



**TAŞLICALI YAHYA’NIN
30 GAZELİNİN (1-30) ŞERHİ**

Musa SARITEPE

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

Temmuz, 2019

Afyonkarahisar

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

TAŞLICALI YAHYA’NIN 30 GAZELİNİN
(1-30) ŞERHİ

Hazırlayan
Musa SARITEPE

Danışman
Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

AFYONKARAHİSAR 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Taşlıcalı Yahya’nın 30 Gazelinin (1-30) Şerhi**” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12/07/2019

Musa SARITEPE

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY
Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ
: Doç. Dr. Mehmet SARI

İmza
.....
.....
.....

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Musa SARITEPE' nin "**Taşlıcalı Yahya'nın 30 Gazelinin (1-30) Şerhi**" başlıklı tezi, 12/07/2019 günü saat 11:00' de Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği' nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

TAŞLICALI YAHYA’NIN 30 GAZELİNİN (1-30) ŞERHİ

Musa SARITEPE

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

Temmuz 2019

Danışman: Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

“Taşlıcalı Yahya Bey’in 30 Gazelinin (1-30) Şerhi” adlı bu tez çalışmasında Yahya Bey Divanı’ndan alınan ilk otuz gazelin şerhi yapılmıştır. Bu çalışma ile XVI. yüzyıl şairlerinden biri olan Taşlıcalı Yahya Bey’in edebi yönünün, sanat anlayışının ve edebiyat tarihindeki yerinin daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır. Bu amaçla hazırlanan çalışma iki bölüm ve sonuç kısmından meydana gelmektedir. Çalışmanın ilk bölümünde Yahya Bey’in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında kaynaklardan ve incelenen gazellerden yola çıkılarak bilgi verilmiştir. İkinci bölüm, Yahya Bey Divanı’ndan alınan ilk otuz gazelin şerhinden oluşmaktadır. Bu gazelleri şerh ederken klasik şerh yöntemi uygulanmıştır. Klasik şerh yöntemine göre beyitler, önce günümüz Türkçesine göre nesre çevrilmiş, daha sonra da bu beyitlerin açıklamalarına geçilmiştir. Açıklamalarda, kelimelerin divan şiirinde kullanım alanları, mecazi ve tasavvufi anlamları çeşitli kaynaklardan aktarılmıştır. Bu anlamalardan yola çıkarak şairin vurguladığı ve anlatmak istediği açıklanmaya çalışılmıştır. Her beyit sonunda mümkün mertebe edebi sanatlar izah edilmiştir. Sonuç kısmında, incelenen gazellerden yola çıkarak Taşlıcalı Yahya Bey’in edebi kişiliği, şiirlerde ele aldığı konular, kullandığı söz sanatları hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Bey, gazel, şerh.

ABSTRACT

THE EXPOSITION OF THE GAZELLES (1-30) OF TAŞLICALI YAHYA BEY

Musa SARITEPE

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INTITUE OF SOCIAL SCIENCE
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

July 2019

Advisor: Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

In this study named “The exposition of the gazelles (1-30) of Taşlıcalı Yahya Bey”, the first thirty gazelles taken from Yahya Bey’s collected poems (divan) are paraphrased. This study aims at understanding one of the 16th century poets, Yahya Bey’s literary aspect, sense of art and his importance in the history of literature. It consists of two parts and a conclusion part. In the first part of the study, Yahya Bey’s life, his literary personality and his literary Works are explained in dateil by making use of the related literature and the gazelles examined. The second part consists of the first thirty gazelles taken from Yahya Bey’s collected poems. While paraphrasing these gazelles , classical exposition method is used. According to classical exposition method, verses are turned into prose according to modern day Turkish, and the explanations of these verses are provided. In the explanations, the uses of the words in the Divan Poetry, their metaphorical meanings and sufistic meanings are cited from varous sources. From all these explanations, what the poet wants to mean and comment on is explained. At the end of the each verse, the literary arts are explained. In the conclusion part, Yahya Bey’s literary personality, the topics he mostly writes about, his figure of speech (rhetoric) are clarified via the explanations of the gazelles examined.

Keywords: Yahya Bey, gazelle, exposition

ÖNSÖZ

Türklerin Müslüman olduktan sonra oluşturdıkları ve Batı kültürü etkisindeki Türk edebiyatının başlangıcı kabul edilen Tanzimat edebiyatına kadar varlığını sürdürmüş olan eski Türk edebiyatına, divan edebiyatının yanı sıra yüksek zümre edebiyatı, klasik Türk edebiyatı, saray edebiyatı ve az rastlanmakla birlikte Enderun edebiyatı da denmiştir. Bu edebiyata mensubu olan şairler, şiirlerini “divan” adı verilen kitaplarda topladıkları için ağırlıklı olarak “divan edebiyatı” ismi tercih edilmiştir. Divan edebiyatı, İslami dönemin ilk ürünlerinden başlamak kaydıyla yaklaşık olarak dokuz asırlık bir zaman diliminde ilim ve kültür hayatımızın çok önemli bir dönemini teşkil eder.

Divan edebiyatının etkili olduğu süreç içerisinde her asırda çok önemli şairler yetişmiş ve edebi değeri çok yüksek ürünler ortaya konmuştur. Bununla birlikte 16. yüzyıl, Osmanlı Devleti’nin siyasi alanda olduğu gibi kültürel alanda da en ihtişamlı dönemidir. Devletin siyasi olarak zirvede olmasıyla birlikte Türk edebiyatı da bu dönemde zirveye çıkıp mükemmeli yakalamıştır. Bu yüzyılda şiir tekniğinde ulaşılan başarı ve aruzun kullanılışındaki ustalık dolayısıyla divan edebiyatı, en parlak devrini yaşamış ve Türk şiiri, İran şiirinin benzeri olmaktan kurtularak klasik bir Türk şiiri haline gelmiştir.

Divan şiiri alanında 16.yüzyılda Fuzuli, Baki, Hayali, Zati gibi pek çok usta şair yetişmiştir. Taşlıcalı Yahya Bey de bu dönemde yetişmiş önemli şairlerden biridir. Bu çalışma ile döneminde belli bir yer edinmiş olan Taşlıcalı Yahya Bey’in gazelleri (1-30. gazeller) şerh edilecektir. Böylece Yahya Bey’in gazellerinin daha iyi anlaşılması ve yaşadığı yüzyılda hak ettiği değerin idrak edilmesi amaçlanmaktadır.

Divan edebiyatı eserlerinin anlaşılması için çeşitli şerh çalışmaları günümüze kadar yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar, “klasik şerh metodu” ve “modern metotlar” olmak üzere iki grupta sınıflandırılabilir. Klasik metin şerhi metodunda eserin bizzat kendisi esas alınmakta ve metinden yola çıkılarak anlatılmak istenen yorumlanmaktadır. Bu metot, ilk defa Ali Nihat Tarlan’ın “*Metin Şerhine Dair*” adlı makalesinde ortaya konmuştur. Klasik metin şerhi metodu geleneğini Metin Akkuş, Muhammet Nur Doğan, Metin Akar, Rıdvan Canım ve Emine Yeniterzi gibi

araştırmacılar sürdürmüştür. Ayrıca Orhan Okay'ın “*Eski Şiirimize Yaklaşmak*”, Tunca Kontandemir'in “*Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi*” ve Mine Mengi'nin “*Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine*” adlı makalelerinde de klasik şerh metodunu ihmal etmeden yeni metotlara sıcak bakılması görüşü ortaya konmuştur.

Klasik metinlerin modern metotlara göre tekrar alınması gerektiğini dile getirenler ise Dursun Ali Tökel, Cem Dilçin, Yavuz Bayram ve İlhan Genç gibi isimler olmuştur. Bu araştırmacılar, klasik şiirimize yeni metotlarla yaklaşılmasını savunmuşlardır. Örneğin Cem Dilçin “*Fuzuli'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi*”, başlıklı makalesinde yapısalcıların metotlarını gazel şerhinde kullanmıştır. Dursun Ali Tökel, “*Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Baki'nin Bir Gazelinde Uygulanması*” başlıklı makalesinde ontolojik analiz metodunu gazel şerhi için uygulamıştır. Dursun Ali Tökel, ayrıca metin şerhi için anlambilim ve Rus biçimcilerin metotlarını da çalışmalarında denemiştir. İlhan Genç ise “*Klasik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar*” başlıklı makalesinde okur merkezli kuramlar üzerinden durmuş ve klasik metinleri bu kuramların ışığında ele almıştır.

Klasik metinlerin daha iyi anlaşılmasını ve değerinin daha iyi idrak edilmesini sağlayan bu şerh çalışmaları, Divan edebiyatının ve özellikle de Divan şiirinin daha çok tanınmasını sağlayacaktır. Taşlıcalı Yahya'nın 30 gazelinin, klasik metotla şerh edildiği bu tez çalışmasında da Divan şiirimizin değerinin daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır.

Çalışmalarım sırasında benden yardımlarını hiç esirgemeyen ve bana daima yol gösteren tez danışman hocam Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY'a ve bu süreçte desteğini hiç eksik etmeyen eşim Sibel SARITEPE'ye minnet ve şükranlarımı sunarım.

