anlamda Mesnevi'de kişisel anlam değerine sahip özel adların kullanımı verdiğimiz örnekler dışında neredeyse yok denecek kadar azdır. Bu da ortak bir geleneğin biçim ve içeriğine sahip bir eser için tabii bir durum olsa gerektir.

Mesnevi'de toplam olarak geçen özel ad sayısı 778'dir. Aşağıdaki tabloda Mesnevi'de kullanılan bu özel adlar, konularına göre tasnif edilmiş bir şekilde gösterilmiştir.

Tablo 16: Konularına Göre Özel Adlar ve Özel Adların Kullanım Sıklığı

Dinî Unsurlar	Sayı	Dinî Unsurlar	Sayı
Allah	17	Hû	1
Azrail	8	Hudâ	18

Burak	3	Hût	1
Cibrîl	7	İ'tizâl	1
Esrâ (İsrâ)	2	İblis	1
Firdevs	2	İncil	1
Gâfûr	1	Kâdir	1
Hak (Cenâb-ı Hak)	4	Kayyûm	1
Hâlik	2	Kelîm	2
Harîm-i hazret	1	Kevser	2
Hârût	2	Kird-gâr	1
Hayy	2	Kur'ân	10
Hayy-i lâ-yemût	1	Lât	1
Ma'bûd	2	levh	1
Mehdî	1	Levlâk	1
Meryem	1	Mevlâ	2
Mikâil	1	Mi'râc	3
Rabb	2	Rahîm	1
Refref	1	Rahmân	3
Resûl	3	Rıdvân	2
Samed	1	Rûh	1
Seb'a-i Mesânî (Fatiha Suresi)	1	Rûh-ı kuds – Rûhu'l-kudüs	2
Sidre (Sidre-i muntehâ)	1	Sirâfil - İsrâfil	2
Sûr	5	Sûruş (sürûş-ı a'zem)	1
Sübbûh	1	Tanrı	1
Tebbet	1	Tesnîm	1
Zemzem (çâh-ı zemzem)	2	Tûbâ	1
Peygamberler	Sayı	Sahabeler	Sayı
Âdem	3	Ali	1
Ahmed	1	Betül	1
Bü'l-beşer, Ebu'l-beşer	2	Bilâl	2
Dâvûd	3	Gazanfer	1
Eyyûb	1	Hassân	1
Hızır (Hızır)	15	Hayder (Ali)	4
İdris	1	Şîr-i Yezdân (Ali)	2
İsâ	9	Ümmühânî	1
İskender	1	Zehra	1
Mâh-ı Kenan	1	Sıddîk	1
İsmâîl	1		

Mesîh- Mesîhâ	5		
Mûsâ - Mûsî	2		
Nûh	3		
Şeyhu'l-harem (Hz. Peygamber)	1		
Ya'kûb	2		
Yûnus	1		
Yûsuf	7		
Süleyman	1		
Tasavvuf- Mutasavvıflar	Sayı	Tasavvuf- Mutasavvıflar	Sayı
Ahmediyyet	1	Mürşid-i Rûm	1
İbni Edhem	1	Pîr	1
Mansûr	5	Reşid Efendi	1
Mevlevî	1	Şems-i Tebrîz	1
Molla Hünkâr	1	Veysül-Karen	1
Tarihî ve Efsanevî Şahsiyetler	Sayı	Tarihî ve Efsanevî Şahsiyetler	Sayı
Belkıs	1	Hülâgû	1
Berehmen	1	Kahraman-ı Kaatil	1
Cem	3	Kârûn	1
Cemşîd	1	Key (Keyhüsrev)	1
Sikender - İskender	1	Nemrûd	4
Fir'avn	1	Zâl	1
Husrev	1		
Masal, Hikâye Kahramanları ve Unsurları	Sayı	Masal, Hikâye Kahramanları ve Unsurları	Sayı
Anka	4	Kuh-ı Kâf	2
Azrâ	2	Leylî (Leyla)	9
Bîsûtûn	1	Nevfel	1
Ferhad	5	Şâpûr	1
Hızır âbî	1	Şirin	4
Kays	3	Vâmık	2
Hümâ	2		
Bilginler, Sanatkârlar ve Şairler	Sayı	Bilginler, Sanatkârlar ve Şairler	Sayı
Aristetalis (Aristo)	2	Mihnetî	1
Aynî Çelebi	1	Mirzâ Can	1
Bihzad	1	Nâbî	3
Erjeng	2	Nefî	1
Firdevsî	1	Nermî Odabaşı	1

Fahr-i Cürçan	1	Neş'et	1
Fahr-i Cürçan	1	Nev'i-zâde	1
Felatun-Eflatun	2	Nevâyî	1
Fuzûlî	1	Nizâmî	4
Gâlib (Gâlib Esad)	7	Râgıb	1
Gencevî	1	Revânî	1
Hüsrev	2	Sâbit	1
Işık Torânî	1	Şalgam Hoca	1
İbni Melek	1	Şevket	1
İbrahim	2	Şeyh- Şeyh Attâr	2
İbrahim Gülşenî	1		
İmâd	1		
Eserler	Sayı	Eserler	Sayı
Hüsn ü Aşk	1	Münşeât (Münşeât-ı Râgıb)	1
Hayr-âbâd	2	Rahşiyye (Rahşiyye-i Nefi)	1
Mânî	3	Telhîs	1
Mesnevî	2		
Hikâyenin Kahramanları ve Unsurları	Sayı	Hikâyenin Kahramanları ve Unsurları	Sayı
Aşk	127	Hüsn	83
Aşkar	7	Hüsrübâ	1
Benî Mahabbet	4	İsmet	11
Molla-i Cünûn	1	Kalp Kalesi, (Kalp Şehri, Kalp Diyarı	5
Gam Deşti	3	Mollâ-yı Cünûn	4
Gam Diyarı	1	Nüzhet-geh-i Ma'nî	1
Gam Harâbı	1	Sühan	22
Harâbe-i Gam	4	Zâtü's-suver	4
Gayret	35		
Hayret	7		
Toplumsal Unsurlar, İnanışlar vb.	Sayı	Toplumsal Unsurlar, İnanışlar vb.	Sayı
Bûstân-ı Hâs	1	Nevrûz	3
Mâh-ı Nahşeb	2	Sevr-i Hâk	1
Ülkeler, Şehirler (Semtler)	Sayı	Ülkeler, Şehirler (Semtler)	Sayı
Bâzâr-ı Ukâz	1	Karadağ	1
Bedahşân	1	Ken'an	1

Boğaziçi	1	Kerbela	1
Çin	1	Keşmir	3
Divanyolu	8	Mâçîn	1
Evren(g)	1	Mısır - Mısır	2
Haleb	1	Modaburnu	1
Hayber	1	Rûm	3
İstanbul	1	Seylan	1
Sütlüce	1	Sudan	1
Yûsuf-istan	1	Sûmenât - Sûmnât	1
Zengibâr	3		
Milletler, Kavimler	Sayı	Milletler, Kavimler	Sayı
Arab	2	Mağribî	1
Hindû	1	Acem	2
Felekler, Burçlar, Yıldızlar	Sayı	Felekler, Burçlar, Yıldızlar	Sayı
Akreb (burc-ı Akrep)	1	Pervin	2
Burc-ı Esed	1	Cevzâ	1
Cedy (cedî)	1	Sîpihr-i Sâlis	1
Delv	1	Sünbûle (Başak Burcu)	
Esed	1	Süreyya	1
Hamel	1	Şîr-i Felek (Arslan Burcu)	1
Harçeng	1	Târem-i Simâk	1
Keyvân	1	Utarid	1
Mirrîh	5	Zühal	1
Mizan	1	Zühre	2
Tabiat (Nehirler, Dağlar, Denizler)	Sayı	Tabiat (Nehirler, Dağlar, Denizler)	Sayı
Cedvel-i sîm	1	Kûh-ı Sürhâb	1
Dıraht-ı Meryem	1	Nil	2
Dûlâb-ı Muhammedî	1	Tûr	3
Yem-i siyah	1		
Diğer	Sayı		
Zülfekâr	2		
Özel İsimlerin Toplam Sayısı			778

Mesnevi’de kullanılan özel adların çoğunu dine ait unsurlar, peygamber isimleri oluşturmaktadır. Bunları bilginler, şairler ve sanatçılar, ülkeler ve şehirler, felekler, burçlar, yıldızlar takip eder. Galib’in birçok şairin adını

anması ile Mesnevi'nin yazılma sebebi arasında ortak bir paralellik olduğu söylenebilir. Galib, adını zikrettiği şairler hakkında yaptığı değerlendirmeler ile şiir ve şair hakkındaki görüşleri için zemin oluşturma maksadı içindedir. Felekler, burçlar ve yıldızlara dair özel adlar ise çoğunlukla Miraciye bölümünde anılır. Bu bölüme hâkim olan telmih, teşhis, mübalağa ve açık istiare gibi anlam sanatlarıyla Galib adı geçen burçlar ve yıldızları kendi muhayyilesinin derinliklerinde ince ve derin hayallerle yeniden canlandırır. Bu anlamda Miraciye bölümünde kullanılan özel adlar ve bu özel adların yukarıda adı geçen anlam sanatlarının kullanılmasına zemin hazırlaması Sebk-i Hindî ile örtüşür nitelik göstermektedir.

3.1.1.1.2. Kökenleri Bakımından Adlar

Galib'in Mesnevi'de kullandığı tekrarlı ad sayısı 8338, farklı kullanılan ad sayısı ise 2790 olarak tespit edilmişti. Bu adların dillere göre dağılımı şu şekildedir:

Tablo 17: Adların Dillere Göre Sayısal Dağılımı

Dil	Adların Tekrarlı Kullanım Sayısı	Adların Farklı Kullanım Sayısı
Arapça	4028	1397
Farsça	3665	1134
Türkçe	615	239
Diğer Diller	31	21

Aşağıdaki tablolarda Mesnevi'de sıklıkla kullanılan Arapça, Farsça ve Türkçe adlara dair verilere yer verilmektedir.

Tablo 18: Arapça Adlardan En Çok Kullanılan Kelimeler*

acz	12	feyz	12	kabile	21	sâkî	17
âfet	10	fikr	12	kal'a	11	sır	12
âlem	14	gam	15	kelam	18	sihir	13
Allah	17	gayret	17	kulzüm	10	sûret	17
âşık	12	hâl	17	Kur'an	10	şem'	16
aşk	140	halk	72	la'l	16	şerab	17

* Tabloya 10 ve 10'un üzerinde kullanım sıklığına sahip olan adlar alındı.

bahr	17	havf	36	mânâ	31	şevk	11
bela	48	hayal	37	macera	13	şu'le	11
cemâl	13	hayat	14	mecnûn	14	vasl	13
cennet	12	hayret	25	nâr	10	vuslat	14
diyar	16	heva	24	nazm	10	zaman	13
envâr	12	Hızır	15	nûr	28	zevk	10
esrâr	12	hüsn	87	sabah-subh	11+16	zulmet	10
felek	15	ismet	12	sahbâ	16	mahabbet	9
maksûd	9	mehd	9	mir'at	7	neş'e	9
ömr	8	rûh	9	şair	9	tab'	8
tûfân	9	za'f	9	adem	7	arş	8
Aşkar	8	bekâ	6	berk	8	cevher	8
cünûn	7	da'va	8	deva	7	deycûr	7
dua	6	dünya	8	elmas	6	encûm	6
gamze	8	harf	8	hasret	9	kalem	7
kimya	9						

Tablo 19: Farsça adlardan en çok kullanılan kelimeler

âftâb	17	derya	18	hurşîd	25	saray	11
âh	51	deşt	13	leb	33	ser	10
âhû	12	dil	40	mâh-meh	69	sîne	16
âsmân	20	dildâr	14	mektâb	14	sipih	18
âşnâ-âşinâ	13	dîv	14	merd	13	sitâre	6
âteş	58	duhter	13	mey	13	sitem	6
âyine	18	dûzah	13	mihr	40	sühan	41
bâğ	33	eşk	10	nâm	10	şâh-şeh	54
bahar	12	feryâd	13	nâme	16	şâm	7
bezm	12	figân	12	nâz	11	şeb	17
bûlbûl	18	gerdûn	10	nigâh-nigeh	25	şehir	15
câdû	12	gevher	17	peri- perrî	14	tîg	30
câm	15	girdâb	10	pervâne	12	tûtî	12
cân	43	gonca	19	peymâne	6	ümîd	20
cânân	16	gül	32	pîr	20	yâr	49
cihân	16	gûruh	12	râh-reh	58	zemîn	16
çâh, çeh	29	hâk	21	renkg-renk	15	zûlf	20
çarh	23	hâme	12	ruh	12	âb	8
çeşm	32	Hudâ	18	ruhsâr-ruhsâre	10	baht	7

derd	40	hûn	21	rûzgâr	10	bâl	7
bâm	6	bâzâr	6	behişt	8	bende	7
berf	7	bî-dâd	7	bîmâr	6	bûstân	6
cüvân	7	çemen	9	Çin	8	dağ	8
dehan	9	dest	6	dûd	9	ebr	6
ebrû	7	ejdeha	8	Ferhâd	6	gavgâ	8
genc	7	gîsû	6	gûş	8	gûlşen	9
gûlzâr	8	hâb	7	hüner	6	kâkül	6
kâr	19	merg	6	mest	6	müjgân	8
mürg	8	nergis	7	nev-bahâr	8	nihâl	7
niyâz	7	peyâm	6	râz	7	sâgar	6
sâz	8	seng	8	sipâh-sipeh	8	sûnbül	9
sûz	8	şeb-çerâğ	7	şehbâz	8	şîr	8
tâb	8	taht	8	târ	7	tîr	6
zâr	8	zebân	7	zehr	7	zencîr	8

Tablo 20: Türkçe Adlardan en çok kullanılan kelimeler

baş	11	gerek	17	söz	56	yok	57
değil	42	gönül	15	su	8	yol	20
el	15	göz	10	var	54		
gece	10	kan	9	yer	18		

Tablo 21: Arapça, Farsça ve Türkçe dışında diğer dillere dair kelimeler

alay (Yun.)	Aristetalis (Yun.)	(Sanksritçe)	Berehmen
Felatun (Yun.),	hırsız	Hülâgû	İsa (İbranice)
İstanbul	Keşmir	lîmûn (Rumca)	olta (Rumca)
Sudan	Süleyman (İbr.)	Şâpûr	vişne (Bulgarca),
efendi(Rumca),	İskender (Yun.)	Süleyman (İbr.)	Yûsuf (İbr.).
kümes (Rumca)			

Mesnevi’de en çok kullanılan kelimeler tabloda da gösterildiği gibi sırasıyla Arapça, Farsça, Türkçe kelimelerdir. Az olmakla birlikte dilimize çeşitli yollardan girmiş ve daha çok özel adları karşılayan kelimeler de Mesnevi’de kullanılan kelimelerdendir. Arapça ve Farsça kelime kullanımı Türkçe kelime kullanımına göre daha fazladır. Bu durum divan şiirinin ortak

dil kullanımı içinde olağan bir anlam taşır. Yukarıdaki tablo sadece Galib'i yansıtan bir tablo olmayıp divan şiirinin ortak dil kullanım tablosunun bir yansımasıdır. Nitekim dillere göre en çok kullanılan kelime sıklığı tablolarına da baktığımızda bu kelimelerin hemen hemen bütün divan şairlerinin ortak dil malzemesi olduğu görülecektir. Bununla birlikte yukarıdaki tablolarda yer alan kelimeler bir dönemin kelimeleri olmasının ötesinde yüzyıllar içinde Türkçenin çağrışım ve duygu dünyası içinde yoğrulmuş ve birçoğu günümüzde de kullanılan kelimelerdir. Bu anlamda bu kelimeleri Türkçenin kültür potasına ait kelimeler olarak kabul ederiz. Ayrıca Türkçe kelimelerin azlığı Mesnevi'nin dil yapısının Türkçe olmadığına bir göstergesi değildir. "Divan şiiri Türkçenin doğal sesi ve söyleyişi üzerine kurulmuştur." (Mermer, 2006: 23), Mesnevi'nin kültürümüze mal olmuş Arapça ve Farsça kelimeleri içinde Türkçenin bu doğal sesini bulur ve görürüz.

Mesnevi'de en çok kullanılan ad sayısı bakımından Arapça adlar Farsçadan fazla olmakla birlikte sıklık sayısına göre en çok kullanılan adlar daha çok Farsça kökenlidir. Farsça kökenli adların ise daha çok Klasik Türk şiirinin ortak çağrışımlarına sahip kelimeler olduğunu görürüz. Bu itibarla Farsça kökenli adların sıklık sayısı bakımından fazla olması olağan bir durumu gösterir. Bununla birlikte Mesnevi'de Galib, sıklık derecesi bakımından az, fakat sayısal olarak fazla olmak üzere çok çeşitli ve yelpazesi geniş Arapça ad kullanmıştır. Hatta yaptığımız veri çalışması sonucunda Bâkî ve Fuzûlî divanlarında olmayıp da Mesnevi'de kullanılan ad sayısının 715 olduğu tespit edilmiştir. 4299 farklı sayıda kelimenin kullanıldığı bir metinde sadece ad olarak 715 kelimenin Bâkî ve Fuzûlî divanlarında yer almaması oldukça ilginç bir sonuç olarak değerlendirilebilir. Nitekim bu durumu Sebk-i Hindî şiir anlayışı ile açıklamak mümkün olabileceği gibi farklı etkenler de düşünülebilir. Bu konuda genel değerlendirme Bâkî ve Fuzûlî divanlarına göre Mesnevi'deki farklı kelime sayısının toplamının verileceği bölümde yapılacaktır.

Türkçe ad olan kelimelere baktığımızda öncelikle bu adların sayıca diğer dillere ait kelimelerden çok daha az olduğu görülür. Ayrıca Türkçe kelimelerde sıklıkla kullanılan kelime sayısı da Arapça ve Farsa kelimelere

göre oldukça düşüktür. “Var” ve “yok” kelimeleri dışında sıklıkla kullanılan kelimeler “söz”, “değil”, “gönül”, “el”, “yol”, “göz”, “su”, “gerek”, “kan”, “gece” ve “yer” adlarıdır. Türkçe ad sayısının sıklık bakımından daha az olması olağandışı bir durum değildir. Çünkü divan şiirinin ortak kültür dünyası daha çok Farsça kelimelere yüklenen anlam çağrışımları üzerine kuruludur. Böyle olunca da özellikle Farsça kökenli kelimelerin sıklıkla kullanılması kaçınılmaz bir durumun ifadesidir. Bu adlar bir anda ortaya çıkmış değildir, yüzyılların birikimi ve şairlerin bu adları devamlı surette işlemesi böyle bir tabloyu karşımıza çıkarır. Divan şiiri üzerine akıldan çıkarılmaması gereken en önemli husus belki de onun kelime dünyası üzerine kurulu ortak bir zemine sahip olmasıdır. Bu yapı Osmanlının sosyal ve siyasal olarak en hareketli ve kırılmalara sahne olduğu 19. yüzyıla kadar bu şekilde devam edecektir. Şiirde hep yenilik yapmanın gereğini vurgulayan Galib dahi bu yapı içinde kendi yeniliğini yapmak durumundadır. Bununla birlikte onun –Sebk-i Hindî tesiri ya da şahsî üslubunun bir özelliği olarak- şiir diline hediye ettiği yeni kelime ve tamlamalar ve hayal zenginliği, denilebilir ki Servet-i Fünûn döneminin bir habercisi vasfı taşımaktadır.

Türkçe adlarla ilgili olarak Galib’in özellikle Farsça kelimelere getirdiği – İlk eki ile kelimeleri Türkçeleştirme durumu dikkat çekicidir. Bu kelimelere ilişkin tablo aşağıdadır.

Tablo 22: Farsça ve Arapça kelimelere getirilen eklerle yapılan Türkçe kelimeler

âşinâlık (F.T.)	1	mahzunluk (A.T.)	1
âvârelik (F.T.)	1	mestlik (F.T.)	1
bed-ahdlik (F.A.T.)	1	mey-hârelik (F.T.)	1
bîdârlık (F.T.)	1	nâ-puhtelik (F.T.)	1
bî-vefâlık (F.T.)	1	rûsvaylık (F.T.)	4
bût-şikenlik (F.F.T.)	1	şâirlik (A. T.)	2
dil-şâdlik (F.T.)	3	şeb-revlik (F.T.)	1
gam-küsarlık (A.F.T.)	1	şikestelik (F.T.)	1
güm-geştelik (F.T.)	1	üftâdelik (F.T.)	2
güm-nâmlık (F.T.)	1	yârlık (F.T.)	1
küstahlık (F.T.)	1	hem-rehlik (F.T.)	2

Yukarıdaki kelimelere eklenen –İlk eki ile kelimenin Türkçeleştirilme çabası söz konusudur. Mesnevi’deki dille ilgili bu özelliğin Galib’in Türkçe kullanıma dair bilinçli bir tercihi olup olmadığı konusunda bir yargıda bulunmak için dönemin diğer şairlerinin bu tür kullanımlarını tespit etmek gerekir. Ancak 16. yüzyılın iki büyük şairi Bâkî ve Fuzûlî divanlarında bu tür kullanımların yok denecek kadar az olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Galib “erlik, çaresiz, gözlük, hayırsız, hayranlık, kanatlı, kaşmer başı, kenaresiz, kızıl kıyamet, nefîli, göz merdümü, açmaz, ağız otu, ay çiçeği, birlik, baş yazısı, başa bela, bozuk düzen, dilber yanağı, çakıl taşı, fısıltı, gececik, kara haberci, kopuzcu, korkulu, küme, yılan, mecmuacık, saat çiçeği, ok yılanı, sıçan, tavşan, tekerleme, telli kurşun, yuva, yatak, yol eri vb.” gibi günlük dile ait Türkçe kelimeleri şiir dilinin bir malzemesi olarak kullanır. “Sebk-i Hindî şairinin bir taraftan örnek aldıkları Hind-İran sahası Sebk-i Hindî şiirinde olduğu gibi uzun tamlamalar ve birleşik yapılara şiirde yoğun bir yer verirken diğer taraftan Klasik Türk Şiiri’nin on sekizinci yüzyıldaki genel eğilimine bağlı olarak konuşma dili özellikleri, mahallî unsurlar ve âvâma ait tabirleri bol bol kullanırlar. Bu durum, aslında onların Hint-İran sahası şiirinin mihrer almalarına rağmen kendi dönemlerindeki Osmanlı sahası şiirini de bire bir takip ettiklerini gösterir.” (Babacan, 2010: 214-215). İpekten ise Sebk-i Hindî’nin özelliklerini anlatırken “Bu üslubda yeni anlamlar ve hayaller için yeni kelimeler arayıp bulmak gerekmiştir. Bunun için Sebk-i Hindî şairleri iki yola baş vurmuşlardır. Sözcüklerden yeni, nâdir, kimsenin bilmediği kelimeler seçilmiş, bunlara halkın günlük konuşmasında, “çarşı-pazar”da kullandığı kelimeler ve deyimler eklenmiştir.” (İpekten, 1997: 66-67). Galib’in Mesnevi’de kullandığı deyim zenginliği de dikkate alındığında –deyimlere ayrıca yer verilecektir- Galib’in Türkçeye dair bu kullanımının hem Sebk-i Hindî şiiri hem de devrin dil özellikleri ile doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir.

Galib’in Divan’ında yer alan bazı şiirler İpekten’in ifade ettiği çarşı-pazar dilini çağrıştırmaya bir nitelik göstermektedir. Örnekler:

312. Gazel

Dökdü omuzdan poşu saçağını

Açdı gönüller deli bayrağını

Ay yenisi gökde ne ülker satar
 Değmeyecek kesdiği tırnağını
 Gözceğizim boyamak ister benim
 Al boyayıp kan ile dudağını
 Saldı gönül illerine akını
 Kurdu göz ırmağına otağını

Nice tabur tağıdır ol yosmanın
 Saç tağıdıp eğmesi kalpağını
 İçip içip kendi elinden anun
 Duramayıp öpmüşüm ayağını
 Çok sürünüp gözlemişim özleyip
 Ayağının izini toprağını

202. Gazel

Kılıcı kanlı eli kanlı delikanlı güzel
 Deşt-i âşûba aşîret beği Türkmenli güzel
 Bir abâ-pûş u yavuz atlı vü Bağdâd poşılı
 Alevî-kîş ü dervîş-dil ü Osmânî güzel
 Göricek dûrdan uşşâka belâlar kızarır
 Şemseli al kaput âteşi kaftanlı güzel (...)

228. Gazel

Gül gibi açıldım ammâ gülmedim
 Rengine kapıldım ammâ gülmedim
 Gonca-i pîçîdeden aldım sebak
 Karılıp katıldım ammâ gülmedim
 Leblerim oldu gül-i şem'-i cünûn
 Çok yanıp yakıldım ammâ gülmedim
 Ehl-i hâl ağzında çok mihr-i sükût
 Hayr ile anıldım ammâ gülmedim
 (...)

Ben de Gâlib bu zemîn-i tâzede
 Gül gibi açıldım ammâ gülmedim

Sonuç olarak Türkçe, Arapça, Farsça dillerine ait kelimeler/adlar dışında diğer dillerden de kelimelerin yer aldığı Mesnevi Aksoyak'ın ifadesiyle imparatorluk dili (Aksoyak, 2009: 1-18) ile yazılmış bir eser hüviyeti taşımaktadır.

3.1.1.1.2. Sıfatlar

Sıfatlar, adların vasıflarını gösteren ve belirten kelimelerdir. “Adlardan önce gelerek onları niteleyen, nasıl olduklarını gösteren veya çeşitli yönlerden belirten sözlerdir.” (Korkmaz, 2007: 333). Sıfat olan kelimelerin, sıfat değeri taşıması için mutlaka bir addan önce gelmesi gerekir.

Mesnevi’de sıfatların kullanımı yardımcı fiillerle yapılmış birleşik yapıdaki fiilleri saymadığımız takdirde adlardan sonra ikinci sırada yer alır. Mesnevi’de yer alan kelimelerin 2030 tanesi sıfat olan kelimelerdir. Bu kelimelerin farklı kullanım sayısı ise 611’dir. Bu sayının içinde bir adın önüne gelmeyip de adlaştırmış sıfat değeri taşıyan kelimeler yer almamaktadır. Nitekim bu tür kelimelerin sayısı da azımsanamayacak derecededir. Özbay, bu tür sıfatları “stilistik sıfat” tabiri ile karşılar. Varlığın statik husussiyetlerini ifade etmek yerine oluşunu ifade eden bu kelimeler, gramatikal anlamda sıfat olmayıp stilistik bakımdan sıfat değeri taşıyan kelimelerdir (Özbay, 1993: 1888). Bu kelimeler mısra ya da beyit içinde sentaks bakımından daha çok yüklem görevi ile kullanılmışlardır. Nitekim Mesnevi’de bu türden stilistik sıfat diyebileceğimiz kelime sayısı 218 olup bu kelimelerin tekrarlarla birlikte toplam sayısı 271’dir. Bu türden kullanımlara birkaç örnek aşağıda verilmiştir:

Mey ver ki bu derd **çâresizdir**

Deryâ-yı sühan **kenâresizdir (531)**

Ey gonca uyu bu az zamândır

Çarhın sana maksadı **yamandır**

Zîrâ katı **tünd ü bî-amândır**

Lûtf etmesi de velî gümândır

Havfım bu ki pek harâb olur (Tardiye 1: 2)

Zen her ne kadar ki **tîğ-zendir**
Sâz-ı emeli bozuk düzendir (881)

Mücrîmdir egerçi ümmetindir
Ümmîdi senin şefâatindir (134)

Çün ehl-i kebâirim **siyeh-kâr**
Her maksadıma beşâretim var (136)

Bâr u beri şu'le şâh-ı âteş
Endâmı pür-âteş ü müzerkeş (1471)

Men **bî-kes** ü kâr kâr **düşvâr**
Allah **ganî rahîm** ü **settâr** (1793)

Işık Müjdecilerinin anlatıldığı bölümde beyitler sıfatlarla birbirine bağlanmış olup bu sıfatlar 1946. beyitteki “alay” adının niteleyicisi olarak anlam değerine sahiptir. Stilistik sıfat olarak tabir olunan bu kelimeler Özbay’ın yukarıda zikrettiğimiz düşüncesi bağlamında varlığın statik hususiyetlerini değil de oluş ve hareketini belirtir.

Evvel bir **alay** sefîd-hil’at (alay: ad)
Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat (1944)

Beyitte yer alan “alay” kelimesi ışık ordusunu ifade eder. “Alay” kelimesinden sonra gelen “sefîd-hil’at” stilistik olarak “alay” kelimesinin bir vasfını gösterir. Ancak gramatikal olarak “alay” kelimesinden sonra getirilmiştir. Nitekim ikinci mısra bir bütün olarak zincirleme tamlama olup “alay” kelimesini niteleyen bir anlam taşır. Bundan sonraki beyit de tamamen bir önceki beyitteki “alay” adının vasıflarını anlatan bir özellik gösterir.

Hemçün rem-i âhuvân-ı esfîd
Hep câme-i subh içinde hurşîd (1945)

1946. beyitte ise “asker” ad görevinde olup “zerrîn-kabâ” ve “hezâr” kelimeleri bu adı niteleyen ve belirten ve aynı zamanda gramatikal olarak da

sıfat olan kelimelerdir. Bundan sonra gelen beyitte ise “asker” kelimesi kullanılmayıp sadece onun vasıflarını anlatan kelimelere yer verilir.

Zerrîn-kabâ hezâr asker
Zer-pûş zer-efser ü zer-â-zer (1946)

Yekpâre kanadlı hûr-sîmâ
Başdan başa her birisi kîmyâ (1947)

Yukarıda verdiğimiz örnekleri artırmak mümkündür. Bu tür kullanımlar şairin şahsi üslubu olabileceği gibi aynı zamanda kullanılan vezin de kelimelerin dizilişinde şairi bu şekilde bir tasarrufa yöneltmiş olabilir. Az sözle çok şey anlatma Sebk-i Hindî'nin bir özelliğidir. Nitekim Mesnevi'nin en önemli özelliklerinden birisi de kelimelerin anlam çağrışımlarından yararlanarak eksilteli bir anlatım sergilemesidir. Özellikle tasvir bölümlerinde bu tür anlatım tekniğini Galib sıkça kullanmıştır. Örnek olarak atı tasvir ettiği bölümde birinci beyitte at adı geçer, diğer beyitlerde at adı kullanılmaksızın tamamen atın vasıfları anlatılır.

Hem bir dahi bir semend-i dil-keş
Etdi sana tuhfe ol perî-veş (1481)
Süğlün gibi bir **semend-i** gül-gün
Gül-zâr-ı behişt ü kulzüm-i hûn (1482)
Mevc-âver-i âb-ı lâl ü yâkût
Refref gibi **râh-vâr-ı lâhût** (1483)

Ser-tâ-be-kadem **bahâr-ı gül-pûş**

Sahbâ gibi **lâl-reng ü pür-cûş** (1484)
Sîm-âb velîk şu'le-peyker
Hurşîd-veş **âteş-i musavver** (1485)
Endâmı **hamîre-i nezâket**
Her cünbişi cilve-i kıyâmet (1486)
Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu'le
Kâşâne-i adn ü taht-ı şu'le (1487)

(...)

Tâvûs-ı behişt ü şîr-i garrâ

Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1489)

(...)

Şîrîn-harekât ü Rüstem-ârâm

Reşk-âver-i abraş-ı gül-endâm (1494)

Kılıcın tasvir edildiği bölümde de “kılıç” adı bölümün birinci beyitinde geçer, diğer beyitlerde kılıcın özellikleri anlatılır.

Amma ki ne tîğ tîğ-i elmas

Cellâd-ı adû şihâb-ı vesvâs (1460)

(...)

Kan ırmağı cûybâr-ı âteş

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464)

Divan şiiri, insan merkezli bir şiirdir ve bu şiirin merkezinde sevgili vardır. Âşık ise sevgiliye kavuşmak için çaba sarfeden ya da sevgiliye kavuşma arzusu içinde yanıp tutuşan bir figür olarak yerini alır. Divan şiirinde sevgili ya da âşık için kullanılan benzetilenler yüzyıllar içinde benzetildikleri varlığın yerini almışlar ve artık sevgili adı geçmeden sadece onu vafeden kelime kullanılarak sevgili belirtilir olmuştur. Bu tür kullanımları gösteren kelimeler divan şairinin ortak malzemesidir. Gül deyince sevgili akla geldiği gibi pervane doğrudan âşıkı akla getirir. Mâh sevgilinin bazen yüzünü bazen de kendisini ifade eder, la’l ise sevgilinin dudağı için kullanılır. Bu tür kullanımlarda artık “leb-i la’l” demek ifade fazlalığı olarak görülmüştür. Nitekim Mesnevi’de en çok kullanılan kelimelerden ikisi mâh ve şah kelimeleri idi ve bu kelimeler kendi anlamlarında değil doğrudan sevgili için kullanılmıştır.

Varlığın kendisi kullanılmayıp varlığı vafeden kelime kullanımı da Mesnevi’de sıklıkla başvuru olan yollardandır. Bu tür kullanımlar aynı zamanda

sıfat durumundaki kelimelerin gramatikal olarak ad sayılmasına neden olmuştur. Bu tür kullanımlara örnek beyitler:

Çün Aşk ile Gayret ol **semen-ber**

Ol kal'aya vardılar berâber (1705)

Bu beyitte semen-ber (yasemin göğüslü) Hüsrûba'nın yerine kullanılmıştır. Normalde sıfat olan bu kelime karşıladığı adın yerine kullanılır olmuştur.

Düşdi yine râha ol **perî-veş**

Kendin yakarak misâl-i âteş (1779)

Ol duhterin adı Hüsrûbâ'dır

Âdem-küşdür **perî-likâdır** (1622)

Var imdi gör ol **melek-likâyı**

Seyr eyle o Hüsn-i bî-bahâyı (2002)

Âyâ ki Hüs(ü)n müdür bu **meh-veş**

Kim sînemi kıldı genc-i âteş (1642)

Açıldı biraz o **mâh-peyker**

Ekdâr-ı hüsûfı geçdi yek-ser (1939)

Sıfatların Sayısal Değeri

Mesnevi'de niteleme ve belirtme sıfatları olmak üzere tekrarlar dahil toplam sıfat sayısı 2013'tür. Farklı kullanılan sıfat sayısı ise 611'dir. Toplam kelime sayısına göre sıfatlar %12,21'lik bir yüzdelik orana sahiptir. Fuzûlî'nin Divanı'nda bu oran %10,03, Bâkî Divanı'nda ise %9,86'dır. (Yağcıoğlu Aydın, 2009: 431).

Aşağıdaki tabloda sıfatların belirtme ve niteleme durumlarına göre sayısal verileri gösterilmiştir.

Tablo 23: Hüsn ü Aşk Mesnevi'sinde Sıfatlar

	Tekrarlı Kullanım Sayısı	Farklı Kullanım Sayısı
SIFATLAR	2013	611
Belirtme Sıfatları	1178	57
Niteleme Sıfatları	835	554
Sıklıkla Kullanılan	bin 30, bir 235, bir iki 6, bu 228, çok 9, her 95, hezâr 18, iki 34, ne	

Belirtme Sıfatları	24, o 211, ol 182, sad 4, niçe 17, başka 5., diğer 6. az 4.	
Çeşitlerine Göre Sıklıkla Kullanılan Belirtme Sıfatları	İşaret Sıfatı	bu 228, o 211, ol 182
	Sayı sıfatı	bir 35, hezâr 18, iki 34. bin 30.
	Belirsizlik Sıfatı	bir 200, bir iki 6, çok 9, hep 4, her 94, niçe 17, diğer 6. az 4.
	Soru Sıfatları	ne 24
Varlığın biçimini ve durumunu gösteren niteleme sıfatlarından sıklıkla kullanılanlar	a'zem 4, âgâh 4, âl 4, âlem-ârâ 5, cenâb 15, çâlâk, dırahşân 4, ekrem 4, enver 8, garîb 4, giryân 4, gül-bîz 4, latîf 4, mûnakkaş 4, nâzır 4, nev 6, özge 4, pâk 12, pür-şûr 4, rahşân 8, reşk-âver 4, sâf 5, serd 5, tâze 4, yektâ 12, zîbâ 4.	
Renk ve Renk çağrışımı sıfatlar	abraş 1, ahdar- ahder 3, ahmer 2, âl 4, âteşîn 1, billûr 1, enver 1, esfid 3, gül-gûn 3, gül-pûş 2, gül-reng 1, hadrâ 3, kara 2, lâ'îf 1, lâle-gûn 1, münevver 1, nûr 5, rûşen 7, sebz 5, sefid 4, sîmîn 1, siyah-siyeh 14, siyeh-tâb 1, sûrh 2, yâkût 1, zer 1, zer-tâb 1, zümürred 2. Toplam 69.	

Mesnevi'de kullanılan 2014 sıfattan 1178'i belirtme sıfatıdır. Mesnevi'de adların durumlarını belirtme özelliği vasıflarını göstermenin önüne geçmiştir. Özellikle “o”, “ol” ve “bu” işaret sıfatlarının kullanımı Mesnevi'nin üslubunu belirleyen en önemli hususlardandır. İşaret sıfatlarının kullanım sıklığı aynı zamanda tahkiye yöntemi ile yazılmış bir metin için doğal bir durumdur. Çünkü adı geçen işaret sıfatları anlatının doğal ve sade bir üslup kıvamında verilmesini sağlar. Anlatılan olayı ya da durumu statik, durağan olmaktan kurtarır ve üsluba bir devingenlik kazandırır. Nitekim bu tür işaret sıfatları tasvir bölümelerinden ziyade daha çok hareketin olduğu durumlarda kullanılmıştır. Ayrıca işaret sıfatlarının kullanıldığı yerlerde dil daha sade olup beyitler tamlamalı anlatımın dışında bir yapı ile kuruludur. Aşağıdaki örnekler de bu durumu gösterir niteliktedir. Aşağıya aldığımız örnek mısraların dışında işaret sıfatlarının geçtiği diğer mısralar da örnek mısralarla paralellik göstermektedir.

“Bu” işaret sıfatına örnek mısralar:

Akd eyle aman bu derd-mendi (1405)
 Aşk anlayacak bu mâcerâyı (1771)
 Aşk eyler iken bu fikri tekrâr (1644)
 Aşk oldu bu şehri gördi medhûş (1936)
 Aşk olmasa hiç olur mı bu gam (1009)
 Aşk olmuş idi bu hâle hayrân (1905)
 Bakmadı Sühan bu âh ü zâre (1320)
 Ben eylemedim bu derdi îcâd (900)
 Bilsem ki nedir bu sûz ü gavgâ (987)
 Bir haste bu kim neûzübillâh (490)
 Bu âteş ile nic’ola hâlim (1585)
 Bu bâğa gelirse yarın ol mâh (1690)
 Bu cünbüş ile geçirdi eyyâm (330)
 Bu kârı ana kim etdi teklîf (194)
 Bu nâme ki bir fakîrdendir (873)
 Bu nâme ki bir siyeh şererdir (932)
 Bu nâme o yâr-ı câna gitsin (871)
 Bu nâmeyi aç da gör nedir fâl (918)

“O” ve “ol” işaret sıfatlarına örnek mısralar:

Âciz kala tâ o kavm-i güm-râh (760)
 Âh eyleyicek o serv-kâmet (978)
 Âhir bana kasd eder o ser-keş (1797)
 Al cânımı ver o şîve-kâre (1437)
 Aşk acı acı bakıp o merde (1134)
 Ben açdım o genci ben tüketdim (2019)
 Bin havf ile geçdi Aşk o râhı (1736)
 Bu âteşidir o kîmyânın (1596)
 Düşdüm o hevesle ka’r-ı çâha (1315)
 Emrini dutup o iki cân-bâz (1308)
 Fi’l-vâki’ o duhter-i semen-sâ (1693.)

Her gece bakıp o dil-nüvâze (976)
 İnsâf vere Hudâ o yâre (1058)
 Kaldı o belâda Aşk u Gayret (1685)
 Mecnûn o kabîledendi derler (251)
 Yâ Rab sen o şûha merhamet ver (1740)
 Sen bâri o şîve-kâre uyma (1433)
 Âhir uyudukda ol semen-rû (577)
 Aşk ol sözi gûş edip ayıldı (921)
 Ayrıldı ol iki mâh nâ-çâr (847)
 Hüsn ol sözi gûş edip üzüldi (1027)
 Ol bâğçede kan yalaşdı bunlar (350)
 Ol duhterin adı Hüsrübâ'dır (1622)
 Aşk ol sözi anlayıp işitdi (1408)
 Bir âteşe urdı ol binâyı (1771)
 Derdin senin ol devâya muhtâc (1895)
 Dutdı beni ol söz ile yârân (234)
 Ol şehirde kîmyâ olurmuş (1245)
 Var imdi gör ol melek-likâyı (2002)

Aşağıdaki örneklerde “ol” ve “o” kelimeleri aynı mısırada birlikte kullanılarak hem söyleyişe bir ahenk katmakta hem de vurguyu vasıfları belirtilen varlığın üzerine çekmektedir.

Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem (634)
 Ol fülk ü o nâr-ı pür-felâket (1559)
 Ol mâlik o genc-i râygâna (1761)
 Ol sîne-i sâf o gerdem-i nûr (448)
 Ol subh o nev-bahârdandır (1310)
 Ol sûret o kal'a-i mutalsam (1738)
 Ol tîği alıp o subh-ı gül-gûn (1677)
 Ol zâta k'odır şefî'-i ümmet (869)

Belirtme sıfatlarından en çok kullanılan sıfat “bir” belirtme sıfatıdır. Bu sıfatın sıklıkla kullanımı ile dildeki kullanım yaygınlığı arasında şüphesiz bir paralellik söz konusudur. “Bir” sıfatı, Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı

Sözlüğü'nde Türkçede en çok kullanılan kelimelerden biri olarak tespit edilmiştir (Göz, 2003: 213). Nitekim eski ve yeni şairlerin şiirlerinde kelime sayısı üzerine yapılan araştırmalar da “bir” kelimesinin kullanım yaygınlığını destekler niteliktedir. Fuzûlî Divanı'nda “bir” kelimesi 698 defa Bâkî Divanı'nda ise 589 defa geçer (Yağcıoğlu Aydın, 2009: 486). Abdürrahim Ötkür'de bir sıfatı bol- (357) fiilinden sonra 336 defa kullanılarak ikinci sırada yer almaktadır (Kasapoğlu-Çengel, 2000: 209). Abdurrahim Karakoç'ta bir kelimesi, “ben” (167) ve “sen” (157)'den sonra 148 sıklık derecesi ile kullanımda üçüncü sırada yer almaktadır (Saldere, 2001: 36). Mustafa Balcı, Osman Türkay'ın bu kelimeyi 2170 defa kullandığını belirlemiş ve bunu Türkay'ın Kuantum felsefesi çerçevesinde düşünen bir şair olmasına bağlamıştır. (Balcı, 2004: 173). Galib'in Divanı'nda “bir” kelimesinin kullanım sıklığı 820 olup Fuzûlî ve Bâkî divanlarına göre daha fazladır. Mesnevi'de ise bu kelime belirsizlik sıfatı olarak 200, sayı sıfatı olarak da 35 defa kullanılmıştır. Türkay'ın kelimeyi kullanım oranını dışta tutmak kaydıyla Galib'deki “bir” kelimesinin kullanımını, kelimenin Türkçe yazılı dildeki kullanımı ile paralellik gösterdiğini söyleyebiliriz.

Mesnevi'de “bir” kelimesinin kullanıldığı mısraların 127 tanesinde kelime mısranın başında yer alır. Örnek mısralar:

- Bir âfete sen de düş olursun (902)
- Bir âh ile kaldırıp rikâbın (1617)
- Bir âhdır âsmâna gitsin (871)
- Bir âteşe urdı ol binâyı (1771)
- Bir bahrdeyim ki yok kenârı (1786)
- Bir çâresizim nedir bu cebrin (942)
- Bir mürğ olup uçdı bâğ-ı yâre (1320)

“Bir” sıfatının belirsizlik anlamını en fazla hissettiği tamlama “bir gün” tamlamasıdır. Uzaktaki bir zamana gönderme yapan “bir gün” ifadesi aynı zamanda beklenti ve ümit anlamı taşır. Bu ifade insanoğlunun hayata tutunma çabasının da bir göstergesidir. Mesnevi'de bu kullanım bir yerde

geçmekle birlikte tam da yukarıdaki düşünceleri anlatır bir anlam vurgusu içinde kullanılır.

Bu ifade, “Melâlet Kerden-i Aşk Ez Belâ-yı Dûrî” (Aşk’ın Uzaklık Belasından Sıkıntıya Düşmesi) bölümünde 1522. beyitte geçer.

Gündüz gece edelim şitâbı

Bir gün görürüz o âftâbı (1522)

“Gündüz ve gece durmadan koşturalım; bir gün o güneşi (Hüsn’ü) mutlaka görürüz.”

Burada ümidini hiç kaybetmeyen bir insanın ruh dünyası ifade edilir. Bu ifade aynı zamanda Müslüman bir ferdîn inancını temsil eder ve bir Müslüman için çok önemli olan sabır ve tevekkül kavramlarını çağırıştırır.

Galib’in Divan’ına baktığımızda ise bu ibarenin sıkça kullanıldığını görürüz. Divan’ın tamamında 909 defa yer alır. İfadenin Divan’da* geçtiği yerlerden birkaç örnek aşağıdadır:

Savm-ı firâkın îd-i visâli yakındır

Bir gün olur du’âlarımız müstecâb olur (Kaside: 25)

Verdim cihâna ben bunu çokdan ki rûzgâr

Teslîm olur merâmıma **bir gün** rızâ verir (Kaside: 26)

Bir gün olur ki mest gözün hûşyâr olur

Gâlib de bu humârı savar neş’edâr olur (Terci’-i Bend: 8)

Ey gonca iftihârı ko hüsn-i edâyıla

Bir gün olur çemende kalırsın asâyıla

Cûbâr-ı lutfu sanma mukâbil sabâyıla

Bir tutma yâr-ı sâdıkını bî-vefâyıla

Hercâyîdir sürûr gam edven değil midir (Tahmis:5.)

Ref’ eyleyip nikâb-ı ruhun şâhid-i ümîd

Bir gün o gonca açılır ey dil bana sana (Gazel: 13)

Ahir düşüp hasârete **bir gün** baka kalır

Ehl-i fenâyâ her kim ederse fenâ nazar (Gazel: 64).

* İlgili beyitler Muhsin Kalkışım’ın hazırladığı Divan’dan alınmıştır. Kalkışım, a.g.e., 1994.

Hisâb eder mi aceb **bir gün** ola Mahşer ola (274)

Demişsin bâde-i lutfumla her dem mestdir Gâlib

Mürüvvetsiz aceb **bir gün** kadehkâr olduğun var mı (324)

Ayet-i Yâsîn ye's okur gelip hatt-ı ruhun

Bir gün ümmîdi kesersen dîde-i bîmârdan (Beyit: 57).

Aşağıdaki şarkıda “gün görmemek” deyimini olumlu anlam belirtecek biçimde kullanılmıştır. İbare, şarkının tekrar edilen nakarat bölümünde geçer.

Sevelim yârı hat-âverliği hengâm olsun

Biz de **bir gün** görelim sâye-i dîdârında

Gündüz olmazsa da mihmânımız ahşam olsun

Biz de **bir gün** görelim sâye-i dîdârında (Şarkı:3)

Aşağıdaki beyitte ibare, sevgiliye bir sitem ve ah anlamı taşır.

Bir gün olursan iki gözüm sen de aşka yâr

Bu mâcerâyı ben o zamân söylerim sana (Gazel: 11)

Mesnevi'nin “Sebak-daş Şüden-i Îşân Der Mekteb-i Edeb” (Edeb Mektebinde Sınıf Arkadaşı Oluşları) adlı bölümünde Hüsn ile Aşk'ın Edeb Mektebi'ndeki durumları vasfedilir. Bu anlatımın içinde verilmek istenen temel ileti ya da nirengi noktası “bir” ve “iki” sıfatlarının şiire kattığı anlamda gizlidir.

Bir kışra girip **dü** mağz-ı bâdâm

Bir mektebe vardılar Edeb-nâm (343)

Galib, Mekteb-i Edeb'e devam eden Hüsn ile Aşk'ı bir kabuğa girmiş iki badem içi olarak tavsif eder.

Bir beyt olup **iki** tıfl-ı mısra'

Ma'nâ-yı latîfe oldu matla' (344)

İki mısra çocuğu olarak tavsif edilen Hüsn ile Aşk, latîf bir mana taşıyan bir matla beyti olarak tasavvur edilir.

Efsûn okur **iki** çeşm-i câdû

Pîş-i nigeğinde rahle ebrû (345)

Yukarıdaki beyitte Hüsn ile Aşk'ın gözleri iki büyücü göze sahip bir cadiya teşbih olunurlar. Kaşları ise önlerindeki rahledir. Rahle ile kaş arasında şekil benzerliği söz konusudur.

Hâme gibi **dü**-zebân ü **yek**-dil

Bir bahsi olurlar idi nâkil (346)

Kalemin iki çatal ucu iki dilli olarak ifade edilirken, Hüsn ile Aşk iki dilli tek gönüllü bir kaleme teşbih olunur. Kalemin tek gönüllü olması kalem ile yazıya dökülen aşkın ifadesinde gizlidir.

Yek nûr olup **iki** şem'-i kâfûr

Kıldı orasın sarây-ı billûr (347.b.)

Hüsn ile Aşk iki kâfurdan muma teşbih olunur. Ancak bu iki berrak mum tek nûr olup orayı (Mekteb-i Edeb) billurdan bir saraya dönüştürüler.

Mekteb olup arada heyûlâ

Bir sûrete girdi **iki** ma'nâ (348)

İki mana olan Hüsn ile Aşk bir sûrete heyûlaya dönüşen Mekteb'de bir sûret olurlar.

Bir şâhda **iki** gonca-i gül

Birbirlerine olurdı bülbül (349)

Hüsn ile Aşk bir dalda iki gül goncası gibidirler ve Nekteb-i Edeb'de birbirlerine bülbül olmuşlardır.

(...)

Bir yerde olup **ikisi** câlis

Âyîneye girdi aks ü âkis (352)

Mekteb'in aynaya teşbih olunduğu beyitte Hüsn ile Aşk, bir aynaya girmiş yansıyan ve yansıma olarak tavsif olunurlar.

Mekteb o harem-sarây-ı **vahdet**

Cem' oldılar anda **hecr** ü **vuslat** (353)

"Bir" ve "iki"nin dölazimi içinde Galib'in kelimelere yüklediği anlam zıtlıkları bir araya gelir ve vahdet sarayının haremi olarak tavsif olunan Mekteb'de birleşir. Böylelikle ayrılık ve vuslat o vahdet mektebinde cem' olurlar.

(...)

Hep dersleri rızâ vü teslîm

Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta'lîm (357)

Rıza ve teslîm” beytin anahtar kelimeleridir. Molla-yı Cünûn’un hocalık yaptığı vahdet sarayı olarak tavsif olunan Mekteb’de iki dilli tek gönüllü Hüsn ile Aşk’a düşen elbette rıza ve teslim oluş olacaktır. Ayrılık ve vuslatın birleştiği bu Mekteb’de vahdette yok olmanın anahtarı bu iki kavramın anlamı içinde saklıdır.

Hüsn ile Aşk’ın “Edeb Mektebi’nde Sınıf Arkadaşı Oluşları” bölümü hem tasavvufî, hem felsefî hem de şiirsellik yönünden Mesnevi’nin en önemli bölümlerindendir. Yukarıda da söylediğimiz gibi bu bölüm bir ve iki kelimeleri üzerine kurulmuş olup ikiliğin nasıl bir oluşa dönüştüğünü şiir diliyle anlatmaktadır. İki mananın vahdet sarayında bir surete bürünmesi, yansıma ve yansıyanın aynanın içinde bir varlığa dönüşmesi, mekteb denilen vahdet sarayında ayrılıkla vuslatın bir olması tasavvufî yönden varlığın birliği yani vahdet-i vücud anlamı taşımaktadır. Bununla birlikte bir ve iki kelimelerindeki düalizm de şiire ayrıca felsefi bir derinlik kazandırmaktadır.

343. beyitten 350. beyte kadar Hüsn ile Aşk için aslında birbirinin benzeri ve birbirini tamamlayan iki varlıktan söz edilir. Daha sonra onların birbirinden ayrı tarafları ortaya konulur. Ay ile güneşe, cennette huri ile gılmana benzetilmesinde bu farklılıklar söz konusudur. Mektebin vahdet sarayına teşbih olunduğu bölümde ise ayrılık ve kavuşma tezatı içinde iki karşıt varlığın bir araya gelişini temsil ederler. Benzerlik, farklılık ve tezat unsurları vahdet kavramında bir olurlar ve ikilik ortadan kalkar ve bire dönüşür.

Düalizm, felsefi bir terimdir ve herhangi bir alanda birbirlerine indirgenemeyen iki karşıt ilkenin varlığını ileri sürme anlamına gelir. Teolojide düalizm, tüm varoluşu ruh-madde, yaratan-yaratılanlar, öteki dünya-bu dünya gibi karşıt unsurlarla açıklayan bir bakış açısı olarak karşımıza çıkar (www.turkcebilgi.com). Galib’in, yukarıya aldığımız beyitleri dülaizmin reddi anlamı da taşır ve bu itibarla Mesnevi’nin özellikle bu bölümünün felsefi bir boyutu da vardır.

Şeyh Galib, Mesnevi'nin başlangıç şiirlerinde "bir" belirsizlik sıfatını yok denecek kadar az kullanır. Buna mukabil Mesnevi'nin hikâye bölümünde bu sığata sıklıkla (200 defa) yer verilir. Mesnevi'nin başlangıç şiirleri daha çok dinî içeriklidir. Bu şiirlerde "bir" belirsizlik sıfatının kullanılmayışı Galib'in bilinçli bir tercihidir denilebilir. Çünkü dinin olduğu yerde kesinlik vardır, şüphe ve belirsizliğe yer yoktur. Hikâye bölümünde ise bir belirsizlik sıfatının sıklıkla kullanılması hikâyenin anlam örgüsü ile örtüşmektedir. Çünkü hikâyede anlatılan Aşk'ın yolculuğu, esasında sanılarından kurtulma çabası içinde olan insanın macerasıdır. Nitekim Aşk'ın yolculuğunun başlangıcı da bir sanı üzerine kuruludur. Aşk, yaptığı yolculukta karşılaştığı engelleri aştıkça sanılarından kurtulacak ve hakiki olgunluğa erişecektir. Galib, bu durumu hikâyenin sonunda Sühan'ın sözleriyle dile getirir. Bir yerde ya da kimsede "sanı" varsa bu durumda tam bir kesinlikten, şüphesizlikten söz edilemez. Aksine belirsizlik söz konusudur. Bunun içindir ki Mesnevi'nin hikâye bölümünde "sanmak" fiili ile birlikte "bir" belirsizlik sıfatının kullanımı paralellik gösterir. Sonuç olarak Aşk'ın temsil ettiği insan/salık, önüne çıkan bütün imtihanları geçer ve Hüsn'ün sarayına ulaşarak sanılarından ve belirsizliklerinden arınır.

Galib, Mesnevi'de soru sıfatına çok az yer verir. "Kangı, ne, niçe" soru sıfatlarının kullanım sayısı Mesnevi'nin bütünü içinde çok fazla bir yer tutmazlar. Hangi ve nasıl anlamında kullanılan "ne" soru sıfatı ise soru sorma vasfından ziyade tasvir edilen varlığın büyüklüğünü ya da anlatılan olaya anlam derinliği kazandırmak için kullanılmıştır. Mesnevi'deki soru zarfları ve soru zamirlerine baktığımızda fazla bir kullanım sıklığından söz edemeyiz. Galib'in hikâye üslubu soru ifadelerini daha çok soru edatı olan "ml"ya yükler. Bu soru edatının tahkiye üslubuna kattığı canlılık üzerine ayrıca edatlar bölümünde yer verilecektir. Ancak soru sıfatlarının ve soru zarflarının azlığını belki de Çılgınlık Mollası'nın özelliklerinin anlatıldığı bölümde yer alan aşağıdaki beyitte bulabiliriz:

Ef'âli çirâ vü çûndan dûr

Hem dînde hem küfürde ma'zûr (362)

“Yaptığı işlerden dolayı kendisine nasıl ve neden soruları sorulamazdı; din hususunda da küfür hususunda da mazurdu.”

Hikâye’de Molla-yı Cünûn tasavvufi anlamda tarikat şeyhini temsil eder. Tasavvuf dünyasında sorulara yer yoktur. Bu dünyanın temel kavramları teslim oluş ve razı olmadır. “Nasıl” ve “neden” soruları felsefenin konusuna girer. Nitekim düalizmi reddeden Galib, Molla-yı Cünûn’un kişiliği üzerinden bu ve buna benzer soruların tasavvuf evreni içinde anlamsızlığını belirtir.

Varlığın rengini gösteren sıfatlar aynı zamanda şairin varlığı hangi renkte görmek istediğinin de bir göstergesidir. Renklerin üsluba etkisini kültürlerin renklere yüklediği anlam ile sanatçının renk algısının birleşiminde aramak gerekir. Bu anlamda renk sıfatlarının kullanımı ortak kültür evreni içerisinde bir anlam taşıyabileceği gibi sanatçıyı diğerlerinden ayıran bir özellik de gösterir. Kimilerince siyah, matem ve karamsarlığın rengi olurken kimilerinin algısı bunun dışında olabilir. Beyaza yüklenen anlam da ortak kültürel dokunun ona yüklediği anlamın dışında sanatçının ruh dünyasında farklı bir algı düzeyine sahip olabilir. Bu anlamda renklerin kullanımı üslubu belirleyen en önemli göstergelerden biridir denebilir.

Galib’in şiire yüklediği anlam dünyası içinde şüphesiz kırmızı rengin önemi büyüktür. Kırmızı canlı bir renktir ve hayatın dinamik yanını temsil eder. Divan şairi dört mevsimden en fazla baharı sever. Bahar her türlü rengi bünyesinde barındırıyor olsa bile özellikle İstanbul’un baharlarının hâkim rengi şüphesiz kırmızıdır. Baharın simgesi güldür ve gülün rengi kırmızıdır. Lale, dağ lalesi, erguvan kırmızı rengi ile İstanbul peyzajına süsler. Ateşin rengi de kırmızıdır. Âşıkın yanık gönlünden çıkan ahların kıvılcımlı dumanları ateş ve kül rengi ile göklere ulaşır. Aslında bu durum bütün divan şairleri için söz konusudur. Ancak aşkı terennüm eden ve aşk yolunun çileli yolculuğunu tasvir eden Galib’de ateş ve onun rengi daha hâkim konumdadır.

Galib’in bir diğer rengi ise siyahtır. Siyah kelimesini Galib, yazı, mektup, kalem, gece, saç, kâkül, elbise, göz, ben, çöl, günah gibi çeşitli tasavvurlar ve hayaller içinde sıfat olarak 15 yerde kullanır. Bu tür kullanımlar için aşağıda bir kaç örnek verilmiştir:

Çün geldi o şâir-i felek-câh

Ol şâhdan oldı ma'zeret-hâh (89)

Afveyledi nâme-i siyâhın

Hassân'e bağışladı günâhın (90)

Felek mertebeli şair olarak tavsif edilen edebiyatta belagat ve şiirle anılan (Doğan, 2006: 39) Utarid gezegenidir. Utarid gezegeni Miraca yükselen Hz. Peygamberden özür dilemeye başlar ve Hz. Peygamber de onun defterindeki kara yazıları Hassan'ın yüzü suyu hürmetine bağışlar. Hassan Hz. Peygamberin övgüsünü kazanmış bir şairdir. Beyitte geçen siyah name (kara yazı) günahları işaret edebileceği gibi Kur'an'ın şairlere bakışı çerçevesinde şairler hakkında var olan olumsuz düşünceyi de temsil edebilir.

Galib'in siyah renge yüklediği anlam olumsuz bir anlam değildir. O, Keyvan yıldızı vasıtasıyla Allah'tan siyah rengi renklerin en üstünü yapmasını diler. Çünkü Mirac olayı karanlık bir gecede gerçekleşmiştir.

Besdir bana bu şeb özr-hâhî

Bâlâ-ter-i reng kıl siyâhı (105)

Divan edebiyatında sevgilinin saçları siyahtır. Buna göre aşağıdaki "gîsû-yı siyâh" tamlaması geleneğin ortak anlam dünyasına ait bir tasavvurdur.

Bîmâr nigâhı düşmen-i cân

Gîsû-yı siyâhı hasm-ı îmân (431)

Ancak Galib, şiir ve şair hakkında görüşlerini açıkladığı bölümde bu tür kullanımları hâyîde eda olarak tavsif eder ve bu ifadeleri kullanan şairlere karşı küçümseyici bir tavır sergiler.

Cem'iyete kıl şu sözde dikkat

Gîsû-yı siyâh şâm-ı gurbet (786)

Kara ile siyahın aynı mısırada kullanıldığı beyitte "yem-i siyah" tamlaması Karadeniz anlamında özel bir ad olarak kullanılır.

Ârâma ayak direrse gâhî

Kara taş eder yem-i siyâhı (1495)

Bir masal unsuru olan dev algısı Galib’de siyah renk ile bütünleşir. Onun dev algısı bağlamında tasvir ettiği devin rengi siyahtır.

Kim bunda ne gûl var ne evhâm

Ne dîv-i siyâh u zişt peygâm (1990)

Bir nâr ki dûdı dûd-ı Nemrûd

Gûlân-ı **siyeh-nümûd-ı** Nemrûd (1588)

Siyah baht ya da kara baht, talihin insanın yüzüne gülmemesi demektir. Kültürel doku içinde kara baht, acı ve elemli bir hayatın simgesidir. Galib, kelimenin bu ortak anlam evreninden de yararlanır.

Ammâ ne kabîle kible-i derd

Bi’lcümle **siyâh-baht** u rû-zerd (244)

Edebî Sanatlar bölümünde tezat sanatının Mesnevi’deki yeri ve kullanım özelliklerine değinilmiştir. Burada siyah kelimesinin diğer kelimelerle girdiği münasebet bağlamında bu sanat ile Sebk-i Hindî arasındaki ilişkiden söz edilecektir. İpekten, Sebk-i Hindî şairlerinin mübalağa yanında tezat sanatına da sıkça kullandıklarını söyler (İpekten, 1997: 65). Babacan, Sebk-i Hindî üzerine yaptığı doktora tezinde, Sebk-i Hindî şairlerinin paradoksal imajlar dışında ürettikleri manevi tezatlar ile birden fazla kelime ve ifadeyle oluşturdukları tezatların, sırf Sebk-i Hindîye mahsus olmadığını belirtir (Babacan, 2010: 282). Cafer Mum ise, “Şairlerin paradoksal imajları kullanarak birbirine karşıt kavramları tek bir kavramda birleştirmeleri, Vahdet-i Vücûd felsefesini savunan mutasavvıfların varlığı tek olarak görmeleriyle örtüşen bir tutumdur.” (Mum, 2006: 108-141) diyerek paradoksal imajlar ile tasavvufi düşünce arasındaki ilişkiye dikkat çeker.

Siyah rengin geçtiği aşağıdaki beyitleri bu çerçevede inceleyelim:

Aşk’ın anlatıldığı bölümde Aşk, ay yüzlü esmer bir güzel olarak tasvir edilir ve âb-ı hayat gibi perde arkasında olduğu belirtilir. Beyitte ay ve siyah arasındaki tezat ilişkisi paradoksal bir imaj oluşturur. Bununla birlikte ayın yüzeyindeki kara lekelelerin şairlerin hayal dünyasında sevgili imajı için bir anlam ifade ettiğini de belirtmek gerekir.

Bir mâh-ruh-ı **siyâh-çerde**

Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475)

Galib, Mesnevi’de iki yerde “nûr-ı siyah” tamlamasına yer verir. “Nûr-ı siyah” ilk kez Galib’in kullandığı bir imge değildir. Ancak paradoksal bir imaj oluşturan bu tamlamayı Galib de kullanmayı tercih eder. Bu kelime öbeğine Galib Divan’ında da üç kez yer vermiştir.

Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân

Nûr-ı siyeh içre nûr-ı îmân (45)

Nûr-ı siyeh olsa pâre pâre

Etmem ben o zülfe istiâre (511)

Aşağıdaki beyitte şâm-ı enver ibaresinde akşamın çağrıştırdığı siyah renk ile “enver” kelimesindeki beyaz renk çağrışımı arasında paradoksal bir anlam ilişkisi söz konusudur.

Çün âb-ı hayât o **şâm-ı enver**

Rengi siyeh idi mevci ahdar (49)

3.1.1.1.2.1. Kökenleri Bakımından Sıfatlar

Tablo 24: Mesnevi’de kullanılan sıfatların dillere göre dağılımı

Dil	Sıfatların Tekrarlı Kullanım Sayısı	Sıfatların Farklı Kullanım Sayısı
Farsça	677	359
Arapça	292	191
Türkçe	1064	61

Adların dillere göre kullanım oranı ile sıfatların dillere göre kullanım oranı arasında belirgin bir farklılık görülmektedir. Adlarda Galib’in en fazla tercih ettiği kelimeler Arapça kökenli kelimeler iken sıfatlarda Farsça kökenli kelimelerin daha fazla kullanıldığı dikkati çeker. Türkçe kökenli sıfatlardan farklı anlamda kullanılan sıfatlar ise Farsça ve Arapça sıfatlara göre daha az sayıdadır. Buna mukabil Galib, özellikle sıklık bakımından Türkçe sıfatları (belirtme sıfatlarını) kullanmayı tercih etmiştir. Sıfatların kullanım sıklığı

bölümünde de ifade edildiği gibi Türkçe belirtme sıfatlarının sıklıkla kullanılması hem eserin anlatma esasına bağlı bir metin olması hem de bu tür sıfatların daha çok olay ve hareketin anlatıldığı bölümlerde kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

3.1.1.1.3. Zarflar

Korkmaz, zarfları şu şekilde tanımlar: “Zarflar fiillerden, sıfatlardan, sıfat-fiillerden ve zarf niteliğindeki sözlerden önce gelerek, onları zaman, yer, yön, nitelik, durum azlık-çokluk bildirme, pekiştirme ve sorma gibi çeşitli yönlerden etkileyip değiştirerek anlamlarını daha belirgin duruma getiren sözlerdir.” (Korkmaz, 2007: 451). Mesnevi’de 347 farklı zarf kullanımına yer verilirken bu zarfların tekrarlı kullanım sayısı 899’dur. Özellikle “gibi” ve “ile” edatlarıyla birlikte oluşturulan zarf grubu kelimeleri dışarıda tuttuğumuz da ise bu rakam farklı kullanım sayısı bakımından 274’e inmektedir. Fuzûlî’nin Divan’ında 39 (Tekrarlı kullanım sayısı: 293), Bâkî’nin ise 54 (Tekrarlı kullanım sayısı: 334) (Yağcıoğlu Aydın, 2009: 431) zarf kullandığı göz önüne alındığında Mesnevi’deki zarf kullanım sayısının bu şairlerin şiirlerinde kullandığı zarf sayısına göre ne denli fazla olduğu görülecektir. Zarfların Mesnevi’de fazla kullanılmasının yine metnin anlatma esasına bağlı olması ile doğrudan ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Önüne geldiği kelimeyi yer, yön, zaman, azlık-çokluk gibi durumlar yönünden etkileyen zarflar özellikle metin içinde hareket ve eylemin anlatıldığı bölümlerde sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca zarflar da sıfatlar gibi anlatıma canlılık ve renk katan kelimelerdendir.

Aşağıdaki tabloda zarfların çeşitlerine göre kullanım sıklığı gösterilmiştir.

Tablo 25: Zarfların Çeşitlerine Göre Kullanım Sıklığı

	Tekrarlı Kullanım Sayısı	Farklı Kullanım Sayısı
ZARFLAR	899	347
Azlık-Çokluk Zarfları	72	46
Hâl Zarfları	488	229
Soru Zarfları	26	9
Yer-Yön Zarfları	129	20
Zaman Zarfları	184	43

Mesnevi’de en çok kullanılan zarflar ise şunlardır: âhir 6, anda 24, böyle 17, çok 6, çün 9, el-ân 6, evvel 11, fi’l-hâl 7, gâh 13, gâhî 9, geh 30, gerçi 9, gûyâ 26, hemîn 5, hep 32, hiç 29, içinde 34, içre 31, kanda 7, karşı 5, min-ba’d 5, nâ-gâh 8, ne 37, niçe 10, öyle 8, sanki 9, san 7, serâser 6, sonra 6, şimdi 14, tâ 8, tek 5, tekrar 7, üzre 9, vaktâki 5, velhâsıl 8, yekpâre 6, yine 32.

3.1.1.1.3.1. Kökenleri Bakımından Zarflar

Tablo 26: Mesnevi’de kullanılan zarfların dillere göre dağılımı

Dil	Zarfların Tekrarlı Kullanım Sayısı	Zarfların Farklı Kullanım Sayısı
Farsça	404	158
Arapça	126	56
Türkçe	379	123
Toplam	899	347

Sıfat kullanımında olduğu gibi zarflarda da Farsça kökenli kelimeler daha fazla yer almaktadır. Türkçe zarfların bir kısmını birleşik yapıllı zarflar oluşturmaktadır.

3.1.1.1.4. Zamirler

“Zamirler adların yerlerini tutan, kişileri ve nesneleri temsil veya işaret ederek karşılayan bir gramer kategorisidir.” (Korkmaz, 2007: 399). Şiir dilinde zamir denilince şüphesiz akla öncelikle “ben” zamiri gelir. Şairin “ben”i kullanım oranı nedir? Ne kadar “ben” diyerek enaniyet göstermektedir? Bu tür sorular şairlerin hayata, insana ve özelde kendisine bakışını da ortaya koyma amacı taşır. Sanatçı sanat eserine imza atan kimsedir. Bu itibarla onun yaptığı sıradan insanın yaptıklarından ve yapabileceklerinden fazla bir anlam taşır. Sanatçının birinci özelliği nasıl bir şey ortaya koyduğunun bilincinde olmasıdır. Yani sanatçı gücünün farkında olan bir bireydir. Onun için sanatçıda “ben” duygusunun diğer insanlara göre daha ileri seviyede olması doğal bir durumdur. Nitekim söylediğimiz bu yargı sadece modern dönem sanatçıları için geçerli değildir. Bilakis hangi devir ve kültür ortamı içinde

olursa olsun sanatçıdaki “ben” duygusu her zaman kendisini gösterir ya da hissettirir. Bazen bu doğrudan “ben”in işlenmesi bazen de dolaylı yoldan “ben” duygusunun esere nüfuz etmesi ile belirir. Kaldı ki eğer sanatçı için “ben”den söz edilmemiş olsa bu durumda bir üsluptan da söz edilmemesi gerekir. Divan şiiri için geleneği olan ve ortak bir üslup bağlamında eserlerin verildiği bir adlandırma yoluna gidilmekle birlikte Necatî’yi, Bâkî’yi, Nâbî’yi, Fuzûlî’yi vd. şahsi kılan dönemsel ve kişisel farklılıkların da olduğu gerçeği de kabul edilir. İşte sanatçının şahsi tarafı onun aynı zamanda “ben”inin de dışı vurumu demektir. Divan şairleri eserlerinin çoğunlukla “fahriye” bölümünde ya da divanların bir çok yerinde şiirlerini ve şairliklerini güçlü bir şekilde övmüşler ve övgüye mazhar şiirler kaleme aldıklarını ifade etmişlerdir. Hatta bu “güçlü ben” algısı Nefî gibi bazı şairlerde daha belirgin olarak görülmektedir. Fuzûlî’nin “ben”i acı, ızdırab ve elemle yanıp kavrulan bu anlamda benin hiçleşmesi demek olan bir “ben”dir. Ancak bildiğimiz bir gerçek var ki Fuzûlî şiirlerinde ortaya koyduğu “ben”den oldukça memnundur. Çünkü Fuzûlî’yi Fuzûlî yapan o “ben”den başkası değildir. Fuzûlî’nin “ben”i için tasavvufî anlamda yokluğun adı denilebilir, ancak bir şeyin adı olmak bile bir “ben”e sahip olmak demektir ve Fuzûlî’nin üslubunu belirleyen en önemli unsurlardan birisi şüphesiz onun şiirde kullandığı “ben”idir.

Galib için “ben” nedir? Galib’de ne kadar “ben” vardır? Bu konuya önceki bölümlerde yeri geldikçe değinilmiştir. Ancak zamirler bölümünde Galib’deki “ben” daha ayrıntılı ele alınacaktır. Galib’deki “ben”e geçmeden önce Mesnevi’de hangi zamirlerin ne sıklıkta kullanıldığını görmekte fayda vardır.

Aşağıdaki tabloda Mesnevi’de kullanılan zamir sayısı ve bu zamirlerin sıklık sayılarına yer verilmiştir.

Tablo27: Zamirler ve Sıklık Sayıları

sen	133	hep	2
ben	122	hiç kimse	3
o,ol	125	her kim	2
bu	91	herkes	2

ne	32	hod	2
kim	29	kimisi	2
kimi	15	mâ	2
birbiri	13	bi'l-cümle	1
her biri	13	çi	1
kendi	13	her kim	1
biri	8	dîger	1
kimse	8	ekseri	1
biz	7	hepsi	1
bunlar	7	kes	1
cümle- cümlesi	7	kocayist	1
men	6	kudam	1
ikisi	5	niçe	1
anlar (onlar)	3	ora (orası)	1
Farklı: 36			G. Toplam: 664

Mesnevi’de kullanılan zamirlerin toplamı 664 olup bunların farklı kullanım sayısı 36’dır. En çok kullanılan zamirler ise sen (133), ben-men (128) ve o, ol (125)’dur. Bu zamirleri bu (91), ne (32), kim (29), kimi (15), birbiri (13), her biri (13), kendi (13) zamirleri takip eder.

Fuzûlî Divan’ında “ben” zamirini 774, “sen” zamirini ise 637 defa kullanır. Bâkî’de ise bu sayı “ben” 275, “sen” 188 şeklindedir. (Yağcıoğlu Aydın, 2009: 434). Yağcıoğlu, Fuzûlî’nin “ben” zamirini bu derece sıklıkla kullanmasını ondaki “ben öyküsel” anlatıma ve Mazıoğlu’nun bu konudaki düşüncesine de gönderme yaparak şiirlerinde hem ilahi hem beşeri aşkı terennüm etmesine bağlı olduğunu söyler. (Yağcıoğlu Aydın, 2009: 434). Galib’in Divan’ında “ben” sayısı “men” ile birlikte (410+23) 433’tür. Belki burada daha da önemli olan “ben” sayısının sıklığından ziyade “ben”in hangi anlamlarda hangi durumlar için kullanıldığı üzerinde durmaktır.

Divan şiirinde genel bir ifadeyle üç “ben”den söz etmek mümkündür. Birincisi, divan şiirinde işlenen aşk teması bağlamında daha çok şiirin içerik kurgusu içinde bir görevi üstlenen “âşık ben” (Buna “temsilî ben” ya da “kurgusal ben” de diyebiliriz), ikincisi kendisini ilahi olana göre konumlandıran ve tasavvufî yönü ile ön plana çıkan ve bu anlamda aczini kabul eden “ferdî

ben”,* üçüncüsü de “ben” vurgusunun daha ileri düzeyde kendisini hissettiği ve övülmek, övülmeyi arzu etmek gibi insani özelliklerin baskın olduğu sanatçı ben/şair ben’dir. Bu “üç ben”in üçünü de divan şiirinin ortak dünyasında görmek mümkündür. Ancak sözü edilen “ben”ler kullanım özellikleri ve yoğunlukları şairlere göre farklılıklar gösterebilir. Örnek olarak Fuzûlî’de birinci ben (temsilî ben) ile ikinci ben (ferdî ben) birbirine girmiş vaziyettedir. O, daha çok “temsili ben”in içinde varlığını ifade etme yolunu tercih etmiştir. Nefî’de divan şiirinin anlam evreni boyutu ile mutlaka “temsilî ben” vardır. Ancak onda “şair ben” diğer “ben”lerin üstünde bir anlam taşır ve ön plana çıkar.

Galib’in hem Mesnevi’de hem de Divan’ında divan şiiri geleneği içinde bu üç “ben”e yer verdiğini söyleyebiliriz. Mesnevi’deki “ben” olgusuna geçmeden önce Galib’in Divan’ında özellikle “sanatçı ben”e yaptığı vurgu ile ilgili bir kaç örneğe yer vermek gerekir.

Divan şiirinde kullanılan nazım şekilleri içinde fahriye bölümleri şairlerin kendilerini, şiir kudretlerini övdükleri bölümlerdir. Her divan şairi özellikle divan şiiri estetiğine ait kavram ve ifadelerle bu bölümlerde şairliklerini anlatmışlardır. Galib’in fahriyelerinde aynı zamanda onun şiir vadisinde ne yapmak istediği ve kendisini nerede gördüğü konusunda da bilgilere sahip oluruz.

Üçüncü Selim için yazdığı kasidesinde Galib, şiirini, şairlik tabiatını ve şairliğinin üstün özelliklerini anlatır:

Meydân-ı nazma çıkıdı kalem Kahramân gibi

Aldı cihânı kabzaya sâhib-kırân gibi

Bir neş'e var ki şehd-i makâlinde nutkumun

Ser-mest olur gürûh-ı melek bülbülân gibi

Bir feyz var ki şakk-ı zebânında hâmemin

Zemzem teraşşuh etmede zer nâvdân gibi

Bir şûr var ki bahr-ı safâsında tab'ımın

* Ferdî ben ve temsilî ben terimleri Hüseyin Özbay’ın eserinden alınmıştır. Özbay, a.g.e. 178-179.

Afâka nûr-ı aşk verir hâverân gibi
 Uryân gelir zamîrime ervâh-ı şâ'irân
 Beyt-i Hudâyı tâ'if olan hâciyân gibi
 Hüsn-i edâyı benden alır kârbân-ı nâz
 Çıkdı gazellerim hat-ı anber-feşân gibi
 Rûşen nikâtı etmede endîşem âşikâr
 Pür-gevher-i kevâkib olan âsumân gibi
 Efsûnu bîkr-i fikrimin âhir edip eser
 Açdım tılısm-ı ma'nîyi genc-i nihân gibi
 Elfâzım oldu nûr-ı cilâ çeşm-i ma'nîye
 Ken'âna pîrehen getiren kârbân gibi
 Her iki mısra'ımdan açıp bâl ü per sühan
 Eyler urûc-ı Arş-ı berîn kudsiyân gibi
 Etmekdeyim cevâhire müstağrak âlemi
 Cûş eyledikçe nazm ile deryâ vü kân gibi
 Oldukça sûmnât-ı hayâlim suver-nümâ
 Ebkâr-ı ma'nî secdeler eyler mugân gibi
 Sûku's-suver midir bilemem kûçe-i kalem
 Sad-renk eder mezâmîni hûr-ı cinân gibi
 Aldım tamâm kişver-i mazmûnu söz budur
 Verdim nizâm-ı hükmünü dil-hâh cân gibi
 Ebyâtım oldu saf-keş-i dîvân-ı ma'rifet
 Nev-asker-i müretteb-i şâh-ı cihân gibi (Kaside: 13).

Galata Mevelevihanesi'nin tamiri için Sultan Selim'e yazdığı kasidede Galib'in özellikle Sebk-i Hindî şiirinin önde gelen şairlerinden Şevket'e ve Urfî'ye vurgu yapması onun şiirde ne yapmak istediğini de göstermektedir.

Biraz fahriyye etsin sonra hatm edip du'â kılsın
 Eger me'zûn edersen Gâlib-i bîtab u nâçârı
 Muhâl add eylemişlerken gazelde şâ'irân-ı Rûm
Ben îcâd eyledim ol Şevketâne tarz-ı eş'ârı
 Kasîde semtin ihyâ etmedir sâyende maksûdum

Ferâmûş etdirem şâ'irlere Urfî-i sehâî
 Pey-â-pey tehniyetler niçe târîh-i meserretler
 Edem inşâ ki etsin gıpta-keş yârân sitemkârî

Selâset tavrını bir rûtbe icrâ eylesin hâmem
 Ki kalsın âb-ı Hızırın ezberinde hüsn-i reftârı
 Hemân Allâh efendim ömrün efzûn eylesin efzûn
 Olur bir gün nümâyân edilen da'vânın âsârı (Kaside 15).

Şâ'irim ammâ hoş-âmedden berîdir meşrebim
 Ben mutî'im tab'ımın sultân-ı istiğnâsına
 Bendeyim her hâl ile Gâlib tekellûf ber-taraf
 Ehl-i dil kadrin bilen ehl-i dilin ednâsına
 Bâ-husûs ola harîdârım o makbûl-i cihân
 Kim nigâhı gevher-efşândır sühan kâlâsına
 Bulmağıçun dâ'imâ hüsn-i kabûlünden revâc
 Dâğ ber-dildir kumâş-ı ma'rifet tamgâsına (Kaside: 27).
 Hâmuşum mısra'-ı berceste benim
 Sühana dest-i red-i kalbimdir (Gazel: 68).

Benim mu'ciz-beyân-ı nutk-ı bürhânım dehânımdır
 Meh-i ma'nâyı şakka tîğ engüşt-i zebânımdır (Gazel: 98).

Ol şâ'ir-i kem-yâb **benim** kim Gâlib
 Mazmûnlarımı anlamamak ayb olmaz
 Yektâ güher-i gayb-ı hüviyyetdir hep
 Gavvâs-ı hîred behrever-i gayb olmaz (Rubai: 19).

Galib'in Divan'ında "şair/sanatçı ben"e yaptığı vurgularla ilgili olarak verdiğimiz örneklerden sonra Mesnevi'deki "ben" zamirinin kullanımına geçebiliriz. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Mesnevi'de üç "ben" vardır. Âşıkın vasfında kimlik bulan "âşık ben" ya da "temsîlî ben", "ferdî ben" ve

“şair/sanatçı ben”.

Anlatma esasına bağlı bir metin olan Hüsni ü Aşk mesnevisinde “temsilî ben”i şahsında toplayan kahraman Aşk’tır. Hatta hikâyenin başlangıç kısmında Hüsni’nün de bu anlamda bir rol üstlendiğini söyleyebiliriz. Aşk, divan şiiri muhtevası içinde kendine biçilmiş role uygun olarak “ben” kimliğine sahiptir. Aşk’ın “ben”e ait özelliklerini yansıtan örneklerde de görüleceği gibi bu “ben” kimliği, divan şiirinin geleneği içinde yer alan özellikleri kapsar. Şimdi bu özellikleri görelim:

Âşık ben/temsilî ben” sevgili için hizmetkârdır ve kendisini onun kulu olarak tavsif eder:

Olsam o büti görüp Berehmen
Mahbûbına hizmet eylesem **ben** (412)
Bir **bende-i** şerm-sâriyim ben
Fehm eyle ki hâk-sâriyim ben (1512)

Sevgili uğruna bela ve sıkıntı çekmeye hazırdır:

Dedi buyurun ne ola hizmet
Min ba’d **men** ü belâ vü mihnet (1241)

Gönlünün gençlik ateşi yangını sarmıştır:

Sâkî getir âb-ı ergavânı
Yakdı **beni** âteş-i cûvânî (835)

Temsilî ben, sevgilinin bakışına muhtaç bir zavallıdır:

Manzûrun olan şikeste **bendim**
Şimdi kime bestesin efendim (876)

Bî-mecaldır:

Söyler mi **beni** nedir hayâli
Gâhîce anar mı bî-mecâli (1312)

Sevgilinin zulmüne maruz kalır:

Ben eylemedim bu derdi îcâd
Senden bana oldu bunca bî-dâd (900)

Suskun ve elemlidir:

Bir niçe zamân ki lâl idim **ben**
Ol havf ile pür-melâl idim ben (939)

Temsilî ben aşkı belasına bin gamlıdır:

Şûrîde **benim** ki bin gamım var
Her gamda yine bin âlemim var (948)

Zavallıdır, aşkı onu devamlı inletir:

Sandım ki kelâm-ı aşk söyler
Ben zâra peyâm-ı Aşk söyler (1031)

Gurbeti yaşar ve perişandır:

Ben kürbet-i gurbet içre bî-tâb
Sen zevk u safâdasın ferah-yâb (1413)

Korkusuzdur, aşkı uğruna can vermeye hazırdır:

Ben âteşe eylerim tekâpû
Dersin ki yol üzre var korku (1035)
Korkutmağa düşme bî-mahaldir
Vuslat dediğim **benim** eceldir (1290)
Fermân senin husûli benden
Cân verme benim kabûli senden (960)

Aşk sarhoşudur:

Ben sarhoşı olduğum ne meymdir
Sen nehy buyurduğun ne şeydir (1037)

Yolunu şaşırmiş bir vaziyettedir:

Ben berf-ı zalâm içinde güm-râh
Olsun sana bu felek hevâ-hâh (1414)

Ayrılık derdinin tutsağıdır:

Ben kaldım esîr-i derd-i hicrân
Ağyâr ile yâr cân u cânân (1791)

Sevgilinin ayağının toprağıdır:

Derdi ki aceb bu çarh-ı âşûb
Ben hâkini eylemez mi matlûb (408)

Sevgiliye kavuşma uğruna rüsva olmayı göze alır:

Rüsvâyılığım edersen ikrâh
Göster **bana** doğrusın nedir râh (905)

Hasret ve dert içinde ah edip durur:

Bir hasret ü derd ile çekip âh
Sordı **bana** söyle Hüsn'i billâh (1311)

Âh etsem olur neheng-i âteş
Âhir **bana** kasd eder o ser-keş (1797)

Aklında devamlı sevgili fikri vardır:

Salt **bende** değil bu fikr-i cânân
Ölsem de giyâhım eyler efgân (1291)

Ayrılık hastasıdır:

Men haste-i hecr ü yâr bî-derd
Müşkil bu ki gam-küsâr bî-derd (1795)

Nâ-çar bir hâldedir:

Men zevrak-ı derd içinde nâ-çar
Sâhilde figânda yâver ü yâr (1799)

Feleğin elinde oyuncaktır:

Çarh etdi **beni** esîr-i hicrân
Bu teşneyi kıldı sîr-i hicrân (989)

Fena (kötü) talihlidir:

Etme **beni** fûrkate nişâna
Bed-ahdi ne hâcet imtihâna (1567)

Sevgiliye kavuşma uğruna başına gelenler onun alın yazısıdır:

Kıldı **beni** tâb-ı zülfi şeydâ
Başım yazısıymış oldu peydâ (1794)

Âşık ben/temsîlî ben ile şairi arasındaki ilginin derecesini tespit etmek ve “temsîlî ben”in ne kadar şairi temsil ettiğini söylemenin zorluğu ortadadır. Çünkü divan şiiri ortak kültür dünyası içinde “temsîlî ben” şairden şaire değişmeyen özelliklere sahiptir. Bununla birlikte şairin bu “ben”i kullanma sıklığı onun ruhi tezahürleri hususunda bir anlam ifade edebilir.

Ferdî ben, insanın Allah karşısındaki konumunu belirleyen ve kendisini bu konumlandırmaya göre anlamlandıran “ben”dir. Genel olarak divan şiiri düşünüldüğünde özellikle kasidelerin ya da diğer nazım şekillerinin dua bölümlerinde ve şiirlerin tevhid, münacât gibi bölümlerinde bu “ben”le karşılaşırız. Mesnevi’de “ferdî ben”in ifade edildiği beyitlerden bazıları aşağıdadır.

Galib, Mesnevi’nin giriş bölümü olarak adlandırabileceğimiz bölümünde aynı zamanda babası için bir bölüm ayırır. Burada Galib’in “ferdî ben”i ile karşılaşırız:

Hakdır bu ki deng ü lâl idim **ben**
Nutk etmege bî-mecâl idim ben (158)

Doldurdu **benim** o merd-i meydân
 Himmetle derûnum âb-ı hayvân (164)
 Ney gibi **beni** o zât-ı vâlâ
 Feyz-i nefesiyle kıldı gûyâ (167)

“Niyâz Kerden-i Aşk Bâ Hudâ” adlı bölümde Aşk’ın dilinden “ferdî ben”in Allah’a yakarışı söz konusudur. “Ben”in Allah karşısındaki konumunun ifadesi “bîçâre” ve “yok” kelimeleri karşılarken Allah “alîm” ve “kadîm” sıfatları ile belirtilir.

Bîçâre idim alîmsin sen
 Ben yokdum o dem kadîmsin sen (1743)

Bir diğer beyitte ise “ben”in Allah karşısında konumlandırıldığı yeri belirten kelimeler “bî-kes” ve düşvâr” sıfatlarıdır. Buna karşılık Allah’ın, “ganî”, “rahîm” ve “settâr” sıfatları ifade edilir.

Men bî-kes ü kâr kâr düşvâr
 Allah ganî rahîm ü settâr (1793)

Yukarıda “ferdî ben”e dair verdiğimiz örneklerde öne çıkan olgu insanın Allah karşısındaki “acz”idir. Nitekim Şeyh Galib’de insanın aczinin ifadesi çok güçlüdür. Bunu Tevhid bölümünde ayrıca ele aldık. Galib, Tevhid bölümünde acz kelimesine 11 defa yer veriyor. Bununla birlikte Tevhid bölümünde “ben” zamiri yoktur. “Ben” yerine iyelik eki yoluyla “biz” vardır. “Biz”in karşılığı da yaratılmış varlık olarak aczini idrak eden insandır.

Hamd ana ki kıldı halka rahmet
 Tahmîdde **acze** verdi ruhsat (1)
 Acz olmasa hâl olurdu müşkil
 Pây-i kec-i kil olurdı der-gil (2)
 Ger hamdine yoksa hadd ü ihsâ
 Şükr et ki zebân-ı acz gûyâ (3)
 Hamd eyle ki verdi şer’-i ma’nâ
 Tahmîd-i Hudâ’da **acze** fetvâ (4)
 Acz olmasa bî-nevâ kalırdık
 Hep ebkem ü kec-edâ kalırdık (10)
 Ammâ ki zebân-ı aczimiz var

Vasfında beyân-ı aczimiz var (12)

“Ferdî ben” benlik davasında olmayan bilakis aczinin farkında olan bir “ben”dir. Galib’de bu anlamda bir benlik iddiası yoktur. Galib, Divan’ında da “benlik” kelimesi bağlamında insanın Allah karşısındaki konumunu belirtir. Aşağıdaki müseddesten aldığımız bölümü örnek olarak verebiliriz:

Tedbîrini terk eyle takdîr Hudânındır

Sen **yoksun** o **benlikler** hep vehm ü gümânındır

Birden bire bul aşkı bu tuhfe bulanındır

Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır (Müseddes 5).

Hüsn ü Aşk hikâyesi, alegorik anlatım tarzıyla özünü ve özündeki beni arayan insanın içe dönük yolculuğunu anlatan bir hikâyedir. “Ferdî ben” aslında, tasavvufta “kemale ermiş ben”den başkası değildir. Bir diğer ifadeyle “insan-ı kâmil”dir. Hüsn ü Aşk mesnevisi kendi içinde olgunlaşma sürecini yaşayan ve olgunlaşmasını birden çok imtihandan geçerek tamamlayan “insan-ı kâmil”in olgunlaşma serüvenidir. Bu itibarla “ferdî ben” “insan-ı kâmil”i temsil eder.

Galib’in Mesnevi’de yer verdiği üçüncü ben “sanatçı ben/şair ben”dir. Galib, Mesnevi’nin önemli bir bölümünü şiiir ve şair hakkındaki düşüncelerine ayırır. Bununla birlikte Mesnevi’nin Fahriye bölümü başta olmak üzere bazı bölümlerde kendi şiiir gücünü dile getirir. Galib’de “şair/sanatçı ben” bağlamında kullanılan “ben” zamiri sıklıkla yer almasa dahi çok güçlü ve vurgulu bir şekilde ifade edilir. Mesnevi’de bu anlamda “ben” zamiri ile ilk olarak Sebeb-i Telif bölümünde karşılaşırız.

Ben mest-i sabûh-ı nûkte-dânî

Vakt ise sabâh-ı nev-cüvânî (177)

Galib, ince hayallerle örülü kış tasviri bölümünün hemen sonunda kaleme aldığı mısraların değerini biddiğini gösteren bir eda ile sözü kendine getirerek bölümü tamamlar.

Gâlib bana olamazlar enbâz

Ben şu'le-i fikre eylerim nâz (1372)

Aşağıdaki beyitte de Galib, “sanatçı ben”i olarak önceki şairlerden farklı ve özgün bir üslup geliştirdiğini ifade eder:

Ben olmadım ol gürûha pey-rev

Uymuş belî Gencevî'ye Hüsrev (2011)

Bir diğer beyitte de söz vadisindeki şöhreti henüz çocukluk dönemlerinde yakaladığını belirtir:

Ben tıfl idim eylemezdim ülfet

Bulmuşdı sözüm temâm şöhret (2027)

Galib bir başka beyitte de halkın beğenisinin şairliği için bir felaket olacağını belirterek “şair ben” ile “i'tibâr-ı âmme” arasına bir sed çeker.

Dâim bunu der ki elde hâme

Âfet **bana** i'tibâr-ı amme (218)

Aşağıdaki beyitler ise onun “şair ben”inin en güçlü vurgulandığı beyitlerdir. Nitekim bir şairin “sanatçı ben”ini defalarca tekrar etmesi yerine bir beyitle ama güçlü bir şekilde belirtmesi ondaki “sanatçı ben”in ne denli güçlü olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Erbâb-ı sühan egerçi çokdur

Bu neş'ede benden özge yokdur (1913)

Gencînede resm-i nev gözetdim

Ben açdım o genci **ben** tüketdim (2019)

Aşağıdaki beyitte “ben” zamiri yerini “sen” zahirine bırakır. Burada belirtilen “sen” kendi dışındaki çağdaşı bütün şairlerdir.

Zann-etme ki şöyle böyle bir söz

Gel sen dahi şöyle böyle bir söz (2014)

Aşağıdaki son beyit ise bu konuda sözün tamama erdiği, Galib'in büyüklüğünü ve “sanatçı ben”ini ifade etme bakımından tarihe not olarak düştüğü bir beyittir.

În dem ki zi şâirî eser nîst

Sultân-ı sühan **menem** diğer nîst (2023)

“Sanatçı ben” kimliği Galib'in Divan'ında Mesnevi'de olduğu gibi o derece

kendini göstermez. Divan'da biraz daha geleneğe bağlı bir "sanatçı ben" vurgusu hâkimdir. Ancak Mesnevi'de "sanatçı ben" yukarıda da ifade ettiğimiz gibi sıklıkla yer almasa bile geçtiği yerlerde çok güçlü bir vurgu ile kendisini gösterir.

Bilgegil, Galib'deki "şair ben"i şu şekilde ifade eder: "İstîdâdına güvenen genç bir adam; tarikate sülûk etse, insânî münasebetlerinde, nefsi için en mütevazı mevkii seçse bile sanattan söz edilince, nefsinde ilahî bir kudret hissedecektir: Galiba tevazuu her şeyi kabul edebilir; fakat "sanatkârım" demek asla! Galib, böylece pek az şairi beğenebiliyordu." (Bilgegil, 2010: 18).

Doğrusunu söylemek gerekirse Şeyh Galib'in "şair/sanatçı ben"inde aşağı yukarı her şairde görülen "ben" duygusu yukarıda verdiğimiz örnekler ışığında fazlasıyla mevcuttur ve bu bir şair için daha doğrusu bir insan için çok doğal bir durumdur. Onda varlık olarak "biz" zamirini daha çok diğer bende özellikle içinde yer aldığı Mevlevilik kültürüyle yoğrulmuş "ferdî ben"de aramak gerekir.

Hüsn ü Aşk mesnevisindeki itibari anlatıcı ile hikâyenin ana kahramanlarından Aşk arasında özdeşlik kurmak mümkündür. Hikâyenin kahramanı olan Aşk, itibari anlatıcının kaleminin bir figürüdür. Bu figür, her hâlükârda anlatıcının duygu ve düşünce dünyasına göre hareket eder. Aşk'ın kendisini ifade etme gücü ya da sınırlılığı anlatıcının yüreğinden ve zihninden geçen kadardır. Bundan dolayıdır ki vakaya, vakanın oluş ve gelişme süreçlerine tamamıyla hâkim olan anlatıcı, Aşk'la bir benzeşim ya da ruhsal bir özdeşim hâlindedir.

Sonuç olarak Galib'in Mesnevi'sinde yer alan üç farklı "ben", Galib'e has bir durumun tezahürü değildir. Bütün bu "ben"ler bir medeniyetin "ben"i ortak ifade ediş şeklidir. Buradan yola çıkarak Osmanlı sosyal ve günlük hayatında "ben" duygusunun olmadığını söyleyemeyiz. Nitekim insanın olduğu her yerde "gizli ya da açık olarak" bir "ben" mücadelesi vardır. Bu mücadele insanoğluna Adem'in çocuklarından kalma bir mirastır ve insan olmanın sırrı da burada kendini gösterir. Kaldı ki tasavvufun özünde de insanda var olan bu "ben"i yok edip "aradan benliği kaldırma" mücahedesidir. Böyle olduğu zamandır ki insan insan-ı kamil olma yolunda ilerleme

kaydedebilecektir. Ayrıca Osmanlı şiirinde hakiki anlamda insan varlığını da kanaatimizce bu “sanatçı ben” kimliğinde aramak gerekir. Çünkü orada insanın kendisi vardır. Bununla birlikte şiirdeki bu üç “ben” duygusunun kullanım sıklığı şairlere göre de farklılık gösterebilir. Fuzûlî kendi kimliğini “temsili ben”de ararken ve onda huzur bulurken Bâkî ya da Nefî daha çok “sanatçı ben”e vurgu yapar. Bu tür örnekleri şüphesiz çoğaltmak mümkündür. Temsilî ben dışında Galib’deki diğer “ben”ler, Galib’in yaşadığı dönem ve toplumsal çevreyle iç içelik göstermektedir. Bu “ben”lerden birisi onun entelektüel egosunu temsil ederken, diğeri inanç bağlamında Allah karşısındaki “acz”ini ve “olgunlaşma” serüveninde kendini tanımasını ifade etmektedir.

Mesnevi’de “ben” zamiri ile “sen” zamirinin bir başka yönü 30 beyitte bir arada kullanılmalarıdır. “Bu tür beyitlerde “ben” daha çok âşık, “sen” ise sevgiliyi temsil eder. Sevgiliyi temsil eden “sen” aşkın öznesidir. “Ben” zamiri ile ifade edilen âşık ise hem özne hem de nesne konumundadır. Âşık göre derdi icad eden ve âşık yüz vermemekle bîdâd eden sevgilidir. Âşık ise derdi çekendir.

Ben eylemedim bu derdi îcâd
Senden bana oldu bunca bî-dâd (900)
Şükr eyle Hudâ’ya ey semen-ten
Ya sen ben olaydın âh ben sen (904)
Ben kürbet-i gurbet içre bî-tâb
Sen zevk u safâdasın ferah-yâb (1413)

Aşağıdaki beyitte de “sen” ile kastedilen Allah’tır. Alîm ve kadîm olan Allah karşısında “ben” ise hiçliği ifade eder.

Bîçâre idim alîmsin sen
Ben yokdum o dem kadîmsin sen (1743)

Mesnevi’de “sen” ve “ben” zamirinden sonra en fazla kullanılan zamir “o, ol” zamiridir. “O” zamirinin kullanım sıklığını Hüsn ü Aşk mesnevisinin hâkim bakış açısı ile anlatılan bir hikâye olması ile açıklayabiliriz.

3.1.1.1.4.1. Kökenleri bakımından Zamirler

Tablo 28: Mesnevi’de kullanılan zamirlerin dillere göre dağılımı

Dil	Tekrarlı Kullanım Sayısı	Farklı Kullanım Sayısı
Farsça	21	11
Arapça	8	3
Türkçe	635	22

Zamir kullanımında da Türkçe kelime sayısı Arapça ve Farsça kökenli zamirlerden fazladır. Nitekim belirtme sıfatlarının sıklıkla kullanımı Türkçe sıfatların kullanım oranının Arapça ve Farsçaya göre artıran bir neden olmuştu. Zamir ve sıfat sayısındaki bu Türkçe kelime sayısının fazlalığı dilin yapısına Türkçenin hâkim olması münasebetiyledir. Türkçe çekim ekleri ile birlikte bu, o, bir, ben, sen gibi sıfat ve zamirler cümle yapısında Türkçe söyleyişi hâkim kılan unsurlardandır.

3.1.1.2. Fiiller

Fiiller, iş, oluş ve hareket bildiren kelimelerdir. Adlar gibi kendi başlarına bağımsız bir nitelik taşımazlar. Karşıladıkları iş ve hareketler, ancak adlarla olan ilişkileri ile ortaya çıkar. Fiiller, kök ve gövde durumunda iken adlarla ilişkiye giremezler. Bu karşılıklı ilişki fiillerin çekime girmeleri ile sağlanır ve fiiller böyle şekillenebilir. Çekime giren fiillerde kip, zaman, kişi ve görünüş kavramları yer alır (Korkmaz, 2007: 527).

Bir şairin adlar, sıfatlar ya da zamirleri tercihi kadar hangi fiili ne sıklıkta kullandığı ve onu hangi kip ve zamanda çekimlediği o şairin çevre, tabiat, insan ve hayata dair algısı ile doğrudan ilişkilidir. Aynı zamanda üslubu belirleyen önemli gramer unsurları arasında yer alır.

3.1.1.2.1. Yapıları Bakımından Fiiller

Fiiller, Mesnevi’nin kelime kadrosu içinde belirgin bir yer tutarlar. Osmanlı Türkçesi içinde birleşik yapıda fiillerin kullanım sıklığı oldukça fazladır. Bu itibarla et-, ol-, kıl-, eyle- gibi yardımcı fiilleri tek başlarına değerlendirmek yerine onların önlerine gelen adlarla oluşturdukları yapıyı

esas aldık ve bu yapı içinde olan fiilleri birleşik yapıda fiiller kategorisinde değerlendirdik. Buna göre Mesnevi’de kullanılan fiiller ve sayıları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 29: Yapıları Bakımından Fiiller ve Sıklık Sayısı

Fiiller	Sıklık Sayısı	Farklı Kullanım Sayısı
Basit ve Türemiş Fiiller	805+194=999	134+92=226
Yrd. Fiilli Birleşik Fiiller	1300	1021
Deyim Hâlinde Birleşik Fiiller	303	267 (Bu fiillerin 30 tanesi fiilimsi kalıbındadır.)

Mesnevi’de basit ve türemiş fiil sayısına göre, birleşik yapıdaki fiil sayısı çok daha fazladır.

3.1.1.2.1.1. Basit ve Türemiş Fiiller

Basit ve türemiş yapıda fiiller ve onların kullanım sıklığı tablosu aşağıdadır.

Tablo 30: Basit ve Türemiş Fiiller Tablosu ve Sıklık Sayısı

Basit Fiiller		ek-	2	tüken-	1	duyul-	1
acı-	1	er-	9	uç-	4	eriş-	8
aç-	7	es-	1	uğra-	3	ezberlen-	1
ağar-	1	et-	8	ulaş-	1	geçir-	3
ağla-	3	eyle-	2	um-	2	giydir-	1
ağ-	1	geç-	20	ur-	2	giyin-	1
ak-	2	gel-	47	uy-	7	görün-	20
al-	17	getir-	6	uyu-	5	gözet-	2
âmeden	1	götür-	2	üz- (yüz-)	1	gözle-	2
anla-	5	gez-	4	var-	10	halkalan-	1
an-	1	gir-	9	ver-	21	hastalan-	1
ara-	2	git-	24	yağ-	7	ırla-	1
art-	1	gönder-	2	yak-	12	içil-	1
aş-	3	gör-	36	yet-	4	içir-	2
bak-	8	göster-	3	yut-	1	incin-	1
bak- (bakma-)	2	gül-	3	Toplam	805	incit-	1
bas-	1	iç-	1	Türemiş Fiiller		isten-	1

beğen-	1	imek (fiili)	132	açıl-	14	işit-	2
benze-	11	inan-	2	alın-	1	kaldır-	2
bırak-	1	in-	3	anla-	1	kapan-	1
bil-	30	iste-	11	artır-	1	kapat-	1
bil- (bilme-)	7	işit-	4	atıl-	1	karış-	1
bin-	1	kal-	30	ayıl-	1	kesil-	2
bit-	1	kan-	1	ayrıl-	3	kımran-	1
boz-	1	kıl-	3	azal-	1	kırıl-	1
bul-	12	ko- (koy-)	5	bağışla-	1	kurul-	1
bul- (bulma-)	1	kop-	1	bağlan-	1	mırlan-	1
buluş-	1	kov-	1	başla-	1	okun-	1
buyur-	2	kur-	1	beğen-	1	öğret-	1
bürü-	1	oku-	6	belir-	1	öğün- (övün-)	1
çağır-	1	ol-	45	besle-	1	öldür-	2
çalkan-	1	otur-	1	beslen-	1	pejmürdelen-	1
çal-	2	öğren-	1	bitir-	2	sakla-	2
çek-	5	öl-	3	boyan-	3	sevin-	1
çık-	12	öp-	1	bozul-	1	sığın-	1
dal-	1	reside	1	bulun-	1	söyle-	28
damla-	1	sakın-	1	buluş-	1	söylen-	2
dânisten (F.)	1	sakla-	1	çarpıl-	1	söylenil-	1
değ-	6	san-	25	çekil-	1	söyleş-	2
değ- (değme-)	3	sark-	1	çekin-	1	söylet-	2
de-	87	savaş-	1	çıkar-	1	söyleyebil-	1
de (deme-)	2	say-	1	dağla-	1	sulan-	1
dile-	2	seç-	1	darıl-	1	şenlen-	1
din- (dinme-)	1	sev-	4	denil-	2	şikestelen-	1
dinle-	1	sıçra-	1	den-	3	takıl-	1
ditre- (titre-)	3	sığ-	4	depret-	1	tâzelen-	2
diz-	1	sırt-	1	dinle-	1	tutuş-	1
doğ-	5	sok-	1	diril-	1	tüket-	3
dol-	5	sol-	2	doğrul-	1	uzat-	1
don-	1	sor-	9	dolaş-	1	üzül-	1
dök-	4	sor- (sorma-)	3	doldur-	1	veril-	1
dön-	6	sön-	1	dolun-	1	yağdır-	2
dön-	1	sun-	1	dökül-	3	yaklaş-	1

dön- (dönme-)	1	sus-	2	döndür-	2	yaptır-	1
dur-	9	sür- (sürme-)	2			yetiş-	5
dur- (durma-)	5	tak-	1			yıkıl-	5
dut-	12	yan-	9			Toplam	194
dut- (farzet-)	1	yap-	2				
duy-	8	yat-	1				
düş-	31	yaz-	5				

Bu tabloya göre Galib'in Mesnevi'de en fazla tercih ettiği fiiller, al- (17), bak- (10), benze- (11), bil- (30), bilme- (7), bul- (12), çık- (12), de- (87), deme- (2), dön- (6), dur- (9), dut- (12), duy- (8), düş- (31), er- (9), geç- (20), gel- (47), getir- (6), gir- (9), git- (24), gör- (36), iste- (11), işit- (4), kal- (30), oku- (6), ol- (45), san- (25), sor- (9), uy- (7), var- (10), ver- (21), yağ- (7), yak- (12), yan- (9), yaz- (5), açıl- (14), eriş- (8), görün- (20), söyle- (28), yetiş- (5), yıkıl- (5) fiilleridir.

Hüsn ü Aşk mesnevisi olay örgüsüne dayalı kurgusal zeminde gerçekleşen anlatı türünde bir metindir. Metnin anlatı türünde yazılmış olması ondaki kelime kullanımı ve seçimini de doğrudan etkiler. Mesnevi'nin toplamında tasvir bölümlerinin birçoğu hariç fiil soylu kelimelerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Sıklıkla kullanılan fiillere baktığımızda ise bu kelimelerinin çoğunluğunun hareket fiilleri olduğu görülecektir. "Yol" ve "yolculuk" ana teması çerçevesinde gerçekleşen olay örgüsü hareket fiillerinin kullanılmasını gerektiren en önemli etkenlerdendir. Yol ve yolculuk teması hareket fiillerinin yanında şüphesiz bu temaya uygun düşen fiillerin kullanımını da gerektirir. Bul-, çık-, dur-, düş-, geç-, gel-, getir-, gir-, kal-, var-, eriş-, görün-, yetiş-, yıkıl- gibi. Nitekim bu fiiller Mesnevi'de en fazla kullanılan fiiler arasında yer alır.

Tabloda gösterilen fiiller içinde sıklık bakımından birinci sırayı "de-" fiili alır. "De-" fiili ile "söyle-" fiilini aynı anlam dairesi içinde değerlendirmek gerekir. Nitekim Mesnevi'de 28 defa kullanılan "söyle-" fiili ile birlikte bu kelimelerin toplam kullanım sayısı 117 olmaktadır. Özellikle "de-" ve "söyle-" fiillerinin kullanıldığı beyitlerde daha sade bir dil kullanıldığı görülmektedir.

