

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI



NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE TABİAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Sıtkı NAZİK

HAZIRLAYAN
Fatma Merve KURTARAN

ELAZIĞ – 2021

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Nurullah Genç'in Şiirlerinde Tabiat****Fatma Merve KURTARAN****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı****Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ-2021; Sayfa: XIII+228**

Kendi ifadesiyle bir dağ, bir köy ve bir ata diye nitelendirdiği Erzurum'un Horasan ilçesinin Pinaduz köyünde dünyaya gelen Nurullah Genç, edebiyat dünyasıyla küçük yaşta tanışmıştır. İktisat alanında ihtisas yapan ve kariyer basamaklarını tamamlayan şair, şiirleri, romanları ve fotoğraf sanatına dair eserleriyle tanınmaktadır. Nurullah Genç'in tabiatın temel unsurları olan çiçekler ve hayvanlar âlemine olan ilgisi dikkatleri çekmiş, bu vesileyle şiirlerinin medeniyet, inanç ve kozmik unsurlar bağlamında incelenmesi düşüncesi hâsıl olmuştur.

Bu çalışmada, şairin tüm şiirlerinin bir araya getirildiği "Mahrem ve Münzevi" kitabı esas alınarak, çiçekler, hayvanlar, kozmik unsurlar ve anâsır-ı erbaa gibi tabiat unsurlarının yer aldığı şiirlerin tahlili yapılmıştır. Dolayısıyla çalışma, şairin Mahrem ve Münzevi adlı şiir kitabıyla sınırlandırılmıştır. Çalışmanın amacı, şairin doğa ile iç içe olan dünyasından ve tabiata karşı tutum ve duruşundan yola çıkarak, bu duygu ve düşüncelerini ortaya koyduğu şiirlerini mana bakımından detaylı olarak incelemek ve bunları, klasik Türk şiirinde geçen örnekleriyle birlikte değerlendirmektir. Buna ek olarak, tasavvufi yönü güçlü olan şairin şiirlerinde kullandığı kozmik âleme dair unsurları ve anâsır-ı erbaa ile anlatmak istediği hususları izah etmek, çalışmanın bir başka yönünü oluşturmaktadır.

Giriş'in yanı sıra, dört bölümden oluşan bu çalışmanın giriş kısmında şairin hayatı, edebî kişiliği ve sanat anlayışı açıklanmıştır. Birinci bölümde şairin şiirlerinde

geçen bitkilerin ifade ettiği anlamlar detaylı olarak ele alınmıştır. İkinci bölümde şairin hayvanlara olan ilgisinin şiirlere yansıması incelenmiştir. Üçüncü bölümde şairin kozmik dünyası ve bu dünyada anlamlandırdığı duygular tahlil edilmiştir. Dördüncü bölümde ise anâsır-1 erbaa olarak bilinen hava, su, ateş ve toprağın karşıladığı manalar değerlendirilerek şairin tabiata bakışı keşfedilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nurullah Genç, Mahrem ve Münzevi, Çiçekler, Hayvanlar, Kozmik Âlem, Anâsır-1 Erbaa



ABSTRACT**Master Thesis****Nature in Nurullah Genç's Poetry****Fatma Merve KURTARAN****Fırat University****Institute of Social Science****Department of Islamic History and Arts****Turkish Islamic Literature****Elazığ-2021; Page: XIII+228**

Nurullah Genç, who was born in Pinaduz village of Horasan which is a province of Erzurum, which he described as a mountain, a village and an ancestor in her own words, met the world of literature at a very young age. The poet, who specializes in economics and is known as a professor these days, is known for his poems, novels and works of photography. Nurullah Genç's interest in the world of flowers and animals, which are the basic elements of nature, required them to be examined under thematic subheadings in poems equipped with civilization, belief and cosmic elements.

In this study, analysis of the poems in which natural elements such as flowers, animals, cosmic elements and “four elements”, are based on the book ‘Mahrem ve Münzevi’ in which all the poems of the poet are brought together. The aim of the study is to examine the poems in which he expresses these feelings in detail, based on the poet's world intertwined with nature and his attitude and stance towards nature, and to evaluate these feelings and thoughts by showing similar works from Classical Turkish Poetry. In addition to this, another aim of the study is to explain the elements of the cosmic realm used by the poet, who has a heavy mystical aspect, and the emotions he wants to express with “four elements”.

In the introduction part of the study, the poet's life, literary personality and artistic understanding are explained, and the next sections are divided into four main sections. In the first chapter, the meanings of all the flowers that the poet mentioned in his poems are

discussed in detail. In the second part, the reflection of the poet's interest in animals to the poems is examined. In the third chapter, the poet's cosmic world and the emotions he gives meaning in this world are analyzed. Finally, in the fourth chapter, the natural world of the poet was discovered by evaluating the meanings of air, water, fire and earth, known as four elements.

Keywords: Nurullah Genç, Mahrem ve Münzevi, Flowers, Animals, Cosmic Realm, Four Elements

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	VI
ÖN SÖZ	XI
KISALTMALAR	XIII
GİRİŞ.....	1
I. Çalışmanın Konusu, Amacı, Kapsamı, Önemi ve Yöntemi	1
I.1. Çalışmanın Konusu	1
I.2. Çalışmanın Amacı	1
I.3. Çalışmanın Kapsamı	2
I.4. Çalışmanın Önemi.....	2
I.5. Çalışmada Takip Edilen Yöntem	3
II. Nurullah Genç'in Hayatı, Edebî Yönü ve Eserleri	4
II.1. Nurullah Genç'in Hayatı.....	4
II.2. Edebî Yönü	5
II.3. Nurullah Genç'in Eserleri	7
II.3.1. Şiir Kitapları.....	7
II.3.1.1. Mahrem ve Münzevi.....	8
II.3.2. Romanları	9
II.3.3. Anı- Biyografi	9
II.3.4. Akademik Eserleri.....	9
II.3.5. Üyelikleri.....	9
II.3.6. Ödülleri	10

BİRİNCİ BÖLÜM

1. NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE BİTKİLER.....	12
1.1. Çiçekler ve Bunlara Dair Hususlar	12
1.1.1. Gül	12
1.1.1.1. Gülnâre.....	14
1.1.1.2. Gül Suyu	15
1.1.1.3. Gül Kokusu	16
1.1.1.4. Gonca	18

1.1.2. Menekşe.....	20
1.1.3. Karanfil.....	23
1.1.4. Lale	25
1.1.5. Zakkum.....	29
1.1.6. Sünbül.....	32
1.1.7. Nergis	35
1.1.8. Zambak	38
1.1.9. Sardunya	41
1.1.10. Nilüfer.....	42
1.1.11. Orkide	44
1.1.12. Leylak	45
1.1.13. Erguvan.....	47
1.1.14. Yasemin.....	50
1.1.15. Papatya	53
1.1.16. Kardelen	54
1.1.17. Gelincik	56
1.1.18. Şakayık	57
1.1.19. Kasımpatı.....	59
1.1.20. İhlamur	60
1.1.21. Yediveren	62
1.1.22. Hindiba	62
1.1.23. Şeftali Çiçeği	63
1.1.24. Mayıs Çiçeği.....	64
1.1.25. Eflatun Çiçeği.....	64
1.1.26. Kır Çiçeği	65
1.1.27. Ateş Çiçeği	66
1.1.28. Muştu Çiçeği	66
1.1.29. Kar Çiçeği.....	67
1.1.30. Nar Çiçeği.....	68
1.1.31. Mum Çiçeği.....	69
1.1.32. Peygamber Çiçeği.....	70
1.1.33. Fesleğen.....	71
1.1.34. Çiğdem	72

1.1.35. Isırgan	74
1.2. Ağaçlar ve İlgili Unsurlar	75
1.2.1. Servi	75
1.2.2. Hurma	77
1.2.3. Çınar	78
1.2.4. Tûbâ	80
1.2.5. Sarmaşık	83
1.2.6. Akasya	84
1.2.7. Kaktüs	85
1.3. Bahçe ve Bağlık Yerler	85
1.3.1. Gülistan	85
1.3.2. Lalezar	87

İKİNCİ BÖLÜM

2. NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE HAYVANLAR.....	90
2.1. Kuşlar	90
2.1.1. Bülbül	91
2.1.2. Güvercin	95
2.1.3. Martı	98
2.1.4. Turna	99
2.1.5. Baykuş	102
2.1.6. Kanarya	104
2.1.7. Saka	104
2.1.8. Serçe	106
2.1.9. Kartal	107
2.1.10. Zümrüdüanka	109
2.1.11. Kumru	112
2.1.12. Pelikan	114
2.1.13. Hümâ Kuşu	114
2.1.14. Papağan	116
2.1.15. Ebabil	118
2.2. Karada Yaşayan Hayvanlar	119
2.2.1. Kedi	120
2.2.2. Kertenkele	121

2.2.3. Küheylan.....	122
2.2.4. Kelebek.....	124
2.2.5. Yarasa.....	128
2.2.6. Ceylan.....	129
2.3. Deniz Hayvanları	131
2.3.1. Balık	131
2.4. Sürüngeñler ve Böcekler	134
2.4.1. Küf Böceği.....	134
2.4.2. Akrep	134
2.4.3. Yılan	136
2.4.4. Karınca	137
2.4.5. İpek Böceği.....	139

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE KOZMİK ÂLEM VE ZAMAN..... 141

3.1. Kozmik Âlem	141
3.1.1. Gökyüzü	143
3.1.1.1. Gökyüzü-Renk İlişkisi	143
3.1.1.2. Gökyüzü-Ayna İlişkisi.....	144
3.1.1.3. Gökyüzü-Taht İlişkisi	145
3.1.1.4. Gökyüzü-Toprak.....	145
3.1.2. Güneş.....	145
3.1.2.1. Güneş-Göz İlişkisi	147
3.1.3. Yıldızlar.....	148
3.1.3.1. Çoban Yıldızı.....	150
3.1.4. Ay	151
3.1.4.1. Dolunay.....	155
3.2. Zaman.....	156
3.2.1. Mevsimler.....	157
3.2.1.1. Bahar Mevsimi.....	157
3.2.1.2. Sonbahar	161
3.2.2. Sabah	164
3.2.3. Gece.....	166
3.2.3.1. Saçın Geceye Teşbihi.....	167

3.2.3.2. Gece-Pelerin (Örtü) İlişkisi.....	168
3.2.3.3. Gece-Kirpik İlişkisi.....	168
3.2.3.4. Gecenin Bir Yük Olarak Görülmesi	169
3.2.3.5.Gece- Göz İlişkisi	169

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE DÖRT UNSUR	171
4.1. Genel Olarak Dört Unsur	171
4.1.1. Hava.....	174
4.1.1.1. Fırtına.....	174
4.1.1.2. Rüzgâr	174
4.1.2. Ateş.....	177
4.1.2.1. Ateş-Yangın İlişkisi	181
4.1.2.2. Ateş-Alev İlişkisi	182
4.1.2.3. Ateş-i Sûzân.....	183
4.1.2.4. Volkan.....	184
4.1.2.5. Kıvılcım	185
4.1.3. Su.....	186
4.1.3.1. Deniz.....	190
4.1.3.2. Damla.....	192
4.1.3.3. Yağmur	193
4.1.3.3.1. Yağmur-Kirpik İlişkisi	195
4.1.3.3.2. Yağmur-Bulut İlişkisi.....	195
4.1.3.4. Nehir	196
4.1.4. Toprak.....	197
4.1.4.1. Toprak-Kan İlişkisi	199
4.1.4.2. Toprak-Sevgili İlişkisi	200
4.1.4.3. Toprak-Hz. Peygamber İlişkisi	202
4.1.4.4. Toprak-Ruh İlişkisi	203
4.1.4.5. Çöl/Sahra	204
SONUÇ	206
KAYNAKLAR	210
ÖZGEÇMİŞ	228

ÖN SÖZ

Edebiyat dünyasında “Yağmur” adlı Na‘t-ı şerîfi ile tanınan Nurullah Genç, fikir ve sanat eserleriyle isminden sıkça bahsedilen şairler arasında yer almaktadır. Erken yaşta edebiyat serüvenine başlayan Genç, asıl alanı iktisadi ve idari bilimler olmasına rağmen, ömrünün ilerleyen zamanlarında şiirleri, romanları, denemeleri, akademik yayınları ve fotoğrafladığı birçok eserle Türk kültürüne ve edebiyatına katkıda bulunmuştur. Ülkemizde birçok ödüle layık görülmüş gerek seminerler gerekse konferanslar sayesinde okuyucularıyla arasındaki iletişim bağına hiç koparmamıştır.

Mısralarında aşka, tabiata, hüznü ve umuda yer veren, bu toprakların kültür ve medeniyetinden aldığı ilhamla edebiyat alanının inanç, gelenek ve milli değerlerini konu alarak eserler ortaya koyan önemli bir şairidir. Şair, özellikle tabiatın aldığı ilham ile sevgiyi, üzüntüyü, kederi ve sevinci şiirlerine sıkça yansıtmıştır.

Tez çalışmasının kapsamı Nurullah Genç’in tüm şiirlerinin bir araya getirildiği Mahrem ve Münzevi adlı kitabı ile sınırlandırılmış olup bu çalışma ile şairin tabiata olan sevgisi ve yaklaşımının gelenekle olan bağlantısını ortaya koymak amaçlanmıştır. Zira şair Nurullah Genç, özellikle tasavvufî manada önem arz eden çiçeklerden gül-gonca, lale, karanfil ve menekşeyle birlikte toplam kırk farklı çiçek türünden bahsetmiştir. Çiçeklerin dışında ayrıca hayvanlar âlemine de değinen Nurullah Genç, özellikle kuşlara yer vermiş, şiirlerinde çok sayıda farklı kuş türüne değinmiştir. Nitekim suda yaşayan balıklardan karada yaşayan birçok canlı türüne kadar hayvanlar âleminin sevimli üyelerine atıfta bulunmuş ve onları şiirlerinde işlemiştir. Galakside yer alan güneş, ay ve yıldızlar ile de ilgilenen şair, şiirlerinde kozmik âlemin her unsurunu söz konusu etmiştir. Şairin belirtilen unsurlar çerçevesinde kaleme aldığı şiirler, bu yüksek lisans tez çalışması ile yorumlanmış ve klasik Türk şiirinde bunları ele alan benzer şiirler ile mukayese edilerek tahlilleri yapılmıştır. Son olarak insanoğlunun varoluşunda çok önemli bir role sahip olan anâsır-ı erbaadan bahsedilen şiirlerin tahlili ile çalışma bitirilmiştir.

Yapılan bu çalışmanın Türk edebiyatı sahasına katkı sağlayacak olması en büyük temennimizdir. Uzun ve meşakkatli bu yolda bu tezi büyük bir titizlikle kontrol ederek görüşleri, tavsiyeleri ve eleştirileri ile çalışmanın şekillenmesinde büyük emeği geçen çok değerli tez danışmanım sayın hocam Doç. Dr. Sıtkı Nazik’e müteşekkirim.

Bu tezin meydana gelmesinde, başta eseriyle büyük bir katkıda bulunan ve sorularımıza tevazu ile cevap vererek bize rehberlik eden muhterem hocam Prof. Dr. Nurullah Genç'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Yalnız başıma çıktığım bu yolun (yüksek lisans) yarısında benimle hayat arkadaşı olan, gecesini gündüzüne katıp hiç şikâyet etmeden gerek önerileri gerekse düzeltmeleriyle yön veren, sevgi dolu desteğini esirgemeyen çok değerli eşim Mikdat Kurtaran'a ayrıca teşekkür ederim.

Bu süreç içerisinde benden dualarını esirgemeyen Hüseyin Donmuş dedeme ve akademik alandaki yönlendirmeleriyle yoluma ışık tutan sevgili kuzenim Arş. Gör. Dr. Vildan Donmuş Kaya'ya şükranlarımı sunarım. Manevi destekleriyle daima yanımda bulunan canım arkadaşlarım Semra Uğurlu, Havva Ergen, Sinem Karakoç ve Elif Mete'ye ve uzakta da olsa varlığı sevinç kaynağı olan çiçeğim Merve Aksoy'a ayrıca teşekkürü bir borç bilirim. Son ve en önemli olarak, bugünlere gelmemde en çok emeği olan ve hayatta her daim bana destek olduklarını hissettiğim canım annem Asiye Kurtaran ve babam İsmail Kurtaran'a, sevgileriyle yaşama sevinci bulduğum biricik kardeşlerim Gülnihal Ebrar ve Mihrîmah Kurtaran'a teşekkürü bir borç bilirim.

KISALTMALAR

a.s.	: Aleyhisselam
C.	: Cilt
c.c.	: Celle celaluhu
Ç.M.	: Çeşitli Manzumeler
Çev.	: Çeviren
DİA	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
E.T.	: Erişim tarihi
Ed.	: Editör
FBE	: Fen Bilimleri Enstitüsü
G.	: Gazel
H.	: Hikmet
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
K.	: Kaside
M.	: Musammat
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
Mec.	: Mecmû'a
MEGEP	: Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi
Mes.	: Mesnevi
N.	: Na't
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
sav.	: Sallallâhu aleyhi ve sellem
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
T.	: Tarih
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
Ter.	: Tercüme
Thk.	: Tahkik eden
Tsh.	: Tashih eden
ty.	: Tarih yok
vd.	: Ve diğerleri
Y.	: Yıl

GİRİŞ

I. Çalışmanın Konusu, Amacı, Kapsamı, Önemi ve Yöntemi

Çalışmanın temelini oluşturan bilgilerin yer verildiği bu bölümde, Nurullah Genç'in şiirlerinde incelenen tabiat unsurlarının açıklanması ve klasik Türk şiiri içerisinde de yer alan aynı unsurlarla olan edebî ilişkinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Nurullah Genç'in şiirlerinde tabiat unsurlarına dair çiçekler ve diğer bitki çeşitleri, hayvanlar alemi, kozmik alem ve anâsır-ı erbaa başlıklarına geçmeden önce çalışmanın konusu, amacı ve kapsamı hususlarında bilgi verilmiş, şairin hayatı, edebi yönü ve eserlerinden bahsedilmiştir.

I.1. Çalışmanın Konusu

Çalışmanın konusu, şairin Mahrem ve Münzevi adlı şiir kitabı içinde yer alan ve tabiata ait kavramları içeren şiirlerin incelenmesi üzerinedir. Şairin şiirlerinde geçen ve çiçeklere, diğer bitkilere, hayvanlara, kozmik âleme ve anâsır-ı erbaaya dair kavramların edebi analizi çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Doğadaki her varlığın bir dili ve dünyaya kattığı işlevsel bir özelliği vardır. Bu dilin insana ve dolayısıyla edebi eserlere işlenmesiyle beraber farklı birçok estetik unsur meydana gelmiştir. Nurullah Genç de bu estetik unsurları, diğer pekçok klasik Türk şiirinde yer alan şairler gibi akıcı bir şekilde işlemiştir. Şiirlerde bahsi geçen estetik unsurların incelenmesi ve mevcut diğer şiirlerle mukayese edilerek anlatılmak istenen duyguların tahlil edilmesi bu çalışmanın temel konusunu meydana getirmektedir.

I.2. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Nurullah Genç'in özellikle teşbih sanatını kullanarak tabiata ait doğal güzellikleri, çiçekleri ve hayvanları ele aldığı tüm şiirlerini bir araya toplayıp, bu şiirlerde ifade edilmek istenen düşünce ve hayal dünyasını meydana getiren unsur ve mefhumları, motif ve imajları tespit etmektir. Şairin gerek çiçeklerin dünyasına olan hâkimiyeti gerekse hayvanlar âlemine olan ilgisi ve bunu en güzel biçimde şiirlerine yerleştirmesi oldukça dikkat çekicidir. Yapılan araştırmada, kullanılan çiçeklerin örneklerini klasik Türk şiiri içerisinde de görmek mümkündür. Nurullah Genç'in şiirlerinde çiçekleri hangi yönlerden işlediğini tespit edip, çiçekler bağlamında klasik Türk şiirinde yer alan zenginliği de gözler önüne sermek bir diğer amaçtır. Ayrıca,

Nurullah Genç'in şiirlerinde geçen hayvanlar âlemi, kozmik âlem ve anâsır-ı erbaayı oluşturan hava, su, ateş ve toprakla ilgili hususları da anlamak, açıklamak ve değerlendirmek hedeflenmiştir. Kısacası bu çalışmada, Nurullah Genç'in varlık, zaman ve mekân mefhumları bağlamında tabiata bakışının ve bunun gelenekle olan irtibatının ortaya konulması amaçlanmıştır.

I.3. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmanın kapsamı Nurullah Genç'in tüm şiirlerinin yer aldığı Mahrem ve Münzevi adlı kitabıyla sınırlandırılmıştır. Şiirleri içerisinde geçen kırka yakın farklı çiçek türünü, ağaçları, bahçelerden gülistan ve lalezarı; hayvanlar âlemine ait birçok kuş türünü; kara hayvanlarının bazıları; suda yaşayan balıkları; kozmik âlem içerisinde yer alan gökyüzü, güneş, yıldızlar, ay ve geceyi; mevsimlerden sonbahar ve ilkbaharı; anâsır-ı erbaayı kapsamaktadır. Klasik Türk şiirinde yer alan ve aynı kavramların bahsedildiği beyitler de mukayese edilecek şekilde çalışma içerisine dâhil edilmiştir. İncelemeye konu olan şiirler, sadece Türkçe divanlarda geçen şiirlerden oluşmaktadır.

I.4. Çalışmanın Önemi

Klasik Türk şairleri, şiirlerinde hem sevgilinin güzellik unsurlarını tasvir hem de duygu ve düşüncelerini daha etkili bir şekilde ifade ederken sembol olarak tabiata ait unsurları kullanmışlardır. Son dönem şairlerinden Nurullah Genç de tabiata ait bu unsurları şiirlerinde kullanarak tabiata atfedilen duygu içerikli şiirlere katkı sağlamıştır. Tabiat ile ilgili olarak farklı çiçek türlerine, hayvanlar âlemine mensup canlılara ve kozmik âleme dair şiirlerin tespit edilmesi ve derlenen eserlerin değerlendirilmesi şair Nurullah Genç'in henüz üzerinde durulmamış bu yönüne ışık tutması açısından önem arz etmektedir.

Edebî geleneğe bakıldığında çiçeklerin her biri farklı duyguları karşılayan kendilerine has özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Bilhassa âşık maşuk arasındaki sevgi bağı çiçeklerle kurulmaya çalışılmış, beşerî aşk ile ilâhî aşk arasındaki köprü çiçekler vasıtasıyla oluşturulmuştur. Sevgilinin seyrana çıktığı yerler kâinatı var eden Allah'ın en güzel şekilde yarattığı varlıklarla tasvir edilmiştir. Dolayısıyla kokusu, rengi ve şekli itibarıyla şairler tarafından çiçeklere yüklenen anlamların oldukça geniş bir sahaya yayıldığını ve aşkı ve sevgiliyi anlatmada çokça tercih edildiğini söylemek

gerekmektedir. Bu bakımdan edebi geleneğe bağlı olup günümüzde yaşayan çağdaş bir şair nazarında çiçeklerin ne mana ifade ettiğinin ortaya konulması mühimdir.

Çalışmanın ikinci bölümünde yer alan hayvanlar kısmında şairin bahsettiği farklı kuş türlerinin yer aldığı şiirler incelenmiştir. Kuşların dünyasını kullanarak şiirlerinde derin manalarla bağ kurulan şiirlerin edebî yönden incelenmesi bu sahada yapılacak olan araştırmalara kaynak oluşturacaktır. Mahrem ve Münzevi’de geçen kozmik unsurların değerlendirildiği üçüncü bölümde şairin tabiat dünyası çözümlenmeye çalışılmıştır. Güneşin benzetildiği duygu ve düşünceler, yıldızların parlaması ve gecenin karanlığı gibi kozmik âlemde gerçekleşen olayların ele alınıp, şairin bunlardan yola çıkarak kendi dünyasında hissettiği manaların sistematik bir biçimde incelenmesiyle elde edilecek birikim kültür ve sanat dünyamızı daha da zenginleştirecektir. Tabiatın merkeze alındığı bu bölümde son olarak anâsır-ı erbaayı, yani hava, su, ateş ve toprak unsurları içeren şiirler değerlendirilmiştir. Şairin tabiata yönelik bu çok yönlü şiirleri günümüz edebiyatına yeni ekilen bir tohum olarak değerlendirilebilirken geleceğe yönelik birçok şaire de ilham kaynağı olmaya namzettir.

I.5. Çalışmada Takip Edilen Yöntem

Nurullah Genç’in Mahrem ve Münzevi kitabı esas alınarak tabiata dair unsurların dört ana bölümde incelendiği bu çalışmanın alt başlıklarında yer alan unsurlar detaylı olarak işlenmiş ve konularına göre sistematik olarak tasnif edilmiştir. Oluşturulan başlıklar öncelikle açıklanmış, sonrasında ise gerek Genç’in konuyla ilgili şiirlerinden gerekse klasik Türk şiirinde aynı/benzer muhtevaya sahip olan beyitlerden örnekler verilmiştir. Dolayısıyla çalışmada kısmen mukayese yöntemine başvurulmuştur. Elde edilen bulgular ise tümevarım yöntemi kullanılarak tahlil edilmiştir. Bu bakımdan tahlil metodundan da yararlanılmıştır.

Bu çalışma parantez içi dipnot sistemine göre düzenlemiş ve çalışma içerisinde ilgili ayetlere yer verilen noktalarda önce ayetin bulunduğu surenin ismi, sıra numarası ve ardından ayet numarası verilmiştir. Ayetlerin meâli Elmalılı Hamdi Yazır’ın kitabından alınmıştır. Hadislerde ise klasik dipnot gösterimine uyulmuştur. Bilhassa konularına göre düzenlenmiş olan Buhârî, Müslim, Tirmîzî gibi yazarlara ait hadis kitaplarından yapılan alıntılar, “Buhârî, “İmân”, 1” şeklinde, yani önce müellifin ismi, sonra hadisin geçtiği konu/bab başlığı, ardından da sıra numarası verilmiştir.

Çalışmada, Nurullah Genç'in gelenekle olan bağlantısını ortaya koymak için birçok şairin divanından yararlanılmıştır. Ancak bazı divanların transkripsiyon işaretleri kullanılarak, bazılarının ise bu işaretlere yer verilmeden hazırlandığı görülmektedir. Bu çalışmada -bir bütünlük olsun diye- alıntı yapılan örnek şiirlerde transkripsiyon işaretleri kullanılmış olsa dahi, bu işaretler devre dışı bırakılmıştır. Üstelik konuyla ilgili iktibas edilen beyitlerin/bendlerin, divanda yer aldığı nazım şekli/türü ve sıra numaraları bu çalışmada gösterilmiş, ardından da duruma göre beyit/bend sıra numaralarına yer verilmiştir. Bunun yanı sıra parantez içerisinde divanı neşre hazırlayanın soyadı, eserin basım yılı ve örnek olarak verilen şiirin geçtiği sayfa belirtilmiştir. Kaynakça, metin içi dipnot sistemine göre düzenlendiği için, bu yöntem sayesinde kaynakça kısmına bakıldığı zaman divanla ilgili çalışmaya kolay bir şekilde ulaşma imkânı hâsıl olmuştur.

II. Nurullah Genç'in Hayatı, Edebî Yönü ve Eserleri

II.1. Nurullah Genç'in Hayatı

Nurullah Genç, 09.09.1960 tarihinde Erzurum'un Horasan ilçesinin Pinaduz köyünde doğmuştur. Şairin hayatında dünyaya iz bırakmak için atılan tohumlara ilk vesile bu köy olmuştur. Çocukluğunda Ahmediye, Muhammediye, Battal Gazi ve Hazret-i Ali Cenklere, Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun gibi eserlerin ailesi içerisinde okunuyor olması edebî yönünün gelişmesine katkı sağlamıştır.

Genç, yapmış olduğu bir söyleşide şöyle anlatmaktadır:

“Erzurum'un Horasan ilçesine bağlı köyümde, uzun kış gecelerinde okunan kitaplar, Battal Gazi Destanları, âşıkların hayat hikâyeleri ile başladı şiir yolculuğum. O zaman 7-8 yaşlarındaydım ve öyle bir ortamda büyüdüm ki, o yaşlarda bile bende bir birikim, bir zevk olmuştur diyebilirim. Bu ortamın hazırlayıcısı, inşacısı ise rahmetli dedemdi. Dedem dört yıl boyunca Rusların elinde esir kalmış. Bu dört sene boyunca boş durmayıp Rusçayı öğrenmiş, eline geçen her kitabı okumuş ve perşembe geceleri Aşr-ı şerif okuyup ibadetlerini o ortamda bile yapmış çok zeki bir insanmış. Esaretten kurtulup Türkiye'ye yürüyerek döndüğünde yaşı yirmi ikiymiş. Köyü yakılıp yıkıldığı için akrabalarının köyüne gidiyor, orada evleniyor ve 7-8 sene sonra tekrar kendi köyüne dönerek köyünü inşa ediyor. İnşasını sağladığı köyünde ilk yaptırdığı işlerden biri de köye kitaplık kurdurmak olmuştur” (Kotan, 2018: 28).

Nurullah Genç, köydeki imkânların kısıtlı olması sebebiyle tahsilini gurbette yapmıştır. Bu süreçte okula geç başlamış, fakat başarıyı çabuk elde etmiştir. İlkokulu farklı köylerde okuyan Genç, ortaokul için Kars’a gitmiştir. Ortaokul yıllarında fırıncılık mesleğine başlamış, üniversite hayatı bitinceye kadar bunu devam ettirmiştir.

Lise eğitimine Erzurum İmam Hatip Lisesinde başlayan Genç, parasız yatılı okumuş, bunun yanında boyacılık da yaparak eğitim giderlerini karşılamaya çalışmıştır. O dönemleri “Ayakkabı boyacılığı, lokantacılık, fırıncılık yaptım. Hatta asıl mesleğim fırıncılık bile diyebilirim. Öyle ki, başarılı bir öğrenci olarak okuduğum İmam Hatip Lisesinde dahi geçimimi sağlamak için boş zamanlarımda boyacılık yapıyordum.” diyerek anlatmaktadır (Kotan, 2018: 30).

Üniversite hayatına 1979’da Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümünü kazanarak başlamıştır. Bu bölümden 1983 yılında mezun olan Genç, bir yıl sonra bu fakülteye araştırma görevlisi olarak atanmıştır. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Bölümü Yönetim ve Organizasyon Anabilim Dalında 1985-1987 yılları arasında yüksek lisansını, 1987-1990 yıllarında ise aynı anabilim dalından doktorasını tamamlamıştır. Akademik zirveye başarılarıyla tırmanmaya devam eden Genç, 1995 yılında doçent, 2001 yılında ise profesör unvanını almıştır. 2003 yılında Kocaeli Üniversitesinde görev almış ve 7 yıl sonra emekli olmuştur. İstanbul Ticaret Üniversitesinde de çalışmış, bölüm başkanlığı ve dekanlık görevlerinde bulunmuştur. Sermaye Piyasası Kurul Üyesi olarak iş hayatına devam etmektedir. Şair, evli ve dört çocuk babasıdır (Kotan, 2018: 28).

II.2. Edebî Yönü

Nurullah Genç’in edebî yönünü anlayabilmek için öncelikle geçmişinde onu esinlendiren, duygu ve düşünce dünyasına ışık tutan sebepleri bilmek gerekmektedir. Kendisi çocukluk dönemini köyde geçirmiş ve yaşadığı coğrafyanın şartları gereği gecelerin uzun olmasından ötürü günlerini Siyer-i Nebi, Kerem ile Aslı Hikâyesi ve halk edebiyatına ait birçok eseri okunmakla geçirmiştir. Köy odasında babasının ve amcasının okumuş olduğu şiirler ve o şiirler üzerine yapılan yorumlar, anlam bakımından derinlikler içeren şiir dünyasının kapılarının aralanmasına vesile olmuştur. Kendisi; “Ben o yıllarda hem divan şiirinin hem de tasavvuf edebiyatının önemli isimlerinin eserleriyle çocukluk penceresinde karşılaştım. Yani şiirimin kaynakları aslında oraya dayanıyor.” demiştir (Kotan, 2018: 37).

Günümüz Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Genç, şair şiir ilişkisi üzerine yaptığı değerlendirmede, şairin şiirini yazarken kelimelerin anlam bakımından yoğunluğunu önce kendisinin yaşaması, sonra o duyguyu aktarabilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Şiirin aynı zamanda çok boyutlu olması ve her okuyucunun okuduğu şiirde kendisine ayna tutan bir tarafın bulunması gerektiğini ifade etmiştir. Nitekim “Herkes kendi bildikleri doğrultusunda ondan başkaca anlamlar çıkarır. Dolayısıyla her şiir kendisini okuyan kadardır. Eğer her şiir kendini okuyan kadar oluyorsa şiirdir.” (Kotan, 2018: 35) diyerek bu husustaki düşüncesini ortaya koymuştur.

Nurullah Genç’in şiirlerinde yoğun olan duygular aşk, hülya ve hüzdür. Başlangıçta hüznün konularını işleyen şair, aşk teması ile olgunlaşmış, daha sonra acının ve ayrılığın izlerini okuyucularına hissettirmiştir. İnsanların hem ruhen hem de bedenlen yalnız oluşunu vurgulamıştır. Şiirlerinde kullandığı ana tema insanlık, hitap ettiği yön ise aşktır. Şair: “İnsan eşref-i mahlûkat zaten. Aşk bir kabul edilme arzusudur. Aşk parçanın bütünü arayıcısıdır ve Yaratıcı buna çok estetik bir kimlik kazandırmıştır. Aşk, dolambaçlı yolda duraklardan geçerek bütüne ulaşmanın insanın ruhundaki, insanın gönül dünyasındaki her insana has arayış biçimidir.” demiştir (Kotan, 2018: 39).

Edebiyatta şiir kelimelerin büyüdü dünyası sayesinde okuyucuyu etkilemesiyle oluşmaktadır. Şiirin bu yönüyle bir imajı bulunmaktadır. Bu imaj, günlük dilin dışında, kelimelerin süslenmesinden beslenmektedir (Özcan, 2003: 116). “Dil, şairin söz yeteneğidir. Şiir dilini yazı dilinden ayıran en belirgin fark imgelerle yüklü oluşudur. İmge, sözün kendi anlamı dışında başka bir anlamı karşılayacak biçimlere sokulmasıdır.” (Kotan, 2018: 41). Nitekim Genç’in dili oldukça yalın ve açıktır. Fakat yine de okuyucunun kelimeyi anlaması için iyi kelime haznesine ve mana olarak derinliğe sahip olması gerekmektedir. Zira şair kendine özgü şiir dilini, eski dile ait kavramlar ile yeni dilde kullanılan kelimeleri bir araya getirip adeta yoğurmak suretiyle oluşturmuştur.

Şair, şiirlerinde hem klasik Türk şiiri hem de halk edebiyatı nazım şekillerini kullanmıştır. İfadelerinde laleazar, asuman, umran, masiva, bizar ve reva gibi musikili kelimeler kullanarak şiirine ahenk katmıştır. Bu belirgin ses kalıplarına ek olarak redif ve kafiye düzenine de dikkat etmek suretiyle edebî yönünden ustalığını ortaya koymuştur.

İyi bir doğa fotoğrafçısı olan Genç, şiirlerinde bahsettiği çiçekleri fotoğraflayarak onların dünyasını ve onlara yüklediği duyguları somut bir hâle dönüştürmüştür. Her bir çiçeğin kendine ait şekil, duruş, renk ve özelliklerinden hareketle şiirlerinde farklı

anlamsal bağlar kurmuştur. Klasik Türk edebiyatı içerisinde de kullanılan ve özel anlamları olan bazı çiçekler vardır. Fakat şair, bu çiçeklerden fazlasına vâkıf olduğunu yazdığı şiirlerinde kanıtlamıştır. İyi bir gözlemci oluşunu hem görsel hem de edebî sanata döken Genç, şiirlerini okuyan okuyucularının hayallerinde adeta bir tuval oluşturmaktadır.

II.3. Nurullah Genç'in Eserleri

Nurullah Genç'in şiir, roman ve akademik eserleri bulunmaktadır.

II.3.1. Şiir Kitapları

Şairin toplamda 20 adet şiir kitabı bulunmaktadır. İlk şiir kitabını 1986 yılında, son şiir kitabını ise 2012 yılında yazmıştır. Şairin şiir kitaplarına bakıldığında bazı yıllarda birden fazla şiir kitabı yazdığı görülmektedir. Şairin yazmış olduğu şiir kitapları ve yılları aşağıdaki gibidir:

1. Çiçekler Üşümesin (1986)
2. Nuyageva (1990)
3. Yankı ve Hüzün (1992)
4. Aşkım İsyandır Benim (1993)
5. Siyah Gözlerine Beni de Götür (1995)
6. Yanılgı Saatleri (1995)
7. Rüveyda (Seçme şiirleri, 1996)
8. Yağmur (Seçme şiirleri, 1996)
9. Denizin Son Martıları (1997)
10. Aşk Ölümçül Bir Hülyadır (1998)
11. Gül ve Ben (1998)
12. Hüznün Lalesidir Dünya (1999)
13. Yürüyelim Seninle İstanbul'da (2001)
14. Müptelâdır Gemiler Benim Denizlerime (2002)
15. Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim (2003)
16. Birkaç Deli Güvercin (2004)
17. Çanakkale: Her Şey Yanıp Gül Oldu (2006)
18. Ateş Semazenleri (2010)
19. Mahrem ve Münzevi (Toplu Şiirler, 2011)

20. Siyah Beyaz Tabletler (2016)
21. Bilardo Telmihleri (2018)
22. Harflerin Simyası (2020)
23. Söyle Bana Hindiba (2020)
24. Bahar Buselik (2020)

II.3.1.1. Mahrem ve Münzevi

Mahrem ve Münzevi kitabı şair Nurullah Genç'in tüm şiirlerinin özenle bir araya getirildiği eseridir. Bu kitap, şair Nurullah Genç'in daha önce basılmış şiir kitaplarını da içermekte ve bölüm olarak yer almaktadır. Her bir bölümden, yani daha önce basılmış şiir kitabından, diğerine geçildiğinde şairin kendi çektiği fotoğraflar okuyucuyu karşılamaktadır. Şairin gönül kaleminden dökülen kelimelerle Allah ve Peygamber aşkını dile getiren, ayrılığın elem dolu yanını vurgulayan, sevginin özünü ifade eden, hasretin ve yalnızlığın yakıcılığını aşkar eden bu nadide eser, okuyucuya şairin hayatına ve duygularına hakim olma hissiyatını kazandırmaktadır.

Bu kitap ismini aşağıdaki satırlarda bir dördlüğü verilen ve kitabın kapak sayfasında yer alan “Mahrem ve Münzevi” adlı şiirinden almıştır:

*“Uzakta bir tebessüm bekliyormuş yüzümü
Şikeste bir hayalim oysa ben her nefeste
Baharımı rüzgâra verip yaktım güzümlü
Mahrem ve münzeviyim bu hümayun kafeste”*

Şairin bu kitabı daha önce yayınlanan “Çiçekler Üşümesin”, “Nuyageva”, “Yankı ve Hüzün”, “Aşkım İsyandır Benim”, “Siyah Gözlerine Beni de Götür”, “Yanılğı Saatleri”, “Denizin Son Martıları”, “Aşk Ölümcul Bir Hülyadır”, “Yürüyelim Seninle İstanbul’da”, “Müpteladır Gemiler Benim Denizlerime”, “Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim”, “Birkaç Deli Güvercin”, “Ateş Semazenleri”, “Harflerin Simyası” kitaplarının bir araya getirilmesi ile meydana gelmiştir. Kitap ilk olarak 2011 yılında Timaş Yayınları tarafından basılmış olup son baskısı olan 5. Basım 2019 yılında yayınlanmıştır. Geniş bir okuyucu kitlesine sahip olan kitap, okuyucusundan olumlu dönütler almıştır.

II.3.2. Romanları

Şairin şiirlerinin yanında romanları da bulunmaktadır. İlk romanı 1987 yılında yazdığı Tutkular Keder Oldu, ikinci romanı 1989 yılında yazdığı Yollar Dönüşe Gider ve son romanı ise 1990 yılında yazdığı İntizar'dır.

II.3.3. Anı- Biyografi

Nurullah Genç hayatını, anılarını derlediği son kitabı 2021 yılında Omuzlarımda Dünya adlı eserinde yayınlamıştır.

II.3.4. Akademik Eserleri

Nurullah Genç, edebî eserlerin yanında akademik eserleri de bulunan bir akademisyen yazardır. Akademik bağlamda eserleri şu şekildedir:

1. Zirveye Götüren Yol: Yönetim (1993)
2. Örgüt İkliminin Gücü, Aşkale Çimento Fabrikasında Uygulama (1993)
3. İş Ahlâkı ve Sosyal Sorumluluk (1994)
4. Yönetim El Kitabı (1994)
5. İşletme, Yönetim, Organizasyon; Başarı Bedel İster (2000)
6. İşletme Ahlâkı (2001)
7. Yönetim ve Organizasyon; Çağdaş Sistemler ve Yaklaşımlar (2005)
8. Ortaklık Kültürü (2006)
9. Kalite Liderliği (2007)
10. Meslek Yüksek Okulları İçin Yönetim ve Organizasyon (2008)

II.3.5. Üyelikleri

Nurullah Genç'in üye olduğu birçok kuruluş, dernek vardır. Bunlar, Türkiye Yazarlar Birliği (TYB), İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK), Kocaeli Fotoğraf Sanatı Derneği (KASK), ve Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu (FİAP)'dur.

II.3.6. Ödülleri

Yazar, şair ve akademisyen olan Nurullah Genç birçok ödüle layık görülmüştür. Bu ödüller aşağıda yer almaktadır:

1. Tarım ve Orman Bakanlığı Şiir Yarışması İkincilik Ödülü (1977).
2. Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) Hicri 1400 Şiir Yarışması Birincilik Ödülü (Hicret şiiri ile 1978).
3. Yeni Devir Gazetesi Genç Kalemler Makale Yarışması İkincilik Ödülü (1981).
4. Kültür ve Turizm Bakanlığı Roman Teşvik Ödülü (Tutkular Keder Oldu ile 1987).
5. Türkiye Diyanet Vakfı Na'at-ı Şerif Büyük Ödülü (Yağmur şiiri ile 1990).
6. Türkiye Diyanet Vakfı Münacat Yarışmasında Mansiyon Ödülü (Arzuhal şiiri ile 1991).
7. Milli Gençlik Vakfı Gençlik Marşı Yarışması Birincilik Ödülü (1993).
8. Mektep Dergisi Hikâye Yarışması Üçüncülük Ödülü
9. Kültür ve Sanat Dergisi Şiir Yarışması Mansiyon Ödülü
10. Doğu Anadolu Gazeteciler Cemiyeti Kültür Hizmet Ödülü (1996).
11. Tuzla Belediyesi Gül Şiirleri Armağanı Büyük Ödülü (Gül ve Ben ile 1998).
12. Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Şairi Ödülü (Hüznün Lalesidir Dünya ile 1999).
13. Roman Çeviri Ödülü (Arapça'ya çevrilen Tutkular Keder Oldu romanı ile).
14. 18. Altın Kamera Fotoğraf Yarışması'nda Başarı Ödülü (Renkli baskı dalında).
15. Ist Exhibition of Photography "Portrait 2013" Altın Madalya Ödülü (Siyah-beyaz dalda, Sırbistan).
16. Salon of Art Photography World Around Us 2013 Altın Madalya Ödülü (Spor dalında, Sırbistan).
17. International Exhibition of Art Photography 2013 Gümüş Madalya Ödülü (Moment dalında, Makedonya).
18. Grand Canyon Arizona 2012 Jüri Özel Ödülü (Mimari dalda, ABD).
19. Grand Canyon Arizona 2012 Mansiyon Ödülü (Gezi dalında, ABD).

20. PSA International Exhibition of Photography 2012 Mansiyon Ödülü (Renkli dalda, ABD).
21. Golden Spurs 2012 Mansiyon Ödülü (Gezi dalında, Belçika).
22. Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Dünya İnançları Fotoğraf Yarışması Mansiyon Ödülü (Türkiye).
23. UFSD 2012 Fotoğraf Yarışması Sille Sanat Sarayı Mansiyon Ödülü (Türkiye).
24. Ist Exhibition Photography “Photography 2012” Pirot, Mansiyon Ödülü (Siyah- beyaz dalda, Sırbistan).
25. www.ukrfoto.org 2012 Mansiyon Ödülü (Serbest dalda, Ukrayna).
26. Fokus Uluslararası Fotoğraf Yarışması 2013 Mansiyon Ödülü (Türkiye).

Şair ve yazar Nurullah Genç, şiir alanındaki çalışmalarını mütemadiyen devam ettirmektedir. 31 Aralık 2012’de üye olarak Sermaye Piyasası Kurulu’na atanan şair, 2015 yılında Kurul Başkanvekili görevinden ayrıldı. Aynı yıl Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası meclis üyeliğine seçilen şair, hâlen bu görevine devam etmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE BİTKİLER

1.1. Çiçekler ve Bunlara Dair Hususlar

1.1.1. Gül

Gül, şairin en çok kullandığı çiçekler arasında yer almaktadır. Nurullah Genç, gülün yapısını mısralarına nakış nakış işlemiş, gül dalı, gül fidanı, gül yaprağı, gül kokusu, gül suyu ve gülistan gibi kelimeleri şiirlerinde kullanmıştır.

Gül, sevgilinin yüzüne benzetilen çiçeklerden biridir. İslam edebiyatında Hz. Peygamber'i (sav.) sembolize eden çiçeklerin en üstünüdür. Şiirin ilk dizesinde Allah (c.c.) ile oluşan iman bağı ve kurulan muhabbete atıf yapılmıştır. Bu muhabbetin nurdan olması tevhit inancı ve İslam dini ile olan irtibattan ötürüdür. Zira burada yol, Hz. Peygamber'in yolu, yani İslam'dır. Allah Teâlâ ile kul arasında kurulan bu köprünün yolunda gül yaprağı bulunmaktadır. Gül yaprağı Peygamber Efendimiz'e (sav.) ithafen söylenmiş olup güzeli ve güzelliği simgelemektedir. Nitekim Hz. Peygamber'in teri gibi gül yaprağı da güzel kokmaktadır. Ayrıca Allah (c.c.) ile İslam'ı bütünleştirmede bize yol gösterici olarak gönderilmiş olan Hz. Peygamber'in yolunun buhurdan olduğu söylenmiştir. Buhurdan kelimesi, şairle yapılan söyleşide de belirtildiği üzere güzel koku manasına gelmektedir. Şair burada o güzel kokuyu hatırlamış ve bu yolun güzel kokular içerdiğini ifade etmiştir.

Hz. Peygamber gül için, “Kırmızı gül Allah'ın (c.c) ihtişamının tezahürüdür.” (Deylemi, 1986: 171) şeklinde buyurmuştur. Gül, Peygamber Efendimiz (sav.) ile özdeşleştirildiği için Türk İslam edebiyatında çok tercih edilen çiçek türlerinden biri olmuş ve Efendimiz'e (sav.) sevgi ve özlem gibi duyguları ifade eden şiirlerde kendine yer bulmuştur. Nitekim Sultan I. Ahmet'in Bahtî mahlasıyla yazdığı şu dördlük kayda değer örneklerden biri olarak edebiyatımızda yerini almıştır:

“N'ola tâcum gibi başumda götürsem dâ'im

Kadem-i pâkini ol hazret-i şâh-ı rusûlün

Gül-i gülzâr-ı nübüvvet ol kadem sâhibidür

Bahtiyâ durma yüzün sür kademine o gülün”

Bahtî, Murabba'ât (Kayaalp, 2019: 68)

Şair, burada tüm peygamberlerden daha kıymetli olan Resuller Sultanı'nın (sav.) temiz ayağını bir tac gibi başında taşımayı murad etmiş ve o Gül'e olan hasretini dile getirmiştir.

Edebiyatımızda gülü Resulullah'a (sav.) benzeten öncü şairlerimizden biri Yûnus Emre'dir. Bununla ilgili Yûnus Emre bir şiirinde sarı çiçeğe "Gül sizin neniz olur?" sorusunu sorar. O da "Gül Muhammed teridir." cevabını verir. Bu cevabı alan Yunus'a göre artık yeryüzündeki güller Hz. Peygamber'in (sav.) terindendir.

"Yine sordum sarı çiçeğe/Gül sizin neniz olur?"

Çiçek eydür ey derviş/Gül Muhammed teridir.

Hak anı öğdü yarattı sevdi Habibim dedi

Yeryüzünde cümle çiçek Mustafa'nın teridir" (Kurnaz, 2010: 51)

Gül redifi ile yazılmış pek çok kaside bulunmaktadır. Bunların başında ise Fuzûlî'nin Gül Kasidesi gelmektedir. Fuzûlî, çiçeklerin sultanı olan gülü satırlarında nakış gibi işlerken, Peygamberimiz'in (sav.) göğsünün Cebrail (a.s.) tarafından açılması hadisesinin anlatıldığı İnşirah Suresi'ne şu beytinde atıfta bulunmuştur:

"Geldi ol dem kim ola izhâr-ı hikmet kılmaga

İnşirâh-ı sadr ile sadr-ı saf-ı ezhâr gül"

Fuzûlî, K. 9/3 (Akyüz vd., 2000: 44)

Muhammed Esad Erbilî ateş redifli gazelinde "Güzelliğin tecellisinden sevgilim, ilkbahar ateş/Gül ateş, bülbül ateş, sümbül ateş, toprak ve diken ateş" diyerek gülün adeta ateş olduğunu dile getirmiştir:

"Tecellâ-yı cemâlinden habîbim nev-bahâr âteş

Gül âteş bülbül âteş sünbül âteş hâk ü hâr âteş" (Erbilî, 2017: 300)

Şair, habibim diye seslenmekle Resulullah'a duyduğu muhabbeti ifade etmiştir. Çiçeklerin ateş ile olan benzerlik ilişkisi renk yönünden olabileceği gibi, hüsn-i talil sanatı bağlamında bakıldığında şair misali onların da sevgiden yanmaları şeklinde de açıklanabilir. Hâk ü hâr ile ateşin etki alanına vurgu yapılmaktadır (Karakuş, 2018: 223).

Gül, edebiyatımızda yer aldığı gibi tasavvuf ve tarikatların içerisinde de belirgin bir İslam sembolüdür. Hz. Ali, İslam tarihinde geçen kaynaklarda vefat etmeden hemen önce, Selman'dan bir deste gül istemiştir. Gülleri teslim aldıktan sonra ebedi dünyaya göç etmiştir. Bundan dolayı gül destesi büyük önem taşımaktadır. Bektaşîlerde ve Mevlevîlerde giyilen cübbeye de Destegül denilmiştir (Ayvazoğlu, 1992: 96).

Şairin ilâhî muhabbetle yeşeren kalpte güllerin açtığını vurguladığı mısraları şu şekildedir:

“Ey dikenli yolları gökyüzünde bağlayan

Bir hayali dilberin çehresinde parlayan

Mehtâbım, nazar eyle, kalbimde gül büyüsun

Ne özge bir muamma ne de mağrur büyüsun” (Genç, 2017: 15)

Nurullah Genç “Sızı” adlı şiirinde gül yaprağını şu şekilde kullanmıştır.

“Köprüler kurulur içimde nûrdan

Yollar gül yaprağı, yollar buhurdan

Tutunduğum tek yer kablegâh olur” (Genç, 2017: 26)

Şair bu şiirinde Hz. Peygamber’e giden yolların nûr ile dolduğunu, güzel kokular içinde olduğunu ve gül yaprağıyla bezendiğini dile getirmiştir. Güzelliği simgeleyen güle şairin bir başka şiirinde şu şekilde rastlanmaktadır:

“Kalbidir; dağ başında yine dumansın güzel

Ya güller içinde gül ya asumansın güzel” (Genç, 2017: 123)

Kültürümüzde varlığını sürdüren çiçekler, türkülerimiz içerisinde de yaşamıştır. Nitekim Zeynebim türküsü, Zeynep’in eski nişanlısı tarafından yazılmış olup, “Zeynep bu güzellik var mı soyunda/Elvan elvan güller biter bağında” denilerek gül, sevgilinin güzelliğine güzellik katan bir unsur olarak görülmüştür (Kaya, 2012: 300). Asker oğlunu bekleyen annenin feryadı için yazılan bir türküde de “Kırmızı gül demet demet/Sevda değil bir alamet” (Bars, 2017: 1092) dizeleri yer almış ve gül ile acı ve yas duyguları anlatılmak istenmiştir.

1.1.1.1. Gülnâre

Gülü pek çok manada kullanan Genç, gül ile ateşin (nar) birleşiminden meydana gelen ve daha çok Azerbaycan bölgesinde isim olarak kullanılan Gülnâre kelimesini şiirinde söz konusu etmiştir. Yazılan şiir üzerinden, şairin Azerbaycan Türkleri ile kurulmuş gönül köprüsünün tezahürü görülmektedir (Hüküm, 2011: 82-89). Şiir Gülnâre’den şöyle bahsetmektedir:

“Ben, yıpranmış sokaklar ortasında âvâre

Sen, kırgın bir ülkenin süreyyası: Gülnâre

Tarihin her sayfası soluyor pare pare

Kara sevda burcunu yıkıyorsun, Gülnâre

Azerbaycan ufkunda bir divanedir gönül

Böylesine tarumar olmadı belki de gül” (Genç, 2017: 239)

Gülnâre şiirinde aşğın maşukundan ayrı kalmasıyla yürekte tezahür eden sancılar anlatılmıştır. Şair, içindeki hasretin yaralarından bahsetmiş ve özlem duygusundan beslenerek Azerbaycan ve Türkiye arasında bir gönül bağı oluşturmuştur. İki boyutlu incelenen bu şiirde şair, edebiyatın önemli sembollerinden “masallar ülkesi”, “kadın”, “ateş” ve “gül” kavramlarını kullanmıştır (Hüküm, 2011: 82-89).

Son olarak şair, Gülnare’ye şöyle seslenmiştir:

“Nerdesin, ey masallar ülkesinin son kızı

Bırakıp gittin beni umarsız bir efkare

Haber gönder, nerdesin, nerdesin Ey Gülnâre”

Görüldüğü üzere Türk-Azeri kardeşliği arasındaki gönül köprüsüne atıfta bulunan ve kültürel mirasın zenginliği ile işlenen bu şiir Türkiye ve Azerbaycan’ın estetik açıdan da kardeşliğinin gösterilmesi hususunda oldukça değerli bir edebî imgedir. Şiir içerisinde geçen ifadelerde zamanla ayrışan kültürün ve tarihi sürecin konu olarak işlenişini görmek mümkündür. Diğer taraftan şair, “Hazar acılarına ağlıyor kederinden” ve “Nahçıvan, hasretinle alevlenen bir چراغ /Seninle firâkını unutuyor Karabağ.” dizelerini ele almış ve işgal altında bulunan Azeri topraklarının kurtarıcısı olarak nitelendirdiği Gülnâre’ye hüznü dolu duygular ile seslenmiştir.

1.1.1.2. Gül Suyu

Klasik Türk şiirinde “cüllâb” veya “gül-ab” olarak kullanılan gül suyu, gülün yapraklarından elde edilen şerbet, içecek türü veya süs eşyasıdır (Özkan, 2005: 32).

Gül suyu, edebiyat dünyasında âşğın maşuka olan hasretinin teskin edilmesini ve yürekteki sıkıntılardan arınmayı sağlayan bir unsur olarak görülmüştür. Şairler, gül, gül-ab, gül-şeker, gül-be-şeker gibi gülden meydana gelen her ürünü şiirlerinde bir unsur olarak kullanmıştır (Özkan, 2005: 32).

Mesihî, gülden oluşan gül şerbetini divanında şöyle kullanmıştır.

“Çünkü yakdun cânımı sun bâri la ‘lün şerbetin

Tâ ki bu ihrâkı teskîn itsün ol cüllâb-ı ışk”

Mesihî, G. 122/2 (Mengi, 2020: 195)

Mesîhî, sevgilinin dudaklarını renginden dolayı gül şerbetine benzetirken aşk ateşiyle yanan aşığı teskin eden bu şerbeti cüllâb-ı ışk ifadesi ile tasvir etmiştir. Emrî ise divanında gözyaşlarını gül suyuna, pamuğu ise gözlerdeki beyazlığa (ak) benzetmiştir:

*“Gördi gamında derd-i serüm dîde-i sefîd
Penbeyle rûyum üzre gül-âb akıdur dilâ”*

Emrî, G. 4/3 (Saraç, 2002: 14)

Şair, “Nuyageva” adlı şiirinde gül suyunu hatıraları meydana çıkaran bir özellik olarak kullanmıştır:

*“Bir gün farkına varsa devekuşları
Kuma gömdükleri hatıraların
Bir kaptan sahilleri gül suyuyla yıkasa
Salıverip kitap mahkûmlarını
Zindan o gün uykusundan uyansa”* (Genç, 2017: 52)

Nurullah Genç de şirin redifli “Şirin Gazeli” adlı şiirinde gül suyundan bahsetmiştir:

*“Gözlerinden gül suyu damlıyor yüreğime
Damarları karanfil kokuyor; kanı şirin”* (Genç, 2017: 377)

Klasik Türk şiiri içerisinde gül suyunun kullanıldığı şiirlere rastlamak mümkündür. Bu kullanımların en güzel örneklerinden birini kaleme alan şair Emrî, yukarıda verilen dizelerde âşığın gözyaşlarını gül suyuna benzetmiştir. Şair burada aşkın ıstırabından dolayı yüreğinden dökülen göz yaşlarını gül suyuna benzetmiş ve sevgili uğruna dökülen gözyaşlarının dahi gül suyu gibi kıymetli olduğunu dile getirmiştir. Şair Nurullah Genç ise bu yaklaşıma benzer olarak sevgilinin gözyaşlarını gül suyuna benzetmiş ve yârin gözünden yüreğe dökülen yaşın kıymetini vurgulamıştır. Görüldüğü üzere gül suyu ile özdeşleştirilen gözyaşı kimi zaman âşığın kimi zaman ise maşuğun gözünden gönüllere damlamıştır.

1.1.1.3. Gül Kokusu

Çiçeklerin en üst mertebesinde bulunan gül hakkında, Kur’an-ı Kerim’de “Gök yarılıp da kızarmış yağ renginde gül gibi olduğu zaman, Rabb’inizin hangi nimetlerini yalan sayarsınız” (Rahman, 27/28) şeklinde bahsedilmiştir. Hatta bir kimse Efendimiz’in elini sıktağında, bütün gün kokusunu duymakta olduğu, bir çocuğun başını okşadığında diğer çocuklar arasında kokusundan fark edildiği, kemal ehlinin o kokuyu hissettiği

rivayet edilmektedir (Buhârî, “Menâkıb”, 23). Nitekim Hz. Peygamber’in kendine özel güzel bir kokusunun olduğu, vücudunun ve terinin güzel koktuğu ve bu güzel kokunun gül kokusuyla özdeşleştirildiği malumdur.

Hâkânî Mehmed Bey, Hilve’sinde Hz. Peygamber’in (sav.) saçlarının misk ve anber gibi koktuğunu belirtmiştir (Açıkel, 2018: 76). Ayrıca sabah esen rüzgârın ulaştığı her yere O’nun kokusunu götürdüğü, o yoldan geçen herkesin o mübarek kokuyu fark ettiği ve o yoldan onun geçtiğinin herkes tarafından hemen farkedildiği rivayet edilmiştir. Bir başka rivayette ise Rasûlullah’ın mübarek sırtında Peygamberlik mührünün gül tomurcuğu şeklinde bir et parçası olduğu kaynaklar arasında geçmektedir (Tirmizî, “Menâkıb”, 11).

Niyâzî-i Mısrî, Allah’ı bulmanın yolunun gülleri derenlerden geçtiğini şu dizelerinde belirtmiştir:

*“Soralum gel bilenlere güli bûyın direnlere
Visâline irenlere gel Allah’ı bulalum gel”*

Mısrî, G. 105/6 (Erdoğan, 2008: 288)

Bu imgeden yola çıkarak şair Nurullah Genç de gül kokusundan “Denizlerden” adlı şiirinde şu şekilde bahsetmiştir:

*“Kefenlere buseler kondurduk denizlerden
Yürüdük yer yüzüne gül kokulu izlerden”* (Genç, 2017: 37)

Gül kokulu iz vurgusu yapılan bu şiirde Efendimiz’in (sav.) yürüdüğü Hak yol ve ümmetine emanet ettiği sünneti gül kokulu iz olarak tasvir edilmiştir. Şair, bu izleri takip ederek Hz. Peygamber’in temiz davasının izinde olduğuna ve daima onun sünneti üzerine olacağına atıfta bulunmuştur.

Şair, “Bir Ceylan Yüreğinden” adlı şiirinde de gül kokusu ifadesinin bir başka etkileyici örneğini sunmuş ve kulun sıkışan yüreğine Yaratan’ın ihsan ettiği inşirah ve rahmeti kayda değer sözlerle ortaya koymuştur:

*“Bir şimşek
Gök gürlemesi bir ceylan yüreğinden
Gül kokulu bir yağmur indirir gökten”* (Genç, 2017: 72)

Şair son olarak, “Mahkûm Olur Karanlık” adlı şiirinde gül kokusunu şu şekilde işlemiştir:

*“Şahdamarım çatlıyor; bir gün diner fırtına
Ben ki, mahmuz vurmuşum görkemli söz atına*

Dil döküp mevsimlere, yağmura ve rüzgâra

Hercai siperinden çıkmalı duygularım

Kuşatmalı zamanı gül kokulu asuman” (Genç, 2017: 125)

Şair ‘hercai’ ile aşkta değişkenlik gösteren, vefasız ve ayran gönüllü insan modelini tarif etmektedir. Böylesi duygularının son bulmasını arzulayan şair, gül kokulu gökyüzünün kendisini ve içinde yaşadığı zaman dilimini kuşatmasını istemektedir. Böylece dünyayı güzel düşüncelerin saracağını ve ona baktığında kötü hissettirecek nesnelerden kurtulacağını belirtmiştir.

1.1.1.4. Gonca

Gonca henüz açılmamış olan çiçeğe denir. Henüz açılmamış olan çiçeğin bu durumundan dolayı klasik Türk şiirinde gonca, sevgilinin ağzını tasvir etmek için kullanılır. Goncanın açması, sevgilinin gülmesi anlamına gelmektedir. Sevgilinin ağzının kapalı olması, içinde beslediği duygu ve fikirlerin bilinmediğini göstermektedir. Bu yüzden açmamış gülün de içinde birçok sırrı sakladığı düşünülmekte ve şiirlerdeki kullanım şekli bu yaklaşıma göre olmaktadır. Gonca açılınca kokusu etrafa yayılmakta ve hoş olan kokusuyla kişiyi büyülemektedir. İnsan da böyle değerlendirilmekte ve başkasına yüreğini açtığında içinin güzelliğiyle karşı tarafı büyülediği gonca kelimesiyle izah edilmektedir. İçinde sakladıklarının ise mücevher kadar kıymetli olduğu anlaşılmaktadır (Pala, 2004: 168). Ayrıca goncanın; *gönül, yürek, kalp, ciğer, yara, şarap ve kadeh* gibi unsurlara da benzetildiği görülmektedir (Kurnaz, 1996: 333).

Ahmed Paşa gonca ile ağız ilişkisini şu mısralara dökmüştür:

“Gonca ne agz ile lebine benzerim diye

Kim söylemege ol sözü evvel dehân gerek”

Ahmed Paşa, G. 166/3 (Tarlan, 1992: 170)

Goncanın kırmızı renkli olması “bağrı kan olmak” manasına gelmektedir. Sevgilinin dudaklarını hatrına getirdikçe kendi içinde hem kıskançlık hem de hasret duygularının birikmesi “bağrı kan olmak” söz öbeğini karşılamaktadır (Tolasa, 2001: 303). Güzel kelimeler bir cevher olarak düşünüldüğünde, ağız bu cevherleri içinde barındıran bir maden şeklinde nitelendirilmektedir. Bu bağlamda ağız, genellikle Yemen diyarında çıkarılan değerli akik taşı ile özdeşleştirilmiştir. Ağız içinin koyu bir renge sahip olması şair Ahmed Paşa tarafından goncanın ağzında akik tutması şeklinde benzetilmiştir:

“Yâkût-ı dür- feşânuna öykünmeğe müdâm

Gonca dehânı içre akîk-i Yemen tutar”

Ahmed Paşa, G. 62/8 (Tarlan, 1992: 125)

Cem Sultan, gonca dudaklı sevgilinin gül yanağını göstermesi halinde, gülün utancından terleyip gül suyu olacağını ifade etmekte ve dudağı goncaya benzetmektedir:

“Gül hayâdan derleyüp olur gül-âb

Arz-ı ruhsâr eylesen iy gonca-leb”

Cem Sultan, G. 9/5 (Ersoylu, 1989: 48)

Karamanlı Nizamî de sevgilisine gonca ağızlı diyerek hitap etmiştir. Aşkın feryadını ise gül ile bülbül hikâyesine benzetmiştir:

“İderem derd ile feryâd u figân bülbül var

Ey yüzi gül sanem-i gonca-dehân sen gidele”

Karamanlı Nizamî, G. 113/6 (İpekten, 2020: 218)

Zâtî, Hz. Yusuf’un zindanlara düştükten sonra Mısır’a sultan olma hadisesini goncanın açılıp gül olması ile ilişkilendirmiştir:

“Yûsuf-ı gül çıkdı şâh oldı tarâvet Mısırına

Goncanun açdı seher bâd-ı sabâ zindânını”

Zâtî, G. 1598/2 (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1987: 382)

Son olarak Türk Sanat Müziği’nde unutulmaz şarkılara ismini yazdıran Melek Hiç Hanım, yazdığı şarkı sözünde “Bir kızıl goncaya benzer dudağın” diyerek, sevgilinin dudaklarını yine goncaya benzetmiştir.

Şairin goncadan bahsettiği mısraları şu şekildedir:

“Tam orada, Çamlıca yokuşunda

Birkaç bulut çekelim gökyüzünden

Damarlarından geçirelim ve birden

Bırakalım suların üzerine

Sen bir defa konuş, sen bir defa gül

Kumlu ebrûlar, bülbülyuvası

Hercâf menekşe, gonca ve sümbül” (Genç, 2017: 62)

Şairin goncadan bahseden mısralarına bakmadan önce, şiirin bütününe bakıldığında sevgiliye olan özlem ve hayalin anlatıldığı görülmektedir. Nitekim şair, onunla İstanbul’da buluşmayı arzulamaktadır. Bilindiği üzere klasik Türk şiirinde sevgili tasvir edilirken farklı farklı çiçekler kullanılmış, sevgilinin güzelliği veya duygusal

özellikleri çiçekler ile anlatılmıştır. Gonca da sevgilinin tasvirinde kullanılan çiçeklerden bir tanesidir. Gonca, kırmızı ve henüz açmadığından kibar ve naif bir çiçek olması sebebiyle klasik Türk şiirinde özellikle sevgilinin dudaklarına ithafen kullanılmıştır. Şair Nurullah Genç de sevgiliyi anlatırken çiçeklerden bahsetmiş ve sevgilinin hem fiziki hem de duygusal özelliklerini farklı çiçekler ile ifade etmiştir. Sevgilinin vefasızlığını hercai menekşe ve saçını sümbül ile irtibatlandırarak dile getiren şair, sevgilinin dudağını ise klasik Türk şiirindeki kullanıma benzer bir şekilde gonca ile özdeşleştirmiştir. Şair, bu yaklaşıma ek olarak, sevgiliye beslediği aşk dolu muhabbetin karşılık bulmasıyla gönlünün güzelleşmesini, goncanın açılıp güle dönüşmesine benzetmiş ve goncanın aslında içinde nice güzellikler barındıran bir çiçek olduğunu ifade etmiştir.

1.1.2. Menekşe

Menekşe, Viola cinsi, Violaceae L. familyasına ait bir çiçek türüdür. Yaklaşık dokuz yüze yakın farklı menekşe türü bulunmaktadır. Büyüklük olarak orta büyüklükte olan çalı şeklindeki menekşeler çok yıllık otsu bitki kategorisinde yer almakta ve genellikle dağlık kesimlerde yetişmektedir (Dinç, 2002: 1). Tezkere-i Şükûfeciyan adlı eserde menekşe (benefşe) cinsleri, “al, mor, katmer, mor sâde, beyaz katmer, beyaz sâde, kırmızı, hercâyî, mısır” şeklinde verilmiştir (Kahraman, 2015: 104).

Menekşe, klasik Türk şiirinde duruşu, rengi ve kokusuyla şairleri etkilemiş, şiirlerde bahse konu olmuştur. Kısa boylu, ince saplı ve eğik duruşlu bir çiçek olan menekşe sevgiliye duyulan özlemden dolayı boynu bükülmüş olan âşığın tasviri için kullanılmaktadır (Günyüz, 2001: 187). Nitekim Ahmedî bir gazelinde sevdiğinin zülfünün kokusunu almayı, sevgiliye vuslatı boynu bükük bir hâlde bekleyen âşığın durumunu, menekşe bağlamında şöyle ortaya koymuştur:

*“Sabâ bir şemme zülfünden reyâhîne haber virdi
Benefşe ol va'deye boynun egüp kaldı temennâdan”*

Ahmedî, G. 484/4 (Akdoğan, 1988: 497)

Edebiyatta sevgilinin beni menekşe ile anılmaktadır. Menekşenin kokusu ise miske benzetilmiştir. Farsça karşılığı benefşe olmasından ötürü, beyitlerde yer yer benefşe olarak da geçmektedir (Pala, 2004: 305). İbn Yemîn de şiirlerinde menekşeye yer veren şairlerdendir. Sevgilinin yüzünü yasemine benzeten şair, zülûf ile de menekşeyi özdeşleştirmiş, misk kokusu ile menekşe arasında anlam bağı oluşturmuştur:

“Gümüş gibi kulak ardına misk kokulu zülfünü atmışsın

Yaseminin (yüz) üzerine menekşeden yüz halka cim atmışsın” (Feryûmedî, ty.: 306)

Sevgilinin yüzünün söz konusu olduğu yerlerde menekşe ile gül de anılmıştır. Ahmed Paşa menekşe redifli kasidesinin matla beytinde şöyle demektedir:

*“Bitirdi nigârın yüzü gül-zâr-ı benefşe
Olsa yaraşır tâze gülün yârı benefşe”*

Ahmed Paşa, K. 25/1 (Tarlân, 1992: 59)

Hercai menekşenin, halk efsanesi olarak anlatılan bir hikâyesi mevcuttur. Nitekim hikâyeye göre vaktin birinde iki kır çiçeği birbirlerine âşık olmuştur. Bütün çiçekler hemen hemen aynı dönemde açtığı için birbirleriyle konuşma imkânı bulamamışlardır. Bu sebepten dolayı kışın hiçbir çiçeğin açmadığı bir vakitte buluşmak için sözleşmişlerdir. Kış geldiğinde sözleşen bu çiçeklerden yalnız biri açmıştır. Karlar üzerinde soğukta sevdiğini beklemiştir. Fakat beklediği sevgilisi gelmemiştir. Açmayan çiçek ise bahar geldiğinde açmıştır. Sözünü tutup sevdiğine vefa duygusu besleyen çiçeğe kardelen, açmayıp güvenini hayal kırıklığına uğratan diğer çiçeğe ise hercai menekşe adı verilmiştir (Çelebioğlu, 2016: 165).

Menekşeye dinî açıdan da anlamlar yüklenmiştir. Ehli Sünnet ve Şia kaynaklarında menekşe ile ilgili rivayet edilen merfu hadisler bulunmaktadır. İbnü'l-Cevzî, Cafer bin Muhammed tarafından aktarılan şöyle bir rivayetten bahsetmektedir: “Muhammed b. Ali yağlanmam için bir yağ söyledi ve bana ‘(bununla) yağlan’ dedi. Ben de ‘önceden yağlandım’ dedim. Bana ‘fakat bu menekşe’ dedi. Ben de: ‘Menekşenin fazileti ne’ dedim. O da ‘bana babam Ali b. Hüseyin, ona babası Hüseyin b. Ali ve ona da babası Ali b. Ebî Tâlib Resûlullah’ın ‘menekşe yağının diğer yağlara üstünlüğü İslam’ın diğer dinlere üstünlüğü gibidir.’ Menekşe hakkında Ebû Saîd el-Hudrî’den de şöyle bir rivayet vardır: “Menekşe yağının diğer yağlara üstünlüğü benim diğer yaratılmışlara üstünlüğüm gibidir. Menekşe yazın serin, kışın sıcaktır.” (Cevzî, 1966: 64-65). Buna benzer diğer hadis metinlerinde de aynı anlam içeren ifadeler bulunmaktadır. Zamanla edebiyatta da bu üstünlük bir fazilet göstergesi halini almış ve şairler menekşeyi şiirlerinde bu anlamda da kullanmışlardır.

Emrî, menekşe yağının faydalı olduğunu hatta göz rahatsızlıklarında kullanıldığını bildiren şöyle bir beyit söylemiştir:

*“Emriyâ çeşmümde ‘aks-i gussa-i hattın gören
Kâse-i pür-âb içinde dir benefşe yağı var”*

Emrî, G. 113/5 (Saraç, 2002: 89)

*“Tam orada, Çamlıca yokuşunda
Birkaç bulut çekelim gökyüzünden
Damarlarından geçirelim ve birden
Bırakalım suların üzerine
Sen bir defa konuş, sen bir defa gül
Kumlu ebrûlar, bülbülyuvası
Hercâî menekşe, gonca ve sümbül”* (Genç, 2017: 62)

Nurullah Genç, hercâî menekşeyi kullandığı “Yürüyelim Seninle İstanbul” adlı şiirinde yârine kavuşmayı arzulamaktadır. Bu kavuşmada İstanbul temasını kullanarak hayallerinden bahsetmiştir. Farklı benzetmelerle sevdasını betimlemiştir. Sevgiliye atfedilen duyguları çiçekler ile ifade ederken hercaiye yer vermiş, kendisini sevgiliye bekleyen biri olarak tasvir ettiğinde sevgiliye olan vefasızlığı ile bilinen hercai menekşeye benzetmiştir. Ayrıca sevgilinin bir gülüvermesini çiçeklerin açmasına benzeten şair, mutlu olmanın ancak bu çiçeğin açmasıyla mümkün olacağını dile getirmiştir. Âşık Veysel de “Sen Bir Çiçek Olsan Ben Bir Yaz Olsam” nakaratlı şiirinde muhatabına sevgisini anlatırken mor menekşe ve sümbülü bir arada kullanmıştır:

*“Veysel ördek olsun sen de göl yârim
Yeter artık kerem eyle gel yârim
Lale sümbül mor menekşe gül yârim
Sen bir çiçek olsan ben bir yaz olsam”* (Âşık Veysel, 2018: 94)

Şairin şiirlerinde menekşeden bahsettiği diğer mısralar şu şekildedir:

*“Ey arzın göğünde açan menekşe,
Sisler ortasında seni beklerim
Kirpiğim ok atar aya, güneşe
Lekelerle dolar göz bebeklerim”* (Genç: 2017: 93)

“Efkârlı Bir Türkü” adlı şiirinde kozmik unsurlar ile menekşeye yer veren şair, gökte açan menekşe tabiri ile sevgisini en üst seviyeye taşıyarak sevgilinin değerini belirtmek istemiştir. Yüksekliğin olduğu yerlerde havanın sisli oluşundan kendisine pay çıkaran şair, sevgiliye menekşe hitabıyla onu bu sisler içerisinde beklediğini dile getirmiştir.

Klasik Türk şiiri içerisinde geçen menekşe, benefşe sözcüğü ile kokusu, koyu renkli oluşu, boynunun eğri duruşu ve şekil yapısıyla anılmıştır. Sevgilinin saçı, zülfü,

kâkülü, yüzü, teni, dudakları ve gözbebeği gibi unsurları tarif ederken kullanılmıştır. Nitekim sevgilinin güzelliğini tasvir ederken Ahmedî divanında menekşe ve dudaklar arasında bağ kurmuştur:

*“Zi bulmuş hat lebünde Âb-ı Hayâtı
Hızır mı olmuş bu cân-perver benefşe”*

Ahmedî, K. 70/17 (Akdoğan, 1988: 178)

“Ebru” adlı şiirinde menekşeyi sessizlik ile özdeşleştiren şair, menekşenin rengini ise dudakların rengine benzetmiştir:

*“Can denizin kalbindedir, yorgundur
Lale, suyla aralanan bir kapı
Menekşenin sessizliğinde sevda
Mosmor kesilmiştir dudaklarında”* (Genç, 2017: 706)

Sevdasını menekşenin sessizliğine benzeten şair, dudaklardan kelimeler dökülme de aralarında geçen soğuk havanın izlenimini okuyucuya yansıtmıştır. Bu bağlamda menekşelerin sessizliği ile dudakların suskunluğu arasında bir bağ kurmuş ve şair Ahmedî gibi menekşeyi dudaklara benzetmiştir.