Musa SARITEPE
Afyonkarahisar-2019

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR DİZİNİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TAŞLICALI YAHYA’NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. TAŞLICALI YAHYA	4
1.1. HAYATI.....	4
1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ	6
1.3. ESERLERİ	8
1.3.1. Dîvân	8
1.3.2. Hamse.....	8

İKİNCİ BÖLÜM

1-30 ARASI GAZELLERİN ŞERHİ

1. TAŞLICALI YAHYA’NIN 30 GAZELİNİN (1-30) ŞERHİ	10
1.1. GAZEL 1	10
1.2. GAZEL 2	18
1.3. GAZEL 3	25
1.4. GAZEL 4	31
1.5. GAZEL 5	36
1.6. GAZEL 6	41
1.7. GAZEL 7	46
1.8. GAZEL 8	52
1.9. GAZEL 9	56
1.10. GAZEL 10	62
1.11. GAZEL 11	68
1.12. GAZEL 12	73
1.13. GAZEL 13	80
1.14. GAZEL 14	88

1.15. GAZEL 15.....	93
1.16. GAZEL 16.....	98
1.17. GAZEL 17.....	103
1.18. GAZEL 18.....	110
1.19. GAZEL 19.....	116
1.20. GAZEL 20.....	122
1.21. GAZEL 21.....	130
1.22. GAZEL 22.....	137
1.24. GAZEL 24.....	147
1.25. GAZEL 25.....	154
1.26. GAZEL 26.....	159
1.27. GAZEL 27.....	165
1.28. GAZEL 28.....	169
1.29. GAZEL 29.....	173
1.30. GAZEL 30.....	178
SONUÇ.....	185
KAYNAKÇA	191

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.s.	: Aleyhisselam
c.	: Cilt
dr.	: Doktor
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.Ö.	: Milattan Önce
Prof.	: Profesör
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri

GİRİŞ

Bir metni doğru anlayabilmek için öncelikle metnin oluşmasını sağlayan zihniyeti kavramak gerekir. Metnin zihniyetini yazıldığı dönemin sosyal, siyasi, askeri, ekonomik, dini, kültürel, felsefi birikimlerinin bütünü oluşturur. Şiir-şair ilişkisini kurabilmek için şairin hayatını ve kişilik özelliklerini; metnin mesajını doğru anlamak için de şairin yaşadığı devrin şartlarını bilmek gerekir. Çünkü hiçbir metin, yazıldığı dönemden ve yazarından bağımsız değildir. Bunu göz önünde bulunduracak olursak tez çalışmasının konusu olan ve gazellerini şerh etmeye çalıştığımız Taşlıcalı Yahya Bey'in yaşadığı dönem ile ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

16.yüzyılda Osmanlı Devleti, çok geniş bir coğrafyaya yayılmış ve buna bağlı olarak da ülkenin farklı şehirleri ve bölgeleri ilim ve kültür bakımından önemli birer merkez haline gelmiştir. Bu merkezlerdeki medrese ve tekkelerden çok sayıda âlim, mutasavvıf, şair vb. sanatçı yetişmiş; ülkedeki genel değişime paralel olarak ilim, kültür ve edebiyat alanında da gelişmeler yaşanmıştır. Bir de devlet adamlarının ilim, kültür ve edebiyata verdikleri destek sayesinde Osmanlı Devleti, ihtişamına yakışır bir medeniyet evresine girmiştir¹. Bu ihtişamlı medeniyetin edebiyat alanında 16. yüzyılda geldiği noktayı Mine Mengi şöyle ifade etmektedir:

16. yüzyılda Türk edebiyatının eser verdiği Çağatay, Azeri ve Osmanlı sahaları dikkate alındığında en hareketli yörenin Osmanlı sahası olduğu görülür. Bu yüzyılda Divan edebiyatı iyiden iyiye gelişmiş, daha önceki yüzyıllarda örnek aldığı; İran edebiyatıyla boy ölçüşecek duruma gelmiştir. Artık Osmanlı şair ve sanatçıları verdikleri eserlerde eşdeğerde eserler vermektedirler. 16.yüzyılda Divan edebiyatı, ortak İslam kültürü içerisinde eser verirken Türk şairleri kendi duyuş ve düşüncelerini, gelenekleri, toplumun yaşayışını, Türkçenin dil varlığı içerisinde yer alan atasözleri, deyimler vb. milli unsurları, sözü edilen ortak İslami malzemeyle yoğurmuşlar ve İran şiirinden ayrı bir Türk şiiri yaratmışlardır. 16. yüzyılda manzum, mensur her türde yazılmış eserlerle Divan edebiyatı olgun bir edebiyat görünümü kazanır. Bu yüzyıldan başlayarak artık Türk şairleri üstat sayılacak ve eserleri örnek alınacaktır².

Bu yüzyılda Fuzuli, Hayali, Baki gibi usta şairler yetişmiş ve bu şairler, kendilerinden sonraki pek çok sanatçıya örnek olarak Türk şiirinin İran şiirinin etkisinden kurtularak klasik bir Türk şiiri haline gelmesini sağlamıştır. Bu asırda

¹ Mine Mengi; *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Genişletilmiş Beşinci Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 152.

² Mine Mengi, a.g.e., s. 152.

yetişen pek çok sanatçı, şiir tekniğinde ve aruzun kullanılışında çok başarılı olmuş ve Divan şiirine parlak bir dönem yaşatmıştır³. Taşlıcalı Yahya Bey de bu şairlerden biridir.

“Yahya Bey, kuvvetli bir Divan şâiri olmakla berâber, onun Türk Edebiyatı’ndaki asıl yeri mesnevî sâhasındaki üstadlığı dolayısıyledir. Bu taşralı şâirin diğer mühim bir meziyeti de yalnız mesnevîlerinde değil, kasîde ve gazel vâdisindeki şiirlerinde de sâde ve temiz dil kullanmış olmasıdır⁴.” Bu tez çalışmasının konusu da 16. yüzyılın bu önemli şairi olan Taşlıcalı Yahya Bey’in gazellerinin (1-30) şerhi üzerinedir. Yapılan çalışmada Taşlıcalı Yahya’nın Divanı’nın gazel (1-30) şerhleri ile hem dönemin edebi zevki hem de Taşlıcalı Yahya’nın şairlik yeteneği hakkında bir fikir ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışma iki bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölümde Taşlıcalı Yahya Bey’in hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu tez çalışmasının asıl konusu gazel şerhleri olduğu için Taşlıcalı Yahya Bey’in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkındaki bilgiler Mehmet Çavuşoğlu’nun “Yahya Bey ve Divanından Örnekler”, Mine Mengi’nin “Eski Türk Edebiyatı Tarihi”, Nihat Sami Banarlı’nın “Resimli Türk Edebiyatı Tarihi”, Cemal Kurnaz’ın “Eski Türk Edebiyatı” ve Ahmet Kabaklı’nın “Divan Edebiyatı” adlı eserlerden elde edilmiştir.

Yapılan çalışmanın ikinci bölümü, gazel şerhlerinden oluşmaktadır. Gazel şerhlerinde nesre çevirme hususunda Mehmet Çavuşoğlu’nun hazırladığı “Yahya Bey Divan-Tenkitli Basım” adlı eserinden yararlanılmıştır. Şerh usulünde ise Ali Nihat Tarlan’ın “Fuzuli Divanı’nın Şerhi” adlı üç ciltlik eseri örnek alınmıştır. Buna göre “Taşlıcalı Yahya Bey’in 30 Gazelinin (1-30) Şerhi” başlıklı çalışmada klasik şerh metodu uygulanmıştır. Bu metot çerçevesinde incelenen gazellerde öncelikle anlamı herkes tarafından bilinmeyen kelimeler tespit edilerek bu kelimelerin anlamları bulunmuş ve beyit, günümüz Türkçesi ile nesre çevrilmiştir. Nesre çevrilen beyitler, daha sonra örnek divan tahlilleri ve belirli sözlükler ışığında açıklanmaya çalışılmış, ayrıca beyitteki mazmun ve edebi sanatlar belirtilmiştir. Gazellerin şerh edilmesi sırasında Nejat Sefercioğlu’nun “Nevî Divanı’nın Tahlili”, Harun

³ Mine Mengi, a.g.e., s. 138.

⁴ Nihad S. Banarlı; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. I, MEB Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971, s. 599.

Tolasa'nın *“Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası”*, Cemal Kurnaz'ın *“Hayali Bey Divanı'nın Tahlili”*, İskender Pala'nın *“Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü”*, Süleyman Uludağ'ın *“Tasavvuf Terimleri Sözlüğü”*, Ahmet Talat Onay'ın *“Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü”* başvurulan kaynaklar olmuştur.

Tez çalışmasının sonuç kısmında da gazellerdeki din ve tasavvufi unsurlar, cemiyet ile ilgili kavramlar, insan unsuru (sevgili, âşık ve rakibin nasıl anlatıldığı, bunlarla ilgili benzetme unsurları), tabiat ve eşya kavramlarının beyitlerde nasıl geçtiği, söz sanatları ve gazellerin dili ve anlatımı hakkında bilgi verilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

TAŞLICALI YAHYA’NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. TAŞLICALI YAHYA

1.1. HAYATI

16. yüzyılda yaşamış, dört padişah devrini görmüş, divan ve hamse sahibi olan Yahya Bey’in doğum tarihi ve yeri tam olarak bilinmemektedir⁵. Klasik şiirimizin önde gelen temsilcilerinden biri olan şair, Arnavutluk’un soylu Dukagin ailesindendir. Dîvan ve hamsesinde “*sengistandan, taşlıktan, taşlık yerden*” geldiğini söyleyerek niçin “Taşlıcalı” diye anıldığını belirtmiştir⁶. Yahya Bey, *Gencine-i Raz* isimli mesnevisinde yer alan şu beyitlerde doğumu ve geldiği yerle ilgili olarak şunları belirtmiştir:

Arnavud aslı olupdur aslum

Kılıc ile dirilür her faslum

N’ola ol ta’ife-i şîr-efgen

Kılsa şâhın gibi Taşlıkda vatan

Arnavud aslı olanda bu hüner

Ana benzer ki ola taşda güher⁷

Taşlıcalı Yahya, Kuzey Arnavutluk’tan devşirilerek İstanbul’a getirilmiş ve Acemi Oğlanlar Ocağı’nda eğitilmiştir. Aldığı eğitimler ile ilk önce yayabaşılığa

⁵ Kaya, Bayram Ali. (27.07.2013), YAHYÂ BEY Dukaginzâde, <http://www.turedebiyatiisimlersozlugu.com> Erişim Tarihi: 25.06.2019

⁶ Mehmet Çavuşoğlu; *Yahya Bey ve Divanından Örnekler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1983, s.7.

⁷ Es-seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi; *Meşâ’irü’ş-şu’arâ*, Haz. Filiz Kılıç, (Doktora Tezi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Genel Müdürlüğü, Ankara 2018, s. 286.

yükselmiş ve daha sonra da sipahi sınıfına ayrılmıştır. İlim ve sanata karşı duyduğu aşırı alaka nedeniyle Yeniçeri kâtibi olan Şehabettin Bey'in dikkatini çekmiş ve bu zâtın kendisini çirak edinmesiyle yeniçerilere uygulanan bazı zorunluluklardan muaf tutulmuştur. Bu sayede de eğitimini ilerleterek zamanın birçok şair ve nasiriyle tanışıp bunların meclislerinde bulunma fırsatı bulmuştur⁸.