Ayrıca bu beyitlerde sanatlı anlatımın yerine konuşma diline yakın bir söyleyiş hâkimdir. Aşağıdaki örneklerde de bu durumu açıkça görmek mümkündür:

“De-“ Fiiline Örnekler:

Anlar da demez buna inâyet
 Hem ben dahi eylemem kanâat (170)
 Hattâ dedi bir Mesîh-i hoş-dem
 Hem söyleyemem de hem begenmem (231)
 Anlar ki kelâma cân verirler
 Mecnûn o kabîledendi derler (251)

Hüsn’e dedi sonra kimi Leylâ
 Şîrîn dedi kimi kimi Azrâ (306)
 Mecnûn kodı kimi Aşk için ad
 Vâmık dedi kimi kimi Ferhâd (307)
 Gâhî de tefekkür edip ol mâh
 Derdi ne bu söz neûzü billâh (413)
 Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş
 Bir söz dedi var içinde âteş (627)
 Birbirlerine edip tekâpû
 Derler ki efendi böyledir bu (717)
 Hâyîde edâya sunma kim el
 Bir kerre dahi demişler evvel (790)
 Dedi ki Sühan yeter bu ahvâl
 Bu nâme-yi aç da gör nedir fâl (918)
 Dedi ki ne derde düşdüm eyvâh
 Kendim aradım da oldum âgâh (1003)
 Ben âteşe eylerim tekâpû
 Dersin ki yol üzre var korku (1035)
 Sen bilmeyerekden etdin âgâh
 Sen âh dedin ben anladım mâh (1052)
 İsmet dedi yok bu kâra çâre
 İnsâf vere Hudâ o yâre (1058)

Dedi buna bâ-haber misin sen
 Hüsn adını gûş eder misin sen (1135)
 Aşk ana bakıp dedi nedir rây
 Yâ Rab ne belâya uğradık vây (1147)
 Aşk ağlayarak dedi ki hâmûş
 Bir yol Sühan'ın sözini kıl gûş (1170)

Gayret dedi ahdim olsun ey yâr
 Bî-ser olayım sana kafa-dâr (1180)
 Kimi dedi hûlyâ belâdır
 Eyvâh bu derd bî-devâdır (1203)
 Kimi dedi tahtınız mübârek
 Şâhım ola bahtınız mübârek (1205)
 Hammâm dediniz de geldi yâda
 Bir mâddiye cümleden ziyâde (1214)
 Gayret dedi ana ey fedâyî
 Kârûn'a sor imdi kîmyâyı (1260)
 Gayret dedi Aşk'a ey birâder
 Gel yol eri yolda olmak ister (1321)
 Ol kâleleri geyindi fi'l-hâl
 Aşk'a dedi gel oğul beni al (1404)
 Aşk ana dedi ki ey birâder
 Gördün mi o şâh Hüsn'e benzer (1701)
 Ol pîr dedi ki bilmedin mi
 Bu hayretten kesilmedin mi (1937)

“Söyle-“ Fiiline Örnekler

Nazm içre olur mı ilm ile lâf
 Ya söylemeyim mi eyle insâf (793)
 Efsûn ile söyledim bunu ben
 Cinnîler içinde söyleme sen (1307)

Zann-etme ki şöyle böyle bir söz
 Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)
 Engüşt-i hatâ uzatma öyle
 Beş beytine bir nazîre söyle (2016)
 Gel yanıma el verirse böyle
 Yoksa iyi gördigini söyle (1176)
 Çün nazm ile maksadın eserdir
 Aşk'ı dahi söylemek hünerdir 8474)
 Makdûra ki muktedir gerekdir
 Söylenmege söyletir gerekdir (747)
 Hattâ dedi bir Mesîh-i hoş-dem
 Hem **söyleyemem** de hem begenmem (231)

“de-“ fiilinden sonra Mesnevi’de en fazla kullanılan fiil “gel-“ fiilidir. “Gel-“ fiili beraberinde “git-” fiilini de ister. Balcı, bu iki fiilin zıtlık ifadesinin yanında iç içeliğinden söz eder. “Gel-” fiili hareket hâlinde iken mutlaka bir yön isteyecektir. İşte bu yön “gel-” fiili kadar gitmenin yönünü de bize verir. “gel-” fiili bir yere doğru gerçekleşiyor ise mutlaka o yerden doğru bir “git-” fiili de gerçekleşiyor demektir. Yani “gel-” fiili zımnen “git-” fiilini de içerir.” (Balcı, 2004: 26).

Aşağıdaki beyitlerde her iki fiil de bir eylem bütünlüğü içinde kullanılır:

Geh zülfini ferş-i râh ederdi
 Geh hem-çü sabâ gelir giderdi (550)
 Bî-sîf ü sadâ gelir giderdi
 Gûyâ ki gönülde seyr ederdi (567)
 Gel âdet-i şâirâna git sen
 Sûfiyye sözün ferâgat et sen (81)
 Hep gitdi o za’f geldi kuvvet
 Bîmâr-ı gama göründi sıhhat (1902)
 Bâzâr-ı bezimde vardı revnak
 Boş gitse dolu gelirdi zevrak (1664)

Sanma ki bu kapudan gelirsin

Âteşde gider sudan gelirsin (1598)

“gel-” ve “git-” fiillerini Galib, değişik anlamlara gelecek şekillerde ve deyimler içinde de kullanarak bu fiillerin anlam zenginliklerinden yararlanmıştır. Kelimelerin hareket ifade eden anlamı dışında farklı anlam tedaileri içinde kullanıldığı beyitlere örnekler:

“yüz sürmeye gelmek”

Yüz sürmege geldi hâk-i pâya

Da’vetli bulundılar alâya (47)

“ortaya çıkmak anlamında:

Açıldı der-i harîm-i vuslat

Kurbet girü kaldı geldi vahdet (129)

“gönderilmek anlamında:

Hatm etdi çü enbiyâyı Allâh

Geldi bize evliyâ-yı âgâh (137)

Aşağıdaki beyitte “gel imdi” kelime öbeği “gel bakalım, gel o zaman, gel öyleyse” anlamı ifade eder:

Dutdı beni ol söz ile yârân

Da’vâya gerek gel imdi bürhân (234)

“olmak, -e uğramak” anlamında:

Hüsn’e dahi geldi başka hâlet

İkisi de kıldı kasd-ı nüzhet (631)

“olmak” anlamında:

Çün mühmeli merd geldi derdin

Derd olmalıdır şîârı merdin (1133)

“Yaklaşmak” anlamında:

Gel yanıma el verirse böyle
Yoksa iyi gördigini söyle (1176)

“Söylemeye başlamak” anlamında:

Yah-pâre olup zebân-ı gûyâ
Geldi leb-i bâma harf-i şekvâ (1351)

“Etkisini herhangi bir biçimde göstermek; ağır gelmek; zor gelmek” anlamında:

Ammâ katı pek girân gelirdi
Gâhî düşünüp usan gelirdi (1516)

“Ortaya çıkmak, belirmek” anlamında:

Sad reng ile geldi fevc-der-fevc
Elvân ile her gürûh-ı yektâ (1957)

"gel-":mec. (ilgili konuda) muhataplarına meydan okuma ifade eden bir söz.

Zann-etme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)

“Gel-” fiili beyitte bir konuşma diyalogu içinde anlam kazanmaktadır.

Gel yanıma olalım revâne
Geçdi geçen eyleme behâne (1186)
Aşağıdaki beyitte “git-” fiili mecazi anlamda yürümek anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Gel âdet-i şâirâna git sen
Sûfiyye sözün ferâgat et sen (81.b.)

(İş ve ameller) yürümek, devam etmek, hareket etmek. anlamında.

Yek başına pâdşâh-ı kâdir
Hükmince gider bütün meşâir 8364)

“Yürümek, yol almak; hareket etmek.” anlamında:

Çün kevkeb-i sâbite giderdi
Gûyâ ki felekse seyr ederdi (559)

“git”- fiili beyitte "seçmek" anlamındadır.// Rahatlık yolunu seçmek.

Sanma reh-i râhata giderdim
Ben şevkını imtihân ederdim (1183)

“Yok olmak, kaybolmak” anlamında:

Gitmez bu hevâ dimâğımızdan
Bu dûd çıkar ocağımızdan (1293)

(Yola) çıkmak, anlamında:

Medd-i nigehe edip asâ-keş
Gitdi iki merdüm-i belâ-keş (1323)

“Sona ermek” anlamında:

Hep gitdi o za’f geldi kuvvet
Bîmâr-ı gama göründi sıhhat (1902)

“Varmak, ulaşmak.” anlamında:

Bu nâme o yâr-ı câna gitsin
Bir âhdır âsmâna gitsin (871)

“(iştîyak için) sona ermek” anlamında:
Hâşâ demem iştîyâk gitsin
Artsın o safâ firâk gitsin (1753)

Mesnevi’de sıklık bakımından en fazla kullanılan fiillerden bir tanesi de gör-” fiilidir. “Gör-” fiili “bak-” ve “bil-” fiilleriyle de anlam yönünden ilişkilidir. Gör- toplamda 36 defa kullanılırken bak- fiili 10 defa, bil-” fiili ise 37 defa kullanılmıştır. Gör- fiilinin sözlükte 27 farklı anlamına yer verilir. Bunlardan bazıları, “1. Göz yardımıyla bir şeyin varlığını algılamak, seçmek. 2. Anlamak, kavramak, sezmek., 3. Seyredilecek bir şeye bakmak, seyretmek, temaşa etmek. 4. İncelemek, tetkik etmek. 5. Yaşamak, geçirmek. 6. Tanımak. 7. Farketmek. 8. Keşfetmek, bulmak. 9. Gönül gözüyle bilmek, sezmek, hissetmek vb.” (Ayverdi, 2006: 1076). Bil- fiilinin sözlükte 12 farklı anlamı bulunur. Bunlardan bazıları şunlardır: 1. Bir şey hakkında bilgisi, malumatı olmak, o şeyi öğrenmiş bulunmak. 2. Bir şeyin ehli olmak, o işi yapmaya alışmış bulunmak. 3. Bir şeye yeteneği olmak, başarmak, muktedir olmak. 4. Anlamak, gerçeğine erişmek, idrak etmek.” (Ayverdi, 2006: 369-370).

Gör- ve bil- fiilleri tasavvuf yönünden anlam ilişkisine sahiptir. Tasavvufta gör- irfanı, bil- ise akli temsil eder. Nitekim aşağıdaki beyitlerde gör- fiilinin özellikle “anlamak, kavramak, sezmek, temaşa etmek” gibi anlamlarının vurgulandığı görülecektir:

Envâr büridi kâinâtı
Rûşen görür oldılar hayâtı (61)
Açdı gözin Aşk-ı âsmân-gîr
Gördi ki Sühan’dır işte ol pîr (1309)
Kavsine bakınca Zâl-i dehrin
Pek za’fını gördi hâl-i dehrin (122)
Gördi ki Sühan bu iki bî-dâd
Bir başka yol eylemişler îcâd (815)

Dedi ki Sühan yeter bu ahvâl
 Bu nâme-yi aç da gör nedir fâl (918)
 Çün Aşk'da gördi derd-i hasret
 Fursat bulup ana sordı Gayret (1128)
 Gördün mi ne pâdşâhdır ol
 Kim Aşk'a delîl-i râhdır ol (1510)
 Gündüz gece edelim şitâbı
 Bir gün görürüz o âftâbı (1522)
 Gördün mi bu vâdî-i kemîni
 Dîvan yolu sanma bu zemîni (2015)
 Ol seyrde mâverâ göründi
 Tâ Sidre-i muntehâ göründi (128)
 Çün oldı hisâr-ı Kalb peydâ
 Aşk anda ne gördi kıl temâşâ (1923)

“Bil- fiilinin kullanımına örnekler:

Ol pîr dedi ki bilmedin mi
 Bu hayretten kesilmedin mi (1937)
 Bildinse Kelîm-i lâ-yezâli
 Terk eyle dalâl-i i'tizâli (749)
 Evsâf-ı zekâsı söylenilmez
 Ma'nâları var ki kimse bilmez (700)

Mesnevi'de en çok kullanılan fiillerden birisi de “san-” fiilidir. “San-”: 1. Bir şeyin olma veya olmama ihtimalini kabul etmekle birlikte, olabileceğine daha çok inanmak, zannetmek. 2. Gibi gelmek, farz etmek. 3. Bir şey veya kimsenin ... olduğunu düşünmek.” anlamlarına gelen bir kelimedir. San-fiilinde hem şüphe hem de aldanma söz konusudur. Aldanma durumuyla birlikte san- “gaflet”i de çağrıştırır. “Onun iyi bir insan olduğunu sanmıştım.” diyen birisi aldanmışlığını ifade ederken aynı zamanda kendi gafletini de zikretmiş olur. “Akşam bize geleceğini sanıyorum.” sözünde eylemin gerçekleşmesi kuvvetle muhtemel olmakla birlikte gerçekleşmeme ihtimali de

söz konusudur. Yani ortada şüpheli bir durum vardır. O hâlde “san-“ fiili, “şüphe”, “aldanma”, “gaflet” gibi olumsuz içerikli soyut kavramları çağrıştıran bir anlam özelliğine sahiptir. San- fiilinin Mesnevi’de sıklıkla kullanılmasının işlenen tema ile yukarıda zikredilen anlam boyutu bağlamında bir ilişkisi olduğu söylenebilir. Fiil, Mesnevi’de ilk defa Beni Mahabbet kabilesinin tanıtıldığı bölümde onların içinde bulundukları durumu ifade için kullanılır. Kabilenin anlatılan özellikleri ile “san-” fiilinin anlamı paralellik gösterir:

Şebbûyî görür kimi sanır şeb
Kimisi de sünbüle der akrep (274)
Dâğ-ı gamı gül-feşân sanırlar
Kan ırmağın ergavan sanırlar (275)

“Bahs-i Evvel Der Vücûd-ı Sühan” (Sözün Ortaya Çıkışı) bölümünde Allah’ın zatı ve sıfatları konusunu kelam ilmi bağlamında ele alan Galib, insanı “şüpheye düşmeme” noktasında uyarır:

Zıddiyeti sanma zâtdandır
Âsâr bütün sıfâtdandır (744)

Temsilî anlamdaki Aşk’ın yolculuğu ve onun olgunlaşma sürecinde karşılaştığı engellerin mahiyeti Aşk’ın “sanıları” üzerine kuruludur. Nitekim Aşk, bu sanılarından kurtulduğu anda hakikati görecektir. Bu anlamda san-fiili ya da sanı, hakikatin önünde bir perdedir. Aşk’ın engelleri aşması sanı perdelerini aralaması ile gerçekleşecektir.

Dildârını kendiye görüp yâr
Sanırdı ki çarh için bekâ var (1083)
Yoksa bunu sen kolay mı sandın
Gam leşkerini alay mı sandın (1146)
Da’vâmızı sanma hîlemizden
Var Kays’a da sor kabîlemizden (1236)
Sen yârini bî-haber mi sandın
Yoksa seni terk eder mi sandın (1445)
Âşıkdır o sana sanma ma’şûk
Gûş et ki budur kelâm-ı mevsûk (1447)

Sanma ki bu kapudan gelirsın
 Âteşde gider sudan gelirsın (1598)
 Çün Aşk o şûhı Hüsn sandı
 Sîmâsına aldanıp inandı (1683)
 Ol sûrete oldı deng ü hayrân
 Hüsn'i sanıp eyler idi efgân (1687)

Sanı, zihni meşgul eden birtakım sorular üzerine oluşur ve bu sorular insanı gaflete düşürebilir. Aşk'ın yolculuğunun sonu kavuşma ile son bulur. Kavuşma hasıl olmadan önce ise Sühan Aşk'a bütün bu olup bitenlere aslında yanlış bir düşüncenin (1999) sebep olduğunu söyler. İşte bu yanlış düşünce Aşk'ın hakikati idrak noktasındaki gafleti ve sanılarıdır. Aşk'ın sanısı Hüsn'ü kendi dışında araması yanılgısı üzerine kuruludur. Hüsn ü Aşk mesnevisine bu anlamda Aşk'ın ya da Aşk'ın sembolize ettiği “insan-ı kamil”in sanılarından kurtulması, zihnen ve ruhen berraklığa kavuşması süreci diyebiliriz.

3.1.1.2.1.2. Yardımcı Fillerle Yapılan Birleşik Fiiller

Mesnevi'de basit ve türemiş fiilden ziyade yardımcı fiille oluşturulmuş birleşik fiil kullanılmıştır. Yardımcı fiille oluşturulmuş birleşik fiillerin toplam sayısı 1300 tane olup bunlardan farklı anlamda kullanılanların sayısı 1021'dir. Bu sayısal veriler de gösteriyor ki birleşik yapıdaki fiiller içinde sıklık derecesi yüksek bir kullanıma sahip fiil bulunmamaktadır. Yine ol-, et-, eyle-, kıl- gibi yardımcı fiille oluşturulan bu fiillerin bu derece fazla olmasını özellikle “kerden” ve “şoden” fiilleriyle oluşturulan Farsça birleşik yapıdaki fiil yapısının etkisi ile açıklamak mümkündür. Şunu belirtmek gerekir ki Mesnevi'de yer alan birleşik yapıdaki fiillerin birçoğunun günümüz Türkçesinde de kullanılma oranı oldukça fazladır. Bununla birlikte Mesnevi'de fiillerle ilgili dikkati çeken bir başka husus türemiş yapıda kullanılan fiillerin bir çoğunun 16. yüzyılın iki büyük şairi Bâkî ve Fuzûlî'de yer almamasıdır. Bu durum Türkçe eklerle yeni fiil türetme yollarının zaman içerisinde arttığının bir göstergesi kabul edilebilir.

Mesnevi'de sıklıkla kullanılan yardımcı fiillerle yapılmış birleşik yapıdaki fiiller aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 31: Sıklıkla Kullanılan Yardımcı Fiilli Birleşik Fiiller

âgâh et-	3
âgâh ol-	7
âgâz et-	4
ârâm et-/ ârâm eyle-	4+1
arz et-/ arz eyle-	7+7
azm eyle-/ azm kıl-	5+5
bîzâr ol-	4
cûş et-/ cûş eyle-	1+8
dikkat et-/ dikkat eyle-/ dikkat kıl-	1+2+2
fehm et-/ fehm eyle-	4+2
ferâmuş et-/ ferâmuş eyle-	2+4
gûş et-/gûş eyle-	10+1
güm ol-	5
güm-râh ol-	3
hâmûş et-/ hâmûş eyle-/ hâmûş kal-/ hâmûş olabil-/ hâmûş ol-	4+1+1+1+4
hâsıl ol-	4
hem-pâ ol-	4
hikâyet et-/ hikâyet eyle-	1+3
himâyet et-/ himayet eyle-	2+2
himmet et-/ himmet eyle-/ himmet kıl-	2+3+2
hoşnud ol-	4
ikrah et-	4
inâyet et-/ inayet eyle-	1+3
insâf eyle-/ insâf kıl-/ insaf ver-	3+2+1
kasd eyle-/ kasd kıl-/ kast et-	4+2+5
kerem et-/ kerem eyle-	2+3
medhûş kıl-/medhûş ol-	1+3
mest et-/ mest ol-/ mest ü medhûş ol-	1+2+1
mu'tâd ol-	5
nâ-yâb ol-	5
pâre pâre eyle-/ pâre pâre ol-	1+3
pervaz et-/pervâz eyle-/ pervâz göster-/ pervâz ver-	4+1+1+2
peydâ ol-	6
rağbet et-	6

seyr et-/ seyr eyle-	4+2
tekâpû et-/ tekâpû eyle-	1+4
tekrar et-/tekrâr eyle-	3+2
terk et- /terk eyle-	3+2
vâsıl eyle-/ vâsıl olabil- /vâsıl ol-	1+1+6
yâd et- /yâd eyle- /yad kıl-	3+3+1
zannet- /zanneyle-	5+1

Yardımcı fiillerle yapılan birleşik fiiller yardımcı fiil Türkçe olmak kaydıyla Arapça, Farsça, Türkçe ve karışık şekillerde adların birleşiminden meydana gelmektedir. Aşağıda bu fiillerin dil yapıları ile ilgili tabloya yer verilmiştir.

Tablo 32: Yardımcı Fiillerle Yapılan Birleşik Fiillerin Dil Yapısı

Farsça+Türkçe	339	Arapça+Türkçe	499
Türkçe+Türkçe	34	Farsça+Farsça+Türkçe	47
Arapça+Farsça+Türkçe	34	Arapça+Arapça+Türkçe	22
Farsça+Arapça+Türkçe	14	Türkçe+Farsça+Türkçe	2
Farsça+Türkçe+Türkçe	3	Yunanca+Türkçe	1
Arapça+Türkçe+Türkçe	3		

Tabloda görüldüğü gibi yardımcı fiillerle yapılan birleşik yapıdaki fiillerin ön ad bakımından ekseriyetini Arapça kelimeler oluşturmaktadır. Farsça ön adlar ise Arapça ön adlardan sonra gelmektedir. Az da olsa ön adlı birleşik yapıda Türkçe fiiller kullanılmıştır.

3.1.1.2.1.3. Deyim Hâlinde Birleşik Fiiller ve Deyimler

Deyimler, diğer dil birimleri gibi bir dile ait en önemli söz varlığını teşkil eder. Deyimler, “dili konuşan toplumun anlatımındaki gücünü ve başarısını, benzetmeye, nükteye olan eğilimini ortaya koyan önemli öğelerdir.” (Aksan, 2006: 31 “Deyimler, anlama genişlik kazandırır ve anlamı vecizleştirir. Aynı zamanda ifade tabii olur.” (Ece, 2002: 426). Deyimler ele alınan konu ya da temanın somutlaştırılmasına da yardım eder. bu anlamda deyimlerin kullanımı soyut ifadelerin somutlaştırılmasında önemli bir anlam kazanır.

Mesnevi’deki deyimleri deyim hâlinde birleşik fiiller ve diğer deyimler olmak üzere iki kategoride ele aldık. Nitekim kalıplaşmış söz öbekleri olan

deyimler sonuna eklenen fiil ile birlikte deyimleşmiş birleşik fiiller olarak değerlendirilir. Hüsn ü Aşk mesnevisi deyimler açısından da oldukça zengin bir dil varlığına sahiptir.

Mesnevi’de toplamda kullanılan deyim sayısı 357’dir. Deyimlerle ilgili sayısal veriler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tabo 33: Deyimler ve Kullanım Sıklığı

	Tekrarlı Kullanım Sayısı	Farklı Kullanım Sayısı
Deyimler	357	306
Deyim Hâlinde Birleşik Fiiller	306	269 (Bu fiillerin 31 tanesi fiilimsi eki ile tamamlanır.)
Diğer Deyimler	52	37

Mesnevi’nin tamamında farklı anlamda 306 deyim kullanılması soyut bir anlatımı tercih eden Galib’in anlamı somutlaştırmada ne denli deyimlerden yararlandığını göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca Galib, deyimlerde tekrarlı kullanıma pek fazla yer vermemiştir. Deyimlerin mecaz anlamlı ve birleşik yapıda kelimeler olmasının bunda etkili olduğu söylenebilir. Mesnevi’de deyimler, bazen vezin ya da kafiye gereği bazen de şairin şahsi tasarrufuna göre biçim almıştır. Aşağıda alfabetik sıraya göre deyimler, anlamları ve deyimlerin geçtiği beyitlere yer verilmiştir. Ayrıca deyimde geçen kelimelerin hangi dilden olduğu da sırasıyla gösterilmiştir:

Tablo 34: Deyim Hâlinde Birleşik Fiiller, Anlamları ve Beyitler

âb-ı rûyın dök- (Far.Far.T.): Ricada bulunmak, yalvarmak. (yüz suyu dökmek)	Deryûze ederdi görse suyun Tesnîm dökerdi âb-ı rûyın (682)
âciz kal- (Ar. T.): Çok uğraşmasına karşın bir işi yapamamak.	Âciz kala tâ o kavm-i güm-râh Teklîf-i nazîre etdi Allâh (760)
açmaz bul- (T. T.): Çıkmaza düşmek.	Bir gûne kurardı lu’bet ü bâz Şatranc-ı gama bulurdi açmaz (552)
ad eyle- (T.T.): Ad vermek, adını vermek.	Hüsn eylediler o duhtere ad Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd (305)
ad ko- (ad koy-) (T. T.): Ad koymak, isim koymak, adlandırmak. (2)	Mecnûn kodı kimi Aşk için ad Vâmık dedi kimi kimi Ferhâd (307) Adın kodılar Burâk-ı yektâ Geldi ayağına arş-ı a’lâ (68)

ad tak- (T. T.): 1. Adlandırmak. 2. Alay etmek veya övmek amacıyla lakap takmak.	Seyr edip imâmesin İmâd'ın Şalgam Hoca takmış idi adın (371)
âdet eyle- (Ar. T.): Huy edinmek, âdet edinmek. Alışkanlık hâline getirmek. (3).	Huffâş-veş ol hümâ-yı devlet Şeb-revligi eylemişdi âdet (561) Gel mehd-i safâda râhat eyle Birkaç gececik ferâgat eyle Fikr eyle sonun inâyet eyle Süt yerine kana âdet eyle Peymâne-keş-i itâb olursun (Tardiye 1: 4) Ger var ise sende bana rağbet Var âh u figâna eyle âdet (897.b.)
âdet kıl- (Ar.T.): (Bir davranışı) alışkanlık hâline getirmek).	Ma'sûk niyâzı kılsa âdet Dûzahda var âşika saâdet (1085)
âdet ol- (Ar. T.): Alışkanlık hâline gelmek, usûl olmak.	Güm-nâmlık ile bula şöhrat Güm-geştelik ola sonra âdet (311)
afiyet ver- (Ar.T.): (yakarış) Sıhhat vermek.	Yâ Rab sen o şûha merhamet ver Ben hasteyim ana âfiyet ver (1740)
âh çek- (Far. T.): Acı acı sızlanmak; derin bir kederin, üzüntünün ya da özlemin ifadesi olarak içten bir sesle ah demek; inlemek. (3)	Ya'nî ki çekip bir âh -ı cân-sûz Ol düşmene ola hân mân-sûz (852) Gayret çekip âh -ı sîne-sûzı Deycûra mübeddel etdi rûzı (1158) Bir hasret ü derd ile çekip âh Sordı bana söyle Hüsn'i billâh (1311)
âh et- (âh u feryat et-) (Far.T.): Feryat etmek; iç çekmek; ilenmek. (6).	Dûzahda edince âh -ı serdi Reşk-âver-i zemherîr ederdi (1103) Hüsn etmede idi dem-be-dem âh Bir Aşk bilirdi bir de Allâh (980) Hâmûş ne âh eder ne efgân Medhûş ne yol bilir ne erkân (395) Her sûrete Aşk kıldı dikkat Hüsn'i anıp etdi âh -ı fûrkat (1725) Âh etsem olur neheng-i âteş Âhir bana kasd eder o ser-keş (1797) Bir rûbede za'fı oldı müzdâd Kim edemez oldu âh u feryâd (1825) Tenhâ eder iken âh ü feryâd

	Gûş eyleyip etme sen de bî-dâd (990) Hüsn'i anıp etdi âh u feryâd Hem kıldı bu şi'r-i pâki inşâd (1443)
âh eyle- (Far.T.) (3)	İğzâb oluyor figândan ol mâh Çeşmi kararır ger eylesen âh (1059) Âh eyleyicek o serv-kâmet Başına kopar bunun kıyâmet (978) Gâh etdi sipihre arz-ı bî-dâd Gâh eyledi Hüsn'e âh u feryâd (1428)
âh kıl- (Far.T.).	Tek Hüsn için Aşk âh kılsın Dünyâ yıkılırsa ha yıkılsın (1113) Bin fikr ile söylenip perîşân Ma'bûdına kıldı âh u efgân (1438)
âh u şekvâ et- (Far.Far.T.).	Kaldım yalnız başımda sevdâ Kimden kime edem ah u şekvâ (1802)
âveh et- (Far. T.): Âh etmek, teessüf etmek, hayıflanmak.	Bu bey' u şîrâdır etme âveh Ver gonca vü al hezâr dûzah (832)
ahd et-, ahd eyle- (Ar.T.): Yemin etmek; söz vermek. (2) / Beyitte, "ahdim olsun" Andım olsun ki... Kendi kendime söz veriyorum ki... şekline kalıp söz. (2)	Gayret dedi ahdim olsun ey yâr Bî-ser olayım sana kafa-dâr (1180) Bu nâmemi sakla hırz-ı cân et Ol ahdi ki eyledin amân et (967)
âheng et- (Far.T.) âheng: 1. Uygunluk, düzen. 2. Çalıp çağırıp eğlenme, cümbüş etme. (5).	Sâkî siteme edince âheng Mey olur idi arakla hem-reng (1670) Şâhin degilim ki edip âheng Pervâz edeyim hezâr ferseng (1586) Bu nağmeye kim ben etdim âheng Evvel beni kıldı zâr u dil-teng (233) Gâh şâh u sipâha etdin âheng Geh verme dedin safâya hiç jeng (1036) Hût eyledi zîr-i hâke âheng Girdâb-ı hafâya girdi Harçeng (113)
aklını başına cem' et- (T.Ar.T.): Aklını başına toplamak; akılsızca davranışlarda bulunmaktan kendini kurtarmak.	Aşk aklını başına edip cem' Bî-sûd idi lîk yandı çün şem' (1691)
ara yerde kal- (T.T.T.): Ortada kalmak.	Kaldı ara yerde Aşk u Gayret Zevklendi bütün Benî Mahabbet (1219)

aradan çık- (T.T.):Kendini bir sorunun, bir davanın dışında tutmak.	Çıkışdı aradan Aşk-ı çâlâk Ger yansa ne gam zemîn ü eflâk (1116)
ârâm bul- (Far. T.): Sükun bulmak, ferahlamak, rahatlamak.	Oldıkca muhîf-i gamda güm-nâm Hüsn adın anıp bulurdı ârâm (1076)
arz-ı hâl kıl- (Ar. T.): Saygıyla dileğini arz etmek, anlatmak.	Ol nusha çü imtisâl kıldı Bu tarz ile arz-ı hâl kıldı (863)
âsiyâb ol- (Far. T.):Değirmen (su değirmeni) olmak. (Gam seline su değirmeni olmak) (Kelime mecaz anlamda kullanılmıştır.)	Mehd içre uyu ki ey semen-ber Kalmaz bu revîşde çarh-ı çenber Bir hâl ile gerdiş etmez ahter Seyr et sana az vakitde ne eyler Seyl-i gama âsiyâb olursun (Tardiye 1: 5)
âşık geçin- (Ar.T.):mecaz Âşıklık taslamak.	Her biri arardı vasla çâre Âşık geçinirdi ol nigâre (1191)
âşinâyî kıl- (Far. T.):Yakınlık kurmak, tanışıklık kurmak.	Çün kıldı kamerle âşnâyî Herkes işidir bilir Sühâ'yı (342)
âşiyân-sâz ol- (Far. T.): mec. Yuva tutmak.	Bir harf ki lebden ede pervâz Bin gûşda olmaz âşiyân-sâz (1017)
aşka düş- (Ar. T.):Âşık olmak.	Efsâne-i ye'se olma mu'tâd Düşdünse de aşka etme feryâd (1014)
âşkâre ol- (Far. T.):Açık hâle gelmek, meydana çıkmak.	Çün istedin ola âşkâre Âsân görünür figâna çâre (953)
ateşe yan- (Far. T.): Mahvolmak; ızdırab içinde kalmak.	Hey bu ne sitemdir Allah Allah Hem âteşe yan hem etme eyvâh (1057)
ayak dire- (T.T.): Bir düşünceyi, bir davranışı sonuna kadar sürdürmek, kendi tutumundan şaşmamak.	Ârâma ayak direrse gâhî Kara taş eder yem-i siyâhı (1495)
ayağa düş- (T. T.):Bir şey değersiz duruma gelmek, önemsizleşmek.	Kâ'bın edip ol perî muhannâ Düşdi ayağa ayağ-ı sahbâ (441)
ayağına gel- (T.T.):Bir şey kendisinin yanına gelmesi.	Adın kodılar Burâk-ı yektâ Geldi ayağına arş-ı a'lâ (68)
bâda ver- (Far. T.): savurmak, boşuna harcamak.	Efgânını eyleme ziyâde Nâmûs u hayâyı verme bâda (1016)
bâr ol- (Far. T.):Yük olmak, mec. Eziyet vermek, ağır gelmek, rahatsızlık vermek. (2)	Mehtâba olurdı sâye-güster Tâ olmaya nûrî bâr-ı dilber (563) Kalmadı teninde pûşîşe tâb Bâr olur idi harîr-i mehtâb (1829)
basiret ü şühûdu bağlan- (Ar. T.): İyi	Hoş kısmet imiş bize vücûdun

düşünemez, gerçeği göremez bir duruma düşmek.	Bağlandı basîret ü şühûdun (1282)
baş ağrı- (T.T.): Tedirgin etmek, bıkkınlık vermek, can sıkmak.	Baş ağrıdırım egerçi ahabb Zükkâma neffilidir bu güllâb (1212)
baş eğ- (T.T.): Boyun eğmek, saygı göstermek.	Sermâye-i ârzû hünerdir Baş egme kişiye tâc-ı serdir (341)
baş gel- (T. T.): Kötü bir durumla karşı karşıya kalmak.	Geldi başıma bu bir kazâdır Allâh bilir ne mâcerâdır (984)
baştan çıkar- (T.T.): Kötü yola sürüklemek, doğru yoldan saptırmak" anlamındadır. Beyitte hem "sarhoş etmek" hem de deyim anlamı düşünülebilir.	Başdan çıkarıp o câm-ı gül-reng Mansûr'a ede bizi hem-âheng (1543)
başına teng ol- (T. T. T.): başına dar gelmek; sıkıntı ve huzursuzluk vermek. (Gerdûn başına teng olmak) (Dünya başına dar gelmek)	Teng oldu derim başıma gerdûn Şimdi ne gerek hum-ı Felâtûn (1033)
başına üş-, başına üşüş- (T.T.): Bir kimsenin veya bir şeyin etrafına toplanmak, etrafında birikmek.	Dil hemçü şegâl o bahre düşdi Hem-cinslerim başıma üşdi (2032)
başın salarak (T. T.) (başını salla-): Karşısındakinin her sözünü uygun bulur görünmek; "Söylenilen sözü kabul ettiğini tasdik etmek" anlamındadır.	Başın salarak taaccübâne Der ki koca Sâbit-i yegâne (725)
başını ver- (T. T.): Kendini feda etmek.	Ger çarh muhâlefet ederse Başım vereyim kılın giderse (1182)
bâziçe-i inkılâb ol- (Far. Ar. T.): Hâlden hâle geçişin oyuncağı olmak Doğan, kelimeyi "dönek feleğin elinde oyuncak olmak" anlamı ile karşılıyor. (Doğan, 2006: 81).	Ey nergis-i aşk hâb-ı nâz et Dâmân-ı kazâya düş niyâz et Bin havf ile çeşm-i cânı bâz et Encâm-ı belâdan ihtirâz et Bâziçe-i inkılâb olursun (Tardiye 1: 3)
behre al- (Far. T.): Nasiplenmek, nasibini almak.	Zehrâsın edip şefî' Zühre Afvından o şâhın aldı behre (92)
belaya uğra- (Ar. T.): Beklenmedik bir bela ile karşılaşmak.	Aşk ana bakıp dedi nedir rây Yâ Rab ne belâya uğradık vây (1147)
bend ol- (Far. T.): Bağlanmak, esir olmak, tutulmak; kundaklanmak.	Bed' eyledi Aşk pîç ü tâba Bend oldı kımât-ı ızdırâba (316)
beraber ol- (Far. T.): (Beyitteki anlamı) Allah ile bir başka şeyi bir tutmak.	Hâşâ ki sana berâber olmak Sen dîger o mâh dîger olmak (1746)
beri gel- (T.T.): Deyim meydan okuma anlamı	Gelsin berî sedd-i râh olanlar

taşıır: "Beri gelsin", "karşıma çıksın" anlamındadır.	Hasret-keş-i tîğ-i âh olanlar (1548)
bî-hûş ol- (Far. T.): Aklı başından gitmek.	Tenhâda figânın eyleyip gûş Duydı gam-ı Hüsn'i oldı bî-hûş (972)
bî-neva kal- (Far. T.): Rıziksız kalmak// intizamsız kalmak. (Bu mısrada bî-nevâ rıziksız manasına geleceği gibi, intizamsızlık manasına da gelebilir.) (rıziksız, nasipsiz kalmak)	Acz olmasa bî-nevâ kalırdık Hep ebkem ü kec-edâ kalırdık (10.)
bir gâyete er- (T.Ar. T.): Gelebilecek en son noktaya varmak.	Bir gâyete erdi kim meâli Tanzîrinin olmaz ihtimâli (183)
bir kalebe gir- (T.Ar.T.): Birbirine benzer duruma gelmek; bir biçimde olmak.	Deycûr ile berf edince ülfet Bir kâlebe girdi nûr u zulmet (1329)
birbirine gir- (T.T.): Aralarında kavga çıkıp birbirlerine şiddetle saldırmak. (Beyitte bir keşmekeş hâlini anlatmak için kullanılmıştır.)	Birbirine girdiler felekler Ağlar kimisi güler melekler (289)
bî-zebân et- (Far.T.): Susturmak; dilsiz hâle getirmek.	Dâvûd-ı dilim Zebûr-hân et Mürgân-ı sūrûşu bî-zebân et (1915)
bî-zebân ol- (Far. T.) :Dilsiz olmak; konuşmamak; dilini tutmak.	Hâhiş-ger isen de bî-zebân ol Kızsın kerem eyle sen girân ol (1046)
boğazından geçme- (T.T.): Sevdiği bir kimsenin yokluğu veya yoksulluğu dolayısıyla bir yiyeceği yalnız başına yemekten üzüntü duymak.	Yâri olanın esîr-i ahker Geçmez boğazından âb-ı Kevser (1416)
boğazını al- (T.T.): Boğazını sıkmak; zorlamak, baskı yapmak; kaplamak, bürümek.	Aldı boğazını vehm-nâkî İncinmedi hiç cân-ı pâki (1425)
boş bulun- (T.T.): 1. Dikkatsizliği, dalgınlığı sebebiyle söylenmemesi gereken bir şeyi söylemek. 2. Habersiz ve hazırlıksız; tedbirsiz ve dalgın bulunmak; ani bir ses ya da gürültüden ürkmek.	Meh gibi açıldım u dolundum Vakt âhir olunca boş bulundum (2036)
can baş ko- (Far.T.T.): Deyim, "(bir yola) baş koymak" şeklindedir: bir şey uğruna ölümü göze almak.	Durma sefer et diyâr-ı Kalb'e Cân baş ko reh-güzâr-ı Kalb'e (1244)
cân üz- (Far. T.): Canı sıkılmak, gönlü üzülmek.	Gâhîce ki Aşk göz süzerdi Hayretle bu şûh cân üzerdi (406)
cân ver- (Far.T.): (Bir kimse ya da bir şey uğruna canını) feda etme.	Fermân senin husûli benden Cân verme benim kabûli senden (960)
cân ver- (Far.T.): (Beyitteki anlamı) Ruha güç vermek. Canlanmasına yol açmak.	Hûn-germ idi Aşk'a lâ'l-i nûşîn Ferhâd'ına cân verirdi Şîrîn (386)

can ver- (Far. T.): (Beyitteki anlamı) (Söze) hayat vermek. Ruha güç vermek //(Şairlerin söze can vermesi, güç vermesi).	Anlar ki kelâma cân verirler Mecnûn o kabîledendi derler (251)
cân-ber-cehennem et- (Far.Ar.T.): Canını cehenneme göndermek; öldürmek.	Gûlânı ederdi hem demâdem Bir tîğ ile cân-ber-cehennem (1602)
canını al- (Far.T.): 1. Öldürmek. 2. Canını verdirecek kadar memnun etmek. 3. Sıkıntıya sokmak.	Takdîr yok ise vasl-ı yâre Al cânımı ver o şîve-kâre (1437)
cinler cirit oynar- (Ar.Ar.T.): Çok ıssız, ürkütecek kadar sessiz olmak, hiç kimse olmamak.	Bir deşt bu kim neûzübillâh Cinler cirid oynar anda her gâh (1327)
çare ara- (Far. T.): (Bir sorunu) Hâletmeye, çıkar yol bulmaya çalışmak; derman aramak.	Her biri arardı vasla çâre Âşık geçinirdi ol nigâre (1191)
çare bul- (Far.T.): Çözüm yolu bulmak.	Gayb olmağa çâre bulsa bu dil Şeh-râh-ı necât olurdu hâsıl (1805)
çare ver- (Far. T.): Çare olmak. (2)	Hiç âh ü enîni çâre vermez Tûfân-ı gamı kenâre vermez (911) Lâkin gam u âh çâre vermez Bu kulzüm-i hûn kenâre vermez (1143)
çarmıha çek- (Far.T.): Çarmıha çekmek; T biçimindeki kalaslara çivileyerek öldürmek için yapılan iş.	Bir sihr ile çekdi çarmîha Hem kıldı nişâne tîğ ü sîha (1419)
çeşm-i cânı bâz et- (Far. T.): Can gözünü açmak; gönül gözünü açmak. (Gerçekleri görmek).	Ey nergis-i aşk hâb-ı nâz et Dâmân-ı kazâya düş niyâz et Bin havf ile çeşm-i cânı bâz et Encâm-ı belâdan ihtirâz et Bâzîçe-i inkılâb olursun (Tardiye 1: 3)
çeşmi karar- (Far. T.): Ne yaptığını bilmeyecek bir duruma gelmek.	İğzâb oluyor figândan ol mâh Çeşmi kararır ger eylesen âh (1059)
çok gör- (T. T.): 1. Bir kimseyi bir şeye layık kabul etmemek, değer bulmamak. 2. Bir kimsenin böyle bir şey yapmasını yadırgamak. (2)	Çok sürmedi n'eyleyim bu bâzâr Çok gördi bu zevki çarh-ı gaddâr (828) Çok görme bu hikmet-i beyânım Tevfîka havâle eyle cânım (2022)
dâmân-ı kazaya düş- (Far. Ar. T.): Kaza ve kaderin eteğine düşmek. (mec. Kadere yalvarmak)	Ey nergis-i aşk hâb-ı nâz et Dâmân-ı kazâya düş niyâz et Bin havf ile çeşm-i cânı bâz et Encâm-ı belâdan ihtirâz et Bâzîçe-i inkılâb olursun (Tardiye 1: 3)
dem çek- (Far.T.): (Kuşlar) uzun ve güzel ezgiler	Dem çekmede sanki medd-i âhım

çıkarmak.	Yutdı beni ejder-i nigâhım (1810)
dem-sâz ol- (Far. T.): Arkadaş, dost, sırdaş olmak. (Efvâha sözüm olaydı dem-sâz/ bağlamı ile ağızdan ağıza dolaşmak, herkesin dilinde olmak anlamına gelir.)	Efvâha sözüm olaydı dem-sâz Lâzım mı idi felekde pervâz (215.
derde düş- (Far. T.): Üzüntüye düşmek, hastalığa tutulmak; sorunla karşılaşmak.	Dedi ki ne derde düşdüm eyvâh Kendim aradım da oldum âgâh (1003).
derpîş eyle- (Far. T.): Göz önünde bulundurmak, (bir işin sonunu) düşünmek.	Vuslat günü hoş hoş eyleyip iş Akşamını eylemezdi derpîş (1082)
ders al- (Ar.T.): 1. Bir konu üzerinde bir öğrenci yetkili bir kimseden bilgi edinmek; 2. mec. bir olaydan deneyim kazanmak, ibret almak.	Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî'den Aldım niçe ders Mesnevî'den (2030)
dest-gîr ol- (Far. T.): mec. Elini tutmak.	Bu güm-rehin oldı dest-gîri Öğretti sühanda tarz-ı Pîr'i (163)
destur ver- (Far. T.): İzin vermek.	Küfr olsa harâb-ı dîne me'mûr Çeşm-i siyehi verirdi destûr (525)
diline gel- (gönlüne düşmek) (Far.T.): "Diline gelmek" öbeği içinde; gönle düşmek.	Gayret nazarında düşmen-i cân Gelmez diline ümîd-i cânân (1848)
dil-hûn ol- (Far. T.): Gönlü kan dolu olmak; içi kan ağlamak.	Kim Hüsn edip iştiyâkı efzûn Günden güne meh-veş oldı dil-hûn (543) Dil-hûn idügi bu âşkâre Zâhirde ol ise seng-pâre (402)
zâr u dil-hûn koy- (Far.Far.T): Gönlü yaralı ve perişan hâlde bırakmak.	Ol tîgi alıp o subh-ı gül-gûn Gitdi koyup Aşk'ı zâr ü dil-hûn (1677)
dil-teng ol- (Far. T.): Gönlünü daraltmak, kederli, sıkıntılı olmak, huzursuz olmak.	Dil-teng olayım ve mühr-ber-leb Darılmaya tek o gonca-meşreb(1053)
dünya(ları) tut- (Ar.T.): 1.Çok yayılmak, her yere dağılmak. 2. Paha ya da hacimde çok fazla olmak.	Dünyâları dutmuş âteş-i gam Girdâbları çeh-i cehennem (1589)
dür saç- (Ar. T.): Birbirinden güzel sözler söylemek.	Nergis söz açıp şerâb ü neyden Dür saçdı peyâm-ı tâc-ı Key'den (626)
düşmen ol- (Far.T.).	Oldı dile baht-ı şûm düşmen Vîrâneği gör ki bûm düşmen (1787)
düşüp bayıl- (T. T.): Fazla sevinç veya acıdan kendini kaybetmek.	Aşk ol sözi gûş edip ayıldı Tekrâr düşüp yine bayıldı (921)
ebkem ü kec-edâ kal- (Ar. Far.T.): (yardımcı fiil) Olmak, herhangi bir durumda bulunmak: dilsiz ve	Acz olmasa bî-nevâ kalırdık Hep ebkem ü kec-edâ kalırdık (10)

eğri büğrü kalmak. "Dilsizleşerek eğri büğrü konuşmaya başlamak" (Doğan, 2006: 23).	
efgân et- (F. T.) :-: Feryat etmek, ızdırapla bağırarak (haykırmak) (6)	Ya'nî ki o bülbül-i hôş-elhân Hâmûş hâmûş ederdi efgân (557) Sabr eyle biraz sen etme efgân N'eyler bakalım Hudâ-yı zî-şân (966) Boşboşına ney-veş etdim efgân Ben söyledim oldı şem' giryân (2034) Salt bende degil bu fikr-i cânân Ölsem de giyâhım eyler efgân (1291) Çün sen diyesin ki eyle efgân Tûfânı sayar mı çeşm-i giryân (956) Eylerdi hezâr-güne efgân Sanırdı gören hezâr-ı nâlân (1427)
el çek- (T. T.) :Vazgeçmek, peşini bırakmak.	Sadât-ı kabîle in ü ândır Çeksinler eli ki baş ü cândır (964)
el sal- (T. T.) :El uzatmak.	Gizli öpüşüp gül ü karanfûl Nergislere el salardı sünbül (623)
el sun- (T. T.) :El uzatmak, yakınlık göstermek, yaklaşmak istemek.	Hâyîde edâya sunma kim el Bir kerre dahi demişler evvel (790)
el uzat- (T. T.) : 1. Dokunmak, almaya kalkışmak, almak. 2. Bir işi yapmaya teşebbüs etmek.	Her tâk ki mehd-i tâka yatdı Pistân-ı sehâba el uzatdı (606)
el ver- (el verirse) (T. T.) : Uygun olmak, münasip düşmek.	Gel yanıma el verirse böyle Yoksa iyi gördigini söyle (1176)
elden ne gelir (T.T.T.) :-(Elden bir şey gelmemek): Çaresiz bir durumda yapılacak bir şey olmadığını anlatan bir söz.	Düşdümse niyâza nâzenînim Elden ne gelir kafes-nişînim (880)
ele al- (T.T.) :1) Bir şey üzerinde çalışmaya başlamak. 2) bir konuyu görüşmek; 3) bir konuyu incelemek, araştırmak. 4) herhangi bir şeyi iş edinmek.	Aşk'a verip istimâlet-i tâm Gönlin ele aldı kıldı ikrâm (1891)
elimde nem var- (elde bir şey olmamak) : Ne yapabilirim? Yapabileceğim nedir? anlamlarında bir sözdür.	Ey bendesin öldürücü hünkâr Tedbîr nedir elimde nem var (935)
elin açınca (el açmak) (T. T.) :- El açmak dilenmek manasına gelir. Beyitte, "deryûze elin açmak" dilencilik elini açmak" anlamına gelir.	Deryûze elin açınca Mîzân Dirhem yerine dūr etdi rîzân (112)
evde kal- (T. T.) : Kızın evlenme çağı geçmiş	Er kim ede nâm-zedden ikrâh

olmak. farz eyle- (Ar. T.): Varsaymak, (öyle olduğunu) kabul etmek.	Duhter kalır evde hâh-nâ-hâh (910) Farz eyleyelim ki hâk-sârım Yok şübhe ki hâk-i pâ-yi yârım (888)
farz ol- (Ar. T.): (Bir işin) yapılması kaçınılmaz olmak.	Mollâ-yı cünûn verdi fetvâ Kim Hüsn için oldı farz gavgâ (1189)
fatiha de- (Ar. T.): Fatiha okumak.	Bu niyyete fâtihâ deyip Aşk Âğâz-ı visâle eyledi meşk (1187)
ferş-i râh et- (Far. Far. T.): Yollara döşemek.	Geh zülfini ferş-i râh ederdi Geh hem-çü sabâ gelir giderdi (550)
feryâd et- (Far. T.). (2)	Efsâne-i ye'se olma mu'tâd Düşdünse de aşka etme feryâd (1014) Ger derd için eyledinse feryâd Efsûs bana hezâr bî-dâd (1132)
feryat kopar- (Far. T.): Yüksek sesle bağırarak, haykırmak.	Çün Aşk Hüsn'den oldı me'yûs Feryâdı kopardı dest-i efsûs (1097)
fikr-i cân et- (Ar. Far. T.): Can endişesine kapılmak; canını düşünmek.	Ne havf-ı ser ü ne fikr-i cân et Bâzârıma uy da bir ziyân et (1173)
gark et- (Ar.T.): Batırmak, boğmak.	Yangın yerine dönüp bu sîne Mey gark ede lîk şu'lesine (1539)
gark ol- (Ar.T.): 1. Gömülmek, batmak. 2. mec. Boğulmak.	Fi'lhâl getirdiler huzûra Gark oldu hemîn nûr nûra (1648)
gark-âb ol- (Ar.Far.T.): Suya gark olmak, suya batmak.	Olmuşdı ol âftâb-ı pür-tâb Bu kulzüm-i ızdırâba gark-âb (1820)
gark-ı dehşet et- (Ar.Ar.T.) (dehşete gark etmek)-: Ziyadesiyle korkmak.	Gördi karalardan aşdı zulmet Etdi o cüvânı gark-ı dehşet (1379)
gark-ı envâr eyle- (Ar. Ar.T.): Nurlara gark etmek.	Elde kılıç âftâb-ı hûn-bâr Eyler şühedâyı gark-ı envâr (485)
gark-ı iman et- (imana gark etmek) (Ar. Ar. T.): İmana boğmak, iman ile doldurmak.	Nûh-ı gamı olsa "lâtezer" -hân Fir'avnı ederdi gark-ı îmân (523)
gavgaya düş- (Far. T.): Kavgaya kalmak.//Kavga etme durumuna gelmek.	Gavgâya eger düşerse tedbîr İşte kalem işte tığ u şemşîr (1197)
geri dön- (T.T.): Geldiği yere gitmek.	Şeh-râhıma çıkıdı gûl-ı hasret Döndi geri gitdi akl ü hikmet (1801)
geri kal- (geride kalmak) (T.T.): Geride kalmak, arkada kalmak. (3)	Yârâna yetişmege kıl ikdâm Dön kim geri kaldı sabr u ârâm (1137) Mollâ-yı Cünûn u Gayret İsmet Hem kaldı geri Benî Mahabbet (2005) Geçdi o yolu ecelden akdem

	Kaldı geride sarây-ı mâtem (1536)
gönlini al- (Ar. T.) 1. Birini uygun bir davranışla, bir armağanla sevindirmek. 2. Kırıklığı ortadan kaldıracak biçimde davranmak; kırılmış olan kişiyi memnun edecek davranışta bulunmak.	Ol bî-dile iltiyâm kıldı Gönlini alıp hırâm kıldı (86)
göz göz ol- (T. T. T.) :-Delik deşik olmak.	Micmer gibi göz göz oldu dünyâ Her çeşme gülâb-dân-ı zîbâ (612)
göz kamaş- (T.T.) :-Çok beğenmek, hayran olmak.	Gözler kamaşır nümâyîşinden Sözler tükenir sitâyîşinden (1928)
göz süz- (T. T.) :-Baygın ve anlamlı bakmak	Gâhîce ki Aşk göz süzerdi Hayretle bu şûh cân üzerdi (406)
gözden geçir- (T.T.) :-Bakmak, incelemek.	Bin câm içirirdi her nigâhı Gözden geçirirdi tîğ-i âhı (1675)
gözünden kan gel- (T.T.) :- Kanlı gözyaşları dökmek. Çok ağlamak.	Bir nice zamân geçip özinden Geldi söze kan gelip gözünden (922)
gözünü aç- (T.T.) :- (Herhangi bir konu için) dikkat etmek; uyanık olmak.	Şimdi gözün aç da eyle dikkat Câdûya bak al bu sırdan ibret (1449)
gözünü dik- (T.T.) :-Gözünü ayırmadan bir şeye veya bir yere devamlı olarak bakmak; bakışını bir şey üzerine yoğunlaştırmak.	Dikdim gözi râh-ı intizâre Perrî müjedir o çeşme-sâre (1814)
güft ü gû et- (Far.T.) :-Söyleşmek, sohbet etmek.	Ger Aşk ile güft ü gû edersin Dahi kimi cüst ü cû edersin (1912)
gurûra gel- (Ar.T.) :-Benlik göstermek, büyüklenmek, kibirlenmek; övünmek.	Aşk ana bakıp gurûra geldi Esrâr-ı hafî zuhûra geldi (1625)
güm güm öt- (T. T.) :- Derinden yankılı ses çıkarmak.	Güm güm öter âsmân sadâdan Güm-geşte zemîn bu mâcerâdan (297)
güm-râh ol-(Far.T.) :- Yolunu kaybetmek.	Bir deşt-i siyehde oldı güm-râh Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh (1326)
haber getir- (Ar. T.) :-haber getirmek.	Cennet haberin getirdi gülzâr Tûbâyâ nazîre hâr-ı dîvâr (619)
haber ver- (Ar.T.) : 1. Bildirmek, haber ulaştırmak 2. Bir durumun, bir olayın belirtisi olmak.	Şimdi bana yârdan haber ver Ol geçdi bu bârdan haber ver (1319)
haberdâr ol- (Ar.Far.T.) :-Bilgi sahibi olmak, haberli olmak. (3)	Kasd etdi ki ola Aşk-ı gam-hâr Ahvâl-i kabîleden haberdâr (1190) Ey kıssadan olmayan haberdâr Nâkıs mı bıraktı Şeyh Attâr (187) Kim sonra sipâh olup haberdâr

	Hem sen hem evin olur nigûn-sâr (1020)
harap kal- (Ar.T.): Harap olmak.	Âyîne-i dil harâb kaldı Mehtâb güm oldu tâb kaldı (1785)
harâp ol- (Ar.T.): harap duruma gelmek, haraplaşmak, perişan olmak	Deryâ-yı gama habâb olurdu Aldıkça nefes harâb olurdu (1827)
haram et- (Ar. T.): (Bir şeyi birine haram etmek); o şeyden umulan yarar ve rahatı tattırmamak. (hâbı (uykuyu) gözüne haram etmek).	Sûretde çok ihtirâm ederdi Hâbı gözine harâm ederdi (334)
harf at- (Ar. T.) Söz atmak; birisine, uzaktan, dokunacak söz söyleyip işittirmek, laf atmak. (Tanyeri, 1999; 140).	Harf atdığı çün kemân cihânda Hamyâzeden olamaz amanda (1025)
hasret ol- (Ar.T.).	Lâzım mı her âh hasret olmak Her girye hemân şikâyet olmak (1149)
hasret-keş ol- (Ar.Far.T.) Hasret çekmek.	Gelsin berî sedd-i râh olanlar Hasret-keş-i tîğ-i âh olanlar (1548)
hasret çek- (Ar. T.): 1. Özlem duymak. 2. mecaz Gereksinim duyduğu şeyi elde edememenin üzüntüsü içinde bulunmak, çok özlemek.	Tâ nâmiye öyle buldı kuvvet Ervâh çeker nihâle hasret (605)
havâle eyle- (Ar.T.): Bir işi birinin sorumluluğuna teslim etmek.	Çok görme bu hikmet-i beyânım Tevfîka havâle eyle cânım (2022)
havâle kıl- (Ar.T.): Ismarlamak, devretmek; göndermek.	Her nesne ki sedd ola bu râha Kıl anı havâle tîğ-i âha (1480)
havâle ol- (Ar. T.): gönderilmek.	Hem niçe selâm ola havâle Evlâd-ı kirâm ü cümle âle (931)
hevaya düşür- (Ar. T.) 1. Aşka düşürmek. 2. Havaya sokmak (Kibirli hâle getirmek)	Kimdir düşüren hevâya servi Almaz kanad altına tezervi (282)
havf-ı câna düş- (Ar.Far.T.): Can korkusuna düşmek.	Gâhî ki düşerdi havf-ı câna Gayret der idi o bî-amâna (1526)
havf-ı ser et- (Ar. Far.T.): Baş korkusu çekmek; başını kaybetmekten korkmak.	Ne havf-ı ser ü ne fikr-i cân et Bâzârıma uy da bir ziyân et (1173)
hayal kur- (Ar. T.): Gerçekleşmesi istenen, özlenen şeyi düşünmek.	Hüsn öyle hayâl kurdu gûyâ Tenhâ ede Hayret ile gavgâ (851)
hayr et- (Ar. T.): Hayırlı kılmak, yararlı kılmak.	Söz erdi hitâma işte ey mâh Hayr ede netîcesini Allâh (913)
hayran ol- (Ar.T.): Çok beğenmek.	Aşk olmuş idi bu hâle hayrân Gayret nazarından oldu pinhân (1905)
hem-âheng et- (Far.T.): Uygun etmek, denk etmek; arkadaş etmek; âhengdaş etmek.	Başdan çıkarıp o câm-ı gül-reng Mansûr'a ede bizi hem-âheng (1543)

	Derdimle devâmı eyle hem-reng Nâlemle terânem et hem-âheng (1757)
hem-âheng ol- (Far. T.): Aynı âhengte olmak; denk olmak, bir olmak.	Olsun mı Nizâmî'ye hem-âheng Kur'ân'a uyar mı nağme-i çeng (797)
hem-pâ et- (Far. T.): Bir tutmak, eş tutmak.	Bir düzd-i bürehne-pâyı gûyâ Mansûr'a diler ki ede hem-pâ (205)
hem-pâ ol- (Far. T.): Yoldaş olmak. Ayakdaş olmak.	Cibrîl-i Emîn'e oldı hem-pâ Tâ arş-ı Hudâ'yı kıldı me'vâ (124) Bir rûtbe hevâ rutûbet-efzâ Kim oldı nesîm seyle hem-pâ (591) Dehşetle olup kar altı dünyâ Kûhsâr ile sarsar oldı hem-pâ (1345) Geldim sana eyleyim müdâvâ Olursan eger benimle hem-pâ (1893)
hem-râh et- (Far.T.).	Ol pîr edip ol cûvânı hem-râh Bin şevk ile kıldı azm-i dergâh (1921)
hem-râh ol- (Far. T.): Arkadaş olmak, yoldaş olmak.	Bir rûtbe zaîf idi ki ol mâh Gâhîce olurdu âha hem-râh (111) Ger var ise sende bir mürüvvet Hem-râhım ol eyle bana hizmet (1172)
Hızır (gibi) yetiş- (Ar.T.): Çok sıkıldığı bir anda yardımına koşup sıkıntısını gidermek.	Şâyân idi kalsam ol belâda Sen Hızır yetişdin ol arada (1318)
hizmet kıl-(Ar.T.). (2)	Kıldılar o şâha cümle hizmet Âdâb ile dest-bûs-ı bey'at (1965) Hem oldı sebep hem etdi himmet Kıldım niçe ehl-i hâle hizmet (168)
hizmet et- (Ar.T.): Beyitte bir tane "etmek" yardımcı fiili bulunmaktadır. Hizmet kelimesi vezin gereği eksiltilidir.	Etdim sana cân u serle rağbet Hem kudretim olduğınca hizmet (892)
hizmet eyle- (Ar. T.): 1. iş görmek, çalışmak;// 2. mec. birinin amaçlarının gerçekleşmesini sağlamak.	Olsam o büti görüp Berehmen Mahbûbına hizmet eylesem ben (412) Ger var ise sende bir mürüvvet Hem-râhım ol eyle bana hizmet (1172)
hoş geldin-: Gelen kişiye söylenen selamlama sözü.	Hoş geldin eyâ berîd-i cânân Bahş et bana bir nüvid-i cânân Cân ola fedâ-yı îd-i cânân Bî-sûd ola mı ümîd-i cânân Yârin bize bir selâmı yok mı (Tardiye 3:1)
hûn ol- (Far.T.): Kan kesilmek, kanlanmak, kana	Yakdı beni âteş-i izârım

bulanmak.	Hûn oldı gözümde nevbahârım (1813)
ısgâ eyle- (Ar. T.): Kulak verip dinlemek; söylenilen sözü dinleyip kabul etmek ve yerine getirmek.	Sen kudret-i fehmi eyle peydâ Ben söyleyeyim sen eyle ısgâ (753)
ısgâ kıl- (Ar. T.): Kulak vermek, kulak verip söz dinlemek.	Ey tâlib-i şeb-çerâğ-ı ma'nâ İnsâf ile kıl kelâmım ısgâ (708)
ibret al-(Ar.T.): Ders çıkarmak, uyarıcı sonuç çıkarmak.	Ol âteşe karşı Aşk u Gayret Salb oldu ki ala bundan ibret (1420)
îcâd et- (Ar. T.): 1. Yaratmak. 2. Bir şeyi gerçekmiş gibi göstermek. 3. Bulmak, yeni bir yöntem geliştirmek.	Nîk ü bedi yokdan eden îcâd Mansûbe-küşâ-yı rind ü zühhâd (868) Sordı sebebi nedir bu bî-dâd Kim etdi kabîle anı îcâd (1224)
icad eyle- (Ar.T.)	Gördi ki Sühan bu iki bî-dâd Bir başka yol eylemişler îcâd (815) Ben eylemedim bu derdi îcâd Senden bana oldu bunca bî-dâd (900)
idrâk ol- (Ar. T.): Anlaşılmak, kavranmak; anlamak.	Envâr-ı cemâli olmaz idrâk Hurşîd yanında bir avuç hâk (494) Ey hâme o rûtbe olma çâlâk Esrâr-ı nübüvvet olmaz idrâk (79)
iş gör- (T.T.): İş yapmak.	İş görmede tab'a gelse nefret Bunlarla imiş medâr-ı kuvvet (731)
iyi gör-(T. T.) Uygun görmek.	Gel yanıma el verirse böyle Yoksa iyi gördigini söyle (1176)
kafa-dâr ol- (Ar. Far.T.): Uymak; arkadaş olmak.	Gayret dedi ahdim olsun ey yâr Bî-ser olayım sana kafa-dâr (1180) Gayret de olup ana kafa-dâr Kıldı iki yâr azm-i dildâr (11257)
kan ağla- (T. T.): Büyük bir üzüntü içinde bulunmak; kanlı gözyaşları dökmek..	Sâkî bir içim şerâb yok mı Kan ağlayorum kebâb yok mı (834) Gül mi güler ergavân mı ağlar Etfâl-i nihâl kan mı ağlar (179) Kan ağlayıp etdi özre âheng Dâmân-ı sipihri kıldı gül-reng (97)
kan ağlayayaz- (T. T.): Neredeyse çok üzüntü duyacak duruma gelmek.	Söz çokdı egerçi hâmesinde Kan ağlayayazdı nâmesinde (862)
kan et- (T.T.): Kan çıkarmak, birbirini öldürmek.//	Kan etdi biribiri-yle ihvân

Beyitte "kan etmek" birbirlerinin kanını emerek kardeş oldular" anlamı verir.	Engüşt ile pençe şâh-ı mercân (1344)
kan yalaş- (T.T.): (Kan kardeşliği için) Birbirinin kanını emmek.	Birbirine ulaştı bunlar Ol bâğçede kan yalaşdı bunlar (350)
kan yut- (T. T.): Çok sıkıntı çekmek, eziyete katlanmak.	Kan yutayım etmeyim anı fâş El yâreme olmasın nemek-paş (1054)
kanaat eyle- (Ar. T.): Yetinmek. (2).	Anlar da demez buna inâyet Hem ben dahi eylemem kanâat (170) Nâçâr kalıp hemen ol âfet Mektûb ile eyledi kanâat (861)
kanadı altına al- (Ar. T. T.): Korumak, koruyuculuğu altına almak.	Kimdir düşüren hevâyâ servi Almaz kanad altına tezervi (282)
kapı açıl- (T.T.): "kapı açmak" "bir şeyin sözünü etmek"; "(her bâbdan) kapı açılmak" "her konudan ileri geri konuşulmak".	Her bâbdan açılıp kapular Güftâre boşandı yâve-gûlar (1210)
karşı dur- (T.T.): Direnmek, itiraz etmek, baş kaldırmak.	Gam deştine eylerim tekâpû Kimdir dura şimdi bana karşu (1547)
kebab ol- (Ar. T.): 1. Ateşte veya sıcakta kavrulmak. 2. mec. Çok yanmak.	Ey mâh uyu uyu ki bu şeb Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab Ma'lûm degil egerçi matlab Öyle görünür ki hükm-i kevkeb Sih-i siteme kebâb olursun (Tardiye1: 1)
kec bak- (Far.T.): Eğri bakmak, ters bakmak.	Dâvâne senin güvâhdır bu Kec bakma ki tîğ-i âhdır bu (1479)
kelâl gel- (Ar. T.): Usanç gelmek. Usanmak, Bir işi yapmaktan usancak duruma gelmek.	Gelmişdi kelâl güft ü gûdan Geşmişdi hayâl reng ü bûdan (160)
kemend at- (Far.T.): kemendi bir ucu elde kalacak biçimde ileri doğru fırlatmak.	Mihr atsa kemend-i mâh u sâli Yok ka'rını bulmak ihtimâli (1265)
kenare ver- (Far. T.): Sonu gelmek, bitmek.	Hiç âh ü enîni çâre vermez Tûfân-ı gamı kenâre vermez (911)
kılıç atla- (T.T.): (Metinde "bağlılık göstermek" yerine "kılıç atlamak" deymi kullanılmıştır. Bu deyim aslında tehlikeli bir işe girişmeden önce bir çeşit bağlılık yemini olmak üzere bir kılıcın üzerinden atlamak âdetinden doğmuştur. (Doğan, 2006; 247- bk. Sir James W. Redhause, Turkish And English Lexion, s. 1468).	Böyle kılıç atlayınca Gayret Aşk eyledi kaş ile işâret (1185)
kılın git- (T.T.) (kılına hâlel gelmemek /	Ger çarh muhâlefet ederse

gelmek): Herhangi bir zarara uğramak.	Başım vereyim kılın giderse (1182)
kismet ol- (Ar.T.) :Nasip olmak.	Olmuşdı bu sîne dîk-i hikmet Ni'met leb-i gayre oldı kismet (2035)
kıyamet kop- (Ar. T.) : 1. kıyamet günü gelmek. 2 . mecaz bir yerde çok gürültü ve telaş olmak.	Âh eyleyicek o serv-kâmet Başına kopar bunun kıyâmet (978)
kıymeti bilin- (Ar. T.) (kıymet bilmek) :- (birinin veya bir şeyin) kıymetini bilmek; önemini, değerini bilmek.	Kıymetlerimiz bilinsin ahabb Erbâb-ı tabîat oldı nâ-yâb (722)
kıl u kâl aç- (Ar.Ar.T.) :Dedikodu (konuları) açmak, dedikodu etmeye başlamak.	Bülbül gibi geldi şevk-i bâli Açdı güle gonca kıl ü kâli (621)
korkutmağa düş- (T.T.) :Korkutmaya kalkmak.	Korkutmağa düşme bî-mahaldir Vuslat dediğim benim eceldir (1290)
lâl kal-(Ar. T.) : Dilsiz kalmak. Konuşamaz ol-mak.	Dil hayret-i gam-la lâl kaldı Gâlib gibi bî-mecâl kaldı Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı El ân bir ihtimâl kaldı İnsâfın o yerde nâmı yok mı (Tardiye 3: 6)
lenger al- (Far.T.) :- Gemiye yerinde mıhlamak için denize atılan zincir ve bu zincirin ucundaki çapa.//1. Gemi yola çıkmak için çıpasını denizden çekmek, gitmeye hazırlanmak. 2. mec. ölmek, çekip gitmek.	Ben kaldım o söz lehimde kaldı Keşti-i murâd lenger aldı (2039)
makbûl tut- (Ar. T.) :-Uygun görmek.	Makbûl dutar mı şer'-i himmet Nâçâr işin ede ehl-i kudret (887)
makbûle geç- (Ar.T.) :- Çok beğenilmek, hoşla gitmek, işe yaramak	Yâdına gelir mi âşnâlar Makbûle geçer mi bu belâlar (1314)
mecnûn ol- (Ar. T.) :- Deliye dönmek.	Ger tâlib-i Hüsn olursa mecnûn Tîmâr-hâne olur bu gerdûn (1227)
mest et- (Far.T.) .	Mest ede beni o câm-ı bâkî Efzûn ede vasl o iştiyâkı (1755)
mest ol- (Far.T.) :- (2)	Bir câm-ı ferahla eyle hüşyâr Tâ mest olayım dü bâre tekrâr (1919) Aşk oldı bu hâle mest-i serşâr Etrâfını aldı cünd-i envâr (1943)
mest ü medhûş ol- (Far. Ar.T.) : Sarhoş ve şaşırılmış (dehşete düşmüş) olmak; sarhoş ve	Min ba'd dil oldı mest ü medhûş Akl eyledi bahr-i nutkı hâmûş (18)

şaşırmış bir hâle gelmek.	
mest-i hâb ol- (Far. Far. T.): Uyku sarhoşu olmak.	Gâhîce ki pek harâb olurdu Derlerdi ki mest-i hâb olurdu (329)
mezâka al- (Ar. T.): Alaya almak.	Her biri takıldı hasb-ı tâka Bîçâreyi aldılar mezâka (1201)
mühr-ber-leb ol- (Ar.Far.T.): (ağız mühürlü olmak), Konuşmamak üzere ağız kapalı olmak.	Dil-teng olayım ve mühr-ber-leb Darılmaya tek o gonca-meşreb (1053)
nâçar kal- (Far.T.): Çare, çıkar yol bulamamak.	Nâçar kalıp hemen ol âfet Mektûb ile eyledi kanâat (861)
nabza göre şerbet ihsân eyle- : Birinin, eğilimine uyan, hoşuna giden davranışlarla sevgisini kazanmaya çalışmak. (nabza göre şerbet vermek).	Gam hastesiyim esîr-i hicrân Nabza göre şerbet eyle ihsân (836)
nam al- (Far.T.): Tanınmak, ünü her yerde duyulmak, ün kazanmak.	Bâzâr-ı cihânda kâmın almış Meydân-ı sühanda nâmın almış (198)
nâz eyle- (Far. T.) 1. Kendini beğendirmek amacıyla yapılan davranış, cilve, eda. 2. İsteksiz gibi görünerek yalvarmak amacıyla yapılan davranış: Çok naz âşık usandırır. 3. Şımarıkça davranış. naz eylemek: Nazlanmak.	Gûş etdi bu kavli hâh-nâ-hâh Nâz eyleme kasdın etdi ol mâh (1061) Gâlib bana olamazlar enbâz Ben şu'le-i fikre eylerim nâz (1372) Tâvûs-ı behište eyledim nâz Ammâ ki yok iktidâr-ı pervâz (2033)
nutka gel- (Ar.T.): Konuşma kudreti, yeteneği, olmayan varlık konuşmak, dillenmek, lisana gelmek.	Nutka gelip Aşkar-ı gül-endâm Dedi ne sebebdan etdin ârâm (1583)
özünden geç- (T.T.) Kendinden geçip; kendinden geçmiş bir hâlde olmak; kendini kaybetmiş bir hâlde olmak.	Bir nice zamân geçip özinden Geldi söze kan gelip gözinden (922)
pâ bas- (Far. T.): Ayak basmak, bir yere varmak/gitmek.	Çün bastı sipihr-i evvele pâ Oldı iki pâre bedr-i ra'nâ (82)
parıl parıl yan- (T. T. T.): Parlamak, göz alıcı olmak. parıldamak.	Câm-ı mül-i şu'leye kanardı Ruhsârı parıl parıl yanardı (547)
pâyân bul- (Far.T.): Son bulmak, sona ermek.	Buldi bu mahalde kıssa pâyân Bundan ötesi degil nümâyân (2008)
pâyâna er- (F. T.): Sona ermek, son bulmak.	Kalması mı neş'e-i mahabbet Pâyâna mı erdi ol hikâyet (224)
pâyine düş- (Far. T.): ayağına düşmek, çok yalvarmak.	Serv etdiği demde arz-ı kâmet Pâyine düşer gelip kıyâmet (656)

perhiz eyle- (F. T.):Uzak durmak, kaçınmak, perhiz etmek.	Kimi dedi tîğın eyleme tîz Afyona begâyet eyle perhîz (1202)
râh bil- (Far. T.):Yol(unu) bilmek; yöntemini biliyor olmak.	Hem-rehligim ile etme ikrâh Rüsvâyılığa bilir misin râh (998)
râha çık- (Far.T.): yoluna çıkmak.	Her gûl-i belâ ki çıkdı râha Kıldı anı tu'me tîğ-i âha (1530)
râha düş- (Far. T.):Yollara düşmek; yola çıkmak, yo almaya başlamak.	Bî-fikr ü sûâl râha düşdün Evvel kademinde çâha düşdün (1284) Düşdi yine râha ol perî-veş Kendin yakarak misâl-i âteş (1779)
râha git- (Far.T.): Yola çıkmak.	Yârı bırakıp da râha gitmek Mâhı bırakıp da çâha gitmek (1517)
rahat bul- (Ar.T.):Huzur bulmak. (Kelime beyitte olumsuz anlamı ile verilmiştir.)	Çün bulmaya anda kimse râhat Fûlk-i felege gerek felâket (1117)
rahat eyle- (Ar. T.):Sıkıntısız durumda olmak, ferahlanmak, dinlenmek.	Gel mehd-i safâda râhat eyle Birkaç gececik ferâgat eyle Fikr eyle sonun inâyet eyle Sût yerine kana âdet eyle Peymâne-keş-i itâb olursun (Taridye 1: 4)
rahat ko- (Ar. T.):Rahat bırakmak.	Seyr et ki sipihr-i bî-vefâyı Râhat komaz iki âşnâyı (848)
re'y eyle- (Ar. T.):Görüş bildirmek, düşünmek.	Re'y eylediler ki bu iki mâh Birbirinin ola hâh nâ-hâh (313)
renk ver- (Far. T.) Duygu ve düşüncesini belli etmek.	Her renge boyan da reng verme Mir'ât-ı safâya jeng verme (1022)
revâne ol- (Far. T.): Gitmek, yürümek; yola düşmek.	Gel yanıma olalım revâne Geçdi geçen eyleme behâne (1186) Zâtü's-suver'e olup revâne Düşdi yola ol şeh-i yegâne (1697)
rîk-i meydân et- (Far.Ar.T.):rîg: 1. Toz. 2. Rıh, yazı kurutmaya yarayan ince kum. 3. Kum. /rîk-i meydân etmek: toz meydanına çevirmek; tozunu dumanını attırmak, (Doğan, 2006: 313)	Ol tîğ ile Aşk-ı berk-cevlân Gam deştini etdi rîk-i meydân (1529)
sabrı tüken- (Ar.T.):Artık katlanamaz, dayanamaz duruma gelmek, sabrı kalmamak.	Bir çâresizim nedir bu cebrin Billâh ne tiz tükendi sabrın (942)
secdeye var- (Ar. T.):Secde etmek.	Hep secdeye vardı berg ü eşcâr Hayretle eridi aktı enhâr (293)
sedd çek- (Ar. T.): (Sedd-i firkat çekmek) :mecaz	Gerdûn gibi çevre kıldı himmet

bir işi, bir davranışı, bir isteği önlemek, engellemek.	Çekdi ara yerde sedd-i fûrkat (845)
sedd olmak (Ar. T.) :- Engel olmak. (2)	Bu yolda kim ola sedd-i râhım Cân zâd-ı rehim Hudâ güvâhım (965) Her nesne ki sedd ola bu râha Kıl anı havâle tîğ-i âha (1480)
sekteyle gel- (Ar.T.) :-Düşse kalka gelmek (Doğan, 2006; 283).	Agreb bu ki dondı râh-ı efkâr Sekte-yle gelirdi tab'a eş'âr (1370)
selamet bul- (Ar.T.) : Esenliğe kavuşmak; her türlü tehlikeden güvende olmak.	Çün dîvler etdi Aşk'ı da'vet Gel keşfiye bulasın selâmet (1561)
ser ver- (Far. T.) : (Her hengi bir şey uğruna) başını vemek.	Meydanda ki baş içindir efser Ser ver k'olasın bu yolda ser-ver (1239)
ser-behâver ol- (Far. T.) :Başını doğuya çekmek (kaybolmak).	Cây oldı cemâl-ı Hüs'n'e çâder Bir mâh idi oldı ser-be-hâver (849)
ser-i dâra çık- (Far.Far.T.) : Dar ağacına çıkmak.	Lâzım mı her ehl-i derd-i pür-şûr Çıkmak ser-i dâra hemçü Mansûr (1566)
ser-keş ol- (Far. T.) :Baş kaldırmak.	Allâh'a bile olursa ser-keş Havf eylemez anı yakmaz âteş (366)
sersam kıl- (Far. T.) :-Sersemleştirmek.	Çün peşşe olup zaîf ü nâ-kâm Nemrûd-ı sipihri kıldı sersâm (1110)
sersâm ol- (Far.T.) :Şaşkın bir duruma gelmek, şaşkına dönmek.	Bir perde açıldı nâ-be-hengâm Aşk oldı tehayyür ile sersâm (1980)
sesini kes- (T.T.) :-Söylemekteyken susmak.	Nesr-i felegi görüp kümesde Kesdi sesi fâhte kafesde (1361)
sîneye çek- : Bir zararı, istenmeyen bir durumu kabullenmek zorunda kalmak.	Çeksın beni sîneye o dilber Zevk u gamı ile şîr ü şekker (1750)
son bul- (T.T.) :-Sonu gelmek; nihayete ermek.	Ger söylediği hep olsa î'lâm Bulmaz bu risâlemiz son encâm (1216)
söz aç- (T.T.) : Bir konu üzerine konuşmaya başlamak, laf açmak.	Nergis söz açıp şerâb ü neyden Dür saçdı peyâm-ı tâc-ı Key'den (626)
söz dut- (T.T.) : (Birinin) sözünü tutmak; öğüdüne uymak; söz dinlemek.	Dut bu sözümü ki hayırdır hayr Gayret ara yerde istemez gayr (1166) Söz dut kerem ü inâyet eyle Esrârı deme himâyet eyle (1021)
söze gel- (T. T.) :-Konuşmaya başlamak.	Bir nice zamân geçip özinden Geldi söze kan gelip gözinden (922)
sözü lebinde kal- (T.Far.T.) : (Sözü ağzında kalmak) Herhangi bir nedenle konuşmaya	Ben kaldım o söz lebimde kaldı Keşti-i murâd lenger aldı (2039)

başlayamamak, konuşmasını bitirememek, söyleyeceklerini söyleyememek.	
sözünden dönme- (T. T.): Verdiği sözü tutmak, verdiği sözden caymamak.	Bed-ahdlık ummazam özümden Ger haşr ola dönmezem sözümünden (962)
su gibi ak- (T.T.T): 1.Bir kişiye bir yere (bol bol) para gelmek. 2. (Zaman) hızla geçmek	Su gibi akar zemîn ü kâna Âteş gibi sıçrar âsmâna (1501)
şem' yak- (Ar. T.): Mum yakmak, (uygun bir fikirde) birleşmek.	Sâdât-ı kabîle oldılar cem' Bu re'y-i rezîne yakdılar şem' (339)
şermiyle zemîne gir-: Utancından yere girmek. (Gizlenecek bir yer arayacak kadar çok utanmak)	Berk urdı o şeb-çerâğ-ı câvid Şermiyle zemîne girdi hurşîd (95)
şu'le-pûş ol- (Far. T.): Alev gömleğini giymek.	Bir âfete sen de dûş olursun Âhım gibi şu'le-pûş olursun (902)
şûle-pûş et- (Ar.Far.T.): Alevlendirmek, (ateşle) yakmak.	Cânân ile ayş ü nûş ederdim Girdâb gibi hurûş ederdim Bezm-i meyi şu'le-pûş ederdim Bülbüllerini hâmûş ederdim Gâlib gibi kâm-kâr idim ben (Tardiye 4:6)
şuuru başına gel- (Ar.T.T.): Aklı başına gelmek; 1) Davranışlarının yanlışlığını sezerek doğru yolu bulmak 2) Ayılmak, kendine gelmek.	Geldi yine başına şuûrı Yâd eyledi rahmet-i Gafûr'ı (1435)
tek u pû et- (Far. T.): (Öteye beriye) koşturup durmak; (bir iş için) çabalamak; didinmek.	İstanbul'umuzda Nev'i-zâde Etmiş tek ü pû velî piyâde (796)
usan gel- (T.T.): Usanmak, bıkmak.	Ammâ katı pek girân gelirdi Gâhî düşünüp usan gelirdi (1516)
ümidini kes- (ümidi kesilmek) (Far.T.): Artık olacağını beklememek.	Gayret der idi kesilmez ümmîd Lûtf-ı Samed'e olur mu teb'îd (1519)
yabana git- (Far. T.): Boşa gitmek. Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü	İster okı gitmeye yabâna Kendi çekinir zih-i kemâna (269)
yâda gel- (Far. T.): Akla gelmek, hatırlamak, anımsamak	Hammâm dediniz de geldi yâda Bir mâddiye cümleden ziyâde (1214)
yâdına gel- (Far. T.).	Yâdına gelince oldı hâmûş Aşk adını eylemiş ferâmûş (1008) Yâdına gelince kûy-i dildâr Eylerdi bu güft ü gûyı tekrâr (1781) Yâdına gelir mi âşnâlar Makbûle geçer mi bu belâlar (1314)
yan çiz- (T. T.): (Teklifsiz konuşmada); bir işten	Yan çizdi sanıp bu pür-melâli

kaçmak.	Güftâr ile etme infîâli (1184)
yangın yerine dön- (T.T.T.): Bir yer darmadağın olmak; ateşler içinde olmak.	Yangın yerine dönüp bu sîne Mey gark ede lîk şu'lesine (1539)
yaraya nemek-pâş ol- (T. Far. T.):Yaraya tuz ekmek. İztırabı çoğaltmak, dertlendirmek, kederlendirmek.	Kan yutayım etmeyim anı fâş El yâreme olmasın nemek-paş (1054)
yer et- (T. T.):Yerleşip kalmak, iz bırakmak.	Ey mâh uyu uyu ki bu şeb Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab Ma'lûm degil egerçi matlab Öyle görünür ki hükm-i kevkeb Sîh-i siteme kebâb olursun (Tardiye 1: 1)
yere geç- (T.T.):Kelime (fiil) tevriyeli olarak iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır: (utancından) yere geçmek: (Yaptığı bir işten dolayı) çok utanmak.	Hâlâ o talebde şerm-sârım Geçdim yere lîk bî-karârım (1317)
yol erkân bil- (T. Ar. T.):Bir işin yapılmasında veya kişinin toplum içinde nasıl davranacağı konusunda bilgi sahibi olması.	Hâmûş ne âh eder ne efgân Medhûş ne yol bilir ne erkân (395)
yola düş- (T.T.):yola çıkmak, yol almaya başlamak (2)	Bâl açdı iki hümâ-yı rif'at Düşdi yola hemçü bûm-ı gurbet (1322) Zâtü's-suver'e olup revâne Düşdi yola ol şeh-i yegâne (1697)
yola git- (T. T.):Yol tutmak; davranış sergilemek; (herhangi bir tutum içinde) olmak.	Dedi ki aceb yola gidersin Seyl-âba karâr hükm edersin (1028)
yolda ol- (T.T.)	Gayret dedi Aşk'a ey birâder Gel yol eri yolda olmak ister (1321)
yoldaş ol- (T.T.):Yol arkadaşı olmak.	Ol tûtfi-i sebz edip buni fâş Hızr-ı reh-i gayba oldı yoldâş (1627)
yolu düş- (T.T.):(Bir yere) yolu düşmek. O yerden geçmesi gerekemek.	Çıkmaz ne umûrî şâh-ı fikre Düşmez yolu seng-lâh-ı fikre (361)
yolu üzre çık- (T.T.T.):Yolunun üstüne çıkmak, karşısına çıkmak. (2)	Çıkdı yolu üzre şimdi nâgâh Ol kulzûm-i âteş-i ciger-gâh (1550) Bu râhdan oldun ise âgâh Çıkmaz yolun üzre düzd-i güm-râh (228)
yüz sür- (T. T.):Büyük sevgi, saygı gösterilen birinin katına çıkarken eşiğine, ayağına... doğru - yüzünü yere sürercesine-eğilmek.(2)	Her şeb reh-i ömrini düverdi Halvet-geh-i Aşk'a yüz sürerdi (554) Yüz sürmege geldi hâk-i pâya

	Da'vetli bulundılar alâya (47)
yüz tut- (T.T.): Yüzünü göstermek.	Yüz dutdı velî azîz-i matlûb Ammâ ki ağardı çeşm-i Ya'kûb (1875)
yüzüne bakma- (T. T.): 1. Darılıp küsmek. 2. İlgilenmemek, önem vermemek.	Derdi ne ki nergis oldu bîmâr Bakmaz mı yüzine yoksa dildâr (283)
zebâna düş- (Far. T.): Dile düşmek. Söylenir duruma gelmek, hakkında konuşulmak.	Ol âteş-i gam ki düşdi cânâ Lûtf eyle ki düşmesin zebâna (988)
zebânı dutul- (Far.T.): (dili tutulmak) (Beyitte) (soğuktan) konuşmaz durumda olmak.	Gûyâ dutulup zebân- ı şu'le Lerzende idi figân-ı şu'le (1339)
zehr ağla- (Far.T.): gözyaşı dökmek; (acı acı) ağlamak.	Hüsn ol sözi gûş edip üzüldi Zehr ağladı acı acı güldi (1027)
zîb-i zânû et- (Far. Far. T.): Dizinin süs yapmak; dizinde büyötmek; dadılık yapmak.	Etmişdi o şem'i zîb-i zânû İsmet deyerek bir âteşîn-hû (969)

Tablo 35: Diğer Deyimler, Anlamları ve Beyitler

acı acı (T.): Üzüntülü bir biçimde, dokunaklı olarak.	Hüsn ol sözi gûş edip üzüldi Zehr ağladı acı acı güldi (1027)
âgûş-ı peder: baba kucağı (sığınılacak yer)	Olsaydı segin dehânı pür-cûş Âgûş-ı peder sanırdı hargûş (1355)
Allah Allah-:(Ar.): Şaşılacak şey; hayret; kızgınlık; ne yapmalı şimdi.	Allah Allah zihî hamâkat Bu rütbe olur olursa gaflet (1285) Hey bu ne sitemdir Allah Allah Hem âteşe yan hem etme eyvâh (1057) Allah Allah zihî inâyet Nâ-bâliğa hikmet-i belâgat (2029)
Allah bilir (Ar. T.): 1. "belli değil" anlamında kullanılan bir söz: . 2 . "bana öyle geliyor ki" anlamında kullanılan bir söz.	Âteş gibi Hüsn olur fûrûzân Allâh bilir kim ola sûzân (399) Ervâh-ı rûsûl cemâat oldu Allâh bilir ne hâlet oldu (78)
Allah için: "Allah aşkına"; Ant vermek veya yalvarmak için "Allahını seversen" anlamında kullanılan bir söz.	Ey hoş o zaman ki dil olup şâd Cân mülki idi meserret-âbâd Etdim o hevâları yine yâd Allah için eyle ey felek dâd Ârâyış-i rûzgâr idim ben (Tardiye 4: 1)
aslı yok: Yalan, doğru değil, anlamında kalıp ifade.	Rûh-ı sühânı ki cân-fezâdır Uşşâkına aslı yok belâdır (493)
bak bak!:- Şaşma bildiren bir söz.	Bak bak ne güzel edâ-yı şîrîn

BA:Kelime öbeği, şaşma bildiren bir söz olmakla birlikte beyitte küçümseme anlamında kullanılmıştır. (785. beyitte şair geçinenlerin şiirlerini küçümseme için kullanılmıştır.)	Gül-bûse yanında lâ'l-i nûşîn (785) Bak bak felek-i siyâh-kâre Âyîne götürdi Zengibâr'e (1334)
bakiyyetü's-seyf (Ar.): Kılıç artığı. 1. Savaş sonrası sağ kalanlar, bir savaşta ölümden kurtulanlar. 2. Müslümanlar tarafından ele geçirilen bir ülkede hayatları bağışlanan ve belli bir yere yerleştirilen, kendi gelenek ve göreneklerine göre yaşamlarına izin verilen azınlık. (Şeyh Galib, Seccadenişin-i kahvehane şeklinde tavsif ettiği şair artıklarının, güya bir önceki şairlerden "kılıç artığı" olarak kendilerinin kaldığını ifade ettiklerini söylemektedir.)	Eş'ârı alıp götürdiler hayf Kaldık hele biz bakiyyetü's-seyf (721)
baş ü cân:- Can baş (meselesi); (Bahsi geçen meselenin önemini anlatmak için kullanılan bir sözdür.)	Sadât-ı kabîle îñ ü ândır Çeksinler eli ki baş ü cân dır (964)
baş yazısı (alın yazısı):- din Yazgı	Kıldı beni tâb-ı zülfi şeydâ Başım yazısıymış oldu peydâ (1794)
başa bela: (Kişiye) eziyet ve sıkıntı veren (kimse ya da şey)	Lâkin bu ne fikr-i kec-nümâdır İdrâk degil başa belâ dır (1280)
başlı başına:- 1. Başka bir şeye ihtiyaç duymadan. 2. Bütün yönleriyle.	Başlı başına bir özge sultân Askerleri var serâser üryân (367)
baştan başa-(2)	Mâh-ı nev ana niyâm-ı garrâ Başdan başa cevheri Süreyyâ (1465) Yekpâre kanadlı hûr-sîmâ Başdan başa her birisi kîmyâ (1947)
bir Nebi bir Allah (k.i.): Bir Nebi bir Allah (sana yeter).	Îmân-ı hakîkiye ol âgâh Besdir sana bir Nebî bir Allâh (37)
bir işitmemiş gûş: İşitmemiş bir kulak	Olsa ne kadar harâb ü mağşûş Yokdur bunu bir işitmemiş gûş (211)
bir avuç:- 1. Bir avucu dolduracak miktarda, çok az. 2. Çok az sayıda.	Envâr-ı cemâli olmaz idrâk Hurşîd yanında bir avuç hâk (494)
bir bakıma:- Başka bir görüşle, başka bir düşünüşle.	Bir bakıma berf içinde deycûr Mânend-i sevâd-ı dîde mahsûr (1332)
bir başka yol: başka bir davranış şekli.	Gördi ki Sühan bu iki bî-dâd Bir başka yol eylemişler îcâd (815)
bir içim:- Bir içimlik.	Sâkî bir içim şerâb yok mı

	Kan ağlayorum kebâb yok mı (834)
bir iki :-1. Çok az sayıda, birkaç: 2. zf. Biraz:	Bulmağla bir iki hoşca ta'bîr Erlik midir izdivâcî tasvîr (200) Bu ma'nîde bir iki mebâhis Tatvîl-i kelâma oldı bâis (709) Sonra bir iki güzelce oğlan Tanbûr ü şerâb ba'zî dîvân /730) Her devrde bir iki sühan-sâz Elbetde eder beyân-ı i'câz (771) Çün ömr edeyor şitâba himmet Bir iki ayağla eyle sebkât (838) Ser-rişte bulup bir iki miksâr Ders-i galâtâtı etdi tekrâr (1211)
bir yol : Bir kez.	Aşk ağlayarak dedi ki hâmûş Bir yol Sühan'ın sözünü kıl gûş (1170) Bir yol bakıp Aşk-ı âlem-ârâ Câdüya nigâh kıldı ammâ (1450)
boş boşuna : Boşuna.	Terk eyle bu rûtbe hûy u hâyı Boş boşuna kûh-veş sadâyı (1144) Boş boşuna eyleme tekâpû Efsûn ile bağıldır bu kapu (1765) Boşboşuna ney-veş etdim efgân Ben söyledim oldı şem' giryân (2034)
bozuk düzen :-bozuk-(tr)-Düzeni bozuk, düzensiz olarak, yetersiz bir düzen içinde.	Zen her ne kadar ki tîğ-zendir Sâz-ı emeli bozuk düzendir (881) Fî'l-hâl gelip Sühan yetişdi Ammâ ki bozuk düzen yetişdi (853)
cana minnet :-Memnuniyetle, razı olarak, müteşekkîr kalarak.	Dûzah dedigim ne câna minnet Bir söz var içinde adı fûrkât (938)
çâr u nâ-çâr : İster istemez, çaresiz.	Gayret olup ahdine vefâ-dâr Ol güm-rehe uydı çâr u nâ-çâr (1704)
günden güne :-Gitgide; gün geçtikçe; gittikçe; her gün biraz daha.	Kim Hüsn edip iştiyâkı efsûn Günden güne meh-veş oldı dil-hûn (543)
hadîs-i zû şücûn :-dallı, budaklı. ("hadîs-i zû şücûn" tamlaması içinde, "sözü dallandırıp budaklandırmak" çok fazla gereksiz ayrıntıyla bir sözü anlatma anlamındadır.)	Serd etdi hadîs-i zû şücûnı Nakl eyledi müceb-i cünûnı (1218)
hâh-nâ-hâh :-İster istemez.	Er kim ede nâm-zedden ikrâh

	Duhter kalır evde hâh-nâ-hâh (910)
halef selef (k.i.): Biri ötekinin makamını alan.	Ol dürr ise dil ana sadefdir Cânân ile cân halef selefdir (1195)
ham teklif: Kabul edilemeyecek öneri.	Dîvâneye râh olur mı ta'rîf En puhtesidir bu hâm teklîf (1174)
kara haber(ci): (kara haber): 1.Ölüm veya felaket haberi, kötü haber. 2. Kötü, üzücü veya sıkıntı yaratan haber, bilgi, kötü haber. "kara haberci: Bu tür kötü haberleri getiren.	Bir kara haberci mürğ-ı ahder Bâlinde nühüfte mevt-i ahmer (1477)
kızıl kıyamet (T.Ar.): Büyük gürültü, kargaşalık.	Gûyâ ki cezîre-i felâket Pür-sûz-ı belâ kızıl kıyâmet (1556)
kîl u kâl (Ar.): Dedikodu, çok konuşma. (2).	Girdikde girîve-i hayâle Çarpılmaya dîv-i kîl ü kâle (779) Birlikde bu kîl ü kâl yokdur Ol farzda hiç muhâl yokdur (2001)
ne anda ne bunda (T.): "Ne anda ne bunda" kalıp bir ifadedir. "Hiçbir şeyde" anlamı taşır. Cümlede eylemle ilgili olumsuz durumu ifade eder. Beyitte, Aşkın sözleri için "Ne Hüsn üzerinde ne de bahtı üzerinde bir tesiri olmadı" anlamı vardır.	Ne anda ne bunda buldı te'sîr Fehm etdi ki cümle kâr-ı takdîr (1434)
ne çare (T.): "Çaresi yok, elden ne gelir" anlamında kullanılan bir söz. (2)	Gâlib gibi sad hezâr meftûn Sahrâ-yı mahabbetinde Mecnûn Olmaz yine kimse zâr u dil-hûn Her cevrine ehl-i derd memnûn Ammâ ki ne çare bî-vefâdır (2.trd.6.bnd.) Ammâ ki ne çare râh mesdûd Hiç olmadı bir tarîk meşhûd (1573)
ne çıkar: 1. ne zararı var? 2. bir sonuç vermez; 3. nasıl bir yarar umulur?	Başımdaki kulzûm-ı hevesdir Sözden ne çıkar ki bir nefesdir (535)
ne gam (k. i.): "Gam değil. Üzülmeye gerek yok" anlamında kalıp söz.	Çıkmışdı aradan Aşk-ı çâlâk Ger yansa ne gam zemîn ü eflâk (1116)
ne gerek: "Ne gereği var", "Gereksiz, gerek yok" anlamında kullanılan söz. (2).	Teng oldı derim başıma gerdûn Şimdi ne gerek hum-ı Felâtûn (1033) Aşk âteş-i kîn ile olup germ Dedi ne gerek bu sözlerin nerm (1287)
olur olmaz (T.): "Olur olmaz" ifadesi "olur olmaz aşk-bâz" tamlaması içinde, "Rastgele, sıradan,	Düşmez olur olmaz aşk-bâza Kim döndüre nâzını niyâza (1088)

kimliği, niteliği belirsiz kişi" anlamındadır.	
şikeste beste: (Far.Far.) Kırık dökük, değersiz. Yapılan bir işte mütevazılığı ifade etmek için kullanılır.	Aldım o hevesle kilki deste Bu nazmı dedim şikeste beste (236)
şöyle böyle: (T): 1. Ne iyi ne kötü, orta derecede, acı tatlı, iyi kötü. 2. Aşağı yukarı, hemen hemen, yaklaşıklık olarak, acı tatlı, iyi kötü	Zann-etme ki şöyle böyle bir söz Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)

Yukarıdaki tablolar da gösteriyor ki Galib, Mesnevi’de söz varlığı olarak deyimlerden oldukça fazla yararlanmıştır. Mesnevi’nin olaya dayalı olması, günlük konuşma diyaloglarına sıkça yer verilmesi Galib’i hayatın doğrudan içinde geçen deyimleri kullanmaya yöneltmiştir. Bu deyimlerin bir kısmı Türkçe kelimelerden oluşurken bir kısmı da Arapça, Farsça ve Türkçe karışık bir dil yapısı içinde şekillenir. Galib, bazı deyimlerde özellikle Farsça ya da Arapça kelimeleri tercih etmiştir. Bu tercih Galib’in şahsi tasarrufu olabileceği gibi, vezin gereği ya da deyimlerin o dönem içindeki mevcut yapısıyla ilgili de olabilir.

Bu tür deyimlere birkaç örnek verelim:

âb-ı rûyın dök-: “Ricada bulunmak, yalvarmak.” anlamındaki bu deyim dil içinde “yüz suyu dökmek” şeklindedir.

aklını başına cem’ et- : “Akılsızca davranışlarda bulunmaktan kendini kurtarmak.” anlamında olup günümüzde “Aklını başına toplamak” şeklindedir.

çeşm-i cânı bâz et-: “Gerçekleri görmek” anlamındadır ve günümüzde “gözünü açmak” şeklindedir.

güm-râh ol-: “Yolunu kaybetmek” şeklindedir.

nabza göre şerbet ihsân eyle-: “Birinin, eğilimine uyan, hoşuna giden davranışlarla sevgisini kazanmaya çalışmak.” anlamındadır. Günümüzde “nabza göre şerbet vermek” şeklinde kullanılır.

sözü lebinde kal- : “Herhangi bir nedenle konuşmaya başlayamamak, konuşmasını bitirememek, söyleyeceklerini söyleyememek.” anlamındadır ve “sözü ağzında kalmak” şeklindedir.

şermiyle zemîne gir-: “Gizlenecek bir yer arayacak kadar çok utanmak” anlamındadır ve “Utancından yere girmek.” şeklindedir.

şuuru başına gel- : “1. Davranışlarının yanlışlığını sezerek doğru yolu bulmak 2. Ayılmak, kendine gelmek.” anlamlarındadır ve “günümüzde “aklı başına gelmek” şeklindedir.

yaraya nemek-pâş ol-: “İzdirabı çoğaltmak, dertlendirmek, kederlendirmek.” anlamlarındadır ve “yaraya tuz ekmek” şeklindedir.

3.1.1.2.2. Fiillerin Mesnevi’deki Bölümlere Göre Kullanım Özellikleri - Fiillerin Anlama ve Anlatıma Katkısı

Mesnevi daha önce de ifade ettiğimiz gibi iki ana bölümden oluşmaktadır. Tahmid, Na’t, Miraciye vd. olmak üzere birinci bölüme Mesnevi’nin Giriş bölümü denilebilir. Hikâye bölümü ise Mesnevi’nin asıl bölümünü teşkil eder. Hikâye bölümü, olay, olayın gelişme aşamaları, kahramanlar, kahramanların özellikleri mekân vs. gibi durumlara göre kendi içinde birçok küçük bölümlere ayrılmıştır. Bazı bölümlerde tasvir ağırlıklı bir üslup öne çıkarken özellikle olay örgüsünün işlendiği bölümlerde fiil ağırlıklı, harekete dayalı, dinamik bir üslup belirginlik kazanmaktadır. Ayrıca şairin hikâye içinde söz ve şiir hakkındaki düşüncelerini dile getirdiği bölümler ve Sakiye Sesleniş, Tardiye bölümlerinde kullanılan kelime ve söz öbekleri farklılık göstermektedir. İşlenen tema, olay örgüsünün bölümlere göre değişkenliği, kahramanların içinde bulundukları duygusal boyuttaki farklılıklar vb. şairin kelime tercihini de doğrudan etkileyen faktörlerdir.

Mesnevi’de kullanılan fiiller, bölümlere göre değişkenlik göstermektedir. Nitekim bu durumu da yukarıdaki izaha göre anlamlandırmak gerekir.

Tahmid bölümünde toplamda 27 tane fiil kullanılmıştır. Ancak bu fiiller yardımcı fiillerle oluşturulmuş birleşik fiillerdir. Hareket ifade eden fiiller değildir. Bu bölümde hareket fiillerinin kullanılmayışı işlenen tema ile paralellik göstermektedir. Nitekim Tahmid’de ana tema insana has ve soyut bir kavram olan “acz” kelimesi etrafında teşekkül eder. Kavram olarak “acz” 11 defa kullanılır. Harekete dayalı fiiller anlamı itibarıyla belli bir gücü de temsil eder. “Ali, evine doğru yürüdü.” dediğimizde Ali’nin “yürüme” eylemini gerçekleştirmesi bir güce sahip olmasını gerektirir. “Derya, sınıfın camını kırdı.” cümlesindeki kırma eylemi için de aynı durum söz konusudur. Galib,

Tahmid bölümünde “acz”i ön plana çıkararak insanın Allah karşısındaki konumunu belirler. Böyle bir anlayış da beraberinde kelime tercihinin etkiler. Bu bölümde Galib’in ad ağırlıklı bir kelime kullanımı tema boyutuyla bilinçli bir tercihin göstergesidir.

709 kelimenin kullanıldığı Miraciye bölümünde ise 141 tane fiile yer verilmiştir. Bu fiillerden 45 tanesi basit ve türemiş yapıda olup hareket bildiren kelimelerdir. Miraciye’de kullanılan fiil sayısının çokluğu ile Miraciye’de anlatılan olay arasında şüphesiz bir anlam ilişkisi vardır. Miraciye Allah’ın isteği doğrultusunda Hz. Peygamberin “arş-ı a’la”ya yükselişini anlatır. Yolculuk temi üzerine kurulu olması hâliyle hareket fiillerini de kullanmayı gerektirir. Ancak fiillerin kullanım sıklığının Miraciye’nin dil yapısı üzerine bir etkisi olduğu söylenemez. İktibas, telmih ve teşhis gibi anlam sanatlarına sıklıkla başvurulması ve tamlamalı anlatım yapısına ağırlık verilmesi ve daha çok soyut anlamlı kavramların kullanılması anlamın derinleşmesine ve giriftleşmesine neden olmuştur.

Benî Mahabbet kabilesinin meclislerinin tarif edildiği bölümde 4 tane birleşik yapıda fiil dışında herhangi bir fiile yer verilmez. Bölümün ilk beytinde yer alan “cûşa gel-“ fiili ise “tûfân-ı bela” gibi soyut bir kavramın anlamını yüklenir. Bunun dışında beyitte hareket belirten herhangi bir fiil kullanılmamıştır. Galib bu bölümde tasviri bir üslup kullanır. Sıfatlar ve isimler anlatılanı ifade etmede ön plana çıkar. Tasviri üslupta bir yerin, mekânın ya da varlık ve nesnenin çeşitli özelliklerinin dile getirilmesi söz konusudur. Bu şekliyle tasviri üslup statik bir vasıf taşır. Ancak Galib, şaşırtıcı bir şekilde hareket fiillerini kullanmadan isim ve sıfatlarla okurun zihninde öyle bir meclis tasviri oluşturur ki, tasvir edilen mekân ve o mekânda yer alan kimselerin devamlı bir hareket içinde olduğu imajı verilir. Bu, âdeta bir sinema filminin giriş bölümünü beyaz ekrandan izlemek gibi bir şeydir. Henüz filmin aksiyon bölümü başlamamıştır. Bir mekân, mekânı oluşturan figürler ve o figürlerin çığlık çığlığa hareketliliği. Söylediğimiz gibi Galib bu hareketliliği imaj olarak okurun zihninde canlandırır. Yoksa kahramanların insiyatifinde gerçekleşen bir hareketten söz edilmez. Şimdi bu bölümü beyitler üzerinden görelim:

Sıfat-ı Bezm-i İşân

Kasd eylese bunlar ayş ü nûşa

Tûfân-ı belâ gelirdi cûşa (254)

Bölümün yukarıdaki ilk beytinde (254) okurun karşılaşacağı manzara hakkında ipuçları verilir. Meclis denilince akla yiyip içme ve eğlenme gelir ancak Beni Mahabbet kabilesinin eğlenmeye niyet etmesi dahi bela tufanının coşup köpürmesi için yeterli olur. Bu beyitten sonra bela tufanı ile ilgili dehşet görüntülerinin tasvirine yer verilir.

Sâgarları gürz-i kûh-peyker

Sahbâları merg-i dehşet-âver (255)

Galib, bizi ikinci beyitte (255) dolaylı bir anlatımla bir savaş meydanı imajına hazırlar. Gürz ve ölüm savaşı çağrıştırır. “Gürz” ve “merg” kelimelerine yüklenen sıfatlar ise savaş meydanı dehşetine dair bir imaj oluşturur. Beyitte bu imaj oluşturulurken herhangi bir fiile yer verilmez.

Meclisleri rezm-gâh-ı âşûb

Mutrıpları hây u hûy-ı dil-kûb (256)

İkinci beyitteki dolaylı savaş meydanı imajı üçüncü beyitte (256) yerini doğrudan doğruya savaş meydanına bırakır. Beni Mahabbet kabilesinin eğlence meclisi kargaşalık dolu bir savaş meydanıdır. Savaş meydanlarında hâkim ses kılıç şakırtıları, çığlıklar ve feryatlardır. Kabile mensuplarının kalpleri parçalayan çığlıkları onların çalgıcılarıdır. Ortada aslında çalgıcı yoktur, onun yerine meclisi insanların çığlıkları doldurur.

Tasvir edilen mekân gerçekte zihinde fevkalade hareketli bir ortam çağrıştırır. Ancak Galib bu çağrışımı gerçekleştirirken yine fiil kullanmaz.

Azrâil o kavme sâkî-i hâs

Mirrîh bezimlerinde rakkâs (258)

Meclislerin iki figüründen biri saki diğeri ise rakkastır. Beni Mahabbet kabilesinin meclisi savaş meydanı olarak tasavvur edilince bu meclisin sakisi de ölüm meleği olan Azrail olarak gösterilir. Feleğin baş komutanı olan Merih ise elinde kılıcı veya hançeri ile meclisin rakkasıdır.

Diğer beyitlerde olduğu gibi 258. beyitte de herhangi bir fiil kullanılmamıştır. Ancak mekâna ait saki ve rakkas figürleri zihinlerde hareketli bir imajın oluşmasını sağlamaktadır.

Kânûn u nakâre savt-ı şîven

Teb-lerze-i cân-güdâz def-zen (259)

Meclisin diğer unsurları “kânun, nakâre ve def-zen”dir. Ancak ortada bu varlıklar yerine onların imajları ve kabilenin çığlıklarının o imajlar yerine geçmesi söz konusudur. Kabilenin matem çığlıkları dümbelek ve kanunlardır, def çalanları ise canları eriten ateşli hıçkırıklardır.

Mînâdaki penbe penbe-i dâğ

Dâğ içre şerâb-ı şu’le ırmağ (261)

Şarap sürahileri tıpa ile kapatılır. Galib beyitte şarap sürahilerinin tıpasını, kabilenin yaralarına bastıkları pamuklar olarak tasavvur eder. Kabile mensuplarının yaralarının içinden ise ırmak gibi alev şarabı akmaktadır.

Görüldüğü gibi beyitte tıpa ile ağzı kapanmış bir şarap imajı ve kan akmasın diye pamuğun tampon yapıldığı yara arasında bir ilgi kurulur. Ancak Galib, kabile mensuplarının yaralarının içinden ırmak gibi alev şarabı aktığını söyleyerek zihinlerde yine hareketli bir imaj oluşturur. Diğer beyitlerde olduğu gibi bu beyitte herhangi bir fiil kullanılmaz. Bütün imajlar tıpkı bir sinema filmi seyrederek gibi zihinde oluşturulur.

Feryâd u şikence ye’s ü hasret

Esbâb-ı safâ dahi ne hâcet (261)

Galib’in yukarıda anlattığı somutlaştırmalar tamamen “feryad”, “şikence” ve “hasret” kavramlarına yöneliktir. Bu kavramların anlatımı fiilden ziyade sıfatları gerektirir. Galib’in mükemmel üslubu da işte bu noktada kendini gösterir. Bir yandan soyut kavramları somutlaştırarak bir kabile resmi ortaya koyan Galib diğer yandan da hareketli film kareleri ile canlı bir imaj oluşturur. Bu imajın oluşturulmasında Galib, herhangi bir fiile yer vermez.