Şair Nurullah Genç ise “Bir Köşeden Bakıyorsun” adlı şiirinde ise sevgilinin gözyaşlarını menekşeye benzetmiştir:

*“Gülümseyen, ağlayan
Umutlarla oynuyor çocuklar
Bir köşeden bakıyorsun hala
Gözlerinde birkaç damla menekşe,
Birkaç ölü zambak yanaklarında”* (Genç, 2017:154)

Bu şiirde ayrılıktan bahseden şair, son bakışta sevgilide gördüğü yansımaları şiirine işlemiştir. Bu bağlamda ayrılırken sevgilinin gözyaşlarını menekşeye, yanaklarındaki o hüznü dolu duruşu ölü bir zambağa benzetmiştir. Ayrılırken bile sevgiliyi çiçekler ile betimleyen şair, menekşeyi hüznü bir anın içine yerleştirmiştir.

1.1.3. Karanfil

Karanfil, Türk edebiyatında aşkın sembolü olup, genellikle sevgilinin fiziksel unsurlarının tasviri için tercih edilmiştir. Öyle ki Osmanlı’dan gelen kültürle âşık ve maşukun dili olmuştur. Yüzyıllardır anavatanımızda motif ve süslemeleriyle medeniyetimizin mimarisine ilham kaynağı olmuştur. Selçuklu Dönemi’nde çini ve taş

işlemelerinde de örneklerine rastlanmaktadır. Hatta medeniyetimiz karanfili, kumaşların desenlerine bile işlemişlerdir ki, Viyana Müzesi Müdürü H. Glück, 1929 senesinde bu kumaşların Türk yapımı olduğunu “karanfil ve lale motiflerinden” anladığını ifade etmiştir (Ünver, 1967: 5-12). Klasik Türk şiirinde “yara (*zahr*) ve ben (*hâl*) ile yüz, yanak, boy, göz, çene (*zenahdân*), zülf, güzel, gelin (*‘arûs*), sevgili, âşık, âbdâl, âbid, kuş ve yıldızlar (*encüm*)” gibi çeşitli teşbihler karanfil vasıtasıyla yapılmıştır (Bayram, 2007: 215). Aynı zamanda aşka ismini yazan karanfilin renginin kırmızı olmasından dolayı, âşığın kanı ve/veya kanlı gözyaşı olarak da anılmaktadır (Açıl, 2015: 21).

Karanfil, klasik Türk şiirinde kullanılan çiçekler arasında en çok tercih edilenlerden olmuştur (Sona, 2015: 307). Nitekim şair, “Yağmur” adlı kitabında da en çok karanfilden bahsetmiştir.

Karanfil için kendisine naif davranılması gerektiği yönünde Hekimbaşı Sâlih Efendi şu ifadeleri kullanmıştır: “Karanfili alıp hemen burnuna götürenler karanfilin ne olduğunu bilmeyenlerdir. Karanfili şöyle alıp bakmalıdır.” (Polat, 2001: 155). Nev’î ise “Kirpiğinin iğnesi yara dolu gönlümden geçtikçe, ipek kumaş üzerine karanfil nakşını işler” dizeleriyle gönlünü karanfile benzetmiş, sevgilinin iğne gibi kirpiği ile şairin o ipek kumaşa benzeyen yumuşak gönlüne karanfil resmini işlediğini ifade etmiştir (Sefercioğlu, 2017: 14).

“Sûzen-i müjgânı geçdükçe dil-i pür-dâğdan

Sanuram işler harîr üzre karanfûl nakşını”

Nev’î, G. 465/4 (Tulum ve Tanyeri, 1977: 505)

Leyla Hanım ise karanfili sevgilinin yanağına benzetmiştir:

“Ruh-ı dildâra benzer laleler güller karanfüller

Muhassal her biri bir zevk bahş itmez mi insâna”

Leyla Hanım, K. 4/4 (Arslan, 2018: 30)

Ahmet Haşim ise karanfili sevdiğinin dudaklarının rengi ile şöyle tarif etmiştir:

“Yârin dudağından getirilmiş

Bir katre âlevdir bu karanfil,

Rûhum acısından bunu bildi!

Düştükçe, vurulmuş gibi, yer yer

Kızgın kokusundan kelebekler,

Gönlüm ona pervâne kesildi” (Ahmet Haşim, 1999: 97)

Şair karanfili sevgilinin dudağından gelen ateşe benzetmiş ve o ateşe düşen sevdanın içinde gönlü kalakalmıştır. Bu sevdanın içindeki çırpınışların kelebeklere benzetildiği anlatımda şairin gönlünün sevgiliye meftun olduğu dile getirilmiştir. Bilindiği üzere ateş hem ısıtan hem de yakan bir ögedir. Bu ikisi arasındaki dengeyi kurmak sevgiliye aittir ve âşık bu duygudan haz almaktadır. Dolayısıyla şair, maşuka olan aşkını aleve benzetmiştir. Çünkü aşk yanma duygusu ile birleşmektedir (Aşkaroğlu, 2013: 161). Bu noktada şair Nurullah Genç de “Karanfil” adlı şiirinde karanfil ile sevgiliye olan özlemin sürekli arttığını belirtmiştir. Bu özlem ve hüznün ile alev ve alevden tezahür eden büyük yangınlar arasında bir bağ kurmuş ve şöyle ifade etmiştir:

*“Islak bir rüyadır bende karanfil,
Ruhum, kokusunun dilencisidir
Bu yorgun bir alev damlası değil
Büyük yangınların habercisidir”* (Genç, 2017: 199)

Karanfil kokusunun dilencisi olarak kendisini nitelendiren şair, karanfili sevdanın ateşinden ziyade daha yoğun duyguları hissettiren yangın ile betimlemiştir. Şair bir başka şiirinde ise karanfilin kokusundan şöyle bahsetmektedir:

*“Yeter ki çek bulutları geriye
Yıldızların kıskandığı yüzünden
Karanfil kokulu perdeyi kaldır”* (Genç, 2017: 172)

“Adem’in Havva’ya Yüzgörümlüğü” adlı şiirinde şair, sevgilinin yüzüne hasret kaldığını ve bir bakış da olsa onu görme arzusunda olduğunu dile getirmiştir. Bu arzuyu dile getirirken karanfilin kokusu ile dizelerini süslemiştir. Bu arzu uğrunda her şeye razı olan şair, sevdiğiyle arasına giren bulutları ortadan kaldırarak yıldızları dahi kıskandıran sevgilinin güzelliğinin ortaya çıkmasını arzu etmektedir. Aralarında oluşan bu uzaklığı bir ‘perde’ varmış gibi belirten şair, o perdeyi bile çiçek kokusu ile güzelleştirmiştir.

1.1.4. Lale

Lale, klasik Türk şiirinde gülden sonra adını en çok duyurmuş çiçeklerden biridir. Şekliyle şarap kadehi, rengiyle sevgilinin yanağı, bağı yanık âşık, kan, mum; yetiştiği yer dolayısıyla da taşralı biri (Kutlar ve Öztekin, 2006: 617) olarak kaynaklarda geçmektedir. Anadolu’da XII. yüzyıldan sonra tanınmaya başlanmış olan bu çiçek, medeniyetimizin baş tacı olmuştur. Özellikle İstanbul çevresinde zamanla lale çeşitlerinin

artmasıyla adını dünyaya duyurmuş ve XVII. yüzyılda Osmanlı'nın bir dönemine "Lale Devri" dedirterek adını yazdırmıştır (Baytop, 2003: 79-81).

Lale kelimesinin harflerinin sırası değiştiğinde "Allah" lafzı ve "hilal" kelimesinin türetilbileceği fark edilmiştir. Bu durum çiçeğin önemini daha da arttırmış ve üzerine şiirler yazılmasını sağlamıştır. Mehmet Aşkî, lalenin bu mertebesini şu dizeleriyle ifade etmiştir:

*"Olmasa mazhar eğer ism-i Celâl'e lale,
Nâil olmazdı, bu hüsn ile cemâle lale
Mazhar-ı ism-i Celâl olmasa âyâ lale,
Bulamaz idi bu kadar rütbe-i vâlâ lale."* (Karadaş, 2020: 562)

Nitekim lale soğanı, sap ve bir çiçek vermesinden dolayı tevhid işareti sayılmıştır. Lalenin Arapça telaffuzu kelime-i tevhidin harfleriyle başlamaktadır. Bu yüzden lale vahdeti temsil etmektedir. Lale bu anlayışla İslamî bakış açısıyla kutsal sayılmış ve Allah'ın yarattığı güzellikler arasında özel bir konuma sahip olmuştur (Sakaoğlu, 1994: 178).

Lale, sevgilinin yanağı, yüzü, dudağı, bedeni, gönlü ve kalbi gibi pek çok güzellik unsurunun ifade edilmesinde tercih edilmiştir. Şekil olarak ise taç, kadeh, sakrâk, sürahi, hokka ve gamze gibi birçok nesneye benzeyen lale, bu nesnelerin karşıladıkları anlamları daha etkileyici bir şekilde dile getirmek için şairler tarafından tercih edilmiştir (Kartal, 1998: 65-138). Sahip olduğu bu zengin anlam içeriğinden dolayı sadece şiirlerde değil, aynı zamanda dinî önem taşıyan mimari unsurlarda; camî, çeşme ve mezar gibi yapılarda ve çini süslemelerinde kullanılmıştır (Ayvazoğlu, 2008: 124).

Lalenin kendi duruşuyla ön plana çıkmasının yanı sıra, renkleriyle de dikkat çektiği yadsınamaz bir gerçektir. Şiirlerde en çok kırmızı lale işlenmiş olsa da kızıl, mavi (kebûd), açık sarı (kibriti), siyah (duhânî) ve lâcivert renkli lalelerin kullanımına da rastlamak mümkündür (Kartal, 1997: 114). Bazı şairler ise laleyi redif olarak kullanarak şiirlerini bir lale bahçesine dönüştürmeyi tercih etmiştir. Kaside şeklinde veya müfretler halinde yazılmış olan lale-nameler bulunmaktadır. Esâmî-i lale konulu manzumeler ise oluşturduğu zengin anlamdan dolayı lale edebiyatı olarak değerlendirilmektedir (Önal, 2009: 886).

Lalenin dik duruşlu olması, asaleti ve zarifliği temsil etmektedir. Tek dalda tek bir lalenin açması, onun karizmatik duruşunu arttırmaktadır. Ütelik dikenini ve zehrinin

olmaması onun sevgiliye ait güzellik unsurlarıyla bir arada an lmasını sağlamıştır (Yaran, 2009: 25).

Lale tasavvufî manada vahdeti temsil etmesinin yanı sıra, sonsuza ulaşma arzusunu da ifade etmektedir. Yaprakları, dua eden insana benzetilmektedir. Zarif ve dik duruşu ile semaya yönelişi temsil etmiş, “müminin miracı” olan namazdaki kıyam (ayakta durma) h linin tercümanı olmuştur.  i eklerinin dört bir yana açılması sonsuzluğa kavuşmayı isteyen şairlere ilham kaynağı olmuştur. Lale bu h liyle şairler tarafından yaratıcısına hamd, şükür ve tesbih etmeye memur bir  i ek olarak an lm ştır (Yaran, 2009: 29).

*“Karanlığa mahkûmdur gökte sensiz, sitare
Ruhumu zevalinle buluşturma, Gülnare
Soluğun ab-ı hayat mıdır: filizlendi k l
Siyah bir lale gibi aynaya düştü kâkül
Kırdın y regimdeki saatin akrebini
Kuruttun düşlerimin hayal mürekkebini
Hangi ırmağa baksam akıyorsun derinden
Hazar, acılarınla ağlıyor kederinden”* (Genç, 2017: 49)

şairin k k le benzettiği lale, ters laleyi andırmaktadır. Ters lale sanat  dünyada kral tac  olarak bilinmektedir. Ters lalenin duruşundan esinlenen  şık Veysel, şiirini şöyle yazmıştır:

*“Lale der ki: Ey Allah ’ım benim boynum neden eğri?
Yardan ayrı düştüm gayrı, benden ala  i ek var mı?”* (Elçi, 2009: 204)

Nurullah Genç laleyi ayna gibi birçok duygunun altını doldurabilecek güçlü bir kelime ile kullanmış ve şiirlerine bu ikiliyi en etkili bir şekilde işlemiştir:

*“Dokunduğum oyanın dökülür nakışları
Aynada her lalenin baygındır bakışları
Vurulur pencereme konuğunda güvercin
Güvendiğim dağlardan kahr  sızar sevincin”* (Genç, 2017: 373)

şair, “Güneşle Mahzun Olur Ayla Ağları Her Gün” adlı şiirinde geçen lalenin aynada baygın duran bakışlarını ifade etmiştir.

Ayna, tasavvuf inancına göre Cenab-ı Allah’ın yarattığı güzelliğin tezahürünü kendinde görmek ve göstermek için kullanılan bir araçtır. Aynı zamanda yaratılan tüm güzelliklerin bu âlemde Allah’ın (c.c.) kudretinin bir aynası olduğu kanısı da olduğa

yaygındır. Zira yoktan var edilen bu âlemin Cenab-ı Allah'ın kendi zâtının kudretini yansıtan küçük bir gösterge olduğu ifade edilmektedir (Güler, 2004: 3). Bu yaklaşımdan yola çıkıldığında ayna, Allah'ın zatına atfedilen her şeyi yansıtan bir sembolken, lale figürü ise vahdeti yani yine Allah (c.c.) lafzını temsil eden bir imgedir. Bu iki derin manalı terimin bir arada kullanılması okuyucuyu mutlak yaratıcıya daha etkili bir şekilde ulaştırmaktadır. Nurullah Genç de bu anlamdan yola çıkarak lale ve ayna imgelerini bir arada kullanmıştır. Lalenin etkin anlatımını “Bir Hekimin Kalbinde Bahçivandır Yaşamak” şiirinde geçen ve beyaz el manasına gelen yed-i beyza ifadesi ile süsleyen şair, akla Hz. Musa'nın (a.s.) hikâyesini getirmiştir:

*“Ey mahrem şifasıdır dudaklarında zaman
Aynalardan ruhunun huzmeleri yayılır
Laleyi derde salan malihulya ve duman
Ruhuna dokununca, yed-i beyza sayılır”* (Genç, 2017: 376)

Tevrat ve Kur'an-ı Kerim'de Hz. Musa'nın peygamberliğini kanıtlamak için Allah (c.c.) tarafından gerçekleştirilen mucize yed-i beyza olarak bilinmektedir. Mucizeye göre Cenâb-ı Allah'ın Hz. Musa'ya asasını elinden bırak demesiyle asa yılanı dönüşmüştür. Sonrasında ise elini koynuna sokup çıkarmasını emretmiş ve Hz. Musa'nın eli kusursuz bembeyaz bir ele dönüşmüştür. Bu olaya yed-i beyza denilmektedir (Harman, 2013: 376). Yed-i Beyza Kur'an-ı Kerim'de şöyle geçmektedir: “Sana büyük mucizelerimizden birini daha göstermemiz için elini koynuna sok ki bir başka mucize olarak, (alaca hastalığı gibi) bir hastalık sebebiyle olmaksızın bembeyaz bir hâlde çıksın.” (Taha, 20/22-23). Bu mucizeden ilham alan şair, sevgilinin ruhuna dokunduğunda yed-i beyza mucizesini hatırlamış ve ruhunun beyazlığını Hz. Musa'nın lekesiz elinin beyazlığına benzetmiştir.

Hanım şairlerden Mihrî Hatun ise sevgilinin gelişini gönül bülbülünün gülmesine, gidişiyle içinde bıraktığı yaraları da laleye benzeterek şu mısraları kaleme almıştır:

*“Geldüğünce güldürürsin gül gibi dil bülbülin
Gittüğünce lale-veş bagrumda korsun dâglar”*

Mihrî, G. 21/5 (Arslan, 2018: 62)

Şeyh Galib, Allah (c.c.) lafzına karşılık gelen laleyi, Allah'ın anıldığı yeri lale bahçesi olarak tasvir etmek suretiyle bir gazelinde şöyle işlemiştir:

*“Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lalezâr âteş”*

Gâlib, G. 164/1 (Okcu, 2011: 449)

Nurullah Genç, lale figürünün şiirlerdeki etkinliğini yalnızca vahdeti sembolize eden unsurlar ile kullanarak değil, aynı zamanda Hz. Yusuf’un hayatından etkileyici kesitlerle de güçlendirmiştir:

*“Ben bir rüya kızıyım, geçerim kalbinizden
Lale kanı damlatır saçlarım yeryüzüne
Gözyaşlarım Yusuf’tur kuyusunda ömrümün
Kervan bir seher vakti gül alınca denizlerden
Züleyha bir kölenin gönlünde hazan olur
Saray ki, yenilgidir utancın toprağında
Sevdası yüzyılların ardında nâzân olur”* (Genç, 2017: 349)

“Ben Bir Rüya Kızıyım” adlı şiirde Yusuf Suresi’nden Hz. Yusuf hakkında öğrenilen bilgilerin şaire ilham kaynağı olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bu şiirde insanoğlunun ömrü Hz. Yusuf’un kuyuya atılmasına benzetilmiş, kuyuda bir süre imtihan olan ve ilâhî bir lütuf sayesinde kuyudan çıkan Hz. Yusuf gül, kuyu ise deniz ifadeleri ile betimlenmiştir. Diğer taraftan şair hüznünü ifade ederken, ömrünü Hz. Yusuf’un içine atıldığı kuyuya, gözyaşlarını ise o kuyuda masumken hapsolan Hz. Yusuf’a benzetmiştir. Lale kanı ifadesiyle hüznünü somutlaştıran şair, içinde bulunduğu durumu gözle görülür bir şekilde sunmuştur.

1.1.5. Zakkum

Zakkum, Kur’an-ı Kerim’de adı geçen ve ayet-i kerimede anlatılan tasvirle cehennemde bulunan bir ağaç türüdür. Cehennem ehlinin bu ağaçtan yiyeceği ve bu ikramla ne açlıklarını ne de susuzluklarını gideremeyecekleri ifade edilmektedir. Dolayısıyla tefsircilere göre bu çiçeğin lanetlenmiş olduğu görüşü sabittir. Ayrıca Kur’an-ı Kerim’in farklı ayetlerinde de bahsi geçen zakkumdan yiyenlerin midelerini kaynar suyla dahi doldurmalarının azaplarını hafifletmeyeceği anlatılmıştır (Duhan, 44/43-46). Bir başka ayette zakkum ağacı şöyle yer almaktadır: “Şimdi, ziyafet olarak, cennet ehli için anılan bu nimetler mi daha hayırlı, yoksa zakkûm ağacı mı? Biz onu (zakkumu) zalimler için bir fitne (imtihan) kıldık. Zira o, cehennemin dibinde bitip, yetişen bir ağaçtır. Tomurcukları sanki şeytanların başları gibidir. (Cehennemdekiler)

ondan yerler ve karınlarını ondan doldururlar. Sonra zakkûm yemeğinin üzerine onlar için, kaynar su karıştırılmış bir içki vardır. Sonra kesinlikle onların dönüşü, çılgın ateşe olacaktır.” (Saffât, 37/62-68). Hz. Peygamber, “Şayet zakkumdan bir katre yeryüzüne damlatılmış olsaydı, bütün dünya ehlinin hayatını zehir ederdi (yiyeceklerini acılaştırırdı)” diyerek zakkumun kötülüğünden bahsetmiştir (Ahmed bin Hanbel, 1992: 38). Görünüşü hoş olmayan ve varlığıyla fayda sağlamayan bu ağacın, cehenneme girenlere daha elim bir azap tattırmak için yaratıldığı ifade edilmiştir (Sallabi, 2010: 310).

Araplar, zakkum ağacının tomurcuklarını şeytana benzetmişler ve onu kötülüğün sembolü olarak bilmişlerdir. Şairler tarafından da genellikle bir kötülüğün veya olumsuz bir durumun anlatımında kullanılmıştır. Yine de bir çiçekten bahsedilmesi naifliğin göstergesi olduğu içindir ki şair Nurullah Genç de şiirlerinde zakkumdan söz etmiştir. Öte yandan zakkum kelimesi Türkçede zıkkım olarak yer almıştır (Öz, 2013: 108). Toplum, olumsuz veya kötü duyguların ifadesinde zıkkım kelimesini kullanmıştır.

Kerbela hadisesine binaen yazılan bir mersiye de anlamsal olarak zehirli yılanı karşılayan Yezid’e, cehennemde Mâlik tarafından zakkum ile ziyafet verilmesi hususunda bir bedduada bulunularak (Nazik, 2019: 261) zakkumun cehennem yiyeceği oluşuna atıf yapılmıştır:

*“Ey mâr-ı sem mukâbili zakkûm ile hemân
İtsin sana cahîmde Mâlik ziyafeti”*

Şeref Hanım, K. 17/21 (Arslan, 2018: 40)

Ahmed Yesevî, Dîvân-ı Hikmet’inde zakkumu şöyle kullanmıştır:

*“Duzeh aytur min artuk zâlim kullar minde bar
Zâlimlerge birürge zehr zakkûm çendân bar”*

Ahmed Yesevî, H. 139/7 (Güngör, 2019: 342)

Şair Nurullah Genç de şiirlerinde zakkuma yer vermiştir.

*“İssız bir adaya döndü yüreğim
Ada ki, kupkuru, dört yanı zakkum
Efkârlı bir türkû bu söylediğim*

Şimdi sessizliği seviyor ruhum” (Genç, 2017: 94)

“Efkârlı Bir Türkü” adlı şiirinde yalnızlığını ıssız bir ada olarak nitelendiren şair, yüreğinin etrafını cehennem bitkisi olan zakkum ile çevrelendiğini haykırmıştır. Gönülünü sevdasından uzak kupkuru havaya benzetmiş ve ruhunu sessizliğe çekmiştir. Dolayısıyla şair, zakkumu, çektiği acılar ve sıkıntılarla özdeşleştirmiştir. “Şehrayin Şarkıları, I. Şarkı”

adlı şiirinde ise aşkın ve sevginin hüznü dolu gerçeklerini zakkum bahçeleri ile ifade etmiştir:

“Aşka özgü zakkum bahçelerinde

Gene acılarla kalıyorum ben” (Genç, 2017: 163)

Nurullah Genç, cehennem ehline verilecek olan bu yiyecek ile mahşer imgesine aynı şiirin dizelerinde yer vermiştir:

“İhtiras kin ve köpük, zakkuma candır isyan

Bir sondur biliyorum, son birin kitabı aşk

Bir damla gözyaşında boğulur mu bu hayal

Avuçlarında dağlar küçülüyor mahşerin” (Genç, 2017: 538)

“Rüveyda’ya Ağıt” adlı şiirinde ise sevgili ile geçen her hatırasını zakkum demetine benzeten şair, sevgiliye kavuşmayı arzuladığını şu dizeleriyle dile getirmiştir:

“Nerde uğruna ömür verdiğim belâ, nerde

Her hatıra bir demet zakkum meyhanelerde

Düşlerim esrarınla çoğalan pervanedir

Götür benden ahzânı, bana ihsanı getir

Yalanı reddederken düşünüyorum yalana

Ben bir aziz değilim Rüveyda, anlasana” (Genç, 2017: 182)

“Çelişkiler” adlı şiirinde ise gecenin karanlığını zıtlık içerisinde en parlak şekilde nitelendirmiş ve bu gecelerde hüznü ağıladığına vurgu yapmıştır:

“Can mutsuzken mutludur tende bahar

Ağlar en parlak gecesinde zakkum” (Genç, 2017: 471)

Şair görüldüğü üzere pek çok yerde zakkuma ve zakkumun karşıladığı duygulara atıfta bulunmuştur. Son olarak “Bileydim Lâyık Olmadığını” adlı şiirinde sevgiliye “Acılarla beslenen bir zakkum çiçeğisin.” (Genç, 2017: 43) sözleriyle sitem etmiş, “Paylaşabilir Misin” (Genç, 2017: 71) adlı şiirinde ise “Sen benimle bir yılan derisine/ Bir akrebin gözlerinde ölümü/ Bir zakkum türküsünü/ Bir kaktüsün süsünü/ Paylaşabilir misin?” dizeleriyle gönderme yapmıştır. Zakkum çiçeğinin şu ana kadar bahsedilen olumsuz manaların dışında şair Nurullah Genç sevgilinin güzelliğini nitelendirmek amacıyla bu çiçeği kullandığı “İmrenir Sana Zakkum” başlıklı şiirinde açıkça görülmektedir (Genç, 2017: 440). Şair Genç, burada oldukça güzel olan zakkum çiçeğinin dahi sevgiliyi kışkırttığını söyleyerek sevgilinin güzelliğini teşhis sanatının güzel bir örneği ile ifade etmiştir.

1.1.6. Sünbül

“Soğanından hâsıl olan maruf çiçek ki envâî olur. Zülf-i hûbândan kinayedir.” (Şemseddin Sami, 2010: 737) diye tarif edilen sümbül, zambakgiller familyasına ait çiçek türüdür. Sümbül çiçekleri ince ve düzgün yaprak demetinin tam ortasından yükselen bir çiçek sapının ucunda açmaktadır. Hoş kokusuyla tanınan bu çiçeğin mavi, mor, sarı, kırmızı, pembe ve beyaz gibi çeşitli renkleri bulunmaktadır (MEGEP, 2008: 3-4). Şiirlerde hem sünbül hem de sümbül yazım şekliyle karşılaşmak mümkün iken, şair Nurullah Genç sünbülü kullanmayı tercih etmiştir. Klasik Türk şiirinde birçok şiiri süsleyen bu çiçek genellikle sevgilinin saçlarına benzetilmektedir (Pala, 2004: 414). Rengi itibariyle zülf-i siyah, kokusu itibariyle de bûy-ı zülf diye anılmaktadır (Kaya, 2000: 3). Klasik Türk şiirinde redifleri sümbül olan kasideler bulunmaktadır. Bu kasidelere ise “sümbüliyye” denilmektedir (Aydemir, 2006: 358). Bu anlamda en bilindik kasideler Nev‘î ve Bâkî’ye aittir. Bâkî, sümbül redifli kasidesinin bir beytinde güzelliğin simgesi olan çiçeklerden bahsederken, sevgilinin dudaklarının rengini şaraba, saçlarını ise sümbüle benzetmiştir:

“Bâde-i la ‘lüne hemşîre şerâb-ı gül-fâm
Zülf-i müşgîn-i semen-sâna birâder sünbül”

Bâkî, K. 24/34 (Küçük, 2011: 65)

Bir başka beytinde ise sümbül güzele, çiğ taneleri de bu güzelin kulağına takılan inciden küpelere benzetilmiştir:

“Sahn-ı gül-zâra gelüp eyledi ‘arz-ı dîdâr
Jâlelerden takunup gûşına gevher sünbül”

Bâkî, K. 24/6 (Küçük, 2011: 62)

Nev‘î ise divanından sümbülün sarhoş edici kokusundan ve sümbül ile sevgili ilişkisinden şöyle bahsetmiştir:

“Olımaz kâkül-i hûş-bûyuña hemtâ sünbül
Yunsa müşg-ile gülâb ile ser-â-pâ sünbül”

Nev‘î, K. 30/20 (Tulum ve Tanyeri, 1977: 96)

Ahmedî de divanında sümbül ile saçları betimlemiş, güzellik unsurlarını çiçeklerle ifade etmiştir:

“Bu ne yüzdür bu ne gözdür bu ne zülf ü bu ne bâlâ
Biri lale biri nergis biri sünbül biri Tûbâ”

Ahmedî, G. 8/1 (Akdoğan, 1988: 220)

Tasavvufta sümbül deyince akla kurusucu Sümbül Sinan olan Halvetiyye tarikatının Sümbüliyye kolu gelmektedir. Kendisi bir gün vecd halindeyken bahçesindeki çiçeklerden sümbüllerin tespih ettiğini duymuş ve gördüklerinden sonra bir daha hiçbir çiçeği koparmamıştır. Gördükleri karşısındaki bu tutumundan dolayı kendisi o günden sonra bu adla anılmıştır. Kendisinin çiçeklerle olan bu bağı şu beyite yansımıştır:

“Halka tevhidi farzetsek eğer bir gülistan

Bir gül-i sad-berkidir ol gülşenin Sümbül Sinan” (Ayvazoğlu, 2008: 175)

Sümbül çiçeği, yalnızca kendisinin anlatıldığı birçok kitabın yazılmasına da vesile olmuştur. Bu örneklerin başında 18. Yüzyılda Hıfzî, Salahî ve Çuhadar Hüseyin tarafından kaleme alınan *Sümbülname* gelmektedir. Bu eser günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde muhafaza edilmektedir.

Sümbülname’de adı geçen ilk sümbül lâciverdî taştır ve şair Hıfzî tarafından şu şekilde kaleme alınmıştır:

“Eyledi sümbül-i neveste girîbânın çâk,

Bu letâfet ile gördükde gül-i ruhsârın,

Bâğ-ı sultânî meğır kân-ı gühermiş diyerek

Lâciverdî taş ile tarh eder gülzârın” (Ayvazoğlu, 2008: 156)

Sümbül, süsleme sanatından hat sanatına kadar birçok farklı alanda kullanılan çiçeklerdendir. Örneğin minyatür eserlerde, yazma eserlerin süslenmesinde, çini sanatında görsel özelliklerin iyileştirilmesinde, mezar taşlarında, mimari eserlerde ve bunlara benzer birçok yapıtta kullanımına rastlamak mümkündür (Öztekin, 2006: 267).

İstanbul’da sevdiğiyle yürümeyi hayal eden Nurullah Genç, şiirinde sevdiğini çiçeklerle tarif etmiştir. Medeniyetimizin bize vermiş olduğu edebî yaklaşımın kibarlığı, şairin şiirine de yansımıştır. Nitekim sümbülün kokusuyla kendisini uzaklardan belli ettiren bir özelliğinin olması şairler tarafından kullanılmış, bu durum âşığın da maşukunun kokusunu çok uzaklardan hissedebilmesiyle özdeşleştirilmiştir. Burada sümbül çiçeği maşuku; yani âşık atafından özlenen ve kokusuna hasret duyulan sevgiliyi sembolize etmektedir. Diğer taraftan sümbül, duruşu ve şekliyle yârin saçlarına benzetilerek onun güzelliğinin tasvirinde kullanılmıştır:

“Sen bir defa konuş, sen bir defa gül

Kumlu ebrûlar, bülbül yuvası

Hercâî menekşe, gonca ve sümbül” (Genç, 2017: 62)

Benzer şekilde Bâkî, divanında sevgiliyi tarif ederken sümbül saçlı benzetmesini kullanmıştır:

*“Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül
Bir semen-ber serv-i hôş-reftâr dîrsen işte sen”*

Bâkî, G. 380/2 (Küçük, 2011: 334)

Nedîm de divanında, seyrettiği sevgiliyi anlatırken sümbül saçlı ifadesini kullanmıştır:

*“Ben bugün bir nev-bahâr-ı hüsn ü ân seyreyledim
Târf-ı destârında sünbül gibi mûlar var idi”*

Nedîm, G.147/3 (Macit, 2017: 269)

Şair Nurullah Genç, “Hatırlanan” adlı şiirinde sevgilinin saçlarını sümbül yerine koymuş ve bunu “sümbülün saçları” ifadesi ile anlatmıştır:

*“Taramayı unuttun sünbülün saçlarını
Hangi avcı çekiyor yüreğini uzağa
Kırdın, henüz yeşeren dalların uçlarını
Sen böyle, ceylan gibi düşer miydin tuzağa”* (Genç, 2017: 356)

Sümbülün çiçekler âleminde bilinen en belirgin özelliği güzel kokulu olmasıdır. Klasik Türk şiirinde sevgilinin kokusu genellikle sümbülün bu güzel kokusuna atıfta bulunarak ifade edilmiştir. Nitekim Ahmed Paşa, divanında sabah rüzgârının sevgilinin yanağından sümbül kokulu havayı çaldığını şu dizelerle ifade etmiştir:

*“Saba reyhâncısı bâğ-ı ruhundan
Nesîm-i sünbül ü reyhân uğurlar”*

Ahmed Paşa, G. 50/2 (Tarkan, 1992: 142)

Sümbülün kokusu edebiyatta şiirlere işlenirken bazen de gül ile anılmıştır. Nesimî, divanında ‘ey gülüm, ey sümbülüm’ diyerek sevgiliye hitap etmektedir:

*“Ey gülüm ey sünbülüm ey sûsenim ey anberim
Ey benim nahlim yine habb-i nebat ü şekkerim”*

Nesimî, G. 243/2 (Ayan, 1990: 225)

Şair Nurullah Genç de “İmrenir Sana Zakkum” adlı şiirinde birçok çiçeği sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmak için kullanırken sümbülü de unutmamıştır:

*“Karşımdasın simsiyah, ince hayallerinle
Samanyolu akıyor ıslak kirpiklerinden
O karanfil kokulu, gül kokulu terinle*

Nasıl da düşürmüşsün üzerime gölgeni

Ne olurdu ruhuma dokunsaydın benim de

Alnında sümbül izi, yanaklarında leylâk

Bakışların bembeyaz oluyor mahzenimde” (Genç, 2017: 440)

Görüldüğü üzere sümbül çiçeği şiirlerde genellikle sevgiliyi, sevgilinin kokusunu ve sevgilinin saçlarını ifade etmede kullanılmıştır. Şair Genç de sevgilinin saçlarını sümbüle benzetmiştir. Şair, ‘alnında sümbülün izi’ ifadesi ile bahsi geçen klasik Türk şiiri örneklerindeki kullanıma benzer şekilde sevgilinin saçını ilişkilendirmiş ve alna düşen zülüflerin izini anlatmak istemiştir.

1.1.7. Nergis

Nergis, narcissus türünden olan (Yaylalı, 2017: 282), orta kısmı sarı bir daireden oluşan ve etrafı beyaz yapraklarla sarılı olan bir çiçektir. Bu çiçek yapı itibarıyla gözü anımsattığı için şiirlerde genellikle sevgilinin gözüne ithafen kullanılmıştır (Bayram, 2007: 214). Nitekim baygın ve şehla bakan gözler nergis çiçeğine benzetilmiştir (Pala, 2004: 356).

Nergis çiçeği ile alakalı Yunan Mitolojisinde “Narkissos Efsanesi” bulunmaktadır. Irmak Tanrı’sı Kephisos ile Su Perisi Leiriope aşkının meyvesi olan Narkissos, güzelliğiyle göz kamaştıran bir delikanlıdır. Bu güzelliği ile kimsenin duygusuna karşılık vermeyen Narkissos, kibri ve acımasızlığıyla tanınmaktadır. Bir gün su içmek için nehir kıyısına geldiğinde sudaki yansımasında kendisini görür ve ona âşık olur. Bu aşk ile ızdırap çekmeye başlar. Çünkü nehrin kenarından ayrılamaz. Bu çaresiz aşk içinde kıvranan Narkissos, bir rivayete göre bu durumunu suya dönük olan nergis çiçeğine bırakır, diğer bir rivayete göre ise orada can verir (Gültekin, 2016: 2). Bu efsaneden esinlenen psikoloji bilimi “narsisizm” terimini, “kendi kendine hayranlık” olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda narkoz ve narkotik gibi kelimeler de bu kökten gelmektedir (Ayvazoğlu, 2008: 162).

Nergisin bir başka hikâyesi ise, Âşık İrfânî tarafından nakledilmiştir. Nergis isimli bir kadın, rüyasında dervişin elinde gördüğü güle âşık olmuş ve ondan bir çocuk dünyaya getirmiştir. Tasavvufi ve efsanevi aşk olan bu hikâye halk edebiyatı kaynaklıdır. Bu hikâyelerden dolayı edebiyatta nergis, göz alıcılığı temsil etmektedir. Arap, Fars ve Türk şiirinde sıklıkla kullanılmıştır (Gültekin, 2016: 3).

Nergis hakkında bazı hadisler de nakledilmiştir. Her ne kadar bu hadislerin ravileri tartışma konusu olsa da Tabersî'nin Mekârimü'l-ahlâk'ta merfu olarak rivayet ettiği şu hadis dikkat çekmektedir: “Nergisin koklanmasında ve koku olarak sürünmesinde birçok faziletler vardır. Ateş İbrâhim için yandığında ve Allah (c.c.) onu serin ve güvenli kıldığında Allah o ateş içinde nergisi bitirdi. Nergisin aslı Allah'ın o zamanda bitirdiğine dayanmaktadır.” (Tabersî, 1987: 55). Başka bir Şia kaynağında ise Hz. İbrahim ateşe atılınca Cebrail'in gümüşten bir gömlekle ona geldiği, bu gömleği Hz. İbrahim'e giydirdiği, ateşin ondan uzaklaştığı ve Hz. İbrahim'in etrafında nergislerin bittiği (Meclisî, 1984: 43) nakledilmektedir. Fakat sahih olan tefsir kitaplarında Hz. İbrahim ateşe atıldığında etrafında gül bahçesi oluşmuştur.

Türk İslam edebiyatına ait şiirlerde de nergis bahse konu olmuştur. Bâkî bir mersiyede şöyle demektedir:

*“Gül hasretünle yollara tutsun kulagını
Nergis gibi kıyâmete dek çeksün intizâr”*

Bâkî, M. 1/IV-5 (Küçük, 2011: 77)

Kanûnî'nin ölümü üzerine yazılmış bu mersiyede, gülün, bu ayrılık ile kıyamete kadar sultanın yolunu gözleyeceği ve bu bekleyişte nergis gibi ıstırap duyacağı mecazi olarak ifade edilmiştir.

Nevî ise nergisi bir kasidesinde redif olarak kullanmıştır:

*“Kızıl külâh ile devşürmedür gül ü lale
Geyer yeniçeriler gibi tâc-ı zer nergis”*

Nev'î, K. 28/5 (Tulum ve Tanyeri, 1977: 88)

Fuzûlî ise şöyle söylemiştir:

*“Bîmâr tenim nergis-i mestin eleminden
Hûnîn ciğerim lâ'l-i dür-efşânın içindir”*

Fuzûlî, G. 105/3 (Akyüz vd, 2000: 181)

Bu şiirde sevgilinin gözü sarhoş nergis manasına gelen nergis-i mest ifadesi ile anlatılırken, dudaklar la'l-i dür efşana (inci saçan yakuta) benzetilmiştir. Nergis, edebiyatta sevgilinin uzuvlarını betimlemenin yanı sıra şahısların, eşyaların veya bazı diğer unsurların tasvirinde de kullanılmıştır. Örneğin Nev'î kasidesinde nergisi bir kelebek ile anlamlandırmıştır:

*“Henüz beyza iken i’tidâl’i fasl-ı bahâr
Görün ne mertebedür açdı bâl ü per nergis”*

Nev’î K. 28/4 (Tulum ve Tanyeri, 1977: 88)

Şair Nurullah Genç de nergisin ifade ettiği duygu ve karakteri “Alınan Bir Kanarya” adlı şiirinde kanarya ile özdeşleştirmiştir:

*“Müstehzi duygularla aşka kayıtsız kalan
Gövdesini çürüten bir nergistir kanarya
Sarayların esaret korkusuyla bunalan
Kibirli bir rüyada muhteristir kanarya”* (Genç, 2017: 267)

Nurullah Genç, nergisi şair Nev’î gibi hayvanlar âleminin öğeleriyle birarada kullanmıştır. Bu kullanımın temel amacı kelimenin karşıladığı duygunun ifadesini daha etkileyici bir hâle getirmektir. Kanarya ile nergis arasındaki renk benzerliğini ortak payda olarak gören şair, bu ikiliyi şiirine etkileyici bir şekilde işlemiştir. Kanaryanın aşka karşı alaycı tavrına sitem eden şair, ‘gövdesini çürüten’ ifadesiyle kalp kırıklığını dile getirmiştir. Burada şair nergis çiçeği ile kanaryanın güzelliğini kastetse de bu güzelliğin kibir karşısında solduğunu söylemekten de geri durmamıştır. Şairin nergisi kullandığı bir başka şiiri ise şöyledir:

*“Şahdamarımda solar nergisleri sevincin
Ruhumdur, köşelerde dağılıp vîran olan
Gitme; çözmek üzeredir son düğmeyi güvercin
Bazan muştı çiçeği, bazan da hüsran olan
Ya başucumda cellât tenhâda bekleyen cin
Ya da şahikalarda katıksız hicran olan”* (Genç, 2017: 58)

“Ayrılığın Arkasından Duyulan” adlı şiirinde nergisin geçtiği mısra ele alındığında, şah damar ifadesi ile ayet-i kerimeye atıf yapılmaktadır. Nitekim Allah, Kaf Suresi 16. ayetinde “Çünkü biz, ona şah damarından daha yakınız.” buyurmuştur. Yunan mitolojisinde kibrin ve kendini beğenmişliğin sembolü olan nergis, kendini beğendikçe yükselmekte ve gözü kendisinden başka bir şey görmemektedir. Bu kibirle nefsinde sevinç duymakta, kendisine şah damarından daha yakın olan Allah’ı hatırladıkça kibri solmaktadır. Zira bir başka ayet-i kerimede (Ra’d, 13/28) “Biliniz ki, kalpler ancak Allah’ı anmakla huzur bulur.” buyrulmuştur. Nergisin kendine olan güveni, ölüm gerçeğinin şah damarında tezahür etmesiyle solmuştur.

Şairin nergisi kullandığı son şiiri ise “Nirvana Terennümleri I” adlı şiiridir:

*“Bir gece yalnızlığın ortasında
Belki bir yıldız girerde rüyalarına
Yağmur damlalarına vermek için kalbini
Eline alırsın bulutları
O üryan gözlerinde vurulmasa avcılar
Nergis büyüten bakışlarında hüsrân
Ansızın dökülmese kirpiklerinden”* (Genç, 2017: 681)

Şair, yalnız bir gecede rüyasına giren sevgiliyi yıldıza, kalbinde beslediği duygular karşısında dökülecek gözyaşlarını ise yağmurlara benzetmiştir. ‘Nergis büyüten bakış’ imgesini kullanan şair, baygın bakışlı göze, yani sevgilinin nergise benzeyen gözlerine atıfta bulunmuştur. Nitekim şair bu yaklaşımı ile klasik şiirde sevgilinin gözlerinin nergis ile olan irtibatını şiirinde söz konusu etmiştir.

1.1.8. Zambak

Zambak, beyaz rengiyle tanınan, şiirlerde mana açısından birçok duyguya hitap eden edebiyatta oldukça yaygın bir şekilde tercih edilen çiçeklerden biridir. Zambağın anlam bakımından; güzel, serdâr, yüz, zekân, parmak, yara, kirpik, boy, arz-ı hâl, Mûsâ, yed-i Beyzâ, Hz. Mûsâ, bâzûbend, şem’, lû‘bet, lûle, şiir, devât ve name gibi öğelerin tasvirinde kullanılması, bu çiçeğin ince, uzun, beyaz, güzel ve zarif olmasından ileri gelmektedir (Bayram, 2007: 216). Genellikle saf beyazlığı ve şairlerin duygularındaki berraklığı anlatmaktadır.

Zambak, Yunan mitolojisindeki efsaneye göre Zeus’un eşi Hera’nın, oğlu Herkül’ü emzirirken göğsünden yere düşen katrelerden meydana gelmiştir. Roma/Pagan kültüründe denizin köpüklerinden doğan Venüs’ün, zambağı gördüğü zaman onu kışkandığı anlatılmıştır. Zambak, kadınlığın sembolü olarak da düşünülmüştür (Gündoğdu, 2017: 77).

Şeref Hanım’ın bahariyesinde zambak kişiselleştirilmiş ve zambağa kıskançlık duygusunun yüklemiştir.

*“Şakâyıkda görünce revnak u rengi kemâlinde
Hasedle zambakın akl u fikri târ u mâr oldu”*

Şeref Hanım, G. 22/12 (Arslan, 2018: 51)

Günümüz şairlerinden Sezai Karakoç ise Aşk ve Çileler adlı şiirinde zambakların ıssız yerlerde açtığına değinmiştir:

*“Zambaklar en ıssız yerlerde açar,
Ve vardır her vahşi çiçekte gurur
Bir mumun ardında bekleyen rüzgâr,
Işıksız ruhumu sallar da durur,
Zambaklar en ıssız yerlerde açar”* (Karakoç, 2009: 15)

Şairin “Aşk Ölümcül Bir Hülyadır” isimli şiirinde zambak çiçeği kullanılmıştır. Şiirin anlam bütünlüğüne bakıldığında şair betimleme sanatını sıkça kullanmıştır. Şair, hayalini ve duygularını mısralara dökmüş, hülyalarının zambak gibi bembeyaz bir güzelliğin altında umut bulduğunu dile getirmiştir. Bu duygularla hayallerine seveda çimenleri eken şair, sevgi bahçesine zambağın saflığını serpiştirmiştir. Zambak, saf beyazlığı ve duruluğu temsil ettiği için şairin hayal dünyasında temiz bir sevginin sembolü olmuştur:

*“Hülyâ tatlı bir andır
Süzülür dibine servi ağaçlarının
Zambakların, seveda çimenlerinin
Dağlarda duman duman tütüyor sıla
Yollarda garibin omuzlarına
Güvercin gibi kokan
Sadağında mum çiçeği, serzeniş
Mızrakları cazibesıyla kıran
Saçları darmadağın bitimsiz bir hicrandır
Ne fettan sarayların cilvekâr yalnızlığı
Ne de bezirgânları küçümseyen bir sultandır
Gezinir içimizde; hülya tatlı bir andır”* (Genç, 2017: 55)

Zambak çiçeği, Gülşen-Âbâd mesnevisinde yer alan beyitlerde tasavvufi unsur olarak da ele alınmıştır. Zambak çiçekler meclisinde hizmet ehli olarak bilinmektedir. Bahsedilen hizmet ile Cenab-ı Allah’ın himmetini kazanmış bir derviş olmasından dolayı, diğer dervişlerin de zambaktan öğrenmesi gereken adap kurallarının olduğu anlatılmaktadır. Zambak gibi hizmet ehli olmanın önemine vurgu yapmak için ilgili mesnevinin 278. beytinde “Buyurmuştur geri Sultân-ı Ekrem/Ki kavmin seydidir

hâdimü'l-kavm" (Aksoy, 1985: 152) ifadesi ile "Kavmin efendisidir kavmine hizmet eden" hadisine atıfta bulunulmuştur.

Şair Nurullah Genç de hüznün manasına gelen "Ey Melâl" adlı şiirinde zambakların sırrına sessizce yürüdüğünü dile getirmiştir. Zambağın tasavvufi yönü düşünüldüğünde şairin, zambağın hâkim ve sahip olduğu hizmet anlayışına gönüllü olduğu ve bu yolda gitmek istediği anlaşılmaktadır:

*"Şafak hatıraların kanadında gizlidir
Tanyeri bir çocuğun avuçlarında
Ey ömrümü bir bahtın ucunda yakan melâl
Ruhumu bir gül gibi ellerine bırakıp
Zambakların sırrına yürüyorum sessizce
Esrik bakışlarını ayırma gözlerimden"* (Genç, 2017: 57)

Zambak edebiyatta sevgilinin güzellik unsurlarını dile getiren bir sembol olarak da kullanılmıştır. Usûlî, zambağın gonca şeklindeki halini sevgilinin benine benzetmiştir:

*"Gonce-i zambak mı benin yâ ki ay üzre elif
Câmi-i hüsn içre yâ minber ya bir sîmîn vesen"*

Usûlî, K. 5/9 (İsen, 2020: 113)

Şair Nurullah Genç de "Bir Köşeden Bakıyorsun" adlı şiirinde şair Usûlî'nin anlatımına benzer bir şekilde sevgilinin yanaklarında ölü bir zambağın bulunduğunu söylemiştir:

*"Gülümseyen, ağlayan
Umutlarla oynuyor çocuklar
Bir köşeden bakıyorsun hala
Gözlerinde birkaç damla menekşe
Birkaç ölü zambak yanaklarında"* (Genç, 2017: 154)

Son olarak şair "Yanılığ Saatleri" adlı şiirinde zambaktan bahsetmiştir:

*"Mehtâbı tanırken yanıldım önce
İnerken simsiyah ufuklarıma
Bilemedim bir çiçeğin
Yağrağından kurşun sızacağını
Namlusunda ihanet taşıyan bir silahın
Yüreğime zambak çizeceğini
Bilemedim: ateş oldu ellerim"* (Genç, 2017: 205)

Sevgiliyi bir çiçek olarak tanımlayan şair ondan gelen kötülüğü ve zararı silah ile imgelendirmiştir. Zambağın yaprağından çıkan kurşun, şairin yüreğine acı bir hisle saplanmıştır. Yine de yârini bir çiçeğe benzeten şair, ondan gelecek hüznün bile gönlünde zambakların yeşermesine vesilece olacağını belirterek sevgilinin naifliğini bir kez daha gözler önüne sermiştir.

1.1.9. Sardunya

Sardunya, Pelargonium türünden bir süs bitkisidir. Kırmızı, mor, pembe ve beyaz renkleri bulunmaktadır (Kına, 2016: 14). Günümüzde parklarda, cam kenarlarında ve balkonlarda hoş görüntüsü sebebiyle tercih edilmektedir (Sencan ve Aysan, 2011: 26).

Edebiyatta, hüznün ile dökülen gözyaşı zaman zaman kan damlalarına benzetilmiş, böylece şairin hüznünün boyutu vurgulanmıştır. Arapçadaki karşılığı dem’ olan gözyaşı, kırmızı renkte olan ve gözyaşının Arapça karşılığına (dem’) benzeyen şarap kelimesiyle bir arada kullanılmış ve bu kullanım cinas, ilham tenasüp ve tevriye yoluyla ifade edilmiştir. Bâkî, divânında şaraba benzetilen aşığın gözyaşlarının sürahiden boşalırcasına döküldüğünü şöyle tarif etmiştir:

“Dîdeden kanlu yaşum aksa dem-â-dem ne ‘aceb
Cigerüm pâreledi hançer-i âzâr-ı firâk”

Bâkî, G. 244/2 (Küçük, 2011: 251)

Şair Nurullah Genç ise gözyaşını kırmızı renkli bir çiçek olan sardunya ile ifade etmiş ve şu şekilde mısralarına işlemiştir:

“Başakları vahşice örselendi hayalin
Aldı hıçkırıkların rengini sardunyalar
Yıldızları arardı göğümüzde melâlin
Bizden önce girmişti bu vadiye mummyalar
Zevâlinle baktığım her aynada yürürken
Umutlarım gönlüme aşıyandı sen yokken” (Genç, 2017: 106)

Şair, hıçkırıklarını sardunyanın kırmızı rengine benzetmiştir. Hıçkırıklar ıstırabın rengi olan kırmızı ile ilişkilendirilmiştir. Şairin hıçkırıkları kanlı gözyaşlarına kapı aralamakta ve özellikle klasik Türk şiirindeki ‘aşığın kanlı gözyaşı’ anlatımına benzer bir yaklaşım sunmaktadır.

1.1.10. Nilüfer

Suda yetişen bir çiçek olan nilüfer şairlerin ilgisini çeken başka bir çiçek türüdür. Bereket, yeniden doğuş, temizlik ve saflığın sembolü olarak bilinmektedir. Klasik Türk şiirinde nilüfer genellikle ay ve gökyüzü gibi kozmik unsurlarla dile getirilmiştir (Ayvazoğlu, 2008: 187). Hayali Bey bir beytinde seher vaktinde sarı renkte açan nilüferi güneşe benzetmiştir:

*“Niteki sünbül ü şebbû sifâl-i gerdûnda
Yitip yerine bite vakt-i subh nilüfer”*

Hayâlî, K. 3/17 (Tarlan, 1992: 31)

Nurullah Genç de “Rüveyda” adlı şiirinde sabah vakti olan tanyeri ile nilüferi bir arada kullanmıştır:

*“Kitaplara sürdüğüm kapkara lekelerden
Bir anlatsam nasıl utandığımı
Bir doğrulsam eğildiğim yerlerden
Ağarır tan yeri nilüferlerin
Alaca bir at koşar içimde
Ezer toynaklarıyla anılarımı”* (Genç, 2017: 177)

Nev‘î ise şu beytinde sabah vakti doğan güneş ile nilüfer arasında şöyle bir bağ kurmuştur:

*“Beyâz-ı subh ile hurşîd ufukdan itdi tulû’
Kenâr-ı cûda zuhûr itdi sanki nilüfer”*

Nev‘î, K. 16/14 (Tulum ve Tanyeri, 1977: 54)

Nurullah Genç, “Gece Yolculuğuna Takılır Ayaklar” adlı şiirinde sevgilinin mermi bakışlı gözlerini nilüfere benzetirken hislerindeki geceyi ve ayın parlaklığını birlikte kullanmıştır:

*“Uzaktan ışıldayan nilüfer gözlerinle
Nasıl ağır bir mermi oluyorsun böyle sen
Eskiyen o ay renkli bozkır inerken gece
Beyâbân esrarınla büyüsün rüyada ten”* (Genç, 2017: 308)

Nurullah Genç ayrıca “Gözlerin Çağırıyor Beni” adlı şiirinde benzer şekilde sevgilinin bakışlarını nilüfere benzetmiştir.

*“Oysa ben hiç görmedim dünyada gözlerini
Takılmadım engellerine nilüfer bakışlarının”* (Genç, 2017: 642)

Şairler, nilüferin su üzerindeki duruşuyla da ilgilenmiş ve bunu seccade ve secde ile ilişkilendirmiştir. Nilüferin bu durumunu şöyle yorumlanmıştır: “Nilüfer hal ehli bir çiçekmiş ve cihanının dört bir yanını gezmesine rağmen nereye gitmişse mutlaka kıskançlık ve düşmanlıkla karşılaşmış, bu yüzden gönül huzuruyla ibadet edememiş. Meskûn yerlerden kaçarak deryayı mekân tutmasının sebebi buymuş.” (Ayvazoğlu, 2008: 186).

Şeyh Gâlib’in bir şiirinde secde ile nilüfer şu şekilde bir araya gelmiştir:

“Düşmez o mihre secdesi nilüferin kabûl

Gâlib döküldü nâfile eşk-i tezallümün”

Gâlib, G. 202/9 (Okcu, 2011: 474)

Fuzûlî, nilüferi “hoş suretli” olarak kullanmış, Allah’ın kudret sıfatından hikmet olarak değerlendirmiştir:

“Zinhar mahv ol hikmete bakgıl kemâl-i kudrete

Nilüfer-i hoş sûrete gör kim verir âb-ü hevâ”

Fuzûlî, K. 8/11 (Akyüz vd., 2000: 43)

Şair Nurullah Genç de şiirlerinde tasavvufi yönden duygu ve düşüncelerini ifade ettiği mısralarında nilüfere de yer vermiş, Hz. Nuh ile nilüferi “Son Yangın” adlı şiirinde ortak bir temada şöyle işlemiştir:

“Kalem son limanıdır deniz fenerlerinin

Nilüferler büyümüş içinde her birinin

Ben Nuh’un gemisiyim; o bir tufan güneşi

İki meftûn pervane ağılatıyor dervişi” (Genç, 2017: 592)

Bu şiir tam anlamıyla insanın yaratılmasındaki ilimden bahsetmektedir. ‘Kalem son limandır deniz fenerlerinin’ mısrasında bahsedilen kalem, insanların başına gelecek tüm olayları, Allah katında ‘kader kitabı’ olarak da bilinen Levh-i Mahfuz’a yazan kalemdir. Deniz feneri ile son din olan İslam’ın rotasına atıfta bulunulmuş, insanların sığınacakları son liman olduğu ifade edilmiştir. İnsanoğlunun dünyaya gelmesi ana rahminde vuku bulmaktadır ve tüm bebekler su içerisinde anne karnında bu süreci geçirmektedir. Şair insanın varoluşundaki bu süreci su ile tamamlamasından ilham alarak her insanı nilüfere benzetmiştir. ‘Ben Nuh’un gemisiyim; o bir tufan güneşi’ sözleri ile Allah ile kul arasında oluşan bağı, tarihte yaşanmış Hz. Nuh tufanını metefor olarak ele alıp kullanmıştır. Kendisini Hz. Nuh’un gemisi olarak gördüğü yerde insanlığın yeniden varoluşuna vurgu yapmaktadır. Nitekim Hz. Nuh, ona inanıp Allah’a iman eden insanları

ve birçok hayvan türünü gemisine alarak Allah'ın ona bahşettiği ilham ve hikmetle onları kurtuluşa götürmüştür. Tufan güneşi bu hadiseden sonra meydana gelen kurtuluşun müjdeleyicisi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla o gemiye binen herkes, ilâhî rızaya boyun eğmiş ve neticede kurtulmuştur. Şairin bu şiirdeki düşünceleri de “Ben Rabbim’e inanan ve onun yolundan giden bir gemiyim, Rabbim ise bu yolumda benim kurtuluşa ermeme vesile olan Yüce Yaratıcıdır.” şeklinde tezahür etmiştir.

Nilüferin tarih içerisinde başka kaynaklardaki kullanımına rastlamak da mümkündür. Firavun mezarlarında simge olarak yer alan nilüfer çiçeği, Aşağı ve Yukarı Mısır’ın birliğini temsil etmektedir. Efsaneye göre Eski Mısır Dönemi’nin başları, karanlıklar içerisinde ve Nil nehrinin etrafında karışıklık bulunmaktaydı. Bu karışık dönemin nilüfer çiçeğinin meydana gelen sürecine kadar devam ettiği ve o dönemde bahar mevsiminin gelip nilüfer çiçeğinin açmasıyla beraber karanlık olan her yerin yeniden aydınlandığı söylenmektedir. Öğle saatlerinde nilüferden gelen kokunun yeryüzüne yaşam verdiğine inanılmakta ve yaşanan bu olaydan dolayı nilüfer, bütün yaşamın kaynağı olarak inanılan Güneş Tanrı’sının çiçeği olarak anılmaktaydı (Durmuşkahya, 2008: 90).

Şair Nurullah Genç de bu efsanelere ithafen sevgiliyi bir nilüfere benzetmiştir:

“Nasıl da buhurdan kokuyor tenin

Uzak efsanelerden gelen

Bir nilüfersin ki parmak uçlarımda

Suları kıskandıran bakışlar senin” (Genç, 2017: 525)

“Deniz ve Ben” adlı bu şiirde nilüfere benzettiği sevgilinin buhurdan kokusunu ifade eden şair, efsanedeki nilüferin etrafa güzel kokular yaymasıyla, insanlara hayat vermesi durumunu akıllara getirmektedir. Suda yaşayan bu çiçeği sevgiliye benzetirken, sevgiliye son bir iltifat olarak da onun bakışlarının suları kıskandırdığını dile getiren son mısrayı kaleme almıştır.

1.1.11. Orkide

Orkide, çiçekler arasında en çok çeşidi bulunan çiçek türüdür. Çoğunlukla tropikal ülkelerde yetişmektedir. Yapılan araştırmaya göre orkidenin klasik Türk şiirinde kullanımının oldukça sınırlı olduğu görülmektedir.

Nurullah Genç sitemlerle dolu olan “Rüveyda” adlı şiirinde orkideyi bir sembol olarak kullanmıştır:

*“Kırmızı bir kurdele bağlayarak alnına
Duydun mu orkideye dua eden birini,
Bu ısmarlama yüzler yok mu Rüveyda
Bu yapmacık bebekler
Gözyaşı akıtırken gülenler yok mu
Beni kahrediyor geceler boyu”* (Genç, 2017: 179)

İnsanoğlunun nankörlüğüne ve ikiyüzlü oluşuna sitem eden şair, “Duydun mu orkideye dua eden birini” ifadesi ile birçok manaya kapı aralamıştır. Nitekim elde edilen bir başarıyı tebrik etmek yerine, içlerinde varolan kıskançlık duygusunun etkisiyle eleştirel yaklaşan insanların kalplerinde sakladıkları art niyet bu örneklerden bir tanesidir. Buna ek olarak, insanların dış görünüşünün güzel olmasına “maşallah” demek yerine içten içe hasetlik duygusu besleyen bazı kimselerin hazin gerçekleri de şairin belirttiği manadaki bir başka örnektir. Bir olay veya olgu hakkında hafızada olumlu izler bırakan her güzelliği orkide gibi nadide bir çiçek ile simgeleyen şair, bu tür olumlu haller karşısında insanların dua etmemesine isyan etmiştir. Şiirin devam eden mısralarında şair, ikiyüzlü insanların tasvirini yapıp, onlar adına samimi bir şekilde üzüldüğünü dile getirmiştir.

1.1.12. Leylak

Klasik Türk şiirinin bir diğer nadide çiçeği olan leylak sahip olduğu mor ve beyaz renkleri ve güzel ve etkileyici kokusu olması hasebiyle sevgilinin zülfünü, elbisesini ve ayva tüyünü nitelendirmek için şiirlerde kullanılmıştır (Bayram, 2007: 216). Nedîm, divanındaki leylağı ayva tüyü ile ilişkilendirmiş ve şu dizeyi kaleme almıştır:

*“Bir bâğdır cemâli ki gül-berk-i rûy-ı âl
Şeb-bûyu hâl sünbül ü leylâkı zülf ü hat”*

Nedîm, G. 53/2 (Macit, 2017: 231)

Edebiyatta sevgilinin uzuvlarının çiçekler vasıtasıyla ifade edildiği çalışmanın çiçek türlerini inceleyen önceki başlıklarında dile getirilmiştir. Şair beyitte, sevgilinin yüzünü güle, benini şebboy çiçeğine, zülfünü sünbüle ve ayva tüyünü ise leylağa benzetmiştir.

Şeyhülislam İshak ise gül ile yanak ilişkilendirmesini kurarken, lale imgesini kullanmıştır. Leylak ise lalenin rengi açısından “kırmızıya yakın mor renkli” olarak sıfat işlevi görmüştür:

*“Lale ten-pûş olarak câme-i leylakîsin
Vaktidûr eylese gül reng-i ‘izarın izhâr”*

Şeyhülislam İshak, K. 22/41 (Doğan, 1997: 203)

Nurullah Genç ise aynı benzetmeyi “İmrenir Sana Zakkum” adlı şiirinde kullanarak sevgilinin yanaklarını leylak çiçeğine benzetmiştir. Şair burada sevgilinin yanaklarının al al olmasını kırmızı renkte türleri de bulunan leylak çiçeği ile ifade etmiştir.

*“Ne olurdu ruhuma dokunsaydın benim de
Alında sünbül izi, yanaklarında leylak,
Bakışların bembeyaz oluyor mahzenimde”* (Genç, 2017: 440)

Şair, leylağı sadece sevgilinin yanağına değil, aynı zamanda sevgilinin yüreğine de benzetmiş ve “İçimden Al Bu Sevda Mahşerini” adlı şiirinde şu şekilde ifade etmiştir:

*“Hatırlamak ekmegin buğusunda mı kaldı
Hangi iftar akşamı bekledik sonsuzluğu
Şimdi nerde bir leylak açsa kalbimizdedir
Gökyüzü kapkaradır; umut yine bunaldı”* (Genç, 2017: 407)

Genç, “Başın Ağrıyormuş, Üzgünüm” adlı şiirinde leylak çiçeğini umutla bağdaştırmıştır. Mor renginin ufuk açan ve hayalperest bir dünyayı nitelendiren özelliğini kullanan şair, umuda hasret olan kalbinde leylakları açtırarak kendini teselli etmiştir. Leylak çiçeğinin etkileyici kullanımının bir başka örneğini şairin şu dizelerinde görebilmiz:

*“Masallardan gökyüzüne bakmayı
Seviyorsun; ilk rüzgârda sarsılan
İnce bir leylaktır yüreğin, düşer karanlıklara
Yüzünün bembeyaz coğrafyasında hüzn
Kahverengi koşan bir küheylandır yine”* (Genç, 2017: 461)

Şair, “Tenha Hıçkırıklar” adlı şiirinde de mor rengini ölümle ilişkilendirerek leylak çiçeğinden bahsetmiştir:

*“Sensiz kalan sarayla, münzevi; ruhuma bak
Mor bakışlı bir ölüm, yaralı kuş ve leylak”* (Genç, 2017: 538)

Şair, “Firuze” adlı şiirinde leylağı kozmik bir unsur olan “gece” kelimesiyle birlikte ele almış ve dizelerine şu şekilde yer vermiştir:

*“Açık mavi bir rüyada ölümü
 Duymamıştır hâkim, hekim ve şair
 Bulutlar onları kalbinde saklar,
 Gecenin göğsünde bir avuç leylak,
 Kayıp bir define dua ve derviş,
 Bulutlar onları taşır göklere
 Göklerden bir nida bekler sokaklar”* (Genç, 2017: 708)

“Firuze” adlı şiirinde açık bir mavi rüya diye bahsedilen şey insan hayatıdır. Tasavvuf ehli ölmeden önce ölmek için her türlü terbiye sınavına dâhil olmaktadır. Bu kimseleri herkes fark edememektedir. Şair, insanların mesleklerinden örnekler vererek ölmeden önce ölen, nefis terbiyesiyle yaşayan ve bu şuurla hayatını devam ettiren insanların çok az olduğunu dile getirmektedir. Bu kimselerin yıldızlar gibi her zaman görünmediğini belirten şair, rahmet pınarı olan bulutları kullanarak Allah dostlarının bu rahmetten nasiplendiğini ifade etmektedir. Şair, dergâhlarda gece vaktinde zikreden dervişleri “gecenin göğsünde bir avuç leylak” dizesi ile anlatmaktadır.

1.1.13. Erguvan

Literatürde “Cercis Siliquastrum” olarak isimlendirilen erguvan; İngilizcede “Judas Tree”, yani “Yâhuda Ağacı” olarak geçmektedir. Hz. İsa’nın on iki havarilerinden biri olan Yâhuda, Hz. İsa’yı yakalamaya gelen askerlerin kim olduğunu göstermek için onların yanaklarına “ölüm öpücüğü” kondurmuştur. Sonra Yâhuda, bu durumdan utanç duymuş ve onun yüzü erguvanî bir renk almıştır. Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesinden sonra Yâhuda kendisini erguvan ağacına asarak intihar etmiştir. Batı kültürü bunu ihanetin utancı ve ölümün rengi olan erguvan ile sembolleştirmiştir. İslamî kaynaklarda ise Yâhuda’nın Hz. İsa’nın şeklini aldığı ve erguvan renginde bir elbise giydiği söylenmiştir. Öte yandan erguvan, eski dönem Mısır ve Roma uygarlıklarında asaleti temsil etmiştir (Koçak ve Gürçay, 2015: 34-35).

Gül renginin kırmızı olması bülbülün aşkı için akıttığı kanlı gözyaşından ötürü olduğu anlatılan efsaneler arasında yerini almaktadır. Buna benzer bir efsane erguvan için de anlatılmış, erguvanın renginin Yâhuda’nın -ihanetinden dolayı- yüz renginin beyazdan mora dönmesi nedeniyle aldığı anlatılmıştır (Zencirkıran, 2012: 205).

Orhan Okay “Boğaziçi Hâlâ Güzel” adlı yazısında İstanbul’da baharın gelişini erguvanların karşıladığını söylemiştir. İstanbul Boğazı’nı adeta bir ressamın manzara resminin canlı haline benzetmiştir (Demirel, 2007: 997).

Osmanlı geleneğinde ise yüzyıllar boyunca senenin bir günü “Erguvan Bayramı” olarak kutlanmıştır. Osmanlı Dönemi’nde erguvan çiçeğinin ismini verdiği bir diğer olay Emir Sultan’ın, Anadolu’nun dört yanından gelen müritleriyle beraber zikir ü tevhid icra ettiği “Erguvan Faslı/Cemiyeti/Bayramı”dır. Bu toplanmaya erguvan isminin verilmesinden maksat bu zikir halkasının bahar ayında erguvanların açtığı bir dönemde bir araya geliyor olmasıdır. Evliya Çelebi denize benzettiği bu kalabalık cemiyeti şu dörtlülle dile getirmiştir: “Emir Sultan dervişleri/Tesbih u sena işleri/Dizilmiş hümâ kuşları/Emir Sultan türbesinde” (Algül, 1991: 93). Bu şenlik tekke ve dergâhlar arasındaki toplumsal bağı pekiştirmiş ve insanlar arasındaki ilişkileri güçlendirmiştir. Her meslekten ve toplumun her her tabakasından gelen katılımcıların buluşmasıyla her yıl sosyo-kültürel açıdan kaynaşma olmuş ve ekonomik açıdan da şehirde canlanma meydana gelmiştir. Osmanlı tarihinin önemli şahsiyetlerinden Emir Sultan bu vesile ile insanlar arasında köprü kurarken buna vesile olan Erguvan Cemiyeti adı da yıllar boyunca kendinden bahsettirmiştir.

Şairlerin tabiattan ilham alarak şiirlerine naksettikleri çiçeklerden biri de erguvandır. Nitekim çiçeklerin edebî eserlerdeki kullanımı incelendiğinde erguvanın da geniş bir kullanım alanına sahip olduğu görülmektedir. Şiirlerde erguvan, sahip olduğu kırmızı taç yaprakları ve eflatuna benzer rengi sebebiyle şarap ile özdeşleştirilmiştir. Erguvan çiçeği, benzer yaklaşımla kadeh, yaş, kan, ateş, dudak, yüz, yanak, yara, yara izi, dil, boy, vücûd, sevgili ve âşık gibi öğelerin anlam çerçevesini oluşturmak için de kullanılmıştır (Bayram, 2007: 215).

Klasik Türk şiirinde erguvan, “nihâl-i ergavân, mey-i ergavân veya şarâb-ı erguvân” olarak geçmiş, kırmızıya çalan pembemsi renginden ötürü de sevgilinin yüzü, yanağı, dudağı, elbisesi; âşığın kanlı gözyaşı, kanla dolu sînesi; kanlı kılıç, kanlı ok, kan, ateş, şarap vb. benzetmelerin yapılmasında kullanılmıştır (Demirel, 2009: 999).

Sevgilinin tebessüm eden yüzünü erguvana benzeten Şair Nurullah Genç “Nuyageva” adlı şiirinin dizelerinde bunu şöyle ifade etmektedir:

“Gözlerin gökyüzünde yorulmadan uçardı

Erguvan tebessümü bu derun derde deva” (Genç, 2017: 49)

16. yüzyılın şairi Sun‘î, erguvan ile sevgilinin yanağı arasında bir bağ kurmuş ve erguvandan şöyle bahsetmiştir:

*“Kaşlaruñ zerd olsa n’ola ey yanagı ergavân
Şehlere ‘âdetdür altun tozlu olmak çün kemân”*

Sun‘î, G.136/1 (Akkol, 2019: 115)

Şair Nâmî ise, sevdiğinin yanağını hatırladığında aklına erguvan bahçelerini geldiğini söylemiştir:

*“Ergavân-sitân olur fikr-i ruhiyla hâtırum
Şâh-sâr-ı yâsemendür dilde yâd-ı kâkûli”*

Nâmî, G. 379/3 (Yenikale, 2002: 642)

Tabiattan oldukça etkilenip tabiattaki güzellik unsurlarını temsil eden sembolleri kullanarak şiirlerini süsleyen şairlerin başında gelen Bâkî, divanlarında erguvandan oldukça çok bahsetmiştir.

Bâkî, divanında sevgiliyi güzellik bahçesi içerisinde erguvan fidanına benzetmiştir:

*“Ergavânî câme geymiş ol gül-i gülzâr-ı cân
Bâg-ı hüsn içre nihâl-i ergavân olmuş hemân”*

Bâkî, G. 390/1 (Küçük, 2011: 341)

Bâkî, başka dizesinde alevi temsil eden lalenin açmasıyla ona özenip birden açmak isteyen erguvanın hâlini şu naif dizelerle ifade etmiştir:

*“Ergavânlar tutuşup hırmen-i gül yanmag için
Gülsitân milkine âteş kodı yir yir lale”*

Bâkî, G. 466/5 (Küçük, 2011: 389)

Şair Nurullah Genç de Bâkî’nin alevi niteleyen laleye özendirdiği erguvan için “Ay Kırılğandı” adlı şiirinde benzer nitelendirmeyi yapmış ve erguvanı yakan bir imge olarak şu şekilde ifade etmiştir:

*“Haykırmak istesem de yakar beni erguvan
Ne muhacir bir gönül ne de suskun bir rüya”* (Genç, 2017: 560)

Nev‘î de erguvanı tasavvufî manada ateş ile ilişkilendirmiştir. Tasavvufî manada bakıldığında “gerçek âşık ilahî aşk ateşiyle yanmakta olduğu için bu durumdaki kişiye yağın kar sanki sıcak bir pamuk, erguvân şarabı da âteş gibi gelir.” yaklaşımının oldukça kabul edilebilir olduğu görülmektedir (Demirel, 2009: 1005).

“Şitânun şiddeti te'sîr ider mi rind-i mey-hâra
İsâl-i pembedür berf ü şarâb-ı ergavân âteş”

Nev'î, G. 198/4 (Tulum ve Tanyeri, 1977: 348)

Son olarak, şair Nurullah Genç, “Babalar Güzeline Mersiye” adlı şiirinde, ölümün yüreği yakmasından esinlenerek yine erguvan çiçeğini kullanmış ve yârin mezarına erguvan tohumlarının yani kendi hüznünün ekildiğini haykırmıştır:

“Erguvan tohumları ekildi şimdi mezarına
Bu mezar taşı kime ne söylüyor: bu yıldız
Bu gök, yaralı bulut, çasesizlik: bu ıssız
Ülkenin hangi dağı ovası şimdi benim
Seninle sessizliğin koynuna girdi benim” (Genç, 2017: 622)

Erguvanın ateşle olan ilişkisi hem klasik Türk şiirinde hem de Nurullah Genç'in şiirlerinde işlenmiştir. Sevgiliyi ve sevgilinin unsurlarını erguvana benzeten şairler, bu kullanım ile bazen de içlerindeki acıyı ifade etmiştir. Zira Nurullah Genç de acılı yüreğine su serpme niyetiyle yârin mezarına erguvan ekmiştir.

1.1.14. Yasemin

“Zeytingiller familyasından yaseminin, salkım şeklinde beyaz, sarı ve nadiren pembe çiçekli çeşitleri bulunmaktadır. Güzel kokulu ve yumuşak dokulu olan bu çiçek sarmaşık türünden tırmanıcı ve genellikle çok yıllık bir bitkidir. Klasik Türk şiirinde “semen, yâsemin ve yasemen” gibi farklı şekillerde yazılmıştır.” (Bayram, 2001: 646).

Yasemin, klasik Türk şiirinde *yumuşak dokulu, beyaz ve sarı çiçekli, güzel kokulu ve tırmanıcı* özellikleriyle tanınmaktadır. Bu özellikler ile sevgilinin *saçı, zülfü, yüzü, kakülü, endamı, gözü, yanağı, sinesi ve teni* gibi uzuvlarıyla benzerlik ilişkisi kurulmuştur (Bayram, 2007: 214).

Sevgiliye olan özlemini tarif eden şair Nurullah Genç, “Arayışın Türküsü” adlı şiirinde yasemin kokusunu kullanmıştır. Şeyhülislam İshak da sevgilinin kâkülleri ile yasemin kokusu arasında bir bağ kurmuştur:

“Yasemin kokulu rüzgâr eser
Zümrüt bakışlıdır yalnızlık, susar
Kalbimi bir tûbâ dalına asar
Kaybettiğim yerde bulurum seni” (Genç, 2017: 25)

Şairin bahsettiği Tûbâ ağacı, cennette yer almaktadır ki bu dala kalbini astığını ifade etmiştir. Hz. Peygamber'in, orada olanlara ne mutlu dediği yer olan bu ağaçta gönlünü astığını söyleyen Genç, aslında geldiği yerin orası olduğunu ve oraya bağlı olduğunu dile getirmekte, dünyaya gelişini ilâhî sevgiliyi, vahdet âlemini 'kaybettiğim yer' olarak görmekte, ölümden sonra tekrar geldiği yere/cennete gideceğine olan inancıyla da yine orada 'bulurum seni' demektedir.