Yavuz Sultan Selim zamanında Çaldıran ve Mısır seferlerine katılan Taşlıcalı Yahya, Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta geçişinden itibaren âlim ve şairlerin meclislerinde bulunarak devrinin önde gelen bilgin ve devlet adamlarına kasideler sunmuş ve şöhret kazanmaya başlamıştır. Hatta yine böyle bir mecliste büyük bir bilgin olan Şeyhülislam Kemalpaşazâde'ye sunduğu kaside orada bulunan bilgin ve devlet adamlarınca çık beğenilmiş, aynı ortamda yer alan bir başka şair Hayali Bey de onun bu kasidesini eleştirmiştir. Bu olaydan sonra Taşlıcalı Yahya ile Hayali Bey arasında ölümlerine kadar sürecektir bir düşmanlık başlamıştır⁹. Yahya Bey, bir kasidesinde aralarındaki bu düşmanlığı şöyle dile getirmiştir:

Çekelüm gün gibi ak sancag ile şarka çeri
Kara topraga karalum kiralum surh-seri

Bana olaydı Hayâliye olan ragbetler
Hak bilür sihr-i helâl eyler idüm şi'r-i teri

Ben erenler nacagıyam ol ışıklar teberi
*Ben savaş günü çeriyem ol hemân cerde ceri*¹⁰

Her geçen gün ünü artan ve pek çok devlet adamı ile bilginin sevgisini kazanan Taşlıcalı Yahya Bey, düğünü vesilesiyle sunduğu bir kaside ile aynı zamanda padişahın damadı olan Rüstem Paşa'nın da gönlünü kazanmış ve paşa, Van Seferi esnasında Eyüp tevliyetini, seferden dönüşte de sırasıyla Kapluca, Sultan Orhan, Bolayır ve Yıldırım Beyazid tevliyetlerini vermiştir¹¹.

⁸ Kaya, Bayram Ali. (27.07.2013), YAHYÂ BEY Dukaginzâde, <http://www.turedebiyatiisimlersozlugu.com> Erişim Tarihi: 25.06.2019

⁹ Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 9.

¹⁰ Es-seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi, a.g.e., s. 288.

¹¹ Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 10.

Yahya Bey'in yükselişi çok uzun sürmemiş ve Şehzade Mustafa'nın 1553'te katli üzerine yazdığı mersiyesi nedeniyle Rüstem Paşa ile araları açılmıştır. Şair, bu mersiyede şehzadenin suçsuz yere katledildiğini ve onun katlinin kararında padişahın kandırıldığını ifade edip bunda da Rüstem Paşa'nın rolü olduğunu belirtmiş. Bu mersiyeye ve aradaki bazı kişilerin etkisiyle Rüstem Paşa, Yahya Bey'e düşman olup şairin elindeki vakıf mütevellilerini almıştır. Ardından da defalarca teftiş edilmesine sebep olmuştur. Şair, bütün teftişlerden yüzünün akıyla çıkmakla birlikte yine de kaybettiklerini geri alamamış ve zeametle İzvornik Sancağı'na sürülmüştür¹².

Yahya Bey, bu olaydan sonra İzvornik Sancağı'na gitmek yerine padişaha ve devrin ileri gelen devlet adamlarına kasideler sunarak durumunu düzeltmeye çalışmışsa da pek fazla ilgi görememiştir. Bunun üzerine Rumeli serhaddine giderek akıncı ocağına katılan şair, ömrünün sonuna dek İstanbul'a bir daha dönmemiştir. Hayatının son yıllarında da Gülşenî Şeyhi Üryânî Mehmed Dede'ye bağlanarak kendisini tamamen tasavvufa vermiştir. Taşlıcalı Yahya Bey, 1582 yılında, yaşı doksan aşmış bir haldeyken vefat etmiştir. Mezarı, günümüzde Sırbistan sınırları içindeki İzvornik yakınındaki Lozniçe'dedir¹³.

1.2. EDEBİ KİŞİĞİ

Anadolu ve Rumeli'de pek çok sefere katılan, aynı zamanda da okumaya, ilim ve kültür elde etmeye çokça ehemmiyet veren Yahya Bey, “gazi-şair” tipinin edebiyatımızdaki önemli temsilcilerinden birisidir. Askerliğinin yanı sıra şairlik vasfının da bulunması nedeniyle “*sahib-i seyf ü kalem*” şahsiyetlerden biri olarak kabul edilmiştir. O, askerlik mesleğinin gereklerini yerine getirirken mürettep bir dîvan, beş mesneviden oluşan bir hamse kaleme almıştır¹⁴.

Yahya Bey'in dış görünüşü, hal ve davranışları Tarihçi Âlî tarafından tuhaf olarak nitelendirilmiştir. Ancak devrindeki olayları hiç çekinmeden şiirlerine yansıtması ve özellikle dostluğunu kazanmış olmasına rağmen Rüstem Paşa'yı

¹² Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 10.

¹³ Kaya, Bayram Ali. (27.07.2013), YAHYA BEY Dukaginzâde, <http://www.turedebiyatiisimlersonzlugu.com> Erişim Tarihi: 25.06.2019,

¹⁴ Kaya, Bayram Ali. (27.07.2013), YAHYA BEY Dukaginzâde, <http://www.turedebiyatiisimlersonzlugu.com> Erişim Tarihi: 25.06.2019,

Şehzade Mustafa'nın katlinden sorumlu tutan mersiyesi, onun ne kadar korkusuz ve atılgan bir karaktere sahip olduğunu ortaya koyar. Bununla birlikte birbirlerini pek sevmedikleri için sürekli olarak hicivleştikleri Zâtî'nin, ölümü sırasında cenazesıyla yakından ilgilenmesi ise Yahya Bey'in vefakâr bir insan olduğu gösterir. Ayrıca rindane şiirlerinde bile içkiyi ve içki içenleri eleştirmesi, onun dindar bir insan olduğunun da kanıtıdır¹⁵.

Taşlıcalı Yahya'nın mürettep dîvanındaki şiirlere ve hamsesinde yer alan mesnevilere bakıldığında çağının sosyal, siyasi ve askeri özelliklerini yansıtan değerli bilgiler sunduğu görülür. Türk edebiyatında mesnevilerindeki üstatlığı ile tanınan şair¹⁶, bu eserlerinde yerli ve özgün konuları işlerken mahalli renk ve çizgilere fazlaca yer vermiştir. Kasidelerinde bizzat katıldığı savaşları, bir muhabirin gözlemlerini aktardığı gibi canlı bir şekilde dile getirmiştir. Gazellerine bakıldığında ise başlangıçta rindane tarzda yazdığı ama daha sonra da tasavvufi konulara yöneldiği ifade edilebilir¹⁷.

Yahya Bey'in bütün eserlerine genel olarak bakıldığında dilinin sade olduğu görülür. Edebiyatımızda Necatî'nin başlattığı ve Zâtî'nin yaygınlaştırdığı Türkçenin şiir dili olması yönündeki çabalara, şiirlerinde bolca yer verdiği atasözü, deyim ve halk deyişleri ile katkı sağlayan Yahya Bey, pek çok tezkirede de övülmüştür. Örneğin Latîfî "*asrın şairlerinin seçkinlerinden ve sahip olduğu şöhretin hakkını verenlerden*", Âşık Çelebi "*arsa-ı şi'rin yeksüvârı*", Ahdî "*devrinde mesnevi vadisinde benzeri yoktur*" ve Âlî "*gazelde ve mesnevide hal sahibi, kemal ehli bir şair*" olarak onu takdim etmiştir¹⁸.

¹⁵ Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 15-16.

¹⁶ Nihad S. Banarlı, a.g.e., s. 599.

¹⁷ Cemal Kurnaz; *Eski Türk Edebiyatı*, Gazi Kitabevi, 1. Baskı, Ankara 2001, s. 229.

¹⁸ Kaya, Bayram Ali. (27.07.2013), YAHYÂ BEY Dukaginzâde, <http://www.turedebiyatiisimlersozlugu.com> Erişim Tarihi: 25.06.2019,

1.3. ESERLERİ

Yahya Bey'in bir mürettep divanı ve hamsesi bulunmaktadır. Divanında bir Edirne, diğeri İstanbul vâsfında iki şehrengizi yer alır¹⁹. Hamsesinde bulunan mesneviler ise şunlardır: Gencine-i Raz, Kitab-ı Usûl, Gülşen-i Envar, Yusuf u Züleyha, Şah u Geda²⁰.

1.3.1. Dîvân

Yahya Bey, bu eserini üç defa tertip etmiş ve her defasında şiirlerinde önemli değişiklikler yapmıştır. Son tertibi Kanuni'ye sunulan dîvanın Mehmet Çavuşoğlu tarafından hazırlanmış olan tenkitli basımında 1dîbâce, 34 kaside, 5 terci-i bend, 4 terkib-i bend, 1 ta'şir, 4 mu'aşşer, 3 müseddes, 3 muhammes, 25 murabba, 3 tarih, 1 müstezat, 2 şehrengîz, 515 gazel ve 20 kıt'a yer aldığı görülür²¹.

1.3.2. Hamse

Yahya Bey, eserini oluşturan beş mesneviyi Kanuni döneminde yazmış ve hepsini de Kanuni'ye sunmuştur. Şair, mesnevilerinin yazılış sırası ile ilgili kesin bir bilgi vermemekle beraber, ondan bahseden eski kaynakların te'lifinden mesnevilerin hangi sıra ile kaleme alındığı hakkında bilgi edinilmektedir. İlk kaynak olan *Sehî Bey Tezkiresi*'nin bir kısım yazmalarında *Şah u Geda* ve *Gencine-i Raz* adlı iki mesnevisinden söz edilmiştir. İkinci kaynak olan *Latîfî Tezkiresi*'nde ise bu iki mesneviden sonra *Yusuf u Zeliha*'dan bahsedilir ki şairin üçüncü mesnevisi bu kitaptır. *Kitab-ı Usûl* de, 1543 yılında vefat etmiş olan Şehzade Mehmet'ten bahsedilmesi, bu mesnevinin diğer üç kitaptan sonra yazıldığını ortaya koyar. *Gülşen-i Envar* ile hamsesini tamamladığını kendisi söyler²².

Şah u Geda adlı mesnevi, konusunu İstanbul'da geçen bir hikâyeden alır²³. Bin beyit civarında olan mesnevi, beşeri aşktan ilahi aşka geçişi anlatan platonik bir

¹⁹ Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 17.

²⁰ Mine Mengi, a.g.e., s. 170.

²¹ Kaya, Bayram Ali. (27.07.2013), YAHYÂ BEY Dukaginzâde, <http://www.turedebiyatiisimlersozlugu.com> Erişim Tarihi: 25.06.2019,

²² Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 19.

²³ Mine Mengi, a.g.e., s. 170.

aşk hikâyesidir. Dilinin sade ve konusunun yerli olması nedeniyle hayli ünlü olan eser, tahminen 1537 yılında kaleme alınmıştır²⁴.

Yahya Bey'in bir diğer gazeli olan *Gencine-i Raz*, dini hikâyelerden oluşur²⁵. 3051 beyitten meydana gelen mesnevi, 1540-1541 yılları arasında yazılmış ve kırk bölümden oluşmuş bir didaktik eserdir²⁶.