Mesnevi’de iki yerde bahar tasviri anlatılır. Bunlardan birincisi Beni Mahabbet kabilesinin baharı diğeri ise mevsim olarak baharın anlatıldığı bölümdür. Beni Mahbbet kabilesinin baharlarının anlatıldığı bölüm 17 beyitten, baharın anlatıldığı bölüm ise 49 beyitten oluşur. 17 beyitlik bölümde

fiil sayısı 30'dur, diğerinde ise 71 fiil kullanılmıştır. Beni Mahabet kabilesinin baharları da diğer mekânlarına ve kişilik özelliklerine uygunluk arz eder. Nitekim bu bölümde kullanılan aşağıdaki fiiller dikkat çekicidir:

“ağla-, bîmâr ol-, dil-gîr ol-, girîzân ol-, hiras et-, kan ağla-, yağ-, yüzüne bakma-, zencir urul-”

Baharın tasvir edildiği diğer bölümde ise “cûş et-, cûşân ol-, çalkan-, damla-, dol-, dökül-, dür saç-, el sal-, el uzat-, feyz al-, gül-, gül-şeker-rîz et-, ihyâ kıl-, nûş-der-nûş eyle-, perîde ol, sulan-, şeker-hand et-, uç-, zenbûr ol-”-vb. bahara uygun olumlu anlam çağrışımına sahip fiiller kullanılır.

Mana Mesiresi'nin anlatıldığı 42 beyitlik bölümde de fiillerin azlığı dikkat çekicidir. 42 beyitte yer verilen toplam kelime sayısı 325 iken bu kelimelerden sadece 8 tanesi fiildir. Bununla birlikte 8 tane de fiilimsiye yer verilmiştir. Düş-fiili dışında diğer fiiller birleşik yapıda ve statik anlam ifade eden fiillerdir. Nitekim bölüme statik bir tasvir üslubu hâkimdir. Beni Mahabbet kabilesinin Meclislerinin tarif edildiği bölümdeki hareketli imaj kareleri bu bölümde pek görülmez. Hareketli imajın yerini resim kareleri almıştır. Her beyitte bir resim karesinin görüntüsü ile karşılaşılır. Bu görüntü, içinde her çeşitten ağaç ve çiçekler olduğu bir bahçe imajı oluşturur. Ancak bu bahçe imajı bahçenin doğal görüntüsünden ziyade şairin zihnindeki bahçe görüntüsünün resmidir.

Galib'in tasvir bölümlerinde tercih ettiği kelime tasarrufu bu bölüm için de geçerlidir. Tasvir bölümlerinin üslubunu sıfat ve ad ağırlıklı bir kelime tercihi oluşturur.

Mesnevi'nin olay ağırlıklı bölümlerinde fiil kullanımında da bir artış görülür. 29 beyitlik “Miyancı Keşten-i Sühan Der Miyân-ı Îşân (Sühan'ın Onların Arasında Aracı Olması) bölümünde kullanılan fiil sayısı 47'dir. Bu bölümde tasvir, yerini olaya bırakır. Hareketi sağlayan fiilleri tamamlayan unsur olarak da zarflara (17) yer verilir. Belirtme sıfatlarından “bu” işaret sıfatı (11) ise anlatımı konuşma üslubuna yaklaştırır.

Kılıç ile At (Aşkar)'ın tanıtıldığı bölümlerde de fiil kullanımı dikkat çekici bir özellik göstermektedir. Kılıcın tasvir edildiği bölümde toplam beyit sayısı 21'dir. Bu bölümde kullanılan fiil sayısı ise 6 tanedir. Atın tasvir edildiği bölümde (33) ise kullanılan fiil sayısı 25'tir. Toplam kelime sayısına göre fiil

kullanımının her iki bölüm için de sınırlı olduğu söylenebilir. Bununla birlikte atın tasvirinde kılıcın tasvirine göre daha fazla fiil kullanılmasını “at”ın canlı bir varlık oluşu ve “at” kavramının zihinlerde oluşturduğu hareketlilik imajı ile açıklamak mümkündür. Bu bölümde kullanılan “ak-, ayak dire-, cehd eyle-, dur-, eriş-, sıçra-, tîz eyle- gibi fiiller at imajı ile örtüşür niteliktedir.

Sonuç olarak fiillerin sıklığı, kullanımı, kullanımındaki değişkenlikler Mesnevi’deki bölümlere ve bu bölümlerdeki konuların ve varlıkların ele alınışına göre farklılıklar göstermektedir. Tasvir bölümlerinde sıfat ve ad ağırlıklı bir üslubu tercih eden Galib, olaya dayalı bölümlerde fiil ve zarf kullanımına daha fazla yer vermektedir. Ayrıca fiillerin daha fazla kullanıldığı bölümlerde dilin kullanımı da sade ve yalın bir özellik gösterirken ad ve sıfatların daha fazla kullanıldığı bölümlerde anlatım ağırlaşmakta, tamlamalı dil birimleri yoğunlaşmakta ve özellikle teşbih, teşhis ve mübalağa sanatları ile derin hayallere yer verilmektedir.

3.1.1.2.3. Fiilimsiler

Hüsn ü Aşk mesnevisi tasvir bölümleri yanında olay ağırlıklı bir metindir. Bu yönüyle Mesnevi’nin daha çok hareketli bir üsluba sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte tasvir bölümlerinde de çok az sayıda fiil ve fiilimsi kullanılmakla beraber tasvir edilen varlıklar okurun zihninde harekete dayalı bir imaj oluşturmaktadır. Bu durum da Galib’in üslubuna dair en önemli özelliklerdendir.

Fiilimsiler fiil kökenli olmaları dolayısıyla hareket anlamı da taşırlar. Mesnevi’nin toplamında 381 fiilimsiye yer verilmiş olup farklı anlamda kullanılan fiilimsi sayısı 321’dir. Fiilimsiler hareket hâlindeki nesnelerin “hareket tasviri”ni (Özbay, 1993: 191) yapar. Galib’in kullandığı fiilimsilerin başında ağırlıklı olarak “-(i)p” zarf fiili eki ile yapılmış zarf fiiller gelir. Zarf fiillerin kullanım sıklığı şu şekildedir: -(i)p: 175, -Inca: 30, -Dıkta 7, -lcak 7, -Dıkça 6, -Arak 6, -(Ar)ken 6. -(i)p ekiyle yapılmış zarf fiillerin bu denli fazla kullanılması dönemin Türkçesiyle paralellik göstermektedir. Mesnevi’de farklı anlamda kullanılan zarf fiil sayısı 236, sıfat fiil 69 ve isim fiil 16’dır.

3.1.1.3. Ünlemler, Bağlaçlar ve Edatlar

Ünlemler, edat ve bağlaçlar, görevli kelimelerdir ve doğrudan doğruya üsluba tesiri bulunmaz. Bununla birlikte Mesnevi’de kullanılan bu kelimeleri bir arada görmek bakımından aşağıda tablolarda göstermeyi tercih ettik. Ünlem, bağlaç ve edat türünde kullanılan kelime sayısı 1375’tir. Bunlardan farklı kullanılan kelime sayısı olarak 23 tanesi ünlem, 13 tanesi edat, 48 tanesi de bağlaçtır.

Tablo 35: Ünlemler ve Kullanım Sıklığı

âh	3	hey	1
amân	2	heyhât	5
âyâ	1	inşallah	2
efsûs	2	kâş	1
ey	43	sakın	1
ey hoş	1	vây	1
ey kâş	1	veh	1
eyâ	3	veh veh	1
eyvâh	5	yâ	4
ha	1	yazık	4
hâşâ	5	zihî - zehî	3
hayf	3	23	94

Ünlem olan kelimeler ile nida sanatı arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur. Çok şiddetli his ve heyecanları ifade etmek için başvurulun nida, çoğu zaman ey, yâ, eyâ, vâh, eyvâh, âh gibi ünlem edatlarıyla yapılır. Ekseriya şiddetli heyecanları ifade eden nida bazen, yerine göre söylenmeyen ancak hissedilebilen duyguları da ifade eder. (Külekçi, 1999: 135). Mesnevi heyecana bağlı bir metindir. Nitekim bu tür metinlerde şiddetli heyecanları ifade etmede nida ünlemlerinden yararlanılır. Galib’de en çok kullanılan nida ünlemi (43) “ey”dir. Nida sanatının anlamına uygun olarak hissî heyecanları ifade etmede Galib, en çok bu ünlemden yararlanmıştır. Aşağıda bu tür kullanımlara örnek birkaç beyit verilmiştir.

Ey rahmeti râygân Rahmân

Lûtfınla bu benden eyle şâdân (132)

Ey hâlîme rahmi olmayan yâr
 Fikr eyle ki rûz-i âhiret var (890)
 Deryâ gibi birden eyleyip cûş
Ey Aşk dedi ve oldu hâmûş (1039)
 Dedi ki ölüm ne cândır **ey** cân
 Fevt olmasa ger rızâ-yı cânân (1049)
Ey Hüsn **ey** âftâb-ı enver
Ey Aşk'ı eden esîr-i ahker (1411)
Ey baht nedir bu bî-vefâlık
 Hiç yok mı seninle âşnâlık (1430)
Ey hâlik-i ins ü cân rahm et
 Yok bende tûvân amân rahm et (1436)
Ey Hâlık u Kird-gâr tâ key
 Bu mihnet ü hâr hâr tâ key (1564)
 Yazık sana **ey** cûvân yazık
 Olursun o şîve-kâre âşık (1623)
 Hecrinle ciger kebâb **ey** dost
 Gel gel ki gönül harâb **ey** dost (1861)

Tablo 36: Edatlar ve Kullanım Sıklığı

ber	4
berây	1
çûn - çûn	36
çû	15
doğru	2
gibi	75
hemçû+hemçûn	20
için	22
ile	96
kadar	1
mi (mı, mu)	124
misâl	11
tâ	16
13	413

Edat olan kelimeler daha çok kendilerinden önce gelen kelime ile birlikte edat öbeği oluşturup yer aldıkları cümleye zarf anlamı katarlar. Edatlardan “mî” kullanım sıklığının diğerlerinden daha fazla olduğu görülmektedir. Özellikle anlamı söylenilmek istenen pekiştirmek ve soru ifadeleri Mesnevi’de “mî” edatıyla gerçekleştirilmiştir. “mî” edatı kullanıldığı yerlere bakıldığında ifadeye kattığı anlam ile birlikte söyleyişte oluşturduğu kolaylık ve içtenlik özellikleriyle Galib’in sıklıkla tercih ettiği kelimeler arasında yer almaktadır.

Tablo 37: Bağlaçlar ve Kullanım Sıklığı

ammâ	40	dahi	25	illâ ki	1	u, ü	304
âyâ	2	eger	11	işte	8	ve	6
belî	3	egerçi	6	ki+kim	255+77	velhâsıl	1
belki	1	fakat	2	lâ	1	velî	18
bile	2	ger	28	lâkin	6	velîk	14
bir dahi	3	gerçi	2	lîk	5	vü	24
bir de	1	hah... hah...	1	mâ	1	ya	12
çûn-çûn	40	hele	2	meger	8	ya... ya...	2
çü	4	hem	28	ne... ne ...	27	ya'nî	4
çünkü	2	hem ... hem	16	şâyed	1	yahut	1
çünkü	1	ile	22	tâ	3	yohsa	11
da (de, da)	50	illâ	1	tâ ki	1	zîrâ	6
Genel Toplam: 990 Tekrarlı Kullanım, 48 Farklı Sayıda Kullanım							

Bağlaçlar, Mesnevi’de en çok kullanılan kelimeler arasında yer alır. İki cümleyi birbirine bağlayan ki (kim) bağlacı ile özellikle anlamca yakın ya da aynı anlamlı kelimeleri bağlama görevi gören u (ü) bağlacı en çok kullanılan bağlaçlar arasındadır. Her iki bağlacın sıklık sayısı ile Osmanlı dönemi Türkçesi arasında doğrudan biri ilişki söz konusudur.

3.1.1.4. Tamlamalar

Divan edebiyatı bir takım kuralları olan ve bu kurallar çerçevesinde yoğunlaşmış bir edebiyattır. Divan şiirinde, biçim ve içerik bir şairden diğer şaire değişmeyen özellikler taşır. Bununla birlikte şairler hazır buldukları malzeme ve kuralları iç dünyalarının ve kabiliyetlerinin kendilerine sundukları imkânlar

ölçüsünde yoğurarak kendileri olmaya ve özgün eserler meydana getirmeye çalışmışlardır. Divan şiiri otoritelerince Şeyh Gâlib, divan şiirinin son merhalesi olarak değerlendirilir ve kabul edilir. O, artık kendini tekrar etme durumuna düşmüş divan şiirine yeni bir soluk getirmiş ve şiir vadisinde kendi ifadesiyle yeni bir yol açmıştır. “Unutmamak gerekir ki, bir şairin kullandığı kelimelerin, terkiplerin ve diğer unsurların veya yararlandığı kaynakların çokluğu ve azlığı tek başına bir değer belirtmez. Fakat şairin bunlar üzerindeki tasarrufu bir değer ifade eder.” (Akay, 1998: 444). Şeyh Gâlib, divan şiirine, kelime ve terkipleri farklı boyutlarda kullanarak ve şiire o zamana dek kullanılmayan orijinal imajlar getirerek yenilik getirmiş bir şairdir.

Bu bölümde Mesnevi’de yer alan tamlamaları; sayıları ve kullanım sıklığı, isim ve sıfat tamlaması durumu, soyut-somut ilişkisi gibi özellikleri çerçevesinde ele alıp inceledik.

İsim ve sıfat tamlaması olmak üzere Mesnevi’nin tamamında kullanılan tamlama sayısı toplam olarak 3246 tanedir. Bu tamlamalardan 1884 tanesi sıfat tamlaması, 1353 tanesi de isim tamlamasıdır. Sıfat tamlamalarından 205 tanesi belirtme sıfatları (her, bir, ol, bu gibi) ile başlayan tamlamaların içinde yer alır. Bu tamlamar da kendi içinde sıfat tamlaması oluşturur. Bu tür tamlamalarda sıfat olan kelime niteleme vasfına sahiptir. Yine isim tamlamalarından 30 tanesi belirtme sıfatları içinde yer almaktadır. Sıfat tamlaması kullanım sıklığının isim tamlamasından fazla olduğu görülmektedir. Galib, Mesnevi’de varlıkların vasıflarını gösterme yerine daha çok varlıkları belirtme onları işaret etme yolunu tercih etmiştir. Bu durum da sıfat tamlamalarının daha fazla kullanılmasının yolunu açmıştır.

Aşağıdaki tabloda Mesnevi’de yer alan isim ve sıfat tamlamalarının kullanım sıklığı ve farklı kullanımları gösterilmiştir.

Tablo 38: Tamlamalar, Farklı Kullanımları ve Kullanım Sıklığı

	Farklı Kullanım	Tekrarlı Kullanım
Tamlamalar	2737	3246
İsim Tamlaması	1269	1353

Sıfat Tamlaması	1468	1884

Galib, Sebeb-i Telif bölümünde Nabi'nin eseri ile birlikte onun aynı zamanda dili kullanma tasarrufunu da eleştirir.

Manzûme-i Fârisî-veş ebyât

Bi'lcümle tetâbû-ı izâfât (189)

Galib, Nabi'yi zincirleme terkipler ve Farsça manzumelere benzeyen beyitler kullanmakla eleştirmektedir. Ancak Mesnevi'nin tamamına baktığımızda Galib'in de bu tür tamlamalara yoğun olarak yer verdiği görülmektedir. Bu durumu dönemin şiir dili, estetik dil ve Galib'in dili şahsi kullanımı ile ifade etmek mümkündür. Galib'in Sebk-i Hindî şiirinden etkilenen ve bu şiir anlayışını yansıtan bir şair olduğu da dikkate alınmalıdır. Babacan, dil ve lafız özellikleri bakımından Sebk-i Hindî şiirinin en önemli özelliklerinden birinin genişletilmiş tamlamalar ve birleşik yapılar olduğunu söyler: "Sebk-i Hindî şiirinin dili söz konusu edildiğinde, akla ilk gelen özellik muhakkak ki üç ve üzerindeki unsurlardan oluşan karışık genişletilmiş tamlamalar ile iki unsurlu tamlamaların ters çevrilmesinden (izâfet-i maktûb) ya da kısaltılmasından (izâfet-i maktû') oluşan birleşik yapılardır." (Babacan, 2010: 159). İsrail Babacan, Sebk-i Hindî şairlerinin genişletilmiş tamlamaları sıklıkla kullanmalarını ile ilgili birkaç teoriden söz eder: "Birincisi, genişletilmiş isim ve sıfat tamlamalarının gramatikal yapıları yardımıyla kazandıkları anlatım derinliği ve zenginliğidir. Bu teoriye göre Hint üslubu şiirindeki peş peşe gelen genişletilmiş tamlamalardan maksat, ayrıntılı anlatım yolu sağlayarak ele alınan kavramları ve anlatılan düşünceleri, daha teferruatlı ortaya koyabilmektir." Babacan'a göre diğer sebep, Hint ve İran sahası şairlerinden alınan ödünç kelimeler/ifadelerdir. Üçüncü sebep ise lafzı kısaltma amacıdır (Babacan, 2010: 159-168).

Mesnevi'de zincirleme isim ya da sıfat tamlamalarının çokluğu dışında ayrıca bir mısranın ya da bir beyti oluşturan iki mısranın tamamının da tamlamalı olduğu bir çok örnek vardır. Bu şekilde Mesnevi'de toplam 215 mısranın tamamı kendi içinde terkiplidir. 2042 beyitlik bir Mesnevi için bu

sayının azımsanamayak kadar fazla olduğu söylenebilir. Bu tür kullanımların olduğu beyitlerden bir kısmı aşağıda gösterilmiştir:

Şâh-ı melekût-ı arş-pâye / Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye (25)
 Müşgîn sevâd-ı şâm-ı Esrâ / Menşûr-ı nübüvvetinde tuğrâ (39)
 Ammâ ki ne şeb emîn-i rahmet / Şeyhu'l-harem-i harîm-i hazret (44)
 Sultân-ı serîr-i mülk-i irfân / Seccâde-nişîn-i Şîr-i Yezdân (139)
 Hurşîd-i sipihr-i sulb-i Hayder / Zer silsile reh-rev-i Gazanfer (141)
 Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz / Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz (240)
 Ser-levha-i defter-i fütüvvet / Ser-hayl-i Arab Benî Mahabbet (243)
 Kânûn u nakâre savt-ı şîven / Teb-lerze-i cân-güdâz def-zen (259)
 İşret arasında nukl u bâdâm / Çeşm-i bed-i halk u zehr-i âlâm (260)
 Tenhâ-rev-i vâdî-i muhâlât / Vâreste-i kayd-ı ihtimâlât (359)

Ber-hükm-i kazâ-yı nâ-muvâfık / Hüsn oldı cemâl-i Aşk'a âşık (375)

Etdi ruh-ı Hüsn'i nesteren-zâr / Ruhsâre-i Aşk u aşk-ı ruhsâr (378)
 Leb-teşne-i hayrete zenahdân / Peymâne-i sîm-i âb-ı hayvân (423)
 Olmuşdı o turra-i perîşân / Tuğra-keş-i katl-i derd-mendân (462)
 Hâl-i siyehi belâ-yı sâ mân / Şûriş-dih-i Zengibâr u Sûdân (467)
 Zülfinde hezâr rişte-i cân / Peyveste-i târ u pûd-ı nisyân (469)
 Gülzâr-ı gamında Hızr-ı ma'nâ / Zehr-âbe-hôr-ı hayât-ı dünyâ (477)
 Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr / Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr (476)
 Ol bî-gama hûn-ı çeşm-i Ya'kûb / Gül-güne-i nev-arûs-ı matlûb (498)
 Rıdvân-ı behişt-i âferîniş / İnsânü'l-ayn-ı ehl-i bînîş (581)
 Serrest-i cünûn şakîk-i nu'mân / Müstehzî-i sâgar-ı dırâşân (657)
 Nev-reste nihâl-i ergavânî / Bâr âver-i âteş-i cevânî (658)
 Ser-sebz-i safâ dirâht-ı âlû / Her meyvesi tûtî-i şeker-gû (663)
 Mir'ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb / Ol havz-ı celî idi bilâ-rayb (677)
 Endîşesi şeb-çerâğ-ı irfân / Sırdaş-ı zamîr-i cân u cânân (689)
 Rûşen-ger-i hüsn-i mâh-rûyân / Hâkister-i çeşm-i kâm-cûyân (702)
 Zu'mınca sühan-ver-i zemâne / Seccâde-nişîn-i kahvehâne (715)
 Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs / Âteşler içinde hemçü kaknûs (716)
 Mânende-i mâkiyân-ı garrâ / Yek beyza hezâr fahr ü da'vâ (783)

Mebnâ-yı binâ-yı Hayr-âbâd / Bir hayırsızın kemâlin îrâd (807)
 Nîk ü bedi yokdan eden îcâd / Mansûbe-küşâ-yı rind ü zühhâd (868)
 Ser-nâme-i nâme nâm-ı Sübbûh / Peydâ-kün-i akl u hâlik-i rûh (926)
 Bu nâme ki bir siyeh şererdir / Hâkister-i şu'le-i cigerdir (932)
 Dedi ki eyâ gül-i murâdım / Nev-reste-i gülşen-i fuâdım (1012)
 Ol cism-i latîf-i nûr-peyker / Göz merdümi gibi oldı lâgar (1080)
 Etmişdi o şem'-i sîne-sûzı / Bezm-i elemin harem-fürûzı (1121)
 Aşk ana dedi ki bî-hıredsın / Dermânde-i fehm-i nîk ü bedsın (1153)
 Leylâ'ya gülünc olur muhassal / Nevmîdi-i Kays ü sa'y-i Nevfel (1157)
 Ol dîv-i laîn-i bed-serencâm / Habs etmege kıldı emr ü ikdâm (1295)
 Esbâb-ı helâk hep mükerrer / Âvâze-i ra'd ü berk u sarsar (1375)
 Yek mısra-ı Zülfekâr-ı Hayder / Bir âyet-i kâr-zâr-ı Hayder (1461)
 Âyîne-i nusret-i ilâhî / Hızr-ı reh-i resm-i pâdşâhî (1462)
 Reşk-âver-i tîğ-i çeşm ü ebrû / Hâmûş-kün-i şâir-i hecâ-gû (1463)
 Ser-pençe-i âftâb-ı rûşen / Çekmiş anı beyza-i kamerden (1468)
 Çün gamze-i dilberân-ı tannâz / Âşûb-ı kazâya harf-endâz (1469)
 Gerdûn-ı vegâ vü ceng mâhı / Girdâb-ı belâda tîğ-i mâhî (1470)
 Bir tûtî-i sebz-i hûn-pâlâ / Şehbâz velî tezerv-sîmâ (1473)
 Mevc-âver-i âb-ı lâl ü yâkût / Refref gibi râh-vâr-ı lâhût (1483)
 Şîrîn-harekât ü Rüstem-ârâm / Reşk-âver-i abraş-ı gül-endâm (1494)
 Gül-gûne-i hûn-ı eşke hem-reng/Kânûn-ı mahabbete hem-âheng (1505)
 Tûtî gibi gerçi âl-câme / Hâmûş-kün-i kümeýt-i hâme (1506)
 Dil-beste-i sâz-ı erganûnuz / Hem silsile-bend-i mevc-i hûnuz (1540)
 Ol fûlk ü o nâr-ı pür-felâket / Hep şem'-i mezârdan ibâret (1559)
 El ân ademdeyiz adîmiz / Hâhiş-ger-i ni'met-i amîmiz (1581)
 Bir nâr ki dûdı dûd-ı Nemrûd / Gûlân-ı siyeh-nümûd-ı Nemrûd (1588)
 Çün cünd-i ferîşte cümlesi pâk / Mânend-i sipâh-ı akl-ı derrâk (1630)
 Nakşı felekü'l-burûca hem-tâ / Hem-hâlet-i hücre-i Züleyhâ (1712)
 Olmuş meger anda çihre-perdâz / Ol duhter-i şâh-ı Çîn-i tannâz (1720)
 Rûhu'l-Kudûs'ün emîn-i râzı / Gencîne-i vahy kâr-sâzı (1886)
 Gencûr-ı mücerredât-ı esmâ / Cem'-âver-i müfredât-ı ma'nâ (1889)
 Ol mâlikidir hisâr-ı Kalb'in / Şâhenşehidir diyâr-ı kalb'in (1897)

Evvel bir alay sefid-hil'at / Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat (1944)
 Envâr-ı nukûş-ı gayb memlû / Esrâr-ı rumûz burc ü bârû (1926)
 Âvâz-ı sürûd-ı nây u tanbûr / Bir velvele hemçü nefha-i Sûr (1978)
 Âvâze-i tabl-ı şâdmânî / Âsâr-ı neşât-ı câvidânî (1979)
 Bi'lcümle neşât-ı câvidânî / Envâ'-ı surûr u şâdmânî (1992)
 Bî-minnet ü üstâd-ı ta'lîm / Ser-nâme-i tab'im etdi tanzîm (2028)
 Zulmetle mahûf çok sadâlar / Hızr-ı reh-i resm-i pâdşâhî (1462)
 Mestûr-ı hezâr-perde-i gayb / Âsûde-nişîn-i rayb u lâ-rayb (1974)
 Âyîne-i vahdet-i ilâhî / Mir'ât-ı vücûdudur kemâhî (36)
 Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân / Nûr-ı siyeh içre nûr-ı î mân (45)
 Çâlâk-zamîr ü merd-i âgâh / Etmez hele düzdi hem-ser-i şâh (222)
 Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz / Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz (240)
 Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz / Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (424)
 Gül rûyına niçe cân-ı âgâh / Gülbang-keşân-ı "bâreka'llâh" (470)
 Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde / Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475.b.)
 Bâzâr-ı mahabbetinde Yûsuf / Âlûde-be-hûn-ı sad teessüf (527)
 Sâkî kerem eyle bî-dimâğım / Pâ-beste-i rişte-i ferâğım (530)
 Ol feyz ile oldu hâre vü seng / Hem-şa'sa'a-i harîr-i gül-reng (616)
 Bir kulzüm-i nûr-ı sürh gülzâr / Lû'lû-yı hoş-âbı lâ'l-i şeh-vâr (637)
 Her rîze-i huşk-i seng-pâre / Yârâna delîl olan sitâre (648)
 Kerrâke-i sûf-pür-mübâhât / Mevc-âver-i bahr-i istilâhât (728)
 El-ân yine kâim ü be-câdır / İ'câz-ı kelâm-ı Hayy ü Kâdir (761)
 Mânende-i mâkiyân-ı garrâ / Yek beyza hezâr fahr ü da'vâ (783)
 Bir şâir-i rind-i pâk-meşreb / Dedi bu sözi makâma enseb (789)
 Mecnûn-ı siyeh-libâs-ı hırmân / Ya'nî kalem-i güsiste-sâmân (840)
 Evvel ise Aşk-ı bî-serencâm / Ol şîr-nihâd ü haste-endâm (1070)
 Bin başlı bir ejder-i münakkaş / Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1246)
 Deycûr-ı firâkdan nişâne / Bahr-ı zulûmât-ı bî-kerâne (1263)
 Ol dîv-i laîn-i bed-serencâm / Habs etmege kıldı emr ü ikdâm (1295)
 Mânend-i sitâre-i şeb-efrûz / Gâhî görünürdi rûz-ı fîrûz (1365)
 Bir pîre-zen etmiş anda me'vâ / Câdû-yı mahûf-ı dîv-sîmâ (1385)
 Âlât-ı sihir yanında hâzır / Bin köhne sifâl ü dühn-i vâfir (1397)

Ol şâh-ı diyâr-ı hüsn ü ândır / Feryâd-res-i fütâdegândır (1446)
 Yek mısra-ı Zülfekâr-ı Hayder / Bir âyet-i kâr-zâr-ı Hayder (1461)
 Reşk-âver-i tîğ-i çeşm ü ebrû / Hâmûş-kün-i şâir-i hecâ-gû (1463)
 Fevvâre-i âb-ı lâ'l-i sîr-âb / Cûbâr-ı zümür-rûd-i siyeh-tâb (1472)
 Bir tûtî-i sebz-i hûn-pâlâ / Şehbâz velî tezerv-sîmâ (1473)
 Tâvûs-ı behişt ü şîr-i garrâ / Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1489)
 Ankâ-yı sühan-şinâs-ı hoş-dem / Pervâzda şu'le-i mutalsam (1503)
 Dil-beste-i sâz-ı erganûnuz / Hem silsile-bend-i mevc-i hûnuz (1540)
 Çıkdı yolu üzre şimdi nâgâh / Ol kulzüm-i âteş-i ciger-gâh (1550)
 Hûn-âb-ı ciger-misâl-i gül-gûn / Deryâ-yı şîrâre kulzüm-i hûn (1592)
 Bir tûtî-i sebz-i âl-minkâr / Bir şâhda eyler anı tekrâr (1620)
 Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzer / Ayni-yle cenâb-ı Hüsn'e benzer (1632)
 Bir subh-dem etdi bâğ-ı ihyâ / Âsâr-ı sabâh-ı rûh-bahşâ (1862)
 Zerrîn-kabâ hezâr asker / Zer-pûş zer-efser ü zer-â-zer (1946)
 Bir cünd-i şerîf-i sebz-deryâ / Emvâcî hayât-ı cân-bahşâ (1953)
 Bir niçe umûr-ı gayr-i ma'kûl / Her nazrada Aşk'â oldı mahsûl (1970)
 Mestûr-ı hezâr-perde-i gayb / Âsûde-nişîn-i rayb u lâ-rayb (1974)
 Âvâze-i tabl-ı şâdmânî / Âsâr-ı neşât-ı câvidânî (1979)

Yukarıdaki beyitlerde öncelikle dikkati çeken husus terkiplerde yer alan kelimelerin çoğunluğunun Arapça ve Farsça kökenli olmalarıdır. Ayrıca bu beyitlerde fiil kullanımı neredeyse yok gibidir. Fiil kullanımı daha çok hareketin olduğu bölümlerde görülür ve bu bölümlerde tamlamalı anlatımdan ziyade daha yalın bir dil kullanılmıştır. Fiil dışındaki kelimeler ise günlük dilin kullanım alanı içinde yer alan ve herkesin anlayabileceği türden kelimelerdir. Ancak yukarıdaki beyitlerde geçen kelimelerden birçoğu günlük hayatın dışında yer alır ve şiir ya da estetik dil malzemesi olarak kullanılır.

Zincirleme terkipli anlatım muhakkak şiire anlam yoğunluğu katmaktadır. Aynı zamanda anlatılan konunun anlaşılmasını da zorlaştırmaktadır. Bununla birlikte anlam yoğunluğu sayesinde şiirin çağrışım gücünü de zenginleştirdiği söylenebilir. Nitekim Galib'in dili, şiirde anlamın önem kazandığı Sebk-i Hindî

şiiir anlayışıyla yukarıdaki örnekler bağlamında örtüşür bir nitelik göstermektedir.

3.1.1.4.1. İsim Tamlamaları

“Yazarın, iki veya ikiden fazla nesne arasında mevcut olan iyelik ilişkisini nasıl yorumladığını göstermesi bakımından isim tamlamalarının stilistikte önemi vardır.” (Özbay, 1994: 196). Mesnevi’de 1269 farklı kullanıma sahip olan isim tamlaması toplam olarak 1353 defa kullanılmaktadır. Bu isim tamlamalarının birçoğu şüphesiz divan şiiri birkimi içinde geleneğin ortak kullanımlarıdır. Bununla birlikte Galib’in şahsi üslubu bağlamında ortaya koyduğu yeni terkiplerden söz edilebilir. Özellikle Mesnevi’de maddi varlıkların manevi varlıklara izafe edilmesiyle yapılan isim tamlamaları önemli bir yer tutar. Bu durumu Galib’in dil tasarrufunun Sebk-i Hindî şiir diline yakın olması ve konunun tasavvufi boyutu yani işlenen tema ile açıklamak mümkündür.

İsim tamlamalarının somut-soyut ilişkisi bakımından sayı değeri aşağıdadır:

	Karışık	Somut Somut	Somut Soyut	Soyut Somut	Soyut Soyut
İsim Tamlaması	28	655	362	122	186

Tablodaki sayısal verilere göre en fazla somut varlıklar birbirleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu tür kullanımlar için aşağıdaki terkipler örnek olarak gösterilebilir:

“âyine-i sîm-i havz, âyine-i sîne, bahr-i nutk, bâl u per mevci, beyaz-ı çeşm-i giryân, beyza-i kamer, buhâr-ı ser, bün-i çâh- bün-i çeh, câm-ı mül-i şu’le, cellâd-ı adû, cesed-i kelam, cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr, çâh-ı girdâb, çâr tâk -ı ecrâm, dâmân-ı sipihr, Dendâne-i sîn-i erre-sîmâ, deryâ-yı melâhat, deryâ-yı sühan, deryâ-yı şîrâre, dest-i nigh, eczâ-yı ten, ejder-i nigâh, ekdâr-ı hüsûf, etfâl-i çemen, etfâl-i sirişk, ferş-i çemen, figân-ı şu’le, fülk-i felek, germ-i bâzâr, gird-i leb, güher-i hitâb, gül-berg-i hına, gülzâr-ı izâr, harîr-i

mehtâb, hat-ı câm, hûn-âbe-i şîr, hûn-ı çeşm-i hurşîd, hûn-ı tâvûs, it lâşesi, kaplan derisi, keler yuvası, kirm-i Eyyub, kör dilenci, kulzüm-i âteş, kulzüm-i hûn, leb-i bâm, meşâîl-i sitare, mevce-i gül, mevc-i güher, meydan-ı sühan, mir'ât-ı Sikender, na'l-i mâh, nağme-i çeng, nahl-i mercan, Nemrûd-ı sipihr, nesr-i felek, ney-pâre-i kilik, nûş-ı güftâr, pâ-yı kec-i kilik, pertev-i hâk, rem-i âhuvân-ı esfîd, rişte-i şerâre, ruh-ı nesteren, seng-i âteş, seng-i mezar, seyl-i nisan, sipihr-i mînâ, subh-ı şîir, şâm-ı zulmet, şem'-i kâfûr, tâb-ı zülf, târ-ı perçem, tarla kovuğu, tûfân-ı çemen, tûfân-ı şerâb, tûfân-ı şîrâre, zarbân yatağı, zengî-i şeb, zülâl-i kûhsâr.”

Maddî varlıkların manevî varlıklara izafe edilmesiyle yapılan isim tamlamaları yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Mesnevi’de sıkça yer almaktadır. “Hüsn ü Aşk’ta birçok örneğine rastladığımız bu tür bağdaştırmalarda amaç, okuyucunun zihninde oluşan kuvvetli tezaadın tesirinden faydalanmak, yeni imaj ya da mazmunlar oluşturmak veya orijinal bir hayale ulaşmaktır.” (Babacan, 2010/19: 1-24). Aşağıda somutlaştırma ilişkisi içinde yapılan tamlamalardan bazı örnekler verilmiştir:

Somit-Soyut: “arûs-ı merg, âteş-i gam, âyîne-i dil, âyîne-i nusret-i ilâhî, bâğ-ı emel, bahar-ı nâsut, bahr-i inayet, bang-i dâd ü bî-dâd, bârân-ı ferah, bâzâr-ı belâ, bâzâr-ı mahabbet, besmele-i kitâb-ı rahmet, beyân-ı acz, beyân-ı i’câz, beyt-i vahdet, bezm-i elem, bîmâr-ı gam, bûm-ı gurbet, câm-ı ferah, cây-ı vuslat, cezîre-i felaket, cûbâr-ı hayâ, cûbâr-ı hayat, cünd-i ferîşte, çâh-ı mihnet, çeh-i cehennem, çerağ-ı mânâ, dağ-ı gam, dâğ-ı derd, dâğ-ı dil, dâmân-ı kaza, defter-i belâ, der-i harîm-i vuslat, derya-yı gam, deryâ-yı mahabbet, dîk-i hikmet, diyâr-ı fikr, dürr-i feyz, efsâne-i ye’s, ehl-i derd, engüşt-i hatâ, eşk-i mâtem, eşk-i sürûr, fânûs-ı hayal, esir-i mihnet, gavgâ-yı mahabbet, gencîne-i mülk-i nâz, gencîne-i vahy, gevher-i râz, girdâb-ı belâ, girdâb-ı hafâ, girîve-i hayâl, gonca-i dil, gonca-i niyâz, gonca-i nur, güher-fürûş- ı hasret, güher-i murâd, gül-i letâfet, gül-i murâd, gülşen-i muhabbet, gül-zâr-ı edâ(sı), gülzâr-ı gam, hâb-ı nâz, hâkister-i çeşm-i kâm-cûyân, hamîre-i nezaket, harâbe-i gam, harf-i mihr, hâr-ı fûrkat, haste-i aşk, haste-i hecr, Hızr-ı ma’nâ, humhâne-i ma’nî, hûn-âbe-i hecr, hûn-ı akl, hûn-ı dil, iklim-i bela, iklim-i niyâz, İsm-i zamîr, kânûn-ı mahabbet, kâr-ı fûrkat, kebûter-i

naz, kelâm-ı aşk, kible-i dert, kimât-ı ızdırab, kulzüm-i heves, küh-sâr- ı belâ, künişt-i dîn, küşte-i kahr, leb-i tîg-ı nâz, libâs-ı mâtem, libâs-ı mevcud, mâh-ı dil, mehd-i râhat, mehd-i safâ, menşûr-ı nübüvvet, metâ'-ı cân, mevc-i ahadiyyet, Mısr-ı vuslat, Mir'ât-ı kemâl, mir'ât-ı vücûd, muhît-i fikret, muhît-i gam, muhit-i vahdet, muşt-ı hüsrân, mülk-i adem, mûrg-i iman, nakş-ı kîn, nâvek-i itâb, nergis-i aşk, pâ-yı himmet, peymâne-i âfiyet, peymâne-i vahy, piyâle-nûş-ı hasret, râh-ı adem, râh-vâr-ı lâhût, reh-i fikret, reh-i gayb, rişte-i cân, sabah-ı îd-i ümmîd, sabûh-ı mana, sahbâ-i bekâ, sahrâ-yı adem, sahrâ-yı mahabbet, saray-ı mâtem, savt-ı şiven, sâz-ı emel, sâz-ı fûrkat, sebze-zâr-ı lâhut, sedd-i fûrkat, sehm-i sitem, semt-i hüner, semt-i ihtidâ, seng-lâh-ı fikr, sermaye-i arzu, sermâye-i gam, ser-menzil-i kâm, sermest-i cünûn, seyl-i gam, sîh-i sitem, sipah-ı iman, sipeh-i bela, subh-ı ümmid, sûz-ı gam, sūrâdikât-ı vuslat, şâh-ı fikir, şâhin-i hayal, şâkird-i kemal, şâm-ı gurbet, şatranç-ı gam, şeb-çerâğ-ı îmân, şeb-çerâğ-ı irfân, şeb-çerâğ-ı mânâ, şeh-i mülk-i naz, şem'-i aşk, şem'-i matlûb, şerâb-ı şevk, şerbet-i kazâ, şihâb-ı vesvas, şîşe-i dil, şu'le-i fikr, tâb-ı ârâm, tâb-ı gurbet, tabîb-i rûzgâr, târ u pûd-ı vuslat, târ-ı fikr, tegerg-i âfât, tîg-ı dikkat, tîg-ı âzâr, tîg-i gayret, tîh-i gam, tîr-i gam, tûfan-ı belâ, tûfân-ı gam, tûtî-i râz, vâdî-i ferah, yem-i bela, yem-i telaş, zebân-ı acz, zehr-i ecel, zencîr-i cünûn, zencîr-i gam, zerre-i aşk,

Soyut-somut: ârzû sarayı, aşk-ı ruhsâr, belâ-yı âsmân, belâ-yı cânân, cân mülkü, cehlin gecesi, cennet-i tebessüm, cevvi-i fânus, derd-i sühan, ervâh-ı rûsul, feyyâz-ı sühan, feyz-i sühan, fûrkat sözi, gam defteri, Gam deşti, gam leşkeri, gam meşali, hâl-i dehr, hâl-i zindegân, hikmet-i belâgat, hükm-i kevkeb, kayd-ı hâmûn, mağz-ı Kuran, mânâ-yı dehan, mânâ-yı kelâm, meşreb-i halk, neş'e-i tarab, nûr-ı nigeş, rızâ-yı cânân, rûh-ı leb, rûh-ı sühan, şefî'-i ümmet, tayy-i mekan, tedkîk-i nazar, ümîd pâ-yı, üns-i Sühan, va'd-i peyvend, vasl-ı Hüsn, verâ-yı perde.

Galib soyut kavramları da tamlama ilişkisi içinde kullanmıştır. Bu tür tamlamalara Mesnevi'de 183 defa yer vermiştir. Aşağıda soyut kavramlardan oluşan tamlamalara bazı örnekler verilmiştir.

Soyut-soyut: “abdiyyetin sırrı, ademin mâverâsı, âfet-i cân, âfet-i dil ü din, âfet-i riya, âlem-i belâ, ârzû-yı bî-dâd, âşnâ-yı vahdet, bahş-ı hayât-ı

câvidânî, bahşış-i ilahi, belâ-yı dūrî, belâ-yı nâgâh, belâ-yı sâman, belâ-yı ümmîd, bîm-i helâk, cân-ı takvâ, cevher-i cân, cins-i gam, da'vâ-yı fazîlet, da'vî-i fesâhet, dalâl-i i'tizâl, derd-i aşk, derd-i aşk u ülfet, derd-i dil, derd-i hasret, dûzah-ı gam, edâ-yı itirâf, edâ-yı şükr ü tahmîd, emin-i rahmet, endûh-ı firâk, envâr-ı cemâl, ervâh-ı bekâ, esrâr-ı şühûd, feyz-i himmet, feyz-i nefes, fütuh-ı mana, gam-ı dil, gam-ı firâk, hadşe-i dil, hâl-i dil, hayret-i gam, helâk-ı aşk, hevâ-yı iştiyâk, hikmet-i kader, hîre-sâz-ı efhâm, İsnâd-ı zulüm, izdiyâd-ı gam, kâm ümîdi, kâr-ı takdîr, kudret-i fehmi, kürbet-i gurbet, lûtf-ı tab', mâ-verâ-yı ahvâl, meâl-i da'vâ, meâl-i mâcera, menba'-ı kerâmet, mübtelâ-yı mihnet, neş'e-i mahabbet, nûr-ı iman, nûr-ı tenzîl, recâ-yı derd, rûh-ı mana, safâ-yı hayret, safâ-yı hıfz, sarf-ı makdûr, sırr-ı lâhut, sırr-ı vahdet, sûz-ı derd, sûz-ı dil, sûziş-i taleb, şer'-i himmet, şer'-i ma'nâ, şîve-i mahabbet, ümîd-i vasl, ümîd-i vuslat, ümmîd-i visal, vahy-i dil, verâ-yı hâtır, verâ-yı imkân, verâ-yı kevneyn, vusûl-i mahbûb, zevk-i şâdi."

Somut-soyut karışık: "azîz-i mısır-ı devlet, Ber-hükm-i kazâ-yı nâ-muvâfık, bezm-i elemin harem-fürûz(ı), Cem'-âver-i müfredât-ı ma'nâ, Çeşm-i bed-i halk u zehr-i âlâm, esîr-i çâh-ı mihnet, Gencûr-ı mücerredât-ı esmâ, gerd-i gamın hâk-bâzı, gonca-i şu'le-zâr-ı dûzah, gül-güne-i nev-arûs-ı matlûb, kudret-i Hüsn-i bî-misâl, mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye, Nevâmîdi-i Kays ü sa'y-i Nevfel, peyveste-i târ u pûd-ı nisyân, sarf-ı güher-i hitâb, Şâhenşeh-i a'zem-i Betûl'e, Şeyhu'l-harem-i harîm-i hazret, tâlib-i şeb-çerâğ-ı ma'nâ, Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs, zehr-âbe-hôr-ı hayât-ı dünyâ,

3.1.1.4.2. Sıfat Tamlamaları

"Sıfat tamlamaları şairle eşya, varlık, hadise ve kavramların, durum, vasıf ve hareketleri arasındaki idrak şeklini veya bunlarla ilgili imaj ve tasavvurları ve hareketleri göstermesi bakımından stilistiğin önemli malzemelerinden biridir." (Özbay, 1994: 194). Mesnevi'de tekrarlı kullanım olarak 1884 sıfat tamlamasına yer verilmiştir. Bunların farklı biçimde kullanılma sayısı ise 1468'dur. Mesnevi'de kullanılan sıfat tamlamaları daha çok belirtme sıfatlarına dayanır. Belirsizlik sıfatı olan "bir" belirtme sıfatı dışında "bu", "o" ve "ol" işaret sıfatlarının kullanımı ağırlıklıdır. Varlıkların

yerlerini işaret etmek suretiyle gösteren işaret sıfatları harekete dayalı anlatımların ağırlık kazandığı bölümlerde ve bir kısım varlık ve kişileri özellikle belirtmek için kullanılır.

Aşağıdaki tabloda Mesnevi’de geçen sıfat tamlamalarının somut-soyut ilişkisi gösterilmiştir:

Sıfat	Karışık	Somut Somut	Somut Soyut	Soyut Somut	Soyut Soyut
Tamlaması	42	1171	287	83	301

Yukarıdaki tabloya göre sıfat tamlamalarında somut bir varlığın yine somut bir sıfatla gösterilmesinden oluşan kelime öbekleri Mesnevi’de en sık yer verilen bir tamlama biçimi olmuştur. Belirtme sıfatları ile yapılan tamlamaların sıklıkla yer alması bu tür bir kullanımın belirgin olarak öne çıkması sonucunu ortaya çıkarmıştır. Anlam olarak somut ilişki içinde biçimlenen sıfat tamlamalarına aşağıda bazı örnekler verilmiştir.

Somut-somut: “âb-ı ergevân, âb-ı huşk, âfitâb-ı hûn-bâr, âfitâb-ı rahşân, âftâb-ı rûşen, âhû-yı sefid, Al câmeli bir arûs-ı zîbâ, al kanadlı bülbül, âlû-yı siyâh, Aşkar-ı gül-endâm, âvâz-ı sahîl, bahâr-ı gül-pûş, bahr-ı zulûmât-ı bî-kerâne, bahr-i sîm-âb, bedr-i tâbân, beş bâb, beş beyt, bîmâr nigah, bin duhter-i şâh-ı Çîn, bin gevher-i eşk, Bin köhne sifâl ü dühn-i vâfir, bir bâğ, bir bût-i semen-sâ, bir deşt, bir şahda iki gonca-i gül, bu bezm, bu gonca, câme-pûş-ı hadrâ, câm-ı gül-reng, cellâd-ı nigâh, Cûbâr-ı zümür-rûd-i siyeh-tâb, cûybâr-ı ateş, cûy-ı şîr, çeşm-i şehbâz, deşt-i berf-nâki, dest-i beyzâ, deşt-i mevc-i ahder, deşt-i siyeh, dıraht-ı şu’le, duhter-i semen-ber, dü mağz-ı bâdâm, dürr-i galtân, ef’î-i münakkaş, encüm-i dırahşân, gürz-i kûh-peyker, hâl-i siyeh, Hûn-âb-ı ciger-misâl-i gül-gûn, iki çeşm-i bed-reng, iki kara çiyani, iki küme yılanı, kalem-i siyah-câme, keştî-i mûm, Kerrâke-i sûf-pür-mübâhât, kûh-veş sedâ, lâ’l-i nâb, lâ’l-i şeh-vâr, mâr-ı zûlf, midâd-ı lâ’lî, mûmdan gemiler, nahl-i yâkût, neheng-i âteş, nevbahar-ı gül-pûş, nevreste nühâl-i ergevânî, Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz, nihâl-i gül-bîz, niyâm-ı garrâ, nücûm-ı pür-tâb, revgan-ı dırahşân, rîş-i sefid, sakf-ı hadrâ, saray-ı âb-gîne, sefid mûy, sîmîn ten, şâh-ı billûr, şâh-ı sîmîn, şeb-i târ, şerâb-ı ahmer, şîr-i berfîn,

şu'le-zâr-ı sîm-âb, taht-ı şu'le, tezerv-i tûtî, tıfl-ı şerer, tîg-i elmas, tîg-i bürrân, Yekpâre zümür-rüd ü zeberced, yem-i zümür-rüd, zehirli hayye vü dabb, zevrâk-ı zeberced.”

Somut-soyut, soyut-sonut ve soyut-soyut ilişkisi içinde kurulan sıfat tamlamalarına örnekler aşağıdadır:

Somut-soyut: “âhu-yı füsûn, âsâr-ı sabâh-ı rûh-bahşâ, ashâb-ı güzîn, Aşk-ı çâlâk, Aşk-ı gam-hâr, Aşk-ı nâ-şâd, Aşk-ı pür-şûr, Aşk-ı zî-şân, âyine-i vahdet-i ilâhî, bâzîçe-i bâz-gûn, beyt-i rengîn, bir bahâr-ı hurrem, bir bezm-i latîf, bir câm-ı ferah, bir havz-ı mübarek, bir meclis-i üns, bir râh-ı necat, bir savt-ı garîb, bir şâir-i rind-i pâk-meşreb, bir tezerv-i dil-keş, bu cerîde-i cefâ, bu iki bî-dâd, bu iki mübtelâ, bu iki ser-bâz, bu kulzüm-i belâ, bu kulzüm-i ızdırâb, bu şîr- pâk, Burak-ı yektâ, bülbül-i zebûn, câm-ı bâkî, cevher-i mücerred, çarh-ı gaddar, çarh-ı kâr-nâ-sâz, çenâr-ı ser-keş, çîn-i sitem, define-i nûr, ebyât-ı şerîf, felek-i siyah-kâr, ferzend-i güzîn, genc-i neyrenge, gevher-i hayâl, gülşen-i ferah-nâk, hâk-i hürrem, harf-i meskût, harf-i şekvâ, hazine-i gayb, hezâr mevc-i gam, hezâr rişte-i cân, Hüsn-i bî-nişân, iki merdüm-i bela-keş, İsmet-i yegâne, kalem-i güsiste-sâmân, kelâm-ı mevsûk, leb-teşne-i hayret, megâk-ı nâ-ümîdî, merd-i çâlâk, merd-i hayrân, nakş-i bü'l-aceb, niçe sarây-ı âlî, o şem'-i sîne-sûz, o câm-ı bâkî, o gevher-i hayâl, o Hüsn-i bî-bahâ, o necm-i ümmîd, o pertev-i cân, o pîr-i pâk-i kâmil, o şeb-çerâğ-ı câvid, ol tezerv-i dil-cû, pâ-beste-i rişte-i ferâğ, savt-ı garîb, serv-i dil-cû, sîr-âb- hayal, subh-ı câvid, subh-ı dil-keş, şem'-i sîne-sûz, şu'le-i mutalsam, vücûd-ı pâk.”

Soyut-somut: “acîb kal'a, Azrail-i gamze, bî tâb-ı makâl, bu fikr-i cânân, dil-beste-i sâz-ı erganûn, dil-i şerer-nâk, Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebriz, fakir Gâlib Esad, hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz, mağrur nigâh, mahûf çok sadâ, mevt-i ahmer, müstehzî-i mâh, Müstehzî-i sâgar-ı dirahşân, nûr-ı siyeh, ol sâhir-i gamze, pür-nûr likâ, rahat döşek, reşk-âver-i nevbahâr, Reşk-âver-i tîğ-i çeşm ü ebrû, şûriş-dih-i Zengibâr u Sûdan, vâye-bahş-ı maden”

Soyut-soyut: “ahlak-ı azim, akl-ı derrâk, baht-ı şûm, belâ-yı düşvâr, belâ-yı nâgâh, bîçare gönül, bin dehşet ü gam, bir hâl-i garîb, bir nüvîd-i

ümmîd, bu belâ-yı hayret, bu cân-ı bî-bâk, bu gam-ı elîm, bu mihnet ü har har, bu re'y-i rezîne, cemî'-i âmâl, dil-i figâr, efkâr-ı gam, emr-i düşvâr, emr-i itibarî, feyz-i mülhem, fikr-i kec-nümâ, gam-ı elîm, gam-ı nihân, hayâl-i sâf, hayât-ı câvidân, hurde-şinâs-ı ma'nî-i pâk, î mân-ı hakiki, Kâm-âver-i vuslat-ı ebed, maksûd-ı kadîm, mânâ-yı kadîm, mânâ-yı latîf, me'yûs-ı ebed, memât-ı bî-amân, muazzam-ı metâlib, o musîbet-i helâk, o ahdler vefalar, renc-i bî-genc, Rûh-ı muazzez ü mükerrem, sûziş-i nihan, şîve-i nâz, taleb-i muhal, vahy-i vârid."

Somut-soyut karışık: "bir alay erâzil-i nâs, bir bende-i şerm-sâr, Bir cünd-i şerîf-i sebz-deryâ, Bir pîr-i cûvân-zamîr ü ayyâr, bir râh-neverd-i aşk, cenâb-ı Aşk-ı bî-bâk, cenâb-ı Aşk-ı yektâ, Cenâb-ı Hüsn-i yektâ, cünd-i şerîf-i sebz-deryâ, gûsiste rişte-i cân, hem-hâlet-i gülşen-i tahayyül, Mânende-i tab'-ı şâir-i pâk, Mestûr-ı hezâr-perde-i gayb, pür-nûr u beyaz o sîne-i sâf, Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat, sad tevbe vü sad hezar inkâr."

Tamlama Yapıları

Aşağıdaki tabloda İsim ve sıfat tamlamalarının yapı özellikleri gösterilmiştir.

	Arapça Kurala Göre	Farsça Kurala Göre	Türkçe Kurala Göre
İ. Tamlaması	5	1113	164
S.Tamlaması		661	1017

İsim tamlamalarında Farsça kurala göre yapılan tamlama sayısı diğerlerine göre oldukça fazladır. Sıfat tamlamalarında ise Türkçe kurala göre yapılan tamlama sayısının daha fazla olduğu görülmektedir. Sıfat tamlamalarındaki bu durumu işaret sıfatlarının sıklıkla kullanılmasıyla açıklamak mümkündür.

3.1.1.5. Bağlaçlı Kelime Öbekleri

Klasik Türk edebiyatında –şiir ve nesir olmak üzere- Farsçanın da etkisiyle özellikle eş anlamlı kelimeleri “ü, u, vu, vü, ve” bağlacı (atıf vavı) aracılığıyla bir arada kulanma durumunu Saraç, gelenekselleşmiş üslup ile açıklar ve bu tür kullanımları haşiv (söz fazlası) kategorisinde ele alır. Saraç,

Haşiv (Söz Fazlası) terimini “cümlelerin temel öğelerinden olmayan, ifade edilmek istenilen asıl anlama katkısı da bulunmayan kelimelere denir.” (Saraç, 2007: 89) şeklinde açıklar. Haşiv, anlamı bozan haşiv ve anlamı bozmayan haşiv şeklinde ikiye ayrılır. Anlamı bozmayan haşiv da çirkin fazlalık (haşv-i kabih), güzel ve yerinde fazlalık (haşv-i melih), etkisi olmayan fazlalık (haşv-i mütevassıt) şeklinde üç kısma ayrılır. (Saraç, 2007: 89).

Saraç, Hüsn ü Aşk’tan verdiği örnekte haşv-i melih olduğu söyler:

Ervâh ki tuhfe-i Hudâdır

Hâk-ı reh-i şâh-ı enbiyâdır (Ş. Galib).

“Ruhlar –ki Huda’nın armağanıdır- peygamberler şahının yolunun toprağıdır.” Anlamındaki beyitte “Tuhfe-i Hudadır” ibaresi “ervâh”ı nitelemektedir. Asıl maksat “Ervâh, hâk-ı reh-i şeh-i enbiyadır” demek olduğu hâlde bu nitelemenin beyitte bulunması haşiv olmakla birlikte söze güzellik veren, onun manasını zenginleştiren bir haşivdir.” (Saraç, 2007: 93).

Aşağıdaki beyitte de Saraç’ın verdiği örneğe uygun bir haşiv söz konusudur.

Emrûd ki âb-dâr u hoşdur

Destiyle o bâğa âb-keşdir (662)

Bu bölümde genel anlamda haşiv olarak değerlendirilebilecek kelime ya da mısralar değil de özellikle eş anlamlı, yakın anlamlı ya da zıt anlamlı kelimelerin oluşturduğu kelime öbeklerine değinilecektir.

Mesnevi’de atıf vavı ya da ile bağlacı aracılığıyla oluşturulan kelime öbeklerinin toplam sayısı 345 olup bunların farklı kullanım sayısı 309’dur.

Aşağıdaki tabloda bu tür içine giren kelime öbekleri gösterilmiştir.

Tablo 39: Bağlaçlı kelime öbekleri

âb u tâb	1	kumaş ü kâle vü fer	1
âb-dâr u hoş	1	kurs u tenzû	1
âb-ı lâl u yâkût	1	küfr ü iman	1
açıldım u dolundum	1	kühsâr ile sarsar	1
adû vü ahabb	1	lâ’l ü incû	1
âftâb u mehtâb	1	lâl reng ü pür-cûş	1
ağyâr ile yâr	1	lâl ü hâmûş	1
âh u efgân	1	leb ü kâm	1

âh u feryâd	5	leb-i şerha vü leb-i cû	1
âh u figan	1	levh ü kalem ü hezar esrar	1
âh u şekvâ	1	lu'bet ü bâz	1
âh ü enîn	1	mâh u sâl	2
âh ü zâr	1	Mâhiyyet-i hüsn ü aşk	1
akl ü hikmet	1	mahlûk ile halk	1
aks ü âkis	1	medh ü tavsîf	1
Arabiyy ü nâdir elfâz	1	meh ü hâle	1
ârâm u sükûn	1	meh ü mihr	1
arş u âsmân	1	meh ü sâl	1
Ashâb-ı güzîn ü âl ü evlâd	1	melâhat ü sebâhat	1
Aşk u Gayret	5	men ü bela vü mihnet	1
aşk u ülfet	1	men ü sanem-persetî	1
ayş ü nûş	4	mercân u akîk	1
ayş ü nûş ü sâz	1	merg ile hayat	1
bâğ u bustân	1	mest ü medhûş	1
bâğ u râğ	1	mihnet ü hâr hâr	1
bahr ü kân	1	mihr ile mâh	1
bâl ü per	3	mihr ü mâh	3
bang-i dâd ü bî-dâd	1	mihr ü meh	4
bâr ü ber	1	muazzez ü mükerrem	1
baş ü cân	1	mücevher ü murassa'	1
berf ü zulmet	1	müjgan ile zülf	1
berg ü eşcâr	1	nâkûs u nakâre	1
bey' u şirâ	1	nâm u nişân	1
bî-can ü zebân	1	nâmus u haya	1
Bî-gâye vü bî-kıyâs ü tahmîn	1	nây u tanbûr	1
bî-hadd ü kıyas	1	nâz ile niyâz	1
bî-kes ü kâr	1	nazm u nesr ü elhân	1
bî-lahn u sedâ	1	nazm u tagyîr	1
bîm ü ümmîd	1	ne âteş ü ne zulmet	1
bîm ü ye's ü hayret	1	Ne berf ü ne çârmîh ü dehşet	1
bî-mihnet ü gam	1	ne dûzah u ne tûfân	1
biri kebg ü biri şehbaz	1	ne nezâket ü ne mazmûn	1
bî-sayf ü şitâ	1	necm ü gülîstân	1
bî-silah u cevşen	1	nergis ü karanfil	1
bî-sît u sedâ	1	neşv ü nemâ	1

burc ü bârû	1	nezâket ü letâfet	1
cahîm ü zift ü katrân	1	nîk ü bed	3
cân ile helâk	1	nokta vü şerh-i âyet-i nûr	1
cân u cânân	2	nukl u bâdâm	1
cânân ile cân	2	nûr u zulmet	1
cemâl ü hatt	1	Oî fûlk ü o nâr-ı pür-felâket	1
cuğd u bûm-ı dehşet	1	öldü vü dirildi	1
cûy u çemen	1	per ile bâl	1
çâh u zindân	1	perr ü bâl	1
Çâlâk-zamîr ü merd-i âgâh	2	pervâne vü şûle	1
çar u nâ-çar	1	Pervîn ile Cedy	1
çeşm ü gûş	1	peydâ-kûn-i akl u hâlik-i rûh	1
Çeşm-i bed-i halk u zehr-i âlâm	1	pîç u tâb	2
çi vü kudam	1	pîr-i cûvan-zamîr ü ayyâr	1
Çîn ü Maçin	1	pür-âteş ü müzerkeş	1
çira vü çün	1	pür-nûr u beyaz	1
çıyan u mûş u akrep	1	ra'd ü berk u sarsar	1
dehşet ü gam	1	râh u meydan	1
dendân u dehan	1	Rahîm ü Rahman	1
deng ü hayran	1	rayb u lâ-rayb	1
deng ü lâl	1	reng u bû	1
derd-i aşk u ülfet	2	rıza vü teslîm	1
Deryâ-yı sıfât u gevher-i zât	1	rîk ü şîşe-i gam	1
deşt ü sahrâ	1	rind ü zühhâd	1
dil ü cân	1	ruhsâre-i Aşk u aşk-ı ruhsâr	1
dil ü din	1	rûy u leb	1
Dil-dâr u dil-âver ü küşâde	1	sabr u ârâm	1
din ü dünya	1	sad tevbe vü sad ehzar inkâr	1
dîv ü perrî	1	sâf ü dil-cû	1
dîv-i siyâh u zîşt peygâm	1	Sahbâ vü piyâle	1
dûzah u tufan	1	sâl ü mâh u eyyâm	1
dû zeban ü yek-dil	1	sebû vü sâgar	1
dükkân u sokak	1	seng ü hazef	1
dürr ü güher	1	ser ü kâr	1
dû-zebân ü yek-dil	1	serâb ü girdâb	1
ebkem ü kec-edâ	1	ser-i dîv ü gûl	1
Elmas ile lâ'l ü cevher ü zer	1	sermâ ile berf	1

endûh u belâ	1	Seyr ü sefer	1
engüşt ile pençe	1	Sırdaş-ı zamîr-i cân u cânân	1
enîn ü nâle vü âh	1	sîb ü nârenc	1
esrâr-ı şerîat ü hakikat	1	siyah-baht u rû-zerd	1
Eşcâr ü simâr	1	sulh ü ceng	1
eşk-i sürûr ü mâtem	1	sûz u derd	1
Evlâd-ı kirâm ü cümle âl	1	sûz u gavgâ	1
fahr ü da'vâ	1	sûz u sâz	1
fark u temyîz	1	sûz ü teşvîk	1
feryâd u şikence	1	sûrh ü zerd-sîmâ	1
figân u feryâd	1	şâh u çelebi	1
figân u zâr	1	şâh u sipâh	1
figân ü zârî	1	şahm ü lahm	1
fikr ü hayâl	1	şart u ahd	1
Firdevsî-yü Husrev ü Nizâmî	1	Şebnemleri necm ü gonca hurşîd	1
gam u âh	1	şeh ü gedâ	1
gam u bela	1	şerâb ü ney	1
gam u derd ü sûz-ı takrir	1	şerîat ü hakikat	1
ganî rahîm ü settâr	1	şevk u tarab	1
garb u şark	1	şî'r ü fesâhet	1
garîk ü mebhût	1	şîir ü fazl u irfân	1
gark u fark	1	şîr ü şekker	3
Gayret ü Hayret ile İsmet	1	Şîrîn-harekât ü Rüstem-ârâm	1
Geh baht gehî sipîhr ü geh yâr	1	şîr-nihâd ü haste-endâm	1
gılâz u aglâz	1	şûr u hevâ	1
giryê vü âh	1	şûkr ü tahmid	1
gussa vü hârâr	1	tâk u bâm	1
gûş u leb	2	tanbûr u şerâb	1
güft ü gû	2	târ u pûd	2
gûl ü karanfûl	1	Tâvûs-ı behîşt ü şîr-i garrâ	1
gûl ü lâle	1	tîg ile zebân	1
Gûl-zâr-ı behîşt ü kulzûm-i hûn	1	tîg ü sîh	1
hâb u râhat	1	tîg ü şemşîr	1
hadd ü ihsâ	1	tîg-i çeşm ü ebrû	1
hâk u âsmân	1	tünd ü bî-aman	1
hâk ü gevher	1	türreh ü mesâvî	1
Hâlık u Kird-gâr	1	üftâdelik ü şikestelik	1

hâlik-i ins ü cân	1	ülfet ü mahabbet	1
hâr ü hâşâk	1	ümmîd ü recâ	1
harâb u mağşûş	2	vasl u ecel	1
hâre vü seng	1	vegâ vü cenk	1
Hâsiyyet-i germ ü serd	1	vehm ü vahşet	1
hasret ü derd	1	verd ü sünbül	1
haste-hâl ü medhûş	1	yah ile sermâ	1
havf u dehşet	1	yâr u âşnâ	1
havf ü hatar	1	yâver ü yâr	1
hây u hûy	1	ye's ü hasret	1
Hayy ü Kâdir	1	ye's ü havf	1
Hayy ü zî-şân	1	ye's ü mâtem	1
hayye vü dabb	1	ye's ü şevk	1
hecr ü vuslat	1	yer ü gök	1
hem-râh ile râh	1	Yunus u Hût	1
hevâ vü ecrâm	2	zann ü şek	1
hoş-hırâm u bed-hû	1	zâr u dil-hûn	3
Hôş-meşreb ü mu'tedil	1	zâr u dil-teng	1
hûn u zehr ü gavgâ	1	zarf u mazrûf	1
hûr u gilmân	1	zemîn ü âsmân	1
hurşîd ü meh	1	zemîn ü eflâk	1
Hüsn ile Aşk	1	zemîn ü kân	1
hüsn ü ân	1	zemîn ü zamâne	1
hüzn ü matem	1	Zengibâr u Sudan	1
İdlâl ü hüdâ	1	Zer-pûş zer-efser ü zer-â-zer	1
ihyâ ve imâte	1	Zevk u gam	1
ins ü cân	1	zevk u safâ	1
kâim ü becâ	1	zîb ü zînet	1
kânun u nakâre	1	zîb ü ziver	1
Kâşâne-i adn ü taht-ı şu'le	1	zulm ü dâd	1
Kayyûm u Kadîm ü Hayy ü Rahmân	1	Zûr u hüner	1
kebk ü dürrâc	1	zühd ü hestî	1
keder ü elem	2	zülf ü kâkûl	1
kehanet ile tencim	1	zümür-rûd ü zeberced	1
kûçe vü kûy	1	Genel Toplam	345
kûf u kaz	2	Farklı Kullanım	309

Tablodaki kelime öbeklerinden birçoğu “âh u efgân, âh u feryâd, âh u figan, âh ü enîn, âh u şekvâ, âh ü zâr, ârâm u sükûn, ayş ü nûş, deşt ü sahrâ, rıza vü teslîm, dürr ü güher, şevk u tarab, havf ü hatar, keder ü elem örneklerinde olduğu gibi eş anlamlı veya yakın anlamlı kelimelerden oluşmuştur. Özellikle zıt anlamlı kelimelerin oluşturduğu kelime öbeklerinin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. “küfr ü iman, adû vü ahabb, ağyâr ile yâr, merg ile hayat, bîm ü ümmîd, şeh ü gedâ, nûr u zulmet, sulh ü ceng, hâk u âsmân, hecr ü vuslat, yer ü gök, ümmîd ü recâ, açıldım u dolundum, ye’s ü havf, zevk u gam, zemîn ü âsmân vb.” Bu tür zıt kullanımlar Aşk’ın temsili anlamda içsel yolculuğu ve ruhunda yaşadığı gel-gitlerle paralel bir görünüm arz etmektedir.

Aşağıdaki beyitte bağlaçlı kelime öbekleri ile oluşturulan ikinci mısra güzel bir icaz örneği sergilemektedir.

Ben kaldım esîr-i derd-i hicrân

Ağyâr ile yâr cân u cânân (1791)

“Gâh” kelimesindeki “âh”lar ve “âh u feryâd” bağlaçlı kelime öbeğinin beyite kattığı anlamı kevvetlendirmenin yanında aynı zamanda beytin ahengini de sağlamaktadır.

Gâh etdi sipihre arz-ı bî-dâd

Gâh eyledi Hüsn’e âh u feryâd (1428)

“r” sesi yumuşak sessizlerdendir. Beyitte “durup dinlenme” anlamında “ârâm u sükûn” ibaresi geçer. Bu ibare ile birlikte “r” sesi de altı kez tekrarlanır. Tekrarlanan bu yumuşak sessiz harf, “ârâm u sükûn” ibaresinin anlamı ile paralellik arz eder. Aynı zamanda altı kez tekrarlanan “âr” hecesi de hem anlam hem de ahenk yönünden beyti tamamlayıcı bir özellik gösterir. Bu tür kullanımlar Galib’in ayrıca ahenge önem verdiği bir göstergesidir.

Ârâm u sükûn kârı düş-vâr

Âvârelik ihtiyârı düşvâr (551)

Aşağıdaki murassa beyit icazlı anlatımı, tekrar edilen kelimeler ve bağlaçlı kelime grupları ile güzel bir paralelizm örneği teşkil eder. Aynı zamanda “berf ü zulmet” kelime öbeğinde iham-ı tezat sanatı bulunmaktadır.

Bir yana belâ-yı vehm ü vahşet

Bir yana hevâ-yı berf ü zulmet (1377)

Mesnevi kahramanlarından İsmet, Hüsn'ün dadısıdır. İsmet Hüsn'e öğüt vermek isteyince Hüsn'ün verdiği cevap onu sıkıntıya sokar. "Çâre Endîşîden-i İsmet" bölümünde İsmet'in düştüğü sıkıntı kendi dilinden anlatılır. Üç tane, bağlaçlı kelime öbeğinin yer aldığı aşağıdaki beyitte ise özellikle "û" sesinin tekrarı ile yanıp yakılan bir insanın hayıflanmaları arasında ilgi kurulabilir. Beytin tamamında altı defa tekrarlanan "û" sesi, "uuu!" "uuu!" şeklinde ah edip duran bir insanın durumunu ifade edebilir:

Kûr ü ker olaydı çeşm ü gûşum

Zehr olmaz idi bu ayş ü nûşum (1005)

Aşağıdaki beyit "Nâme-i Hüsn ü Bâ Aşk", Hüsn'ün Aşk'a yazdığı mektubun ilk beytidir. Beytin birinci mısrasında Allah'ın adı belirtilirken diğer mısradaki herhangi bir kelime fazlalığına yer vermeksizin bağlaç aracılığıyla Allah'ın Kayyûm, Kadîm, Hayy ve Rahmân sıfatları zikredilir:

Ser-nâme-i nâme nâm-ı Yezdân

Kayyûm u Kadîm ü Hayy ü Rahmân (864)

Bağlaçlı kelime öbeklerinin kullanımı şüphesiz murassa beyit oluşumunda da bir kolaylık sağlamaktadır. Bu tür beyitler aynı zamanda icazlı anlatıma da uygunluk gösterir.

Yekpâre nezâket ü letâfet

Hemvâre melâhat ü sabâhet (471)

Aşağıdaki beyitte lütuf ve ühsan kelimeleri anlamca birbirine yakın kelimelerdir. Lütuf kelimesinden sonra gelen ihsan kelimesi ise anlamı pekiştirmekten ziyade daha çok bir dolgu malzemesi ve şiirin kafiyesini oluşturmak için kullanılmış izlenimi vermektedir.

Eylerdi edince lûtf ü ihsân

Merg ile hayâtı cân u cânân (693)

"Ey" seslenme ünlemi ve "bu" işaret sıfatı dışında Türkçe kelime kullanılmayan aşağıdaki beyitte "Hâlık u Kird-gâr" ve "mihnet ü hâr hâr" kelime öbekleri içinde yer alan kelimeler hem beytin anlamını güçlendirmekte hem de beyitte ahengi sağlamaktadır. Ayrıca söz tekrarları ve "ey" hecesi ile

“âr” hecesinin belirli aralıklarla tekrarı beytin şiirsel değerini yükselten söz dizimleridir.

Ey Hâlık u Kird-gâr tâ key

Bu mihnet ü hâr hâr tâ key (1564)

“Bir cümle veya mısradaki kelimelerin yerlerini ya tamamen veya kısmen değiştirmek suretiyle yeniden manalı bir ifade ortaya çıkarmak sanatına aks denir.” (Külekçi, 1999: 235). Aşağıdaki beytin ikinci mısrasında “Ruhsâre-i Aşk u aşk-ı ruhsâr” “Aşk’ın yanağı ve (Hüsn’ün) o yanağa olan aşk”ı ibaresi güzel etkili bir aks örneğidir. Mısradaki kelime öbeklerini birbirine bağlayan “u” bağlacıdır. “Beyitteki ruh kelimelerinin tekrarı ise anlamı güçlendirmekte ve ahengi sağlamaktadır.

Etdi ruh-ı Hüsn’i nesteren-zâr

Ruhsâre-i Aşk u aşk-ı ruhsâr (378)

Sonuç olarak Hüsn ü Aşk mesnevisinde bağlaçlı kelime öbekleri, kullanıldıkları beyitte hem anlamı pekiştirmekte hem de ahengi sağlamaktadır. Özellikle bu tür kullanımların olduğu beyitlerde diğer kelimeler ve heceler arasında da anlam ve ahenk yönünden tekrarlı kelimelere sıklıkla yer verilmektedir. Bağlaçlı kelime öbeklerinin yer aldığı beyitler aynı zamanda icazlı anlatımın güzel örneklerini teşkil etmektedir.

3.1.1.6. Atasözleri

“Bir dilin söz varlığı içinde yer alan atasözleri bir toplumun bilgeliğini, deneyimlerini, dünya görüşünü ve anlatım gücünü yansıtan, yüzyıllarca yaşayabilen sözlerdir.” (Aksan, 2006: 33). Atasözleri kalıp sözler olmakla birlikte zaman içerisinde birtakım değişikliklere de uğrayabilir.

Mesnevi’de deyim kadar olmasa da atasözlerine yer verilmiştir. Mesnevi’de yer alan atasözleri şiir dili ve şiir kalıbına uygun olarak kullanılmıştır. Bu itibarla kelimelerin yerleri değişebildiği gibi bazı kelimeler de ifade edilen atasözünde geçen kelimelerden farklılık gösterebilmektedir.

Mesnevi’de atasözü ve atasözüne yakın anlamda değerlendirilebilecek sözler ile bunların geçtiği beyitler aşağıda gösterilmiştir:

(Allah kuluna götürceği kadar verir.) (Eyüboğlu, 1973: 12)

Fürkat gibi mevt ömre sürmez

Allah ne verir ki kul götürmez (1527)

“Âşık arlanmaz.”, “Âşıktâ ar olmaz.” (Eyüboğlu, 1973: 21-23)

Âşıktâ hayâ karâr eder mi

Mikdârını şey güzâr eder mi (906.b.)

Aşağıdaki beytin birinci mısrası, **“Zahmetsiz rahmet olmaz.”** (Aksoy, 1991: 427) atasözünü hatırlatır.

Hiç mümkün olur mı rencesiz genc

Çok kimseye erdi gencesiz renc (1233)

“Deliye yol tarif edilmez.” (Yenikale, 1996: 62-63)

Dîvâneyle râh olur mı ta’rîf

En puhtesidir bu hâm teklîf (1174)

“Sadeft çatlamayınca inci ortaya çıkmaz.” (Yenikale, 1996: 62-63)

Çâk olmayıcak sadeft ne kâbil

Olmak güher-i murâd hâsıl (1169)

“Ağızdan çıkan bir söz bin kulakta yuva yapmaz.” (Yenikale, 1996: 62-63)

Bir harf ki lebdende pervâz

Bin gûşda olmaz âşiyân-sâz (1017)

“Her şey aslına döner.”

Her şey olur aslına şitâbân

Çıkdı yine âsmâna Kur’ân (71)

Îmân-ı hakîkîye ol âgâh

Besdir sana bir Nebî bir Allâh (37)

Afv eyleyelim ki belki bilmez

Bir sürçen atın başı kesilmez (195)

Nush etse eger budur mezâkı

Dünya fânî âhiret bâkî (210)

“Baş eğmekle baş ağrımaz.”

Sermâye-i ârzû hünerdir

Baş egme kişiye tâc-ı serdir (341)

“Yoldaş ile yol aynı değerdedir.”

Bu nükteyi reh-revân mukirdir
Hem-râh ile râh ikisi birdir (821)

“Yoldaşını bulan yolunu da bulur.”

Bu râha şitâb eden dil-âgâh
Hem râhı bulup bulundı hem-râh (822)

“Kendi eden kendi bulur.” (Eden bulur.)

Dedi ki ne derde düşdüm eyvâh
Kendim aradım da oldum âgâh (1003)

“Her derdin devası vardır.”

Her derd ki var devâsı vardır
Her haste ki var şifâsı vardır (1013)

“Bin düşünce bir iş yapar.” (Yenikale, 1996: 62-63)

Efgânı ko eyle azm-i dildâr
Bin re'ye olur netîce bir kâr (1162)

“Bir çiçekle bahar olmaz.”

Bir sözle kim oldı yâre vâsıl
Bir gonca ile bahâre vâsıl (1232)

“Yolcu yolunda gerek.”

Gayret dedi Aşk'a ey birâder
Gel yol eri yolda olmak ister (1321)

“Ateş, ateşi yakmaz.” (Yenikale, 1996: 62-63)

Çün âteş o kavme etmez âzâr
Âzürde olur mı nârdan nâr (1552)

3.1.1.7. İlişki Sözleri (Kalıp Sözler)

“Söz varlığı içinde yer alan bu ögeler, bir toplumun bireyleri arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması âdet olan birtakım sözlerdir. Sabahleyin karşılaşıldığında söylenen “günaydın”dan başlayarak bir toplumda değişik durumlarda söylenmesi gerekli hâle gelmiş olan afiyet olsun, affedersiniz, güle güle gibi kalıp sözler, bir toplumun kültürünün ayrılmaz bir parçası kabul edilmektedir.” (Aksan, 2006: 34). Mesnevi’de ilişki sözleri bağlamında

kullanılan kalıp sözlere de yer verildiği görülmektedir. Bu sözlerin, Mesnevi'nin yazıldığı dönemde günlük hayatın içinde yer alan sözler olması muhtemeldir.

Mesnevi'de kullanılan ilişki sözler yer aldığı beyitle birlikte aşağıda gösterilmiştir:

İnşâallahü'r-Rahîm ü Rahmân

Esrâr-ı şühûd olur nümâyân (172)

Afv eyleyelim ki belki bilmez

Bir sürçen atın başı kesilmez (195)

Pertâb ile halkalansa ejder

Hoş geldi sâf-ı küleng derler (266)

Âteş gibi Hüsn olur fûrûzân

Allâh bilir kim ola sûzân (399)

Gâhî de tefekkür edip ol mâh

Derdi ne bu söz **neûzü billâh** (413)

Bir deşt bu kim **neûzü billâh**

Cinler cirid oynar anda her gâh (1327)

Söz erdi hitâma işte ey mâh

Hayr ede netîcesini Allâh (914)

Dedi ki hezâr **bâreka'llâh**

Âgâh imiş Aşk oldum âgâh (1159)

Gül rûyına niçe cân-ı âgâh

Gülbang-keşân-ı "**bâreka'llâh**" (470)

Ey hâme hezâr **bâreka'llâh**

Oldun cezebât-ı Hüsn'e âgâh (472)

Zülfî ki eder füsûnı âgâh

Gamze okur "**el iyâzü billâh**" (486)

Bir haste bu kim **neûzü billâh**

Azrâil öninde **el amân-hâh** (490)

Hoş kısmet imiş bize vücûdun

Bağlandı basîret ü şühûdun (1282)

Bir çâresizim nedir bu cebrin

Billâh ne tiz tükendi sabrın (942)

Bir hasret ü derd ile çekip

Sordı bana söyle Hüsn'i **billâh** (1311)

Billâh bu özge mâcerâdır

Sen bakma ki defter-i belâdır (2012)

Bu gam bilirim ki âha degmez

Billâh ki bir nigâha degmez (1578)

Hâşâ abes ola nazm u tağyîr

Var her sıfat-ı Hudâ'da te'sîr (745)

Hâşâ ki sana berâber olmak

Sen dîger o mâh dîger olmak (1746)

Hâşâ demem iştiyâk gitsin

Artsın o safâ firâk gitsin (1753)

Vâdî-i ferahda bir seyirdir

İnşâallah ki fal hayırdır (1920.b.)

Ey hoş o zaman ki dil olup şâd

Cân mülki idi meserret-âbâd

Etdim o hevâları yine yâd

Allah için eyle ey felek dâd

Ârâyış-i rûzgâr idim ben (Tardiye 4: 1)

Hoş geldin eyâ berîd-i cânân

Bahş et bana bir nüvîd-i cânân

Cân ola fedâ-yı îd-i cânân

Bî-sûd ola mı ümîd-i cânân

Yârin bize bir selâmı yok mı (Tardiye 3: 1)

Düşdümse niyâza **nâzenînim** (A benim nazlım!)

Elden ne gelir kafes-nişînim (880)

Ya Mihnetî-i belâ-keşîde

Aynî Çelebi o **nûr-ı dîde** (720)

3.1.1.8. Fuzûlî ve Bâkî Divanlarına Göre Mesnevi’de Yer Alan Farklı Kelimeler

Fuzûlî ve Bâkî 16. yüzyıl divan şiirinin iki büyük şairidir. Bu iki büyük şairin divanlarında yer alan kelimeler üzerine yapılan istatistiki çalışmaların sonuçları üzerine daha önceden birtakım değerlendirmeler yapmış ve Galib’in Mesnevi’de kullandığı kelime istatistiği ile bu şairleri karşılaştırmıştık. Bu bölümde Galib’in Mesnevi’de kullandığı kelimelerden Fuzûlî ve Bâkî divanlarında yer almayan kelimeleri türlerine göre sınıflandırıp tablo hâlinde gösterdik. Ayrıca farklı kelime sayısı ve bu kelimelerin özellikleri bağlamında birtakım değerlendirmeler yaptık.

Aralarında iki yüzyıl gibi bir zaman aralığı bulunan bu şairlerin dile ait kelime malzemesini kullanmaları mutlaka farklılıklar gösterecektir ve bu şairler arasında karşılaştırma yapmak da bu anlamda çok doğru sonuçlar vermeyebilir. Ancak burada amaç 18. yüzyıl şairi olan Galib’i övmek ya da diğer şairlere göre onun üstün özelliklerini ortaya koymak olmadığından bu tür bir karşılaştırma bizim için daha çok mevcut durumu tespit ve bundan sonra yapılacak çalışmalara bir katkı sunma anlamı taşımaktadır.

Şüphesiz 16. yüzyılın edebî devir özellikleri ve bu yüzyılın şairleri kendi içinde birtakım ortak ve ortak olmayan hususlar göstermektedir. Bâkî’nin dili kullanma biçimi ile Fuzûlî’nin dili kullanma biçimi Taşlıcalı Yahya Bey’in ya da Hayalî’nin dili kullanma biçimleri ortak üslubun dışında birtakım farklılıklar da göstermektedir. Hatta onların meslekleri, içinde yaşadıkları sosyal çevre, coğrafya şartları ve birçok başka sebepler üsluplarına ve işledikleri temaya etki ettiği söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında aynı dönemde yaşamış şairler arasında dahi -ortak üslubun belirleyici formları dışında- farklılıklar görülecektir. Sözü edilen şiir, divan şiiri olsa dahi bu böyledir. 18. yüzyıl divan şairi olan Galib, Mesnevi’de çeşitli vesilelerle yenilik peşinde olduğunu hatta şiir vadisinde yeni bir yol açtığını, öncekilere uymadığını, bir başka söz söylediğini ifade eder. Galib’in bir başka sözden kastı şüphesiz dil malzemesindeki farklı kelime kullanımı değildir. Dili kullanma biçimidir. Nitekim onun az sözle çok şey anlatmaya dayalı üslubu –icazlı anlatım-, ince

ve orijinal hayalleri, tasvir bölümlerinde yer verdiği canlı imgeler vs. onu farklı kılan özelliklerden bazılarıdır.

Galib'in bu özellikleri bir yana onun Mesnevi'de kullandığı dil malzemesinin yukarıda sözü edilen iki büyük şairden farklı olanları ayrıntılı bir biçimde aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 40: Bâkî ve Fuzûlî Divanlarına Göre Mesnevi'de Yer Alan Farklı Kelimeler

ADLAR	emânî	imame	mezâmîn	sırdaş
deycûr	emrûd	imâte	Mihnetî	sikam
haziran	erâcîf	inâr	Mikail	silsile-bend
temmûz	erâzil	incâz	miksâr	sipâre
âb-keş	erik	incû	mîrî malı	Sirâfil
açmaz	erzak	insânü'l-ayn	miyane	sirkat
âdem-küş	erlik	irtical	Modaburnu	sitem-hû
adîm	Esed	irvâ	mûcib	siyah-câme
adn	esfid	İsa gülü	muglim	siyah-kâkûl
âferîniş	evham	isnad	muhâlât	siyah-pûşân
ahrâ	Evren(g)	istiârât	muhyî	siyah-bahar
âhuvân	Eyyûb	iştihâre	mukir	Sudan
akarsu	Fahr-i Cürcân	iştikâ	mûmya	sûfiyye
alay	Fahriddîn	izâfât	mûş	sûg-vâr
âlemîn	fedâyî	izdivac	mûşt	Suhtevat
âlû	fehva	ka'b	muşa'sa'	sulb
âlû-yı siyâh	Felâtun	kâbe	mutalsam	Sümenat
amud	felekü'l-bürûc	kabile	mücerredât	surâdık
arîş	ferah-yâb	kâfûr	müdebbirân	sûsmâr
art	ferişte	kahvehâne	müfredat	sübbûh
arz-ı hâl	ferseng	kaknûs	mûlah	süglün
asfiyâ	fetîle	kâle	mümessel	sühan-gû
âvârelik	fevvâre	kâlibed	Münşeat	sühan-sâz
âveh	fısıltı	kâm-cûyân	müntakim	sühan-senc
ay çiçeği	fiham	kâm-ver	müntesib	sühan-verân
baba	fil	kannâre	münzevî	sünbüle
bac	Firdevsî	kaplubağa	mürtekib	sürâdikât
bahrî	fişeng-i mehtâb	kar	müstahak	sürh-pûş
bahşiş	fuâd	kara haberci	müstetir	sürûş

bakiyyetü'seyf	fütâdegân	Karadağ	müstmend	sürûş-ı a'zem
bârgâh	füsûl	karanlık	müteşâirân	sürûşân
barut	fütûh	kârîz	müzâhir	Südlüce
batn	fürüvvet	kâse-i magz	müzerkeş	süveyda
be's	füyûz	kaşmer başı	Nabî	şâd-mânî
bebga	gabrâ	katran	nâ-bâliğ	şah Mansûr
bed-ahdlik	gavta	kaysî	Nahşeb	şâhen
bed-bûy	gazanfer	kayyûm	nakâre	şahm
bed-gümân	gececik	kebâir	nâ-murâdî	şair
bed-kâr	geçen	kec-bahs	nâmzed	şairân
belâ-resîde	gehvâre	kehânet	nâ-puhtelik	şairî
berrî	gencûr	kelef	nâ-revâ	şairlik
besmele	germ-ülfet	keler	nâs	şakîk-i nu'mân
beste-pâ(y)	gılâz	kemnûn	nâsût	şakird
betül	girîve	kenaresiz	nâtık	Şalgam Hoca
bî-amân	girîz	kerrâke	nâv	Şâpûr
bî-bahâ	gonca-meşreb	kerrûbiyân	nazar-bâz	şatrenc
bî-behre	göz merdûmi	Keşmir	nâzende	şâyân
bî-darlık	gözlük	ketan	nebze	şebrevlik
bî-devâ	gûl-gûle	kevneyn	nefilî	şecer
bî-dimağ	gulyabânî	kımât	nefrîn	şefî'
bî-gam	güher-dâr	kırık	Nemrûd	şehân
bî-heyûla	güllâb-dân	kışr	Nermî Odabaşı	şehrî
bî-hired	gül-bûse	kızıl kıyamet	nesr-i felek	şeker-leb
bî-mahal	gül-çemen	kibar-zâde	nesteren-zâr	şekker-hâb
bî-mihnet	gül-füsûn	kirpi	Neş'et	şekkeristân
bî-muhâba	gül-gonca	kışt	Nev'i-zâde	Şems-i Tebrîz
binâgûş	güllâb	koku	Nevâyî	şemşîr-be-kef
bî-şitâ	gûlû	kopuzcu	nevbahârân	şencerf
birlik	güm-geşte	korkulu	nev-cüvânî	şereng
bî-vefalık	güm-geştelik	kovuk	Nevfel	Şeyh Attar
Boğaziçi	güm-nâmlık	kozbeçibaşı	nihad	şiir
bozuk düzen	güncişik	kûf	nisyân	şikeste-bâl
Burak	haberci	kum	Nizâmî	şikestelik
burun	hâcegân	kût	nûr-ı dide	şîven
bûstân-ı hâs	hadşe	küme	nûr-peyker	şu'le-sâz
buz	hâhişger	kümes	nush	şühedâ

büt-şikenlik	hâk-bâz	künbed	nühüfte	şühûd
cadde	halt	künişt	nüktedân	ta'bir
câiz	hamakat	küstahlık	nümâyış	ta'ciz
cam	hamam	küşâde	nümûdâr	ta'rif
can-feşân	hâme-i mû	küttâb	nüvîd	tâbiş
câsus	hamîr	lâciverd-pûşân	nüvişte	tâbut
ceberût	hamîre	lagziş	ok yılanı	tahayyül
cebr	hamyâze	lahm	olta	tahlîs
celâdet	hânçe	lâhût	ova	tahmîd
Cedy	hânende	lâşe	öte	taife
cemre	hâr hâr	Lât	özü-hâhî	tanzîr
cennet-âbâd	harabe	lebrîz	pâdşâhî	tasavvurât
cerîde	Harçeng	lîmûn	pâyende	tatvîl
cevab-nâme	harem-saray	liyakat	pergâle	tavşan
Cevzâ	harem-fürûz	lu'bet ü bâz	peşşe	Tebbed
cezebât	harf-endâz	lûgat	pîle-i çeşm	teb-lerze
cezîre	hâr-gûş	lûknet	perişanlık	tebşîr
ciger-gûn	haste-endâm	ma'den-i siyâhî	pinyâl	teceddûd
cihan-dâr	Hayber	ma'küle	pûd	teessüf
cim	hayırsız	mâddiyye	pûşîş	tefrîk
cism (cisim)	hayranlık	Magribî	pür-cûş	tefsîde-dilân
cinnî	hayye	mâh-peyker	pür-zevk	tegerg
curcuna	hem-âheng	mâhrûyân	rahle	tehâlûf
cûş-ber-cûş	hem-cins	mahşer-îcâd	râh-neverd	tekerleme
cür'a-efşân	hem-nâle	mahzunluk	rahşîyye	telaş
cüvan	hemrehlik	mâil	refref	telhîs
cüvânî	hem-süvâr	makâl	reh-nümâ	telli kurşun
çaresiz	hercâyî benefşe	makarr	rem	Temûz
çârmîh	herze-hâb	mâkiyân	Reşid Efendi	tencim
çelenk	hestî	maksûr	Revânî	tenzîl
çeri	heves-gerân	mancınık	revgan	tenzû
çespîde	hıdiv	mansûbe-küşâ	ric'at	terceman
çeşmân	hırmen-geh	manzume	risale	tesliyet
çeşme-sâr	hırsız	matlab	rû'âf	tesnîm
çıyan	hikem	me'nûs	Rûh-ı kuds	teşvîk
çocuk	hire-sâz	me'yûs	rûşen-güherân	tetâbu'

çuval	hitamuhu'l-misk	mebhas	rutubet	tevkîr
dabb	hizb	mebhût	rutubet-efzâ	tîg-i mâhî
dâfi'	hizmet	mebnâ	rûy-ber-hâk	tîh
dağınık	hulûs	meb'ûs	Rüstem-ârâ	tîhû
dâhiye	hulyâ	mecmuacık	rûsûl	tîr-keş
dâiye	hûn-germ	megâk	rûsvaylık	tiryâkî
define	husûf	mehabet	saat çiçeği	tohum
def-zen	husus	melek-likâ	sabâhat	tufeylî
dehşet	hücnet	melekût	sâbitât	tuğra-keş
Delv	hüdhüd	memat	sâhire	turra
derd-mendân	Hülâgû	meme	sâmân	türreh
deri	hünkâr	memzûc	sanayi'	ukûl
derdmânde	Hûşrubâ	menâs	sanem-perestî	umum
deryûze-gerân	Işık Toranî	menhî	seb'a-i mesânî	Utarid
dîbâce	ıtâş	meram	sefid-hil'at	uyûn
dîd-i vâdîd	ıyân	merdek	samâhat	übüvvet
dilenci	î'tizâl	mersiye	semen-rû	üftadelik
dil-hâh	İbn-i Ammîn	mesâvî	semen-ten	ümmed
dil-hûn	İbn-i Edhem	mesbûk	serab-gâh	Ümmühânî
dil-nüvâz	İbn-i Melek	meserred	ser-bâz	üns
dil-şâdlık	İbrahim Gülşenî	meserred-âbâd	ser-bülendî	va'd
Divanyolu	icmâl	mesnevi	sergüzeşt	bahşet
dolu	ictirâ	meşâil	ser-hayl	vedîat
döşek	iddia	meşâir	ser-heng	vehm-nâkî
dûrî	idlâl	meşhûd	sevr-i hâk	vekil
durrâç	İdris	meşhûr	seyahat	vekil-harc
dühn	ifham	Mevlevî	Seylan	vesvâs
ebleh	igrak	mevsûf	sıbteyn	virâne
ebnâ	ihtimâlât	mevsûm	sibyan	vişne
efvâh	ihvan	meyhârelik	sıçan	yah-pâre
eimme	iktiran	zerd-sîmâ	zîc	yâve-gû
ekdâr	İmâd	zer-efser	zift	yâve-sencân
yebrûh	zârbân	zer-pûş	zih	zü'l-arş
yek-nesâk	zarf	zeyl	zindegân	Zühal
yılan	Zatü's-suver	zîd	zî-rûh	zükkâm

yol eri	zebânî	zıddiyet	zûd-reftâr	zümür-rûd
yön	zeberced	zırh	zulm-bünyâd	TOPLAM: 709
Yunus	zehr-âbe-hor			
zaîf	zer-â-zer			
SIFATLAR	cân-kâh	hayret-dih	mihr-çihir	sad-tecelli
a'cemî	Cebreil-meşreb	heca-gû	muazzam	sâhib-irfân
a'lâ	ciger-misâl	heftümîn	mutalsam	sâib
ahbârî	cür'a-nûş	heme	muzlim	sâkib
abraş	cûvan-zamîr	hem-hâlet	müebbed	sebük-bâl
acîb	çâlâk	hem-safîr	mülhem	sebz-deryâ
aglaz	çâlâk-zamîr	hezâr-mâh	müstakbil	seccâde-nişîn
aksâ	çep-endâz	hezâr-perde	müstecmi'	ser-bâz
al-câme	çeşm-dâr	hoş-nefesli	müstehzî	ser-cümle
âlûde-be-hûn	dânende	hûn-pâlâ	müşterâ	seyyâl
amîk	dehşet-âver	hurde-kâr	nâ-besâmân	sîne-sûz
andaki	derrâk	hurde-şinâs	nâ-ümîdî	siyah-câme
Arabî	dil-âgâh	hûr-nigâh	nev-demîde	siyah-çerde
arş-pâye	dil-hûn	î'tibârî	nevîn	siyeh-libas
âsmângîr	dil-kûb	kanadlı	nevvâh	siyeh-nümûd
âsmân-rahş	dîv-sîmâ	kâr-nâ-sâz	neyreng	siyeh-tâb
âsûde-nişîn	dolu	kec-nümâ	nîm-bismil	sûf-pür-mübâhât
azîm	gâme	kerih	nûr-peyker	suver-nümâ
bî-siklet	dünbâle-revân	koca	nümûd	sühan-gû
bâlâ-ter	eâzım	kötü	öldürücü	sühan-sâz
bâr-âver	ekrem	kûh-peyker	pâk-tînet	sühan-senc
bârik	eldeki	kûh-veş	pençe-bâz	sühan-şinas
bâz-gûn	elîm	kûh-râb	perende	sünbülî
bed-reng	erre-sîmâ	la'lî	pes-mânde	sütûde
bed-rû	esfîd	laîn	pes-mânde-hor	şeker-gû
bed-serencâm	Fârsî-veş	lâ-reyb	pest-pervâz	şeker-nûş
belâ-keşîde	felek-câh	lâ-tecezzâ	peymâne-keş	şeref-mesâir
berf-nâk	ferş-sâye	lâ-yemût	piyâle-nûş	şeref-nâk
berk-cevlân	feyyâz	lerzîde	putrak	şeşüm
berrî	gencsiz	ma'hûd	pür-cûş	şîr-gîr
bî'l-cümle	girâmî	mâh-rûyân	pür-felaket	şöyle böyle

bî-amân	gül-bîz	maşûr	pür-hande	şu'le-peyker
bî-bahâ	gül-pûş	mâ-sebak	pür-sûz	şû'le-zâd
bî-genc	gûne gûne	melek-zâd	pür-şürûr	şûriş-dih
bî-lahn	güher-fürûş	memdûh	rahşende	tedkîk
bî-naks	gülbang-keşân	menhûs	rânâ	telvîn
bî-sadâ	güsiste	merhûm	reh-rev	tenhâ-rev
bî-sayf	güsiste-sâmân	Mesîh-manzer	rencsiz	tenzîl
bî-serencâm	güzelce	meskût	reng-der-reng	tezerv-sîmâ
bî-sûd	hâhiş-ger	meşhûd	reşk-âver	turfa
bûse-hâh	hakiki	mevc-âver	rezîn	Türkî
bû'l-aceb	hâmis	mevc-der-mevc	rûh-bahşâ	üşkûfeli
bürehne-pâ	hâmuş-kûn	mevsûk	rûh-manzer	vâreste
câmeli	hasbihâl	mey-âlûd	sabah-veş	vârid
cân-güdâz	hâyide	mey-nûş	sâbite	vâye-bahş
yarı	yek-pâre	zehirli	zerrîn-kabâ	zer-tâb
zî-rûh	zî-şân			TOPLAM: 239
ZARFLAR	böyleyken	günden güne	Mecnûn-veş	taaccübâne
agreb	bunca	gündüz gece	mevc-ber-mevc	tâ-be-zânû
âhû-reme-veş	cûşân	habâb-veş	mevc-engîz	tahmin
âh-veş	cûş-ber-cûş	hâh-nâ-hâh	min-ba'd	tâ key
anda	çar u nâ-çar	harf-ber-harf	min-vech	tekrardan
arzû-nâk	çokdan	hasb-i âde	müstehzî	uyanık
aslah	dâğ-veş	hafta	nâ-be-hengâm	üstüne
âşkâre	dâim	haylice	ney-veş	vaktâ- vaktâ ki
ba'd-ez-în	dem-hurûşân	hem-âgûş	öylece	ve'l-hâsıl
be-gâyet	der-kâr	heme	pâre pâre	yegân yegân
bensiz	derya derya	hem-hâlet	parıl parıl	yek pâre
ber-hükm	dil-hûn	hem-vâre	pek	yerinde
besbelli	doğdum doğalı	hezâr-gûne	pîrâne	yıldan yıla
besberaber	dolu	hoş hoş	pür-şa'sa'a	yok yok
bî-silah	dopdolu	hoşça	rîze rîze	yüzünden
bî'l-cümle	dûd-veş	huffâş-veş	salt	zâr u dilhûn
bî-eser	du bâre	hulasa	sayesinde	zebâne-ber- zebâne
bî-fikr ü suâl	dü-esbe	hükmünce	ser-şâr	zu'mınca
bî-gâile	el-ân	içinde	ser-tâ-be-kadem	

bî-hazm	el-hâsıl	indinde	sûret-âsâ	
bî-kıyâs	evc-ber-evc	kec-nümûn	sûy-ber-sûy	
bî-kudret	ez-cümle	kemâhî	sübbûh-künân	
bî-laf	fersah fersah	kemâkân	şafak-veş	
bilâ-rayb	fevc-der-fevc	kolay	şikeste-beste	
bî-muhaba	fil'l-hâl	lâ-reyb	şimden gerü	
bir bakıma	gâhice	lâle-âsâ	şîrîn şîrîn	
birden	gark-âb	leb-ber-leb	şu'le-âsâ	
bî-sît u seda	genc-der-genc	mâbeyn	tâ be-tedbîr	
boş	geri	makâma enseb	târizâne	TOPLAM: 139
ZAMİRLER				
anlar	hepsi	ikisi	kimisi	kudam
çi	her birisi	kes	kocayist (koca)	hiç kimse
				TOPLAM: 10
FiİLLER	sol-	denil-	içil-	söylet-
ağ-	sus-	den-	içir-	söyleş-
ameden	açıl-	doğrul-	incit-	sulan-
buluş-	artır-	dolun-	isten-	şikestelen-
bürü-	azal-	doldur-	kapat-	tazelen-
çalkan-	bağlan-	dökül-	kariş-	tüket-
dal-	beslen-	duyul-	kesil-	veril-
damla-	bozul-	ezberlen-	kımran-	yağdır-
dânisten	buluş-	geçir-	kırıl-	yapdır-
don-	çarpıl-	giydir-	mırlan-	yetiş-
kov-	çekil-	giyin-	okun-	yıkıl-
resîde	çekin-	görün-	öğret-	TOPLAM: 70
sark-	çıkar-	halkalan-	pejmüdelen-	Basit: 14
savaş-	dağla-	hastalan-	sevin-	Türemiş: 56
sırıt-	darıl-	ırla-	söylen-	
ÜNLEMLER- BAĞLAÇLAR- EDATLAR				
eyvah	çünkü	fakat	velhasıl	yani
				TOPLAM: 5

Mesnevi'deki bütün kelimeleri tek bir kelime olarak düşündüğümüzde yani birleşik yapıda fiilleri ve fiilimsileri dışarıda tuttuğumuzda farklı kullanım

sayısına sahip 4299 kelime olduğunu söylemiştik. 16. yüzyılın iki büyük şairi Fuzûlî ve Bâkî'nin divanlarında yer alan kelimelere göre Mesnevi'de 1172 tane kelimenin farklı olduğu görülmektedir. Bunun yüzdelik oranı %27,24'tür. Aşağıdaki tabloda türlere göre farklı kelimeler gösterilmiştir:

Tablo 41: Bâkî ve Fuzûlî Divanlarına Göre Mesnevi'de Yer Alan Farklı Kelimelerin Türlerine Göre Sayıları

Adlar	709
Sıfatlar	239
Zarflar	139
Fiiller	70
Zamirler	10
Bağlaç-Edat ve Ünlemler	5
Genel Toplam	1172

16. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasında 200 yüzyıllık bir zaman aralığı bulunmaktadır. Bu zaman aralığı düşünüldüğünde Mesnevi'de yer alan kelimelerden %27,24'ün Fuzûlî ve Bâkî divanlarında geçen kelimelerden farklı olması dilin zaman içinde geçirdiği değişim ve gelişim düşünüldüğünde tabi bir sonuç olarak görülebilir. Ancak bu durumu sadece dildeki doğal değişim süreci ile açıklamak yerine bu değişime etki edebilecek başka etkenleri de dikkate alarak değerlendirmek Galib'in üslubuna tesir eden şiir dilinin özelliklerini belirlemede önemli olacaktır. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki Osmanlı şiir dili 19. yüzyıla kadar çok ciddi kırılmalara maruz kalmamış ve homojen bir yapı sergilemiştir. Bu homojen yapıyı besleyen kaynaklar Osmanlı şiirinin ana damarlarını oluşturan kültürel çerçevedir. Bir defa Arapça, Farsça ve Türkçe üzerine kurulu şiir dili din, gelenek, toplumsal hayat, tarihî ve İslami Şark efsaneleri ve efsane kahramanları vb. motifler ekseninde önceden belirlenmiş şiir formları üzerine hayatîyetini ve gelişmesini sürdürmüştür. Türk şiir dilinde ve şiir içeriğinde ciddi anlamda kırılma 19. yüzyıldaki siyasal yapıdaki değişikliklerin toplumsal hayata tesiri ile ortaya çıkmıştır. Yani 16. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasında meydana gelen siyasal değişiklikler ve toplumsal hayata dair değişim süreci bu denli kelime

farklılıklarına sebep olabilecek bir yapı sergilemekten uzaktır. Bununla birlikte süreç içerisinde Bağdatlı Ruhi'nin toplumsal hayatın çarpıklıklarını şiir dili ile ifade etmesi, Nabi'nin hikemî tarzı benimseyişi, Nedim'in İstanbul Türkçesi ile yazması, Naili gibi şairlerin Sebk-i Hindî'nin tesiriyle şiir diline yeni kelimeler kazandırmalarını da dildeki değişimi etkileyen önemli kilometre taşları olarak değerlendirmek gerekmektedir. Nitekim Galib'in Mesnevi'de mezkur iki büyük şaire göre farklı kullandığı kelimeler yukarıda adı geçen ya da geçmeyen şairlerde ne kadarının var olup olmadığını bilmiyoruz. Belki 16. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasındaki önemli şairlerin kelime istatistiğine göre mukayeseli çalışmalar yapıldıktan sonra daha sağlıklı değerlendirme yapma imkânı olacaktır. Yine de Fuzûlî ve Bâkî'ye göre Galib'deki farklı kelimeler bize Galib'in şiir dili hakkında afakî çıkarımlar yapmamızı önlemektedir. Bu cümleyi şu şekilde de söyleyebiliriz. Galib'in Fuzûlî ile Bâkî'den farklı olarak kullandığı dil malzemesi bizi onun hakkında doğruya yakın çıkarımlara götürebilir.

Mesnevi'nin dili hakkında genel anlamda şu çıkarımlarda bulunabiliriz:

1. Galib'in dil malzemesi şahsi üslubu ve yetiştiği çevrenin özelliklerine bağlı kelime tasarrufuna bağlıdır.

Galib, her şeyden önce Mevlevî bir çevrede yetişmiştir. Onun yetişmesinde ve şiir dilinin şekillenmesinde şüphesiz bu çevrenin etkisi önemli bir yer tutar. Nitekim tasavvufî bir içeriğe sahip bulunan Hüsn ü Aşk'ta daha çok soyut ve tasavvufa ait kelime ve kavramların kullanıldığını daha önce belirtmiştik.

Galib, diğer Osmanlı şairleri gibi içinde yer aldığı toplumun kullandığı dil malzemesini çok iyi bilmektedir. Onun Arapça ve Farsçaya olan hâkimiyeti şiir diline de etki etmiştir. Galib, yenilik peşinde bir şairdi. Şiirde yeni bir yol açma iddiası onun şiir dilini ve üslubunu belirleyen bir etken olduğunu söyleyebiliriz.

2. 16. yüzyıldan 18. yüzyıla değin geçen 200 yıllık zaman aralığı ve bu süreç içerisinde toplumsal, siyasal ve kültürel değişim ve gelişmeye paralel olarak muhakkak dilde de bir değişim olmuştur. Nitekim bu değişim ve gelişme Galib'in şiir diline bir şekilde etki etmiştir. Buna örnek olarak

“kahvehane” kelimesini verebiliriz. Wikipedia’da aldığımız bilgiye göre kahvehanelerin Osmanlıya girişi 16. yüzyıldır. “16. yüzyılda kahvehane Orta Doğu ülkelerinde erkeklerin toplandığı kahve gibi içecekler tükettiği, sohbet ettiği, kitap okuduğu ve çeşitli masa oyunları oynadığı yerlerin başında gelir. 1550’lerde de İstanbul’da ilk kahvehane açıldı, kısa sürede yakın ve uzak çevreye yayıldı. 17. yüzyılda, kahvehane Osmanlı Devleti sınırlarının dışında Avrupa’da hızla görülmeye başlandı ve kısa zamanda popüler oldu.” (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Kahvehane>)

3. Sebk-i Hindî şiir anlayışı Galib’in şiir dilini etkilemiştir. İpekten Hind Üslubunun dil özelliklerini şu şekilde açıklar: “Hind üslubunda dil de ince ve naziktir, süslüdür, ince anlamları, geniş hayalleri anlatacak olan dilin de ince olması gerekmiştir. Bu bakımdan aynı anlamı veren sözlerden ince ve zarif olanları, anlama en uygun düşenleri seçilerek alınmıştır... Söz, ince ve nazik de olsa, derin anlamları ve geniş hayalleri anlatmaya yetmez. Daha önce kullanılan sözler istenileni anlatmak için yeterli oluyordu. Bu üslupta yeni anlamlar ve hayaller için yeni kelimeler arayıp bulmak gerekmiştir. Bunun için Sebk-i Hindî şairleri iki yola başvurmuşlardır. Sözcüklerden yeni, nadir, kimsenin bilmediği kelimeler seçilmiş, bunlara halkın günlük konuşmasında “çarşı-pazar”da kullandığı kelimeler ve deyimler eklenmiştir. Bunlar o zamana kadar şiire sokulmayan sözlerdi. Ayrıca, eski üslupta kullanılagelen kelimeler arasında yeni üsluba uygun görülenler de kullanılmağa devam edildi. Böylece Hind üslubunda eski dilden bambaşka; eski şiir kelimelerinden seçilen sözcüklerden çıkarılan yeni kelimelerle, halk dilinden alınmış kelime ve deyimlerle zenginleşmiş, uzun zincirleme tamlamalı yeni bir dil meydana getirildi.” (İpekten, 1997: 66-67).