*“Hemîşe itr-ı safâ-âver-i meşâm-ı cihân
Huceste bûy-ı hôş-ı kâkül-i semendendür”*

Şeyhülislam İshak, G. 38/2 (Doğan, 1997: 253)

Ayrıca Karamanlı Aynî de “semen-bû” ifadesi ile yasemin kokulu sevgiliden bahsetmiştir:

*“Bâğbâna bunda bugün ol semen-bû geldi mi
Hâlini seyr eyleyû ol serv-i dil-cû geldi mi”*

Aynî, G. 489/1 (Mermer, 2020: 581)

Bâkî bir beyitinde yasemin ile zülf/kâkül arasında benzerlik imgesi kurmuş ve sevgilinin kâkülüne atıf yapmıştır:

*“Kâkülün bend-i belâdan beni âzâd itsün
Alayın boynuma ol zülf-i semen-sâ gamını”*

Bâkî, G. 506/5 (Küçük, 2011: 415)

Adlî ise sümbül-zülf ve gül-yüz teşbihlerine ek olarak yasemin yaprağını sevgilinin yanağına benzetmiş ve şu dizeyi kaleme almıştır:

*“Sümbülüñ sâye şalar üstine berk-i semenüñ
Devr ider dâyire-i verd-i teri yâsemenüñ”*

Adlî, G. 55/1 (Bayram, 2018: 93)

Nefî de sevgilinin yanağını teşbih ederken yasemin çiçeğini dile getirmiştir:

*“Bâd-ı sabâ ki bûy-ı gül ü yâsemîn için
Cerrâr-ı bî-nevâ-yı reh-i bûstân olur”*

Nefî, K. 29/27 (Akkuş, 1993: 138)

Fuzûlî ise “eşk-âb u hevâ, gülün-derd ve gülzar-gam” kelimelerini kullanarak âşığın (çehre) yüzünü “zerd” imgesiyle birlikte yasemine benzetmiştir:

*“Bir ab ü hevâdır eşk-i germ ü dem-i serd
Kim andan alır neşv ü nemâ gül-bün-i derd
Gül-zâr-ı gamın benefşe vü yasemeni*

Dûd-ı dil aşüftedir ü çihhre-i zerd

Fuzûlî, Rubai 18 (Akyüz vd., 2000: 318)

Nurullah Genç ise “Aslı Bir Yasemindir İçimdeki Gecenin” adlı şiirinde gece ile yasemin arasında ilişki kurmuştur:

“Son kurbanı ben miyim bu şehla bilmecenin

Aslı bir yasemindir içimdeki gecenin” (Genç, 2017: 235)

“Bu son infilakı bir mezarın, bilemem

İntiharı ben miyim bu meşhur bilmecenin

Aslı bir yasemindir içimdeki gecenin

Belki de isyanımdır ah ü zarın, bilemem” (Genç, 2017: 238)

Görüldüğü üzere Nurullah Genç şiirlerinde yasemin çiçeğinin iki farklı yönünü ele almıştır. Birincisi yasemin kokulu rüzgâr ile ortamın kokusunu güzelleştirmiştir. Yalnızlığı çok değerli taşlardan olan zümrüt bakışlarıyla asil duruşu imgeleyen şair, sükûnet ile beklemektedir. Bu şiirin son iki dizesi bizi başka boyutlara götürmektedir. Tûbâ dalı, aslında Tûbâ ağacıdır ki, Abdülkadir Geylânî'nin *Gunyetü't-Tâlibîn* adlı eserinde şu ifadeleri dile getirmiştir: “Resûlullah efendimiz tûbâ ağacı için şöyle buyurmuştur: Cennette bulunan hemen herkesin bir ağacı vardır. Bu ağacın adına tûbâ denir. Ehl-i cennetten biri üstüne yeni bir elbise giymek istediği zaman o ağacın yanına gider; ağacın çiçekleri açılır, bunların içinden rengârenk elbiseler çıkar. Bu çiçekler altı renk olup her biri ayrıca yetmiş renge ayrılır. Bunlardan meydana gelen elbiseler ne renk ne de şekil olarak birbirine benzer. O kimse bunlardan hangisini isterse onu alır.” (Abdülkâdir Geylanî, 1971: 269).

“Son kurbanı ben miyim bu şehla bilmecenin/Aslı bir yasemindir içimdeki gecenin” dizeleriyle şair, içinde/gönlünde her ne kadar gece misali karanlıklar olsa da onun aslı bir yasemin çiçeği gibi olup özünde bembeyaz ışık/nur barındırdığını belirtmiştir. Aynı şiirin son mısralarında şair, “Aslı bir yasemindir içimdeki gecenin/ Belki de isyanımdır ah ü zarın, bilemem” diyerek tekrar içini dökmüştür. Şair şiir içerisinde yüreğinden dökülen duyguları etrafa adeta saçmaktadır. Şiir içerisinde geçen “Hangi demir dayanır bakışlarına, söyle/Hangi dev mahkûm eder savaştan gözlerini/Karayel doyasıya öpüyor yanağından/Umudu sefillerle paylaşan gözlerini” bu özlem dolu mısralar şairin sevdiğinden uzak kalmasını kozmik âleme dair duygularla ifade etmiştir.

1.1.15. Papatya

Papatya, diğer ismiyle ukhuvân çiçeği, bahar mevsiminde kendisini gösteren, taç yapraklı, beyaz renkli ve ortası sarı kömeçli bir çiçek türüdür. Klasik Türk şiirinde kullanımı oldukça sınırlıdır. Papatya, renk ve görünüş itibarıyla klasik Türk şiirinde seher yıldızına veya altına benzetilmiştir (Güfta, 2010: 131). Mirzâzâde Mehmed Sâlim, divanında yer alan dizelerde papatyayı şu şekilde kullanmıştır:

*“Tulû’ idüp çemenden ukhuvân necm-i seher-âsâ
Aceb revnak-füzûn olmuş bu hâletle çemenzâre”*

Sâlim, 19/21 (İnce, 1994: 104)

*“Gülşene murg-i seher vardıkça
Ukhuvândan saçılır çil akça”*

Sâlim, 37/27 (İnce, 1994: 182)

Mirzazâde Sâlim, manzum sergüzeşt-nâmesinde, güneşin doğmasıyla birlikte papatyalardan çil çil akçe saçıldığını, yani sevgilinin güzelliğinin gün yüzüne çıktığını dile getirmiştir. Papatyanın sarı renginden dolayı ondan saçılanlar altına benzetilmiştir.

Şair Nurullah Genç de sabah vakti ile papatyayı “İkimiz” adlı şiirinde bir arada kullanmıştır:

*“Yüzün her akşam daha bir olağanüstü
Her sabah dünyanın bütün papatyaları*

Bakınca soluyor çizgilerine” (Genç, 2017: 474)

Şair “İlacımı Özün Say” adlı şiirinde sevgiliye hitap ederek papatyanın beyaz yaprakarı ile dolunayın çehresi arasında bir benzerlik ilişkisi kurmuş, aynı zamanda sevgilinin ışıltılı ve beyaz bir yüze, saf bir bakışa sahip olduğunu ima etmiştir:

“Bazen bir papatyanın beyaz yapraklarından

Bazen bir dolunayın çehresinden bak bana” (Genç, 2017: 416)

Şair Nurullah Genç “Takıyor Boynumuza Kırmızı Urganları” adlı bir diğer şiirinde ise toplumcu bakışıyla insanları papatyaya benzetmiş ve insanlar arasından da kötülerin çıkabileceği gerçeğini dile getirmiştir:

“Bazan zehir fışkırır papatya köklerinden

Bazan deli gömleği giyer sular da kuğu

Kin süzülür baharın yorgun iliklerinden

Yayılır yeryüzüne nefretin soğukluğu” (Genç, 2017: 320)

Şair, papatyaların şiirlerinde etkili kokusuna da değinmiş ve “Sen Geliyorsun” adlı şiirinde sevgilinin kokusunu papatya kokusuna benzetmiştir:

“Sen geliyorsun; kuşlar geliyor bahçelerden

Papartya kokusu bir de sen gelmeden önce” (Genç, 2017: 496)

“Ortaköy’de Bu Akşam” adlı şiirinde de anılarını yâd eden şair, geçmişte yaşadığı güzellikleri dile getirmek için yine papatya kokusunu kullanmıştır:

“Hala papatya kokar hatıralarda yüzüm

Tellerimi özleyen kırık bir saza döndüm

Yokluğunda bilmem ki neden böyle öksüzüm

Çokluğun ortasında beliren aza döndüm” (Genç, 2017: 661)

Sevgiliye gelmesi için çağrı yaptığı “Günün Şiiri” adlı manzumesinde de sevgilinin ellerini papatyaya benzetmiştir. Nitekim avuç içi papatyanın ortasını, parmaklar da uzayıveren o beyaz çiçekleri andırmaktadır:

“Hafif tebessümler, mavi öpüşler

Diriltir göğünü kaybedenleri

Gel de diril artık kitabımda sen

Beyaz bir papatya olur ellerin

Kuşular toplanır bahçende birden” (Genç, 2017: 479)

Yüreğinin kırıklığını telleri kırılmış saza benzeten şair, sevgilinin yokluğunda duyduğu acıyı öksüz kalmakla eş değer tutmuştur.

1.1.16. Kardelen

Kardelen, nergisgiller (Amaryllidaceae) familyasına ait “galanthus” cinsi bir çiçek türüdür (Çakıcı, 2020: 97). Kardelen çiçeğinin menekşe ile anılan hikâyesi menekşe başlığı altında ifade edilmişti. Bu hikâyeden yola çıkarak kardelenin vefa temalı şiirlerde kullanımını ön görmek pek tabiidir. Kardelen beyaz renkli olduğu için süt çiçeği olarak da anılmaktadır.

“Umuttepe’de Mehtap” adlı şiirde şair Nurullah Genç, sevgilinin dudaklarını kardelene benzetmiş, ayın parlaklığıyla sevgilinin dudaklarındaki parlaklığı bir tutmuştur:

“Burda bir ay parlıyor dudağında kardelen

Birkaç bulut kaybolan günlerini arıyor

Mürekkebi kurumuş bir mektubun yalnızlık

Harflerinden yorgunluk sızıyorsa yerlere

Burda mehtap olmalı gözlerinin ışığı

Saçların tepelerden savrulmalı her akşam” (Genç, 2017: 579)

“Su Yangını I” adlı şiirinde ise geçen zaman ile eski fotoğraflarla anıları canlanan şairin şakaklarına beyaz saç düşmesi ile kardelenin beyaz renkli oluşu arasında bir bağ kurmuştur. Ağaran saçlarında bile çiçekler açtıran şair, insan ömrünün son zamanlarında da onu farklı güzelliklerin beklediğini ifade etmiştir:

“Ağlayan bir İstanbul getirdiler öteden

Fotoğraflarında mı gizleniyor denizler

Kardelenler büyüdü şakaklarımda bile

Hatıralar yurdunun o uzak mabedinden

Bir sen gelmedin; geldi gidenler sevda ile” (Genç, 2017: 611)

Şairin “Toprağın Suyu Armağanıdır” adlı şiirinde geçen ‘Bir kardelen rüzgâridir gözlerin’ dizesi sevgilinin gözlerini kardelene benzettiği etkileyici bir yaklaşımdır. “Bir Hekimin Kalbinde Bahçivandır Yaşamak” adlı şiirinde ise Hz. İbrahim’in bebekliğinde gerçekleşen bir mucizeye atıfta bulunmuştur. Nitekim Hz. İbrahim doğduğunda mağaraya bırakılmış ve orada kendi parmaklarını emerek yaşamına devam etmiştir (Ertan, 1999: 7). Burada da “İbrahim’dir, kardelen büyütür parmağında” dizesiyle Hz. İbrahim’in parmaklarından emdiği süt ile süt çiçeği olan kardelen özdeşleştirilmiştir.

“Hayal bir kardelen yurduysa, derya

Yıkar beklenmedik fırtınalarla

Kaptanların o son gemilerini

Göğsüme bastırdığım

Bir tayfanın ölüm fotoğrafıdır

Düşer kumsallarına acının

Her sonbaharla” (Genç, 2017: 618)

“Sonbahar” adlı şiirinde şair hayalleri kardelene benzeterek onun renginden faydalanmıştır. Hayallere verilmek istenen beyaz rengi kardelenle ortaya koymuştur. Böylece bembeyaz kardelen ile hayal ettiği saf ve temiz duyguları nazara sunmuştur.

“Çile bir bahçedir yâr nazarında

Duvak kırmızının suskun rüyası

Kardelen sabahı bekleyenindir

Bir şehrin dumanlı sokaklarından

Geldiğini görüp titreyen rüzgâr

Nazlı sükûttundur, beyaz tenindir” (Genç, 2017: 716)

“Keşif” adlı şiirinde de benzer manada kardeleni işleyen şair Nurullah Genç, onu saf ve temiz duygularıyla aydınlığa kavuşmayı sabırsızlıkla bekleyen gönlüne benzetmiştir.

1.1.17. Gelincik

Bahar çiçeklerinden bahsedilince güller, laleler veya leylaklar akla gelse de bu mevsimde bahçeleri al rengi ile süsleyen gelincik de edebiyatta unutulmamıştır. Adeta duruşuyla bir gelini andıran gelincik, eski Türk geleneğinde gelinlerin giydiği al renkli kadife kumaşa benzetilmiştir. Kültürümüzde geline verilen değer bir nişanesi olan bu çiçeğin ismi, gelin kelimesinin sevgi ifadesi olan “cik” ekini almasıyla meydana gelmiştir. (Karamanoğlu, 1967: 660). Parlak kırmızı, beyaz, sarı ve pembe renkleri de bulunmaktadır (Tırman, 1987: 100). Rengine atıfta bulunan Hilmi Dede mısrasında pembe gelinciğe şöyle yer vermiştir:

*“Gelincik penbe giymiş pek yaraşmış şimdi maşallah,
Yeşillenmiş açıp dilber dudağı fesleğen asa”*

Hilmi Dede, G. 18/8 (Yakışır, 2016: 215)

Hecrî Kara Çelebî Muhyiddîn Mehmed ise gelincik renkli kabarcıklar, aşk ülkesi sultanının kızıl otağı olduğunu şöyle kaleme almıştır:

*“Çeşm-i pür-hûnumda gördüğün habâb-ı lale-reng
Pâdişâh-ı kişver-i ‘ışkun kızıl otagıdır”*

Hecrî, G. 54/2 (Zülfe, 2010: 105)

Şair Nurullah Genç de “Nehirdi Aşka Hallaç” adlı şiirinde kundağa giren bebeği gelincik çiçeğine benzetmiştir:

*“Bilmedim; gelincik mi döküldü kundağına
Hangi el beşiğine koydu o gün canımı
Girdiğinde ölümsüz çiçeklerin çağına
Yaprağınla, kokunla kuşattın her yanı
Ev masalla bezendi, efsaneyle donandı
Oda, bir derviş gibi esrarınla sınıandı”* (Genç, 2017: 413)

Bir annenin bebeğe besleyebileceği eşsiz duygunun ele alındığı bu şiirde bebeğin çiçek gibi hayal edilmesinin yanında, çiçek gibi güzel kokuyor olması da dile getirilmiştir.

Günahsız bir bebeğin hayat bulmasıyla nice sevinçlerin meydana geleceğini ve onun olduğu yerin nur ile dolacağını belirten şairin bu konudaki hassasiyeti adeta dizelere yansımıştır. Şair benzer duyguları “Yanlış Anlaşılmasın Çocuklar Üzerine” adlı şiirinde işlemiştir:

*“Gelincikler bilinmesede, mühim değil
Çocuklar yanlış anlaşılınca, akşam
Daha bir korkuyla çöker üzerlerine
Onları birer tomurcuk gibi
Alıp koyarken şiirlerime
Evrenin çocuklarıydı aslında
Dudaklarına zehir damlatan
Aldatılan oyuncaklar içinde”* (Genç, 2017: 504)

Aile kurumunun en tatlı meyvesi olan çocuklar, bu şiirde gelincik olarak nitelendirilmiştir. Onların masum niyetlerine değinen şair, yetişkinler tarafından yanlış anlaşılınca masumiyet duygularının üstünü korkunun kapladığını dile getirmiştir. Çocukları henüz çiçek olmamış tomurcuklara benzeten şair, onların saf ve temiz yüreklerine sonradan aşıl原因an kötülükleri oyuncak olarak değerlendirmiştir. Çünkü çocuklar, o yaşlarda iyiyi ve kötüyü henüz ayırt edemezken, kötülükler oyuncakmış gibi gösterilip aldatılabilmektedirler. Şair dünyanın bu adaletsiz düzenine sitem etmektedir. Son olarak “Farkında Mısın Hayat Gidiyor Elimizden” adlı şiirinde gelinciklerden şöyle bahsetmiştir:

*“Gelincikler ağlıyor ayak izlerimizde
Neden hep iki yüzlü tutkular ve aynalar
Yitirdik esrarını bütün maviliklerin
Nağmeler de ürüyor bu garip halimizden
Farkında mısın, hayat gidiyor elimizden”* (Genç, 2017: 667)

Şair bir önceki şiirde olduğu gibi bu şiirde de insanoğlunun iki yüzlü olmasından duyduğu üzüntüyü gelinciklerin ağlaması ile ifade etmiş, sitemli mısralarını hayatın akıp gittiği gerçeğini hatırlatarak sonlandırmıştır.

1.1.18. Şakayık

Bilimsel adı Paeonia olan şakayık çiçeği, Paeoniaceae (şakayıkgiller) familyasından oldukça zengin renk çeşitliliğine sahip bir bitki türüdür. Yunan

mitolojisine göre adını Yunan tanrılarında Asklepios'un öğrencisi Paeon'dan almıştır. Mitolojik bilgiye göre Paeon, Apollon'un annesi Leto'yu Olimpos Dağı'nda açan ve doğum sancılarına iyi gelen sihirli bir kökü bulması için vazifelendirmiştir. Apollo, Paeon'u kıskanıp onu öldürmek istemiştir. Fakat Zeus, genç tanrıyı şakayıkaya çevirerek onun hayatını kurtarmıştır (Tarlan, vd., 2016: 5).

Şakayık diğer çiçekler gibi bahar aylarında kendisi göstermekte ve yaz mevsimine doğru çiçeklenmektedir. Klasik Türk şiirinde çok yer almasa da adından bahseden şairler bulunmaktadır. Leylâ Hanım, kasidesinde padişahın kız kardeşinin bulunduğu bahçeye teşrif etmesini ve duyduğu sevinci şakayık çiçeğinin kırmızı rengine ithafen şöyle dile getirmiş ve hüsn-i talil sanatının en güzel örneklerinden birini sunmuştur:

*“Veliyyü’n-nimetim ol sûya teşrîf eyleyüp bir şeb
Sürûrından şakâyık kıpkızıl olmuşdı dîvâne”*

Leylâ Hanım, K. 4/5 (Arslan, 2018: 30)

Hanım şairlerimizden Şeref Hanım da zambağın şakayığı parlaklığı ve renginden dolayı kıskanmasını şöyle ifade etmiştir:

*“Şakâyıkda görünce revnak u rengi kemâlinde
Hasedle zanbakın hep akl u fikri târ u mâr oldu”*

Şeref Hanım, K. 22/12 (Arslan, 2018: 51)

Divan şiiri sözlüğünde şakaik olarak geçen bu çiçek gül, gelincik ve lale anlamlarına da gelmektedir. Bâkî, şakayık ile gülü aynı anlam çerçevesinde yan yana kullanmıştır:

*“Gül ü şakâyıkun ol reng-i rûların gördüm
Hicâbı gâlib iki dil-sitâna benzetdüm”*

Bâkî, G. 337/4 (Küçük, 2011: 308)

Şair Nurullah Genç ise şakayık çiçeğini, bu örneklerin dışında kozmik unsurlar içerisinde kullanmıştır. “Şirin Gazeli” adlı eserinde zaman tasavvurunu şakayığa benzetmiştir:

*“Zaman bir şakayık ki berrak avuçlarında
Kapısında kumrular öter, mekânı şirin”* (Genç, 2017: 377)

Şair, “Çizgiler” adlı şiirinde ise yalnızlığını ifade ederken şakayık çiçeğini kullanmıştır. Sevdadan yana hüznünü kurak topraklar ile dile getiren şair, yalnızlıktan duyduğu hicabı ifade ederken şakayık çiçeğine yer vermiştir:

“Ah, o nazlı, yumuşak tenhasında heyecan

Aklını başından alır yalnızlığımın

Kurak topraktır içimde sevda

Yurdunda şakayıklar açar ıssızlığımın” (Genç, 2017: 510)

Son olarak şair, “Ay Anam” adlı şiirinde güzel günlerin anısına dair hissettiği duyguları şakayık ile açıklamıştır:

“Diyarında şakayık bulduğumuz günleri

Hatıralara gömüp çoğaltmışız kinleri

Her birimiz uzakta yaralı gezginleriz

Doruklara bakarken kuyuları dinleriz

Elimizden tutanın gönlü siyah, kalbi loş,

Kapımızı kıranlar penceremizde sarhoş

Yeniden o cihangir elbiseni giy Anam

Zehirli çeşmelerde durulmuşum vay anam” (Genç, 2017: 620)

Görüldüğü üzere şair şakayık çiçeğini daha çok manevi anlamda hissettiği duygu ve düşüncelere atfetmiştir. “Ay Anam” adlı şiirinde özellikle geçmiş günlerin güzelliklerini şakayık çiçeğinin güzelliğine benzeterek hatırlatan şair, zamanın getirdiği kötülüklerin insanlara sirayet ettiğini söylemiştir. Hatıralarına özlem ile bakan şair, günümüz toplumunun olumsuz yönlerini en açık şekilde ifade etmiştir.

1.1.19. Kasımpatı

Kasımpatı çiçeğinin ismini kasım ayında birdenbire çıkmasından aldığına dair efsaneye dayalı bir bilgi vardır (Günay, 2008: 455). Kasımpatı, bazı kaynaklarda “Krizantem” ismiyle de geçmektedir. Yapılan araştırmada klasik Türk şiirinde kasımpatının kullanıldığı şiirlere rastlanmamıştır. Serveti fûnun şairlerinden Tevfik Fikret’e ait “Krizantem’den” adlı şiirde kasımpatı konu edinilmiştir:

“Krizantem bu hande-i sâfa

Münkalib girye-i yetîm-i hazân

Nâfe-ı zerrîni serper etrafa

Acı bir nefha, bir şemîm-i hazân.

*Krizantem, bu nâmu pek severim,
Önce duydum onun lisanından,
Bana mûnis bugün o hâtırâdır.*

*Hep onun yadigârıdır kederim,
Açılır sonbahar olunca 'ıyân,
Krizantem içimde bir yaradır”* (Tevfik Fikret, 2004: 370)

Bu şiirde şair şafağın kızılığı manasına gelen “hande-i sâfa” ifadesi ile kasımpatının rengine gönderme yapmıştır. Şair şiirin son mısrasında kasımpatının sonbaharda açmasıyla hüznün geldiğini ve bu çiçeğin içinde yara olduğunu dile getirmiştir. Kasımpatı, şairin içindeki yaraları sembolize etmektedir. Şair Nurullah Genç de “Duvak” adlı şiirinde kasımpatıdan şöyle bahsetmiştir:

*“Bir duvak, kaybolan ufkunda ömrün
Kırmızı çiçekler topluyor yine
O beni bekliyor tozlu yollardan
Ben onun izinde, yâr dağındayım
Birkaç kasımpatı, birkaç şakayık
O sükûn evinde göz hapsindedir
Ben duman dumanım uçurumlarda
Bir istilâ, bir cehennem şarkısı
Ne kadar baksam da kalbine aşkın
Beyazı siyahtan seçemiyorum
Kurşun dökülüyor parmaklarıma
Orda bir duvak var, açamıyorum”* (Genç, 2017: 704)

Şair bu şiirde duvak ile ölümü nitelendirmiş ve sevgiliye kavuşmak için bu duvağın açılması, yani ebedî aleme göçülmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bunun kendi elinde olmadığını çok iyi bilen şair, bu bekleyişteki özlemini kasımpatı gibi naif bir çiçekle ifade etmiştir.

1.1.20. İhlamur

İhlamur bitkisi, İhlamurgiller (Tiliaceae) familyasına aittir. Çok güzel bir kokuya sahip olan ihlamur, toplumumuz tarafından genellikle çay şeklinde tüketilmektedir (Toker, 1995: 75).

Edebiyatta ıhlamurun işlendiği eserlerin en güzel örneklerinden bir tanesini şair Bahattin Karakoç kaleme almış ve “İhlamurlar Çiçek Açtığı Zaman” adlı şiiri yazmıştır. Şair, kavuşma gününü dile getirirken birçok belirsiz ögeyi kullanmış, ancak en sonunda herkesin çok iyi bildiği ıhlamurun çiçek açtığı zamanı söyleyerek bu belirsizliği ortadan kaldırmıştır:

*“Ay, şafağa yakın bir mum gibi erimeden
Dağlar çivilendikleri yerde çürümeden
Bebekler hayta hayta yürümeden
Geleceğim diyorum, geleceğim sana
Ne olur kesin bir takvim sorma bana
İhlamurlar çiçek açtığı zaman”* (Karakoç, 2001: 10)

İhlamur yaz aylarında çiçek açıyor olsa da kurutulup çay otu haline getirilmesi ve tüketilmesi zaman almaktadır. Bu yüzden geç kalınmışlığın sembolü olarak kullanılmakta ve geç gelen mutluluğun habercisi olarak nitelendirilmektedir.

Şair Nurullah Genç de şiirlerinin birkaç dizesinde ıhlamura yer vermiştir. Şairin şiirlerinde daha çok ıhlamurun kokusu ön plandadır. “Girizgâh Kıl Efkârına Gönüm” adlı şiirinde sevgilinin saçlarının kokusunu ıhlamur kokusuna benzetmiştir:

*“İhlamur kokuludur saçların, ılgıt ılgıt
Dergâhına varanlar boyun büküp dururlar
Mührünü vuruyorsun devlerin matemine
Alınan yüreğinde akkor bir nehirdir aşk
Bezirgânlar çöllerde serabını buldular”* (Genç, 2017: 421)

“Ay Kırılğandı” adlı şiirinde ise ıhlamur şu şekilde ele alınmıştır:

*“Felek isterse beni baldıranla yoğursun
Bin ok delip geçse de yüreğimi bin defa
Sağnak sağnak yağsa da ruhuma bin bir cefa
İçimi hayalinde doldurup esti rüzgâr
İhlamur kokusundan, çeşmelerden yadigâr”* (Genç, 2017: 559)

Görüldüğü üzere, sevgilinin cefasını çeken âşğın gönlünün, yine de onun güzel kokusuyla dolduğunu dile getiren şair, bu güzel kokuyu ıhlamur kokusuyla tarif etmiştir. Şairin şiirlerinde sınırlı da olsa yer verdiği ıhlamur bitkisi, sevgilinin ya saçının kokusuna ya da kendi kokusuna atfedilmiştir.

1.1.21. Yediveren

Çiçek dünyasının bir başka güzel örneği olan yediveren çiçeği aslında bir gül türüdür. Yılda birden fazla açtığı için yediveren adını almıştır. Yapılan araştırmada yediveren çiçeğinin klasik şiirde kullanımına rastlanmamıştır. Yediveren çiçeği gül familyasına ait olduğu için şairler şiirlerinde daha çok gülü ele almış, bu çiçek ise gülün gölgesinde kalmıştır. Nurullah Genç'in, bu yokluk içinde mahsun olan yediveren çiçeğine şiirlerinde yer vermesi, çiçek dünyasına olan ilgisini gözler önüne sermektedir. Şair "Girizgâh Kıl Efkârına Gönlümü" adlı şiirinde yediverenden şöyle bahsetmiştir:

"Meğer bütün şarkılar adımlarına meftun

Yediveren çiçekler dökülmüş yollarına" (Genç, 2017: 421)

Şairin dünyasına göre yazılmış tüm şarkılar sevgiliye aittir ve yediveren çiçeği sevgilinin yollarına dökülüp onu bekleyen aşığı karşılamaktadır. Senede birçok kez açan bu çiçeğin sevgilinin yoluna dökülmesi şairin gönlünün sadıklığını tarif etmektedir.

1.1.22. Hindiba

"Radika" olarak da bilinen bu yabani çiçek, papatyagiller familyasına ait olup, iki çeşidi bulunmaktadır. Bahar mevsiminde genellikle yol kenarlarında, tarlaların kıyılarında ve çayırarda sıkça rastlanan bu çiçeğin acı olanına karahindiba denmektedir.

Yapılan araştırmada hindiba çiçeğinin işlendiği bir şiire rastlanmamıştır. Nurullah Genç ise iki şiirinde hidibadan bahsetmiştir. "O ve Ben" adlı şiirinde hindiba kokusuna vurgu yapmıştır:

"O ve ben, yeryüzünde su ve toprak gibiyiz

Halimiz biraz Mecnun, biraz Leyla sayılır

İkimizde mahzunuz, dalgın, ürkek ve sessiz

Göğsümüzden hindiba kokuları yayılır" (Genç, 2017: 263)

Âşık maşuk meteforunu su ve toprakla ilişkilendiren şair, Leyla ve Mecnun ikilisini ise sevdasını anlatırken kullanmıştır. Sevgiyi, yüreğinde besleyen çiçek gibi düşünen şair, yüreğindeki çiçek bahçesinden yayılan kokuların hindiba kokusu olduğunu söyleyerek duygularını ifade etmiştir. Genç'in hindibayı işlediği diğer şiiri olan 'Söyle Bana Hindiba' şair tarafından son dönemde kaleme alındığından şairin Mahrem ve Münzevi adlı kitabında yer almadığı için bu şiirin tahlili yapılmamıştır.

1.1.23. Şeftali Çiçeği

Şeftali çiçeği, gül familyasına mensup bir çiçek türüdür. Bu çiçeğin rengi kavuniçi tonları ile pembe tonları arasında değişmektedir. Soğuğa karşı dayanıksız olan bu çiçeğe sıcak iklimlerin hüküm sürdüğü coğrafyalarda rastlamak mümkündür. Şair, sevgilinin narin gülüşünü pembemsi bir rengi olan şeftali çiçeğine benzetmiştir. Şeftali çiçeği, güneşte parlamasıyla kendine has güzelliğini gözler önüne seren nadide bir çiçektir. Dolayısıyla sevgilinin yüzündeki o sıcak tebessüm bu çiçeği akla getirmiştir. Nitekim şeftali çiçeğinin başka anlamlarda da şiirlerde yer bulduğu görülmüştür.

Klasik Türk şiirinde şeftali, sevgilinin dudağına benzetilmektedir. Dudak, vuslatın ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Bu sebepten dolayı ab-ı hayat, yani ölümsüzlük suyuna benzetilmektedir. Tasavvufi yönden de ebedi hayatın habercisi olarak bilinmektedir. Hayâlî divanında, âşığın sevdiğine “*Bir şeftalicik versen ne var, sehâlar vaktidir.*” hitabıyla ricada bulunduğu dizelerde şeftali ile sevgilinin dudağı kastedilmektedir (Kurnaz, 1996: 337). Bâkî, şeftali çiçeğinden divânında şöyle bahsetmektedir:

“Ruhlarından ne ‘aceb bûse temennâ kılsam

Ey lebi gonca izârun gül-i şeftâlûdur”

Bâkî, G. 46/2 (Küçük, 2011: 128)

Şair Nurullah Genç ise “Ne Dünya Ne Gözlerin” adlı şiirinde şeftali çiçeğini sevgilinin gülüşü ile irtibatlı olarak anmıştır:

“Karanlıklar ülkesinden süzülen

Dantelli bir akşamdır ufuklarıma çöken

Kirpiğim uzaklarda ağlıyor

Her gülüşüm bir şeftali çiçeği” (Genç, 2017: 131)

Burada şair sevgilinin gülüşünü şeftali çiçeğine benzetmiş, uzaklarda olan yâri için karanlıklar ülkesi diye atfettiği gecelerde yüreğinden gözyaşlarının döküldüğünü dile getirmiştir. Bâkî ise sevgilinin gonca dudaklarını gül-i şeftâlûdur diye tanımlamıştır. Görüldüğü üzere gülümsemenin dudaklarda zuhur etmesi ile şair Nurullah Genç’in geleneğe bağlı kalarak sevgilinin gülüşünü şeftali çiçeğine benzetmiştir.

1.1.24. Mayıs Çiçeği

Mayıs çiçeği, bahar aylarında yetişen otsu bitkilerin hepsine verilen genel bir isimdir. Klasik Türk şiiri içerisinde kullanımına rastlanmamıştır. Nurullah Genç ise “Teveşül” adlı şiiri içerisinde mayıs çiçeğinden şöyle bahsetmiştir:

*“Ben altmışın köylerinde doğmuşum
Kendimi ararken, sen yirmi üçün
On sekizinde nevcivan gibi
Mayıs çiçeğini aldın avucuna
Ben eylülün ocağında tutuştum
Bu yeni bir kıyametse, gidelim
Bırakalım kalsın kevser me’va
Ağlayan gözleri handan edelim”* (Genç, 2017: 733)

Şair bu şiirdeki mayıs çiçeğinin geçtiği mısralar ile hayatından bahsetmiştir. Altmışlı yıllarda doğan şair, kendisini tanımaya başladığı yıllarda ömrünün baharındaki sevgiliyi tanıdığını ifade etmiştir. Sevgiliyi Farsça kelime olan nev “yeni” ve civan “genç” kelimelerinin birleşmesiyle oluşan nevcivan kelimesiyle tarif eden şair, sevgiliye kavuşamadığını ifade etmektedir. Bu yüzden bahar ayında boy veren mayıs çiçeğini sevgilinin avucuna bırakan şair, kendi halini ise bir güz ayı olan eylül ile tarif etmiştir. Belirtilen ayların farklı olması, âşık ile sevgilinin kavuşamadığının en belirgin göstergesidir.

1.1.25. Eflatun Çiçeği

Eflatun rengi genellikle hayal gücünü ve rüyayı temsil etmektedir. Ancak, Eflatun renkli türleri de mevcut olan menekşe, şebboy, leylak ve za‘ferân (safran) gibi çiçekler klasik Türk şiirinde ayrı ayrı ele alınmıştır (Bayram, 2007: 217). Eflatun çiçeği divan şiirlerinde za‘ferân (safran) adıyla bahsedilmiştir. Safran bir tür çiğdem çiçeğidir. Karamanlı Aynî ve Hayâlî Bey zaferan çiçeği ile aşkın yüzü arasında bir bağ kurmuştur. Karamanlı Aynî, “gül, lale” gibi diğer çiçeklerle anarken, Hayâlî Bey ise “fasl-ı hazân” imgesini kullanmıştır:

*“Yüz bağına ne denli gül ü lale dikerem
Su verürem bu göz yaş ile za‘ferân biter”*

Aynî, K. 164/5 (Mermer, 2020: 369)

*“Sararmış çihremi sanman ki reng-i zacferândur bu
Mahabbet câleminde dostum faş-lı hazândur bu”*

Hayâlî, G. 7/1 (Tarlan, 1992: 341)

Nurullah Genç, “Serap” adlı şiirinde eflatun çiçeklerinden şöyle bahsetmiştir:

*“Biri baktı eflatun çiçeklerini aşkın
Saatlere bakınca kırılıyor umutlar
Taşlar bile gözyaşı düğümlüyor zamana
Çatlamak üzere göğşe rüya taşıyan atlar
Biri yaktı eflatun çiçeklerini aşkın”* (Genç, 2017: 135)

Nurullah Genç’in bu mısralarda bahsettiği çiçekler eflatun renkli olup, lavanta, erguvan, leylak, şebboy gibi rengi eflatun olan çiçek familyasına atıf yapmıştır. Şair, aşk acısıyla yanan yüreğinin sızısını yoğun bir renk olan eflatun ile dile getirmiştir.

1.1.26. Kır Çiçeği

Kır çiçekleri belli bir bölgeye serbest bir şekilde yayılan, insanlar tarafından kasti bir şekilde ekilmeksizin doğada kendiliğinden yetişen çiçeklerdir. Klasik Türk şiiri içerisinde “kır çiçeği” sözcüğünün geçtiği bir çiçeğe yapılan araştırmalar sonucu rastlanmamıştır. Şair Nurullah Genç kır çiçeğinden “Hatice’yle Horasan Konuşması” adlı şiirinde şöyle bahsetmiştir:

*“Anaların beklediği yollardan
Kahrı mağlup eden delikanlılar gelir
Kimisinin kalbi sevda pınarı
Kimisi bir fidan gibi yükselir
Bu gördüğün Horasan’dır Hatice’m
Kuşları gül taşır kanatlarında
Gülleri yaşmaklıdır
Karçiçeği, kırçiçeği sevdiğim
Dağlarında çocukluğum saklıdır”* (Genç, 2017:259)

Şair burada sevdiğini kırçiçeğine benzeterek kırlarda biten tüm çiçekleri ve onların güzelliklerini sevdiği ile özdeşleştirmiştir.

1.1.27. Ateş Çiçeği

Ballıbabagiller familyasına ait olan ateş çiçeği, Brezilya kökenlidir. Çoğunlukla kırmızı rengiyle tanınan bu çiçeğin mavi, beyaz ve lavanta gibi renkleri de bulunmaktadır. Mevsimlik bir bitki olup, kokusu bulunmamaktadır. Su isteği oldukça bol olup, genellikle nemli coğrafyalarda yetiştirilmektedir (MEB, 2016: 13).

Yapılan araştırmada edebiyat dünyasında ateş çiçeği ile alakalı bir tasvire rastlanmamıştır. Şairin ateş çiçeğinden bahsettiği “Paylaşabilir Misin” adlı şiirinin bir bölümü şu şekildedir:

*“Sen benimle karanlık gecelerde
Alabilir misin avuçlarına
Denizin dibindeki bir ateş çiçeğini
Sen benimle kumlarla gömülmeyi
Sen benimle ölürlen de gülmeyi
Paylaşabilir misin”* (Genç, 2017: 68)

Ateşin, aşk derdiyle yanmanın bir tezahürü olarak şiirlerde işlendiği bilinmektedir. Ateş ile deniz ifadelerinin aynı mısra da kullanılması tezat sanatının güzel bir örneğini sunmaktadır. Âşık olan şair, maşukuna birbirlerine ateş su olabilmeyi, dertlerine deva olmayı ve hayatı her yönüyle paylaşabilmeyi sormuştur.

1.1.28. Muştı Çiçeği

Muştı kelime olarak sevindirici haber, müjde anlamına gelmektedir. Muştı çiçeği ise şair Nurullah Genç tarafından muhtemelen müjdeleyici bir çiçek olarak tasvir edilmiş olup açmasıyla beraberinde güzellikler getiren hayali bir çiçek olarak ele alınmıştır. Şair Nurullah Genç “Giderim” adlı şiirinde muştı kelimesini şöyle kullanmıştır:

*“Muştı bulmak için, hüsrân yerine
Dalmak için hülya bahçelerine
Dostların ıslanmış çehrelerine
Son defa hasretle bakar giderim”* (Genç, 2017: 34)

Şair, verilen ilk dördlükte, sevgiliden sevindirici bir haber aradığını ve bunun için hasretle yâd edeceği her şeyi terk ederek gideceğini belirtmiştir. Şairin umduğunu bulamayan gönlü, hayal kırıklıkları içerisinde yoluna devam etmektedir.

“Ayrılığın Arkasından Duyulan” adlı şiirinde ise şair bu sefer muştı çiçeğini ele almıştır:

*“Şahdamarımnda solar nergisleri sevincin
Ruhumdur, köşelerde dağılıp vîran olan
Gitme; çözmek üzredir son düğmeyi güvercin
Bazan muştı çiçeği, bazan da hüsrân olan
Ya başucumda cellât tenhâda bekleyen cin
Ya da şahikalarda katıksız hicran olan”* (Genç, 2017: 58)

Muştı çiçeğinin geçtiği dizede şair tezat sanatına başvurmuş ve içinde bulunduğu duygunun karmaşıklığını dile getirmiştir. Sevgiliye duyduğu özlemle ondan haber bekleyen şair, muştuyu da hüsrânı da yaşayan gönlündeki düğümün çözüleceğini belirtmiştir.

1.1.29. Kar Çiçeği

Diğer adı “mollabaşı” olan kar çiçeği, karlar eridikten sonra ortaya çıkmaktadır. Bu çiçeğin kökü çıkarılıp çiğ olarak tüketilmektedir (Çetinkaya ve Yıldız, 2018: 396). Nurullah Genç “Hatice’yle Horasan Konuşması” adlı şiirinde sevdiği Hatice’yi kar çiçeğine şu ifadelerle benzetmiştir:

*“Anaların beklediği yollardan
Kahrı mağlup eden delikanlılar gelir
Kimisinin kalbi sevda pınarı
Kimisi bir fidan gibi yükselir
Bu gördüğün Horasan’dır Hatice’m
Kuşları gül taşır kanatlarında
Gülleri yaşmaklıdır
Karçiçeği, kırçiçeği sevdiğim
Dağlarında çocukluğum saklıdır”* (Genç, 2017:259)

Şair, Hatice’sine öncelikle yaşadığı yer hakkında malumatlar vermiştir. Horasan’da yaşayan delikanlıları anlatarak aslında kendisini tanıtmıştır. Sevdiklerine yürekten samimiyetle sevgi bağını kuran delikanlıların içinden akan o duyguları sevda pınarına benzetmiştir. Şairin anlatımına göre Horasan’ın gençleri kuş, sevgilileri ise gül konumundadır. Son mısralarında ise sevdiğini kışın ardından hemen açan kar çiçeğine benzeten şair, sevgilinin her zaman güzel olduğunu vurgulamak istemiştir.

1.1.30. Nar Çiçeği

Nar çiçeği, nar ağacında oluşan ve kırmızımsı bir rengi olan çiçeğin adıdır. Görüntüsü itibariyle oldukça şirin ve zarif olan bu çiçek edebiyatta çiçek sever şairlerin kullandığı çiçeklerdendir. Nar çiçeği şiirlerde sevgilinin yanağını, yüzünü veya sevgilinin kendisini ifade etmek için kullanılmıştır.

Klasik Türk şiirinde nar çiçeği anlamına gelen gülnâr sözcüğü kullanılmıştır. Şeyh Gâlib şiirinde sevgilinin yüzünü nar çiçeğine benzetmiştir:

“Ruhu gülnâr-ı reng-i mâye gülzâr

Lebi hat-âveri vişnâb-ı Keşmîr”

Gâlib, G. 69/3 (Okcu, 2011: 387)

Şeyh Gâlib’in bir başka şiirinde ise çok değerli taş olan yakutun ve sevgilinin dudaklarının, nar çiçeğinin kırmızı oluşuna yemin ettiği şu şekilde dile getirilmiştir:

“Bir gûne kim reng-i safâ tasdik eder ehl-i nühâ

Yâkût u lâ-i pür-bahâ eylerdi gülnâra kasem”

Gâlib, K. 19/11 (Okcu, 2011: 117)

Klasik Türk şiiri şairlerinden Mostarlı Ziyâî, sevgilinin gül renkli yanağını benzettiği “nar çiçeği” için “bahâr-ı enâr” sözcüğünü kullanmıştır:

“Ruh-ı gül-gûnun ey gül-i handân

Ben bahâr-ı enâra benzetdüm”

Mostarlı Ziyâî, G. 279/2 (Gürgendereli, 2002: 246)

Hayâlî de bir beyitinde sevgilinin yüzünü bütün değerli taşların bulunduğu bir madene benzetirken nar çiçeği anlamına gelen “rümmanî” sözcüğünü kullanmıştır:

“Bir yüzün görse gözüm bin lâ’l-i rümmânî döker

Sad-hezârân zahm-ı tîşeyle verir kan cevherin”

Hayâlî, G. 430/4 (Tarlân, 1992: 239)

Nurullah Genç de şiirlerinde nar çiçeğini işlemiştir. “Sevmek Güzel Zamanlarda” adlı şiirinde kendisini nar çiçeğine benzetmiştir. Uykusuz ve hayal kırıklığına uğramış ruhunu, dertli oluşunu ve gecelerde uyanık kalan bedenini nar çiçeğine benzetmiştir.

“Bir garip nar çiçeği simsiyah gecelerde

İlkin bir âvârenin dudaklarında solan

Neden sonra duyunca gençlik şarkılarını

Mahzun yıldızlar gibi inerek bulutlara

Bir garip nar çiçeği simsiyah gecelerde

Dayanılmaz bir rüya bulup bilmecelerde

Batışını seyretmek denizde bir geminin” (Genç, 2017: 145)

Şair, ömründen geçen zamanı, denizde bir geminin batışını izlemekle eşdeğer tutmuştur. “Her Aşk Dare Çeken Vefasız Leylasıdır” adlı şiirinde ise gönlünün mezarında büyüyen nar çiçeğini aşk ile ilişkilendirir:

“Nar çiçeği büyüyor gönlümün mezarında

Senelerdir aç susuz, uyuyan bir lâlmışım

Evim zindan; pencerem bir idam sehпасıdır

Duvarımda biriken sessizliğin pasıdır

Oy benim bağlı başım; garip ve dağlı başım

Her peri güvercin; birini ben çalmışım” (Genç, 2017: 323)

“Rüya” adlı şiirinde ise hayalini betimleyen şair, nar çiçeklerine dokunması ile mutluluğunu dile getirmektedir:

“Nar çiçeklerine dokunuyorum

Bir perinin ellerinde uyanmak

Bir kumrunun kanadında geceyi

Taşımak dağların yamaçlarına” (Genç, 2017: 727)

Görüldüğü üzere farklı anlamların altını doldurmak için kullanılan nar çiçeği, eski dönem şairlerini ve Nurullah Genç’i oldukça etkilemiştir. Alev temalı “İkinci Yangın” şiirinde narın diğer manası olan ateş kavramına ithafen şu mısraları yazmış ve nar çiçeğinin kırmızı rengi ile narın (ateşin) kırmızısı arasında bir bağ kurmuştur: “Nar çiçeklerine son rüyayı hatırlatır/Alevden bir gergefse tahammül, ruhumuzun” (Genç, 2017: 630).

1.1.31. Mum Çiçeği

Mum çiçeği, Apocynaceae familyasına ait Hoya türünden olup yıldız şeklinde ufacık, pembe ve beyaz çiçeklerden oluşan salkımlı bir görüntüsü vardır. Mumsu bir dokuya sahip olduğu için adına mum çiçeği denmiştir. Oldukça zarif bir görüntüye sahip olan bu çiçekten Nurullah Genç, “Aşk Ölümçül Bir Hülyadır” adlı şiirinde şöyle bahsetmiştir:

“Yollarda garibin omuzlarına

Güvercin gibi kokan

Sadağında mum çiçeği, serzeniş

*Mızrakları cazibesıyla kıran
Saçları darmadağın bitimsiz bir hicrandır
Ne fattan sarayların cilvekâr yalnızlığı
Ne de bezirgânları küçümseyen bir sultandır
Gezinir içimizde; hülya tatlı bir andır”* (Genç, 2017: 55)

Şair, sevgilinin yollarından gelen kokuyu güvercinin kokusuna benzetmiştir. Sevgiliyi etkileyici bir şekilde tanıtan şair, mum çiçeği ile sevgilinin okunu özdeşleştirmiştir. Yarın yüreğine saplanacak olan bu ok aşktır ve aşk bir mum çiçeği ile anlatılmıştır. Sevgiliye olan aşkı dizelerden dökülen şairin anlatımı hem onun gönlünün güzelliğini hem de gönlündekinin güzelliğini gözler önüne sermektedir.

1.1.32. Peygamber Çiçeği

Mavi kantaron olarak bilinen, halk dilinde peygamber çiçeği olarak tanınan ve papatyagiller (asteraceae) familyasından olan mor yapraklı bir çiçek türüdür. Estonya’nın ulusal çiçeğidir (Uzun vd., 2010: 214). Günümüz şairlerinden Sezai Karakoç peygamber çiçeğine “Ve Monna Rosa” adlı şiirinde şu şekilde yer vermiştir:

*“Peygamber çiçeğinin aydınlığında ara
Sana doğru uzanan çaresiz ellerimi
Sırrımı söylüyorum vefakâr balıklara
Yalnız onlar tutacak bu dünyada yerimi
Koyverip telli pullu saçlarını rüzgâra,
Bir çocuğun ardına düşen heykellerimi
Peygamber çiçeğinin aydınlığında ara”* (Karakoç, 2018: 30)

Peygamber çiçeğini bir umut ışığı olarak değerlendiren şair, çaresizlik içinde aşk sırrını haykırmaktadır.

Nurullah Genç ise peygamber çiçeğinden “Babası Ölünce Şairin” adlı şiirinde bahsetmektedir. Bu şiirin şair için ayrı bir öneme sahip olduğu bilinmektedir. Nurullah Genç bir röportajında lise öğreniminden sonra boyacılık yaptığını ve kazandığı parayla on koyun aldığını anlatmıştır. Şair, koyunların dışında ayrıca babasına bir çift ayakkabı ve annesine etek almıştır. Şairin babası vefat ettikten sonra, hediye ettiği ayakkabıları evinde bulmuş ve ayakkabının artık kullanılamayacak duruma gelmesine rağmen sakladığını anlatmıştır (Can, 2016: 4). Babasına karşı sadık ve vefalı olan şair, yüreğinden geçenleri şu şekilde mısralara dökmüştür:

“Ömrünce dünya için ne şikâyet ne bir âh,
 Peygamber çiçekleri kokan yolcu: Seyfullah
 Bir ömür kutlu bahçelerde gezinip durdu
 Yüreğimi sonsuzluğun rengiyle doldurdu” (Genç, 2017: 639)

Şiirde geçen ‘Seyfullah’ şairin rahmetli babasının adıdır. Babasının ömrü boyunca hiçbir şeyden şikâyet etmediğini söyleyen şair, Allah Teâlâ’ya giden bu hayat yolunda babasını peygamber çiçeği kokan bir yolcuya benzetmiştir.

1.1.33. Fesleğen

Reyhan olarak da adlandırılan fesleğen, (Pala,2004: 376) her çiçek gibi kendine özgü bir kokusu olan çiçek türüdür. Kendisine dokunulduğunda kokusunu dışa vermesi hali şairler tarafından onun insanoğluna bezetilmesine vesile olmuştur. Zira insan kendisine dokunulmadıkça içindekilerini ve hissettiklerini dışa vuramamaktadır. Nitekim yüreğinde sevgi biriktiren ve içindeki güzelliği yüreğine dokundukça dışa vurabilen insanlar vardır. Hisleri, şefkat ve merhamet beslemektedir. Şairler, yüreğinde beslediği bu duygunun derinliğini anlatmak isterken, fesleğenin toprağına bağlı köklerine atıfta bulunmuştur. İnsanın yüreğini kimsenin bilemediği gibi, şairler de fesleğenin neler beslediğinin bilinemeyeceğini vurgulamıştır.

Klasik Türk şiirinde daha çok reyhan olarak kullanılan bu çiçeğin en temel özelliği etkileyici bir kokuya sahip olmasıdır. Bu özelliği ile sevgilinin saçı, zülfü, kâkülü ve perçemi ile ilişkilendirilmiştir. Mesîhî bir beytinde şöyle demiştir:

“Solmamağa sünbül-i zülfün sifal-i sînede
 Su seper reyhancı gibi dîde-i giryân ana”

Mesîhî, G. 5/4 (Mengi, 2020: 116)

Fesleğen, bir şiirde dilberdudağına benzetilmiştir. Şair Mehmed Ali Hilmi Dedebaba Nevruziyyesinde şöyle bahsetmiştir:

“Gelincik penbe giymiş pek yaraşmış şimdi mâşallah
 Yeşillenmiş açup dilber dudağı fesleğen-âsâ”

Hilmi Dede, G. 18/8 (Yakışır, 2016: 215)

Reyhan, renginin yeşil olup, kokulu olması yönüyle (Erdoğan, 2013: 264) yeni çıkan ayva tüylerine benzetilmiştir (Erdoğan, 2013: 241). Mihrî Hatun bir beytinde, sevgilinin yanağındaki reyhan kokulu tüylerin, kendisini hayran bir hale getirdiğini şöyle ifade etmektedir:

*“Ârızun arz ideliden hat-ı reyhân-şekil
Beni dîvâne kılup eyledi hayrân-şekil”*

Mihri, K. 8/1 (Arslan, 2018: 31)

Nurullah Genç de “Nereden Bileceksin” adlı şiirinde fesleğenden şöyle bahsetmiştir:

*“Nereden bileceksin, fesleğen köklerinin
Hercai bulutlardan bakıp usandığını
Ansızın kayıveren yıldızların ardında
Vuslatını bekleyen bir kalbin yandığını
Nereden bileceksin”* (Genç, 2017: 641)

Şair, “nereden bileceksin” söylemiyle duygularını sevgiliye aktarmıştır. İçinde kopan fırtınaların dışarıdan bilinmediği veya anlaşılmadığı için hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını dile getirmek istemiştir. Kendisini toprağın altında kalan fesleğenin köklerine benzeten şair, üzerinde gezen bulutlardan rahatsızlık duymaktadır. Bir yıldız kaymasında yüreğinin yandığını söyleyen şair, sevgiliden ayrı kalmaktan ötürü içinin yangın yerine döndüğünü ifade etmiştir. Ama şairin bu duygularının kimseler tarafından bilinmiyor oluşu her bir mısra da gönülden hissedilmektedir.

1.1.34. Çiğdem

Çiğdem çiçeği, kış aylarının sonuna doğru açmasından dolayı baharın müjdeleyicisi olarak tanınan bir çiçek türüdür (Ayvazoğlu, 2008: 170). Yaprakları ipliğe benzetilen çiğdem çiçeğinin beyaz, pembe ve sarı renkleri vardır. Sarı rengine vurgu yapan Ahmedî şiirinde çiğdemden şöyle bahsetmiştir:

*“Yeşil kızıl gaye geldüğünü reyâhînüñ
Haber viren yire gökden bu saru çiğdemdir”*

Ahmedî, K. 39/6 (Akdoğan, 1988: 102)

Orta Anadolu’nun kutlamalarına ismini yazdırmıştır. Bahar geldiğinde insanlar tarafından eğlenceler düzenlenmiş ve bu eğlencelere baharın gelişini simgeleyen çiğdem çiçeğinin ismi (Çiğdem Eğlencesi) verilmiştir. Bu eğlencelerde çocukların sokak sokak dolaştığı ve bayram sevinci yaşar gibi heyecanlı oldukları anlatılagelmiştir. Hatta aşağıdaki gibi birçok tekerleme o dönemlerden günümüze ulaşmıştır:

“Çiğdem çiğdem çiçecik
 Ali Baba gökçecik
 Çiğdem geldi kapıya
 Yağ çıkarın yapıya
 Yağ olmazsa bal olsun
 Oğlun, uşağın sağ olsun
 Kız çatlasın ölsün
 Oğlan yanımıza yoldaş olsun”

Çiğdem çiçeğinin açmış olması, bir simge halini almıştır. Nitekim yapılan eğlencelerde fakirler için para toplanmış, pilav pişirilerek halka dağıtılmıştır. Bu olay da “Çiğdem Pilavı” olarak anılmıştır (Ayvazoğlu, 2008: 209).

Nurullah Genç “Yürüyelim Seninle İstanbul’da” adlı şiirinde çiğdem duruşlu olmaktan bahsetmiştir. Duruşun cesaretini çiğdem ile tasvir emiştir. Çünkü çiğdem kış gününün soğukluğuna rağmen açmayı başarmıştır. Zor günlere dayanıklı olmasından dolayı, şair dik duruşunu çiğdeme benzetmiştir:

“Tarih intikamdır hainlerin ardında
 İstanbul tarihin soylu anası
 Biz bu yürüyüşü çiğdemlerden almışız
 Sevdayı kız kulesinden
 Yahıların burukluğu altında
 Geçiyoruz sokaklardan delice” (Genç, 2017: 65)

Şair, “Paylaşabilir Misin” adlı şiirinde çiğdemi, Orta Asya’da bulunan sıra dağlardan biri olan Tanrı Dağları’nda hayal etmiş ve Türk milletinin Anadolu’ya gelmeden önce yaşadığı Orta Asya topraklarına gönderme yapmıştır:

“Sen benimle mevsimlerin ardında
 Kımıldayan bir ihtilal gülünü
 Paylaşabilir misin
 Semerrâ’da hû çeken dervişin sızısını
 Hâkan Sarayı’nda bir alinyazısını
 İstanbul’da uyuyan devlerin rüyasını
 Erzurum’da hüâmâ kuşunun yuvasını
 Tanrı Dağları’nda çiğdemin sevdasını
 Paylaşabilir misin” (Genç, 2017: 72)

Şair çiğdem çiçeğini Tanrı Dağları'nda hayal ederek o toprakları sevdasının başladığı yer olarak nitelendirmiş ve hayatı yeniden paylaşmanın sorusunu muhatabına sormuştur.

1.1.35. Isırgan

Isırgan otu, iğnemsî yapraklı, dokunulduğunda deriyi tahriş eden bir bitki türüdür. Temas halinde verdiği acı keskin olup kızarıklığa ve kaşıntıya sebep olmaktadır. Fakat vücut üzerinde ağrı olan bir yere de sürüldüğünde acıyı dindirici bir özelliği bulunmaktadır. Yani ısırgan hem yakmakta hem de şifa vermektedir. Şair ısırganı gözyaşlarının üzerine damladığı bir mendile benzetmektedir:

“Isırgan bir mendile akıyor gözyaşlarım

Kadehinde ısırap, damarında kan olan

Boynunda kelepçeli bakışların urganı

Üzerimde acılar kumaşının yorganı

Gitme, ey mutluluğun tahtında hâkan olan” (Genç, 2017: 57)

“Isırgan bir mendile akıyor gözyaşlarım” diyen şair, gözyaşlarının acılar içerisine damladığını ifade etmektedir. Mutluluğu elden gitmekte olan şair, aynı zamanda yârin bakışlarında tutuklu kaldığını anlatmaktadır. “Kadehinde ısırap, damarında kan olan” dizesiyle adeta aşkını haykıran şair, bu derdin dermanını yine yârda arayarak yine ısırgana atıfta bulunmuştur. Şairin ısırgandan bahsettiği diğer bir şiiri de şu şekildedir:

“Diyemedim; evimde tutuklandı karanfil

Diyemedim; maviye kan damladı içimden

Bir hazân yıldızıydı mehtâbımda ellerin

Sevgi midir, ısırgan dudaklı dilberlerin

Gölgelerin kalbinde titreyen çiçekleri

Sevgi midir körlerin bakışlarında yatan

Rüzgârı, dalgaları, balıkları aldatan

Yoksa gülüşün müdür kâtil aynalar gibi

Sevecen bir ölümü öperek yanağından

Gittin; çığlıklarını dinledim denizlerin

Kaybolan martıları bul bile diyemedim

Sana son baharımda kal bile diyemedim” (Genç, 2017: 343)

“Sana Son Baharında Kal Bile Diyemedim” adlı şiirinde geçen ısırgan, maşukun dudaklarıdır. Sevgilinin ısırgan dudaklı olarak algılanması, onların âşığa karşı cevri ü cefa edip, onu yaralayıcı olmasından kaynaklanmaktadır. Edebiyatta dudaklar “leb” ifadesi ile çok kullanılmış ve sevgilinin güzellik unsuru olan leb farklı benzetmelerle ifade edilmiştir. Şairler sevgilinin dudaklarında hayat bulduklarını anlatan mısraları kaleme almıştır. Bu hayat içerisinde âşıklar, ab-ı hayata ermek için kendini feda etmekten kaçınmamıştır. Bu nedenle dudaklar âşığa hayat vermekle birlikte, aynı zamanda âşığı katleden bir öge olarak da bilinmektedir. Âşık, leblere ermek için her ezaya razı olmaktadır. Bu uğurda can vermekten kaçınmamaktadır. Nurullah Genç ise dudakların can yakan bu hikâyesi ile aynı özelliği taşıyan ısırgan arasında bir bağ kurmuştur. Şairin ısırgan kelimesiyle ifade ettiği ‘dudakların can yakıcı olması’ başka şairler tarafından ateş ile ele alınmış ve dudakların kırmızısı ile ateşin kırmızısı özdeşleştirilmiştir.

1.2. Ağaçlar ve İlgili Unsurlar

1.2.1. Servi

Servi ağacı Türk edebiyatında sevgilinin boynunu ifade etmede en çok tercih edilen unsurdur. Bazen de sevgilinin adıyla eş değer tutulmaktadır. Sevgiliye atfedilen servi, daha çok âşığın maşuku yükseklerde görmesi ve onu en üstün olarak düşünmesiyle ilişkilendirilmektedir (Tolasa, 2001: 268). Servi ağacının rüzgârda hafif salınması, sevgilinin salına salına yürümesini anımsatmaktadır (Pala, 2004: 400). Sevgilinin bu yürüyüşü bahçedeki bütün çiçekleri kendine âşık etmiştir (Kandemir, 2008: 231).

Servi ağacı su kenarlarında yetişen bir ağaç türüdür. Bu bağlamda sevgiliye ulaşmak için geçen yolun sudan ibaret olduğu ve bu sevgi yolunun bazen sele dönüştüğü anlamsal olarak ifade edilmiştir (Kurnaz, 2012: 136). Aynı zamanda mezarlıklarda da bulunan bu ağaca hem hayatın hem de ölümün anlamı yüklenmiştir (Hakverdioğlu, 2016: 216). Ona verilen bu özellikler semavi dinler ve ilkel toplumlarda da kutsal sayılmıştır. Bu yüzden servi ağacına “Hayat Ağacı” denilmiştir (Cebeci, 2019: 25). Yusuf Ziya Ortaç, ölümü hatırlatan serviyi ‘selvi’ kelimesiyle şiirinde şöyle işlemiştir:

“Bir selvinin gölgesi: Son cenneti ümidin...

Bir selvinin gölgesi: Kırk yılın son emeli,

Son hıçkırık bu selvi gölgesinde dincek;

Son damla yaş bu selvi gölgesine sinecek

Alnımı okşayınca ölümün anne eli” (Cebeci, 2019: 35)

Servi ağacı, İslam dininde Allah'ın rahmeti sıfatıyla özdeşleşmektedir. Çünkü bu ağaç yapısı gereği yılın tamamında yeşil kalmaktadır. Hayvanlar için korunaklı ve güvenli bir yer teşkil etmektedir. Özellikle servi ağacına sadık olan kumru, “âşık-ı sadık” olarak bilinmektedir (Hakverdioğlu, 2016: 219).

Servi ağacının tasvir edildiği şiir örneklerinin sayısı oldukça fazladır. Osmanlı padişahı Fatih Sultan Mehmet, servi ağacından şöyle bahsetmiştir:

*“Bâğda gül ruhleründür verd-i hamrâdan murâd
Kâmetündür rastı serv-i dil-ârâdan murâd”*

Avnî, G. 8/1 (Doğan, 2005: 4)

Şair, “Bağdaki güllerden söz açanlar aslında senin gül yanaklarını kastetmekteler, gönül süsleyen servi ağacından bahsederlerse senin düzgün boyundan bosundan dem vurmak istemekteler.” (Cebeci, 2019: 32) demektedir, sevgilinin boyunu gönlü süsleyen düzgün bir servi ile ilişkilendirmektedir.

Nesimî ise sevgilinin yüzünü gül bahçesine benzetirken boyunu serviye benzetmiştir:

*“Neylerim gülzâra bakmak çün bu yanmış gönlümün
Şol boyu Serv-i hırâmân yüzü gülzâr andadır”*

Nesimî, G. 45/2 (Ayan, 1990: 103)

Nurullah Genç de şiirlerinde servi ağacını kullanan şairler arasındadır. Şair, “Gelmesem” adlı şiirinde servi ağacını sevgiliye benzetirken, servinin dalını sevgilinin yüreğine benzetmiştir:

*“Gelmesem kırılır mı dalları servilerin
Gelmesem hangi deniz senin kalbinden derin”* (Genç, 2017: 685)

Şair, “Güz” adlı şiirinde ise ırmakları servilerin kökleri ile irtibatlandırmış, servinin suyla olan birlikteliğine ve köklerinin nehre benzeyişine atıfta bulunmuştur:

*“Köklerinden servilerin ırmaklar geldi
Sarı sularında göründü yüzün”* (Genç, 2017: 709)

Nedim ise divanında aşğın sevgiliyi göremese bile onun hayaliyle yaşadığını ve o servi boylu sevgilinin hayalini göremezse gözyaşlarının göğsünde bir ırmağa dönüştüğünü söylemiştir:

*“Hayâl-i serv-i kadınle kalır giderse bu eşk
Fezâ-yı sinede bir cûybâr olur gidecek”*

Nedîm, G. 59/4 (Macit, 2017: 234)

Şair Nurullah Genç “Babalar Güzeline Mersiye” adlı şiirini babası vefat ettikten sonra kaleme almış ve babasına olan duygularını ifade ederken onu servi boylu olarak şöyle tarif etmiştir:

“Gittin; dünya bir kafes, devâ mahpus, söz ketum

Gittin; çekildi suyu can nehrinin; kaldı kum

Doruklarda bahardın, derinde servi boylu

Muhabbet fedaisi, yiğit, cihangir soylu” (Genç, 2017: 621)

Şair Nurullah Genç “Gelmesem” adlı şiirinde serviye insanın yüreğine benzetmiş, yüreğinin kırılganlığını naif olan servi dallarıyla ifade etmiştir. Serviye bir başka şiirinde sevgiliye benzeten şair, klasik Türk şiirinde görülen örnekler gibi serviye nehirle beraber anmıştır. Şair burada nehri kendi gönlüne, yüreğinden akan sevgiyi ise servinin köklerinden akan ırmağa benzetmiştir. Ayrıca şair, babasını servi boylu olarak tarif ederek servi ağacının her zaman dik oluşu ile babasının başı dik yaşadığı hayatı özdeşleştirmiştir.

1.2.2. Hurma

Hurma dilimize Farsçadan geçen, ağacı için nahl, meyvesi için temrin denilen bir bitkidir. Daha çok Mezopotamya ve Arap yarımadası ile Akdeniz’in güney ve doğu sahillerinde yetişmesinden dolayı o bölgelerin kültürel yiyeceği halini almıştır. Bu etkileşimden dolayı da bu bölgelerde yaşayan Sumer, Asur, Mısır ve Arap metinlerinde adına sıkça rastlanmakta ve sanat eserleri içerisinde hurma ağacının görselleri yer almaktadır (Bozkurt, 1998: 391).

Hurma ile ilgili bir menkıbeyi Fuat Köprülü şöyle nakletmektedir: Peygamber Efendimiz (sav.), bir savaşta aç kalmış olan ashabına dua etmiştir. Bu duadan sonra Cebrail, cenneten bir tabak hurma getirmiştir. Bu hurmaların bir tanesi yere düşmüş ve Cebrail “Bu hurma sizin ümmetinizden Ahmed Yesevi adlı birinin kısmetidir.” demiştir. Bunun üzerine Peygamberimiz (sav.) Cebrail’e bu hurmayı Ahmed Yesevi’ye ulaştırması için kime emanet etmesi gerektiğini sormuştur. Buna binaen Aslan Baba işaret edilmiştir. Peygamber Efendimiz (sav.) Aslan Baba’ya bu hurmayı Ahmed Yesevi’ye nasıl ulaştıracağını anlatmış ve hayatını O’nun (sav.) terbiyesi ile devam ettirmesini söylemiştir. Arslan Baba, Yesevi’ye gitmiş ve üzerine aldığı vazifeyi yerine getirdikten bir sene sonra vefat etmiştir (Köprülü, 1976: 28-29). Bazı âlimler tarafından bu son hurmanın Arslan Baba’ya emanet olarak verilmesi ve onun Ahmed Yesevi’ye ulaşması

hadisesi İslam'ı yayacak temsilci milletin Türkler olacağı şeklinde yorumlanmıştır (Şengül, 2017: 5).

Hiz. İsa'nın doğumu esnasında Hiz. Meryem'in hurma ağacı ile olan hikâyesi ve Allah'ın ona seslenmesi Kur'an-ı Kerim'de şöyle anlatılmaktadır: “Doğum sancısı onu bir hurma ağacına dayanmaya sevk etti. Ah, keşke” dedi; “Bundan önce ölseydim de unutulup gitseydim.” Aşağısından ona şöyle seslendi: “Tasalanma! Rabbin senin alt yanında bir su arkı vücuda getirmiştir.” “Hurma ağacının gövdesini kendine doğru silkele ki, üzerine taze, olgun hurma dökülsün.” (Meryem, 19/24-25).

İslam medeniyetinin önem arz eden yiyeceklerinden olmasından dolayı klasik Türk şiirinde hurmaya yer verilmiştir. Örneğin Zâtî, divanında sevgilinin dudağını hurmaya benzetmiştir:

*“Cefânun mîvesinden hep senün hurmâ-yı la'lünden
Bana bih-terdür alma ey şeker-güftâr şeftâlû”*

Zâtî, G. 1230/5 (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1987: 143)

Nurullah Genç ise “Benim İçim Ağlamayın” adlı şiirinde hurma ağacından şöyle bahsetmiştir:

*“Evler kurmayalım hurma ağaçlarından
Evler ki, gökkuşağı gözlerinde yaşayan”* (Genç, 2017: 214)

Şair Nurullah Genç, sevdiğiyle kuracağı yuvanın temellerinin hurma ağacından kurulmasından ziyade, sevgilinin güzel bakışlarıyla sonsuzluğa uzanan bir sevgiden kurulmasını arzu etmektedir.

1.2.3. Çınar

Farçada çenar olan çınar, çınargiller familyasından gelen en tanındık ağaç türüdür. Ömrü asırlarca sürebilen bu ağaç, çeşitli kültürlerde sembol olarak yer edinmiştir. Tarihte hikâyelere ve romanlara konu olmuş pek çok çınar bulunmaktadır. Çınarlar arasında en tanınanı İstanbul'da “Yedikardeşler” olarak adlandırılan tarihi çınardır. Avrupa'da bu çınar “Godefroy” adıyla bilinmektedir (Cantürk, 2002: 9).

Osmanlı tarihindeki çınarların en ünlüsü de bugün Sultanahmet Meydanı'nda bulunan “Vakvak Çınarı”dır. On yedinci yüzyılda IV. Mehmet zamanında isyancıların ayaklanması sonucunda ölüme mahkûm edilen kişiler o dönemde ‘At Meydanı’ denilen yerde çınar ağacına asılarak idam edilmiştir. Üzerinde idam edilenlerin bulunduğu bu ağaç, cehennemde yer alan ve meyvelerinin insan kafası olduğu vakvak ağacına

benzetilmiş ve bu olay da “Vaka-i Vakvakiye” olarak tarihe geçmiştir (Aktepe, 1993: 301).

Çınar, klasik Türk şiiri içerisinde şairler tarafından pek çok kez işlenmiştir. Boyunun yüksek olmasından dolayı bazen sevgilinin boyuna benzetilmiştir. Çınar, sembol olarak bazen de sevgilinin aşkından yanan bir âşığı temsil etmektedir. Ayrıca çınarın büyük gövdeli oluşu ve çok uzun yıllar hayatta kalabilmesi gibi özellikleri onun şairler tarafından ihtiyar bir dervişe de benzetilmesine vesile olmuştur. Çınar yapraklarının el şekline benzer bir görüntüsünün olmasından dolayı şairler çınar yaprağını sevgiliye dua eden âşık olarak tasvir etmiştir (Cantürk, 2002: 10).

Mihri Hatun divanında yer alan beyitlerde “gül-ruh”, “gonca-la’l”, “gün-endâm” ve “nergis-göz” teşbih unsurlarının yanı sıra sevgilinin boyu da çınar ağacına benzetilmiştir:

*“Bâğ-ı İrem’de ruhları gül la’li goncadur
Şahn-ı çemende kâmeti serv ü çenârdur”*

Mihri, K. 22/12 (Arslan, 2007: 207)

*“(Elif) ey kâmeti mevzûn u eyâ hûb-nigâr
Bitmedi kaddüne benzer dahi bir serv ü çenâr”*

Mihri, K. 17/1 (Arslan, 2007: 212)

*“Çemende kâmetini gördüm ol gül-endâmın
Gözini nergis ü boyun çenâra benzetdim”*

Mihri, G. 116/3 (Arslan, 2007: 275)

Çınarın heybetli görüntüsü ve fiziksel anlamda büyük olması, şair Nurullah Genç’e duygularının büyüklüğünü ifade etmesini sağlamıştır. Zira “Mahkûm Olur Karanlık” adlı şiirinde ayrılığın ardından gelen itiraflar içerisinde unutulmanın şair için oldukça büyük bir acı olduğu ve bu acının ancak ulu bir çınar ile ifade edilebileceği anlaşılmaktadır:

*“İthafır çığlıklarım geceyi saran güne
Bir çınar gibi büyür elimde unutulmak
Ruhum dokunmak üzre eskiyen umutların*

İpiyle tarihime vurduğum kördüğümüne” (Genç, 2017: 125)

Çınar şiirler içerisinde gönül kırgınlıklarını dile getirmek için de kullanılmıştır. Şeyh Gâlib, çınar ile gönül arasında “mecruh” kelimesiyle bir benzerlik oluşturmuştur:

*“Yakdı yandırdı çenâr etdi dil-i mecrûhumu
Âb-ı tîgîn çeşme-sâr etdi dil-i mecrûhumu”*

Gâlib, G. 12/2 (Okcu, 2011: 292)

Şair, mecruh ile hem aşığın yaralı gönlüne hem de çınarın gövdesindeki yarıklara vurgu yapmıştır. Nurullah Genç de “Hiçbir Şey Eskisi Gibi Değil Artık” adlı şiirinde kalp kırıklığını dalları budanmış çınara benzetmiştir:

“Hüznümüz dallarını budadı bir çınarın

Bu çınar; gölgesinde aradık kendimizi” (Genç, 2017: 533)

Çınarın köklü ve uzun yıllar yaşayan bir ağaç olmasından ötürü Türk kültürü içiresinde bir otoritenin sembolü olmuş, güç, kuvvet ve yüceliği temsil etmiştir. Küçük engeller veya problemlere karşı dik durmak ve boyun eğmemek çınar ağacı örneğiyle öğütlenmiştir. Genç de bu anlayıştan yola çıkarak “Buluşma Duyguları” adlı şiirinde çınar ağacını şöyle kullanmıştır:

“Hangi fırtına yıkar deniz fenerlerini

Kesebilir mi isyan çınarın köklerini

Bembeyaz elbiseler içinde mezarından

Otlar gibi yükselen insanlık pazarından” (Genç, 2017: 570)

Burada kararlı duruşa vurgu yapan şair, köklü çınar ağacının birçok zorlukla karşılaşmasına rağmen ayakta kalması misali derinden beslenen duyguların da her ne olursa olsun yok olamayacağını dile getirmiştir. Bugün nitekim toplumumuz Osmanlı medeniyetinin kültürel mirasını devam ettirmektedir. Yüzyıllarca bu topraklarda çınar gibi dimdik duran medeniyeti ayakta tutan yegâne şey şüphesiz inanç ve bağlılık olmuştur. Bu noktada tarihten gelen köklerimiz ile bugünkü kültürümüz arasındaki bağın hiçbir zaman kopmayacağı vurgulanmıştır.

1.2.4. Tûbâ

Tûbâ ağacını, cennette bulunan ve dallarıyla bütün cenneti gölgeleyen ilahî bir ağaç olarak tanımlamak mümkündür (Devellioğlu, 2009: 1111). Arapça kökenli bir kelime olup “güzellik, hoşluk, iyilik ve göz aydınlığı” (Ergun, 2004: 86) gibi anlamlara gelmektedir. Abdülkadir-i Geylânî *Gunyetü’l-Tâlibîn* adlı eserinde Tûbâ ağacıyla ilgili olarak şunları yazmıştır:

“Resûlullah efendimiz tûbâ ağacı için şöyle buyurmuştur: Cennette bulunan hemen herkesin bir ağacı vardır. Bu ağacın adına tûbâ denir. Ehl-i cennetten biri üstüne yeni bir elbise giymek istediği zaman o ağacın yanına gider; ağacın çiçekleri açılır, bunların içinden rengârenk elbiseler çıkar. Bu çiçekler altı renk olup her biri ayrıca yetmiş renge ayrılır. Bunlardan meydana gelen elbiseler ne renk ne de şekil olarak birbirine benzer. O kimse bunlardan hangisini isterse onu alır.” (Meyan, 1971: 269).

Kur'an-ı Kerim'de bir ayette: “İman edip dünya ve ahiret için yararlı işler yapanlara ne mutlu! Varılacak güzel yurt onlar içindir.” (Rad, 13/29) buyrulmakta ve geçen ne mutlu (Tûbâ lehüm) ifadesinden muradın cennette olan tûbâ ağacı olduğu rivayet edilmektedir (Erbaş, 2012: 316). Fahrettin Razi, tefsirinde “Tûbâ” kelimesiyle ilgili üç ayrı fikir sunmuştur. Birinci düşüncesi, Tûbâ cennetteki bir ağacın adıdır. Hz. Peygamber'in (sav.), bu ağaçla ilgili şu ifadeleri kullandığı rivayet edilmiştir: “Tûbâ cennette bir ağaçtır. Onu Allah kendi eliyle dikmiştir. O ziynetler ve güzel elbiseler bitirir (meyve gibi verir). Dalları ise cennet duvarlarının gerisinden bile görünür.” “Tûbâ ağacının kökü Hz. Muhammed'in (sav.) evindedir ve her müminin evine de bu ağacın dallarından bir dal uzanır.” İkinci düşüncesi de Tûbâ, “sevinç ve göz aydınlığı, hayranlık duyulan, hoş ve güzel hayat” manasına gelmektedir. Üçüncü düşüncesi ise Tûbâ'nın cennetin Habeşçe ismi olduğu yönündedir (Fahrettin Razi, 1999: 450).

Mi'râciyyelerde Tûbâ, cennette bulunan ağaçların en büyüğü olarak geçmektedir. Dallarından cennetteki mü'minler rahatça meyve alabilmesi için zemine göre ters duran bir ağaçtır. Budaklarının l'al, yapraklarının ise mücevherden olduğu belirtilmiştir. Her dalında farklı çeşitlerde, bir yiyenin bir daha yediği ve dünyada bulunan yiyeceklere benzemeyen meyveler bulunduğu yazılmıştır. Tûbâ ağacı, Hz. Peygamberimiz'e ve onun ümmetine aittir (Uzun, 2012: 317).