Yusuf u Zeliha, adından da anlaşılacağı üzere Türk, İran ve Arap edebiyatlarında çokça rağbet gören efsanevi aşk hikâyesini konu alır. Yahya Bey, gençken bir aşka düşüp bunun ızdırabını çekerken terk-i diyar etmiş, önce Şam'a, oradan da Kenan iline giderek orada bir yıl yaşamış ve bu mesneviyi de orada kaleme almıştır. Dil ve üslup bakımından özgün kabul edilen bu eser 5179 beyitten oluşmaktadır²⁷.

Kitab-ı Usûl, şairin bir diğer mesnevisi olup monografilerde *Usulnâme* olarak da anılmaktadır²⁸. Yaklaşık olarak 3100 beyitten oluşan mesnevi, 12 bölüm ve 7 kısımdan oluşmaktadır. Şair, bu eserinde adalet, zulüm, uzlet, doğruluk, yiğitlik, aile, hanende ve sazandeler, ahmaklık, ölüm gibi türlü konuları kendi hayatının ve gözlemlerinin ışığında ele almıştır²⁹.

Gülşen-i Envar, Yahya Bey'in hamsesinin son mesnevisidir. Dini ve ahlaki içerikli hikâyeler, bu eserde fasıl, akşam ve mertebe gibi başlıklar altında kaleme alınmıştır. Yahya Bey, bu mesnevisinde dönemin toplum hayatını oldukça sade bir dille işlemiştir³⁰.

²⁴ Kaya, Bayram Ali. (27.07.2013), YAHYÂ BEY Dukaginzâde, <http://www.turedebiyatiisimlersozlugu.com> Erişim Tarihi: 25.06.2019,

²⁵ Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 19.

²⁶ Kaya, Bayram Ali. (27.07.2013), YAHYÂ BEY Dukaginzâde, <http://www.turedebiyatiisimlersozlugu.com> Erişim Tarihi: 25.06.2019,

²⁷ Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 20.

²⁸ Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 20.

²⁹ Kaya, Bayram Ali. (27.07.2013), YAHYÂ BEY Dukaginzâde, <http://www.turedebiyatiisimlersozlugu.com> Erişim Tarihi: 25.06.2019,

³⁰ Mehmet Çavuşoğlu, a.g.e., s. 21.

İKİNCİ BÖLÜM

1-30 ARASI GAZELLERİN ŞERHİ

1. TAŞLICALI YAHYA’NIN 30 GAZELİNİN (1-30) ŞERHİ

1.1. GAZEL 1

ELİF

Mefâ’ülün /Mefâ’ülün /Mefâ’ülün /Mefâ’ülün

Hurûfû’n-nazmi akdâhûn ve sahbâhâ ma’ânîhâ
Elâ yâ ma’şere’l-‘uşşâk fassalnâhu tafsîlâ

Gazel bahr-i melâhatdur sûtûr emvâcîdur anun
Ma’ânî ‘aynı ile vâridât-ı cânib-i Mevlâ

Sanasın bülbül-i bâg-ı cinâna döndi her beytüm
İki mısra’dan uçmaga kanad açmış durur gûyâ

Ya hûd Tûr-ı niyâz içre görüp nûr-ı tecellâyı
Giribânın çeküp çâk eyledi bir ‘âşık-ı şeydâ

Gam-ı ‘ışk ile zencîrin sürür dîvâne olmuşdur
Hilâl ebrûların vasfında her bir mısra-ı garrâ

Sürûr-ı sîne nûr-ı dîde olan hatt-ı zîbâsı
Nikâb-ı şâhid-i ma’nâ mîdur yâ sâye-i Tûbâ

Kılıçlar tîg-ı cevher-dârı ile satr-ı eş’ârum
Sabâ gibi bu gülzâra kaçan dahl itse bir bed-râ

Kara kaşı gibi yârun beyâza çıkdı ebyâtum
Müsellemlik berâtına olupdur her biri tigrâ

Kemâl-i nazm ile da’vâ idersem gam degül her dem
Olapdur da’vîye ma’nâ hayâl-i hâsum ey Yahyâ

1. Hurûfî'n-nazmi akdâhûn ve sahbâhâ ma'ânîhâ

Elâ yâ ma'şere'l-'uşşâk fassalnâhu tafsîlâ

(Ey âşıklar topluluğu! Şiirin harfleri kadeh ve manası da kırmızı şaraptır. Biz, bunu ayrıntılı bir şekilde açıkladık.)

Bu beyitte şair, şiirlerinin mısralarını kadehe ve bu mısraların manalarını da kırmızı şaraba benzeterek kendi şiirinin ve şairliğinin övgüsünü yapmıştır. “*Divân edebiyatında şair daima âşıktır*³¹.” Buradan hareketle iyi bir şiir yazabilmek için önce âşık olmak gerekir. Çünkü âşık olan kişi, dert sahibidir ve duyguludur. Bu dert ve duygu yoğunluğu da âşığa güzel şiirler yazdırır. Örneğin, Divan şiirimizde aşkla ilgili şiirleriyle tanınan Fuzûlî bile şiir yazmasını en yüksek derecede hissettiği aşk duygusuna bağladığını şu beyit ile dile getirmektedir:

Mende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var

Âşık-ı sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var

(Fuzulî)³²

Kadeh ve şarap kelimeleri, sarhoşlukla ilgili olup çoğu zaman beyitlerde birlikte kullanılır³³. Şaraptan bahsetmek için birçok vesile bulan şairler, kesinlikle bunları iyi yönde kullanmışlardır. Şair için içki, anne sütü gibidir ve onsuz yapamaz. Çünkü içki ile mest olan kişi mıstabâda oturmaya, humhânedeye yatmaya ve kul-köle olmaya hazırdır³⁴. Şiirlerini kadehe ve bu şiirlerin manalarını şaraba benzeten şairimiz, âşıklara seslenerek şiirlerinin sarhoş edici özelliğini öne çıkarıp onları övmeye çalışmıştır.

Beyitte “hurûfî'n-nazm” kadehe ve “mana” da sarhoş ediciliği bakımından şaraba benzetilerek teşbih-i belîği sanatı yapılmıştır. “Akdâhun” ve “sahbâha” sözcükleri sarhoşlukla ilgili sözcüklerdir. Şairimiz bu sözcüklerle şiirlerinin sarhoşluk yapacak derecede etkili ve cezp edici olduğunu anlatmaya çalışarak tenasüp sanatı yapmıştır. Şiirin ikinci mısrasında İsrâ sûresinin 12. âyetine –“ve kulle şeyûn fassalnâhu tefsîla”- gönderme yapılarak iktibas sanatı yapılmıştır.

³¹ İskender Pala; *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 3. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s. 93.

³² Fuzulî'nin bu yönde kullanımı vardır.

³³ Nejat Sefercioğlu; *Nev'i Divanı'nın Tahlili*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 93.

³⁴ Pala, a.g.e., s. 68.

2. Gazel bahr-i melâhatdur sûtûr emvâcudur anun

Ma'ânî 'aynı ile vâridât-ı cânib-i Mevlâ

(Gazel güzellik denizidir ve satırlar onun dalgalarıdır, (onun) manası Mevlâ tarafından verilen hazineler ile aynıdır.)

Şair, gazeli güzellik deniziyle ve onun satırlarını da bu denizin dalgalarıyla ilişkilendirip şiirine övgüde bulunmuştur. Deniz, Divan şiirimizde büyüklüğü, genişliği, derinliği, bolluğu ve sonsuzluğu dolayısıyla farklı tasavvurlarda kullanılmıştır³⁵. Gazel de edebiyatımızda nice şair tarafından yüzyıllarca sevilerek kullanılmış bir nazım biçimidir. Bu nazım biçimiyle Divan şairlerimiz, şiir kabiliyetlerini ortaya koymaya çalışmışlardır³⁶. Şairimiz de yazdığı gazellerin mana derinliklerini öne çıkarıp Yüce Allah'ın zenginliklerinin bir yansıması olduğunu dile getirerek şiirini övmüştür.

Beyit, tasavvufî açıdan ele alınacak olursa “deniz”, Hakk'ın sonsuz olan sıfatlarının makamıdır³⁷. Sûtûr, “satırlar” anlamını ifade edebileceği gibi, “perde” anlamında da kullanılabilir. İkinci anlamında sûtûr sözcüğü, gaybla şehâdet âlemleri arasına sarkıtılan insan bedeninin oluşturduğu perdeyi ifade eder³⁸. Nasıl ki perde kalktığında Hak Teâlâ'nın tecellisi ortaya çıkıyorsa gazellerin satırlarının altındaki mana da Allah'ın hazineleri ortaya koymaktadır.

Beyitte gazel, içinde barındırdığı hazineleri ve sonsuz derinliği sebebiyle güzellik deniziyle ilişkilendirilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca gazelin satırları da deniz üstünde çizgi halinde şekil alan bir dalga gibi düşünülerek yine teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca ikinci mısra da yer alan “ma'ânî” ve “aynî” kelimeleri arasında “ayn, nun ve ye” harflerinden dolayı yarım cinas yapılmıştır. Kelimelerde harf sayısı tutmadığı için bu aynı zamanda noksan cinastır.

3. Sanasın bûlbûl-i bâğ-ı cinâna döndi her beytüm

İki mısra'dan uçmaga kanad açmış durur gûyâ

(Sanırsın ki her beytim Cennet bahçesinin bûlbûlüne döndü; sanki iki mısradan kanat açmış, uçmaya durur.)

³⁵ Pala, a.g.e., s.137.

³⁶ Pala, a.g.e., s. 200-201.

³⁷ Süleyman Uludağ; *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 2. Basım, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2016, s. 64.

³⁸ Uludağ, a.g.e., s. 325.

“Divân edebiyatı bülbülünden ayrı düşünülemez. O, şakıyılarıyla... durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir aşığın timsalidir³⁹.” “Güzeli ve güzelliği övmeye, bülbülün üzerine yoktur⁴⁰.” Zaten bülbüle bu yüzden “medh-hân” ünvanı verilir⁴¹. Aynı zamanda şairler, beyitlerinde şiir kabiliyetlerini ve yaratılışı (tab’ı) için bülbülle kendileri arasında benzerlik kurmuşlardır⁴². Şairimizde burada beyitlerin güzelliğini övmek için beyitlerini Cennet bahçesinin bülbülüne benzeterek anlatmak istemiştir.

Divan şiirinde kuşlarla ilgili pek çok tasavvura rastlanır. Bu kuşların her birinin bir mahalli vardır. Örneğin karga leşe, baykuş viraneye, bülbül de gülzâra ya da Cennet’e tayin edilmiştir. Bülbül güzel ötüşüyle bağda, bahçede, çiçekler arasında – ve özellikle güller arasında- dolaşarak gördüğü güzelliklerin methini yapar⁴³.