Galib’in halk diline ait deyimlere ve zincirleme tamlamalara ne denli yer verdiğini ilgili bölümlerde örneklerle birlikte açıkladık. İpekten’in ifade ettiği gibi Sebk-i Hindî bağlamında Mesnevi’de farklı kullanılan kelimeleri iki kategoride değerlendirebiliriz.

Birincisi şiir dilinde pek kullanılmamış Arapça ve Farsçadan alınma yeni ve nadir kelimeler. Yukarıdaki tablo bize bu konuda önemli bir veri sunmaktadır. Tabloya baktığımızda bu tür kelimelerin oldukça fazla olduğunu

görürüz. Bu kelimelere bazı örnekler verelim:

“Bakiyyetü’seyf, bebga, dâfi’, çespîde, dil-hûn, dil-nüvâz, dühn, ekdâr, erâcif, ferseng, fezâhat, güm-geşte, hadşe, hâhişger, hânçe, hayye, itâş, i’tizâl, incâz, imâte, irvâ, itâş, idlâl, ihtimâlât, ka’b, ictirâ, kımât, kışr, künişt, makâl, lebrîz, ma’kûle, meserred, menâs, mesbûk, miksâr, mezâmîn, mûmya, mûşt, nâsût, mürtekib, münzevi, müfredat, mücerredât, nefrîn, nühüfte, nümûdâr, nüvîd, nüvişte, peşşe, pûd, reh-rev, revgan, rü’âf, sabâhat, sipâre, şehri, şîven, şemşîr-be-kef, şühedâ, tâbiş, tasavvurât, teceddüd, tegerg, tefrîk, tehâlûf, tesnîm, tenzû, tufeylî, muglim, ukûl, vehm-nâkî, vedîat, zer-â-zer, zih, zî-rûh, zükkâm, abhârî, abraş, aglaz, berf-nâk, berk-cevlân, bürehne-pâ, derrâk, dil-kûb, gâme, ferş-sâye, gül-pûş, güsiste, hâhiş-ger, hayret-dih, hûn-pâlâ, hurde-kâr, hurde-şinâs, kâr-nâ-sâz, kec-nümâ, kûh-peyker, laîn, lâ-tecezzâ, mahşûr, menhûs, meskût, mevsûk, müstakbil, nâ-besâmân, nîm-bismil, nümûd, pest-pervâz, pes-mânde-hor, pür-hande, rahşende, rûşen-ger, sebûk-bâl, seyyâl, sûf-pür-mübâhât, sûtûde, telvîn, tezerv-sîmâ, vâye-bahş, agreb, be-vefk, kemâhî, setâ-be-kadem, sübbuh-künân, tâ be-zânû vd.”

Aşağıdaki kelimeler ise Mesnevi’de belli bir yekûn tutmakla birlikte Bâkî ve Fuzûlî’de kullanılmayan türden bir yapı sergilemektedir.

“reng-der-reng, evc-ber-evc, genc-der-genc, harf-ber-harf, mevc-ber-mevc, leb-ber-leb, tûy-ber-tûy, zebâne-ber-zebâne, sûy-ber-sûy, hâh-nâ-hâh, fevc, der-fevc vb.”

Bu kelime öbekleri hem anlamı pekiştirmekte hem de tekrarlı söyleyişi sayesinde yer aldığı beyit ya da mısraya ahenk kazandırmaktadır.

İpekten’in “çarşı-pazar dili” dediği gündelik hayatın içinde yer alan kelimeler de Mesnevi’de sıklıkla kullanılmıştır. Aşağıdaki kelimeler bu tür için verilebilecek örneklerdendir:

“çuval, çocuk, çıyan, dilenci, döşek, emrûd, erik, erlik, fısıltı, gececik, gözlük, haberci, hırsız, kırık, kum, kümes, limun, mecmuacık, olta, ova, perişanlık, sırdaş, şairlik, sıçan, sibyan, rutubet, tiryaki, yılan, yol eri, vişne, koku, kızıl kıyamet, kovuk, dolu, hasbihâl, heme, koca, kötü, putrak, zehirli, şöyle böyle, bensiz, besbelli, besberaber, böyleyken, çokdan, dopdolu, günden güne, gündüz gece, haylice, hoşça, hoş hoş, hulasa, öylece, parıl

parıl, şimden gerü, tekrardan, yıldan yıla, yüzünden, yıllarca vb.”

Galib, aynı zamanda Türkçe isim yapım eki “-lık” ekiyle birçok Farsça ya da Arapça kelimeyi Türkçeleştirme yoluna gitmiştir. Bunlardan bazıları aşağıdadır:

“Bed-ahdlık, bî-darlık, dil-şadlık, gümgeştelik, gümnamlık, hemrehlik, küstahlık, mahzunluk, mestlik, meyhârelik, nâ-puhtelik, perişanlık, rüsvaylık, şairlik, şeb-revlik, şikestelik, tîg-zenlik, üftadelik vb.”

Galib’in bu tür çabalarını fiillerde de gösterdiği görülmektedir. Farsça kelimelere fiil ekleri getirerek kullandığı kelimeler şunlardır:

“aşüftelen-, peşmürdelen-, şikestelen-, tazelen-”

Galib’in kullandığı fiillerden bazıları şiir dilinde pek kullanılmayan, halkın gündelik hayatı içinden seçilmiş kelimelerdir. “mırlan-, kımran-, ırla- gibi”

Bâkî ve Fuzûlî divanlarında olmayıp da Mesnevi’de geçen fiillerden çoğu daha çok türemiş yapıda fiillerdir. Bu da bize o Galib’in yaşadığı dönemde kök durumundaki kelimelerden fiil yapım ekleri yoluyla yeni kelimeler türetme çabalarını göstermektedir. En azından 16. yüzyıla göre 18. yüzyılda türemiş fiil yapıları kelimelerin sayısında artış olduğunu söyleyebiliriz.

Mesnevi’de “Divanyolu, Modaburnu, Südlüce gibi yer adları, cadde gibi şehre ait terimler, kaplubağa, sıçan, yılan, kirpi, tavşan gibi hayvan adlarının kullanımı da dikkat çekicidir.

Galib’in üslubunu belirleyen faktörlerden bir diğeri şüphesiz onun engin muhayyilesi ve gözlem zekâsıdır. O, yaşadığı mekânı, mekânı etkileyen tabii faktörleri, toplumsal ve sosyal olayları şiir dili içinde estetize ederek keskin gözlem zekâsının potasında yeniden yoğurup biçimlendirmiştir.

3.1.2. Hüsn ü Aşk’ta Ahenk Unsurları

Sözün anlamı, sesin de ahengi ifade ettiği şiirde söz ile ses birbirini tamamlayan iki unsurdur. Söz konusu divan şiiri olunca sesin sözden önce geldiği ya da daha fazla önem verildiği durumlar da olagelmıştır. Şiir dilini, nesir dilinden ayıran en önemli husus da kendisini tam da bu noktada gösterir. Tanpınar bu durumu “bir sanat anlayışında hâkim olan, esas

söylenilen şey değil, söyleyiş tarzıdır.” şeklinde özetler (Tanpınar, 1977: 180). Söyleyiş tarzındaki farklılıklar sanatçı kimliğini ortaya çıkarır. Sanatçının malzemesi dildir. Dilin kullanımındaki farklılıklar bir sanatçıyı diğerinden ayırır ve ona şahsî üslup kazandırır.

Divan şiiri gibi biçim ve içerik olarak geleneği olan bir zeminde sanatçı olmak ise hem birtakım zorlukları hem de kendi içinde bazı kolaylıkları barındırır. Şairin malzemeyi hazır bulması ve bir temrin evresinden geçmesi onun için kolaylık olarak addedilebilir ama aynı kolaylık şair adayı için şiir yazmanın zorluğunu da hazırlar. Çünkü böyle bir zeminde şahsî üslup geliştirmek ve şairlerin yanına adını yazdırmak görüldüğü kadar kolay olmamaktadır.

“Divan şiirinde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif ve vezin gibi biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmunlar belirlemektedir.” (Macit, 1996: 9) Bu bölümde Hüsn ü Aşk’ta ahengi sağlayan biçimsel unsurlar ele alınacaktır.

Bir şairin üslubunun belirlenmesinde ahengi sağlayan biçimsel unsurları nasıl kullandığı ve söz ile sesi ne şekilde birleştirdiği de önemli bir göstergedir. “Edebiyat terminolojisinde ahenk, üslubun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin, âdetâ bir musiki tesiri yapacak şekilde art arda getirilmesiyle sağlanan uyumdur.” (Macit, 1996: 15).

Ahengi sağlayan unsurlar, Mermer’in Dil ve Hünere Dayalı sanatlar (Mermer-Keskin Koç, 2005: 27) arasında gösterdiği söz sanatları, söz ve ses tekrarları, kafiye, redif ve vezindir. Çalışma, Macit’in Divan Şiirinde Ahenk Unsurları adlı kitabında yer verilen sisteme göre oluşturulmuştur. Bu itibarla cinas, kalb, akis, tarsi’ ve iştikak sanatı dışında yer alan tekrar,¹⁹ reddü’l-acüz ale’s-sadr, iade gibi sanatlar ayrıca ifade edilmemiştir. Tensîk, tederîc ve tarsi’ de paralelizm başlığı altında ele alınıp incelenmiştir. Ayrıca Özbay’ın

¹⁹Yekta Saraç, tekrar sanatını mana ile ilgili sanatlar kategorisine almıştır. Tekrar, anlamı pekiştiren bir özellik gösteriyorsa da tekrara dayalı olması sebebiyle mısra ya da beyitte vezin ve kafiyeden sonra ahengi sağlayan en önemli unsurlardandır. Bu münasebetle tekrar sanatına söz tekrarları arasında yer verilmiştir.

Yekta Saraç, Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat, 6. Basım, İstanbul, 2007, s. 245.

çalışmasındaki “Tekrarlar ve Sanatlar” başlığı altında yer verdiği alt başlıklardan da yararlanılmıştır (Özbay, 1993: 229-273).

Muhsin Macit, şiirde ahengi sağlayan özelliklerden birinin konuşulan dilden, günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış unsurlardan yararlanılarak gerçekleştirilen rahat ve doğal söyleyiş olduğunu, diğerinin de kalıplaşmış yapılar olarak dikkati çeken lafzî iktibaslar olduğunu belirtir. Ayrıca lafzî iktibasların şiirde farklı bir atmosfer yaratmak, okuyucunun dikkatini çekmek ve anlamı pekiştirmek üzere kullanıldığını söyler. (Macit, 1996: 18). Bu bölümde ayrıca Macit’in dikkat çektiği bu hususlara da yer verilecektir. Çıkardığımız veriler de Galib’in özellikle günlük konuşma kalıplarından ziyadesiyle yararlandığını göstermektedir.

Ahengi sağlayan bir diğer husus da ses unsurudur. Aliterasyon ve asonans başlığı altında toplanılan bu iki hususa da yer verilecek özellikle dikkati çeken ve anlama katkısı olan aliterasyon ve asonans örnekleri gösterilecektir. Kafiye ve redif konusunda ise daha önce yapılmış yüksek lisans çalışmasında (Yenikale, 1996) Hüsn ü Aşk’ta kullanılan redifler çıkarıldığından tekrar böyle bir çalışma yapılmayacak ancak redif ve kafiyelerin ahenge ve anlama katkıları değerlendirilecektir.

Ahengi sağlayan unsurların aynı zamanda anlama nasıl ve ne derece katkı sağladıkları da ayrıca tetkik edilecektir.

3.1.2.1. Söz Sanatları

3.1.2.1.1. Cinas

“Lügat anlamı iki veya daha fazla şeyin birbirine benzemesi olan cinas, manzum ve düz yazı bir metinde anlamları farklı lafızlar arasındaki yazılış ve söyleyiş benzerliğidir.” (Saraç, 2007: 245). Belagat kitaplarında cinas hakkında bilgi verilirken onun birçok çeşidinden de söz edilir.

“Cinaslı sözcüklerden birinin, ötekinin son hecesiyle ses ve yazılış bakımından aynı olan cinasa “cinas-ı mükerrer” adı verilir.” (Dilçin, 1983: 477). Hüsn ü Aşk mesnevisinde fazla olmamakla birlikte güzel ve yerinde cinaslara yer verilmiştir.

Aşağıdaki beyitte birinci mısradaki “râhdan” kelimesinin “râh” kökü ikinci mısradaki “güm-râh” kelimesinin son hecesiyle yazılış bakımından aynıdır. “Güm-râh” kelimesinin ikinci kelimesi “râh” kelimesinden gelme ise de birleşik kelime içinde yeni bir anlam kazanmıştır.

Bu **râh**dan oldun ise âgâh

Çıkmaz yolun üzre düzd-i güm-**râh** (228)

“Hem-râh” ile “râh” kelimeleri arasında da benzer bir cinas ilişkisi bulunmaktadır. Beyitte birinci mısrada yer alan “reh-revân” kelimesi de ahenkle birlikte anlamı güçlendirici bir özellik gösterir.

Bu nükteyi reh-revân mukirdir

Hem-râh ile **râh** ikisi birdir (821)

Cinas-ı mürekkebin bir çeşidi de **cinas-ı mefruktur**. “Cinas-ı mefruk cinaslı sözlerden biri, iki ayrı sözcük olan cinastır.” (Dilçin, 1983 469). Aşağıdaki beyitteki cinas, cinas-ı mefruka güzel bir örnek teşkil etmektedir. İkinci mısrada yer alan “ne...ne” bağlacının tekrarı da ahenkle birlikte anlamı güçlendirmektedir.

İsmi belî Hüsn-i **bî-behâne**

Ammâ ne idi o **bî-bahâ ne** (418)

“Hem râh” ile “hem-râh” arasındaki ilişki cinas-ı mefrûku oluşturur. Birinci mısradaki “râh” kelimesi de yine “yol” imajını güçlendirmekte ve aynı zamanda ahenk unsuru olarak dikkat çekicidir.

Bu râha şitâb eden dil-âgâh

Hem râhı bulup bulundı **hem-râh** (822)

“Ser ver” ile “ser-ver” arasındaki cinas ilişkisi birinci mısrada “baş” ve “efser” kelimesi ile de birleşince ortaya hem ahenkli hem de anlamı güçlü bir beyit çıkmaktadır:

Meydanda ki baş içindir efser

Ser ver k’olasın bu yolda **ser-ver** (1239)

Beyitte “zebânî” ile “zebânî” kelimelerinin oluşturduğu cinaslı kafiye ilişkisi yanında “ateş, cehennem, zebânî” ile “söyleş-, zebân” ve “gûyâ” kelimelerinin oluşturduğu tenasüp birliği de dikkat çekici niteliktedir. “Gûyâ” kelimesi aynı zamanda iham yoluyla Farsça “goften” fiilini hatırlatır.

Âteş ile söyleşir **zebânı**

Gûyâ o cehenneme **zebânî** (1396)

“Kurbet” ile “gurbet” kelimeleri

“**Cinas-ı lâhık**”, cinaslı sözcüklerde bir harfi değişik olan cinastır. (Dilçin, 1983: 475). “Gurbet tasası” anlamına gelen “Kürbet-i gurbet” tamlamasını Galib şüphesiz farklı kelimelerde de ifade edebilirdi. Ancak bu tamlama hem cinas oluşturmakta hem de ahengi sağlamaktadır.

Ben **kürbet-i gurbet** içre bî-tâb

Sen zevk u safâdasın ferah-yâb (1413)

“**Cinas-ı merfu** cinaslı sözcüklerden biri, başka bir sözcüğün parçasının eklenmesiyle tamamlanan cinastır.” (Dilçin, 1983: 472).

Lirik bir anlatım diline sahip olan aşağıdaki beyitte “cinas-ı merfu” kelimeler ahenge anlama güç katmaktadır.

Bir çâresi yok **belâya düşdüm**

Yek başıma **Kerbelâ’ya düşdüm** (1783)

Aşağıdaki beyit ise sehl-i mümtenin en seçkin örneklerinden biri niteliği taşımaktadır:

Zann-etme ki şöyle böyle bir söz

Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)

Cinas’ın çeşitleri dikkate alındığında Mesnevi’de birçok cinas örneği olduğunu söyleyebiliriz. “ahder-ahmer”, “hâsıl-vâsıl”, “himâyet-inâyet”, “lâzım-mûlâzım”, “şâh-mâh”, “kâmin-nâmın”, usûli-fusûli”, mülhem-mübhem”, “nâdir-kâdir”, “âlem-âdem”, teselli- tecelli” vb. Beyit düzeyinde gösterdiğimiz cinaslar hüner gösterme dışında ahenkle birlikte özellikle anlamı da pekiştiren örneklerdir. Galib’in cinas sanatından yararlanması ya da bu sanatı kullanması örneklerde de görüleceği üzere hiçbir şekilde zorlama kabilinden olmamıştır. Cinaz, şiirin doğal akışı içinde kalemine hâkim bir sanatçının öz güveni içinde gerçekleşmiştir.

3.1.2.1.2. İştikak

“Sözlük anlamı ‘türeme’ olan iştikak, edebiyatta bir kök ile o kökten türeyen ve aslî manaları aynı köke bağlı bulunan yahut harflere ait şekil

benzerliğinden dolayı aynı kökten türemiş gibi görünen sözlerin bir ifadede toplanmasından doğan sanatın adıdır.” (Macit, 1996: 24). Saraç’a göre “iştikakın bir sanat olarak kabul edilip değer taşıması diğer lafızla ilgili sanatlarda olduğu gibi sözde tabii olarak bulunması ve bu özelliği taşıyan kelimelerin özellikle kullanılmış izlenimini vermemesine bağlıdır.” (Saraç, 2007: 254).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde 29 beyitte iştikak sanatı yapılmıştır. “Hamd-tahmid”, “zarf-mazruf”, “vahdet-ahadiyet”, “İdris-tedris”, “harem-harîm”, “sacid-mescud”, “zahir-müzahir”, “rahîm-rahman”, “rahmet-rahman”, “aks-akis”, fiham-ifham”, “aşk-âşık”, “âşık-ma’şuk”, “tenzîl-nâzil”, kâmet-kıyamet”, “halk-hâlik-mahluk”, “makdûr-muktedir”, “kudret-makdûr”, “gılâz-aglâz”, “kask-maksûd” “adem-adîm” örneklerinde olduğu gibi iştikak sanatı çoğunlukla Arapça kelimelerde yapılmıştır.

Örnek beyitler:

Hamd ana ki kıldı halka rahmet

Tahmîdde acze verdi ruhsat (1)

“*Levlâk*” ile zât-ı pâki mevsûf

Kur’ân’a sıfâtı **zarf** u **mazrûf** (23)

Birdir dedi âşnâ-yı **vahdet**

Mevc-i **ahadiyyet** Ahmediyyet (26)

Mi’râc-ı kemâl-i zâtın **İdrîs**

Sükkân-ı semâya kıldı **tedrîs** (32)

Ammâ ki ne şeb emîn-i rahmet

Şeyhu’l-**harem-i harîm**-i hazret (44)

Ne kaldı **zemîn** ü ne **zemâne**

Mahvoldı bu turfa âşiyâne (73)

Ol **sâcid** olup Hak oldu **mescûd**

Dendi bu makâma gayb-ı meşhûd (77)

Men’ oldu kehânet ile tencîm

Zâhirle müzâhir oldu tanzîm (102)

Ey **rahmeti** râygân **Rahmân**

Lûtfınla bu benden eyle şâdân (132)

İnşâallahü'r-**Rahîm** ü **Rahmân**

Esrâr-ı şühûd olur nümâyân (172)

Ben mest-i **sabûh**-ı nükte-dânî

Vakt ise **sabâh**-ı nev-cüvânî (177)

Bir yerde olup ikisi câlis

Âyîneye girdi **aks** ü **âkis** (352)

Bahs etse eder cihânı ilzâm

Bir sözle eder **fihâmı ifhâm** (369)

Serv etdiği demde arz-ı **kâmet**

Pâyine düşer gelip **kıyâmet** (656)

Aşağıdaki beyitte hem ıstikak, hem tekrar hem de kalb sanatı bir arada kullanılmıştır.

“Biri birine”: tekrar, “mahlûk, halk, hâlîk”: ıstikak, “lâhık, hâlîk” kalb.

Ammâ ki biri birine lâhık

Mahlûk ile **halk** nâm-ı **Hâlîk** (742)

Aşağıdaki beyitte de “makdûr-muktedir”, “söylen- söylet-” kelimeleri arasında ıstikak yapılmıştır. “Gerekdir” redifi ile tamamlanan beyit özellikle ahenk yönünden etkili bir söyleyişe sahiptir.

Makdûra ki **muktedir** gerekdir

Söylenmege söyletir gerekdir (747)

3.1.2.1.3. Kalb

“Bir kelimedeki harflerin yerlerini değiştirmek, bir kelimedeki harflerin tamamını kullanarak değişik kelimeler yapmak sanatıdır.” (Macit, 1996: 25). Cem Dilçin, “kalb”in cinas sanatları arasına girdiğini belirtir ve bundan dolayı cinas-ı kalb, tecnis-i kalb ve maklûb adıyla da anıldığını söyler (Dilçin, 1983: 481).

Hüsn ü Aşk'ta bir kaç beyitte kalb sanatına rastlanmaktadır.

Ammâ ki biri birine **lâhık**

Mahlûk ile **halk** nâm-ı **Hâlîk** (742)

Aşağıdaki beyitte kalb kolay söyleyişi sağlayan bir unsur olarak dikkat çeker.

Tek Hüsni için Aşk **âh** kılsın
Dünyâ yıkılırsa **ha** yıkılsın (1113)

Ömri güzer eyledikçe **her dem**
Eczâ-yı teni olurdı **derhem** (1840)

3.1.2.1.4. Akis

“Bir mısra veya cümlede yahut cümle içinde bir ibarenin sonunu başa, başını sona alarak yeni bir ibare ve tamlama meydana getirmektir.” (Saraç, 2007: 267). Galib’in Hüsni ü Aşk mesnevisinde bu sanatı üç yerde kullandığını söyleyebiliriz. Aşağıdaki beyit akis sanatı bakımından güzel olmasının yanında her hece ve kelimesiyle müzikal bir tınıya sahiptir.

Mehtâbda meh mih içre mehtâb
Mey şîşede şîşe meyde gark-âb (1667)
Diğer beyitlerde yer alan akis örnekleri şunlardır:
Etdi ruh-ı Hüsni’i nesteren-zâr
Ruhsâre-i Aşk u aşk-ı ruhsâr (378)
Hiç mümkün olur mı rencesiz genc
Çok kimseye erdi gencesiz renc (1233)

3.1.2.2. Söz Tekrarları

3.1.2.2.1. Birli Söz Tekrarları

Macit, bu grupta yer alan tekrarlar da ses veya anlamı vurgulanmak istenen bir kelimenin, ilk mısra da söylendikten sonra ikinci mısra da tekrarlandığını belirtir. Ayrıca beyit içinde yedi türlü birli söz tekrarı ndan söz eder. (Macit, 1996: 27-42). Hüsni ü Aşk mesnevisinde aynı mısra da yapılan birli söz tekrarları sıklıkla yer almaktadır. Macit, bu tür tekrar lar a Hatipoğlu’na atıfta bulunarak “aralıklı ikileme” nitelendirmesini uygun bulur. (Macit, 1996: 41). İkileme durumundaki kelimeler tek başlarına ayrı ayrı sözcük türü içinde

değerlendirilmezler. Bu tür kelimeler tek bir kelime gibi düşünülerek zarf ya da sıfat gibi görevleri üstlenirler. Bununla birlikte aynı mısra içinde olup aralarında farklı kelimelerin yer aldığı tekrarlarda ise tekrar edilen kelimelerin her birisi ayrı bir sözcük değerindedir. Bu itibarla Hüsn ü Aşk mesnevisinde aynı mısradaki yapılan tekrarları da “aralıklı ikileme” şeklinde düşünmeyip birli söz tekrarı içinde değerlendirdik. Ancak “ne...ne”, “ hem...hem”, “ ya...ya”, “işte...işte” gibi ikili yapıdaki bağlaçlar aralarına farklı kelimeler girerek cümle ya da mısra içinde kullanılırlar. Nitekim bu tür ikili yapıdaki bağlaçlar “aralıklı ikileme” olarak nitelendirilebilir. Çalışmamızda bu türden ikili yapıdaki bağlaçlı tekrarlar da birli söz tekrarları içinde yer verdik.

Özbay, “Çolpan’ın Şiirleri” adlı çalışmada kelime tekrarlarını iki alt başlıkta inceler: 1. Şiirdeki Yerine Göre Kelime Tekrarı, 2. Türe Göre Kelime Tekrarları (Özbay, 1993: 241-244). Mesnevi’deki birli söz tekrarları Özbay’ın tasnifine göre incelenecektir.

Mesnevi’de ikilemeler de dahil olmak üzere en çok yapılan tekrar birli söz tekrarıdır. Toplamda 222 beyitte birli söz tekrarı yapılmıştır. Tekrarı en sık yapılan kelimeler ise şunlardır:

“ol-: 34, geh 11, et- 10, eyle- 7, mı 10, ol, o: 6”.

İkili yapıdaki bağlaçlı tekrarların sayısı işe şöyledir:

Ne... ne: 19, hem... hem: 12, ya... ya: 2, işte...işte: 3.

Mesnevi’de toplam beyit sayısına göre birli söz tekrarı sayısının azımsanamayacak sayıda olduğu görülür. Bu da Galib’in şiirde ahenge önem verdiğinin bir göstergesidir. Ayrıca tekrar eden kelimelerin anlamı kuvvetlendirdiğini de unutmamak gerekir. Aşağıda birli söz tekrarının yapıldığı örnek beyitler yer almaktadır.

3.1.2.2.1.1. Şiirdeki Yerine Göre Kelime Tekrarları

a. Mısra Başlarında Yapılan Kelime Tekrarları: “Mısra başı redifleri mahiyetinde görülen bu tekrarlar heyecana dayalı teessürî ifadelerin bir vasıtasıdır.” (Özbay, 1993: 241). Mısra başı kelime tekrarlarından bazı örnekler aşağıdadır:

Hem mes’ele **hem** kitâb-ı münzel

Hem mu'cize **hem** nebiyy-i mürsel (690)

Yukarıdaki murassa beyitte mısra başında tekrar edilen “hem” kelimesi her iki mısrada kullanılarak şiire ahenk vermekle birlikte anlamı da güçlendirmektedir.

Bir velvele sakf-ı âsmânda

Bir zelzele sath-ı hâk-dânda (290)

Bir yana nüvîd-i vasl-ı kîmyâ

Bir yana ümîd-i Hüsn-i yektâ (1904)

Geh eşk gibi zemîne girdi

Geh âh-veş âsmâna erdi (1822)

Ruhsâre-i âl câm-ı rahşân

Ruhsâre-i mihre cür'a-efşân (1635)

b. Mısrada Birbirini Takip Eden Kelime Tekrarları: Bu tür tekrarlar, şiirde ritim, tempo ve manayı güçlendirici unsur olarak kullanılır (Özbay, 1993: 242).

Şâir **deme** ehl-i dil **demekdir**

Hôş-meşreb ü mu'tedil **demekdir** (773)

Îmân-ı hakîkîye ol âgâh

Besdir sana **bir** Nebî **bir** Allâh (37)

Geh ağladı **geh** taaccüb etdi (1408)

Geh baht **gehî** sipihr ü **geh** yâr

c. Enine ve Dikine Dağınık Kelime Tekrarları: Bölüm içinde yan yana ve alt alta sıralılık göstermeyen kelime tekrarlarıdır (Özbay, 1993: 242). Aşağıdaki beyitler bu tür tekrarlara örnek olarak verilebilir:

Hem **sûrete** girdi sırr-ı vahdet

Ma'nâ-yı kadîm buldı **sûret** (75.)

Çârüm felegi kılınca seyrân

Fahr etdi dü bâre **çâr** erkân (93)

Bu nağmeye kim **ben** etdim âheng

Evvel **beni** kıldı zâr u dil-teng (233)

ç. Mısra Aralarında Alt Alta (Simetrik) Kelime Tekrarları: Bu tür tekrarlar murassa beyitler içinde olduğu gibi diğer beyitlerde de sıklıkla yer almaktadır:

Acz olmasa hâl **olurdi** müşkil
 Pây-i kec-i kil **olurdi** der-gil (2)
 Kalmadı **mı** neş'e-i mahabbet
 Pâyâna **mı** erdi ol hikâyet (224)
 Mesrûr **ederdi** sûg-vârı
 Mahmûr **ederdi** hûşyârı (699)
 Kaş yapmış **iki** kara çiyânı
 Zülf etmiş **iki** küme yılanı (1392)

d. Mısra Sonlarındaki Kelimenin Aynen veya Benzer Hâlde Mütekip Mısra Başında Tekrarı: Bu tür tekrarlar “iade” sanatına girer ve Mesnevi’de sıklıkla yer verilen bir tekrar türü değildir.

Bu hâli bilir misin hele **sen**
Sen kandasın ü dahi kimim ben (1986)

3.1.2.2.1. 2. Türe Göre Kelime Tekrarları

a. İsim Tekrarları: İsim tekrarları, bir ismin aynen veya aldığı ek bakımından değişik şekillerde mısra veya beyitte, dikine, enine ve dağınık olarak tekrarlanmasıdır. (Özbay, 1993: 244).

Aşağıdaki beyitte üç kez tekrar edilen “hâk” kelimesi beyitte ahengi sağlarken aynı zamanda Adem ile hâk arasındaki anlam ilişkisine de vurgu yapar.

Ol bâğ-ı behişt o **hâk**-i hurrem
Hâk idi velîk **hâk**-i Âdem (634)

Yumuşak sessizlerin kullanıldığı aşağıdaki beyitte “yâr” tekrarı “agyâr” kelimesindeki “yâr” ile birleşince görünen ve hissedilen sadece “yâr”ın kendisi olur.

Yâr ile olur vusûl-ı dildâr

Zann-eyleme **yârı yâre** ağyâr (820)

b. Sıfat tekrarları: Anlatma esasına dayalı Hüsn ü Aşk mesnevisinde nitelik sıfatlarından ziyade belirtme sıfatları kullanılmıştır. Nitekim birli söz tekrarında daha çok belirtme sıfatlarının yer aldığı görülmektedir.

Bu işte o bağ-ı bî-bedeldir

Bu hâne henûz ol mahaldir (1989)

Veh veh bu ne şekve etdim izhâr

Sad tevbe vü **sad** hezâr inkâr (216)

Ol mâh ki **ol** gürûha şeh-di

Ol cünd-i perîye pâdşeh-di (1631)

Bir kışra girip dü mağz-ı bâdâm

Bir mektebe vardılar Edeb-nâm (343)

c. Zarf Tekrarları: Zarf tekrarları içinde en fazla “geh-gâh” zarfının tekrar edildiği görülmektedir.

Geh zulmet olurdı tûy-ber-tûy

Geh nûr yağardı sûy-ber-sûy (292)

Özellikle “s” sesinin beş kez kullanıldığı beyitte ikinci mısradaki tekrar eden “âsân” kelimesi anlamı ve ahengi pekiştirmektedir.

Etmek seni bu sipihre sultân

Âsân görünür fakîre **âsân** (1406)

Çok sürmedi n’eyleyim bu bâzâr

Çok gördi bu zevki çarh-ı gaddâr (828)

“Kanda” “nerede” anlamında eski Türkçe bir kelimedir. Kırmızı rengin baştan başa hâkim olduğu Mesnevi’de “kanda” kelimesini “kan” anlamını çağrıştıracak şekilde de okumak mümkündür.

Sen **kanda** ol âftâb **kanda**

Deryâ **kanda** serâp **kanda** (1281)

“Pinhan” kelimesinin tekrarında da daha ziyade söylenilmek istenileni vurgulama amacı vardır.

Ammâ buna hükm-eder ki yârân

Pinhân gerek ola derd **pinhân** (952)

ç. Fiil tekrarları: Mesnevi’de birli söz tekrarı içinde en fazla fiil tekrarı ile karşılaşmaktayız. Ancak fiil tekrarında bir çeşitlilikten söz edilemez. Daha çok, “olmak”, “etmek” ve “eylemek” fiilleri ile yapılan tekrarlar söz konusudur. Diğer fiiller ise tekrar durumlarında çok az kullanılmıştır. Özbay, “Dil biliminde, gerçekleşmiş yegane kip olarak görülen geçmiş zaman kipinin kabul edildiğini, bu kipin hayatın, tecrübenin ve şehadetin dildeki işareti olduğunu belirtir. (Özbay, 1993: 247). Mesnevi’de de -tekrarlı fiillerde olsun diğerlerinde olsun- en çok kullanılan kip görülen geçmiş zaman kipidir. Ancak bu durum daha çok metnin, olay örgüsüne dayalı olması ile doğrudan ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Fiil tekrarlarına örnekler aşağıdadır:

Ey hâme o rûtbe **olma** çâlâk
 Esrâr-ı nübüvvet **olmaz** idrâk (79)
 Bahs etse **eder** cihânı ilzâm
 Bir sözle **eder** fihâmı ifhâm (369)
 Cem’ **eylediler** kabîleyi hep
 Aşk **eyledi** anda arz-ı matlab (1193)
 Efsûn ile **söyledim** bunu ben
 Cinnîler içinde **söyleme** sen (1307)

Aşağıdaki beyitte söyleyiş kolaylığı sağlayan “çal-” fiilinin tekrarı daha çok anlam düzeyinde ön plana çıkmaktadır. Birinci “çaldım” kelimesi kabul etme anlamı taşıırken diğeri gerekçenin açıklanmasından sonra haklılığı ifade eder.

Esrârını *Mesnevî*’den aldım
Çaldım velî mîrî malı **çaldım** (2010)

d. Zamir Tekrarları: Mesnevi’de en çok kullanılan iki kelime “ben” ve “sen” zamiridir. Bununla birlikte Galib zamir tekrarına pek yer vermemiştir. “Ben” ve “sen” zamiri ise birli söz tekrarı içinde az sayıda kullanılmıştır.

Bu nağmeye kim **ben** etdim âheng
 Evvel **beni** kıldı zâr u dil-teng (233)
Sen bilmeyerekden etdin âgâh
Sen âh dedin ben anladım mâh (1052)

Sen Hüsn adın eyledin ferâmûş

Câdû **seni** kıldı böyle medhûş (1456)

Özellikle birinci mısrası sehl-i mümteni özelliği gösteren aşağıdaki beyitte ise “kim” zamirinin tekrarı aşığın içinde bulunduğu ümitsiz durumu anlatmak bakımından verilmek istenen anlamı güçlendirmektedir.

Kaldım yalnız başımda sevdâ

Kimden kime edem ah u şekvâ (1802)

e. Edat ve Bağlaç Tekrarı: Mesnevide en çok “hem...hem” “ne...ne” bağlacı ile yapılan birli söz tekrarı görülmektedir. Edat olarak da “mı” soru edatı ile “gibi” edatı belirli bir tekrar sıklığına sahiptir.

Aşağıdaki murassa beyitte her iki mısrada da tekrar eden “ne...ne” bağlacı diğer mütevizin kelimelerle birlikte anlama ve ahenge katkı sağlamaktadır.

Hâmûş **ne** âh eder **ne** efgân

Medhûş **ne** yol bilir **ne** erkân (395)

“Ne...ne” bağlacının cümleyi olumlu kılan karşılığı “hem...hem” bağlacıdır. Aşağıdaki murassa beyitte hem...hem bağlacı anlamı ve ahengi güçlendirmektedir.

Hem mes’ele **hem** kitâb-ı münzel

Hem mu’cize **hem** nebiyy-i mürsel (690)

Soru edatı “mı” ile yapılan tekrarlarda ise anlatılmak istenenin pekiştirilmesi söz konusudur.

Kalmadı **mı** neş’e-i mahabbet

Pâyâna **mı** erdi ol hikâyet (224)

Âteş **mi** yağar hevâ yüzinden

Gül **mi** biter iştikâ yüzinden (284)

Yâdına gelir **mi** âşnâlar

Makbûle geçer **mi bu** belâlar (1314)

f. Ünlem Tekrarları: Mesnevi’de “ey” ünlemi sıklıkla yer almasına rağmen tekrar olarak sadece bir beyitte kullanılmıştır.

Ey Hüsn ey âftâb-ı enver

Ey Aşk'ı eden esîr-i ahker (1411)

3.1.2.2.1.3. Eş ve Zıt Anlamalı Kelimelerin Tekrarı: Mesnevi'de ayrıca eş ve zıt anlamalı kelimelerin oluşturduğu birli söz tekrarlarına da yer verilmiştir. Bu tür tekrarlara bazı örnekler aşağıdadır:

Bîmâr nigâhı **düşmen**-i cân
 Gîsû-yı siyâhı **hasm**-ı îmân (431)
 Ey **hâme** zebânın eyle kûtâh
 Levh üzre **kalemle** yazmış Allâh (42)
 Her geh ki **inerdi** âsmândan
 San arşa **çıkardı** hâk-dândan (66)
 Birbirine girdiler felekler
Ağlar kimisi **güler** melekler (289)
 Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân
Nûr-ı **siyeh** içre **nûr**-ı îmân (45)
 Sanma ki bu kapudan gelirsin
Âteşde gider sudan gelirsin (1598)

3.1.2.2.2. İkilemeler

“İkileme, Türkçede anlamı güçlendirmek için aynı kelimenin tekrarlanmasını, anlamları birbirine yakın, karşıt olan veya sesleri birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılmasını ifade eden bir terimdir. İkilemeler, şiirde ahengi sağlamakla kalmaz; ayrıca anlamın pekiştirilerek etkili bir biçimde sunulmasına yardım eder.” (Macit, 1996: 42). Mesnevi'de değişik biçimlerde 102 beyitte ve iki tardiye bendinde olmak üzere sayıca çok fazla ikileme kullanılmıştır. Mesnevi'de daha çok bir beyitte tek ikilemeye yer verilmiştir.

Bak bak ne güzel edâ-yı şîrîn
 Gül-bûse yanında lâ'l-i nûşîn (785)

Boşboşına ney-veş etdim efgân
 Ben söyledim oldı şem' giryân (2034)

Ey Hâlık u Kird-gâr tâ key

Bu mihnet ü **hâr hâr** tâ key (1564)

İkilemeler, sadece ahenkle ilgili olmayıp beytin anlamını da pekiştiren ya da tamamlayan özelliğe sahiptir. Aşk, yolculuğunun sonuna doğru artık iyice bitkin düşer. Ümitsizlik ve çaresizlik onun telaş denizini coşturur ve “derya derya” gözyaşı döker. “Derya derya” kelimesi bir abartı ifadesi olmakla birlikte Aşk’ın içinde bulunduğu durumun anlatımında etkili bir kullanım özelliği gösterir.

Cûş-âver edip yem-i telâşın

Deryâ deryâ dökerdi yaşın (1821)

Az olmakla birlikte birden fazla ikilemenin yer aldığı beyitler de bulunmaktadır.

Şimden gerü şöhre-i diyârım

Günden güne gamla bî-karârım (993)

Var git ki sözüme sana degildir

Sus sus bu o mâcerâ degildir (1136)

Günden güne nâ-ümîd olurdu

Fersah fersah baîd olurdu (1518)

Aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi ikileme yanında başka söz sanatlarına da yer verildiği beyitler bulunmaktadır.

Birinci mısırda “veh veh” ikilemesi kullanılırken ikinci mısırda “sad” sıfatı ile birli söz tekrarı yapılmaktadır.

Veh veh bu ne şekve etdim izhâr

Sad tevbe vü sad hezâr inkâr (216)

İkileme ile anlamın bütünleştiği aşağıdaki beyitte ise “yâr” kelimesi ile birlikte “ol-“ fiili ikili söz tekrarı oluşturur. Beytin anlamı şöyledir: “Seven sevilenden ayrı kaldıktan sonra, ha âlemin diline düşmüş, ha gizlenmiş, ne fark eder?” (Doğan, 2006: 21). “Hâh hâh” ikilemesi ayrı ayrı kelime olarak düşünülebileceği gibi kalıp ifade şeklinde de değerlendirilebilir. Böyle olunca, “hah hah”, anlama göre gülme sesini de çağırıştırır ki, sevgiliden ayrı kaldıktan sonra âlemin diline düşmeye gülüp geçen bir aşık portresi çizilmiş olur.

Çün yârdan oldı yâr mehcûr

Rüsvây ola hâh hâh mestûr (999.b.)

Mesnevi'de ikileme şeklinde kelimeler daha çok zarf görevinde olmakla birlikte zarf-fiil, sıfat, fiil ve ünlem anlamı veren ikilemeler de kullanılmıştır.

Zarf görevinde ikilemeler

Câm-ı mül-i şu'leye kanardı

Ruhsârı **parıl parıl** yanardı (547)

Ya'nî ki o bülbül-i hôş-elhân

Hâmûş hâmûş ederdi efgân (557)

Zarf-fiil görevinde ikilemeler

Düşmez **olur olmaz** aşk-bâza

Kim döndüre nâzını niyâza (1088)

Fiil görevinde ikilemeler

Hecrinle ciger kebâb ey dost

Gel gel ki gönül harâb ey dost (1861)

Var git ki sözüm sana degildir

Sus sus bu o mâcerâ degildir (1136)

Her dūr ki sehâbdan döküldi

Etfâl-i çemen **sevindi güldi** (608)

Ünlem anlamı içeren ikilemeler

Allah Allah zihî hamâkat

Bu rütbe olur olursa gaflet (1285.b.)

Min ba'd men ü sanem-perestî

Heyhât heyhât zühd ü hestî (955.b.)

Sıfat Görevinde İkilemeler

Bulmağla **bir iki** hoşca ta'bîr
 Erlik midir izdivâcî tasvîr (200)
 Sonra **bir iki** güzelce oğlan
 Tanbûr ü şerâb ba'zî dîvân (730)

Her burcda **reng reng** envâr
 Bârûları cümle genc-i esrâr (1927)
 Zann-etme ki **şöyle böyle** bir söz
 Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)

Mesnevi'de kullanılan ikilemeleri, aynen tekrar öbeği, yakın anlamlı tekrar öbeği, zıt anlamlı tekrar öbeği, Farsça /be, â, ender/ gibi edatlarla yapılan tekrar öbekleri, sayılı tekrar öbeği, hece ilaveli tekrarlar (Delice, 2007: 31-34). Farsça "u" bağlacıyla yapılan kalıplaşmış tekrar öbekleri şeklinde de sınıflandırmak mümkündür.

Aynen tekrar öbeği ikilemeleri: Mesnevi'de en sık rastlanan ikileme çeşididir.

Aşk **acı acı** bakıp o merde
 Zehr ekdi nigehele dâğ-ı derde (1134)

Ey gül deme **pâre pâre** hûnum
 Zann-etme ki bûlbûl-i zebûnum (945)

Terk eyle bu rûtbe hûy u hâyı
Boş boşuna kûh-veş sadâyı (1144)

Anlamı yakın kelimelerle yapılan tekrar öbeği

Yanında niçe **hadem haşem** var
 Her şâh ile bin perî sanem-vâr (1934)
 Başî Karadağ'dan nümû-dâr

Ağız dışı köhne gûr-ı güftâr (1387)

Ol dürr ise dil ana sadefdir

Cânân ile cân **halef selefdir** (1195)

Zann-etme ki **şöyle böyle** bir söz

Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)

Sayıli tekrar öbeğı

Ser-rişte bulup **bir iki** miksâr

Ders-i galâtâtı etdi tekrâr (1211)

Bulmağla **bir iki** hoşca ta'bîr

Erlik midir izdivâcî tasvîr (200)

Zıt anlamlı tekrar öbeğı

Ruhsârına sâye salsa müjgân

Etfâl-i çemen **sevindi güldi** (608)

Gündüz gece edelim şitâbı

Bir gün görürüz o âftâbı (1522)

Hece ilaveli ikilemeler

Besbelli ki gayri yâr gözler

Âyâ ne şekil şikâr gözler (409)

Hem dahi Sühan o pîr-i enver

Mollâ-yı Cünûn da **besberâber** (1983)

Farsça “be, â, der, nâ, ber” edatıyla yapılan ikilemeler: Mesnevi’de en sık yapılan ikilemelerden olup Galib’in özellikle tercih ettiğı bir ikileme çeşididir. Aşağıda bazı örnekler verdiğimiz bu tür ikilemelerin yapıldığı beyit sayısı 32’dir.

Deryûze-gerân eder **serâpâ**

Cem mührini zîb-i dest-i beyzâ (528)

Bu çâhda ney bitip **serâser**
 Uşşâka gam-ı firâk söyler (1292)
 Pertevleri kıldı **reng-der-reng**
 Envâr-ı hayâli **ceng-ber-ceng** (1958)
 Bilmezdi ki çarh-ı **kâr-nâ-sâz**
 Fûrkâtde vere karâr nâ-sâz (1081)
 Velhâsıl o ceyş-i **mevc-der-mec**
 Sad reng ile geldi **fevc-der-fevc** (1956)
 Sahbâ vü piyâle **cûş-ber-cûş**
 Kıldı meh ü hâle **nûş-ber-nûş** (1654)
 Katrân-ı cahîmden nişâne
 Üstinde **zebâne-ber-zebâne** (1383)

Hüsn etmede idi **dem-be-dem** âh
 Bir Aşk bilirdi bir de Allâh (980.b.)
 Er kim ede nâm-zedden ikrâh
 Duhter kalır evde **hâh-nâ-hâh** (910)

Bî-gâye vü bî-kıyâs ü tahmîn
 Söylenmede **nev-be-nev** mezâmîn (752)

Bir de Farsça “u” edatıyla yapılan kalıplaşmış ikilemeler vardır.

Mesnevi’de bu tür ikileme sayısı da önemli derecededir.

Gayret olup ahdine vefâ-dâr
 Ol güm-rehe uydı **çâr u nâ-çâr** (1704)
 Sadât-ı kabîle îñ ü ândır
 Çeksinler eli ki **baş ü cândır** (964)

Bir **neşv ü nemâ** düşüp zemîne
 Tâ erdi sipihr-i çârümîne (614.b.)

Seyr ü seferin ne râhdandır

Zûr u hünerin ne şâhdandır (1987.b.)

Ketm eyler idi bu **güft ü gûy**

İncitmez idi o mâh-rûy (417)

Girdikde girîve-i hayâle

Çarpılmaya dîv-i **kîl ü kâle** (779)

3.1.2.2.3. İkili Söz Tekrarları

Bu tür tekrarlarda birinci mısradaki yer alan iki kelime ikinci mısradaki tekrar edilmektedir. Bu tür tekrarları birinci mısradaki söylenen kelimelerin ikinci mısradaki düz ya da çapraz yer almasına göre iki kategoride değerlendirmek mümkündür. (Macit, 1996: 47). Mesnevi’de özellikle tekrar edilen kelimelerin beytin mısrasında toplandığı örnekler de mevcuttur.

1. Çapraz söz tekrarları: Birinci mısradaki yer alan kelimeler, ikinci mısradaki çapraz olarak tekrarlanır. Mesnevi’de bu tür tekrar birkaç örnekle sınırlıdır.

Aşağıdaki beyitte ilk mısradaki tekrar edilen kelime beytin rediften önce gelen kafiyesidir.

Fermân **senin** husûli **benden**

Cân verme **benim** kabûli **senden** (96)

İade sanatının da yapıldığı aşağıdaki beyitte ikili söz tekrarını oluşturan kelimeler anlam ve ses armonisi oluşturur.

Çün mühmeli **merd** geldi **derdin**

Derd olmalıdır şîârı **merdin** (1133)

Çapraz tekrarın en güzel örneklerinden olan aşağıdaki beyit aynı zamanda kelam-ı kiber nev’inden bir beyit olma özelliği taşımaktadır.

Hiç mümkün olur mı **rencsiz genc**

Çok kimseye erdi **gencsiz renc** (1233)

2. Düz Söz Tekrarları: Bu tür tekrarlar da birinci mısra da yer alan kelimeler ikinci mısra da aynı paralelde tekrarlanır. İkili söz tekrarı içinde en sık yapılan tekrar türü düz söz tekrarlarıdır. Bu tür tekrarların yapıldığı beyitlerin ise daha çok murassa beyit olduğu görülmektedir.

Aşağıdaki beyitte her iki mısranın ilk kelimesi dışında diğer kelimeler aynı zamanda mütevizindirler. Tekrar edilen kelimeler dışında diğer kelimeler arasında da aynı zamanda anlam ilişkisi söz konusudur. Azra ma'şuk, Vamık ise âşıktır.

Ma'şûk **olacakken oldu** âşık

Azrâ **olacakken oldu** Vâmık (377)

Düz söz tekrarlarında özellikle mısra başı redifi-ön redif (Aydemir-Çeltik, 2008: 193-214). kullanımı dikkat çekicidir.

Her kûçede **bir** sabâh-ı fîrûz

Her goncada **bir** kabâ-yı nevrûz (587)

Gâh olmuş esîr-i çâh-ı mihnet

Gâh olmuş azîz-i mısır-ı devlet (706)

Gâh eyledi rûy-i Hüsn'e dikkat

Gâh eyledi Aşk'a sarf-ı himmet (802)

Bir cânibi bahr-ı nûr-peyker

Bir cânibi deşt-i mevc-i ahder (1928)

Tekrar edilen kelimeler mısra başı ve mısra sonlarında yer alır:

Bir sözle kim oldu yâre **vâsıl**

Bir gonca ile bahâre **vâsıl** (1232)

Hem Gayret'e perr ü bâl **verdi**

Hem-rehligine mecâl **verdi** (1509)

Her kubbesi dest-kâr-ı **Ferhâd**

Her sengi velî mezâr-ı **Ferhâd** (1714)

Maksûdumı cümle hâsıl **eyle**

Maksûd-ı kadîme vâsıl **eyle** (1749)

Hem kal'a hem ol zemîn **yandı**

Hem duhter-i şâh-ı Çîn **yandı** (1775)

Mesnevi’de bir diğer ikili söz tekrarı ise tekrar edilen kelimelerin aynı mısra içinde yer alması şeklindedir. Bu tür tekrarlar ahenkle birlikte özellikle anlamı pekiştiren bir vasfa sahiptir.

Ma’zûr dut ey refîk **ma’zûr**

Me’mûrdur Aşk âha **me’mûr** (1150)

Menzil yine **menzil**-i mukaddem

Ol sûret **o** kal’a-i mutalsam (1738)

Hey bu ne sitemdir **Allah Allah**

Hem âteşe yan **hem** etme eyvâh (1057)

Bazı tekrarlarda ise üç kelime bir mısradaki bir kelime de diğer mısradaki yer alır.

Bir nâr ki **dûdı dūd-ı Nemrûd**

Gûlân-ı siyeh-nümûd-ı **Nemrûd** (1588)

Bazı beyitlerde de tekrar kelimeleri beyitte tek bir mısradaki toplanmıştır.

Bâzâr-ı bezimde vardı revnak

Boş gitse dolu gelirdi zevrak (1664)

Ne anda ne bunda buldı te’sîr

Fehm etdi ki cümle kâr-ı takdîr (1434)

Bir vakt-i zamân hamâma gitdim

Bilmem ki **ne eyledim ne etdim** (1213)

Sevmez mi sever mi kimse bilmez

Ol rûtbe de bî-haber denilmez (394)

Aşağıdaki beyit, bu türden tekrarlar için güzel bir örnek teşkil eder:

Şükr eyle Hudâ’ya ey semen-ten

Ya **sen ben** olaydın âh **ben sen** (904)

“İstihzâ-yı Kabîle Ki Zihî Genc-i Bî-renc” (Kabile Halkının “Ne Tatlı Delikanlı!” Diye alay Etmesi) bölümünde “Kimi dedi” ifadesi bir mısra ya da beyitte değil de sekiz beyitte üst üste tekrar edilir.

Kimi dedi tîğîn eyleme tîz

Afyona begâyet eyle perhîz (1202)
 Kimi dedi hûlyâ belâdır
 Eyvâh bu derd bî-devâdır (1203)
 Kimi dedi etme şî're rağbet
 Zîrâ ki verir hayâle sûret (1204)
 Kimi dedi tahtınız mübârek
 Şâhım ola bahtınız mübârek (1205)
 Kimi dedi hayli turfa meczûb
 Eğlenme degil mi yoksa matlûb (1206)
 Kimi dedi işte derd-i hummâ
 Fasd eylemeyince böyledir ha (1207)
 Kimi dedi var elinde şemşîr
 Mecnûn'un olur devâsı zencîr (1208)
 Kimi dedi söylenir ya zâhir
 Zîrâ telef oldu mâlı vâfir (1209)

3.1.2.2.4. Üçlü Söz Tekrarları

Mesnevî'de çok sık rastlanan bir tekrar çeşidi değildir. Bu tür tekrarlar da birinci mısırda yer alan kelimeler değişik sıralamalarla ikinci mısırda tekrar edilir. Sıralamalar bazen düz bazen de çapraz olabilir.

Geh dîv olurdu gâh perrî
Geh bahrî **olurdu gâh** berrî (694)
 Bir bahrdeyim ki yok kenârı
 Bir cengdeyim ki yok hisârı (1786)

Yerden gögi eyleyen ser-efrâz
Gökden yere rahmet eden ifrâz (865)

Şûrîde benim ki **bin gamım var**
 Her **gamda** yine **bin âlemim var** (948)

Tekrar kelimelerinin ikisinin bir mısırda diğerinin diğer mısırda toplandığı ya da daha farklı dizilimlerin yer aldığı örnekler de bulunmaktadır. Bu tür tekrarlar aynı zamanda ahengi daha güçlü kılmaktadır.

Ey mâh **yeter yeter** bu bî-dâd

Feryâdîma yet ki yetdi feryâd (1782)

Mehtâbda meh mih içre **mehtâb**

Mey şîşede şîşe meyde gark-âb (1667)

Bu şehir ne şehir-i dil-sitândır

Bu bağ ne bağ u bûstândır (1986)

3.1.2.2.5. Dörtlü Söz Tekrarları

Mesnevi’de dörtlü söz tekrarı üç beyitle sınırlıdır.

Her derd ki var devâsı **vardır**

Her haste ki var şifâsı **vardır** (1013)

Ger **şöyle olursa böyle olsun**

Ya **böyle olursa şöyle olsun** (1178)

Tâ cümle **nihân iyân ola hep**

Evvelki **iyân nihân ola hep** (2003)

3.1.2.2.6. Beşli Söz Tekrarları

Macit, beşli söz tekrarlarının bir kusur sayılabileceğini bununla birlikte durağanlığı önlemek, dikkatlerin yoğunlaşmasını sağlamak ve dolayısıyla şiirde akışkanlığı temin etmek için bir beyitte yapıldığı takdirde makbul sayılabileceğini belirtir. (Macit, 1996: 55-56). **Mef’ûlü mefâ’ilün fa’ûlün** vezninde yazılmış olan ve murassa beyitlere sıklıkla yer verilen Mesnevi’de beşli söz tekrarı bulunmamaktadır.

3.1.2.3. Ses Tekrarları

Düz yazıda anlam ne ise şiirde de ses odur. Şiir seslerin armonisi üzerine bina edilir. Ancak bu armoni şiirin anlamından kopuk olmamalıdır. “Ses düzenlemeleri anlam yapısıyla ilintileri oranında estetik çekiciliklerinin alanını genişletirler. Bu bakımdan iyi bir şiirde ses düzenlemeleri de söz düzenlemeleriyle uyum içerisinde, içeriğin biçimlenmesine katılırlar.” (Kortantamer, 1993: 277-278). “Mimarîde, resimde, heykelde, dekoratif

sanatlarda, musikîde olduğu gibi edebiyatta da bir motifin, bir sesin muayyen aralıklarla tekrarı, insan üzerinde büyüleyici bir tesir bırakır. Zaten sanat da bir çeşit büyü değil midir? Bütün sanatlar tekrarın bu tesirinden faydalanırlar.” (Okay, 1990; 20-21).

Divan şiirinin ortak üslubu içerisinde biçime dayalı kurallar bütünü her divan şairinin uymakla yükümlü olduğu bir anlam içerir. Tanpınar'ın, “eski şairlerin büyük tarafları bilerek veya bilmeyerek kendilerini sese emanet etmeleridir.” (Tanpınar, 1977: 180) sözündeki “bilmeyerek” sözünün fazla olabileceğini belirten Macit, kuralcılığı üzerinde ısrarla durulan divan şiirinde bütün şairlerin uymak zorunda oldukları bir sistemin mevcut olduğunu ifade eder. (Macit, 1996: 57-58).

Şairlerin uymak zorunda oldukları bu kurallardan vezin, kafiye, nazım şekilleri şiirin biçim özelliklerini belirler. Biçim özellikleri ise şiiri musikiye yaklaştıran ve şiirde ahengi sağlayan unsurlardır. Bu bölümde Macit'in paralelizm ve armoni alt başlıklarında topladığı ses tekrarlarının Hüsn ü Aşk mesnevisindeki durumu incelenecektir.

3.1.2.3.1. Paralelizm

“Paralelizm, şiir dilinde beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevâzin kelimelerin anlamla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışını ifade eden bir terimdir. Paralelizmde sadece aynı kelimelerin değil, ses, anlam ve vezin itibarıyla benzer kelimelerin tekrarı söz konusudur.” (Macit, 1996: 59). Bu tür mütevâzin beyitler ise divan şiiri estetiği içinde tarsi sanatıyla açıklanır. “Tarsi, “şiirde, dizelerdeki sözcükleri, sayı, ölçü ve uyak bakımından birbirine denk getirmektir. Buna tevâzün denir. Bu yolda yazılmış şiirler murassa adıyla anılır.” (Dilçin, 1983: 488).

Muhsin Macit, paralelizm konusunu, “1. Beyitte veya gazelde paralelizm, 2. Tam veya yarım paralelizm, 3. Ortak sözsüz ve ortak sözlü paralelizm, 4. Düz ve aksi paralelizm” başlıkları altında ele alır (Macit, 1996: 59-68). Düz ve aksi paralelizm akis sanatını da içine almaktadır ki bununla ilgili açıklama ve örnek beyit akis sanatının verildiği bölümde ifade edildi. Burada daha çok murasa beyit bağlamında paralelizm konusuna değinilecektir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde murassa beyit sayısı oldukça fazladır. Mesnevi’de 66 beyit tarsi sanatına uygun olarak düzenlenmiştir. Ayrıca tedric ve tensik sanatı bağlamında da 22 beyit bulunmaktadır. Murassa beyit oluşturmak ya da murassa şiir yazmak divan şiiri geleneği içinde bir yere sahiptir. Bu anlamda bu tür beyitlerin Mesnevi’de yer alması geleneğin biçime dayalı kuralları içinde olağan bir anlam ifade eder. Ancak murassa beyitlerin sayısı, kullanıldığı bölümler ve mısralar arasındaki paralelizmde kelimelerin ayrıca anlam ilişkisi bakımından uygunluğu Mesnevi’de kullanılan murassa beyitleri önemli kılmaktadır.

Aşağıda bu tür beyitlere örnekler verilmiştir:

Cânımda ne sûziş-i taleb var

Gönlümde ne neş’e-i tarab var (2040)

Cânımda	ne	sûziş-i	taleb	var
Gönlümde	ne	neş’e-i	tarab	var

Beyitte alt alta gelmiş kelimeler sayı, ölçü ve uyak bakımından mütevezindir. Bununla birlikte “can-gönül”, “sûziş-neş’e”, “taleb-tarab” kelimeleri de anlamca birbirleriyle uygunluk gösterirler. “Sûziş-neş’e” kelimeleri arasında karşıt anlam ilişkisi vardır.

Yârı bırakıp da râha gitmek

Mâhı bırakıp da çâha gitmek (1517)

Yârı	bırakıp	da	râha	gitmek
Mâhı	bırakıp	da	çâha	gitmek

“Yâr” ile “mâh” arasında benzerlik ilişkisi vardır. “Râh” engellerle doludur. Bu engellerden birisi de “çâh”tır. Bu kelimeler arasındaki benzerlik ve anlam ilişkisi yanında diğer kelimeler alt alta tekrar ederek söz tekrarı oluşturmuşlardır.

Deryâ sözi şebneme ne lâyük

Tanrı işi âdeme ne lâyük (80)

Deryâ	sözi	şebneme	ne	lâyık

Tanrı	işi	âdeme	ne	lâyık

“Derya-Tanrı”, “şebnem-âdem” arasındaki ilişkisi yanında “söz-iş” kelimeleri de ifade ettikleri anlam yönünden yakınlık göstermektedir. Beyitte redif tekrarı da ahengi ve anlamı tamamlamaktadır.

Ülfetleri şi'r ü fazl u irfân

Sohbetleri nazm u nesr ü elhân (176)

Ülfetleri	şi'r	ü	fazl	u	irfân
Sohbetleri	nazm	u	nesr	u	elhân

Yukarıdaki beyitte de paralel kelimeler arasında tarsi sanatının gerekleri yanında anlam ilişkisi de dikkat çekicidir.

Âteş mi yağar hevâ yüzinden

Gül mi biter iştikâ yüzinden (284)

Âteş	mi	yağar	hevâ	yüzinden
Gül	mi	biter	iştikâ	yüzinden

Renk itibarı ile “ateş” ile “gül” arasında benzerlik ilişkisi söz konusudur. “Yağ- ve bit-” aynı fiillerinin paralel kullanımı yanında “hevâ” ve “iştikâ” kelimeleri de aynı anlam dairesi içinde yer alırlar.

Bir velvele sakf-ı âsmânda

Bir zelzele sath-ı hâk-dânda (290)

Bir	velvele	sakf-ı	âsmânda
Bir	zelzele	sath-ı	hâk-dânda

“Velvele-zelzele” kelimeleri arasındaki anlam ilişkisi “sakf-ı âsmân-sath-ı hâk-dân” tamlamaları arasındaki tezat ilişkisi ile paralelizmi tamamlayan bir yapı sergilemektedir.

Ebrûları hîre-sâz-ı efhâm

Müjgânları nîze-bâz-ı evhâm (443)

Ebrûları	hîre-sâz-ı	efhâm

Müjgânları	nîze-bâz-ı	evhâm

“Ebrû” ile “müjgân” sevgiliye ait uzuvlardır. “**hîre-sâz**: Adamı şaşırtan, gözünü kamaştıran, **nîze-bâz** da sözlük anlamı olarak “Mızraklı, mızrakla oynayan, anlamlarına gelir. Bu kelimeler yakın anlamlı “efhâm” ve “evhâm” kelimelerine getirilerek onları somutlaştırmaktadırlar. Her mısrası üç kelimeden oluşan beyit “îcâz”ın en güzel örneklerindendir.

Aşağıdaki beyitte ise mısra sonlarındaki kelimelerin yerleri değiştirildiğinde anlamda bozulma olmaz. Alt alta üç kelime arasındaki paralelizm “pervane-sevda”, “hâhiş-sûziş” kelimelerinin anlam ilişkisi ile güçlendirilmektedir.

Pervâneye sorma hâhişinden
Sevdâsını anla sûzişinden (986)

Aşağıdaki beyit murassa dışında sehl-i mümteniye güzel bir örnektir. Söz tekrarı kelimeler dışında kullanılan kelimeler aynı anlam dairesi içinde yer alırlar. “Dert-haste” yakın anlamlı, “deva-şifa” zıt anlamlı kelimelerdir.

Her derd ki var devâsı vardır
Her haste ki var şifâsı vardır (1013)

Mesnevi’de Sühan’ın anlatıldığı bölüm 22 beyitten oluşur. Bu beyitlerden 11 tanesi murassa beyittir. Murassa teriminin anlamını düşündüğümüzde bölümdeki beyit sayısı ile murassa beyit sayısının yarı yarıya eşit şekilde olması dikkat çekici bir durumdur. Galib’in özellikle bu bölümde murassa beyitlerine yer vermesi de ayrı bir soru işaretine zemin hazırlar. Kanaatimizce bu sorunun cevabı Tarsi sanatının anlamı ile Sühan’ın tasvir edilen özelliklerinde gizlidir. Tarsi sanatı her bakımdan birbiriyle eşit kelimelerin alt alta paralel gelmesi demektir. Tarsi sanatının yapıldığı beyitte biçim kusuru yoktur. Paralel kelimeler birbiriyle yakın ya da zıt anlam yönünden ilişki içindedir. Kısacası murassa beyitler şiirde mükemmelliğin ve kusursuzluğun simgesidir. Sühan da mükemmel vasıflara sahiptir, kusursuzdur. Bölümün tamamında o yüce bir kişilik olarak tavsif edilir. Galib’in devleri, cadıyı ve özellikle cadının anlatımında kullandığı kelimeleri hatırladığımızda Sühan’ı anlatırken neden murassa beyitleri sıklıkla

kullandığını anlamak daha kolay olacaktır. Nitekim Galib'in bu özelliğini de onun üslup özelliği olarak değerlendirmek gerekir.

Sühan'ın anlatıldığı bölümün bir başka dikkat çekici tarafı daha vardır. Bu bölümü Galib, özellikle tezat sanatı üzerine kurar. Bu konuya edebi sanatlar bölümünde ayrıca yer verilecektir.

Aşağıda Sühan'ın anlatıldığı bölümde yer alan murassa beyitlerden örnekler verilmiştir:

Hem mes'ele hem kitâb-ı münzel
 Hem mu'cize hem nebiyy-i mürsel (690)
 Güm-rehlere Hızr-ı râh olurdu
 Bî-keslere pâdşâh olurdu (695)
 Geh âlim olurdu gâh şâir
 Geh zâhid olurdu geh sâhir (696)
 Rûşen-ger-i hüsn-i mâh-rûyân
 Hâkister-i çeşm-i kâm-cûyân (702)
 Dil-şâdlara enîs-i hôş-dem
 Bîmârlara libâs-ı mâtem (703)
 Efkâra göre verir tesellî
 Mir'âta göre eder tecellî (704)

3.1.2.3.2. Tensîk, Tedrîc

Tedrîc ve tensîk sanatı benzer yapıdaki unsurların belli bir sistem içinde tekrarıyla gerçekleştirilir (Macit, 1996: 62). Tensîk-i sıfat, "Bir varlık veya kavramı okuyucunun zihninde gerektiği gibi canlandırmak için sıfatların kesilmeksizin sıralanması sanatıdır." (Soysal, 1983: 63), tederîc ise "Bir kelime grubunda, bir duygu veya düşüncüyü, anlatılacak şeyleri sırasıyla -derece derece yükselten veya indiren bir biçimde- söyleme sanatıdır." (Soysal, 1983: 58). Hüsn ü Aşk mesnevisinde az olmakla birlikte anlamı güçlendiren ve ahengi sağlayan bir unsur olarak bu sanatlara da yer verilmiştir. Aşağıdaki beyit örnekleri tederîc ve tensîk sanatına uygun örneklerdir:

Îmân-ı hakîkiye ol âgâh
 Besdir sana bir Nebî bir Allâh (37)

Ser-nâme-i nâme nâm-ı Yezdân
 Kayyûm u Kadîm ü Hayy ü Rahmân (866)
 Tarla koğuğı iki kulağı
 Kirpi yuvası sıçan yatağı (1393)

3.1.2.4. Armoni

Bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbiriyle veya bir manaya göre düzenlenmesine armoni (âheng-i selaset) denir.” (Macit, 1996: 68). Armoni ses tekrarıyla gerçekleştirilebileceğı gibi bazı hecelerin tekrarıyla da sağlanır. Özellikle Divan şiirinde hece tekrarına dayalı armoniden söz etmek mümkündür. Bu tür tekrarlar kafiye ya da redif olan kelimeyle birleşince şiire ahenk katmakla birlikte anlamı da destekleyici bir mahiyet kazanır.

Bu bölümde Hüsn ü Aşk’taki ses tekrarları (aliterasyon ve asonans) ile “şiirdeki yerine göre hece tekrarları”na uygun ve yerinde örnekler üzerinde durulacaktır. Buradaki uygunluk ve yerindelik ölçütü ise ses ve hece tekrarlarının ahenge ve anlama katkıları bağlamındadır. Nitekim her beyit ve mısra da seslerin ya da hecelerin ahenge ve anlama katkısı olduğunu söylemek zorlama çıkarımlar yapmaya sebep olabilir. Kaldı ki aruzun belli bir kalıbında yazılmış, her beyti kendi arasında kafiyeli ve bu denli söz tekrarının ve murassa beytin kullanıldığı bir metinde sesler ve hecelerin tekrar sayısının fazla olması durumun doğası gereğı olmalıdır.

3.1.2.4.1. Ünsüz ve Ünlü Tekrarları (Aliterasyon, Asonans)

Aliterasyon, bir mısra içinde veya devam eden mısralar arasında aynı ünsüzlerin tekrarlanması anlamına gelir (Macit, 1996: 71). Asonans ise mısra ya da beyitte aynı ünlülerin bir ahenk oluşturacak şekilde tekrar edilmesidir. Aşağıda ünsüz ve ünlü tekrarları birlikte ele alınacak, yeri geldikçe ünlü tekrarlarının olduğu beytlere de yer verilecektir.

Âyîne-i nûr olup şeb-i târ
 Yâr eyledi yâre arz-ı dîdâr (64)

Yukarıdaki beyitte “t” ünsüzü dışında (olup kelimesindeki “p” ünsüzünün Arap harfleriyle yazımı “b” ünsüzüyledir.) sert ünsüz yer almamaktadır. En çok tekrar edilen ünsüz ise “r” (6) ünsüzüdür. Ondan sonra 3 defa tekrarla “d” ünsüzü gelir. Tekrar edilen “r” ünsüzü önüne geldiği “a” ünlüsüyle birlikte “âr” hecesini oluşturur ve bu hece beyitte toplam beş defa tekrar edilir. “âr” hecesinin sıklıkla tekrarı beyte şüphesiz bir ahenk katmaktadır. Ayrıca “yârin yâre yüzünün güzelliğini arz etmesi” gibi nazik ve ince bir konunun işlendiği beyitte yumuşak ünsüzlerin kullanılmasının bilinçli bir seçim olduğu düşünülebilir.

Aşağıdaki beyitte de aynı durumun söz konusu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Beş defa “âr” hecesinin tekrarı dışında “r” ünsüzü beyitte altı defa tekrarlanmaktadır. Yine diğer beyitte olduğu gibi sert ünsüze yer verilmemiştir. Beyitte aynı zamanda “â” ünlüsü de yedi kez tekrar edilmiştir.

Yâr ile olur vusûl-ı dildâr

Zann-eyleme yâri yâre ağyâr (820)

Aşağıdaki beyitte “es” hecesiyle birlikte altı defa tekrar eden bir “s” ünsüzü yer almaktadır. “es” hecesi aynı zamanda kelime anlamı olarak müzikle ilgili bir terimdir. Müzikte notada duraklama zamanı ve bunu gösteren işarete “es” denir. “Sesi kesmek, susmak” ile tekrar edilen “es” hecesinin kelime olarak anlam ilişkisi yanında “s” ünsüzü de susması istenilen bir durumda yapılan “sus” işaretini hatırlatır. Özellikle ikinci mısradaki ünsüzlerin “d” ünsüzü hariç sert ünsüz olması da ayrıca dikkat çekicidir. Beyitte ünlü olarak on defa tekrar edilen “e” ünlüsünün hâkim olduğunu söyleyebiliriz.

Nesr-i felegi görüp kümesde

Kesdi sesi fâhte kafesde (1361)

Ünsüz tekrarı ya da hece tekrarları ahenkle birlikte anlama katkısı sağladığında şüphesiz estetik açıdan şiire daha bir değer kazandırır. Aşağıdaki beyit bunun en güzel örneklerinden sayılabilir.

Beytin anlamı şöyledir: “Kadın (dilinin) kılıcını ne kadar iyi kullanırsa kullansın; onun arzusunun sazı bozuk düzen çalar.” Doğan beyte şu dipnotu düşer: “Beyitte geçen ‘tîg zen’ tamlaması ‘iyi kılıç kullanan’ anlamındadır.

Buradaki ‘kılıç’tan kasıt, kadınların dilidir. Hüsn Aşk’a yazdığı mektupta ona yalvarmakta ve onun kendisine iltifat etmesinden şikâyet etmektedir. Bu arada, söz arasında kadınların çok konuştuklarını, iğneleyici sözler söylemekte mahir olduklarını; buna karşılık arzu ve emellerine ulaşmakta başarılı olamadıklarını ifade etmektedir.” (Doğan, 2006: 191).

Beyitte “kadın” anlamına gelen “zen” kelimesi diğer kelimelerdeki “zen” hecesiyle birlikte üç kez, “z” ünsüzü ise beş kez tekrarlanır. “Saz” ve “bozuk düzen” kelimelerinin de anlamı pekiştirdiği beyitte “zen” hecesi ve “z” sesi kulağı rahatsız eden bir zınlama sesini çağırıştırır. “z” sesinin bu çağrışımı da Doğan’ın açıklamasıyla uygunluk arz eder.

Zen her ne kadar ki tîğ-zendir

Sâz-ı emeli bozuk düzendir (881)

“Zer” altın anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte özellikle ikinci mısra “zer” hecesi üzerine kuruludur. Beytin geçtiği bölümde Galib, Hüsn’ün bulunduğu şehirde yer alan Işık müjdecilerini tanıtır. Beytin anlamı şöyledir: “Altın cübbeli, altın elbiseler giyinmiş, altın saçlı, baştan başa altına bürünmüş binlerce asker...” (Doğan, 2006; 393). Baştan ayağa altın renginde binlerce asker... “Zer” hecesinin tekrarı adeta bu imajın resmini çizer.

Zerrîn-kabâ hezâr asker

Zer-pûş zer-efser ü zer-â-zer (1946)

Aşağıdaki beyitte de özellikle “ûd” hecesinin tekrarı dikkat çekicidir. “ûd” kelime olarak müzikteki anlamı dışında “ağaç, odun, ödağacı” anlamlarına gelir. (Devellioğlu, 2008: 1116) Beyitte “d” sesi yedi kez, “ûd” hecesi de beş kez tekrar edilir. Hecenin kelime olarak yukarıdaki anlamı dikkate alındığında Nemrûd ve ateş kelimeleri ile birlikte kullanılması anlamlı bir özellik taşır.

Beyitteki “û” ünlüsünün altı kez tekrarının da anlama katkısı olduğu söylenebilir. Beyit, “Sıfat-ı Ân Âteş” (Ateşin Tanımı) adlı bölümün birinci beytidir. Anlamı şöyledir: “Bu öyle bir ateştir ki; dumanı sanki Nemrut ateşinin dumanıydı ve (içinde) Nemrut’un simsiyah çehreli cinleri (devleri) vardı.” (Doğan, 2006; 323). “Uuu!”, “uuu!” bir şaşma, hayret ünlemidir. “Beyitteki “û”

hecesinin tekrarı ateşin ifade edilen özelliği karşısında hayretini dile getiren bir kimseyi çağrıştırmaktadır.

Bir nâr ki dûdı dûd-ı Nemrûd

Gûlân-ı siyeh-nümûd-ı Nemrûd (1588)

Kılıcın tasvirinin yapıldığı beyitte kılıç önce “Ucu parlak yakuttan bir su fıskiyesine sonra da siyah görünümlü zümrütten bir dereye” teşbih olunur. Beyitte özellikle âb” hecesinin tekrarı beytin anlamıyla paralellik göstermektedir.

Fevvâre-i âb-ı lâ’l-i sîr-âb

Cûbâr-ı zümür-rûd-i siyeh-tâb (1472)

“H” ünsüzünün ve “m” ünsüzünün beşer defa tekrar edildiği aşağıdaki beyitte özellikle ikinci mısradaki “hem – hâm – hem – hâm” hecelerinin tekrarı ahengi ve müzikaliteyi sağlayan en önemli unsurlardandır. Beyitte ayrıca “e” ünlüsü on defa “a” ünlüsü de dört defa tekrar edilir.

Hercâyî benefşe eyleyip cûş

Hem hâme hem oldı nâme hâmûş (625.b.)

Aşağıdaki beyitte hâkim olan sesler “e” (7), “a” (6) ve “h” (5) sesleridir. Beytin anlamı ile özellikle âh” hecesinin tekrarı arasında bir anlam ilişkisi olduğu söylenebilir. “Ah” aynı zamanda beddua anlamına gelir.

Ey ahterimi siyâh eden mâh

Vehm eyle ki müntakimdir Allâh (901)

Aşağıdaki beyitte ise “âh, âh, âh” hecesinin tekrarı ellerini dizlerine vurarak “ah” çeken bir insan görüntüsünü çağrıştıırır.

Er kim ede nâm-zedden ikrâh

Duhter kalır evde hâh-nâ-hâh (910)

“Râh, râha ve çâh” kelimelerindeki “âh” hecesinin “âh, âh” şeklinde bir acıma ünlemini ifade ettiği söylenebilir.

Çün girdi o merd-i râh râha

Evvel kademinde düşdi çâha (1258)

Aşağıdaki beytin çevirisi şöyledir: O padişah (Hüsrûba), tahtın çardağı altında ay yüzlü Aşk'ı kucakladı. Beyitte, Aşk aya, Hüsrûba da ayın etrafındaki ayı çepeçevre sarmış yuvarlak hâleye benzetilmiştir. (Doğan, 2006: 337). Beyitte en çok tekrar edilen ünlü “â” (8) ünlüsüdür. Beytin başlangıcındaki âg” hecesiyle kafiye durumundaki “ah” hecesi arasında bir anlam ilişkisi kurulabilir. Hüsrûba Aşk'ı güzelliği ile aklını başından alıp onu tuzağına düşüren ve Hüsn'e kavuşma yolculuğunda mutlak geçilmesi gereken mecazi aşkı temsil eder. Bu durumda beyitteki “ag”ın tuzağı, sondaki “ah, ah” kafiyesinin acıma ünlemini çağrıştırdığı söylenebilir.

Âgûş-ı arîş içinde ol şâh

Âgûşına aldı Aşk'ı çün mâh (1653)

“y” ünsüzünün yedi defa, “e” ünlüsünün de dokuz defa tekrar edildiği aşağıdaki beyitte sevgiliden ümidini kesmemiş ve sesini sevgiliye duyurmak isteyen bir âşığın çığlıkları ifade edilir. Ancak yumuşak ünsüzlerin hâkim olduğu beyitte çığlığı ile sevgiliyi rahatsız etmekten imtina eden bir âşık edası hissedilmektedir.

Ey mâh yeter yeter bu bî-dâd

Feryâdına yet ki yetdi feryâd (1782)

Aşağıdaki beyitte de “â” ünlüsü on kez tekrar edilmektedir.

Âvâze-i tabl-ı şâdmânî

Âsâr-ı neşât-ı câvidânî (1979)

“Meh-meh-meh”, “tâb-tâb”, “mey-mey” “şîşe-şîşe” ve kafiye olarak “âb-âb” kelime ve hecelerinin tekrarından oluşan aşağıdaki beyit okur zihninde bir musiki icrası oluşturmaktadır.

Mehtâbda meh mih içre mehtâb

Mey şîşede şîşe meyde gark-âb (1667)

“û” sesinin beş kez tekrar edildiği beyitte bu ses ile yılan arasında bir şekil ilişkisi olduğu söylenebilir.

Meşhûr o yolun başında câdû

Her mûyî yılan yalan degil bu (1248)

Aşağıdaki beyitte de musiki aletleri ile İsrail'in surunu birleştiren şair, kelime ve harflerin ahengiyle adeta musiki icra etmektedir.

Âvâz-ı sūrûd-ı nây u tanbûr

Bir velvele hemçü nefha-i Sûr (1978)

“Sen-ben” söz tekrarına dayalı beyitte “n” (9) ünsüzü ile “e” (9) ünlüsünün tekrarı dikkat çeker.

Fermân senin husûli benden

Cân verme benim kabûli senden (960)

3.1.2.5. Ritm

Şiirde ritm söz ve ses tekrarları ile birlikte şiiri musikiye yaklaştıran en temel unsurlardandır. Aksan şiirde ritmin, “Hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişleriyle sağlandığını belirtir.” (Aksan, 1993: 233) Çetin, ritmi tartım olarak adlandırır ve onu, “şiirin mısralarında hecelerin sayılarına ya da uzunluk ve kısalıklarına göre vurgulu ya da vurgusuz okunuşlarıyla ve belli bir sisteme göre dizilişleriyle ahenk oluşturmaya denir.” şeklinde tanımlar. (Çetin, 2006: 260). “Divan şiirinde aruz ölçüsü, Arapçanın ses dizgesine uygun olan ve temelde hecelerin uzun ve kısa oluşuna dayanan bir ritm meydana getirir.” (Macit, 1996: 75). Mısra sonlarındaki ses ve söz tekrarları ise kafiye ve redifi oluşturur. Nitekim kafiye ve redifin simetrik yapısı şiire ritm kazandırır.

Bu bölümde şiirde ritmi sağlayan iki unsurun -vezin ve kafiye- Hüsn ü Aşk’ta uygulanışı üzerinde durulacaktır.

3.1.2.5.1. Vezin

Aruz, “her mısraın başından sonuna kadar bütün heceleri, kendinden sonra gelen bütün mısraların aynı hizadaki heceleriyle açıklık ve kapalılık noktasında denk tutan vezne denir.” (Mermer, 2006: 46). Hüsn ü Aşk mesnevisi aruz vezninin hezec bahri içinde yer alan ve mesnevilerde sıklıkla tercih edilen **mefûlû mefâilün feûlün** kalıbında yazılmıştır. Aruzun kısa kalıpları arasında yer alan bu kalıp şiirde ritmi artıran bir özelliğe sahiptir.

Mefûlû mefâilün feûlün kalıbının **mefûlün fâilün feûlün** şekline dönüşmesi ve bir hecenin eksilmesi anlamına gelen sekt-i melih (Mermer, 2006: 48) Mesnevi’de tercih edilen bir husus olmuştur. Yenikale, yüksek

lisans tezinde Hüsn ü Aşk'ta yer alan sekt-i melihleri çıkarmış ve bunları göstermiştir (Yenikale, 1996: 104).

Aruz vezniyle yazılmış her şiir metninde olduğu gibi Mesnevi'de de bazen kusur bazen hüner sayılan imale, şiiri konuşma diline yakınlaştıran ve ahenk katan ulama (vasl) ve az da olsa mısrayı vezne uydurmak maksadıyla zihaf yapılmıştır.

Ulama: Bir kelimenin sonundaki sessiz harf ile ardından gelen kelimenin başındaki sesli harf birleşir ve hece kısa/açık hece hâline getirilirse vasl/ulama yapılmış olur. (Mermer, 2006: 47). Aşağıdaki beyitte ikinci mısradaki görülen ulamalar beyte ritmik bir unsur katmaktadır.

Şükr etdi /görüp sebû/ o hâli
Hiç secde/den **olmaz ol**/ dı hâlî (1665)

İmale: Daha çok Türkçe sözcüklerdeki kısa heceli eklerde ve Farsça tamlamalardaki “izafet kesreleri”nde yapılan imale ölçüde, kapalı hece gereken yerlerde açık heceyi biraz uzatarak okumaktır. (Dilçin, 1983: 13).

Yazık sa/na kim tebâh/ olursun (*Yazık kelimesinin ya hecesinde imale var*)

Âzürde/-i tîr-i âh/ olursun (991)

Yukarıdaki beyitte “yazık” kelimesindeki imalenin anlama ve ahenge katkı sağladığı söylenebilir.

Geldi **başına** bu bir kazâdır

Allâh bilir ne mâcerâdır (984)

Yukarıdaki beyitte birinci mısradaki ilk iki kelimedede üç imale yapılmıştır.

Aşağıdaki beyitte yapılan imaleleri bir aruz kusuru olarak görmek mümkündür.

Deryâ sö/zi şebne**me**/ ne lâyık

Tanrı i/şi âde**me** / ne lâyık (80)

“Revâne” ve “bahâne” kelimeleri dışında diğer kelimelerin hepsinin Türkçe olduğu beyitte dört yerde imale yapılmıştır. Ayrıca ikinci mısırda bir ulamaya yer verilmiştir.

Gel yanı/ma olalım/ revâne

Geçdi ge/çe n eyleme/ behâne (1186)

Mesnevi’de “İstihzâ-yı Kabîle Ki Zihî Genc-i Bî-renc” bölümünde sırasıyla sekiz beyit “Kimi dedi...” ibaresiyle başlar ve bu ibarelerin hepsinde de imale kusuru vardır. Aşağıda bu beyitlere bir örnek verilmiştir. Dört imalenin yapıldığı beyitte ayrıca her iki mısranın ikinci tef’ilelerinde iki ulama yapılmıştır.

Ki mi de/di tîğin ey/leme tîz

Afyona/ begâyet ey/le perhîz (1202)

Med: İki kapalı hece arasında bir açık hece bulunması gerektiğinde, sonu bir uzun ünlü ve bir ünsüzle biten heceyi imaleden daha uzun okumaktır. İmale çoğu yerde bir ölçü kusuru olmakla birlikte, med bir ses sanatıdır ve şiirde iç uyumu yaratan en önemli öğelerden biridir. Med, iki harfi ünsüz olan kelimelerde, “var, “yok”, “çok”, “az” gibi tek heceli Türkçe sözcüklerde de yapılmıştır. (Dilçin, 1983: 14-15).

Aşağıdaki beyitte “rûsvâyılığım” kelimesindeki “vây” hecesinde yapılan med sesin daha yüksek tonda çıkmasını sağlamakta ve böylelikle hem anlama hem de ahenge katkı vermektedir.

Sen dinlemek ile medd-i âhı

Rûsvâylığın göründi râhı (992)

Aşağıdaki beyitte birinci mısırda “yâr” kelimelerinin her ikisinde med yapılabileceği gibi sadece ikinci “yâr” kelimesinde med yapılarak sekt-i melih gerçekleştirilebilir. Beyitte ayrıca ikinci mısırda da “hâh hâh” kelimelerinde med söz konusudur. Özellikle ikinci mısırda yapılan med okunuşa güzel bir müzikalite tadı vermektedir.

Çün yârdan oldı **yâr** mehcûr

Rûsvây ola **hâh hâh** mestûr (999)

Galib'in ahengi sağlamada ve anlamı güçlendirmede medden sıklıkla yararlandığı söylenebilir. Aşağıdaki beyitte de üç kelime med yapılmıştır. Medli kelimelerin ahenge katkısı dışında "sûy" hecesinin medli okunuşu ayrıca yağmak fiili ile anlamca paralellik göstermektedir.

Geh zulme/t olurdu **tû/y**-ber-tûy

Geh **nûr**/ yağardı **sû/y**-ber-sûy (292)

"Baş" kelimesi Türkçedir. Vezin gereği bu kelime med yapılmıştır. Ayrıca ikinci mısırda "güzâr" kelimesinin "zâr" hecesinde de med vardır.

Durma se/*fe r et* diyâ/r-ı Kalb'e (**ulama**)

Cân **baş**/ ko reh-güzâ/r-ı Kalb'e (1246.b.)

Zihaf: Zihaf aruzda, ölçü zorunluluğuyla Arapça ve Farsça sözcüklerdeki uzun bir heceyi kısa okumaktır. (Dilçin, 1983: 15). Zihaf daha çok bir ölçü kusuru olarak kabul edilir. Aşağıdaki beyitte de mısraların birinci kelimelerinde yapılan kasr ve "dîv" ve "gâh" kelimelerindeki medler beyte ahenk katarken "bahrî" kelimesindeki zorunlu zihaf kusur olarak belirlemektedir.

Geh dîv olurdu gâh perrî

Geh bahrî olurdu gâh berrî (694)

İmale ve zihafın her ikisinin de kusur olarak kabul edilebileceği aşağıdaki örnekte Galib'in tevriyeli anlatımı ölçüye tercih ettiği görülmektedir.

Gördün mi/ bu vâdî-i / kemîni

Dîvan yo/lı sanma **bu**/ zemîni (2015)

Takti'li okunduğu takdirde aşağıdaki beytin ikinci mısrasındaki ikinci tefilede yapılan zihaf kulağı tırmalayıcı bir özellik göstermezler. Hatta tefilenin son hecesinde yapılan imale ile birlikte ritmik bir yapı oluşturduğu söylenebilir.

Esrârı/nı *Mesnevî*/den aldım (**ulama**)

Çaldım ve/**lî** mîrî **ma** /lı çaldım (2010)

Kasr: Aruzda uzun olan Arapça, Farsça bir sözcüğü "hafifleştirerek" okumaktır. İstanbul, Aristo, Eflatun gibi özel adlarda da kasr görülmektedir. (Dilçin, 1983: 16).

Aşağıdaki beyitte ikinci mısranın ilk kelimesi “geh” olup kasr yapılmıştır. Nitekim mısranın devamında aynı kelimenin uzun biçimi kullanılmıştır. Beyitte ayrıca imale ve ulama yapılmıştır.

Bir şu'le/ idî çü kir/m-i şeb-tâb

Geh zâhi/r ü **gâh** olur/dı nâ-yâb (1831)

Vezin gereği kasr yapılan “Felâtun” kelimesinin aslı “Eflâtun”dur. Beyitte ayrıca üç yerde imale yapılmıştır.

Teng oldı/ derim başı/ma gerdûn

Şimdi ne/ gerek hum-ı/ **Felâtûn** (1033)

Aşağıdaki beyitte ise “olma mısın” ifadesi bir halk söyleyişidir. Ancak bu söyleyişin daha çok vezin gereği olduğu söylenebilir.

Evvelde rızâ degil mi maksûd

Sen olma mısın bu kâre hoşnûd (1703)

Sedit Yüksel, Galib’in zaman içerisinde Hüsn ü Aşk’ta vezin aksamaları gördüğü beyitleri düzelttiğini söyler ve Namık Kemal’in Galib hakkındaki eleştirisini verdikten sonra bu eleştiriye konu olan beyitle birlikte düşüncesini dile getirir. “Namık Kemal de kimi kez onun “zevksiz, vezinsiz şeyler söylemiş²⁰” olduğundan söz eder ve örnek olarak

Nush etse eger budur mezâkı

Dünya fânî âhiret bâkî

beytini verir ki, bu beytin ikinci mısrası vezinsizdir. Şair bu ve benzeri beyitlerini bir kez daha gözden geçirmiş olsaydı her hâlde onları da öbürleri gibi düzeltmiş olacaktır.” (Yüksel, 1980: 58).

Holbrook ise Galib’in bu vezinsiz beyit kullanımı hakkında Namık Kemal ve Sedit Yüksel gibi düşünmemektedir. Ona göre Galib, şiddetle eleştirdiği Nabi’nin şiir anlayışını konu ettiği bölümde bu mısrayı da bilinçli olarak vezinsiz yazmıştır. “Söz konusu ikinci dizenin korkunç vezinsizliği (- - - - . - - -) Galib’in, Nabi’nin “öğütlerinin” basmakalıp olduğu yolundaki suçlamasının karakterine tam olarak uyar. Yüksel’in Kemal’le bir oluşu, içerik ve beyitin

²⁰ Necmettin Halil Onan, Namık Kemal’in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi, s. 6, Ankara, 1950

anlamı bir yana, vezin kullanımında mevcut yaratıcı olasılıkları gözardı etmektedir.” (Holbrook, 1998: 205).

Hüsn ü Aşk'taki ahenk unsurlarının şiire kattığı değer, murassa beyit söylerken bile bunu özellikle bir bölümde tercih etmesi (Sühan'ın anlatıldığı bölüm) ve Galib'in bu konudaki titizliği, Holbrook'un düşüncesinin doğru olduğunu göstermektedir.

Konu bağlamında son olarak Aksoyak'ın, vezin konusunda araştırmacıların şiir metnine gereksiz müdahalelerini eleştirdiği makalesinden hareketle vezni çıkmayan dizelerde şairlerin “aruz tasarrufları/tercihleri”nin (Aksoyak, 2008: 402) de önemli olduğunun altını çizmek gerekir.

Yukarıda verdiğimiz örnekler de gösteriyor ki vezin gereği imale ve zihaf gibi bir kısım kusurlar olsa da Galib, vezne dair unsurları daha çok şiirde ritmi ve ahengi tamamlayan bir vasfa büründürmüştür.

3.1.2.5.2. Kafiye ve Redif

Macit, divan şiirinde kafiye'nin kullanımında etkili olan unsurlardan biri olarak kullanılan nazım şeklini gösterir. Her beyti kendi arasında kafiyeli olan Mesnevi nazım şeklinde “her beyitte değişen kafiye şiirin genel ritmini belirleyemez.” (Macit, 1996: 84-86). Ancak kafiye ve redif beyit içinde diğer kelimelerle oluşturduğu ses ve söz birlikteliği ölçüsünde değerlidir.

“Kafiye aynı zamanda müziktir; his ve düşüncenin algılama yetisine sahip olduğu bir müzik! Kulağı olduğu kadar, zihni de tatmin edecek kadar dürüst olduğunda, düşüncedir; ulaştığı ses, kendinden daha büyük bir yapıya katılımını onayladığında duygudur.” (Boynukara, 1993: 123-14) Yenikale, yaptığı yüksek lisans tezinde Hüsn ü Aşk'ta kafiye ve redif konusunda ayrıntılı bir biçimde teknik verileri –kafiye çeşitleri, kafiye çeşitlerinin dağılımı, kaç çeşit redif kullanıldığı, redif olan kelimeler vb.) belirttiği için bu bilgiler tekrar olarak verilmeyecektir. (Yenikale, 1996: 91-92). Bu bölümde, redif ve kafiyeli kelimelerin dil açısından durumu; kafiye ve redif'in ses ve anlam olarak beytin bütünüyle meydana getirdiği ilişki incelenecek ve bu çeşit örneklerle yer verilecektir. Macit, bazı rediflerin şairlerin meşrep ve mezhep ilişkilerini, varsa tarikat bağlantılarını yansıtan ipuçları içerdiğini söyler ve buna örnek olarak

da Şeyh Galib'i Divan'ından hareketle tercih ettiği rediflerin onu büyük ölçüde Mevlevî geleneğine bağladığını ifade eder. (Macit, 1996: 90-91). Hüsn ü Aşk mesnevisinde kullanılan rediflerin böyle bir özelliği yansıtıp yansıtmadığı da ayrıca tetkik edilecektir.

Divan şiirinde kullanılan rediflerin genellikle Türkçe kelimelerden seçilmesi ve bu kelimelerin de daha çok fiiller ve çekimli hâllerinin kullanılması geleneğinin (Macit, 1996: 89) Hüsn ü Aşk mesnevisinde de değişmediği görülmektedir. "Hüsn ü Aşk'ta 233 beyitte kelime hâlinde toplam 158 çeşit redif kullanılmıştır." (Yenikale, 1996: 91).

Bu rediflerin ad ve fiil olmak üzere dillere göre dağılım tabloda gösterilmiştir:

Tablo 42: Rediflerin Dillere Göre Dağılımı

Türkçe	96 (Fiil: 65, Ad: 31)
Arapça	25
Farsça	17
Türkçe +Türkçe	7
Türkçe + Farsça	5
Arapça + Türkçe	5
Türkçe +Arapça	3

Mesnevi'de özellikle soyut anlamı olan aşağıdaki kelimeler redif olarak kullanılmıştır: "ayş:1, aşkdır bu 1, derd: 1, fıkır: 1, firkat: 1, Hak: 1, hasret: 1, hayret: 1, hicran: 1, kalb: 4, mana:1, ma'ni: 1, mhtac: 1, ümmîd." Bu kelimeler daha çok hikâyenin temasına uygun bir anlam taşımaktadır. Dolayısıyla Hüsn ü Aşk'ta Galib'in Divan'ında olduğu gibi mevlevîlik geleneğini yansıtan kelimelerin redif olarak kullanılması pek söz konusu olmamıştır.

Mesnevi'de yer alan tardiyeler dil bakımından daha sade, içerik bakımından ise daha lirik bir özellik gösterirler. 3. tardiyeden alınan aşağıdaki bentte anlam, "geçti" redifi üzerinde kurulmuştur ve redif şiire duygusal bir boyut kazandırmıştır.

Ey vâh o rûzgâr **geçdi**

Gül geçdi vü nevbahâr **geçdi**

Dîdâr güm oldı dâr **geçdi**

Cân teşne kalıp humâr **geçdi**

Ma'sûk ile bâde-hâr idim ben (Tardiye 3:4)

Mesnevi'de kafiye kullanımında Galib, genellikle kafiye kelimelerin aynı dile ait kelimeler olmasına dikkat etmiştir. Bununla birlikte, Farsça+Arapça, Arapça+Farsça, Farsça+Türkçe, Türkçe+Farsça, Arapça+Türkçe, Türkçe+Arapça kelimelerin bir arada kullanıldığı kafiye kelimeleri de kullanılmıştır. Mesnevi'nin bütününe baktığımızda kafiye kelimeleri bakımından Arapça ve Farsça kelimeler yanında Türkçe kelimelerin daha az kullanıldığı görülmektedir.

Dil seçimine göre kafiye kelimeleri örnekler:

Farsça+Arapça Kelimelerle Yapılan Kafiye kelimeleri

Dendâne-i sîn-i erre-sîmâ (Far.is.)

Eylerdi nihâl-i ömrin ifnâ (Ar.is.) (382)

Lâkin yine Hüsn-i âlem-ârâ (Far.s.)

Etmezdi bu mâcerâyı ifşâ (Ar.is.) (416)

Ervâh ki tuhfe-i Hudâ'dır (Far.is.)

Hâk-i reh-i Şâh-ı enbiyâ'dır (Ar.is.) (19)

Müjdemden alındı âşnâlar (Far.is.)

Gitdi hepisi diyip duâlar (Ar.is.) (2038)

Arapça+Farsça Kelimelerle Yapılan Kafiye kelimeleri

Ger hamdine yoksa hadd ü ihsâ (Ar.is.)

Şükr et ki zebân-ı acz gûyâ (Far.zf.) (3)

Nâ-güfte kalıp makâl-i mi'râc (Ar.is.)

Kalmışdı bu *Hüsn ü Aşk* bî-tâc (Far.sf.) (161)

Arapça+Arapça Kelimelerle Yapılan Kafiye kelimeleri

Hamd eyle ki verdi şer'-i ma'nâ (Ar.is.)

Tahmîd-i Hudâ'da acze fetvâ (Ar.is.) (4)

Ol tarz-ı Acem'dir olmaz i'câb (Ar.is.)
 Rindân-ı Acem gözetmez âdâb (Ar.is.) (202)
 Zulmât çekip surâdık-ı gayb (Ar.is.)
 Sır söyledi mâha mihr lâ-reyb (Ar.zf.) (52)

Farsça+Farsça Kelimelerle Yapılan Kafiyelele

Ger şi'r ü fesâhet olsa nâ-yâb (Far.sf.)
 Kur'ân'ın olur bu fazlı güm-yâb (Far.sf.) (763)
 Berk urdı o şeb-çerâğ-ı nâ-yâb (Far.sf.)
 Mahv oldu hep âftâb ü mehtâb (Far.is.) (62)

Eşki gibi Hüsn olurdı bî-tâb (Far.sf.)
 Her âh başına tavk-ı girdâb (Far.is.) (400)

Meclisleri rezm-gâh-ı âşûb (Far.sf.)
 Mutrıpları hây u hûy-ı dil-kûb (Far.sf.) (256)

Farsça+Türkçe Kelimelerle Yapılan Kafiyelele

Hattâ dedi bir Mesîh-i hoş-dem (Far.is.)
 Hem söyleyemem de hem beğenmem (T.f.) (231)
 Gül mi güler ergavân mı ağlar (Far.i.+T.f.)
 Etfâl-i nihâl kan mı ağlar (T.f.) (279)

Türkçe+Farsça Kelimelerle Yapılan Kafiyelele

Hüsn eylediler o duhtere ad (T.is.)
 Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd (Far.sf.) (305)
 Her birisi bir nigâra urgun (T.is.)
 Şemşîr gibi dehânı pür-hûn (Far.is.) (248)

Arapça+ Türkçe Kelimelerle Yapılan Kafiyelele

Olsam o büti görüp Berehmen (Ar.is.)
 Mahbûbına hizmet eylesem ben (T.zm.) (412)

Olmaz belî lûtf-ı tab'ı inkâr (Ar.is.)
Onun gibi dahi niçeler var (T.is.) (798)

Türkçe+Arapça Kelimelerle Yapılan Kafiyeler

Hâyîde edâya sunma kim el (T.is.)
Bir kerre dahi demişler evvel (Ar.zf.) (790)

Mecmûacık elde hokka belde (T.is.)
Dükkân u sokakda her mahalde(Ar.is.) (724.)

Türkçe+Türkçe Kelimelerle Yapılan Kafiyeler

Bahr-ı keremin verâsı yokdur (T.is.)
Ol bahrda dürr-i feyz çokdur (T.sf.) (171)
Afv eyleyelim ki belki bilmez (T.f.)
Bir sürçen atın başı kesilmez (T.f.) (195)
Sevmez mi sever mi kimse bilmez (T.f.)
Ol rütbe de bî-haber denilmez (T.f.) (394)
Deryâ-yı şerâb-ı fikre dalsın (T.f.)
Anı göreyim ki gevher alsın (T.f.) (781)
Esrârını *Mesnevî* den aldım (T.f.)
Çaldım velî mîrî malı çaldım (T.f.) (2020)
Var mı hele söylenilmedik söz (T.fiilimsi+T.is.)
Kalmış mı meger denilmedik söz (T.fiilimsi+T.is.) (718)
Gencînede resm-i nev gözetdim (T.f.)
Ben açdım o genci ben tüketdim (T.f.) (2019)
Zann-etme ki şöyle böyle bir söz (T.zf.+T.is.)
Gel sen dahi söyle böyle bir söz (T.f.+T.is.) (2013)
Engüş-i hatâ uzatma öyle (T.zf.)
Beş beytine bir nazîre söyle (T.f.) (2016)

Örneklerde de görüldüğü üzere beyitteki kafiyeli kelimelerden birinin ya da her iki kelimesinin de Türkçe olduğu durumlarda beytin tamamının daha

sade, daha Türkçe anlatıma uygun, tamlamalardan uzak ve kolay anlaşılır bir yapı sergilediği tespit edilmiştir.

Redifin beytin anlamını tamamlayan ya da beytin anlamının merkezinde olan kelime olduğu bilinen bir vakıadır. Mesnevi bazı kafiye kelimelerin de beyitteki diğer kelime ve hecelerle oluşturduğu paralellik doğrultusunda anlama katkı sağladığı görülmektedir.

“Aşağıda “âr” seslerinin kullanıldığı kafiye örneklerine yer verilmiştir. Kelime olarak “âr”, “utanma” anlamına gelir. Kelimenin bu anlamıyla beytin bütününden çıkan anlamın örtüştüğü görülecektir.

Veh veh bu ne şekve etdim izhâr (Ar.is.)

Sad tevbe vü sad hezâr inkâr (Ar.is.) (216)

Aşağıdaki beyitte “âr” kafiyesinin örtük bir şekilde “hiç utanmaları yok” anlamı verdiği söylenebilir.

Birbirine satmak için eş’âr (Ar.is.)

Mazmûn-ı nevi ederler inkâr (Ar.is.) (723)

“Er” kelime olarak 1. Erkek, 2. İşini bilen, yetenekli kimse, 3. Kahraman, yiğit anlamlarına gelir. Kafiye olarak “er”in kullanıldığı aşağıdaki beyitlerde kelimenin yukarıdaki anlamlarını çağrıştırdığı görülmektedir.

Hurşîd-i sipîhr-i sulb-i Hayder (Ar.is.)

Zer silsile reh-rev-i Gazanfer (Ar.is.) (141)

Âdem ki cenâb-ı Bü'l-beşerdir (Ar.is.)

Bâğ-ı nebevîde bir şecerdir (Ar.is.) (28)

Gayret dedi Aşk’a ey birâder

Gel yol eri yolda olmak ister (1321)

Aşağıdaki beyitte “erbâb” ile “er” kafiyesinin kelime olarak “yetenekli kimse” anlamıyla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz.

Hakkâ ki acîb bir eserdir (Ar.is.)

Erbâbı yanında mu’teberdir (Ar.sf.) (179)

Gerçi bu da haylice hünerdir (Far.is.)

Ammâ ki sühan yine dîgerdir (Far.is.) (788)

Beytin kafiyesi “âb”dır ve “âb” kelime olarak “su” anlamına gelir. Bu anlamda beyitteki “bârân”, “yağ-” ve “girdâb” kelimeleri ile “âb” kafiyesi arasında bir anlam ilgisinden söz edilebilir.

Bârân yerine yağıp mey-i nâb

Döndi çemenin başına girdâb (589)

“Dök-”, “eşk”, “girdâb” kelimeleri ile kafiye durumundaki “âb” hecesi arasında yukarıdaki duruma benzer anlam bir ilişki söz konusudur.

Ol rütbede dökdi eşk-i pür-tâb

Kim oldı cihân serâb u girdâb (1108)

“âb” kafiyesinin kelime olarak da yer aldığı beyitte neredeyse tüm kelimeler birbiriyle ilgili olmakta, kafiye durumundaki “âb” hecesi de bu birlikteliği ses ve anlam yönünden desteklemektedir.

Fevvâre-i âb-ı lâ’l-i sır-âb

Cûbâr-ı zümür-rüd-i siyeh-tâb (1472)

Aşağıdaki beytin nesre çevrilişi şöyledir: “Çılgınlık şarabı aklını başından aldığı için ayağı akarsu zinciri ile bağlandı.” (Doğan, 2006: 141). Beyitte çılgınlık şarabının ayağının akarsu ile bağlanması ile kafiye durumundaki “ağ” hecesinin anlam yönünden ilişki içinde olduğu görülmektedir.

Sahbâ-yı cünûn alıp dimâğın

Bağlandı ayağı cûya bâğın (602)

Aşağıdaki beyitte anlama göre kafiyeyle çıkan “ah, ah!” ünlemi, acıma duygusu veren “âh”ı hatırlatır.

Er kim ede nâm-zedden ikrâh

Duhter kalır evde hâh-nâ-hâh (910)

Beytin anlamı ile kafiyeyle sesler arasındaki anlam ilişkisinin en güzel örneklerinden olan aşağıdaki beyitte “dâm” kafiyesinin “tuzak” anlamı, ifade edilmek istenen duruma uygunluk göstermektedir.

Keştiye kim eyler ise ikdâm

Ol dîvler eyler idi i’dâm (1554)

“Odun, ağaç, dinî törenlerde yakılan bir ağaç, öd ağacı” anlamına gelen “ûd” kelimesinin “nâr”, “dûd”, “Nemrûd” kelimelerinin geçtiği beyitte kafiye olarak tercih edilmesi bilinçli bir tercih olsa gerektir.

Bir nâr ki dûdı dûd-ı Nemrûd

Gûlân-ı siyeh-nümûd-ı Nemrûd (1588)

Sonuç olarak Mesnevi’de kullanılan kafiyelerin hem anlam hem de ses yönünden ilgili olduğu mısra ya da beyti tamamlar nitelik taşıdığı söylenebilir. Galib’de diğer hususlarda olduğu gibi ahengi sağlayan ve tamamlayan unsurların kullanımı da bilinçli bir tercihi işaret etmektedir.

Muhsin Macit’in divan şiirinde ahenkle ilgili şu tespiti yukarıda yaptığımız tespit ve çıkarımları desteklemesi bakımından önemlidir. “Başlangıçta söz tekrarlarına daha fazla yer vererek şiirde âhengi sağlayan divan şairlerinin daha sonraki dönemlerde ses tekrarlarına itibar ettikleri görülür. Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necatî’nin söz tekrarlarına ve sanatlarına düşkünlükleri Bâkî ve Nefî’de yerini ses tekrarlarının ve ritmik unsurların başarılı bir biçimde kullanımına bırakır. 15. ve 16. yüzyılda beyitte birli, ikili, üçlü, dördü ve hatta beşli söz tekrarlarının kullanılmasına karşın rûtmü sağlayan arûz ölçüsünün Türk diline uyarlanmasında sıkıntılar vardır. 17 ve 18. yüzyılda yetişen şairlerin eserlerinde, mesela Nefî’nin, Şeyh Gâlib’in şiirlerinde, beyit seviyesindeki söz tekrarları yerini mısra seviyesinde birli, ikili söz tekrarlarına ikilemelere ve ses tekrarlarına bırakır... Bunda divan şairlerinin edindikleri tecrübe, hazır buldukları birikim, şiir dilinin işlenmişliği ve sebk-i hindî’nin az sözle çok şey anlatma ilkesi etkili olmuştur.” (Macit, 2005: 203-24).

3.1.3. Mısra

3.1.3.1. Merhûn (Anjambıman)

Anjambıman terimi, “mısradan mısraa geçişlerde görülen gramatikal bölünme veya bir mısradaki bitmeyip ötekine geçen gramatikal taşmadır.” (Akay, 1998: 378). Akay, anjambımanın üç şekli olduğunu belirtir. “Anjambımanın aşırı şekli, bir kelimenin iki mısraa bölüştürülen iki parçasını ihtiva eder; kelimenin yarısı bir mısraın sonunda, diğer yarısı da öbür mısraın başında yer alır. Anjambımanın bunun kadar aşırıya kaçmayan bir başka

şekli kelime olmayan ancak bir kelime olarak değerlendirilen isim tamlamasıyla veya bir deyimden iki mısraa ait olmak üzere bölünmesidir. Anjambımanın genel ve en az şaşırtıcı olan şekli de, bir mısraın sonu ile öbür mısraın başlangıcında farklı deyim ve ibarelere ait olanıdır, fakat bunlar aynı yan cümlelerin parçalarıdır.” (Akay, 1998:380). Akay, eski edebiyatımızda anjambımanın en az şaşırtıcı şekline dahil edilebilecek birçok örneği olduğunu belirtir. “Eski şiirimizde görülen bu örneklerde –merhûn da dahil- şuurlu bir tasarruf, yani bir üslup niteliği meydana getirecek estetik bir kullanış göze çarpmamakla birlikte, bilhassa bu tekniğin sağladığı imkânların bazılarında istifade edildiği görülmektedir. Divan şiirinde de beyt düzenini aşan, beyt sistemini kıran, bir başka ifadeyle üç dört hatta daha çok beyt, bazen de bir kıta boyunca devam eden şiir cümleleri kurulmuştur. Bu şiir cümlesine geçişi sağlayan anjambıman tekniği Servet-i Fünun şairleri tarafından alabildiğine serbest biçimde geliştirilmiştir.” (Akay, 1998: 380). “Eski Türk edebiyatında beytin anlamı çoğunlukla kendi içerisinde tamamlanır fakat beyitteki anlam tamamlanmayıp sonraki beyitlere de yayılabilir. Böyle beyitlere merhûn beyit adı verilmiştir.” (Mermer-Koç Keskin, 2005: 66). Eski Türk şiirinde görülen bu tekniğin kullanıldığı şiirlerde, anlam taşmaları gramatikal taşma neticesinde ortaya çıkmamakta, daha doğrusu gramatikal bölünme semantik bölünme veya atlama ile birlikte meydana gelmektedir. (Akay, 1998: 381).