Klasik Türk şiiri içerisinde genellikle Tûbâ ağacı heybetli görüntüsünden dolayı sevgilinin boyuna benzetilmiştir. Bâki divanında Tûbâ boylu sevgiliyi, “bir kâmeti Tûbâ” şeklinde imgelendirmiştir:

*“Mürğ-i dil konmaga bir kâmeti Tûbâ gözedür
Serv ü şimşâdı begenmez katı a'lâ gözedür”*

Bâkî, G. 67/1 (Küçük, 2011: 141)

Tasavvuf ehlinin ölmeden evvel ölme düsturu üzerine yaşayıp nefislerini terbiye ettiklerikleri yaşam biçimini ele alan Yûnus Emre, divanında o kimselerin Kevser

havuzuna daldıklarını dile getirmiştir. Ona göre nefsinin kölesi olmayan kimseler Tûbâ dalına konacaktır:

*“Kevser havzına talanlar ölmezdin öndin ölenler
Nefsini düşmân bilenler konar Tûbâ dallarına”*

Yûnus Emre, 345/6 (Tatçı, 1990: 154)

Şair Nurullah Genç de “Arayışın Türküsü” adlı şiirinde sevgilinin kokusunu yasemine, kalbini ise Tûbâ dalında asılı cennet meyvesine benzetmiştir:

*“Yasemin kokulu bir rüzgâr eser
Zümrüt bakışlıdır yalnızlık, susar
Kalbimi bir Tûbâ dalına asar
Kaybettiğim yerde bulurum seni”* (Genç, 2017: 25)

Cenâb-ı Allah’a duyulan aşk nitekim aşkların en yücesidir. Kul olarak bu aşkı yüreğinden hisseden kimse hakikate ulaşmış ve huzura kavuşmuş demektir. Şair bu hususta bahsettiği ilahî aşkla Rabb’ine karşı hissettiği muhabbeti dile getirmiş ve mısrasında kalbini Tûba dalına asmasıyla manevi mertebeye yükselme arzusunda olduğunu ifade etmiştir. Nitekim Tûbâ ağacı, Sidretü’l-Münteha denilen makamda bulunmaktadır. Bu anlamdan yola çıkarak şairin Tûba dalında asılı kalması hâli, âşığın manevi mertebesinin nerede olduğuna bir işarettir. Yûnus Emre ise divanında Tûbâ dalından uçan kimselerin dünyadaki hiçbir güzelliğe aldırış etmeyeceğini belirtmiş ve İnsan Suresi’nde geçen “Şarâb-ı tahûr” ifadesine de atıfta bulunmuştur:

*“Tûbâ talından uçanlar yüce makâmlar geçenler
Şarâben tahûr içenler banmaz dünyâ ballarına”*

Yûnus Emre, 345/7 (Tatçı, 1990: 155)

Arasat, hadislerde kıyamet koştuktan sonra insanların yeniden dirilmeleriyle dünyada işlemiş oldukları ameller nedeniyle sorguya çekilmeleri için gidecekleri yer olarak belirtilmiştir. Dinî kültürümüze bu kavram, “Arasâtü’l-kıyâme”, “arsa-i mahşer” ve “yevm-i arasât” gibi ifadelerle anılmıştır. Türk kültüründe mevlid okunurken ya da dua yapılırken “şefîü’l-arasât” (arasât gününün şefaatçisi) veya “şefîü’l-usât fî yevmi’l-arasât” (arasât gününde günahkârların şefaatçisi) şeklinde ifadelere yer verilmiştir (Yavuz, 1991: 335). Şair Nurullah Genç bu noktada “arasat” ve Tûbâ yaprağı imgelerini “İntizar Gazeli” adlı şiirinde bir arada kullanmıştır:

“Meğer bir esaretin hasadıymış gururum

Arasat’ta bir Tûbâ yaprağına sar beni” (Genç, 2017: 83)

Şair, içinde bulunduğu tutsak düşüncelerin davranışa yansıdığı yerde gururu olduğunu fark etmiş ve arasat denilen toplanma yerinde cennette olan Tûbâ ağacının yaprağına sarılmak istemiştir. Esaret ile ifade etmek istediği dünya hayatına kapılmış duyguları ve şeytanın en tanınan davranışı gurur ve kibir ile bu dünyaya meyiletmenin tezahürü olduğunu belirtmiştir. Şair bu noktada Arasat’ta yani insanların hesaba çekileceği yerde esaret içinde bulunduğu dünya hayatının olumsuz sonuçlarından korunmak için şefaet olarak Tûbâ yaprağına sarılmak istemiştir.

1.2.5. Sarmaşık

Duvar, kaya ve ağaç gibi uygun zemin bulduğunda metrelerce uzayabilen ve üzerinde büyüdüğü her şeyi bir örümcek ağı gibi sarıp sarmalayan bitki türüne sarmaşık denir.

Aşk, Arapça bir kelime olup sevgide aşırı duyguya kapılma hâli şeklinde açıklanmaktadır. Kelime anlamı ise sarmaşık demektir. Aşk duygusu, sarmaşığın bir ağacı veya herhangi bir düzlemi sarıp sarmalamasından ötürü sarmaşık ile ifade edilmiştir. Zira âşığın gönlü de maşukuna sorgusuz sualsiz sarılmıştır. “Hibbe” kökeninden türetilen muhabbet sözcüğü ise toprağa atılan tohum manasına gelmektedir. Sevginin tohumları bu şekilde oluşarak duyguları sarmaşık gibi sarmıştır (Kurnaz 2010: 450). Sarmaşık bir ağacı kuşattığında onun suyundan beslenmesi, onu cılız bir hale getirmesi ve giderek soldurmaya yaklaştırması, sevdanın çok aşırıya gitmesi halinde âşığın sevgiden sararıp solmasına benzetilmektedir (Ögke, 2012: 172)

Nurullah Genç de şiirlerinde duygularını ifade ederken sarmaşık bitkisinin bu anlamlarını kullanmıştır. “Selda ki Gökyüzünde Bir Yıldızın Adıdır” adlı şiirinde eski sevdalara atıf yaparak sevgiliden ne gelirse razı olan âşıklar nerede diye serzenişte bulunmuştur:

“Nerede yar elinde zehir içen âşıklar

Ve neden kasırgaya dönüyor sarmaşıklar” (Genç, 2017: 261)

Günümüz aşklarına sitem eden şair ne eski aşkların olduğunu ne de uğruna can vermeyi dahi göze alan âşıkların kaldığını ifade etmektedir. “Bulut Bilmez Göğünü” adlı şiirinde ise sevdanın rotası sevgiliyi gösterirken, kalbindeki sevda bağı sarmaşıkla kurulmuştur:

“Yalnız sana gelmeye ayarlanmış pusulam

Uykum nice dağları eritiyor kendinde

Göklere can veriyor sende rengim, ışığım

Kalbimin bağlarını kuruttu sarmaşığım” (Genç, 2017: 429)

Şair son olarak “Habersiz” adlı şiirinde sevgiliyi tanımlarken hayallerindeki bahçede zehirli bir sarmaşık olarak nitelendirmiştir:

“Kâh bir sevda çölünde parlayan ayışığı

Kâh bir gönül evinde boyun büken yaşlı kız

Rüyalar bahçesinin zehirli sarmaşığı

Sessizlik, acze düşen bir hayal kadar ıssız” (Genç, 2017: 252)

Bu şiirde şair, sevgiliyi onun duygularını sömüren, onu gün geçtikçe duygusal anlamda güçsüzleştiren ve ona zarar veren bir sevgili modeli şeklinde zehirli sarmaşık ifadesi ile nitelendirmiştir.

1.2.6. Akasya

Baklagiller familyasına ait olan akasya çiçeği, açık sarı bir renkte olup ülkemizde yetiştirilen ve ilgi gören çiçekler arasında yer almaktadır. Şair Nurullah Genç, sadece “Ellerimde Simsiyahtır Gidişin” adlı şiirinde akasyaya yer vermiştir:

“Nergisler nümayıştı dağların doruğunda

Evhamını kalbinde unutuyor eşkıya

Zâdegan diyarında akasyalar kurumuş

Meylimi zehirliyor ışığın âhı, neden

Yağmur acem âşirân cazibesıyla nârin

Senin dudaklarında mayalandı düşlerim

Simsiyahtır gidişin ellerimde; sessizce

Işıldıyor, üzgünüm, nağmeleri matem” (Genç, 2017: 506)

Şairin karamsarlık duygusunun yoğun olduğu bu şiirinde kullandığı her imge, içinde bulunduğu duyguyu dile getiren bir araçtır. Bu bağlamda, soylu insanların yaşadığı toplumlarda sevginin yok olduğu akasya çiçeğinin kurumasıyla ifade edilmiştir. Devam eden dizelerde matem ve karamsarlık duygularıyla ayrılığın sancıları dile getirilmiş ve şairin üzgün hali mısralara açıkça yansımıştır.

1.2.7. Kaktüs

Kaktüs, sukulent (su toplayabilen) bir bitki olup suyu uzun süre bünyesinde muhafaza edebilme özelliğine sahiptir. Depoladıkları suyu, nemin az veya sıcaklığın çok yüksek olduğu ortamlarda kullanmaktadır. Yaprakları olmayan bu çiçeğin dikenleri bulunmaktadır. Dikenler bitkiyi hem dış etkenlere karşı korumakta hem de bitkiye gölge yaparak onun su kaybını azaltmasına yardımcı olmaktadır. Nurullah Genç “Paylaşabilir Misin” adlı şiirinde kaktüsten şöyle bahsetmektedir:

“Sen benimle bir yılan derisini

Bir akrebin gözlerinde ölümü

Bir zakkum türküsünü

Bir kaktüsün süsünü

Paylaşabilir misin” (Genç, 2017:21)

Şiirin bütünlüğüne bakılırsa şair, hayatı acısıyla ve tatlısıyla sevdiğiyle paylaşmak istemektedir. İnsanlar hayatlarında iyi ve kötü günler yaşamakta, ancak sevdiklerine her yönüyle bağlanmaktadır. Tatlı günleri beraber geçirip sevinçleri çoğaltırken kötü ve üzücü günlerde de birbirlerine destek olmaktadır. Kaktüs burada acı ve tatlısıyla, çirkinlik ve güzelliği ile adeta dünyanın temsilcisi konumundadır. Şair sevdiğiyle bir hayatı paylaşmak isterken, sadece tatlı günleri değil, kaktüs ile ima ettiği çetin günleri de paylaşmak istemektedir. Şair, yazmış olduğu şiirin belirtilen kısmında aslında sevdiğine, “Ben zehirliyim, acı veriyorum, seni de acıtacağım, bunlara rağmen benim yanımda olur musun?” diye sormuştur. Soru sorduğu bu mısralarda, şair sevgiliyi her şeyiyle peşinen kabul ettiğini beyan etmiş, aynı teslimiyeti sevdiğinden de beklemiştir. Zira şair, İbrahim Tennûrî’nin “Kahrın da hoş, lütfun da hoş” yaklaşımını benimsemiştir. Kaktüsün süsü diyerek acı verici hayata veya acıyı ifade eden bir unsura tatlı bir bakış açısı ile yaklaşmıştır.

1.3. Bahçe ve Bağlık Yerler

1.3.1. Gülistan

Daha çok “güllük, gül yetişen yer ve gül bahçesi” gibi manalara gelen gülistan ve ona benzer gülşen ve gülizar sözcükleri divanlarda oldukça sık tercih edilen kelimelerdendir (Yavuz, 2001: 23). Klasik Türk şiirinde insan hayatı boyunca yaşanan olayların veya hissedilen duyguların pek çok farklı unsur kullanılarak anlatıldığını görmek mümkündür. Bahçeler de divan şairlerinin etkilendiği bir unsur olmuş ve

özellikle bahar vaktinde bahçeleri süsleyen güller divan şairleri için önemli kaynak olmuştur. Gül bahçesi şairler tarafından pek çok manada işlenmiş ve gül bahçelerine olan hayranlık birçok şiirde şiir severlerin dikkatini çekmiştir.

Mihri Hatun, divanında bülbüllerin gül bahçelerinde yaşamalarına vurgu yaparak, gül bahçesini hapisaneye benzetmiş, bülbülün buraya tutsak olduğunu ve dikeninin cefasını çektiğini söylemiştir:

*“Çekmez idi bir nefes hârın cefâsın neylesün
Liki bülbül gülsitân içre gülün tutsağıdır”*

Mihri, G. 32/5 (Arslan, 2018: 68)

Hayâlî Bey ise bir beytinde sevgilinin güzel özelliklerini gülistana, kendisini ise o gül bahçesinde bu özellikleri dile getirmek için öten bülbüle benzetmiştir:

*“Sen nice bâğ-ı letâfetde gül isen ben dahi
Gülsitân-ı vasfının bir bülbül-i nâlâniyem”*

Hayâlî, G. 354/4 (Tarlan, 1992: 213)

Gül, renginden dolayı ateşi hatırlattığı için “âteş-mizâc”tır. Şeyh Gâlib bir beytinde gül ve ateş imgesini bir arada kullanmıştır: “Gül âteş gülün âteş gülşen âteş cûybâr âteş / Semender-tıynetân-ı aşka bestir lalezâr âteş”. Şeyh Gâlib bu beytinde aşk alemine dalmış birinin aslında ateş dolu bir aleme daldığını ifade etmiş ve bu alemde akan ırmağın dahi alevleri taşıdığını söylemiştir. Gül ve lale ateşi temsil eden çiçekler iken; şair gül ve lale bahçesi ifadeleriyle aşk ateşinin derinliğini anlatmak istemiştir. Diğer taraftan, sevgilinin olmadığı bahçe âşığın gözünde cehennem gibi görünmekte ve bu bahçedeki güller ateş gibi yanmaktadır. Bundan dolayı gül “âteş-i tûr” şeklinde ifade edilirken bülbül de “kelim” sıfatıyla anılmaktadır (Kurnaz, 1996: 219). Ayrıca gül cennet çiçeği olarak nitelendirilmiştir. Nitekim Hz. İbrahim, Nemrud’un emri ile ateşe atıldığı zaman ateş, gül bahçesine dönüşmüştür. Bu olayı Ahmed Paşa şöyle dile getirmiştir:

*“Yandım belâ-yı hicr ile Nemrûd nârında yeter
Gel ey Halîlim bir kadem tâze gülistân et beni”*

Ahmed Paşa, G. 317/2 (Tarlan, 1992: 271)

Şair karanlık içerisinde sevgiliyi düşünürken kendisini baykuşa, sevgilinin bakışlarını ise gül bahçesine benzetmiştir. Divan şairleri katıldıkları eğlence meclislerini zaman zaman gül bahçelerine benzetmiştir. Genellikle kırmızı şarap da renginden ötürü güle benzetilmiştir. Bülbül ise mecliste vefalı bir şekilde öten âşığı temsil etmektedir. Bu imgelerden ilham alan Bâkî de gazelinde şöyle dile getirmiştir:

*“Gül-sitân bezm-i şarâb u câm-ı mey güldür bana
Kulku-i halk-i surâhî savt-ı bülbüldür bana”*

Bâkî, G. 12/1 (Küçük, 2011: 108)

Ayrıca Hâletî'nin kaleme aldığı beyitte de sevgilinin gelişini haber veren sabanın başına, gül bahçesinin çiçekleriyle saç yapıldığı ifade edilmektedir:

*“Sabâ hâk-i rehün peygâmın ırgürmiş meger bâga
Başına akçe saçdı cümle ezhârî gülistânun”*

Hâletî, K. 30/11 (Kaya, 2017:143)

Şair Nurullah Genç de ateş, gülistan ve zindan imgelerini “Feveran” adlı şiirinde bir arada kullanmıştır:

*“Bu çığlığa dayanmaz karanlığın evleri
Taşların feryadıyla tutuşur sonsuz alev
Bazen gülistan olur bir zindanda yalnızlık
Bir rüyayı anlatır ırmaklar köprülere
O eski, o muamma, o yenilmez devleri
Bu çığlığa dayanmaz karanlığın evleri”* (Genç, 2017: 125)

Sevgili, yalnız kaldığında aşığın hayaliyle yaşamakta ve yalnızlığı tercih etmemektedir. Burada şair, zindanda yalnız bile kalsa sevgilinin hayaliyle o yerin gül bahçesine döndüğünü dile getirmiştir. Şair “Veda Arar Gül Bende” adlı şiirinde ise sevgilinin bakışlarını gülistana benzetmiştir:

*“Benimle sarhoş olur karanlık ve gölgeler
Bakışların bir garip gülistandır bedende
Ömrünü tutuşturur yollarında imgeler
Baykuşa benzesem de vefa arar gül bende”* (Genç, 2017: 427)

Şair burada sevgilinin suretinde nice gülün açtığını ve bakışlarıyla güzellikler saçan sevgiliye olan hayranlığını dile getirmiştir. Görüldüğü üzere gülistan sevgilinin bulunduğu yere atfedilmiştir. Bülbül ise maşuk olup o bahçeye duyduğu vefayı temsil etmektedir. Sevgilinin güzelliği klasik Türk şiiri içinde gülistana benzetilirken şair Nurullah Genç de yârin bakışlarını gülistana benzetmiştir.

1.3.2. Lalezar

Lalezar, lale bahçesi manasına gelmektedir (Yavuz, 2001: 63). Divanlar arasında lalezardan bahsederek ateş imgesine yer veren en meşhur beyit şöyledir:

*“Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lalezâr âteş ”*

Gâlib, G. 164/1 (Okcu, 2011: 449)

Lalezar sevgilinin güzelliğine ait unsurları dile getirirken teşbih merkezli kullanım divan şairlerinde söz konusu olmuştur. Ahmed Paşa ise bir divanında sevgilinin yüzünü lale bahçesine benzetmiştir:

*“Aceb bi bağ kenârında dursa lale hacîl
Ki lalezâr-ı cemâlinde hûr u zârındır”*

Ahmed Paşa, G. 36/5 (Tarlan, 1992: 113)

Necati Bey de sevgilinin yanağını lale bahçesine benzetmiştir:

*“Dün bâğa çıktı ol yanağı lale-zâr serv
Dik durdu geldi bir ayağ üzre hezâr serv”*

Necâtî, K. 21/15 (Tarlan, 1992:102)

Nurullah Genç pek çok yerde lale bahçesinden bahsetmiştir. Öncelikle “Arzuhal” adlı şiirinde şu iki mısra dikkat çekmektedir: “Aşkın lalezarıym; toprağım susuzdur ey, Leyla mahkûm ve ketum; hicran uykusuzdur ey” şeklinde başlayan şiirin ilk mısraında aşk ile lale bahçesini ilişkilendirmiştir. Gönlnü toprağa benzeten şair, sevgiliye duyduğu özlemle toprağın suya hasret kalmasını özdeşleştirmiştir. “Muhasara” adlı şiirinde ise sevgilinin yüzünü leylak çiçeğine benzeterek onu lale bahçesinde hayal etmiştir:

*“Lalezarda ağlayan bu leylak kimin yüzü
Yıldızlar ıslanırken mehtap neden uykusuz”* (Genç, 2017: 550)

“Tahammül Yakar Hüznü” adlı şiirinde kan ve lalezar imgelerini bir arada kullanmıştır:

*“Hatırlamalı kılıç kınında pıhtılaşan
Kanda lalezar olan esrarını ölümün
Hatırlamalı ölüm bembeyaz kollarıyla
Mezarını göğsüne bastıran cesareti
Umut nasıl görececek öteyi izbelerden
Korku nasıl duyacak inleyen esâreti”* (Genç, 2017: 433)

Şair, renk ilgisi kurarak kılıç kınında pıhtılaşan kan ile lale bahçesini bir arada zikretmiş ve ölümün sırlarının kılıçla dökülen kanda lale bahçesi oluşunu hatırlamak gerektiğini ifade etmiştir. Ölümü her an hatırlayan şair, bu durumdan hoşnut olduğunu ve cesaretli oluşunu dile getirmiştir.

Son olarak şair, “Babalar Güzeline Mersiye” adlı şiirinde ölüm temasına bir kez daha değinmiştir:

*“An gelir seni nâcâr kılan dert nîrân olur
 Alıcı kuşlar gibi vurulup vîrân olur
 Yedi iklimden sorar düşlerini yârenler
 Buhurdanlıkta taşır hatıranı erenler
 Kırlangıç yuva yapsın şimdi laleazarına
 Erguvan tohumları ekildi mezarına”* (Genç, 2017: 622)

Şair, ölüm acısını yakinen yaşadığı için o anda çaresizliğin yakıcılığını duygu yüklü sözlerle ifade etmiştir. Hatırasını güzel kokular içerisinde saklayan şair, ölümü güzel göstermek için lale bahçesi imgesini kullanmıştır. Şairin laleazar ile ifade ettiği yer, ölen kimsenin bulunduğu yerdir. Şair burada mezarı güzelleştirmekte, ölümü ise çiçekle süslemektedir. Bu mısralar Üstad Necip Fazıl’ın şu dizelerini akla getirmektedir: “Ölüm güzel şey, budur perde ardından haber/Hiç güzel olmasaydı, ölür müydü Peygamber?” (Kısakürek, 2005: 158).

İKİNCİ BÖLÜM

2. NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE HAYVANLAR

2.1. Kuşlar

Dünya mitolojisinde insanlığın hayvanlarla olan ilişkisinin başlangıcı bilinmeyen çağlara dayanmaktadır. Kuşlar, âlemin yaratılışından beri insanlar için korkulacak, saygı duyulacak, bazen imrenilecek veya esinlenilecek yaratıklar olmuştur (Ceylan, 2007: 1).

Kuşlar, Türk mitolojisinde ve İslam öncesi Türk inanışlarında büyük önem arz etmektedir. Gök Tanrı'ya yakın olduğu düşünülen kartal, kaz ve kuğu gibi kuşlar uğurlu sayılmaktadır. Oğuz Kağan Destanı'na göre de her boyun bir kuş sembolü bulunmaktadır. Bu kuşlar genellikle yırtıcı türlerinden seçilmiştir (Ceylan, 2007: 3).

Tarihte, Türk hakanları gibi Osmanlı padişahlarının da kuşa meraklı olduğu malumdur. Nitekim Osmanlı padişahlarından bazıları avcılıkla uğraşmıştır. Ayrıca sarayda bazı kuşların eğitildiği müstakil birimler oluşturulmuştur. Av talimi yaptırılarak eğitilen bu kuşlar arasında adil doğanı, al doğan, sungur, toygun, karçafa ve şahin gibi hayvanlar bulunmaktadır.

Yıldırım Bayezid zamanında turnacılar diye adlandırılan bir yapı av köpekleri, balıkçıl ve diğer kuşlara bakmak için vazifelendirilmiştir (Uzunçarşılı, 1998: 199). Kuşlardan bahsederken kartaldan esinlenerek kanat yapan ve Galata Kulesi'nden Üsküdar Doğancılar meydanına uçarak gelen Hazerfen Ahmet Çelebi'yi de unutmamak gerekmektedir (Ersoylu, 1981: 190).

Kur'an-ı Kerimde de sıkça bahsedilmiş olan kuşlar hem İslamiyet'te hem de İslamiyet öncesi Cahiliye Dönemi'nde değer görmüştür. Bilhassa Cahiliye Dönemi'nde kuşların konduğu dallara, ötme şekillerine ve ötme sayısı gibi unsurlara anlamlar yüklenmiş, böylece kuşlardan falcılıkta yararlanılmıştır.

Kuşların ele alındığı eserlerin başında Gazâlî'nin yazdığı "Risâletü't-Tayr"ı ve İranlı şair Feridüddin Attâr'ın kaleme aldığı "Mantıkut't-Tayr" gelmektedir. Türk Edebiyatında ise Gülşehrî'nin "Mantıku't-Tayr"ı, Ali Şir Nevâyî'nin "Lisânü't-Tayr"ı, Mehmed Arif'in "Ravzatü't-Tevhîd"i ve "Gül ü Bülbül" ya da "Bülbül-nâme/Bülbülüyye"si bilinmektedir (Ceylan, 2007: 14).

Divanlarda kuşun Farsça karşılığı olan murg kelimesi kullanılmıştır. Murg kelimesi bazı isimlerle bir araya getirildiğinde kuş türlerini oluşturmaktadır. Örneğin

murg-i çemen bülbülü, murg-ı devlet hümâ kuşunu, murg-ı harem güvercini, murg-ı şeb-âvîz baykuşu ve murg-ı üştür deve kuşunu temsil etmektedir. (Ceylan, 2007: 20).

Kuş kanadının Farsça karşılığı olan per kelimesi kullanılarak kol-kanat anlamına gelen bâl ü per kelimesi türetilmiştir. Kuş yuvası ise lâne ve âşiyân diye anılmaktadır (Ceylan, 2007: 22)

Kuşlar, klasik Türk şiirinde sadece ismiyle değil, aynı zamanda sesleriyle de bahsedilmiş ve taklidi kuş sesleri ile gazeller kafiyelenmiştir (Ceylan, 2007:24):

*“Sen binüm ile yâr iken iy şakrakakı
Saldun yine ayruhlar ile buğrakakı
Bir câm-ı meyi elüne ben virmez idüm
Şimdi çeker oldun doldular sağrakakı”*

Kadı Burhaneddin, G. 65 (Ergin, 1980: 47-48)

Nurullah Genç de şiirlerinde doğanın vazgeçilmez bir parçası olan kuşlardan bahsetmiştir. Klasik Türk şiirinde âşık-maşuk ilişkisini açıklamak için en çok tercih edilen tasvirlerin başında gül-bülbül ikilisi gelirken, Genç ise şiirlerinde farklı duyguları ve olguları daha etkili bir şekilde ifade etmek için birçok kuş türünü ele almış ve bu kuşlardan özellikle bülbüle daha sık yer vermiştir. Bununla birlikte diğer başka kuş türlerini de ele alan şair, kebûter ile güvercini, küleng ile turnayı, bâm veya cuğd ile baykuşu, güncişk ile serçeyi, ukab ile kartalı ve tuti ile papağanı şiirlerinde söz konusu etmiştir. Asil duruşu temsil eden küheylan gibi karada yaşayan hayvanları, sonsuz deryalarda özgürlüğün timsali balıkları ve yılan gibi ketumluğun belirtisi sürüngenleri de unutmayan şair, şiirlerinde daha birçok canlıya yer vermiştir.

2.1.1. Bülbül

Köken bakımından Farsça olan ve sonradan Arapçaya geçen bülbül kelimesi (andelîb), sesinin güzelliği ile tanınan bir kuş türüdür. Bülbül; “hezâr-destân (bin bir türlü hikâye söyleyen), hoş-hân (güzel okuyan), hoş-gû (güzel söyleyen), hoş-âheng (güzel sesli) kelimelerle kullanılan bülbül, zend-hân (güzel sesli kuş), zendvâf, zendbâf, zendlâf (bülbül), mürğ-i bâğ (bahçe kuşu), mürğ-i çemen (çimen kuşu), şeb-hân (gece öten kuş), mürğ-i şeb-hîz (gece uyanık duran kuş), hezâr-âvâz (bin bir sesli)” gibi kelimelerle de ifade edilmektedir (Kurnaz, 1992: 485-486).

Edebiyatta âşık maşuk teşbihinde önemli bir konumda olan bülbülün gül ile arasında mecazi aşkın olduğu kabul edilmiştir. Ancak bülbülün güle yaklaşmasına mâni

olan en büyük engel dikenidir. Buna rağmen bülbül gülün hatırı için dikenini hoş görmektedir. Hatta gülün daha kırmızı olması ve güzel görünmesi için ona kanını vermiştir. Bülbül, güle olan özlemiyle yanıp tutuşan bir kuş olarak bilinmiştir. Ayrıca bülbülün gece ötmesi, şairler tarafından ilâhî bir takdir olarak kabul edilmiştir. Ötüşünde nağmeler olduğuna inanılmış ve şairler bu kuşun güzel ötüşünden dolayı kendilerini bülbülün yerine koymuştur (Kurnaz, 1992: 485-486).

Gülün sadık bir âşığı olan bülbülün Hz. Süleyman'ın dergâhından izinsiz ayrıldığı, güle olan aşkıdan dolayı ona giderken dikenini fark etmediği ve bu uğurda canından olduğu efsanesi şiirlerde anlamsal olarak işlenmiştir (Kılıç, 2020: 560). Ayrıca, Tur Dağı'nda Hz. Musa'ya görünen gül “âteş-i Musa” olarak da ifade edilmiş, bülbül ise Hz. Musa'nın “kelim” sıfatı ile nitelendirilmiştir. Bülbül, güzel sesinden dolayı Hz. Davud ile özdeşleştirilerek de şiirlerde işlenmiştir. Bunlara ek olarak gül; camiye, servi; minareye ve bülbül de Kur'an-ı Kerim okuyana benzetilmiştir (Kurnaz, 1992: 485-486).

“Gonca gibi gam dikenlerinden bülbül kan tutar

Karşısında bâd-ı subh ile güler oynar gül”

Necatî, K. 15/12 (Tarlan, 1992: 83)

Bülbül, ancak temiz bir gönül ile sevgiliye ulaşacağını düşünmektedir. Tasavvufi açıdan gönlünü kötülüklerden arındırmış varlık olarak tanımlanmaktadır. Kırmızı güle olan aşkıyla bilinen bülbül, gece gündüz demeden çok sıkıntılar çekmiştir (Zavotçu, 2018: 125).

Tasavvufta bâtını manada bülbül güle “*sen (gül) her ne kadar Resulün yakınsan ben de yakınım. O yüzden Rabbim beni seçmiş ve yaratmıştır. Ben onun manasına aşığım, sana değil. Çünkü sen onun mübarek terindensin. Bu yüzden, diğer tüm çiçeklerin hepsinden daha güzel kokuyorsun.*” diyerek aşkın gerçek sahibini açıkça beyan etmiştir (Zavotçu, 2018: 126).

Bülbül ile anılan bir diğer unsur ise kafestir. Bülbülün güzel ötmesinden dolayı kafese konması “Bülbülün çektiği, dilinin belasıdır” atasözüyle anılmaktadır. Bülbülün güle olan hasreti “Bülbülü altın kafese koymuşlar, ah vatanım demiş” atasözü de günümüze kadar gelen bir diğer örnektir. Mutasavvıflar bülbülü ilâhî aşkla yanan can ve ruha benzetmişlerdir. Bunun yanı sıra bülbül, sonsuza kadar güle olan hasretiyle yanan hak âşığı olarak tanınmıştır (Kurnaz, 1992: 485-486).

Edebiyatta bülbül, “Bülbül-nâme”, “Bülbüliyye”, “Gül ü Bülbül” gibi eserlerle anılmıştır. Bülbül hakkında yazılan Türkçe eserlerin ilki Kara Fazlî'nin kaleme aldığı Gül

ü Bülbul adlı mesnevidir. Gül ile bülbul birbirine kavuşamayan âşık ile maşukun hikâyesini anlatmaktadır. Fazlî'nin bu eserinde ilahi tecelli vuku bulmuş ve gül ile bülbul birbirine kavuşmuştur. Fazlî bu durumdan şöyle bahsetmektedir:

*“Gül ü Bülbul kalup tek ü tenhâ
İtdiler bezm-i hâs-ı bî-pervâ
İki başdan olup mahabbetler
Zâhir olurdu zevk u lezzetler*

Fazlî, Gül ü Bülbul 2332 (Özkat, 2005: 25)

Fuzûlî ise Su Kasidesi'nde şöyle demektedir:

*“İçmek ister bülbulün kanın meger bir reng ile
Gül budağının mizacına gire kurtare su”*

Fuzûlî, K. 3/13 (Akyüz vd., 2000: 32)

Gül, hile ile bülbulün kanını içmek istemektedir. Su ise gülün bu huyundan vazgeçmesi için gülün budağına girerek onun bu kötü huyunu değiştirmeyi arzulamaktadır.

Gül-bülbul hikâyesine göre bülbul, gonca güle âşık olmuş ve onun açması için sabahlara kadar yalvarmıştır. Bütün gece öten bülbul sabaha karşı yorgunluktan bitkin düşmüş ve uyuyakalmıştır. Sabah açan gülün budağındaki diken bülbüle batmış ve bülbulün kanı güle karışmıştır. Böylece gül, kırmızı rengini bülbulün kanından almıştır (Ayvazoğlu, 2008: 91).

Karamanlı Kami gül-bülbul ilişkisinde bülbulün feryad edişini şu dizeyle ele almıştır:

*“Güle gûş ettirmez yok yere bülbul inler
Varak-ı mihr ü vefayı kim okur kim dinler”* (İnanç, 2018: 27)

Bülbulün güle olan aşkıdan dolayı içten içe sürekli ötmesini ve bu çırpınışın gül tarafından fark edilmeyişi dostların vefasızlığına benzetilmiştir.

Hayali Bey de bülbulün ötmesinde kendini bulmuş ve aşkını gül bahçesinde inleyen bülbüle benzeterek şu mısraları kaleme almıştır:

*“Ne gülde reng ü bû var idi ne sabâda fer
Ben gül-şeninde bülbul-i nâlân idim sana”*

Hayâlî, G. 13/3 (Tarlan, 1992: 93)

Zâtî de divanında bülbulün feryat ve figanından bahsetmiştir:

*“Şâkirem senden sana ben göz dikenden inlerem
Sanma güldendür dikendendür figânı bülbülün”*

Zâtî, G. 747/3 (Tarlan, 1970: 251)

Bâkî ise şu beyitinde bülbülün Allah’ı zikrettiğini vurgulamıştır:

*“Uyandır çeşm-i cânı hâb-ı râhatdan seher-hîz ol
Çemen bülbülleriyle subh-dem zikr eyle Mevlâyı”*

Bâkî, K. 15/2 (Küçük, 2011: 36)

Görüldüğü üzere bülbül, klasik Türk şiirinde de oldukça sık kullanılmıştır. Kuşlar içerisinde en çok anılan bülbüle manevi boyutta derinlemesine anlamlar yüklenmiştir. Hz. Peygamber’i (sav.) temsil eden gülün sadık âşığı bülbül, şiirlerde naif bir kuş olarak ele alınmış ve oldukça hassas bir üslupla dile getirilmeye çalışılmıştır.

*“Yeni bir şarkının bestecisiyim
Her nağme, toprağa düşen bir umut
Bazen bahçelerde bülbül sesiyim
Bazen de gözlerde ıslak bir bulut”* (Genç, 2017:112)

Edebiyatta gül ile bülbülden bahsedilen pek çok edebî esere ek olarak günümüz şairlerinden Nurullah Genç de bülbülü şiirlerinde söz konusu etmiştir. Şair, “Yeni Bir Şarkı” adlı şiirinde bahçedeki bülbülün güle olan hasretinden ötüşüyle hayat bulduğunu ve kendisini bülbülün sesiyle özdeşleştirdiğini dile getirmiştir. Şair, hayatının inişli çıkışlı zamanlarında kendisini nasıl hissettiğinin tasvirini yapmaktadır. Umutla bakan dünyasında yeni başlangıçlara yol aldığında “yeni bir şarkının bestecisiyim” ifadesini kullanmış, kendisini ümit ve hayal meltemine bırakmış ve duygularını yoğun olarak yaşar bir halde bahçelerde aşkla öten bülbül sesine benzetmiştir. Mutsuz ve ağlamaklı günlerinde ise buluttan boşalan yağmur suları gibi gözyaşlarının dolu dolu olduğunu dile getirmiştir. Nurullah Genç bir başka şiirinde bülbüle dizelerinde şu şekilde vermiştir:

*“Bakışlarım garip bir dilencinin
Gözyaşlarında eriyen çiçek tozları değil
Kırpiklerim göçmen kuşların kanatlarından
Rüzgârların savurduğu hüznün tozları değil
Evlerin sessizlikten bunalmış duvarlarına vuran
Denizi kafesinden alırken, çölü kafese koyan
Baykuşları uyuturken, bülbülleri uyandıran
Bir rüyadır, ötelerden bakarım*

Yürür karanlığın üstüne, bakışlarım” (Genç, 2017:485)

“Gelişlerin ve Gidişlerine Dair” adlı şiirinde şair Nurullah Genç, şiirin bütününde sevgilinin gidişinin hüznünü hissettiren mısralara yer vermiştir. Şair, sevgilinin gidişini baykuşları uyutan ve bülbülü uyandıran feryada benzetmiştir. Diğer taraftan sevgilinin gelişini ise masmavi bir denize benzeten şair, sevgilinin geldiği karanlık yolları sevgi dolu bakışlarıyla aydınlatmış söylemiştir. Bülbülün güle âşık olması ve gülün rengini bülbülün kanından alması hikâyesi bu şiirde de ifade edilmiştir. Bu hikâyeden esinlenerek mısraları süsleyen şair için bülbül, sevgilinin gidişiyle uykuları kaçan ve sevgilinin yokluğunda huzur bulamayan biri olarak sadakati temsil etmiştir. Şair, sevgilinin gidişinden duyduğu ıstırabı anlatırken evrendeki düzenin tersine döndüğünü belirten benzetmeler yapmış ve yaratılışı gereği gece olunca hayatına yön verebilen baykuşun bile gece uykuya yenik düştüğünü ifade etmiştir. Bu hadiseler Peygamber Efendimiz’in (sav.) dünyaya geldiği dönemde vuku bulan birtakım alışlagelmemiş hadiseleri okuyucuya hatırlatmıştır. Efendimiz’in (sav.) dünyaya teşrifleriyle birlikte bin yıldır yanan kısra ateşinin sönmesi bir düzenin bozulduğunu göstermektedir. Benzer şekilde şair Nurullah Genç de sevgilinin gidişiyle -yukarıda belirtilen olağanüstü hadiselerin izinden giderek-doğanın özünün değiştiğini söylemiştir.

2.1.2. Güvercin

Güvercin, klasik Türk şiirinde kebûter ve hamâm/hamâme olarak geçmektedir. Güvercinler yapı itibari ile kafasına oranla büyük ve yuvarlak gövdeli olan ve diğer kuşlara nazaran daha hızlı uçabilme özelliği gösteren kül renkli bir kuş türüdür. Güvercinin küçüğüne kumru denilmektedir (Ceylan, 2007: 99).

“Hamâm-ı akıl eremez şâh-bâz-ı fikretine

Hümâ kuşuyla beraber hiç olan mı usfûr”

Hayalî, K. 1/25 (Tarlan, 1992: 28)

Kaynaklar arasında güvercin inanç değerleri açısından önemli bir hayvandır. Güvercinin Hz. Nuh zamanında meydana gelen tufandan sonra yaşanılacak bir yer bulması için yeryüzüne gönderilen kuş olduğu Tevrat’ta geçmektedir. Hristiyanlıkta da haç üzerinde bulunan 12 güvercin, havarileri simgelemektedir. İslamiyet’te ise barış ve sevgiyi sembolize etmektedir. Güvercin, hicret sırasında Hz. Peygamber’i (sav.) müşriklerden koruyan kuştur. Ayrıca Allah’ın emri ile Hz. İbrahim’in kestiği dört kuştan

biridir (Ceylan, 2007:103). İzzet Molla güvercini parlak bir inciye benzeterek hicret günü yaptığı yuvayı şu şekilde kaleme almıştır:

*“Anâkib bâb-ı gâra çekdi dibâ perdesin fî’l-hâl
Kebûter beyzasıyla verdi zibâ lü’lü’-i lâlâ”*

İzzet Molla, G. 2/28 (Ceylan ve Yılmaz, 2005: 58)

Milattan önceki eserlerde ismi geçmekte olan güvercin, Babil ve Asur medeniyetlerinde haberleşme aracı olarak kullanılmıştır. Osmanlı medeniyetinde de haberleşme aracı olarak kullanılan güvercin o dönemde pal güvercini olarak adlandırılmıştır (Ceylan, 2007:100).

Klasik Türk şiirinde, şairlerin güvercine büyük bir önemle yer vermesinin temel nedeni âşık ile maşuk arasındaki mektuplaşmayı, yani haberleşmeyi ifade etmek istemeleridir. Bir aşk hikâyesine göre âşık, maşukuna mektup yazmamaktadır. Sevgiliden alabileceği tek haber rüzgârın ona getirdiği kokusudur. Sevgilisini gördüğünde dili tutulan âşık, hasretini ve hislerini satırlara yazıp, posta güvercininin ayağına bağladığı mektupla sevgilisine yollamıştır (Ceylan, 2007:103). Usûlî güvercinin gönlündeki ateşi sevgiliye arz etmesini belirten beytinde şöyle yazmıştır:

*“Sûzum ‘arz itse kebûter yâre sûzumdan benüm
Od saçup minkârdan kaknûs gibi biryân olur”*

Usûlî, G. 23/3 (İsen, 2020: 168)

Klasik Türk şiirinde önemli bir yeri olan güvercin, hûn-ı kebûter (güvercin kanı) tabiri ile şarap kastedilerek de anılmıştır. Mezâkî bir şiirinde hûn-ı kebûteri şöyle kullanmıştır:

*“Bir nefes turmayalum hûn-ı kebûter çekelim
Bir nice gün yine yârân ile hem-dem olalum”*

Mezâkî, G. 314/4 (Mermer, 1991: 477)

Nurullah Genç ise yüreğinin güvercinini şöyle tarif etmiştir:

*“Bir güvercin kadar narin ve dokunaklı
Avuçların âhla dolduğu vakit
Seherinde akşam olduğu vakit
Akşamki, savrulur yelkovan gibi
Ülkeden ülkeye taşır kalbimi”* (Genç, 2017: 388)

Şair Nurullah Genç sevgilinin elinin narin olduğunu güvercinle ifade etmiştir. Şairin, güvercinden bahsettiği diğer bir şiiri şöyledir:

*“Oysa kaç güvercin havalanmıştı içimden
 Konarak pervazlarına gülüşlerinin
 Acımasız yürüyüşlerinin mevezilerinde
 Dayanmıştım
 Ağlamamıştım saatlerce parçalanın düşlerime
 Ta ki sevgilim
 Kızaran bir gök bulutu gibi
 Ölümü
 Bir yıldırımla düşürdüğün âna değin
 Topraklarıma”* (Genç, 2017: 32)

“Mağaralar IV” adlı şiirinde geçen güvercin, şairin yüreğinden havalanmıştır. Şair, sevgilinin yüreğini evi gibi bilmiş ve gülüşleri o evin pervazlarına benzetmiştir. Şairin yüreğinden çıkan her umut, kuşun dünyaya gelip havalanmaya başlamasıyla, yani yeniden doğuş ve keşfedişle özdeşleşmektedir. Nurullah Genç, umudunu sevdiğinin gülüşlerine kondurmuştur. Âşık maşuk ilişkisini bir umutla ömür boyu bekleyiş olarak gören şair, kendi umutlarını ifade etmek için bu dizeleri ele almıştır.

*“Örümcekler ördükçe nefretiyle ağını
 Ne insanlar bakacak pencereye ne de cin
 Papatya sessizliğe gömecek yaprağını
 Artık eskisi gibi ötmeyecek güvercin
 Her gün böyle mustarip olacaksın bahardan
 Düşlerim damla damla süzölmeli damardan”* (Genç, 2017: 423)

“Namluya Vur Düğümü” adlı şiirde şairin karamsarlık duygusunu yoğun olarak yaşadığı anlaşılmaktadır. Şair bu şiir ile kendisini yalnız hissettiğini ifade etmektedir. Bu yalnızlık, hicret sırasında Hz. Peygamber ile Sevr Mağarası’na saklanan Hz. Ebubekir’i akla getirmektedir. Zira Hz. Ebubekir mağarada bir anlık da olsa kendilerini yalnız hissetmiş ve Hz. Peygamber tarafından ayette de geçtiği üzere “Üzölme Allah bizimledir” (Tevbe, 9/40) telkini ile teskin olmuştur. Şair Nurullah Genç de şiirinin sonunda yalnızlığını dile getirerek bu hadiseye atıfta bulunmuştur. Ayrıca “örümcekler ördükçe nefret ile ağını” dizesiyle mağara önüne ördüğü ağ ile Peygamber Efendimiz’i koruyan örümcek vurgulanmak istenmiştir. Hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını söylerken de güvercinin ötüşünün bile değiştiğini belirtmiştir. Burada da yine aynı hadiseye gönderme

yapan şair, Peygamber Efendimiz'i (sav.) müşriklerden korumak üzere mağara ağzına yuva yapan güvercinin sıradışı olayını işaret etmiştir.

2.1.3. Martı

Deniz kuşu olarak tanınan martı uzun kanatlı ve perde ayaklı bir kuş türüdür. Bu kuş, balık ve diğer deniz ürünleriyle beslenmektedir. Halk arasında karabaş martı, cüce martı ve Akdeniz martısı, gibi isimlerle anılmaktadır (Ceylan, 2007:188).

*“Tavusun cismi zibâdur işi âh ile veylâdır
Ki martı yeri deryâdur kamunun cübişi ahsen”*

Azbî, K. 12/17 (Erol, 2002: 198)

Martı, hayat kaynağı olan denizlere oldukça yakın uçmaktadır. Bu bağlılık denizin gönlüne dokunmaktadır. Cumhuriyet Dönemi şairimiz Cahit Sıtkı Tarancı martıdan “Bahar Sarhoşluğu” adlı şiirinde şöyle bahsetmiştir:

*“Süt beyaz bir martıyım açıklarda,
Gemilere ben yol gösteriyorum,
Buğday ve ilaç yüklü gemilere.
Bir kanat vuruşta bulutlardayım
Bir süzülüşte vatanım dalgalar!”* (Cahit Sıtkı,1998: 169)

Nurullah Genç'in martılardan bahsettiği mısralar şöyledir:

*“Bilirim ki varmasam da denize
Mahrem ve münzevi güzeller yürür
Sonbaharımda
Hasretiyle büyüdüğüm tanyeri
Sevdasıyla avunduğum martılar
Ruhumu sulayan iki sevgili
Aynalarımda”* (Genç, 2017: 73)

*“Kanatları efkârıma dokunan
Martılar konuyor omuzlarıma
Sırtımda toprak kokan
Afrika'dan çalınmış elbisemle”* (Genç, 2017:130)

*“Martılar en temiz yalnızlıdır,
Kirlenen denizimin”* (Genç, 2017:131)

*“Uyku, kelepçeni çıkar kolumdan
Martılar bir deniz uzatsın bana
Dudakları değsin dudaklarıma
Bir şehla perinin saman yolunda”* (Genç, 2017:157)

*“Deniz şimdi martılardan daha aç
Dalgalar daha mutsuz batan yelkenlilerden
Sen ey sabır taşıyı eriten hüznün
Bana bir mektup yaz gittiğin yerden”* (Genç, 2017:388)

Görüldüğü üzere şair, martıları daha çok deniz ve deniz ile ilgili unsurlar çerçevesinde anmıştır. “Ne Dünya Ne Gözlerin” adlı şiirinde martının omuzlarına konmasını efkârın sırtındaki yüküne benzetmiştir. Kirlenen ömrünü kirlenmiş deniz ile betimlerken, martıyı o ömür içerisinde kalan tertemiz bir yalnızlığa benzetmiştir. “Peri” adlı şiirinde bir perinin hayal dünyasında yaşayan şair, “martılar bir deniz uzatsın bana” dileğinde bulunmuştur. Denizle olan yoğun irtibatıyla tanınan martıdan onun hayatının parçası olan denizi istemiştir. Aslında en sevdiğini yanında görmek ve yârin dudaklarına dokunmak şairin tek arzusudur. Son olarak martı, şairin “Ateşin Yurdunda Leyla Arayan Bir Yiğit Kalbinin Baygın Sesidir” adlı şiirinde geçmektedir. Sevdiğinden ayrı kalan şair, ömrünü deniz ile özdeşleştirmiş ve denizin martıya hasret kalması gibi ömrünün de sevdiğine olan özlemle geçtiğini dile getirmiştir. Hayatının mutsuzluğunu denizin dalgalarına benzetmiştir. Şair, sevdiğiyle bir bütün olabilecekken, vuslat yarım kalmıştır. Hüznün artık yüreğindeki sabır taşıyı eritirken, şair yârin yolundan haber beklemektedir.

2.1.4. Turna

Turna, Farsçada batır, klasik Türk şiirinde ise küleng isimleriyle anılan uzun bacaklı ve iri bir kuş türüdür. Sürüler halinde “V” oluşturacak şekilde uçmaktadır. Turna “Leylek büyüklüğünde, zarif boyunlu, göçmen bir su kuşudur” (Elçin, 1982:1). “Az sayıda yavru yetiştirdikleri için “uzun hayatı”, tek eşle yaşadıkları için aile birliği ve sadakatı temsil ederler” (İvgin, 2013:34). Gözlerine yakın yerde beyaz tüyleri olmasından dolayı telli turna diye adlandırılmıştır. Bu telli turnalardan Gurbet ve sılayı etkileyici bir

şekilde ifade etmede kullanılan temel unsurların başında telli turna gelmektedir (Ceylan, 2007: 239).

Sözleri Musa Eroğlu'na ait olan "Telli Turnam" türküsünde turna şu şekilde işlenmiştir:

"Telli turnam selam götür sevdiğimin diyarına,

Üzülmesin ağlamasın belki gelirim yarına, cananıma" (Aytaş, 2003: 16)

Klasik Türk şiirinde şairlerin turnadan bahsetmelerinin en önemli sebebi onların düzenli bir uçuş şekline hâkim olmasıdır. Turna sürüleri, sevgiliye giden yola, aşığın ıstırabına ve geçen zamana benzetilmiştir (Ceylan, 2007:239). Bununla ilgili Bâkî divanında gökyüzünde feryat ederek geçenlerin turna zannedilmemesini, gönül kuşları bölük bölük sevgilinin bulunduğu yere çekildiğini ifade etmiştir:

"Gökde efgân iderek sanma geçer hayl-i küleng

Çekilür kûyuna murgân-ı dil ü cân saf saf"

Bâkî, G. 229/4 (Küçük, 2011: 241)

Turnanın kül renkli oluşu, turna sürüsünün uzaktan dumana benzetilmesine vesile olmuştur. Şair bu dumanı hasret ateşiyle yanan gönlünden kopmuş ah dumanı olarak görmektedir. Bu duman o kadar yükselmiştir ki, göğün dördüncü tabakasına ulaşmıştır (Ceylan, 2003: 4):

"Bilmem ki söndü yohsa yeniden mi aldı dil

Çıkdı sipihr-i çârüme saff-ı küleng-i âh"

İzzet Molla, G. 500/3 (Ceylan ve Yılmaz, 2005: 626)

Turnaların süslü tüyleri divan şiirlerinde şairler tarafından ilgi görmüştür. Rengi ve şekli maşukun yüzündeki hatlara, feryadın sembolü olarak başa ve vücudun diğer bölgelerine giden yaralar turna kanadına benzetilmiştir:

"Aks-i hatt-ı siyehindir ki kafâdâr oldu

Tâ'ir-i hüsnüne mânend-i küleng âyinede"

İzzet Molla, G. 452/5 (Ceylan ve Yılmaz, 2005: 597)

Ayrıca Hicaz bölgesinde tambur kültürünün yoğun olduğu yerlerde de turna eserlerde küleng olarak yer almıştır:

"Tavâf edip ser-i sandûka-i Felâtûnu

Hicâza vardı küleng-i terâne-i tanbûr"

Gâlib, G. 57/5 (Okcu, 2011: 303)

Turna Anadolu'da kızı, güzelliği temsil etmektedir. Diyarbakırlı Sinan Avcı'ya göre turnanın perisi güzel bir kızdır. Müjgân Üçer'in Sivas'ta, kızlar nişanlı iken "Bana değmeyin, ben bir turnayım, evlenince kanadı kırık turna olurum" şeklindeki sözü, nişan devresinin güzel, evliliğin ise zor olduğu manasında kullanıldığını ifade etmektedir (Elçin, 1997:3-4). Turna, Aşk ve göç" kuşu olarak gurbetteki gönül dertlilerine en sadık bir postacıdır. Gökyüzünde halkalanırlar veya saf saf sıralanırlar, bazen de birbirlerinin etrafında dans ederler, kendi etraflarında dönerler, karşılıklı ilerlerler, birdenbire dururlar. Boyunlarını ileri iterler, geri çekerler, kanat yayarlar, adeta aşağıda kendilerini seyredenlere selâm verirler. (İvgin, 2013: 35).

“Bir mihr-i müecceldir şehrin karanlıkları

Yağmur yağınca birden

Zencilerin bembeyaz düşlerinde gül açar

Turnalar çılgındır, ketum ve siyah

Gökyüzünde gizli tüneller açar” (Genç, 2017: 236)

Turnaların gökteki süzülüşlerinden Nurullah Genç de etkilenmiş ve onların gökyüzünde gizli tüneller açtıklarını dile getirmiştir. Turnaların bu denli etkileyici uçuşu şairin gönlünde yer etmiştir. Şehrin karanlıklarının mihr-i müeccel (ertelenmiş mihr) olarak görülmesinin temelinde ertelenmiş aydınlıkların henüz karanlıklar içinde olması yatmaktadır (Aydın, 2003: 389). Karanlıklar içinde kalmış bir gönlü ferahlatan yalnızca yağmurlardır. Şair yağmurun yağmasıyla rahmetin, bolluğun, bereketin ve huzurun da geldiğini belirtmiştir. Gül ise Hz. Peygamber'in (sav.) sembolüdür. Cahiliye Dönemi'nde Arap Yarımadası'na ve çevresindeki coğrafyaya ve fikirleri kararmış insanların dünyasına gelen nur, Hz. Peygamber'dir. Zira rahmet peygamberi oluşu yönüyle yağmurla da irtibatlandırılan Hz. Peygamber gül gibi açılarak ilâhî mesajları (vahyi) âleme yaymıştır, yaymaktadır.

Turnaların çiftleşme döneminde ilginç dans gösterileri yapmaları onların çılgın olarak bilinmesine yol açmıştır. Ketum ve siyah olarak düşünölmeleri ise kendilerinde bir sırrı barındırıyor olduklarını göstermektedir. Yani turna, gerek kendisi etrafında geliştirilen çeşitli inançlardan gerekse kutsal kabul edilmesinden ötürü gece misali bilinmezliği ve sırrı temsil etmektedir. Gökyüzünde gizli tüneller açması ise gayba işaret etmekte ve ilâhî vuslatı gerçekleştirmek için kendilerine yollar (seyr-i sülük) oluşturanları temsil etmektedir. Tasavvufi açıdan değerlendirildiğinde turna, Hz. Peygamber ve ümmeti ile bağdaştırılmıştır. Nitekim yağmur, gül, gece (cahiliye karanlığı), bembeyaz

düş (İslam'ın nuru/aydınlığı) ve şehir (Mekke) kavramları bir araya getirildiğinde ve dahası turna kuşunun sevgiliden haber getirme özelliği de düşünüldüğünde Hz. Peygamber'in ilâhî sevgiliden haber getirdiği ve ümmetinin de buna uyduğu anlaşılabilmektedir.

2.1.5. Baykuş

Türkçede er kuşu ya da yapaldak diye geçen baykuş, klasik Türk şiiri içerisinde bâm ve cuğd kelimeleriyle geçmektedir. Halk arasında puhukuşu, uçkuş, sarı kebe isimleriyle anılırken Farsçada cağne, harkûf ve ûkû olarak adlandırılmaktadır. Gri kahve ve soluk sarı renkli olup, ağaçlık ve bataklık yerlerde yaşayan yırtıcı gece kuşlarından olduğu bilinmektedir. Başlarını 180 derece çevirebilmektedir. Ötme şeklinden dolayı puhu kuşu diye anılan baykuşun gözleri büyük ve turuncudur (Ceylan, 2007: 51). Ötüşü çok uzaklardan işitilebilmektedir. Alaca karanlıkta ve seher vaktinde ava çıkan bu kuş, avladığı hayvanları uyurken yakalamaktadır. Her kuşun yuvasına girebilmekte, yavruları ve yumurtaları yiyebilmektedir. Ancak gündüzleri de gözleri görmediği için diğer kuşlara yem olup, saldırıya uğramaktadır (Ceylan, 2007: 52).

İssız yerleri ve mezarlıkları kendisine mesken edinen baykuş, halk arasında uğursuz bir kuş olarak bilinmektedir. İnanişâ göre bu kuş, hangi evin çatısına konarsa o evden cenaze çıkmaktadır (Özel, 1971: 357).

Edebiyatta aşkını sadıkane yaşadığı için bülbülün yeri gül bahçesi olarak belirtilirken, baykuşun yeri virane olarak belirtilmiştir. Baykuşlar hem aşktan hem de aşka müptela olan âşığın derdinden anlamamaktadır. Divan şairlerinden Hayalî ise kendisine hitap ederek herkesin aşk derdini bilmediğini, baykuşun virane, bülbülün ise gül bahçesi derdinde olduğunu şöyle dile getirmiştir:

*“Ey Hayâlî derd-i aşka herkes olmaz âşinâ
Bûma vîrân bülbülün gülzârdır endîşesi”*

Hayalî, G. 568/5 (Tarlan, 1992: 287)

Bu dünyanın geçici olduğunu öğütleyen şair Necâtî Bey, dünyayı baykuşların yaşadığı yer olan virane olarak anarken insanoğlunu da baykuşun yerine koymuş ve şu beyiti kaleme almıştır:

*“Mâla mâğrur olma ey hâce ki bu dünyâ diyen
Sencileyin nice baykuş uçuran virânedir”*

Necâtî, G. 60/4 (Tarlan, 1992: 177)

Âgâhî Dâden-i Sühan Be-Sûret-i Tezerv (Sühan'ın Sülûn Kılığına Girerek Haber Getirmesi) kısmında aşk, gurbet baykuşuna benzetilmiş ve onun için sevgilinin olmadığı her yer baykuş yuvası olarak görülmüştür. Ömür Ceylan'a göre "geceleleri acı acı öten İshak kuşu, Türk folklorunda birbirlerinden ayrı düşmüş yeni evli iki genci" temsil etmektedir (Ceylan, 2015: 52).

Baykuşun yaşadığı yerin viraneler olması şairlerimizin hayallerinde yer etmiştir. Canlı bir hayatın olmadığı yerler, bûm-zâr, bûm-nişîn ve aşîyân-ı bûm gibi isimlerle adlandırılmıştır. Âşık, gönlüne aldığı yaraları göğüs kafesinde hissettiği için viraneye dönen can da baykuş yuvasına benzetilmiştir (Ceylan, 2007: 55). Behiştî, baykuşun viranelerde yuvalanması durumundan şöyle bahsetmektedir:

*"Murg-ı cân dursa aceb mi sîne-i sad-çâkde
Eylemez mi âşîyan virâne menzillerde bûm"*

Behiştî, G. 331/4 (Aydemir, 2018: 288)

Sevgilinin olmadığı yeri baykuş yuvasına benzeten Nedîm ise eğlence meclisinin, gözüne bir baykuş yuvası gibi göründüğünü dile getirmiştir:

*"Bezm sensiz görünür lânegeh-i bûm gibi
Batt-ı mey gam getirir tâ'ir-i meş'ûm gibi"*

Nedîm, G. 159/1 (Macit, 2017: 270)

*"Baykuşlar bana âşık, bana düşkün kayalar
Diye üzülmüyorum; kapım taş, pencerem taş
Gönlüme mağaranın duvarları arkadaş
Ah, yalnızlığın tende uyuyan mihracesi
Ah, ruhumun hastalık taşıyan feracesi
Her akşam hançeriyle beni kalpten yaralar
İçime karanlığı dolduran mağaralar"* (Genç, 2017:29)

*"Sarardı yeşil yaprak; dal koptu; fîdan düştü
Baykuşa çifte yalı; bûlbûle zindan düştü
Katil sinekler deldi hicabın beldesini
İstiklâl boşluğunda arılar nadan düştü"* (Genç, 2017 :87)

Şair Nurullah Genç baykuşun sessiz ve ıssız yerlerde yaşamasından hareketle inzivaya çekilme isteğini baykuşu kullanarak mısralarına yansıtmıştır. Gönlüm mağaranın duvarına arkadaş mısraıyla Hz. Peygamber'in (sav.) hicreti sırasında

saklandığı mağarayı anımsamıştır. Şairin gönlü Efendimiz’e (sav.) sırdaş olan mağaraya muhabbet beslemektedir. İçinde mağara kadar boşluk bulunduran şair, özünü aramaktadır. Bu yüzden karalıklara sığınmıştır. Diğer bir mısradaki baykuşa yalı, bülbüle zindan düştü diyerek devranın döndüğünü tezat sanatını kullanarak dile getirmiştir. Zira bülbülün yeri gül bahçesi, baykuşun yeri ise harabeler olduğu hâlde, Genç’in şiirinde baykuşun mekânı çifte yalı iken, bülbülün yeri zindan olmuştur.

2.1.6. Kanarya

Kanarya, “yeşilimsi veya sarı tüylü, oldukça kısa ve kalın gagalı, kanatları uzunca ve sivri, kuyruğu orta uzunlukta, küçük bir kuş” olarak tanımlanmaktadır İspinozgiller familyasına ait olan bu kuşun ana yurdu Kanarya Adası’dır (Petek, 2014: 134). Kanaryaların en bilinen özellikleri narin ve güzel sesli olmalarıdır. Hem evde hem de doğada yaşayabilen bu kuşlar, evlere doğayı bahşeden en güzel canlılar arasında yer almaktadır.

Klasik Türk şiirinde karşılığına henüz rastlanılmamış olan kanaryayı Nurullah Genç “Âdem’in Havva’ya Yüz Görümlüğü” adlı manzumesinde şöyle kullanmıştır.

*“Ey kuruyan denizlerin anası
Sahilinde mağrur rıhtımları gezdiren
İncir yaprakları sunayım sana
Papatyalar, sabır kanaryaları
Üzüm salkımları, yitik laleler
Yeter ki çek bulutları geriye
Yıldızların kıskandığı yüzünden
Karanfil kokulu perdeyi kaldır”* (Genç, 2017: 172)

Burada tasvirlerle yer veren şair, hayalini kanarya ile süslemiştir. Papatyayı kanaryaya benzeten şair, yıldızların dahi kıskandığı sevgilinin yüzünden karanfil kokulu olan perdeyi, zülûf hicabını kaldırmasını sevgilisinden talep etmektedir.

2.1.7. Saka

Farsçada “seyre” diye bilinen saka kuşu, başında kırmızı, siyah ve beyaz tüyleri bulunan bir kuş türüdür. Sonbaharda otsu bitkilerin tohumlarıyla beslenmektedir (Ceylan, 2007:206).

Sakanın önemli özelliklerinden birisi ayaklarını iyi kullanıp kendisine yuva yapabilmesidir. Kafesindeyken ipe bağlanılarak sarkıtılmış su kabını ayaklarını kullanarak çekmesinden ötürü “su dağıtıcısı” anlamına gelen sakkâ kelimesiyle anılmıştır. Suyu bu denli zorlukla içmeye çalışması Keçizade İzzet Molla’nın yüreğine dokunmuş, “Der-Sıfât-ı Murg-ı Sakkâ” başlıklı bir manzumesinde bu durumu şöyle dile getirmiştir (Ceylan, 2007: 207):

*“Sakkâ kuşu dölâb-ı felekde nâ-çâr
Zahmetle çeker içdiği âb-ı nâbı
Bâzîçe-i tıfl etdi anı ma’rifeti
Ya Rab bizi etme hüner erbâbı”*

İzzet Molla, Ç.M. 56/1 (Ceylan ve Yılmaz, 2005: 719)

Tarihte eski dönemlerde sakkâ adındaki su dağıtıcıları belde belde gezip, şiir ve mersiye okuyarak su dağıtıp kazançlarını temin etmiştir (Onay, 2000: 423).

*“Sıyırıyorum denizin örtülerini
Bir gemi dalgaların ıssız avuçlarında
Veremli bir tayfayım, martıyım bir başıma
Kanatlarım bir dünya savaşında kırıldı
Balıklara özenip suyu sevdim, ne çare
Gözlerim bir buzdağı denizin ortasında
Bakışları âvâre bir sakadır yüreğim”* (Genç, 2017: 53)

Görüldüğü üzere saka kuşu, masumluluğu sembolize etmektedir. Kuş, kafesinde onu bekleyen suya bağımlı iken, âşık da gözyaşları ile sevdiğine gönülden bağlıdır. Nurullah Genç de kendisini boş bakışlı bir sakanın yüreğine benzetmiştir. Şair, dizelerinin başında denizin ortasını tasvir etmiştir. Kendisini dert dalgaları ile mücadele eden martı gibi hissetmektedir. Gözlerindeki yaşları buz dağına benzetse de gönlü içten içe ağlamaktadır. Bakışları boş, düşünceleri derin ve çaresizliği içtendir. Şair, “Suyun Yeniden Yorumlanması” adlı şiirinde deniz metaforunu kullanarak kendi iç dünyasına yolculuk yapmıştır. Şiirin ilk mısrasında denizin örtüsünü sıyırmak ile ifade ettiği şey kalbini sevgiliye açmasıdır. Sevgiliyi ise denizin, yani kalbinin ortasındaki bir gemiye benzetmiştir.

2.1.8. Serçe

Serçe hem insan hayatını hem de şiirleri güzelleştiren sevimli bir kuş türüdür. Kamus-i Türkî’de serçe, “birkaç cinse münkasım olan küçük kuşların ism-i umûmîsidir” diye tarif edilmektedir (Şemseddin Sami, 2010: 715). Farsça’da güncişk veya goncişk, Arapça’da ise usfûr kelimeleriyle geçen serçe, şiirlere ise en çok güncişk ismiyle konu olmuştur (Öztürk, 2000: 235).

Klasik Türk şiirinde Ahmedî, güncişk (serçe) ile şarabın bir yudumunu bir arada kullanmış, kediye ise kükremiş bir arslana benzetmiştir:

*“İder bir cür’ası güncişki sîmurg
Nitekim gürbeyi şîr-i jiyân mey”*

Ahmedî, G. 706/4 (Akdoğan, 2015: 606)

Serçe halk arasında veya atasözlerinde ürkekliği, çekingenliği ve güçsüzlüğü temsil eden naif bir kuş türüdür. Atasözlerinde, “Elde olan serçe, havada olan şahinden yeğdir.” ve “Serçeden korkan darı ekmez.” şeklinde geçmektedir (Öztürk, 2000: 237). Serçenin bu vasıfları, aciz olan âşığın sevgili karşısındaki durumunu ortaya koyması açısından bir tercih sebebi olmuş, böylece bu kuşa şiirlerde yer verilmiştir.

Ürkek, çekingen ve kırılğan gönüller serçe kuşu ile anılmıştır. Divan şairleri de âşığın ürkek kalbini serçeye benzetmiş ve mısralarına şu şekilde işlemiştir:

*“Görüp güncişk-i dil ruhsârûn üzre dâne-i hâlûn
Düşüp dâma ne mümkün olmamak bir dem giriftârûn”*

Beyânî, K. 442/6 (Başpınar, 2008: 423)

Diğer kuşlar için önem arz etmeyen darbeler serçe için büyük yaralar oluşturabilmektedir. Şairler, serçe kuşunun bu güçsüzlüğünü manzumelerinde oldukça sık kullanmıştır. Şair Necatî, serçenin bu güçsüzlüğü nedeniyle en küçük darbenin ona yıkıcı etki edeceğinden bahsetmiştir:

*“Dedim ey bülbül nihâl-i gülden incinmek neden
Dedi gamdan bî-habersin serçeye çubuk bere”*

Necâtî, G. 499/4 (Tarlân, 1992: 373)

Muhibbî mahlasını kullanan Kanûnî Sultan Süleyman serçe gibi darı harmanına girmeyeceğini söylerken, kendisini Kaf dağındaki anka kuşuna benzetmiştir:

*“İy Muhibbî ben kana’at Kaf’ının ‘Anka’ sıyam
Sanma güncişk gibi meyl-i hürmen-i erzen kılam”*

Muhibbî, 2085/5 (Yavuz, 2016: 1085)

*“Düşürmek istiyorum mısralarımı
 Kanadı incinmiş bir serçenin gönlüne
 Acının künhüne eremeyenler
 Bilemezler çılgın kahkahaların
 Zavallı çığlıkların anası olduğunu
 Oysa puthaneyi yıkarken bile
 Ağlama duvarı değil ki kalbim
 Duvarların ağladığı bir mescit”* (Genç, 2017: 70)

Bilindiği üzere serçe narin, ince ve zarif bir kuştur. Onu incitmemek için hassas davranmak gerekmektedir. Şair, bu derece naif olan serçenin gönlüne atıf yapmıştır. Şair duygu yoğunluğuyla dile getirmek istediği olguları, diğer kuş türlerine nazaran daha hassas ve narin bir kuş türü olan serçe vesilesiyle dile getirmiş, içinde bulunduğu durumun algılanabilmesi için serçeyi “kanadı incinmiş” şeklinde nitelemiştir. İnsanlar dışarıdan koca yürekli, dik ve yıkılmaz gibi gözükseler de iç dünyalarında serçe kanadı kadar hassas ve ince gönüllü olabilmektedir. Kahkaha atmasına rağmen, içerisinde sessiz çığlıkların olduğu insanlarla karşılaşmak mümkündür. Nitekim hayatta bazı şeyler görüldüğü gibi değildir. Şair Genç de acının künhüne vakıf olamayanların, çılgın kahkahaların ardındaki zavallı çığlıklardan bihaber kalacaklarını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra kalbini bir mescide benzeten şair, puthaneyi yıkan, putları kıran Hz. İbrahim’in o hikâyesine telmih yapmış, gönüldeki putları kırmak gerektiği mesajını vermiştir. Üstelik şair, doğruluğuna inandığı eylemleri hayata geçirirken dahi Hak istikametten şaşmadığını “put haneyi yıkarken dahi, ağlama duvarı değil ki kalbim” sözleriyle belirtmiş, “ağlama duvarı”, “duvarların ağladığı bir mescit” ifadeleriyle Kudüs ve Mecd-i Aksa’ya atıfta bulunmuş, Kudüs’ün bu içler acısı hâlden ötürü adeta bir serçe misali gönlünün kırılğan olduğunu ima etmiştir.

2.1.9. Kartal

Arapçada ukâb ve nesr, Türkçede ise bürküt diye adlandırılan kartal, kuşlar arasında kral konumunda bulunmaktadır. Kartal, kancaya benzeyen kıvrık ve keskin bir gagaya, uzun tırnaklara ve güçlü ayaklara sahip etobur bir kuş türüdür. Uzun süre gökyüzünde kalabilme özelliğine sahip olan bu kuş, yuvasını yükseklerde kurmaktadır. Görme duyuları oldukça iyidir (Ceylan, 2007:150).

Kuşların kralı olarak kabul edilen kartal, tarihten bu yana önemli bir sembol olmuştur. Tarihsel açıdan önemi bulunan bu kuş, eski Türk inanışlarında yemin olarak anılmıştır. Yalan söyleyenin başına ise büyük felaketler geleceğine inanılmıştır (Uraz, 1994: 114). İslamiyet öncesi Gök Tanrı inancında ise kartal, güç ve kuvvetin simgesi olmuştur. İslamiyet'ten sonra da bu simge devam etmiştir (Ögel, 1998: 586). Şair Nâbî zayıfların bahtı yaver gitse, “kartal serçeye av olurdu” demek suretiyle kartalın aslında güçlü, hükmedici bir tabita sahip olduğuna işerette bulunmuştur:

*“Karîn-i takviye-i bahtı olsa ger zu'afâ
Kemîne beççe-i usfûra sayd olurdu ukâb”*

Nâbî, K. 11/35 (Bilkan, 1997: 72)

Rivayete göre Hz. Harun vefat ettiğinde melekler onu gizlice gömmek isterken kartal onları tesadüfen görmüştür. Bu gördüklerini İsrailoğulları'na söylememesi için kartal sağır ve dilsiz kalmıştır. Kuşlar arasında en çok yaşayan kuş türü olmasının sebebi onların duyamaması ve ötememesine bağlanmıştır (Ceylan, 2007: 152).

Kartal edebiyatta sevgilin zülfü olup, âşığın aklını başından almaktadır. Gönül kebk, saç ise kartaldır. Kartal bazı şiirlerde de nefsi temsil etmektedir:

*“Gönlümi sorma ki bendinde saçunun n'oldı
Kebk n'olur çün ire ana ukâbun çengi”*

Ahmedî, G. 683/6 (Akdoğan, 1988: 594)

Nedim, padişahın talihinin ve makamının sürekliliği için dua ettikten sonra kısmetinin ceylan ve kartal değil, ancak ankalar olabileceğini dile getirmiştir:

*“Efendim dâimâ ikbâl ü câhın pâydâr olsun
Değil ukkâb u âhû sana ankâlar şikâr olsun”*

Nedîm, K. 35/1 (Macit, 2017: 100)

Genç de şiirlerinde geçen kartaldan bahsederken onu gücün simgesi olarak kullanmıştır:

*“Gökyüzünü saçlarından tutarak
Bağlayan gizemli fırtınaların
Kurşun gözlü kartallarına özenip
Yedi başlı ejdere meydan okuyan
Derbeder serçelerin ağladığını görürsün
Rüyalarımda”* (Genç, 2017: 63)

“Vakitsiz Şimşek” adlı şiirinde ise şair, rüyasında gördüğü gökyüzünde uçan kartalı betimlemektedir. Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan saçlar ile gökyüzünü tutmuş ve gizemli fırtınalara bağlamıştır. Kartalın keskin ve sert bakışları kurşunu andırırken, yedi başlı ejderi yenecek dercede güçlü olduğunu söyleyerek, gücünün büyüklüğünü ortaya koymuştur.

“Neden acı ötüyor Hümâ kuşu uzaktan

Neden ağıt yakıyor arılar ardım sıra

Sevinci yayılıyor tilkilerin tuzaktan

Kartallar sızısını damlatıyor mumlara

Akşam alacasında yanıyor her hıçkırık

Tanyerinde ıstırap; sabahın kalbi kırık

Kirpiklerinde hayal yanıyor bahçıvanın

Nedense rengi kaçtı duvarın ve tavanın” (Genç, 2017: 656)

“Bu Şehir” adlı şiirinde şair acı acı öten Hümâ kuşunu, ağıt yakan arıları, sevinçli tilkileri ve içi sızlayan kartalları kullanarak adeta içerisinde hayvanların yer aldığı bir tablo resmetmiştir. Hüzün ve kederi hayvanlar üzerinden betimleyen şair uykusuz bir geceyi tan yerine bırakmıştır. Kendisini bahçıvan olarak tanıtan şair, insanın hayallerinin canlandığı kalbin aynası olan gözlerden yanmasını dile getirirken kirpiklerinde beliren göz yaşlarını gizlice söylemek istemiştir. Yalnız başına geçen zamanın hiç tadı olmamasını rengi kaçan duvar ve tavan ile ifade eden şair, aslında maruz kaldığı durumdan da hoşnut olmadığını dile getirmiştir.

2.1.10. Zümrüdüanka

Anka, kökeni İbraniceye dayanan, “uzun boylu dev, gerdanlık” manasına gelmektedir. Boynunda halka bulunduğu inanıldığı için mevcûdü’l-isim ve mefkûdü’l cism olarak adlandırılmıştır. Genellikle batıya doğru uçan bu kuşa, avladığı kuşları yuttuğu için ankâ-yı muğrib de denmektedir (Ceylan, 2007: 31).

Elburz Dağı’nda yaşadığına inanılan Zümrüdüanka, üzerinde her kuştan bir eser bulunduğu için edebiyatta “simurg” adıyla anılmıştır (Pala, 2009: 405). Simurg, Sanskritçe’deki “saena” sözcüğü ile Farsçadaki “murg” sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Rivayete göre Farsçada otuz manasına gelen “si” sayısı, bu kuşun otuz kuş büyüklüğünde olduğunu ve üzerinde otuz farklı kuşun rengini barındırdığını karşılamaktadır. Ayrıca zümrüdüanka kelimesi simurg ve anka kelimelerinin birlikte

kullanılmasıyla meydana gelmiştir. Başka bir rivayete göre ise simurga, zümrüdüanka denmesinin sebebi hayatını sürdürdüğü yer olan Kafdağı'nın yeşil zümrütten olduğu inancı ile bağdaştırılmıştır (Ceylan, 2007: 32).

Simurg, otuz kuş olarak değerlendirildiğinde çokluğu ifade etmektedir. Aslında varlığın birden çok olduğu düşünülmesi vehmî ve hayalîdir. Zira tasavvufta varlık bir ve tektir (vahdet-i vücud). Klasik Türk şiirinde zümrüdüanka, vahdet-i vücûd düşüncesi içerisinde adem-i mutlakı temsil etmektedir. Kuşların en üstünü olarak görülen simurg birliği ve gerçek varlığı yani Allah'ı ifade etmektedir. Ayrıca heyâlâ'ya ve hebâ'ya kelimeleri de anka manasına gelmektedir. Bu kelimeler sureti olmayan ama bilinen unsurlar için kullanılmaktadır (Ceylan, 2007: 33). Mutasavvıflar Hz. Ali'nin ecsâd-ı âlemi ve hebâ'yı anka olarak tarif ettiğini belirtmiştir. İbni Arabî de bu kelimelerden âlemin maddî varlığını anlatırken bahsetmiştir. Çünkü ona göre âlem, anka gibi ismi var cismi yok konumdadır (Ceylan, 2007: 34).