Beyite bakacak olursak şairimiz, şiirinin övgüsünü bu benzerlikten hareketle anlatmaya çalışıyor ve şiirlerini güzellikleri dile getiren en güzel beyitler olarak anlatmaya çalışıyor. Zaten bu beyitte de şair, mısralarını kanatlara benzetmesi bu sebeptendir.

Bu beyitin ikinci mısrasındaki “uçmag” sözcüğünü “Cennet” anlamında da düşünebiliriz⁴⁴. Buradan hareketle de uçmag sözcüğü beyitte hem bülbülün uçuşu hem de Cennet’i arzulaması anlamında kullanılmış olur ve tevriye sanatı meydana getirir. Şairin, beyitleri, güzellikleri dile getirmesi bakımından bülbüle benzetmesi de teşbih sanatı oluşturmuştur. Kuşlarla ilgisi bakımından “bülbül, kanat, uçmak” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

4. Ya hûd Tûr-ı niyâz içre görüp nûr-ı tecellâyı

Girîbânın çeküp çâk eyledi bir ‘âşık-ı şeydâ

(Bir çılgın âşık Tur’da Allahu Teâlâ’nın nurunun tecellisini görüp gömleğinin yakasını parçaladı.)

Şair, bu beyitte, Musa Peygamber’in Tur Dağı’nda başından geçen olaylara atıfta bulunmuştur. Buna göre Tur Dağı ile ilgili şunları söyleyebiliriz:

³⁹ Pala, a.g.e., s. 97.

⁴⁰ Harun Tolasa; *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 454.

⁴¹ Pala, a.g.e., s. 97.

⁴² Tolasa, a.g.e., s. 454.

⁴³ Cemal Kurnaz; *Hayâlî Bey Divânı’nın Tahlili*, MEB Yayınları, No: 2998, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, No: 886, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1996, s. 515.

⁴⁴ Cem Dilçin; *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, No: 503, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1983, s. 216.

Tur, Sina Çölü'ndeki bir dağın özel adı olup Tur-ı Sina veya Tur dağı olarak da bilinir. Musa Peygamber, kendine inananlarla Mısır'dan ayrılırken Allah'ın daveti üzerine Tur Dağı'na çıkıp orada Allah ile konuşmuştur. Bu yüzden de "Kelîm" sıfatını almıştır. Yine bu dağda Musa Peygamber, Allah'ın kendisini bizzat görmek istemiş ve Allahu Teâlâ, dağa tecelli edince de Tur, paramparça olmuştur⁴⁵.

Yüce Allah'ın nurunun Tur Dağı'na tecelli ettiği bu meşhur olayda Hz. Musa da kendi gözleriyle âlem-i manayı, arş-ı âlâyı seyretmiş ve kendinden geçmiştir.

"Tasavvufta Tur Dağı, insanın maddi yapısını temsil eder⁴⁶." Yani fenâfillahtır ya da nefistir. Nitekim Meryem suresinin 80. ayetinde "Tur'un sağ yanından ona seslenmiştik." mealindeki ayet, "Ona nefis yönünden seslenmiştik." anlamına da gelir. Allah'ın tecellisi ile dağın darmadağın ve hâk ile yeksân oluşu (Araf suresi, 143. ayet), nefsin Allah ile fani (yok) olmasıdır⁴⁷.

Kısaca bu beyitte şair, Cenab-ı Hakk'ın nurunun tecellisi ile gerçek âşığın kendinden geçeceğini vurgulamıştır. Zaten aşk, şiddetli bir muhabbetir ve bu muhabbetin amacı da bu dünyadan, nefsin arzularından geçip nefsini yok etmek ve gerçek sevgiliye ulaşmak⁴⁸ değil midir?

Şair, gerçek bir âşığın nefsini yok etmesini dile getirebilmek için Yüce Allah'ın Tur Dağı'nda nurunu tecelli etmesi hadisesine hatırlatma yaparak telmih sanatı oluşturmıştır. Bu meşhur olay, Musa Peygamber'in başından geçmiştir. Ancak şair, Musa Peygamber'in ismi yerine çılgın âşık benzetmesi yaparak istiare sanatı yapmıştır.

5. Gam-ı 'ışk ile zencîrin sürür dîvâne olmuşdur

Hilâl ebrûların vafında her bir mısra-ı garrâ

((Ey sevgili!)Senin hilal kaşlarını tasvir etmek isteyen her parlak mısra, senin aşkının gamıyla divane olmuştur, yerlerde zincirini sürür.)

Kaş, sevgilinin güzellik unsurudur, eğriliği sebebiyle hilâle benzetilir⁴⁹. Sevgilinin hilal kaşları, âşıkları çok etkiler; yoldan çıkarır ve deliye çevirir⁵⁰. Bu beyitte şair, mısraları, sevgilinin hilal kaşlarını görüp de divaneye dönmüş âşık gibi

⁴⁵ Pala, a.g.e., s. 545.

⁴⁶ Pala, a.g.e., s. 545.

⁴⁷ Uludağ, a.g.e. 361.

⁴⁸ Pala, a.g.e., s. 54.

⁴⁹ Pala, a.g.e., s. 161-162.

⁵⁰ Tolasa, a.g.e., s. 421.

tasavvur etmiştir. Bu âşık, o derece divane olmuştur ki zincire vurulmuştur. İnanişâ göre deliler, başkalarına zarar vermesin diye ya da uslansın diye zincire vurulmuş⁵¹.

Kaşların hilal özelliğini zaman kavramı üzerinden yorumlayacak olursak hilal, her ayın başında görülür. İnanişâ göre de bu zamanlarda dertler, hastalıklar ve fitne artarmış⁵². Nitekim bu beyitte de şair, mısralarını bir divane gibi tasavvur etmiş ve bu divane mısraların sevgilinin hilal kaşları karşısında çılgınlığı arttığı için de zincirini sürüdüğü dile getirilmiştir. Buradaki “zincir” sözcüğünün bir kullanılış amacı da âşığın dert ve gamının çokluğunu dile getirebilmektir. Çünkü uzunluğu yönünden zinciri andıran gam, sonu gelmeyen bir beladır⁵³.

Bu beyitte şeklinin kavisli olması nedeniyle ebru, hilale benzetilmiş ve teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca şair, mısralarını divane bir âşık olarak tasavvur edip istiare sanatı yapmıştır. Bu divanenin sürüdüğü zinciri ise sonu gelmeyen gamını ifade etmektedir ki böylece şair, dertlerinin çokluğunu ifade etmeye çalışmıştır ve mübalağa sanatı yapmıştır.

6. Sürûr-ı sîne nûr-ı dîde olan hatt-ı zîbâsı

Nikâb-ı şâhid-i ma'nâ mîdur yâ sâye-i Tûbâ

(Gönle mutluluk ve gözlere parlaklık veren onun süslü hattı, Tuba'nın gölgesi ve mananın şahidinin örtüsü müdür?)

Hatt, Divan şiirinde ayva tüyleri için kullanılır⁵⁴. Beyitlerde yanak, dudak ve çene kenarında veya çevresinde tasvir edilen bu sarı tüyler, sevgilinin güzellik unsurları içinde yer alır⁵⁵. Âşıklar, ayva tüylerinden etkilendikleri gibi bunlar, aynı zamanda sevgilinin genç olmasının da birer delilidir⁵⁶.

Gönle mutluluk ve gözlere parlaklık verdiği ifade edilen bu tüyler, yüz güzelliğinin sadece bir unsurudur. Aslında âşık, sevgilinin yüz güzelliğine hayrandır. Nitekim beyitin ikinci mısrasında asıl önemli olanın bu tüylerin gölgelediği yüz güzelliği olduğu vurgulanmıştır.

⁵¹ Kurnaz, a.g.e., s. 309.

⁵² Tolasa, a.g.e., s. 421

⁵³ Pala, a.g.e., s. 196.

⁵⁴ Pala, a.g.e., s. 238.

⁵⁵ Tolasa, a.g.e., s. 236.

⁵⁶ Pala, a.g.e., s. 238.

Beyite tasavvufi açıdan bakılacak olursa sevgilinin hatt-ı zibası, gözlere nur ve gönüllere ferahlık verse de aslında bunun ardındaki asıl manayı fark etmek gerekir. Hatt-ı zibanın Tuba'nın gölgesi ya da mana şahidinin örtüsü mü olduğunu sorması bundandır.

Şairimiz, hatt-ı zibanın Tuba'nın gölgesi mi ya da mana şahidinin örtüsü mü olduğunu sorması istifham sanatı oluşturmuştur. Tuba, Cennet'i gölgelediğine inanılan ağaçtır⁵⁷. Şair, sevgilinin hatt-ı zibasını onun yüzünü gölgeleyen bir ağaç gibi tasavvur ederek Tuba ağacı ile arasında ilgi kurmaya çalışmıştır. Bu şekilde de hem teşbih sanatı hem de mübalağa sanatı yapılmıştır.

7. Kılıçlar tîg-ı cevher-dârı ile satr-ı eş'ârım

Sabâ gibi bu gülzâra kaçan dahl itse bir bed-râ

(Kötü birisi, gül bahçesine saba rüzgârı gibi girse şiirimin satırları, elmaslı kılıçla (onu) kılıçlar.)

Saba yeli doğudan hafif hafif esen bir rüzgârdır. Bu rüzgârın koku ile olan ve taşıma, dağıtma, yaymaya dayanan sıkı münasebeti ve sevgilinin saçlarıyla olan aşinalığı meşhurdur. Yine ekseriyetle bu rüzgâr; saba, gülşen, bağ, bostan gibi yerlerde dolaşır. Onların arasındaki ilişkileri düzenler⁵⁸.

Şair, bu beyitte şiirlerini bir “gülzâr” olarak tasavvur etmiş ve bu gül bahçesine dâhil olmak isteyen kötü kimseleri de (şairler) saba rüzgârı olarak düşünmüştür. Buna göre şair, gül bahçesine saba rüzgârı gibi girmek isteyen kötü kimselere karşı şiirlerinin elmaslı kılıcıyla karşılık vereceğini belirtmiştir. Yani şair, şiirlerine kötü söz eden başka şairlere karşı en güzel cevabın, kendi şiirlerinin güzellikleri olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

Beyitte şair, şiirlerini içindeki güzellikler bakımından bir gül bahçesine benzeterek istiare sanatı yapmıştır. “Satr-ı eş'âr” tamlamasında yer alan satır sözcüğünü “kesici alet” anlamında düşünecek olursak beyit içinde yer alan “kılıçlar, tîg ve satr” kelimeleri arasında iham-ı tenasüp sanatı vardır. Şair, şiirinin satırlarını elinde kılıç bulunan bir insan gibi tasavvur ederek teşhis sanatı yapmıştır. Gül

⁵⁷ Pala, a.g.e., s. 543.