Bir olay örgüsü etrafında yazılmış Hüsn ü Aşk mesnevisinde de anlamın bir beyitte tamamlanmayıp diğer beyitlere sarktığı birçok merhûn beyit örneklerine rastlamaktayız. Aşağıdaki örneklerde de görüleceği üzere merhûn beyitlerde şiir daha çok “tabii söyleyişe ve nesir üslubuna” (Özbay, 1994: 219) yaklaşır.

“Der Vâsf-ı Hüsn”

Ey hâme hezâr bâreka’llâh

Oldun cezebât-ı Hüsn’e âgâh

Yâd eyledin ol mehin senâsın

Vâsf eyleyerek temâm edâsın

Çün nazm ile maksadın eserdir

Aşk'ı dahi söylemek hünerdir (472-473-474)

Hüsn ü Aşk'ta merhûn beyitlerin, özellikle yeni bir başlıktan sonraki ilk beyitlerde kullanıldığı görülmektedir. Bu beyitlerin ilki daha çok zincirleme tamlama ile örülü olup dili ağır ve ağdalıdır.

“Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet”

Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz

Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz

Bu resme koyup beyân-ı aşkı

Söyler bana dâstân-ı aşkı (240-241)

“Der Vâsf-ı Bahâr”

Rıdvân-ı behişt-i âferîniş

İnsânü'l-ayn-ı ehl-i bînîş

Ya'nî kalem-i siyâh-câme

Bu tarz ile bed' eder kelâma (581-582).

Peydâ Şüden-i Hayret ve Men'-i Îşân Ez Musâhabet

Mecnûn-ı siyeh-libâs-ı hırmân

Ya'nî kalem-i güsiste-sâmân

Leylâ-yı hayâle keşf edip râz

Bu gûne eder kelâma âğâz (840-841)

“Mebâhis-i Diger” başlığı altında yer alan beyitler anlam yönünden zincirleme olarak tamamen birbiriyle bağlantılı bir özellik gösterirler. Bu bölüm merhûna verilebilecek en güzel örneklerdendir.

Mebâhis-i Diger

Ey tâlib-i şeb-çerâğ-ı ma'nâ

İnsâf ile kıl kelâmım ısgâ

Bu ma'nîde bir iki mebâhis

Tatvîl-i kelâma oldu bâis

Âkıl kılığında ba'zı mecnûn
Yokdur diye düşdi tâze mazmûn

Gûyâ ki sühan-verân-ı pîşîn
Hep söyleyeler zamân-ı pîşîn
Hîç kimsede kalmayıp liyâkat
Şâirlerin ola kârı sirkat
Bu gerçi degil cevâba lâyük
Sarf-ı güher-i hitâba lâyük
Ammâ ki biraz da yâve-sencân
Pes-mânde-i kavm-i cân bin cân

Zu'mınca sühan-ver-i zemâne
Seccâde-nişîn-i kahvehâne

Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs
Âteşler içinde hemçü kaknûs
Birbirlerine edip tekâpû
Derler ki efendi böyledir bu
Var mı hele söylenilmedik söz
Kalmış mı meger denilmedik söz
Şimdi kanı ol sühan-ver-i Rûm
Nermî Odabaşı pîr-i merhûm
Ya Mihnetî-i belâ-keşîde
Aynî Çelebi o nûr-ı dîde
Eş'ârı alıp götürdiler hayf
Kaldık hele biz bakiyyetü's-seyf
Kıymetlerimiz bilinsin ahabb
Erbâb-ı tabîat oldu nâ-yâb
Birbirine satmak için eş'âr
Mazmûn-ı nevi ederler inkâr

Mecmûacık elde hokka belde
Dükkân u sokakda her mahalde

Başın salarak taaccübâne

Der ki koca Sâbit-i yegâne

Kendilere olmamağla makdûr

İster ede subh-ı nazmı deycûr (708-726. beyitler arası)

Sonuç olarak divan şiirinin ortak üslubu içinde yer alan şiirlerde olduğu gibi Hüsn ü Aşk mesnevisinde de anjambımanın gramatikal bölünmeye dayalı aşırı şekli görünmemekle birlikte metnin anlatma esasına bağlı olması merhûn beyitlerin sıklıkla kullanılmasının yolunu açmıştır.

3.1.4. Cümle

3.1.4.1. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Bir şairin üslubuna dair özelliklerin belirlenmesinde kelimelerin, kelime öbeklerinin ve bunların bağlam ilişkisi yanında cümle yapısı da önemlidir. Cümle, “bir fikri, bir düşüncüyü, bir hareketi, bir duyguyu, bir hadiseyi bir hüküm hâlinde ifade eden kelime grubudur.” (Ergin, 1985: 198). “Cümle, üslûbun en mühim unsurudur. Cümle; fikir, duygu ve heyecanın nasıl düzenlendiğini gösterir. Fikir, duygu ve heyecanın ifadesi belli sayıdaki kelimelerin çeşitli kombinezonuyla ortaya çıkar. Üslûp; ses, kelime ve cümle kombinezonlarıyla alâkalıdır. Fikir, duygu ve heyecanların, ses, kelime ve cümlelere dönüşmesi, dinamik bir süreçte gerçekleşir. Burada anlatanın kişiliği, idrak anı, devrin tesirleri; yaş, bilgi, tecrübe ve kültür gibi unsurlar rol oynar.” (Özbay, 1993: 202).

“Hemen her sanatkârın cümle yapma tarzı şahsîdir; şahsiyet ve mizacıyla yakından ilgilidir.” (Akay, 1998: 482). Şairden şaire bir takım farklılıklar gösterse de Divan şairinin cümle yapma tarzının şahsîliği şüphesiz tartışmaya açık bir konudur. Bir şiirin cümle dizilişinin devrik oluşu ya da mısranın ilk kelimelerinin fiillerden meydana gelişi şairin cümle tasarrufu

hakkında bir yargıya ulaşmayı sağlayabilir mi? Böyle bir tasarrufta şiirin vezninden kafiye ve redif örgüsüne, nazım şekline kadar şairi kısıtlayan ya da zorlayan biçimsel etkenlerin etkisi ne kadar olabilir? Bu ve benzeri sorular cümle tasarrufu hususunda herhangi bir divan şairini tek başına değerlendirmeyi ve onun hakkında genel yargılara ulaşmayı zorlaştıran özellikler taşır. Bütün bunların yanında şairin şiir dili içinde kullandığı cümle yapılarını tetkik etmek onun üslubu hakkında ya da devrin üslubu hakkında fikir sahibi olmamızı sağlar.

Cümle yapıları ile ilgili yöntem ve inceleme, Hüseyin Özbay'ın "Çolpan'ın Şiirleri, Metin-Aktarma-İnceleme" isimli eserinde "Cümle" (Özbay, 1993: 204-219) başlığı altındaki tasnif üzerine oluşturulmuştur. Bu tasnife göre cümleler iki kısımda ele alınmıştır:

1. Mana Bakımından Cümleler

- a. Nida ve Hitap Cümleleri
- b. Soru Cümleleri
- c. Emir Cümleleri
- d. Fiil ve İsim Cümleleri

2. Şekil Bakımından Cümleler

- a. Ki'li Cümleler
- b. İç içe Birleşik Cümleler
- c. Kesik (Eksik) Cümleler (Eksilteli Cümleler)
- d. Sıra Cümleleri

Cümleleri, mana ve şekil bakımından cümleler şeklinde ayrıca ikiye ayırmadık. Bunun yerine Mesnevi'deki bölümlere göre kullanılan cümle yapılarını bir tablo hâlinde gösterdik. Oluşturduğumuz tablo ile Galib'in hangi bölümde ne tür cümle yapılarına daha fazla yer verdiğini görme imkânına ulaştık. Bu yöntem her bir bölümü kendi içinde analiz etme fırsatını sağladığı gibi bütüncül olarak Galib'in cümle yapılarında en çok neyi niçin kullandığı sorularına da cevap bulmayı kolaylaştırmış oldu. Tabloda fiil ve isim cümlelerini devrik ve kurallı cümleler şeklinde iki bölümde belirttik. Bazı beyitlerde, yüklem yerine fiilimsi kullanılmıştır. Gramatikal açıdan cümle

değeri taşımamakla birlikte anlamı kendi içinde tamamlanan bu tür beyitleri fiilimsi kategorisi içinde tabloda gösterdik.

Tablo 43: Mesnevi’de Bölümlere Göre Cümle Çeşitleri

BAŞLIKLAR	Fiil Devrik	Fiil Kurallı	İsim Devrik	isim Kurallı	Fiilimsi	Eksiltili	Emir	İç İçe	Sıralı	Soru	Ki’li Cümle	Nida ve Hitap
Tahmid (18)	16	4	2	4	-	1	2	-	-	1	4	-
Hz. Peygamber’in Övgüsü ve Güzel Sıfatları Hakkında (24)	12	-	2	16	-	7	1	2	-	-	5	1
Peygamber’in Şerefli Miracının Hikâyesi ve Apaçık Mucizeleri (94)	94	7	4	7	-	7	4	-	-	2	4	4
Hudâvendigâr (Mevlâna) Hazretleri’nin Övgüsü (18)	7	-	6	7	-	5	1	1	-	-	1	-
Kendi Önderini Anış (18)	8	-	3	5	-	-	-	-	3	1	1	-
Eserin Kaleme Alınış Sebebinin Açıklama (67)	47	11	14	18	1	3	-	-	2	8	16	1
Muhabbetoğulları Hikâyesinin Başlangıcı (14)	3	1	1	4	4	-	-	-	-	-	2	-
Meclislerinin Tarifi (9)	1	1	-	7	-	3	-	-	-	1	-	-
Avlanmalarının Tarifi (8)	4	2	1	2	2	1	-	1	-	-	-	-
Baharlarının Tarifi (17)	13	3	2	1	-	-	-	-	4	5	2	-
Vaka-i Garibe (12)	9	1	1	1	-	3	-	-	2	-	-	-
Viladet-i Hüsn ü Aşk (12)	10	-	-	2	-	-	-	-	1	-	1	-
Hüsn ile Aşk’ın Nişanlanmaları (4)	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Aşk’ın Beşikte Uyuması (3)	3	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-

Tardiye 1	7	13	-	4	-	-	14	-	2	-	-	4
Sözün Tamamlanması (12)	9	-	3	-	-	1	-	-	-	-	1	-
Hüsn'ün Beşikte Dinlenmesi (7)	4	2	2	1	-	-	-	-	-	-	2	-
İlk Hadiselerin Ortaya Çıkışı (5)	4	-	-	3	-	1	-	-	-	-	2	-
Edeb Mektebinde Sınıf Ark. Ol. (15)	13	-	1	1	-	3	-	-	1	-	-	-
Çılgınlık Mollasının Özellikleri (17)	8	2	4	10	-	1	-	-	-	-	-	-
Hüsn'ün Aşk'a Aşık Olması (10)	8	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Sevgilerinin Keyfiyetinden Bir Haber (34)	21	4	2	6	-	2	-	1	1	6	3	-
Hüsn'ü Anlatış (56)	14	1	7	34	-	14	-	-	-	-	3	1
Aşk'ı Anlatış (55)	26	1	5	20	-	8	-	2	-	-	7	-
BAŞLIKLAR	Fiil Devrik	Fiil Kurallı	İsim Devrik	İsim Kurallı	Fiilimsi	Eksiltili	Emir	İç İçe	Sıralı	Soru	Ki'li Cümle	Nida ve Hitap
Sâkiye Sesleniş (12)	5	5	1	3	-	-	9	-	-	-	6	3
Hüsn'ün Arada Bir Aşk'ın Yalnızlık Yurduna Gelişi (39)	31	5	1	3	1	-	-	-	5	-	4	-
Baharı Anlatış (49)	48	2	1	1	-	-	-	-	12	2	5	-
Mana Mesiresini Gezmek İçin Dışarı Çıkmaları (3)	3	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Mana Mesiresi Hakkında (42)	8	-	12	22	-	8	-	1	-	-	2	-
Feyiz Havuzu (11)	6	-	3	2	-	1	-	-	-	-	1	-
Mana Mesiresinin Sofracıbaşısı	10	2	3	7	-	1	-	-	6	-	1	-

Sühan'ın Hikâyesi (22)												
Diğer Konular 19)	13	-	3	2	-	-	-	1	2	2	4	1
Başka Bir Topluluk (12)	7	-	2	4	-	1	-	-	3	1	2	-
Birinci Konu: Sözün Ortaya Çıkışı (16)	7	2	6	6	-	-	-	1	2	2	3	1
İkinci Konu: Sözün Gerekliği (12)	10	-	3	-	-	-	-	1	2	1	1	-
Üçüncü Konu: Sözün Gerekliğinin Umumî Oluşu (6)	6	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Şairliğin Mahiyeti Hakkında (21)	9	4	2	9	-	1	1	1	1	3	4	-
Söz Sonu (7)	5	1	-	2	-	-	-	-	-	1	-	-
Sühan'ın Onların Arasında Aracı Olması (29)	22	4	3	5	-	3	3	1	2	3	5	-
Sakiye Sesleniş (10)	13	2	3	1	-	-	10	1	1	5	-	4
Hayret'in Ortaya Çıkararak Onların Konuşmalarına Engel Olması (11)	11	-	1	-	-	-	1	1	-	-	4	-
Hüsn'ün Hayal Kurması (2)	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Sühan'ın Öğüt Vermesi (11)	13	4	-	1	-	-	7	-	2	-	4	-
Hüsn'ün Aşk'a Mektubu (49)	34	15	1	18	4	1	2	1	6	5	15	5
Sühan'ın Mektubu Aşk'a Ulaştırması (12)	10	4	1	-	-	-	3	1	1	1	5	-
Aşk'ın Mektubu (42)	20	3	9	20	3	1	8	-	8	4	12	3
Hüsn'ün Dadısı İsmet Hakkında (13)	16	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
İsmet'in Hüsn'ün Kederinden Haberdar Oluşu (20)	26	2	3	4	-	-	6	-	1	3	5	-
İsmet'in Çare Araması (11)	10	-	1	3	-	-	-	-	1	3	4	1

BAŞLIKLAR	Fiil Devrik	Fiil Kurallı	İsim Devrik	İsim Kurallı	Fiilimsi	Eksiltili	Emir	İç İçe	Sıralı	Soru	Ki'li Cümle	Nida ve Hitap
İsmet'in Hüsn'le Münazarası (15)	15	5	1	3	-	4	13	-	4	-	7	2
Hüsn'ün İsmet'e Cevabı (13)	9	6	1	4	-	-	3	-	5	6	4	-
İsmet'in Başka Bir hile Bulması (8)	7	-	1	4	-	-	2	-	1	1	3	-
Hüsn'ün Başka Bir Şey Düşünmesi (10)	12	-	2	-	-	-	1	-	1	1	1	1
İsmet'in Israrla Hüsn'ün Feryadını Engellemeye Çalışması (3)	4	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1	-
Hüsn'ün Sükunete Kavuşması (2)	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Sühan'ın Aşk'a Haber Getirmesi (7)	9	2	-	-	-	-	1	-	-	2	1	1
Aşk'ın Durumu (9)	8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Hadisenin Devamı ve Aşk'ın Hüsn'ün Aşkı İle Çılgına Dönüşü (18)	16	3	3	2	-	-	-	-	-	3	4	-
Aşk'ın İnleyişi (22)	21	2	2	-	-	1	1	-	1	1	5	-
Tardiyeye (2)	1	-	-	7	-	-	-	-	-	1	1	-
Aşk'ın Lalası Gayret Hakkında (9)	7	-	3	-	-	-	-	-	-	-	2	-
Gayret'in Aşk'ı Azarlaması (6)	5	2	-	-	-	-	-	-	-	5	2	1
Aşk'ın Cevabı (7)	4	3	-	2	-	-	5	-	4	4	1	-
Gayret'in Cevabı (6)	5	4	-	2	-	-	4	-	-	2	2	-
Aşk'ın Cevabı (4)	4	-	1	1	-	-	-	-	1	4	-	2
Gayret'in Cevabı (2)	1	-	-	3	-	-	-	1	-	-	1	-
Aşk'ın Cevabı (5)	3	2	1	-	-	-	-	1	-	2	1	-

Gayret'in Başka Bir Bahane Bulması(12)	11	-	-	7	-	1	5	-	2	2	3	-
Ak'ın İncinmesi (10)	9	6	-	-	-	1	6	-	3	4	1	-
Gayret'in Aşk'a Uyması (8)	9	2	-	-	-	-	2	1	3	-	-	1
Aşk'ın Hüsn'ü Kabileden İstemesi (11)	11	-	-	5	-	-	-	-	-	-	3	-
Kabile Halkının "Ne Tatlı Delikanlı!" Diye Alay Etmesi (24)	25	2	1	-	-	-	1	8	2	3	4	-
Aşk'ın Kabileye Yalvarması (6)	5	2	-	-	-	-	2	-	-	2	2	-
Kabilenin Yeterli Cevabı Vermesi (11)	10	2	1	2	-	1	3	-	2	4	4	1
Aşk'ın Belaları Kabuldenmesi (15)	7	4	-	8	-	1	5	2	1	-	1	-
Aşk'ın Kalp Ülkesine Yolculuğu ve Balına Gelenler (4)	6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
BAŞLIKLAR	Fiil Devrik	Fiil Kurallı	İsim Devrik	İsim Kurallı	Fiilimsi	Eksiltili	Emir	İç İçe	Sıralı	Soru	Kı'lı Cümle	Nida ve Hitap
Kuyu İle Devin Tanımları ve Aşk'ın Başından Geçenler (28)	23	2	4	9	-	1	2	1	2	3	7	1
Aşk'ın Coşup Köpürmesi (8)	5	3	1	1	-	-	1	1	2	3	1	-
Devin Onları Hapse Atması (14)	3	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Sühan'ın Yetiştirilmesi (9)	8	2	2	2	-	2	2	-	1	-	1	1
Aşk ve Gayret'in Kurtulmaları (13)	16	-	1	2	-	-	2	-	1	6	5	-
Aşk'ın Gam Harabelerine Gidişi (5)	4	1	-	1	-	-	-	1	1	-	1	1
Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında (47)	45	-	3	3	-	2	-	-	-	-	2	-

Aşk'ın Şaşkınlığı (9)	6	-	1	6	-	2	-	-	-	-	1	-
Cadının Büyüsü Hakkında (20)	11	-	5	5	-	1	-	-	2	-	1	-
Cadı'nın Aşk'a Kendini Göstermesi (6)	5	1	-	1	-	-	1	1	-	-	-	-
Aşk'ın Perişan Hâli (10)	6	1	1	2	-	1	1	-	1	2	-	3
Cadı'nın Aşk'ı Asması (21)	20	4	-	4	-	-	5	1	1	1	3	2
Sühan'ın Yetiştirilmesi (5)	7	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Tardiye (3)	9	8	4	7	-	-	2	-	-	10	1	3
Sühan'ın Müjde Vermesi (16)	14	5	2	4	-	-	5	1	4	2	2	-
Kılıç Hakkında (21)	4	-	4	14	-	14	1	-	-	-	3	-
At Hakkında (33)	11	6	5	16	-	17	-	-	1	2	5	-
Aşk'ın Uzaklık Belasından Sıkıntıya Düşmesi (14)	13	6	-	-	1	-	-	-	1	1	2	-
Aşk'ın Vahşi Hayvanlarla, Dev ve Gulyabani İle Savaşı (9)	14	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-
Sâkîye Sesleniş (12)	15	-	1	2	-	1	8	-	-	1	1	1
Aşk'ın Yolunun Ateş Denizine Uğraması (15)	10	3	1	2	-	-	-	1	1	1	3	-
Dertleşme (18)	10	8	1	15	-	-	6	-	2	4	3	1
Aşk'ın Aşkarla Konuşması ve Başlarından Geçenler (6)	7	-	1	1	-	-	-	1	-	2	2	-
Ateşin Tanımı (18)	9	2	2	9	-	3	4	1	1	-	2	-
Aşk'ın Çin Sahiline Varışı (13)	4	1	5	6	-	1	-	-	-	-	1	-
Tardiye (4)	6	11	11	-	-	-	1	-	1	-	2	1

Sühan'ın Papağan Kılığına Girerek Haber Getirmesi (9)	8	2	-	1	-	-	-	-	-	-	1	1
BAŞLIKLAR	Fiil Devrik	Fiil Kurallı	İsim Devrik	İsim Kurallı	Fiilimsi	Eksiltili	Emir	İç İçe	Sıralı	Soru	Ki'li Cümle	Nida veHita p
Aşk'ın Hüsrubay'a Âşık Oluşu (23)	16	3	6	7	1	3	-	-	-	3	5	-
Eğelence Meclisi (26)	19	-	11	5	8	-	-	-	1	-	1	-
Aşk'ın Başına Gelenler (11)	11	2	2	-	-	2	-	-	-	-	-	-
Sühan'ın Sülün Kılığına Girerek Haber Getirmesi (10)	10	-	2	-	-	-	1	-	2	-	2	-
Gayret'in engel Olmaya Çalışması ve Aşk'ın Cevabı (7)	6	-	1	2	-	-	1	-	2	2	2	1
Zatüssüver Kalesi Hakkında (21)	10	1	6	8	-	6	-	-	-	-	3	-
Aşk'ın O Kalede Şaşkınlığa Düşüşü (14)	15	2	1	2	1	2	2	-	1	-	1	-
Aşk'ın Tanrı'ya Yalvarması (18)	13	6	5	7	1	-	10	-	4	1	2	1
Sühan'ın Bülbül Kılığına Bürünerek Haber Getirmesi (20)	18	3	6	-	-	-	2	-	1	-	4	-
Aşk'ın Sonsuz Yollardan Sızlanması (45)	47	10	6	8	-	3	-	-	6	-	9	1
Bitkinliğin Son Noktaya Varması (23)	20	6	2	2	-	2	1	-	-	-	3	-
Aşk'ın Yaya Kalışı ve Perişanlığının Son Dereceye Varışı (16)	4	2	11	5	-	2	-	-	2	-	1	2
Ayağı Uğurlu Sabahın Tanımı (14)	26	-	-	-	-	1	-	-	-	-	2	-
Sühan'ın Yaşlı Bir Tabib Kılığında	10	-	12	7	-	9	2	-	3	-	3	-

3.1.4.1.1. Fiil ve İsim Cümleleri

Bir şiirde cümle kuruluşu ya isim cümlesi ya da fiil cümlesine dayanır. Şairlerin fiil cümlesini ya da isim cümlesini tercih sebepleri şairin üslubunun bir özelliği olarak görülebileceği gibi aynı zamanda şiirin biçim özellikleri (kafiye-redif, tarsi', vezin) ve temasıyla da doğrudan ilişkilidir.

Yukarıdaki tabloda da görüleceği üzere Mesnevi'de isim cümlelerinden ziyade fiil cümleleri kullanılmıştır. Fiil cümlelerinin sıklığı Mesnevi'nin kurgusal yapısıyla uygunluk arz etmektedir. Bununla birlikte fiil cümlelerinin ve isim cümlelerinin bölümlere göre kullanımında farklılıklar olduğu görülmektedir.

Örnek olarak Miraciye bölümünde isim cümleleri fiil cümlelerine göre çok az sayıda yer almaktadır. 101 fiil cümlesinin kullanıldığı bu bölümde 11 tane isim cümlesi yer almakta olup bunlardan 7 tanesi kurallı 4 tanesi ise devrik cümle yapısındadır. İsim cümlelerinin fiil cümlelerinin aksine daha çok kurallı olması şiirin Türkçe sentaksa uygun bir yapıda olmasını sağlamıştır.

“İsim cümlesi, bir şeyin bulunup bulunmadığını, bir şeyin var olup olmadığını gösteren cümle türüdür.” (Özbay, 1993: 214). Miraciye'de fiil cümlesinin çokluğu buna mukabil isim cümlesinin azlığı işlenen konunun harekete dayalı olması ile ilgilidir. Mirac hadisesi hareket üzerine kurulu bir olay örgüsünü içerir. Bu durumda şairin üslubunun belirlenmesinde bu hadisenin içeriği hâkim rol oynar. Şair, fiil cümlelerinin yanında kullandığı fiilimsilerle de hareketin sadece fiil cümleleri ile sağlamamış aynı zamanda cümle içinde kullandığı isim- fiil ve zarf-fiillilerle de geniş bir hareket alanı oluşturmuştur. Özbay “Bir hareketin dilde zarf veya sıfat şeklinde ifade edilmesinin de stilistik bakımdan “fiil cümlesi”ne delalet ettiğini ve bu tür cümlelerin nesne veya kavramı hareket hâlinde anlatmanın aracı olduğunu söyleyerek bu üslup özelliğine “hareket üslûbu” demenin mümkün olduğunu (Özbay, 1993: 213) belirtir. Şiirde kullanılan fiillerin sıklığı, fiil cümlelerinin çokluğu ve hareketi cümle içerisine taşıyan fiilimsilerin sıkça kullanılışı Şeyh Galib'in Miraciyesinin “hareket üslubu”na dayalı olduğunu söylemeyi gerektirmektedir.

Fiil cümlelerinin hareket üslubunu oluşturması kullanılan fiillerle de doğrudan ilişkilidir. Durum fiillerinin ya da yardımcı fiillerle oluşturulmuş birleşik yapıdaki fiillerin sıklıkla kullanıldığı bir metnin üslubunun harekete dayalı olduğu pek söylenemez. Tahmid bölümünde de ifade edildiği gibi durum fiilleri hareket hâlinde olmayan bir durumu veya bir tavrı gösterirler. Tahmid bölümünde kullanılan fiillerin 25 tanesi yardımcı fiillerle yapılmış birleşik fiil olduğu gibi aynı zamanda bu fiillerin 23 tanesi de durum fiilleridir. Tahmid bölümünde anahtar kelime insana özgü bir durumu ifade eden “acz” kelimesidir. Bu kelime etrafında kurulan içerik metni durağan bir üsluba büründürmüştür.

Mesnevi’de olaya dayalı bölümlerde daha çok fiil cümleleri, bir varlığın ya da bir yerin tasvirinde ise isim cümleleri kullanılmıştır. Bazı bölümlerde ise isim ve fiil cümlelerinin eşit şekilde kullanıldığı görülmektedir. Örnek olarak hikâyenin hemen başlangıcında “Vilâdet-i Hüsn ü Aşk”, “Vaka-i Garîbe”, “Edeb Mektebinde Sınıf Arkadaşı Oluşları” , Hüsn’ün Aşk’a Âşık Olması”, Aşk’ın İnleyişi”, “Kabile Halkının ‘Ne Tatlı Delikanlı!’ Diye alay Etmesi”, “Cadının Aşk’ı Asması”, “Aşk’ın Yolunun Ateş Denizine Uğraması”, “Aşk’ın Başına Gelenler”, “Aşk’ın Sonsuz yollara Sızlanması” vb. olayın akışını gösteren bölümlerde daha çok fiil cümleleri kullanılmıştır. Benî Mahabbet Kabilesi’nin “Meclislerinin Tarifi”, “Hüsn ü Anlatış”, “Mana Mesiresi Hakkına”, “Kılıç Hakkında”, “Işık Müjdecilerinin Gelişi” gibi tasvir ağırlıklı bölümlerde ise daha çok isim cümlelerine yer verilmiştir. Bununla birlikte “Baharı Anlatış”, “Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında” “Ayağı Uğurlu Sabahın Tanımı” örneklerinde olduğu gibi tasvire dayalı bazı bölümlerde ise fiil cümlelerinin ağırlıklı olduğu görülmektedir. Bahar mevsimi tabiatın yeniden canlandığı, toprağın içten içe hareketlilik kazandığı bir mevsimdir. Ağaçların yeşermesi, çiçeklerin açması, tohumların toprağın altından yeryüzüne çıkması hep bir oluşu ifade eder. Bahar mevsimine özgü bu oluş periyodik bir hareket içinde gerçekleşir. Kış mevsiminde ise kar yağışı ile birlikte bir hareketlilik söz konusudur. Tabiattaki bu hareketlilik şairin üslubunu da etkileyici özellik gösterir. Şair, üslubunu işlediği konuya göre belirler.

Bazı bölümlerde ise isim ve fiil cümlelerinin kullanımında yakınlık söz konusudur. “Hüsn’ün Aşk’a Mektubu”, “Aşk’ın mektubu” ve “At Hakkında” bölümlerinde fiil ve isim cümleleri birbirine yakın bir kullanım oranına sahiptir. Özellikle Hüsn’ün Aşk’a hediye olarak gönderdiği Aşkar’ın anlatımında fiil cümlelerine de yer verilmesi tasvir edilenin canlı bir varlık oluşu ile ilgilidir.

Mesnevi’de yer alan dört tardiyede cümle yapısı ikinci tardiye dışında daha çok fiil cümlesi ağırlıklıdır. Fiil cümlelerinin yoğun olarak kullanıldığı bölümlerde Galib’in tercih ettiği kelimeler ya Türkçe kelimeler ya da gündelik hayatın içinde olan kelimelerdir. Bu bölümlerde zincirleme tamlamalar yok denecek kadar azdır. Özellikle tardiyelerde lirik bir anlatım ön plana çıkar. Fiil cümleleri ise lirik anlatımı destekleyen bir mahiyete sahiptir.

3.1.4.1.2. Devrik Cümle, Kurallı Cümle

Cümleler dizilişi bakımından devrik ve kurallı olmak üzere iki kısımda incelenir. Türkçe söz diziminde özne cümlelerin başında yüklem de cümlelerin sonunda bulunur. Bu, Türkçenin genel bir kuralı olmakla birlikte yüklem olan kelimenin cümle sonunda kullanılmadığı durumlar da söz konusudur. Bu tür cümlelere devrik cümle denilmektedir.

Şiir dilinde diziliş bakımından kurallı cümleden ziyade devrik cümle kullanılır. Bu, şiir dilinin bir kuralı olmamakla birlikte özellikle tercih edilen bir durumdur. Türkçede özne ve yüklem, “şu sebepler dolayısıyla olmaları gereken yerden farklı yerlerde olabilirler:

- a) Anlam tahsisi (kasır) için,
- b) Anlama vurgu yapmak ve dikkat çekmek için,
- c) Nazımda vezin ve kafiye gibi teknik bir zaruret dolayısıyla,
- d) Bir üslup özelliği olarak.” (Saraç, 2007: 67).

Şiir dili şüphesiz nesir dilinden farklı özelliklere sahiptir. Şiir dili her şeyden önce heyecana bağlı, duygu ağırlıklı ve lirik bir özellik taşır. Böyle olunca şiir dilinde cümle yapısı da şairin tasarrufuna göre şekillenir. Her ne sebeple olursa olsun şair kendi şiir dilini oluşturur. Bu sırada onu bağlayan tek kural yer aldığı şiir geleneğinin biçimsel kurallardır.

Galib'in, Mesnevi'de tercih ettiği söz dizimi daha çok devrik cümle üzerine kuruludur. Devrik cümle yapısı konuşana/şaire zengin anlatım imkânları sunar. Devrik cümlelerde "yükleme cümledeki kendi tabiî öneminden daha çok önem verilmiş olur. Bu tarz cümlelerde duygu aktarımı yoğun olarak hissedilir. Böylece yüklem konuşanın ruh hâlini, heyecan ve duygusunu, yargısını yansıtır, bunları dile getirişinde ona yardım eder." (Saraç, 2007: 69).

Galib'in devrik cümleyi tercih edişinde şüphesiz Saraç'ın ifade belirttiği dört maddenin de belirli bir ağırlığı söz konusudur. Bölümlere göre işlenen konular, anlam tahsisi, vurgulanmak istenilen kelimeye dikkat çekme, vezin, kafiye ve ahenk gibi unsurlar devrik cümle kullanımında etkili olmuştur. Nitekim bütün bunların Galib'in şahsî üslubuna tesiri olduğu söylenebilir.

Yukarıdaki tabloda devrik ve kurallı cümlelerin sıklık sayısı bölümlere göre gösterilmiştir. Tabloya baktığımızda fiil cümlelerinin diziliş bakımından daha çok devrik, isim cümlelerinin de kurallı cümle olduğunu görürüz. Olay ağırlıklı bölümlerde daha çok kullanılan devrik yapıdaki fiil cümleleri metni şiir diline yaklaştıırken tasvir ağırlıklı ve tamlamalı kurallı isim cümleleri Türkçe cümle yapısına uygunluk gösterir.

Devrik cümlelerin sıklıkla kullanıldığı bazı bölümler:

Miraciye'de 112 cümle içinden 101 tanesi diziliş bakımından devrik cümledir. "Sözün Gerekliliği" bölümünde cümle dizilişlerinin tamamı devriktir. "Hüsn'ün Dadısı İsmet Hakkında" bölümünde cümlelerin tamamı fiil cümlesi ve diziliş bakımından bu cümleler devrik cümlelerdir. Dokuz beyitlik "Aşk'ın Durumu" bölümü yine tamamen devrik cümlelerden kuruludur.

3.1.4.1.3. Nida ve Hitap Cümleleri

"Nida ve hitap cümleleri; fikir, duygu, aşk ve heyecanın yüksek titreşimli ifadeleridir." (Özbay, 1993: 205). Genel olarak Mesnevi'nin bütününde dağınık biçimde nida ve hitap cümlelerine yer verilmiştir. Bu tür cümlelerin en çok kullanıldığı bölümler "Miraciye (4), 1. Tardiye (4), Hüsn'ün Aşk'a Mektubu (5), Aşk'ın Mektubu (3) ve 3. Tardiyye (3)'dir. Nida ve Hitap cümlelerinin, özellikle 1. Tardiyyenin ve mektuplaşmaların lirik yapısıyla

örtüştüğü görülmektedir. Nida ünlemi, aşağıdaki tardiyede lirizmi sağlayan en önemli unsurlardandır.

Ey mâh uyu uyu ki bu şeb
Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab
Ma'lûm degil egerçi matlab
Öyle görünür ki hükm-i kevkeb

Sîh-i siteme kebâb olursun

Ey gonca uyu bu az zamândır
Çarhın sana maksadı yamandır
Zîrâ katı tünd ü bî-amândır
Lûtf etmesi de velî gümândır

Havfım bu ki pek harâb olursun

Ey nergis-i aşk hâb-ı nâz et
Dâmân-ı kazâya düş niyâz et
Bin havf ile çeşm-i cânı bâz et
Encâm-ı belâdan ihtirâz et

Bâzîçe-i inkılâb olursun

Gel mehd-i safâda râhat eyle

Birkaç gececik ferâgat eyle

Fikr eyle sonun inâyet eyle
Süt yerine kana âdet eyle

Peymâne-keş-i itâb olursun

Mehd içre uyu ki ey semen-ber
Kalmaz bu revîşde çarh-ı çenber

Bir hâl ile gerdiş etmez ahter
Seyr et sana az vakitte n'eyler

Seyl-i gama âsyâb olursun

Bîdârlık ile etme mu'tâd
Uyhudan olur olursa imdâd
Bir zehr sunup bu çarh-ı cellâd
Gâlib gibi kârın ola feryâd

Bezm-i eleme rebâb olursun (Tardiye 1)

3.1.4.1.4. Soru Cümleleri

Şiir metinlerinde soru cümlelerini karşılayan sanat istifham sanatıdır. “Doğrudan doğruya heyecana bağlı sanatlardan olan istifham, hayret, şefkat, nefret, kin gibi heyecan ve duyguların soru şeklinde tezahürüyle ortaya çıkar. Fakat bu sorulara cevap beklenmez. Sorular cevap almak için değil duygu ve heyecanların daha açık, daha şiddetli ve daha etkili biçimde ortaya konulması bakımından doğmuştur. Sorulardan maksat dikkati duygu ve heyecanlara çekmek içindir.” (Külekçi, 1999: 102). Mesnevi’de soru cümlelerine sıklıkla yer verildiğini söyleyebiliriz. Özellikle bazı bölümlerde Galib, istifham sanatı bağlamında soru cümlelerini kullanmıştır. Bu bölümlerde soru ifadeleri anlamı güçlendirdiği gibi şiire aynı zamanda duygu değeri katmıştır.

3. tardiye'nin neredeyse tamamının soru cümleleri üzerine kurulu olduğu görülmektedir. Soru cümleleri şiirdeki lirizm yoğunluğunu artırmakla birlikte şiir dilinin de açık ve sade oluşuna katkı sağlamaktadır. Ayrıca gramatikal olarak emir cümleleri olup da istek anlamı ifade eden cümleler de şiirdeki duygu yoğunluğunun oluşmasında güçlü bir tesire sahiptir.

Hoş geldin eyâ berîd-i cânân
Bahş et bana bir nüvîd-i cânân
Cân ola fedâ-yı îd-i cânân

Bî-sûd ola mı ümîd-i cânân
 Yârin bize bir selâmı yok mı
 Ey Hızr-ı fütâdegân söyle
 Bu sırrı edip ıyân söyle
 Ol sen bana tercemân söyle
 Ketm etme yegân yegân söyle
 Gam defterinin temâmı yok mı
 Yâ Rabbi ne intizârdır bu
 Geçmez niçe rûzgârdır bu
 Hep gussa vü hârârdır bu
 Duysam ki ne şîve-kârdır bu
 Vuslat gibi bir merâmı yok mı
 Çıkdim ser-i dâra hemçü Mansûr
 Âvâzım ezân-ı nefha-i Sûr
 Gam kıldı gülûmı şâh mansûr
 Oldum sipeh-i belâya mahsûr
 Ol pâdşehin peyâmı yok mı
 Kâm aldı bu çarhdan gedâlar
 Ferdâlara kaldı âşnâlar
 Durmaz mı o ahdler vefâlar
 Geçmez mi bu etdigim duâlar
 Hâl-i dilin intizâmı yok mı
 Dil payret-i gam-la lâl kaldı
 Gâlib gibi bî-mecâl kaldı
 Gönderdigim arz-ı hâl kaldı
 El ân bir ihtimâl kaldı
 İnsâfın o yerde nâmı yok mı (Tardiye 3)

3.1.4.1.5. Emir Cümleleri

Mesnevi'de gramatikal olarak emir cümlelerine Galib'in belirli bölümlerde sıklıkla başvurduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu cümlelerde emir

anlamı yoktur, onun yerine bu tür cümleler istek ya da dilek anlamı gösterirler.

Emir cümlelerinin en çok kullanıldığı bölümler aşağıdadır:

1. Tardiye (14), Sâkiye Sesleniş (9), Sâkiye Sesleniş (10), Hüsn'ün Aşk'a Mektubu (12), Aşk'ın Mektubu (6), İsmet'in Hüsn'le Münazarası (13), Aşk'ın İncinmesi (6), Aşk'ın Belaları Kabullenmesi (6), Sâkiye Sesleniş (8), Aşk'ın Tanrı'ya Yalvarması (10), Sâkiye Sesleniş (10), Fahriyye-i Şâirane (10).

İstek anlamı ifade eden emir cümleleri, nida ve hitap cümleleri ve soru cümleleri ile birlikte şiirde duygu yoğunluğunu ve lirizmi sağlayan en önemli unsurlardan biri olarak görülebilir. Bu tür cümlelerin dili daha sıcak, içten ve samimidir. Bu cümle yapılarının şiiri kuruluktan uzak tuttuğunu söyleyebiliriz. Aşağıdaki "Hitâb-ı Sâkî" bölümü bu özellikleri göstermesi bakımından güzel bir örnektir. Şiirde hitap "Sâkî"yedir.

Hitâb-ı Sâkî

Sâkî duracak zaman mıdır bu

Durmak n'ola imtihân mıdır bu (830)

Sâkî kerem et şerâb yağıdır

Ebr ol velî lâ'l-i nâb yağıdır (831)

Bu bey' u şîrâdır etme âveh

Ver gonca vü al hezâr dûzah (832)

Dâğ-ı dile bir şîrâre koy sen

Ver jâle vü al hezâr gülşen (833)

Sâkî bir içim şerâb yok mı

Kan ağlayorum kebâb yok mı (834)

Sâkî getir âb-ı ergavânı

Yakdı beni âteş-i cüvânî (835)

Gam hastesiyim esîr-i hicrân

Nabza göre şerbet eyle ihsân (836)

Pâyende midir sipihr-i bî-dâd

Devr eyle direnge olma mu'tâd (837)

Çün ömr edeyor şitâba himmet

Bir iki ayağla eyle sebkât (838)

Germ eyle hevâ-yı iştiyâkı

Şerh eyleyeyim gam-ı firâkı (839)

3.1.4.1.6. Ki'li Cümleler

Özbay'ın da belirttiği gibi cümle tasarrufunda anlatanın kişiliği, idrak anı, devrin tesirleri, yaş, bilgi, tecrübe ve kültür gibi unsurların önemli rolü olduğu bir gerçektir. Klasik Dönem şairlerinin şiir dili ile günümüz şairlerinin şiir dili arasında şüphesiz farklılıklar söz konusudur. Her dönemin dil aynası kendi döneminin özelliklerini yansıtır. Bugünkü şiir dili içinde ki'li ifadelerin kullanımı ne kadar azsa Galib'in yaşadığı döneme ait şiir dili içinde ki'li cümleler belirli bir oran tutabilir. Buradan yola çıkarak "Galib, sık sık "ki'li birleşik cümle" kullanmıştır ve bu Galib'in şahsî üslubunun bir özelliğidir." yargısı yanıltıcı olduğu kadar yanlış sonuçlara da götürebilir. Kaldı ki şiirde kullanılan ki'li cümleler "ifadeyi nesre yaklaştıran" (Özbay, 1993: 216) cümlelerdir ve bu da şiir dili için pek tasvip edilmeyen bir anlatım şeklidir. Ancak divan şiirinde Osmanlı Türkçesinin cümle yapısı ve Farsçanın etkisiyle ki'li cümlelerle sıkça karşılaşılır. Bu, divan şiiri için bir vakıdır, hatta biçime ait kurallar sebebiyle ki'li cümlelerin kullanımı zorunluluk olarak da düşünülebilir. Özellikle veznin getirdiği biteviyelik şair için ki'li cümleleri bir limana dönüştürebilir ve şair ki'nin yardımıyla söz diziminde daha rahat hareket edebilir. Bütün bu düşünceler sonuçta birer olasılıktır ancak bu olasılıklar konu divan şiiri olunca gereklilik hâline dönüşebilmektedir.

Mesnevi'de sıklık derecesi farklı olmak üzere birkaç tanesi dışında her bölümde ki'li cümlelere yer verilmiştir. Ki'li cümlelerin en fazla kullanıldığı bölümler ise Aşk ve Hüsn'ün birbirleriyle mektuplaştıkları bölümdür. Bu bölümlerden örnek beyitler aşağıdadır.

“Hüsn’ün Aşk’a Mektubu bölümünden”:

Bu nâme ki bir fakîrdendir
 Gönli gibi kâğıdı şikendir (873)
 Bir zâlimedir ki pâdşehdir
 Nâmem nazârında hâk-i rehdir (874)
 Bir dâhiyedir ki düşdi nâgâh
 Encâmını vuslat ede Allâh (879)
 Zen her ne kadar ki tîğ-zendir
 Sâz-ı emeli bozuk düzendir (881)
 Ma’lûm idi kim ne gûnedir hâl
 Ger merd isen etme sen de ihmâl (883)
 Farz eyleyelim ki hâk-sârım
 Yok şübhe ki hâk-i pâ-yi yârim (888)

Ey hâlîme rahmi olmayan yâr

Fıkr eyle ki rûz-i âhiret var (890)
 El-ân ki hâlim oldı müşkil
 Terk etme bu zârı merhamet kıl (893)
 Ey ahterimi siyâh eden mâh
 Vehm eyle ki müntakimdir Allâh (901)
 Belli ki kabîle içre âdet
 Senden banadır hemîşe rağbet (909)

“Aşk’ın Mektubu’ndan”:

Bu nâme ki bir siyeh şererdir
 Hâkister-i şu’le-i cigerdir (932)
 Bir cennetidir ki reh-güzârı
 Dûzahdır anın gül-i bahârı (933)
 Söz gerçi ki hâl-i zindegândır
 Geh mürdeyi söyletir cihândır (934)

Ey gül deme pâre pâre hûnum

Zann-etme ki bûlbûl-i zebûnum (945)

Zann-etme ki gam harâbı sensin

Rûşen günün âftâbı sensin (947)

Şûrîde benim ki bin gamım var

Her gamda yine bin âlemim var (948)

Ammâ buna hükm-eder ki yârân

Pinhân gerek ola derd pinhân (952)

Çün sen diyesin ki eyle efgân

Tûfânı sayar mı çeşm-i giryân (956)

Tedbîr budur ki ederim ben

Ey gözleri haste hôş-dil ol sen (963)

Sadât-ı kabîle in ü ândır

Çeksinler eli ki baş ü cândır (964)

Bu nâmemi sakla hırz-ı cân et

Ol ahdi ki eyledin amân et (967)

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere ki'li ifadeler şiiri daha çok konuşma diline yaklaştırmakta ve anlatımın içtenliğine katkı sağlamaktadır.

3.1.4.1.7. İç İçe Birleşik Cümle, Sıralı Cümle

İç içe birleşik cümle ve sıralı cümleler de şiiri nesre yaklatıran ve şiir diline tabii söyleyiş özelliği (Özbay, 1993: 217) veren cümle yapılarıdır. Mesnevi'de bu türden cümle yapıları da kullanılmıştır.

Fiilimsiler, fiiller gibi hareketi sağlayan cümle unsurlarıdır. Galib, bazı beyitlerde yüklem kullanmayıp sadece fiilimsiye yer vermiştir. Bu tür beyitlerde beytin anlamı fiilimsiler etrafında şekillenir.

3.1.4.1.8. Eksiltili Cümleler

Eksiltili cümle “şiişel ifadenin kendini en iyi gösterdiği cümle yapılarından biridir. Anlamı okurda oluşacak çağrışımlarla devşirir. Okuru doğrudan doğruya şiişel alımlama sürecinin içine çeker.” (Balcı, 2004: 217).

Eksiltili cümlelerin divan şiirindeki karşılığı “îcâz”dır. Sözlükteki temel anlamı sözü kısaltmak olan îcâz, “Maksadı sıradan insanların günlük hayatta

kullandıkları ifadeler nazaran daha kısa ifade etmeye veya bir maksadı onu ifadeye yeterli en kısa sözle söylemeye (Saraç, 2007: 80) denir. Eksiltili anlatım ya da diğer bir ifadeyle îcâz, şiir dilini nesir dilinden ayıran en önemli özelliklerdendir. “Bu, metinde bulunması gerekmeyen kelimeleri kullanmamak, anlamları ve çağrışımları zengin sözcükleri seçmek, bunları en zengin anlamları ile ifade edecek tarzda sunmak, cümle unsurlarında eksiltmeye gitmek ile sağlanır.” (Saraç, 2007: 81). Bu itibarla îcâzlı anlatımda mecaz, telmih, hüsn-i ta’lil vb. anlama dayalı sanatlar önemli bir yer tutar. İcâzlı anlatım Sebk-i Hindî şiir anlayışının da bir özelliğidir. Anlamın önem kazandığı Sebk-i Hindî şiirinde “şairler, anlamı gölgelememesi için fazla sözden kaçınmak gereğini duymuşlardır. Bunun için Hind üslûbunda söz kısa fakat dolgun söylenmiş, az sözle çok şey anlatılmak istenmiştir. Yüzyıllarca kullanılarak anlam zenginliği kazanan kelimelerle, bunların tamlamalar hâlinde birleştirilmesi de az sözle çok şey anlatmada yardımcı olmuştur. Ayrıca, sözü uzatan söz sanatları hemen hiç kullanılmamış, buna karşı teşbih, istiare, mecâz-ı mürsel, kinaye, telmih, irsâl-i mesel gibi edebî sanatlara çok yer verilmiştir.” (İpekten, 1997: 67).

Klasik Türk edebiyatında Sebk-i Hindî şairlerinden kabul edilen Şeyh Galib Mesnevi’sinde îcâzlı anlatım örneklerine sıkça yer rastlanmaktadır. Mesnevi’de îcâzlı anlatımla özellikle tasvir bölümlerinde karşılaşılacaktır. Nitekim Galib’in şiir gücünü en iyi yansıtan bölümler de Mesnevi’deki bu tasvir bölümleridir. Mesnevi’den îcâzlı anlatıma bazı örnek beyitler aşağıda verilmiştir:

Miraciyeden:

Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân

Nûr-ı siyeh içre nûr-ı îmân (45)

Hüsn’ü Anlatış

Pistânı turunc-ı bâğ-ı cennet

Çeşmi o turunca mest-i hayret (440)

Sîr-âb-ı hayâli feyz-i mülhem

Bîâtâb-ı makâli sırr-ı mübhem (456)

Çîn-i sitemi belâ-yı ümmîd
Mihr-i keremi safâ-yı câvid (459)

Aşk'ın Belaları Kabullenmesi

Bin başlı bir ejder-i münakkaş
Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1246)

Kılıç Hakkında

Âyîne-i nusret-i ilâhî
Hızr-ı reh-i resm-i pâdşâhî (1462)

Kan ırmağı cûybâr-ı âteş
Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1464)

Mâh-ı nev ana niyâm-ı garrâ
Başdan başa cevheri Süreyyâ (1465)
Gerdûn-ı vegâ vü ceng mâhı
Girdâb-ı belâda tîğ-i mâhî (1470)
Fevvâre-i âb-ı lâ'l-i sîr-âb
Cûbâr-ı zümür-rûd-i siyeh-tâb (1472)

At Hakkında

Süglün gibi bir semend-i gül-gûn
Gül-zâr-ı behişt ü kulzüm-i hûn (1482)
Mevc-âver-i âb-ı lâl ü yâkût
Refref gibi râh-vâr-ı lâhût (1483)

Ser-tâ-be-kadem bahâr-ı gül-pûş

Sahbâ gibi lâl-reng ü pür-cûş (1484)
Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu'le
Kâşâne-i adn ü taht-ı şu'le (1487)
Her mûyî tarabda târ-ı tanbûr
Âvâz-ı sahîli nefha-i Sûr (1499)

Sühan'ın Yaşlı Bir Tabib Kılığında Yetişmesi

Cûbâr-ı hayât âb-ı rûyî

Mehtâb gibi sefîd mûyî (1879)
 Gerdûn gibi câme-pûş-ı hadrâ
 Dârende-i zeyli Hızr-ı ma'nâ (1885)
 Pür-şa'saa rûyî mûyî esfîd
 Mehtâbda hemçü kurs-ı hurşîd (1887)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi eksiltili cümlelerin yer aldığı beyitler daha çok tasvirin ağırlıklı olduğu bölümlerde olup bu cümleler zincirleme tamlamalarla örülüdür. Zincirleme tamlamaların sıklığı daha önce de ifade edildiği gibi Sebk-i Hindî şiirinin bir özelliğidir.

3.1.5. Şiirde Anlam Çerçevesi ve Mesnevi’de Edebî Sanatların Kullanım Özellikleri

Kalem ile kelam arasındaki ilişki ne ise insan ile dil arasındaki ilişki de odur. Kalem, kelamı çoğaltır, onu ya kaba bir şekle büründürür ya da estetize ederek ona değer kazandırır. İnsan da dil ile konuşur, dil ile meramını anlatır, dil ile yazar, dil ile söyler, dil ile söyleşir. Ancak vakıa, bir anda değil, gelişerek oluşan ve oluşarak gelişen bir süreç içerisinde meydana gelir.

İnsan denilen varlık, gündelik hayatı içinde kendisine yetecek kadar bir söz dağarcığı ile konuşur. Bu söz dağarcığı ise basit cümlelerle kurulu olmakla birlikte şüphesiz önemli kültürel ve sosyal birikimi barındıran bir içerik zenginliğine sahiptir. Daha çok kısa ifadelerle örülü bu dil, yoğun bir mecaz örgüsüne sahiptir. Aynı toplum katmanları arasında anlaşılır bir anlam taşıyan bu mecaz örgüsü uzak göndermeler yerine yakın ve sathi göndermeleri kullanır. Bu göndermeler derin ve ince anlamlar da içerebilir. Kullanan kişinin içinde yer aldığı toplum katmanı ve kişisel birikiminin de günlük dili zenginleştirmede önemli bir etkisi vardır. Her ne olursa olsun meram dili de dediğimiz günlük dil, insanoğlunun gündelik hayatı içerisinde ortak dil kodlarına sahip ortak mecazların, kısa kalıp ifade biçimleridir. Günlük dilin en önemli özelliği de dil kodlarının ortak ve herkes tarafından aynı anlamın anlaşılmasına yönelik olmasıdır. Bu özelliklere sahip dile konsantre dil demek mümkündür. İşte sanatçının, dili bireysel kullanışı da burada başlar.

Konsantre dilin inceltilmesi ve stilize edilerek yeniden sunulması estetik dili oluşturur. Bu aynı zamanda çok ince ve zahmetli bir iştir. Konsantre dile kendinizden katacağınız malzeme dilin estetik tadını bozabilir ya da ona kendi tadı dışında yeni bir tat verebilir. Özellikle divan şairi gibi geleneğe bağlı sanatçıların bu anlamda işleri hem kolay hem de zor olmuştur. Onlardan istenen önlerinde hazır buldukları malzemenin biçim ve içeriğini bozmadan yeni bir ürün ortaya koymalarıdır. İşlerinin kolay olması bu işi meşk yoluyla yapmalarından gelir, zorluğu ise meşk ettikleri şairlerin eserlerini geçmekle yükümlü olmalarında saklıdır. Divan şairi, sınırlılıkları önceden belirlenmiş bir alanda kozasını örnekle yükümlü bir ipek böceğidir.

Modern sanatçının dili kullanma imkânı ve sınırlılıkları divan şairine göre çok daha geniş ve kapsamlıdır. Bu anlamda her modern sanatçı şahsi imge hazinesinin yol haritasına sahiptir. Böyle olunca modern sanatçının hazinesi de çok çeşitli ve orijinal kıymetli taş ve incilerle bezeli olabilmektedir. Divan şairinin eline sunulan hazine haritası ise bütün divan şairlerince ortak kullanılan bir haritadır. Divan şairinden beklenen yol boyunca bulup derleyeceği kıymetli taşları hazine odasına ulaştırmaktır. Ancak her divan şairinin yolu ve haritası aynı olunca bulup derleyeceği inci ve kıymetli taşlar da aynı ya da benzer olmaktadır. İşinde daha titiz ve daha sabırlı olanlar daha büyük ve güzel inciler derebilme imkânını elde edebilmişlerdir. Tabi bu arada onların dâhiyane farklılıklarının da bu işte önemli bir payı olduğu unutulmamalıdır. Divan şairinin hazinesi de uzun yolların ve yılların sonucunda oluşturduğu Divan'ıdır. Sonuç olarak divan şairinin elindeki divan hazinesi, malzemesi ortak bir yolun üstünde derlenip biriktirilen kıymetli söz incileri ve şiir gerdanlıkları ile doludur. Bu şiir gerdanlıklarının esasını ise kelimelerin anlam çerçevesi oluşturur.

Doğan Aksan anlam çerçevesini şu şekilde tanımlar: “Anlam çerçevesi terimi, göstergelerin dil düzeni içinde anlam açısından taşıdığı bütün değerleri, temel anlamlarıyla birlikte yan anlamlarını, dinleyen/okuyanda, çağrıştırdığı başka kavramların tümünü içine almaktadır.” (Aksan, 1993: 76). Aksan, göstergelerin bir de duygu değeri olduğunu belirtir. “Gül, karanfil, lale gibi çiçekleri bildiren göstergelerin yanında pırasa, patlıcan, lahana, kabak gibi sebze adları söylendiğinde bizde uyanan duygular, bu sözcüklerin duygu değerleri birbirinden çok başkadır. Örneğin

“Sevgililer gül zamanı buluştular.”

“Sevgililer pırasa zamanı buluştular.”

cümlelerinin ilkinde dinleyen ya da okuyanı güzelliğe, romantizme yönelten duygular uyandığına, ikincisinde –hele birincisiyle art arda söylendiğinde- tam tersi bir durum ortaya çıktığına, dinleyen ya da okuyanın güldüğüne tanık olabiliriz.” (Aksan, 1993: 77). Duygu değerine sahip söz ve kelimeler de zamanla sembolleşerek aynı kültür dairesi içinde yer alan toplum katmanlarında aynı duygu değerini ifade edebilir. Örneğin;

Bahçesinde gül derledim
 N'ettim o yâre ne eyledim
 Şimdi bir avare Mecnun gibi
 Çölleri kendime yurt ettim

Mecnun, “sevgilisi uğruna çöllere düşmüş bir âşık” imgesini, “çöl” ise “sıcaklık, hararet, güneş” tasavvurlarını hatırlatır. Bu iki kelimenin bir arada kullanılması ise okuru Leyla ile Mecnun hikâyesine götürür. Tabi, yukarıdaki dörtlükte yer alan “Mecnun” ve “çöl” imgelerinin okurda oluşturduğu duygu değeri bu dörtlüğe estetik bir değer katmamaktadır. Demek ki sözü estetik kılan sözün anlam değeri değil sözün nasıl söylendiği hususudur. Şairi de diğer kişilerden ayıran en önemli vasıf, sözü estetik söyleyebilme yeteneğine ve birikimine sahip olmasıdır. “Estetik dil” ile estetik dilden yoksun “söz birikintisi”nin farkını görmek açısından Galib’in bir beytini zikredebiliriz:

Mecnûn gibi deşti etmeyip câ
 Her şehre ki bakdı oldı sahrâ (1107)

Mesnevi’den alınan bu beytin içindeki kelimelerin bir kısmı yukarıdaki dörtlükte yer alan bazı kelimelerle ortaktır ve aynı kültür dairesine mensup Türk toplumu için aynı duygu değerini taşır. Ancak estetik açıdan baktığımızda birine “şiiir” diğerine “söz birikintisi” diyebiliriz. O hâlde şiiirde, - bilinen tabir ile- şairin ne söylediği değil neyi nasıl söylediği esastır. Şairin dili ile gündelik hayatın içinde kullanılan dil malzemesi aynı olmakla birlikte -hatta duygu değeri bakımından da aynıdır- şairi sıra dışı kılan söyleyişindeki farklılığı ve üslubudur.

Doğan Aksan, şiiir dilindeki anlam çerçevesini “Göndergesel anlam”, “Yan anlamlar ve “Connotatian”, “Duygu değeri”, “Şiiir dilinde özel adlardan yararlanma”, “Uzak çağrışımlar”, “Eş adlı ve çok anlamlı öğelerden yararlanma”, “Kavram karşıtlığından yararlanma” şeklinde alt başlıklarda toplar ve bunları örneklendirir. (Aksan, 1983: 76-119). Aksan’ın anlam çerçevesi bağlamında ele aldığı alt başlıklar divan şiiiri estetiği düşünüldüğünde belagat ve belagatın bir alt konusu olan edebî sanatları ifade eder. Her kelimenin ilk anlamı onun göndergesel anlamıdır. Kelimenin zaman içerisinde kazandığı ve ilk anlamla ilişki içinde olduğu anlam yan

anlamdır ki buna kelimenin mecaz anlamı denir. Uzak ya da yakın çağrışımlar kültür kodlarının ortak telmihlerini hatırlatır, eş anlamlılık ya da eş adlılık tevriyeyi, karşıt anlamlılık tezadı ifade eder.

Aksan'ın "anlam çerçevesi" dediği belagatin alt konularını içeren şiir dili, söz konusu divan şiiri olunca ortak kültür kodları hatıra gelir. Edebî sanatlar bu kodların hem şifresi hem şifre çözücüsüdür. Bu şifrelere çalışmanın imge başlığında "geleneğe bağlı imgeler" denilmiştir. Divan şiirinin geleneğe bağlı imgeleri daha önce de belirttiğimiz gibi şairden şaire pek değişiklik göstermez. Bu bakımdan divan şiirinde geleneğe bağlı imgelerin kendisinden ziyade kullanım biçimi önem arz eder ve şairi de diğer şairlerden farklı kılan bu kullanım biçimidir. Bunu bir örnek üzerinde gösterelim:

Der Vâsf-ı Aşk bölümünde Galib, şu beyitlerde Aşk'ı geleneğe bağlı imgelerle tasvir eder:

Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde
Çün âb-ı bekâ verâ-yı perde (475)

Yukarıdaki beyitte her bir kelimenin bir ilk anlamı –ki buna göndergesel anlam diyoruz- vardır. Bu ilk anlam herkes tarafından bilinen ve ifade ettiği varlığı görünen taraflarıyla anlatan anlamdır. Divan şiirinin ortak metafor dünyasında ise her bir kelime, ilişki içinde bulunduğu diğer kelimelerle birlikte ve beytin bütünü bağlamında yeni anlamlar kazanır. Kelimenin kazandığı bu yeni anlamın en önemli özelliği topluma yabancı olmaması, aksine toplum tarafından bilinir olmasıdır.

"Mâh-ı ruh" sevgilinin aya benzer güzel yüzünü (yanağını) simgeler. Ayın yüzeyinde belirli belirsiz siyah noktalar vardır. Sevgilinin (Aşk) esmer güzelliğinin anlatımında ayın bu özelliği sevgiliyi tasvirde kullanılan öğelerdir. Ayrıca "siyah-çer" kelimesi sevgilinin yanağındaki ayva tüylerini hatırlatır. Âb" su anlamında bir kelimedir. "âb-ı bekâ" denildiğinde ise aynı kültür dairesi içinde yer alan kimselerin rahatlıkla anlayabilecekleri ortak bir çağrışıma gönderme yapar. Bu ortak çağrışım "vera-yı perde" kelime öbeğiyle tamamlanır. Âb-ı bekâ'nın perde arkasında düşünülmesi ifade edilen "âb-ı hayat" (ölümsüzlük suyu)'ın zulmat ülkesinde olmasına göndermedir. Sonuç

olarak Aşk'ın yüzü önce üzerinde siyah lekeler bulunan "ay"a benzetilir, sonra da bu ilişki yardımıyla zulmat ülkesindeki "ab-ı hayat olarak tavsif edilir.

Beyitte her bir tamlama önce kendi içinde simgesel çağrışımlar içerir, sonra da bütün kelimelerin birlikte oluşturdukları yeni bir anlama ulaşır. Şair, kelimeler arasında anlam ilişkisi oluştururken belagatin imkânlarından yararlanır. "Mâh" ile "siyah" arasındaki iham-ı tezat ilişkisi, "ay"la insan arasında kurulan teşbih bağı, âb-ı bekâ'nın karanlıklar ülkesinde olduğunu hatırlatıcı telmih ögesi son olarak birinci mısradaki "mâh-ı ruh" ile ikinci mısradaki "âb-ı bekâ", birinci mısradaki "siyah-çer" ile ikinci mısradaki "verâ-yı perde" arasındaki leff ü neşr ilişkisi beyitteki anlam ilişkisinin yoğunluğunu gösterir.

Azrâil-i gamze âfet-i cân

Fitne ana çeşmi bağı kurbân (481)

Yukarıdaki beyitte "Azrail" ile sevgilinin hışımlı yan bakışı anlamına gelen "gamze" arasında kurulan ilişki ve Azrail'e teşbih edilen gamzenin "âfet-i cân" olması divan şiirinin geleneğe bağlı imgelerindendir. İkinci mısradaki yer alan "fitne" ile "çeşm" kelimeleri arasındaki ilişki de "geleneğe bağlı imge" dairesi içinde yer alır. Sevgilinin gözü âşıklar için fitne unsurudur. Beyitte şairi farklı kılan söyleyiş, fitnenin "gamzenin gözü bağı kurbanı" olarak düşünülmesidir. Beyitte "teşbih-i belîğ" sanatı yanında kelimelerin tek başlarına ve diğer kelimelerle oluşturdukları fizikî bağ anlam çerçevesini belirler. Bu anlam çerçevesi ise ortak geleneğin içinde bir yere sahiptir.

Son bir örnek üzerinde daha duralım:

Hatt-ı ruhi dūd-ı nâr-ı Nemrūd

Lâ'l-i lebi kevser-i mey-âlūd (480)

Beyitte sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri Nemrut ateşinin dumanına, la'l renkli dudağı da şarapla karışmış Kevser ırmağına teşbih olunur. Bütün benzetmeler ve kelimeler arası ilişkiler yukarıdaki örneklerde olduğu gibi ortak kültür kodlarının şiir diliyle ifade edilmesi anlamını taşır.

Şiir, malzemesi dil (kelimeler) olan bir sanat dalıdır. Şair, kelimelerin çeşitli anlam zenginliklerinden ve dilin kendisine sunduğu ses, söz ve anlam özelliklerinden faydalanarak şiir kalesini oluşturur. Şiirin inşasında özellikle

divan edebiyatı geleneğinde edebi sanatların (söz ve anlama ait sanatlar) önemli bir yeri vardır. Edebi sanatlar, şairin dili kullanma becesinde kendisine şiiriyet imkânı sunabilmesinin kapısını açar. Ancak bir şair edebî sanatı niçin kullanır ya da edebî sanat kullanımı şair için şiirin esasını mı oluşturur? soruları da edebî sanatların şiirde varlığını sürdürmesi kadar önemlidir. Hiçbir şair, edebî sanat kullanımında gelişigüzeliğe kaçmaz, savruk bir edebî sanat kullanımına yer vermez. Böyle olduğu içindir ki edebî sanat kullanımının bir amacı vardır. Esasını eksilteli dilin oluşturduğu şiir sanatında şair, edebî sanat yoluyla sözün anlam ve ahenk zenginliğinden faydalanır. Soyut düşüncelerin somutlaştırılması, söze incelik katılması, zengin ve kendine özgü hayallerin anlatılması ve söze ahenk unsuru katılması hep edebî sanatlar yoluyla olur.

Sonuç olarak belagatin önemli bir unsuru olan edebî sanatlar her divan şairinin ortak malzemesidir ve bu malzeme zaman içerisinde ortak kültür kodlarına dönüşmüş, şairden şaire değişmeyen bir anlam çerçevesine bürünmüş diğer bir deyişle “geleneğe bağlı imge” hâlini almıştır. Her divan şairi bir şekilde edebî sanatlar bağlamında oluşmuş bu imgeleri kullanır. Bu çerçevede divan şairinin hangi edebî sanatı kullandığı değil de edebî sanatları nasıl ve nerede kullandığı, hangi edebî sanatı daha çok nerede tercih ettiği önem kazanır. Bu düşünceden hareketle Mesnevi’de edebî sanatların neler olduklarını belirtmek ve edebî sanatlara örnekler vermek yerine Galib’in Mesnevi’nin hangi bölümünde hangi edebî sanatları tercih ettiği ve bunun nedenleri üzerinde durulacaktır. Özellikle söz sanatlarına ahenk bölümünde yer verildiğinden bu sanatlar ayrıca tekrar belirtilmeyecektir.

Mesnevi’de hâkim olan üslup tasvirî ve tahkiye üslubudur. Galib, hikâyenin olaya dayalı bölümlerinde tahkiye üslubunu; kişi, varlık ve yer tasvirlerinde tasvirî üslubu benimsemiştir. Edebi sanatların kullanımını da esas olarak bu iki üslup belirler. Mesnevi’nin hikâye öncesi başlangıç bölümlerini de Galib’in edebî sanatlarda tasarrufunu bilinçli tercihler oluşturur. 18 beyitten oluşan tahmid bölümü çok yalın, sade ve edebî sanat kullanımından uzak bir anlayışla kaleme alınmıştır. Tahmid bölümünde öne çıkan kavram insanın Allah karşısında “acz” içinde olduğu gerçeğidir. Bu

durumu çeşitli yönlerle ele alan şair özellikle “zebân-ı acz” kavramı ile de Allah’ın büyük kudreti karşısında insanın durumunu “acz dili”ne sahip olmakla açıklar. Şeyh Galib’in şiirin (tahmid bölümü) ana eksenine oturttuğu bu tema şiirinde yer verdiği ya da yer vermekten imtina ettiğini edebî sanatlar kullanımında da kendini göstermektedir. 18 beyitlik bu bölümde kullanılan edebî sanat sayısı toplam 14 adettir. Bu sayı beyitlerin sayısından da azdır. Şiirde özellikle teşbih-i belîğ olarak yer alan “zencir-i sühan” (16.b.), “muhî-i fikret” (17.b.) ve “bahr-i nutk” (18.b.) tamlamaları dikkat çekicidir. Bunun dışında diğer sanatların şiirde çok da fazla ehemmiyet arz ettiği söylenemez.

“Acz”, “zebân-ı acz”, “ehl-i acz”, “noksan”, “bî-nevâ kalmak”, “ebkem ü kec-edâ kalmak”, “beyân-ı acz” gibi kelime ve tamlamaların insanın aczi noktasında eksene yerleştirildiği bir şiirde bilerek ya da aczin gereği olarak edebî sanatlara yer verilmemesi tabii bir hâldir. Nitekim Galib, sanat gücünü asıl hikâye bölümünde gösterecektir.

Galib’de edebî sanatların kullanımı ile tema arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur. Bunun en güzel örneklerinden birisi de “na’t”ta kullanılan edebî sanat tercihidir.

24 beyitte toplam 73 edebî sanatın kullanıldığı na’tta en çok ya da en az edebî sanat şunlardır demekle birlikte neden bir kısım edebî sanatların daha fazla kullanılmış olduğu sorusunun cevabı daha önemli olmaktadır. Na’tta en çok kullanılan edebî sanatlar mübalağa (16) ve telmih (17)’tir. Na’tlerin övgü şiirleri olması mübalağa sanatının kullanımındaki sıklığa yeterli cevabı teşkil eder. Hz. Peygamber’in vasıfları anlatılırken onun mucizelerine ve diğer peygamberlerin özelliklerine telmih yapılarak övülmesi de telmih sanatının kullanılma sıklığının önemli göstergesidir. Şeyh Galip, aynı zamanda şiirde üç yerde iktibas sanatına yer vermektedir. Benzetme sanatlarından açık istiare üç yerde, teşbih üç defa ve teşbihin bir çeşidi olan teşbih-i belîğ ise yedi yerde kullanılmıştır. Özellikle soyut kavramların somutlaştırılmasında teşbih-i belîğin kullanılması dikkat çekicidir. “Mevc-i ahadiyyet” (26. beyit), “mevc-i Ahmeddiyyet” (26. beyit) “bâğ-ı nebevî” (28. beyit), “deryâ-yı melahat” (29.beyit), “minber-i çarh” (34.beyit) “mir’at-ı vücud” (36.beyit) örneklerinde olduğu gibi.

94 beyitlik Miraciye’de kullanılan edebî sanat sayısı 175’tir. Şeyh Galib, na’te olduğu gibi Miraciye’de de işlediği konuya uygun edebî sanat kullanma tasarrufunda bulunmuştur. Miraciyeler olaya dayalı bir anlatı olmakla birlikte şairler konunun da uygun olması bakımından Miraciyelerini edebî sanatlarla süsleme yolunu tercih ederler. Anlatılan konunun canlılığı şiirdeki anlatımın da canlı ve tasvirî olmasına zemin hazırlar. Özellikle teşhis sanatı ve telmih sanatı konunun içeriğine uygunluk arz eder. Miraciye’de kullanılan telmih sanatı (29), teşhis sanatı (21), mübalağa (18) ve teşbih sanatı (teşbih 6, teşbih-i belîğ 7, açık istiare 15) Şeyh Galib’in en fazla tercih ettiği sanatlar olarak dikkati çeker. Feleklerin kişileştirilerek anlatılması teşhis sanatı, Miraciye’nin olağanüstü özelliklere sahip olması mübalağa ve özellikle Hz. Peygamber’in açık istiare yolu ile tavsif edilmesi teşbih sanatının kullanımını sağlamıştır. Bunların yanında şair, ilk defa ve sayıca az olmamak kaydıyla tezat sanatına (10) yer vermiştir. Tezat sanatının kullanımında Miracın gece gerçekleşmesi ve Hz. Peygamber’in de nur ile tavsif edilmesinin payı büyüktür. Miraciye’de ayrıca daha önceki bölümlerde yer almayan sanatların da kullanıldığı dikkat çekicidir. Hüsn-i talil, nida, mecaz-ı mürsel, cinas, leff ü neşr gibi. Bu da gösteriyor ki şair, özellikle Miraciye’de şiir sanatının bir takım ipuçlarını vermektedir.

“Lafzı uzatıp manayı zenginleştirmek isteyen Sebk-i Hindî şairi de ister istemez sözü uzatan cinas, aks, iade gibi söz sanatlarını daha az kullanmış; buna mukabil şiirlerinde, istiare, teşbih, mecâz-ı mürsel, telmih ve irsâl-i mesel gibi sanatlara daha fazla yer vermiştir.” (Babacan, 2010: 192). Miraciye’de telmih, teşhis, mübalağa ve teşbih sanatının sıklıkla yer alması Sebk-i Hindî’nin özelliklerini yansıtması bakımından önemlidir. Nitekim Şeyh Galib, Sebk-i Hindî şiirinin 18. yüzyıl temsilcileri arasında kabul edilir. Bu durum aynı zamanda şairin bazı mısra ve beyitlerde imge ve icazlı anlatıma yer vermesinden ve soyut varlıkları somutlaştırma yolu ile anlatımından da anlaşılmaktadır.

Şeh Galib’in Mevlana’yı övdüğü Mesnevi’nin bu bölümünde edebî sanatların ne çok fazla ne de çok az kullanıldığı söylenebilir. Edebî sanatların kullanımında çeşitlilikten ziyade bu sanatların bir kısmının daha fazla tercih

edildiği görülmektedir. Şiirin bütününde 11 defa mübalağa sanatının kullanılması şiirin konusu ile örtüşmektedir. Övgü şiirlerinde özellikle iki sanat öne çıkar. Mübalağa ve teşbih. Nitekim burada da böyle bir kullanım söz konusudur. Mübalağadan sonra en çok kullanılan teşbih (8), teşbih-i belîğ (2) ve açık istiaredir (4). Telmih (4) sanatı da mübalağa ve teşbihten sonra gelen bir kullanım sıklığına sahiptir.

67 beyitlik Sebeb-i Telif bölümünde, 51 defa edebî sanata yer verildiği tespit edilmiştir. Edebî sanatlardan mürsel mecaz (9), teşbih-i belîğ (8) ve istifham (6) sanatı ön plana çıkmaktadır. Galib'in Nabi karşısındaki iddiasını dile getirmesi bakımından istifham sanatının sıkça kullanılması doğaldır. Ayrıca şair, bu paralelde istidrak sanatına da yer verir. Mevcut sanatlar, şiire orijinal bir değer katmanın ötesinde daha çok olağan bir durum arz eder.

Galib sanat kudretini esas olarak Mesnevi'nin hikâye bölümünde gösterecektir. Hikâye kısmı ile ilgili sanat kullanımına dair özellikler her bölüm için değil bazı bölümlerdeki sanatlar örnek gösterilerek belirtilecektir.

Mesnevi'nin hikâye kısmında da alt başlıklarda anlatılan temaya uygun, işlenen konuyla paralel sanat kullanımı görülmektedir. Galib, hikâyeye "Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet" başlığı altında Beni Mahabbet kabilesinin tasviri ile başlar. Bu bölüm 14 beyitten oluşur ve bölümdeki beyitlere tasvir ağırlıklı bir anlatım üslubu hâkimdir. Teşbih-i belîğ başta olmak üzere teşbih, açık istiare ve mübalağa bu bölümün temel sanatlarıdır. Anlatımın çok canlı olduğu bu bölümde kabile mensuplarının kıyafetinin temmuz güneşi, vadilerinin kum şişesi gibi sayısız hüznün ve matemle dolu olması, çadırlarının mahrumiyet ahının dumanı, sohbetlerinin de ney gibi hep feryat ve figan ile dolu olması, rızıklarının başlarına yıldırım gibi ansızın gelen belalar olması, üzerlerine her an yağmur yerine ateş yağması, kıvılcım taneleri ekip paramparça kalpler biçmeleri, sattıklarının hep can metayı olması ve karşılığında için için yanma satın almaları hayalin sınırlarını zorlayan benzetme çeşitleridir. Bu özelliğiyle yapılan benzetmelerdeki mübalağa, mübalağa sanatının gulüvv çeşidine uygun düşer.

Aşağıdaki beyitte kullanılan kapalı istiare örneği dikkat çekicidir. Kapalı istiare, kendisine benzetilenin açıkça bulunmadığı sadece onu hatırlatan,

onunla ilgili bir unsurun bulunduğu istiareidir. (Saraç, 2007: 120). Beyitte Beni Mahabbet kabilesi benzeyen olarak “sattıkları” fiilinde iyelik yoluyla zikredilirken kabilenin kendisine benzetileni yani “mum” doğrudan belirtilmemiş onunla ilgili “sûziş-i nihan” (için için yanma) yönü ifade edilmiştir.

Satdıkları hep metâ’-ı cândır

Aldıkları sûziş-i nihândır (253)

Söz konusu bahar tasviri olunca edebî sanatlarda bir çeşitlenme de kendisini gösterir. Mesnevi’de iki bahar tasviri yer alır. Bunlardan birincisi Beni Mahabbet kabilesinin baharı, diğeri de normal olarak baharın anlatıldığı bölümdür. Bu iki bölümdeki sanatlarla ilgili tablo aşağıdadır:

Tablo 44: Bahar Tasvirlerinde Kullanılan Edebî Sanatlar

Sanatlar	Sıfat-ı Bahar-ı Îşân	Der Vasef-ı Bahar
Teşbih	5	14
Teşbih-i Belîğ	3	20
Kapalı İstiare		6
Açık İstiare		2
Teşhis	5	28
Mübalağa		14
Hüsn-i Ta’lil	2	6
Telmih	1	7
Tecâhül-i Arif		1
Tezat	1	1
İstifham	7	
Leff ü Neşr	2	
Tevriye	1	
Toplam	25	97
Beyit Sayısı	17	49

Her iki bölümde beyit sayısı arasında belirgin bir fark vardır. Bununla birlikte baharın tasvir edildiği bölümde beyit oranına göre edebî sanat sayısı daha fazladır. Beni Mahabbet kabilesinin baharının tanıtımında içerik kabilenin daha önceki bölümlerinde anlatılanlara uygundur. Bu bölümdeki

bahar tasviri insan merkezlidir. İnsan özne bahar ise nesne konumundadır. Hâlbuki diğer baharın tasvir edildiği bölümde bahar hem özne hem de nesne konumundadır. İnsan yoktur ama tabiata ait bütün varlıklara kişilik verilmiştir. Bu anlatım tarzı divan şiirinin üslubu ile farklılık arz etmez. Bütün divan şairlerinde baharın tasviri teşhis edilerek tasvir edilir. Beni Mahabbet kabilesinin baharlarının tasvirinde istifham dışında öne çıkan herhangi bir sanat bulunmaz. İstifham sanatının bu denli fazla oluşu anlatılan içeriğin insan merkezli oluşu ile açıklanabilir.

“Der Vasef-ı Bahar” bölümü ise baştan sona ince hayallerle ve edebî sanatlarla örülü beyitlerden oluşur. Beyitlerin anlamındaki incelik, özellikle teşhis ve mübalağa sanatının sıklıkla kullanılması ile Sebk-i Hindî arasında bir ilgi kurmak mümkündür. “Bu şiir anlayışında anlam ön plandadır. Şiirde orijinal anlamlar bulma anlayışıyla birlikte, hayal ve heyecan unsurlarına da geniş yer verilmiştir. Bu şiir üslubunda zihnî, orijinal mana ve hayaller bulmaya zorlanması neticesinde mübalağa sanatı ön plana çıkmıştır. Şairler, eşya ve olaylara farklı yönlerden bakmaya çalışırken mübalağa sanatıyla birlikte tezat ve teşhis sanatlarını da kullanmışlardır.” (Bilkan-Aydın, 2007: 33). Bu şiirde Galib, bir örnek haricinde tezat sanatını kullanmamıştır. Baharla birlikte tabiata ait bütün varlıklar; bağ, bahçe, çimen, çiçekler, gül, gonca, sümbül, lale, süsen, üzüm asması, bulut, yağmur, rüzgâr, yıldırım, ay, teşhis yoluyla ve mübalağanın aklın sınırlarını zorlayan muhayyile gücüyle Galib’in zihin dünyasında âdeta yeniden canlanmıştır.

Muhayyilenin gücü keskin bir zekâ ile birleşince şairin ankası ilham, edebî sanatlar da bu ankanın kanatları olur. Teşhis ve mübalağa sanatları yanında özellikle teşbih-i belîğ ve hüsn-i ta’lîlin hayal inceliği şiiri, aklın ötesine yani maveraya götürür. Galib’in ince hayallerini gösteren birkaç beyit örneği aşağıda verilmiştir:

Cennet gibi sebze cûş-ber-cûş

Eyler gül ü lâle nûş-der-nûş (586)

Baharın gelmesiyle birlikte cennete teşbih olunan “sebz” (yeşillik) coştukça coşmuş; gül ile lale içtikçe içmeye koyulmuşlardır. Gül ve lâle baharda açan çiçeklerdir ve bu çiçeklerin yaprağı kırmızı renktedir. Gül ile

lâle, kişileştirilerek içen ve içtikçe coşan bir insana teşbih olunurlar. İçen insanın bir müddet sonra yüzü kızarır. Galib bu gerçekten hareketle sebebi bilinen bir olayı yani gül ile lâlenin baharla birlikte kırmızı renge bürünmelerini güzel ve hayali bir sebebe bağlar. Teşhis, teşbih ve hüsn-i ta'lilin birlikteliği okurun zihin dünyasında güzel ve etkileyici bir tasarım sunar.

Bilmem ne şerâb içirdi hurşîd

Etfâl-i çemen hep oldu Cemşîd (588)

Yalın ve basit bir söyleyiş özelliği gösteren yukarıdaki beytin sırrı, teşhis, teşbih, teşbih-i belîğ, telmih, hüsn-i ta'lil ve tecahül-i arif sanatlarının tezgahında örülerek sunulmasında saklıdır. Tek başına ele alındığında çok fazla bir anlam ifade etmeyen kelimeler bir bütün olduklarında tedailer zinciri yoluyla çok anlamlı bir çağrışım zenginliği oluştururlar. Çemenin çocukları baharla birlikte bağ ve bahçeyi süsleyen rengârenk çiçeklerdir (**Teşbih-i belîğ**). Güneşin onlara şarap içirmesi (**teşhis**) sonucunda etfâl-i çemen hep Cemşîd'e dönüşürler (**Teşbih**). Çiçekler baharla birlikte açar ve güneşin sıcaklığı çiçeklerin boy atıp açmasına ve kızarmasına vesile olur. Tabiatın doğallığı içinde gerçekleşen bu olay **hüsn-i ta'lil** yoluyla güzel bir sebebe bağlanır. "Cemşîd şarabı bulduğu rivayet edilen eski bir hükümdardır" (Doğan, 2006; 137). Cemşîd'in bu özelliğine **telmih** yapılır. Şair "bilmem" fiiliyle aslında bildiği bir şeyi bilmezlikten geliyor ki **tecahül-i arif** sanatıyla da şiir tezgahında beytini ilmik ilmik örmeyi tamamlar.

Her tâk ki mehd-i tâka yatdı

Pistân-ı sehâba el uzatdı (606)

Çardak beşiğinde yatan asma dallarının su emmek için bulutun memesine ellerini uzatmaları (**teşhis**) güzel bir imgedir. "Pistân-ı sehâb" (bulutun memesi) tamlaması da kapalı istiare yoluyla emzikli anne imgesinin orijinal bir tasarımıdır. Tamlamada benzeyen söylenmekte, kendisine benzetilen unsur ise söylenmeyip onunla ilgili bir özellik belirtilmektedir.

Çarh etdi dimâğını muattâr

Berk eyledi atsâyı mükerrer (613)

Teşhis, kapalı istiare ve hüsn-i ta'lil sanatının en güzel örneklerinin sergilendiği yukarıdaki beyitte gökyüzü kişileştirilerek baharla birlikte burnuna

güzel kokular çeken bir insana (kapalı istiare) benzetilir. Şimşek de bahar mevsiminde oluşan (polenler) yüzünden aksıran bir insan gibi tasavvur edilir. (teşhis). Tabiata ait sebebi bilene olaylar zinciri şairin muhayyilesinde güzel ve hayali bir sebebe bağlanır (Hüsn-i ta'lil).

Gizli öpüşüp gül ü karanfül

Nergislere el salardı sünbül (623)

Gül, karanfil, sünbül ve nergis baharın çiçekleridir. Bu anlamda bir arada zikredilmeleri tenasüp oluşturur. Bu çiçeklerin aynı zamanda divan şiiri dünyasında sembolik anlamları da dikkate değerdir. Ancak beytin asıl etkileyici yanı çok rahat bir söyleyişe sahip olması ve teşhisin en güzel örneklerinden birini sergilemesidir.

Bu bölümü bir başka güzel teşhis örneğiyle tamamlayabiliriz:

Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş

Bir söz dedi var içinde âteş (628)

“Der Menkabe-i Sühan Ki Hân-sâlâr-ı Nüzhet-gâh-ı Ma'nast” adlı bölümde hikâyenin kahramanlarından biri olan Sühan tasvir edilir. Yirmi iki beyitten oluşan bu bölüm tezat sanatı üzerine kuruludur. Beyitlerin neredeyse tamamında tezat (14) sanatına yer verilir. Galib'in bu anlatım tarzının tesadüfi olmadığını, bilinçli bir tercihin sonucu olduğunu 705. beyitten tespit ederiz.

Kasd eyleyicek eder ne minnet

Bir anda zıddı zıdda illet (705)

“Niyetlendiğinde, zıt şeyleri zahmetsizce birbirinin sebebi yapardı.” (Doğan, 2006: 159).

Bölümde tezat teşkil eden ya da tezat ilişkisi içinde olan kelimeler şunlardır:

“pîr-cüvan” (686.b.), “germ-serd” (688.b.), “idlâl-hüda” (691.b.), kabz-bast” (691.b.), “sulh-ceng” (692.b.), “merg-hayat” (693.b.), “bahrî-berrî” (694.b.), “ye's-şevk” (697.b.), “ümmîd-recâ” (697.b.), “sürûr-matem” (698.b.), “mesrûr-sûgvâr” (699.b.), mahmûr-hûşyâr” (699.b.), “dil-şâd-matem” (703.b.).

“Esîr-azîz” (706.b.) kelimeleri arasında da beytin anlamına göre tezat ilişkisi söz konusudur.

Tezata dayalı bu anlatım tarzının Galib’in şahsî üslubuna dair bir özellik olduğunu söyleyebiliriz.

Nitekim şiirin bu bölümünde “telmih” (2) ve “tenasüp” (1) dışında anlama dayalı diğer edebî sanatlara yer verilmemiştir. Bu bölümün diğer bir özelliği de 22 beytin 11 tanesinin murassa beyitlerden oluşmasıdır.

Sühan, hikâye boyunca çeşitli kılıklarla okurun karşısına çıkar. O, Aşk’ın yolculuğunda ona yardım eden bir elçidir. Hikâyenin sonuna doğru yaşlı bir tabip kılığında görülür. Hem manevi hem de fiziki olarak bitkin düşen Aşk’ın bir tabibe ihtiyacı vardır. Tam bu noktada Sühan bütün dertlerin devasına sahip bir tabip kılığında Aşk’ın yardımına gelir. Galib’in Sühan’ı tabip vasfı ile tavsif etmesiyle “Resîden-i Sühan Be Sûret-i Pîr-i Tabîb” başlığı altında kullandığı edebî sanatlar arasında doğrudan bir ilgi söz konusudur. Bu başlık altında 23 beyit bulunur ve ilk on beş beyit tabip kılığındaki Sühan’ın teşbih yoluyla özelliklerinin anlatımına ayrılır. 11 teşbih, 4 teşbih-i belîğ, 1 tevriye ve iki telmih sanatına yer verilen bu on beş beyitte şiirin mihverini teşbih oluşturur. Bu iki örnek de gösteriyor ki Galib’de tasannu adına sanat çeşitliliği yerine temaya uygun sanat kullanımı tercihi söz konusudur.

“Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ” bölümünde “Kış” ve “kar”ın tasviri yapılır. Bölümde kullanılan sanatlar aşağıda gösterilmiştir:

Mübalağa	20
Hüsn-i Ta’lil	10
Teşbih	9
Açık İstiare	6
Teşhis	7
Tezat	6
İham-ı Tezat	4
Mecaz-ı Mürsel	1
Telmih	1

Galib, şiirinin başlangıcında tezat ilişkisi içinde adeta siyah beyaz bir tablo çizer. Bu tablonun iki ana figürü “deşt-i siyeh” ve “yeldâ-yı şitâ”dır.

Bir **deşt-i siyehde** oldu güm-râh

Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh (1326)

Ümitsizlik ve korkunun birbirini takip ettiği bu tabloda bazen kar yağar, bazen de karanlık.

Birbirine ye’s ü havf lâhık

Geh kar yağar idi geh karanlık (1328)

Karanlık ile kar birbirine karışınca, nur ile zulmet sanki bir kalıba girmiş olur.

Deycûr ile berf edince ülfet

Bir kâlebe girdi nûr u zulmet (1329)

Siyah beyaz tablo şiirin bundan sonraki bölümünde devam etmekle birlikte tezat sanatı yerini artık hüsn-i ta’lil ve mübalağaya bırakır.

Hüsn-i Ta’lil sanatı özellikle tabiatın tasvir edildiği bölümlerde Divan şairinin sıklıkla başvurduğu bir sanattır. Tabiatın nesnel görüntüsü hüsn-i ta’lil yoluyla subjektif bir görüntüye dönüşür. Bu sanat, şairin muhayyilesinde tabiatın yeniden yorumlanmasına kapı açtığı gibi şiirin ince hayallerle örülmesini sağlar. Benzetmeye dayalı sanatlar kategorisinde (Mermer-Keskin, 2005: 27) yer verilen bu sanatta benzetmenin yanında ifade edilenin güzel bir sebebe bağlanması gerekir. Bu münasebetle hüsn-i ta’lil ile birlikte mübalağa sanatı kompozisyonu tamamlayan bir unsur görevi üstlenir.

Hüsn-i ta’lil ve mübalağa sanatlarının kullanıldığı beyitlere örnekler:

Perrende olup zülâl-i kühsâr

Berf adı ile yağardı tekrâr (1342)

“Dağların suları kanatlanıp tekrar kar olarak yağıyordu.” (Doğan, 2006: 276).

Dağların sularının kanatlanıp tekrar kar olarak yere inen kuşlar gibi tasavvur edilmesi orijinal bir imgedir. Şair, buharlaşan suların yükselmesi ve tekrar kar olarak yağması şeklindeki bir tabiat olayını güzel ve mübalağaya dayalı hayalî bir sebeple açıklıyor.

Aşağıdaki beyitte balıkları avlamak için oltaya yem yerine ateş korları bağlanması ince ve hayali zorlayan bir mübalağa örneğidir.

Mâhîleri sayd için serâser

Bağlı idi oltalarda ahker (1349)

Kor hâlindeki ateş anlamındaki cemre baharın müjdecisi olarak bilinir ve yedi gün aralıklarla Şubat ve Mart ayı içerisinde önce havaya sonra suya en son da toprağa düşer. Özellikle toprağa cemre düşmesiyle birlikte havalar ısınmaya başlar. Galib, aşağıdaki beyitte tabiattaki cemre düşmesi olayını hayalî ve şairane bir sebebe bağlayarak anlatmaktadır. Beyitte “cemre”, buz dolayısıyla ayağı kayıp düşen bir kişi olarak tasvir edilir.

Cemre eger olmasaydı lağzân

Düşmezdi zemîne tâ hazîrân (1357)

“Eğer cemrenin ayağı kaymasaydı, ta Hazirana kadar düşeceği yoktu.” (Doğan, 2006: 279).

“Lügat anlamı bir şeyi bir şeyin içine koymak ve gizlemek olan tazmin, bir şairin şiirinden bir parçayı (bir mısra, beyit veya iki beyit) kendi şiirinin içinde zikretmesidir.” (Saraç, 2007: 280). Metinler arasılık bölümünde ayrıca yer verdiğimiz tazmin, Galib’in duygu ve düşüncelerini desteklemek adına kullandığı bir sanattır. O, Neş’et’ten, Sabit’ten, Nizami’den örnek beyitlere yer verir.

Galib’in şiirinde, Yüksel’in de ifade ettiği gibi hâkim unsur “hayal”dir. “Fuzûlî’de duygu, Nâbî’de düşünce şiirlerinin asıl ögesini oluşturduğu gibi Galib’in şiirlerinde de egemen olan öge hayaldir.” (Yüksel, 1980: 98). Edebî sanatlar, onun hayallerinde yerinde ve anlamına uygun bir kullanım özelliği gösterir. Bu özellik hiçbir şekilde tesadüfî değildir ve bilinçli bir tercihin sonucudur. Edebî sanatlar Galib için, musikinin çeşitli ezgilerini icra eden bir orkestranın farklı tınılara sahip değişik boy ve şekillerdeki enstrümanları gibidir. Galib ise elindeki sihirli değneğiyle bu orkestrayı ustalıkla yöneten orkestra şefini andırır. Şüphesiz Galib’in sihirli değneği onun keskin şiir zekâsının emrinde olan kalemidir.

3.1.6. Doğal, Rahat ve İçten Söyleyiş-Konuşulan Dilden Yararlanma ve Sehl-i Mümteni

Aksan, şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden birinin de doğal söyleyiş olduğunu belirtir. “Bu doğal söyleyiş çoğu zaman konuşulan dilden günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış öğelerden yararlanılarak gerçekleştirilir.” (Aksan, 1983: 47). Eliot, şiir dili ile konuşma dili arasındaki ince farkı şu şekilde açıklar: “Şiir dili, konuşma dilinin ve ondaki musikin en kusursuz şeklini sunmak zorundadır. Gerçekte şiir diliyle konuşma dili birbirine öyle yakın olmalıdır ki, bir kimse o şiiri dinlerken ‘Eğer şiir dili kullanmasaydım böyle konuşurdum.’ diyebilirdi.” (Eliot; 1990: XV).

Mesnevi’de Galib’in dili ikili yapı sergiler. Tasvir bölümlerinde daha çok sanatlı ve tamlama ağırlıklı bir dil kullanırken hikâye bölümlerinde daha fazla Türkçe kelimelerden seçilmiş sade, yalın ve açık bir dil kullanmayı tercih eder. Nabî’yi zincirleme isim tamlamalarını ve Farsça kelimeleri çok fazla kullanmakla eleştiren Galib özellikle olaya dayalı bölümlerde konuşma dilinden ve kalıp sözlerden sıklıkla yararlanır. Mesnevi’de birçok beyit rahat ve doğal söyleyiş özelliğine sahiptir.

Günlük dilde kullanılan kalıp ifadelerin geçtiği bazı örnekler aşağıdadır. Bu ifadelere, “ilişki sözleri” bölümünde ayrıca yer verilmiştir. Tekrara düşmemek için iki örnekle yetinilecektir.

Söz erdi hitâma işte ey mâh

Hayr ede netîcesini Allâh (914)

Hoş kısmet imiş bize vücûdun

Bağlandı basîret ü şühûdun (1282)

Deyimlerin geçtiği beyitler de söyleyişi konuşma diline yakınlaştırır.

Bed-ahdlık ummazam özümnden

Ger haşr ola **dönmezem sözümnden** (962)

Dut bu **sözümü** ki hayrdır hayr

Gayret ara yerde istemez gayr (1166)

Gam hastesiyim esîr-i hicrân

Nabza göre şerbet eyle ihsân (836)

Sâkî bir içim şerâb yok mı

Kan ağlayorum kebâb yok mı (834)

Ey bendesin öldürücü hünkâr

Tedbîr nedir **elimde nem var** (935)

Mesnevi’de bazı beyitler günlük konuşma diline ya çok yakındır ya da tamamen o dile aitmiş intibai verir.

Nâbî ana kim güç ile ermiş

Allâh sana gençliğinde vermiş (235)

Birbirlerine edip tekâpû

Derler ki efendi böyledir bu (717)

Mecmûacık elde hokka belde

Dükkân u sokakda her mahalde (724)

Aşk ol sözi gûş edip ayıldı

Tekrâr düşüp yine bayıldı (921)

Hüsn etmede idi dem-be-dem âh

Bir Aşk bilirdi bir de Allâh (980)

Bilmezsin ilâc bâri sorma

Bîmârı tekerleme-yle yorma (1030)

Tek Hüsn için Aşk âh kılsın

Dünyâ yıkılırsa ha yıkılsın (1113)

Gördük niçe şâhlar gedâlar

Bir ânda yapar anı babalar (2018)

Mesnevi’de sehl-i mümtenî kabilinden birçok beyit örnekleri de yer alır. “Sözlükte sehl kelimesi kolay, mümtenî ise zor, imkânsız anlamlarına gelir. Sehl-i mümtenî de hem kolay hem de zor anlamındadır. Terim olarak yazılması ve söylenilmesi kolay gibi görünen ama taklidine kalkışınca zorluğu anlaşılan şiirlerde görülen bir tarzıdır.” (Mermer-Keskin, 2005: 91). Sehl-i mümtenî diyebileceğimiz beyitlerde dil daha sade ve beyte Türkçe söyleyiş hâkimdir. Aşağıda bazı örnekler verilmiştir:

Şâir deme ehl-i dil demektir

Hôş-meşreb ü mu’tedil demektir (773)

Gerçi gam-i dil beyân olunmaz
 Âteş gibidir nihân olunmaz (872)
 Zen her ne kadar ki tîğ-zendir
 Sâz-ı emeli bozuk düzendir (881)
 Her derd ki var devâsı vardır
 Her haste ki var şifâsı vardır (1013)
 Mecnûn gibi deşti etmeyip câ
 Her şehre ki bakdı oldı sahrâ (1108)
 Fûrkat gibi mevt ömre sürmez
 Allah ne verir ki kul götürmez (1527)
 Mehtâbda meh mih içre mehtâb
 Mey şîşede şîşe meyde gark-âb (1667)
 Ey mâh yeter yeter bu bî-dâd
 Feryâdına yet ki yetdi feryâd (1782)
 Tarz-ı selefe tekaddüm etdim
 Birbaşka lûgat tekellüm etdim (2010)
 Zann-etme ki şöyle böyle bir söz
 Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)
 Gencînede resm-i nev gözetdim
 Ben açdım o genci ben tüketdim (2019)

3.1.7. İmge (İmaj)

İmge diğer bir deyişle imaj, en geniş anlamda varlığın sanatçı (burada kastedilen şairdir) tarafından yeniden tasarlanma sürecinin dilsel ifadesidir. Aksan imgeyi “Sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir.” (Aksan, 1993: 32) şeklinde tanımlar. Çetin, imgenin oluşum aşamalarını beş maddede anlatır: “1. Şair, dış dünyayı gözlemler. 2. Zekâsı ve sezgi gücüyle gözlemlediği unsurlardan kendine göre bir seçme ve eleme yapar. 3. Bilincinde, şair duyarlığında bunlar arasında değişik ilişkiler ve bağlantılar kurar. 4. İlginç gelebilecek anlamlı, hayret ve hayranlık uyandırıcı

soyut bir görüntü oluşturur. 5. Bu özgün görüntüyü etkili, çarpıcı ve vurgulu bir dil dizgesine döker.” (Çetin, 2006: 85).

Mazmun ise divan şiirinin temel hususlarından birisini teşkil eder. Mazmun konusunda yapılan tanımlamalara ve tartışmalara değinmeden Çetin’in mazmun ile imge arasında ortaya koyduğu farklılığı belirtelim: “Mazmun, beytin tamamında şair tarafından hedeflenen mana, şiirin arka planında gizlenen anlamdır. Mazmun, düşüncenin zekâya dayalı olarak beytin içinde gizlenmiş hâli, inanç, din, efsane, örf, gelenek, kültür ve yaşama biçiminin göndermeli olarak kodlanması ve klasikleşmiş, ortak teşbihler sistemidir. Mazmun, aynı kültürel havayı teneffüs eden, aynı inanca sahip, aynı malzemeyi, aynı sabit kurallar içinde kullanan şairlerin ortak mecazlarıyla örülen ve kalıplaşan bir şeydir. İmge ise farklı dünya görüşlerine sahip, farklı kültürel havaları soluyan, farklı yapı ve malzemeyle çalışan, modern zamanlarda farklı adacıkların mensubu olan şairlerin bireysel, yeni, özgün mecazlarıyla kuruludur.” (Çetin, 2006: 83).

Öyleyse sorulması gereken soru şudur: İmge ile mazmun arasında böyle bir farklılık varsa divan şiirinin geleneği ve ortak üslubu içinde yer alan şairlerin şiir evreninde bir imgeden söz edilebilir mi? Doğrusu divan şairinin dil başta olmak üzere şiire dair ifade edilebilecek her türlü kültür malzemesini hazır bulması onun en büyük açmazını da oluşturur. Divan şiirinde insan tipi denildiğinde akla ilk gelen “âşık”, “sevgili” ve “rakip”tir. Ortada psikolojik ve fiziksel özellikleri ile nevi şahsına münhasır, diğer bir deyişle karakter bağlamında ifade edilebilecek bir insan yoktur. Bu üç tipten sadece sevgiliyi örnek vermek gerekirse, divan şiirinin şairden şaire değişmeyen bir sevgili imajı vardır. Hem divan şairi, hem de divan şiiri okuru için sevgili imajını oluşturan semboller, geleneğin sürekliliği içinde değişmez metaforlar olarak belirlidir ve belirgindir. Divan şiirinde peyzaj tasviri de minyatürü andıran sevgili tipi gibi önceden belirlenmiş metaforların ve kalıp sözlerin yeniden şekil verilmesi ile hayatiyet kazanır. Şair, seçtiği kelimeler, kelimeleri kullanım biçimi ve hayal dünyasının zenginliği ölçüsünde o peyzaj tasvirine kendi kişiliğini katar. Ancak şunu belirtmek gerekir ki her sembol kaynağını imaja borçludur, diğer bir ifadeyle her sembolün gözesinde şairin ilk yaratımı

saklıdır. Bu şair, konu divan şiiri olunca anonimleşir, tıpkı sevgili imajını oluşturan sembollerin ve mazmunların geleneğin içinde anonim bir kimliğe bürünmesi gibi. Bununla birlikte ortaya konulan eser her hâlükarda bir geleneğin ortak üslubunun belirlediği ölçülere dayanır. İşte yukarıda sözünü ettiğimiz divan şairinin açmazı da burada kendisini gösterir.

İmge, varlık âlemine ait her türlü görüntünün ya da nesnel varlıkların sanatçının muhayyilesinde yeni bir biçimde sunulması olduğuna göre, o hâlde divan şiiri topyekün imajlarla süslü bir dünya sergiler denildiğinde başlangıç itibarıyla yanlış söylenmiş olmaz. Çünkü divan şairi ya da şiiri tabiatı olduğu gibi tasvir etmez, ancak şairin muhayyilesinde karakterize edilmiş bir tabiat görüntüsü de sunmaz. Yani divan şiirinin tabiatı kişiselleştirilmiş bir tabiat değildir, özellikle teşhis ve mecaz sanatlarıyla örülü çok renkli ve arabesk bir tabiat görüntüsü içinde kimliğini toplumun kültürel dokusunu oluşturan “temsili imaj”a borçludur. Temsili imaj, ferdî imajların üstünde bir kimliğe sahiptir. Modern zamanların ifadesiyle söylenilecek olursa temsili imaja divan şiirinin “üst kimliği” denilebilir. Nitekim bu üst kimlik, alt kimlikleri yani bireysel anlamda şairi “divan şiiri” potasında eritir veya birleştirir. İşte bunun içindir ki divan şairlerinin şiire getirdiği yenilikler dilin şahsî kullanımı ve yaşanan dönemin kültürel ve sosyal değişiminin getirdiği yenilikler olmuştur. Ancak bu yenilikler hiçbir şekilde üst kimliği zedelemeyen türde bir özellik gösterirler. Bunun yanında kabul edilmelidir ki Sebk-i Hindî şiir anlayışı üst kimliğe pek dokunmamakla birlikte hayal dünyasının ince ve giriftliği, içe dönük bir özellik sergilemesi, dile ait kelime malzemesindeki seçici tavır, dolayısıyla divan şiirinde bir altüst oluşun zeminini hazırlamıştır. Bu altüst oluş, divan şiirinin faydasına olmuş ve şiire yeni bir soluk kazandırmıştır. İşte tam bu noktada Galib’in imge/imaj dünyasını değerlendirmek ve Galib’in şiire hangi yenilikleri getirdiği konusunda söz söylemek doğru olacaktır.

Galib, divan şiiri otoritelerince Sebk-i Hindî’nin 18. yüzyıldaki temsilcilerinden kabul edilir. Tabi Galib’in sadece bu usûle göre şiir yazdığını söylemek onun şahsî üslubunun ve dehasının şiire kazandırdıklarını görmezlikten gelmek demektir. Her şeyden önce Galib de diğer divan şairlerinin yaptığı gibi divan şiirinin üst kimliği çerçevesinde şiirini yazmıştır.

Galib de âşık, sevgili, tabiat tasvirlerinde geleneğin ortak metaforlarından istifade etmiş ve kendisine sunulan malzemenin örgüsünü işlemiştir. Ahmet Doğan, *Hüsn ü Aşk'ta İmgeler* adlı makalesinde bu türden imgeleri “Yoğun imgeler ile Süsleyici, Coşkun ve Bayat imgeler” kategorisinde değerlendirir ve yoğun imgelere;

Bir lâle- ruh-ı siyah- kâkûl
Sünbüller içinde gonca-i gül
Âyîne-i sîne bahr-ı sîmâb
İkd-ı güher olmuş anda girdâb
Dendân u dehânı idi lâ-rayb
Pür-dürr ü güher hazîne-i gayb (H.A.419,420, 421)

örneklerini verir. Bu imgelerin özelliklerini de Korkmaz'ın alıntısıyla belirtir. “Kaba hatlarıyla fakat minyatür inceliğinde bir resme benzeyen yoğun imgelerde ferdî ve kolektif plânda geleneksel boyutun ağırlıkta olması, metaforların birer sembol olarak değer kazanmasına sebep olmuştur” (Korkmaz, 2002: 296).

Süsleyici imge için de;

Kaş yapmış iki kara çiyani
Saç yapmış iki küme yılanı (H.A. 1391)
Bâzû-yı latîfî sâh-ı sîmîn
Güyâ ki hamîri berg-i nesrin
Engüst-i sefîdi sem-i kâfûr
Gülberg-i hınâsı gonca-i nûr (H.A. 425,426)

örneğini verdikten sonra “Hüsnün vasıflarının tasvirî bir üslûpla anlatıldığı bu ifadelerde, geleneksel ifade ve benzetmelerin yoğunluğu, muhayyilede divan şiiri güzelini şekillendirir. Saçın sümbül, yüzün gül, sinenin âyine, dişin inci olarak kullanımıyla oluşturulan istiareler, sıklıkla kullanılmaları nedeniyle birer sembol olarak değer kazanmışlardır.” şeklinde bir yargıya ulaşır.

Doğan, coşkun imgelerle ilgili olarak Korkmaz'ın tanımlamasına yer verdikten sonra bu imgelere aşağıdaki beyitleri örnek gösterir: “Basit

değerlendirmeler ve zayıf karşılaştırmalar yapmak için kullanılan coşkun imgeler, süsleyici imgelerin çok az incelmış biçimleridir (Korkmaz, 2002: 299).

Müşküldü edâ-yı şükr ü tahmîd
Kanda leb-i zerre kanda hurşîd (H.A. 11)

Sâh-ı güle döndü sâh-ı âhû
Müşk nâfesi verdi serv-i dil-cû (H.A. 618)

Şeh-perr-i sürûş berk-i eşcâr
Mânend-i gül-i enâr-ı gülnâr (H.A. 643)

Doğan, divan şiirinde bayatlamış imgelere ise sıkça rastlandığını ve Galib'in de bu tür imgeleri kullandığını belirtir:

Bir şâhta iki gonca-i gül
Birbirlerine olurdu bülbül
Birbirine ulaştı bunlar
Ol bağçede kan yalaştı bunlar (H.A. 349,350)

“Bahçe, bahar, gül, bülbül, hatt, duman, lal, dudak vb. mazmunlar, sıkça kullanıldıklarından bayat imgeler arasında yer alırlar. Bayat imgeler, Doğu şiir geleneğinde sürekli işlendiğinden, okuyucuda alışlagelmiş bir duygu tepkisiyle karşılanır (Korkmaz, 2002: 300). Fakat Gâlib muhayyilesinin mahsulü olan her kelime ayrı bir değer kazanır.” (Doğan, 2006: 109-119).

Doğan'ın yukarıda örnek olarak verdiği imge türlerine “Süsleyici”, “Coşkun ve Bayat İmgeler” demek yerine Wellek ve Warren'in “özel sembolizm” (Wellek-Warren, 1983: 254) için kullandıkları “Alışılmış İmgeler” yahut “Geleneğe Bağlı İmgeler” demenin daha uygun olacağı kanaatini taşımaktayız. Bu tür bir kavramlaştırma ayrıca örnek olarak belirtilen imgelerin de kişisel olmadığı, temsilî üslubun bir yansıması olduğunu gösterecektir.