Klasik Türk şiirinin en bilinen kuş türlerinden birisi olan simurg, şairler tarafından çeşitli hayal unsurlarını ifade ederken kullanılmıştır. Tasavvuf geleneğinin getirmiş olduğu hiçlik makamını anlatırken şairlerin birçoğu cismi olmadığı halde bütün cihanı kaplayan bu kuştan yola çıkarak benzetmelere yer vermeye çalışmıştır (Ceylan, 2007: 35). Necâtî, kendisine seslenerek varlığının ancak ankâ gibi bir addan ibaret kaldığını söylemiş, ankâ kuşunun yokluğu temsil etmesi hâline atıfta bulunmuştur:

*“Ey Necâtî şekk eder âlem vücûdundan senin
Varlığın ankâ gibi bir ad kalmışdur hemân”*

Necâtî, G. 407/5 (Tarlan, 1992: 332)

Behiştî ise kendisini ankaya benzetmiş, fakat aradaki farkın kendisinin yokluk kafında yuva edinmemesi ile tezahür ettiğini dile getirmiştir:

*“Ânkalığumdan şüphe yok ammâ bu denlû var
Kâf-ı ademde eylemediüm âşiyane ben”*

Behiştî, G. 381/4 (Aydemir, 2018: 317)

Anka kuşu gerçekte olmayan bir kuş türü olduğu halde kendini var eden, şöhretini yokken dahi diri tutan etkileyici bir kuştur. Şairler bu noktada kendilerini ankaya benzetmiş, bazen de gözden uzakta, yalnız ve kimseyle muhatap olmayan yaşantı şeklini anka ile anlatmıştır. Bâkî, divanında kendisini ankaya benzetmiş, sel gibi çağlamıyorsam bunda şaşılacak ne var, ben deryayım ifadelerine yer vermiştir:

“N’ola dehr içre nişânım yoğ ise Ankâyem

Ne ‘aceb seyl gibi çağlamasam deryâyem”

Bâkî, G. 315/1 (Küçük, 2011: 294)

Şeyh Gâlib de kendisini ankaya benzetmiştir:

“Kâf-ı bekâdayız yine sayd-ı fenâdayız

Ankâ gibi tutarsa da âfâkî nâmımız”

Gâlib, G. 132/2 (Okcu, 2011: 430)

Şair Nurullah Genç’in zümrüdüankadan bahsettiği mısralar şöyledir:

“Bilmem neyi aradım bir ömür kışlarında

Bin bir gece yürüdüm hangi muamma için

Zümrüdüanka uçar senin bakışlarında

Benim rüyalarım da birkaç deli güvercin” (Genç, 2017: 537)

“Birkaç Deli Güvercin” adlı şiirinde şair, sevgilinin bakışlarını zümrüdüanka kuşuna benzetmiştir. Sevgilinin bakışlarını birçok kuşun özelliğini taşıyan zümrüdüankaya benzetmesi bakışların renkliliği ve canlılığından kaynaklanıyor olsa gerektir. Cıvı cıvı ve renkli bakışlar mutluluk saçmaktadır.

Klasik Türk şiirinde Kafdağı ile anılan zümrüdüanka, şair Nurullah Genç tarafından da benzer şekilde kullanılmıştır:

“Koltuğumda efsaneler kitabı

Kaf dağından nergis devşiriyorum

Başını dayamış omuzlarıma

O eski, o yaşlı Zümrüdüanka

Ben bir Çin sarhoşu samanyolunda

Denizi tartışan bakışlarını

Geçmişime asla gömmeyeceğim

Seni yaşamadan ölmeyeceğim” (Genç, 2017: 165)

“Şehrayin Şarkıları: 1.Şarkı” adlı şiirinde yer alan Kafdağı, masallardaki anlatıma göre dünyayı kaplayan, arkasında cinler ve perilerin bulunduğu inanılan zümrütten bir yerdir. Fars mitolojisine ait zümrüdüanka kuşunun bu dağda yaşadığı düşünülmektedir. Sevgilinin gözlerinin rengi ile deniz mavisi rengi arasında bağ kuran şair, sevdiğine sadık kalarak bir umutla onunla yaşamadan ölmek istemediğini vurgulamaktadır.

“Zümrüdüanka kırıyor yine kanadını
 Suyu çağırıversem imdadıma, kan olur
 Yiğitler Kafdağı’nda kanatıyor adını
 Anlıyorum ki, yalnız özüm bana can olur
 Yalnız تنها ağıtlar beni anlar derinden
 Gün olur, ben de hüznün geçerim mahşerinden” (Genç, 2017: 422)

“Namluya Vur Düğümü” adlı şiirinde kendisini zümrüdüanka kuşunun yerine koyan şair, gönül yarasına şifa olacak suyu da getirseler içinin yine de kanadığını söylemektedir. Bu acının çaresinin yalnızca kendisinde biteceğini vurgulayan şairin bu söylemi akıllara Niyâzî-i Mısırî’nin gönlünden dökülen “Dermân arardum derdüme derdüm bana dermân imiş/ Bürhân arardum asluma aslum bana bürhân imiş” (Erdoğan, 2008: 255) mısralarını getirmektedir. Yalnızlığın tenhasında bulunanların sadece onu anlayabileceğini söyleyen şair, bu hüznün dolu duyguların yoğunluğunu mahşer meydanına benzetmiştir. Mahşer günü şüphesiz Müslümanların cennete ulaşmak için toplandıkları bu meydan, insanın vuslata ereceğinin habercisidir. Şair de hüznünden sonra gelecek olan mutlu günlere ulaşmak için duygularının henüz mahşerden geçiyor oluşunu ifade etmiştir.

2.1.11. Kumru

Arapçada kumrî olarak geçen kumru, güvercinden daha küçük bir kuş türüdür (Devellioğlu, 2009: 527). Dilimizde “Gugukçuk” ve “yusufçuk” isimleriyle de anılan bu kuş, Farsçada ise “kârâsi, kâline, mâsuçe, mûsiçe” gibi kelimelerle geçmektedir (Ceylan, 2007: 171). Güvercinlerde olduğu gibi kumruların boynunda da gerdanlığa benzeyen bir halka (tavk) bulunmaktadır. Kumrular kanatlarını hızlı çarparak uçmaktadır. Yuvalarını dişileri seçmektedir ve tek eşlilerdir. Eşlerine olan sadakatleriyle tanınmaktadır. Rivayete göre eşlerden biri öldüğünde diğeri ömrü boyunca başka bir kumruyla eşleşmemektedir. Bu yüzden hayatı ıstırap ile geçmektedir. Şefkat duyguları oldukça yoğundur, yalnız eşlerine değil yavrularına da olan merhameti ile bilinmektedir (Ceylan, 2007: 172).

Tasavvufta kumru, servi gibi görüldüğünden dolayı vahdeti yani birliği temsil etmektedir. Kumru, boynunda olan kuşaktan ve hu çekmesinden dolayı kulu simgelemektedir (Büyük Larousse Sözlük, 1986: 7157). Fuzûlî, kumrunun gül bahçesini kendisine makam etmesinden şöyle bahsetmiştir:

*“Yine kıldı sabâ gül-zâre da’vet bülbül-i zârı
Yine kumrî makâm etti fezâ-yı sahn-ı gül-zârı”*

Fuzûlî, K. 18/1 (Akyüz vd., 2000: 73)

Edebiyatta kumru, servi ağacına konan bir kuş olarak hayal edilmiştir. Şair Zâtî kumrunun servi ağacına konması gibi kendi gönül kuşunun da serviye konduğunu şu beytinde dile getirmiştir:

*“Kumrîveş çok âh u efgân eyledi murg-ı dilüm
Tâ hem-âgûş itdi ol serv-i hırâmânı bana”*

Zâtî, G. 11/2 (Tarlan, 1967: 460)

Servi dalında güzel sesiyle öten kumru, servi-fahte (üveyik kuşu) birlikteliğine mistik boyut kazandırmış ve Şeyhülislam Yahya Efendi’ye gönül kuşunu hatırlatmıştır:

*“Bir sencileyin serv-i ser-efrâz bulunmaz
Bir bencileyin fâhte-pervâz ele girmez”*

Yahyâ, G. 152/2 (Kavruk, 2001: 177)

Kumru, servi dalının en tepesine konmasıyla, kürsüye çıkan hocayı andırmıştır. Bahçedeki kuşlara Kur’an-ı Kerim öğretmesi ve güzel zikir çekmesinden dolayı servi ve çınar ağaçları onu el üstüne tutmuştur:

*“Medhûn olduğu için kürsî-i eşcâr üzre
Mukrî-i kumrıyı el üzre tutar serv ü çınar”*

Mesîhî, K. 8/27 (Mengi, 2020: 43)

Kumru şiirlerde zarafeti, eşine olan sadakati ve güzel sesiyle söz konusu edilmiştir. Kumruyu ince telli saza benzeten Nurullah Genç, onun naif olduğuna işaretle bulunmuştur. Kumrunun her kanat çırpışı yeni bir umuda yelken açmak demektir. Her umut, insanın iç dünyasında yeni çiçekleri filizlendirmektedir. Şair umudunu çok ince bir çizgide naiflikle koruyan kumrunun kanadına yükleyerek adeta gönlünün kırılğan ve hassas olduğunu dile getirmiştir:

*“Baharı getirsin kaldırımlara
Kanaadında umut taşıyan kumru
Bu kumru, bir sazın ince telidir
Kırılır ve düşer kızıl kumlara”* (Genç, 2017: 310)

Duruşuyla ve samimiyetiyle zarafet timsali olan bu kuş, Nurullah Genç’in “Yar Kokusu Yayılın Diye Kaldırımlara” adlı şiirinde ince ruhu temsil etmektedir. Kumrunun naif oluşunu bir sazın ince teline benzeten şair, hayatta karşılaşılabilecek zorlukları kızıl

kumlara benzetmiştir. Klasik Türk şiirinde de görülen örnekler gibi kumru gönül ile ilişkilendirilmiştir.

2.1.12. Pelikan

Pelikan kutan ırk türüne ait, su kenarında yaşayan bir kuş türüdür. Erişkin pelikanlar saf beyaz renkli olup bazı türleri de göz alıcı pembe rengine sahiptir. Gagasının altında genişleyebilen derimsi bir torba bulunmaktadır. Sazlık bölgelerde ot ve kamıştan yuvalarını yapmaktadırlar.

“Yıllardır boz bulanık suları yudumladım

Bir pelikan hüznüyle yürüdüm kumsalları

Yağmur, seni bekleyen bir taş da ben olsaydım” (Genç, 2017: 85)

Pelikani şiirlerinde tek bir yerde kullanan şair, bu kuşla hüznü bir arada kullanmıştır. Aslında sürü halinde gezen bu canlının yalnızlığını hissetmiş ve duygularının onun kumsallarda yürütmesine atfetmiştir. Şair burada pelikan hüznü ifadesi ile önem arz etmeyen şeyleri uzun yıllar boyunca heybesinde taşıdığını belirtmiştir. Bunca yıl boşa bekleyişlerinin güzel bir şekilde sonuçlanmasına dair beklentisini dile getirerek mısralarını bitirmiştir.

2.1.13. Hümâ Kuşu

Farsçada hümâ, Arapçada bulah ve Türkçede hümâ ve kumay olarak adlandırılan hümâ kuşu, kutlu kuş ve talih kuşu olarak da bilinmektedir. Hümâ kuşu Türk ve İran mitolojilerinde önemli bir yere sahiptir. Başta Roma kültürü olmak üzere farklı kültürlerde de güç ve kuvvetin sembolü olmuştur (Ceylan, 2007: 116). Pek çok farklı coğrafyada yaşadığı ifade edilen bu kuşun aslında Kafdağında bulunduğu inanılmaktadır. Kuzgun büyüklüğünde, başı yeşil, kanat uçları siyah, gagası sarı, kanadı zümrüt yeşili olan bu kuş kemikle beslenmektedir. Bir rivayete göre Hz. Musa zamanında yaratılan bu kuşun küçük çocukları ve genç kızları alıp götürdüğü söylenmiştir (Ceylan, 2007: 117).

Minyatür, nakkaşlık ve dokumacılık gibi çeşitli sanat dallarında motifleri bulunan hümâ kuşu, Türk edebiyatında da bahse konu olmuştur. Cemâlî ve Kara Fazlî'nin Hümâ ve Hümâyûn, Na'tî Mustafa ve Sabit'in Edhem ü Hümâ adlı mesnevileri bunun en güzel örnekleridir. Şiirlerde ise “hümâ-yı aşk, hümâ-yı devlet, hümâ-yı naz ve hümâ-yı hüsn” gibi farklı ifadelerle kullanılmıştır. Osmanlı zamanında ise saltanata ait olan şeref, izzet

ve yücelik gibi anlamları karşılamak için tercih edilmiştir (Ceylan, 2007: 118). Hümâyûn, Osmanlı zamanında padişahla alakalı olgu ve olayları ifade etmede kullanılmıştır (Pakalın, 1946: 866).

Divan şairlerimizden Bâkî ise hümâdan ahenk unsuru olarak şöyle bahsetmiştir:

“İltifât itme bu alçaklara sen ey Bâkî

Himmetün murg-ı hümâyûnı hümâdan yüksek”

Bâkî, G. 274/5 (Küçük, 2011: 269)

Hümâ kuşunun, “hümâ-yı lâ-mekân” (Allah), “hümâ-yı beyzâ-i dîn” (Hz. Peygamber), “hümâ-pervâz” (yüksekten konuşan), “hümâ-sâye” (iyilikleri yeryüzüne yayılmış), “hümâ-pâye” (yüksek dereceli), “hümâ-yı ikbâl” (yüksek talih, devlet kuşu) gibi kullanımları da mevcuttur (Kurnaz, 1998: 478). Bununla ilgili Şeyhülislam Yahya kendi gönlüne seslenerek, kastının hüma gibi yükseklerde uçan bir güzele olduğunu ve onun yere inmeyip sürekli naz göklerine meyilnin olduğunu belirtmiştir:

“Kasdun ey dil yüksek uçar bir hümâ pervâzedür

Hâke ol itmez tenezzül meyli evc-i nâzedür”

Yahyâ, G. 86/1 (Kavruk, 2001: 111)

Ayrıca Nefî kasidesinde hümâdan bahsetmiş ve dünyaya tenezzül edilmemesi gerektiğini belirterek Hümâ kuşunun daima göklerde uçtuğunu ve yeryüzüne inmediğini, yani mekânsız olduğunu vurgulayarak, peri gibi olan sevgiliyi bu kuşa teşbih etmiştir:

“Hâne-i ağyâr u uşşâka tenezzül eylemez

Bir Hümâdır ol peri ammâ Hümâ-yı lâ-mekân”

Nefî, K. 52/49 (Akkuş, 2018: 191)

“Kaval sesiyle ölür boynu bükük bir çoban

Nereye baksa ateş, ne yana dönse belâ

Derdini türkü türkü yakar Hümâ kuşuna

Mor gülüşlü harami çıkar dağlar başına” (Genç, 2017: 314)

Şair Nurullah Genç bu şiirinde hümâ kuşunu dertlerini anlatabileceği bir dost olarak nitelendirmiş, kendisini ise çaresizlik içinde kalakalan bir çobana benzetmiştir. Şair burada hakikati bulmak için derdini hümâ kuşuna anlatmış ve hüma kuşundan derdine merhem olmasını istemiştir.

2.1.14. Papağan

Şiirlerde tûti ve bebgâ diye geçen papağan evcilleştirilmeye en müsait olan kuşlardan biridir. Taklit kabiliyeti bulunan bu kuş, insan seslerini tekrarlayabilmektedir. Anavatanının Hindistan olduğu bilinmektedir (Ceylan, 2007: 194).

Rengârenk görüntüsü ve konuşabilme kabiliyeti bulunan papağan, birçok şiirde şairler tarafından tercih edilmiştir. Türk şiirinde ise sevgilinin ve âşığın benzetmelerinde kullanılmıştır (Ceylan, 2007: 195).

Papağana konuşma öğretilirken karşısına ayna konulmaktadır. Bu ayna şiirlerde yârin yanağını temsil etmektedir (Büyük Larousse, 1986: 11766). Klasik Türk şiirinde papağanın beyaz rengi de sevgilinin yanağını anımsatmıştır. Sevgilinin zülûflerine ve yanağındaki ayva tüylerine benzetilmiştir:

*“Ey sabâ zülfünde yokla gönlümü k’anda benim
Bağa düşmüş tûtî-i Hindûstânım var imiş”*

Ahmed Paşa, K. 129/4 (Tarlan, 1992: 155)

Tuti ile ilgili edebiyatımızda en meşhur mısraları Nef’î yazmıştır:

*“Tûtî-i mu’cize-gûyem ne desem lâf değil
Çarh ile söyleşemem âyînesi sâf değil”*

Nef’î, G. 71/1 (Akkuş, 2018: 267)

Bâkî ise papağanı tûtî kelimesi ile kaleme almış ve sevgilinin dudaklarının şeker saçtığını dile getirmiştir:

*“Leblerün vâsfında şekker-rîz olup güftâr ider
Bâkî-i şîrîn-suhan tûtî-i gûyâdur yine”*

Bâkî, G. 455/6 (Küçük, 2011: 382)

Papağanın güzel konuşmasını tasavvur eden şairlerin yanısıra, Hayalî gibi şairler tûtîyi renginin kırmızı olmasından dolayı şaraba benzetmiştir:

*“Elimde al tûtî-veş meyi gördü dedi sofî
Be bu kendi ayağıyle ele gelmiş şikâr ancak”*

Hayâlî, G. 253/3 (Tarlan, 1992: 176)

Necâtî Bey, divanında “Can papağnına kafes toprağının teni (bedeni) uçmak (cennet) olur” diyerek can papağanı ile kendi gönlünü, kafes ile de bedenini ifade etmek istemiştir. Şair, şiirinde sevdiğinin yanaklarını görünce kafesin insana cennet gibi geldiğini ve artık ordan çıkmak istemediğini vurgulamıştır:

*“Ruhları âyinesin gösterse ol hûr-i behişt
Tûti-i câna ten-i hâk-i kafes uçmağ olur”*

Necâtî, G. 107/6 (Tarlan, 1992: 198)

Nurullah Genç de “Operada Kuşlar Ölümler Ansızın” adlı şiirinde papağanların parçalanan her seste uçtuklarını söylemiştir:

*“Titreyişler, soprano haykırış nöbetleri
Son intiharıdır şark bülbülünün kafeste
Papağanlar uçuşur parçalanan her seste
Tutkular gülzârını kuşatmıştır ısırgan
Hiyaban kırmızıdır şimdi, dağ başı duman
Tenor bir yalnızlığın ardında uyuyanlar
Sustururlar binlerce yılın rüyalarını
Oyalar bağ bozumu bekleyen son bahçıvan
Bu bir mahrem buluşma, bu bir cellât düğünü
Kapısını açarken melodiler kederin
Kim bilir, operada kuşların öldüğünü”* (Genç, 2017: 627)

Şair bu şiirde insan hayatının özellikle son zamanlarını doğal betimlemelerle tasvir etmiş, sahip olduğu düşünceleri zaman zaman tezat sanatını kullanarak dile getirmiştir. İlk dizelerde; insan için biçilen ömrün sona doğru yaklaştığını idrak eden insanoğlunun ruh hali kafesteki şark bülbülünün soprano (ince ses) haykırışlarına benzetilmiştir. Burada bülbülün güzel ve ince sesi ile haykırmak gibi insanda duygusal anlamda acı hissi uyandıran bir terimin birlikte kullanılmasıyla (soprano haykırışlar) şair, insanoğlu için devam eden güzel ve çekici hayatın gerçek manada nasıl bir sona yaklaştığına işarette bulunmuştur. Aynı betimleme, bir renk cümbüşüne gark olmuş ve ilk bakışta görsel güzellikleriyle ön plana çıkan papağan kullanılarak da yinelenmiştir. Fani hayat sonraki dizelerde yaprakların döküldüğü, canlılık emaresi olan yeşil tonunun kırmızı gibi bir renge döndüğü anlatılarak, bu zamanda insanoğlunun kendi nefsi ile baş başa kaldığı ve bu süreç boyunca yaşadığı hayatı -sorgulamak suretiyle- iyisi ve kötüsüyle gözünün önünden bir film şeridi gibi geçirdiği ifade edilmiştir. Artık o an gelip de insan, Azrail (a.s.) ile tanışınca, hesapların görüleceği, iyiler için nice güzelliklerin olduğu, lakin Hak yoldan sapanlar için ise nice azabın olduğu bir günü idrak etmek üzere kabir denilen bir bekleme odasında bekleyeceği “Oyalar bağ bozumunu bekleyen bahçıvan” dizesiyle ortaya konulmuştur. Şair, şiirin son bölümlerinde ise insanoğlunun henüz yaşamadığı için

tam algılayamadığı ve gerçekliğini idrak edemediği ölümü, ölümden sonra gideceği yerde tüm güzelliklerin kendisini bekliyor şeklindeki yanılgıyı ve ona göre hayatına doğru bir şekilde yön veremeyişini müziksel terimlerle ifade etmiş, son dizede ise uzaktan hoş görünen ama kapalı bir perde olan ölümün ardında ihtimal dahilinde bizlerin neyi beklediğini çarpıcı bir şekilde ifade etmiştir.

2.1.15. Ebabil

Arapça kökenli bir kelime olan ebabil, Türkçede kafir kırlangıcı olarak anılmaktadır. Havada en uzun kalabilme özelliğine sahip olan kuş türüdür. Bacakları kısa olduğu için yere çok fazla konmamaktadır. Halk arasında yere konacağı zaman tekrar uçamayacağına inanılmaktadır (Ceylan, 2007: 96).

Fil Vakası'nın anlatıldığı Fil Sûresi'nde ebabilin adı geçmektedir. Hz. Peygamber'in (sav.) doğduğu yıl gerçekleşen bu olayda, el-Asram lâkaplı Habeş komutanı Ebrehe, fillerle birlikte büyük bir orduyla Mekke üzerine yürümek istemiştir. Allah tarafından gönderilen ebabil kuşları, üzerlerine taş yağdırmış; böylece Mekke'ye saldırımları ve Kâbe'yi yıkma girişimleri engellenmiştir (Ceylan, 2007: 97). "Rivayetlere göre her kuş birini ağzıyla, ikisini de pençeleriyle taşıdığı, sûrede siccîlden olduğu belirtilen ve müfessirlerce mercimekle nohut arası büyüklükte gösterilen taşlarla yüklüydü." (Çağrı, 1996: 69). Ebabil, Fil Vakası'nda yaşanan bu olay ile İslam'ı dik duruşuyla temsil eden asker, kuş konumundadır. Beytullah'ın yok edilmesine karşı koruyucu unsur olan bu kuş, aynı zamanda baharın da habercisidir. Nitekim bu kuşun baharın habercisi olması Fil Vakası'nda İslam'ın yeryüzüne adeta bir bahar havasıyla gelişine ettiği hizmetten ötürü olsa gerektir.

Yaşanan bu olaydan dolayı klasik Türk şiirinde ebabilden oldukça sık bahsedilmiştir. Kâbe'ye zarar vermek isteyenlerden o yeri koruyan bu kuşları şairler şiirlerinde sıklıkla anmıştır. Mesihî, ebabilin fil vakasında taş yağdırması hadisesini şöyle dile getirmiştir:

*"İşâret itsen ebâbil kuşları gibi tiz
Adûna ceng günü yağdura hacir jâle"*

Mesihî, G. 6/33 (Mengi, 2020: 36)

Şair Nabi ise Ebrehe gibi gönül Kâbe'sini taşıyan olacağına ebabil gibi Kâbe düşmanlarına taş at ifadelerine yer vermiştir:

"Olmadan Ebrehe-veş seng-sen-i Ka'be-i dil

Düşmen-i Ka'be'ye ur sengi ebâbil gibi”

Nâbî, G. 848/7 (Bilkan, 1997: 1096)

Ebabil kuşları edebiyatımızda sevgilinin saçlarına da benzetilmiştir. Sevgilinin çene çukurunu Bâbil kuyusuna benzeten şair, aşığın bu kuyudan derinden etkilendiğinden bahsetmiştir:

“Zenahdânın çeh-i bâbil sanasın

Saçı turrası ebâbil sanasın”

Kadı Burhaneddin, G. 837/1 (Ergin, 1980: 327)

Kadı Burhaneddin bir diğer gazelinde ise sevgiliye seslenerek saçların/zülfün neden ebabil kanadı gibi duruyor demiştir:

“Havâsıldur nigârâ gögsün ağı

Neçün zülfün durur perr-i ebâbil”

Kadı Burhaneddin, G. 1002/2 (Ergin, 1980: 389)

Şair Nurullah Genç ise ebabili şu şekilde anlatmıştır:

“Elbet bir gün bize de hayran olur şarkılar

Issızlığa türküler söylediğim rıhtımlar

Kıskanırken ruhumu limanlardan gün be gün

Elbet bir gün toprağı kalbi sarar göklerin

Zamansız yürüyüşler tükenir son durakta

Bakışını mühürler yollarına özlem: bil

Göçmen kuşa benzemez dağ başında ebabil” (Genç, 2017: 548)

“Eylül’de Susan Şarkılar Gibi” adlı şiirinde şair ebabil kuşunu zikrederek mısralara anlam yüklemiştir. Şair; geçmişteki hayal kırıklıklarını anlatırken gelecekte de ümitvar olduğunu belirten imgeler kullanmıştır. Şairi gelecek adına ümitli kılan ise sevgiliye olan özlemidir. Şairin bütün benliğiyle “son durak” diye belirttiği ana, yani “sevgiliye kavuştuğu an” olarak nitelendirilebilecek zamana olan özlemi son dizelerde açıkça görülmektedir. Hasretle beklediği vuslat için duruşundan ödün vermeyişini anlatan bu dizelerdeki “dağ başında ebabil” ile “göçmen kuş” kıyaslaması, şairin ifade etmek istediği duyguyu daha etkileyici bir hale getirmiştir.

2.2. Karada Yaşayan Hayvanlar

Şair Nurullah Genç şiirlerinde hayvanlar âleminden sadece kuşlara değil, karada yaşayn hayvanlara da yer vermiştir. Farklı anlam ve duyguları karşılamak üzere bu

hayvanları şiirlerine işleyen şair, klasik Türk şiirinde de örnek kullanımlarına sıkça rastlanan özellikle küheylan, kelebek ve ceylan gibi hayvanlara yer vermiştir.

2.2.1. Kedi

Kediler, sevimli dostlarımız olarak hayatımızda hep yer edinmiş evcil hayvanlar arasındadır. Tarihte insanlar kediyi bazen nankör düşman olarak bazen de sevecen dost olarak kabullenmiştir. Kedileri çok sevip onlarla oynamaktan hoşnutluk duyan bir sahabe olan Ebû Hureyre, İslam tarihinde kediciklerin babası künyesi ile tanınmaktadır (Kandemir, 1994:160).

Klasik Türk şiirinde “gürbe” olarak şiirlerde işlenmiştir. Bunun bilinen örnekleri arasında Namık Kemal’in Hirrenamesi, ölen kedinin ardından yakılan ağıt olarak tanınan Mealî’nin Mersiye-i Gürbesi gelmektedir. Me’âlî’nin Mersiye-yi Gürbe Adlı Manzûmesi’nin bir kısmı şöyledir:

*“Anrasa heybet ile inler idi kevn ü mekân
Mavlasa sîr ü sadâsile tolar idi cihân
Defterin dürdi anun (havf) bu devrân-ı zamân
N’edelüm âh pisi n’eyleyelüm âh pisi”*

Me’âlî (İsen, 1994: 138)

Enderunlu Râsih ise kanarya mersiyesinde gürbe olarak kediden bahsetmiştir:

*“Peygûle-i endîşede nâgâh tururken
Bir gürbe-i miskîn gelüp ahvâline bakdı”*

Râsih (Taştan, 2018: 242)

Nurullah Genç’in kediyi şiirinde şöyle işlenmiştir:

*“Kimsesiz bir fukaraydı evinde
Kalbiyle işitirdi; duymazdı kulakları
Kapısında miyavlardı kediler
O gece yine hep bir ağızdan
“Ali Dede!.. Ali Dede!..” dediler
Birkaç gün geçmişti ki aradan
Bir gece yarısı öldükten sonra
Kediler sahihsiz, kediler zindan
Yalnızca o akşam ağlamadan
Yalnızca o akşam öldükten sonra”* (Genç, 2017: 148)

Yalnızlara ve kimsesizlere dost olan kedilerin vefalı yönü şiirde ele alınmıştır. Burada kedilerle yaşamını sürdüren fukaranın bir başına ölümü ile kedilerin yalnız başına kaldığı dile getirilirken, aslında insanoğlunun hayatta yalnız olduğu ve bu hal üzere öleceği anlatılmak istenmiştir. Yalnızca fukara ve kimsesiz insanlar değil, her insan ölürken yalnız başına ölmektedir. Kedi sadıkane dostu nitelese de insanın asıl dostunun bu hayatta geriye bıraktığı amelleri olduğu anlatılmak istenmiştir.

2.2.2. Kertenkele

Genel olarak kurak bölgelerde yaşayan kertenkele, uzun ve yuvarlak vücutlu, üzerinde pul bulunan bir sürüngendir. Kendilerini tehlikede hissettiklerinde ya da saldırı anında kuyruklarını bırakabilme özelliğine sahiptir.

Kertenkelenin yenilenebilen derisi şair Nurullah Genç tarafından aşkın bir tezahürü olarak şöyle işlenmiştir:

“Aşkın büyüsüne kapılan kertenkele

Kabuğunu sıyırmak için yollara düştü” (Genç, 2017: 309)

Kertenkelenin biyolojik özelliğini benzetme sanatından faydalanarak yer veren şair, “Özlem Beyaz Bir Gül Açar Bağrında” adlı şiirinde bu hayvana değinmiştir. Aşkın büyüsüne kapılan insan benliğinden uzaklaşmakta ve yeni bir ruh haline bürünmektedir. Onun dünyası artık pembe bulutların üzerinde olmaktadır. Hülyalara dalan âşık, sevdiğini bir an olsun yanından ayırmak istememektedir. Şair, âşığı kertenkeleye benzetmiş ve bu aşkın büyüsüne kapıldığı için onun yeni bir hayata başlamak, değişim dönüşüm geçirmek üzere yola çıktığını ifade etmiştir. Hayata tutunduğu yerde âşık, artık kendi kabuğundan çıkmış ve yeni güzelliklerin peşinden gitmek için yollara düşmüştür. Âşığın içinde bulunduğu bu durumdan sıyrılmak, tasavvufta sâlikin masivadan (ağyardan) kendini tecrit ederek hakikate ulaşmasına benzemektedir. Dünya hayatından sıyrılan her takva sahibi insan manevi duygulardan beslendiği hazzın peşine gitmek için uzun yollara gitmeyi göze almış ve asıl aşkın peşine düşmüştür.

2.2.3. Küheylan

Küheylan, sürme gözlü Arap cinsi bir at türüdür. (Pala, 2004: 280) Arapçada sürmeli manasına gelen ‘küheyl’ ile Farsçada çoğul eki olan “-ân” ekinin birleşmesinden meydana gelmiştir (Kaya, 2008: 71). Küheylanın gözünün sürmeli oluşu ve güzelliği şairlerin dikkatini çekmiştir:

“Rahş ol rahş-ı sebük-seyr-i küheylândır kim

Resm ederken anı sahrâya kaçarmış Bihzâd”

İzzet Molla, K. 1/36 (Ceylan ve Yılmaz, 2005: 85)

Türk tarihi ve kültüründe önemli bir yere sahip olan at, tarihten bugüne kadar değerini kaybetmemiştir. At, Türklerin hayatında uzak yol aracı olarak kullanılmıştır. Türk toplumu at ile özdeşleşmiştir (Çetin, 1997: 415). Türk mitolojisindeki at ile ilgili inanışın da etkisiyle edebiyatta oldukça sık kullanılmıştır. At, Dede Korkut hikâyelerinde bile anlatılmıştır. Bu hayvanı Türk halk şiirinde, destanlarda, efsane ve tekerlemelerde dahi görmek mümkündür (Adıbeş, 2001: 38). Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden sonra bile ata verilen önem devam etmiştir. Nitekim Türklerin atı kutsamaları Hz. Peygamber’in (sav.) bir hadisine dayandırılmıştır (Adıbeş, 2001: 39-40). Urve İbnu'l-Ca'd'den nakledilen "Resûlullah buyurdular ki: "Atın alnına hayır bağlanmıştır: “Bu hayır, sevap ve ganîmettir. Bu hal kıyamete kadar bâkidir.” hadisi at ile ilgili söylenen hadislerden biridir. (Buhârî, “Cihâd”, 43-44). Türk halk şiirinde Karacaoğlan tarafından söylenen “*Yiğit yiğidin yoldaşı, at yiğidin öz kardaşı*” ve Kırgızistan’a ait “*at erdin kanadı*” (at yiğidin kanadıdır) sözleri, o dönemde halk nazarında atın önemini gözler önüne sermektedir (Çobanoğlu, 2004: 102-103). Meşhur seyyah Evliya Çelebi seyahatnamesinde at için “eşref-i mahlûkat” ifadesini kullanmış ve ona olan sevgisinden bahsetmiştir. Yiğide küheylan bir atın gerektiğini söylemiştir (Gözler, 1957: 521).

Cumhuriyet Dönemi şairleri de yer yer şiirlerinde attan bahsetmiştir Yahya Kemal, Arif Nihat Asya ve Fazıl Hüsnü Dağlarca bu isimlerin başında gelmektedir (Adıbeş, 2001: 41-44). Necip Fazıl Kısakürek, “*Ata Senfoni*” adlı eserinde atın sadece Türk medeniyeti için değil, dünya medeniyeti içindeki önemine değinerek, onun kutsal özellikleri ön planda olan taşıyıcı bir vasıta olduğunu vurgulamıştır (Kaya, 2008: 4).

Şair Nurullah Genç küheylanı bir şiirinde şöyle anmıştır:

“Sen hiç göğsünde vurulan kuşun

Düşerken kanıyla yarıştığını

Gördün mü ikinci vakitlerinde

Tipiye tutulan bir küheylanın

Titredin mi kapanan gözlerinde bir akşam” (Genç, 2017: 386)

Şair, “Ateşin Yurdunda Leyla Arayan Bir Yiğit Kalbinin Baygın Sesidir” adlı şiirinde küheylanın farklı yönlerine değinerek dizelerine farklı anlamlar yüklemiştir. Birçok zorluğa göğüs geren insanları küheylanın soğukta titreyen gözlerine benzetmesibu anlamlardan bir tanesidir. Şair biş başka şiirinde küheylandan şöyle bahsetmektedir:

“Bir küheylan görmez ihanet perdesini

Onlardadır toprağı diriltten hazineler

Derinliğne düşman kuyunun kenarında

Bir dervişin ahıyla dile gelir iğneler” (Genç, 2017: 433)

“Tahammül Yakar Hüznü” adlı şiirinde ise küheylanın dostuna sadık olma yönünden bahsedilmiştir. Burada her imtihan küheylan diye atfedilen bir yiğidi sınasa da asıl olan imtihanın zikir iğnesinin kazdığı çukurdan gelmesidir. Şair, görmesini bilene o çukurun bir imtihandan ziyade bir nimet/hazine olduğunu bildirmiş, davasına sadık kalan yiğitlerin bu rızıktan nasipleneceğı müjdesini vermiştir. Şair, küheylan kelimesine şu dizelerinde de yer vermiştir:

“Geçer geçmesine de süvariler, toynakları kırılan

Küheylanlarıyla düşlerimizden

Geçer mi bilmiyorum bu acı

Çekerek pençesini kalplerimizden

Yalınayak yürürken bir ben bilirdim oysa

Bizi terk eden keleklerin sarı yapraklara dönüp

Düştüğünü ellerimizden” (Genç, 2017: 460)

“Mağrur” adlı şiirde şair ıstırap veren bir durumu betimlemek için küheylanın toynaklarını sebep olarak göstermiş, yüreğindeki acıyı mecaz sanatını da kullanmak suretiyle dile getirmiştir. Küheylanın bir diğer yer aldığı şiir şu şekildedir:

“Masallardan gökyüzüne bakmayı

Seviyorsun; ilk rüzgârda sarsılan

İnce bir leylaktır yüreğin, düşer karanlıklara

Yüzünün bembeyaz coğrafyasında hüzn

Kahverengi koşan bir küheylandır yine” (Genç, 2017: 461)

“Başın Ağrıyormuş, Üzgünüm” adlı şiirinde şair, benzetme sanatını kullanarak sevgilinin tasvirini yapmış, küheylanın koşunca dikkatleri üzerine çektiğı o muhteşem

özelliğini sevgilinin yüzünde görmek istemediği hüznün ile özdeşleştirmiştir. Masalların büyüüne kapılan âşık, bir leylak kadar ince ve naiftir. Narin yapılı aşığın gönlüne taht kuran maşuk ise gücü, kuvveti, heybetli duruşu temsil eden küheylan görünümüyle hayal dünyasında yerini almıştır. Şairin küheylanı işlediği şiirler arasında şu da bulunmaktadır:

*“Öğün ey aşk masalı okuyan tarih, öğün
Salıncaklarında ay benimdir şimdi göğün
Benimdir arzdan arşa tebessümle yükselen
O terennüm, o dua, yed-i beyzadan gelen
Rüzgâr benim ölümsüz karanfiller benimdir
O esrarlı ülkeler, nazlı iller benimdir
Küheylan alev alev bir menzile koşuyor
Bu son yangını şimdi kâinat konuşuyor”* (Genç, 2017: 592)

Şair, zamanı bir küheylanın sırtına yüklemiş ve menzil diye nitelendirdiği ölüme nasıl da büyük bir hızla yaklaştığımızın habercisi niteliğinde “Son Yangın” şiirini yazmıştır. Hak yol üzere olan insanın menzile yaklaştığında veya vardığında elde edeceği sonsuzluk müjdesi, şairin birçok terim üzerinde vurguladığı sahiplik duygusuyla pekiştirilmiş ve o günlerin hızla yaklaştığı küheylanın menzile varmak için sarf ettiği amansız mücadele örnek gösterilerek anlatılmıştır. Dünya hayatının bitip ahiret hayatının başladığı yeri menzil diye tarif ettiğini düşündüğümüz bu şiirde küheylanı bir başka açıdan değerlendirirsek kalp/gönül ilişkisi içerisinde şairin gönlünün bir yangın yerine dönüştüğü söylenebilir. Sevgiliye duyulan aşk, yüreklerde ateş olmuştur. Şair “*Benimdir arzdan arşa tebessümle yükselen, O terennüm, o dua, yed-i beyzadan gelen*” adlı dizelerinden yerden göğe yükselişi tarif etmesi Miraç hadisesine değindiğini göstermektedir. Öte yandan yed-i beyza ifadesi ile Hz. Musa’nın mucizesine değinmiştir. Şair, son peygamber ile Hz. Musa arasında bu iki dizede köprü kurmuştur. Tebessümle açılan dua Hz. Musa’nın mucizesine kadar uzanmıştır.

2.2.4. Kelebek

Geceleyin ışığın çevresinde pervane olarak dönmesiyle tanınan kelebek, Klasik Türk şiirinde âşığı temsil etmektedir. Pervanenin muma âşık olduğu bilinmektedir. Pervane olarak anılan kelebek, mumun etrafında uzun süre dönmekte ve mumun alevine kendisini bırakmaktadır. Şairler de bu durumdan etkilenmiş ve mumun etrafında dönen kelekleri âşığa, ateşiyle kelekleri cezbeden mumu da sevgiliye benzetmiştir. Bazen

de bu âşık, aşkın ateşine kendini kaptırıp sessizce ölmekte ve kendisini yok etmektedir. Bu yok oluş, vahdet yolunda ilerleyen tasavvuf ehli insanın, ilahi aşk ile yanmasına benzetilmiştir. Bu hikâye Şem ü Pervane (Mum ile Pervane) olarak anılmış ve mesnevilerde çokça işlenmiştir (Pala, 2004: 370).

Şem'ü Pervâne hikâyelerinde yer alan pervane sembolü, Kur'an ve hadislerde geçmektedir. Nitekim, "O gün insanlar yayılan pervaneler gibi olacak" (Kari'a, 101/4) şeklinde buyurulan ayette geçtiği üzere insanlar, uçuşan pervanelere benzetilmiştir. Buna göre *"Ayette geçen "ferâş" kelimesi "ferâşe"nin çoğuludur. Geceleri ılık ve ateş etrafında çırpınıp uçarak kendisini ateş içine atan ve Farsça'da olduğu gibi dilimizde de pervane diye bilinen küçük kelebeklere "ferâş" denir. Ateşe çarptıktan sonra kanatlarını yayıp döşediği için "ferâşe" diye isimlendirilmiştir."* (Yazır, 2012: 627-630).

Şairler, ayet ve hadislerde de yer alan "pervâne" kelimesinden esinlenerek Şem ü Pervane hikâyelerinde bir unsur olarak bahsetmiştir. Diğer bir deyişle hem ilâhî hem de beşerî aşkı dile getirmiştir (Armutlu, 2009: 880). Nitekim bu hadis şu şekildedir: "Benim misalim ateş yakan bir adamın misali gibidir. Ateş, etrafını aydınlatınca, pervâneler ve benzeri hayvanlar içine düşmeye başlarlar. Adam onları engellemeye başlarsa da onlar kendisine galebe çalarak ateşe atılırlar. İşte benimle sizin misaliniz budur. Ben ateşten korumak için sizin eteğinizden tutuyorum: Ateşten uzaklaşın! Ateşten uzaklaşın diyorum. Siz, baskın çıkarak onun içine atılıyorsunuz." (Davutoğlu, 1983: 6005- 6006).

İmam Gazâlî (ö. 1111), Mişkâtü'l-Envâr adlı eserinde imanı, şem (mum) olarak sembolize etmektedir. Gazâlî'ye göre bu iman kalpte vuku bulmaktadır (İmam Gazâlî, 1994: 40). Gazâlî'ye göre nurların kaynağı çok çeşitlidir. Hepsisi kalpte vuku bulmakta ve çerâğ, şem' ve meşâle şeklinde görülmektedir. Kalpte bulunan iman ışıyla kalp/gönül, çerâğa, şem'e veya meş'âleye dönüşmektedir (İmam Gazâlî, 1994: 41). Kur'an-ı Kerim'de ılık, "Allah göklerin ve yerin nûrudur. O'nun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil cam içindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ılık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr, Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir." (Nur, 24/35) şeklinde anlatılmıştır.

Tasavvufta Allah aşkını ifade etmek için sevgilinin güzellik unsurları, bülbül-gül ilişkisi ve pervane-mum-ateş, bâde gibi çeşitli benzetmelerde bulunulmuştur. Mum ışıya aşık olan pervane (kelebek), mumun etrafında döner ve kendisini sonunda bu ateşe

atar. Bu benzetme ile âşık da aşk ateşiyle yanmanta ve sevgili uğruna yandığı bu yolda fena mertebesine ulaşmaktadır (Uludağ, 1991: 14). “Aşk şehidi” olarak bilinen Hallâc-ı Mansur, ilâhi aşkı Kitâbü’t-Tavâsîn adlı eserinde mum ve pervane benzetmelerini “Pervanenin mum ışığını görmesi “ilme’l-yakîn”, ona yaklaşıp hararetini hissetmesi “ayne’l-yakîn”, ateşin içinde yanıp kül olması “hakka’l-yakîn”dir” şeklinde tanımlamıştır (Uludağ, 1991: 12). Ahmed Yesevî de bu benzetmeyi bir şiirinde şöyle ifade etmiştir:

*“Aşka düştün, ateşe düştün, yanıp öldün;
Pervane gibi candan geçip kor ateş oldun”*

Ahmed Yesevî, H. 136/7 (Güngör, 2019: 336)

Mutasavvıf şairler, şem’ ile imanın kendisi olduğunu kastetmiştir:

*“Evvelâ demiş idüm şem’-i cihân
Andan murâd olmuşdı zâtü’l-îmân”*

Feyzî Çelebi, G. 32/ 14 (Tekin, 1991: 96)

“Onlara göre iman, nefsin kötülüklerinden sıyrılmış olan insanın kalbinde tecellî eden bir ışıktır. Bu ışık insanın kalbine Allah’tan gelir ve egosundan temizlenmiş nefse, yani nefs-i mutmainne’ye bir lamba veya mum/şem’ şeklinde görülür.” (Tekin, 1991: 6).

Şair Nurullah Genç de mum ve kelebekten şöyle bahsetmiştir:

*“Kim ister parlamasın ayak ucunda bir mum
Bir kelebek ağlasın her yerinden”* (Genç, 2017: 472)

Âşık-maşuk bağlamında pervâne kelebeği ile mum arasında bir ilişki kurulmaktadır. Burada pervâne kelebeği muma olan aşkıdan yanmayı göze almakta ve yok olacağını bile bile mumun ateşine yaklaşmaktadır. Pervane muma âşıktır ve pervane âşığı, mum ise sevgiliyi temsil etmektedir. Tıpkı bu hikâyedeki gibi âşık da maşuğun aşkıdan yanıp kül olmaktadır. Şairin kelebekten bahsettiği bir diğer mısralar şu şekildedir:

*“Senin için çırpınır bir kurşun kanatları
Ellerinde sarhoştur gölgesini arayan
Kırpıklarından alır mızraklarını rüzgâr
Her harfinde şiirin kozasıdır kanayan
Her hecende kelebek oluyor mutluluğum
Köprüler yalnız sana uzanmış, bilmezdim
Omuzlarında durur meşalesi sevginin*

*Yanakların ışıldar karanlık köşelerde
Çehrende bir papatya güneşidir parlayan
Sokaklar senin için bezenirmiş, bilmezdim”* (Genç, 2017: 493)

“Ten Şiiri/Toprak” adlı şiirinde şair mutluluk duygusunu kelebeğe benzetmiştir. Şair, sevgilinin hayatına kattığı en ufak anlam ve değeri hece olarak nitelendirirken küçük de olsa yapmış olduğu her adımın sevgilinin midesinde kelebekler uçurtacak kadar hayatına etki ettiğini dile getirmiştir. Ayrıca sevgilinin yüzünü güneşte parlayan papatyaya benzeten şair, bu papatyaların sokaklarda ekili olmasını ise sevgiliye giden yolun güzel olmasına bağlamıştır. Bir başka şiirinde şair, dizelerini kelebeğin güzelliğiyle şu şekilde süslemiştir:

*“Nerede kül baskını duyguların harmanı
Kelebekler uçmuyor artık düşlerimizde
Nasıl özlüyorum ah toprağa gül sormanı
Başlarımız da yere düşsün, kuşlarımız da”* (Genç, 2017: 673)

“Sen Balıkları İzliyordun Denizde” adlı şiirde kelebek bir önceki şiirde de ifade edildiği gibi heyecan verici mutluluğa atfedilen bir unsur olarak şair tarafından dile getirilmiştir. Bu heyecanı ve mutluluğu düşlerinde gören şair ‘artık’ kelimesiyle hayallerini süsleyen heyecanın ve mutluluğun olmadığını ifade etmiştir. Toprak-gül ilişkisini kendisine ve sevgiliye benzeten şairin fidanı artık üzüntüden yere eğilmiştir. Mutluluğu aynı zamanda uçan kuşlara benzetirken bu hüznün içerisinde artık kuşların can verdiğini dile getirmiştir.

*“Suda kelebekler olsaydı balıklar gibi
Ölmeselerdi diyordun
Sen balıkları izliyordun denizde
Bense düşlerinde kelebekler uçuşan
Bir yunustum yüreğinde
Bilmiyordun”* (Genç, 2017: 674)

Klasik Türk şiirinde kullanılan mum-kelebek ilişkisinin dışında şair Nurullah Genç kelebek-balık ilişkisini kullanmıştır. “Sen Balıkları İzliyordun Denizde” adlı şiirde kelebekler, güzel düşlerin zihinde canlanmasını sağlayan bir güzellik unsuru olarak ele alınmıştır. Görüldüğü üzere kelebek klasik Türk şiiri içerisinde aşk ile yanan âşığı temsil ederken Nurullah Genç’in bu anlayıştan esinlenerek aynı duygular çerçevesinde yeni bir boyut kazandırarak mutlulukla ilgili şiirlerinde işlemiştir.

2.2.5. Yarasa

Edebiyatta huffâş, şebgîr ve şeb-pere adıyla anılan yarasa kelimesinin Arapça karşılığı vatvat, Farsça karşılığı ise bîvâz, murg-i Îsâ ve şeb-bâzedir. Yarasalar güneşten rahatsız olan, geceleri ortaya çıkan, uçuş esnasında sinek ve böcekleri avlayabilen bir hayvan türüdür. Sese olan hassasiyeti ile tanınmaktadır (Ceylan, 2003: 179).

Yarasa, rivayete göre Hz. İsa'nın Allah tarafından bahşedilen balçıktan döktüğü kaba can vermesiyle var olmuştur (Ceylan, 2003: 180).

Bâki bu durumu divanında şöyle yazmıştır:

*“Nefesin rûh virüp tâ ola murg-ı bâmun
Ey Mesîhâ-dem ölürsem gilümi tayr eyle”*

Bâkî, G. 433/3 (Küçük, 2011: 369)

Etobur kuşların ve diğer hayvanların onu avlama isteğinden dolayı yalnız geceleri ortaya çıkmaktadır. Yarasayı diğer kuşlardan ayıran özelliği kanatları açıldığında yelkeni andıran derisinin bulunmasıdır (Ceylan, 2003: 180).

Klasik Türk şiirinde şairler yarasayı, yarasa kuşu ve murg-ı huffâş tabirleri ile kullanmıştır. Çoğunlukla ışıklara olan rahatsızlığından bahsedilmiştir. Ziya Paşa şöyle söylemektedir:

*“Erbâb-ı kemâli çekemez nâkıs olanlar
Rencide olur dide-i huffâş ziyâdan”*

Ziya Paşa, Terkib-i Bend 4/40 (Kaplan, 1974: 17)

Yarasaların güneşten etkileniyor olması Şeyh Gâlib'in de dikkatini çekmiştir:

*“Ne cânibden zuhûr eylerse a'dâsı pâ-mâl
Ne yüzden çıksa huffâş edemez hurşid ile da'vâ”*

Gâlib, Tarih 1/18 (Okcu, 2011: 155)

Yine Bâki bir beyitinde yarasadan şöyle bahsetmektedir:

*“Güneşün zerre kadar kadrine noksân gelmez
Eylese nûr-ı cihân-tâbını huffâş inkâr”*

Bâkî, K. 25/25 (Küçük, 2011: 68)

Yarasalar ürkütücü sesleri ile geceleri insanları korkutmaktadır. Şairler yarasaların bu yönünü “geceyi tutan, geceyi kaplayan” manalarına gelen şebgîr, nâle-i şebgîr gibi ifadelerle anılmıştır (Ceylan, 2003: 181):

“İrmege subh-ı visâl-i yâre hergiz çâre yok

Bâkıyâ âfâkı tutdı nâle-i şeb-gîrler”

Bâkî, G. 104/5 (Küçük, 2011: 165)

Beyitte vuslat sabahı sevgiliyle olan kavuşmayı ifade eden şair yarasayı geceleri gözüne uyku girmeyen âşığı anlatmak için kullanmıştır. Şair Nurullah Genç ise yarasayı şu şekilde kullanmıştır:

“Kanadında geceyi taşıyan yarasalar

Göremez yıldızlara ışık veren yüzünü

İçimin o batmayan güneşini alsalar

Alamazlar kalbinde bulduğu gündüzünü” (Genç, 2017: 419)

Görüldüğü üzere yarasa, yaratılış üzere kendisinde bulunan özelliklerinin âşıktaki tezahürü ile şiirlerde geçmiştir. Ziya Paşa cahil insanların bilgi karşısındaki tepkilerini ışık görmüş yarasaya benzetmektedir. Nurullah Genç ise bundan farklı olarak yarasanın gece ortaya çıkma özelliğini şiirinde kullanmıştır. Şair bu dizelerde aşkın en derin yansımalarını sanatlı bir şekilde ifade etmiştir.

2.2.6. Ceylan

Ceylan, boynuzlugiller familyasının, çift tırnaklı, ince bacaklı, üstün görme yetenekli ve memeli bir hayvan olup, başka hayvanlara av olmama içgüdüleriyle hızlı koşan zarif ve naif bir canlıdır (Türkçe Sözlük, 2005: 363). Klasik Türk şiirinde “âhû” adıyla geçmektedir. Ceylanın bir diğer özelliği ise karnından güzel kokuların çıkmasıdır. Bu güzel kokudan dolayı gül ile ceylan arasında bir ilişki kurulmuştur. Şair Necâtî, bir beyitinde bununla ilgili şöyle söylemektedir:

“Çemen güller kokusundan mu'attar etti âfâkı

Bu gamdan nâfe-i miskînin olupdur bağı kan şimdi”

Necâtî, G. 575/4 (Tarlan, 1992: 407)

“Âhu veya gazâl olarak da adlandırılan ceylan vahşi ve avlanması güç olması sebebiyle kinaye olarak haşin dilberlere, gözlerinin letâfetinden dolayı sevgilinin gözlerine, misk âhusu münasebetiyle güzel kokulu sevgiliye benzetilmektedir.” (Onay, 2007: 46). Gül bahçesine benzeyen sevgilinin yüzü, âhu gözler ile de güzelliğine güzellik katmaktadır. Aynı zamanda sevgilinin saçının misk gibi güzel kokması da ceylanın karnından etrafa yayılan koku ile özdeşleştirilmektedir (Pala, 2004: 14).

Rivayetlerde Mecnun'un çöllere düştüğü zamanda âhularla dostluk kurduğu anlatılmıştır. Âhunun bu sahrada asla ele geçmeyişi onun periye benzetilmesine sebep olmuştur. Bir başka rivayete göre ise padişah bir gün ava çıktığında bir âhu görmüş ve yanına gitmek istemiştir. Âhu ise mağaraya girmiştir. Arkasından giden padişah mağaranın içine girdiğinde âhunun silkelenerek peri kızına dönüştüğünü görmüştür. Bu hikâyeden dolayı âhu ile sihir ve çöl bir arada kullanılmıştır (Pala, 2004: 14). Necatî Bey de peri işveli bir âhuya benzeyen sevgiliye ulaşamayacağını şu şekilde belirtmiştir:

“Yürü yıllarla yellersen yetemezsin ey dil

Şol cihetden ki perî şîveli âhûdur bu”

Necatî, G. 443/4 (Tarlan, 1992: 348)

Şair Nurullah Genç de çöl ve ceylan birlikteliğini şöyle dile getirmiştir:

“Bir yelpaze ayrılıklar içinde

Buluyor kaybolan hazineleri

Çölde bir ceylanın öldüğü anda

Dökülüyor yaprakları bir gülün” (Genç, 2017:727)

Ceylan ile gül arasında sıkı bağı kullanan şair, ceylanın ölmesiyle gülün yapraklarının dökülüp solduğunu söylemektedir. Şeyhî ise Hoten ay'ının (sevgilinin) sümbül kokan saçlarını gül yaprağı üzerine salınca, sanki ceylanın Çin çölü/bozkırı üzerine taze misk saçtığını dile getirmiştir:

“Sünbülün saldukça gül-berg üzre ol mâh-ı Hutun

Sanki âhû deşt-i Çîn üstine müşk-i ter saçar”

Şeyhî, G. 20/2 (İsen ve Kurnaz, 1990: 116)

Nurullah Genç diğer şiirlerinde ceylanlardan şöyle bahsetmektedir:

“Gözlerinde büyük sahra taşıyan

Bir ceylan yavrusuyum; hiçkırıktır bir yanım

Bezîrgânlar hala Yusuf peşinde

Hala ağlıyor saflıklarını

Çocukların ardında arayanlar” (Genç, 2017: 455)

Şair “Kuşların Aradığı” adlı şiirinin dizelerinde ceylan yavrusunun gözüyle içinde bulunduğu hali belirtmiş, sıcak, bunaltıcı bir kara parçası olan sahra kelimesiyle de bu hale vurgu yapmıştır. Şair, bu bunaltıcı halin sebeplerini Hz. Yusuf peygamberin yaşadığı sıkıntılara benzetmiş ve yaşadığı zaman dilimini baz almak suretiyle mukayeseye başvurmuştur. Şiirin son dizelerinde Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atıldığından

habersiz olan Hz. Yakup peygamberin ağlamaları kastedilmiş olup şairin yaşadığı çaresizliğin boyutu çok açık bir şekilde ortaya konulmuştur.

“Orman çöle bakarken kararır göklerde ay

Ceylanlarla buluşur ufukların Leylâ’sı” (Genç, 2017: 567)

Şair “Karine III” adlı şiirinde güzele bakan güzelleşir yaklaşımını orman ve çöl imgelerini kişiselleştirerek desteklemiş, çöl gibi sıcak ve kurak gönüllere dalan kalbin bir orman gibi yeşil ve gür olsa da göklerde ışığını kaybeden ay misali zamanla kararacağını belirtmiştir. İkinci dizede ise ufukların Leyla’sı ile ahiret hayatında kavuşulacak olan sevgili, yani Peygamber Efendimiz (sav.) ifade edilmiş olup, O’nun (sav.) mertebesine erişip O’nunla (sav.) tanışma şerefi ile şerefyyab olan her insan ceylana benzetilmiştir.

“Bir şarkı duruyor dudaklarımda

Üç beş sevda sözü, birkaç tebessüm

Bir yangın o müphem bakışlarımda

Denizi kurutup dağları yıkmış

Ceylanlar yüzüne sığınmış gülüm” (Genç, 2017: 729)

“Sükût” adlı şiirinde şair sevgilinin yüzünün ceylanlarinkinden daha güzel olduğunu vurgulamıştır. Sevgilinin alev bakışları denizi kurutmuş, dağları yıkmıştır. Sevgiye övgüler yağdıran bu dizeler şairin beslediği duyguları ifade etmekte kifayetsiz kalmıştır.

2.3. Deniz Hayvanları

2.3.1. Balık

Edebiyatta hayvanlara çeşitli anlamlar yüklenmiş olmakla beraber balıklar da unutulmamıştır. Deniz, şairler için önemli bir unsur olduğundan, denizlerin en temel ferdi olan balıklardan da sık sık bahsedilmiştir.

Klasik Türk şiirinde balıklar çoğu kez kendi adlarıyla kullanılmış olsa da Farsça, Arapça ve batı kökenli yabancı dillerden gelen kelimeler ile olan kullanımı da mevcuttur (Şentürk, 2017: 52). Klasik Türk şiirinde Türkçe olarak balık kelimesi kullanılsa da bazı yerlerde Farsça kelime olan mâhî, ya da Arapça kökenli semek kelimesi tercih edilmiştir (Pala, 2009:294). Genellikle balık-deniz ilişkisinde âşık-maşuk tasavvuruna oldukça sık yer verilmiştir. Deniz aşka benzetilmiş, âşık ise bu deryada bir balık olarak anlatılmıştır:

*“Deryâ-yı ‘ışkdan bizi gel çekme karaya
Kasd itme nâsîhâ bize biz anda mâhiyüz”*

Pervâne Bey, Mec. 3291/4 (Gıynaş, 2017: 1212)

Îlâhi aşkın yolunu seçen âşık kendini fena denizi içerisinde bir balık gibi hissetmektedir. Nev‘î, yokluk denizine batan Nuh’un (a.s.) gemisi ne yapsın, denizde balık olan tufanın dalgasından çekinirmi diyerek, aşk ile deniz arasında bağ kurmuştur:

*“Keşti-i Nûhı n’ider bahr-i fenâyâ gark olan
Mâhî-i deryâ eder mi mevc-i tufândan hazer”*

Nev‘î, K. 12/60 (Tulum ve Tanyeri, 1977: 38)

Nasıl ki balıklar susuz yaşayamazlarsa, şiirlerde âşık da sevgilisiz yaşayamamakta, ona canı susamaktadır. Şair, gönlünü susamış balığa benzetmiştir:

*“Dil-teşne mâhîyem ki bu dem sevmişem yine
Bir sîm-ber cevân ki teni âbdan güzel”*

Pervâne Bey, Mec. 4776/6 (Gıynaş, 2017: 1744)

Muhibbi de aşkın denizine kendisini kaptıran şairler arasında olup, denizlerde derinlere inmeyi arzu etmiştir:

*“Karına erişmedüm mahi olup kasd eyledüm
Tûl u arzı yok aceb umman-ımış derya-yı ışk”*

Muhibbî, G. 1667/2 (Yavuz, 2016: 894)

Kimi zaman da deniz, âşığın gözünde kapkaranlıktır. Aşığın göğüs kafesi ağa dönüşmüş, içerisine dert balıkları doluşmuştur:

*“Fırakun kara deryadur ben anda mahi-i derdi
N’ola sayd eylesem sadr-ı müşebbek gibi agum var”*

Zâtî, G. 356/6 (Tarlân, 1967: 356)

İnsan dünya meşgalesine daldığı zaman gaflet içerisinde. Âlemde insan vardır, ama ne halde olduğundan bihaber yaşamaktadır. Tam da bu noktada şairler balıklar için de bu benzetmede bulunmuştur. Balıklar su içerisinde olup yaşadığı yerin farkında olmamaktadır. Aşk denizine dalan insanın da balıktan bir farkı bulunmamaktadır. Aşkın içindedir fakat ne halde olduğunu henüz anlayamamıştır. Hayâlî bu hususta dünyayı süsleyen, dünyanın içindedir ama onlar aramayı bilmezler; balıklar gibi, denizin içindedirler ama denizi bilmezler diyerek kesret alemine işaret etmiştir:

*“Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler”*

Hayâlî, G. 53/1 (Tarlan, 1992: 107)

Şair Nurullah Genç, balıkları şiirlerinde şöyle söz konusu etmiştir:

*“Sıyrıyorum denizin örtülerini
Bir gemi dalgaların ıssız avuçlarında
Veremli bir tayfayım, martıyım bir başıma
Kanatlarım bir dünya savaşında kırıldı
Balıklara özenip suyu sevdim, ne çare
Gözlerim bir buzdağı denizin ortasında
Bakışları âvâre bir sakadır yüreğim”* (Genç, 2017: 53)

“Balıklara özenip suyu sevdim, ne çare /Gözlerim bir buzdağı denizin ortasında” ifadeleri ile şair, insan fitratın nereye ait ise ve nasıl yaşaması gerekliyse orada ve öyle yaşaması gerektiğini öğütlemiştir. Rabbimiz insanı en güzel şekilde yaratmıştır. Olması gerekenden fazlasına özenmek insanın yaratılışına aykırıdır. Dünya hayatıyla fazla meşgul olmak da insanı rahatsız etmektedir. Şair burada kendi fitratına aykırı bir yaşam biçimine özenmekte ve bu da ruhunu sıkıktır. Gözler kalbi yansıtmaktadır. Gözlerin buzdağına benzetilmesi aslında bu hayatta istenilen şekilde yaşanılmazsa kalplerin de katılaşmasına yol açtığı anlamına gelmektedir. Allah’ı hatırlamayan ve dünyaya dalan insanların kalpleri katılaşmaya yüz tutmaktadır. Asıl olması gereken insanın dünyaya ölçüyü kaçırmayacak kadar önem vermesi ve içindeki mutluluğa odaklanmasıdır.

*“Bir ırmağın kıyısına vuran
Kıvılcımı kan rengi balıklar
Yenilgiyi dalga dalga büyüten
Çağlayanlar akıtır içimize”* (Genç, 2017: 73)

Şair bu şiirinde dünyayı bir ırmağa benzeterek, kendisini kırmızı renkli balıklar ile nitelendirmiştir. Yenilgi ile ifade ettiği acılarını dalga dalga oluşuyla betimlerken, içine attığı dertleri çağlayan olarak atfetmiştir. Klasik Türk şiiri içerisinde en çok tanınan Hayalî’nin beyitinde Allah’ın yaratmış olduğu güzellikler içerisinde Allah’ı bulmanın mümkün olabileceğini dile getirirken, insanları balıklar gibi denizin içinde olup bu varlığı fark edemediklerini dile getirmiştir. Dünya hayatı içerisinde nefesine kapılıp ahiret hayatını unutanlar için yapılan bu hatırlatma şair Nurullah Genç kalbinden geçenleri göze yansıtmasıyla oluşmuş denizin ortasındaki buzdağına benzetmiştir.

2.4. Sürüngenler ve Böcekler

2.4.1. Küf Böceği

Küf böceği, sıcak ve nemli ortamlarda yaşayan kabuksuz böcekler grubuna mensup bir böcek türüdür. Bitki öz suları ile beslenen bu canlılar özellikle sera bitkileri ve evlerdeki süs bitkileri için tehlike arz eder ve bitkilerden insanlara çeşitli hastalıkların aktarılmasına da sebep olurlar. Küf böceklerini fiziksel olarak tarif etmek gerekirse vücutlarının yumuşak dokularla kaplı olduğunu, kanatlarının olmadığını ve boylarının en çok dört mm civarında olduğunu söylemek mümkündür. Genellikle pembe ve beyaz renklere sahip olan küf böcekleri yerleştikleri bölgede (bitki sapı, yaprağı veya gövdesi) kendilerini korumak amacıyla toz halinde mumsu bir tabaka salgılamaktadırlar. Böylece bitkinin öz suyunu çekerken dışardan gelebilecek tehditlere karşı güvende olmaktadır.

Şair Nurullah Genç, küf böceğini mısralarında şu şekilde kullanmıştır:

“Yanağı sis ve hüznün, yaralı bir dervişin

Uğultulu heyula sağanağı, küf böceği

Pırlanta bir çocuğu ısırtıyor ansızın

Ve belki de yakındır usulca öleceği

Yanağı sis ve hüznün, yaralı bir dervişin” (Genç, 2017: 135)

Klasik Türk şiirinde kullanımına rastlanmayan küf böceğini şair Nurullah Genç ele almış ve insanlara zarar veren özelliğini kullanmıştır. Şiirde şairin endişeli bir tavırları dikkat çekmiş, bu endişeli halin tezahürü küf böceği ile yapılmıştır.

2.4.2. Akrep

Sıcaklığın yoğun olduğu yerlerde, daha çok yaz mevsiminde görülen ve ürkütücü bir görünüme sahip olan akrep, ölüme sebebiyet verecek kadar tehlikeli bir zehri bünyesinde taşıyan böcek türüdür. Taşıdığı bu tehlikeli zehri ile tanınmış, astroloji ve mitolojide dikkat çekmiş, şairler tarafından da kötü imgeleri belirtmek için sıklıkla kullanılmış bir hayvan türüdür. Mezopotamya mitolojisinde akrep, zehri nedeniyle sihirli gücün ve koruyuculuğun simgesi olup, aşk ve kadınlık tanrıçası İştâr'ın simgesidir (Yıldıran, 2001: 8).

Dinî inanışlarda akrebe bakış açısı olumlu nitelik taşımamaktadır. Yahudilikte kin ve ölümü sembolize ederken, İncil’de ise dinden çıkmış İsrailoğullarını sembolize etmektedir. Ayrıca Allah’ın gazabı olduğu düşünülmektedir. Zerdüşt dininde ise kötülüğün gücü ve karanlığın tanrısı olarak bilinen Ahriman’ın casuslarından biri olarak

kabul edilmiştir (Yıldırım, 2001: 11). Buhârî ve Müslim’de şöyle bir hadis geçmektedir: *“Beş tane hayvan “fasık”dır ki Mekke’nin harem bölgesinde de öldürülebilir. Bunlar; fare, akrep, karga, çaylak ve yırtıcı köpektir.”* (Buhârî, “Bedü’l-halk”, 16).

Akrep, klasik Türk şiirinde hem burç olarak hem de hayvan olarak kullanılmıştır. Şiirlerde akrebin Farsça karşılığı olan “kejdüm” de yer almıştır (Tiken, 2008: 161). Kozmik alemden sıkça bahsedilen divanlarda akreplerin, gezegen ve burçlarla arasındaki münasebetleri dile getirilmiştir (Levend, 1984: 197).

Akrebin, gece karanlığında tehlikeli oluşu insanlar tarafından nasıl biliniyorsa, manen sevgiliye yaklaşıyor olması da o kadar tehlike arz etmektedir. Zehirli oluşundan dolayı kesreti, küfrü ve rakibi sembolize etmektedir (Ertan, 1989: 144).

Akrebi Ahmed Paşa divanında şu şekilde nitelendirmiştir:

*“Akreb rakîbin şerrini uşşâkdan def’etmege
Ey şûh gözlü şâh-ı gül ol hûşe-i reyhânı sun”*

Ahmed Paşa, G. 223/5 (Tarlan, 1992: 226)

Necip Fazıl Kısakürek, “Sakarya Türküsü”, “Mansur”, “Seyyid Tâhâ’yı Ziyaret” ve “Çile” adlı şiirlerinde akrebi kullanmış, “Zehir” adlı şiirinde ise akreple metafiziksel bir çağrışım meydana getirmiştir:

*“Yokluk, sen de yoksun, bir var bir yoksun!
İnsanoğlu kendi varından yoksun
Gelsin beni yokluk akrebi soksun
Bir zehir ki, hayat özü fâniye”* (Kısakürek, 2005: 310)

Abdurrahim Karakoç’un “Suları Islatamadım” adlı şiirinde akrep, sıkıntı ve huzursuzluğun sembolü olarak kullanılmıştır:

*“Ekin ekim başak yılan
Kuşandım kuşak yılan
Yorgan akrep, döşek yılan
Bir gün rahat yatamadım
Suları ıslatamadım”* (Karakoç, 2000: 19)

Şair Nurullah Genç ise akrebi şu şekilde işlemiştir:

*“Yuvasında ölümü büyüten akreplerin
Hayatı küçümseyen çılgın bir kalbi vardır
İkindi uykusunda yakalar böcekleri
Yüzlerinde azâbın fırtınası gezinir*

Parmak uçlarındadır can çekişen kediler

Bir kartal sanatını bilemez akreplerin” (Genç, 2017: 432)

Şair, akrebin aslında ne kadar tehlikeli olduğunu dile getirmiştir. Burada şair akrep ile bazı insanları eşdeğer tutmuş, dıştan görünmese de kendi içlerinde kötü niyet besleyen kişilerin düşüncelerini akrebin zehrine benzetmek istemiştir. Hatta kendisinden büyük hayvanların dahi akrep karşısında çaresiz olabileceğini dile getiren şair, bu tür insanların, içinde bulunduğu topluma zarar verebileceğini ifade etmek istemiştir.

2.4.3. Yılan

Daha çok zehri ile tanınan yılan, etçil sürüngenler grubundandır. Tarihte yılan sembolü 12 Hayvanlı Türk takviminde kullanılmıştır. Ayrıca hakkında pek çok halk hikâyesi ve masal yazılmıştır (Elbir, 2020: 256).

Yılan, görüntüsü ve rengi itibari ile sevgilinin saçlarına benzetilmiştir. Sevgilinin saçları âşığın gönlüne girmiş ve boynuna dolanmıştır. Âşığın kuşa benzetilen yüreğine, sevgilinin uzun ve kıvrımlı saçları dolanmıştır. Ancak sevgilinin saçlarına dokunmak yılanı dokunmak kadar tehlike taşımaktadır:

“Ruh-ı zîbâsı bir genc-i güşâde

Kemend-i zülfi mâr-ı ser-şikeste”

Bâkî, G. 473/3 (Küçük, 2011: 394)

Fuzûlî de sevgilinin saçlarını yılanı benzetmiştir:

“Zikr-i lebinde zülfüne cân oldu destres

Anun kimi kim okuyup efsûn ılan tutar”

Fuzûlî, G.72/3 (Akyüz vd., 2000: 165)

Ayrıca şair tarafından saçlar; kuşlara atfedilen âşık gönüllerinin yuvası olarak ifade edilmiş ve yılanların kuş yuvalarına zararlı düşkünlüğü betimlenerek aşk ile duygusal çöküşlerin de meydana gelebileceği dile getirilmiştir:

“Saçın ef’isi inen kılmamağa hak helâk

Hak lebin hokkasını dopdolu tiryâk eyler”

Şeyhî, G. 7/4 (Biltekin, 2018: 117)

Sevgilinin saçının/kakülünün hayali, şairin gönlünde hasret yılanı olmuştur. Yani burada hasretin yılan gibi upuzun ve kıvrımlı oluşuna vurgu yapılmaktadır:

*“Seni ben kenz-i dilde gerçi pinhân eyledim ammâ
Hâyâl-i kâkülün gönlümde mâr-ı hasret olmuşdur”*

Leyla Hanım, G. 26/7 (Arslan, 2018: 151)

Hazine, mücevherat ve altın gibi değerli eşyaların bulunduğu yapının ismidir. Bu değer sevgili ile kıyaslandığında, âşık için bulunmaz bir varlık olduğundan dolayı sevgiliyi gönlünde saklamaktadır. Şair bu durumdan yola çıkarak sevgiliyi gönül hazinesinde sakladığını, fakat sevgilinin saçları rüyalarında bir hasret yılanına dönüştüğünü dile getirmiştir.

Şair Nurullah Genç ise yılanı şöyle ele almıştır:

“Rakkaseler derdine râm olunca gecenin

Düğümlenir kirpikte yılanların gözleri

Yuvasın yitirmiş kuşun kanatlarında

Sönen kıvılcımların külleridir hıçkıran

Sen uzakta bir rüzgâr burcusun ey mustarip

Sen ötede nilüfer topluyorsun her akşam

Denizin kollarında vurulur mu suya gem

Tacı yitik bir sultan gibisin; şanı müphem” (Genç, 2017: 549)

Şair, yılanı sevgiliye gelecek kötü bir bakış olarak nitelerken, onun kirpikte düğümlenmesi ile de sevgilinin güzelliğine atıfta bulunmuştur. Hiçbir kötü bakışın ona tesir etmeyeceğini, o güzelliğin eşiğinde bekleyeceğini dile getirmiştir. Görüldüğü üzere yılan gerek sevgilinin saçlarına gerekse zaman mefhumu içerisinde geçen zamanın uzunluğuna benzetilmiştir. Şair Nurullah Genç ise sevgilinin gözlerinin güzelliğinde yılanların düğümlendiğini dile getirmiştir.

2.4.4. Karınca

Karınca, “zar kanatlı, küçük cüsseli, kalabalık nüfusa sahip olup toprak altında koloniler halinde yaşayan ve düzenini kurmuş canlının adı” şeklinde tanımlanmaktadır (Boz, 2019: 28). Karıncanın farklı renk ve özelliklerde birçok türü bulunmaktadır.

Karınca hakkında yapılan incelemelerde; karınca türlerinin, yaşam şekillerinin, beslenme hareketliliklerinin ve birbirleri arasındaki iletişim ağlarının konu olarak ele alındığı pek çok edebî çalışmanın bulunduğu görülmektedir. Halk arasında ise karıncanın çalışkanlığı ve bereket getirmesi üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra fazlasıyla sabırlı olan kimseler için “karınca sabırlı”, ince belliler için “karınca belli” ve az miktarda olsa

da yapılmış bir iş için “karınca kararınca” deyimleri halk arasında kullanılmaktadır. En çok bilinen hikâyeler arasında “Ağustos Böceği ile Karınca” hikâyesinde karıncanın çalışkan olduğu bilinmektedir. Bu yüzden halk arasında çalışkan insanlar karıncaya benzetilmektedir. Ayrıca Karınca Duası olarak bilinen duanın da bereket getirdiğine inanılmaktadır (Boz, 2019: 28).

Karınca, Hz. Süleyman ile geçen kıssasından dolayı Münîrî’nin divanında onunla birlikte bahse konu olmuştur. Münîrî, tut ki alemin Süleyman’ı olmuşsun, karınca senden kırılmasın demiştir:

*“Tut ki olmuşsın Süleymân-ı cihânı ‘âlemün
Cehd ana kıl k’olmaya bir mûrçe senden şikest”*

Münîrî, G. 29/3 (Ersoy, 2017: 236)

Taşlıcalı Yahya Bey de divanında karıncanın Süleyman peygamber ile olan kıssasından esinlenerek şöyle yazmıştır:

*“Her karınca dem olur bunda Süleymanlıg ider
Halka-i sohbetümüz oldu dilâ hâtem-i ‘ışk”*

Yahyâ, G. 204/4 (Çavuşoğlu, 1997: 410)

Ayrıca karınca Türk-İslam kültüründe olumsuz öge olarak da nitelendirilmiştir. Halk arasında “*Karıncanın kanatlanması zevâlinin yakın olduğuna delalet eder*” fikrinden yola çıkılarak karıncanın kanatlanması uğursuzluk olarak atfedilmiştir (Onay, 2000: 283):

*“Sanma ki sana tîri dilâ kol kanad ola
Bir mûr kim kanatlana Tanrı belâ virür”*

Zâtî, G. 295/4 (Tarlan 1967: 295)

Karıncanın fiziksel anlamda küçük olması, önüne çıkabilecek engeller karşısında savunması güçlü olmaması anlamına gelmektedir. Aynı özellikte Haletî, gönlü yaralı olan serçenin de savunmasız olabileceği kanaatine varan şairler, bu iki durum arasında bağ kurmuş ve mısralarına şöyle yansıtmıştır:

*“Benem mûr-ı za’îf-i hâk-i hârı
Benem güncişk-i dâm-ı dil-figârı”*

Hâletî, Mes. 8/41 (Kaya, 2017: 71)

Şair Nurullah Genç karıncadan şöyle bahsetmiştir:

*“Kovulmadan bir gülün yaprağından: bul beni
İndir o acımasız çarmuhundan gecenin*

Ölümün bin bir sûret taşıyan çehresinde

Ayakları kırılan karıncayım: bil beni” (Genç, 2017: 419)

Nurullah Genç de karıncanın geçtiği mısra da karıncanın ayaklar altında olmasından ötürü ayaklarının kırılmış olduğunu dile getirmiştir. Karıncanın ayaklarının kırılıyor olması, aslında şairin aciziyetine ve narin gönlünün kırılma olmasına işaret etmektedir. Âşık, maşuku temsil eden gülün makamından kovulmak istememektedir. Ayrıca şairin gecedan bahsetmesi “Allah’ın karanlık gecede kara taşın üzerinde gezen kara karıncanın ayak sesini duyuyor olma” gerçeğini akla getirmektedir. Çünkü şiirin son mısrasındaki serzeniş ve yakarışın mutlak yaratıcı olan Allah’a olduğu anlaşılmaktadır.