⁵⁸ Pala, a.g.e., s. 457.

bahçesi olarak tasavvur edilen şiirlere kötü söz eden başka şairler ise saba rüzgârına benzetilerek teşbih sanatı yapmışlardır.

8. Kara kaş gibi yârün beyâza çıkdı ebyâtum

Müsellemlik berâtına olupdur her biri tigrâ

(Sevgilinin kara kaşları gibi beyitlerim temize çekildi. Her bir beyitim, müsellemlik beratına tuğra olmuştur.)

“Kaş, sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından biridir. Renk, şekil, çift oluşu ve yakın münasebette bulunduğu göz, kirpik, gamze ve yanak yüzünden değişik tasavvurlara sebep olur⁵⁹.” Bu tasavvurlardan biri de sevgilinin yüzünün, güzelliğinin beratı olarak düşünülmesidir⁶⁰. Berat hususunda şunları ifade edebiliriz:

Berat, yazılı kağıt, Osmanlı devlet teşkilatında birine tahsis edilen nişan, rütbe, memurluk, maaş vs., bir yazılı belge ile vesikalandırılırdı. Beratın üzerinde padişâhın tuğrası bulunurdu. Divân edebiyatında sevgilinin yüzü bir berâtı andırır. Üst kısmında tuğra kâkülleri, onun altında kaşlar, gözler, ayva tüyleri vs. ile yazılmış bir fermân vardır⁶¹.

Bu beyitte de şair, beyitlerini bir berat içindeki ferman olarak değil de tuğra olarak tasavvur etmiştir.

Şair, bu beyitinde şairlik yeteneğinde belli bir mertebeye geldiğini anlatmaya çalışmaktadır. Bunu da en güzel halini almış beyitlerinin temize çekmesini, sevgilinin yüz güzelliği ile ilgi kurarak anlatmaya çalışmıştır. Yani sevgilinin parlak yüzü, tertemiz bir sayfadır. Onun kaşları ise bu sayfaya yazılmış beyitleri temsil eder. Ayrıca nasıl ki kaşlar, güzelliğin tuğrası olarak düşünülmüşse beyitler de şairlik yeteneğinde belli bir rütbenin tuğrası olarak görülmüştür.

Şair, temiz bir sayfa üzerindeki beyitlerini sevgilinin parlak yüzündeki kaşlarına benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Ayrıca beyitte yer alan “kara” ve “beyaz” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır. Bunun yanında “müsellemlik beratı ve tuğra” sözcükleri arasında da bir ferman beratı açısından ilgi kurularak tenasüp sanatı vardır.

⁵⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 161

⁶⁰ Pala, a.g.e., s. 85.

⁶¹ Pala, a.g.e., s. 85.

9. Kemâl-i nazm ile da'vâ idersem gam degül her dem
Olupdur da'viye ma'nâ hayâl-i hâssum ey Yahyâ

(Ey Yahya! Her zaman şiirimin yetkinliğini iddia edersem dert değildir, böyle bir iddiaya sebep (şiirlerimdeki) mana ve has hayallerimdir.)

Şiir, “mevzûn u mukaffâ sözdür. Divan şiiri için bu tanım geçerli ise de daha sonradan şiir için, vezin ve kafiye aranmaz olmuştur. Şiirde güzellik esastır. Bir söz güzel ise vezin olarak kabul edilmiştir. Ancak nice vezinli ve kafiyeli sözler vardır ki şiirden saymak edebiyatın “edep” manasına aykırıdır. Divan edebiyatında da şiirden ziyade nâzım ve manzuma kullanılmıştır.⁶²”

Nitekim bu beyit içinde de şair, övündüğü şiirlerine nazım diye hitap etmiştir.

Şair, bu beyitinde yetkinliği ile övündüğü şiirlerinin güzelliğini anlatmaya çalışmaktadır. Bu güzelliğe sebep olan ise şiirlerinin manası ve has hayalleridir. Buradan hareketle de şair, mana bakımından derin ve hayal bakımından zengin olan şiirleriyle her zaman övünebileceğini dile getirmiştir.

Şair, bu beyitte kendisine “ey Yahya” diye hitap ederek nida sanatı yapmıştır. Şiirle ilgisi bakımından “kemal-i nazm, mana ve hayal-i has” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

1.2. GAZEL 2

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

Derûn-ı dilden âh itsem olur dûd-ı belâ peydâ
‘Âyândur nâr-ı ‘ışk olmaz dil-i ‘âşıkda nâ-peydâ

Elif kaddünle la'lün mîmini gördükce ‘aksinden
Olur mir’at-ı çeşmümde hemân ol lahza mâ peydâ

Sözünde hîle vü efsûn gözünde fitneler zâhir
Yüzünde gün gibi âyine-i ‘âlem-nümâ peydâ

Dehânun düzdidür var ise dil mülkin kılan yagma
Ki gelmez sûrete hergîz olur cân gibi nâ-peydâ

Na’aller kesmeden ebrûların fikriyle ey meh-rû
Tenümde oldu fânî dehr içinde bir kabâ peydâ

Hayât Âbından el yu ey gönül fânî cihândan geç
Ola dirsensana pinhân eger mülk-i bakâ peydâ

⁶² Pala, a.g.e., s. 515.

Makâm-ı gamda ey Yahyâ hemîşe bî-nevâ diller
Senün tasnîf-i şî'rünle kılur dikeş nevâ peydâ

1. Derûn-ı dilden âh itsem olur dûd-ı belâ peydâ

‘Ayândur nâr-ı ‘ışk olmaz dil-i ‘âşıkda nâ-peydâ

(Gönlümün derinliklerinden âh etsem bela dumanı peydâ olur, aşk ateşi ortada ayandır, âşığın gönlünde asla kaybolmaz.)

Âşığın gönlündeki aşkın şiddeti, ateş ile ifade edilmeye çalışılır. Bu husus şu şekilde açıklanmaktadır:

*Ateş; yakıcılığı, rengi ve parlaklığı yönünden âşıkla ilgili hallerin ifadesinde kullanılmaktadır. Ah ateşi, ayrılık ateşi, gam ateşi, nar-ı azap, sine ateş, yara ateşi, gayret ateşi, fitne, haset ve kıskançlık ateşi, kahır ateşi, Kalender ateşi, melâmet ateşi, mihnet ateşi vb. sözler bu hususta bir fikir vermektedir*⁶³.

Şair, bu beyitinde gönlünün derinliklerinde büyük bir aşk duygusunun olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Bu aşkın en büyük belirtisi de “ah” feryadı ile ortaya çıkan “dud-ı bela (bela dumanı)”dır. Dûd, ateşin ayrılmaz bir parçadır. “Ateş olmayan yerden duman çıkmaz.” Atasözünden hareketle bu bela dumanı, şairin gönlündeki aşk ateşinin bir belirtisi veya göstergesidir.

*“Ahların duman oluşunun asıl sebebi de ateş hayalinde olduğu gibi müessiriyet halidir. Aşık, sevgilisine daima bu hususu, dumanın kiri, pas yapmasından, karanlık vermesinden hareketle hatırlatır durur*⁶⁴.” Bu ifadeden hareketle ah dumanı, âşığın üzüntüsünü ve çektiği sıkıntıları ifade eder. Aşk yolunda âşık, sürekli sıkıntı çeker⁶⁵. Bu sıkıntı onun gönlünün derinliklerindeki aşk duygusunu ateşe çevirir. Bu aşk ateşiyle yanmak, âşığın kaderidir.

Şair, aşkı, verdiği sıkıntılar bakımından bir ateş gibi tasavvur ederek teşbih sanatı yapmıştır. Ayrıca şairin “ah”ı da renk ve şekil bakımından bir dumana benzetilerek yine teşbih sanatı oluşturulmuştur. Âşığın aşk acısını dile getirmesi bakımından “dil-i âşık, nâr-ı ışk, dud-ı bela, ah itmek” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Şair, âşığın gönlünde aşk ateşinin eksik olmayacağını belirterek âşığın sürekli dert çektiğini ifade etmek istemiş ve mübalağa sanatı yapmıştır.

⁶³ Kurnaz, a.g.e., s. 507.

⁶⁴ Tolasa, a.g.e., s. 364.

⁶⁵ Kurnaz, a.g.e., s. 307.

2. Elif kaddünle la'lün mîmini gördükce 'aksinden
Olur mir'at-ı çeşmümde hemân ol lahza mâ peydâ

((Senin) aksinden elif gibi boyunla dudağının mîmini gördükçe o anda gözümün aynasında su peyda oldu.)

Bu beyitte sevgilinin güzelliği dile getirilmiş ve bunun için de harflerden yararlanılmıştır. Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurları anlatılırken şairler, harflere de müracaat etmişlerdir⁶⁶. Örneğin Necati'ye ait bir beyitte sevgilinin güzelliği şu şekilde ifade edilmiştir:

Kadd ü zülf ü dehenin oldu elif lâm mîm

Ol sebepten dil ü cân lezzetin oldu elemim

(Necati)⁶⁷

Şair, kendi beyitinde sevgiliye aynanın aksinden bakmakta ve onun boyunu inceliği, düzgünlüğü ve uzunluğu nedeniyle “elif” harfine; dudaklarını da küçük olması nedeniyle “mim” harfine benzetmektedir. Güzelliği övülen sevgilinin elife benzeyen boyu ve mîme benzeyen ağzı, şaire, göz aynasının aksinden “mâ” olarak yansımıştır ki mâ, su demektir. Bu su ise aşığın gözyaşısıdır.

Âşık, sevgilinin aşk ateşiyle yanar, tutuşur⁶⁸. Onun gönül yangınına ancak sevgilinin kendisi azaltır ve sakinleştirebilir. Bu beyitteki “mâ” sözcüğünden hareketle gönül yangını olan âşık, sevgilinin aksini görünce ona olan hasretinden gözyaşı dökmektedir.

Sevgilinin ince, uzun ve düzgün boyu “elif” harfine; dudakları da küçüklüğü sebebiyle “mîm” harfine benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Bir görüntünün aynada aksinin görünmesini ifade etmesi bakımından “mir'at, çeşm, aks, gördükçe” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

3. Sözünde hîle vü efsûn gözünde fitneler zâhir
Yüzünde gün gibi âyine-i 'âlem-nümâ peydâ

⁶⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 71.

⁶⁷ Necati'nin böyle bir kullanımı da vardır.

⁶⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 339.

((Ey sevgili!) Senin sözünde hile ve büyü, gözünde fitneler açıkça bellidir, dünyayı gösteren ayine (ise) yüzünde güneş gibi görünmektedir.)