Doğan, Hüsn ü Aşk'taki diğer imge türlerini de “Yaygın (Yayılgan) İmgeler”, “Batık İmgeler”, “Radikal İmgeler” başlıkları altında inceler. (Doğan, 2006: 109-119).

Hüsn ü Aşk mesnevisi şüphesiz sıradan bir mesnevi olmanın ötesinde anlamlar taşıyan ve okurun muhayyilesinde çok zengin çağrışımlar sunan bir eser niteliği taşımaktadır. Hüsn ü Aşk, anlatma esasına bağlı ve tahayyülî bir olay etrafında teşekkül etse de eserin bütününe yansıyan üslup, tasvirî üslup biçimidir. Nitekim Galib'in şiir gücü, özellikle tasvirlerin yapıldığı bölümlerde kendisini daha fazla gösterir. Mesnevi'nin allegorik yapısı ve temsili kahramanlar da ayrıca Galib'in muhayyilesini zenginleştiren unsurlar olarak görülebilir. Hüsn ile Aşk'ın rol paradoksu, Beni Mahabbet Kabilesinin özellikleri, Beni Mahabbet Kabilesinin Baharları, Avlanmaları, Meclisleri şaire, divan şiirinde bilinen bahar, avlanma ve meclis tasvirlerinin ötesinde bir anlatım imkânı sunar. Her şeyden önce Mesnevi'deki olay sıradan bir aşk hikâyesi değildir. Her şeyin olağan dışı olduğu bir olay örgüsü içinde kahramanlar, kahramanların özellikleri, mekânların özellikleri de olağan dışı anlatım zenginliğiyle sunulur.

Yukarıda da ifade edildiği gibi Mesnevi'de sevgili, âşık gibi divan şiirinin ortak tipleri daha çok ortak üslubun metaforları ile diğer bir deyişle "Geleneğe Bağlı İmgeler"le tasvir edilirler. Bu bölümlerin kelime kadrosu ve sembol kelimeleri de geleneğin içinden çıkmış kelimelerdir. Ancak Galib, özellikle olumsuz figürlerin (dev, cadı gibi) anlatımında farklı bir kelime kadrosu kullanır. Doğan'ın süsleyici üslup kategorisinde örnek verdiği beyit de içinde olmak üzere bu tasvirlerde daha çok Türkçe kelimelerin ağırlıklı olduğu bir dil kullanılır. İnsana ait uzuvlar Türkçe karşılığıyla verilir. Hâlbuki divan şiiri geleneğinde sevgili estetize edileceği zaman kaş, göz, ağız, diş, meme kelimeleri yerine onların dehen, dendan, cebîn, ebrû gibi Farsça karşılığı kullanır. Sanki Galib, kerih bir şeyi anlatırken sevgilinin tasvirinde kullanılan kelimeleri özellikle kullanmamayı tercih etmiştir. Bu tercihin bir üslup özelliği olduğunu söyleyebiliriz.

Örnek beyitler:

Dûzahda makarrı sanki şeytân
Dört yanı cahîm ü zift ü katrân (1386)

Başı Karadağ'dan nümû-dâr
 Ağzı dişi köhne gûr-ı güftâr (1387)
 Burnı Modaburnı'nın ovası
 Zarbân yatağı keler yuvası (1388)
 Sarkmış leb-i zîri tâ-be-zânû
 Mânende-i nâv-ı fîl-i bed-bû (1389)
 Kaplubağa iki çeşm-i bed-reng
 Kirpikleri hemçü pâ-y-ı harçeng (1390)
 İki meme şekli iki hınzîr
 Bir kâr için etmiş anı ser-zîr (1391)
 Kaş yapmış iki kara çıyanı
 Zülf etmiş iki küme yılanı (1392)
 Tarla koğuğı iki kulağı
 Kirpi yuvası sıçan yatağı (1393)
 Ağzından akar kerîh sular
 Kârîz gibi kötü kokular (1394)
 Burnında çıyan u mûş u akreb
 Ağzında zehirli hayye vü dabb (1395)

Yoğun bir anlatım özelliğine sahip imge, genellikle bir mısra ya da bir beyitle sınırlı olma özelliği taşır. Aşağıda birkaç tanesini verdiğimiz, Doğan Aksan'ın “Şiir Dili ve Türk Şiir Dili” kitabına aldığı imge örneklerinde de bu durum görülmektedir:

“Hilmi Yavuz'un aşağıdaki dizelerinde değişik, özgün bir “anne” imgesi verilmiştir:

“Hilmi diyor ki annem

Çiçek işlemeli bir lâmbaydı.”

(Hüzün Ki En Yakışanıdır Bize, 260).

“Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge

Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayri”

(NHO 74).

Burada özellikle, şairin kapısını yalnızca sabah rüzgârının açışı, yalnızlık ve ilgi görmeme duygusunu simgeleyen değişik bir imgedir.” (Aksan, 1993: 32-34).

Galib’de bu tür imgeler şüphesiz fazlasıyla bulunmaktadır. Ancak Galib’in imge evreni bazı bölümlerde bir mısra ya da beyitle sınırlı değildir. Sedit Yüksel, bahar, kılıç, at ve cadı betimlerinin renkli ve özgün hayallerle işlendiğini söyledikten sonra, “Öyle ki bu parçalarda hemen hemen her beyit ayrı bir hayalin yansıdığı yer olmada ve bunlar bir hayaller zincirinin halkaları imişçesine uzayıp gitmektedir.” (Yüksel, 1980: 110) der. “Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet” adlı bölümde Beni Mahabbet kabilesinin özellikleri tasvir edilir. Bu bölümde her beyit kendi içinde orijinal bir imge değerine sahiptir. Ancak beyitler arasındaki anlam zinciri bir beyitte başlayan imgeyi zincir halkaları gibi diğer beyitlere taşımaktadır. Böylelikle ortaya olağanüstü ve sıra dışı bir kompozisyon çıkmaktadır.

Kabilenin dert kıblesi olarak tasavvur edilmesi ve ikinci mısradaki bütün kabile mensuplarının kara bahtlı ve sarı yüzlü olmaları bir bakıma diğer beyitlerde anlatılacaklara zemin oluşturmaktadır.

Ammâ ne kabîle kible-i derd
Bi’lcümle siyâh-baht u rû-zerd (244)

Temmuz, yaz mevsiminin en sıcak ve en kavurucu ayıdır. Temmuz güneşini giysi olarak giymiş bir kabile imgesi hayalleri zorlayan bir imge tasavvurudur.

Giydikleri âfitâb-ı temmûz
İçdikleri şu’le-i cihân-sûz (245)

Doğan, aşağıdaki beyitte bir kum saati mazmunu olduğunu söyler. Kum saatinin haznesi şekil olarak vadiye benzer (Doğan, 2006: 67). Kum saatine sıkıştırılmış bir hayat ve kumlar sayısınca hüzn ve matem. Soyut birer kavram olan hüzn ve matem kum tasavvuru ile anlatılması etkili ve orijinal bir imgedir.

Vâdîleri rîk ü şîşe-i gam
Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem (246)

Bu kabilenin çadırları (yaşadıkları mekânlar) nasipsizlik ahının dumanlarıdır.

Har-gehleri dûd-ı âh-ı hırmân

Sohbetleri ney gibi hep efgân (247)

Erzakları ansızın gelen belalardır ve üstlerine yağmur yerine her daim ateş yağar.

Erzâkları belâ-yı nâgâh

Âteş yağar üstlerine her gâh

Kıvılcım taneleri ekmek ve parça parça olmuş kalp biçmek tasavvuru sıradan bir hadisenin şairin zihninde dönüştüğü imgeyi göstermesi bakımından orijinal bir örnektir.

Ekdikleri dâne-i şîrâre

Biçdikleri kalb-i pâre pâre (250)

Bölüm aşağıdaki beyitle tamamlanır. Bu beyitte de gündelik hayatın bir parçası olan alışveriş şair muhayyilesinde etkili bir imgeye dönüşür.

Satdıkları hep metâ'-ı cândır

Aldıkları sûziş-i nihândır (253)

Beni Mahabbet kabilesinin meclislerin ve avlanmalarının tarifinde de hayali zorlayan ve bir o kadar etkili imgeler sıralanmaktadır. Yukarıda da zikrettiğimiz gibi bu imgelerin en önemli özelliği bir beyitle sınırlı olmaması, beyitten bütüne sıçrayarak kompozisyonu tamamlayıcı özellik göstermesidir.

Galib'de imge Mesnevi'de işlenen konudan ayrı değildir. İmge ile anlam bütünleşir. Hüsn ü Aşk mesnevisi şiir yönü dışında sâlikin insan-ı kâmil olma serüvenini hikâye eder. Bu anlamda tasavvufî bir nitelik taşır. Sâlikî temsil eden Aşk, yolculuğunun sonuna doğru bitkin bir vaziyete gelir. Bu bölümün adı Der İstilâ-yı Kemâl-i Za'f Ber Vey (Bitkinliğin Son Noktaya Varması)'dır. Aslında bu sâlikin yolculuğunda bir aşamadır. Burayı geçtikten sonra Hüsn'e yani mutlak güzelliğe kavuşacaktır. Sâlikin mutlak güzelliğe kavuşması onda yok olması ya da onunla bir olması anlamına gelir. Diğer bir deyişle vahdet-i vücud. Ancak sâlikin ruhen ve bedenen buna hazır olması gerekir. İşte bu bölümde mutlak varlıkta yok olmanın son noktasına âdetâ hazırlık yapılır. Bitkinliğin son noktasına gelen Aşk, yavaş yavaş hem bedenen hem de ruhen

hiçliçe doğru ilerler. Tabii bütün bunlar Galib'in imgesel anlatımı ile ifade edilir.

Aşağıdaki beyitte cihanın ayı olarak tasavvur edilen Aşk'ın zayıflıktan hilâle dönmesi alışılmış imgeler ya da geleneğe bağlı imgeler türüne girmektedir.

Ol mâh-ı cihân hilâle döndü

Mihr-i şerefi zevâle döndü (1823.b.)

Aşağıdaki beyitlerde yer alan tasavvurlar ise imgesel bir anlatımın sergilenişidir.

Aşk'ın mehtabın ipeğe benzeyen ışığının vücuduna yük gelmesi;

Kalmadı teninde pûşişe tâb

Bâr olur idi harîr-i mehtâb (1829.b.)

Benzinin renginin kanat açması durumunda yokluk diyarına uçup gidecek olması;

Bâl ü per-i rengin eylese bâz

Mülk-i ademe ederdi pervâz (1830.b.)

Düşüncenin iplik olarak tasavvuru ve düşünce ipliğinin ayaklarını bağlayan zincir olarak hayal edilmesi;

Zencîr idi ana târ-ı fikri

Seyr etmez idi diyâr-ı fikri (1834.b.)

Göz nurunun ipliğe teşbihi ve bu ipliğin onu balık oltası gibi yakalaması;

Gûyâ reg-i pertev-i nigâhı

Dutmuşdı anı çü dâm-ı mâhî (1835.b.)

Zayıflıktan ölmeye yüz tutan bir alev gibi tasavvuru;

Za'f eyledi ol kadar füsürde

Bir şu'le idi velîk mürde (1836.b.)

Kımıldasa havaya karışması ve mırıldasa sesinin içinde kaybolup gideceği tasavvuru;

Kimransa hevâya kalb olurdı

Mırlansa sadâya kalb olurdı (1837.b.)

Bedeninde bulunan kılların zencireke teşbihi ve bedeninin bu zencirekler sayesinde görünür olması;

Her mû bedeninde sanki zencîr

Olmuş velî sâyesinde tasvîr (1842.b.)

gibi anlatımlar ve tasavvurlar hem işlenen konu ile ilgili hem de orijinal imge değerine sahiptir.

Aşağıdaki beyitte ise Aşk'ın simasında yokluk ile varlığın bir araya geldiği belirtilir. Nitekim Aşk'ın bu hâli hiçliğini idrak eden kulun hakiki varlığa yolculuğunun son merhalesini oluşturur.

Sîmâsı görünse etsen im'ân

Cem' olmuş idi ademle imkân (1843)

Hüsn ü Aşk sayısız imge ve orijinal anlatımla doludur. Yukarıda onun kullandığı imgelere örnekler verilirken aynı zamanda ayırt edici özellikleri de belirtildi. Nitekim Galib diğer şairlerden farklı olduğunu Mesnevi'nin çeşitli bölümlerinde hatırlatıcı beyitlerle ifade etmektedir.

Aşağıda, Mesnevi'den seçilmiş beyitlerde zengin imge örneklerine yer verilmiştir:

Galib, Hüsn'ü anlattığı bölümde onun göğüslerini (memelerini) önce cennet bahçesinin turunçlarına benzetir, sonra da gözlerini o turunçlara bakarak kendinden geçmiş bir sarhoş imgesi ile tasavvur eder.

Pistânı turunc-ı bâğ-ı cennet

Çeşmi o turunca mest-i hayret (440)

Hüsn'ü tatlı dudağı ışık goncası olarak düşünülünce o dudağın pervanelerinin de uğuldayan arılar gibi çok olduğu ifade edilir. Beyitte pervane ile ışık, dudağın tatlılığı ile de arı arasında ilgi kurulur.

Şîrîn lebi hemçü gonça-i nûr

Pervânesi hem-safîr-i zenbûr (454)

Sebk-i Hindî ince hayaller ve girift ifadelerle örülü bir şiir anlayışına sahiptir. Aşağıdaki beyitte aynı zamanda Sebk-i Hindî'nin bu özellikleri görülmektedir. Gonca-i nûr'u Doğan, mumun goncaya benzeyen alevi olarak aktarır. Mumun goncaya benzeyen alevi eğer canlı olsaydı, onun (Aşk'ın) dudağının tatlı suyunu içmek için bal arısı gibi etrafında dönerdi (Doğan, 2006: 123).

Zî-rûh olaydı gonca-i nûr

Nûş-ı lebine olurdı zenbûr (514)

Sevgilinin uykusunu bölmesin diye talihinin bile uyanmasını istememek ince bir hayal sergilemektedir.

Bahtın dahi istemezdi bî-dâr

Şâyed vere hâb-ı yâre âzâr (566)

Karanlığın topraktan feyz alması, sümbülün de gül kokusu ile sulanması güzel bir imge örneğidir.

Feyz aldı sifâlden karanfûl

Bûy-i gül ile sulandı sünbûl (592)

Rutubetli havalarda insanın gözleri ağırlaşır ve uyku basar. Bu durum şairde kirpiklerin uyku balını toplamaya çalışan arılar olarak tasavvur edilmesi hayalini oluşturur.

İnsânı rutûbet etdi mahmûr

Oldı müje şehd-i hâbâ zenbûr (596)

Buluttan inen yağmur damlalarının tambur telleri gibi düşünülmesi Mevlevi çevresinin musiki ortamında yetişen Galib'in ince bir hayali olsa gerektir.

Bir neş'e verip bahâr-ı pür-şûr

Kıldı reg-i ebri târ-ı tanbûr (598)

Asma dallarının bulutun memesine ellerini uzatması imgesinde asma yapraklarının ele benzemesi ile bulutun, yağmurun kaynağı olması arasında ilgi kurulur. Beyitte ayrıca çocuğunu emzirmeye hazır bir anne imgesi bulunmaktadır.

Her tâk ki mehd-i tâka yatdı

Pistân-ı sehâba el uzatdı (606)

İlkbahar yağmurları berekettir. İlkbahar yağmurları ile birlikte hem tabiat canlanır hem de meyve ağaçları meyveye durur. Bu durumu Galib, bulutun bahçeyi rızık bahçesi yapması şeklinde tasavvur eder. Şeker kelimesi de olgunlaşmış meyveleri ifade eder. Bu da papağan ve arıların şekerde uçması hayalini doğurur.

Ebr eyledi bâğı tûşe-gencûr

Şekkerde uçardı tûtî zenbûr (608)

Baharla birlikte çiçeklerden havaya güzel kokular yayılır, kişileştirilen gökyüzü de bu güzel kokuları burnuna çeken bir insan olarak tasavvur edilir. Ayrıca bahar ayında polenler olur ve bu polenler allerjiye neden olur. Galib bu durumu güzel bir hayale bağlar. Kişileştirilen şimşek bu polenler yüzünden aksıran bir insana teşbih olunur. Bahar ayı yağmur ayıdır ve şimşek çakması çok olur. İşte Galib, sebebi bilinen bir olayı aynı zamanda güzel bir sebebe bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapar.

Çarh etdi dimâğını muattâr

Berk eyledi atsâyı mükerrer (613)

Çınar yapraklarının ele benzetilmesi ve bu benzetme dolayısıyla çınarın kişileştirilmesi Divan şiirinin alışılmış imgelerindendir. Ancak çınarın sarhoş olarak tasavvuru ve elini kaldırarak söylediği sözde ateş olması Galib'in ateş imgesine verdiği anlamı gösterir.

Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş

Bir söz dedi var içinde âteş (628)

Lalenin gönlünün dağlanması ve gülün çerağının da çılgınca yanması çınarın verdiği içinde ateş olan o habere bağlanır. Beyitte bu varlıklara ait doğal özellik güzel bir hüsn-i talille anlatılır.

Yakdı o haberle lâle dâğı

Âşüftelenip gülün çerâğı (629)

Aşağıdaki beyit metinlerarasılık bağlamında da güzel bir örnektir. Aşk'ın bakışındaki ateş, Mecnun'un çöllere düşmesinden daha etkilidir. Aşk, nereye baksa orayı çöle çevirecek derecede yakıcı bir ateşe sahiptir.

Mecnûn gibi deşti etmeyip câ

Her şehre ki bakdı oldu sahrâ (1108)

Mesnevi'nin bir özelliği de sembolik anlatıma sahip olmasıdır. Ateş denizi, kuyu, Zatüssüver Kalesi, Gam Harabeleri, Çin Sahili, Çin Padişahının kızı Hüşrüba vb. Bunlardan Zatüssüver Kalesi dünyayı ve dünya ziynetlerini Hüşrüba ise mecazi aşkı temsil eder. Gölpınarlı, Hüşrüba'nın "nefs"i temsil ettiğini belirtir (Gölpınarlı, 2006: XLVIII). Ateş denizi ise insan-ı kâmil olma yolunda ilerleyen sâlikin geçmesi gereken en önemli sıkıntı ve zorlukları ifade

eder. Sâlikin sabır, azim ve tahammülünün sınırlarının imtihan aracıdır. Galib, ateş denizi imgesini orijinal hayaller etrafında şekillendirir. Mumdan kayıklar, kayıkların üzerinde devler, periler vs. Aşağıdaki beyitte bu imgenin özeti vardır:

Bin başlı bir ejder-i münakkaş

Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1246)

Kış tasvirinin yapıldığı bölüm birçok orijinal imgelerle bezenmiştir. Bunlardan bir tanesi, yağın karların gecenin karanlığı dolayısıyla pamuktan arslanlara benzetilmesi hayalidir.

Burc-ı esed oldı râh u meydân

Her gûşede bir pamukdan arslan (1338)

Kışın şiddetinin anlatıldığı şu beyitte dağların sularının kanatlanıp tekrar kar olarak yağması imgesi doğal bir tabiat olayının güzel bir hayal içinde verilmesini sağlamıştır.

Perrende olup zülâl-i kühsâr

Berf adı ile yağardı tekrâr (1342)

Yine balıkları avlamak için oltalara yem yerine ateş korlarının bağlanması imajı da kış tasvirini tamamlayan orijinalliğe sahiptir.

Mâhîleri sayd için serâser

Bağlı idi oltalarda ahker (1349)

Çatılardan sarkan buz sarkıtlarının gümüş neylere benzetilmesi hayali, Galib'in Mevlevî ayinlerinin huzur ikliminden derlediği imgelerdendir.

Sultân-ı dey etdi şehri tezyîn

Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350)

Edebiyatta feleğin komutanı sayılan ve elinde bir kılıç veya hançerle tasvir edilen Merih, kışın soğuşundan eli donunca hançerini düşüren bir insan tasavvuru ile resmedilir.

Mirrîhin eli donup şitâdan

Düşdi yere hançeri semâdan (1363)

Atın tasvir edildiği bölümde onun ayakta dinlenmesinin bile Karadeniz'i kara taş hâline getirmesi hayaline yer verilir.

Ârâma ayak direrse gâhî

Kara taş eder yem-i siyâhı (1495)

Atın her kılı ahenkle titreyen bir tanbur teline, kişnemesi ise Sûr'un üfürülüğüne teşbih olunur.

Her mûyî tarabda târ-ı tanbûr

Âvâz-ı sahîli nefha-i Sûr (1499)

Hilâlin, bela girdabında dönüp duran bir kılıç balığı olarak tasavvuru da orijinal bir imgedir.

Gerdûn-ı vegâ vü ceng mâhı

Girdâb-ı belâda tîğ-i mâhî (1470)

Hüsn ü Aşk'ta özellikle tasvir bölümleri orijinal ve ince hayallerle yüklü imgelerle doludur. Bu bölümde sadece bunlardan bazıları örnek olarak verildi.

3.1.8. Metinler Arasılık

Divan şiirinde bir şairin yetişmesi bağlamında nazire geleneği önemli bir yer tutar. Metinler arasılık ile nazire arasında şüphesiz anlamsal bir ilişki söz konusudur. Bununla birlikte nazire bir zemin metin üzerinde gerçekleşirken metinler arasılığın kapsamı daha geniştir. Metinler arasılıkta nazirede olduğu gibi bir kural yoktur; bir metnin içinde bir kelime ya da ibare metinler arasılığın kapısını aralar. Kristeva'ya göre “metinler arasılık terimi bir (ya da birkaç) gösterge dizgesinin bir başkasıyla transpozisyonu (yeniden konumlandırılması) anlamına gelir (Kristeva, 1984: 59-60). Aktulum'a göre metinler arasılık “iki ya da daha çok metnin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır.” (Aktulum, 2000: 17). “Metinler arası, yalnızca bir metnin asıl bağlamından çıkarılıp yeni bir bağlama yerleştirilmesi işlemi değildir. Metinler arasına başvuran bir yazar, onu bir dönüşüm işlemine tabi tutarak yeni bir anlamla donatır. Daha önce okuduğu bir metinden kimi kırıntıları olduğu gibi metnine yerleştirmekle yetinmez, bir yeniden yazma işlemiyle, yani bir anlama alanı yaratır. Başvurulan ilk sözcenin içerisine sokulduğu yeni bir metnin bağlamında yeni bir işlev ile belirtir.” (Aktulum, 2000: 14).

Metinler arasılığın birçok yöntemi vardır. Bunlardan birisi “alıntı ve gönderge”dir. Alıntı, bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinler arası yöntemdir. ‘Genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça’ olarak tanımlanan alıntı ile bir sözce başka bir bağlamda yinelenir, böylelikle iki ya da daha çok metin arasında bir alışverişe olanak sağlanmış olur.” (Aktulum, 2000: 95). Aktulum, Petit Robert’ten yaptığı alıntıda alıntının işlevini şöyle açıklar: “Genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alıntılanan parça’ tanımlamasından, alıntının bilinen, en temel, değişmez işlevinin “yetke” olduğu anlaşılır. Bir yazarın, düşüncesini desteklemek için o konuda söz sahibi bir başka yazardan, kuramcıdan vb. alıntı yapması, alıntının “yetke” işlevini öne çıkarır.” (Aktulum, 2000: 98).

Galib, tam da bu anlamda ifade ettiği düşünceyi desteklemek amacıyla Mesnevi’de yer yer alıntılara yer vermiştir. Divan şiiri geleneğinde bu tür alıntılara tazmin denir. Aşk’ın özelliklerini anlattığı bölümde söylediklerini desteklemesi maksadıyla Neş’et’ten bir beyit alıntılar:

Bu beyt ile **Neş’et-i** sühan-sâz

İcmâl-i cemâlin etdi i’câz (506)

“Şem’-i ruhına sipihr fânûs

Pervâne melek velîk me’yûs” (507)

Hüsn’ü anlattığı bölümde de anlattıklarına katkı sağlamak için Nizamî’nin bir beytini örnek olarak verir:

Bu beyt ile san **Nizâmî-i pîr**

Müjgân ile zülfin etdi ta’bîr (450.b.)

“Zülfeş reh-i bûse-hâh mîruft

Müjgâneş Hudâ dehâd mîguft (451.b.)

“Artık söylenecek bir şey yoktur.” Öncekiler (önceki şairler) şiiri alıp götürdüler. Geriye onlardan kılıç artığı olarak biz kaldık” diyen şair geçinen kimseleri de Galib eleştirdikten sonra eleştirilerine Sabit’ten örnek bir beyitle destek arar:

Başın salarak taaccübâne

Der ki koca **Sâbit-i** yegâne (725)

Kendilere olmamagla makdûr

İster ede subh-ı nazmı deycûr (726)

Galib, şair adı vermeden de ibare ya da mısra yollu metinler arası ilişki kurar. Kalıplaşmış mecaz ve benzetmeler kullanan şairleri eleştirmek istediğinde onları yine onların ifadeleri ile eleştirir:

Bak bak ne güzel edâ-yı şîrîn

Gül-bûse yanında lâ’l-i nûşîn (785)

Cem’iyyete kıl şu sözde dikkat

Gîsû-yı siyâh şâm-ı gurbet (786)

Hançer burada zihî nezâket

Ebrûsına eylemiş işâret (787)

Gelenek etrafında ortak bir üslup ve ortak motiflere dayanan divan şiiri denilince metinler arasılığı kullanılmaması söz konusu değildir. Telmih ya da modern ifadesiyle “anıştırma” da metinler arasılığı bir yöntemidir. Telmih divan şiirinin omurgasını oluşturur. Telmih az sözle çok şey ifade etme olanağını sunduğu için şairlerin en fazla tercih ettikleri bir edebî sanattır. Nitekim Hüsn ü Aşk mesnevisi de bu anlamda birçok telmihle örülü bir yapı sergiler.

Yukarıda da ifade edildiği gibi metinler arasılığı kapsamı oldukça geniştir. Kullanılan atasözleri, kalıp sözler vb. gibi anonim değere sahip ibareler de metinler arasılık içinde değerlendirilebilir.

Holbrook, “Aşkın Okunmaz Kiyıları” adlı eserinde Hüsn ü Aşk’taki metinler arasılığı önemli bir yer ayırır. “Metinler arasılık ve Biçim Kalesi” adlı bölümde ele aldığı konuyu Mevlana’nın Mesnevi’si ile Hüsn ü Aşk arasındaki ortak ilişkiyi izah eder. Holbrook, Galib’in Hüsn ü Aşk’ında Mevlana’nın 25.700 beyitlik Mesnevi’sine sayısız göndermeler olduğunu belirtir. (Holbrook, 1998: 66). Ancak Holbrook, özellikle Köprülü’nün ve Gölpınarlı’nın Galib’in Mevlana’dan “etkilendiği ve esinlendiği” tezlerini çürütmek adına örnekler üzerinden konuyu inceler. “Galib’in Mevlana’dan etkilendiğini Gölpınarlı’nın hocası Köprülü tespit etmişti. Gölpınarlı, Galib’in romansında yer alan “Biçim Kalesi’nin (Kal’e-yi Zatüssüver) Mevlana’nın Mesnevi’sinin sonundaki en ünlü hikâyeden “esinlendiğini” ilk gözlemleyen kişiydi: Bu, şehzadenin hikâyesidir. Gölpınarlı aynı zamanda, bazı halk hikâyeleriyle benzerlikler taşıyan ve muhtemelen kökeni çok eskilere dayanan bu öykünün Mevlana’nın gizemli arkadaşı Şems-i Tebrizî’ye atfedilen el yazmalarında yer aldığına da işaret eder.” (Holbrook, 1998: 70). Bu alıntı bilgiyi verdikten sonra Holbrook, Galib’in eserindeki metinler arasılık “etki” ya da “esin” gibi terimlerin çağrıştırdığı birebir karşılıklardan daha karmaşık ve çok katmanlı olduğunu (Holbrook, 1998: 70-71) ifade eder. Bundan sonra Mevlana’daki “Üç Şehzade” öyküsü ile Hüsn ü Aşk’taki Biçim Kalesi arasındaki ilişkiyi uzun uzun inceleyen Holbrook şu sonuca varır: “Galib’in Mevlana’dan “çaldığı” metinler arası bir mülktür; hırsızlığı itiraf edişi şaka yollu bir övünmedir. Tinsel arayış yolundaki özne ve nesne ilişkilerini yeniden düzenlemek için Mevlana’nın öyküsünden

aldığı öğelerin yerlerini değiştirir. Hüsn ü Aşk’a göre bu arayış bu dünyada gerçekleşir... Elbette Galib Mevlana’dan etkilenmiştir, ama terim değerlendirici eleştirinin disiplinci hayaletini anımsatmaktadır ve her halükarda çok belirsizdir. İkisinin eserleri arasındaki ilişki daha çok bir eğretilene ilişkisidir. Galib’in romansındaki Biçim Kalesi, onun simgesel bir üslupta edindiği ustalığı -yani “inci”- ve böylece bu üslubu yeniden konumlandırarak dönüştürme özgürlüğünü, incelikli ve muzipçe bir meydan okumayla talep edişinin işaretidir.” (Holbrook, 1998: 93-94).

Zatüssüver Kalesi ile Mevlana’nın Mesnevi’sindeki “Üç Şehzade” hikâyesi arasındaki ilişki bir yana Galib’in Mevlana’dan ya da diğer şairlerden etkilenmesi, şiirinde önceki şairleri çağrıştıracak birtakım ibarelerin ya da göndermelerin bulunmaması özellikle divan şiiri geleneği içinde düşünülemezdi. Bu durum, özellikle nazire geleneğine sıkı sıkıya bağlı hiçbir divan şairi için yadsınamaz bir gerçekliktir. Kullanılan nazım şekilleri, işlenen tema, mecaz örgüsü, şiirlerde yer alan âşık-sevgili ilişkisi, bu ilişkinin anlatım yöntem ve içeriği, iktibaslar, telmih ve dinî çerçeve divan şiirini kendi içinde metinler arasına zorunlu kılan değişmez faktörlerdir. Bununla birlikte Galib, “Yeni bir yol açtığını”, “Bir başka söz tekellüm ettiğini” özellikle belirtir. Bu, divan şiiri geleneğinin ortak üslubu içindeki bir şairin, yaptığı işte ne derece orijinal olduğuna dair ortaya koyduğu güveni gösterir. Hatta Galib, daha da ileri giderek;

Esrârını Mesnevî’den aldım

Çaldım velî mîrî malı çaldım (2020)

diyebilecek özgüvene ve ironiye sahiptir.

Yukarıda anlatılanların dışında Mesnevi’de bazı beyitlerde başka şairlerin şiirlerini ve Galib’in kendi yazdığı başka şiir ya da beyitleri çağrıştıracak beyitlere de rastlamaktayız. Bu beyitlerden bazıları şunlardır:

Hüsn ü Aşk’ın 839, 920 ve 1292. beyitleri, Mevlana’nın Mesnevi’sinde yer alan birinci beyti hatırlatır:

Germ eyle hevâ-yı iştîyâkı

Şerh eyleyeyim gam-ı firâkı (839)

Bin ye's ile eyleyip şikâyet
 Fûrkat sözün eylemiş hikâyet (920)
 Bu çâhda ney bitip serâser
 Uşşâka gam-ı firâk söyler (1292)

Mesnevi'nin birinci beyti:

Bişnev îñ ney çûñ şikâyet mi koned

Ez cûdâyhâ hikâyet mi koned (Mesnevi 1. b.) (Konuk, 2006: 71).

Hiç aşkdan özge şey revâ mı

Sarf etmege gevher-i kelâmı (225) beyti de Fuzûlî'nin aşağıdaki meşhur kıt'asına gönderme kabul edilebilir:

İlm kesbiyle pâye-i rif'at

Arzû-yı muhâl imiş ancak

Aşk imiş her ne var âlemde

İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak

Fuzûlî

Ümmîdi tabîbden sikamdır

Matlabları izdiyâd-ı gamdır (996)

Bu beyit bize Fuzuli'nin;

İşk derdiyle hoşem el çek ilacumdan tabib

Kılma derman kim helaküm zehr-i dermanundadır (G.90) (Tarlan, 2001: 244)

beytini hatırlatır.

Aşağıdaki beyitler de Galib'in Divan'ındaki Tard u Rekb'inde yer alan meşhur iki mısrayı hatırlatır:

Gelsin mi o âhlar beyâna

Bir nebzesi sığmaz âsmâna (1094)

Ol şevk ki hiç beyâna sığmaz

Bir handesi âsmâna sığmaz (1922)

Divan'dan;

Bir şu'lesi var ki şimdi cânın

Fânûsuna sığmaz âsumânın (Tard u Rekb 2) (Kalkışım, 1992: 216)

Mesnevi içinde de birbirine yakın ifadeler kullanılmıştır. Bunlardan bir iki örnek aşağıdadır:

Ger şöyle olursa böyle olsun
Ya böyle olursa şöyle olsun (1178)
Zann-etme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz (2013)

Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş
Bir söz dedi var içinde âteş (628)
Dûzah dedigim ne câna minnet
Bir söz var içinde adı fûrkat (938)

Metinler arasılık, şairin şiir geleneği içinde yer alan sembol, imaj ve mitleri biçimlendirerek yeniden yorumlaması ve onları yeni bir imaja dönüştürmesi anlamı da taşır. Mecnun deyince akla çöl imajı gelir ve her şair Mecnun ve çöl imajını şahsi üslubuyla yeniden biçimlendirir. Galib'in aşağıdaki beyti bilinen hikâyeden yola çıkarak etkili bir imaja dönüşmüştür. Aşk, Mecnun gibi çölleri kendisine mekân edinmemiştir ancak onun bakışının tesiri şehirleri çöl eder.

Mecnûn gibi deşti etmeyip câ
Her şehre ki bakdı oldu sahrâ (1108)

Gölpınarlı, Galib'in, Hüsn ü Aşk'ta kendinden önce yazılmış bazı eserlerden yararlandığını belirterek bu eserlerin isimlerini verir. Gölpınarlı'ya göre Hüsn ü Aşk mesnevisinde İbn-i Sina'nın "Risâletü't-Tayr", Şihâbeddîn Sühreverdî-i Maktûl'ün "Munisu'l-Uşşâk", Fuzûlî'nin "Sıhhat u Maraz", Nizâmî'nin ve Fuzûlî'nin "Leylî vü Mecnûn" ve son olarak Mevlana'nın Mesnevi'sinin tesirleri bulunmaktadır. Hatta Gölpınarlı, Nabi'nin Hayrâbâd'ında da kuyu ve iple kuyudan çıkma motifi olduğunu belirterek Galib'in bu eserden de yararlandığı intibahını verir. Gölpınarlı, "Bütün bunlarla beraber "Hüsn ü Aşk"; bu eserlerin bir taklîdi, bir kopyesi değildir. Onlardaki unsurlar, Galib'in kudretli muhayyilesiyle, tasarrufiyle yepyeni bir şekilde ibdâ edilmiş, mevzûda da ibdâî bir kudret gösterilmiştir." (Gölpınarlı; 2006: XLIII-XLVI) diyerek Hüsn ü Aşk mesnevisinin orijinalitesine dikkat çeker.

Gölpınarlı'nın "tesiri altında kalma" veya "yararlanma" şeklindeki ifadelerini doğrusu metinler arasılık bağlamında değerlendirmek gerekir. Nitekim yukarıda da zikrettiğimiz gibi özellikle konu divan şiiri olunca metinler arası geçişlerin sıklıkla olabileceği dikkate alınmalıdır.

Hüsn ü Aşk'ta yer alan 3. tardiyenin başlangıç bölümü Nedim'im Divan'ındaki tardiyenin ilk mısralarını hatırlatır.

Nedim Divan'ından:

Hoş geldin eyâ hıdîv-i ekrem
Lutfunla gönüller oldu hurrem
Şâd oldu mekâriminle âlem
Her gûne meâ'sirin dem-â-dem
Ârâyış-i 'arsa-i cihândır (trd. 1) (Macit, 1997: 228).

Hüsn ü Aşk'tan:

Hoş geldin eyâ berîd-i cânân
Bahş et bana bir nüvîd-i cânân
Cân ola fedâ-yı îd-i cânân
Bî-sûd ola mı ümîd-i cânân

Yârin bize bir selâmı yok mı (trd. 3).

Ahmet Doğan da Mevlânâ'nın Mesnevi'si ile Hüsn ü Aşk arasındaki metinler arasılığı şu örnekleri verir: "Bî-pâ vü ser revîş-i Mürşid-i Rûm'a uyan Galib'in Hüsn ü Aşk ile açtığı "nev-râhında yine Mevlânâ'nın: "Düşünce, ona derler ki bir yol açsın; yol da ona derler ki karşısına bir padişah çıkagelsin. "(Mesnevi, C.II, 3211) sözlerinin izini bulmak mümkündür." "Hüsn ü Aşk'ta Muhabbetoğullarının giydiği temmuz güneşinin esrarı yine Mesnevi'dedir. "Giydiğimiz elbise, gündüzün, güneşin harareti; geceleyin döşeğimiz ay ışığı" (Mesnevi C I; 2264). (Doğan, 2008: 134-135).

Hüsn ü Aşk mesnevisinin Mevlana'nın mesnevisi dışında en çok metinler arası ilişki kurduğu metnin Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnûn" mesnevisi olduğunu söyleyebiliriz. Her iki eserdeki metinler arası ilişki özellikle hikâyenin başlangıç bölümlerinde kendisini göstermektedir. Bu iki eserdeki metinler arasılık beyitler arasında olduğu gibi aynı zamanda kurguda da görülür.

“Her iki eserdeki “Sebeb-i Telif” bölümleri, Mecnun ile Leyla’nın aynı mektebe gidişleri ve mektepte birbirlerini sevmeleri ile Hüsn ü Aşk’ın Mekteb-i Edeb’deki söz konusu durumları; Leyla’nın annesinin, kızının Mecnun ile ilgili durumunu öğrendikten sonra onu okuldan alması ve ona nasihatler vermesi, Hüsn’ün dadısı İsmet’in Hüsn’e verdiği nasihatleri hatırlatması iki eser arasındaki kurgusal ilişkiyi gösterir. Yine Leyla ile Mecnun mesnevisinde adı her ne kadar Sakiye Hitap olmasa da Sakiye sesleniş bölümleri ile Hüsn ü Aşk mesnevisindeki Hitab-ı Saki bölümleri biçim ve anlam yönünden birbirini andırır. Bu ilişkinin Mesnevi hikâyelerinin konusu düşünüldüğünde tabii bir bağlamda olduğu söylenebilir. Leyla ile Mecnun mesnevisi ile Hüsn ü Aşk’ı asıl birbirine yaklaştıran özellikle bu bölümlerdeki bazı beyitlerin birbirine oldukça yakın söyleyiş tarzına sahip olmasıdır. Bu tür benzerlik gösteren örnek beyitlerden bazıları aşağıda gösterilmiştir:

Leyla ile Mecnun²⁰

Bölümün adı: Bu pâdişâh-ı islamun duâ-yı devletidür ve Kahramân-ı enamun senâ-yı şevketidür.

Sâkî kerem eyle câm gezdür

Dutma kadehi müdâm gezdür (332) (Onan, 1955: 37).

Hüsn ü Aşk

Bölümün Adı: Hitâb-ı Sâkî

Sâkî kerem et şerâb yağdur

Ebr ol velî la’l-i nâb yağdur (831.b.) (Doğan, 2006: 182).

Leylâ ile Mecnun

Bölümün adı: Bu sebeb-i nazm-ı kitâbdur veBâis-i irtikâb-ı azâbdur

Bir niçe zarîf-i hıttâ-i Rûm

Rûmî ki dedük kazıyye ma’lûm (412)

²⁰ Bu bölümde yer alan örnek beyitler Necmettin Halil Onan’ın Leyla ile Mecnun adlı kitabından alınmıştır.

Ya'ni ki kamu dekâyık ehli
 Her mes'elede hakâyık ehli (413)
 Hem ilm feninde nükte-dânlar
 Hem söz revîşinde dür-feşânlar (414)
 Kim eyle idi dekâyık-i râz
 Şeyhîden ü Ahmedîden âgâz (415)
 Kim söyler idi öğüp kelâmı
 Evsâf-ı Halîli vü Nizâmî (416)

Hüsn ü Aşk

Bölümün adı: Sebeb-i Telif
 Bir meclis-i ünse mahrem oldum
 Ol meclis içinde âdem oldum (173.)
 Meclis velî gülşen-i mahabbet
 Bülbülleri yek-ser ehl-i ülfet (174)
 Her birisi şâir-i sühan-senc
 Gencîneler elde cümlesi genc (175)
 Ülfetleri şî'r – fazl u irfân
 Sohbetleri nazm u nesr ü elhân (176)
 Gâhî okunurdu Hayrâbâd
 Nâbî olunurdu hayr ile yâd (178)

Leyla'nın annesinin kızına nasihatı ile Hüsn'ün dadısı İsmet'in

Hüsn'e nasihatı:

Leylâ ile Mecnun

**Bölümün adı: Bu Leylîye anası itâb ettügidür ve Bahâr-ı vasla
 hazan yettügüdür**

Oğlan aceb olmaz olsa âşık
 Âşıklık işi kıza ne lâyıık (663)
 Temkîni cünûna kılma tebdîl
 Kızsen ucuz olma kadrüni bil (652)

Hüsn ü Aşk

Bölümün adı: Behâne-i Diger Engîhten-i İsmet
 Gelmez ana da bu kâr mahbûb

Sen tâlib ol ola matlûb (1044)
 Hâhiş-ger isen de bî-zebân ol
 Kızsın kerem eyle sen girân ol (1046)

Leylâ ile Mecnûn

Bölümün adı: Bu Leylîye Mecnûn güzerde mukâbil olduğudur ve Gün mukâbelesinde hilâl-i mihri bedr-i kâmil olduğudur.

Bir gün ki bahâr-ı âlem-efrûz
 Vermişti cihâna feyz-i nevrûz (798)

Hüsn ü Aşk

Bölümün adı: Der Vâsf-ı Bahâr
 Bir dem ki bahâr-ı âlem-efrûz
 Bahş etdi cihâna câm-ı nevrûz (583)

Leylâ ile Mecnûn

Bu Mecnûna anası pend verdüğidür ve Bûstân-ı melâmetden hâr-ı nedâmet derdüğidür

Şî're heves etme kim yalandur
 Yahşi deseler ana yamandur (961)

Hüsn ü Aşk

İstihzâ-yı Kabîle Ki Zihî Genc-i Bî-renc
 Kimi dedi etme şî're rağbet
 Zîrâ ki verir hayâle sûret (1204)

Fuzûli ile Galib arasındaki bir benzerlik de her ikisinin bir metinler arası ilişki kabul edilen bir başka şairden örnek beyitler söylemeleridir.

Leylâ ile Mecnûn

Billâh ki ne hoş demiş Nizâmî
 Bu bâbda hatm edüp kelâmı (430)
 Esbâb-ı suhan neşât u nâzest
 Z'in her du suhan behâne-sâzest (431)

Hüsn ü Aşk

Bu beyt ile san Nizâmî-i pîr
 Müjgân ile zülfin etdi ta'bîr (450)
 "Zülfeş reh-i bûse-hâh mîruft

Müjgâneş Hudâ dehâd mîguft (451)

Ahmet Doğan da Hüsn ü Aşk ile Leyla ile Mecnun arasındaki metinler arası ilişkiyi iki örnekle gösterir: “Hüsn ü Aşk mesnevisinde, Aşk’ın Hüsn’e talip olmasının ardından kabile mensuplarının Aşk’a; hazineye malik olmak isteyen kişinin çekmesi gereken sıkıntılar olduğunu söylemesi ile yine Leylâ vü Mecnûn mesnevisindeki bir beyte metinlerarası gönderme yapılır:

Hiç mümkün olur mı rencesiz genc

Çok kimseye erdi gencsiz renc

(H.A. 1233)

Çoh kimsene genc için çeker renc

Gayrine nasîb olur anun genc

(L.M. 1707). (Doğan, 2008: 136-137).

Leyla ile Mecnûn mesnevisi ile Hüsn ü Aşk mesnevisi arasındaki bu benzerliğin yanında farklılıkların daha fazla ön plana çıktığını söylemek gerekir. Burada bu farklılıklardan söz edilmeyecektir. Sadece şunu belirtmek gerekir ki konu ve konuyu meydana getiren olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekânlar vs. hususundaki Hüsn ü Aşk’ın alegorik olması dışında Hüsn ü Aşk mesnevisi tasvirî üslubun ağırlıklı olduğu bir metindir. Nitekim Galib’in şiir gücü de özellikle tasvir bölümlerinde belirginlik kazanır. Leyla ile Mecnun mesnevisi ise daha çok olaya dayalı bir metin özelliği taşımaktadır.

Divan şiirinde nazire geleneği hakkında çok değerli çalışmalar yapılmakla birlikte daha çok modern bir kavram olan metinler arasılık bağlamında ayrıntılı çalışmaların henüz yapılmamış olduğu görülmektedir. Hâlbuki bu tür çalışmalar divan şiirinin gelişme çizgisini de ortaya koyacağından önemlidir. Divan şairleri arasındaki metinler arasılığın boyutlarının tespiti ise ancak mukayeseli çalışmaların yapılmasıyla mümkün olacaktır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME*

Herşeyden önce söylemek gerekir ki Şeyh Galib divan şiirinin son kalesi, o kalenin burcu da Hüsn ü Aşk mesnevisidir. Bir başka deyişle Şeyh Galib divan şiirinin son hazinedarı, ölümsüz eseri Hüsn ü Aşk da içinde envai çeşit yakut, elmas, zeberced, zümrüt, altın, inci vb. çok kıymetli madenlerle dolu söz hazinesidir.

Bu çalışmanın son bölümünde ayrıntılı bir şekilde Hüsn ü Aşk'ın üslup özellikleri tespit edilmiş ve eserden hareketle Şeyh Galib'in dil, söyleyiş ve üslup özellikleri, onun Türk dili ve Türk şiirine katkıları belirtilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümle ilgili vardığımız sonuçlar aşağıda gösterilmiştir.

- Hüsn ü Aşk mesnevisinde toplam kelime sayısı 19211, farklı kullanılan kelime sayısı ise 4299'dur. Bu kelimelere birleşik yapıli fiilleri de kattığımızda farklı kullanılan kelime sayısı 5425'e çıkmaktadır. Şeyh Galib'in Divan'ında ise toplamda takribi 56000 kelime olup bu kelimelerin farklı kullanım sayısı 6921'dir. Şeyh Galib, Divan'da kullandığı kelimelerden farklı olarak Mesnevi'de 1339 kelime kullanmıştır. Bu şekilde Galib'in her iki eserde kullandığı farklı kelime sayısı 8254'e çıkmaktadır.

16. yüzyılın iki büyük şairi Fuzulî Divan'ında toplam kelime sayısı 54264, farklı kullanılan kelime sayısı ise 4829'dur. Bâkî Divanı'nda ise toplam kelime sayısı 49299, farklı kullanılan kelime sayısı 5106'dır. Bu sayısal veriler, Galib'in adı geçen şairlerden daha fazla bir kelime dağarcığına sahip olduğunu göstermektedir.

Fuzûlî ve Bâkî'nin divanlarında yer alan kelimelere göre Hüsn ü Aşk mesnevisinde 1172 tane kelimenin farklı olduğu görölmektedir. Bunun yüzdelik oranı %27,24'tür. Divan şiiri ortak üslubunun belirlediğı kelime dünyasının aynı kavramlar çevresinde şekillenmesine rağmen Galib'in diğer şairlere göre kelime servetinin ve sözü edilen şairlerden farklı olarak

* 1. ve 2. Bölüm sonlarına o bölümlerle ilgili kısa değerlendirme sonuçları ekledik. 3. Bölüm çalışmamızın son bölümü olduğundan sonuç ve değerlendirmelerimiz hem 3. Bölümle hem de çalışmanın bütünü ile ilgili olmuştur.

kullandığı kelime sayısının çokluğunun şüphesiz çeşitli nedenleri vardır. Bu nedenlerden bazıları olarak aşağıdaki hususları söyleyebiliriz.

1. Şairin şahsi üslubu ve yetiştiği çevre
2. Sebki Hindî
3. Şairin engin muhayyilesi ve gözlem zekâsı
4. Şairin yaşadığı mekân, mekânı etkileyen tabii faktörler; toplumsal ve sosyal olaylar
5. Dildeki tabii değişim

Galib, çocukluğundan itibaren Mevlevî bir çevrede yetişmiş, bu çevrenin kültürüyle beslenmiştir. Onun şiir dilinin şekillenmesinde şüphesiz yetiştiği çevrenin etkisi önemli bir yer tutar. Nitekim tasavvufî bir içeriğe sahip olan Hüsn ü Aşk'ta tasavvufa ait kelime ve kavramların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Galib, diğer Osmanlı şairleri gibi içinde yer aldığı toplumun kullandığı dil malzemesini çok iyi bilmektedir. Onun Arapça ve Farsçaya olan hâkimiyeti şiir diline de etki etmiştir. Şiirde yenilik peşinde olan Galib'in şiir vadisinde yeni bir yol açma iddiası onun şiir dili ve üslubunu belirleyen en önemli etkenlerdendir.

Galib engin bir muhayyileye ve gözlem zekâsına sahip bir şairdir. İçinde yaşadığı mekânın doğal güzelliği ve peyzaj mimarisi, toplumsal ve sosyal olaylar Galib'in dil zenginliğini besleyen çok önemli dış faktörlerdir. Bu konu hakkında İkinci Bölümün Değerlendirme kısmında ayrıca açıklama yapılmıştır.

Dil, sürekli değişime ve gelişime açık canlı bir varlıktır. Dilin bu özelliği şairlerin dili kullanma ve onu şiirlerine yansıtlamalarını da doğrudan etkiler. Galib'in kelime dağarcığına dilin bu özelliğinin de etkisinin olması söz konusudur.

Şeyh Galib, araştırmacıların da ifade ettiği gibi Sebk-i Hindî şiir anlayışının 18. yüzyıldaki önemli temsilcilerindendir. Anlamın ön plana çıktığı, ince, zarif ve girift hayallerle örülü Hind üslubunda dilin de ince olmasına dikkat edilmiştir. Bu üslubu benimseyen şairler hayallerini anlatmak için kimsenin kullanmadığı yeni kelimeler arayıp bulmuşlar; bunun yanında

sokağın dili dediğimiz günlük konuşma dilini de şiir diline eklemişlerdir. Ayrıca şiir geleneği içinde ortak kullanılan kelime ve kavramları da kullanmaya devam etmişlerdir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Galib'in farklı olarak yer verdiği kelimeler, Sebk-i Hindî bağlamında iki kategoride değerlendirilebilir.

Birincisi şiir dilinde pek kullanılmayan Arapça ve Farsçadan alınma yeni ve nadir kelimeler: Fuzulî ve Bâkî divanlarında görülmeyen, “*bakiyyetü'seyf, çespîde, dühn, erâcif, ferseng, hadşe, kımât, ictirâ, meserred, ekdâr, miksâr, menâs, imâte, bebga, dâfi', çespîde, dil-hûn, dil-nüvâz, fezâhat, incâz, ırvâ, itâş, ka'b, kışr, künişt, makâl, mesbûk, nefrîn, peşşe, pûd, rû'âf, sipâre, şemşîr-be-kef, tâbiş, tegerg, tefrîk, tehâlûf, tenzû, ukûl, vehm-nâkî, vedîat, zükkâm, abhârî, abraş, aglaz, berf-nâk, berk-cevlân, bürehne-pâ, derrâk, gâme, gûsiste, hûn-pâlâ, lâ-tecezzâ, mahşûr, menhûs, meskût, mevsûk, müstakbil, nâ-besâmân, nîm-bismil, pes-mânde-hor, pûr-hande, rûşen-ger, sebûk-bâl, sûf-pûr-mübâhât, sûtûde, telvîn, tezerv-sîmâ, vâye-bahş, be-vefk, kemâhî, setâ-be-kadem, sübbuh-künân, tâ be-zânû vd.*” bu tür kelimelere Hüsn ü Aşk mesnevisinde Galib, oldukça fazla yer vermiştir.

İkincisi, Haluk İpekten'in “çarşı-pazar dili” dediği gündelik hayatın içinde yer alan kelimelerdir ki bunlar Mesnevi'de sıklıkla kullanılmıştır. Aşağıdaki kelimeler bu tür için verilebilecek örneklerdendir:

“*çuval, çocuk, çıyan, dilenci, döşek, emrûd, erik, erlik, fısıltı, gececik, gözlük, haberci, hırsız, kırık, kum, kümes, limun, mecmuacık, olta, ova, perişanlık, sırdaş, sıçan, sibyan, rutubet, yılan, yol eri, vişne, koku, kızıl kıyamet, kovuk, dolu, hasbihâl, heme, koca, kötü, putrak, zehirli, şöyle böyle, bensiz, besbelli, besberaber, böyleyken, çokdan, dopdolu, günden güne, gündüz gece, haylice, hoşça, hoş hoş, hulasa, öylece, parıl parıl, şimden gerü, tekrardan, yıldan yıla, yüzünden, yıllarca vb.*”

• Galib'in dil tasarrufunda Türkçe isim yapım eki “-lık” ekiyle birçok Farsça ya da Arapça kelimeyi Türkçeleştirme yoluna gittiği görülmektedir.

Bunlardan bazıları aşağıda gösterilmiştir:

“Bed-ahdlık, bî-darlık, dil-şadlık, gümgeştelik, gümnamlık, hemrehlik, küstahlık, mahzunluk, mestlik, meyhârelik, nâ-puhtelik, perişanlık, rûsvaylık,

şairlik, şeb-revlik, şikestelik, tîg-zenlik, üftadelik vb.”

Galib’in bu tür çabalarını fiillerde de gösterdiği görülmektedir. Farsça kelimelere fiil ekleri getirerek kullandığı kelimeler şunlardır:

“aşüftelen-, peşmürdelen-, şikestelen-, tazelen-”

Galib’in kullandığı fiillerden bazıları şiir dilinde pek kullanılmayan, halkın gündelik hayatı içinden seçilmiş kelimelerdir. “mırlan-, kımran-, ırla- gibi”

Bâkî ve Fuzûlî divanlarında olmayıp da Mesnevi’de geçen fiillerden çoğu daha çok türemiş yapıda fiillerdir. Bu da bize Galib’in kök durumundaki kelimelerden fiil yapım ekleri yoluyla yeni kelimeler türetme çabalarını göstermektedir. En azından 16. yüzyıla göre 18. yüzyılda türemiş fiil yapıları kelimelerin sayısında artış olduğunu söyleyebiliriz. *

- Mesnevi’de “Divanyolu, Modaburnu, Südlüce gibi yer adları, cadde gibi şehre ait terimler, kaplubağa, sıçan, yılan, kirpi, tavşan gibi hayvan adlarının kullanımı da dikkat çekicidir.

- Galib’in en önemli şiir eleştirilerinden birisi hayide eda denilen ağızdan ağıza geçerek iyice köhnemiş klişe ifadelerin şiir dilinde kullanılmasıdır. Galib’e göre, gül öpücük yanında la’l renkli dudakların, omuza düşen siyah saçların kullanıldığı, kaş ile sözün bir araya getirildiği sözler şiir değildir. Galib’in Divan’ı ile Fuzulî ve Bâkî divanlarında insan uzuvlarını ifade eden kelimelerin ve bu uzuvların benzetileni olarak kullanılan klişe mazmunların hemen hemen birbirine yakın olduğu görülmüştür. Ancak Galib, özellikle Hüsn ü Aşk’ta bu tür kelimelere çok az yer vermiş, bunların yerine daha çok manevi hâllerin adı olan soyut anlamda kelime ve kavramları kullanmayı tercih etmiştir. Bu da gösteriyor ki Galib özellikle Hüsn ü Aşk mesnevisinde sûrete değil sîrete önem vermiştir. Nitekim “şair demek ehl-i dil demektir ve şairlik için yanma, yakılma gerektir.” diyen Galib Hüsn ü Aşk’taki kelime

* Kelimelerle ilgili yularıdaki çıkarımlar Fuzûlî, Bâkî ve Galib ekseninde yapılmıştır. Bu konuda daha sağlıklı sonuçların elde edilmesi şüphesiz 17. yüzyıl ile 18. yüzyılın birinci yarısında eser vermiş şairlerin kelime kadrosunu içine alan çalışmaların sonucunda mümkün olacaktır. Bu durum da yüzyıllara göre mukayeseli çalışmaları zorunlu kılmaktadır.

tercihiyle bu söylediklerini ispat etmiştir.

- Galib'in kullandığı kelimelerin iki yönü vardır. Bu kelimelerin soyut kavramları karşılayanları Galib'in içe dönük kimliğini temsil eder. Tasvir bölümlerinde ise somut ve canlı kelimeleri kullanması onun dışa dönük yanını ifade eder.

Galib'in, manevi hâlleri ihtiva eden kelimeleri sıklıkla kullanması onu Fuzulî ile aynı anlam dairesi içinde bir yere yerleştirir. Ancak bu tür kelimelerin tasavvuf ve Sebki Hindî boyutunun da olduğunu söylemek gerekir.

Galib, aynı zamanda tasvir şairidir. Onun tabiata, tabiattaki varlıklara ve insana dair tasvirleri, çok zengin bir kelime dünyası ve canlı, orijinal imgelerle örülüdür. Bu anlamda Galib, Divan'ında daha çok dışa dönük kelimeleri kullanan Bâkî ile aynı yerde durur. Bu sonuç da gösteriyor ki Galib, kullandığı kelimeler ve o kelimelere yüklediği anlamlar ile Bâkî ile Fûzûlî'yi kendi şairliği bünyesinde birleştirmiştir.

- Mesnevi'de sevgili, âşık gibi divan şiirinin ortak tipleri daha çok ortak üslubun simge değeri kazanmış ifadeleriyle diğer bir deyişle "Geleneğe Bağlı İmgeler"le tasvir edilirler. Bu bölümlerin kelime kadrosu ve sembol kelimeleri de geleneğin içinden çıkmış kelimelerdir. Ancak Galib, özellikle olumsuz figürlerin (dev, cadı gibi) anlatımında farklı bir kelime kadrosu kullanır. Galib, bu tasvirlerde daha çok Türkçe kelimelerin ağırlıklı olduğu bir dil kullanmayı tercih eder. İnsana ait uzuvlar Türkçe karşılığıyla verilir. Hâlbuki divan şiiri geleneğinde sevgili estetize edileceği zaman kaş, göz, ağız, diş, meme kelimeleri yerine onların dehen, dendan, cebîn, müjgan, ebrû gibi Farsça karşılığı kullanılır. Galib, kerih bir şeyi anlatırken sevgilinin tasvirinde kullanılan kelimeleri özellikle kullanmamayı tercih etmiştir. Bu tercihin bir üslup özelliği olduğunu söyleyebiliriz.

- Mesnevi'de Galib'in dili ikili yapı sergiler. Tasvir bölümlerinde daha çok Farsça ve Arapça kelimelerden örülü sanatlı ve tamlama ağırlıklı bir dil kullanırken hikâye bölümlerinde çoğunlukla Türkçe kelimelerden seçilmiş sade, yalın ve anlaşılır bir dil kullanmayı tercih eder. Nabî'yi zincirleme isim tamlamalarını ve Farsça kelimeleri çok fazla kullanmakla eleştiren Galib

özellikle olaya dayalı bölümlerde konuşma dilinden ve kalıp sözlerden sıklıkla yararlanır. Mesnevi’de birçok beyit rahat ve doğal söyleyiş özelliğine sahiptir.

- Mesnevi’de dillere göre ad dağılımının kullanımı sırasıyla Arapça, Farsça ve Türkçe şeklindedir. Bunun yanı sıra diğer dillerden geçme adlar da kullanılmıştır. Arapça adlar Farsçadan fazla olmakla birlikte sıklık sayısına göre en çok kullanılan adlar daha çok Farsça kökenlidir. Bu adların ise çoğunlukla divan şiirinin ortak çağrışımlarını ifade eden kelimeler olduğu görülmektedir. Bu itibarla Farsça kökenli adların sıklık sayısı bakımından fazla olması divan şiiri ortak dil kullanımı geleneğiyle paralellik gösterir.

- Mesnevi’de kullanılan özel adların çoğunu dine ait unsurlar, peygamber isimleri oluşturmaktadır. Bunları bilginler, şairler ve sanatçılar, ülkeler ve şehirler, felekler, burçlar, yıldızlar takip eder. Galib’in yer verdiği şair adlarıyla Mesnevi’nin yazılma sebebi arasında bir anlam ilişkisi olduğu söylenebilir. Felekler, burçlar ve yıldızlara dair özel adlar ise çoğunlukla Miraciye bölümünde geçer. Bu bölüme hâkim olan telmih, teşhis, mübalağa ve açık istiare gibi anlam sanatlarıyla Galib adı geçen burçlar ve yıldızları muhayyilesinin derinliklerinde ince ve derin hayallerle yeniden canlandırır.

- Yardımcı fiillerle yapılan birleşik yapıdaki fiiller sayılmadığı takdirde Mesnevi’de addan sonra en çok sıfat türü kelimeler kullanılmıştır. Adların vasıflarını gösteren ve adları belirten sıfatlar Galib’e muhayyilesinin zenginliklerini dil ile ifade etme imkânı sunmuştur. Galib, özellikle tasvir bölümlerinde varlığın adını bir kez söyledikten sonra diğer beyitlerde o varlığın vasıflarını sayma yoluna gitmiştir. Bu durum da şiir dilinin en önemli vasıflarından biri olan eksilteli anlatıma zemin oluşturmuştur. Eksilteli anlatım diğer bir deyişle az sözle çok şey anlatma, Sebk-i Hindî’nin bir özelliğidir.

- Varlığın kendisi kullanılmayıp varlığı vasfeden kelime kullanımı da Mesnevi’de sıklıkla başvurulanan yollardandır. Bu tür kullanımlar aynı zamanda sıfat durumundaki kelimelerin gramatikal olarak ad sayılmasına neden olmuştur.

- Mesnevi’de kullanılan 2014 sıfattan 1178’i belirtme sıfatıdır. Mesnevi’de adların durumlarını belirtme özelliği vasıflarını göstermenin önüne geçmiştir. Özellikle “o”, “ol” ve “bu” işaret sıfatlarının kullanımı Mesnevi’nin

üslubunu belirleyen en önemli hususlardandır. İşaret sıfatlarının kullanım sıklığı metnin tahkiye yönü ile doğrudan ilişkilidir. İşaret sıfatlarının kullanımı hikâyeye doğallık katmakta anlatıma sadelik ve anlaşılabilirlik kazandırmaktadır. Ayrıca işaret sıfatları anlatılan olayı ya da durumu statik, durağan olmaktan kurtarır ve üsluba hareketlilik kazandırır. Nitekim bu tür işaret sıfatları tasvir bölümelerinden ziyade daha çok hareketin olduğu durumlarda kullanılmıştır. Ayrıca işaret sıfatlarının kullanıldığı yerlerde dil daha sade olup beyitler tamlamalı anlatımın dışında bir yapı ile kuruludur.

- Adların aksine sıfatlarda Farsça kökenli kelimeler daha fazla kullanılmıştır. Türkçe kökenli sıfatlardan farklı anlamda kullanılan sıfatlar ise Farsça ve Arapça sıfatlara göre daha az sayıdadır. Buna mukabil Galib, özellikle sıklık bakımından Türkçe sıfatları (belirtme sıfatlarını) kullanmayı tercih etmiştir.

- Mesnevi’de 347 farklı zarf kullanımına yer verilirken bu zarfların tekrarlı kullanım sayısı 899’dur. Fuzûlî’nin Divan’da 39 (Tekrarlı kullanım sayısı: 293), Bâkî’nin ise 54 (Tekrarlı kullanm sayısı: 334) zarf kullandığı göz önüne alındığında Mesnevi’deki zarf kullanım sayısının bu şairlerin şiirlerinde kullandığı zarf sayısına göre çok daha fazla olduğu görülecektir. Zarfların Mesnevi’de fazla kullanılmasının yine metnin anlatma esasına bağlı olması ile ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Önüne geldiği kelimeyi yer, yön, zaman, azlık-çokluk gibi durumlar yönünden etkileyen zarflar özellikle metin içinde hareket ve eylemin anlatıldığı bölümlerde sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca zarflar da sıfatlar gibi anlatıma canlılık ve renk katan kelimelerdendir.

Kökenleri bakımından zarf kullanımı sayısı ise sırasıyla Farsça (158), Türkçe (123) ve Arapça (56) şeklindedir.

- Bir şairin psikolojisini, hayata ve çevreye bakışını daha çok kullandığı zamirlerde aramak gerekir. Dolayısıyla şairlerin “ben” zamirine yüklediği anlam önem arz eder.

Divan şiirinde genel bir ifadeyle üç “ben”den söz etmek mümkündür. Birincisi, divan şiirinde işlenen aşk teması bağlamında daha çok şiirin içerik kurgusu içinde bir görevi üstlenen “âşık ben/temsîlî ben”, ikincisi kendisini

İlahi olana göre konumlandırılan ve dinî-tasavvufî yönü ile ön plana çıkan, bu anlamda aczini kabul eden “ferdî ben”, üçüncüsü de “ben” vurgusunun daha ileri düzeyde kendisini hissettirdiği ve övülmek, övülmeyi arzu etmek gibi insani özelliklerin baskın olduğu “sanatçı ben/şair ben”dir. Bu “üç ben”in üçünü de divan şiirinin ortak dünyasında görmek mümkündür. Ancak sözü edilen “ben”lerin kullanım sıklığı ve özellikleri şairlere göre farklılıklar gösterebilir. Galib’in hem Mesnevi’de hem de Divan’ında divan şiiri geleneği içinde bu üç “ben”e yer verdiğini söyleyebiliriz.

Galib, Mesnevi’nin önemli bir bölümünü şiir ve şair hakkındaki düşüncelerine ayırır. Bununla birlikte Mesnevi’nin Fahriye bölümü başta olmak üzere bazı bölümlerde şiir gücünü dile getirir. Galib’de “şair/sanatçı ben” bağlamında kullanılan “ben” zamiri sıklıkla yer almasa dahi çok güçlü ve vurgulu bir şekilde ifade edilir.

Temsilî ben dışında Galib’deki diğer “ben”ler, Galib’in yaşadığı dönem ve toplumsal çevreyle iç içelik göstermektedir. Bu “ben”lerden birisi onun entelektüel egosunu temsil ederken, diğeri inanç bağlamında Allah karşısındaki “acz”ini ve “olgunlaşma” serüveninde kendini tanımasını ifade etmektedir. Bu özellikleriyle de 20. asrın büyük şairlerinden Necip Fazıl Kısakürek’i hatırlatır.

- Hüsn ü Aşk mesnevisinin anlatı türünde olması ondaki kelime kullanımı ve seçimini de doğrudan etkiler. Mesnevi’nin toplamında tasvir bölümlerinin birçoğu hariç fiil soylu kelimelerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Sıklıkla kullanılan fiillere baktığımızda ise bu kelimelerinin çoğunluğunun hareket fiilleri olduğu görülecektir. “Yol” ve “yolculuk” ana teması üzerine kurulu olay örgüsü hareket fiillerinin kullanılmasını gerektiren en önemli etkenlerdendir. “*Bul-, çık-, dur-, düş-, geç-, gel-, getir-, gir-, kal-, var-, eriş-, görün-, yetiş-, yıkıl-*” gibi yolculuk temasına uygun diğer fiiller de Mesnevi’de en fazla kullanılan fiiller arasında yer alır.

- Fiillerin daha fazla kullanıldığı bölümlerde dilin kullanımı da sade ve yalın bir özellik gösterirken ad ve sıfatların sıklıkla kullanıldığı bölümlerde

anlatım ağırlaşmakta, tamlamalı dil birimleri yoğunlaşmakta ve özellikle teşbih, teşhis ve mübalağa sanatları ile derin hayallere yer verilmektedir.

- Hüsn ü Aşk'ta kelimelerin kullanım sıklığı ile hikâyenin teması arasında doğrudan bir ilişki olduğu söylenebilir. "San-" fiili bu tür kullanımlar için önemli bir göstergedir. Aşk'ın olgunlaşma sürecini anlatan yolculuk süreci "san-" fiili üzerine kuruludur. Nitekim sanılarında kurtulan Aşk, sonunda Hüsn'e kavuşur ve onda bir olur, böylelikle şüphe ortadan kalkar.

- Mesnevi'de basit ve türemiş fiilden ziyade yardımcı fiille oluşturulmuş birleşik fiil kullanılmıştır. Yardımcı fiille oluşturulmuş birleşik fiillerin toplam sayısı 1300 tane olup bunlardan farklı anlamda kullanılanların sayısı 1021'dir. ol-, et-, eyle-, kıl- gibi yardımcı fiille oluşturulan bu fiillerin bu derece fazla olmasını özellikle "kerden" ve "şoden" fiilleriyle oluşturulan Farsça birleşik yapıdaki fiil yapısının etkisi ile açıklamak mümkündür. Mesnevi'de fiillerle ilgili dikkati çeken bir başka husus türemiş yapıda kullanılan fiillerin çoğunun 16. yüzyılın iki büyük şairi Bâkî ve Fuzûlî'de yer almamasıdır. Bu durum Türkçe eklerle yeni fiil türetme yollarının zaman içerisinde arttığının bir göstergesi kabul edilebilir.

- Mesnevi'nin tamamında farklı anlamda 306 deyim kullanılması soyut bir anlatımı tercih eden Galib'in anlamı somutlaştırmada ne denli deyimlerden yararlandığını göstermesi bakımından önemlidir. Galib, deyimlerde tekrarlı kullanıma pek fazla yer vermemiştir. Mesnevi'de deyimler, bazen vezin ya da kafiye gereği bazen de şairin şahsi tasarrufuna göre kullanım biçimi kazanmıştır.

- İsim ve sıfat tamlaması olmak üzere Mesnevi'nin tamamında kullanılan tamlama sayısı toplam olarak 3246 tanedir. Bu tamlamalardan 1884 tanesi sıfat tamlaması, 1353 tanesi de isim tamlamasıdır. Sıfat tamlaması kullanım sıklığının isim tamlamasından fazla olduğu görülmektedir. Galib, Mesnevi'de varlıkların vasıflarını gösterme yerine daha çok varlıkları belirtme onları işaret etme yolunu tercih etmiştir. Bu durum da sıfat tamlamalarının daha fazla kullanılmasına zemin hazırlamıştır.

- Mesnevi'de zincirleme isim ya da sıfat tamlamalarının çokluğu dışında ayrıca bir mısranın ya da bir beyti oluşturan iki mısranın tamamının da

tamlamalı olduğu bir çok örnek vardır. Bu şekilde Mesnevi’de toplam 215 mısranın tamamı kendi içinde terkiplidir. 2042 beyitlik bir Mesnevi için bu sayının azımsanamayak kadar fazla olduğu söylenebilir. Bu tür zincirleme tamlamaların kullanım sıklığı şairin şahsi üslubu ile ilgili olabileceği gibi Sebk-i hindî şiir anlayışıyla da açıklamak mümkündür.

- Üslubun bir diğer yönünü ahenk unsurları oluşturur. Çalışmada ayrıntılı biçimde incelediğimiz Hüsn ü Aşk’ta ahenk unsurları ile ilgili sonuçlar göstermiştir ki ince ve derin anlama önem veren Galib, zarif ve ahenkli söyleyişlere de özellikle dikkat etmiştir. Denilebilir ki Galib’de söz ve ahenk anlama kurban edilmemiştir. Her ikisi de şiir estetiği içinde birlikte kullanılmıştır. Nitekim Galib’i büyük şair yapan da bu özelliği olsa gerektir.

- Şeyh Galib’de söz ve anlama dayalı sanatların kullanımı hiçbir şekilde tesadüfi değildir. Mesnevi’de söz ile anlam arasında uyumlu bir ilişki söz konusudur. “Der Menkabe-i Sühan Ki Hân-sâlâr-ı Nüzhet-gâh-ı Ma’nast” adlı başlık altında hikâyenin kahramanlarından biri olan Sühan tasvir edilir. Yirmi iki beyitten oluşan bu bölüm tarsi’ ve tezat sanatı üzerine kuruludur. Beyitlerin birçoğunda tezat (14) sanatına yer verilir. Galib’in bu anlatım tarzının tesadüfi olmadığını, bilinçli bir tercihin sonucu olduğunu 705. beyitten tespit ederiz.

Kasd eyleyicek eder ne minnet

Bir anda zıddı zıdda illet (705)

Tezata dayalı böyle bir anlatım tarzının Galib’in şahsî üslubuna dair bir özellik olduğunu söyleyebiliriz.

Bu bölümdeki beyitlerin 11 tanesi murassa beyittir. Toplam beyitlerin yarısının murassa beyit olması dikkat çekicidir. Galib’in özellikle bu bölümde murassa beyitlere yer vermesi ise anlamlıdır. Tarsi sanatı her bakımdan birbiriyle eşit kelimelerin alt alta paralel gelmesi demektir. Tarsi sanatının yapıldığı beyitte biçim kusuru yoktur. Paralel kelimeler birbiriyle yakın ya da zıt anlam yönünden ilişki içindedir. Kısacası murassa beyitler şiirde mükemmelliğin ve kusursuzluğun simgesidir. Sühan da mükemmel vasıflara sahiptir ve kusursuzdur. Bölümün tamamında o, yüce bir kişilik olarak tavsif edilir.

- Galib, özellikle tasvire dayalı anlatımın yoğun olduğu bölümlerde edebî sanat kullanımına sıklıkla başvurmuştur. Bu sanatların başında da gulûv dercesine varacak şekilde kullanılan mübalağa sanatı gelir. Mübalağa sanatının bu denli fazla kullanılması Galib'in benimsediği Sebk-i Hindî şiir anlayışın uygunluk göstermektedir.

- Mesnevi'de hâkim olan üslup tasvirî üslup ve tahkiye üslubudur. Galib, hikâyenin olaya dayalı bölümlerinde tahkiye üslubunu; kişi, varlık ve yer tasvirlerinde tasvirî üslubu benimsemiştir. Edebî sanatların kullanımını da esas olarak bu iki üslup belirler. Mesnevi'nin hikâye öncesi başlangıç bölümlerini de Galib'in edebî sanatlarda tasarrufunu bilinçli tercihler oluşturur. 18 beyitten oluşan tahmid bölümü çok yalın, sade ve edebî sanat kullanımından uzak bir anlayışla kaleme alınmıştır. Tahmid bölümünde öne çıkan kavram insanın Allah karşısında "acz" içinde olduğu gerçeğidir. Bu durumu çeşitli yönlerle ele alan şair özellikle "zebân-ı acz" kavramı ile de Allah'ın büyük kudreti karşısında insanın durumunu "acz dili"ne sahip olmakla açıklar. Şeyh Galib'in şiirin (tahmid bölümü) ana eksenine oturttuğu bu tema şiirinde yer verdiği ya da yer vermekten imtina ettiğini edebî sanatlar kullanımında da kendini göstermektedir. 18 beyitlik bu bölümde kullanılan edebî sanat sayısı toplam 14 adettir. Bu sayı beyitlerin sayısından da azdır.

- Sebk-i Hindî şairleri sözü uzatan cinas, aks, iade gibi söz sanatlarını daha az kullanmış, bunun yerine isitare, teşbih, mecaz-ı mürsel, telmih gibi anlam sanatlarını daha fazla tercih etmişlerdir. Miraciye'de telmih, teşhis, mübalağa ve teşbih sanatının sıklıkla yer alması Sebk-i Hindî'nin özelliklerini yansıtmaları bakımından önemlidir.

"Der Vasef-ı Bahar" bölümü ise baştan sona ince hayallerle ve edebî sanatlarla örülü beyitlerden oluşur. Beyitlerin anlamındaki incelik, özellikle teşhis ve mübalağa sanatının sıklıkla kullanılması ile Sebk-i Hindî arasında bir ilgi kurmak mümkündür.

Galib'in şiirinde, Sedit Yüksel'in de ifade ettiği gibi hâkim unsur "hayal"dir. "Fuzûlî'de duygu, Nâbî'de düşünce şiirlerinin asıl ögesini oluşturduğu gibi Galib'in şiirlerinde de egemen olan öge hayaldir." (Yüksel, 1980:98). Edebî sanatlar, onun hayallerinde yerinde ve anlamına uygun bir

kullanım özelliği gösterir. Bu özellik hiçbir şekilde tesadüfî değildir ve bilinçli bir tercihin sonucudur. Edebî sanatlar Galib için, musikinin çeşitli ezgilerini icra eden bir orkestranın farklı tınılara sahip değişik boy ve şekillerdeki enstrümanları gibidir. Galib ise elindeki sihirli değneğiyle bu orkestrayı ustalıkla yöneten orkestra şefini andırır. Şüphesiz Galib'in sihirli değneği onun keskin şiir zekâsının emrinde olan kalemidir.

- Mesnevi'de olaya dayalı bölümlerde daha çok fiil cümleleri, bir varlığın ya da bir yerin tasvirinde ise isim cümleleri kullanılmıştır. Bazı bölümlerde ise isim ve fiil cümlelerinin eşit şekilde kullanıldığı görülmektedir. “Vilâdet-i Hüsn ü Aşk”, “Vaka-i Garîbe”, “Edeb Mektebinde Sınıf Arkadaşı Oluşları” , Hüsn'ün Aşk'a Âşık Olması”, Aşk'ın İnleyişi”, “Kabile Halkının ‘Ne Tatlı Delikanlı!’ Diye alay Etmesi”, “Cadının Aşk'ı Asması”, “Aşk'ın Yolunun Ateş Denzine Uğraması”, “Aşk'ın Başına Gelenler”, “Aşk'ın Sonsuz yollardan Sızlanması” vb. olayın akışını gösteren bölümlerde daha çok fiil cümleleri kullanılmıştır. Benî Mahabbet Kabilesi'nin “Meclislerinin Tarifi”, “Hüsn ü Anlatış”, “Mana Mesiresi Hakkına”, “Kılıç Hakkında”, “Işık Müjdecilerinin Gelişi” gibi tasvir ağırlıklı bölümlerde ise daha çok isim cümlelerine yer verilmiştir. Bununla birlikte “Baharı Anlatış”, “Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında” “Ayağı Uğurlu Sabahın Tanımı” örneklerinde olduğu gibi tasvire dayalı bazı bölümlerde ise fiil cümlelerinin ağırlıklı olduğu görülmektedir. Bahar mevsimi tabiatın yeniden canlandığı, toprağın içten içe hareketlilik kazandığı bir mevsimdir. Ağaçların yeşermesi, çiçeklerin açması, tohumların toprağın altından yeryüzüne çıkması hep bir oluşu ifade eder. Bahar mevsimine özgü bu oluş periyodik bir hareket içinde gerçekleşir. Kış mevsiminde ise kar yağışı ile birlikte bir hareketlilik söz konusudur. Tabiattaki bu hareketlilik şairin üslubunu da etkileyici özellik gösterir. Şair, üslubunu işlediği konuya göre belirler.

- Galib'de imge kullanımı Mesnevi'de işlenen konudan ayrı değildir. İmge ile anlam bütünleşir. Hüsn ü Aşk mesnevisi şiir yönü dışında sâlikin insan-ı kâmil olma serüvenini hikâye eder. Sâlikî temsil eden Aşk, yolculuğunun sonuna doğru bitkin bir vaziyete gelir. Bu bölümün adı Der İstilâ-yı Kemâl-i Za'f Ber Vey (Bitkinliğin Son Noktaya Varması)'dir. Aslında

bu sâlikin yolculuğunda bir aşamadır. Burayı geçtikten sonra Hüsn'e yani mutlak güzelliğe kavuşacaktır. Sâlikin mutlak güzelliğe kavuşması onda yok olması ya da onunla bir olması anlamına gelir. Ancak sâlikin ruhen ve bedenen buna hazır olması gerekir. İşte bu bölümde mutlak varlıkta yok olmanın son noktasına âdeta hazırlık yapılır. Bitkinliğin son noktasına gelen Aşk, yavaş yavaş hem bedenen hem de ruhen hiçliğe doğru ilerler. Tabii bütün bunlar Galib'in imgesel anlatımı ile ifade edilir.

- Hüsn ü Aşk mesnevisi Aşk'ın şahsında insanın olgunlaşma serüvenini anlatan tasavvufî bir eserdir. Aşk'ın olgunlaşma serüveni üzerine kurgulanan Hüsn ü Aşk mesnevisi, üç aşamalıdır. Bu aşamalar, “bilmek, bulmak ve olmak” fiilleri ile ifade edilebileceği gibi “Hamdım, piştim, yandım” sözü ile de tefsir edilebilir. Mesnevi'ye bu üç aşamalı sürecin her aşamasına uygun üç renk hâkimdir: Yeşil, kırmızı ve beyaz. Bu üç renk hikâye içinde aynı zamanda ilgili aşamalara hâkim renklerdir. Birinci aşamada Hüsn ile Aşk'ın baharları ve onların buluştukları mekân olan Mana Mesiresi ön plandadır. Bahar mevsimine ve Mana Mesiresi'ne hâkim olan renk yeşildir. Ham hâldeki meyveler de koyu yeşil renge sahiptir. İkinci aşamada hâkim renk kırmızıdır. Özellikle Ateş Denizi ve onun etrafında oluşturulan hayallere kırmızı renk hâkimdir. Bu aşamada Aşk, ayrılık ateşi ile yanıp kavrulmaktadır. Olgunlaşma sürecinde meyveler koyu yeşil renkten çıkıp kızarmaya döner. Bu anlamda Aşk'ın olgunlaşma aşaması kırmızı rengin hâkim olduğu sürece karşılık gelir. Aşk'ın pişme aşamasıdır. Daha çok beyaz rengin hâkim olduğu üçüncü aşama ise seher vakti ile başlar. Bütün engeller tamamlanmış ve gün ağarmış güneş yüzünü göstermiştir. Bir tabip kılığında görünen Sühan sabah aydınlığı gibi nurludur (1877). Yüzünün suyu ebedîlik ırmağı, saçı sakalı mehtab gibi bembeyazdır (1879). Can ışığıdır, Kur'an'ın nuru gibidir (1890). Hüsn'ü sarayı Kalp kalesindedir. Kalp kalesinin kuleleri ışıklarla doludur (1926). Bir tarafında ışıktan bir deniz diğer tarafında ise yeşil dalgalı bir ova bulunur (1929). Kalp kalesinde Aşk'ı değişik renklerde (beyaz, sarı, lacivert, kırmızı, yeşil, siyah) kıyafetler giyinmiş ışık müjdecileri karşılar. Üçüncü aşama rengârenk bir tablo görünümündedir. Ancak Aşk artık bütün bu renkleri geçmiş Hüsn'e kavuşacağı anı beklemektedir. Bu aşamaya bir

anlamda renklerin içindeki renksizlik de denilebilir. Çünkü bütün renkler anlamını yitirir ve nûr anlam kazanır. Nurun rengi de beyazdır. Sabır, tahammül, dua ve azimle bu üç aşamayı geçen Aşk, Hüsn'ün varlığında insan-ı kamil mertebesine ulaşır, diğer bir deyişle birliğe kavuşur ve birlikte yok olur.

- Hüsn ü Aşk, anlatma esasına bağlı ve tahayyülî bir olay etrafında teşekkül etse de tasvir üslubuna sıklıkla yer verildiği bölümlerin sayısı oldukça fazladır. Nitekim Galib'in şiir gücü, özellikle tasvirlerin yapıldığı bölümlerde kendisini daha fazla gösterir. Mesnevi'nin allegorik yapısı ve temsilî kahramanlar da ayrıca Galib'in muhayyilesini zenginleştiren unsurlar olarak görülebilir. Hikâyenin başlangıcında Hüsn ile Aşk arasında gerçekleşen rol paradoksu, Beni Mahabbet Kabilesinin özellikleri, Beni Mahabbet Kabilesinin Baharları, Avlanmaları, Meclisleri, şaire, divan şiirinde bilinen bahar, avlanma ve meclis tasvirlerinin ötesinde bir anlatım imkânı sunar. Her şeyden önce Mesnevi'deki olay sıradan bir aşk hikâyesi değildir. Her şeyin olağan dışı olduğu bir olay örgüsü içinde kahramanların ve mekânların özellikleri de olağan dışı anlatım zenginliğiyle sunulur.

- Hüsn ü Aşk mesnevisi edebiyat araştırmacılarının da belirttiği gibi teşhis esasına dayalı alegorik bir aşk hikâyesinin işlendiği bir metin olmakla birlikte aynı zamanda Galib'in ifadesiyle içinde görülmedik güllerin açtığı rengârenk bir şiir bahçesidir. Bunun yanı sıra Hüsn ü Aşk mesnevisi 26 yaşında genç bir şairin, kendini tekrar eden ve etrafta kılıç artığı geçinen müteşairlere karşı ortaya koyduğu edebî bir beyannamedir. Mesnevi'nin değişik yerlerinde hakiki şiirin ve şairin özelliklerini anlatan Galib, bu eserinde şiir ve şair kavramlarını tanımlamış ve şiir anlayışını ortaya koymuştur. Sonuç olarak Galib, Hüsn ü Aşk mesnevisi yoluyla poetikasını da yazmıştır.

- Abdülkadir Gürer, divan şiirinde bir şairin şahsî üslubu hakkında söylenebilecek çok az söz olduğunu, üsluba dair dil oluşumlarının hangi şairin muhayyilesinde şekillendiğini tespit edebilmenin son derece güç, hatta bazen imkânsız olduğunu dile getirdiği “Şeyh Gâlib'in Şiirlerinde Bir Anlatım Özelliği” adlı makalesinde karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarına vurgu yaparak, bu tür çalışmaların divan edebiyatının bir sanat olarak tekamül çizgisini belirgin

hâle getireceğini belirtir (Gürer, 2000: 99-108). Gürer'in de ifade ettiği gibi divan edebiyatı alanında yapılacak olan mukayeseli çalışmalar hem şiirin gelişme evrelerinin tespitini ortaya koyacak hem de şairlerin şahsî üslubunun belirlenmesinde daha sağlıklı sonuçlara ulaşmayı sağlayacaktır. Bu anlamda çalışmamızda uyguladığımız yöntem ve bilgisayar yazılım programının bu tür çalışmalara zemin hazırlayacağı ümidini taşımaktayız.

KAYNAKÇA

Akay, Hasan, **Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Kitabevi, İstanbul, 1998.

Akkuş, Metin, "Şeyh Gâlib'in Anlam Dünyası: Hüsn ü Aşk'ta Edebî Türler ve Tarzlar", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 4/7 Fall 2009, (Erişim) <http://www.turkishstudies.net/Makaleler/.doc.pdf>, 10.05.2010.

Aksan, Doğan, **Türkçenin Söz Varlığı**, 4. Basım, Ankara, Engin Yayınevi, 2006.

Aksan, Doğan, **Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)** 3, Ank, TDK Yay, 1982.

Aksan, Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)**, Ankara, Arkadaş kültür Merkezi, 1993.

Aksoy, Ö. A. **Atasözü ve Deyimler Sözlüğü**, 2 Deyimler Sözlüğü, İstanbul, İnkılâp, 1988.

Aksoy, Ömer Asım, **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1**, İstanbul, İnkılâp Kitapevi, 1991.

Aksoyak, İsmail Hakkı, "Divan Şiirinin Dili İmparatorluk Dilidir", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 4/5 Summer 2009, s. 1-18).

Aksoyak, İsmail Hakkı, Osmanlı Şairlerinin "Aruz Tasarrufları ve Araştırmacıların Gereksiz Müdahaleleri", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 3/6 Fall 2008.

Aktaş, Şerif, "Bir Anlayışın Romanı: Hüsn ü Aşk" **Şeyh Galib Kitabı**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995.

Aktaş, Şerif, "Roman Olarak Hüsn ü Aşk", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 27, Aralık 1983, s. 94-108.

Aktaş, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara, Birlik Yayınları, 1984.

- Aktaş, Şerif, “Edebiyatımızda Tenkit”, **Doğuş Edebiyat**, S. 26 Mayıs, 1982.
- Aktaş, Şerif, “Üslup Meselesi”, **Fikir ve Sanatta Hareket**, S. 88, Nisan 1973.
- Aktaş, Şerif, **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1986.
- Aktulum, Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**, İstanbul Öteki Yayınevi, 2000.
- Alemdaroğlu, Selma, **Fuzuli’nin Leyla ve Mecnun Mesnevisi’nin Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, Fırat Ü. Sosyal Bilimler Ens., 2008.
- Alıcı, Lütfi, “Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri”, **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, hz. Ahmet Mermer vd., Ankara, Akçağ, 2006, s. 105-115.
- Alikılıç, Dünder, **Osmanlı’da Devlet Protokolü ve Törenler: İmparatorluk Seramonisi**, İstanbul, Tarih Dışince Kitapları, 2004.
- Alparslan, Ali, **Şeyh Galib**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Altun, Kudret, “Hüsn ü Aşk’ta Gece Nur-ı Siyahtan Aydınlığa”, **İlmî Araştırmalar**, S.10, İstanbul 2000, s.9-18.
- Alvan, Türkan, **Emrî Dîvânı’nın Nazım Bilgisi ve Belagat Yönünden İncelenmesi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2005.
- Apaydın, Mustafa, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış” **İlmî Araştırmalar** C. 12, İstanbul 2001, s. 17-29.
- Arı, Ahmet, “Şeyh Galib’in Poetikası”, **Osmanlı Araştırmaları = The Journal of Ottoman Studies**, XXVI, 2005, s. 51-72.
- Arı, Ahmet, **Gâlib Dede’nin Aşk Ateşi: Şeyh Gâlib Divanı’nda Aşk**, Fakülte Kitabevi, Isparta, 2003.
- Atmaca, Yasemin, **Hüsn-ü Aşk’ın Göstergibilim Yöntemiyle Çözümlemesi**, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- Ayan, Hüseyin. “Değerlendirmeler: Şeyh Galip’te Mevlânâ Sevgisi”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Aralık 1991, C. 1991/II, S: 480, 1991, s. 530-536.
- Aybet, Nahid, **Fuzuli Divanı’nda Maddi Kültür**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1989.

Aydemir, Yaşar, **Behiştî Divanı**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000.

Aydemir, Yaşar- Çeltik, Halil, “Redife Farklı Bir Bakış: Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif”, **Bilig**, Yaz/2008, Sayı 46, 2008, s.193-214.

Aydın, Abdulhalim, “Nerval'den Hilmi Yavuz'a 'Kara Güneş' İmgesi” **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4/8 Fall 2009, s. 535-551. (Erişim), <http://www.turkishstudies.net/Makaleler/.pdf>, 10. 06. 2010.

Aykan, Recep, **Kelime ve Konularına Göre Alfabetik Kur'an Fihristi**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2005.

Aytaç, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanları Üzerilerine İncelemeler**, Ankara, Gündoğan Yay., 1990.

Aytaç, Gürsel, **Thomas Mann'ın Der Zauberberg ve Lotte in Weimer Romanlarındaki Edebî Kişiliği**, Ankara, DTCF., Yay., 1975.

Aytür, Ünal, **Henry James ve Roman Sanatı**, DTCF., Ankara 1977.

Ayvazoğlu, Beşir, **Aşk Estetiği**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 1993.

Ayvazoğlu, Beşir, **Kuğunun Son Şarkısı**, İstanbul, Ötüken, 1999.

Ayvazoğlu, Beşir, “Valide Alayı” **Osmanlı Ansiklopedisi**, 1996; C. II, İstanbul, İz Yayıncılık, s. 188.

Ayverdi, İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. I, İstanbul, Kubbealtı Lugatı, 2006. Ayverdi, İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. II, III, İstanbul, Kubbealtı Lugatı, 2005.

Babacan, İsrail, **Klâsik Türk Şiirinin Sonbaharı Sebk-i Hindî (Hind Üslubu)**, Ankara, Akçağ 2010.

Babacan, İsrail, “Hüsn ü Aşk'ta Sebk-i Hindî Tesiri”, **Türkbilig**, S. 19, s. 1-24). (2010).

Balcı, Mustafa, **“Osman Türkay'ın Şiirlerinde Dil ve Üslup”**, Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2004.

Balcı, Mustafa, **Orhun Yazıtları (Türkçedeki İlk Çalışmalar)**, Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2011.

Banarlı, Nihad Sâmi, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1987.

Batıslam, H. Dilek, “Şeyh Gâlib’in Mevlana’ya Yazdığı Dört Medhiye”, (Erişim) www.akademiksemazen.net, 27.05.2010.

Bayram, Yavuz, “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 2/4, Fall 2007, s. 209-219.

Bayram, Yavuz, “Bildungsroman Örneği Olarak Hüsn ü Aşk”, **İlmî Araştırmalar**, S. 23 Bahar 2007, İstanbul 2007, s.7-28.

Baytop, Turhan, **Türkçe Bitki Adları Sözlüğü**, 3. Baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007.

Belet, Evrim, “**Klasik Türk Edebiyatında Tasavvufi Mesnevilerden Hüsn ü Aşk ve Gülşen-i Aşk’ın Alegorik Yönden Mukayeseli İncelemesi**”, Trakya Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2009.

Bilgegil, Kaya, **Hüsn ü Aşk Şeyh Galib**, hzl. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, 6. bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010.

Bilkan, Ali Fuat- Aydın, Şadi, **Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2007.

Boynukara, Hasan, **Modern Eleştiri Terimleri**, Van, 1993.

Can, Şefik, **Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi**, İstanbul, C. I-II-III-IV, Ötüken Yay. 2007.

Canan, İbrahim, **Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi**, Ankara, Akçağ Yay., 1990.

Canım, Rıdvan, **Latîfî Tezküretü’s-Şu’arâ ve Tabsıratu’n-Nuzemâ: İnceleme-Metin**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000.

Cebecioğlu, Ethem, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, 3. Baskı, İstanbul, Anka Yayınları, 2005.

Cengiz, Hayriye, “**Şeyh Galib’de Tasavvuf ve Hüsn ü Aşk**”, Selçuk Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2000.

Cevizci, Ahmet, “Aristoteles” , **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, 1999, s. 74.

Chittick, William, **Tasavvuf**, çev. Turan Koç, İstanbul, İz Yayıncılık, 2008.

- Çavuşoğlu, Mehmed, **Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili**, İstanbul, M.E.B. Devlet Kitapları, Millî Eğitim Basımevi, 1971.
- Çelebi, Asaf Hâlet, "Todi Musikisi", **Bütün Yazıları**, haz. Hakan Sazyek, 3. Baskı, İstanbul, YKY, 1998.
- Çetin, Nurullah, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Öncü Kitap, 2006.
- Çoban, Ahmet, Edebiyatta Üslup Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duymak), Ankara, Akçağ, 2004a.
- Çoban, Ahmet, **Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim, (Kişiliği, Şiirleri, Dili ve Üslubu)**, Ankara, Akçağ, 2004b.
- Dağlı, Yücel, Kahraman Seyit Ali, **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, C. 5, İst. YKY, 2007.
- Delice, H. İbrahim, Türkçe Söz Dizimi, İstanbul, Kitapevi, 2007.
- Dergisi**, Ankara, 2003, s.125-138.
- Demirel, Şener, "Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi** *Fırat University Journal of Social Science* Cilt 15, Sayı 2, Sayfa: 81-105, Elazığ, 2005.
- Demirel, Şener, "XVII, Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup- Sebk-i Hindî- Hikemî Tarz, Mahallileşme, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 4/2 Winter 2009.
- Devellioğlu, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi Yay., 2008.
- Dilçin, Cem , **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara, TDK, 1983.
- Doğan, Ahmet, "**Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği**", Fırat Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ, 2008.
- Doğan, Ahmet, "Hüsn ü Aşk'ta İmgeler", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C:16, S:1, Elazığ, 2006, s. 109-119.
- Doğan, Mehmet, **Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ında Masal Etkileri**, Fatih Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005.

Doğan, Muhammet Nur, **Fuzulî, Leylâ ve Mecnûn**: Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar, haz. Muhammet Nur Doğan, İstanbul YKY, 2000.

Doğan, Muhammet Nur, **Şeyh Galib Hüsn ü Aşk: Metin-Nesre Çeviri- Notlar ve Açıklamalar, Elyazması Metin**, haz.: Muhammet Nur Doğan, İstanbul, Yelkenli Kitabevi, 2006.

Ece, Selami, “Mesnevilerde Öyküleme Özellikleri ve Üslup”, Atatürk Ü. **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı 24, Erzurum, 2004.

Ece, Selami, **Manisalı Camiî'nin Vamık u Azra Mesnevisi: İnceleme- Metin-Sadeleştirme, Erzurum**, Atatürk Ü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002.

Eliot, T.S., **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Eren, Abdullah, “Hüsn ü Aşk'ın Kurgusunda Belirleyici Faktörlerden Biri Olarak Acz”, **Turkish Studies**, Volume 4/7 Fall 2009.

Eren, Abdullah, “Hüsn ü Aşk'ın Tasvirlerinde Gül”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research** Volume 3 / 11 Spring 2010. Eren, Şadi, “Nur Ayeti Hakkında Bazı Mülâhazalar”, (Erişim), www.yeniumit.com.tr, S. 48, Nisan- Mayıs- Haziran 2000).

Ergin Muharrem, **Türk Dil Bilgisi**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1985.

Ergun, Sadettin Nüzhet, **Şeyh Galib ve Eserleri**, Kanaat Kütüphânesi, İstanbul, 1932.

Ersoy, Mehmed Âkif, **Safahat**, hzl. Ömer Rıza Doğrul, İstanbul, İnkılâp ve Aka, 1975.

Eşrefoğlu Rumî, **Eşrefoğlu Divanı**, Tercüman 1001 Temel Eser, t.y.

Eyüboğlu, E. Kemal, **On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler, (Atasözleri)**, Birinci Kitap, İstanbul, Doğan Kardeş Matbaacılık, 1973).

Furrer, Priska, “Mekânın Adlandırılması ve Tarihsel Romanda Tarih Bilinci”, Çeviren: İnci Tuna, **Tarih ve Toplum Dergisi**, Sayı 198, Haziran 2000, Sayfa 32).

Gaybî Divanı, (Erişim), [www. halveti.com](http://www.halveti.com), 11.06.2010.

Gölpınarlı, Abdülbâkî, **Mevlânâ Celâleddin Hayatı, Eserleri, Felesefesi**, İstanbul, İnkılâp, 1999.

Gölpınarlı, Abdülbâkî, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, İkinci Baskı, İstanbul, İmkılâp ve Aka, 1983.

Gölpınarlı, Abdülbaki, **Şebüsterî, Gülşen-i Râz**, çev., Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1988.

Gölpınarlı, Abdülbâkî, **Şeyh Galib Divanı'ndan Seçmeler**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.

Gölpınarlı, Abdülbâkî, **Şeyh Galib Hüsn ü Aşk**, Haz. ve Çeviren: Abdülbâkî Gölpınarlı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.

Göz, İlyas, **Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü**, Ankara, TDK Yay. 2003.

Güftâ, Hüseyin, "Divan Şiirinde Hz. Bilâl", **Hacı Bektaş Veli Dergisi**, sayı 30, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, Ankara, 2004.

Gürer, Abdülkadir, "Şeyh Gâlib Hakkında Yeni Bilgiler", **Türkoloji Dergisi**, C. XIII, S. 1, s. 203-225. Ankara, 2000.

Gürer, Abdülkadir, "Şeyh Gâlib'in Şiirlerinde Bir Anlatım Özelliği", **Türkoloji Dergisi**, C. XIII, S. 1, s. 99-108. Ankara, 2000.

Gürer, Abdülkadir, **Şeyh Galib Divanı (İnceleme-Metin)**, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.

Herevî, Necip Mayil, **Ravh'ul-ervâh fî şerhî esmâil-mâlikî'l-fettâh**, Tahran: Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, 1368/1989).

Holbrook, Rowe Victoria, **Aşkın Okumaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans**, Çevirenler: Erol Köroğlu, Engin Kılıç, İstanbul, İletişim, 1998.

Holbrook, Victoria Rowe, "Alegorinin Ölümü, Hüsn ü Ask'ın Özgünlüğü", **Osmanlı Divan Siiri Üzerine Metinler**, hz. Mehmet Kalpaklı, İstanbul, YKY, 1999, s.409.

Holbrook, Victoria, "Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib'in Hayalinde Renk ve Yorumu", **Şeyh Galib Kitabı**, Yayına Hazırlayan, Beşir Ayvazoğlu, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995, s. 131-141.

Holman, C. H., **A Handbook To Literature**, New York 1972.

<http://www.siirlemenkibeler.com> (Erişim), 05.01.2010.

İbn Arabî, **İlahî Aşk**, çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İnsan Yayınları, 1992.

İpekten, Haluk, **Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008.

İpekten, Haluk, **Şeyh Gâlib, Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara, Akçağ, 1996.

İpekten, Halûk, **Divan Edebiyatında Edebî Muhitler**, İstanbul, MEB Yayınları, 1996.

İpekten, Halûk, **Nâlî Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara, Akçağ, 1997.

İsmail Rûsûhî Ankaravî, **Mesnevî'nin Sırrı, Dîbâce ve ilk 18 beyit Şerhi**, hz. Semih Ceylan-Mustafa Topatan, Hayy Kitap, İstanbul, 2008.

İz, Fahir, “Şeyh Gâlib=Sheikh Ghâlib”, çev. Dr. Süleyman Tülücü, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (TAED)**, Erzurum, cilt 17, Sayı 43, 2010, s. 259-289.

Kaçar, Mücahit, “İbn-i Kemâl Dîvânı'nın İncelenmesi: (Nazım Bilgisi – Belâgat - Üslûp ve Dil Özellikleri - Muhtevâ)”, İstanbul Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2010.

Kalafat, Yaşar, “Halaç Türklerinde Halk İnançları, (Erişim), <http://turkoloji.cu.edu.tr/>, /HALKBILIM/kalafat_halac.pdf, 07.01.2011.

Kalkışım, Muhsin, **Şeyh Gâlib Dîvânı**, hz. Muhsin Kalkışım, Ankara, Akçağ Yayınları, 1994.

Kaplan, Mahmut, “Şeyh Galib'in Şiir Anlayışı”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Tunca Kortantamer Özel Sayısı-II, Volume 2/4 Fall 2007), s. 455-465.

Kaplan, Mehmet, **Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2007.

Karahasanoğlu, Taner, “Dede Korkut Hikâyeleri'nde İletişim Belgeleri”, (Erişim), (www.iticu.edu.tr/kutuphane/dergi/pdf, 13.01.2011, s.195-257.

Karaismailoğlu, Adnan, **Mevlânâ Mesnevî 1-2**, hz. Adnan Karaismailoğlu, Akçağ, 2007, Ankara.

Karaman, Fikret vd., “Mirac”, **Dinî Kavramlar Sözlüğü**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 2006, s. 443.

- Karlığa, Bekir, “Anasır-ı Erbaa”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. III, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991, s. 149-150.
- Kartal, Ahmet, “Eski Türk Edebiyatında Mesnevi”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Eski Türk Edebiyatı Tarihi II, cilt 5, Sayı 10, 2007, s. 353-432.
- Kasapoğlu- Çengel, Hülya, **Abdürrahim Ötkür’ün Şiirleri**, İstanbul, MEB Yay. 2000.
- Kavramlar Ansiklopedisi, “hamd”, (Erişim) www.darulkitap.com, 21.11.2009.
- Kaya, Mahmut, “Aristo” **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul, 1991, s. 375-378.
- Kemal, Namık, **Mukaddime-i Celâl**, 3. Baskı, 1309.
- Kenneth W. Clarke- Mary, W. Clarke, **Introducing Folklore**, Newyork, 1961.
- Keskin, Neslihan Koç, “Eski Türk Edebiyatında Edebî Türler”, **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, haz. Ahmet Mermer vd., Ankara, Akçağ, Mermer, 2006.
- Kılıç, Filiz, “Nazım Şekilleri”, **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, 3. Baskı, haz. Mustafa İsen vd., Ankara, Grafiker Yayınları, 2005, s. 224-229.
- Kılıç, Filiz, **XVIII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1998.
- Kıran, Z, Kıran, A., **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara, Seçkin Yay., 2000.
- Kızılar, Hamdi, “Mevlânâ’ya Göre İnsan ve Değeri”, (Erişim), www.akademik.semazen.com), 25.07.2010.**
- Kocatürk, Vasfi Mahir, **Hüsn ile Aşk** (Nesre Çeviri), İstanbul, Ahmet Halit Kitabevi, 1944.
- Koç Keskin, Neslihan vd. **Eski Türk Edebiyatına Giriş**; haz. Ahmet Mermer vd. Akçağ, Ankara, 2006.
- Koç Keskin, Neslihan, “Mi’râc-nâme-Mi’râciye”, **Eski Türk Edebiyatına Giriş**, haz. Ahmet Mermer vd., Ankara, Akçağ Yayınları, 2006.
- Koç, Turan, “Şeyh Gâlib’in Şiirinde Öz-Biçim İlişkisi”, (Erişim), www.irankulturevi.com, 04.10.2010.
- Koçu, Reşat Ekrem Koçu, **Türk Giyim-Kuşam ve Süsleme Sözlüğü**, Ankara, Sümerbank Kültür Yayınları, 1969, s. 1289.

- Konuk, A. Avni, **Mesnevî-i Şerîf Şerhi, Mevlana Celaleddîn-i Rûmî**, 3. Baskı, İstanbul, Kitabevi, 2006.
- Korkmaz, Ramazan, **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.
- Korkmaz, Zeynep, **Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.
- Kortantamer, Tunca, **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, Ankara, Akçağ, 1993.
- Koyuncu, Zeynep, "Hüsn ü Aşk'ta On Sekiz Sayısı", **Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 4/7 Fall 2009, s. 401-423.
- Köksel, Behiye, Gaziantep Yöresi Halk İnanışlarında Şamanist Etkiler, 25.07.2005, (Erişim), www.kultur.gov.tr, 12.11.2011.
- Köksal, Fatih, **Sana Benzer Güzel Olmaz: Divan Şiirinde Nazire**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2006.
- Kristeva, Julia, **Revolution in Poetic Language**. New York: Columbia University Press, t.y.
- Kuran Büyükkavas, Şeyma "Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?", **Turkish Studies İnternational Periodical Fort he Languages, Literature anda History of Turrkish or Turkic Volume 1/2 Fall2006**.(Erişim),<http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi2/9seymabuyukkavaskuran.pdf>, 08.09.2010.
- Kurnaz, Cemal, "Felek", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 12, 1995, s. 303-307.
- Kurnaz, Cemal, "Âha Dair" **Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1990.
- Kurnaz, Cemal, "Şiirsel Bir İmge Olarak Halep Kumaşı", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 2/4 Fall 2007, s. 618-623.
- Kurnaz, Cemal, **Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili**, İstanbul, MEB Yayınları, 1996.
- Kurnaz, Cemâl, **Osmanlı Şair Okulu**, Ankara, Birleşik, 2007.

Kutlar, Fatma Sabiha, “Mesnevî Nazım Şekline Genel Bir Bakış ve Türk Edebiyatında Mesnevî Araştırmalarıyla ilgili Bir Kaynakça Denemesi”, **Türkbilig: Türkoloji Araştırmaları**, 2000, Sayı 1, s. 102-157.

Küçük, Sezai, Mevlevilik, (Erişim), www.akademik.semazen.net, 25.07.2010.

Küçük, Sabahattin, **Bakî Dîvânı: Temkitli Basım**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994:

Külekçi, Numan, **Açıklamalı ve Örneklerle Edebî Sanatlar**, Ankara, Akçağ, 1999.

Kütük, Rıfat, **Larendeli Hamdî'nin Leyla ile Mecnun Mesnevisi**, Doktora Tezi, Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2002.

Macit, Muhsin, **Divan Şiirinde Ahenk Unsurları**, Ankara, Akçağ, 1996.

Macit, Muhsin, **Nedîm Divanı**, Ankara, Akçağ, 1997.

Macit, Musin, “**Ses Yapısı**”, **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, hzl. Mustafa İsen vd. , 3. Baskı, Ankara, 2005.

Meriç, Cemil, **Bu Ülke**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992.

Mermer, Ahmet, **Türkî Basit ve Aydınli Visâlî'nin Şiirleri**, Ankara, Akçağ Yay, 2006.

Mermer, Ahmet, vd. “Vezin ve Arûz”, “**Eski Türk Edebiyatına Giriş**”, Akçağ, Ankara, 2006.

Mermer, Ahmet, Koç Keskin, Neslihan, **Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ, 2005.

Mevlânâ, Celâleddin Muhammed b. Muhammed b. El-Hüseyin el-Belhî er-Rûmî, **Mesnevî**, çev.: Veled İzbudak, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1990, C.V, s. 3575.

Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983.

Mum, Cafer, Sebki Hindî'de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama, **Safaseh**, İstanbul, Turkuaz Yayınları, 2006. s. 108-141).

Mütercim Âsım Efendi, **Burhân-ı Katı**, İkinci Baskı, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları, hz.: Mürsel Öztürk, Derya Örs, 2009.

Okay, M. Orhan, “Destan, Mesnevi ve Roman” **Hisar**, 139, Temmuz 1975, s. 271.