2.4.5. İpek Böceği

İpek böceği, kelebeğin tırtıl halidir. Dut yaprağıyla beslendiği için dut ipek böceği olarak da anılmaktadır. Yumurta, larva, koza ve daha sonra kelebek evrelerinden geçmektedir. Koza evresine geçtiği zaman kozasını ipek iplerle örmeğedir (Aslanoğlu, 2014: 480).

İpek böceği edebiyatta çoğunlukla ürettiği ipek ile anılmaktadır. İpek, günümüzde kullanılan değerli bir madde olmasından dolayı, ürettiği ürün ile kıymetli olması ilişkilendirilmiştir. Diğer hayvanlar ve böceklerden ayrılarak, alemde iyi veya kötü, faydalı veya faydasız unsurlar bir arada işlenmiştir (Aslanoğlu, 2014: 480).

“Duydum ki salyangoz, serzenişte bulundu ipekböceğine

Ücretsiz çalışmak ömür kaybetmektir

Ey habersiz! Ne çabalıyorsun kendini helak peşinde

Ördüğün şey sonunda kefenindir”

Mevlânâ, Mes. 112/ 1-2 (Aslanoğlu, 2014: 481)

Şair Nurullah Genç ipekböceğine şöyle yer vermiştir:

“Çevremdeki tebessüm alevlenir şafakta

Alınyazım küllenir gözyaşımla sokakta

Kanatlanır öteye kuşlar, beni görmeden

İpekböceği ölür kozasını örmeden

Varlığımdan yokluğun vadisine gidilir

Mehtâbını andığım bahçe talan edilir

Âh süzülür ruhumun delikanlı çağından

Sevdiğim her güzelin kan sızar duvağından

Dalgın gemilerimle açıldığım denizler

Dalgalarında bile ıstırabımı gizler

Tükeninceye değin kum saatinde sürgün

Güneşle mahzun olur, ayla ağlarım her gün” (Genç, 2017: 374)

İpek böceğinin, koza elde etmek için ürettiği lifler oldukça önem arz etmektedir. Henüz tırtıl halindeyken, larvaları dut yaprağıyla besledikten sonra kendilerini ipek liflerinden ürettikleri kozanın içine hapsetmektedir. Bu kozalardan elde edilen ipek birçok malzemenin yapımında kullanıldığı için günümüzde oldukça önemli bir yere sahiptir. İpek böceğinin bu özelliğinden şair “İpekböceği ölür kozasını örmeden” diyerek bahsetmiştir. Yani bir can ölür, ölmeden evvel demiştir. Yaşarken ölümü tatmayı dile getirmiştir ki bu bir manevi ölümdür. Ölüm her canlının elbet bir gün tadacağı bir gerçektir. Maddi anlamdaki ölüm gelmeden önce insan manen ölümü gerçekleştirebilmelidir ki şair bunu da ipek böceğinin kozasını örüp ölmeden önceki ölümüne benzeterek ifade etmiştir. Tasavvufta ölüm “iradi ölüm” ve “tabii ölüm” diye ikiye ayrılmaktadır. İradi ölüm nefis terbiyesi ve ruhun temizlenmesi anlamına gelmektedir. Şairin ipek böceği örneğinde kullanmış olduğu ölüm, Hz. Peygamber’in (sav.) “Ölmeden önce ölünüz” (Aclûnî, 1932: 29) hadis-i şerifini akla getirmektedir. Öyle ise, ölmeden evvel ölen kimseler, nefsi arzularını hayatta iken terk etmeyi başarmış, Allah’ın küllî iradesine tâbi olmuş kimselerdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE KOZMİK ÂLEM VE ZAMAN

3.1. Kozmik Âlem

Kozmik âlem çerçevesinde ele alınan gökyüzü, felekler, yıldızlar, gezegenler, burçlar ve evrende var olan birçok unsur toplum tarafından tarihten bugüne kadar hep merak edilmiştir. Evrenin dikkat çeken özellikleri insanlar tarafından her zaman bir araştırma konusu olmuştur.

Filozoflar, bilim ve din adamları, âlemin yaratılışı hakkında farklı fikirler söylemiş, geçen süreç içerisinde bu fikirler inanç esasları haline gelmiştir. Bu görüşlerle masal, destan ve hikâyeler yazılarak dünya mirasına yazılı eserler bırakılmıştır (Akpınar, 2002: 170).

Gökler ile alakalı unsurlar Türk Kültüründe Şamanist dönem içerisinde önem arz etmiştir. Türkler tarafından göklerle alakalı edebî ve ilmi birçok eser ortaya koyulmuştur. Edebî eserler arasında en bilinen örneklerin başında Nizâmî'nin "Heft Peyker", Ali Şir Nevâî'nin "Seba-i Seyyare" ve Fuzûlî'nin "Heft Cam" adlı eserleri gelmektedir. İlmî eserler arasında ise Erzurumlu İbrahim Hakkî'nin Marifetname'si bilinmektedir (Deniz, 1992: 7-8).

İçerik olarak zengin ve çeşitli kaynaklardan faydalanan klasik Türk edebiyatının ilham aldığı yer şüphesiz Kur'an-ı Kerim'dir. Ayetlerde geçen dinî, ahlaki, toplumsal ve tarihî konulardan bahsedilen kıssalar ve mucizeler yol gösterici bir unsur oluyorsa, kozmik âlemle ilgili bilgilerin bulunduğu ayetler de yol gösteren kaynaklardır. Bu ayetlerde *arşın, dağın, ayın, göklerin yaratılışı ve yaratıcısı, göklerin yedi kat oluşu, güneşin hareketi, kâinattaki düzen, kâinatın yaratılışı, yerin ve yıldızların yaratılışı* ile ilgili açıklamalar yer almaktadır (Akpınar, 2002: 170). Nitekim Allah şöyle buyurmaktadır: "Şüphesiz sizin Rabbiniz, gökleri ve yeri altı gün içinde (altı evrede) yaratan ve Arş'a kurulan, geceyi, kendisini durmadan takip eden gündüze katan, güneşi, ayı ve bütün yıldızları da buyruğuna tabi olarak yaratan Allah'tır. Dikkat edin, yaratmak da emretmek de yalnız O'na mahsustur." (Araf, 7/54) Ayrıca "Şüphesiz sizin Rabbiniz, gökleri ve yeri altı gün içinde (altı evrede) yaratan ve Arş'a kurulan, geceyi, kendisini durmadan takip eden gündüze katan, güneşi, ayı ve bütün

yıldızları da buyruğuna tabi olarak yaratan Allah'tır. Dikkat edin, yaratmak da emretmek de yalnız O'na mahsustur.” (Bakara, 2/164) ayeti de bulunmaktadır.

İslam biliminde “Gökküresi bilimi” manasına gelen ilm-i felek; astronomi, geometri ve matematikten müteşekkildir. İhvân-ı Safâ'nın anlatımına göre ilm-i felek üç kısımdan oluşmaktadır: *“Birincisi feleklerin yapısını, yıldızlar ve sayıları, burçlar, büyüklükleri, aralarındaki uzaklıklar ve hareketleri; ikincisi astronomi cetvellerinin kullanımı, takvimlerin düzenlenmesi, tarihlerin tespiti; üçüncüsü feleklerin dönüşü, burçların doğuşu ve yıldızların hareketinden dünyada olabilecekler hakkında bilgi çıkarılmasıyla ilgilidir.”* (Fehd, 2000: 126).

Kozmik âlem, divan şairlerinin ilgilendiği bir alandır. Şairler âlemin yaratılışının bir sebebi olduğunu düşünmüş ve bunu teolojik bir bakış açısıyla açıklamaya çalışmıştır. Yeryüzünün insana ait bir saray olduğuna inanmıştır (Aktaş, 2008: 15). Osmanlı şairlerinin kozmik âlemde aradığı şey, âlemin bir sanat eseri olarak yaratan varlığa ulaşmaktır. Şairler tarafından bu âlem bir kitaba benzetilmiştir. Âlemdeki her bir mucizevî unsur edebiyat ile dile getirilmiştir. Kozmik âlem evrenin sahip olduğu anlamdan (evren-i mana) ziyade, o anlamları ona yükleyeni (manayı harf) anlayabilme şuurunu öğreten bir unsurdur (Aktaş, 2008: 16).

Gerek klasik Türk gerekse halk edebiyatında kozmik unsurların kullanıldığı konular yer almaktadır. Bunların başında “Mihr ü Mah” ve “Mihr ü Müşteri” mesnevileri gelmektedir. Bu tür eserlerde kahramanlara isim verilmiş, gezegenler ise bu kahramanların sembolü olmuştur. Bu mesnevilerin konusu, adı geçen kahramanların aşk maceralarını ve bu sırada karşılaştıkları zorlu süreci anlatmaktadır (Deniz, 1992: 8).

Bu eserlerin dışında gökleri ve gezegenleri en fazla konu eden “Mi’racnâmeler” ve “Mevlidler” bulunmaktadır. Özellikle Mi’racnâmeler içerisinde gökyüzü önemli bir yer teşkil etmektedir. Çünkü Hz. Peygamber (sav.) miracı sırasında gök katlarını teker teker geçmiş, her katta bir peygamber ile konuşmuştur (Akar, 1987: 242). Bu sebepten klasik Türk şiiri içerisinde Mi’racnâmelere ayrı önem verilmiştir.

Yapılan bu çalışmada Nurullah Genç'in “Mahrem ve Münzevi” adlı kitabında geçen kozmik unsurlar tespit edilmiştir. Kozmik alemde yer alan güneş, gökyüzü, yıldızlar ve zaman başlığı altında ele alınan mevsimler incelenmiştir. Şairin kozmik unsurları kullanarak ulaşmak istediği asıl mana aranmıştır. Bu esnada klasik Türk şiirinde kozmik unsurlardan bahseden şairlerin beyitlerinden yola çıkarak ortak bir çıkarım

yapılmıştır. Şair Nurullah Genç'in kozmik âlemini anlamada yardımcı olacak edebi kaynaklardan da faydalanılmıştır.

3.1.1. Gökyüzü

Gökyüzü, içinde gök cisimlerinin bulunduğu sonsuz boşluğu ifade etmektedir. Yeryüzünün üzerinde duran mavi kubbeye atfedilmektedir. Osmanlı şiirlerinde gökyüzü kelimesi yerine çoğunlukla felek kullanılmıştır (Aktaş, 2008: 37). Felek, gök veya gökyüzü manasına gelmekte olup, çoğulu ise eflâktır. Bazen sema veya asuman kelimeleriyle de kullanılmaktadır. Felek; yüksekliği, yüceliği, sonsuzluğu ve berraklığı temsil etmektedir (Aktaş, 2008: 34). Bir astronomi terimi olarak da “yıldızların döndüğü yer” diye tanımlanmıştır (Kutluer, 1995: 303).

Gökyüzü, beyitlerde felek, çarh, âsumân, semâ, gerdûn, eflâk, arş, gök, gökyüzü, kâinât, âlem ve semâ gibi kelimelerle ifade edilmektedir. Felekler tasavvufa göre Allah'ın yaratıcı tecellisi olan akl-ı kül ve nefis-i küllün birleşmesiyle oluşmuştur (Kurnaz, 1995: 306).

3.1.1.1. Gökyüzü-Renk İlişkisi

Gökyüzü, renk bakımından şiirlerde işlenmiştir. Şair Nurullah Genç, gönlünün mavi oluşunu gökyüzüne benzetmiştir. Klasik Türk şiiri şairlerinden Muhibbi de gökyüzünün renginin mavi oluşunu “kebûd” kelimesiyle dile getirmiştir. Âhının dumanı, feleği maviye boyamıştır:

*“Dem mi var yanmaya sînemde benüm âteş-i ‘ışk
Dûd-ı âhum ya çıkup çarhı kebûd eylemeye”*

Muhibbî, G. 2870/4 (Yavuz, 2016: 1437)

Bir başka beyitte ise Nev'î şöyle ifade edilmiştir:

*“Â'lâya çıkdı dûd-ı âh hep âh ile ‘ışkdur
Yok bil hakikatinde bu çarh-ı kebûdı yok”*

Nev'î, G. 222/4 (Tulum ve Tanyeri, 1977: 362)

Na'îlî ise gökyüzünü renginden ve şeklinden dolayı mavi kubbeye benzetmiştir:

*“Bu lu 'bed-gâhda ey Na'îlî bilmekdedür hikmet
Ne zir-i hırkadandur heft tas-ı nil-gün peydâ”*

Na'îlî, G. 1/5 (İpekten, 2019: 275)

Görüldüğü üzere klasik Türk şiirinde gökyüzünün rengi beyitlerde kullanılmıştır. Şair Nurullah Genç, gönlünün rengini gökyüzünde görmektedir:

“Gönlümün maviliği gitmesin gökyüzünden

Kuşların gülücüğü eksilmesin yüzünden” (Genç, 2017: 40)

Başını kaldırdığında görmüş olduğu sonsuzluk adeta onun kalbindekini yansıtmaktadır. Gönlünü gökyüzüne ayna olarak tutmuştur. Şair bu durumdan oldukça memnundur. İçi içine sığmamakta, gökleri kaplamaktadır. Ayrıca sevgilinin gülümsemesini kuşların gülücüğüne benzetmiştir. Şair oldukça naif bir benzetme usulü kullanmıştır.

3.1.1.2. Gökyüzü-Ayna İlişkisi

Gökyüzü, Allah’ın tecellisinin görüldüğü çelik ayna olarak nitelendirilmiştir. Gökyüzü, övülenin âyinedârı olarak gösterilmiştir (Kurnaz, 2012: 269).

Muhibbi, sevgilinin ahının dumanının feleğin aynasını siyah ettiğini dile getirmiştir:

“Siyâh eyler felek âyînesini

Sakın âhından ey dilber garîbün”

Muhibbî, G. 1834/3 (Yavuz, 2016: 968)

Felek aynasında görünmekte olan, ay sevgilinin yüzüne benzetilir:

“Mehr-i ruze gibi kadre irişti bir gice ruhum

Felek ayinesinde eyledüm seyrûmde seyrânı”

Yahyâ Bey, K.16/23 (Çavuşoğlu, 1977: 73)

Şair Nurullah Genç ise gökyüzün-ayna birlikteliğini şöyle ele almıştır:

“Göğün kulak zarını deldi aynalar

Bir lokma gül ekmeği

Bir yudum ab-ı hayat

Sularında yıkanmak üzere yüreğimizin” (Genç, 2017: 264)

Bu şiirde şair, gökyüzünü övme ve yüceltme anlamına gelecek şekilde kullanmıştır. Şair gökyüzünü ‘gök’ kelimesi ile ifade etmiş, aynalar ile gök arasında bir ilişki kurmuştur. Şair, bir lokma gül ekmeği ifadesiyle sevgiliden gelecek bir güzel sözün ve bir yudum ab-ı hayat ile de yine ondan gelecek sonsuz mutluluğun kendi yüreğinde yeniden anlam bulacağını ifade etmektedir. Burada güzeli daha da güzel yapan şey şairin kalbinde temizlediği sevgi ve muhabbetir.

3.1.1.3. Gökyüzü-Taht İlişkisi

*“Her kulesi ayrılık sızdıran bir kalenin
Katil bakışlarında hüküm giyer yüreğim
Ruhum bir derviş gibi yükselince göklere
İçimdeki feryadı döker maviliklere”* (Genç, 2017: 379)

Gökyüzü, yüksekliği sebebiyle sevgilinin veya övülenin tahtı olarak nitelendirilmiştir. Onların makamı yükseklerde bulunmaktadır. Övülen ise “felek-taht”tır. Sevgili sultan olunca gökyüzü taht olmaktadır (Kurnaz, 2012: 268). Nurullah Genç “Düşman Nehirler” adlı şiirinde ruhunu övülen tahta, gökyüzüne çıkarmıştır. İçindeki derdi ise ferahlatıcı rengi niteleyen sonsuzluk mavisine anlatmıştır.

3.1.1.4. Gökyüzü-Toprak

Edebiyatta yer-gök unsuru karşılaştırılmalı olarak ele alınmıştır. İki zıttın bir arada kullanıldığı pek çok şiir örneğine rastlamak mümkündür. Yeryüzü gökle beraber kullanılırken sevgilinin boyunu nitelemiş ve birçok şair bu mübalağa sanatını şiirlerinde kullanmıştır. Muhibbî, divanında sevgilinin boyunu anlatırken yer-gök benzetmesi yapmıştır:

*“Serverâ servi nice kaddüne teşbîh ideyim
Aralarında tefâvüt var anun arz u semâ”*

Muhibbî, G. 31/4 (Yavuz, 2016: 143)

Şair Nurullah Genç, gökyüzü toprak ikilisini şöyle kullanmıştır:

*“Gökyüzü mü akıyor toprağıma, bilemedim
Bu düğüm hangi şehrin sokaklarında sarı
Bu girdâp neden hâlâ yutuyor çocukları
Kirpiklerime vuran damlaları silmedim”* (Genç, 2017: 398)

Şair, “Gökyüzü mü Akıyor Toprağıma” adlı şiirinde yeryüzü yani toprak ile gökyüzü arasında bir ilişki kurmuştur. Yer ile gök bir arada olmuş, gökyüzü adeta nehirler gibi akan unsur olarak teşbih edilmiştir. Şair, toprağı olarak gördüğü benzettiği dünyasına, uçsuz bucaksız gökyüzünü akıtmıştır.

3.1.2. Güneş

“Sa’d-i evsat” olarak adlandırılan güneş, dördüncü kat gökte yer almaktadır (Hakkı 1999: 118-119). Güneş, klasik Türk şiirinde kâinatın en parlak unsuru olarak

kullanılmıştır. Gökyüzünde bulunmasından dolayı yüksekliği ve yüceliği temsil etmektedir (Değirmenci, 2015: 83). Gezegenlere göre büyük olması ve yıldızlara göre daha parlak oluşundan dolayı “sultân-ı encüm” ve “şehir-i encüm” diye adlandırılmıştır (Deniz, 1992: 156). Güneş bütün yıldızların en büyüğü ve en parlağı olduğundan dolayı ona ‘neyyir-i âzam’ olarak da anılmaktadır (Hakkı, 1999: 75).

Nev‘î, divanında feleğin onun ülkesi, utaridin ise kâtibi olduğunu belirtmiştir:

“Nitekim devr ide sultân-ı encüm burc-ı eflâki

‘Utârid ola anun kâtib-i erkân-ı dîvânı”

Nev‘î, K. 48/22 (Tulum ve Tanyeri, 1977: 143)

Güneşin gökyüzünde yüce bir varlık olarak değerlendirilmesi, şairlerin gözünde sevgiliye atfedilmiştir. Sevgilinin değeri güneş gibi gökyüzünde parlak ve değerli bir unsurdur. Nitekim Muhibbî, divanında âşığın sevgiliye ulaşması için gökyüzüne ah kemendiyle merdiven yapmasından bahsedilmiştir:

“Güneş gibi egerçi kim felekden yücedür kadrün

Kemend-i âha yapışdum zarûri nerdübân itdüm”

Muhibbî, G. 2089/4 (Yavuz, 2016: 1087)

Güzelliğin benzetildiği ifadelerden biri de güneştir. Sevgilinin güzelliğini mübalağa sanatı ile anlatan Fehîm-i Kadîm, divanında güneşin haremının perdesi arkasında olsa dahi, aksinin yine âşığın gözünün aynasında hazır olduğunu şu beyit ile ifade edilmiştir:

“Hüsni ger perde-nişîn-i harem-i mihr olsa

Aksi âyîne-i çeşmümde yine hâzırdur”

Fehîm, G.107/4 (Üzgör, 1991: 448)

Amrî de sevgilinin yüzünü güneşe benzeten şairler arasında yer almaktadır. Sevgilinin yüzüne ithafen yapılan benzetmelerde şairin kimi zaman güneşi kimi zaman ise ayı tercih ettiği şu beyitte dile getirilmiştir:

“Zihi kemâl-i sabâhat zihî cemâl-i sabîh

K’ider nezare kılan mihr ü mâhdan tercih”

Amrî, G. 9/1 (Çavuşoğlu, 1979: 45)

Klasik Türk şiirinde güneş; gün, âfâtâb, şems, hûr, hûrşîd ve mihr gibi isimlerle anılmanın yanında parlaklığı ve gökyüzünün süsü olması bakımından da tâbnâk, tâbân, tâbende, âlem-sûz, rahşân, dırahşân, pür-nûr, münîr, münevvir, şuledâr, ziyâ-güster, ziyâ-efrûz, pür-envâr, nûr-efşân, âlem-ârâ, âlem-efrûz, âlem-tâb, cihân-ârâ, cihânefrûz, felek-

ârâ ve zerrîn gibi sıfatlarla kullanılmıştır (Küçük 1988: 150). Işık ve parlaklığı ile öne çıktığı için divanlarda pür-nûr ve âlem-tâb gibi kelimelerle de anılmıştır. Güneşe tam manasıyla bakılamadığından sanatta göz kamaştıran unsur olarak ele alınmıştır. Sarı renkli oluşundan dolayı korkma ve kıskanma duygularını hissettirmiştir. Ayrıca ışığını her yere ulaştırabildiği için cömertlik özelliği ile de anılmaktadır. Güzellik unsuru olarak kullanıldığında akla ilk gelen Hz. Yusuf'un güzelliğinin güneşe benzetilmesidir. Bazen güneş sevgiliye, bazen de sevgili güneşe benzetilmiştir (Pala, 2004: 176).

Sevgilinin yüzünü güneşe benzeten Karamanlı Nizamî şöyle söylemektedir:

*“Hilâl ebrûna benzerdi eger olsa güneş yüzlü
Güneş yüzüne benzerdi eger olsa hilâl-ebrû”*

Karamanlı Nizâmî, G. 92/2 (İpekten, 2020: 196)

Nurullah Genç de sevgilinin yüzünü güneşe benzeten günümüz şairlerindendir:

*“Bir bahçe kapısında bir güneş bekliyorum
Bir güneş, bir kadının gözlerinde yolları
Bir kadın, ovalarda başak başak büyüyen
Savaş meydanlarında gül arayan bir kadın
Saçları rüzgâr gibi uğuldayan bir kadın”* (Genç, 2017: 262)

“Bir Hayal ve Bir Kadın” adlı şiirinde şair, güneşin aydınlatıcı yönüne işaret ederek beklediği sevgiliye atıfta bulunmuştur. Sevgilinin gelişini kapılarda beklemektedir. İkinci mısra da ise kendisini güneş yerine koyarak sevdiğinin yolunu gözlemektedir. Şair burada hem aşığı hem de maşuku güneş yerine koymuştur. Fakat şiiri bütün olarak ele aldığımızda şair, sevdiğinin gelmesini güneşin dünyaya sağladığı faydalarla irtibatlandırmıştır. Örneğin sevgili başakların büyümesine ve savaşta adeta barışa vesile olan bir unsur gibi algılanmıştır. Hayalinde sevdiği kadının varlığıyla verdiği heyecanı, saçlarının rüzgâr gibi esmesinde bulmuştur.

3.1.2.1. Güneş-Göz İlişkisi

Sevgilinin güzelliği tasvir edilirken kullanılan güneş, onun gözlerine de benzetilmiştir. Neşati, sevgilinin güneşe benzettiği gözlerinden bir beytinde şöyle bahsetmiştir:

*“Çeşm-i mihre tûtîyâ eyler felek her rîzesin
Ârzû-yı sâye-i kaddünle ol kim hâk olur”*

Neşâtî, G.30/3 (Kaplan, 1996: 107)

Şair Nurullah Genç de “Gözler” adlı şiirinde sevgilinin gözlerini güneşe benzetmiştir:

*“Mehtâbım, nazar eyle, kalbimde gül büyüsün
Ne özge bir muamma ne de mağrur büyüsün
Güneş gibi, ufkumda doğup da yanan gözler
Ruhumun yağmurunu içip de kanan gözler”* (Genç, 2017: 15)

Âşık, maşukun gözlerine baktığında gördüğü parlaklıktan güneşe bakmış kadar etkilenmiştir. Gözler şairin ruhunu aydınlatmıştır. Güzelliği ile göz kamaştıran sevgili, güneşin dünyayı aydınlatması misali âşığın gönlünü aydınlatmıştır. Âşığa yaşam kaynağı olmuştur.

3.1.3. Yıldızlar

Türk İslam edebiyatı şairleri, şiirlerinin içeriğini oluştururken şüphesiz kaynak olarak ilk başta Kur’an-ı Kerim’deki ayetlerden yola çıkmıştır. Kur’an-ı Kerim’de geçen ayetlerde kevni (kozmolojik) unsurlar yer almaktadır. Bu ayetlerde; semanın, göklerin ve ayın yaratıcısı, güneşin hareketi, kâinatın düzeni, yerin ve yıldızların yaratılışıyla alakalı beyanlar yer almaktadır (Akpınar, 2002: 170). Cenab-ı Hak Araf Suresi’nde şöyle buyurmaktadır: “Şüphesiz ki Rabbiniz, gökleri ve yeri altı günde yaratan, sonra arşa istiva eden; geceyi, durmadan kendisini kovalayan gündüze bürüyüp örten; güneşi, ayı ve yıldızları emrine boyun eğmiş durumda yaratan Allah’tır. Bilesiniz ki, yaratma da buyurma da yalnız ona aittir. Âlemlerin Rabbi olan Allah yüceler yücesidir.” (Araf, 7/54). Bakara suresinde ise “O, yerde ne varsa hepsini sizin için yarattı. Sonra (kendine has bir şekilde) semaya yöneldi, onu yedi kat olarak yaratıp düzenledi (tanzim etti). O, her şeyi hakkıyla bilendir.” buyurmuştur. Kur’an-ı Kerim’de geçen daha birçok ayetten yola çıkan şairler kozmolojik ve mitolojik unsurlardan etkilenecek şiir dünyasına katkı sağlamışlardır.

Beyitlerde yıldız genellikle, kevkeb, nücüm, ahter ve sitâre isimleriyle geçmektedir (Pala, 2004: 482). Yıldızların ışıklılığı olması, sayıca fazla olmaları, gökyüzünde olmaları ve görünüş itibarıyla küçük olmaları sebebiyle şairler için ilham kaynağı olmuş ve bu durum da şiirlere yansımıştır (Kurnaz, 2012: 275).

Klasik Türk şiirinde güneş ile yıldız bazı yerlerde birlikte anılmıştır. Sevgiliye duyduğu özleminden dolayı gözünde yaşlar biriken âşık, onu görünce teskin olmuş, böylece

yıldızlara benzeyen gözyaşlarını dökmekten kurtulmuştur. Bu husus güneş doğduğunda yıldızların görünmemesine benzetilmiştir:

*“Yüzün gördukce ey meh-rû gözüm yaşı bulur teskîn
Ki san mihr-i cihân-arâ togar pinhân olur kevkeb”*

Muhibbî, 160/2 (Yavuz, 2016: 201)

Sevgilinin güzellik unsurlarında kullanılan yıldız, Hayâlî Bey tarafından âşığın benine atfedilmiş ve “kara baht yıldızı” olarak kullanılmıştır:

*“Dâr-ı cihânda yıldızı barışmaz ol mehûn
Bencileyin sitâresi yok mübtelâ ile”*

Hayâlî, G. 487/3 (Tarlan, 1992: 258)

Bir başka beyitte ise sevgilinin yüzü güneşe benzetilirken gözyaşı da yıldızlara benzetilmiştir:

*“Yıldız sayar sabaha değin çeşm-i dür-fişân
K’ol âfitâb bize ne yüden doğar sefer”*

Necâtî, K. 9/5 (Tarlan, 1992: 66)

İzzet Ali Paşa bir beytinde sevgilinin yanağındaki ter damlalarının, ayın etrafındaki yıldızları hatırlattığını söylemiştir:

*“Ruh-ı hoy-gerdesi pertev-nümâ-yı dîde oldukça
Şebistan-ı mehe bin şem’a-i kâfûr olur peydâ”*

İzzet, G. 3/3 (Tatlakatık, 2020: 184)

Şair Nurullah Genç de sevgilinin saçlarını anarak, saçları gece karanlığına gark olmuş gökyüzüne, saçların küçücük ışıklar hâlinde parılmasını ise yıldızlara benzetmiştir:

“Zülfünden yıldızları salarak gökyüzüne

Işıksız bir ülkenin sabahında tan olan

Al götür senin için ağlayan serçeleri

Hasretinle eriyip kuruyan gözleri

Kahramanlara gurbet, şaire vatan olan” (Genç, 2017: 300)

Allah’ın yaratmış olduğu her varlıkta mana arayan şairler, yıldızlarda da çeşitli anlamlar bulmuşlardır. Nitekim yıldızları, yârin benine, yanağına, saçlarına benzetmişlerdir. Şair Nurullah Genç de “Ayrılığın Arkasından Duyulan” adlı şiirinde sevgilinin saçlarını karanlıklar ülkesi diye atfettiği yüreğine aydınlık getirmesinden bahsetmiştir. Şair sevgilinin yokluğunda o kadar ağlamıştır ki, göz yaşları hasret acısıyla

kurumuştur. İnsanların vataniyle var oldukları toprakları şair sevgilinin gözlerinde bulmuştur. Yüreğine aydınlık getiren ışık ise yarin saçlarından gelmiştir.

3.1.3.1. Çoban Yıldızı

Çoban Yıldızı edebiyatta kervankıran olarak adlandırılıp, nücûm ilmine göre yeri üçüncü kat gökte olan bir seyyaredir (Onay, 2004: 510). Zühre ve nâhid gibi adlarla anılmıştır (Pala, 2004: 494). Zühre, bir venüs yıldızıdır ve “Küçük kutluluk” (sa’d-i asgar) diye isimlendirilmiştir. İbrahim Hakkı Hazretleri, “bu yıldıza bakanın kalbine sevinç geldiği tecrübe ile anlaşılmıştır” diyerek bir gerçeği ortaya koymuştur (Akpınar, 2002: 185). “Bu yıldız salı gecesi ve cuma gününe hâkim bulunmuştur. Bu gece ve gündüzlerin ilk saatleri buna nispet kılınmıştır.” (İbrahim Hakkı, 1999: 97-98).

Zühre, yıldızların en güzeli ve en parlak olarak kadınları temsil etmektedir. Beyitlerde güzellikle birlikte anılmıştır. “Zühre-cebîn” ifadesi ile sevgilinin alnını/yüzünün parlak olması nitelendirilmiştir (Kurnaz, 2002: 288). Zührenin renginin yeşil, madenin kalay ve mesleğinin sâzende (çalgıcı) olduğu kaynaklarda zikredilmektedir. Yapılan araştırmada efsaneye göre zühre, Hârut ve Mârut’un aklını başından alan İranlı bir güzel olup melekleri kandırarak göğe yükselmiştir. Yaptığının cezası olarak da Allah tarafından Venüs gezegenine dönüştürülmüştür (Çeltik: 1998: 270-271). Bu hikâyeyi Yûnus Emre şöyle dile getirmiştir:

“Gökteki Hârût Mârût aşk için indi yere
Zühre yüzün göricek unuttu Rahman’ını”

Yûnus Emre, G. 398/6 (Tatçı, 1990: 868)

Dünyaya en yakın ve parlak olduğundan güneydoğudan çıktığı için kevkeb-i seher (sabah-seher yıldızı), günbatımında güneybatıdan görüldüğü için kevkeb-i i’şâ (akşam yıldızı) denilmektedir. Eğlenceye, sevgiye ve neşeye sağladığı enerjisi ile kadının özelliklerini taşımaktadır (And, 2007: 357).

Bâkî divanında zühre, felek meclisinde sazını çalarak yiyip içip mutlu bir şekilde eğlenmesiyle dile gelmiştir:

“Bezm-i felekde urmuş idi Zühre sâza çeng
‘Aş u safâda hurrem ü handân u şâd-mân”

Bâkî, K. 1/4 (Küçük, 2011: 3)

“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 da görülmemiş

birçok şeylerin meydana geleceğini söylerlerdi. Bu anlayışa göre Hz. Muhammed'in yaşadığı dönem son bin yılın başlangıcını teşkil eder." (Doğan, 2006: 37). Bu duruma göre hâlen içinde bulunduğumuz devir, devr-i kamer yahut devr-i Muhammedî olarak tanımlanmıştır. Şair Zâtî'ye göre devr-i kamer sona ermiştir. Buna sebep olan ise sevgilinin güneş gibi güzelliği ile şöhret sahibi olmasıdır:

*"Çarhı batdı zöhrenün oldı kamer devri tamam
Olalı sen hüsn ile gün gibi âlemde be-nâm"*

Zâtî, G. 926/1 (Kapal, 2013: 166)

Zühre, klasik Türk şiirinde daha çok rakkase olarak karşımıza çıkmıştır:

*"Def tutar ay ile gün dem-be dem âhengümüze
Zühre rakkâs olursa yaraşur çengümüze"*

Revânî, K. 337/1 (Avşar, 2017: 374)

Fakat Nurullah Genç, zühreyi günümüz manasıyla Çoban Yıldızı olarak kullanmıştır. Çoban Yıldızı'nı bir rakkase ya da kadın tasviriyle dile getirmeyen şair, yıldızın asıl vasfı olan parlaklığıyla ele almıştır:

*"Ey göl ağıtlarının aradığı sessizlik
Doğduğun gün sabahı öptü Çobanyıldızı
Geldiğin âna değin uykularda tükendim
Bendim tahtırevanda mum arayan bezirgân"*

Kafesinde ölümü bekleyen rüya bendim" (Genç, 2017: 396)

"Selam" şiirinde Çoban Yıldızı'ndan bahseden şair, sevgilinin dünyaya gelmesiyle çöl sessizliğe bürünmüş ve sabah Çoban Yıldızı'nın aydınlığı ile parlamıştır. Sevgili gelmeden ölümü bekleyen şair, onun gelmesiyle adeta yeniden doğmuştur.

3.1.4. Ay

Arapçası kâmer, Farsçası mâh olan ay, "neyyir-i asgar" yani "küçük aydınlık" olarak sıkça kullanılmıştır. Tabiatı gereği bârid (soğuk) ve râtıbdır (nemli) (Levend, 1984: 201). Aya atfedilen özellikler ise zayıflık, güçsüzlük, koruma, cehâlet, acele etme, kovculuk, ihbar, deliller, hareketlilik ve sestir (İbrahim Hakkı, 1999: 318).

Klasik Türk şiirinde kozmik âleme bakıldığında kullanılan unsurlardan birisi de aydır. Ay, edebiyatta sevgiliye benzetilmiş ve güzelliğin sembolü olmuştur. Muhibbî, divanında sevgilinin yüzü kadar güzel bir şey görmediğini dile getirerek, onun güzelliğini yüceltmıştır:

*“Görmedüm sencileyin bir mehi ‘âlemde melîh
Eylesem tan mı yüzün mîhr ile mehden tercîh”*

Muhibbî, G. 348/1 (Yavuz, 2016: 287)

Ay bir ışık kaynağı olup, bu ışık, geceleri aydınlatan bir nurdur. Nur, sevgilinin yüzünü andırmaktadır. Onun yanına kimse henüz yaklaşmamış, dokunmamıştır, tertemizdir. Sevgilinin kendisi olduğu kadar, sevgilinin yüzü, alını ve yanağı da ay gibidir. Hatta sevgili, aydan daha üstün bir parlaklık ve güzelliğe sahiptir. Ay tutulması ise sevgilinin saçlarıyla yüzünü örtmesi demektir. Manzumelerde sultan, taç, miğfer, külah, kandil, mum, pervane, ayna ve divane gibi mecazlı kelimelerle kullanılmıştır (Pala, 2004: 42).

Nurullah Genç ise ay ışığını laleye benzetmiştir. Çiçeğin açarak baharın gelmesini müjdelediği zaman sevgilinin de gelecek olması şairin yüreğine bahar getirmiştir:

*“Ay ışığında lale mi
Baharımın başladığı an mısın
Ciğerimde hasretinle büyüyen
Her yalımı şarkılarda inleyen
Ateş-i sûzân mısın”* (Genç, 2017: 386)

Şair, “Ateşin Yurdunda Leyla Arayan Bir Yiğit Kalbinin Baygın Sesidir” adlı şiirinde sevgiliyi ay ışığında parlayan laleye benzetirken, edebiyatta sevgiliden bahsederken onu ateş ile özdeşleştiren divan şairleri gibi sevgiliyi ateş-i sûzân olarak görmüştür. Sevgiliye olan aşk, âşığı adeta yakıp kavurmuştur. Şair laleye benzettiği sevgilinin hasretiyle yanmıştır. Lale tasavvufta Allah’ı temsil etmektedir. Tasavvuf ehli asıl aşka kavuşmak için adeta dünyada yanmaktadır. Şairin bahsettiği hasret burada asıl sevgiliye duyulan özlemdir. İnsan dünyada tam değil eksiktir. Allah aşkıyla yanan kişiye dünya hayatı gecede parlayan ay gibi gelmektedir.

İzzet Ali Paşa ise ayı güzellik unsuru olarak goncalara ve gül bahçesine benzetmiştir:

*“Rutûbet öyle ki her bir reg-i cemâdîden
Şüküfte olmada gül-goncahâ-yı meh-timsâl”*

İzzet, K. 3/13 (Tatlıkatık, 2020: 416)

*“Yakışsun şeh-levendüm zîver-i destâr-ı nâz eyle
İdüp berçîde bir gül gülşen-i meh-tâbdan ammâ”*

İzzet, G. 1/5 (Tatlıkatık, 2020: 416)

Mehmet Emin Sabri de sevgilinin yanaklarını taze bir gül gibi aya, saçlarını ise sümbül destesine benzetmiştir:

“Ol mehiñ ruhsâr-ı âli bir gül-i nev-restedir

Halka halka perçem-i pür-çîni sünbül-destedir”

Sabrî, G. 26/1 (Uz, 2009: 105)

İnsanlar düşünüp, ibret alsınlar diye Kur'an-ı Kerim'de Allah Teâlâ âlemdeki kozmik unsurlara dikkatleri çekmiş. Nitekim Kur'an'da yirmi yerde kamer kelimesi geçmektedir (Kaya, 1991: 182). Allah; “Görmez misiniz, Allah yedi göğü nasıl birbiriyle uyumlu bir şekilde yaratmış, aralarında aya aydınlık vermiş güneşin ışık saçmasını sağlamıştır” (Nuh, 71, 15/16) ve “Biz gece ve gündüzü kudretimizin iki işareti kıldık; gecenin işaretini (ay) sildik, yerine gündüzün işaretini (güneş) aydınlatıcı kıldık” (İsra, 17/12) buyurmuştur.

Yaratılmış varlıkların düzeninin işleyişini, gezegenlerin hareketlerini, kâinatın hassas bir nizamda ilerleyişini ifade eden Kur'an-ı Kerim'de şöyle bir ayet yer almaktadır: “Ay için de birtakım menziller (yörüngeler) tayin ettik. Nihayet o kuru hurma dalı (hilal) gibi bir hale döner. Ne güneş aya yetişebilir ne de gece gündüzü geçebilir. Her biri belli bir yörüngede akıp gitmeye devam eder” (Yasin, 36/39-40).

Nurullah Genç, “Şeb-i Yelda” adlı şiirinde ay tutulmasından bahsetmiştir. Şeb-i Yelda yılın en uzun gecesine denmektedir. Âşıklar için bu gece ıstırap doludur (Pala, 2004: 422). Şair, sevdiğine hasret duyduğu uzun gecelerde bir de ışıyla aydınlandığı ayın da tutulmasıyla karanlıklara hapsolmuştur. Şair, içinde bulunduğu olumsuz durumun tasvirini güçlendirmek için “güneşi boğuyor sarmaşıklar” ve “ufuklara gömüldü yıldızlar ve ışıklar” gibi anlatımlara başvurmuş, karamsar hâlini mübalağa sanatını kullanarak ifade etmiştir:

“Ay tutuldu; güneşi boğuyor sarmaşıklar

Ufuklara gömüldü yıldızlar ve ışıklar” (Genç, 2017: 35)

Ay, beyitlerde Hz. Peygamber'in (sav.) “şakku'l-kamer” mucizesiyle de işlenmiştir. Hz. Peygamber'in (sav.) peygamberlik mucizelerinden biri ayı işaret parmağıyla ikiye bölmesidir. Mekke müşrikleri Hz. Peygamber'den (sav.) mucize göstermelerini istemiş ve bu hadise vuku bulmuştur. Ay ikiye bölünmüş ve Hira dağı iki bölümün arasında kalmıştır (Nebhânî, 1997: 553). Klasik Türk şiirinde bu olay şöyle dile getirilmiştir:

*“Dü-şakk itdi meh-i garrâyı engüşt-i hümayûnun
Isırdı parmagın her pîr ü bernâ yâ Resûlallâh”*

Sabrî, N. 4/3 (Uz, 2009: 14)

Muhibbî de şöyle bahsetmiştir:

*“Gör ne mu’ciz gösterüpdür ol Resûl-i kâyinât
Kim mübârek barmagıyla eyledi bedr ayı şak”*

Muhibbî, G. 1642/4 (Yavuz, 2016: 883)

*“Yâ Nebiyyallah itdün mu’cizünle ayı şak
Diseler sana ‘aceb midür şehâ mahbûb-ı Hak”*

Muhibbî, G. 1657/1 (Yavuz, 2016: 890)

Nurullah Genç’in “Ay İki Parça” adlı şiiri yine bu olayı hatırlatmıştır:

*“Ay iki parça; yer ve gök arasında
Tadılan bir azaptır hayat
Ölümse bir çiçek mağarasında*

*Ay iki parça; hıçkırık ve tebessüm
Taş yağdıran bir rüzgâr
Bir sayhadır düşen üzerlerine
Ölümse masum*

*Ay iki parça; doğuda ve batıda
Şiir siyah beyaz bir resmin ortasında
Ölüm dünyanın”* (Genç, 2017: 140)

Şair, ayın ikiye bölünmesinden çeşitli manalar çıkarmış ve bunu mısralarına yansıtmıştır. İlk kıtada ay, ölümle hayat arasında iki parçadır. Dolayısıyla ay, adeta bir yönüyle ölümü bir yönüyle de hayatı temsil etmektedir. Ölüm ve mağara arasında bir irtibat kuran şair, ölümün ardından kabir hayatının başlamasını ve çiçeği andıran kefenle birlikte insanın mağara gibi olan mezarda yatmasını çağrıştırmıştır. İkinci kıtada şair ayı, gülmek ve ağlamak arasında iki parça olmuş bir halde algılamıştır. Son kıtada şair ayı ikiye bölerek doğu ve batı diye ayırmıştır. Ayı iki parça olarak bu şiirinde ele alan şair, başta şakku’l-kamer mucizesine atıfta bulunmuş, bunun yanı sıra “hayat ve ölüm”, “hıçkırık ve tebessüm”, “doğu ve batı” misali varlık âleminin çift kutuplu olarak yaratılmış olduğunu ima etmiştir.

Şiirde açık bir şekilde görüleceği üzere Şair Nurullah Genç ay imgesini kullanarak farklı iki olguyu aynı kökte toplamış ve var olan farklılıkların aslında aynı temele dayandığını belirtmiştir. Özellikle yaşam ile ölümü bilinenden farklı bir yaklaşım ile ele alan şair aslında insan nefesine hoş gelmeyen ölümü nice güzelliklere açılan bir kapı şeklinde göstererek ölümü ayın parlak ve güzel kısmına delalet ettirmiş, yaşamın ise her ne kadar nefse hoş gelse de, geçici bir hevesten ibaret olduğunu işaret edercesine ayın diğer yarısı şeklinde ifade etmiştir. Temel olarak şiirden çıkarılacak sonuçlardan bir tanesi de ölümün yaşam kadar gerçek oluşudur. Zira birbirinin aynısı olan ayın bir yarısı yaşamı, diğer yarısı ise ölümü temsil etmektedir. Şair, bir öğüt niteliğinde kaleme aldığı şiirinde tezat sanatını kullanmak suretiyle şiirine daha dikkat çekici anlamlar kazandırmıştır.

3.1.4.1. Dolunay

Dolunay, tam olan ay demektir. Dolunay, ışığını güneşten alarak sarı veya kırmızı renkte görünmektedir (Kurnaz, 2012: 294). Ayın on dördüncü gününde ay dolunay şeklini almaktadır. Bu esnada ay tam yuvarlak ve parlaktır. Bu nedenle de güzelliğin tasvirinde tercih edilmiştir. Halk arasında bir kızın güzelliği konuşulurken “ayın on dördü gibi” ifadesi kullanılmaktadır (Değirmenci, 2015: 124). Muhibbî de divanında sevgilinin yüzünden bahsederken onu dolunaya benzetmiştir:

*“Kara zülfi arasında tulû’ itdi yüzün gördüm
Ayun ondördi sandum tamâmı hüsn çağında”*

Muhibbî, G. 2983/7 (Yavuz, 2016: 1489)

Ayın dolunay hali için “bedr, meh-i tâbân, mehtâb, meh-i tamâm, meh-i çârdeh” gibi ifadeler kullanılmıştır (Şeker, 2015: 57). Amrî Divanı’nda ayda meh-i tâbân nitelemesi ile vurgulamıştır. Bu ifadenin geçtiği beyitte, güneş ve dolunay için kişileştirme yapılmıştır:

*“Bir âh ideyin gerdiş-i gerdân oda yansun
Hurşid göyünsün meh-i tâbân oda yansun”*

Amrî, G. 86/1 (Çavuşoğlu, 1979: 122)

Nurullah Genç şiirlerinde dolunayın parlaklık yönünden şöyle bahsetmiştir:

*“Dolunay saatleri yaşadım yollarında
Yüzün sanki sonsuzluk şuasıydı o akşam
Aldandım bulutlara uzanan ellerine*

Bu sevda ömrümün son sevdasıydı o akşam” (Genç, 2017: 204)

“O Akşam” adlı şiirinde şair sevdiğiyle son akşam bir aradadır. Sevdiğinin yolu dolunay gibi aydınlıktır. Şair sevdiği olmadan karanlıklar içerisindeyken, sevdiğinin yüzünde aydınlığa kavuşmuştur.

*“Dolunay vaktinde terk etsen de beni
Yolumu kesiyor karanlığın korkunç haramileri
Sana gelmek istiyorum yeniden
Türküler yazmak yıldızlara gözlerinde
Nasıl üzülüyorum bir bilsen
Nasıl çağırıyorum bazen pervasızca ölümü”* (Genç, 2017: 464)

Görüldüğü üzere “O Akşam” ve “Ben Dermanı Sen Olan Hastalığım” şiirlerinde şair zaman kavramını işlemiş ve dolunay vaktini ele almıştır. “Ben Dermanı Sen Olan Hastalığım” adlı şiirinde ise ayrılık vakti dolunayın olduğu vakte tekabül etmiştir. Şairin sevdiğine veda ettiği vakitte dolunay parlaklığını yansıtmıştır. Şair sevdiğinin yokluğunda çaresizlikler içerisinde ölümü çağırmaktadır. Artık onun için yaşamın bir anlamı kalmamıştır. Zira sevgiliden ayrı kalmanın verdiği keder ile hayatın tadı kaçmış, ölüm bu dertten kurtulmanın bir çaresi, bir çıkış yolu olarak görülmüştür.

Nurullah Genç, “Nuyageva” adlı şiirinde dolunayı parlaklığı ile dile getirmiştir:

*“Sararıyor gördüğüne kalbini
Vuslat kokan çiçekleri dünyanın
Ben bir bezirgânım saman yolunda
Ölüm bir dolunay rüyalarımda
Ömür bir çöl dikenini
Gündönümünden sonra
Işığa duyarlı terzilerin
İmbiğinden geçeceğim”* (Genç, 2017: .43)

Şair, yaşamın ona artık acı verdiğini çöl dikenini imgesini kullanarak ifade etmiştir. Şiirin bütününe baktığımızda şair bir gün sevdiğine kavuşacağı arzusunu dile getirmiştir. Sevdiği olmadığı zamanlarda ölüm rüyalarında bir dolunay misali ayan beyandır.

3.2. Zaman

Zaman mefhumu edebiyat içerisinde genelde aşığın uykusuz kalan gecelerinde beslediği, üzüntü, hüznün ve özlem duygularının gönlüne yansıdığı an dile getirilmektedir.

İnsan ömrünün yaşadığı yıllar içerisinde geçirmiş olduğu mevsimler arasında ilkbahar ve sonbahar mevsimi şiirler içerisinde çokça rastlanılmaktadır. Şair Nurullah Genç de gecenin karanlığından şiirlerinde bahsetmiştir. Ayrıca ilkbahar ve sonbahar mevsimlerinin kendisinde anlam bulduğu duyguları şiirlerinde dile getirmiştir.

3.2.1. Mevsimler

Tabiat gerek oluşumu gerekse yıl içerisindeki değişimiyle toplumun ve insanlığın dikkatini çekmiştir. Mevsimlerin oluşumu, çiçeklerin baharda açması, yaprakların dökülmesi ve insanı kendine hayran bırakan manzaraların bir kudret eliyle var edilmesi gibi yüce güzellikler hep tabiatla anılmıştır. Divan şairleri tabiat içerisinde meydana gelen bu oluşumların ahengine kapılarak şiirler yazmışlardır. Mevsimler hem gerçek anlamlarıyla hem de mecaz anlamlar içerisinde kullanılmıştır. Nurullah Genç'in şiirlerinde en fazla sonbahar ve ilkbahar mevsimi kullanılmıştır.

Yapılan bu çalışmada mevsimler iki başlık içerisinde incelenmiştir. Şair Genç'in tabiatın süsü mevsimleri hangi manada ve nerelerde kullandığı incelenmiş ve şairin zamana bakışına kapı aralanmaya çalışılmıştır. Şairin zaman mefhumundan aldığı ilhamla yazdığı şiirler divan şairlerinin de dikkat çektiği duygular ile karşılaştırılmıştır.

3.2.1.1. Bahar Mevsimi

Klasik Türk şiirinde üzerinde en çok durulan mevsim bahardır. Çiçeklerden öncelikle gül, lale, menekşe ve sümbül bahar aylarında erken açtıkları için şairler de sevdiklerini gönülde açan çiçeğe benzetmiştir. Hayat bir mevsimse, insanın gençliği bahar gibidir, taze ve durudur (Pala, 2004: 54).

Bahar kış mevsiminden sonra yeniden diriliş demektedir. Rengin ve kokunun en güzeli bu mevsimde yaşanmaktadır. Sevgilinin güzelliği anlatılmak istenince akla gelen imgelerden biri de bahardır. Yârin yüzünde çiçekler açmaktadır. Sevgiliyi hayal etme ve güzel ses gibi unsurlar baharla yansıtılmıştır (Tolasa, 2001: 426).

Klasik Türk şiirinde bahar mevsimini işleyen manzumelere bahâriyye denmektedir. Şairler bahâriyyelerde, baharın güzelliklerini ve doğanın coşkusunu edebî bir şekilde tasvir etmektedirler (Akkuş 2006: 26). 16. yüzyılın tanınan şairlerinden Bâkî kasidelerinin teşbih bölümlerinde bahâriyyelere yer vermiştir (Mum, 2006: 149). Bâkî, bahâriyyesinde gül, lale, süsen, yasemin ve zambak gibi türlü çiçeklerden, servi, çınar ve erguvan gibi çeşitli ağaçlardan bahsetmiş, geniş hayallerden oluşan tasvirler yapmıştır.

Savaşa ait unsurlardan ve sevgilinin güzelliğinden bahsetmiş, peygamberlere telmihlerde bulunmuştur. Bunların sonucunda renkli bir bahar hülyası oluşturmuştur (Öz, 2017: 224).

Bahar mevsimine yazılan kasideler sadece şairlerin hayal dünyalarını yansıtmayıp, aynı zamanda devlet yönetiminden dinî inanışlara kadar geniş bir yelpaze içermektedir. Ahmed Paşa da bahariyye kasidesi yazarlar arasında yer almaktadır. Tabiatı meydana gelen olayları ve çiçeklerin yeşermesi gibi pek çok değişimi dinî gerekçelerle açıklamıştır. Tasavvufi manada ise bahar, sâlikin vecd ve istiğrak halinde ruhanî manaları kavraması ve ruhaniyetin zuhur etmesini ifade etmektedir (Kurnaz, 1991: 468).

Doğanın en görkemli manzaraları sunduğu, kuşların çiçekler içinde ötüştüğü, ormanların yeşerdiği ve bitkilerin yeniden açtığı ilkbahar mevsiminden insanlar tarih boyunca çok etkilenmiştir. Tüm kış boyunca evde vakit geçiren insanlar bol güneşli havayla bu mevsimde buluşmaktadırlar. Tabiatın canlandığı bu mevsimden şairler duygusal olarak oldukça etkilenmiş, ilkbaharın güzellik ve letafetini şiirlerinde işlemişlerdir.

İlkbahar, klasik Türk şiirinde fasl-ı bahâr, mevsim-i gül, evvel bahâr ve adl eyyâmı olarak çeşitli isimlerle anılmaktadır. İlkbahar sa'd-ı devran olup, sohbet-i mül vaktidir (Kurnaz, 2012: 298).

Baharın gelmesiyle gül ve lale gibi çiçekler açmaya, bülbüller de ötmeye başlamaktadır. Ayrıca bahar yağmurlarının da başlaması uzun süre beklenen sevgilinin hasretinin bitmesi demektir. Doğanın yeniden canlanıyor oluşu, sevgilinin de âşığını görmesiyle yeniden hayat buluşuna benzetilmektedir:

*“Hatt-ı sebzün oldı revnak-bahş-ı ‘ünvân-ı cemâl
Ey nihâl-i tâze açıldun bahâr oldukça sen”*

İzzet, G. 103/3 (Tatlakatık, 2020: 447)

Trabzonlu Figânî, sevgiliyi nevbahar ve gül-izâr (gül yanaklı) olarak anıp, onsuz cihan bağı ve cennet bahçesinin bir anlamının olmayacağını ifade etmiştir:

*“Cihân bâğı bahârını n’idem ol nev-bahârunsuz
Gerekmez ravza-i cennet bana ol gül-izârunsuz”*

Figânî, G. 36/1 (Cankurt, 2015: 51)

Şeyh Gâlib, sevgilinin yüzünü nevbahara benzetmiş, daha sonra bir bahçe olarak hayal etmiştir:

“Feyz-i nazardan olmuş idi rûyu nev-bahâr

Ol bâğa âb u reng veren eşk-i hûn imiş”

Gâlib, G.159/6 (Okcu, 2011: 447)

Hüdâyî ise yazdığı gazelde bahar mevsimini bir damat, laleyi gelin ve bahçeyi de düşünün yapıldığı yer olarak tasvir etmiştir:

“Saçdı cevâhir üstine dâmâd-ı nevbahâr

Bâga ‘arûs-ı lale gelince ayak ayak”

Hüdâyî, G. 97/3 (Kurtoglu, 2009: 91)

Edebiyatta âb-ı hayat, ölümsüzlük suyu, damlalarıyla sonsuz hayata bahşedilen tatlı ve lezzetli su manasına gelmektedir (Pala, 2004: 3). İslam kaynaklarında âb-ı hayat, aynü'l-hayât, nehrü'l-hayât, âb-ı câvidânî, âb-ı zindegî, hayat kaynağı, hayat çeşmesi, bengi su ve dirilik suyu olarak isimlendirilmiştir (Ocak, 1988: 1). İçen kişinin ebedi hayata kavuşuyor olması, ölümden kurtulması ve dahi öldürülse bile tekrar hayata dönmesi gibi manaları taşıyan âb-ı hayat, aynı zamanda vahdet sırrına ermek demektir. İslam âb-ı hayat olarak düşünüldüğünde mümin kimse bunu içen kişidir. Hz. Peygamber (sav.) ab-ı hayat çeşmesi olarak nitelendirilmiştir. Şairler de methedecekleri kişiyi örneğin; sevgiliyi, padişahı, kâmil insanı ve/veya âlimi ab-ı hayat olarak görmüşlerdir (Çelebioğlu, 1988: 3-4).

Aşk, sevgili için âb-ı hayattır. Sevgili için sevgilinin vuslatı, ayak bastığı yer, ayağının tozu, toprağı hayat kaynağıdır. Sevgilinin mecazen güzellik unsuru olarak atfedilen dudakları, ağzı ve saçları âb-ı hayat olup aşk derdine adeta şifadır (Çelebioğlu, 1988: 3-4).

Nurullah Genç ilkbaharı yani nevbaharı ve edebiyatın ölümsüzlük suyu olarak nitelendirdiği âb-ı hayatı “İçimden Al Bu Sevda Mahşerini” adlı şiirinde birlikte anmıştır:

“Kimse bilmez, güz nedir senin bahçelerinde

Gökkuşağı rengidir her mevsim ilkbaharın

Âb-ı hayat süzülür senin bulutlarından

Senin ırmaklarındır akıp gider derinde” (Genç, 2017: 407)

Bahar, kıştan sonra doğanın yeniden canlanması ile dikkatleri üzerine çekmektedir. Şairler, doğanın bu değişikliği ile sevgilinin güzellik unsurlarına atıfta bulunarak çeşitli teşbihler oluşturdukları görülmektedir. Nevbahar, doğanın en süslü olduğu dönemdir. Bu sebeple şairler bu güzellikten etkilenecek şiirlerinde en güzel mısralarında baharı ağırlamışlardır. Nurullah Genç de baharı kullanan şairler arasında yer

almaktadır. Şair baharın geçtiği kıtada sevgiliyi ilkbahara benzetmiştir. Aşkını beslediği gönlü “sevgilinin bahçesi” olarak nitelendirmiştir. Sevgilinin yüzü ilkbahar gibi cıvıl cıvıl ve gökkuşağı gibi rengârenktir. Şairin bulutların toplu görünüşünü ve pamuksu yumuşak yapısını sevgilinin yanaklarına, gözyaşını ise âb-ı hayata yani hayat suyuna benzetmiştir. Sevgilinin gözünden süzülen yaşlar şairin gönlüne ırmak olup akarken onu duygusal manada en derine götürdüğü dile getirilmiştir.

Nurullah Genç, bir başka şiirinde bahar mevsimini şöyle dile getirmiştir:

“Alevden bir gergefse tahammül, ruhumuzun

Aynaları yine boş, yine yalnız ve dalgın

Sen hangi Mevlana’yı arıyorsun ey bahar

Karanlık bir alevin yâri midir bu yangın

Bekle ki, gül yağmuru yağsın kirpiklerine

Elbette her hayalin bir hicaz dörtlüsü var” (Genç, 2017: 630)

“Hüzzam Yangınları” adlı şiirinde bahara sevgiye atfedilen Mevlâna sözcüğü ile hitap etmiş, yalnızlığın içinde sevgiliyi aramıştır. İnsan ruhuna yaratılış gereği eş de verilmiştir. İnsanoğlu hayatta bir eş ile kalbinin sevgisini tamamlamaktadır. Yoksa yalnızlığıyla baş başa kalan kişi, ayna karşısında kendisini görmesi gibidir. Şairin “Sen hangi Mevlana’yı arıyorsun ey bahar” sorusu hangi sevgiliyi, dostu arıyorsun anlamındadır. Alev aslında etrafı aydınlatırken şair zıtlık içerisinde karanlık bir alev söylemini kullanmıştır. Yârin sevgisi aşk ateşiyle içinde yanarken alevin karanlık olduğunu dile getirmiştir. Şairin burada karamsar bir aşka talip olduğu tahmin edilmektedir. Şair kendisine bekle ithamında bulunmuş, böylelikle gülden yani sevdiğinden gelecek bir damla suyun bile ona teselli vereceğini belirtmiştir. Burada gül yağmuru ile rahmet pınarı olan Hz. Peygamber nitelendirilmek istenmiştir. Bu rahmetten nasiplenme umudunu şair son dizesinde ‘her hayalin bir hicaz dörtlüsü var’ diyerek belirtmiştir. Bu hayal müzikal bir terime atfedilen hicaz makamı tınısında hissedilen mutluluk ile nihayete erecektir.

Şair, baharı “Selam” adlı şiirinde şöyle kullanmıştır:

“Yağmur öper sevdalı tohumu dudağından

Duyarım tomurcuğun yürek vuruşlarını

Ey bahar, kirpiklerin ıslandı mı senin de

Bana hangi çiçeği sunacaksın bağından

Kaçıncı yaşındasın bu sevda mevsiminde” (Genç, 2017: 396)

İnsana ait olan kirpikleri bahar tasvirinde kullanan şair, yağmur sevdasıyla toprağa dokunduğunda sevgisini toprağa aksettirmektedir. Böylelikle sevgisine karşılık veren toprak onun için filizlenmekte ve çiçek vermektedir. Tomurcuk kalp gibi toprakta canlanmaktadır. Bu sevgi ve yüreğe dokunuş bir yağmurla başlamaktadır. Şair âşık maşuk tasavvurunu bu şekilde dile getirmiştir. Bu anlamdan yola çıkan şair bahara “kirpiklerin ıslandı mı senin de” derken aslında ona derdinden ağladığını oldu mu diye sormuştur.

Son olarak “Sana Son Baharımda Kal Bile Diyemedim” adlı şiirinde bahara değinen şair, yazdığı her kıtının sonunda şiirinde adına atfettiği sonbaharı kullanmıştır:

“Bir hayalin yurdunda büyüttüm izlerini

Yosunların ardında ararken gözlerini

Gittin; deniz kızları kurtuldu kafesinden

Kıyılardan hüznümü al bile diyemedim

Sana son baharımda kal bile diyemedim” (Genç, 2017: 343)

Oldukça uzun yazılmış olan bu şiirinde şair sevdiğine kal diyemeyişinin acısını yaşamaktadır. Çeşitli benzetmeler kullanarak son mısırda “sana son baharımda kal bile diyemedim” diyerek ısrarla pişmanlığını dile getirmiştir. On kıtalı şiirinde sonbaharı on yerinde dile getirmiştir. Her bir serzenişi şairin ıstırabını gözler önüne sermektedir.

3.2.1.2. Sonbahar

Farsça sözlükte sonbahar hezan kelimesiyle tanımlanmaktadır (Öztürk ve Örs, 2000: 355). Mevsimlerde baharın sonbahar ve ilkbahar olarak ikiye ayrılması edebiyatımızda da çokça söz konusu edilmiştir. Doğanın yıl içerisinde tamamladığı döngüyü şairler bir ömür içerisinde yaşanan duygu ve davranışların etkisiyle manzumelerinde yansıtmışlardır.

Edebiyatta ilkbaharın zıddı olarak işlenen sonbahar ile ihtiyarlık, bitkinlik, hüznün ve karamsarlık gibi duygular anlatılmak istenmiştir. Klasik Türk şiirinde hazan olarak da anılan sonbaharın gelmesiyle yapraklar altın rengine bürünmekte ve bu da insanın saçlarına kır düşmesi ile özdeşleştirilmektedir. Bu mevsim ayrıca sessizliği de simgelemektedir (Pala, 2004: 200).

Hazan, ilkbahardan sonra edebiyatta en çok kullanılan ikinci mevsimdir. Bahar; dirilişi, gençliği ve umudu hatırlatırken; sonbahar ise kötümser ruh halini, bitkinliği ve insan ömrünün bitişini hatırlatmaktadır. İlkbaharın güzel kokusunu savuran rüzgâr, sonbaharda işlevini değiştirerek kırıcı ve yıkıcı bir hal almaktadır (Tolasa, 2001: 428).

Şiirlerde tercih edilen sonbahar kelimesi ile rüzgârın yaprakları savurması ve doğanın renklerinin değişiyor olması gibi psikolojik açıdan insana hüznün çağrıştıran anlatımlar ortaya konulmuştur. Bitkilerin yeniden canlanması için kendilerini solar vaziyete getirmeleri şairler tarafından insan ömrünün bitişine benzetilmiştir. Sonbaharın sadece ömrün değil kalpteki sevdanın da mevsimi olduğu düşünülmüştür. Sevgiliden gelen olumsuz duygular edebiyatta sonbaharın hüznünü nüksettirmiştir.

İnsanoğlunun ömrünün bitişini edebiyatta sonbahar temsil etmektedir ve bununla ilgili pek çok şiire rastlamak mümkündür. Bunlardan birisini şair Enderunlu Vasıf Efendi yazmıştır:

“Umûm-ı hatt-ı nev-hüzünle rûyum n'ola zerd olsa

Geçüp evvel bahâr-ı hüsnün eyyam-ı hazân geldi”

Vâsıf, G. 129/3 (Gürel, 1999: 365)

Hamdullah Hamdi de insanın yaşlılık döneminin hayatın sonbaharı olduğunu ve dünyadaki her şeyin gelip geçici olduğunu dile getirmiştir:

“Aldanma inen ömr baharına i Hamdi

Bir gün irişür bdd-ı hazan bilürsin”

Hamdî, G. 124/5 (Özyıldırım, 1999: 69)

Nurullah Genç, “Gözler” adlı şiirinde insan ömrünün yaşlılık evresi denilen sonlarını sonbahar olarak tasvir etmiştir. Şair, ömür bitmeden beni kollarına al da gönlünde yeniden yeşereyim nidalarıyla sevgiliye adeta ilkbaharı beraber yaşayalım demektedir. Şairin, maşuktan istediği gönlünde yeniden dirilmenin umududur:

“Hayatın sonbaharı kuşatmadan rengini

Yitirmeden şu billur ve masmavi engini

Beni al kollarına, uyut sonsuza değin

Yüzümde dalgalansın o simsiyah eteğin

Göreyim elmas gibi parlayan nakışları

Gönlüme çiçek çiçek sırlayan nakışları” (Genç, 2017: 15)

Şair bir başka şiirinde aşk duygusunu sonbahar ile anlatmıştır. Aşkın büyüüne kapılan şair, kendisini sonbaharın rüzgârına kapılmasına benzetmiştir.

“Rüzgârına kapıldım hazin bir sonbaharın

Ahengine büründüm çıldıran aynaların

Korkunç bir heyulada gömüldükçe derine

Kapandım kan dağının hayalet evlerine” (Genç, 2017: .29)

Divan şairleri sonbaharda düşen yaprakların sararan rengini altın ile ilişkilendirmişlerdir. İshak Çelebi bununla ilgili olarak sararan yaprakların rüzgârın etkisiyle yere düşmesiyle oluşan manzarayı bahçelerin altınla dolmasına benzetmiştir:

“Açdı hazinesini yine hazin-i hazan

Oldı cihan dest-i atâsiyle zer-feşân”

İshak Çelebi, K. 16/1 (Taş, 2014: 107)

Şair Nurullah Genç ise sonbaharın rüzgârıyla şehre düşen yaprakları, yârin altın saçlarına benzetmiştir:

“İçli bir gülücük bile vuruyor

Kalbimim en ince sonbaharından

Bir de bakıyorum kentin yüzünde

Yalnızca o kızın altın saçları

Binalarda o kız, yollarda o kız

Ondan uzak olan her şey anlamsız” (Genç, 2017: 287)

Ayrıca hazan mevsiminin akıllarda uyandırdığı sarı renk şairler tarafından sevgilinin yüzünü tasvir etmek amacıyla kullanılmıştır. Hayâlî Bey sonbaharda bülbülün ötmeyişinin, âşığın sararmış yüzünü görmesinden kaynaklı olduğunu dile getirmiştir:

“Dil çihre-i zerdüm görelî nâleyi kesdi

Bir bülbüle benzer ki ere fasl-ı hazâna”

Hayâlî, G. 520/4 (Tarkan, 1992: 270)

Klasik Türk şiirinde hazan yaprakları ayrılığı temsil etmektedir. Ağaçtan düşen her yaprak ayrılığın tablosunu çizmektedir. Âşık yaprak, yâr ise ağaçtır:

“Nevbahârım yüregim taşdan ağaçdan berg iken

Şol hazan yaprağı gibi etdi lerzân ayrılık”

Usûlî, G. 63/6 (İsen, 2020: 213)

Ayrılık temasını Nurullah Genç de “Mor Gülüşlü Harami Çıkar Dağlar Başına” adlı şiirinde sonbahar ile işlemiştir:

“Bilemez ki, simsiyah bir urgandır ayrılık

Her sonbahar acıyla çeker onu gölgeler

Gururla gitmelidir bu sevda savaşına

Mor gülüşlü harami çıkar dağlar başına” (Genç, 2017: .313)

Tasavvufta sonbahar rüzgârının etkisiyle yapraklarından ayrılan ağaçlar tecrid hırkasını giymektedirler. Tecrid, tasavvufta dervişin Allah’tan başka her şeyi kalbinden

çıkarması ve gönlünün tamamen Allah’a bağlanması demektir. Tecrid hırkası ise dervişin çileye giderken giydiği hırkanın adıdır. Sonbaharda yaprakları dökülen ağaçlar, dervişler gibi çileye girmektedirler:

“Eşcâr-ı bâg hırka-i tecrîde girdiler

Bad-ı hazan çemende el aldı çenârdan”

Bâkî, G. 371/2 (Küçük, 2011: 329)

Nurullah Genç “Nehirdi Aşka Hallaç” şiirinde son olarak sonbaharı, ölüm ile bir arada kullanmıştır:

“Sensizlik yağmur düşen bir yaraydı her bahar

Her sonbahar ölümü tadardım kuytularda

Yüzünü görmeyince kırılırdı aynalar

Sen yokken uykusunda ağlardı kar tanesi

Hayalinle yorgundu derdimin bahanesi” (Genç, 2017: 412)

Görüldüğü üzere şiirlerinde tabiat olaylarından sonbaharı kullanan şair, kelimeye çeşitli anlamlar yükleyerek şiirlerine duygusal olarak yön vermiştir. Şairin sonbahar ile kullandığı unsurlara yüklediği manaların klasik Türk şiiri şairlerinin kullandığı unsurların manaları ile benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Sonbahar kimi yerde bir hayatı, kimi yerde sevgiliyi ve kimi yerde ise ölümü hatırlatmıştır. İlkbaharın gelmesiyle hayata adeta yeniden doğmuş gibi gelen bitkiler sonbaharda ömrünün son demlerini yaşamaktadır. Yaprakların sararıp solmasından Nurullah Genç de etkilenmiş ve şiirinde bu halet-i ruhiyeyi yansıtmıştır. İnsan hayatının da bitkiler gibi ilkbaharda yeşerip sonbaharda ise solup yaprak dökmesi şairin “Nehirdi Aşka Hallaç” şiirinde, “Her sonbahar ölümü tadardım kuytularda” ifadesiyle vurgulamıştır. Sonbaharda sürekli yağın yağmurlar ise şairin yüreğinde yaralar açmıştır. Çünkü âşığın maşukuna kavuşamamasının neden olduğu hasret ateşiyle yanan gönlüne ne kadar yağmur yağsa da yüreğinin korunu söndüremediği açıkça ifade edilmiştir.

3.2.2. Sabah

Klasik Türk şiiri içerisinde zaman mefhumu yıl, mevsim, ay, gün, akşam, gece, gündüz, sabah ve seher gibi unsurlarla ifade edilmiştir. Bu unsurlarla sevgiliye beslenen daha çok hasret duygusunun âşığın gönlünde neler ifade ettiğini şiirlerde göstermek isterken ondan ayrı geçen sürenin günler, geceler, aylar, yıllar ile dile getirilmiştir. Edebiyat içerisinde bu vakitlerden dile getirilen zamanlardan biri de sabah vakti olup

divanlarda seher olarak geçmektedir. Seher Arapça bir kelime olup çoğulu eshar ile belirtilmiştir. Seher vakti sözlükte, *tan yeri ağarmadan biraz önceki vakit* olarak geçmektedir (Devellioğlu, 2009: 1115).

Divan şiirlerinde seher vaktinin aydınlığı, parlak hâli sevgilinin güzellik unsurlarını dile getirilirken kullanılmıştır. Karamanlı Aynî güneş olduğunda mumun ışık saçmaması gibi, sevgilininde güzelliği varken seher mumunun ışık saçmadığını dile getirerek sevgilinin güzelliğine atıfta bulunmuştur:

“Yakdı hüsnünden çerâğı her seher

Dikdi şem’-i şem’dânı rûze subh”

Aynî, G.94/2 (Mermer, 2020: 324)

Mesîhî ise nasıl karanlık, seher vaktine erince kaybolursa yüzünü her gördüğümde saçının düşüncesi gözümde mahvolur demiştir:

“Yüzün gördükçe mahv olur gönülden zülfünün fikri

Nitekim görölür irdükde hengâm-ı seher zulmet”

Mesîhî G. 22/4 (Mengi, 2020: 127)

Necâtî ise sevgiliye duyduğu hasreti sabah akşam Allah’tan kavuşmayı dilemektedir:

“Kıldı ben bî-tâli’i devrân cüdâ sen şâhdan

Umar iken vaslını şâm u seher Allâhdan”

Necâtî, G. 436/1 (Tarlan, 1992: 345)

Divan şiirleri içerisinde pek çok konu dile getirilirken seher vaktini görmek mümkündür. Şair Nurullah Genç de seher vaktini günümüz Türkçesiyle sabah vakti ile değinmiştir:

“Yüzün her akşam daha bir olağanüstü

Her sabah dünyanın bütün papatyalari

Bakınca soluyor çizgilerine” (Genç, 2017: 474)

“Kitaplara sürdüğüm kapkara lekelerden

Bir anlatsam nasıl utandığımı

Bir doğrulsam eğildiğim yerlerden

Ağarır tan yeri nilüferlerin

Alaca bir at koşar içimde

Ezer toynaklarıyla anılarımı” (Genç, 2017: 177)

Şair “İlacımı Özün Say” adlı şiirinde sabah vakti sevgilinin aydınlığında gördüğü yüzünü papatyaya benzetmiştir. Her sabah gördüğü yüzü bir çiçekle tasvir ederek sevgilinin güzelliğini vurgulamıştır. “Rüveyda” adlı şiirinde ise nilüfer ile tan yeri arasında bir bağ kurmuştur. Görüldüğü üzere iki şiirdede çiçek ile bağdaştırmıştır. Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin yüzü sabah vaktine benzetilirken Şair Nurullah Genç tarafından ise sabah vakti sevgilinin yüzü çiçeğe benzetilmiştir.

3.2.3. Gece

Gece vakti mitolojide oldukça geniş anlamlar içermektedir (Boztopraklı, 2017: 3). Türkçe bir kelime olan gece, “genellikle saat 22.00’den itibaren gün ağarınca kadar geçen süre, tün, şeb; bu süre içindeki karanlık” şeklinde tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 911). Arapçada “leyle veya leyle”, Farsçada ise “şeb” kelimesiyle kullanılmaktadır (Gümüş, 2020: 218).

Gece kelimesi Kur’an-ı Kerim’de pek çok yerde geçmektedir. Farklı yönleriyle dikkat çekilen gecenin geçtiği ayetlerden bazıları şöyledir: “Apaçık Kitab’a andolsun ki biz onu mübarek bir gecede indirdik.” (Duhan, 44/2-3) “Uykunuzu bir dinlenme (sebebi) kıldık. Geceyi (sizi örten) bir elbise yaptık. Gündüzü de geçimi temin zamanı kıldık.” (Nebe, 78/9-11) Ayrıca Müslümanlar için kutsal sayılan Kadir, Berat, Miraç ve Regaip gibi bazı mübarek geceler de vardır.

Türk kültüründe de gecenin anlamlı olması yazılı eserlere yansımıştır. Nitekim Atabetü’l-Hakayık’ta gece şu şekilde geçmektedir:

“Yarattı ol ugan, tününg kündüzüng,

Udup biri bikre, yorır öng songa,

Tünetür tününgni, kününg kiterip,

Tününg kiterip, baz yarutur tanga!”

“O Kadir-i Mutlak’ın senin için yarattığı gece ile gündüz birbiri ardınca bir uyum içinde gelir gider durur. Kadir Mevla gündüzü giderip geceyi kondurur, geceyi giderip tekrar tan yerini ağartır.” (Edib Ahmed, 2006: 42).