Şair, bu beyitte sevgilinin güvenilir olmamasına vurgu yapmıştır. Bu durum, sevgilinin sözlerindeki hile ve büyücülüğüyle, fitne çıkaran gözleriyle ifade edilmeye çalışılmıştır. “*Sevgilinin sözü gönül alıcı ve aldatıcıdır. Onun sözü güvenilecek bir söz değildir, fakat bununla birlikte son derece tatlıdır*”⁶⁹. Beyitte sevgilinin güvenilir olmamasının bir nedeni olarak da gözleri gösterilmiştir. “*Göz, âşıkları sevgiliye cezbeden, bağlayan en önemli güzellik unsurlarından biri olarak ele alınır. Bu sebeple, hileci, sâhir ve câdu olarak vasıflandırılır*”⁷⁰. Ancak beyitin ikinci mısrasında sevgilinin yüzü, “âyine-i âlem-nümâ”ya benzetilerek onun hile, büyü ve fitneciliğinin şair tarafından anlaşıldığı belirtilmeye çalışılmıştır.

“Âyine-i âlem-nümâ”, Âyine-i İskender’in bir başka adıdır. “Cihanı gösteren ayna” anlamına gelen bu aynayla ilgili çeşitli efsaneler mevcuttur. Bu ayna, M.Ö. 323 yılında İskender tarafından İskenderiye şehrinde yaptırılmıştır. İskenderiye Feneri’nin üzerinde kurulan aynanın yüksekliği 135 metreyi bulur. Şeklinin düz mü, yuvarlak mı olduğu belli değildir. İskenderiye’ye gelen gemiler, daha bir aylık yoldayken âyine-i İskender’de görülür; eğer düşman gemisi ise güneş ışığıyla yakılmış. Aynanın iki tarafının da gösterdiğine inanılmış. Bu aynanın arka yüzüne yalancılar bakınca görüntü oluşmaz, İskender de kimin yalan söylediğini anlar. Dünyanın yedi harikasından birisi kabul edilen âyine-i İskender’in çalınıp denize atılarak yok edildiğine inanılmaktadır⁷¹⁷².

Bu bilgilerden hareketle şairimiz, sevgilinin sözlerindeki hile ve büyüye, gözlerindeki fitneciliğe rağmen yüzünün âyine-i âlem-nüma gibi her şeyi açıkça ortaya koyduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Şair, sevgilinin yüzünü her şeyi olduğu gibi yansıtması bakımından İskender’in aynasına benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Buradan hareketle de dünyanın yedi harikasından biri olan Âyine-i İskender’e hatırlatma yapılarak telmih

⁶⁹ Tolasa, ag.e., s. 287.

⁷⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 167.

⁷¹ Pala, a.g.e., s. 64.

⁷² Ahmet T. Onay; *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, Kurgan Edebiyatı Yayınları, No: 96, Edebiyat-Dil-Araştırma ve İnceleme Dizisi, No: 43, Berikan Yayıncılık, Ankara 2016, s. 75.

sanatı yapılmıştır. Görüntü kavramıyla ilgisi bakımından “ayna, görünmek (peyda), gün gibi” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

4. Dehânun düzdidür var ise dil mülkin kılan yagma

Ki gelmez sûrete hergîz olur cân gibi nâ-peydâ

(Eğer gönül mülkünü yağma eden birisi var ise o, ağzının hırsızıdır ki can gibi asla bir sûrete girip görünmez.)

Divan şiirinde gönül (dil), çeşitli tasavvurlarla karşımıza çıkar. Bu tasavvurlardan biri de gönlün bir mülke veya memlekete benzetilmesidir. Bu mülkün en değerli varlığı, sevgilidir. Sevgili, yerine göre gönül mülkünün sultanı da olur, yerine göre de âşığın gönlünü çalan hırsızı da olur⁷³.

Bu beyitte de gönül mülkünü talan eden bir hırsızdan söz edilmeye çalışılmıştır. Bu hırsızın en önemli özelliği de can gibi bir suretinin olmamasıdır. Can, soyut olduğu için bilinir ama varlığı görülemez. Vücut içinde canın nerede olduğu bilinemez, o görülmez. Onun görülmeme özelliği ile ağız ve dudak arasında da bir ilgi söz konusudur. Çünkü sevgilinin de ağzı ve dudağı, küçüklüğü bakımından yok gibidir ve görülmez⁷⁴.

Beyitte şair, gönül mülkünü talan edenin, sevgilinin ağzının hırsız olduğunu, yani ağzını gizleyen dudakları olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Zaten sevgilinin dudakları, âşığın gönlünü çalan önemli güzellik unsurlarından biridir. Dudak da aynı ağız gibi küçüktür, âdeta yok gibidir. Yokluğu bakımından da can ile arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur⁷⁵.

Bu beyitte gönül, talan edilmesi bakımından bir mülke benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Beyitte dudak sözcüğü geçmemekle birlikte ağzın hırsız ve gönül mülkünü talan eden kişi olarak tasavvur edilmiş ve kapalı istiare yapılmıştır. Gönül mülkünün tarumar edilmesi bakımından “mülk, yağma ve hırsız” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

⁷³ Pala, a.g.e., s. 214-215.

⁷⁴ Tolasa, a.g.e., s. 328.

⁷⁵ Tolasa, a.g.e., s. 328.

5. Na'allar kesmeden ebrûların fikriyle ey meh-rû
Tenümde oldu fânî dehr içinde bir kabâ peydâ

(Ey ay yüzlü sevgili! Senin kaşlarının fikriyle damgalar dağlamaktan fani dünya içinde vücudumda (yaralardan oluşmuş) bir elbise peyda oldu.)

Sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından biri de kaşarlıdır. Kaşlar, kavisli şekli nedeniyle na'ale (damgayla dağlanmış yaralara) benzetilir. “Na'l kesmek, na'l çekmek” deyimleriyle birlikte çok sık kullanılmasının nedeni, kaşların âşığın gönlünü yaralaması veya dağlamasıdır⁷⁶.

Sevgili, âşığın pek fazla görünmez. Âşık da sevgiliyi göremediği için sevgilinin hayaliyle avunur⁷⁷. Bu beyitte de âşık, sevgilinin güzelliğini hayal etmektedir. Hatta onun kavisli kaşlarının fikriyle âşık, kendini dağlamakta ve yaralamaktadır. Âşığın vücudu, dağlanmaktan dolayı öyle bir hal almıştır ki bunlar, çokluğundan dolayı âşığın bedeninde âdeta bir elbiseye dönmüştür.

Bu beyitte sevgilinin yüzü, güzelliği ve parlaklığı bakımından aya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Sevgilinin kaşları, kavisli şekli bakımından “na'l”e benzetilerek yine teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, vücudundaki yaraların çokluğunu anlatabilmek için bunları bir elbise gibi tasavvur ederek mübalağa sanatı yapmıştır. “Nal kesmek” damga vurmak anlamındadır. Eskiden hayvanları ateşle kızartılmış nal ile dağlamak suretiyle damgalarlarmış. Ayrıca sevgilinin kaşı da nale benzetilir⁷⁸. Buradan hareketle sevgilinin ebrularının fikri, âşığın gönlünde öyle dağlanmış yaralar oluşturmuş ki bu yaralar, âşığın vücudunda adeta bir elbise gibi olmuştur. Dolayısıyla “nal kesmek, ebru ve kabâ” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

6. Hayât âbından el yu ey gönül fânî cihândan geç
Ola dersen sana pinhân eger mülk-i bekâ peydâ

(Ey gönül! Eğer gizlenen beka mülkü senin için görünsün istersen hayat suyundan elini yıka ve şu fani dünyadan geç.)

⁷⁶ Pala, a.g.e., s. 418.

⁷⁷ Pala, a.g.e., s. 479.

⁷⁸ Pala, a.g.e., s. 418.

Tasavvufi açıdan bakıldığında âşığın tek derdi, bu dünyanın bütün nimetlerinden geçip nefsinin olgunlaştırması ve yokluğu yakalamasıdır⁷⁹. Çünkü bu dünya, fanidir⁸⁰. Ebedi hayata ulaşmanın tek yolu, bu dünyanın nimetlerinden vazgeçmektir. Bu dünyaya fazla bağlanmak yanlıştır⁸¹. Yunus Emre'nin de dediği gibi;

Mal da yalan mülk de yalan

Var biraz da sen oyalan

Şaire göre ebedi hayata ulaşmak, şu fani dünyanın gereksiz işlerinden uzaklaşıp ab-ı hayat suyuyla el yıkamakla mümkündür. Ab-ı hayat, can suyudur. Efsaneye göre bu suyun tek damlası bile insana ölümsüzlüğü verir. Hızır ile İlyas'ın bu sudan içip ölümsüzlüğe erdiklerine inanılır. İskender-i Zülkarneyn, bu suyu bulmak için çok uğraşmıştır. Ab-ı hayat suyuyla ilgili olarak daha pek çok efsaneden söz edilebilir⁸². Ancak bu beyitte şair, ab-ı hayat suyuyla bu dünyanın nimetlerinden geçmeyi ifade etmeye çalışmıştır.

Bu beyitte kullanılan “pinhan” ile “peyda” sözcükleri arasında tezat sanatı vardır. Ayrıca beyitteki anlamlarıyla “fani” ve “beka” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır. Şair, gönlüne “ey gönül” şeklinde hitap ederek nida sanatı yapmıştır. Beyitte ab-ı hayat suyunun insanlara ölümsüzlük özelliği vermesi özelliğine hatırlatmada bulunularak telmih sanatı yapılmıştır.

7. Makâm-ı gamda ey Yahyâ hemîşe bî-nevâ diller

Senün tasnîf-i şî'rünle kılur 24ikleş nevâ peydâ

(Ey Yahya! Gönüller gam makamında daima nevasızdır (sedasızdır). Senin şiirinin tasnifiyle gönül çekici seda peyda olur.)

“Neva” Türk musikisinde bir makam adıdır⁸³. Uşşak ile Rast arasındaki bu makam, üzüntüyü giderici ve lezzet verici bir özelliktedir. Bu makam, dinleyenlerde kötü fikirleri giderip gönül sevinci oluşturur. Bu özellikleriyle neva makamı,

⁷⁹ Kurnaz, a.g.e., s. 95.

⁸⁰ Kurnaz, a.g.e., s. 114.

⁸¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 48.

⁸² Pala, a.g.e., s. 15.

⁸³ Pala, a.g.e., s. 428.

geçmişte akıl hastalarının tedavisinde dahi kullanılmıştır⁸⁴. Zaten beyitte de “dikleş neva” ifadesi, bu makamın ferahlatıcı özelliğine vurgu yapılmıştır.