- Okay, Orhan, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1990.
- Okçu, Naci Sami, **Şeyh Galib'in Divânı ile Hüsn ü Aşk'ında Dinî ve Tasavvufî Unsurlar**, Yayınlanmamış, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1977, X+260 s.
- Onan, Necmettin Halil, **Leylâ ile Mecnun**, İstanbul, Maarif Basımevi, 1955.
- Onan, Necmettin Halil, **Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi**, Ankara, 1950.
- Onay, Ahmet Talât, **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, haz. Cemal Kurnaz, Ankara, Birleşik, 2007.
- Ögel Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, C. VIII, Ankara, 1987.
- Önder, Özlem, **"Hüsn ü Aşk'taki Yolculuk Sürecinin İnsanın Olgunlaşmasına Etkisi"**, Dokuz Eylül Ü., Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006.
- Özbay, Hüseyin, **Çolpan'ın Şiirleri**, Ankara, Tür Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1994.
- Özek, Ali vd. **Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 5. Baskı, 1998.
- Özgül, M. Kayahan, **Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle**, Ankara, Hece Yayınları, 2006.
- Özkan, Ömer, **Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı**, İstanbul, Kitabevi, 2005.
- Özön, M. Nihat, **Türkçede Roman**, İstanbul, İletişim Yay., 1985.
- Öztuna, Yılmaz, "Saz", **Türk Musıkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, Ankara, 2000.
- Öztürk, Serdar, **"The intiation processes of characters and quest motive in the Pilgrim's Progress by John Bunyan and in Beauty and Love by Şeyh Galip [John Bunyan'ın Hac Yolunda ve Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk adlı eserlerinde karakterlerin olgunlaşma süreçleri ve arama motifi]"**, Ege Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2004.
- Pakalın, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C. I, İstanbul, 1983, s. 240.

Pala, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 14. Baskı, İstanbul, Kapı Yayınları, 2005.

Roux, Jean-Paul, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, İstanbul, İşaret Yayınları, 1998.

Saldere, Gülsüm, **Abdurrahim Karakoç'un Lirik Şiirlerinde Kelime Dünyası**, Gazi Ü. Sos. Bilimler Enst. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2001.

Saraç, Yekta, **Klâsik Edebiyat Bilgisi**, 6. Baskı, İstanbul, 3F Yayınları, 2007.

Sarialioğlu, Kenan, **Aşk ve Güzellik Hüsn ü Aşk**, İstanbul, Apollon Yayıncılık, 2010.

Schimmel, Annemarie, **Hız. Muhammed (S.A.V)**, 3. Baskı, İstanbul, Profil Yayıncılık, 2008.

Serdaroğlu, Vildan, **Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı**, İstanbul, İsam Yayınları, 2006.

Sefercioğlu, M. Nejat, **Nev'î Divanı'nın Tahlili**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2001.

Seyidoğlu, Bilge, "Masal", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C. 6, İstanbul 1985, s. 149.

Shafii, Muhammed, "Varoluşsal Vuslat-Benlikten Kurtuluş", **Sufi Psikolojisi**, hz. Kemal Sayar, İstanbul, İnsan Yayınları, 2000.

Sinan, Betül "Necâtî Bey ve Şeyh Gâlib Literatürü", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Eski Türk Edebiyatı Tarihi II, cilt. 5, Sayı 10, 2007, İstanbul, Bilim ve Sanat Vakfı, s. 564-586.

Soysal, M. Orhan, **Edebî Sanatlar ve Tanınması**, İstanbul, 1983.

Sungur, Necati, "Şiir ve Üslup", **Yedi İklim**, S. 24, 6 Eylül 1992.

Stevick, Philip, **Roman Teorisi**, çev.: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Gazi Üniv. Eğitim Fakültesi, Yayınları, 1988.

Şebüsterî, **Gülşen-i Râz**, hzl. Sadık Yalsızuçanlar, İstanbul, Timaş Yay., 1999.

Tanpınar Ahmet Hamdi, "Âvize Gibi Renk ve Işık Dolu Şiir", **Şadırvan**, 22 Nisan 1949, Cilt I, S. 4.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, Eylül 1977.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1985.
- Tarlan, Ali Nihat, **Fuzûlî Divanı Şerhi**, Ankara, Akçağ, 2001.
- Tarlan, Ali Nihad, “Divan Edebiyatında San’at Telâkkisi”, **Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan’ın Makalelerinden Seçmeler**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1990.
- Tarlan, Ali Nihad, “Hayali-Bâkî”, **Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan’ın Makalelerinden Seçmeler**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1990.
- Tatçı, Mustafa, **Yunus Emre, Dîvân ve Risâletü’n-Nushiyye**, haz.: Mustafa Tatçı, İstanbul, Sahaflar Kitap Sarayı Yay., 2005.)
- Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı Romanın Unsurları**, İstanbul, Ötüken Yay., 2010.
- Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1**, İstanbul, Ötüken Yay., 2001.
- Timurtaş, F. Kadri, **Şeyhî’nin Husrev ü Şîrîn’i (İnceleme-Metin)**, İstanbul, 1963.
- Toshihiko, İzutsu, **İslam Mistik Düşüncesi Üzerine**, çev. Ramazan Ertürk, İstanbul. 2001.
- Turinay, Necmettin, “Klasik Hikâyenin Son Merhalesi: Hüsn ü Aşk” **Şeyh Galib Kitabı**, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Felek” **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: Devirler/İsimler/Eserler/Terimler**, Dergâh Yayınları, C.3, İstanbul, 1986, s. 179-180.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Koca Râgıb Paşa”, C. V, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1982, s. 376-377.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Mirac” **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: Devirler/İsimler/Eserler/Terimler**, Dergâh Yayınları, C.6, İstanbul, 1986, s. 372.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Neş’et”, C. 7, s. 35, İstanbul,Dergâh Yayınları, 1990.

Uludağ, Süleyman, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı, 2005.

Ural, Enver, **Şeyh Gâlib Divânı’nın Kelime Grupları ve Dizinli Sözlüğü**, Sakarya Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2010.

Uyan, Abdüllatif, (Erişim), <http://www.siirlemenkibeler.com>, 30.12.2010.

Ünver, İsmail, “Mesnevî”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II, (Divan Şiiri)**, TDK, Sayı 415-416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül, 1986, s. 430-563.

Wellek R. - Warren A., **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çeviren: A. Edip Uysal, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

Wellek R., Warren, A., **Edebiyat Teorisi**, Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir, Akademi Kitabevi , 1993.

<http://www.ebitki.com>, “çarkı felek çiçeği”, (Erişim), 12.10.2010.

<http://www.antoloji.com/cukurova-3-siiri/> (Erişim), 10.11.2010).

www.tdk.gov.tr/TR/Genel/SozBul.aspx, “beyan”, (Erişim), 21.11.2010.

www.tdkterim.gov.tr/?kelime=sanat&kategori=terim&hng=md, “san’at”, (Erişim), 21.11.2010.

www.turkcebilgi.net/turkuler/elazig-turkuleri, (Erişim), 09, 01. 2011.

www.turkcebilgi.com, “Düalizm Hakkında Ansiklopedik Bilgi”, (Erişim), 02.01.2011.

Yücel, Mehmet, “Ney Metodu”, hz. Mehmet YÜCEL, İzmir – İstanbul. (Erşim), www.neyzen.com, (Erişim), 01.10.2011.

www.tr.wikipedia.org/wiki/Divanyolu, 05.10.2010.

www.wikipedia.org, “hercayi menekşe” 10.11.2010.

<http://tr.wikipedia.org>. “**Kahvehane**”, (Erişim), 09.03.2011.

Yağcıoğlu (Aydın), Songül, “**Fuzûlî ve Bâkî Divanlarının Karşılaştırılması**”, İstanbul Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2009.

Yavuz, Hilmi, “İki ‘Kara Güneş’: Melankoli ve Tasavvuf”, **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, İstanbul, YKY, 2. Baskı, 2008.

Yenikale, Ahmet, “**Hüsn ü Aşk (Tahlil)**”, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş, 1996.

Yeniterzi, Emine, **Türk Edebiyatında Na’tler (Antoloji)**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1993.

Yılıbr, Şule, **Zâtî Dîvânı’ndaki Kelime Grupları ve Söz Varlığı**, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2010.

Yıldırım, Ali, “Siyâh-bahâr Tamlamasının Bir Üslup Özelliği Olarak Divan Şiirinde Yer Alması”, **İlmi Araştırmalar**, Sayı 23, İstanbul 2007.

Yıldırım, Ali, “Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi”, **Bilig**, S. 25, Bahar 2003., s.125-138.

Yıldırım, Nimet, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı, 2008.

Yurtbaşı, Metin, **Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü**, İstanbul, Özdemir Yayıncılık, 1996.

Yüksel, Sedit, **Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1980.

Zavotçu, Gencay, **Divan Edebiyatı Kişiler Kişilikler Sözlüğü**, Ankara, Aydın Kitabevi, 2006.

Zeynü’d-dîn Ahmed b. Ahmed b. Abdi’l-latifi’z-Zebidî, **Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercemesi**, C. I-III, Ter.: Ahmed Naîm, C. IV-XI, Ter.: Kâmil Miras, 7. Baskı, 1982-1983.

EK 1: Hüsn ü Aşk'ta Kelime Kadrosu*

KELİME	SAYI	KELİME	SAYI	KELİME	SAYI
a'cemî	1	gussa	1	nesr-i felek	2*
a'dâ	1	gûş	8	nesrin	1
a'lâ	1	gûş edip	2	nesteren*	1
a'zem	4	gûş et-	10	nesteren-zâr	1
âb	8	gûş eyle-	1	neş'e	9
âb (âb-ı bekâ)	1	gûş eyleyip	2	neşe verip	1
âb (âb-ı ergevân)	1	gûş kıl-	1	Neş'et*	1
âb (âb-ı hayât)	1	gûşe	4	neşât	2
âb (âb-ı hayvân)	6	gûş-vâr*	1	neşîmen eyle-	1
âb (âb-ı Hızır)	1	gûyâ	26	neşîmen kıl-	1
âb u tâb	1	gûyâ	1	neşv ü nemâ	1
abd	1	gûyâ kıl-	1	netice	2
abd ol-	1	gûyân ol-	1	netice ol-	1
âb-dâde kıl-	1	güç	1	neûzübillâh*	3
abdâl	1	güft ü gû	3	nev	7
âb-dâr	1	güft ü gû et-	1	nev'	1
abdiyyet	1	güftâr	6	nev'-i dîger ol-	1
abdiyyete çek-	1	güftâre boşan-*	1	Nev'-i-zâde*	1
abes	1	güher (gevher)	5	nevâ	2
abes ol-	1	güher-dâr*	1	nevâl (nevâle)	2
âb-gîne	1	güher-fürûş*	1	nev-arûs	1
abharî	1	gül	33	Nevâyî*	1
âb-ı huşk	1	gül (gül-i inâr)	1	nevbahar	7
âb-ı Kevser	1	gül gonca	2	nev-bahârân*	1
âb-ı rûyın dök-	1	gülâb-dân*	1	nev-be-nev	1
âb-keş*	1	gülbang-keşân*	1	nev-cüvânî*	1
abraş*	1	gülberg	2	nev-demîde*	1
aceb	4	gül-bîz	4	Nevfel*	1
Acem	2	gül-bûse	2	nev-hat	1
acı acı	2	gül-çemen*	1	nevîn*	1
acı-	1	gül-endâm*	4	nevmîd	2

* Tabloda birleşik yapıda fiiller ve fiilimsiler de gösterilmiştir. Yıldız işareti olan kelimeler Galib'in Divan'ında bulunmayıp sadece Hüsn ü Aşk'ta kullanılan kelimelerdir.

acıyp	1	göl-feşan*	1	nevreste	2
acîb	3	göl-füsûn*	1	Nevrûz	3
âciz kal-	1	göl-gûn	4	nevvah*	1
acz	12	gölgüne	5	ney	5
açılıp	2	göl-i bahârın ol-	1	ney-pâre*	2
açıl-	15	gülistân- gül-sitân	2	neyreng	1
aç-	8	güllâb*	1	neyreng – nireng- neyrenc	3
açmaz bul-	1	göl-	4	ney-veş*	1
ad	13	gülnâr	1	nezâket	4
ad eyle-	1	göl-nâr	1	nezâre- nezzâre*	2
ad ko- (ad koy-)	2	göl-pûş	2	ni'am	1
ad tak-	1	göl-pûş ol-	1	ni'met	3
âdâb	2	göl-reng*	3	nice- niçe	4+24
adâvet	1	göl-reng kıl-	1	nice ol-	5
addeden	1	göl-şeker-rîz* et-	1	niçe dürlü	3
adem	7	gölşen	9	niçin	1
Âdem	5	gölşen ol-	1	nigâh (nigeh)	26
Âdem ol-	1	gölû*	1	nigâh edip	3
âdem-küş*	1	gölünç* ol-	1	nigâh eyleyip	1
âdet	4	gölzâr	8	nigâh kıl-	1
âdet edin-	1	güm eyle-	1	nigâr	4
âdet eyle-	2	güm güm öt-	1	nigehle	1
âdet kıl-	1	güm ol-	5	nigûn-sâr* ol-	1
âdet ol-	1	gümân	2	nihâd	1
adîm	1	güm-geşte	1	nihâl	7
adl	1	güm-geştelik*	1	nihan	3
Adn	1	güm-nâm et-	1	nihân kıl-	1
adû	2	güm-nâm oldıkça	1	nihân ol-	1
afv	1	güm-nâmlık*	1	nihan olun-	1
âfâk	2	güm-râh – güm- reh	6	nihân olup	1
âfât	1	güm-râh ol-	3	nihayet	1
âferîniş*	1	güm-râh olup	1	nihâyet ol-	1
âfet	11	gümüş	2	nîk	3
affet-	2	güm-yâb* ol-	1	Nil	2
affeyle-	2	gün	3	nîm	2

âfitâb - âftâb	17	günah	1	nîm-bismil	1
âfiyet	2	günçişik*	1	nisan	1
afyon	1	günden güne	4	nîst*	2
âgâh	6	gündüz gece	1	nisyân*	1
âgâh et-	3	güruh	12	nişan	1
âgâh ol-	7	gürz	1	nişân et-	1
âğâz olurken	1	güsiste*	1	nişan ol-	1
âgâz	1	güsiste-sâmân*	1	nişâne	2
âgâz et-	4	güvâh	2	nişâne kıl-	1
âgâze*	1	güzâr	1	nişâne ol-	1
aglâz*	1	güzar et-	1	niyâbet eyle-	1
agreb	2	güzel	3	niyâm	1
âgûş	3	güzelce*	1	niyaz	8
âgûşuna al-	1	güzer	1	niyaz et-	1
agyâr	5	güzer eyledikçe	1	niyâza düş-	1
ağar-*	1	güzer eyle-	1	niyyet	1
ağız	3	güzîn	2	niyyet et-	1
ağız otu*	1	ha	2	nizam	1
ağla-	3	hâb	6	Nizâmî*	4
ağlayarak	1	hâb u râhat	1	nîze-bâz *	1
ağlayıp	1	habâb	6	noksan	2
ağ-*	1	habâb ol-	2	noksân bul-	1
âh	51	habâb-veş*	1	noksan eriş-	1
âh çekip	3	haber	4	nokta	4
âh edince	1	haber getir-	1	Nuh	3
âh etme	1	haber ver-	2	nuhabbet	1
âh et-	3	haberci*	1	nuhûset*	1
âh ey-	1	haber-dâr	1	nukl	1
âh eyleyicek	1	haberdâr ol-	2	nukûş	3
âh kıl-	1	haberdar olmayan	1	nûr	33
âh u efgân kıl-	1	haberdar olup	1	nûr-ı tenzîl	1
âh u feryâd edemez ol-	1	hâb-ı nâz et-	1	nûr eyle-	1
âh u feryâd et-	1	habs etme	1	nûr-ı dîde	1
âh u feryâd eyle-	1	habs etmek	1	nûr-peyker*	3
âh u şekvâ et-	1	habs ol-	1	nush*	3
âh ü enîn	1	hâcegân	1	nush etme	1

âh-veş*	1	hâcet	2	nush et-	1
ahadiyyet*	1	haclet-icad* olunca	1	nusret	1
ahbâb	2	hadd	1	nûş	7
ahd	4	hadem*	1	nûş edip	1
ahd et-	1	hadîs*	1	nûş et-	1
ahd eyle-	1	hadrâ	3	nûş eyle-	1
ahdar-ahder*	4	hadşe	1	nuş-ber-nûş* kıl-	1
âheng edince	1	hafâ*	2	nûş-der-nûş* eyle-	1
âheng edip	1	haffî	1	nûşîn	2
âheng et-	3	hafta*	1	nutk (nutuk)	7
âheng eyle-	1	hâh nâ-hâh*	3	nutk etme	1
âhir	6	hah... hah...	1	nutk eyle-	1
âhir olunca	1	hâhiş	3	nutka gelip	1
âhiret*	3	hâhiş et-	1	nübüvvet*	2
ahkâm	1	hâhiş-ger	3	nücûm	2
ahker*	5	hâil	1	nûh	1
ahlak	1	hâil ol-	1	nühüfte*	4
ahlâm*	1	Hak Cenâb-ı Hak)	4	nûkte	1
Ahmed	1	hâk	21	nûktedânî*	1
Ahmediyyet*	1	hak	4	nûmâyân*	3
ahmer	2	hâk-bâz	1	nûmâyân ol-	1
ahrâ	1	hâk-dân*	2	nûmâyîş	2
ahter	5	hakikat	1	nûmâyîş eyle-	1
âhû	12	hakiki*	1	nûmûd*	1
âhû ol-	1	hâkim	1	nûmû-dâr	1
âhû-reme-veş	1	hâkister	2	nüvîd	3
âhuvân	1	hakkâ *- hakkâ ki	2	nüvişte	1
ahvâl	3	hâk-sâr	3	nûzhet*	1
akarsu	1	hâl	39	nûzhet-geh*	1
akd*	1	hâl (ben)	2	Nûzhet-geh-i Ma'nî*	3
akd eyle-	1	hâlâ	2	o	402
akdem	2	halak*	1	o gûne	2
akıl	7	halâs	2	o kadar	1
akik	1	hâlât*	1	o kadar ki	1
âkil	4	hâle*	1	o rûtbe	3
âkis	1	Haleb*	1	ocak	2
âkis ol-	1	halef selef	1	oğlan*	1

akl -ı sâni	1	hâlet	2	oğul	1
aklını başına cem' edip	1	hâlî* olmaz ol-	1	ok	2
ak-	2	halîde* ol-	1	ok yılanı*	1
Akreb (burc-ı Akrep)	1	Hâlik	4	oku-	6
akrep	5	halk	9	okun-	1
aks	3	halkalan-*	1	okurken	1
aks eyle-	1	halk-ı âlem	1	ol	75+143
aks olup	1	halt*	1	ol (o)	142
aksâ	1	halvet-geh*	1	ol kadar	2
akşam	1	hâm	3	ol rütbe - ol rütbede	3
akşam ol-	1	ham teklif	1	olan ol-	1
aktar (kutru)*	1	hamâkat*	1	ol-	64
akvâ*	1	hamam- hammam*	3	olacakken	1
al	3	hamd	2	oldıgınca	1
âl	1	hamd eyle-	1	olmak	1
âl ü evlâd	1	hâme	12	olmayıcak	1
alâ	1	hâme-i mû et-	1	olta*	1
âlâm	1	Hamel	1	olup	4
alâmet	1	hamîr*	1	olur olmaz	1
âlât*	1	hamîre*	1	ora	3
alay (yun.)	2	hâmis*	1	otur-	1
al-câme*	1	haml	1	ova*	2
aldanıp	1	haml ol-	2	öğren-	1
aldığı(n)	1	hâmûn	3	öğret-*	1
aldıkları	1	hâmûş	7	öğün (övünmek)*	1
âlem	14	hâmûş et-	4	öldür-*	2
âlem-ârâ	5	hâmûş eyle-	1	öldürücü*	1
âlem-efrûz*	1	hâmûş hâmûş	1	öl-	3
âlemîn (tek. âlem)	1	hâmûş kal-	1	ölü*	1
alın-	1	hâmûş olabil-	1	ölüm*	1
alıp (almak fiilinden)	2	hâmûş ol-	4	ömr (ömür)	8
alıp götür-	1	hâmûş-kün*	2	ön	1
Ali	1	hamyâze	1	önünde	1

âlî*	2	hânçe	2	öp-	1
alîm	1	hançer	3	öpüşüp *	1
âlim ol-	1	handân	1	öte	2
Allah	17	hande	1	öyle	8
Allah Allah!	3	hande et-	1	öylece*	1
Allah bilir	2	hâne	5	öz	1
Allah için	1	hânende*	1	özge	6
Allâh ü ma'âk	1	hân mân	1	özr	1
al-	19	hân mân-sûz ol-	1	özr-hâhî *	1
âl-minkâr*	1	hâr	4	özünden geçip	1
alt	1	hâr hâr	1	pâ (pây)	9
altında (altındaki)	1	harâb	5	pâ bas-	1
âlûde-be-hûn*	1	harâb kıl-	1	pâ-beste	1
âlû-yı siyâh*	1	harab ol-	2	pâ-bus	1
âmâl	1	harab u mağşûş ol-	1	pâdşâh – pâdşeh (pâdişâh)	8
aman- amân*	2	harâbe (harâbe-i Gam)*	3	pâdşâh ol-	1
aman et-	1	haram et-	1	pâdşâhî*	2
amanda olabil-	1	harap kal-	1	pâk	13
aman-hâh	1	harâp ol-	1	pâk eden	1
âmeden*	1	harc et-	1	pâk eyle-	1
amîk	1	harc- harç	1	pâk-meşreb*	1
amîm	1	Harçeng*	2	pâk-tînet*	1
ammâ	41	hâre*	1	pâ-mâl	1
amme	1	hare-m-fürûz*	1	pamukdan*	1
amud (amut)	1	hare-m-saray	1	pâ-nihâde* ol-	1
an (zaman dilimi)	2	harf	8	pâre	1
ân (o)	2	harf attığı (harf atmak fiilinden)	1	pâre pâre*	4
ana (anne)	1	harf-ber-harf*	1	pâre pâre eyle-	1
anber (amber)	2	harf-endâz	1	pâre pâre ol-	3
ancak	2	hâr-geh*	1	parıl parıl*	1
anda	24	hargûş*	1	parıl parıl yan-	1
andaki	2	hârhâr	1	pâsbân	1
andan	1	hâric	1	pâyân bul-	1
ân-ı vâhid	1	haridar ol-	1	pâyâna er-	1

anıp	4	harîm	3	pâye	1
Anka	4	Harîm-i hazret	1	pâyende*	1
anladığı(n)	1	harîr	2	pâyine düş-	1
anla-	6	Hârût	2	peder	2
anlar (onlar)	3	has	1	pejmürdelen-*	1
anlayacak - anlayınca	1	hasâret edebil-	1	pek	4
anlayıp (anlamak fiilinden)	1	hasb	1	penbe	4
anmak	1	hasb-i âde	1	pençe	1
ara (arasında)	3	hasbihâl	1	pençe-bâz*	1
ara yerde	2	hâsıl eyle-	1	pend	1
ara yerde kal-	1	hâsıl kıl-	1	per	4
Arab (Arap)	2	hâsıl ol-	4	perçem	2
Arabî	1	hasım	1	perde	4
arada (arada bir)	1	hâsid	1	perende*	1
ara - arada	2	hâsiyyet (hâsiyet)	1	perestîş eyle-	1
aradan çık-	1	haslet	1	pergale	1
arak	3	hasm (hasım)	3	perhiz eyle-	1
ârâm	4	hasret	10	perî -perrî	14
ârâm bul-	1	hasret çek-	1	perîde* ol-	1
ârâm et-	4	hasret olmak	1	perî-likâ *	1
ârâm eyle-	1	hasret-keş *	1	perîşan	4
ârâm ver-	1	Hassân*	1	perişan olan	1
ara-	2	hasta	3	perî-veş	4
ârâyîş	1	hasta koy-	1	perî-zâd	1
ârız ol-	1	hastalan-*	1	perr	1
ârif	1	haste	4	perr ü bâlin aç-	1
ârif et-	1	haste-endâm *	1	perrende ol-	1
Aristetalis (Aristo)	2	haste-hâl*	1	perrende olup	1
arîş	1	haste-hâl	1	pertâb	1
arslan	2	hâşâ	5	pertev	4
arş	8	hâşâk*	1	pervâ eyle-	1
arş-ferşâ*	1	haşem	1	pervane	12
arş-pâye*	2	haşr (haşir)	1	pervâne (Neşetten)	-1
art*	1	haşr ol-	1	pervâz	4
artır-*	1	hat- hatt	11	pervaz et-	4

art-	1	hata	1	pervâz eyle-	1
arûs	2	hatar	1	pervâz göster-	1
arz et-	7	hâtir	1	pervâz ver-	2
arz eyle-	7	hatib	1	perverde edip	1
arz ol-	1	hatm olun-	1	Pervin	2
arz-ı hâl	1	hatmet-	1	pervin (peren)	1
arz kıl-	2	hatta	2	pes-mânde*	1
arz ettiği	1	havâdis	1	pes-mânde-hor*	1
ârzû	2	havâle* eyle-	1	pest-pervâz*	1
ârzû et-	1	havâle kıl-	1	peşimân olup	1
arzû-nâk*	1	havâle ol-	1	peşşe*	1
asâ	1	havaya düşüren	1	peyâm	6
asâ-keş *	1	hâver	1	peyâm ver-	1
âsân	3	havf	11	peydâ	1
âsâr	5	havf et-	1	peyda et-	1
asfiyâ*	1	havf eyle-	1	peydâ eyle-	1
ashâb	1	havf kıl-	1	peydâ kıl-	1
asıl	1	havf-ı câna düş-	1	peydâ ol-	6
asılma	1	havf-ı ser et-	1	peydâ-kûn*	1
âsiyâb ol-	1	havz (havuz)	8	peygâm*	1
asker	2	hây u hûy	1	peygâm ver-	2
aslah	1	hayâ	4	peygamber	1
aslı yok	1	hayâl	24	peyk	1
aslına şitâbân ol-	1	hayal kur-	1	peymâne	6
âsmân	20	hayat	14	peymâne-keş*	1
âsmân-gîr*	1	Hayber	1	peymâne-keş ol-	1
âsmân-rahş*	1	Hayder- Haydar	4	peymâne-keş-i itâb ol-	1
âsmân-sâ et-*	1	hayf	3	pey-rev eyle-	1
asr	1	hayr (hayır)	4	peyrev ol-	1
âsûde*	1	hayırsız*	1	peyvend edip	1
âsûde-nişîn	1	hâyîde*	1	peyveste	1
âşık	13	hayli	3	pîç ü tâb	1
âşık geçin-	1	haylice	1	pîç ü tâba düş-	1
âşık ol-	3	hayr et-	1	pîle-i çeşm	1
âşıkân	1	Hayr-âbâd*	2	pinhân	4
âşıkâne-meşreb*	1	hayrân	1	pinhân edip	1

âşikâre	2	hayran hayran	1	pinhan eyle-	1
âşikâre ol-	1	hayran ol-	1	pinhân ol-	3
âşinâ - âşnâ	5+9=14	hayranlık*	1	pinyâl*	1
âşinâ ol-	1	hayret	20	Pîr	20
âşinâlık	1	Hayret	7	pir olduğu	1
âşinâyî kıl-*	1	hayret-dih*	1	pîrâne *	1
âşiyân -âşiyân(e)	2	hayretle	4	pîre-zen*	1
âşiyân-sâz ol-	1	hayvân	1	pîr-i fânî	1
aşk	17	Hayy*	4	pistân*	2
Aşk	127	hayye	1	pîş	1
aşka düş-	1	hazân	3	pîşîn	2
Aşkar	8	hazef*	1	piyâde (piyade kalmak)	1
âşkâre	2	hazer et-	1	piyâle	5
âşkâre ol-	1	hâzır	2	piyâle-nûş*	1
aşk-bâz*	1	hazine	2	piyâle-nûş ol-	1
aşk-bâzî*	1	haziran*	1	pûd	2
aşmak	3	hazm*	1	puhte	1
âşûb	3	hazret	4	pûşîş*	1
âşüftelenüp*	1	hazret (Hazret-i Aşk)	1	pûta	1
at*	1	hebâ ol-	1	putrak*	1
atâ	2	hebâya git-	1	pür	1
âteş	61	hecâ-gû*	1	pür-ateş	1
âteş (âteş-i cüvânî, âteş-i cevânî)	2	hecr	4	pür-cûş	3
âteş (âteş-i sabûh)	1	heft	1	pür-cûş eyle-	1
ateşe ur-	2	heft âşiyân	1	pür-cûş ol-	1
ateşe yan-	1	heft-iklim*	1	pür-dûd	1
âteş-geh	2	heftümin*	1	pür-felaket*	2
âteşîn*	3	helâk	5	pür-ham*	1
âteşîn-rû*	1	helak eden	1	pür-hande*	1
atılıp	1	helâk ol-	1	pür-hun	1
atıl-	1	hele	6	pür-melâl	2
atse*	1	hem	28	pür-nem*	2
âvâre	1	hem ...hem...	15	pür-nûr*	3
âvârelik	1	hem... hem de...	1	pür-nûr kıl-	1

âvâz	3	hem-âgûş*	2	pürsiş etmez ol-	1
âvâze	3	hem-âgûş ol-	1	pür-sûz*	1
âvâz-ı sahîl (kişneme)	1	hem-âheng*	1	pür-şa'saa *	1
avdet*	1	hem-âheng et-	2	pür-şûr	4
âveh*	1	hem-âheng ol-	1	pür-şûrûr*	1
âveh et-*	2	hemân	4	pür-tâb	3
ay çiçeği*	2	hem-cins	1	pür-zevk *	1
âyâ	5	hemçü	17	püser*	1
ayag (kadeh)	2	hemçün	1	râ	1
ayağa düş-	1	heme	3	ra'd	2
ayağına gel-	1	hemen (heman)	2	Rab// Rabb	4
ayag - ayak	4	hem-hâlet	2	râci'	1
ayak dire-	1	hemîn	5	râg	1
ayb (ayıp)	1	hemîşe	2	Râgıb*	1
âyet	3	hem-nâle*	1	rağbet	3
ayet ayet	1	hem-nefes*	1	rağbet et-	6
ayıl-*	1	hem-pâ	2	râh - reh	43+15=58
ayıptır ayıp!	1	hem-pâ et-	1	râh bil-	1
âyin	2	hem-pâ ol-	4	râha çık-	1
âyine (ayna)	19	hem-râh	4	râha düş-	1
âyine et-	1	hem-râh edip	1	râha gitmek	1
ayn	3	hem-râh ol-	2	rahat	3
aynıyle	1	hem-râz	1	rahat bul-	1
Aynî Çelebi*	1	hem-râz ol-	1	rahat eyle-	1
ayrıl-	3	hem-rehlik*	2	rahat ko-	1
ayş*	7	hem-reng	3	Rahîm	2
ayş ü nûş et-	1	hem-reng eyle-	1	rahle	1
ayyâr*	1	hemreng ol-	1	rahm	1
az	5	hem-safîr*	1	rahm et-	2
az vakitte	1	hem-sebâk*	1	rahm eyleyip	1
azal-*	1	hem-ser*	1	rahm olmayan	1
azap	1	hem-ser et-	1	Rahmân	3
âzâr	1	hem-ser ol-	1	rahmet	6
âzâr edebil-	1	hem-sûvâr*	1	rahmet eyle-	1
âzâr et-	2	hem-tâ*	3	rahmet kıl-	1
âzâr eyle-	1	hemvâre	1	râh-neverd	1

âzar ver-	2	hengâm	2	rahşân	8
azîm	2	henüz	3	rahşende*	1
aziz	2	hep	39	rahşiyye (Rahşiyye-i Nefi)*	1
azîz ol-	1	hepsi*	1	râh-vâr*	1
azm eyle-	5	her	97	rah-vâr ol-	1
azm eyleyip	2	her an	2	rakkas	1
azm kıl-	2	her bir	2	rânâ	1
azm-i râh kıl-	1	her biri	14	râst kıl-	1
Azrâ	3	her dem	2	rây*	1
Azrail	8	her gâh – her geh	4	rayb - reyb	1
âzûrde ol-	2	her ne kadar	1	râyegân - râygân	3
âzûrde	1	her vech ile	1	râz	7
âzûrde olup	1	hercâyî benefşe*	2	râz aç-	1
bî-sıklet*	1	herem*	1	râz keşf edip	1
ba'd ez îh*	1	herkes	2	re'y	6
ba'zı	2	herze-hâb*	1	re'y eyle-	1
bâb	6	hestî	1	rebâb ol-	1
baba	2	hevâ	22	recâ	2
bâc	1	hevâ – hava	1	recâ - rica	1
bac alıp	1	hevâ-yı sünbülî*	1	refik*	2
bâd	1	hevâ-hâh*	1	Refref	1
bâda ver-	1	hevâ-hâh ol-	2	reftâr	2
bâdâm	2	hevâ-yı abharî*	1	reftâr et-	1
bâde	3	heves	4	reg	2
bâde-hâr	1	heves-gerân	2	reh (Nizaminin beyitinden)	-1
bâdî	2	heves-nâk* ol-	2	reh dut-	1
bâğ	34	hevl*	1	rehber ol-	2
bâğçe	1	hey	1	reh-güzâr*	3
bağışla-*	1	heybet	1	reh-i ömrini dūr-	1
bağlan-	1	heyhât	5	reh-nûmâ	2
bağlı*	3	heyûlâ	1	reh-nûmâ-yı fûrkat ol-	1
bahâ	1	heyûla olup	1	reh-rev	2
bâ-haber	1	hezar (bûlbûl)	3	reh-revân*	1
bahane eyleyip	1	hezâr (sayı	20	reh-yâb* ol-	1

		anlamında)			
bahar	12	hezâr-gûne*	1	reh-zen*	2
bahis	5	hezâr-mâh*	1	rehzen eyle-	1
bahr	18	hezâr-perde*	1	rem	1
bahrî*	1	hezâr-sâle*	1	renc	2
bahrî ol-	1	hezyân (hezeyan) eyle-	1	rencsiz*	1
bahs et-	1	hıdiv – hıdiv	1	rencûr* ol-	1
bahse dâir et-	1	hıfz	1	reng –renk	15
bahsedip	1	hıfz etme	1	reng reng	1
bahsetme (bahsetmek fiilinden)	1	hıfz eyle-	1	reng-der-reng*	1
bahş	1	hına (Ar. Hinnâ.dan) hınnâ	2	rengîn*	1
bahş et-	3	hınzîr	2	renk ver-	1
bahş eyle-	1	hırâm	1	resen	2
bahş kıl-	1	hırâm kıl-	1	resid*	1
bahşiş	1	hired-mend*	2	resîde	1
baht	7	hırmân- hırmen	4+4=8	resm	6
baîd ol-	1	hırmân ol-	1	Resûl	3
bâis	4	hırmen-geh	1	reşha	1
bâis ol-	3	hırmen-i nûr olup	1	Reşid Efendi	1
bak bak!	2	hırsız*	1	reşk	1
bakdıkça	1	hırz et-	1	reşk-âver	4
bakınca	1	hışm (hışım)	2	reşk-âver et-	1
bakıp	6	hişt	1	revâ	4
bâki	5	Hızır	15	revan* ol-	1
bakiyyetü's-seyf*	1	Hızır (gibi) yetiş-	1	revâne et-	1
bakmak	8	Hızır âbı	1	revâne ol-	1
bâl	7	Hızır-ı râh ol-	1	revâne olup	1
bâl aç-	2	hicran	3	Revânî*	1
bâl ü per eyle-	1	hicrân	2	revgan	1
bâlâ	1	hiç	29	reviş	1
bâlâ eyle-	1	hiç kimse	3	revnak	1
bâlâ-ter	1	hikâye	1	revnak ver-	1
bâm	6	hikâyet	2	revzen	2

bang	3	hikâyet et-	1	rezin*	1
bâr	2	hikâyet eyle-	3	rezm-gâh	1
bâr ol-	2	hikâyet eyleyip	1	Rıdvan	2
bârân	2	hikem	1	rıtlı*	1
bâr-âver*	1	hikmet	6	rızâ	5
bâreka'llâh	3	hilâl	3	riayet* eyle-	1
bârgâh	1	hîle	1	Ric'at	1
bâri	3	himâyet et-	2	rif'at	1
bârik*	1	himayet eyle-	2	rîk*	1
bârû	2	himmet	5	rikâb	2
barut	1	himmet et-	2	rîk-i meydân et-	1
basınca	1	himmet eyle-	3	rind	3
basıp	1	himmet kıl-	2	rindân	1
basiret ü şühûdu bağlan-	1	Hindû	2	risale*	1
bas-	1	hirâs et-	1	rîş*	1
bast	1	hîre-sâz*	1	rişte	4
bast eyle-	1	hisar	4	riya	1
baş	11	hisse	1	riyâz	2
baş ağrı-	1	hisseye-	1	riyâz-ı lîmûn	1
baş eğme	1	hitâb	3	rizan et-	1
baş ü cân	1	hitâb edip	1	rîzân eyle-	1
baş yazısı (alın yazısı)	1	hitâb eyle-	1	rîze	1
başâ bela	1	hitam bulma	1	rîze rîze*	1
başâ gel-	1	hitâma erip	1	ruâf (rûâf)*	1
başdan ayağa	1	hitama er-	2	rû-be-rû*	1
başın salarak	1	hitâmuhu'l-misk*	1	rû-be-sahrâ* ol-	1
başına teng ol-	1	hizb*	1	ruh	12
başına üşmek – başına üşüşmek (T.T.)	1	hizmet*	3	rûh	8
başını ver-	1	hizmet kıl-	1	Rûh (Cebrail)	1
başka	5	hizmet et-	1	ruh (Neşetten)	-1
başla-	1	hizmet eyle-	2	rûh-bahşâ*	1
başlı*	1	hizmet kıl-	1	rûh-bahşâ	1
başlı başına*	1	hod	2	rûh-bahşâ ol-	1

baştan başa*	2	hokka	1	Rûh-ı kuds *	2
baştan çıkarıp	1	hoş	7	rûh-manzer *	1
batn-batın*	1	hoş geldin	1	ruhsâr- ruhsâre	10
bâver eyle-*	1	hoş hoş	1	ruhsat	1
bâz	2	hoş-âb (hoşab)	1	ruhsat bulmuş ol-	1
bâz et-	2	hoş-bû *	1	ruhsat ver-	1
bâzâr	6	hoşça	1	Rûm	3
Bâzâr-ı Ukâz*	1	hoşça tu-	1	rumuz	1
bâz-gûn*	1	hoş-dem*	3	rûşen	8
bazı	1	hoşdil*	1	rûşen ol-	1
bâziçe	2	hoş-dil ol-	1	rûşen-ger*	1
bâziçe-i inkılâb ol-	1	hoş-elhân*	1	rûşen-güherân*	1
bâzû	2	hoş-hıram*	1	rutûbet*	2
be's*	1	hoş-meşreb*	1	rutûbet-efzâ*	1
bebga*	1	hoş-nefesli*	1	rûy	8
be-çâh-ı zemzem*	1	hoşnud et-	1	rûy-ber-hâk*	1
bed	4	hoşnud ol-	4	rûy-ber-râh* ol-	1
bed' et-	1	Hû	1	rûy-mâlî* et-	1
bed' ey-	1	hûb	1	rûz	5
bed-ahd*	1	hûbân	1	rû-zerd	1
bed-ahdlik*	1	Hudâ	18	rûzgâr	10
Bedahşân	1	Hudâ (Nizamiden)	rutûbet-efzâ	rûz-i ahiret	1
bed-bûy *	1	Huda dehad (Nizaminin beytinden)	1	rû'yâ	1
bedel ol-	1	huffâş-veş*	1	Rüstem-ârâm *	1
beden	1	hulâsa	1	rûsul*	1
bed-gümân*	1	hulûs	1	rûsvay ol-	1
bed-hû	1	hulya	1	rûsvaylık*	4
be-dîdar ol-*	1	hulyâ eyle-	1	sa'y	1
bedîhî*	1	hum +hum (hum-ı Eflâtun)	2	saadet	2
bedîhî-yi tâm ol-	1	humâr	1	saat	2
bed-kâr	2	humhâne*	1	saat çiçeği*	1
bed-likâ*	1	hummâ*	1	sabâ	1
bedr	3	humret*	1	sabah	11
bedr-i kâmil	3	hûn	21	sabah kıl-	1

bedr-i rânâ	1	hûn içre ol-	1	sabah ol-	1
bedr-i tâbân	2	hûn ol-	1	sabâhat (sabâhet)	2
bed-reng*	2	hûn-âb	3	sabah-veş	1
bed-rû – (bed-rûy)*	2	hûn-âbe	2	Sâbit	1
bed-serencâm*	1	hûn-bâr	1	sabitât*	1
bed-sitâre ol-*	1	hûn-germ*	1	sâbite*	1
begâyet	1	hûn-hâr	1	sabr (sabrî)	2
beğen-	2	hûn-ı çeşm	1	sabreyle-	1
behâne bul-	1	hûn-ı Ferehâd et-	1	sabreyleyip	1
behane eyle-	1	hûn-pâlâ*	1	sabrî tüken-	1
behişt	8	hûn-rîz	1	sabûh	4
Behrâm	1	hûr	5	sacid* olup	1
behre al-	1	hûrân	1	saç	1
bekâ	6	hurde-kâr	2	saç-	1
bel	1	hurde-şinâs*	1	sad	5
belâ	48	hûr-nigâh*	1	sad hezar	2
belâgat	1	hurrem	3	sadâ	4
belâ-keş*	2	hursend* ol-	1	sâdât	6
belâ-keşîde*	1	hûr-sîmâ*	1	sâde	1
belâ-resîde*	1	hurşîd	25	sadef	3
belaya uğra-	1	hurşîd ol-	2	sadr	1
belî	5	hurşîd-veş	1	sad-tecelli*	1
belir-	1	hurûş et-	1	sâf	8
Belkîs*	1	hurûşân ol-	1	safâ	12
belki -belki de	2	Husrev- Hüsrev	3	sâgar	6
belli - belli ki	2	husûf- hüsûf	2	sağışınca*	1
ben	122	husûl	1	sahbâ	15
bend ol-	1	husûl ol-	1	sâhib-irfân	1
bende	7	husus	1	sahife	1
benefşe	1	huşk	1	sâhil	3
benefşe-zâr	1	hûşyâr	1	sahip	1
Benî Mahabbet*	4	Hût*	2	sâhir	2
bensiz*	1	hûy u hay	1	sâhir ol-	1
benze-	11	huzûr	2	sâhire	1
ber	5	hüccet	1	sahn	1
beraber	2	hücnat*	1	8	
beraber et-	1	hücre	1	sahrâ ol-	1

beraber ol-	1	hüdhüd	3	sâib	1
berây*	1	hükm (hüküm)	3	sair	1
berbâd*	1	hükmet-	2	sakf	2
berbâd et-	1	hükmünce*	1	sakın*	1
berbad ol-	3	Hülâgû*	1	sakınıp (sakınmak fiilinden)	1
ber-câ ol-	1	hülâsa	1	sakın-	1
berd*	1	Hümâ (hümâ-yı devlet) (Hümâ-yı Rif'at)	sahra	Sâkî	17
Berehmen*	1	hüner	6	sâkib*	1
berf	7	hünkâr	1	sakla-	3
berf-nâk*	1	hüsâm	1	sâl	4
berg	5	hüsn	4	salât*	1
ber-hükm	1	Hüsn*	83	salavat*	1
beri gel-	1	Hüsn ü Aşk*	1	salb eyle-	1
berîd*	1	hüsran	1	salb* ol-	1
berîn	1	Hüsrev ol-	1	sâlis	1
berk	8	Hüşrübâ*	1	salt*	1
berk ur-	2	hüşyâr eyle-	1	sâman	1
berk-cevlân*	1	hüveydâ	1	Samed*	1
berpâ kıl-	1	hüveydâ olup	2	san	7
berrî*	2	hüveydâ edip	1	san'at	1
ber-taraf	1	hüzn (hüzün)	2	sanâyi'	2
ber-ter et-	1	ıkd	2	sanem	1
bes	4	ırla-*	1	sanem-perestî*	1
besbelli*	2	ırmak	4	sanıp	2
besberâber*	1	ısgâ eyle-	1	Sânî*	1
besle-	1	ısgâ kıl-	1	sanki	9
beslen-	1	ıstılâhât*	1	san-	25
besmele	1	İşık Torânî*	1	saray	11
beste	6	ıtâş*	1	sarây-ı âb-gîne ol-	1
beste et-	1	itrâ edip	1	sarf	2
beste olan	1	ıyân	1	sarf etmege	1
beste-pâ(y) *	1	ıyân buyur-	1	sarf et-	1
beş	6	ıyân edip	1	sarf etmek	1
beşâret	1	ıyân ol-	2	sarf-ı dikkat eyle-	1

Betül*	1	ızdırâb	6	sarf-ı himmet eyle-	1
be-vefk	1	i'câb ol-	1	sarhoşu olduğu(m)	1
bey' u şirâ*	1	i'câz	6	sârî	2
bey'at*	1	i'câz et-	1	sark-*	1
beyân	5	i'dâm* eyle-	1	sarsar*	3
beyan buyur-	1	i'lâm et-	1	satih*	1
beyan et-	1	i'lâm ol-	1	satmak	1
beyan kıl-	1	i'tibâr	1	sattıkları	1
beyân olun-	1	i'tirâf	2	savaş-*	1
beyana gel-	1	i'tirâzât* et-	1	savt	3
beyaz	2	i'tiyâd et-	1	savtı kes-	1
beyt (beyit)	7	î'tizâl	1	sayd	1
beyzâ	4	ibaret	2	sayd eyle-	1
bezm	12	İblis	1	sâye	3
bırakıp	3	ibn-i ammîn*	1	sâye sal-	1
bırak-	2	İbni Edhem*	1	sâye-güster * ol-	1
bî-silah*	1	ibni Melek*	1	sâye-pîrâ olunca	1
bî'l-cümle	5	İbrahim*	2	sayesinde	1
bî-amân*	3	İbrahim Gülşenî*	1	say-	2
bî-bahâ*	3	ibret al-	2	sayyâd	2
bî-bâk*	2	icad	3	sâz	8
bî-bedel	1	îcâd eden	1	sâz eyleyip	1
bî-behâne*	1	îcâd et-	2	sâz kıl-	1
bî-behre	1	icad eyle-	1	Seb'a-i Mesânî *	1
bî-cân	3	icmâl	1	sebepe	6
bî-cûş kal-*	1	icrâ ol-	1	sebepe ol-	2
bî-çâre	5	ictirâ*	1	sebkât * et-	1
biçdikleri	1	iç	2	sebkât eyle-	2
bî-dâd	10	içdikleri	1	sebû	3
bî-dâd et-	2	içil-*	1	sebük-bâl*	1
bî-dâd ol-	1	için	22	sebz //sebz(e)	10
bîdâr	2	içinde	34	sebz eyle-	1
bîdâr bulunca	1	içir-*	2	sebz-deryâ *	1
bî-dâr et-	2	iç-	1	sebze-zâr	1
bîdârlık *	1	içre	32	seccâde-nişîn*	2
bî-derd	4	îd	3	secde	1
bî-devâ	1	iddia	1	secdeye var-	1

bîd-i Mecnûn	1	idlâl (ıdlâl)	1	seçmek	1
bî-dil	3	idrâk	2	sedd	3
bî-dimağ	1	idrâk ol-	2	sedd çek-	1
bî-eser*	1	İdris	1	sedd ol-	2
bî-fâide*	1	idügi (olduğu)	1	sefer	3
bî-fena*	1	ifhâm*	1	sefer et-	1
bî-fikr ü suâl*	1	ifhâm et-	1	sefid	4
bî-gâile*	2	ifna eyle-	1	sefid-hil'at*	1
bî-gam *	1	ifrâz* eden	1	seg	1
bîgâne	1	ifşâ et-	2	sehâb	3
bî-gâşş (bî-gış)	1	iğrak*	1	seher	2
bî-gâye*	1	iğzab* ol-	1	sehl	1
bî-genc*	1	ihata et-	1	sehm	1
bî-haber	2	ihbar* eyle-	1	sekteyle gel-	1
bî-had	1	ihdâ et-	1	selam	2
bî-hadd ü kıyas	1	ihmal et-	3	selamet	1
bî-hazm*	1	ihn-i menfûş* eyle-	1	selamet bul-	1
bî-heyûlâ*	1	ihsân	3	selamhâ bâd*	1
bî-hired*	1	ihsân kıl-	1	selef	1
bîhûde	1	ihsan ol-	1	sema	3
bî-hûş ol-	1	ihtidâ*	1	semâhat*	1
Bihzad	1	ihtimal	6	semen	1
bî-mecal kal-	1	ihimâlât	1	semen-ber*	6
bî-karâr	2	ihimam et-	1	semen-bû*	1
bî-kerâne	3	ihiram et-	2	semend	4
bî-kes	3	ihiram kıl-	1	semender	1
bî-kıyâs	1	ihirâz et-	1	semen-rû	1
bî-kudret*	1	ihiyaç	1	semen-sâ*	2
bî-laf*	1	ihiyâr	1	semen-ten *	1
bî-lahn (bî-lahn u sadâ)*	1	ihvan	1	semt	3
Bilâl*	2	ihyâ	1	sen	134
bilâ-rayb*	1	ihyâ et-	1	senâ	3
bî-şitâ	1	ihya eyle-	2	seng	7
bildiğim	1	ihyâ kıl-	1	seng (seng ü hazef)	1
bile*	2	ihya ol-	3	senglâh*	2
billâh	5	ikbâl eyle-	1	seng-pâre*	2

billûr	2	ikbâl ol-	1	ser	11
bil-	31	ikdam	1	ser ü kâr	1
bilmeyen	1	ikdam edip	1	ser ver-	1
bilmeyerekten	1	ikdam et-	1	serab	3
bîm	5	ikdam eyle-	1	serâb ü girdâb ol-	1
bî-mahal	2	ikdam kıl-	1	serab-gâh*	1
bîmâr	7	iken	2	serâpâ	3
bîmâr olan	1	iki	34	serâser	6
bîmâr ol-	2	iki pâre ol-	1	ser-bâz*	3
bî-mecâl	4	ikisi	5	ser-behâver ol-	1
bî-mihnet	2	iklîm	2	ser-be-zânû*	1
bî-misâl*	1	ikrah et-	4	ser-bülendî	1
bî-muhâbâ	4	ikram kıl-	1	ser-cümle*	1
bin	34	ikrar et-	2	ser-çeşme	1
bin gûne	2	iktidâ	1	serd	7
bin naz ile	1	iktidâr	1	serd edip	1
binâ	3	İktirân* (iktirânât)	1	serd et-	1
binâgûş	1	ilaç	2	serdâr (Serdâr-ı eimme-i eâzım)	1
bî-naks	1	ilâhî	3	ser-efrâz	1
bî-nazîr	1	ile	131	ser-efrâz eyleyen	1
bindikte	1	ileri	1	ser-efrâz ol-	1
bî-nemek	1	ilm (ilim)	2	serencâm	2
bî-nevâ	1	illâ - illâ ki	2	serfürû	1
bî-neva kal-	1	illet et-	1	sergi* et-	1
bî-nihâyet	1	iltica	2	sergüzeşt	1
binip	1	iltiyâm* kıl-	1	ser-hayl *	1
bî-nişân	1	iltizâm	1	serheng*	1
bin-	1	ilzâm et-	1	ser-hoş kıldıkça	1
bir	252	im'ân et-	1	ser-i dâra çık-	1
bir alay	1	îmâ	1	serir	1
bir anda	4	îmâ edip	1	ser-keş	8
bir avuç	1	îmâ et-	1	ser-keş ol-	1
bir bakıma	1	îmâd*	1	ser-levha	1
bir başka	3	imâme*	1	sermâ*	3
bir de – bir dahi	6	îmân	7	sermaye	2
bir dem - bir demde	2	imâte*	1	ser-menzil	1

feyz	1	imdâd et-	1	ser-mest	3
feyz verip	1	imdad ol-	1	ser-mest olup	1
bir gûne	1	imdat	1	ser-nâme*	3
bir içim	1	imdi	4	ser-pençe	2
bir iki	7	imek (fiili)	269	ser-rişte	1
bir kalebe gir-	1	imkân	3	ser-rişte bulup	1
bir kerre	2	imkân bul-	1	sersam kıl-	1
bir nice (bir niçe)	4	imtihan	4	sersâm ol-	1
bir özge	2	imtihan et-	1	ser-sebz*	2
bir rûtbe	8	imtisal kıl-	1	serserî	3
bir vech ile	1	în	1	serşâr*	1
bir yana	4	în ü ân	1	ser-tâ-be-kadem	1
bir yere gelmiş ol-	1	inan-	2	ser-tâc	1
bir yol	2	inâr (inâre)*	1	serv -servi	4
birader	2	inâyet	4	ser-ver ol-	1
biraz	4	inâyet et-	1	serv-i nâz	1
birbiri (birbirine)	13	inayet eyle-	3	serv-kâmet *	1
birbirine gir-	1	incâz*	1	ser-zîr* etmek (F.T.)	1
birbirinin ol-	1	İncil	1	sesini kes-	1
birden	1	incin-*	1	settâr*	1
birdenbire	1	incit-	1	sevâd	2
bî-reng	1	incû (inci)*	1	sevâd-ı a'zem	1
biri	8	indinde	1	sevâd-ı dîde	1
birkaç	2*	infiâl et-	1	sevda	3
birlik	1	inip	1	sevgend* eder ol-	1
bî-sadâ	1	inkâr	3	sevgend et-	1
bî-sayf (bî-sayf ü şitâ)*	1	inkar et-	1	sevin-*	1
bî-ser	1	inkılâb*	1	sev-	4
bî-serencâm*	2	inkisâr*	1	Sevr-i hâk	1
bî-serencâm kal-	1	in-	3	seyâhat	1
bî-sît u sedâ*	1	ins	2	seyf	1
bî-sûd	1	insaf	3	seyl (sel)	4
bî-sûd ol-	1	insâf eyle-	3	seyl-âb	1
Bîsûtûn	1	insâf kıl-	2	Seylan*	1
bî-tâb	3	insaf ver-	1	seyl-i deryâ edince	1
bî-tâb ol-	1	insan	2	seyr (seyir)	3

bî-tac kal-*	1	İnsânü'l-ayn*	1	seyr et-	4
bitip	1	inşâ	1	seyr eyle-	2
bitir-*	2	inşad et-	2	seyr eyleyip	1
bit-	1	inşâd eyle-	1	seyr edip	1
bî-vefâ	5	inşâd kıl-	2	seyr kıl-	1
bî-vefâlık*	1	inşallah*	2	seyr ü sefer	1
biz	8	intihâ	1	seyr(-i dîdâr) et-	1
bîzâr	3	intizâr	5	seyran	1
bîzâr ol-	4	intizâm*	2	seyran kılınca	1
bî-zebân	1	îrâd	1	seyrân ol-	1
bî-zebân et-	1	îrad et-	1	seyret-	4
bî-zebân ol-	1	îrfân	3	seyreyle-	1
boğazından geçme-	1	îrsâl-i mesel*	1	seyyâl*	1
boğazını al-	1	irticâl*	1	seyyar * eyle-	1
Boğaziçi*	1	îrvâ	1	seyyâre	1
boş	2	îrvâ et-	1	sezâ	2
boş boşuna*	3	îrva ol-	1	sezâ-var ol-	1
boş bulun-	1	îrza et-	1	Sıbteyn*	1
boyan-*	3	Îsâ (Îsî)	4	sıbyan*	1
boz-	1	Îsâ gülü*	1	sıçan*	1
bozuk düzen	2	îsâl eyle-	2	sıçra-*	1
bozul-*	1	îsâr ol-	1	Siddîk	1
bozup	1	isbât	3	sıfat	4
bölük	1	isbât et-	2	sığın-*	1
bölün-*	1	ism (isim)	5	sığ-	4
böyle	18	isim ol-	1	sıhhat	1
böyleyken (böyle iken)	1	iskât et-	1	sıklet	1
bu	311	İskender (Yun.)	1	sır	12
bu güne	4	İsmâîl	1	sır ol-	1
bu hâl ile	1	ismet	1	sırdaş	1
bu kadar	1	İsmet	11	sırt-*	1
bu resme	1	ism-i a'zem	2	sîb	2
bu rûtbe	3	isnâd	1	Sidre (Sidre-i müntehâ)	2
bu tarz ile	3	isnad et-	1	sifâl	3

bû(y)	3	İstanbul*	1	sîh	2
buhar	1	iste-	12	sihir	13
buhûr-ı Meryem	1	isten-*	1	sihreyleyip	1
buk'a*	1	istiârât*	1	sikam (sekam)*	1
bul-	12	istiare* et-	1	Sikender - İskender	1
bulmag	2	istihâre*	1	silsile	1
bulun-*	1	istimâlet* verip	1	silsile-bend *	1
bulup	2	iş	4	sîm (Farsça sîm<Yun.)	2
buluş-*	2	iş (birinde) bit-	1	sîmâ	2
bûm	4	îş eyleyip	1	sîm-âb	8
bunca	1	iş görme	1	simâr	1
bunda –bundan	3+1=4	işaret	2	sîmîn	3
bunlar	8	işaret et-	1	sin	1
burada	1	işaret eyle-	2	sincâb	1
Burak	3	işidince	1	sîne	16
Burc-ı Esed	1	işit-	6	sîneye çek-	1
burç	3	işitmemiş	1	sine-çâk	1
burun*	2	işkest et-	2	sîne-sûz*	3
bûse-hah* (Nizaminin beytinden)	1	işkest kıl-	1	sipâh-sipeh	8
bûstân	6	işkeste eden	1	sipâre (süpâre)*	1
Bûstân-ı hâs*	1	işret	1	siper kılıp	1
buyur-	1	işte	13	sipih	18
buzdan (buz yüzünden)*	1	işte... işte...	1	sipih (Neşetten)	-1
bû'l-aceb	1	iştikâ*	1	sipih (sipih-i heftûmin)	1
Bû'l-beşer*	1	iştîyâk	5	sipih-i çârûmîn	1
bûlbûl	18	it*	1	sipih-i sâlis	1
bûlbûl ol-	1	itâb*	2	sîr kıl-	1
bûlbüllük* et-	1	itibar	1	sîr-âb	2
bülend	2	itibârî*	1	sîr-âb et-	1
bülend-nâm*	1	itmâm et-	1	Sirâfil - İsrâfil	1
bün	2	itmâm ol-	1	Sirafil ol-	1
bünyâd	1	iyi gördüğünü (iyi	1	sirişk	4

		görmek; (uygun görmek anlamında)			
bürehne-pâ*	1	iz	1	sirkat*	1
bürhân	5	iz'ân et-	1	sirkat eyle-	1
bürhân et-	1	iz'ân eyle-	1	sirkat ol-	1
bürrân*	1	izâfât*	1	sitâre	6
bürün	1	izâr	3	sitare ol-	1
büryan	1	izdivac*	1	sitâyîş*	1
büryan eden	1	izdiyâd*	1	sitem	6
bût	4	izhâr et-	3	sitem-hû	1
bût-perest	1	izhâr ol-	1	siyah- siyeh	17
bût-şikenlik*	1	izin ver-	1	siyâh eden	1
bütün	4	jâle	2	siyah-baht	1
büyüdükte	1	jeng ver-	2	siyah-câme*	2
câ etmeyip	1	kâ'b*	1	siyâh-çerde*	1
cadde*	1	ka'r*	3	siyah-kâkûl*	1
câdû	14	kaabe kavseyn*	2	siyah-kâr*	1
cahîm*	5	kabâ	2	siyâh-pûşân*	1
câiz	1	kâbe	2	siyeh-bahâr*	1
câlis* ol-	1	kabile*	20	siyeh-kâr*	1
câlis olup	1	kabile-i Mahabbet*	1	siyeh-libas*	1
cam	1	kabir	1	siyeh-nümûd*	1
câm	15	kabûl	3	siyeh-tâb*	1
câme	2	kabûl eyle-	1	sohbet	7
câmeli*	1	kabz (kabz ü bast)	2	sohbet açıp	1
câme-pûş*	1	kad (kadd)	3	sohbet et-	1
cân	49	kadar	2	sokak*	1
can baş ko-	1	kadem	4	sok-	1
cân bin cân	1	kadem basmag	1	sol-	2
cân u cânân eyle-	1	kader	1	son	1
cân üz-	1	kâdi	1	son bul-	1
cân verme	1	kadîm	7	sonra	7
can ver-	3	kâdir	3	sor-	12
cana minnet	1	kafa-dâr ol-	2	sorup	1
cânân	16	kafa-dar olup	1	sön-	1
cân-bahşâ	1	kâfer (kâfir)	3	sönmek	2

cân-bâz	1	kafes	2	söylediği	1
cân-ber-cehennem et-*	1	kafes-nişîn*	1	söyle-	30
can-feşân*	1	kâfile	1	söylen-*	1
cân-fezâ	1	kâfûr	5	söylenilmedik	1
cân-güdâz*	1	kâğıt	1	söylenip	2
canını al-	1	kâh	1	söylenme	1
cânib	5	kâh-ı sincâb*	1	söylen-	3
cân-kâh	2	kahr (kahır)	3	söyleş-	2
cân-sûz*	1	Kahraman-ı Kaatil	1	söyletir	1
cârî	1	kahvehâne*	1	söylet-	2
cârûb* kıl-	1	kâil	2	söylettiği	1
cârûb-keş*	1	kâim ü becâ	1	söyleyebil-*	2
câsus	1	kainat	2	söyleyecek	1
câvîd	6	kaknûs*	1	söz	56
câvidân	2	kâkûl-kâhkûl	7	söz açıp	1
câvidânî*	3	kal'a	12	söz anlamadan kal-	1
cây	5	kalb	7	söz tut-	2
cây ol-	1	kalb ol-	2	söze gel-	1
cây olup	1	kaldırıp	1	sözü lebinde kal-	1
ceberût	1	kaldır-	2	sözünden dön(me)mek	1
cebr (cebir)*	1	kâle (kâlâ)	4	su	10
Cebreîl-meşreb*	1	kalem	7	su gibi ak-	1
cedvel-i sîm	1	kalıp - kalmayıp	2	subh	17
Cedy (cedî)*	1	kalıp git-	1	subh-dem*	1
cefâ	2	kâlibed (kâlib- kalbud)*	1	subh-gâh *	2
cehd eyle-	1	kal-	29	subh-ı sâdık	1
cehennem	2	kalmak	1	Sudan*	1
cehl	1	Kalp (Kalp Kalesi)	5	sûfiye*	1
celâdet*	1	kâm	3	sûf-pür-mübâhat*	1
celî	1	kâm al-	3	sûg-vâr*	1
cellâd	4	kâm-âver* eden	1	sûg-vârî *	1
Cem	3	kâm-cûyân*	1	suhre* ol-	1
cem' eyle-	1	kamer	3	suhtevât * (sühtevât)	1

cem' ol-	3	kâmet	1	sulan-*	1
cem' olup	1	kâm-hah ol-	1	sulb	1
cem'-âver*	1	kâmil	5	sulh	1
cem'iyyet	1	kâm-kâr	1	sultân	4
cemâat ol-	1	kâm-ver (kâm-âver)	1	sultan et-	1
cemâl	13	kan	9	sultan ol-	1
cemî'	1	kân	3	Sûmenât - Sûmnât	1
cemîle*	1	kan ağla-	2	sun-	1
cemre	1	kan ağlayayaz-	1	sunup	1
Cemşîd	1	kan ağlayıp	1	Sûr	4
cenâb	16	kan et-	1	sûr (F) (dügün)	1
Cenâb-ı Hak	1	kan içme	1	sûr kılıp	1
ceng	3	kan ol-	1	surâdık*	1
ceng-ber-ceng* kıl-	1	kan yalaş-	1	sûre	1
cennet	12	kan yut-	1	sûret	20
cennet-âbâd*	1	kanaat eyle-	2	sûret bul-	1
cennet-âbâd et-	1	kanadı altına al-	1	sûret ver-	1
cerîde	1	kanadlı*	2	sûret-âsâ *	1
ceset*	1	kanda	7	surûr- sürûr	3
cevv	1	(...) kanda (...) kanda	1	sûsen	1
cevâb (cevap)	5	kandil	2	sus-	2
cevâhir	1	kangı	2	sûsmâr*	1
cevap ver-	1	kanı	2	susmâr ol-	1
cevap-nâme	1	kâni' ol-	1	suver*	1
cevher	8	kan-	2	suver-nümâ	1
cevr	2	kannâre*	1	sûy-ber-sûy*	1
cevr eyle-	1	kanun	1	sûz	8
cevşen*	1	kânûn	2	sûzan ol-	1
Cevzâ*	1	kapan-	1	sûzîş	3
ceyş	1	kapat-	1	Sübbûh	1
cezb eyle-	1	kapı – kapu	4	sübbûh-kûnân *	1
cezebât*	1	kaplan*	2	süglün*	1
cezîre*	1	kaplubağa*	1	Sûha	2
cezm kıl-	1	kar*	1	sûhan	18
Cibrîl	7	kâr	19	Sûhan	22

ciger (ciğer)	4	kar altı olup	1	sühan ez sühan rubûden	1
ciger-gâh*	1	kara	4	sühan-dân	2
ciger-hûn	1	kara haberci	1	sühan-gû*	3
cîger-misâl*	1	kara taş et-	1	sühan-sâz	2
Cihan	16	Karadağ*	1	sühan-sâz	2
cihan-dâr	1	karanfil (karanfûl)	4	sühan-senc*	2
cihan-sûz*	1	karanlık*	1	sühan-şinas*	1
cihet	1	karar	1	sühan-ver	2
cilve	1	karar ver-	2	sühan-verân*	3
cim*	1	karar et-	1	sükkân	1
cin*	3	kariş-*	1	sükûn	1
cinân	1	karîn ol-	2	sükût	3
cinler cirit oyna-*	1	kârîz*	1	Süleyman (ibr.)	1
cinnî*	2	kâr-nâ-sâz*	1	süm	1
cins	1	kâr-sâz	1	sünbül (sümbül)	9
cism	2	karşı dur-	1	sünbüle (sümbüle)*	1
cû (cûy)	5	karşu	5	sünbülî*	1
cû-bâr (cûybâr)	6	Kârûn	1	sür'at et-	1
cûd eyle-	1	kâr-zâr	1	sürâdikât*	1
cuğd*	1	kasâvet *eyle-	1	sürâhî	2
curcuna*	1	kasd	1	sürçen*	1
cûş âver*	2	kasd eyle-	4	Süreyya	1
cûş âver olunca	1	kasd kıl-	2	sürh	4
cûş et-	1	kâse-i magz	1	sürh-efser*	1
cûş eyle-	8	kâsır ol-	1	sürh-pûş *	1
cûş eyleyip	2	kasr	3	sürmek	2
cûş kıl-	1	kast et-	5	sürûd	1
cûşa gel-	1	kast eyleyicek	1	sürûş*	4
cûşân	1	kaş	5	Sûruş (sürûş-ı a'zem)	1
cûşan ol-	2	kâş	1	sürûşân*	1
cûş-âver edip	1	kâşâne	1	süst-bünyâd*	1
cûş-ber-cûş*	2	kaşmer başı*	1	sût*	1
cûybâr	1	kat' et-	1	Südlüce*	1
cüdâ	2	kat' eyle-	1	sütûde	1
cümbiş eyle-	1	katı	3	sütun	1

cümle	14	kâtr'	1	sûvâr	1
cümlesi	1	kâtil	2	sûvâr ol-	2
cümleten	1	katl	2	sûvâr olup	1
cünbîde*	1	katletme*	1	süveydâ	1
cünbîde olunca	1	katran*	2	süzülüp*	1
cünbiş- cünbüş	7	kavil	1	şa'şa'a ol-	1
cünd	6	kavim	2	şâd	1
cünûn	7	kavl (kavil)	2	şâd ol-	1
cür'a	2	kavm (kavim)	3	şâd olup	2
cür'a-efşân*	1	kavs	1	şâdân eyle-	1
cür'a-nûş	1	kavseyn	1	şâdî	1
cür'et et-	1	kayd	2	şâdmânî*	2
cürm – cürüm	3	Kays	3	şafak	4
cüst ü cû et-	1	kaysî	1	şafak-veş*	1
cûvân	7	Kayyûm*	1	şâh- şeh	47+7=54
cûvânî*	1	kaz*	1	şâh mansûr	1
cûvan-zamîr*	1	kaza	8	şah mansûr eyle-	1
cüz*	1	kazâ	5	şâhed*	1
çâder ol-	1	kebâb	2	şâhen-şâh- şâhenşeh	2
çağırıp	1	kebab ol-	1	şahin	2
çağır-*	1	kebâb-ı âteş eyle-	1	şahm*	1
çâh – çeh	24+6=30	kebâir*	1	şair	10
çâk	2	kebab	1	şair ol-	1
çâk et-	1	kebk (kebg)	2	şâirân	1
çâk kıl-	1	kebûter	1	şâirî	1
çâk olmayıcak	1	kec	1	şâirlik *	2
çâker ol-	1	kec bak-	1	şakîk-i nu'mân	1
çakıl taşı	1	kec-bahs*	1	şâkird	1
çâlâk*	6	kec-nazar*	1	şal	1
çalâk ol-	1	kec-nümâ	1	Şalgam Hoca*	1
çalâk-zamîr	1	kec-nümûn*	1	şâm	7
çalıp alma	1	keder	1	şân	3
çalkan-*	1	kehane*	1	şânelik* eyle-	1
çalmak	2	kehkeşân*	1	Şâpûr*	1
çar erkan*	1	kelâl gel-*	1	şarap	17
çar tâk	1	kelâm	18	şarap et-	1

çâr u nâ-çâr*	1	kelam kat-	1	şark	1
çare	5	kelef	1	şart*	2
çare ara-	1	keler*	1	şatranç (şatrenç)*	1
çare bul-	1	Kelîm	3	şâyân	1
çare ver-	2	kemâhî*	3	şâyed	1
çaresiz	2	kemâhî bul-	1	şâyeste	1
çarh	22	kemâkân*	1	şeb	16
çarh-âşûb*	1	kemâl	5	şeb ol-	1
çarh-ı felek	1	kemâl ol-	1	şeb-âheng* olup	1
çarmiha çek-	1	keman	2	şebbû- şebbûy	2
çârmîh	1	kemend	2	şeb-çerâğ	7
çarpıl-*	1	kemend at-	1	şeb-dîz*	1
çârsû*	1	kemîn	1	şeb-efrûz*	2
çârûm felek	1	kemnûn*	1	şeb-i râz	1
çârûmîn*	1	Ken'an	1	şebnem	7
çavuşluk* et-	1	kenar	5	şeb-revlik*	1
çekil-	1	kenâre ver-	2	şeb-tâb*	1
çekin-*	1	kenâresiz *	1	şecer	1
çekip	1	kenc-künc*	1	şefaat	2
çek-	5	kendi	13	şeffi**	1
çelebi	1	keramet	1	şeffi' edip	2
çelenk *(	1	Kerbelâ	2	şeftâlû-yı gül-beyaz	1
çelîpâ*	1	kerem	6	şegal*	1
çemen	9	kerem et-	2	şehân	1
çenâr	1	kerem eyle-	2	şehbâz (şahbâz)	8
çenber (çember)	1	kerem ü inayet eyle-	1	şehd	2
çeng	2	kerih*	2	şehenşeh	1
çep-endâz*	1	kerrâke*	1	şehir (şehir)	15
çerağ	5	kerrûbiyan	2	şehir (şehir-i Kalb)*	1
çeri	2	kes	1	şeh-per	2
çesbîde (çespîde)*	1	kesilmek*	2	Şeh-râh	1
çeşm	32	keşâkeş*	1	şeh-râh - şâh-râh	1
çeşmân	1	keşâkeş eyleyip	1	şehrî*	1
çeşm-dâr*	1	Keşmir	2	şehriyâr	1
çeşme	2	Keşmir (Keşmir şalı)	1	şehsuvâr*	1

çeşme-sâr	1	keşî	7	şeh-vâr*	1
çeşm-i cânı bâz et-	1	ketân	1	şeker-gû*	1
(çeşmin) âhû et-	1	ketm et-	1	şeker-hand* et-	1
çeşmi karar-	1	ketm eyle-	1	şeker-leb *	1
çevgân	1	kevkeb	4	şeker-nûş*	1
çıkar-	1	kevkeb ol-	1	şeker-rîz	2
çık-*	13	kevn	1	şekil*	1
çıkma	1	kevneyn	2	şekk	1
çıktıkça	1	kevser	4	şekker	2
çi	1	Key (Keyhüsrev)	1	şekker hâb	1
çifte yâ Hû	1	keyif	2	şekkeristân	1
çihre-perdâz* ol-	1	Keyvân	1	şekvâ - şekve	3
Çin	8	kıble	1	şem'	16
çîn	1	kılıç	1	şem' (Neşetten)	-1
çira (çera)*	1	kılıç atlayınca (kılıç atlamak fiilinden)	1	şems	1
çıyan*	2	kılık*	2	Şems-i Tebrîz	1
çocuk	1			şemşîr	9
çok	20	kılın git- (kılına halel gelmemek/gelmek)	1	şemşîr çekip	1
çok gör-	2	kılmak	3	şemşîr-be-kef*	1
çokdan	1	kımât*	1	şencerf*	1
çoktan beri	1	kımran-*	1	şenlen-*	1
çûn, çûn	1	kırık*	1	şer' (şeriat)	5
çuval*	1	kırılıp	1	şerâb-ı ahmer *	1
çü	19	kırıl-	1	şerâr	1
çün – çûn	79+5=84	kırmızı*	1	şerbet	1
çünkü	2	kismet	1	şeref	3
çünkü	1	kismet ol-	1	şeref-meâsir*	1
da – de	21+32=53	kıssa	4	şereng	1
da'vâ- dava	9+1=10	kışr (kışır)*	1	şerer	5
da'vâ et-	2	kıyâmet	4	şerer-nâk*	1
da'vet	2	kıyamet kop-	1	şerh	3
da'vet et-	2	kıyas	1	şerh eyle-	1
da'vet kıl-	1	kıyas et-	1	şerha	1
da'vî	1	kıymet	2	şeriat	1

dabb*	1	kıymeti bilin-	1	şerîf	4
dâd	2	kız	1	şermende* edince	1
dâd eyle-	1	kızıl kıyamet*	1	şermiyle zemîne gir-	1
dâfi'	1	ki - kim	263+75=338	şerm-sâr	2
dâg	3	kibar-zâde*	1	şeş cihet*	1
dağ (yara)	11	kîl u kâl	1	şeş-per*	1
dağ aç-	2	kîl u kâl aç-	1	şeşüm*	1
dağınık*	1	kîl ü kâl	1	şevâhid*	1
dağıtınca	1	kilîd	1	şevk	11
dağıtıp	1	kilisa*	1	Şevket	1
dağla-*	1	kilk	5	şevk-i bâli gel-	1
dağ-veş*	1	kim	29	şey	7
dahi	26	kimi- kimisi	15+2=17	şeydâ kıl-	1
dahil ol-	1	kimse	8	şeyh*	1
dâhiye*	1	kimyâ	9	Şeyh - Şeyh Attâr*	2
dâim	1	kîn	2	şeyh-i kâmil	1
dâir	1	Kird-gâr*	1	Şeyhu'l-harem*	1
dâiye	1	kirm	1	şeyhülislam*	1
dakika	1	kirm-i şeb-tâb	4	şeytan	1
dâl eyleyip	1	kirpi*	1	şiâr	1
dalâl	1	kirpik*	1	şifa	1
dal-	1	kişi	1	şifa bul-	1
dâm	1	kişt*	1	şihâb	2
dâmâd eyle-	1	kişver	1	şiir	8
dâmân	2	kitâb-ı münzel	1	şikâr	5
dâmân-ı kazaya düş-	1	kitap	2	şikayet eyleyip	3
dâm-ı mâhî	1	koca*	1	şikâyet	1
damla-*	1	kocayist*	1	şiken	1
dâne	2	koku*	1	şikence*	1
dâne-çîn-i hirmân ol-*	1	kolay	1	şikeste	2
dânende*	1	komak	1	şikeste olup	1
dânisten *	1	ko- (koymak)	2	şikeste-bâl*	1
dâr	5	kopmak	1	şikeste-beste*	2
dârende	1	kopuzcu	1	şikestelen-*	1
darıl-*	1	korku*	2	şikestelik	1

dâstân	1	korkulu*	2	şikeste-pervâz* ol-	1
dâver	1	korkutmağa* düş-	1	şimden gerü	2
davetli* bulun-	1	kov-*	1	şimdi	14
Dâvûd*	3	kovuk*	1	şîr (süt)	5
dâye*	1	koy-	3	şîr	3
dediği(m)	3	koyup	2	Şîr (Şîr-i Yezdân)	1
defa	1	kozbekçi başı*	1	şîr ü şekker ol-	1
define	2	kozbekçi başısı ol-	1	şirâre (şerâre)	9
defter	5	köhne	2	şîr-gir*	1
def-zen	1	kör	1	şîr-i berfîn ol-	1
değil	42	kötü*	1	Şîr-i felek	1
değiştir-*	1	kubbe	1	Şirin	3
değ-	6	kûçe	2	şîrîn	3
dehen-dehân	10	kudam*	1	şîrîn şîrîn*	1
dehen-bâz ol-	1	kudret	6	Şîrîn-harekât*	1
dehr	2	kudûm	1	şîr-nihad*	1
dehşet	7	kûf	1	şîr-sûret *	1
dehşet ver-	1	kûh	1	şîşe	5
dehşet-âver*	1	kûh-ı Billûr	1	şitâ	4
delalet eyle-*	1	Kuh-ı Kâf	2	şitâb	1
delil	1	kûh-ı Sürhâb	1	şitâb eden	1
delil olan	1	kûh-peyker*	1	şitâb et-	2
Delv	1	kûh-veş*	1	şitâbân* ol-	2
dem (zaman)	10	kul	1	şîve	4
dem (nefes)	1	kulak*	2	şîve-i niyâz et-	1
dem çek-	1	kulle	1	şîve-kâr	4
demâdem	3	kulzüm	11	şiven	1
dem-be-dem	1	kum	1	şöhre	3
deme	2	kumaş	2	şöhret bul-	2
de-	89	kûr u ker ol-	1	şöyle	2
demek	5	Kur'ân	10	şöyle böyle*	1
dem-hurûşân*	1	kurbân	2	şu	1
dem-sâz* ol-	2	kurban et-	1	şu'le	24
dendân- dendâne	4	kurbet	1	şu'le-âsâ*	1
deng (deng ü lâl)	1	kur-	1	şu'le-âvâz*	1
deng ü hayrân ol-	2	kurs	2	şu'le-endâm*	1
denilmedik*	1	kurul-*	1	şu'le-peyker *	1

denil-	2	kût	1	şu'le-pûş* ol-	1
den-*	3	kûtâh eyle-	1	şu'le-zâd*	1
depret-*	1	kûtâh ol-	1	şu'le-zâr	3
der	3	kuvvet	2	şuâ	1
derc* eyle-	1	kuvvet bul-	2	şûh	5
derd	42	kûy	2	şûle-peyker	1
derde düş-	1	küffâr*	1	şûle-pûş et-	1
derd-mend*	2	küfr (küfür)	5	şûm*	1
derd-mendân*	1	kûh-râb*	1	şûr	2
dergâh	1	kûh-sâr	3	şûrîde	1
der-gil* ol-	1	küle (kûlah)	1	şûriş-dih*	1
der-hâb* et-	1	küleng	1	şuuru başına gel-	1
derhem ol-	3	küme*	1	şûbhe	1
deri	1	kümes*	1	şûhedâ*	1
der-kâr	1	kümeýt	1	şûhûd*	2
der-kâr bırakıp	1	Kûn	1	şûkr (şûkûr)	2
der-kâr ol-	1	kûn fe-kân, kûn fe-yekûn	1	şûkr eyle-	1
derman	1	kûnbed- kûmbed	1	şûkret-	2
der-mânde	1	künc	2	şûkrol-	1
derpîş* eyle-	1	kûnişt	2	şûkûfe	1
derrâk	2	kûnûz	1	şûphe yok	1
ders	3	kûrbet	1	tâ	24
ders al-	1	kûrsî	1	tâ be tedbîr*	1
derûn	1	kûrsî (kürsü)	1	tâ key*	4
dervâze	1	küstahlık *	1	tâ ki	2
deryâ	18	küşâde	1	tâ kim	2
deryâ deryâ	1	küşâde edebil-	1	ta'bîr	2
deryâ et-	1	küşâde eyle-	1	ta'bîr edebil-	1
deryûze	1	küşâde olup	1	ta'bîr et-	2
deryûze et-	1	küşte ol-	1	ta'cîz*	3
deryûze-gerân	1	küttâb*	2	ta'lîm	2
dest	6	lâ	1	ta'n ol-	1
dest-bûs	1	lâ rayb*	1	ta'rîf	1
deste al-	1	lâ tezer*	1	ta'rîf ol-	1
dest-gîr ol-	1	lâ tezer-han ol-	1	ta'rîz et-	1
desti*	1	lâ'l	18	ta'rîzâne*	1

dest-kâr*	1	lâ'î	1	ta'zîm	1
destûr ver-	2	lâciverd-pûşân *	1	taaccübâne*	1
deşt	13	lâf	1	taacüb et-	1
devâ	7	lâf ol-	1	tâb	8
deva bul-	1	lâgar* ol-	1	tâb kalma-	1
devlet	4	lagziş*	1	tab'	8
devr	3	lağzân* ol-	1	tâbân	9
devr eyle-	1	lâhik* (lâhik)	2	tâ-be-zânû*	1
devr-i felek	1	lahm*	1	tabîat	2
devşirdiği	1	lâhut	4	tabîb	3
dey	1	laîn*	1	tâbiş	1
deycûr	7	lâkin	6	tabl	1
deycûr et-	1	lâl	3	tâbut*	3
deyerek	1	lâl kal-	1	tâc	3
deyip	5	lâl-reng*	2	tafsil	1
dey-mâh* eyle-	1	lâl ü hâmûş	1	tafsil olunup	1
dıraşân	4	lala*	1	tagyîr	1
dıraht	2	lâle	4	tahammül	1
dıraht-ı âlû*	1	lâle-âsâ*	1	taharrî* edip	1
dıraht-ı Meryem*	1	lâle-gûn*	1	tahassun* eyle-	1
dıraht-ı piste	1	lâle-ruh *	1	tahavvül gel-	1
dîbâ	1	lâ-mekân	2	tahayyül	1
dîbâce	1	lâne ol-	1	tahayyül* et-	3
dîdâr	11	lâne yap-	1	tahayyül eyle-	2
dîde	1	lâ-reyb	2	tahayyür	1
dîd-i vâdîd	1	lâşe*	1	tahiyyet*	1
dîger	8	Lât*	1	tahkîk	2
diger olmak	1	lâ-tecezzâ*	1	tahkîk et-	1
diger-gûn	1	latîf	4	tahlis	1
diger-gûn olup	1	lâ-yemût*	1	tahmîd*	3
diken*	2	lâ-yezâl	1	tahmin*	1
dîk*	1	lâyık	6	tahsîl	2
dîk-i hikmet ol-	1	lâzım	9	tahsîn	1
dikkat	3	lâzım kıl-	1	tahsîn et-	1
dikkat et-	1	leb	33	taht	8
dikkat eyle-	2	lebâleb et-	1	tahvîf*	1
dikkat kıl-	2	leb-ber-leb*	1	tâife*	1

dikkat ol-	1	leb-rîz*	1	tâk	7
dil	42	leb-teşne	2	takdim et-	1
dil-âgâh*	1	len terânî*	2	takdîr	3
dil-âver*	2	lenger al-	1	takılmak	1
dilber	3	lerzân ol-	3	taklid et-	1
dilber yanağı*	1	lerze ver-	1	takmak	1
dilberân	1	lerzende*	2	takrîr	1
dil-beste	1	lerzîde*	1	takrîr et-	1
dil-cû	3	lerziş*	1	takrir eyle-	1
dildâr	15	leşker	1	takrir kıl-	1
diline gelmek	1	letâfet	2	takrir ol-	1
dil-efrûz*	1	levh	3	taksim	1
dile-	2	Levlâk*	2	takvâ	1
dilenci*	1	leyl	1	takviyet* ver-	1
dil-figâr*	1	leyl- leyle	1	talan et-	1
dil-firîb *	1	Leyla- Leylî	9	talep	7
dil-gîr *	1	libas	2	tâlib	5
dil-gîr ol-	2	lîk	5	tâlib olan	1
dil-hâh	1	likâ	1	tâlib olup	1
dil-hûn	3	lîmûn *	1	talim et-	1
dil-hûn ol-	1	liyâkat	2	tâm	2
dil-keş	3	lu'bet ü bâz (lu'bet – bâz)*	1	tamam- temâm	5
dil-kûb*	1	lû'lû	1	tamama er-	1
dil-nüvâz*	3	lugat	1	tanbûr	3
dil-rübâ	2	lutf (lütuf)	4	tannâz*	2
dil-sitân	2	lutf u ihsan edince	1	Tanrı*	1
dil-sûz ol-	1	lutfedip	1	tanzim ol-	2
dil-şâd*	3	lutfet-	1	tanzir	1
dil-şâdlık*	2	lutfeyle-	1	tanzîr ol-	1
dil-teng ol-	1	lutf etme	1	târ	8
dil-zinde*	1	lúcce	1	tarab	5
dimağ	2	lûgat	2	târâc kıl-	1
dimağın alıp	1	lûknet	1	târâc ol-	1
din	6	lüzum*	1	tarâf	1
dinle-	2	mâ	3	târem	2
din-	1	... ma arefnâk ...*	1	Târem-i Simâk*	1

direng	1	ma'bed	1	tarh	1
dirhem	1	Ma'bûd	2	târ-ı tanbûr kıl-	1
dirîğ et-	1	ma'den-i siyâhî*	1	tarif et-	1
diril-	1	ma'hûd*	1	tarih	1
diş	1	ma'kûle*	1	tarîk	1
ditre- (titremek)	2	ma'lûm	5	tarla*	1
dîv	14	ma'lûm et-	1	tarz	3
dîv ol-	1	ma'lûm ol-	1	tasavvurât*	1
dîvân	3	ma'mûr eden	1	tasmim* edip	1
divane	1	ma'nâ (ma'nî)	36	tasvîb et-	2
Divanyolu*	1	ma'şuk	7	tasvir	2
dîvâr	4	ma'zûr	3	tasvîr et-	2
dîv-sîmâ*	1	ma'zûr dut-	1	tasvîr ol-	1
diyâr	16	maârif	2	tasvir olun-	1
diyâr-ı kimyâ	1	mâbeyn*	1	tatvîl	1
diye	1	mâcerâ	13	tavir	1
dizmek	1	Mâçîn	1	tavk	1
doğdum doğalı	1	mâddiyye*	1	tavsîf	1
doğ-*	5	maden	1	tavsîf kıl-	1
doğru*	2	magz	1	tavşan*	1
doğru(su)	1	Mağribî*	1	tâvûs	6
doğrul-*	1	mağrip	1	tayin kıl-	1
doğurduğu*	1	mağrur	1	tayy	1
dokuz felek	1	mağz	3	tayy etmeğe başla-	1
dolaş-	1	mağz-ı Bihzâd ol-	1	tayy eyle-	2
doldur-*	1	mâh – meh	55+14=69	tayy-edemez ol-	1
dol-	5	mahabbet	9	tâze	4
dolu*	6	mahabbet et-	1	tazelen-*	2
dolun-*	1	mahal	3	te'sîr	2
dolup	1	mahal ol-	1	te'sîr bul-	1
don-*	1	mahall	1	te'sîs et-	1
donup	1	mahbûb	5	teb'îd * ol-	1
dopdolu*	2	mahbûb gel-	1	tebâh ol-	1
dost	2	mahbus	1	Tebbet*	1
dökdigi (döktüğü)	1	mahfil	2	tebdîl kıl-	1
dök-	4	mâh-ı Kenan	1	tebeddül * edip	1
dökül-	3	mâh-ı Nahşeb	3	teberrâ eyle-	1

döküp	1	mâh-ı nev- meh-i nev	3	tebessüm	1
döndür-	2	mâhî	3	teb-lerze	1
dön-	10	mâhiyyet	1	tebliğ kılıp	1
dört yan (dört bir taraf)	1	mahkûm	1	tebşîr	1
döşek*	1	mahlûk*	1	tebşir kılıp	2
döşenme*	1	mahmûr	2	teceddûd*	1
dua	6	mahmûr et-	2	tecellî	1
dua et-	1	mâh-pâre *	1	tecellî et-	1
duâ-gû* ol-	1	mâh-peyker*	1	tecelli eyle-	1
dûd	9	mahrem ol-	1	tecrûbe	1
dûd-veş*	1	mâh-rû*	1	tedbîr	4
duhter	13	mâh-ruh*	1	tedbîr et-	1
Dûlâb-ı Muhammedî	1	mâh-rûyân*	2	tedbir eyle-	1
dûn	2	mahsûl ol-	1	tedbir kıl-	1
dûr	1	mahsur	1	tedkîk	1
dûr ol-	1	mahsûr ol-	1	tedris kıl-	1
duracak	1	mahsus	2	teessüf	2
dûrî*	1	maşher	2	teessüf eyle-	1
dur-	9	maşher-îcâd*	2	tefekür edip	1
durmak	1	maşûr*	1	tefrik	1
durrâc*	1	maşûr eyle-	1	tefsîde-dilân*	1
düş ol-	1	mahûf*	3	tefvîz* al-	1
dut-*	9	mâh-veş	1	tegâfûl kıl-	1
duttukları	1	mahvol-	3	tegerg*	1
dutup	1	mahz	1	tehâlûf	1
duy-*	7	mahzûn	1	tehdid	1
duyul-*	1	mahzun buyur-	1	tek	5
dûzah	13	mahzunluk*	1	tek u pû* et-	1
dû	2	mâil	2	tekaddûm et-	2
dû bâre*	2	makâl	2	tekâpû* edip	1
dû gâme*	1	makal – mekal	1	tekâpû et-	1
dû-esbe*	1	makâm	5	tekâpû eyle-	4
dühn*	2	makam kıl-	1	tekâpû eyleyip	1
dükkân	1	makâma enseb	1	tekâsûl edip	1

düm*	1	makarr	1	tekellûf et-	1
dünbâle-revan*	1	makbûl	1	tekellüm	1
dünya	8	makbûl tut-	1	tekellüm et-	1
dünya(ları) tut-	1	makbûle geç-	1	tekerleme*	1
dü-pâre ol-	1	makdûr	3	tekevvün* edip	1
dür- dürr	4+4=8	makdûr ol-	1	teklif	1
dürrâc*	1	makhûr* et-	1	teklif et-	2
dürr-i galtân ol-	1	mâkiyân	1	teknil	1
dürûg	2	maksad	6	tekrar	7
düşdügi -	2	maksûd	9	tekrar et-	3
düş-	32	maksûr*	1	tekrâr eyle-	2
düşmen – düşman	4	mal	1	tekrar eylerken	1
düşmen ol-	1	mâlik	1	tekrar olun-	1
düşmen-i cân	1	mâlik ol-	1	tekrardan	1
düşünüp	1	malum değil	1	telaş	1
düşüp	2	mancınık*	1	telaş et-	1
düşüp bayıl-	1	mânend – mânende	16+8=24	telef ol-	1
düşvâr	5	Mânî*	1	Telhîs*	1
düşvâr kıl-	1	mânî'	2	telli kurşun*	1
düzde	4	mânî' ol-	1	telvîn	1
dü-zebân	1	mansûbe-küşâ*	1	temâmî*	1
eâzım*	1	Mansur	1	temâşâ et-	1
ebed*	5	Mansûr	4	temaşa eyle-	1
ebkem	1	mansûr olup	1	temaşa kıl-	1
ebkem ü kec-edâ kal-	1	manzûme*	1	temkin	1
ebleh *	1	manzûr ol-	1	temkîn ol-	1
ebnâ	1	manzûr(un) olan	1	temyîz	1
ebr	6	mâr	2	temûz (temmuz)*	2
ebr ol-	1	ma-sebak (sibak)*	1	ten	4
ebr-âver* olup	1	maşuk olacakken	1	tencim*	1
ebrû	7	mâtem	6	tenezzül etmeyip	1
ebruvân	1	matla ol-	1	tenhâ	5
Ebü'l-beşer*	1	matlab	8	tenha-rev*	1
ebyat	2	matlûb	5	tenhâ-rev olan	1
ecel	5	matlûb eyle-	1	tenûr*	1

ecrâm*	2	matlub ol-	1	tenvîr kıl-	1
eczâ	6	mâverâ	3	tenzîl	2
edâ	8	mâzeret-hâh* ol-	1	tenzû (tensuh)	1
Edeb-nâm*	1	mazhâr et-	2	ter	3
eden	2	mazlum	1	terâne	4
edeb	1	mazmûn	5	terâne eyle-	2
edip	2	mazruf*	1	terbiyet	1
ef'âl*	1	me'lûf olunan	1	terceman ol-	1
ef'î	2	me'mûr	2	terceman-tercüman	1
efendi (Rumca)	2	me'mûr et-	1	terettüb et-	1
efgân	8	me'mûr ol-	1	terk et-	3
efgân et-	3	me'nûs	2	terk eyle-	2
efgân eyle-	4	me'nûs ol-	1	teselli eyle-	1
efhâm	1	me'vâ	2	teselli ver-	1
efkâr	4	me'vâ edin-	1	teselsül bul-	1
eflâk	6	me'vâ et-	2	teselsül edip	1
efsâne	1	me'vâ kıl-	2	teselsül eyle-	1
efser	1	me'yûs	3	teselsül ver-	1
efsûn	3	me'yûs ol-	2	teslîm	1
efsûs	2	meal	4	tesliyet	1
efsürde olup	1	mebâhis (mebhas)*	5	tesliyet ver-	1
efvâh	1	mebhût	1	Tesnîm*	1
efzûn (füzûn)	1	mebhût kalıp	1	teşdîd* et-	1
efzûn edip	1	mebnâ*	1	teşne	2
efzûn et-	1	meb'ûs*	1	teşne kalıp	1
efzûn eyle-	1	mecâl ver-	1	teşrif	1
eger	11	mecaz	1	teşvîk*	1
egerçi	8	meclis	5	tetâbû*	1
eğlenme	1	mecmûacık*	1	tev'em	1
ehil (ehl)	12	Mecnûn	14	tev'em ol-	1
ehl-i binîş	1	mecnûn ol-	1	tevbe	1
eimme*	1	Mecnûn-veş	1	tevfîk	4
ejdeha	1	mecz* et-	1	tevfîr eyle-	1
ejder	7	meczub	1	tevkîr	1
ekdâr	1	med	1	tezerv	5
ek-	2	medâr	2	tezerv-sîmâ*	1

ekrem	4	medd	3	tezyîf* et-	1
ekser	1	medd eyle-	1	tezyin et-	1
ekseri	1	meded et-	1	tezyin eyle-	1
ektikleri	1	medh	2	tezyin olunca	1
el	15	medhûş	4	tıfl (tıfıl)	8
el (yabancı)	1	medhûş kıl-	1	tılsım (tılism)	4
el amân-hâh	1	medhûş ol-	3	tımar-hâne* ol-	1
el ân*	2	medrese*	1	tîg	30
el çek-	1	meftûn	1	tîg-i mâhî*	1
el iyâzü billâh*	1	megâk*	1	tîg-zen *	1
el sal-	1	meger	8	tîğ-zenlik* edince	1
el sun-	1	meges	1	tîh*	1
el uzat-	1	meh (meh-i nev)	1	tîh – teh (dip)	1
el ver- (el verirse)	1	mehâbet	1	tîhû	2
el-ân	4	mehcûr	1	tîr	6
elbet (elbette)	7	mehcûr eden	1	tîr-keş*	1
eldeki	1	mehcûr ol-	1	tiryâk ol-	2
Elden ne gelir!	1	mehd	9	tiryâkî	1
ele al-	1	Mehdî	1	titre-	1
elem	3	mehr (mehir-mihr)	1	tîz	1
elest	1	mehtâb-mehtâb	14+1	tîz eyle-	3
elfâz	2	meh-veş	2	tohum	1
el-hâk	3	mekal (makal)	1	töhme*t et-	1
elhân	1	mekan	1	tu'me* et-	2
el-hâsıl	1	mekteb	4	tu'me kıl-	1
elif	1	mektub	1	tûbâ	3
elîm*	1	mel'ûn	1	tûde	2
elimde nem var!	1	melâhat	2	tûfan	9
elin açınca	1	melal	1	tufeylî*	1
eline alıp	1	melek	3	tuğra	1
el-kıssa*	1	melek-likâ*	1	tuğra-keş*	1
elmas	7	melekût*	2	tuğra-keş ol-	1
elmastan ol-	1	melek-zâd*	2	tuhfe	3
elvân	1	mellâh ol-	1	tuhfe et-	1
emânî*	1	melûl* ol-	1	Tûr	3
emel	3	memât*	1	turfa	2
emîn	5	memdûh	1	turra	1

emr (emir)	8	meme*	1	turunc	2
emr eyle-	2	memlû	1	tûşe-gencûr* eyle-	1
emr eyleyip	1	memnun	1	tûfî	12
emr ü ikdâm kıl-	1	memzûc	1	tûfî perî ol-	1
emrûd*	1	men	6	tut-	3
emvâc	1	men' ol-	1	tut- (dutalım) //(farzetmek)	1
emvac (mevc)	1	menare – minare	1	tutuş-	1
en	2	menâs*	1	tûy-ber-tûy*	1
enbâz ol-	3	menba'-ı kerâmet ol-	1	tûken-	1
enbiya	2	mengûş	1	tûket-*	3
encâm	3	menhi*	1	tünd	1
encâm ver-	1	menhûs*	1	Türkî*	1
encüm	6	menşur	1	türreh*	1
endâm	5	menzil	5	tüvân	2
endişe	3	menzil et-	1	u (u) + ü + ve+ vü	103+209 +6+24
endûh	2	menzil ol-	1	uç-	4
engûr*	1	meram	1	uğra-*	3
engûr-ı siyah*	1	mercan	5	ukab	1
engüş	3	merd	15	ukûl	1
engüşter	1	merdân	2	ulaş-	1
enhar	1	merdek*	1	ulema	1
enîn	1	merdüm	2	ulûm	1
enîs	1	merg	6	ulyâ*	1
enîs olan	1	merhamet	1	um-*	2
envâ'	1	merhamet kıl-	1	umûm*	1
envâr	12	merhamet ver-	1	umûr	2
enver	8	merhûm*	1	urdukları	1
er	1	mermer	1	urgun*	2
er-	2	mersiyye	1	urmak (Eski Türkçe ûrmak,)	3
erâcif*	1	Meryem	1	urulup	1
erâzil	1	mes'ele	1	urup	1
erbâb	7	mesâg	1	usan gel-	1
erganûn*	1	mesâvi	1	usûl*	1

ergevân*	4	mesbûk	1	usûl kıldıkda	1
ergevânî	1	mescûd* ol-	1	usûli ile (usûlünce, yolunca)	1
erik*	1	mesdûd *	1	uşşâk	3
erimek	1	mesel	1	Utarid	1
eriniy*	1	meserret	1	uyanık	1
eriş-	8	meserret-âbâd *	1	uyhu -uyku	3
Erjeng	2	Mesîh- Mesîhâ	5	uy-	7
erlik*	1	Mesih-manzer*	1	uyudukda	1
ermek	11	meskût*	1	uyu-	5
erre-sima*	1	Mesnevî	2	uyûn	1
ervâh	5	mesrûr et-	1	uzat-	1
erzak*	1	mest	8	übüvvet*	1
esas	2	mest et-	1	üftâde	2
esb	1	mest ol-	2	üftâde-i çâh ol-	1
esbâb	2	mest ü medhûş ol-	1	üftadelik	2
esbâb bul-	1	mest-i hâb ol-	1	ülfet	5
esbah*	1	mestlik *	1	ülfet edince	1
Esed*	1	mestûr	1	ülfet et-	1
eser	4	mestûr ol-	1	ülfet eyle-	1
esfid (sefid)*	4	meş'al (meşale)	3	ümîd - ümmîd	20
esîr	7	meşâil*	1	ümid kesil-	1
esîr eden	1	meşâir*	1	ümmet*	3
esir et-	1	meşhûd*	2	ümmîd ol-	1
esir kal-	1	meşhûd kıl-	1	Ümmühânî*	1
esîr ol-	2	meşhûd ol-	1	üns	3
esîr-i ahker olan	1	meşhûn	1	üryan	1
esiri ol-	1	meşhur	1	üst	1
eslâf	1	meşhur ol-	1	üstâd	2
esmâ	3	meşiyet* edip	1	üstine	1
esmek	1	meşk eyle-	3	üstünde	1
Esrâ (İsrâ)*	2	meşreb	1	üşkûfeli*	1
esrâr	12	metâ'	2	üz- (yüzmek)*	1
Eş'âr	4	metâlib*	1	üzre (üstünde)	1
eşcâr	3	mevc	8	üzre - üzere	10
eşk	10	mevc urmag /urmak	4	üzül-	1

etfâl	5	mevc urup	1	va'd	4
etmek	10	mevc-âver*	2	va'd-i peyvend et-	1
etraî	3	mevc-ber-mevc*	2	vâcib ol-	1
dua ettiği(m)	1	mevc-der-mevc*	1	vâdi	4
ev	2	mevce	1	vâfir – vâfire*	2
evc	1	mevc-engîz*	1	vahdet	7
evc-ber-evc*	1	mevc-i ahder	1	vahiy	4
evde kal-	1	mevcûd	2	vahşet	1
evfak* düş-	1	meveddet*	1	vâj-gûn - vâj-gûne*	2
evhâm*	3	Mevlâ	2	vak'a*	1
evlâd- kirâm	1	Mevlevî	2	vâkıf	1
evlat	1	mevsim-i sabâ	1	vâkıf olagör-	1
evliya	2	mevsûf*	2	vâkıf ol-	2
Evren(g)	1	mevsûm*	1	vakt (vakit)	5
evsâf	5	mevt	6	vakt ol-	1
evtâd	1	mevzûn	1	vaktâ	2
evvel – evvelde	16	mey	13	vaktâ ki	5
evvelki	1	mey-âlûd*	1	vakt-i zaman	1
evzâ'	1	meydan	5	vâlâ	1
ey	51	mey-hârelik*	1	Vâmık	3
ey hoş	1	mey-nûş	1	var	54
ey kâş	1	meyve	1	var-	1
eyâ	3	mezâhir*	1	var git!	1
eyle-	3	mezâk)	1	var ol-	1
eyvâh	5	mezâka al-	1	vâreste*	1
eyvah et-	1	mezâmîn	1	vârid*	1
eyyâm	2	mezar*	4	vâris	1
Eyyûb	1	mı /mi //(mü-mu)	121+3	var-	10
ezan	1	mırlan-*	1	vasf eyleyerek	1
ezberlen-*	1	mısr – Mısır	3	vasıf	1
ez-cümle	2	mısra	3	vâsıl eyle-	1
ezel	1	Mi'râc	4	vâsıl olabil-	1
fahr	1	micmer	1	vâsıl ol-	6
fahr et-	1	midâd*	1	vasl	13
Fahr-ı âlem	1	mîh	1	vây	1
Fahr-i Cürcan*	1	mihman eyle-	1	vâye-bahş	1
Fahridîn	1	mihman-dâr ol-	1	vaz' et-	1

(Fahreddîn-i Râzî)*					
fâhte*	1	mihnet	7	vediat (vedîa)*	1
fakat	2	Mihnetî*	1	vefa	2
fakîr	3	mihr	41	vefâ-dâr olup	1
fal	2	mihrâb	2	vegâ*	1
fâni*	2	mihrbân	1	veh	1
fânûs	3	mihr-çîhr*	1	veh veh	1
fânûs-ı hayal	1	Mikâil*	1	vehm	1
Fârisî-veş*	1	mikdar	1	vehm et-	1
fark	2	miksar-miksir	1	vehm eyle-	1
farz	1	mim	1	vehm-nâkî*	1
farz eyle-	1	Min ba'd*	5	vekil*	1
farz ol-	1	min vech*	1	vekilharç (vekil-i harç)*	1
farz u ihsâ ol-	1	mînâ	3	velhâsıl	9
fasd* eylemeyince	1	minber	2	velî - velîk	18+14=32
fasıl (fasl)	1	mir'ât	7	velîk (Neşetten)	-1
fasl	1	Mirac	3	velvele	2
fâş edip	1	mîrî mal – mîrî malı*	1	ver â-yı ta'bîr ol-	1
fâş et-	2	Mirrih (Merih)	5	verâ	9
fâş eyle-	1	mirüft* (Nizaminin beytinden)	1	verd	1
fatîha* deyip	1	Mirzâ Can*	1	veren	1
fâyık* ol-	1	misâl	2	veril-*	1
fazîlet*	1	misl (misil)	1	ver-	23
fazl	2	miyancı* ol-	1	vesvâs	2
fedâ	1	miyâne	1	Veysül-Karen*	1
fedâ et-	1	Mizan	1	viran eden	1
fedâ kıl-	1	Modaburnu*	1	virane	1
fedâ ol-	1	molla	1	vird	1
fedâyi*	1	Molla Hünkâr	1	visâl	5
fehm	2	Mollâ-yı Cünûn	4	vişne (Bulgarca)	1
fehm et-	4	mu – mû(y)	2	vuhûş	1
fehm eyle-	2	mu'ciz	1	vukû*	2
fehvâ - fetva	2	mu'tâd	1	vukûf	1
felâket	2	mu'tâd et-	1	vuslat	14

Felatun	1	mu'tâd ol-	5	vuslat et-	1
felek	15	mu'tedil *	1	vusûl	4
felek-câh	1	muanber	1	vusûl ol-	2
felekü'l-burûc*	2	muattal* ol-	1	vücûd	4
fenâ	2	muattar et-	1	ya	15
fenn	1	muazzam	1	yâ (ünlem)	3
fer	1	muazzez	1	yâ Hû	2
ferâgat et-	2	mûceb*	2	ya... ya...	2
ferâgat eyle-	1	mûcib ol-	1	Ya'kûb	2
ferâg-ı bâl	1	mûcib-i melâlet ol- (bıkkınlık vermek)	1	ya'nî- yani	8
ferâğ	1	mucize	1	yabana git-	1
ferah	4	mufassal*	1	yâd	1
ferah-nâk*	1	mugaylân*	1	yâd edip	1
ferah-nâk ol-	2	muğlim (muglim)*	1	yâd et-	3
ferah-yâb*	1	muhâl	4	yâd eyle-	3
ferâmuş et-	2	muhâlât*	1	yâd eyleyip	3
feramuş eyle-	4	muhalefet* et-	1	yad kıl-	1
ferâmuş ol-	1	muhalled*	2	yad olun-	1
ferd	2	muhanna edip	1	yâda gel-	1
ferdâ	1	muhassal	2	yâdgâr	2
feres*	1	muhassal ol-	1	yâdına gelince	2
Ferhâd	6	muhib	1	yâdına gel-	1
ferişte-firişte*	1	muhît	7	yağdır-	2
fermân	5	muhkem	1	yağıp	1
ferrâr* ol-	1	muhtâc	5	yağma	1
fersah fersah	1	muhtaç ol-	1	yağma et-	2
ferseng	1	muhyî*	1	yağ-	7
ferş	2	muîn olup	1	yah	1
ferş-i râh et-	1	mukabil ol-	1	yâh-beste * olunca	1
ferş-sâye*	1	mukaddem	4	yah-pâre*	1
feryâd	14	mukir*	1	yahut	1
feryâd et-	1	muktedir*	1	yakarak	1
feryâd-res*	1	mûm	3	yakın	1
feryat ettir-	1	mûmdan	1	yakınca *	1
feryat eyle-	1	mû-mûy	1	yakıp	1
feryat kopar-	1	mûmya*	1	yaklaş-*	1

ferzend	1	munsab* olunca	1	yak-	12
fesâhat*	3	munzam ol-	1	yâkût (Ar. yâkût<Yun.)	8
fesân*	1	murad	2	yalan	1
fesâne	4	murâd	3	yalnız kal-	1
fesâne-perdâz olup	1	murassa'	1	yaman	2
feth olun-	1	Mûsâ – Mûsî	2	yan	4
fetîle*	1	musavver*	1	yan (-den yana)	1
fetîle et-	1	musibet*	1	yan çiz-*	1
fetva ver-	2	mûş*	1	yangın* yerine dönüp	1
fevc-der-fevc*	2	muşa'sa'	1	yanına- yanımca- yanınca-	3
fevt ol-	2	muşt*	1	yanında	13
fevâre	1	mutad et-	1	yan-	9
feyiz (feyz)	19	mutad kıl-	1	yanmayıcak - yanmadıkça	1
feyyâz	1	mutalsam*	3	yap-	3
feyz al-	3	muteber	1	yaptır-*	1
fezâhat	1	mutrib	1	yâr	49
fısıltı (ses taklidi)	1	muvâfakat*	1	yâr (yâr-ı gâr)	1
fi'lhâl	7	muvâfık	1	yâr ol-	1
fi'l-vâki*	3	muzlim*	1	yara	1
figân	12	mübah kıl-	1	yârân	6
figân edip	1	mübâlâ* et-	1	yaraya nemek-pâş ol-	1
figâr (efgâr- fikâr)	1	mübalağa	1	yarı	1
fihâm	1	mübarek	2	yarın	1
fikr (fikir)	14	mübarek ol-	1	yârlık*	1
fikr eyle-	3	mübeddel *et-	1	yas* edip	1
fikret	3	mübeddel ol-	1	yâsemen	1
fil*	2	müberrâ	1	yaş	1
Fir'avn	1	mübhem	1	yatak*	2
firâk*	7	mübhem ol-	1	yat-	1
Firdevs	4	mübtela	4	yâve*	1
Firdevsî*	1	mübtelâ eyle-	1	yâve-gû*	1
firîb et-	1	mücâzât* kıl-	1	yâver	1

firkat- fûrkat	1+12=13	mücerred	2	yâve-sencân *	1
fîrûz	3	mücerredât	1	yazık	4
fîrûzan*	1	mücessem	1	yaz-	5
fîrûzan olıcak	1	mücevher	5	ye's	6
fişeng-i mehtâb	1	mücevher eyleyip	1	ye's (ye's ü hasret)	1
fitne	5	mücmel* ol-	1	yebruh – yebrûhussanem*	1
fitrâk	1	mücrim	1	yegân yegân*	1
fuâd	1	müdâvâ* eyle-	1	yegâne	3
fursat bulup	1	müddeâ	1	yek	2
fusehâ (fusahâ)*	1	müdebbirân*	1	yek başına- tek başına	3
Fuzûlî	1	müebbed	1	yek nûr olup	1
fûdâdegân*	2	müessis* olup	1	yek-dil*	3
fûlk*	2	müfredat*	1	yek-nesak*	1
fûrkat-îcâd*	1	müftî* (müftü)	1	yekpâre	8
fûrûg	2	müheyâ edip	1	yek-sân	2
fûrûzân ol-	1	mühmel*	1	yek-ser	4
fûsûl*	1	mühr (mühür)	1	yektâ	13
fûsûn (efsûn)	4	mühr-ber-leb *ol-	1	yeldâ*	1
fûsunkâr* (efsunkâr)	1	müjde	5	yem (yemm)	6
fûsurde*	1	müje	2	yem (yem-i siyâh)	1
fûsürde eyle-	1	müjgân	8	yer	18
fûsürde ol-	1	müjgan (Nizamiden)	-1	yer et-	1
fûsürde-hâtır*	1	mükerrem	1	yer ol-	2
fûsürde-hâtır olup	1	mükerrer	2	yere geç-	1
fütâde*	1	mükerrer eyle-	1	yerine - yerinde	6+1
fütâde olan	1	mükerrer olup	1	ye's	1
fütuh*	1	mükrem dut-	1	yeşil	1
fütüvvet*	1	mül	3	yetiş-	4
füyûz	1	mülâh*	1	yet-	5
füzûn	1	mülazım* ol-	2	Yezdân	2
gabrâ*	1	mülhem	1	yıkıl-*	5
gaddâr	3	mülk	8	yılan	2
gaflet	1	mümessel*	1	yıldan yıla	1