Tasavvufta yapılan ibadetlerinin en kıymetlisi de gece yapılanıdır. Âlem sevgi üzerine yaratılmıştır. Şüphesiz ki bu sevginin en yücesi kulun Allah’a olan muhabbettir. Tasavvuf ehli bu sevgiyi kazanabilmek için gece yapılan ibadete çok önem vermiştir. Geceyi az uyuyarak geçirmek, sıkça Allah’ı zikretmek, Kur’an okumak, dua etmek ve namaz kılmak gibi ibadetleri yerine getirmek önem arz etmektedir. Tasavvuf ehline göre

gece yapılan ibadetler bedeni ve ruhu terbiye etmekte, sabrı öğrenerek Allah'tan günahları affetmesi için yalvarma zamanı olarak ifade edilmektedir (Boztopraklı, 2017: 10).

Tasavvufta önemli bir yere sahip olan gece için Mevlâna, “*Geceleri yürü çünkü gece sırlar yolunu gösterir. Zira gece yabancı gözlerden gizlenmiştir. Gönül aşka, gözler uykuya dalınca sabaha kadar sevgilimizin güzelliği ile karşı karşıya geliriz*” diyerek gecenin Allah ile bir buluşma vakti olduğunu, bu buluşmanın güzelliğini ve karanlık bir gecede böylesi bir güzelliğin apaçık ortaya çıktığını ifade etmiştir. (Mevlâna, 2007: 61).

Klasik Türk şiirinde şairler kozmik unsur olarak geceye pek çok mana atfetmiştir. Gece, sevgilinin güzellik unsurlarından saç, yüz ve yanak gibi unsurlara benzetilmiş, âşıkla ilgili olarak da dua, yalnızlık, uykusuzluk ve divanelik gibi anlamlarla kullanılmıştır. Nurullah Genç ise şiirlerinde sevgilinin saçını, kirpiklerini ve gözlerini gece ile ilişkilendirmiştir.

3.2.3.1. Saçın Geceye Teşbihi

Saç, klasik Türk şiirinde uzunluğu ve renginin siyah olması sebebiyle geceye benzetilmiştir. Âşığın gönlü sevgilinin saçlarında asılı kalmış ve âşık bu yüzden geceler boyu onun hayalini kurmuş, çektiği sıkıntı ve ıstırapların onun yüzünden olduğunu ifade etmiştir:

“Zülf-i şeb-rengün firâkıdur perîşân-hâl idüp
Gözlerüme ‘âlemün rûşenlığın deycûr iden”

Avnî, G. 63/4 (Doğan, 2014: 454)

Vusulî ise sevgilin yüzünü güneşe, saçlarını ise siyahlığından dolayı geceye benzetmiştir:

“Şem’-i ruhsârı şeb-i zülfinde par par yanmada
Ol mehûn v’allâhi gâyet hoş imiş ahşâmlığı”

Vusulî, G. 175/4 (Taş, 2010: 182)

Behiştî ise gazelinde sevgilinin saçlarını renginden dolayı geceye, her bir kılını ise âşığa bağlanan zincire benzetmiştir:

“Behiştî zabt olunmaz çâre yokdur ey saçı Leylî
Tutalum tendeki her mûyî zencîr-i cünûn olmuş”

Behiştî, G. 225/7 (Aydemir, 2018: 228)

Sevgilinin saçının geceye benzeten pek çok şair ve şiirle karşılaşmak mümkündür. Şair Nurullah Genç de “Yankı” adlı şiirinde geceleri sevgilinin saçlarında saklamıştır:

“Geceler saçlarında saklıdır, bilmez misin

Yolculardan izin alıyor karanlığın

Gel benimle ateşe gir desem, girmez misin” (Genç, 2017: 380)

Sevgilinin siyah saçları renk itibariyle gecenin karanlığına benzeten şair Nurullah Genç de şiirinde sevgiliye bu sevgiyle ateşte beraber yanalım teklifinde bulunmuştur.

3.2.3.2. Gece-Pelerin (Örtü) İlişkisi

Pelerin örtü gibi örten işlevinden dolayı geceye benzeten şair, “Efkârlı Bir Türkü” adlı şiirinde şöyle bahsetmiştir:

“Uzundur geceler, pelerinlidir

Sessizlikten gelir ölümün sesi

Korku ve sis karanlığın elidir

Sokaklar hayatın vahşi gölgesi” (Genç, 2017: 93)

Nurullah Genç’in geceyi örtü gibi pelerine benzetmesi şairin Kur’an-ı Kerim’de geçen şu ayetten etkilendiğini akla getirmiştir: “Sizin için geceyi örtü, uykuyu istirahat kılan, gündüzü de çalışıp rızık arama vakti yapan O’dur.” (Furkan, 25/47).

3.2.3.3. Gece-Kirpik İlişkisi

Şairler, gözün etrafını saran ve onu olumsuz etkilere karşı koruyan kirpikler ile insanoğlunun dünyasını belirli vakitlerde saran ve hayatın akışını yavaşlatarak insanı muhtemel türlü kötülüklerden alıkoyan gece arasında anlamsal olarak bir bağ kurmuştur.

Emrî, bir beyitinde gece-kirpik ilişkisini divanında şu şekilde dile getirir:

“Uyumasun didi fûrkat gicesi

Gözümü igneledi müjgânım”

Emrî, G. 333/2 (Saraç, 2002: 180)

Hayâlî Bey ise divanında kirpiği, âşığı yaralayan kanlı bir ok olarak tasvir etmiştir:

“Ten-i zerdümde her tîrûn olaldan kana müstağrak

Ney stândur ki peydâ eyledi fasl-ı hazân âteş”

Hayâlî, G. 228/ 2 (Tarlan, 1992: 168)

Şair Nurullah Genç ise ‘geceye bağladın kirpiklerimi’ diyerek uykusuz gecelerini, kapanmayan kirpikler ile ifade etmiştir:

*“Geceye bağladın kirpiklerimi
Bizi mahkûm eden kurak iklimler
Güneş tutulması, çöl uykusudur
Benimdir iplik iplik çözülen bu kalp
Bu kalp bir ihtilal okyanusudur”* (Genç, 2017: 171)

Gece kavramının kozmik unsur olarak pek çok manada kullanıldığı görülmüştür. Âdem’in “Havva’ya Yüzgörümlüğü” adlı şiirinde şair, “kirpikleri geceye bağlamak” deyişiyle uykusuz gecelerinden bahsetmek istemiştir. Sevgiliye beslediği duyguyu mevsimlerle ilişki kurarak ifade eden şair, sevginin karşılığını alamayışı ile kurak bir iklime atıfta bulunmuştur. Kalp okyanus kadar derinlikler içerisindeyken şairin yüreği kuraklığa mahkûmdur. Çünkü sevdiğinden beklediği sevgiyi görememektedir.

3.2.3.4. Gecenin Bir Yük Olarak Görülmesi

Hasta, dertli ve kaygılı insanlar için bitmek bilmeyen bir zaman dilimi olan geceler, şairler tarafından bu yönüyle de ele alınmış ve şiirlerde kullanılmıştır. Şair Nurullah Genç, gecenin omuzunda bir yük oluşunu şöyle dile getirmiştir:

*“Geceyi kaldırın omuzlarımdan
Yoksa bütün çiçekler kuruyacak evimde
Çağırın ay ışığını
Rüveyda’yı çağırın”* (Genç, 2017: 185)

Şairin üzerindeki sorumluluğu kendisine yüküdür. İnsan dertlerinin ağırlığını somut olarak nitelendirmek için ‘omuzlarında sırtlamak’ deyişi kullanılmaktadır. Şair de bundan yola çıkarak derdini sırtlamıştır. Âşık, sevdiğinin yanında olmayışıyla dertlendiği gecelerde uykusuz kalmıştır. Sevdiği adeta su misali hem yüreğine hem de evindeki çiçeklere serpilince hayat bulmaktadır. Ay ışığını maşuka benzeten şair, çağırın diyerek gecesinin aydınlanmasını istemiştir.

3.2.3.5. Gece- Göz İlişkisi

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan gözün tasvirinde renk itibariyle siyahı anımsatan gecenin kullanılmasına şiirlerde sıklıkla rastanmaktadır. Ahmet Muhip Dıranas, “Hatıra” adlı şiirinde sevgilinin gözlerini geceye benzetmiştir:

*“Bir avuç ışıktı incecik yüzü,
Gözleri geceler gibi derindi;
İçine başımın her an düştüğü
Avuçları sudan daha serindi.”*

Şair Nurullah Genç de sevdiğinin gözlerini geceye benzetmiştir:

*“Nihavent mi, sultan-ı yegâh mıdır gözlerin
Kubbesinde yitirdim zaman duygularımı
Akşam mıdır, gece mi, sabah mıdır gözlerin,
Her köşede zifiri bir muamma bırakan
Gönül memleketimde seyyah mıdır gözlerin”* (Genç, 2017: 187)

Görüldüğü üzere “Senin Gözlerin O’nun Gözleri” adlı şiirinde şair, gözler redifli bir şiir yazmıştır. Gözleri teşbih unsuru olarak birçok şeye benzeten şair, evrende sevgilinin gözlerini aramıştır. Günün zaman diliminin neredeyse hepsini kullanan şair, gecenin geçtiği mısra da akşam ve sabah vaktine de yer vermiştir. Şair yaşadığı âlemde sevgilinin gözlerini düşünebildiği ve/veya hayal edebildiği her şeye benzetmiştir. Sevgilinin gözlerinden o kadar etkilenmiştir ki baktığı her yerde onun gözlerini görmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNDE DÖRT UNSUR

4.1. Genel Olarak Dört Unsur

Âlemin varoluşundan beri insanlığın nasıl yaratıldığı ve kâinatın nasıl ve nelerden meydana geldiği merak konusu olmuştur. Etrafındaki olayları inceleyen insanlar, varlığının özünün hava, su, ateş ve topraktan olduğuna, yani anâsır-ı erbaaya kanaat getirmişlerdir. İnsanoğlu varlığın hakikatının bu dört unsorda gizlendiğini ve bunlarla kâinatın yaratıldığını idrak etmişlerdir.

Anâsır-ı erbaa “dört unsur” manasına gelip, klasik felsefede toprak, su, hava ve ateşten ibarettir. İslam kaynaklarında anâsır-ı erbaa yerine ustukussat-ı erbaa, erkân-ı erbaa, tabaa-i erbaa gibi kavramlarla ifade edilmektedir (Karlıağa, 1991: 149).

Eski telakkiye göre “Âlem-i Escâm (cisimler âlemi)” üç kısma ayrılır (Kurnaz, 2012: 304):

1. Eflâk (Dokuz gök)
2. Erkân (Ateş, hava, su, toprak)
3. Müvelledât (Maden, nebât, hayvan)

“Ecrâm-ı Felekiyye”, bu kısımlara “baba”, etkilenen kısımlarına “ana” demekte ve böylelikle madenler, bitkiler, hayvanların meydana getirdiği “mevâlid-i selâse” oluşmaktadır (Sefercioğlu, 1990: 365).

Anâsır-ı erbaayı oluşturan unsurların her birinin tabiatları ve vasıfları birbirinden farklı olmaktadır. Ayrıca her unsur iki özelliğe sahiptir (Kurnaz, 2012: 304):

1. Ateş: Kuru, sıcak (yâbis ve har)
2. Hava: Sıcak, rutubetli (har ve râtıb)
3. Su: Rutubetli, soğuk (râtıb ve bârid)
4. Toprak: Soğuk, kuru (bârid ve yâbis)

Aristo'nun düşüncesine göre dört unsurun oluşmasını sağlayan temel özelliklerden ateş sıcakla kurunun; hava, sıcakla yaşın; su, yaşla soğukun; toprak, soğukla kurunun etkisiyle oluşmuştur (Hançerlioğlu, 1993: 345).

Kur'an'ı Kerim'de yaratılışın özü olan anâsır-ı erbaa ile ilgili pek çok ayet yer almaktadır. Özellikle insanın varlığını oluşturan su ve toprak anlatılmıştır. Bu ayetlerden birkaçı şöyledir: “İnkâr edenler, gökler ve yer yapışıkken onları ayırdığımızı ve bütün

canlıları sudan meydana getirdiğimizi görmüyorlar mı?” (Enbiya, 6/30), “Allah bütün canlıları sudan yaratmıştır. Kimi karnı üzerinde sürünür, kimi iki ayakla yürür, kimi de dört ayakla yürür. Allah dilediğini yaratır. Allah şüphesiz her şeye Kâdir’dir” (Nur, 24/45), “Kasem olsun, biz insanı süzölmüş bir çamur veya bir hūlasadan yarattık” (Mü’minûn, 23/12), “Allah indinde İsâ’nın durumu, Âdem’in durumu gibidir. Onu da topraktan yarattı. Sonra da ona “ol” dedi o da oldu” (Al-i İmrân, 2/59).

Yukarıda bahsi geçen ayetlerden de anlaşıldığı üzere insanın özü topraktır. Bu özün maddesini “balçık”; manasını ise “ilâhî nefha” oluşturmaktadır. İnsanın balçıktan yaratılan vücudu, ilâhî nefhayı yani ruhu perdelemekte ve gizlemektedir. Toprakta başlayarak süregelen bu süreçte yaratılan insan vücudunun en değerli yeri, varlığının ebedi ve ezeli unsurunu oluşturan ve Cenab-ı Allah’a bağlanan gönlüdür. Bu dört unsur ile şekillenen insan bedeni fanidir ve ölümle yok olmaktadır. Ölümle yok olan insanı bu dört unsur terk etmekte ve toprak yeniden aslına dönmektedir (Yaşın, 2018: 17).

Yûnus, insanların bu şuurda bilinçlenmeleri gerektiğini, aksi takdirde insanın gaflet içinde olduğunu dile getirmiştir:

*“Bu vücûdun sermâyesi od u su toprag u yildür
Her biri aslına gider gâfil olmak nendür senün”*

Yûnus Emre, G. 148/4 (Timurtaş, 1972: 92)

Tasavvufta dört büyük meleğin arş-ı alayı taşıdıklarına inanılmış ve bunların dört unsura karşılık gelebileceği düşünülmüştür. Ateş Azrail, su Mikâil, rüzgâr İsrâfil, toprak ise Cebrail olarak tasvir edilmiştir (Ceylan, 2000: 174).

Yûnus Emre “Risâletü’n-Nushiyye” adlı mesnevisinde insanın yaratılışını tasavvufi düşünce çerçevesinde şöyle izah etmiştir:

*“Allah’ın kudreti gör ne yaptı. Ateş, su, toprak ve yele söyledi.
Toprakla suyu birleştirdi. Bu yarattığına Âdem adını verdi. Sonra yel bu cismi kuruttu, ateş geldi, ısıttı. Tanrı’nın yarattığı bu suret ısınınca, Tanrı cana surete girmesini buyurdu. Surete can girince, suret aydınlandı. Mutlu oldu. Can ve bedene kavuştuğu için sevindi. İnsan Tanrı’ya hamd ve şükretti. “Tanrım, sen benim gibi bin tane daha yaratmaya kadirsin.” dedi.”*
(Günay ve Horata, 2004: 42).

Yûnus Emre, dört unsurun insanın karakterini oluşturduğunu söylemiştir. Nitekim topraktan insana sabır, iyi huy, tevekkül ve yücelik; sudan temizlik, cömertlik, güzellik

ve kavuşma hâlleri; yelden (havadan) yalan, ikiyüzlülük, acelecilik ve nefis; ateşten ise şehvet, kibir, açgözlülük ve haset geçmiştir (Günay ve Horata, 2004: 42).

Klasik şiirimizde anâsır-ı erbaa, tenasüp yoluyla çokça kullanılmaktadır. Dört unsur, insanların karakter ve mizaçlarına hitap etmektedir. Buna göre ateşin tabiatı sıcaklık, suyun yaşlık, havanın soğukluk ve toprağın da kuruluştur. Bu sebeple dünyanın “Âlem-i Anâsırı” (madde âlemini) karşıladığı oldukça açıktır. Tarihteki araştırmalara göre dokuz gök (nüh-felek, nüh-kubbe) insana göre baba; anâsır-ı erbaa ise ana derecesindedir. İkisinin birleşmesinden üç çocuk (mevâlid-i selâse: hayvan, bitki, cansız) vücut bulmuştur (Pala, 2004: 23).

Anâsır-ı erbaa klasik Türk şiirinde peygamberlerin yaşadığı ve onlarla özdeşleşen olaylara telmihte bulunmak için de kullanılmıştır. Toprak denilince Hz. Âdem, ateş denilince Hz. İbrahim, hava/rüzgâr denilince Hz. Süleyman ve su denilince de Hz. Nuh akıllara gelmektedir (Gider, 2013: 195).

Yukarıda bahsedilen dört meleğin dört unsurla ilişkilendirilmesi şu şekildedir:

“Ateş Azrâîl, su Mikâîl, rüzgâr İsrâfîl ve toprak Cebrâîl menzilesindedir. Şöyle ki; ateş, ruhların kabzı ile görevli Azrâîl gibi dokunduğu nesnede hayat belirtisi bırakmaz. Su, Mikâîl misâli canlandırıcıdır. Bu hakikat “herşey sudan hayat bulmuştur” (21/30) ayet-i celîlesi ile de sâbittir. Su, ateşi söndürür, ateş ise suyu ısıtır. Rüzgâr, İsrâfîl hükmündedir. Bütün hayvanlar ve bitkiler onun sayesinde teneffüs ederler. Su gibi hayatın devamlılığına vesile olur. Peygamber Efendimiz’in “Rüzgâra küfretmeyiniz, muhakkak ki o, Rahmânî nefeslerdendir.” buyurduğu gibi nefehâtullâhdır. Toprak ise Cebrâîl’e tekâbül eder. Dünyevî bedenlerin başlangıcı da sonu da topraktır. Cebrâîl’in makâmı sidretü’l-müntehâdır ve lâ-mekâna tecâvüzü muhâldir. Ayrıca Hz. Âdem’in hilkatî sırasında gerekli toprağın zeminden alınması vazîfesinin Cebrâîl’e ait olması da bu sırra dairdir.” (Ceylan, 2000: 174-175).

Sufiler nefsin dört mertebesini dört unsura benzetmektedirler. Nefs-i emmâre ateşe, nefs-i levvâme havaya, nefs-i mülhime suya ve nefs-i mutmaine toprağa benzetilmektedir. Bunlardan her biri için on özellik tespit edilmiş ve toplamda kırk temel özellik vurgulanmıştır. Tasavvuf ehlinin yaptığı birçok izahat dört unsur teorisine dayanmaktadır (Uludağ, 1996: 49).

4.1.1. Hava

Hava kelimesi tasavvufta “heves, istek, arzu” manalarına gelmektedir. İnsan, nefsinin doğası gereği dünyevi şeylere meyletmekte, ulvi varlığını göz ardı edip süfli cihete yönelmek istemektedir (Pala, 2012: 238). Tasavvuf yolunda ilerlemek isteyen kişilerin bu isteklere uymayıp nefislerine hâkim olmaları gerekmektedir. Havanın nefsanî olguları akıllara getirmesi hasebiyle olumsuz manalarda kullanımı oldukça yaygındır.

4.1.1.1. Fırtına

Fehîm-i Kadîm, divanında aşkı fırtınaya benzetmektedir. O fırtına ki, dünyaya esse dokuz fidanı yerinden sökebilmektedir. Beyitte dokuz fidan olarak benzetilen unsur aslında dokuz kat göklerdir. Şair asıl aşkın âlemi yerinden oynatacağını, çok kuvvetli olduğunu dile getirmektedir:

*“Koparur bu dıraht-ı nüh-şâhı
Esse dehre Fehîm sarsar-ı aşk”*

Fehîm, G. 167/5 (Üzgör, 1991: 530)

Nurullah Genç’in “Sızı” şiirinde fırtınanın sessizlikle birlikte kullanılması şairin içinde yaşadığı duyguları dışarıya belli edememesini ifade etmektedir:

*“Cellât, vur boynumu, tükensin sızı
Kelimeler yanık, renkler kırmızı
Sessiz bir fırtına sarsıyor beni
Gözlerinden aldım ben bu kefeni
Mezar taşlarına sızıyor terim
Kokusu onundur diye gizlerim”* (Genç, 2017: 26)

Şair, içten içe sevdiğine duyduğu aşkın ıstırabını çekmektedir. Tutsak olduğu bu elem dolu duygunun bitmesi için cellâdı olan sevdiğinden son bir isteği olan şair, onun ellerinden hayatına son verilmesini arzulamıştır:

4.1.1.2. Rüzgâr

Rüzgâr, tarihten günümüze kadar sanat eserleri içerisinde yerini almış doğa olaylarından biridir. Mevcut eserler içerisinde rüzgâr, özellikleri, doğa ile ilişkisi, dindeki önemi ve edebiyatta yer aldığı unsurlar itibarıyla ele alınmıştır.

Farsça bir isim olan “rûzgâr” sözlüklerde, vakt, zaman, devir, âlem, felek, talih, zamane, ahd ve hengâm manalarına gelirken, klasik Türk şiirinde bâd, nesîm, sabâ, sarsar

ve sâ'ib gibi ifadelerle kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2009: 902). En çok tercih edilen ise bâd-ı sâbâdır (Şanal, 2019: 89). Rüzgâr, edebî eserlerde sevgilinin saçını perişan etmesi, sevgiliden haber getirmesi, sabır yapraklarını ve âşğın ahını savurması gibi hususlar dâhilinde söz konusu edilmektedir (Aydin, 2018: 241).

Rüzgâr, Kur'an-ı Kerim'de "O, rüzgârları rahmetinin önünde müjde olarak gönderendir. Nihayet rüzgârlar ağır bulutları yüklendiği vakit, onları ölü bir belde(yi diriltmek) için sevk ederiz de oraya suyu indiririz. Derken onunla türlü türlü meyveleri çıkarırız. İşte ölüleri de öyle çıkaracağız. Ola ki ibretle düşünürsünüz." (Araf, 7/57) ve "Onlara, dünya hayatının örneğini ver; gökten indirdiğimiz suya benzer, onunla yeryüzünün bitkileri birbirine karıştı, böylece rüzgârların savurduğu çalı-çırpı oluverdi. Allah, her şeyin üzerinde güç yetirendir." (Kehf, 18/45) ayetlerinde zikredilmiş ve birçok edebî esere ilham kaynağı olmuştur.

Klasik Türk şiirinde sabâ rüzgârından ilâhî bir nefes olarak bahsedilmektedir ve güzel kokular saçması hasebiyle çokça anılmaktadır. Bahar vaktinde çiçeklerin açmasına ve doğanın yeşermesine katkı sağladığı için şairler tarafından etkili anlatım yolları içerisinde kendine yer bulan rüzgâr, şiirlerin anlamca zenginleşmesinde önemli rol oynamıştır. Ayrıca kışla birlikte ölüm uykusuna yatan tabiatın, saba rüzgârıyla yeniden hayat bulduğunu şiirlerinde işleyen nice şair rüzgârın mana zenginliğinin en güzel örneklerini edebiyatımıza kazandırmıştır. Bu durum Hz. İsa'nın ölümlere can veren mucizevî nefesini de hatırlatmaktadır. Divanlarda bu durumla ilgili olarak bahsedilen terimlerden bir kısmı bâd-ı dâmân-ı âh, düşmen-i sabâ, feyz-i nesîm-i dem-i la'l, nesîm-i şevk-bahş-ı ruh-perverde, nesîm-i nifâk ve nesîm-i turra gibi söz öbeklerinden meydana gelmektedir (Felek, 2007: 558).

Rüzgâr, bazı şiirlerde âşık maşuk arasında haber getirip götüren postacı konumundadır. Âşık, sevdiğinden haber beklerken, haberi getiren rüzgârın yolunu gözlemektedir. Mehmed Emîn Sabrî sabah rüzgârıyla sevdiğinin kokusunu aldığını betimleyen şu dizelere divanında yer vermiştir:

"Güzâr itdün mi ey bâd-ı sabâ zülf-i dil-ârâya

Mu'anber sünbül ü reyhânımı gördün begendin mi"

Sabrî, G. 89/3 (Uz, 2009: 138)

Sevgilinin nefesinin rüzgâr olarak addedildiği birçok şiirde sevgilinin dudaklarıyla rüzgâr arasında etkileyici ilişkilendirmeler yapılmış ve en güzel örneklerden birini Sehi Bey dizelerine yansıtmıştır:

*“Yile varup açılur àonca lebünden her nefes
Ruhların şevkiyle her-dem odlara yanar gül”*

Sehî Bey, K. 23/23 (Yekbaş, 2020: 96)

Şair Nurullah Genç ise hem postacı-rüzgâr ilişkisini hem de rüzgâr-dudak ilişkisini “Ey Melâl” adlı şiirinde bir arada dile getirmiştir:

*“Ey hüznün ötesinden içime bakan melâl
Âhuların seni kıskandığını
Kalbime fısıldarken rüzgârın dudakları
Düşlerine tutunmak istiyorum sessizce
Esrik bakışlarını ayırma gözlerimden”* (Genç, 2017: 57)

Rüzgâr esintisinin kuvvetli olduğu zamanlar ağaçların dalları bu güce yenilerek kırılıp kopmaktadır. Çınar ağacı ömrünün uzun olmasıyla tanınan ağaç türlerindendir. Şiirlerde sadık âşığın rolünde olup, sevdiğini beklemektedir. Fakat Nâbî bir beytinde rüzgârın esmesiyle dallarının kopmaması için çınarın mücadele ettiğini dile getirmiştir:

*“Yanmış derûnı makdemüne intizâr ile
Şâh-ı çenâr pençeleşür rûzgâr ile Nâbî”*

Nâbî, G. 738 /1 (Bilkan, 1997: 1013)

Nurullah Genç de rüzgâr ve kırılan daldan, “Gidişine Ağıt” adlı şiirinde bahsetmektedir. Sevdiğini rüzgâra benzeten şair, ona tutunduğunu, fakat sevgilinin gittiğini söylerken kendisini ağaca benzetmekte ve dalının, yani kalbinin kırıldığını dile getirmektedir:

*“Rüzgârdı; tutundum, geçti de gitti
Kırdı son dalımı, göçtü de gitti”* (Genç, 2017: 115)

Rüzgârın yıkıcı özelliğinden bahseden Nâbî’ye göre âşık bazen de ayrılık acısı çekmekte ve maşuk için sürekli ah etmektedir. Nurullah Genç de “Gelmedin” adlı şiirinde ayrılık acısını ele alırken kendisini rüzgârın yerine koymuştur:

*“Hangi rüzgâr sabırla böyle koşar ardından
Hangi el nakış nakış gergef dokur ardından
Susarsam, anlatır mı seni göklere tarih
Bensiz olur mu sabah, güler mi kara talih
Gelmedin; koptu zincir; parçalandı anılar
Sardı bütün ruhumu tükenmeyen ağrılar
Kalbimin pembe köşkü harâb oldu; gelmedin*

*Bahçesinde açan gül turâb oldu; gelmedin
Bil ki, kıyamet kopsa, bu ateş sönmeyecek
Heyhat! şair mehtaba bir daha dönmeyecek”* (Genç, 2017: 228)

Görüldüğü üzere şair anâsır-ı erbaanın bir parçası olan rüzgârdan üç farklı şekilde bahsetmektedir. “Ey Melâl” adlı şiirinde şair sevdiğinin güzelliğini “âhuların seni kıskandığı” ifadesinde işlemiştir. Yani kadınlar sevgilinin güzelliğini kıskanmaktadır. Rüzgâr, şairin kalbine sevdiğinin güzelliğini nakşetmektedir. Bu şiir kalbin kulağı olması ve fısıldanması, rüzgârın dudakları ve düşlere tutunmak gibi oldukça fazla mecazi anlamlar içermektedir. Nitekim şair, sevdiğinin hülyalarına dalarken oradan çıkmamak ve düşlere tutunmak istemektedir.

“Gidişine Ağıt” adlı şiirinde sevgili rüzgâr yerine konulmuş ve aşığın rüzgâra tutunduğu dile getirilmiştir. Burada söylenmek istenen ana tema ise âşğın bu sevdaya tutunmasıdır. Fakat sevgili, âşğın yüreğinden rüzgâr gibi geçmiş ve gitmiştir. Bu duruma çok üzülen âşğın kalbi kırılmış, yüreği parçalanmıştır.

Son olarak “Gelmedin” adlı şiirinde oldukça hüznü olan şair, sevgilinin gelmeyecek oluşuna iç çekmektedir. Rüzgârı kişileştiren şair, kendisini onun yerine koymuş ve sevdiğinin peşinden koşuşunu rüzgârın boşlukta süzülmesiyle özdeşleştirmiştir. Kendisinden başka kimsenin de onun için bu fedakârlığı yapmayacağını dile getirmiştir. Sevdiğinin gelmeyişiyle yüreğindeki sevgi zinciri kopmuş, hatırladığı anılar yüreğinde parçalanmıştır. Öyle ki sevdiğiyse hayal ettiği evi olan pembe köşk artık beklemekten harap olmuş, çünkü sevdiği gelmemiştir. Bülbülü bekleyen gül artık gelmeyen sevgilisinin üzüntüsünden turâb olmuştur. Diğer taraftan şair son mısradaki yaptığı vurguda sevdiğine olan sevginin sadıklığını dile getirerek şartlar ne olursa olsun sevgisinin bâkî kalacağını ifade etmiştir.

4.1.2. Ateş

Dört unsurun ikincisi olan ateş, hayatın ana kaynağı ve bütün insanlığın en önemli varlığı olarak kabul edilmektedir. Türk-Moğol kültüründe özel bir yere sahip olan âteş “temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu” olarak kabul edilirken (Çoruhlu, 2002: 49), tasavvufta “aşk, sevgi harareti, muhabbet alevi, aşk ateşi” şeklinde kullanılmaktadır (Aslanoglu, 2018: 360-361).

Ateş, sadece Türk toplumunda değil dünyada farklı kültürler içerisinde canlılığı sebebiyle önemli bir yer teşkil etmektedir. Gaston Bachelard; “Âteş herşeyi açıklayabilecek ayrıcalıklı bir olgudur.” der ve şöyle devam eder:

“Eğer yavaş değişen her şey yaşamla açıklanabilirse, hızlı değişen her şey âteşle açıklanabilir. Âteş, en ileri düzeyde canlı öğedir. Âteş kişiye özgü duygular içerir ve evrenseldir. O yüreğimizde yaşar. Gökyüzünde yaşar. Maddenin derinliklerinden yükselir ve kendini bir sevgi ile sunar.” (Bachelard, 1995: 17-18).

Tasavvufta ateş, aşk ve sevgiyi sembolize etmektedir. Âteş; kırmızı rengi, yakıcılığı, kıvılcım saçması ve alevinin göklere doğru çıkması gibi özellikleriyle şiirlerde en çok işlenen unsurlardandır. Klasik Türk şiirinde ateşle beraber kullanılan kelimelerden birkaçı şöyledir: Berk-i âteş-tâb, âteş-efrûz, âteş-i dil, âteş-i ‘ışk, şu’ le-sûz-ı âteş, ejder-i âteş-feşânî, mahz-ı âteş, gül-berg-i âteş, âteş-gâh, dûzah-âsâ âteş-i mihr, nâr-ı cahîm, deryâ-yı âteş, âh-ı şuc le-tâb, şerâr-ı nâr-ı tecellî, şuc le-hâne-i tabc um, katre-i âteş (Ekinci, 2016: 15-21).

Ateş, beyitlerde somut olarak sevgilinin güzellik unsurlarına ithafen de kullanılmıştır. Güzelliğin âteş olarak tasvir ve âşığın bir pervane olarak tasavvur edilmesi onun gönlünü yakması nedeniyledir. Bu benzetmeler içerisinde şair Nurullah Genç de ateşe şiirlerinde yer vermiştir. Genel olarak ateşin yakıcı özelliğinden, oluşturduğu alevden ve yoğun ateş olan volkandan bahsederek benzetmelerde bulunmuştur.

Ateş, yanma reaksiyonlarını meydana getiren ve yanıcı maddelerin akkor haline gelmesiyle oluşan parlak alev olarak tanımlanmaktadır (Somer, 2009: 21). Ateş, keşfedilişinden beri insanoğlunu aile, gelenek, din ve bilim alanlarında etkilemiştir.

İbnü’l-Arabî, dört unsuru Allah’ın dört günde yarattığını belirtmektedir. Ateş diğer unsurlara göre yaratılış açısından en üst mertebede olmasına rağmen, Hz. Âdem’in yaratılışında toprağın yanında suyun yer almasından dolayı suyun ateşe göre daha muteber olduğundan bahsetmiştir. İbnü’l-Arabî’ye yakın düşünceleri olan İbn Seb’in ise ateşin cisimleri kendi doğasına çevirdiğini, şeffaf ve latif olan havanın suretleri kolayca benimseyip bıraktığını, suda da bu özelliklerin bulunduğunu, toprağın ise yoğun bir madde olduğunu belirtmektedir (Karlığa, 1991: 150).

Yûnus Emre, divanında ateşe genellikle tasavvufi açıdan yakıcılık, ıstırap vericilik, eriticilik, aydınlatıcılık, yok edicilik, süreklilik, sıçrayıcılık ve hayat vericilik gibi özellikleri ile yer vermiştir. Yûnus Emre’nin divanında ateş, âşığın içinde bulunduğu aşkın ıstırabıdır. Ayrıca sevgilisine duyduğu özlem ve hasret de ateş şeklinde

kendini göstermekte ve daima âşığı yakmaktadır. Yûnus'un gönlündeki ateş aşk ateşidir ve bu ateş insanoğlunun gönlüne ruhlar âleminde yerleştirilmiştir (Yaşın, 2018: 134):

*“Ne var eger Yûnus dahi ‘ışk içinde zerreyise
‘Işk oduyla kâyım durur yirile gök çarh-ı felek”*

Yûnus Emre, 144/8 (Gölpınarlı, 1943: 158)

Divan şairlerinden Fehîm-i Kadîm bir beytinde gönül âteşinin âşığın giydiği bütün elbiseleri yaktığından bahsetmiştir:

*“Ne câme geysem ider âteş-i dilüm sûzân
Cihânda şu leden özge kabâ nedür bilmem”*

Fehîm, G. 225/2 (Üzgör, 1991: 574)

Şair Nurullah Genç ise “Bir Kayıp Masal” adlı şiirinde ateşin yakıcı özelliğine tezat bir yaklaşımla yaraları söndürdüğünü dile getirmiştir. Âşığın gönlü ateşten daha şiddetli yandığı için ateş bu sevgiye hafif gelmiştir. Şairin yanan gönlüne suyun dahi derman olamayacağından bahsedilmiştir:

*“Ateş söndürüyor yaralarımı
Su yakıyor
Darağaçlarında hüznüm
Bir kayıp masaldır ardında senin
İçimizde kanlı gözler bakıyor”* (Genç, 2017: 142)

Ateş, şiirlerde bazı yerlerde nâr ve od kelimeleriyle de anılmıştır. Her zaman gerçek anlamlarıyla değil, benzetmeler ve mecazlar içinde de kullanılmıştır. Aşk, ayrılık, elem ve hasret gibi duygular ve bu duyguların âşıkta bırakmış olduğu acıların tarifinde ateş tercih edilmiştir (Şanal, 2019: 85).

*“Nâ-hak yere hançer çeküp kan dökme
Vücûdum şehrini odlara yakma
Efendim hışm ile kuluna bakma
Kullar mı dayanur böyle cemâle”*

“Âteşdân” kelimesi yanan ve yakıcı özellikleri ile divanlarda kullanılmıştır. Âşığın gönlü mangal gibidir. Buna sebep olan şey sevgiliye duyulan özlem ve ondan ayrı kalmanın verdiği acılardır:

*“Sûz-ı illet o kadar cânıma kâr eyledi kim
Ser-be-ser sînecigim oldu benim âteşdân”*

Sabrî, K. 3/22 (Uz, 2009: 60)

Şair Nurullah Genç'in ruhunda da ateşler tutuşmuştur. "Ey Sarı Gök Bulutu Ey İstirap Gülşeni" adlı şiirinde ateşten bahseden şair ölümle bağ kurmaktadır:

*"Ateşiyle tutunca ruhun dizginlerini
Umudunu imkânsız çölleri taşır ölüm
Kumların mahzenine salar gezginlerini
Efsunlu bir vahanın bağına düşer ölüm"* (Genç, 2017: 278)

Ateş, aşkın sevgiliyi görmesi ve ona gönül vermesiyle önce gözde görünüp, daha sonra yürekte alevlenip ve en sonda da bütün bedeni sarmaktadır. Şeyh Gâlib beytinde ateş ile gönül, su ile de göz arasında bağ kurmuş ve göz ile gönül ilişkisini ateş ve sudan meydana gelen mücevher gibi kıymetli bir madene benzeterek ifade etmiştir (Kalkışım, 1994:310):

*"Yâkût-ı sirişküz yerimiz dîde vü dildir
Âteşle sudan hâsıl olur bir güheriz biz"*

Gâlib, G. 129/10 (Okcu, 2011: 428)

Şair Nurullah Genç de ateş-göz ilişkisine yer veren şairler arasındadır. Kalbe giden yolun ilk önce gözlerden geçtiği ve insanın gördüğünü sevdiği şair tarafından dile getirilmektedir. Sevgiliyi ateşe benzeten şairin gözlerinde ilk beliren şeyin ateş yanmaktadır. Sevgili, şairin uykusuz gecelerine ateş gibi bir iz bırakmış ve daha sonra bu ateş sevgilinin yüreğinde açacak sevgi bağının tohumlarını ekmiştir:

*"Önce ateş koydular uyuyan gözlerime
Sonra bırakmak için çiçek tohumlarını
Ne zamansız kalarak, eğilerek geldiler
İzlerinde nadide yıldızları gecenin
Simsiyah çamurundan süzülüp şehirlerin
Kaybolanı bularak ve bilerek geldiler
Dönerek, büyüyerek, yükselerek geldiler"* (Genç, 2017: 143)

Şair Nâ'îlî, divanında vahdet âlemindeki her şeyin (gül, bülbül, bahar ve hazan) ateş gibi yakıcı olduğundan ve tamamen ateş rengine bürünmüş bir doğa manzarasından bahsetmektedir:

*"Cihân-ı vahdetin bir renge konmuş unsur-ı çarı
Gül âteş bülbül âteş nev-bahâr âteş hazân âteş"*

Nâ'îlî, G. 180/6 (İpekten, 2019: 410)

Şeyh Gâlib sevgilinin ateş parçası olan gözünü (çeşm-i âteş-pâre) hayat suyunun aktığı su gözüne benzetmektedir. Sevgilinin ateşli gözleri âşık için hayat veren su çeşmesi gibidir:

*“Çeşm-i âteş-pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât
La ‘l-i cân-bahş-ı bütân sûz u güdâz eyler bana”*

Gâlib, G. 5/4 (Okcu, 2011: 350)

Nurullah Genç de “Ateş ve Ben” adlı şiirinde ateşin duygusal anlamda elem veren ve/veya acı çektiren yönünü ele alarak ateşin gönlüne düştüğünü belirtmiş ve tıpkı Şeyh Gâlib gibi suyun kalbinde hayat bulmuştur. Şairin insanların bu sevda acısına nasıl dayandıklarına dair isyanı şu dizelerde göze çarpmaktadır:

*“Nasıl da susuyoruz dokunarak acıya
Suyun kalbinde ateş, ateşin kalbinde ben”* (Genç, 2017: 472)

Fuzûlî ise gazelinde aşkın gözyaşının suyu bu ateşi söndüremeyeceğini belirtmiştir:

*“Demen gözyaşı ile def’ olur aşk âteşi tenden
Bu od her yere düşse fark kılmaz kurusun yaşın”*

Fuzûlî, G. 225/3 (Akyüz vd., 2000: 240)

Şair Nurullah Genç de sevgiliye beslediği duyguyu ateş ile özdeşleştirmiştir:

*“Ruhumdan bu ateşi al bile diyemedim
Sana son baharımdan kal bile diyemedim”* (Genç, 2017: 342)

“Sana Son Baharımda Kal Bile Diyemedim” adlı şiirde ateşin, şairin tüm ruhunu sardığı dile getirmiştir. Ruhunda vuku bulan bu ateş sevginin tezahürüdür. Şairler gönüldeki sevginin ruha ızdırap vermesini ateş ile özdeşleştirmiştir.

4.1.2.1. Ateş-Yangın İlişkisi

Edebiyatta mübalağa ve benzetme sanatları ile sıkça kullanılan gözyaşı; çokluk, süreklilik, şekil, kıymet ve renk ile ilişkilendirilerek bir arada zikredilmiştir. Bâkî, aşkın ateşinden âşkın ciğerinin kebâb olduğunu ve kebâbın yanında içilen şarabın da âşkın kanlı gözyaşı olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

*“Ne sâkîdür lebün gam bezmine yaşum şarâb eyler
Ne âteşdür mahabbet odı kim bagrum kebâb eyler”*

Bâkî, G. 167/1 (Küçük, 2011: 205)

Nurullah Genç ise aşkın yangınıyla yanan gözlerin gözyaşıyla hicran olduğundan bahsetmiştir:

*“Güzel de çirkin de senin
Doğarmış, büyümüş viran olurmuş
Sevda denen yangın meğer sonunda
Gözyaşıyla dolu hicran olurmuş.”* (Genç, 2017: 19)

Sevda ateşiyle yüreği yanan şair, bu sevdanın sonunda hüsrana uğramış ve uğradığı hayal kırıklığını dizelerine yansıtmıştır. Sevdasının derinliğini yangın ile niteleyen şair, benzer şekilde hayal kırıklığını ise gözyaşlarıyla ifade etmiştir.

4.1.2.2. Ateş-Alev İlişkisi

Klasik Türk şiirinde ateş ile ifade edilen duyguların içtenliği ve duygusal yoğunluğunu vurgulayarak ifade etmede alev kelimesi tercih edilmiştir. Nitekim Fehîm-i Kadîm bir beytinde sonbaharda ağaç yapraklarının sararması ve kızarmasını gönülden yükselen ahın bir tasviri olarak işlemiştir (Felek, 2007: 16):

*“Dökmede bâda âh-ı dil penbe-i şu ‘le-nâkini
Oldı şükûfe rîhte geldi hazân-ı bâg-ı dâg”*
Fehîm, G. 153/4 (Üzgör, 1991: 510)

Nurullah Genç de “Yalnızsın” adlı şiirinde alevin farklı bir yönüne değinilmiş olup, hayata bağlayan, heyecanlandıran ve umutlandıran bir unsur olarak ifade edilmiştir:

*“Kuşlar öter, uçuşur, yeşil dallara konar
Umudun yaprak yaprak alevlenir de yanar”* (Genç, 2017: 23)

Klasik Türk şiiri şairlerini etkileyen en önemli güzellik unsurlarından birisi de göz ve gözle bağlantılı olan kaş, kirpik ve bakışlardır. Özellikle kirpikler farklı benzetmelerle edebî eserlerde çokça tercih edilen unsurlardan biri olmuştur. Sevgilinin kirpikleri bazen âşığın bağrına saplanan ok, bazen kılıç, bazen de mızrak olarak işlenmiştir. Âşığın ağlamaktan kızarıp kanlanmış gözleri ateşe, kirpikleri ise ateşin başındaki dumana benzetilmektedir (Aytekin, 2005: 120).

Âşığın gönlündeki aşk ateşi, âşıkta kaş ve kirpik gibi güzellik unsurlarını yok etmiştir. Alev-kirpik ilişkisinin güzel örneklerinden birini sunan Behiştî bir beytinde şöyle demektedir:

*“Nâr-ı âhum bende kaş kirpik komazsa gam degül
Yüzde nakş-ı na’lçen vardur yeter kaş ol bana”*
Behiştî, G. 15/3 (Aydemir, 2018: 233)

“O Akşam” adlı şiirinde şair Nurullah Genç, sevgilinin kirpiklerini aleve teşbih etmiştir. Sevgiliye giden yolu güllere benzeten şairin gönlü sevgilide takılı kalmıştır. Varlığıyla aydınlığa kavuşan âşık, sevdiğinden ayrılmasıyla karanlık bir alemin ortasına düşmüştür:

*“Işıyan güllerine takıldı ayaklarım
Karşımda alev alev duran kirpiklerinin
Kapattın yüreğimi karanlık evlerine
Bana kim olduğumu soran kirpiklerinin”* (Genç, 2017: 203)

Alevlerin meydana getirdiği yangınlar birçok şair tarafından yüreklerdeki aşk ateşinin yoğunluğuna benzetilmiştir. Sevgilinin bakışı aşığı yakar ve gönlünü yangın yerine çevirir. Gönle düşen ah kıvılcımı ile yüreği tutuşup yanan Ahmed Paşa beytinde şöyle söylemektedir:

*“Bir nigâh-ı germ ile od düştü gözümnden dile
Dûd-ı âhım ol şîrârın ihtirâkıdır henüz”*

Ahmed Paşa, G. 120 /3, (Tarlan, 1992: 176)

Şair Nurullah Genç de yüreğinin ateşler içinde olduğunun şöyle ifade etmiştir:

*“Şimdi alev damlatarak kalbimden
Minyatür çizerek efsanelerde
Şairleri yalnızlıktan koruyan
Bir yangına döküyorum içimi”* (Genç, 2017: 214)

Şairin ateşler içinde olan sevgisinden alevlerin damladığının söylenmesi ile çektiği ıstırabın şiddeti tasvir edilmiş olup, şairin yüreğinin yangınlara teslim olduğu ifade edilmiştir.

4.1.2.3. Ateş-i Sûzân

Âteş-i sûzân, yakıcı ateş anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2009: 50). Ateş-i sûzân, yakıcı özelliği ile farklı benzetmelerle klasik Türk şiirinde kullanılmıştır. Özellikle acı çeken gönüllerin anlatımında şairler tarafından tercih edilmiştir. Nedîm içindeki hevesin yakıcı ateş olduğunu şöyle ifade etmiştir:

*“Olmakta derûnunda hevâ âteş-i sûzan
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde”*

Nedîm, G. 14/4 (Macit, 2017: 326)

Gönülde yanan aşk ateşini vurgulayan Bağdatlı Rûhî, cehennem korkusundan dolayı ağladığını zanneden vaize, gönlündeki yakıcı ateşi (aşk) andığı için ağladığını ifade etmiştir:

“Vâ’iz eşküm havf-ı dûzehden sanur bilmez ki ben

Dilde olan âteş-i sûzânı andum agladum”

Rûhî, G. 818/3 (Buyruk, 2015: 87)

Usulî ise aşk ateşi ve gözyaşları ile yakıcı ateşten kan ağlayan kebab arasında benzerlik ilgisi kurmuştur:

“Aşk odından dem-be-dem gönlüm döker göz yaşların

Âteş-i sûzândan niteki kan ağlar kebâb”

Usûlî, G. 8/4 (İsen, 2020:107)

Bütün âşıkların yürekleri yaralı ve paramparçadır ve sevgilinin eziyeti hepsini etkilemektedir. Sevdığı için hiç düşünmeden canını verebilecek olan âşıkların temennisi ise durmadan yanan aşk ateşine düşüp aşk uğruna ölmektir:

“Bin katre-i hûn-âb-ı ciger bir yere gelsek

Aşkın gibi bir âteş-i sûzâna dökülsek”

Nâ’ilî, G. 226/5 (İpekten, 2019: 446)

Yakıcı olan bu ateşi, sevgiliye benzeten şairler arasında Nurullah Genç de yerini almaktadır:

“Ay ışığında lale mi?

Baharımın başladığı an mısın?

Ciğerimde hasretinle büyüyen

Her yalımı şarkılarda inleyen

Ateş-i sûzân mısın?” (Genç, 2017: 386)

“Ateşin Yurdunda Leyla Arayan Bir Yiğit Kalbinin Baygın Sesidir” adlı şiirinde sevgiliye seslenen şair, ona sorular sorarak kalbindeki duyguya cevap aramaktadır. Ay ışığında lale, baharın başladığı an benzetmeleriyle sevgilinin güzelliğinden bahseden şair, bu aşk ateşiyle yanarken de ciğeri hasretle büyümekte ve şarkıların gizeminde kendisini bulmaktadır.

4.1.2.4. Volkan

Mağmanın yeryüzüne lavını püskürterek çıkması olayına volkanizma denmektedir. Volkanın oldukça yakıcı bir özelliğe sahip olması sebebiyle gönüldeki aşk,

volkanın yakıcılığına benzetilmiştir. Bu benzetimin bir örneği şair Genç tarafından da yapılmıştır:

*“İnfilâkı özleyen bir volkandır yüreğim
Çocukları ürküten fırtınalarda memnû
Vadilerden süzülür çeşmelerin kalbine
Yalnız çöllere düşen Leyla’nın gözlerinde
Ruhum bir tohum gibi filizlenir de ölüm
Beni bulur gittiği ülkelerin yerinde”* (Genç, 2017: 439)

“Esrarlı Bir Yüce Dağ” adlı şiirinde yüreğini volkana benzeten şair, yüreğindeki ateşin dinmesini arzulamakta ve sevginin, vadilerden kalbine akacak kadar çok yoğun olduğunu mübalağalı bir şekilde ortaya koymaktadır:

Bir diğer şiirinde şair şöyle demektedir:
*“Vurgun yemiş denizin dibinde volkandır aşk
Yaslı bir muammayı öğretir balıklara
Balıklar derde düşen âşığı avuturlar
Âşık ölünce kuşlar uçmayı unuturlar
Güneşle buluşmayı göze alan, derinde
Yağmur yüklü bir ömür paylaşır göklerinde
Eleğim sağma renkler düşürünce şehrayin
Başlamalı yeniden içimizde bir ayın”* (Genç, 2017: 267)

“Söylenmemesi Gereken Şiir” adlı manzumede şair “Vurgun yemiş denizin dibinde volkandır aşk” benzetmesinde bulunmuştur. Denizi kendisine benzeten şair, içindeki yangınını ateşin son dorukları olan volkana benzetmesiyle ateş-su ilişkisinin güzel bir örneğini ortaya koymuştur. Kendi dünyasını denizle özdeşleştiren şair, aşkın gönlüne girmesiyle bilinmezlik sularının derinliklerine daldığını dile getirirken, çevresindekileri balıklara benzetmesiyle de yakınlarından gelen teselliği vurgulamıştır.

4.1.2.5. Kıvılcım

Yanan bir cisimden sıçrayan küçük alev parçası olan kıvılcım, şiirler içerisinde çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Şairler kıvılcımı bazen kanlı bir mendile, sancağa veya bir goncaya benzetirken, bazen de kendi duygu alemlerini ifade etmeleri için bir araç olarak kullanmışlardır. Şeyh Gâlib, bir beytinde kıvılcımın kısa soluklu ama bir ateşi başlatma kabiliyeti açısından etkileyici olduğunu düşünerek kendisini kıvılcım yerine

koymuş ve aşk ateşi olmaksızın geçecek bir ömürdence aşkı tetikleyen o etkileyici anı yaşamayı tercih ettiğini belirtmiştir:

*“Bî-sûziş-i aşk istemeziz tûl-i hayâtı
Mânend-i şerer böyle ölünce gideriz biz”*

Gâlib, G. 107/2 (Okcu, 2011: 268)

“Derindesin Rüya Kadar Derinde” adlı şiirin dizesinde şair Nurullah Genç, kendisini dik duruşlu âşığa benzetmiştir:

*“Mağrur bir kıvılcım görünce seni
Başını alıp gitmiş karanlıklara
Mehtâbı beklemiş seneler boyu*

Kalbinde büyütmüş hep o korkuyu” (Genç, 2017: 285)

“Başını alıp gitmiş karanlıklara” diye devam etmiş ve sevgiliyi gördükten sonra dünyasında akan sular durmuştur. Sevgiliden gelecek bir haberi “Mehtâbı beklemiş seneler boyu” benzetmesi ile dile getirmiştir. Ay ışığı şairin yüreğini aydınlatacak umut ışığıdır. Çünkü şairin bu ışığı kaybetme korkusunun olduğu “Kalbinde büyütmüş hep o korkuyu” dizesinden anlaşılmaktadır.

4.1.3. Su

Anâsır-ı erbaa içerisinde dört önemli unsurdan biri olan su, varlık âlemini meydana getiren en önemli ihtiyaçtır. İnsanoğlu anne karnında su ile yaşama başlamakta, bitkiler su ile hayata tutunmakta ve tüm varlıklar su ile hayatını devam ettirmektedir.

Kâinatta henüz hiçbir şey yaratılmamışken Allah sadece suyu yaratmış ve tabiatı sular içerisine yerleştirmiştir (Ayan, 2002: 622-629). Türkler tarafından suyun bolluk, bereket ve güç getirdiğine, cezalandırıcı ve koruyucu özelliklerinin olduğuna inanılmıştır. Ayrıca suya olağanüstü güçler de atfedilmiştir (Uraz, 1994: 180-181). Su, ekmekle birlikte cömertliğin sembolü olarak temsil edilmiştir. Akışkan bir madde oluşuyla hayal ve tasavvurlara konu olmuş ve bu akıcılığı ömre benzetilmiştir (Tolasa, 2001: 435).

Su, arındırıcı ve temizleyici özelliğe sahiptir. “Kirlilik bilinçaltında her zaman çeşitli ve nitelik bakımından zengindir; çok yönlü bir zararlılığı vardır. Bundan böyle, kirli suyun bütün kötülüklerle suçlanabileceği anlaşılabacaktır. Bilinçli düşünce için nasıl kötülüğün basit bir simgesi, bir dış simge olarak kabul ediliyorsa, bilinçaltı için de bütünüyle içsel, bütünüyle tözsel, etkin bir simgeleştirilenin konusudur. Kirli su bilinçaltı

için kötülüğün kabul yeridir, bütün kötülüklere açık bir toplanma yeridir; kötünün bir tözüdür.” (Bachelard 2006: 156-157).

Eski Asya din ve kültürlerinde su, “Materia Prima” yani ilk madde olarak tarihe adını yazdırmıştır. Hindu metinlerinde “her şey sudur”, Taoizm’de “geniş suların kıyıları yoktur”, Brahmanizm’de ise “Dünyanın yumurtası suların yüzeyinde saklıdır, Tanrı’nın nefesi, ruhu, suların yüzeyinde saklı bulunur.” gibi tabirler geçmektedir. Çinliler ise suyun doruksuzluk, kaos ve belirsizlik olduğuna inanmaktadırlar (Türkmen, 2013: 14).

İslam geleneğinde de su pek çok gerçeği sembolize eder. Kur’an-ı Kerim’de gökten yağan su ilâhî işaretlerden biri, rızık sebebi ve temizlik aracı sayılmıştır. Cennet bahçelerinde kaynak suları ve ırmaklar vardır. Hadislerde de suyun önemi, maddi ve hükmi temizlikte kullanılması gibi konulara dair açıklamalar bulunmaktadır. Suyun israf edilmemesi ve kirletilmemesi gibi hususlar da dikkat çeken konular arasındadır (Günay, 2009: 432- 437).

Su, edebiyatta ölümsüzlük suyu anlamına gelen âb-ı hayat olarak bilinmektedir. Klasik Türk şiirinde âb-ı hayat ilâhî aşkın bir sembolü olup, ledün ilminden kinaye olarak kullanılmıştır. Kimi zaman mürşid-i kâmilin sözleri ve nazarı, kimi zaman ise sevgilinin dudağı için bir benzetme unsuru olarak ifade edilmiştir (Felek, 2007: 543). Su, kimi zaman âşığın gözyaşlarının meydana getirdiği bir sel veya deniz olarak, kimi zaman da âşığın yanan gönlü olarak şiirlerde işlenmiştir. Divanlarda âb, âb-ı zülâl, bahr, sel, gözyaşı ve yağmur ile ifade edilmiştir (Aydin, 2018: 243).

Ayrıca su kenarları söğüt, servi ve çınar gibi ağaçların yetişip çevrelediği dinlenme yerleridir. Aşığın gözyaşları servi boylu sevgilinin ayaklarının ucuna akan ırmağa benzetilirken, sevgilinin saf ve berrak görüntüsünden dolayı yüzü ve yanağı da suya benzetilmiştir. Göz, gönül, gözyaşı, şebnem, şarap, peykân, tığ, ayna, ömür ve şi’r gibi unsurlar ifade edilirken suya benzetilmiştir.

Klasik Türk şiirinde farklı rediflerle kaleme alınan şiirlere rastlamak mümkündür. Bunlar arasında ilk akla gelen Fuzûlî’nin “Su Kasidesi”dir. Fakat Türk edebiyatında su redifini ilk kullanan isim Ali Şir Nevâî olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair Nevâî’nin gazelinde yer alan matla beyitleri şu şekildedir:

“Yıglamak kem kılmadı bu dîde-i giryânda su

İki arıg ayrılıp ni öksügey urumanda su

Seyl-i eşkim birle yutmuş cümle-i iilemni su
Cümle-i alemni kem bu nilgun taremni su

Saçtı terdin gül üze ol serv-i gül-ruhsâr su
Köymekin def'iga kıldı ot üze izhâr su”

Nevâî, (Üzgör, 2014: 242)

Fuzûlî ise su kasidesinde şu beyitlere yer vermiştir:

“Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su
Kim bu denli dutuşan odlare kılmaz çâre su
Âb-gündur günbed-i devvâr rengi bilmezem
Yâ muhîr olmuş gözümden günbed-i devvâra su”

Fuzûlî, K. 3/1-2 (Akyüz vd., 2000: 31)

Fuzûlî'nin Hz. Peygamber'i (sav.) övmek için yazdığı Su Kasidesi'nin yukarıda verilen beyitlerinde günümüz Türkçesiyle şunları söylemiştir: “Ey göz! Gönlümdeki ateşlere gözyaşından su saçma ki, çünkü böyle tutuşan ateşleri su söndürmez; Bilmiyorum su dönen gök kubbe (gökyüzü) mi su rengindedir, yoksa gözyaşlarım mı gökyüzünü kapatmıştır?” (Şenyıldız, 2013: 69). Fuzûlî, Peygamber (sav.) sevgisi ile gönlünde ateşlerin yanmakta olduğunu ve bu yanan ateşin gözyaşlarını söndürmeyeceğini belirtmektedir. Mecdî ise sevgiliye duyduğu muhabbetten dolayı ağlarken gözyaşından Peygamber'in (sav.) gönlüne su akıttığını ve bu suyun gül bahçesinde güller açmasına vesile olduğunu şu beytinde dile getirmiştir:

“Eşk-i çeşmimden akıttım sîne-i dildâre su
Gül açar revnak saçar akdıkça her gül-zâre su”

Mecdî, K. 8/1 (Karataş, 2015: 104)

Su, divanlarda birçok farklı anlamı karşılamak için sıkça tercih edilmiştir. Suyun tadı, kokusu ve rengi benzetmeler içerisinde yer almaktadır. Bazı beyitlerde suyun durmadan sucud etmesinden ötürü Allah tarafından ibadetin anahtarı olarak görülmektedir (Tolasa, 2001: 438). Parlak ve berrak oluşundan dolayı saflığı temsil etmektedir. Su-toprak ikilisi ise yaratıldıkları özellikler gereği alçakgönüllülüğü sembolize etmektedir.

Nurullah Genç ise dört unsurun bir parçası olan suya hitap eden “Ey Su” şiirini yazmıştır. Su kasidesi gibi suya sesleniş ve içini dökme söz konusudur:

“Ey su

Yâdımızda yalnızlık resimleri

Geçiyoruz gölgeler arasından

Ağlamak bir kasırgayla geliyor ötelerden

Kimsenin bilmediği esrar yumaklarını

Çözmek için destanlara yürüyen

Elçileriz anılar ülkesinde” (Genç, 2017: 668)

Şiir içerisinde betimleme sanatını kullanan şair, sevgiliyi gördüğünde zihninde oluşan duyguları şu şekilde terennüm etmektedir:

“Titremeler sarıyor içimi,

Ufacık adımlarla gezerken yüreğimde,

Bakıyorsun çöl sarısı yüzüme,

Kaçmak istiyorum kapanıp da ağlamak,

Cüzamlılar vadisine” (Genç, 2017: 668)

Şair adeta su ile dertleşmektedir. “Biriktirip dudaklarında unutulmuş çeşmelerin” ifadesinden dudakları âb-ı hayat çeşmesine benzettiği düşünülmektedir. Sevgiliyi düşündüğü zamanlarda hayatı bir film şeridi gibi gözünün önünden geçiren şair, mısralarına bu şiirde şöyle devam etmektedir:

“Ne zaman yalnız kalsam ayrık otlar içinde,

Bir hayalin ölümüne tanık olsa düşlerim,

Haykırmak geçiyor içimden inleterek kelimeleri,

İşaretleri kan rengine boyayarak,

Anlatmak geçiyor sana ve insanlığa,

Mahşerin yaklaşan ayak sesini.” (Genç, 2017: 670)

Şiirin devam eden mısraları ise şu şekildedir:

“Senden, bereketinden, berraklığından mahrum,

Ne zaman içimden bir şeyler geçse,

Ey su, zamanı aldatan çılgınlıklarımın,

Anlatmak istiyorum kuraklığına, senin o yemyeşil,

Gökyüzünü işlemeli, çağından mahrum.” (Genç, 2017: 670)

Suyun özelliğinden esinlenen şair, şiirinin son mısrasında suya hitap ederek sevgilinin yokluğunda hissettiklerini dile getirmiştir. Şair bu şiirinde içinde beslediği duyguları suya hitap ederek/anlatarak içini dökmektedir. Ateşi dindiren şeyin su olması

bu noktada şairin içindeki yangınlara su olması hasebiyle su ile dile getirildiği görülmektedir. Niteki Fuzûlî'nin de yazmış olduğu Su Kasidesi Hz. Peygamber'e olan aşkıdan tezahür etmiştir. Bu noktada su aşk duygusuna çare olarak görülmüştür.

4.1.3.1. Deniz

Yeryüzünü kaplayan büyük su kütlesi olarak ifade edilen deniz, sınır tanımayan görüntüsü, derinliği, enginliği, dalgalanışı ve birçok canlının hayat bulduğu yer olması özellikleriyle tasavvurlara konu olmuştur. Yeryüzünün büyük bir kısmını oluşturan sular, din ve mitolojilerde hayatın kaynağı ve ilk maddesi olduğundan önem arz etmektedir (Burckhardt, 1994: 140).

Kur'an-ı Kerim'de denizle ilgili olarak Allah şöyle buyurmuştur: “Yeryüzündeki her ağaç kalem olsaydı, deniz de arkasından yedi deniz daha mürekkep olsaydı yine de Allah'ın kelimeleri tükenmezdi. Evet, Allah güçlüdür, bilgedir.” (Lokman, 31/27). Nitekim deniz, Allah'ın yüceliği ve kuvveti ile tasavvur edilerek, ilâhî ilmin sonsuzluğunun delili olarak görülmüştür (Gider, 2017: 23).

Deniz tasavvufta mutlak varlık olan Allah'ı, onun sonsuz zat makamını ve vahdeti temsil etmektedir. Sûfîler varlığın bir olduğunu, kesretin görünürde kaldığını anlatmak için deniz imgesini ziyadesiyle kullanmıştır (Üstüner, 2008: 285). Yani “*hakikat ehli, Allah'ı bir deniz, kâinatı -masiva olması hasebiyle- denizin dalgaları olarak görmektedir.*” (Pala, 2004: 137).

Klasik Türk şiirinde deniz hem enginliği hem de dalgaları ile şairlere ilham kaynağı olmuştur. Deniz, Klasik Türk şiirinde derya, umman, bahr ve çoğulu bihâr olarak adlandırılmıştır. Ayrıca bahr-ı pür-habâb, gark-ı mevc-i hûy-ı hicâb, bahr-ı ihsân, garik-i lücce-i âlâm, dest-i tabc ı bahr u kân, mâhî-i bahr-ı şuc le, bahr-ı mevc-zen-i bî-subût, gark-ı bahr-ı hayret, bahr u ber-i âlem yed-i bennâ-yı kader, bahr-ı melâhat ve bahr-ı hüsn gibi daha birçok ifadelerle de anılmıştır. Fehim, divanında sevgilinin güzelliğini bir denize benzetirken, yüzünde oluşan ter damlalarını da o denizdeki naz incisi olarak tasavvur etmiştir (Felek, 2007: 544).

“Seyr iden rûy-ı ‘arak-nâk-i hayâ-perverüni

Fehm ider bahr-ı melâhatda nedür gevher-i nâz”

Fehîm, G. 115/5 (Üzgör, 1991: 460)

Klasik Türk şiirinde şairler sürekli aşk derdi ile gözyaşı dökmüştür. Öyle ki artık gözyaşları ile bir deniz oluşmuştur. Gözyaşından oluşan deniz imgesine de beyitlerinde yer vermişlerdir6:

*“İder girdâb-ı bahr-ı eşküm içre
Felek gibi hezârân hânûmân raks”*

Fehîm, G. 145/5 (Üzgör, 1991: 500)

Şair Nurullah Genç de “Özlem” adlı şiirinde aşk ateşiyle yanan gönlüne sular dökülse dahi fayda etmeyeceğinden bahsetmiştir. Şair gözyaşlarını “Masmavi bir denizin ortasında ve kırgın” ifadesiyle denize benzetirken, tezat sanatının çok güzel bir örneğini “İçiyorum çöllerin bütün susuzluğunu” dizesiyle kaleme almıştır. Yüreğinin ateşiyle yanıp kavrulan bu sevdayı mendiller durduramamıştır:

*“Masmavi bir denizin ortasında ve kırgın
İçiyorum çöllerin bütün susuzluğunu
Damla damla kuruttu bu seveda ve bu yangın
Mendillerin gözümden arayıp bulduğunu”* (Genç, 2017: 13)

“Ey Dost” adlı şiirinde ise gözlerini anlatırken şair yine denize atıfta bulunmuştur. Bu defa denizin duruluğundan faydalanan şairin mutluluktan içi içine sığmamaktadır:

*“Gözlerim denizler gibi dupduru
Mutluluğum sığmaz yeni çağlara,
Severim güneşi, karı, yağmuru
Yürüyorum inci mercan dağlara
Gözlerim denizler gibi dupduru”* (Genç, 2017: 118)

Bâkî Divanı’nda deniz; gönül, aşk, gam, belâ, güzellik, ilim, hayret, olgunluk (kemâl), istiğnâ, mağfiret, şairlik yeteneği, incinin kaynağı olma ve otorite övgüsü gibi hususlarda teşbih ve tasavvurlara konu edilirken; Fuzûlî Divanı’nda gönül, aşk, gam, delilik (cünûn), gözyaşı, marifet, riyâ, yokluk (âdem), kararsızlık, incinin kaynağı olma, Hz. Muhammed’in merhameti, Hz. İlyas ve Hz. Musa ile ilişkilendirilme ve memdûhun cömertliği gibi duygu ve olayların teşbihinde işlenmiştir (Gider, 2017: 24).

Devir nazariyesine göre kul ile Allah arasında, deniz ile ilahî birlik (vahdet) açısından benzerlik kurulmaktadır. Küçüklük, acizlik ve bütünün parçası olma noktasında katre insanı; karşıt özellikleri sebebiyle de deniz vahdeti sembolize etmektedir. Fuzûlî bu noktada sonsuz rahmet ve nimetin sahibi olduğu için Mutlak Varlık’ı ummana, kendisini ise değersiz bir damlaya benzetmektedir:

*“Miskîn Fuzûlî’yim ki sana tutmuşum yüzüm
Ya bir kemîne katre ki ummâna yetmişim”*

Fuzûlî, G. 187/7 (Akyüz vd., 2000: 222)

Bu benzetimin bir benzerine Nurullah Genç’in “Dört Yanı Sularla Çevrili Bir Adayım Ben Şimdi” adlı şiirinin “Sığınacak limanı olmayan gemileri, dalgın denizlere bıraktım gidiyorum” dizelerinde rastlamaktayız (Genç, 2017: 675). Sığınacak liman arayan insanın limanı şüphesiz İslam’dır. “Beni ancak suların merhameti kuşatır, martıların kanadı okşar sessizliğimi” dizesinde ifade edilen merhamet, Hz. Peygamberin (sav.) merhametinin işaretidir. Bu yaklaşım klasik Türk şiirinde dünyanın yegâne incisi anlamına gelen “dürr-i yektâ, dürr-i yekâne” ve sedefteki tek inci anlamına gelen “dürr-i yetim” olarak ifade edilmektedir (Pala, 2004: 155).

4.1.3.2. Damla

Tasavvufta en küçük su kitlesi olan damla denizin, zerre ise toprağın parçasıdır. Aşk makamında katre, adeta bir deryadır. Zira deryayı oluşturan damlalardır. Damla özünün su olmasından ötürü canlılık ve hayat verici özelliğiyle divanlarda anılmıştır.

Ahmed Paşa, sevgilinin dudağından dökülen sözleri can çeşmesinden damlayan âb-ı hayata benzetmiştir:

*“Tatlı sözler kim gelir şîrîn lebinden dilberin
Âb-ı hayvândır sanasın çeşme-i cândan tamar”*

Ahmed Paşa, K. 43/5 114 (Tarlan, 1992: 93)

Fuzûlî’nin Su Kasîdesinde özellikle abdest alınan suyun rahmet denizinden bir damla olduğu dile getirilmiştir:

*“Eylemiş her katreden bin bahr-i rahmet mevc-hîz
El sunup urgaç vuzû’ için gül-i ruhsâra su”*

Fuzûlî, K. 3/19 (Akyüz vd., 2000: 32)

Şair Nurullah Genç, damla-deniz tasavvurunu “Bir Saray” adlı şiirinde kullanmıştır:

*“Bir damlanın bir denizin kalbine
Bir hayalin esrarlı bir evrene
Dönüştüğü yerdeyim
Sen çimenlerin, çiçeklerin arasında
Ellerimin altındasın ey mevsim*

Alsın beni kollarına yeryüzü

Sarsın beni saçlarıyla şimdi gök

Ne hudutta türkü söyleyen umut

Ne evimde gözlerine perdeyim” (Genç, 2017: 696)

“İçindeki her damla denizden bile derin” dizesi yüreğindeki sevginin her zerresinin denizden bile daha büyük olduğunu dile getirmiştir. (Genç, 2017: 14) “Ayna III” adlı şiirinde ise damlanın kalbinde oluşturduğu denizden şöyle bahsetmektedir: Damla, bir parçacık halinde etkisiz bir su kütlesi iken, sürekli damlaması halinde mermeri bile delebilmek gücüne sahip olmaktadır. Şairin yüreğindeki sevgi de damla damla büyürken koskoca bir denizi kalbinde oluşturmuştur.

4.1.3.3. Yağmur

Gökyüzünde bulutların, yoğunlaşması sonucu su damlacıkları halinde yeryüzüne inişi olan yağmur, edebiyatta sık kullanılan hava olayları arasında yer almaktadır. Doğanın ve canlıların hasretle beklediği bu unsur, bolluğu ve bereketi kendisiyle beraber getirmektedir. Kur’an-ı Kerim’in Şûrâ Suresi’nde geçen ayette yağmurun bir rahmet olduğu şöyle anlatılmıştır: “İnsanlar ümitsizliğe düştüğünde yağmuru indiren O’dur.” (Şûra, 42/28)

Yağmur klasik Türk şiirinde “matar” veya “bârân” adlarıyla kullanılmıştır. Bahar, çiçek, çimen ve bulut gibi doğanın birçok parçasıyla iç içedir. Edebiyatta daha çok aşkın gözyaşlarına benzetilmiştir. Özellikle mehdyelerde övgüsü yapılan kişinin cömertliği dile getirilmek istenirken yağmur ile ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Bazı eserlerde de sevgilinin gamzesi yağmura benzetilmiştir (Pala, 2004: 477).

Behiştî, sevgilinin yüzünü bayrama, âşkın gözyaşını da yağmura benzetmiştir:

“Her kaçan yârün yüzün görsem gözüm giryân olur

Yılda bir bayram olur anda dahi bârân olur”

Behiştî, G. 94/1 (Aydemir, 2018: 154)

Şair Nurullah Genç’in şiirleri arasında manevi değeri en yüksek olan “Yağmur” şiiri Hz. Peygamber’e yazılmış modern çağın yüreğine dokunan naat-ı şeriftir. Şiirde geçen “Yağmur, seni bekleyen bir taş da ben olsaydım” dizesinden İslam davasının neferlerinden biri olan Bilal-i Habeşi’nin imanına şahitlik ederken yanındaki taş atıfta bulunulmuştur (Genç, 2017: 149). “Yağmur, seninle biter susuzluğu evrenin, sana mü’mindir sema; sana muhtaçtır zemin” dizesinde insanların çölleşen gönüllerine nisan

yağmuru gibi ferahlık getirdiğini, insanlığın ve âlemin asırlardır onu beklediğini, göklerin ve yerlerin bu hasrete kavuştuğunu anlatmaktadır:

*“Yağmur, duysam içimin göklerinden sesini
Yağarsın; taşlar bile yemyeşil filizlenir
Yıldırımlar parçalar çirkefin gölgesini
Sel gider ve zulmetin çöplüğü temizlenir
Yağmur, bir gün kurtulup çağın kundaklarından
Alsam, ölümsüzlüğü billur dudaklarından”* (Genç, 2017: 89)

Yağmur, Nurullah Genç’in şiirleri arasında kullandığı en önemli tabiat unsurudur. Yağmur şiiri bütün mısralarında Hz. Peygamber’i saklamaktadır. Buna göre yağmur, insanların taşlaşmış yüreklerine ve ölü toprağı serpilmiş gönüllere bir damlasıyla hayat veren ve zulümlerin sona ereceğini muştulayan bir rahmettir. Şairin üçüncü mısra da ifade ettiği yer, okuyucuya inkârcıların yağmuru haber eden yıldırım seslerine kulaklarını tıkadığını anlatan Bakara Suresi 19. ayetini hatırlatmaktadır. Ayrıca Fil Vakası’nda müşriklerin cesetlerinin ve hayvan leşlerinin yağmur suları ile Mekke’den uzaklaştırması hadisesinden yola çıkarak, şehrin çöplüğünün temizlendiği benzetmesi yapılmıştır. Son mısra da kullanılan dudaklar (Genç, 2017: 181), kalpten gelen sözlerin hayat bulduğu yer olarak düşünüldüğünde, Hz. Peygamber’in ayetler ve hadisler bağlamındaki sözleri olup, bunlar sayesinde kurtuluşa eren insalık âlemi ölümsüzlük kazanmaktadır. Bir başka deyişle dudaklar, Efendimiz’in (sav.) ağzından billur su gibi dökülen “Ümmetim” hitabının tezahürüdür. Son olarak, cennetteki Kevser suyuna ulaşabilmek, yani vahdete erişebilmek için müminler öncelikle bu menzile istikamet veren sevgilinin dudağının suyunu arzulamaktadır. Çünkü oradan akan su ab-ı hayattır (Genç, 2017: 182). Yağmuru “O akşam” adlı şiirinde de dile getiren şairin etkileyici dizeleri şu şekildedir:

*“Yağmurdun, gülümsedin çorak topraklarıma
Tebessümün göklerin cilasıydı o akşam
Bir anda kelepçeli buldum bileklerimi
Varlığın gurbetimin cilasıydı o akşam
Dağları birer birer devirip sana gelmek
Gönlümün en ateşli duasıydı o akşam”* (Genç, 2017: 203)

Bir gülümsemeye hasret kalan âşık, sevgilinin yüzüne baktığında, kendi gökyüzüne baharların geldiğini dile getirmiştir. Bu güzelliği ise bir eşyanın yapımında ona güzellik katan cila benzetmesinden yola çıkarak ifade etmiştir. Nurullah Genç

hatırında kalan bir akşam vakti geçen ayrılıktan bahsetmektedir. O akşam yaşanan ayrılığın çaresizliğini ellerine kelepçe vurulmuş gibi hissetmektedir. Fakat ayrılıkta çekilen gurbet acısını dindiren şey yine de sevgilinin bu hayatta var olmasıdır. Şair bu durumu “Varlığın gurbetimin cılasıydı o akşam” dizesinde ikinci bir cıla benzetmesi yaparak kullanmıştır. Dağları devirmek deyimi ile büyük engelleri aşmak isteyen Ferhat ve Şirin hikâyesi akla gelmektedir. Sevgiliye kavuşmaya engel olan durumu aşmak için şair en ateşli duasını o akşam etmiştir. Nitekim burada ateş, sevgiliye duyulan muhabbetin yoğunluğunu temsil etmektedir.

4.1.3.3.1. Yağmur-Kirpik İlişkisi

Nef’î yağmuru, âşığın dinmeyen gözyaşlarına benzetirken, aşkı rüzgâra, âşığı da buluta benzetmiştir:

*“Acep mi Nef’iyâ bârân-ı eşkim dinmese bi dem
Ne yerdeyim ne gökte bâd-ı aşk ile sehâb âsâ”*

Nef’î, G. 7/5 (Akkuş, 1993: 284)

Nurullah Genç yağmur ile âşığın gözyaşları arasında ilişki kurmuş, “Cezbe” adlı şiirinde gözyaşlarının yağmur gibi kirpiklerinden aktığını dile getirmiştir:

*“Kirpiklerinden eylül yağmurları iniyor
Bir sürgün kervanı mı yaklaşıyor öteden
Veda etme vaktidir dağlar dağına bugün
Dönüyorum karşımda gülümsüyor karanlık
Başımda şeb-i yeldâ yıldızları dönüyor”* (Genç, 2017: 700)

Ayrılık vaktinin çattığı anda sevginin yüreğinden dökülen mısraları yazmakta olan şair, karanlık günlerin geldiğinden ve artık onu uzun gecelerin beklediğinden bahsetmiştir.