Gâfûr*	1	mümkin	2	yıllarca*	2
gâh – geh	52	mümkin ol-	2	yıllık*	1
gâhice*	7	mümtâz	1	yine	32
gehî*	2	münakkaş*	4	yohsa (yoksa)	11
gâhvâre-cünbân*	1	münevver	1	yok	57
galat*	2	münkâd	1	yok yok	1
Gâlib (Gâlib Esad)	7	münkâd ol-	1	yol	20
gâlib	1	münşâk* olma	1	yol eri	1
galtân	1	Münşeât *(Münşeât-ı Râgıb)	1	yol erkân bil-	1
galtân ol-	1	müntakim*	1	yola düş-	2
gam	69	müntehâ	1	yola git-	1
Gam (Gam deşti)*	3	müntesib	1	yolda olmak	1
Gam (Gam diyarı)*	1	münzel*	1	yoldaş ol-	1
Gam (Gam harâbı)*	2	münzevi	1	yolu düş-	1
gam at- (adım atmak)	1	mürde	3	yolun üzre çık-	2
gam-hâr*	1	mürettep edip	1	yor-*	1
gam-küsâr*	1	mürg	8	yön*	1
gam-küsarlık*	1	mürg-ı şu'le	1	Yûnus*	1
gam-pesend*	1	mürg olup	1	Yûsuf	7
gamze	8	mürgân	1	Yûsuf-istan*	1
ganî	1	mürg-i hâb	1	yutmak	1
gar	1	mürsel	1	yuttuğu	1
garb	1	Mürşid-i Rûm	1	yuva	2
garez*	1	mürtekib*	1	yüz	1
garib	5	mürüvvet	1	yüz sür-	1
garîk	1	müsâid* eyle-	1	yüz sürmek	1
gark	1	müsâvi	1	yüz tut-	1
gark et-	1	müstağni* ol-	1	yüzünden	2
gark ol-	1	müstağrak-ı * za'f olup	1	yüzüne bakma-	1
gark-âb*	1	müstahak	1	za'f	9
gark-âb ol-	1	müstakbil*	1	zâbit* geçin-	1
gark-ı dehşet et-	1	müstecmi'	1	zâd (azık)	1
gark-ı envâr eyle-	1	müstehzi*	2	zâhid	1

gark-ı iman et- (imana gark etmek)	1	müstetir	1	zâhid ol-	1
garrâ*	3	müstmend	1	zâhir	5
gavgâ	8	müşârün bi'l- benân*	1	zâhir ol-	2
gavga et-	1	müşg	4	zâhire* çık-	1
gavgaya düş-	1	müşgîn	1	zahm	2
gavta	1	müşkil	5	zaîf	2
gayb	8	müşkil ol-	2	zaîf ü nâ-kâm olup	1
gayb eyle-	1	müşterâ*	1	zâil ol-	1
gayb ol-	1	müşterî	1	Zâl	1
gâyet	4	müşterî ol-	1	zalâm	2
gayr	2	müteşâirân*	1	zâlim	1
Gayret	35	müvâsâ edip	1	zaman	13
gayret	1	müzâhir	1	zamâne*	1
gayri (gayri)	2	müzdâd et-	1	zamân-ı câhiliyyet*	1
gayr-i ma'kûl	1	müzdâd ol-	1	zamîr	3
Gazanfer*	1	müzerkeş	1	zann	1
gazenfer	1	n'eyleyim	1	zannet-	5
gece- gice	10	n'ola	1	zanneyle-	1
gececik*	1	na'l	1	zannol-	1
geçen	2	nâb	4	zâr	8
geçip	1	nâ-bâliğ*	1	zâr eyle-	1
geçir-*	3	nâ-be-hengâm*	1	zâr u dil teng kıl-	1
geç-	21	nâ-besâmân*	1	zâr u dil-hûn ol-	1
geçmez	1	Nâbî*	3	zâr u muztâr kıl-	1
gedâ	3	nâ-bûd	2	zarbân*	1
gehvâre	1	nâ-bûd ol-	1	zarf*	1
gelecek	1	nabza göre şerbet ihsân eyle-	1	zârî*	1
gelince	1	nâ-çâr	3	zât	8
gelip	7	nâçâr kalıp	2	Zâtü's-suver*	5
gelip gitmek	2	nâdir	2	zaviye*	1
gel-	48	nâfe	1	zebân	7
gemi*	2	nâfi*	1	zebâna düş-	1
genc- gencîne	7+6=13	nâgâh- nâgeh	9	zebâne-ber- zebâne*	1

genc (genç)	1	nâgâh düş-	1	zebânı dutulup	1
genc-cû*	1	nâ-güfte kalıp	1	zebân-ı gûyâ olup	1
genc-der-genc*	1	nağme	4	zebânî*	1
Gencevî*	1	Nâhid*	1	zeberced	3
genc-i âteş kıl-	1	nahl	4	zebûn	1
gencîne*	6	Nahşeb*	4	Zebur-hân et-	1
gencsiz*	1	nakâre*	2	zecr*	1
gencûr	3	nakd	3	zehr - zehir	7
gençlik*	1	nâkıs bırak-	1	zehirli*	1
ger	29	nakış	1	zehir-nâk* ol-	1
gerçi	11	nakil	1	zehr ağla-	1
gerd	2	nâkil ol-	1	Zehra	1
gerdân	3	nakl eyle-	1	zehr-âbe-hor*	1
gerden	2	nakş (nakış)	6	zehr-i eccl ol-	1
gerdiş et-	1	nâkûs*	2	zehrol-	1
gerdûn	10	nâlân	1	zekâ*	1
gerdûn-veş*	1	nâlân olarak	1	zelzele	1
gerek	18	nâle	3	zemâne	3
geri	1	nâm	11	zemherîr*	1
geri dön-	1	nam al-	1	zemîn	16
geri kal-	3	nâm-âver* eden	1	zemine koyup	1
germ	2	nâme	16	Zemzem	1
germ eyle-	1	nâmiye	1	Zemzem (çâh-ı zemzem)	1
germ olup	1	nâ-murâdî*	1	zen	2
germ-i bâzâr kıl-	1	nâmus	2	zenahdân	2
germ-ülfet	1	nâ-muvâfık	2	zenbûr	2
geşt	1	nâm-zed*	2	zenbûr ol-	2
geşt edince	1	nâ-puhtelik*	1	zencir	8
getir-	7	nâr	10	zencir - zencîrek	1
gevher	18	nârenc*	1	zencir takıp	1
gezerken	1	nâ-resîde *	1	zencir urul-	1
gez-	5	nâ-revâ*	1	zengî*	1
gıda	1	nâs	2	Zengibâr	3
gılaf*	1	nâ-sâz*	1	zengî-i mest et-	1
gılâz* (gılâz u aglâz)	1	nâ-sâz kal-	1	zer	4

gılmân	1	nâsût*	3	zer-â-zer *	1
gibi	78	nâ-şâd	1	zerd-sima*	1
giden	2	nâtık	1	zer-efser *	1
gidip	1	nâ-ümîd ol-	1	zer-pûş *	2
girâmî*	1	nâ-ümîdî*	1	zerrât	1
gîrân	2	nâv*	1	zerre	5
gîrân ol-	1	nâvek	1	zerrîn	1
gird	1	nâvek-endâz* ol-	1	zerrîn-kabâ*	1
girdâb	10	nây	2	zer-tâb *	1
girdâb ol-	1	nâ-yâb*	2	zevâle dön-	1
gird-bâd	1	nâ-yâb ol-	5	zevk	10
girdikte	1	nâz	12	zevklenme *	1
giren	1	nâz eyleme	1	zevklen-*	1
giritar eyle-	1	nâz eyle-	2	zevrâk	4
girip	1	nazar	8	zeyl	1
girîve	1	nazar (evvel nazarında)	1	zeyn ol-	1
girîz (gürîz)*	1	nazar eyle-	1	zidd	2
girîzân ol-	1	nazar-bâz*	1	ziddiyet*	1
gir-	13	nazar-bâz ol-	1	zırh	1
girü kal-	1	nazarında	1	zi*	2
giryân	4	nâzende	1	zîb	3
giryân ol-	1	nâzenîn	1	zîb et-	1
giryan olup	2	nâzır	5	zîbâ	4
girye	1	nâzil ol-	1	zîb-i zânû* et-	1
girye vü âh edince	1	nazîre	4	zîc*	1
gîsû	6	nazm (nazım)	10	zift*	1
git-	25	ne	107	zih*	1
gitmek	4	ne anda ne bunda	1	zih-gir*	1
giyâh (giyeh- kiyah)	1	ne çare!	2	zihî - zehî	3
giydikleri	1	ne çıkar!	1	zihin	1
giydir-*	1	ne gam!	1	zikr	1
giyin-*	1	ne gerek!	2	zîn	2
gizli	1	ne gûne	2	zindan	1
goften fiilinden miguft (Nizaminin beytinden)	1	ne hâcet	3	zinde eyle-	1

gonca	19	ne kâbil	3	zindegân*	1
gonca-i gül (gonca-gül)	1	ne lâyük	2	zindegânî*	1
gonca-meşreb	1	ne lâzım	2	zînet	2
gög (gök)	1	ne minnet	1	zîr	3
gök	3	ne sûd	1	zîrâ	6
gönderdiği(m)	1	ne şekil	2	zîr-i mîğ et-	1
gönder-	2	ne... ne ...	27	zî-rûh *	2
gönlini alıp	1	neberd	1	zî-rûh ol-	1
gönül	15	nebevî*	1	zî-şân	3
gördükçe	1	Nebi	2	zişt*	1
gördükde	2	nebze*	1	zîver	1
göre	3	necât	3	ziyâd et-	1
gören	1	necât u râhat bul-	1	ziyade	1
görince	1	necm	4	ziyade eyle-	2
gör-	37	nefes	4	ziyan	1
görmeyip	1	nefes aldıkça	1	ziyan et-	1
görülmedik*	1	nefes almayıp	1	ziynet ver-	1
görün-*	21	nefes verdikde	1	zu'mınca	2
görünüp	1	nefha	4	zûd-reftâr*	1
görüp	8	nefha-i Sûr	1	zuhûr bul-	1
görür ol-	1	Neff*	1	zuhûra gel-	2
göster-	4	nefli*	1	zulm	1
götür-	2	nefret* gel-	1	zulmat	2
göz	10	nefrîn*	1	zulm-bünyâd*	1
göz göz ol-	1	nefs	1	zulmet	11
göz kamaş-	1	neheng*	1	zulmet ol-	1
göz merdûmi	1	neheng-i âteş ol-	1	zulmet-âbâd*	1
göz süz-	1	nehy buyurduğu(n)	1	zulüm	3
göz yaşı*	1	nehy eyle-	1	zulümât	1
gözden geçir-	1	neler	1	zûr	2
gözet-	2	nem	1	zû şücûn*	1
gözle-	3	nemek	1	Zü'l-arş*	1
gözlük*	1	nem-nâk* edince	1	zübde	1
gözünden kan gelip	1	Nemrûd*	4	Zühal	1
gözünü aç-	1	Nemrutluk* eyleyip	1	zühd	2
gözünü dik-	1	neng	1	zühhâd*	1

gûl – gûlân*	8	neng bul-	1	Zühre	2
gûlgûle*	1	nergis	7	zükkâm – zükâm*	1
gulyabani*	1	nerm*	1	zülâl	2
gûne*	1	Nermî Odabaşı*	1	Züleyhâ	5
gûne gûne	1	nerm-reftâr* et-	1	zülf (zülüf)	20
gûr*	1	nesh	1	zülf (Nizamiden)	-1
gurbet	5	nesîm	5	Zülfekâr	2
gurûh	1	nesne	4	zümürred (zümürrüd; zümrüt)	7
gurûra gel-	1	nesr (nesir)	1	zünnâr	2
				zünnâr ol-	1
				zahm-ı cigere elmas ek-	1

EKLER 2: SIFAT TAMLAMALARI*

Sıfat Tamlaması	Sayı
abd-i müşterâ(sı)	1
âb-ı ergevân	1
âb-ı huşk	1
acîb bir eser	1
acîb kal'a	1
acîb müddeâ	1
âfet-i semen-ber	1
âfitâb-ı enver	1
âfitâb-ı hûn-bâr	1
âftâb-ı pür-tâb	1
âfitâb-ı tâbân	1
âftâb-ı rahşân	2
âftâb-ı rûşen	1
âh-ı pür-dûd	1
âh-ı cân-sûz	1
âh-ı serd	5
âh-ı sîne-sûz	2
ahlak-ı azim	1
âhu-yı füsûn	1
âhû-yı sefid	1
akl -ı sâni	1
akl-ı derrâk	1
Al câmeli bir arûs-ı zîbâ	1
al kanadlı bûlbûl	1
aldığını vedîat	1
âlûde-be-hûn-ı sad teessûf	1
âlû-yı siyâh	1
andaki hurde-kâr sûret	1
Ankâ-yı sühan-şinâs-ı hoş-dem	1
Arabiyy ü nâdir elfâz	1

* Koyu renkle gösterilmiş olanlar, belirtme sıfatları (her, bir, ol, bu gibi) ile başlayan tamlamaların içinde yer alan sıfat tamlamalarıdır. Bu tamlamalarda sıfat olan kelime niteleme vasfına sahiptir.

arş-ı a'lâ (k.i.)	1
arz-ı kâmet ettiği dem	1
Âsâr-ı neşât-ı câvidânî	1
âsâr-ı sabâh-ı rûh-bahşâ	1
ashâb-ı güzîn	1
âşikâre mana	1
Aşkar-ı gül-endâm	1
Aşk-ı âgâh	1
Aşk-ı âlem-ârâ	1
Aşk-ı âsmân-gîr	1
Aşk-ı berk-cevlân	1
Aşk-ı bî-serencâm	1
Aşk-ı çâlâk	3
Aşk-ı gam-hâr	1
Aşk-ı nâ-şâd	1
Aşk-ı pür-şûr	2
Aşk-ı yektâ	2
Aşk-ı zî-şân	1
Aşkar-ı sebûk-bâl	1
âteş-i gam	1
âteş-i gül-endâm	1
ateş-i ter	1
âvâz-ı sahîl	1
âyine-i nûr	1
âyine-i vahdet-i ilâhî	1
az âşık	1
az vakit(te)	2
az zaman	1
azîz-i matlûb	1
Azrail-i gamze	1
ba'zı dîvân	1
ba'zı yârân	1
bâde-i sâf	1
bâğ-ı bî-bedel	1
bâğ-ı behişt	1
bâğ-ı pür-şûrûr	1
bahâr-ı âlem-efrûz	1

bahâr-ı gül-pûş	1
bahâr-ı hurrem	1
bahâr-ı pûr-şûr	1
bahr-ı nûr-peyker	1
bahr-ı zulûmât-ı bî-kerâne	1
bahr-i bî-kerâne	2
bahr-i bî-kerâne	1
bahr-i pâk	1
bahr-i sîm-âb	1
baht-ı şûm	1
bâlâ-ter-i reng	1
bâlâ-yı bülend	1
başka âlem	1
başka bir behâne	1
başka hâlet	1
başka mana	1
bazı mecnûn	1
bâzîçe-i bâz-gûn	1
bâzû-yı latif	1
bedîhî-i tâm	1
bedr-i kâmil	1
bedr-i ra'nâ	1
bedr-i tâbân	2
belâ-yı düşvâr	1
belâ-yı hayret	1
belâ-yı nâgâh	1
bende-i şerm-sâr	1
(bendesin) öldürücü Hünkâr	1
beş bâb	3
beş beyt(ine)	1
beş dâne şehenşeh-i melek-zâd	1
beyt-i rengîn	1
bezm-i latif	1
bî'lcümle sühan-verân	1
bîçare gönül	1
bî-gâne giyâh	1
bîgâne nigâh	1

Bî-lahn u sadâ (kelîmdir Hak)	1
bîmâr nigah	1
bin âlem	1
bin başlı bir ejder-i münakkaş	1
bin câm	1
bin cân (ile)	1
bin cünd-i belâ	1
bin çarh (değer)	1
bin dehşet ü gam	1
bin duhter-i şâh-ı Çîn	1
bin fikr (ile)	1
bin fikr ü hayâl	1
bin füsûn	1
bin gam	1
bin gevher-i eşk	1
bin gûne meserret	1
bin gûş	1
bin hâl	1
bin halt-ı kelam	1
bin havf (ile)	1
bin hulûs	1
bin Kerem	1
Bin köhne sifâl ü dühn-i vâfir	1
bin mih	1
bin neng	1
bin perî sanem-vâr	1
bin re'y	1
bin serencâm	1
bin şevk ile	2
bin şevk u tarâb	1
bin tebbet-i vâj-gûn	1
bin yıllık yol	1
bî-naks u fenâ (kadîmdir Hak)	1
bir söz(ile)	1
bir âfet	1
bir âh	3
bir âh-ı cân-sûz	1

bir alay	1
bir alay erâzil-i nâs	1
bir ân	1
bir âşikâre mana	1
bir âteş(e)	1
bir âteşin-hû	1
bir avuç hâk	1
Bir âyet-i kâr-zâr-ı Hayder	1
bir bâb(dan)	1
bir bağ	1
bir bahâr(a)	1
bir bahâr-ı hurrem	1
bir bahis	1
bir bahr	2
bir başka sefer	1
bir başka yol	1
bir bela-keş	1
bir bende-i şerm-sâr	1
bir berk	1
bir beyt	1
bir bezm-i latîf	1
bir bölük hûr	1
bir buk'ası	1
bir bülbül-i mest	1
bir bût-i semen-sâ	1
bir cahîm-i ser-keş	1
bir câm-ı ferah	1
bir cânib	5
bir cennet	1
bir cevap-nâme	1
bir cihan-dâr	1
bir curcuna harcı	1
bir cünbüş-i vâj-gûn	1
Bir cünd-i şerîf-i sebz-deryâ	1
bir cür'a	1
bir çâh	3
bir çâresi yok belâ	1

bir çâresiz	1
bir çuvala girmiş it lâşesi	1
bir dâhiye	1
bir dakika	1
bir deşt	1
bir deşt-i siyeh	1
bir dil	1
bir dîv	2
bir dühn	1
bir düzd-i bürehne-pâ	1
bir ehl-i mânâ	1
bir ehl-i sühan	1
bir fakîr	1
bir ferd	1
bir feyz	1
bir fitne	1
bir garîb kal'a	1
bir genc	1
bir gonca	1
bir gül-gûle	1
bir gürûh-ı dilber	1
bir gürûh-ı memdûh	1
bir hâl	3
bir hâl-i garîb	1
bir hâm erik	1
bir handesi	1
bir harf	1
bir haste	1
bir havz	1
bir havz-ı mübarek	1
bir hayal(dir bu)	1
bir hayırsızın kemâli	1
bir hayret	1
bir hazine	1
bir hevâ	1
bir hirmen	1
bir hirmen-i nûr	1

bir hışım (ile)	1
bir hûr	1
Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzer	1
bir içim şerâb	1
bir ihtimal	1
bir iki ayağ	1
bir iki güzelce oğlan	1
bir iki hoşça tabir	1
bir iki mebâhis	1
bir iki miksar	1
bir iki sühan-sâz	1
bir işitmemiş gûş	1
bir kabâ-yı nevrüz	1
bir kabile	1
Bir kal'a	2
bir kâr	1
bir kâr (için)	1
bir kara haberci	1
Bir kasr-ı garîb-i pâdşâhî	1
bir kaza	1
bir kec-nazar	1
bir kitab	1
bir kulzüm-i nûr-ı sûrh gülzâr	1
Bir lâle-ruh-ı siyâh-kâkûl	1
bir leb	1
bir lûtf	1
bir mâddiyye	1
bir Magribî	1
bir mâh	2
bir mâh-ruh-ı siyah-çerde	1
bir mahûf ateş	1
bir meclis-i ayş	1
bir meclis-i üns	1
bir medrese bahsi	1
bir mekteb	1
bir meramı	1
bir merd	2

bir Mesîh-i hoş-dem	1
bir mihr	1
bir muhîr-i âteş	1
bir müjde	1
bir mürüvvet	1
bir nâme	1
bir nâr	1
bir nazîre	1
bir Nebi bir Allah (k.i.)	1
bir nebzesi	1
bir nefes(dir)	1
Bir nefha-i cân	1
bir nesne (mi var ki ola mübhem)	1
bir neşv ü nema	1
bir nice zaman	1
Bir niçe umûr-ı gayr-i ma'kûl	1
bir niçe zaman	2
bir nigâh	1
bir nigâr	1
bir niyaz(ım)	1
bir nokta	2
bir nûmâyiş	1
bir nüvîd-i cânân	1
bir nüvîd-i ümmîd	1
bir özge hâl	1
bir özge sultan	1
bir pamuk arslan	1
bir perde	1
bir pîr	2
bir pîre-zen	1
Bir pîr-i cûvân-zamîr ü ayyâr	1
bir râh-ı necat	1
bir râh-neverd-i aşk	1
bir resen	1
bir reşha	1
bir sabâh-ı firûz	1
bir sade nezare	1

bir safâ	1
bir sâhil	1
bir sarây-ı lâhût	1
bir savt-ı garîb	1
bir sehâb-ı pür-nem	1
bir semend-i dil-keş	1
bir semend-i gül-gün	1
bir seyf (ile)	1
bir seyir	1
bir sihr (ile)	1
bir sîne (ki)	2
bir siyah şerer	1
bir söz	4
bir subh	1
bir subh-dem	1
bir sûret	1
bir sürûş-ı ekrem	1
bir şâh	1
bir şâh(da)	1
bir şahda iki gonca-i gül	1
bir şâir-i rind-i pâk-meşreb	1
bir şeb	2
bir şecer	1
bir şehir	1
bir şehir-i azîm	1
bir şem'(ile)	1
bir şeyh	1
bir şirâre	1
bir şu'le	2
bir taht	1
bir taht-ı münevver	1
bir tarîk	1
bir tâze edâ	1
bir tezerv-i dil-keş	1
bir tîg	3
bir tîg-i mücevher	1
bir tuhfe-i nev	1

bir tûtf-i sebz-i âl-minkâr	1
Bir tûtf-i sebz-i hûn-pâlâ	1
bir vakt-i zaman	1
bir velvele	2
bir yanından	1
bir yer(de)	1
bir yüzü	1
bir za'f	1
bir zahm	1
bir zâlim	1
bir zât-ı sûtûde	1
bir zehr	1
bir zelzele	1
biraz erâcif	1
birkaç gece	1
birkaç gecelik	1
bî-siklet-i harf	1
bî-tâb-ı makâl	1
böyle bir söz	1
böyle kevkeb	1
bu âh	1
bu âh u zâr	1
bu ahvâl	1
bu atâ	1
bu âteş	1
bu ayş ü nûş	1
bu bâğ	3
bu bahis	2
bu bâr	1
bu belâ	1
bu belâ	1
bu belalar	1
bu belâ-yı hayret	1
bu bende	1
bu beyt (ile)	3
bu bezm	1
bu bî-dâd	2

bu bî-dil	1
bu bina	1
bu bî-vefalik	1
bu bût-perest	1
bu cân(ı)	2
bu cân-ı bî-bâk	1
bu cerîde-i cefâ	1
bu cevabı	2
bu cihan	1
bu cümbüş	1
bu çâh	2
bu çarh	2
bu çarh-ı âşûb	1
bu çarh-ı cellad	1
bu demek	1
bu derd	5
bu dert-mend	1
bu deştlerin verâsı	1
bu dil	1
bu dîvan	1
bu diyar	1
bu dûd	1
bu efgân	1
bu esrâr	1
bu ettiğim dualar	1
bu felek	1
bu fikr(i)	1
bu fikr-i cânân	1
bu gam	2
bu gam-ı elîm	1
bu gerdûn	1
bu gonca	1
bu gûne derd(i)	1
bu güft ü gû	2
bu güftar	1
bu gül-i semen-bû	1
bu güllâb	1

bu güm-reh	1
bu hâk	1
bu hâk-sâr(ı)	1
bu hâl	4
bu ham teklif	1
Bu hâne	1
bu haste-hâl	1
bu haşr-ı zemîn	1
bu hayret(ten)	1
bu heft âşiyân(a)	1
bu heft bünyâd	1
bu hevâ	2
bu hikmet-i beyân(ım)	1
bu hoş sarây(ı)	1
bu hücnat(i)	1
bu Hüsn ü Aşk	1
bu ızdırab	1
bu iki bî-dâd	1
bu iki mâh	1
bu iki mübtelâ	1
bu iki nev belâyı	1
bu iki ser-bâz	1
bu iki şeh	1
bu iki şûh-ı âkil	1
bu iki yâr	1
bu iltizâmı	1
bu jâle(den)	1
bu kafes	1
bu kal'a	3
bu kapu(dan)	1
bu kâr	5
bu kâr-ı sehl(i)	1
bu kavl	2
bu kelam(ı)	1
bu Kerbela	1
bu kıl ü kâl	1
bu kilik-i çâlâk	1

bu kudreti	1
bu kulzüm-i belâ	1
bu kulzüm-i ızdırâb	1
bu kulzüm-i sâf	1
bu kulzüm-ı hûn	1
Bu ma'nî(de)	1
bu mâcerâ	5
bu mahal(de)	1
bu makam(a)	1
bu matlab	1
bu mebâhis	2
bu mebhasi	1
bu medâr-ı derd	1
bu meh-veş	1
bu mihnet ü har har	1
bu müddeâ	1
bu müjde	1
bu müjdeden	1
bu nağme	1
bu nâle	1
bu nâm (ile)	1
bu nâme	5
bu nâr-ı fenâ	1
bu nazm(ı)	1
bu ne acîb müddeâ	1
bu ne sitem	1
(bu) ne şekve	1
bu nerm sözler	1
bu neş'e	2
bu niyyet	1
bu nukûş(u)	1
bu nutk	2
bu nükte	1
bu pâye	1
bu pür-melâli	1
bu râh	5
bu re'y	1

bu re'y-i rezîne	1
bu resme	1
bu revîş	1
bu risale	1
bu rûzgâr	1
bu saray	1
bu seher	1
bu sır	2
bu sîne	2
bu sipihr	1
bu söz	7
bu sûz u gavgâ	1
bu sûz ü teşvîk	1
bu şeb	2
bu şehir	3
bu şerer	1
bu şeyler	1
bu şî'r- pâk	1
Bu şî'r-i nevîn	1
Bu şî'r-i ter(i)	1
bu şiir	1
bu şiir-i pâki	1
bu şûh	1
bu tâb	1
bu tâk-ı âlî	1
bu teşne	1
bu turfa âşiyân	1
bu vâdî-i kemîn	1
bu vak'a	1
bu vakti	1
bu yol	3
bu yol(a) şitâb eden dil-âgâh	1
bu yolları	1
bu zâr	1
bu zemîn	2
bu zevki	1
Burak-ı yektâ	1

bûstân-ı enver	1
Bûstân-ı hâs sûrh-efser	1
buzdan evtâd	1
bûlbûl-i ferd	1
bûlbûl-i hoş-elhân	1
bûlbûl-i mest	1
bûlbûl-i zebûn	1
bût-i âteşîn	1
bût-i semen-sâ	1
bütün meşâir	1
bütün misâli	1
câdû-yı mahûf-ı dîv-sîmâ	1
cahîm-i ser-keş	1
câme-pûş-ı hadrâ	1
câm-ı gül-reng	1
câm-ı ferah	1
câm-ı lâ'l	1
câm-ı bâkî	1
câm-ı gül-reng	1
câm-ı rahşân	2
câm-ı zer-tâb	1
cân-ı âgâh	1
cân-ı bî-bâk	1
cân-ı pâk	1
cây-ı pâk	1
cedvel-i sîm	1
cellâd-ı nigâh	1
cemî'-i âmâl	1
cenâb-ı Aşk	2
cenâb-ı Aşk-ı bî-bâk	1
cenâb-ı Aşk-ı çâlâk	1
cenâb-ı Aşk-ı yektâ	1
cenâb-ı Bü'l-beşer	1
cenâb-ı dildâr	1
Cenâb-ı Hak	1
cenâb-ı Hüsn	2
Cenâb-ı Hüsn-i yektâ	2

cenâb-ı Hüsn-i zîbâ	1
Cenâb-ı Mevlâ (k.i.)	1
Cenâb-ı Mevlevî'	1
cennet-i muhalled	1
cerîde-i cefâ	1
cevâb-ı kâtî'	1
cevher-i mücerred	1
ceyş-i mevc-der-mec	1
Cibrîl-i emîn	1
Cibrîl-i Emin	1
cism-i latîf-i nûr-peyker	1
Cûbâr-ı zümür-rûd-i siyeh-tâb	1
cûybâr-ı ateş	1
cûy-ı şîr	2
cünbûş-i vâj-gûn	1
cümle âl	1
cümle genc-i esrâr	1
cümle halk-ı âlem	1
cümle nihân	1
cünd-i perî	1
cünd-i şerîf-i sebz-deryâ	1
cür'a-nûş-ı girdâb	1
cüz'-ı lâ-tecezzâ	1
çâh-ı mihnet	1
Çâlâk-zamîr ü merd-i âgâh	1
çarh-ı ahder (ahdar)	1
çarh-ı âşûb	1
çarh-ı cellad	1
çarh-ı çenber	1
çarh-ı gaddar	1
çarh-ı gaddar	1
çarh-ı kâr-nâ-sâz	1
çarh-ı şeşûm	1
çârûm felek	1
çeh-i amîk	1
çenâr-ı ser-keş	1
çerâğ-ı rûşen	1

çeşmân-ı siyeh	1
çeşmi bağı kurban	1
çeşm-i bed-reng	1
çeşm-i cādû	1
çeşm-i cādû	1
çeşm-i giryân	2
çeşm-i sâhir	1
çeşm-i siyah	1
çeşm-i şehbâz	1
çîn-i sitem	1
çok beha	1
çok belâ	1
çok bilmeyen	1
çok çelîpâ	1
çok ebleh-i bî-nevâ	1
çok hûb	1
çok kimse	1
çok zâhid	1
subh-ı gül-bîz	1
dâg-ı tâze	1
dârende-i zeyl	1
define-i nûr	1
delil olan sitare	1
denilmedik söz	1
ders-i galat	1
derya-yı zalâm	1
dest-i beyzâ	1
deşt-i berf-nâki	1
deşt-i siyeh	1
deşt-i mevc-i ahder	1
devşirdiği lâle	1
dıraht-ı şu'le	1
diger beşi	1
dil-beste-i sâz-ı erganûn	1
dildâr-ı kadîm	1
dil-hûn idügi	1
dil-i figâr	1

dil-i pâre pâre	1
dil-i şerer-nâk	1
dil-i zâr	1
Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebriz	1
dîv-i hâil	1
dîv-i küh-râb	1
dîv-i laîn-i bed-serencâm	1
dîv-i mest	1
dîv-i siyâh	1
dokuz felek	1
döktüğü kan	1
dûd-ı âh-ı ser-keş	1
duhter-i semen-ber	1
duhter-i semen-sâ	1
dûn tabir	1
duracak zaman	1
dü cihan	1
dü gâme menzil	1
dü mağz-ı bâdâm	1
dü zeban ü yek-dil	1
dürr-i galtân	1
dürûg-ı bî-nihâyet	1
düşdüğü yer	1
düz-d-i bürehne-pâ	1
düz-d-i güm-râh	1
ebleh-i bî-nevâ	1
ebr-i nev-demîde	1
ebyât-ı şerîf	1
ef'î-i münakkaş	2
ehl-i derd-i pür-şûr	1
efkâr-ı gam	1
ejder-i münakkaş	1
eldeki asâ	1
emr-i düşvâr	1
emr-i itibarî	1
emr-i müşkil	1
encüm-i dirahşân	2

engüşt-i sefid	1
enîs olan şâh	1
enîs-i hoş-dem	1
envâr-ı mücessem	1
envâr-ı sabah-veş	1
esrâr-ı hafî	1
eşk-i pür-tâb	1
evliyâ-yı âgâh	1
evvel kadem	2
evvel-i mâ halak	1
evvelki ıyân	1
fakir Gâlib Esad	1
fehvâ-yı şerif	1
felek-i siyah-kâr	1
ferş-sâye	1
feryâd-res-i fütâdegân	1
ferzend-i güzîn	1
Fevvâre-i âb-ı lâ'l-i sır-âb	1
feyz-i mülhem	1
fikr-i kec-nümâ	1
Firdevs-i berîn	1
fûsurde kafer	1
gam-ı elîm	1
gam-ı nihân	1
garîb kal'a	1
garib sır	1
gayb-ı meşhûd	1
gayri yâr	1
geçmez niçe rûzgârdır bu	1
gelecek diyar(a)	1
genc-i anber-i hâm	1
genc-i neyrenç	1
genc-i râygân	1
gencîne-i hazine	1
gencsiz renc	1
gerden-i nûr	1
gevher-i hayâl	1

gevher-i sühan-dân	1
gevher-i şeker-rîz	1
gîsû-yı siyâh	2
gonca-i nûr	1
gonca-i gül	2
gonca-i ter	1
görülmelik gül	2
güne güne hâlât	1
gûş-vâr-ı yâkût	1
gül-i semen-bû	1
gül ruhları	2
gül rûy	1
gülâb-dân-ı zîbâ	1
gülbang-keşân-ı "bârekallâh"	1
gül-gûn kabâ	1
gül-i şu'le	1
gülşen-i ferah-nâk	1
gümüş suyu	2
gurûh-ı ahter	1
gurûh-ı dilber	1
gurûh-ı envâr	1
gurûh-ı nûr-peyker	1
gurûh-ı memdûh	1
gurûh-ı yektâ	1
gürz-i kûh-peyker	1
güsiste rişte-i cân	1
güzel haber	1
hadîs-i zû şücûn	1
hâhiş-ger-i devlet-i müebbed	1
hâk-ı hürrem	1
hâl-i siyeh	1
hâm erik	1
ham teklif	1
Hâmûş-kün-i şâir-i hecâ-gû	1
har maksad	1
harf-i meskût	1
harf-i şekvâ	1

harîm-i aksâ	1
Hârût-ı nigâh(ı)	1
haşr-ı zemîn	1
hat-ı muanber	1
havz-ı celî	1
havz-ı mübarek	1
hây u hûy-ı dil-kûb	2
hayâl-i sâf	1
hayât-ı cân-bahşâ	1
hayât-ı câvidân	2
hâyîde edâ	1
hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz	1
Hayy-i lâ-yemût	1
hazine-i gayb	1
Hazret-i Aşk	1
heft âşiyân	1
heft bünyâd	1
hemçü tab'-ı mevzûn	1
heme dem	2
hem-hâlet-i gülşen-i tahayyül	1
hem-safîr-i zenbûr	1
Hem-şa'şa'a-i harîr-i gül-reng	1
hep âlem	1
hep kûçe vü kûy(ı)	1
hep mufassal	1
her âh	2
her ahkeri	1
her aks(den)	1
her bâb	1
her bâb(da)	1
her bendesi	1
her berg-i giyâhı	1
her bir sadefi	1
her birisi	3
her burç(ta)	1
her cevri(ne)	1
her cünbişi	2

Her cür'ası	1
her çeşme	1
her derd	1
her devir	1
her diyar	2
her dūr	1
her ehl-i derd-i pūr-şûr	1
her faslı	1
her gam	2
her gavtası	1
her gece	3
her girye	1
her gonca	3
her gül-i belâ	1
her gûşe	3
her güher-dâr	1
her gürûh-ı yektâ	1
her hasmı	1
her haste (ki)	1
her hışt(ı)	1
her kadem	1
her kahrı	1
her kubbesi	1
her kûçe	1
her kulesi	1
her lüccesi	1
her mahal(de)	1
her matlab	1
her menare	1
her meyvesi	1
her mû	1
her mûyı	2
her nazra(da)	1
her nesne	3
her neş'e	1
her nigâh(ı)	1
her nihâl-i gül-bîz	1

her nokta(sı)	1
her nutkı	1
her peyam	1
her râh	1
her reng	1
her revzeni	1
her revzen-i hânesi	1
her rîze-i huşk-ı seng-pâre	1
her rûz	1
her sebzesi	1
her seng(i)	1
her seng-i siyâhı	1
her sıfat-ı Hudâ	1
her sohbeti	1
her sözi	2
her sû	1
her sû(y)	1
her sûret(i)	2
her şâh (ile)	1
her şeb	1
her şebnemi	1
her şehir	1
her şey	1
her tâk	1
her tavır	1
her tûde(si)	1
her tûde-i hâk	1
her vaad	1
her vişnesi	1
her yanı	1
her yer(i)	1
hevâ-yı gül-bîz	1
hevâ-yı sünbülî	1
hevl-i cân-kâh	1
hezâr gülşen	1
hezâr barekallah	1
hezâr bed-likâ	1

hezar bîdâd	1
hezâr dûzah	1
hezâr esrar	1
hezâr fahr ü da'vâ	1
hezâr ferseng	1
hezar ıztırâb	1
hezar korku	1
hezar Leylî	1
hezâr mevc-i gam	1
hezar reng	2
hezâr rişte-i cân	1
hezâr rûh-ı mahşûr	1
hezâr-ı nâlân	1
hezâr-sâle menzil	1
hıdîv-i ekrem	1
hırmî-i nûr	1
Hindû-yı bâm	1
Hindû-yı dâm	1
hizb-i a'zem	1
hoş sarây	1
Hudâ-yı ekrem	1
Hudâ-yı Hayy ü zî-şân	1
Hudâ-yı zî-şân	1
Hûn-âb-ı ciger-misâl-i gül-gûn	1
hûn-ı eşk	1
hûr-nigâh-ı rûh-manzer	1
hurde-kâr-ı bî-renk	1
hurde-şinâs-ı ma'nî-i pâk	1
hükm-i mâ-sebak	1
humâ-yı devlet	1
hümâ-yı rif'at	1
Hüsn-i âlem-ârâ	2
hüsn-i bî-bahâ	1
hüsn-i bî-bahâ	1
Hüsn-i bî-bahâne	1
Hüsn-i bî-nişân	1
Hüsn-i mihr-çihir	1

Hüsn-i yektâ	2
İ'câz-ı kelâm-ı Hayy ü Kâdir	1
iki âşnâ	2
iki çeşm-i bed-reng	1
iki çeşm-i câdû	1
iki gonca-i gül	1
iki hınzır	1
iki hümâ-yı rif'at	1
iki kara çıyanı	1
iki kibar-zâde	1
iki kulağı	2
iki küme yılanı	1
iki mâh	1
iki mânâ	1
iki meme	1
iki merdüm-i bela-keş	1
iki pâre	1
iki şem'-i kâfûr	1
iki taraf	1
iki tıfl-ı mısra	1
iki yâr	1
îmân-ı hakiki	1
în dem	1
İsmâîl-i mihri	1
İsmet-i yegâne	1
ism-i a'zem	1
istimâlet-i tâm	1
izâr-i pâk	1
kabâ-yı nevrüz	1
Kahraman-ı Kaatil	1
kal'a-i mutalsam	1
kalb-i pâre pâre	1
kalem-i güsiste-sâmân	1
kalem-i siyah-câme	1
Kâm-âver-i vuslat-ı ebed	1
Kan teşnesi mürde fîl-i bed-bûy	1
kangı gül	1

kâr-ı sehl	1
kara çıyan	1
kara haberci	1
kasr-ı garîb-i pâdşâhî	1
kavm-i güm-râh	1
kazâ-yı nâ-besâmân	1
kazâ-yı sâib	1
kelâm-ı mevsûk	1
kelâm-ı tâze-mazmûn	1
Kelîm-i lâ-yezâl	1
kerîh-i bed-kâr	1
kerih sular	1
Kerrâke-i sûf-pür-mübâhât	1
keşf-i mûm	1
kevkeb-i sâbite	1
kevser-i mey-âlûd	1
kevser-i muhalled	1
kırmızı şafak	1
kilk-i çâlâk	1
kitâb-ı münzel	1
koca Sâbit-i yegâne	1
köhne gûr-ı güftâr	1
kötü kokular	1
kûh-ı Bîsütûn	1
kûh-veş sedâ	1
kulzüm-i âteş-i ciger-gâh	1
kulzüm-i belâ	1
kulzüm-i ızdırâb	1
kulzüm-i sâf	1
kulzüm-ı hûn	1
kulzüm-i nûr-ı sûrh gülzâr	1
kürsî-i mücevher	1
lâ'l-i leb	4
lâ'l-i nâb	1
Lâ'l-i nemek	1
lâ'l-i nûşîn	2
lâ'l-i şeh-vâr	1

lâle-ruh-ı siyâh-kâkûl	1
leb-i cû	1
leb-teşne-i harf	1
leb-teşne-i hayret	1
lerzende-i bîm-i cân	1
lerzîde nefes	1
Lû'lû-yı hoş-âb	1
ma'den-i siyâhî	1
mağrur nigâh	1
mâh-ı lâle-gûn	1
mâh-ruh-ı siyah-çerde	1
mahmûr göz	1
mâhtâb-ı gül-rîz	1
mahûf ateş	1
mahûf çok sadâ(lar)	1
makâm-ı hâb u râhat	1
makbûle sezâ bir ilticâ	1
maksûd-ı kadîm	1
mânâ-yı kadîm	1
mânâ-yı latîf	1
Mânende-i mâkiyân-ı garrâ	1
Mânende-i tab'-ı şâir-i pâk	1
mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân	1
mânend-i sitâre-i şeb-efrûz	2
Manzûme-i Fârisî-veş ebyât	1
mâr-ı cân-kâh	1
mâr-ı zûlf	1
mazmûn-ı nev	2
me'yûs-ı ebed	1
meclis-i ayş	1
meclis-i üns	1
Mecnûn-ı siyeh-libâs-ı hırmân	1
megâk-ı nâ-ümîdî	1
mehd-i ulyâ	1
meh-i nev	1
memât-ı bî-amân	1
menzil-i mukaddem	1

Merd-i a'cemî	1
merd-i âgâh	1
merd-i çâlâk	1
merd-i hayrân	1
merdek-i çep-endâz	1
merdüm-i bela-keş	1
merg-i dehşet-âver	1
Mesîh-i hoş-dem	1
Mesîh-i hoş-dem	1
mest-i hayret	1
Mestûr-ı hezâr-perde-i gayb	1
meşhur o yol	1
mevc-i gam	1
mevc-i güher	1
mevce-i gül	1
mevt-i ahmer	1
mey-i nâb	1
mısr-ı devlet	1
Mısr-ı vuslat	1
mî'râc-ı hayâl	1
midâd-ı lâ'îf	1
mihnetî-i belâ-keşîde	1
mihr-i âlem-ârâ	2
mihr-i enver	3
mihr-i enver	1
mihr-i kerem	1
mihr-i rahşân	2
mihr-i rahşân	1
mihr-i rûşen	1
mihr-i şeref	1
mînâdaki penbe	1
misâl-i necm-i bî-tâb	1
muazzam-ı metâlib	1
muhît-i âteş	1
mûm keşfî	1
mumdan gemi	2
musîbet-i helâk	1

muzlim geceler	1
mürg-i ahder	1
mürg-i nîm-bismil	1
mürg-i pest-pervâz	1
mürg-i ser-keş	1
müstecmî'-i haslet-i cemîle	1
müstehzî-i mâh	1
Müstehzî-i sâgar-ı dirahşân	1
nahl-i yâkût	1
nakş-i bü'l-aceb	1
nâme-i siyâh	1
nâr-ı fenâ	1
nâr-ı pür-felâket	1
nây-ı sîmîn	1
ne bâğ u bûstân	1
ne cân(dır)	1
ne derd	1
ne devâ	1
ne güzel edâ-yı şîrîn	1
ne macera(dır)	1
ne mey	1
ne râh	3
ne söz	2
ne şâh(dandır)	1
ne şehir-i dil-sitân	1
ne şey	2
ne şîve-kâr	1
nebiyy-i mürsel	1
necm-i ümmîd	1
neheng-i âteş	1
nerm sözler	1
nesîm-i zîbâ	1
neş'e-i dîger	1
Neş'et-i sühan-sâz	1
neşât-ı câvidânî	1
nev belâ	1
nevbahar-ı gül-pûş	1

nev-hat niçe dil-firîb	1
nevreste nühâl-i ergevânî	1
Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz	1
niçe bâğ u bustân	1
niçe bin hayal	1
niçe bin sabah	1
niçe cân-ı âgâh	1
niçe dîv	1
niçe ehl-i hâl	1
niçe hadem haşem	1
niçe hafta	1
niçe ma'nî	1
niçe nakd-i güftâr	1
niçe nush	1
niçe sâl ü mâh u eyyâm	1
niçe sarây-ı âlî	1
niçe sipah	1
niçe sûrh-pûş-ı pür-cûş	1
niçe şâhlar gedâlar	1
niçe tecrübe	1
niçe türlü nâm u nişân	1
nigâh-ı dikkat	1
nigâr-ı ma'hûd	1
nihâl-i gül-bîz	1
nîm ruh	1
niyâm-ı garrâ	1
Nizâmî-i girâmî	1
Nizamî-i pîr	1
nokta-i süveydâ	1
Nûh-ı nevvâh	1
nûr-ı siyeh	2
nûr-ı siyeh içre	1
nûr-ı tenzîl	1
nücûm-ı pür-tâb	1
nüh eflak	1
nümûd-ı şu'le	1
nüvîd-i cânân	1

o bâğ-ı şûle	1
o emr-i ta'cîz	1
o musîbet-i helâk(i)	1
o râh(ı)	1
o şem'-i sîne-sûz(ı)	1
o âfet	2
o âfet-i semenber	1
o âfitâb-ı Hüsn	1
o âftâb	1
o ahdler vefalar	1
o âhlar	1
o âhû	1
o arş-pâye	1
o Aşkar-ı sebük-bâl	1
o ateş i(ile)	1
o âteş-i gül-endâm	1
o âteşîn râh(ı)	1
o âteşîn sahbâ	1
o bağ	3
o bâğ u râğ	1
o bâğ-ı bî-bedel	1
o bâğ-ı pür-şürûr	1
o bahr	2
o bahr-i bî-kerâne	1
o bahr-i pâk	1
o bahs	1
o bedr-i kâmil	1
o belâ	1
o benefşe-zâr	1
o beyt-i rengîn	1
o bî-behâ	1
o bî-cân	1
o bî-mecâl	1
o bûstân-ı enver	1
o bûlbûl	2
o bûlbûl-i hoş-elhân	1
o bût	1

o câm-ı bâkî	1
o câm-ı gül-reng	1
o cây-ı pâk	1
o cehennem	1
o ceşş-i mevc-der-mec	1
o cûvanı	1
o çâh	1
o çâh-ı mihnet	1
o çeşme-sâr	1
o çeşm-i sâhir	1
o çeşm-i şehbâz	1
o dâver	1
o derd	1
o deşt	1
o dilber	1
o dil-figâr(ı)	1
o dil-nüvâz	2
o dil-rübâyı	1
o dîv-i hâil	1
o dîv-i mest	1
o duhter	1
o duhter-i semen-sâ	1
o esbe	1
o figan	1
o fikret (ile)	1
o fitne	1
o gamze	1
o gece	1
o genc(i)	1
o genc-i râygân(a)	1
o gerden-i nûr	1
o gevher-i hayâl	1
o gîsû	1
o gonca-i ter	1
o gonca-meşreb	1
o gül	1
o gül-i harîm-i vuslat	1

o gülşen	2
o gülşen-i ferah-nâk	1
o güruh	4
o gürûh-ı nûr-peyker	1
o haber	1
o hâk-ı hürrem	1
o hâli	1
o hevâlar(ı)	1
o heves	1
o hizb-i a'zem	1
o hümâ-yı rif'at	1
o hûn-rîz	1
o Hüsn-i bî-bahâ	1
o iki can-bâz	1
o iki çerâğ-ı rûşen	1
o ism-i âzam	1
o iştiyâk(ı)	1
o izâr-i pâk	1
o kabile	1
o kâfer	1
o kal'a-i mutalsam	1
o kavm	2
o kavm-i güm-râh	1
o keşti-i mûm	1
o kîmyâ	1
o kûh-ı Bîsûtûn	1
o lugat	1
o macera	1
o mâh	4
o mâh-ı Nahşeb	1
o mâh-pâre	1
o mâh-peyker	1
o mâh-rû	1
o mahzûn	1
o merd	1
o merdek-i çep-endâz	1
o merd-i çâlâk	1

o merd-i hayrân	1
o merd-i meydân	1
o merd-i râh	1
o Mesîh-i hoş-dem	1
o mihr-i âlem-ârâ	2
o mihr-i enver	1
o mihr-i rahşân	1
o mihr-i rûşen	1
o nâr-ı pür-felâket	1
o necm-i ümmîd	1
o neş'e	1
o nev-bahar	1
o nûr	1
o nûr-ı dîde	1
o nücûm	1
o ocak	1
o pâdşâh	1
o pâdşâh-ı yektâ	1
o pertev-i cân	1
o pîr	2
o pîr-i enver	1
o pîr-i fânî	1
o pîr-i pâk-i kâmil	1
o pîr-i tabîb-i pâk-tînet	1
o râh(ı)	1
o reh-rev	1
o Resûl	2
o rûzgâr	1
o rûtbe	1
o safâ	1
o senglâhı	1
o ser-bâz	1
o sergüzeşt	1
o ser-keş	2
o serv-kâmet	1
o sipah	1
o sohbet	1

o söz	1
o su	1
o subh-ı gül-gûn	1
o şâh	5
o şâh-ı âsmân-rahş	1
o şâh-ı bîdâr	1
o şâh-ı heft-iklîm	1
o şair-i felek-câh	1
o şâm-ı enver	1
o şeb-çerâğ-ı câvid	1
o şeb-çerâğ-ı nâ-yâb	1
o şeb-i şeref-mesâir	1
o şehir	1
o şem'i	1
o şem'i-sîne-sûz	1
o şemşîr	1
o şîve-kâr	3
o şu'le-endâm	1
o şûh	2
o şûh-ı gaddâr	1
o taleb	1
o tıfl	1
o turra-i perişan	1
o turunc	1
o tûtî-i sūhan-gû	1
o yâr	1
o yâr-ı cân	1
o yer	2
o yolu	1
o za'f	1
o zaman	1
o zât-ı vâlâ	1
o zemîn(de)	1
o zülf	1
ol cûvân	1
ol havf ü hatar	1
ol âfet	3

ol âfitab	1
ol âftâb-ı pür-tâb	1
ol ahd	1
ol âteş	2
ol âteşe karşu	1
ol âteş-i gam	1
ol bâde-i sâf	1
ol bâğ	6
ol bağçe	1
ol bâğı	1
ol bâğ-ı behişt	1
ol bahr	1
ol bela	1
ol bî-dil	1
ol bî-gam	1
ol binâ(yı)	1
ol bût-i âteşîn	1
Ol cism-i latîf-i nûr-peyker	1
ol cünd-i perî	1
ol cûrm(i)	1
ol dâiye	1
ol dâr	1
ol dehan	1
ol dest	2
ol devâ	1
ol devleti	1
Ol dîv-i laîn-i bed-serencâm	1
ol dîvler	1
ol diyâr	1
ol diyâre doğru	1
Ol duhterin anası	1
ol düşmen	1
ol farz(da)	1
ol fenn-ile	1
ol fesâne	1
ol feyz	2
Ol fûlk	1

ol füsunkâr	1
ol gam-ı nihân	1
ol gevheri	1
ol gice	1
ol gurûh-ı ahter	1
ol gül-çemen	1
ol güm-reh	1
ol gürûh	2
ol gürûh-ı envâr	1
ol hâl	2
ol hatt	1
ol havf (ile)	1
ol havz	1
ol havz-ı celî	1
ol hayali	1
ol hiredmend	1
ol hikâyet	2
ol humâ-yı devlet	1
ol husus	1
ol iki cûvan	1
ol iki derd-mend	1
ol iki mâh	1
ol kal'a	2
ol kâleleri	1
ol kasd	1
ol kasr(a)	1
ol kerîh-i bed-kâr	1
ol kilîsâ	1
ol kişt(i)	1
ol kulzûm-i âteş-i ciger-gâh	1
ol leyl	1
ol mâh	11
ol mahal	1
ol mâh-ı cihân	1
ol mâh-veş	1
ol makam	1
ol mehin senası	1

ol melek-likâ	1
ol melek-zâd	1
ol merd	1
ol mevt	1
ol mül	1
ol nâr (ise)	1
ol nazmın medhi	1
ol nigâr	1
ol nur	1
ol nush	1
ol peri	1
ol perî-veş	3
ol perî-zâd	1
ol pîr	5
Ol pîr ile Aşk	1
ol perî-veş	1
ol pûta-i imtihân	1
ol râh	1
ol resen	1
ol ritl	1
ol riyaz	1
ol sâhir-i gamze	1
ol semen-ber	2
ol semend-i ser-keş	1
ol semen-rû	1
ol semt(e)	1
ol seyl-i şîrâre	1
ol seyr	1
ol sırrı	1
ol sihr	1
ol sîne-i sâf	1
ol sitem-hû	1
ol söz	5
ol subh	1
ol sûret	2
ol Sühan	1
ol sühan-gû	1

ol sühansâz	1
ol sūhan-senc	1
ol sūhan-ver-i Rûm	1
ol şâh	4
Ol şâhsüvâr-ı “kaabe kavseyn”	1
ol şart (ile)	1
ol şeb-i râz	1
ol şeh-i yegâne	1
ol şehir	1
ol şeker-leb	1
ol şerâbı	1
ol şerîf hâk	1
ol şirare	1
Ol şîr-nihâd ü haste-endâm	1
ol tezerv-i dil-cû	1
ol tîg (ile)	1
ol tûtfî-i sebz	1
ol visâl	1
ol za’f (ile)	1
ol zât	1
ol zemîn	1
ol zemîn-i pür-nûr	1
olur olmaz aşk-bâz	1
ömr-i câvid	1
öyle bir yer	1
özge hâl	1
özge ma’nâ	1
özge sultan	1
özge şey	1
pâ-beste-i rişte-i ferâğ	1
pâdşâh-ı kâdir	1
pâdşâh-ı yektâ	1
pamuk arslan	1
pençe-bâz-ı hurşîd	1
perende akrep	1
perverde-i şîr	1
peyâm-ı âteş	1

pîr-i cûvân-zamîr ü ayyâr	1
pîr-i enver	1
pîr-i fânî	1
pîr-i pâk-i kâmil	1
pîr-i tabîb-i pâk-tînet	1
pir olduğu dem	1
pîr-i merhûm	1
piyâle-i nûr	1
putrak diken	1
pür-cûş-ı belâ	1
pür-nem bu hevâ-yı abharî	1
pür-nûr likâ	1
pür-nûr u beyaz o sîne-i sâf	1
pür-sûz-ı belâ	1
püser-i Mesih-manzar	1
rahat döşek	1
(rahm) olmayan yâr	1
râh-ı galat	1
râh-ı necat	1
râh-neverd-i aşk	1
rahşende çerâğı	1
reh-i bûse-hah	1
reh-i hezâr-mâh	1
renc-i bî-genc	1
rencsiz genc	1
reng reng envâr	1
re’y-i rezîne	1
resm-i nev	1
Resûl-i Ekrem	1
Reşk-âver-i abraş-ı gül-endâm	1
Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat	1
reşk-âver-i nevbahâr	1
Reşk-âver-i tîg-i çeşm ü ebrû	1
revgan-ı dirahşân	1
rezm-gâh-ı âşûb	1
rîş-i sefid	1
rişte-i cân	1

rîze-i huşk-ı seng-pâre	1
rûh-ı mahşûr	1
Rûh-ı muazzez ü mükerrem	1
ruhsâre-i âl	1
rûşen sūhan	1
rûz-ı fîrûz	2
sabâh-ı fîrûz	1
sad hezar meftun	1
sad renk ile	1
sad tevbe vü sad hezar inkâr	1
sade nezare	1
sâf hûn-ı tâvus	1
safâ-yı câvid	1
sâgar-ı nûr	1
sâhir-i gamze	1
sair ahter	1
sakf-ı hadrâ	1
sâkî-i Cebreîl-meşreb	1
sâki-i hâs	1
Sâni-i Hudâ	1
saray-ı âb-gîne	1
sarây-ı âlî	1
saray-ı billur	1
sarây-ı lâhût	1
sarhoşu olduğu(m) ne mey	1
savt-ı garîb	1
sebz-i nûr-ı hadrâ	1
sefid mûy	1
sehâb-ı pür-nem	1
semend-i dil-keş	1
semend-i gül-gûn	1
semend-i ser-keş	1
seng-i siyâh	1
ser-cümle âfâk	1
serd-i âh	1
ser-mest nigâh	1
ser-sebz giyâh	1

ser-sebz-i safâ Ser-sebz-i safâ	1
diraht-ıâlû	
serseri gidenler	1
serv-i dil-cû	1
serv-i sîm-âb	1
sevâd-ı a'zem	2
seyl-i şîrâre	1
sırr-ı mübhem	1
Sidre-i müntehâ (k.i.)	1
sîmîn ten	1
sîne-çâk-ı aşk	1
sîne-i bâz	1
sîne-i çâk	1
sipîhr-i bî-dâd	2
sipîhr-i bî-vefâ	1
sipîhr-i çârümîn	1
sipîhr-i evvel (k.i.)	1
sipîhr-i gerdân	1
sipîhr-i heftümin	1
sipîhr-i pür- felâket	1
sîr-âb- hayal	1
siyah şerer	1
söylenilmedik söz	1
söz söyleyecek zaman	1
subh-ı câvid	1
subh-ı dil-keş	1
subh-ı gül-bîz	1
subh-ı gül-gûn	1
subh-ı hurrem	1
sûziş-i nihan	1
sūhan-ı bülend-nâm	1
sūhan-verân-ı pîşîn	1
sûrahi-i ser-efrâz	1
sûrh yâkût	1
sûrûş-ı a'zem	1
sûrûş-ı ekrem	1
şâh-ı âsmân-rahş	1

şâh-ı ateş	1
şâh-ı bî-dâr	1
şâh-ı billûr	1
şâh-ı sîmîn	1
şair-i felek-câh	1
şâir-i rind-i pâk-meşreb	1
şair-i sūhan-dân	1
şair-i sūhan-senc	1
şâm-ı enver	1
şeb-çerâğ-ı câvid	1
şeb-çerâğ-ı nâ-yâb	1
şeb-çerağ mengûş	1
şeb-i şeref-mesâir	1
şeb-i târ	1
şeftâlû-yı gül-beyaz	1
şeh-i yegâne	1
şehenşeh-i melek-zâd	1
şehr-i âşinâ	1
şehr-i azîm	1
şehr-i dil-sitân	1
şem'-i kâfûr	2
şem'-i kâfûr	1
şem'-i rahşân	1
şem'-i sîne-sûz	1
şerâb-ı ahmer	1
şerâb-ı bî-gaşş	1
şerâb-ı nâfi'	1
şerâr-ı ser-keş	1
şeş cihet	1
şeyh-i kâmil	1
şihâb-ı sâkib	1
şîr-i bî-derd	1
şîr-i berfîn	1
şîr-i garrâ	1
şîr-nihâd ü haste-endâm	1
şîr- pâk	2
şîr-i nevîn	1

şîr-i ter	1
şirin lebi	1
şîve-i nâz	1
şöhre-i cihân	1
şöhre-i diyâr	1
şöyle böyle bir söz	1
şu söz	1
şûh-ı âkil	1
şûh-ı gaddâr	1
şu'le-i cihân-sûz	1
şu'le-i mutalsam	1
şu'le-zâr-ı sîm-âb	1
şûle-i şeker-nûş	1
şûriş-dih-i Zengibâr u Sûdan	1
tab'-ı mevzûn	1
tab'-ı şu'le-zâdı	1
tâb-ı güzer	1
taht-ı münevver	1
taht-ı şu'le	1
tâk-ı âlî	1
taleb-i muhal	1
târem-i hâmis (k.i.)	1
târem-i zeberced	1
tâze edâ	1
tâze mazmûn	2
teb-lerze-i cân-güdâz	1
temûz-ı germ	1
tenhâ-rev-i vâdî-i muhâlât	1
tezerv-i dil-cû	1
tezerv-i dil-keş	1
tezerv-i tûtî	1
tıfl-ı bî-serencâm	1
tıfl-ı şerer	1
tîg-ı bürrân	1
tîg-i elmas	1
tîg-i mücevher	1
tîr-i nigh	1

tuhfe-i nev	1
turfa âşiyân	1
turfa meczûb	1
Tûr-ı sad-tecellî	1
turra-i perişan	1
tûtî-i sebz	1
tûtî-i sebz-i âl-minkâr	1
tûtî-i sebz-i hûn-pâlâ	1
tûtî-i sūhan-gû	1
tûtî-i sūhan-sâz	1
tûtî-i şeker-gû	1
Türkî söz	1
umûr-ı gayr-i ma'kûl	1
uyûn-ı şevk	1
üşkûfeli sebz şâl-i Keşmir	1
vâdî-i kemîn	1
vahy-i vârid	1
vâye-bahş-ı maden	1
vuhûş-ı berrî	1
vücûd-ı pâk	1
yarı yol(da)	1
Yek beyza hezâr fahr ü da'vâ	1
yekpâre nazar	1
Yekpâre zümûrrûd ü zeberced	1
yeldâ-yı şitâ	1
yem-i siyâh	1
yem-i zümûrred	1
yem-i zümûrrûd	1
zamân-ı pîşîn	1
zât-ı pâk	1
zât-ı sûtûde	1
zât-ı vâlâ	1
zebân-ı gûyâ	1
zehirli hayye vü dabb	1
zemîn-i pür-nûr	1
zer hânçesi	1
Zerrîn-kabâ hezâr asker	1

zevrâk-ı zeberced	1
zih-gir-i mücevher	1
zûr da'vâ	1
zûlf-i pür-ham	1
Genel Toplam	1884

EKLER 3: İSİM TAMLAMALARI*

İSİM TAMLAMALARI	Sayı
abdal-ı felek	1
abd-ı ferman	1
abdiyyetin sırrı	1
âb-ı bekâ	1
âb-ı hayât	1
âb-ı hayvan	6
âb-ı Hızır	1
âb-ı Kevser	1
âb-ı rûy	1
ademin mâverâsı	1
âdet-i şâirâna	1
âfet-i cân	1
âfet-i dil ü din	1
âfet-i riya	1
âfitâb-ı Hüsn	1
âfitâb-ı temmuz	1
âgâz-ı visâl	1
âgûş-ı arîş içinde	1
âgûş-ı peder	1
âh-ı dâğ	1
âh-ı dil	1
âh-ı fûrkat	1
ahvâl-i kabile	1
aklın sözü	1
aktâr-ı cihân	1
âlât-ı sihir	1
âlem-i belâ	1
âlem-i sükût	1

* Koyu renkte yazılmış olanlar, belirtme sıfatı ile tamlama oluşturmuş sıfat tamlamalarının içinde yer alan isim tamlamalarıdır.

âlem-i zümürüd	1
amûd-ı subh	1
anın adı	1
anın bezminde	1
anın gül-i bahârı	1
anın ismi	1
anın ötesi	1
anın vekil-i harcı	1
anın yanında	1
ârâyış-ı rûzgâr	1
arş-ı Hudâ	1
arûs-ı merg	1
arz-ı hâcet	1
arz-ı matlab	1
ârzû sarayı	1
ârzû-yı bî-dâd	1
âsâr-ı kerem	1
âsâr-ı mahabbet	1
asfiyânın şâh u çelebi(si)	1
Âsûde-nişîn-i rayb u lâ-rayb	1
aşk-ı ruhsâr	1
Aşkın garez-i zamiri	1
Aşkın işi	1
âşnâ-yı derd	1
âşnâ-yı vahdet	1
âşûb-ı kazâ	1
âteş içre	1
âteş yemi	1
âteş-geh-i mihr	1
âteş-geh-i sîne	1
âteş-i cûvânî	1
âteş-i gam	1
âteş-i izâr	1
âteş-i kin	1
âteş-i sabûh	1
âteş-i sihr	1
âteşler içinde	2

Âvâze-i ra'd ü berk u sarsar	1
Âvâze-i tabl-ı şâdmânî	1
âvâz-ı bülend-i âşnâ	1
Âvâz-ı sürûd-ı nây u tanbûr	1
ayag-ı sahbâ	1
âyet-i berd	1
âyine içinde	3
âyine-i Aşk	1
âyîne-i dil	1
Âyîne-i nusret-i ilâhî	1
âyine-i sîm-i havz	1
âyine-i sîne	1
âyin-i Nevâtî	1
ayn-ı Hüsn	1
ayn-ı sıklet	1
azîz-i mısır-ı devlet	1
Azrail eli(nde)	1
âzürde-i tîr-i âh	1
bâc-ı şehir-i sûret	1
bâğ-ı emel	2
bağ-ı nebevî	1
bâğ-ı yâr	1
bâğın ayağı	1
bahar-ı nâsut	1
bahr-i âteş	2
bahr-i inayet	1
bahr-i keremin verâsı	1
bahr-i nutk	1
bahş-ı hayât-ı câvidânî	1
bahş-ı ilahi	1
bakiyyetü's-seyf	1
bâl u per mevci	1
bâl ü per-i reng	1
bâl-i Cibrîl	1
bang-i dâd ü bî-dâd	1
bang-i yâ Hû	1
bang-i yâ Rab	1

bârân-ı ferah	1
Bâr-âver-i âteş-i cevânî	1
batn-ı feres	1
bâzâr-ı belâ	1
bâzâr-ı bezm	1
bâzâr-ı cihân	1
bâzâr-ı mahabbet	1
Bâzâr-ı Ukâz	1
bâziçe-i inkılab	1
behişt-i hûn	1
belâ-yı âsmân	1
belâ-yı cânân	1
belâ-yı dûrî	1
belâ-yı nâgâh	1
belâ-yı sâman	1
belâ-yı ümmîd	1
belâ-yı vehm ü vahşet	1
benim derûnum	1
ber cümle-i şân	1
ber ser-i kışsa-i hod	1
berf içinde	1
berf-i zalâm içinde	1
berg-i eşcâr	1
berg-i gül	1
berg-i nesrin	1
Ber-hükm-i kazâ-yı nâ-muvâfık	1
berîd-i cânân	1
berk-ı hırmên	1
berk-i âh	1
berg-i giyâhı	1
besmele-i kitâb-ı rahmet	1
beste-i çâh	1
be-vefk-i dil-hâh	1
beyân-ı acz	1
beyân-ı aşk	1
beyân-ı i'câz	1
beyaz-ı çeşm-i giryân	1

beyt-i vahdet	1
beyza-i kamer	1
bezm ehli	1
bezm-i elem	1
bezm-i elemin harem-fürûz(ı)	1
bezm-i mey	1
Bîmâr-ı gam	2
bîm-i helâk	1
Bî-minnet ü üstâd-ı ta'lîm - ser-nâme-i tab'(ım)	1
bostanın nesîmi	1
böyle kârın vukûı	1
buhâr-ı ser	1
bûm-ı dehşet	1
bûm-ı gurbet	2
bunun başına	1
bunun nukûşu	1
bunun üstüne	1
burc-ı Akrep	1
Burc-ı Esed	1
bûy-ı gül	2
bûlbûl sözi	1
bün-i çâh- bün-i çeh	2
bûrhân-ı Hudâ	1
câme-i subh içinde	1
câm-ı ayş	1
câm-ı ferah	1
câm-ı mül-i şu'le	1
câm-ı Nevrûz	1
câm-ı sahbâ	1
cân mülkü	1
cân-ı takvâ	1
câsus-ı kazâ	1
cây-ı vuslat	1
cehlin gecesi	1
cellâd-ı adû	1
Cem mührü	1

Cem'-âver-i müfredât-ı ma'nâ	1
cemâl-i Aşk	4
cemâl-i Hüsn	1
cemâl-i yâr	2
cenâb-ı Aşk	1
cennet-i tebessüm	1
cesed-i kelam	1
cevher-i cân	2
cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr	1
cevher-i tekellüm	1
cevv-i fânus	1
cezebât-ı Hüsn	1
cezîre-i felaket	1
cihan mülkü	1
cihan-ı aşk	1
cilve-i kıyamet	1
cins-i gam	1
Cism içre	1
cûbâr-ı hayâ	1
cûbâr-ı hayat	1
cuğd u bûm-ı dehşet	1
cünd-i envâr	1
cünd-i ferîşte	1
cünd-i perî	1
cünûn terânesi	1
çâh-ı Zemzem	1
çâh içre	1
çâh-ı girdâb	1
çâh-ı mihnet	1
çâh-ı Nahşeb	1
çâh-ı zemzem	1
çâr tâk -ı ecrâm	1
çarh-ı felek	1
çarhın maksadı	1
çarhın rüzgârı	1
çeh-i cehennem	1
çeleng-i şehbâz	1

çemenin başı	1
çerağ-ı mânâ	1
çeşm-dâr-ı hirmân	1
çeşme-i zümürred	1
Çeşm-i bed-i halk u zehr-iâlâm	1
çeşm-i Yâkûb	1
çeşm-i yâr	1
çû dâm-ı mâhî	1
çû nakş-ı dîvar	1
çû nûr-ı Kur'ân	1
çün hatib-i minber	1
Çün neş'e-i şîr-gîr-i bâde	1
çün subh-ı bahar	1
da'vâ-yı fazîlet	1
da'vet-i visâl	1
da'vî-i fesâhet	1
dağ içre	1
dâğ-ı derd	1
dağ-ı gam	1
dâğ-ı dil	2
dalâl-i i'tizâl	1
dâmân-ı kaza	1
dâmân-ı sipihr	1
dâm-ı mâhî	1
dâne-çîn-i hirmân	1
dâne-i şerâre	1
dâstân-ı aşk	1
Dâvûd-ı dil	1
defter-i belâ	1
dehân-ı gonca	1
delîl-i râh	1
Dendâne-i sîn-i erre-sîmâ	1
derd âlemi	1
derd-i aşk	1
derd-i aşk u ülfet	1
derd-i dil	1
derd-i hasret	1

derd-i hummâ	1
derd-i sühan	1
derdin mühmeli	1
der-i harîm-i vuslat	1
der-i hitâb	1
der-i sipihr-i sâlis	1
Dermânde-i fehmi-nîk ü bed	1
dervâze-i tâk	1
derya sözü	1
derya-yı gam	1
deryâ-yı gam	1
deryâ-yı mahabbet	1
deryâ-yı melâhat	1
deryâ-yı sıfat	1
deryâ-yı sühan	1
deryâ-yı şerâb-ı fikr	1
deryâ-yı şîrâre	1
deryûze eli	1
dest-bûs-ı bey'at	1
dest-i efsûs	1
dest-i nîgeh	2
dest-i Sühan	1
dest-kâr-ı Ferhâd	1
deştlerin verâsı	1
devâ-yı âkil	1
devr-i Ahmed	1
devr-i felek	1
devr-i kamer	1
deycûr-ı firak	1
deycûr-ı cahîm	1
deycûr-ı şîtâ	1
dıraht-ı âlû	1
dıraht-ı nûr-ı esbâh	1
dîbâce-i râz	1
dîk-i hikmet	1
dil zaviyesi	1
dilber yanağı	1

dilşadlığım zaman	1
dil-şâdlık içre	1
Divan yolu	1
divan-ı kazası	1
dîv-i kîl u kâl	1
diyâr-ı fikr	1
diyar-ı Kalb	1
diyâr-ı Kalb	1
diyâr-ı Kalbin şâhenşehi	1
diyâr-ı Kalp	1
diyâr-ı yâr	1
dûd-ı âh- ı hırmân	1
dûd-ı nâr-ı Nemrûd	1
dûd-ı Nemrûd	1
dûd-ı şu'le	1
duhterin anası	1
duhter-i şâh-ı Çîn	4
dûzah haberin	1
dûzah-ı gam	1
dürr-i eşk	1
dürr-i feyz	1
düşmen-i cân	2
düşmenler elinde	1
ebed peyâmı	1
ebnâ-yı zamân	1
ebr-i âh	1
eczâ-yı hevâ	1
eczâ-yı ten	1
eczâ-yı zaman	3
edâ-yı itirâf	1
edâ-yı şükr ü tahmîd	1
efsâne-i ye's	1
ehl-i acz	1
ehl-i derd	1
ehl-i dil	1
ehl-i hâl	1
ehl-i mana	1

ehl-i kebâir	1
ehl-i kudret	1
ehl-i sühan	1
ehl-i ülfet	1
ejder-i nigâh	1
ekdâr-ı hüsûf	1
emin-i rahmet	1
emîn-i râz	1
emvâc-ı muhîl-i gark u fark(ı)	1
encâm-ı bela	1
endûh-ı firâk	1
engûşt-i hatâ	1
Envâ'-ı surûr u şâdmânî	1
envâr-ı cemâl	1
Envâr-ı füyûz-ı Mürşid-i Rûm	1
envâr-ı hayal	1
envâr-ı nukûş-ı gayb	1
erâzil-i nâs	1
erbâb-ı belây	1
erbâb-ı sühan	2
erbâb-ı tabîat	1
erbâb-ı ukûl	1
erbâb-ı vukûf	1
ergevânın rûâfı	1
ervâh-ı bekâ	1
ervâh-ı rûsul	1
esas-ı sabr(ı)	1
esâs-ı subh	1
esbâb-ı helak	1
esbâb-ı safâ	1
esîr-i ahker	2
esîr-i çâh-ı mihnet	1
esîr-i çarh-ı telvîn	1
esîr-i derd-i hicrân	1
esîr-i hasret	1
esîr-i Hayret	1
esîr-i hicrân	2

esir-i kân	1
esir-i mihnet	1
esrâr-ı nübüvvet	1
esrâr-ı rumûz	1
esrâr-ı şerîat ü hakîkat	1
esrâr-ı şühûd	1
eşk-i mâtem	1
eşk-i sürûr	1
etfâl-i çemen	2
etfâl-i nihâl	1
etfâl-i sirişk	1
ev içi	1
evc-i âsmân	1
evlâd-ı kirâm ü cümle âl	1
Evsâf-ı Burâk-ı Fahr-ı âlem	1
evsâf-ı Hudâ	1
evsâf-ı zeka	1
evzâ'-ı zemâne	1
ezân-ı nefha-i Sûr	1
fânûs-ı hayal	1
fânûsun içinde	1
fasl-ı hikem	1
fedâ-yı îd-i cânân	1
felek-i Utarid	1
felekü'l-burûc	1
ferâg-ı bâl	1
fermân-ı Hudâ	1
ferş-i çemen	1
ferş-i kadem	1
fetîle-i seher	1
feyyâz-ı sühan	1
feyz-i himmet	1
feyz-i nefes	1
feyz-i sühan	2
figân-ı şu'le	1
fikr-i avdet	1
fikr-i cânân	1

fikr-i cânân (bu)	1
Firdevs içinde	1
firdevs riyâzının baharı	1
fişeng-i mehtâb	1
fitne-i kıyamet	1
fusehâ-yı kavm	1
fûlk-i felek	1
fûrkat sözi(n)	1
fûtuh-ı mana	1
gam defteri	1
gam defterinin residi	1
Gam deşti	3
gam diyarı	2
gam harâbı	2
gam hastası	1
gam kâbesinin hevâsı	1
gam leşkeri	1
gam meşali	1
gam şerhi	1
gam-ı dil	1
gam-ı firâk	3
gam-ı Hüsn	2
gam-ı intizâr	2
gamze-i dilberân-ı tannâz	1
gavgâ-yı kıyamet	1
gavgâ-yı mahabbet	1
gavgâ-yı makâl	1
gavgâ-yı taleb	1
gecenin sabahı	1
gencîne-i mülk-i nâz	1
gencîne-i vahy	1
gencûr-ı cevâhir-i sanâyi	1
Gencûr-ı künûz-ı ye's ü mâtem	1
Gencûr-ı mücerredât-ı esmâ	1
gerd-i gamın hâk-bâzı	1
Gerdûn-ı vegâ vü ceng mâhı	1

germ-i bâzâr	1
gevher-i bî-nazîr-i Seylân	1
gevher-i Hüsn	1
gevher-i kelâm	1
gevher-i pend	1
gevher-i râz	1
gevher-i zât	1
gevherler içinde	1
girdâb-ı belâ	1
girdâb-ı hafâ	1
gird-i leb	1
girenin mezarı	1
girîve-i hayâl	1
gonca-i dil	1
gonca-i niyâz	1
gonca-i nur	1
gonca-i şu'le-zâr-ı dûzah	1
gönli kırık	1
gönlü gibi	1
göz merdûmi gibi	1
gûlân-ı hayal	1
Gûlân-ı siyeh-nümûd-ı Nemrûd	1
gûl-ı hasret	1
gurbet içre	1
güher-fürûş- ı hasret	1
güher-i hitâb	1
güher-i murâd	1
gûlberg-i hâzân	1
gûl-berg-i hına	1
Gûl-gûne-i hûn-ı eşke hem-reng	1
gûl-gûne-i nev-arûs-ı matlûb	1
gûl-i bahâr(in)	1
gûl-i letâfet	1
gûl-i murâd	1
gûlşen-i muhabbet	1

gûlün çerâğı	1
gûl-zâr-ı behişt	1
gûlzâr-ı cemâl	1
gûl-zâr-ı edâ(sı)	1
gûlzâr-ı gam	1
gûlzâr-ı izâr	1
gürûh-ı evliyanın ser-tâcı	1
habâb-ı mül	1
habâb-ı sahbâ	1
hâb-ı nâz	1
hâb-ı yâr	1
hâcegân-ı küttâb	1
hadşe-i dil	1
hâhiş-ger-i ni'met-i amîm	1
hâk-ı pâý	1
Hâk-ı reh- şâh-ı enbiyâ	1
hâk-ı rehi	1
hâk-i Âdem	1
hâk-i pâý-i yâr	1
hâk-i reh	1
hâkister-i çeşm-i kâm-cûyân	1
Hâkister-i şu'le-i ciger	1
hâl-i dehr	1
hâl-i dil	2
hâl-i ruh	2
hâl-i zindegân	1
hâlik-i ins ü cân	1
halvet-geh-i Aşk	1
hamîre-i nezaket	1
haml-i Meryem	1
hammamın camı	1
Hâmûş-kün-i kümeýt-i hâme	1
hançe-i mey-i nâb	1
hâne-i meh-i nev	1
harâbe-i gam	3
harâb-ı âlem	1
harf içinde	1

harf-i mihr	1
harf-i mim	1
hâr-ı dîvâr	1
hâr-ı fûrkat	1
harîm-i vuslat	1
harîr-i mehtâb	1
Hâsiyyet-i germ ü serd	1
hasm-ı dîd-i vâdîd	1
hasm-ı iman	1
Hasret-keş-i tîğ-i âh	1
haste-i aşk	1
haste-i hecr	1
hat-ı câm	1
hatt-ı leb	1
hatt-ı leb-i Aşk	1
hatt-ı ruh	1
havz-ı nûr	1
hayal-i Kays	1
hayal-i rûy-ı cânân	1
hayâl-i Şevket	1
hayât-ı dünya	1
hayırsızın kemâli	1
hayret-i gam	1
Hazret-i Aşk	1
hazret-i pâdşâh-ı levlâk	1
helâk-ı aşk	1
hemçü pây-ı harçeng	1
Hem-hâlet-i hücre-i Züleyhâ	1
hem-nâle-i ney	1
hem-reng-i kûnişt	1
hem-ser-i şâh	1
hengâm-ı bela	1
hengâm-ı herem	1
Her bir ni'amin senâsı	1
hevâ-yı berf ü zulmet	1
hevâ-yı Hüsn('i)	1
hevâ-yı iştîyâk	1

hinzîr ölüsü	1
hirmen-geh-i âteş içre (sümbül)	1
Hızr âbı	2
hızr-ı çemen	1
Hızr-ı fütâdegân	1
Hızr-ı ma'nâ	2
Hızr-ı mânâ	1
Hızr-ı reh-i gayba	1
Hızr-ı reh-i resm-i pâdşâhî	1
Hızr-ı tevîfik	1
hikmet-i belâgat	1
hikmet-i beyân	1
hikmet-i kader	1
hilâl-i îd-i ümmîd	1
hîre-sâz-ı efhâm	1
hisâr-ı Kalbin mâliki	1
hisâr-ı Kalp	2
humhâne-i ma'nî	1
hum-ı Eflâtun	1
hum-ı reng	1
hûn içre	1
hûn-âbe-i hecr	1
hûn-âbe-i şîr	1
hûn-âb-ı şafak	2
hûn-ı akl	1
hûn-ı çeşm-i hurşîd	1
hûn-ı çeşm-i Yakub	1
hûn-ı dil	1
hûn-ı dil-i âşıkân	1
hûn-ı eşk-i hırmân	1
hûn-ı Ferhâd	1
hûn-ı şehân	1
hûn-ı tâvûs	1
Hurşid-i sipîhr-i sulb-i Hayder	1
husûf-ı meh	1
hükm-i kevkeb	1

hüsâm-ı mevc-i bâde	1
Hüsnin dili	1
Hüsnün rızası	1
Hüsnün sözü	1
Hüsnün talebi	1
Hüsnün yâdigârı	1
ıkd-ı güher	1
ıkd-i gevher	1
îcâzın umûmı	1
ibn-i ammîn	1
icmâl-i cemâl	1
iklîm-i bela	1
iklîm-i niyâz	1
iktidâr-ı pervâz	1
İmâdın imâmesi	1
insâfın nâmı	1
İnsânü'l-ayn-ı ehl-i bînîş	1
İnşâallahü'r-Rahîm ü Rahmân	1
intizâm-ı ayşım	1
irsâl-i mesel	1
irvâ-yı itâşı	1
İsî-i zamîr	1
İsnâd-ı zulüm	1
it lâşesi	1
itibar-ı amme	1
izdiyâd-ı gam	1
ka'r-ı çâh	1
kabile içre	3
kabilenin kelamı	1
kâdi-i sipihr	1
kâh-ı sincâb	1
Kâh-ı tarab	1
Kalb şehrinin âbı	1
kâle-i Haleb	1
kâm ümîdi	1
kan ırmağı	2
kandîl-i gül	1

kânûn-ı mahabbet	1
kaplan derisi	1
kâr-ı düzd	1
kâr-ı fûrkat	1
kâr-ı takdîr	1
kâse-i magz-ı dîv-i esfîd	1
kâşâne-i adn	1
katran-ı cahîm	1
kayd-ı hâmûn	1
kebâb-ı âteş	1
kebûter-i naz	1
kelâm-ı	1
kelâm-ı aşk	1
keler yuvası	1
kemâl-i heybeti	1
kemend-i mâh u sâl	1
kenâr-ı bağ	1
kenar-ı havz	1
kenc-i mahfil	1
kendi lûgati	1
kible-i dert	1
kımât-ı ıztırab	1
kilîd-i çâh u zindân	1
kirm-i Eyyub	1
kirm-i şeb-tâb	2
kirpi yuvası	1
kişver-i Rûm	1
kör dilenci	1
kudret-i fehm	1
kudret-i Hüsn-i bî-misâl	1
kulzüm-i âteş	1
kulzüm-i heves	1
kulzüm-i hûn	3
kumaş-ı Evren	1
Kur'ân'ın bu fazlı	1
kurbân-ı nigâh(ı)	1
kurs-ı hurşîd	1

kûy-ı dildâr	1
küh-sâr- ı belâ	1
Kün emri	1
künbed-i lâ'l-reng-i Behrâm	1
künc-i dehen	1
künc-i ebru	1
künişt-i dîn	1
kûrbet-i gurbet	1
küşte-i kahr	1
lâ'l ırmağı	1
leb-i bâm	3
leb-i cû	1
leb-i gayr	1
leb-i halk	1
leb-i havz	1
leb-i şerha ve leb-i cû	1
leb-i tîg-ı nâz	1
leb-i zerre	1
leb-i zîr	1
levh üzre	1
levh-i tasvir	1
leyl içre	1
Leylâ-yı hayâl	1
Leylî Mecnun Hikâyesi	1
libâs-ı mâtem	1
libâs-ı mevcud	1
lutf-ı Samed	1
lûtf-ı tab'	1
mağz-ı Bihzâd	1
mağz-ı Kuran	1
mağz-ı Mansûr	1
mâh içre	1
mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye	1
mâh-ı cihân	1
mâh-ı dil	1
mâh-ı Kenan	1
mâh-ı Nahşeb	1

mâh-ı Nahşeb	1
mâh-ı nev	1
mâhın yeri	1
Mâhiyyet-i hüsn ü aşk	1
maşer yeri	1
mahz-ı kerem	1
mahzunluk içre	1
makâl-ı Mirac	1
makdûr-ı devâ	1
maksat-ı kün fe kân-icâd	1
mânâ-yı dehan	1
mânâ-yı dehân	1
mânâ-yı kelâm	1
mâned-i sevâd-ı dîde	1
mâned-i ukâb	1
mânend- ebed	1
mânende-i dâm	1
mânende-i gird-bâd	1
Mânende-i mevc-ı âb-ı hayvân	1
mânende-i nâv-ı fîl-i bed-bû	1
mânende-i sîb	1
mânend-i dirâht-ı pist	1
mânend-i gül-i inâr	1
mânend-i habâb	2
mânend-i kelef	1
mânend-i meges	1
mânend-i sabâh-ı feyz	1
Mânend-i sipâh-ı akl-ı derrâk	1
mânend-i şeb-i firâk	1
Mânend-i tasavvurât-ı âşık	1
Mansûbe-küşâ-yı rind ü zühhâd	1
mâ-verâ-yı ahvâl	1
meâl-i da'vâ	1
meâl-i hâl	1
meâl-i mâcera	1
mebâhis-i maârif	1

Mebnâ-yı binâ-yı Hayr-âbâd	1
Mecnûn-ı hayâl	1
Mecnûn-ı hayâlinin tufeyli	1
Mecnunun devası	1
medâr-ı derd	1
medâr-ı kuvvet	1
medd-i âh	2
medd-i nazar	1
medd-i nigeş	1
medrese bahsi	1
meh ü mihr-i çarh	1
mehd içre	1
mehd-i râhat	1
mehd-i safâ	1
mehd-i tâk	1
meh-i seâhat	1
mehin senası	1
mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmir	1
menba'-ı kerâmet	1
menşûr-ı nübüvvet	1
merdân-ı Hudâ	1
merd-i meydân	1
merd-i râh	1
merdin şîarı	1
merdüm-i çeşm-i ehl-i sevdâ	1
mest-i mey-i i'tibâr	1
mest-i sabûh-ı nükte-dânî	1
mest-i şu'le-âvâz	1
meşâîl-i sitare	1
meşhur o yolun başı	1
meşreb-i halk	1
metâ'-ı cân	1
metâ'-ı mâ	1
Mevc-âver-i âb-ı lâl ü yâkût	1
mevc-âver-i bahr-i istilâhat	1
mevc-i ahadiyyet	1
mey nûru	1

mevdan-ı sūhan	1
mey-nûş-ı itâb-ı yâr	1
mezâr-ı Ferhâd	1
mihrâbın içinde	1
minber-i çarh	1
Mir'ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb	1
Mir'ât-ı kemâl	1
mir'ât-ı safâ	1
mir'ât-ı Sikender	1
mir'ât-ı vücûd	1
Mirâc-ı kemâl-ı zât	1
Mirrîh- i belâ	1
Mirrîhin eli	1
misâl-i ahlâm	1
misâl-i Anka	1
misâl-i âteş	1
misâl-i kirm-i şeb-tâb	1
misâl-i kûh-ı Sürhâb	1
misâl-i mâh-ı Nahşeb	1
misâl-i mâh-rûyân	1
misal-i sâye	1
misâl-i şule	1
Modaburnunun ovası	1
mûceb-i cünûn	1
muhît-i âteş	1
muhît-i âteş (bir)	1
muhît-i fikret	1
muhît-i gam	1
muhit-i vahdet	1
muşt-ı hüsrân	1
mübtelâ-yı mihnet	1
müftî-i müdebbirân-ı âkil	1
müjde-i cümle-i emânî	1
müjgân-ı perî	1
mülk-i adem	1
mülk-i Efgân	1
mülk-i sūhan(ı)	1

Münşeât-ı Râgıb	1
mürgân-ı sürûş	1
mürg-i şu'le	1
mürg-i ervâh	1
mürg-i hâb	1
mürg-i iman	1
mürg-i melekût beyzâsı	1
müstağni-i mihr ü mâh-ı gerdûn	1
müşg içinde	1
müşg kâfilesi	1
müşg nâfesi	1
müşgîn sevâd-ı şâm-ı esra	1
müteşâirân-ı küttâb	1
na'l-i mâh	1
nâçâr işin	1
nağme-i çeng	2
nağme-i sâz	1
nahl-ı sûr	1
nahl-i mercan	1
nahl-i tâbût	1
nakd-i güftâr	1
nakd-i merg	1
nakş-ı ebrû	1
nakş-ı Erjeng	1
nakş-ı hûbân	1
nakş-ı kîn	1
nâm-ı Hâlık	1
nâm-ı Sübbûh	1
nâm-ı Yezdân	1
nâ-puhteligin nişânı	1
nâr-ı menzil	1
nâvek-i itâb	1
nâz-ı âşık	1
nazm içre	1
nazmın medhi	1
nefha-i cân	1

nefha-i Sûr	3
nem-i eşk	1
Nemrûd-ı sipihr	1
nergis-i aşk	1
nesîm-i subh-gâh	1
nesr-i felek	2
neş'e-i mahabbet	1
neş'e-i tarab	2
nevâ-yı Dâvud	1
nevâ-yı mehd	1
nevbahar-ı Keşmir	1
Nevmîdi-i Kays ü sa'y-i Nevfel	1
nev-reste-i gülşen-i fuâd	1
ney-pâre-i kilik	1
neyreng-i hayâl	1
neyreng-i tılsım(ın)	1
nezzâre-i çeşm-i âşık	1
nigâh-ı dikkat	1
nigâh-ı hasret	1
nihâl-i gül-nâr	1
nihal-i ömr	1
Nîl-i hayret	1
Nîl-i kabz	1
nizâm-ı halk(ı)	1
nîze-bâz-ı evhâm	1
Nûh-ı gam	1
nûr-ı iman	1
nûr-ı nigeş	2
nûr-ı tenzîl	1
nûş-ı güftâr	1
nûş-ı leb	1
nutk-ı İsa	1
nüvîd-i vasl-ı kîmyâ	1
nüzhet-geh-i Ma'nî	3
Nüzhet-geh-i Ma'nî'	1
pâsbân-ı büstân	1
pây-ı himmet	1

pây-ı kec-i killk	1
pây-ı reftâr	1
penbe-i dağ	1
peri çerisi	1
perri çerisi	1
pertev-i cân	1
pertev-i hâk	1
pervîn-i felek	1
Pes-mânde hôr-ı nevâl-i vesvâs	1
pes-mânde-i kavm-i cân bin cân	1
peyâm-ı Aşk	1
peyâm-ı tâc-ı Key	1
peydâ-kün-i akl u hâlik-i rûh	1
peygamber-i Rûm	1
peyk-i davet	1
peymâne-i âfiyet	1
peymâne-i intizâr	1
peymâne-i sîm-i âb-ı hayvân	1
peymâne-i şîr	1
peymâne-i vahy	1
peymâne-keş-i edâ	1
peyveste-i târ u pûd-ı nisyân	1
piatân-ı sehâb	1
pîle-i çeşm-i rûşen-i hûr	1
pîr-i talim	1
pîş-i nigh	1
piyâle-nûş-ı hasret	1
pûta-i imtihân	1
râh-ı adem	2
râh-ı efkâr	1
râh-ı intizâr	1
râh-ı ma'nâ	1
râh-ı talep	1
râh-ı üns	1
rahmet-i Gâfûr	1

Rahşiyiye-i Nefi	1
râh-vâr-ı lâhût	1
recâ-yı derd	1
reg-i ebr	1
reg-i pertev-i nigâh	1
reh-güzâr-ı Kalb	1
reh-i fikret	1
reh-i gayb	1
reh-i ömr	1
reh-i rahat	1
reh-i reh-güzâr-ı Kalb	1
reh-i vüsûl	1
reh-nümâ-yı fûrkat	1
reh-nümâ-yı tahkîk	1
rem-i âhuvân-ı esfîd	1
reng-i lâl-i Leylâ	1
reng-i gül	1
reng-i kehkeşân	1
reng-i ruh	1
reng-i sahbâ	1
resm-i aşk-bâzî	1
reşk-i bağ-ı Rıdvân	1
revzen-i hâne	1
Rıdvân-ı behîşt-i âferîniş	1
rızâ-yı cânân	1
rîk ü şîşe-i gam	1
rindân-ı Acem	1
rişte-i cân	1
rişte-i şerâre	1
riyâz-ı lîmûn	1
ruh-ı Hüsn	1
rûh-ı leb	1
rûh-ı mana	1
ruh-ı nesteren	1
ruh-ı semen	1
rûh-ı sühan	1
ruhsâre-i Aşk u aşk-ı ruhsâr	1

ruhsâre-i mihr	1
Rûhu'l-Kudûs'ün emîn-i râzı	1
rûşen günün âftâbı (sensin)	1
rûşen-ger-i hüsn-i mâh-rûyân	1
rûy -ı Hüsn	1
rûy-ı Aşk	1
rûzgârın nâzendesi	1
rûz-i ahiret	1
rûsvaylığın râhı	1
saat-i çarh	1
sabah-ı îd-i ümmîd	1
sabâh-ı nev-cüvânî	1
sabûh-ı mana	1
sâdât -ı kabile	1
sâdât-ı kabile	2
sâdât-ı kabîle	2
sâdât-ı kabile-i Mahabbet	1
safâ-yı hayret	1
safâ-yı hıfz	1
sâf-ı külenk	1
sahbâ-i bekâ	1
sahbâ-yı cünûn	1
Sahbâ-yı sabâhat	1
sahife-i niyaz	1
sahn-ı hâmûn	1
sahrâ-yı adem	1
sahrâ-yı mahabbet	1
sakf-ı âsmân	1
Sâkî-i şerâb-ı bezm-i ma'nâ	1
sâkinin eli(nde)	1
sarây-ı Hüsn	1
saray-ı mâtem	1
sarây-ı mâtem	1
saray-ı Ümmühânî	1
sarf-ı güher-i hitâb	1
sarf-ı makdûr	1
sath-ı hâk-dân	1

savt-ı şiven	1
sâz-ı emel	1
sâz-ı fûrkat	1
sebze-i hâk	1
sebze-zâr-ı lâhut	1
seccâde-nişîn-i kahvehâne	1
seccâde-nişîn-i şîr-i Yezdân	1
sedd-i fûrkat	1
sedd-i râh	3
segin dehânı	1
sehm-i sitem	1
semt-i hüner	1
semt-i ihtidâ	1
seng-i âteş	1
seng-i mezar	1
seng-i reh	1
seng-lâh-ı fikr	1
senin dâvân	1
senin şefaatin	1
serab-gâh-ı nâsût	1
ser-bâz-ı muhibb-i Mevlevî	1
ser-çeşme-i Hızır	1
Serdâr-ı eimme-i eâzım	1
Ser-hayl-i Arab	1
ser-i çâh	1
ser-i dâr	2
ser-i dîv ü gûli	1
ser-i râh	1
ser-i reh	1
Ser-levha-i defter-i fütüvvet	1
sermaye-i arzu	1
sermâye-i gam	1
ser-menzil-i kâm	1
sermest-i cünûn	1
ser-mest-i piyâle-i heves	1
ser-nâme-i nâme	2
ser-nâme-i nush	1

Ser-pençe-i âftâb-ı rûşen	1
ser-pençe-i mihr	1
Sevr-i hâk	1
seyl-i gam	1
seyl-i nisan	1
seyr-i eflâk	1
sıçan yatağı	1
sıfat-ı Hudâ	1
Sırdaş-ı zamîr-i cân u cânân	1
sırr-ı ilm	1
sırr-ı lâhut	1
sırr-ı vahdet	1
sîh-i sitem	1
silsile-bend-i mevc-i hûn	1
sipâh-ı gûlân	1
sipah-ı iman	1
sipeh-i bela	1
sipih-r-i mînâ	1
sirişk-i çeşm-i hûrân	1
sohbet-i nâs	1
subh-ı sâdık	1
subh-ı şiir	1
subh-ı ümmid	1
sûfiye sözü	1
sultân-ı dey	1
sultân-ı serîr-i mülk-i irfân	1
sultân-ı sühan	1
surâdık-ı gayb	1
sûre-i Kevser	1
sûz-ı derd	1
sûz-ı dil	1
sûz-ı gam	1
sûz-ı takrîr	1
sûziş-i taleb	1
Sühanın sözü	1
sühan-ver-i zamâne	1
sühan-ver-i Rûm	1

sükkân-ı semâ	1
Sünbüller içinde	1
sürâdıkât-ı vuslat	1
sütûn-ı yah ve sermâ	1
süvâr-ı mihr ü meh	1
Şâhenşeh-i a'zem-i Betûl'e	1
şâh-ı âhû	1
şâh-ı âsmân	1
şâh-ı fikir	1
şâh-ı gül	1
şâh-ı heft-iklîm	1
şâh-ı melekût-ı arş-pâye	1
şâh-ı mercan	2
şâhin-i hayal	1
şâhsüvâr-ı "kaabe kavseyn"	1
şairlerin kârı	1
şâkird-i kemal	1
şâm-ı esra	1
şâm-ı gurbet	1
şâm-ı mi'râc	1
şâm-ı zulmet	1
şân-ı Sühan	1
şarâb-ı şûle	1
şatranç-ı gam	1
şeb-çerâğ-ı îmân	1
şeb-çerâğ-ı irfân	1
şeb-çerâğ-ı mânâ	1
şeb-dîz-i sipihr	1
şeffî'-i ümmet	1
şehd-i hâb	1
şehd-i nazm	1
şeh-i mülk-i naz	1
şehper-i sürûş	1
şeh-perr-i sürûş	1
Şeh-râh-ı necât	1
şehr-i Kalb	1
şehriyâr-ı Kalb	1

şekker hâb	1
şem'-i aşk	1
şem'-i kâfûr	1
şem'-i matlûb	1
şem'-i mezar	1
şem'-i ruh	1
şem'-i ruhi (Neşetten)	1
şemşîr-i nigâh	1
şer'-i himmet	1
şer'-i ma'nâ	1
şerâb-ı engûr	1
şerâb-ı şevk	1
şerbet-i kazâ	1
şeref-i kabul	1
şerh-i sadr	1
şerh-i âyet-i nûr	1
Şeyhin sözü	1
Şeyhu'l-harem-i harîm-i hazret	1
şihâb-ı vesvas	1
Şîr-i Yezdân	1
şîşe-i dil	1
şîve-i hırâm	1
şîve-i mahabbet	1
şîve-i rûzgâr	1
şöhre-i diyâr	1
şu'le-i fikr	1
şûr-ı çeşm-i giryân	1
tâb-ı ârâm	1
tâb-ı gurbet	1
tâb-ı sefer	2
tâb-ı zûlf	1
tabîb-i rûzgâr	1
tâc-ı ser	1
tahmîd-i Hudâ	1
tahsîl-i hüner	1
taht-ı Belkîs	1
taht-ı İbni Edhem	1

tâlib-i Hüsn	2
tâlib-i şeb-çerâğ-ı ma'nâ	1
Tanrı işi	1
tanzirinin ihtimali	1
târ u pûd-ı vuslat	1
Târem-i Simâk	1
târ-ı fikr	1
târ-ı perçem	1
târ-ı şua-ı nûr-ı hurşîd	1
târ-ı tanbûr	1
tarla kovuğu	1
tarz-ı Acem	1
tarz-ı Pîr	1
tarz-ı selef	1
tatvîl-i kelâm	1
tavk-ı girdâb	1
tâvûs-ı behişt	2
tayy-i mekan	1
te'sîr-i hevâ	1
teceddûd-i havâdis	1
tecellî-i nâz	1
tedkîk-i nazar	1
tegerg-i âfât	1
Telhîs şevâhidi	1
temâm-ı mâcerâ	1
tenûr içinde	1
tetâbû-ı izâfât	1
tıfl-ı âgûş	1
tıfl-ı mısra	1
tıfl-ı mısra-âsâ	1
tıfl-ı sirişk	1
tîg-ı dikkat	1
tîg-i âh	4
tîg-i âzâr	1
tîg-i gayret	1
tîg-i katl	1
tîg-i âh	3

Tîh-i gam		1
tîr-i âh		1
tîr-i duâ-yı subh-gâh		1
tîr-i gam		1
Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs	1	
tohm-ı lâle-âsâ		1
Tûbâ-yı Cinân		1
tûde-i hâk		1
tûfan-ı belâ		1
tûfân-ı çemen		1
tûfân-ı gam		2
tûfân-ı şerâb		1
tûfân-ı şîrâre		1
tuğra-keş-i katl-i derd-mendân		1
tuhfe-i Hudâ		1
turunc-ı bağ-ı cennet		1
tûtî peri		1
tûtî-i râz		1
ulemâ-yı din		1
ulûm-ı kevneyn		1
üftâde-i râh-ı ser-bülendî		1
ümîd pâyı		1
ümîd-i cânân		2
ümîd-i Hüsn-i yektâ		1
ümîd-i vasl		1
ümîd-i vuslat		1
ümmîd-i visal		1
üns-i Sühan		1
üstâd-ı ta'lîm		1
va&d-i peyvend		1
va'd-ı kemmûn		1
vâdî-i ferah		1
vâdî-i muhâlât		1
vahy-i dil		1
vâreste-i kayd-ı ihtimâlât		1
vasl-ı dildâr		1
vasl-ı dil-rübâ		1

vasl-ı Hüsn		1
vasl-ı yâr		1
vekîl-i Sıddîk		1
verâ-yı hâtîr		1
verâ-yı imkân		2
verâ-yı kevneyn		1
verâ-yı perde		2
vird-i leb		1
vuslat günü		1
vusûl-i dildâr		2
vusûl-i mahbûb		1
vücûd-ı kevn		1
yâdgâr-ı cennet		1
yâkût -ı leb		1
yâr uyhusu		1
yâr-ı gâr		1
yârin bir selamı		1
Yek mısra-ı Zülfekâr-ı Hayder		1
yem-i bela		1
yem-i telaş		1
yol eri		1
yol üzre		1
yolu üzre		1
yolun üzre		1
yuttuğu çocukların kanı		1
za'fın intihâsı		1
zâd-ı reh		1
zâhidin hâli		1
zahm-ı ciger		1
Zâl-i dehr		1
Zâl-i dehrin kavsi		1
zamân-ı câhiliyyet		1
zarbân yatağı		1
Zâtü's-suver		1
zebân-ı acz		2
zebân-ı hâme		1
zebân-ı şu'le		1

zecrin sebebi		1
zehr-âbe-hôr-ı hayât-ı dünyâ		1
zehr-i ecel		2
zemîn-i kal'a-i pâk		1
zencîr-i cünûn		2
zencîr-i gam		1
zencîr-i sũhan		1
zengî-i şeb		1
zer silsile reh-rev-i Gazanfer		1
zer tâlibi		1
zerrât-ı şems		1
zerre-i aşk		1
zevk-ı bûstân		1
zevk-i dîdâr		1
zevk-i dü cihan		1
zevk-i şâdi		1
zevrak-ı derd içinde		1
zırh-ı Dâvûd		1
zîb-i dest-i beyzâ		1
zîc-i eflak		1
zîh-i keman		1
zîn hânesi		1
zîr-i hâk		1
zîr-i külehi		1
zulmât-ı hafâ		1
Zü'l-arş		1
zübde-i kelâm		1
zülâl-i kûhsâr		1
Genel Toplam		1353

ÖZET

Gültekin, İbrahim, “Hüsn ü Aşk’ın Anlam Dünyası ve Hüsn ü Aşk Bağlamında Şeyh Galib’in Üslup Özellikleri”, Doktora Tezi, Ankara, 2011.

Şeyh Galib 24 yaşında Divan’ını, altı ay gibi kısa bir sürede olmak üzere 26 yaşında da divan şiirinin zirvesi kabul edilen Hüsn ü Aşk mesnevisini kaleme almıştır.

Anlatma esasına bağlı bir metin olan Hüsn ü Aşk mesnevisi, temasını tasavvuftan alır. Toplumsal hayata dair birçok âdet, gelenek ve inançların şiir estetiği içinde yer verildiği eser, divan edebiyatının ortak kültür dünyasını yansıtan muhteva zenginliği ile örülüdür. Hüsn ü Aşk’ın en önemli özelliği ise ince, zarif ve parlıtlı hayallerle işlenmiş bir şiir metni olmasıdır. Hüsn ü Aşk, Beşir Ayvazoğlu’nun ifadesiyle okuyanı ışıklar ve renkler dünyasına götüren çok özel bir şiir iklimidir.

Bu çalışmada, Hüsn ü Aşk’ın anlam dünyasının belirlenmesi ve Hüsn ü Aşk bağlamında Şeyh Galib’in üslup özelliklerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Çalışma, Giriş bölümü dışında üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Mesnevi’nin hikâye öncesi şiirlerine yer verilmiş, ayrıca itibarî bir metin olarak hikâye bölümü öyküleme yöntemiyle incelenmiştir. İkinci bölümde kültürel dokuyu oluşturan kavramlar klasik divan tahlili yöntemiyle incelenmiş olup bu kavramların şiir estetiği içindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır. Üçüncü ve son bölümde ise Mesnevi dil ve üslup özellikleri yönünden incelenmiştir. Bu bölümde ayrıca İbni Kemal, Bâkî, Fuzulî ve Galib kullandıkları kelime kadrosu ve bu kelimelerin kullanım sıklığı bakımından mukayese edilerek Galib’in sözü edilen şairlerle ortak ve farklı yönleri veriler ışığında analiz edilmiştir. Böylelikle Galib’in, dil ve üslup özelliklerinin belirlenmesine, onun divan şiiri ortak üslubu içindeki yerinin ve farklılıklarının tespit edilmesine çalışılmıştır.

Beşir Ayvazoğlu’nun, Kuğunun Son Şarkısı olarak tavsif ettiği Hüsn ü Aşk mesnevisi kanaatimizce aynı zamanda imparatorluğun seremonisidir.

Anahtar Kelimeler

1. Şeyh Galib 2. Hüsn ü Aşk 3. Hikâye Unsurları 4. Kavramlar 5. Üslup

ABSTRACT

Gültekin, İbrahim, “The World of Meaning of Hüsni ü Aşk and Sheikh Galib’s Stylistic Features in the Context of Hüsni’ü Aşk”, Doctoral Thesis, Ankara, 2011.

Sheikh Galib wrote his collection of works (Divan) at the age of 24, and his Mesnevi (collection of narrative rhyming couplets) titled Hüsni ü Aşk, which could be considered as the peak of divan poetry, in a timescale as short as six months at the age of 26.

His Mesnevi titled Hüsni ü Aşk, which is based on narration, takes its theme from Islamic mysticism. Covering many social traditions, conventions and beliefs in poetic aesthetics, the work has a rich content reflecting the common world of the Divan Literature. The most important feature of Hüsni ü Aşk is that it is a poetic text decorated with sophisticated, stylish and shining dreams. Hüsni ü Aşk is a very special poetic climate which, in the words of Ayvazoğlu, takes the reader to the world of lights and colors.

This study aims to establish the world of meaning of Hüsni ü Aşk and find out Sheikh Galib’s stylistic properties within the context of Hüsni ü Aşk.

The study consists of three sections in addition to an Introduction. The first section covers pre-story poems of the Mesnevi, and also the story section as a fictitious text. The second section focuses on the concepts forming the cultural texture with the classical divan analysis method, with an effort to understand the place of such concepts within the context of poetic aesthetics. The third and last section handles Mesnevi from a linguistic and stylistic properties perspective. This section also gives the vocabulary used by İbni Kemal, Bâkî, Fuzulî and Galib, and compares this vocabulary with regards usage frequency, with an analysis of the common and diverse aspects of Galib with the said poets in the light of available data. So, an effort was made to discover Galib’s linguistic and stylistic properties, and his place and differences in the common style of the divan poetry.

Described by Beşir Ayvazoğlu as the Last Song of the Swan, Hüsni ü Aşk Mesnevi is, in our opinion, is also a ceremony of the empire.

Keywords: Sheikh Galib, Hüsni ü Aşk, Story Elements, Concepts, Style