4.1.3.3.2. Yağmur-Bulut İlişkisi

Yağmur buluttan zuhur ettiği için bu ikili arasındaki bağ şiirlerde de kendine yer bulmuştur. Yağmur için “Gam, muhabbet gülşenini yeşertmek için âşığın âhını bulut, gözyaşını yağmur yapar.” denilmektedir. Gözyaşının elem-haz, üzüntü sevinç veya ilâhî azap-ilâhî lütuf sebebiyle döküleninin muteber olduğu, gözden değil gönülden döküldüğü birçok gönül dostunun ortak görüşüdür. Nitekim Kur’an-ı Kerim’de de gözyaşı dökmekle alakalı ayetler mevcuttur: “Ağlayarak yüzüstü kapanırlar. Kur’ân onların huşûunu artırır.

(İsra, 17/109), “Siz bu Kur’ân’a mı taaccüb ediyorsunuz, O’na mı gülüyor da ağlamıyorsunuz?” (Necm, 53/59-60).” Gözyaşının makbul olanı aşk sebebiyle şiddetli bir şekilde dökülenidir (Ceylan, 2000: 169).

Behiştî çöllere düşüp divane olan âşığın halini döktüğü gözyaşlarıyla açıklamıştır:

*“Ey Behiştî’nün gözi yaşını bârân eyleyen
Zülfün ucundan delürdi taglara düşdi sehâb”*

Behiştî, G. 34/5 (Aydemir, 2018: 120)

Behiştî ayrıca devran sürmek isteyen gönlün gözyaşını yağmur etmesi ve bulut gibi herkese kararmaması gerektiğini öğütleyerek, kararmış gönlü yağmur bulutuna benzetmektedir:

*“Dilersen itmeye devrân göziün yaşın bârân
Kararma her kişiye ey gönül gamâme gibi”*

Behiştî, G. 522/2 (Aydemir, 2018: 397)

Nurullah Genç, yağmur-bulut ikilisinden “Aşkım İsyandır Benim” adlı şiirinde şöyle bahsetmektedir:

*“Yanarım; öyle bakma yüzüme yağmur gibi
Dağıt kalbini saran hasret bulutlarını
Damlasın gözlerine sonsuzluk usaresi
Dalgalılık evrelerinin büyüğü mehpâresi
Sevemem; tozlu raflar arasına girmeden
Çölleri kandır benim
Sevemem; karanlığı bir daha devirmeden
Aşkım isyandır benim”* (Genç, 2017: 159)

Ateş ve suyun zıt fonksiyonlarından faydalanan şaire göre yürek ateş, sevgili ise sudur. Âşığın yanan yüreğini dindirecek tek şey sevgilidir. Kalbini kuşatan hasret bulutlarını dağıtmasını muhatabından isteyen şair, hasret ile bulutu ilişkilendirmiştir.

4.1.3.4. Nehir

Klasik Türk şiiri sahasında nehir tasavvurunu işleyen en güzel örnekler Mısır’ın anlatıldığı ve özellikle Nil nehrinin geçtiği eserlerdir. Nehirlerin şairler tarafından benimsenmesindeki en temel neden Hz. Peygamber’in cennet nehirleri olduğunu müjdelemesidir. Nitekim hadis-i şerifte Efendimiz (sav.) şöyle buyurmuştur: “Seyhun, Ceyhun, Nil ve Fırat nehirleri cennet nehirlerindendir.” (Müslim, “Cennet”, 26). Bu

hadisten yola çıkarak Gelibolulu Mustafa Ali nehrin ab-ı hayat çeşmesi olduğunu söylemiştir:

*“Mâ-hasal âb-ı hayâtûn aynıdur deryâ-yı Nîl
Cûy-bâr-ı bâg-ı cennetdür dimiş hayru’l- beşer”*

Çeşmî, Kıt’a 18/8 (Altun, 1999: 524)

Edebiyatta âşık, gözyaşlarını nehre benzetmektedir, öyle ki gözyaşları nehir olarak sevgilinin ayağına akıp gelmiştir:

*“Meğer oldı pâ-yı yâra gözümün revâne seyli
Ki o nahl-i c işve-bâzun dil-i zâra var meyli”*

Fehîm, G. 285/1 (Üzgör, 1991: 674)

Şair Nurullah Genç, “Birkaç Deli Güvercin” adlı şiirinde nehri edebî eserlerin bilinen anlamlarından farklı bir şekilde işlemiştir:

*“Sen uzak bir nehirsin denizlere yabancı
Ben ruhumun çölüne göklerden su taşıyım
Senin kalbinde kahra gülümseyen bir sancı
Ben kalbimi dağların derdiyle paylaşıyorum”* (Genç, 2017: 537)

Şair bu şiirde nehri ne âşığın gözyaşlarına ne de cennet nehirlerine benzetmiştir. Şairin gözünde nehirler direkt sevgiliyi anımsatmaktadır. Nehirlerin bazıları coğrafyası gereği denize dökülmektedir. Şair burada kendisini denize, ona akan gönlü ise nehre benzetmiştir. Fakat şairin gönlündeki nehir çok uzaklardadır. Nehirden akmayan suyla, şairin ruhu çöle dönmüş ve umudu artık göklerden bekler olmuştur. Öyle ki umutlarına serpilecek suyu damla damla sabırla taşımaktadır

4.1.4. Toprak

Anâsır-ı erbaanın son parçası olan toprak, Türkçe kökenli bir kelimedir ve sözlük anlamları şu şekildedir: “Yer kabuğunun, toz durumuna gelmiş türlü kütle kırıntılarıyla, çürümüş organik cisimlerden oluşan ve canlılara yaşama ortamı sağlayan yüzey bölümü; ülke, arazi, tarla; topraktan yapılmış; kara.” (Türkçe Sözlük 2005: 1995), “Kürre-i arzın üzerini kaplayan mâtde-i sulbe ki su ile karıştığında çamur olur ve kurduğunda bir miktarı toz hâline geçer, türâb, hâk; yer, arz, zemin, memleket; arazi cinsi” (Şemseddin Sami, 2010: 1238), “Evrenin üzerini kaplayan katı madde; yer, arz; arazi cinsi, ekilen yer; arazi, mülk; mezar, kabir.” (Parlatır, 2014: 1729) kabilinden tanımlanan toprak, ayrıca Arapçada “arz, gubâr, serâ, türâb, bâdiye, sahrâ”, reml, zerre”, Farsçada “gerd, hâk, şûre,

beyâbân, deşt, gil, kân, rîg, seng ve zemîn” gibi kelimelerle kullanılmaktadır (Batislam, 2019: 458).

Toprak, diğer üç unsurla beraber ve/veya tek başına edebiyatta sıkça tercih edilen anlam dolu bir kelimedir. İslam ve tasavvufta, Türk kültüründe ve mitolojide toprakla ilgili örneklerle çeşitli beyitlerde rastlanmaktadır.

İslam dininde toprağın yerini anlayabilmek için Kur'an-ı Kerim'de bulunan sure ve ayetlere bakmak gerekmektedir. Toprak kelimesi ayetlerde farklı yardımcı unsurlarla geçmektedir. Bunların birçoğu insanı ilgilendirmektedir. İnsanın topraktan yaratılmış olması, topraktan elde edilen mahsullerle yaşamını sürdürmesi ve topraktan kalkarak mahşer meydanına gelecek olması gibi ifadeler yer almaktadır. Bahsedilen konuların aslı insanın hayatı boyunca duyarlı olması ve toprağa değer vermesine yöneliktir. İnsanın toprakla olan bağıını anlamaya çalışırken Allah'ın toprak ve sudan yarattığı insan bedenine ruh vererek onu canlandırmasını içeren ayet-i kelimeler önemli bir ışık tutmaktadır. İnsanın tarih/hayat boyunca toprakla olan ilişkisi devam etmiştir/edecektir. Ömrün sonuna gelindiğinde Allah tarafından topraktan yaratılan beden tekrar toprağın bağrına bırakılmaktadır. İnsan ruhu ilâhî huzura kavuştuğunda, topraktan gelen bedeni toprağa geri verilmektedir (Yüceer, 2012: 193-194).

İslamiyet'ten önce de kutsal bir değer olarak düşünülen toprak, İslamiyet'in kabul edilmesi ile daha fazla öneme sahip olmuştur. İslam inancına göre ilk insan olan Hz. Âdem topraktan yaratılmıştır (Dağlar, 2017: 42). Kur'an-ı Kerim'de yer alan “O sizi (önce) topraktan, sonra az bir sudan (meniden), sonra alaktan yaratan, sonra da sizi (ana rahminden) çocuk olarak çıkaran, sonra olgunluk çağına ulaşmanız, sonra da ihtiyarlamanız için sizi yaşatandır.” (Mu'min, 40/67) ayette toprağın yaratılışın ana kaynağı olduğu söylenmektedir. Toprağın insanın yaratılış öyküsündeki yeri şeytanın kendisine Hazret-i Âdem'e secde etmesi emredildiğinde ona secde etmeyeceğini söylediği olayı anlatan ayetlerden de anlaşılmaktadır. Burada şeytan, Hz. Âdem'in (insanı/tîn) topraktan yaratıldığını, kendisinin ise nâr/ateşten yaratıldığını ileri sürerek ondan daha üstün olduğunu söylemiş ve kibrinden dolayı yaratıcısına isyankâr olmuştur (Araf, 7/12). Nitekim bu ve benzeri ayetlerin de işaretiyle insanın topraktan yaratıldığı ortaya konulmaktadır.

Yûnus Emre, Hz. Âdem'in dört unsurdan yaratıldığını söyleyerek dört unsurla dört huy arasında bir eşleştirmede bulunmuştur. Bu ilişkiye bağlı olarak topraktan yaratılmış olan insanın üretmeden önceki durağan hâli ile sabrı; coğrafi farklılıklardaki

değişkenlikler karşısındaki hâli ile tevekkülü; bereket kaynağı olması nedeniyle cömertliği ve üretici, arıtıcı ve verici olması bakımından da iyi huy özelliklerini topraktan aldığını ifade etmiştir (Harmancı, 2014: 27).

Toprakla başlayan hayatın döngüsünü aşk ile açıklayan Mevlâna, toprağın değersiz bir varlık iken aşkla yüceliğe eriştiğini belirtmiştir (Harmancı, 2014: 27). Topraktan yaratılan ilk insan Hz. Âdem ile toprağın bütün sırları ortadan kalkmıştır. Bu sebeple insanlar, yaratıldıkları dört unsurun özelliklerini taşımaktadır: âbidler denilen şariat ehli yelden, tarikat ehli olan zâhidler ateşten, marifet ehli olan arifler sudan, mahabbet ehli olan âşıklar ise topraktan yaratılmıştır (Harmancı, 2014: 28).

Toprak ile özdeşleştirilen tevazu/alçak gönüllülük, teslimiyet/rıza ve sadakat/eminlik gibi bazı özellikler insanda tecelli etmiştir (Aşçı, 2017: 11).

Klasik Türk şairleri topraktan “hâk” ve “türâb” şeklinde bahsetmektedir (Pala, 2004: 183). Sağlığın ve temizliğin ve dünya sisteminin zemininde bulunduğundan mezelletin, tevazuun ve kibri silmenin temsilcisi olan toprak, sevgilinin veya memduhun ayağının değmiş olması sebebiyle şairler açısından yüksek bir konumdadır (Kurnaz, 1996: 505). Ayrıca toprak, insanların hususi eşyalarını saklamak için gömüldüğü yerdir. İnsan öldükten sonra yine toprakla beraber can bulacaktır. Fakat ölen âşık olursa, onun toprağı muhabbet kokusunu etrafa yayar. Onun mezarındaki topraktan sevgiyle otlar yeşerir (Tolasa, 2001: 444).

Ahmedî, divanına sevgilisiz kaldığında kendisini anâsır-ı erbaanın unsurlarına benzetmektedir (Akdoğan, 1988: 220):

*“Uş olmuş cânım u ‘ömrüm yüregüm ü gözüm sensüz
Biri bâd u biri hâk ü biri dûzah biri deryâ”*

Ahmedî, G. 8/9 (Akdoğan, 1988: 220)

Nurullah Genç ise sevgilinin bakışlarına yaptığı “Gel ey toprak bakışım, gök edalım” benzetmesini “Seni Arıyorum Yorgun Sularda” adlı şiirinde dile getirmiştir (Genç, 2017: 144).

4.1.4.1. Toprak-Kan İlişkisi

Edebiyatta şairler toprak ile kanı anlam bütünlüğü içerisinde ilişkilendirmiş ve şiirlerde kullanılmıştır. Bâkî, “gözüm(ün) kırmızı renkli damlalar akıttığı zamanlar, ayağının toprağına Bedahşân madeni derler” şeklinde sözler sarfetmiştir:

“La l-gûn katreler akıtduğı demler çeşmüm

Ayagun toprakına kân-ı Bedahşân dirler”

Bâkî, G. 144/5 (Küçük, 2011: 191)

Sevgili kan ağlamaya başladığı zaman, sevdiğinin bulunduğu yerin toprağı da kanlı hâle gelmiştir. Bu sebeple orayı görenler Bedahşân madeni zannetmişlerdir. Beyitte maden olarak düşünülen toprağın çok değerli olduğu belirtilmiştir.

Şair Nurullah Genç ise toprak kan münasebetini “Arayışın Türküsü” adlı şiirinde şöyle dile getirmektedir:

“Toprağın verilmiş sözü var kanda

Zaman keskin bir diş; izi var canda

Bir tuhaf, bir derin sızı var tende

Çiçekler yurdunda ararım seni” (Genç, 2017: 25)

Burada bahsedilen kan insandır. Doğu irfanının büyük bilgisi Sadî-i Şirazi, insan için “Yek katre-i hûnest, sad hezârân endîşe” yani “insan üç beş damla kan ve yüz binlece endişe (düşünce sahibi)’dir” demiştir. Bu açıklamadan yola çıkarak şairin belirttiğı kandan kasıt canlı varlık, insandır. Sözden kasıt ise insanın bezm-i eleste Allah ile dünyaya gelmeden önce insanların arasında yapılan bir nevi sözleşmedir. Zaman ise geçen ömürdür. İzi insanın yüzüne yansımaktadır. İnsanoğlunun vücudu doğumundan ölümüne kadarki süreçte değişime uğrar ve bedeninde bu değişimin izleri görülür; elleri buruşur ve yüzünde çizgiler belirir. Bunlar yaşamın bıraktığı izlerdir. Derin bir sızı besleyen insanın yüreğidir. Teninde hissetmesidir. Sızı insanın duygularının karşılığıdır. Öyle ki bu sızı şairi çiçekler bahçesine götürmüş ve sevdiğini orada aratmıştır.

4.1.4.2. Toprak-Sevgili İlişkisi

Âşığın kendisini toprakla özdeşleştirmesinin sebebi alçak gönüllülük ve sevgiliyi yüceltme isteğidir. Maşukunun ayakları altında bulunma isteğı ona daha yakın olabilme arzusundan kaynaklıdır (Sefercioğlu, 2001: 269). Âşığın kendisini toprak olarak hayal etmesi, sevgiliye daha yakın olmak istemesindendir (Sefercioğlu, 2001: 301). Buna bağlı kalan şair Nurullah Genç, “Sessizlik” adlı şiirinde toprağı benzettiğı gönül dünyasında sevgilinin kalması ile gönlüne sevgi saraylarının kurulacağını ifade etmiştir. Diğer taraftan ise vuslatın olmama durumunu ayağına vurulacak olan prangalarla ifade eden şair, sevginin/sevgilinin varlığının/yokluğunun duyguları üzerindeki etkisini en açık şekilde ifade etmiştir:

“Gidersin, ayağıma prangalar vurulur

Kalırsın; toprağıma sarayların kurulur

İklimini sorarken sevda ufku denizden

Seni meczûp ağıtlar götürür içimizden” (Genç, 2017: 370)

Âşığın gönlünü sevgilinin yolunda çığnayan bir avuç toprağa benzeten Hayâlî ise şöyle demiştir:

“Tekebbürden beri gerd-i riyâdan pâktır gönlüm

Yolunda pâyimal olmuğ bir avuç hâktır gönlüm”

Hayâlî, G. 335/1 (Tarlan, 1992: 205)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin âşık açısından önem arz eden bir unsur da sevgilinin ayağının tozu veya toprağıdır. Sevgilinin yüceliğı ve kıymetini belirtmek için “tac-ı ser ve taht ü küleh” gibi ifadeler kullanılmıştır (Tolasa, 2001: 296). Öyle ki Ahmedî, divanında sevgilinin ayağı toprağının ölümsüzlük suyu olduğunu söylemiştir:

“Âb-ı hayâtdur ayaguñ toprağı senüñ

Ne nesnedür ki ola kademüñne nisâr gül”

Ahmedî, G. 399/4 (Akdoğan, 1988: 453)

Şair Nurullah Genç de “Ten Şiiri/Toprak” adlı şiirinin “Neyi bilirdim ki, toprağın sessizliğinden başka, renkler senden sızarmış yeryüzüne, bilmezdim” (Genç, 2017: 493) dizelerinde sevgiliyi toprağa benzetererek, tabiatta topraktan renk renk meydana gelen bitkilerin güzelliğini sevgiliden aldığını dile getirmiştir. Toprakta hayat bulan şair “Bahar kokusunu senden almış, bilmezdim, yağmur seni ararmış inerken gökyüzünden” ifadeleriyle sevgiliyi yüceltmıştır. “Bulut Bilmez Göğünü” adlı şiirinde ise âşık-maşuk ikilisini toprak-çiçek açısından ele almıştır:

“Toprağı bilmez çiçek, bulut bilmez göğünü

Geceye sızan güneş içimden doğar benim

Gökyüzü yağmurları ruhumu yağar benim

Uzaklaşır tenimden malihulya rüzgârı

Konduğu her çiçekten hüznün devşiren arı

Benim kirpiklerimde büyütür peteğini

Kanatları kırılır benim acılarımla

Yalnızlık tutuşturur dağların eteğini” (Genç, 2017: 429)

Doğanın yaşam döngüsünden yola çıkarak içindeki acıyı anlatmaya çalışan şair, sevgiliyi çiçeğe ve buluta, âşığı ise toprağa ve gökyüzüne benzetmiştir. Sevginin kadir

kıymetinin bilinmesine vurgu yapmak isteyen şair, bu şiirinde çiçeklerden örnek vermiştir. Çiçekler toprak üzerinde filizlenir, dallanır ve açar. Fakat ona asıl emeği veren, suyu alan ve besini çiçeğe ulaştıran topraktır. Toprak emeğin ana maddesidir. Bu konuda emek sarf eden toprağı kendisine benzeten şaire göre çiçek bunun farkında değildir. Bulut gökyüzünde dolaşırken ona bu imkânı sağlayan semanın farkında olmadığını dile getirmiştir. Bazı sevgiler gizli emeklerle, fedakârlıklarla yol kat eder. Şairin de değindiği nokta budur. Emek ve değer vermenin simgesini arıya yükleyen şair, sızısını gözyaşından akıtmaktadır. Fakat o gözyaşı emek ve fedakârlıklar sonucunda güzelliklere açılan kapı olduğundan şair oradan aldığı lezzeti arının peteğine benzetmiştir. Ayrılığı çaresizlikle özdeşleştiren şair, bu durumu kanatsız olmakla ifade etmiştir. Yalnızlık içinde alev alev büyüyen bir acıyı, “dağların eteğinin tutuşması” deyiimiyle ifade eden şair, duygularını ortaya koyarken birçok kez benzetme sanatına başvurmuştur.

4.1.4.3. Toprak-Hz. Peygamber İlişkisi

Klasik Türk şiirinde peygamberlere özgü pek çok şiirin yazıldığı bilinmektedir. Peygamberlere duyulan muhabbet kalpte kavrulup sözcüklere dökülmüştür. Doğanın güzelliklerinden etkilenen şairler tabiatta var olan varlıkları benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Anâsır-ı erbaada bulunan unsurlardan biri olan toprakla da peygamber ilişkisinin kurulduğu yapılan araştırmada görülmektedir. Nitekim bunların başında Yûnus Emre’nin “Yüz Bin Peygamber” şiiri gelmektedir. Yûnus Emre ilk beytinde şöyle yazmıştır:

*“Hor bakma sen toprağa, toprakta neler yatur
Kani bunca evliya, yüz bin Peygamber yatur”*

Yûnus Emre, 18/1 (Toprak, 2006: 68)

Bu şiirin devamında Hz. Âdem, Hz. Eyüp, Hz. Yunus, Hz. Yusuf, Hz. Musa ve son peygamber Hz. Muhammed’den bahsedilmiştir. Toprak, dünya hayatının bitiminde peygamberleri de içerisinde ağırlamaktadır. Fuzûlî’nin kaleme aldığı Su Kasîdesi’nde Allah’ın habibi sevgili Peygamber Efendimize (sav.) kavuşmanın yolu şu dizelerle ifade edilmiştir:

*“Dest-bûsı arzusuyla ger ölürsem dostlar
Kûze eylen topragum sunun anunla yâra su”*

Fuzûlî, K. 3/12 (Akyüz vd., 2000: 32)

Fuzûlî, dostlarına seslenerek onlardan bu dünyada Hazret-i Peygamber'in elini öpme arzusuyla yanan ve aşkından ölmesi durumunda bedeninin karıştığı topraktan bir çanak tas ya da testi yapmalarını, onunla da sevgiliye su vermelerini istemektedir. Böylelikle tasta ya da testiden su içerken onu da öpmüş olacaktır. Nurullah Genç, bu duyguyu “Şirin Gazeli” adlı şiirinde şöyle ifade etmiştir:

“Toprak O’nunla şirin bakıyor, cânı şirin

Kalbimi mahkûm etse bile, fermanı şirin” (Genç, 2017: 377)

Toprak, içinde Peygamberi (sav.) ağırladığı için onu “şirin” gibi güzel kelimelerle nitelendiren şair, bu konudaki hassasiyetini ve naifliğini sergilemiştir.

4.1.4.4. Toprak-Ruh İlişkisi

İnsanın toprak ve sudan oluşan bedenine can vermek için Cenab-ı Allah tarafından insana ruh üflendiği bildirilmiştir. İnsan, ömrü boyunca toprakla iç içe yaşar ve besinini topraktan alır. İnsan ruhu, ilahî huzura kavuştuğunda emaneten topraktan gelen beden toprağa teslim etmektedir (Yüceer, 2012: 193). İslam tasavvufunda âlem-i ervâh asli vatan olarak düşünülürken anâsır âlemi “madde hayatı ve gurbet “olarak düşünülmektedir. Ruhun âlem-i ervâhtan âlemi berzâha olan seyr-i sülûkunun bir güzergâhına anâsır âlemi denmektedir. Anâsır âlemi ruhun cemalullahı ulaşma noktasındaki mücadelesinde mâsivayı karşılamaktadır. Kesret âlemi olmasından dolayı ruhun mücadelesini zorlaştırmaktadır. Bu âlem mecazi âlem olarak da düşünülmektedir. Böylece anâsır âlemi hakikate ulaşmada bir aracı görevi görmektedir (Gider, 2013: 195).

Fuzûlî, Sultan Süleyman'ı övmek için yazdığı kasidesinde kara ve denizlerin onun emriyle canlandığını söylerken, bu benzetmeyi su ve topraktan yaratılmış beden ruh bulmasıyla bağdaştırmıştır:

“Oldu hükmünden revan-perver fezâ-yi berr ü bahr

Kad ifâde’r-rûh cismen kâne min mâin ve tîn”

Fuzûlî, K. 10/16 (Akyüz vd., 2000: 49)

Nurullah Genç ise “Son Yangın” adlı şiirinde toprak-ruh ilişkisini şöyle ele almıştır:

Şimdi doruklardayım ne yoksulum ne yetim

Şu incecik kalbimdir varlığına hüccetim

Nice sevr-i kâmet ki, kuru bir yaprak imiş

Meğer ruhum savrulan bir avuç toprak imiş” (Genç, 2017: 591)

Şair, yeryüzünde yaratılan bin bir çeşit varlık arasında kendisini “bir avuç toprak” kadar görmektedir. Alçakgönüllü kalbine sadık kalan Genç, ruhunu örten ve gizleyen unsuru kuru bir yaprağa benzetmiştir. Şair ayrıca dünya hayatının önemsizliğini de vurgulamaktadır.

4.1.4.5. Çöl/Sahra

Anâsır-ı erbaanın son unsuru olan toprak, özellikle sıcak iklimlerin hüküm sürdüğü geniş coğrafyalarda çöl olarak bilinmekte ve verimsiz olması hasebiyle da pek çok şiirde olumsuz duyguları karşılamak için kullanılmaktadır. Ahmedî, divanında nergis, sümbül, lale ve gül gibi çiçekleri sevgiliye atfederek yetişmeyeceği yerlerde, yani çölde bulunduğunu belirtmiş ve sevgilinin dışarı çıktığı zaman ilkbahar geldiğini ifade etmiştir:

“Nergis ü sümbül toludur deşt ü kûh

Lale vü gül bitürüpdür hâr u has”

Ahmedî, G. 295/2 (Akdoğan, 1988: 402)

Şair Nurullah Genç de “İçim İçime Sıgıyıyor” adlı şiirinde çölü benzer manada dile getirmiştir. Sevgilinin gelmesiyle kurak ve sıcak bölgelerde oluşan çöle bile yağmurlar yağdığını, sevgilinin kokusunu bin bir türlü çiçeklerin kokusundan daha da yüce olduğunu belirtmiştir:

“Sen geldin; çöllere yağmurlar geldi

Korkusunu unuttu dünyanın çiçekleri” (Genç, 2017: 174)

Kokuları benzetmelerde kullanmaya devam eden şair, “Ayın Güle Serenadı II” adlı şiirinde kullandığı “misk ü amber”, klasik Türk şiirinde pek çok yerde sevgilinin kokusunu, ayva tüylerini, beni, kaşı ve saçları gibi unsurları ifade etmektedir. Farsça kökenli sim ü zer sözcüğü ise altın ve gümüş gibi parlak olan unsurları nitelemektedir. Şair, kendisini çöle benzetirken, çölü bir bütün haline getiren kumu da sevgiliye benzetmiştir. Şairin kalbinde sevgilinin güzel kokusu bulunmakta ve sevgili, hayatını kumlarla anlamlandıran yüreğinde parlamaktadır:

“Misk ü amber kokuyor çölün kalbinde zaman

Sim ü zerle süslüyor kumları senin için” (Genç, 2017: 244)

Kalbindekileri süslü ifadelerle dile getiren şair, bu sefer “Aşk İsyankâr Bir Korkudur” adlı şiirinde hüznün ve aşk acısı konularını ele almıştır. Kendisini çöle benzeten şair kırgın, sevgiliye benzetilen gül yorgun, rakibi andıran bulut ise avaredir:

“Çöl kırgın, gül yorgun, bulut avare

Kapanmaz yürekte işleyen yâre

Güz vurmuştur gönül nakkaşlarını” (Genç, 2017: 306)

Ayrılığın sancılı günlerini anlatmaya çalışan şair için âşık-maşuk ilişkisinde çöl ve su unsurları kullanılmıştır. Âşığın gözyaşları bulutlarla özdeşleştirilmiştir. Ayrılığın çölünü susuzluktan ölene benzeten Şeyhî ise divanında şöyle yazmıştır:

“Hicrûn beriyyesinde susuzun ölenleri

Yugıl gözü yaşıyla çü vaslın sakâsı yok”

Şeyhî, G. 94/5 (İsen ve Kurnaz, 1990: 190)

Avnî de kendisini sevgilinin âhu gözlerinin aşkıyla çöle düşmüş bir Mecnun gibi tasvir ederek sahrâ kelimesini zorluk, çile ve güçlük anlamlarında kullanmıştır:

“Gözün âhusunun şevkı-y-ile sahrâlara düşdüm

Saçun sevdâsı-y-ıla nâfe-veş terk-i diyâr itdüm”

Avnî, G. 55/2 (Doğan, 2014: 24)

Şair sahra sözcüğünü bir başka şiirinde şöyle kaleme almıştır:

“Gezginim; nice bin yıl sahralarda yürüdüm

Gurbetinde baharı arayan candır özüm” (Genç, 2017: 393)

Şair burada akıllara ilk olarak Mecnun’u getirmiştir. Mecnun gibi sahraları aşıp Leyla’sına, yani baharına kavuşma arzusunu dile getiren şair, mübalağa sanatı ile ayrılığın çok uzun sürdüğünü vurgulamıştır. “Müpteladır Gemiler Benim Denizlerime” adlı şiirinde bu söylemlere yer veren şair, özünde sevgiliden ayrı kalmakla gurbette olduğunu dile getirmiştir.

Görüldüğü üzere Nurullah Genç toprağı farklı anlam katmanları içerisinde söz konusu etmiştir. Gerek sevgilinin bakışlarına gerek ruha ve gerekse topraktan yaratılmışların en güzeli olan Hz. Peygamber’e atıfta bulunmuştur. Bu bakış açısıyla yapılan araştırmada benzer bakış açıları klasik Türk şiirinde de dile getirildiği verilen örneklerde gösterilmiştir.

SONUÇ

İnsonuğlu hayatı boyunca tabiatla iç içe yaşamış ve bu etkileşim neticesinde çevreden ve tabiatın çeşitli unsurlarından ilham alarak pek çok eser meydana getirmiştir. Tabiata olan ilgisini gerek sanat yoluyla görseller oluşturarak gerekse edebî bir dille şiirlere dökerek çok yönlü eserlere yansıtmıştır. Nitekim tabiat, insanın ufkunu açmış, hayal dünyasını genişletmiştir. Böylece, tasavvufi ve dinî unsurlara yer verilen ve medeniyetin getirmiş olduğu kültür çerçevesinde kaleme alınan şiirlerde birçok tabiat unsuru naif duyguları ifade etmek için kullanılmıştır. Yapılan bu çalışmada şair Nurullah Genç'in tabiat unsurlarını kullanarak şiirlerine yüklediği anlamlar incelenmiştir.

Nurullah Genç'in şiirlerinde hayat bulan çiçeklerin sayısı bir hayli çoktur. Çiçeklerin dünyasına vâkıf olan şair, çiçekleri onların renginden, duruşundan, tasavvufta ve edebiyatta yer alan manalarından ilham alarak şiirlerine yansıtmıştır. Hz. Peygamber'i sembolize etmesiyle çiçeklerin en şerefliisi olarak anılan gül, şiirler içerisinde hassasiyetle dile getirilmiştir. Vahdeti temsil eden laleyi şiirlerinde ters lale, aynada lale ve lale kanı gibi ifadelerle ele alan şair, genellikle hüznün ve karamsarlık duygularının ifadesinde laleyi kullanmış, toplumun lale çiçeğine yüklediği anlamları şiirlerine yansıtmıştır. Karanfili ise rengi, duruşu ve kokusundan dolayı bazen heyecan bazense özlem ve acı çekme duygularının karşılığı olarak kullanmıştır. Nergis çiçeğinin mitolojik hikâyesinden kendi hayal dünyasına köprü kuran şair, onu günümüz bireylerinin en temel problemlerinin başında gelen “narsistlik” ile ilişkilendirmiştir. Sardunya çiçeğiyle gözyaşlarının rengini vurgulayan şair, diğer taraftan kardelen çiçeğinin beyazlığı ile vefayı, saflığı ve temizliği anlatmıştır. Sevgilinin güzelliğini dile getirirken yanaklarını zambağa ve leylağa, bakışlarını nilüfere, kokusunu yasemin çiçeğinin kokusuna, gülüşünü ise şeftali çiçeğine benzetmiştir. Kimi zaman sevgilinin yollarına yedireven çiçeği dökmüş, kimi zaman ise kendisini nar çiçeğinin yerine koyarak hayal kırıklıklarını ifade etmiştir.

Şair, tabiatın diğer parçası olan sevimli dostlarımız hayvanlardan da şiirlerinde bahsetmiştir. Kur'an-ı Kerim'de çokça bahsedilen ve divanlarda murg kelimesiyle anılan kuşlar, şairin şiirlerinde birçok duyguyu dile getirmek için kullanılmıştır. Şair Nurullah Genç şiirlerinde, güle olan aşkı ve sadakatiyle tanınan bülbül ile aşkın en saf halini, turnalar ile sıla hasretini, saka ile masumluluğu, kırılğan gönüllerin imgesi olan serçe ile ürkekliği, çekingenliği ve güçsüzlüğü, efsanevi kuş olan zümrüdüanka ile hayallerindeki sevgili modelini ve eşine olan sadıklığıyla bilinen kumru ile de umudu özdeşleştirmiştir.

Şair, tarihte yaşanmış fil vakasında tevhid inancının savunucusu olmaları hasebiyle Mekkelilere destek veren ebabil kuşunu kullanarak ümitvar olmayı, naif olan ve rengarenk uçuşan kelebeği ele alarak mutluluğu, sevgiliye methiyeler dizerken sıklıkla yer verilen ceylanı işleyerek güzelliği ve Türk toplumunda çok ayrı bir yere sahip olan küheylenden bahsederek yiğitliği ve mertliği ifade eden şair, bu duygular gibi daha pek çok duyguyu farklı hayvanlar ile ilişkilendirmiştir.

Nurullah Genç şiirlerinde, yıllar boyunca gizemi merak konusu olan kozmik âlemin unsurlarından gökyüzü, güneş, yıldızlar ve aydan da bahsetmiştir. Yüksekliği sebebiyle sevgilinin tahtı olarak nitelendirdiği gökyüzünü yüreğinin en yüce mertebesindeki sultanının yeri olarak ele almıştır. Şair, sevgilinin yüzünü ve gözlerini güneşe, saçlarını ise yıldızlara benzeterek sevgiliyi eşi benzeri olmayan bir güzellik ile tasvir etmiştir. Şair, ayı ele alırken tezat sanatının güzel örneklerini sunmuş, ayın bir tarafını içinde yaşadığı hayalleri ifadede, diğer tarafını ise yaşayacağı hakikati anlatmada kullanmıştır.

Son olarak şair, varlığının özü ve hayatın olmazsa olmazı olan hava, su, ateş ve toprağı şiirlerinde kullanmıştır. İnsan hayatında merkezi öneme sahip olan bu unsurları şiirlerinde de en anlamlı noktalara yerleştiren şair, farklı edebî söylem ve yaklaşımlarla şiirlerini kaleme almıştır. Rüzgârın kullanımı ile bazen Allah'ın (c.c.) rahmet kapılarına işarette bulunmuş, bazense onu sevgiliden haber getirecek bir beklenen olarak ifade etmiştir. Sevgiliye beslediği içten duyguyu veya aşkı ateş ile özdeşleştiren şair, kimi zaman aşkını ateş-i suzan imgesini kullanarak haykırmıştır. Genç, şiirlerinde dört unsurun bir parçası ve yeryüzünün en kıymetli sıvısı olan suyu dert ortağı olarak işlemiştir. Sudan meydana gelen yağmur damlacıklarını da rahmetin bir parçası olarak ele alan şairin “Yağmur” adlı şiiri, bilindiği üzere “Na‘t-ı Şerif” özelliği göstermektedir. Ayrıca şair, gönlünü toprağa benzeterek orada ortaya çıkacak sevginin topraktan zuhur eden nice güzellikler gibi olacağına işaret etmiştir. Gönlünü bazen de çorak topraklara benzeten şair, gönlünün yeşermesini, hayat bulmasını ve yeniden heyecanla aşka yönelmesini yağmur adlı sevgilinin gelmesine bağlamıştır.

Şair Nurullah Genç, görüldüğü üzere doğanın her unsurundan etkilenmiş, ele aldığı şiirlerde muhteva açısından aşk, hayal, ölüm, hüznün ve yalnızlık gibi temel duygular ve bunlara ek olarak daha pek çok özgün duyguların tasvirinde yine bu unsurları kullanmıştır. Şairin gönlünden düşen her duygunun mısralara bir ahenk ile dizilmesi tabiata ait bir doğal unsur ile gerçekleşmiştir.

Şair Nurullah Genç'in kaleme aldığı şiirlerde farklı duygu ve ifadeleri karşılamak için tercih ettiği tabiat unsurlarının, bilhassa geleneği aksettiren klasik şairler tarafından hangi anlamları ifade etmek için kullanıldığına da bakılan bu çalışmada Nurullah Genç'in şiirlerinde kültürümüzün bugünlere süzüle süzüle gelen birikimlerinden yararlandığı, eski dönem şairlerinin tabiat unsurlarına yüklediği anlamların izinden giderek eserlerini ortaya koyduğu görülmüştür. Bununla birlikte şair, kendi özgün yaklaşımından da vazgeçmemiş, belirtmek istediği duyguları açık ve anlaşılır bir şekilde ifade etmiştir. Nurullah Genç'in şiirlerinin tabiatla dair unsurlar açısından tahlilinin yapıldığı bu çalışmada sadece klasik ve/veya mutasavvıf şairlerin kaside ve gazelleri değil, Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezaî Karakoç gibi geleneği devam ettiren şairlerin de tabiatla ilgili şiirlerinden yer yer örnekler verilerek Genç'in şiirlerinin gelenekle olan bağlantısı, tabiatla dair hususlar eşliğinde ortaya konulmuş, şairin bu geleneğin dışına çıkmadığı kanaatine varılmıştır. Ölüme dair duyduğu hüznü dile getirirken mezarı lale bahçesine benzeten dizeleri ile Necip Fazıl'ın "Ölüm güzel şey, budur perde ardından haber/Hiç güzel olmasaydı, ölür müydü Peygamber?" dizeleri arasında köprü kurulmuştur. Babasının ölümüne duyduğu üzüntüyle yazdığı mersiyesinde "Peygamber çiçekleri kokan yolcu: Seyfullah" dizesinde babasının kokusunu peygamber çiçeğinin kokusuna benzetirken, Sezai Karakoç ise "Ve Monna Rosa" adlı şiirinde bu çiçeğe bir umut ışığıyla bakmıştır. Sevgilinin kokusunu karanfil kokusuyla özdeşleştiren şairin duyguları, Ahmet Haşim'in "Yârin dudağından getirilmiş/Bir katre âlevdir bu karanfil" dizeleriyle desteklenerek açıklanmıştır.

Şiirlerini genellikle serbest nazım ölçüsüne göre yazan şairin şiirlerinde yer yer redif ve kafiye kullandığı da görülmektedir. Anlatım olarak daha çok teşbih, tenasüp, tezat ve mübalağa gibi sanatları kullanmayı tercih etmiştir.

Şairin şiirlerinde dikkat çeken bir diğer özellik ise Türk tarih ve kültürüne, İslam tarihine ve Türk-İslam medeniyetine dair olayların ve bu olaylar çevresinde zuhur eden duyguların işlenmesidir. Azerbaycan coğrafyasından Hint topraklarına, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Türklüğün ve Müslümanlığın gölgesinin düştüğü birçok yeri şiirlerinde işleyen şair, bu coğrafyaların duygu ve düşüncelerini günümüz toplumuna en güzel şekilde aktarmıştır. Dinî değerleri büyük bir özen ve hassasiyetle kaleme alan şair manzumelerini başta Hz. Peygamber, daha sonra diğer peygamberlere dair kıssa ve mucizeler ile tezyin etmiştir.

Özetle şair; sevinç, hüzn, aşk ve keder gibi pek çok duyguyu anlatırken ve ölüm, hakikat, insan karakteri, varoluş ve manevi unsurlar gibi insan hayatının gerçeklerini ifade ederken tabiat unsurlarının zengin anlamlarına başvurmıştır. Genç, tabiatın her motifini ele alırken içinde bulunduğ ilâhî maneviyatın hazzıyla gerçek aşka ulaşmak istemiş, şiirleriyle tabiatı var eden ve onu çeşit çeşit güzelliklerle süsleyen Allah'a olan şükürlerini sunmuştur. Ayrıca, geçmişten bugüne dek mukayeseye konu olan diğer şairler de Nurullah Genç'e ilham kaynağı olmuştur.



KAYNAKLAR

- Abdülkâdir Geylânî (1971), *Gunyetü't-Tâlibîn: İlim ve Esrar Hazinesi*, C. I-II, Ter. A. Faruk Meyan, İstanbul: Bereket Yayınları.
- Aclûnî, İsmail B. Muhammed (1932), *Keşfu'l-Hafâ ve Muzîlu'l-İlbâs Amme'stehera Mine'l-Ehâdîsi Alâ Elsineti'n-Nâs*, C. I-II, Beyrut: Dâru İhyâi't-Türasi'l-Arabî.
- Açıkel, Yusuf (2018), “Hz. Peygamber-Gül İlişkisi ve İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 30: 71-103.
- Açıl, Berat (2015), “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 5: 1-28.
- Adıbeş, Mahir (2001), “Türk Edebiyatında Atın Şahlanışı Ya Da Bir At Hikâyesi”, *Türk Yurdu Dergisi*, S. 161: 38-44.
- Ahmed b. Hanbel (1992), *Müsned*, C. I-VI, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Ahmet Haşim (1999), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akar, Metin (1987), *Türk Edebiyatından Manzum Mi'racnameler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akdoğan, Yaşar (1988), *Ahmedi Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akkol, Yasin (2019), *Gelibolulu Sun'î Divanı'ndaki Gazellerin Tematik Tahlili*, Selçuk Üniversitesi SBE, Konya (Yüksek Lisans Tezi).
- Akkuş, Metin (2006), *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası: Edebi Türler ve Tarzlar*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Akkuş, Metin (2018), *Nef'î Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> (E.T: 10.07.2021).
- Akpınar, Şerife (2002), “Lâmi'î'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsinde Astrolojik Unsurlar”, *Selçuk*
- Aksoy, Hasan (1985), “Şemsi'nin Gülşen-Abad Mesnevisi”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, İstanbul, S.3: 125-177.
- Aktaş, Hasan (2008), *Çağdaş Türk Şiirinde Kozmik Âlem*, Edirne: Yort Savul Yayınları.
- Aktepe, M. Münir (1993), “Çınar Vakası”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul: TDV Yayınları, 301-302.

- Akyüz, Kenan-Beken, Süheyl-Yüksel, Sedit-Cunbur, Müjgan (2000), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Albayrak, Ali, Çapcıoğlu, İhsan (2006), “Ehl-i Sünnet Geleneğine Bağlı Bir Orta Anadolu Köyünde Halk İnançları ve Uygulamaları”, *Dinî Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 24: 107-132.
- Algül, Hüseyin (1991), “Erguvan Bayramı”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 3, S. 3: 89-97.
- Altun, Kudret (1999), *Gelibolulu Mustafa Ali ve Divanı*, Niğde: Özlem Kitabevi.
- And, Metin (2007), *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Armutlu, Sadık (2009), “Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klasik Fars ve Türk Edebiyatında Şem’ü Pervâne Mesnevileri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39: 887- 907.
- Arslan, Mehmet (2018), *Leylâ Hanım Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59881,leyla-hanim-divanipdf.pdf?0> (E.T.: 14.07.2021).
- Arslan, Mehmet (2018), *Mihri Hâtun Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,Mihri-hatun-divanipdf.pdf?0 (E.T.: 14.07.2021).
- Arslan, Mehmet (2018), *Şeref Hanım Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59880,seref-hanim-divanipdf.pdf?0 (E.T.: 16.08.2021).
- Aslanoğlu Osman (2014), *Pervîn-i İ’tisâmî Divanı’nın Tahlili*, Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum (Doktora Tezi).
- Aslanoğlu, Osman (2018), *İran Şiirinin Kraliçesi Pervîn-i İ’tisâmî Divan Tahlili*, Diyarbakır: Name Yayınları.
- Aşcı, Gülnihal (2017), *Divan Şiirinde Toprak*, Çukurova Üniversitesi SBE, Adana (Yüksek Lisans Tezi).
- Âşık Veysel (2018), *Dostlar Beni Hatırlasın-Âşık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Aşkaroğlu, Vedit (2013), “Ahmet Haşim’in Parıltı ve Karanfil Şiirlerinde Aşk İzleği”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, C. 1, S. 18: 155-62.

- Avşar, Ziya (2017), *Revânî Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>(E.T.: 26.07.2021).
- Ayan, Ekrem (2002), *Türk Mitolojisinde Su Kültü ve Yada Taşı*, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 3, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ayan, Hüseyin (1990), *Nesîmî Divanı*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Aydemir, Yaşar (2006), “Sünbülüyye”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C. 5, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Aydemir, Yaşar (2018), *Behiştî Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0 (E.T.:15.07.2021).
- Aydın, Mehmet Akif, (2003), “Mehir”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 28, Ankara: TDV Yayınları, 389-391.
- Aydın Gökhan (2018), *Amrî Divanı'nın Tahlili*, Çankırı Karatekin Üniversitesi SBE, Çankırı (Yüksek Lisans Tezi).
- Aytaş, Gıyasettin (2003), “Türkülerde Turna”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S. 28: 13-33.
- Aytekin, Feride (2005), *Behiştî'de Tabiat ve Eşya*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi SBE, Eskişehir (Yüksek Lisans Tezi)
- Ayvazoğlu, Beşir (2008), *Güller Kitabı, Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2006), *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bars, Mehmet Emin (2017), “Yûnus Emre'nin Deyişlerindeki Halk Edebiyatı Unsurları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, S. 6: 1080-1104.
- Başpınar, Fatih (2008), *17. Yüzyıl Şairlerinden Beyânî' nin Divân' ı (İnceleme-Tenkidli Metin)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul (Doktora Tezi).
- Batıslam, H. Dilek (2019), “Divan Şiirinde Toprak ve Toprakla İlgili Unsurların Kullanımı”, *Folklor/Edebiyat*, C. 25, S. 99: 457-470.
- Bayram, Yavuz (2001), *Çiçeklerle Diğer Bitkilerin Divân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçeveleri*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi SBE, Samsun (Doktora Tezi).

- Bayram, Yavuz (2007), “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, *Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 2/4: 209:219.
- Bayram, Yavuz (2018), *Adlî Dîvânı (Dîvân-ı Sultân Bâyezîd-i Sâni)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59923,adli-divanipdf.pdf?0> (E.T.: 07.07.2021).
- Baytop, Turhan ve Kurnaz, Cemal (2003), “Lale”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 27, Ankara: TDV Yayınları, 79-81.
- Bilkan, Ali Fuat (1997), *Nâbi Divanı*, C. I-II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Biltekin, Halit (2018), *Şeyhî Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044,seyhi-divanipdf.pdf?0> (E.T.: 07.07.2021).
- Boz, Hülya (2019), “Klasik Türk Şiirinde Karınca”, *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.4: 27-56.
- Bozkurt, Nebi (1998), “Hurma”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 18, İstanbul: TDV Yayınları, 391-393.
- Boztopraklı, Gülsüm Funda (2017), *Divan Şiirinde Gece (XV-XVI. Yüzyıl)*, Çağ Üniversitesi SBE, Mersin (Yüksek Lisans Tezi).
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed bin İsmâil (1992), *Sahîh-i Buhârî (el-Câmiu's-Sahîh)*, C. I-VIII, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Burckhardt, Titus (1994), *Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*, Çev. Volkan Ersoy, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Buyruk, İbrahim Ethem (2015), *Bağdatlı Rûhî Divanı'nda Sosyal Hayat*, Selçuk Üniversitesi SBE, Konya (Doktora Tezi).
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986), İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Cahit Sıtkı Tarancı (1998), *Otuz Beş Yaş-Bütün Şiirleri*, Haz. Asım Bezirci, İstanbul: Can Yayınları.
- Cankurt, Çaylı Gülşen (2015), *Figânî Divanı Gramatikal İndeksi*, Adnan Menderes Üniversitesi SBE, Aydın (Yüksek Lisans Tezi).
- Cantürk, Uğur (2002), *Ahmed Paşa Divanı'nda Ağaçlar*, Yakın Doğu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Lefkoşe (Lisans Tezi).
- Cebeci, Mehlika Afra (2019), *İstanbul Peyzaj Kültüründe Servi Ağacının Yeri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Lisansüstü Programlar Enstitüsü, İstanbul (Yüksek Lisans Tezi).

- Ceylan, Ömür (2000), *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ceylan, Ömür (2003), *Kuş Cenneti Şiirimiz (Klasik Türk Şiirinde Kuşlar)*, İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Ceylan, Ömür (2007), *Kuşlar Divanı-Osmanlı Şiir Kuşları*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ceylan, Ömür (2015), *Kuş Dili*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ceylan, Ömür ve Yılmaz, Ozan (2005), *Hazâna Sürgün Bahar-Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*, İstanbul: Bayram Matbaası.
- Çağrııcı, Mustafa (1996), “Fil Suresi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul: TDV Yayınları, 69-70.
- Çakıcı, Meryem Merve (2020), *Şemseddîn-i Sivâsî'nin Gülşen-Âbâd Mesnevisinde Tasavvufî Unsur Olarak Çiçekler*, Üsküdar Üniversitesi Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul (Yüksek Lisans Tezi).
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977), *Yahya Bey Divân*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1979), *Amrî Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet- Tanyeri, Mehmet Ali (1987), *Zâtî Divanı*, C. 3, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çelebioğlu, Âmil (1988), “Âb-ı Hayât”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul: TDV Yayınları, 3-4
- Çelebioğlu, Ayşe (2016), “Klasik Türk Şiirinde Menekşe”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 37: 161-182.
- Çeltik, Halil (1998), *Ömer Ferit Kam ve Âsâr-ı Edebiye Tetkikatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, İsmet, (1997), *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknemeleri*, Ankara: KTB Yayınları.
- Çetinkaya, Neslihan ve Yıldız, Salih (2018), “Erzurum’un Yenilebilir Otları ve Yemeklerde Kullanım Şekillerine Yönelik Bir Araştırma”, *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. Ek1: 482-503.
- Çobanoğlu, Özkul (2004), *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: AKMB Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2002), *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi.
- Dağlar, Abdülkadir (2017), “Şair Âşığın Toprakla Hâlleşmesi”, *Türk Dili Dergisi*, Y. 68, S. 792: 42-49.

- Davutoğlu, Ahmet (1983), *Sahîh-i Müslim Tercüme ve Şerhi*, C. 10, İstanbul: Sağlam Yayınevi.
- Değirmenci, Özlem (2015), *Muhibbî Divânı'nda Kozmik Unsurlar*, Uludağ Üniversitesi SBE, Bursa (Yüksek Lisans Tezi).
- Demirel, Hafize Gamze (2007), “16. Yüzyıl Şairlerinden Fazlî'nin “Gül ü Bülbül Mesnevisi” ndeki Şahıs Kadrosunun Tasavvufi Açıdan Değerlendirilmesi”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 21: 89-103.
- Demirel, Şenel (2009), “Divan Şiirinde Erguvân”, *Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 4, S. 8: 995-1014.
- Deniz, Sebahat (1992), *16. Yüzyıl Bazı Divan Şairlerinin Türkçe Divanlarında Kozmik Unsurlar*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul (Doktora Tezi).
- Devellioğlu, Ferit (2009), *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Yayınları.
- Deylemi, Şehredâr b. Şîrûye (1986), *el-Firdevs bi Me'sûri'l-Hitâb*, C. 1, Beyrut.
- Dinç, Muhittin (2002), *İç Anadolu Bölgesi'ndeki Viola L. (Menekşe) Cinsinin Revizyonu*, Selçuk Üniversitesi FBE, Konya (Doktora Tezi).
- Doğan, Muhammed Nur (1997), *Şeyhülislam İshak ve Divanı*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Doğan, Muhammed Nur (2005), *Avnî (Fatih) Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
[https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10595,avnfatihdivanimuhammednurdoganpdf.pdf](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10595,avnfatihdivanimuhammednurdoganpdf.pdf?0)
 f?0 (E.T.: 07.07.2021).
- Doğan, Muhammed Nur (2006), *Hüsn ü Aşk*, İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- Doğan, Muhammed Nur (2014), *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Durmuşkahya, Cenk (2008), “Güneş Tanrısının Çiçeği Nilüfer”, *Bilim ve Teknik Dergisi*, C. 41, S. 488: 90-91.
- Edib Ahmed Yüknêkî (2006), *Atabetü'l-Hakayık*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ekinci, Hilal Nayir (2016), *Divan Şiirinde Ateş*, Çukurova Üniversitesi SBE, Adana (Doktora Tezi).
- Elbir, Bilal - Kahve, Yorulmaz Merve (2020), “Tırsî Dîvânı'nda Hayvan Adlarının Kullanımı”, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 18: 230-267.

- Elçi, Armağan Coşkun (2009), “Yetiştirdiği Ortam ve Yetiştiren Unsurları Işığında Müzik Yönü ile Âşık Veysel”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, S. 51: 189-210.
- Elçin, Şükrü (2003), “Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi- Turna Özel Sayısı*, Ankara, S. 28: 28-38.
- Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır (ty.), *Kur'an-ı Kerim ve Yüze Meâli (İkili Meâl)*, İstanbul: Kâbe Yayınevi.
- Erbaş, Ali (2012), “Tûbâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 41, İstanbul: TDV Yayınları, 316-317.
- Erbilî, Muhammed Es'ad (2017), *Divân-ı Es'ad-Farsça/Türkçe*, Ed. Cemal Bayık, İstanbul: Erkam Yayınları.
- Erdoğan, Kenan (2008), *Niyâzî-i Mısri Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Divânı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ergun, Pervin (2004), *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Erol, Mehmet (2002), *Azbi Baba Divânı*, Onsekiz Mart Üniversitesi SBE, Çanakkale (Doktora Tezi).
- Ersoy, Ersen (2017), *Müniri Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56095,muniri-divanipdf.pdf?0> (E.T.: 15.07.2021).
- Ersoylu, Halil (1981), “Türk Dünyasının Düşünce, Dil ve Edebiyatındaki Bazı Kuşlar”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 11: 76-125.
- Ersoylu, Halil (1989), *Cem Sultan'ın Türkçe Divân'ı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ertan, Mehmet Emin (1989), *Fuzûli Divânında Hayvanlar*, Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Ertan, Mehmet Emin (1999), *Hız. İbrahim ve Nemrut*, Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları.
- Fahrettin Razi (1999), *Tefsir-i Kebir Mefatihü'l-Gayb*, Çev. Suat Yıldırım, Lütfullah Cebeci, Sadık Kılıç, Sadık Doğru, Ankara.
- Fehd, Tefvîk (2000), “İlm-i Felek”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul: TDV Yayınları, 126-129.

- Felek, Özgen (2007), *Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nın Tahlîli*, Fırat Üniversitesi SBE, Elazığ (Doktora Tezi).
- Feryûmedî, İbn Yemîn (ty.), *Dîvân-ı Eş'âr-ı İbn Yemîn-i Feryûmedî*, Tsh. Hüseyin Alî-i Bâstânîrâd, Tahran: Kitâbhâne-i Senâî.
- Genç, Nurullah (2017), *Mahrem ve Münzevi*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Genç, Nurullah (2017), *Yağmur*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gıynaş, Ali Kamil (2017), *Pervâne Bey Mecmuası*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0> (E.T.: 12.07.2021).
- Gider, Mahmut (2013), “Şeyhülislam Yahyâ Divânı'nda Su”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 203: 191-210.
- Gider, Mahmut (2017), “Bâkî ve Fuzûlî Divanlarında Deniz Tasavvuru”, *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S. 3: 22-36.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1943), *Yûnus Emre Divânı*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Gözler, Fethi (1957), “Türklerde At Sevgisi”, *Türk Yurdu Dergisi*, S. 264: 519- 523.
- Güftâ, Hüseyin (2010), “Divan Şiirinde Vakt-i Seher”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 3, S. 15: 93-137.
- Güler, Zülfî (2004), “Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, Elâzığ, S. 1: 103-121.
- Gültekin, Nur (2016), “Yunan Mitolojisinin Narkissosu ile Klasik Türk Şiirinin Nergisi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, *Edebiyatımızda Mitoloji Sempozyumu IV*, <https://www.academia.edu> (E.T.: 21.02.2020).
- Gümüş, Mustafa Yunus (2020), “Nedîm'in Şiirlerinde Gece”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 10, S. 20: 217-239.
- Günay, Hacı Mehmet (2009), “Su”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 34, İstanbul: TDV Yayınları, 432-437.
- Günay, Umay ve Horata, Osman (2004), *Risâletü'n- Nushıyye*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gündoğdu, Rıdvan (2017), *XIX. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde Mevsimler*, Dumlupınar Üniversitesi SBE, Kütahya, (Yüksek Lisans Tezi).
- Güngör, Zülfikar (Ed.) (2019), *Hoca Ahmet Ahmed Yesevî Külliyyâtı*, Ankara: Yesevi Üniversitesi Yayınları, www.ayu.edu.tr/yayinlar/yes_kulliyat.pdf (E.T.: 25.08.2021).

- Günyüz, Melike (2001), *Ahmedî Divanı'nın Tahlili*, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul, (Doktora Tezi).
- Gürel, Rahşan (1999), *Enderunlu Vâsıf Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Gürgendereli, Müberra (2002), *Hasan Ziyâ'î Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı* (İnceleme-Metin), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hakverdioğlu, Metin (2016), "Sevgili Neden Servi Boyludur?", *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 4: 215-230.
- Hançerlioğlu, Orhan (1993), *Felsefe Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harman, Ömer Faruk (2003), "Yed-i Beyzâ", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 43 İstanbul: TDV Yayınları, 376-377.
- Harmancı, Meriç (2014), "Kutlu Başlangıçtan Ebedî İstirahatgaha, Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 13: 23-38.
- Hüküm, Muhammed (2011), "Şiirin Millî Bütünleştiriciliği ve Nurullah Genç'in "Gülnâre" Şiiri Üzerine Bir İnceleme", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1: 82-89.
- İbnü'l-Cevzî (1386/1966), *Kitâbü'l-Mevzûât*, C. I-III, Thk. Abdurrahmân Muhammed Osmân, Medine: el-Mektebetü's-Selefiyye.
- İbrahim Hakkı Erzurûmî (1999), *Mârifetnâme*, Ter. Faruk Meyan, İstanbul: Bedir Yayınevi.
- İmam Gazâlî (1994), *Mişkâtü'l-Envâr*, Çev. Süleyman Ateş, İstanbul: Bedir Yayınları.
- İnanç, Hayati (2018), *Can Veren Pervaneler*, İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı.
- İnce, Adnan (1994), *Mirzâzâde Mehmed Sâlim Divânı*, Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası.
- İpekten, Haluk (2019), *Nâ'ilî-i Kadîm*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0 (E.T.:15.07.2021).
- İpekten, Haluk (2020), *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, [ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73032, karamanli-nizami-divanipdf.pdf?0](http://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73032,karamanli-nizami-divanipdf.pdf?0) (E.T.: 08.07.2021).
- İsen, Mustafa (1994), *Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, Mustafa (2020), *Usûlî Dîvânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

- İsen, Mustafa ve Kurnaz, Cemal (1990), *Şeyhî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İvgin, Hayrettin (2013), “İnanışlarda, Söylencelerde Turna Kuşu ve Göç Yolları”, *Kültür Evreni*, S. 4: 32-45.
- Kahraman, Seyyit Ali (2015), *Şükûfenâme, Osmanlı Dönemi Çiçek Kitapları*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Kalkışım, Muhsin (1994), *Şeyh Gâlib Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kandemir, Fatma (2008), *Bâkî ve Nedîm’in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları*, Trakya Üniversitesi SBE, Edirne (Yüksek Lisans Tezi).
- Kandemir, M. Yaşar (1994), “Ebû Hüreyre”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 10, İstanbul: TDV Yayınları, 160- 167.
- Kapal, Nurefşan (2013), “Zâtî Divanı’nda Kozmik Unsurlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 24: 160-170.
- Kaplan, Mahmut (1996), *Neşâtî Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- Kaplan, Mehmet (1974), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Karaağaç, Günay (2008), *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- Karadaş, Ebru (2020), “Lalelere Can Veren Bir Tabip: Mehmed Aşkî ve Laleleri”, *İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi*, C.3, S.1: 560-575.
- Karakoç, Abdurrahim (2000), *Suları Islatamadım*, Ankara: Alperen Yayınları.
- Karakoç, Bahattin (2001), *İhlamurlar Çiçek Açtığı Zaman*, İstanbul: Sıla Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2009), *Monna Rosa*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2018), *Gün Doğmadan*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakuş, Ahmet (2018), “Şiirde Âteş (Şeyh Galib ve Şeyh Muhammed Es’ad Erbilî’nin “Âteş” Redifli Gazellerinin Karşılaştırmalı Tahlili”, *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 1: 213-232.
- Karamanlioğlu, Ali Fehmi (1967), “Gelincik”, *Türk Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü*, S. 57, Y. 5: 660.
- Karataş, İbrahim (2015), *Balikesirli Abdülaziz Mecdî ve Divanı*, Ankara Üniversitesi SBE, Ankara (Yüksek Lisans Tezi).
- Karlıağa, H. Bekir (1991), “Anâsır-ı Erba’a”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul: TDV Yayınları, 149-151.
- Kartal, Ahmet (1997), “Klasik Türk Edebiyatında Lale”, *Bilgi (Bilim ve Kültür Dergisi)*, S. 4: 108-122.

- Kâtip Çelebi (2013), *Cihannümâ*, C. I-II, Ed. Sait Öztürk, İstanbul: Medeniyet Araştırma Merkezi Yayınları.
- Kavruk, Hasan (2001), *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*, Ankara: MEB Yayınları.
- Kaya, Bayram Ali (2017), *Azmizâde Hâletî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0 (E.T.: 08.07.2021).
- Kaya, Bülent (2008), *Divan Şiirinde At*, Gazi Üniversitesi SBE, Ankara (Yüksek Lisans Tezi).
- Kaya, Doğan (2000), “Divan Şiiri Ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri“, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: 243-66.
- Kaya, Doğan (2012), “Zeynep Türküsü Üzerine Bazı Mülazahalar”, *Millî Folklor*, S. 95: 299-306.
- Kaya, Mahmut (1991), “Ay”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul: TDV Yayınları, 182-183.
- Kayaalp, İsa (2019), *Bahtî (Sultan I. Ahmet) Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64301,bahtisultan-i-ahmed-divanipdf.pdf?0> (E.T.: 03.07.2021).
- Kılıç, Müzahir (2020), “Hazret-i Süleyman ve Bülbül Kıssası”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal of Old Turkish Literature Researches]*, C. 3, S. 2: 560-570.
- Kına, Esra (2016), *Begonya, Cam Güzeli Ve Sardunya Üstünde Üreme Ve Canlı Kalma Performansı*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi FBE, Van (Yüksek Lisans Tezi).
- Kısakürek, Necip Fazıl (2005), *Çile*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Koçak, Aynur ve Gürçay, Serdar (2015), “Soyluluk Çiçeği ‘Erguvan’a Kültürel Bir İnceleme”, *Folklor/Edebiyat*, C. 21, S. 84: 33-44.
- Kotan, Yusuf (2018), *Nurullah Genç’in Şiirlerinde O’nun İzleri*, İstanbul: Tevafuk Yayınları.
- Köprülü, Fuat (1976), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (1991), “Bahar”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul: TDV Yayınları, 468- 469.
- Kurnaz, Cemal (1992), “Bülbül”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul: TDV Yayınları, 485-486.

- Kurnaz, Cemal (1995), “Felek”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 12. İstanbul: TDV Yayınları, 306- 307.
- Kurnaz, Cemal (1996), “Gül”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul: TDV Yayınları, 219-222.
- Kurnaz, Cemal (2010), “Edebiyatımızda Gül Kokusu”, *Gül Kitabı-Gül Kültürü Üzerine İncelemeler*, Ed. Bilal Kemikli ve Selami Turan, Isparta: Isparta Belediyesi Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (2012), *Hayâlî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Kurnaz, Cemal, (1998), “Hümâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 18, İstanbul: TDV Yayınları, 478.
- Kurnaz, Cemal. (2010), “Vuslat Yolcuğu”, *Turkish Studies: International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 5/3: 443-461.
- Kurtoğlu, Orhan (2009), “Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği”, *Millî Folklor*, Y. 21, S. 81: 89-99.
- Kutlar, Fatma Sabiha ve Öztekin, Özge (2006), “Divan Şiirinde Çiçeklere Dair”, *II. Uluslararası Gölbaşı Göller-Andezit ve Sevgi Çiçeği Festivali*, Ed. Ayşe Boşgelmez, Ankara: Bizim Büro Basımevi, 601-627.
- Kutluer, İlhan (1995), “Felek”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.12, İstanbul: TDV Yay, 303-306.
- Küçük, Sabahattin (1988), “Divan Şiirinde Güneş Üzerine Bir Deneme”, *Mehmet Kaplan İçin*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Küçük, Sabahattin (2011), *Bâkî Dîvânı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Levend, Agâh Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı-Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Macit, Muhsin (2017), *Nedîm Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (E.T.: 15.07.2021).
- Meclisî, Muhammed Bâkır b. Muhammed (1984), *Bihâru'l-envâr el-Câmia li-düreri ahhârî'l-eimmeti'l-athâr*, Beyrut: Müessesetü'l-Vefâ.
- MEGEP (2008), *Bahçecilik Sümbül Yetiştiriciliği*, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Ankara: MEB Yayınları.

- MEGEP (2016), *Tarım Mevsimlik Çiçekler*, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Ankara: MEB Yayınları.
- Mengi, Mine (2020), *Mesihî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihi-divanipdf.pdf?0> (E. T.: 04.07.2020).
- Mermer, Ahmet (1991), *Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mermer, Ahmet (2020), *Karamanlı Aynî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, [ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78478, karamanli-ayni-divanipdf.pdf?0](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78478,karamanli-ayni-divanipdf.pdf?0) (E.T.: 07.07.2021).
- Mevlana Celaleddin-i Rûmî (2007), *Rubâiler*, C. I, Çev. Hasan Ali Yücel, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mum, Cafer (2006), "Divan Şiirinde Hazâniye ve Bâkî'nin Hazâniyesi", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, S.4: 127-151.
- Nazik, Sıtkı (2019), *Klasik Türk Şiirinde Cennet ve Cehennem*, İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Nebhânî, İsmâil İbn Yûsuf (1997), *Peygamber Efendimizin Mûcizeleri*, C. 1, İstanbul: Millî Gazete Yayınları.
- Okcu, Naci (2011), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: TDV Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat. (2009), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Ögel, Bahaeddin (1998), *Türk Mitolojisi*, C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögke, Ahmet (2012), *Tasavvuf El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Önal, Sevda (2009), "Klasik Türk Edebiyatında Lale ve Edebî Bir Tür Örneği Olarak Lale Şiirleri", *Turkish Studies: International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 4/2: 911-927.
- Öz, Mustafa (2013), "Zakkum", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 44, İstanbul: TDV Yayınları, 108.
- Öz, Zeynep (2017), "Bâkî Dîvânı'nda Bahâriyye", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, S. 19: 217-254.
- Özkan, Ömer (2005), "Bir Tedavi Bitkisi Olarak Gül'ün Divan Şiirindeki Görünümleri", *AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2: 30-41.

- Özkat, Mustafa (2005), *Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanı*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul (Yüksek Lisans Tezi).
- Öztekin, Özge (2006), *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*, Ankara: Ürün Yayınları.
- Öztürk, Mürsel ve Örs, Derya (2000), *Mütercim Âsım Efendi-Burhân-ı Katı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Özyıldırım, Ali Emre (1999), *Hamdullah Hamdî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://Ekitap.Ktb.Gov.Tr/Eklenti/10616,Metinpdf.Pdf?0> (E.T.: 08.07.2021).
- Pakalın, Mehmet Zeki (1946), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, İstanbul: MEB Yayınları.
- Pala, İskender (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Kapı Yayınları.
- Pala, İskender (2012), *Dört Güzeller-Toprak, Su, Hava, Ateş*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2014), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi.
- Petek, Metin (2004), “Kafes Kuşları”, *Uludağ University, Journal of Faculty of Veterinary Medicine*, S. 23: 131-136.
- Polat, Nazım Hikmet (2001), *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Sakaoğlu, Necdet (1994), “Lale”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Sallabi, Ali Muhammed (2010), *Âhirete İman*, Ter. Harun Ünal-Mustafa Kasadar-Şerafettin Şenaslan, İstanbul: Ravza Yayınları.
- Saraç, Mehmet Ali Yekta (2002), *Emri Divanı*, İstanbul: Eren Yayınları.
- Sefercioğlu, Mustafa Nejat (1990), *Nev'î Divânı'nın Tahlili*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sefercioğlu, Mustafa Nejat (2001), *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sefercioğlu, Mustafa Nejat (2017), *Divan Şiiri İncelemeleri ve Hocam Amil Çelebioğlu İçin Yazdıklarım*, İstanbul: Hiper Yayınları.
- Sencan, Ünlü ve Aysan, Yeşim (2011), “Sardunya (Pelargonium Spp.) Bakteriyel Yanıklık Etmeni Xanthomonas Axonopodis Pv. Pelargonii'nin Biyolojik Mücadelesi Üzerine Araştırmalar”, *Türkiye Biyolojik Mücadele Dergisi*, S. 2: 25-38.

- Somer, Güler ve Yaşar, Ahmet (2009), *Kimya Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Türk Dil Kurumu.
- Sona, Fatih (2015), “Divan Şiirinde Karanfil”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 41: 307-315.
- Şanal, Nilay (2019), *Âşık Ömer, Gevherî ve Karaca Oğlan’ın Şiirlerinde Tabiat*, Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE, Konya (Yüksek Lisans Tezi).
- Şeker, Esmâ (2015), *15. Yüzyıl Divanlarında Kozmik Unsurlar*, Ordu Üniversitesi SBE, Ordu (Yüksek Lisans Tezi).
- Şemseddin Sami (2010), *Kamus-ı Türkî*, Haz. Paşa Yavuzarslan, Ankara: TDK Yayınları.
- Şengül, Abdullah (2017), “Yesili Hoca Ahmed Üçlemesinde Bir Sembolik Unsur Olarak Hurma”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 1: 1-6.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2017), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, C. 2, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Şenyıldız, Nagihan (2013), *Türkçeye Çevrilmiş Edebi Metinlerde Anlam ve Biçim Kırılmaları*, Erzincan Üniversitesi SBE, Erzincan (Yüksek Lisans Tezi).
- Tabersî, Raziyyüddin el-Hasan b. el-Fazl (1987), *Mekârimü’l-Ahlâk*, Kuveyt: Mektebetü’l-Elfeyn.
- Tarhan, Nilay, Miray Arslan, Sevgi Şar (2016), “Bazı Tıbbi Bitkiler ve Onlara Ait Mitoslar”, *Lokman Hekim Dergisi*, C.6, S.1: 1-9.
- Tarlan, Ali Nihat (1967), *Zâtî Divanı*, C. 1 İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1970), *Zâtî Divanı*, C. 2, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1992), *Ahmed Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1992), *Hayâlî Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1992), *Necati Beg Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Taş, Hakan (2010), *Vusûlî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, [https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10660,vusuli-divanipdf.pdf?0\(E.T.: 26.08.2021\)](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10660,vusuli-divanipdf.pdf?0(E.T.: 26.08.2021)).
- Taş, Hakan (2014), *Üsküplü İshak Çelebi Divanı*, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi SBE, Bişkek (Doktora Tezi).
- Taştan, Erdoğan (2018), “Enderunlu Râsih Divanı’nda Klasik Dönem Sonrası Osmanlı Şiirindeki Değişimin Yansımaları”, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel S. 4: 231-243.
- Tatçı, Mustafa (1990), *Yûnus Emre Divânı*, Gazi Üniversitesi SBE, Ankara (Doktora Tezi).

- Tatlıkatık, Cihan (2020), *İzzet Ali Paşa Divanının Tahlili*, Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE, Afyon (Yüksek Lisans Tezi).
- Tekin, Gönül Alpay (1991), *Şem 'ü Pervâne-Feyzî Çelebi: İnceleme-Metin-Tıpkıbasım*, Cambridge: Harvard University Yayınları.
- Tevfik Fikret (2004), *Tevfik Fikret-Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin, Ankara: TDK Yayınları.
- Tırman, Firdevs (1987), *Tabii Çiçekler Morfolojisi ve Yapma Çiçekçilikte Kullanılan Kalıplar*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Tiken, Servet (2008), “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Kültürel Bir Sembol: Akrep”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 37: 159- 171.
- Timurtaş, Faruk K. (1972), *Yûnus Emre Divanı*, İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Tirmizî (1408/1988), *eş-Şemâilü 'l-Muhammediyye*, Beyrut: Dâru'l-Hadîs.
- Toker, Gülnur (1995), “İhlamur Çiçek ve Kabuklarının Biyolojik Aktivitesi ve Kullanılışı”, *FABAD Journal of Pharmaceutical Sciences*, S. 20: 75-79.
- Tolasa, Harun (2001), *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Toprak, Burhan (2006), *Yûnus Emre Divanı*, İstanbul: Odunpazarı Belediyesi Yayınları.
- Tulum, Mertol ve Tanyeri, Mehmet Ali (1977), *Nev'i Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2005), (haz. Komisyon), 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türkmen, Fikret (2013), *Yer, Yer Değilken; Su, Su İdi (Her Şey Suydu)*, Anadolu'da Su Medeniyeti Dizisi 5, Ankara: Aski Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Uludağ, Erdoğan (2020), “Fuzûlî Divânı'nda Siyah Renkli Unsurlar”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 69: 1-60.
- Uludağ, Süleyman (1991), “Âşk”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul: TDV Yayınları, 11-17.
- Uludağ, Süleyman (1996), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınevi.
- Uraz, Murat (1994), *Türk Mitolojisi*, İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- Uz, Özkan (2009), *Sabri Dîvânı*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE, Van (Yüksek Lisans Tezi).
- Uzun, Ferat, Garipoğlu, Ali Vaiz, Algan, Duygu (2010), “Meralarımızda Görüle Sarı Peygamber Çiçeği (*Centaurea Solstitialis* L.)'nin Bitkisel Özellikleri ve Kontrolü”, *Anadolu Tarım Bilimleri Dergisi*, C. 25, S. 3: 213-222.

- Uzun, Mustafa İsmet (2012), “Tûbâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 41, İstanbul: TDV Yayınları, 317-319.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1998), *Osmanlı Tarihi*, C. 2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Üniversitesi Türkîyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 12: 169-202.
- Ünver, Ahmet Süheyl (1967), “Çiçek Tarihimizde Türk Karanfilleri”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. 9: 5-12.
- Üstüner, Kaplan (2008), “XIV. ve XV. Yüzyıl Divanlarında Tasavvuf”, *TÜBAR (Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi)*, S. 24: 271-294.
- Üzgör, Tahir (1991), *Fehîm-i Kadîm*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Üzgör, Tahir (2014), “Su Redifli Şiirler ve Fuzûlî’nin Su Kasidesi’nin Kompozisyonuna Dair”, *İlmi Araştırmalar*, S. 9: 239-248.
- Yakışır, Akif (2016), *Mehmed Ali Hilmi Dedebaba’nın Dîvânı*, Bingöl Üniversitesi SBE, Bingöl (Yüksek Lisans Tezi).
- Yaran, Cafer Sadık (2009), “Lale Delili: Estetikten Etiğe ve Metafiziğe”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C. 9, S.2: 23-36.
- Yaşın, Burcu (2018), *Yûnus Emre Dîvânı’nda Anâsır-ı Erba’a*, Fırat Üniversitesi SBE, Elazığ (Yüksek Lisans Tezi).
- Yavuz, Kemal (2016), *Muhibbî Dîvânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yavuz, Yusuf Şevki (1991), “Arasât”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul: TDV Yayınları, 335.
- Yaylalı, Yasemin (2017), “İbn Yemîn’in Gazellerinde Çiçekler, Ağaçlar ve Meyveler”, *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, S. 2: 272-297.
- Yazır, Elmalılı M. Hamdi (2012), *Hak Dini Kur’an Dili*, C. 9, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Yekbaş, Hakan (2020), *Sehî Bey Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0> (E.T.: 08.07.2021).
- Yenikale, Ahmet (2002), *Ahmet Nâmî Dîvânı ve İncelemesi*, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul (Yüksek Lisans Tezi).
- Yıldıran, Neşe (2001), “Yakın Doğu Sembolizminde Akrep, Yılan; Akrep Adam ve Şahmeran”, *Folklor/Edebiyat*, C. 7, S. 27: 5-22.

- Yüceer, İsa (2012), “Kur’an’da Toprak ve Yeryüzü Lafızları”, *Acta Turcica*, “Kültürümüzde Toprak” Sayısı, Y.4, S.1: 193-206.
- Zavotçu, Gencay (2018), *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Zencirkıran, Murat (2012), “Doğal ve Kültürel Bir Miras: Erguvan”. *Emir Sultan Sempozyum Bildirisi*, Bursa, C. 1: 205-212.
- Zülfe, Ömer (2010), *Hecrî Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10618,hecripdf.pdf?0> (E.T.: 07.07.2021).