Şair, şiirinin örgüsünü musikideki “neva” makamıyla ilgi kurarak övmeye çalışmıştır. Gönüllerin gam makamında üzüntülerini giderecek ve kötü duyguları giderip gönül sevinci oluşturacak şey (dikleş neva), şairin tasnif edilen şiiri olmuştur. Bu yönüyle şair, şiirinin gönüllere huzur ve mutluluk verici nitelikte olduğunu ifade etmeye çalışmış ve şiirini övmüştür.

Beyitte kullanılan “makam-ı gam, dikleş, neva” sözcükleri arasında musikiyle ilgisi bakımından tenasüp sanatı vardır. “Neva” sözcüğü, hem ses hem de musiki makamı anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır. “Ey Yahya” şeklinde şair, kendine seslenerek nida sanatı yapmıştır.

1.3. GAZEL 3

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

Kâşkî gönüldekin bildürse Allâhum bana
Sen güzeller şâhınun gönline olsam dâyimâ

Gönlüme gelse hayâlün cümle hâtırdan gider
Ey perî ezberlesem teshîrün için bir du'â

Sana nisbet hüsn ile sultânlığı dilberlerün
Âşık oynunda beg olmak gibidür ey dil-rübâ

Kimse yok benden şikâyet eyleye sultânuma
Bir bahâne ola varmaga işigünden yana

Hâk-i pâyuna irişmek 'id-i edhâdur hemân
Merhabâ ey âfitâb-ı bürc-i devlet merhabâ

Gözlerüm nemgîn gönül gamgîn işüm âh u enîn
Bana yüz göstermedi derdâ ki mir'ât-ı safâ

Sakın ey Yahya sakın yâra vefâsuzdur dime
'Âşık itdügi büyük ihsân degül midür sana

⁸⁴ Türk Müziği Makamları ve İnsana Etkileri: duygular, organlar, <http://tumata.com/muzik/-terapi/turk>
Erişim Tarihi: 08.03.2019,

1. Kâşkî gönüldekin bildürse Allâhum bana
Sen güzeller şâhınun gönlince olsam dâyimâ

(Keşke Allah'ım bana senin gönlündekini bildirse, daima sen güzeller şahının gönlünde olsam.)

Sevgili, âşığın nazarında güzellerin en güzelidir. Bu yönüyle sevgili, başka güzellerin padişahı veya sultanı olarak görülür. Başka güzeller de sevgilinin birer kulu olur. Nitekim Ahmet Paşa, bir beyitinde bu özelliği şöyle ifade etmiştir⁸⁵:

Hûblar kâyında sâf sâf cem olurlar subh u şâm

*Tapu iderler ana kim cümlelerin sultânıdır*⁸⁶

Âşığın gönlü, bir mülk ya da taht olarak düşünüldüğünde sevgili, bu gönlün sultanı olur. Çünkü âşığın nazarında o, çok kıymetli bir yerdedir. Zaten Divan şiirinde sevgiliye bu anlamda “şah, şeh, sultan, server, han, hüsrev, şehriyar” gibi ifadeler çok sık kullanılmıştır⁸⁷. Âşık, gönlünün sultanının kulu ve kölesi olur. Onun nazarında sevgilinin kulu olmak, dehrin sultanı olmaktan daha üstündür. Nitekim Nev'î, bir beyitinde bunu çok güzel ifade etmiştir⁸⁸.

Cihânun izzî ü cihân böyle iz'ân eyledüm bu kim

İşigünde kul olmak dehre sultân olmaktan yeğdir

(Nev'î)⁸⁹

Şair bu beyitte çok fazla kıymet verdiği ve bu sebeple “şâh” olarak hitap ettiği sevgilinin gönlünde olanı merak etmektedir. Çünkü şairin isteği, sevgilinin gönlündekinin kendisi olmasıdır. Yani şair, sevgilinin gönlünde yer almak ve onun sevgisine layık olmak istemektedir.

Şair, sevgiliyi güzellikte en üstün olduğu için “şah”a benzeterek istiare sanatı yapmıştır.

2. Gönlüme gelse hayâlün cümle hâtırdan gider
Ey perî ezberlesem teshîrûn içün bir du'â

⁸⁵ Tolasa, a.g.e., s. 156.

⁸⁶ Ahmet Paşa'nın da bu yönde kullanımı vardır.

⁸⁷ Tolasa, a.g.e., s. 155.

⁸⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 254.

⁸⁹ Nev'î'nin de bu yönde kullanımı vardır.

(Ey peri! Keşke (senin) etkin ve büyüün için bir dua ezberlesem, (çünkü senin) hayalin gönlüme gelse (senin) dışındaki her şey hatırımdan gider.)

Sevgili, görülmemiş derecedeki güzelliği ve âşıklarını büyüleyip etkisi altına alması bakımından periye benzetilir. İnanişâ göre bu varlık, güzel ve çekici bir görünüştedir. Ancak insanlardan daima kaçır ve göze görünmemeye çalışırlar. Yine de onu görenler, hemen ona âşık olurlarmış⁹⁰. Sevgili de eşsiz güzelliği ile âşığını büyülemiştir. Aynı zamanda bir peri gibi âşığına pek görünmemektedir. Bundan dolayı âşık da görünmez bir belaya tutulmuş, deli-divane olmuştur.

Sevgilinin bir başka özelliği de büyücü olmasıdır. O, kimi zaman sözleriyle kimi zaman da güzelliğiyle âşıklarını büyüler ve etkisi altına alır⁹¹. Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin büyüyle her şeyi unuttuğunu dile getirip bu durumdan kurtulmak için dua ezberlemek gibi bir tedbir almayı düşünmektedir. Çünkü âşığın aklını başından alan sevgilinin güzelliğidir. O, peri gibi eşi ve benzeri olmayan bir sevgili ile karşılaşınca ondan etkilenir; adeta büyülenir. Her ne kadar şair, bu durum için dua ezberlemek gibi bir tedbirden söz etse de aslında sevgilinin güzelliğini görmek onu çok mutlu etmiştir.

Bu beyitte sevgili, eşsiz güzelliği ve âşıklarını bu güzelliğiyle büyülemesi bakımından bir periye benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Şair, sevgiliye bu yüzden “ey peri” diye hitap ederek nida sanatı yapmıştır. Şair, sevgiliyi periye benzeterak güzelliğinin büyüleyici oluşuna ifade etmek istemiş ve mübalağa sanatı yapmıştır. Büyü ile ilgisi bakımından “sihir, dua ezberlemek, peri” sözcükleri arasında iham-ı tenasüp sanatı vardır.

3. Sana nisbet hüsn ile sultânlığı dilberlerin

Âşık oynında beg olmak gibidür ey dil-rübâ

(Ey gönül çalan sevgili! Dilberlerin sana güzellik ve sultanlık nisbeti, âşık oyununda bey olmak gibidir.)

“*Divan şiirinde sevgili, daima yüceltilir. Âdeta ondan bahsetmenin gayesi de budur*⁹².” Şiirlerde sevgilinin yüceltilen en büyük özelliği güzelliğidir. O, gönül

⁹⁰ Pala, a.g.e., s. 440.

⁹¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 141.

⁹² Pala, a.g.e., s. 479.

mülkünün sultanı olması ve güzellikte eşsiz olması bakımından sultan olarak teşbih edilir⁹³. Sevgili, o derece güzeldir ki hiç kimse onunla bu hususta yarışamaz. Hatta âşığın gözünde sevgili, Çin putundan da güzeldir. Çünkü Çin putunun ruhu yoktur, sevgilinin ruhu vardır⁹⁴.

Makam olarak bakacak olursak bir ülkenin makamca en üstünü, oranın sultanıdır. Beyitte de sevgili, güzellik makamının sultanı olarak görülüp diğer güzellerinse ancak beylik makamını alabileceği dile getirilmiş ve sevgilinin güzelliği övülmüştür.

Beyitin ikinci mısrasında kullanılan “âşık” ve “beg” kelimeleri tevriye sanatı oluşturmuştur. Çünkü beg, beştaş oyununda hiç dokunulmayan bir taştır⁹⁵. Âşıklık bir oyun olarak ele alırsak diğer güzeller, şairin nazarından hiç dokunulmayan taş gibi değersizdir. Buradan hareketle sevgilinin güzelliği yine övülmüş olur.

Beyitte yer alan “hüsn, dilber, dil-ruba, ‘âşık” sözcükleri arasında güzel ve güzellikle ilgisi bakımından tenasüp sanatı vardır. “ey dil-ruba” ifadesinde nida sanatı yapılmıştır. Sevgilinin güzellikte en üstün olduğu için “sultan” olarak görülmesi, mübalağa sanatı oluşturmuştur.

4. Kimse yok benden şikâyet eyleye sultânuma

Bir bahâne ola varmaga işigünden yana

(Sultanıma beni şikâyet eyleyen kimse yoktur. Bir bahane olsa da (onun) eşiğinden yana varsam.)

Divan şiiri, saray ve çevresinde gelişmiş bir şiirdir. Şairler de bu sebepten ötürü şiirlerinde sevgiliyi överken saray ve çevresine mensup unvanlardan faydalanmışlardır. Bu unvanlardan biri de sevgiliye “sultan” benzetmesinin yapılmasıdır. “*Sevgilinin erişilmezliği, âşıkların kendine kul-köle olmaları, âşığın gönlünün sevgilinin mülkü olması, âşıklarına istediği zaman ilgi göstermesi, ondan gelen her türlü davranışın âşık tarafından bir ihsan, bir lutuf olarak kabul edilişi, bu tasavvura sebep olan unsurların arasında yer alır*”⁹⁶.

⁹³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 135.

⁹⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 211.

⁹⁵ <https://kelimeler.gen.tr/Kelimeler/Beg>, Erişim Tarihi: 10.03.2019.

⁹⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 135.

Sevgili, âşığının pek fazla görünmediği için o, âşığının nazarında erişilmez bir yerdedir. Bundan dolayı âşık, daha çok onun hayaliyle avunur. Ancak bu durum, onun sevgiliden yana ümidini bitirmez. Hatta âşık, sevgiliyi görebilmek için her fırsatı değerlendirir. Nitekim bu beyitte de sultan olarak nitelendirdiği sevgiliyi görebilmek için şair, kendisinin ona şikâyet edilmesini talep etmektedir. Böylece sultan şikâyet dinlemek için onu huzuruna çağırarak ve o da sevgiliyi görebilecektir.

Bu beyitte sevgili, erişilmezliği ve gönül mülkündeki makamı nedeniyle “sultan” a benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Eskiden sultanların şikâyet dinleme gelenekleri olduğu bilinirdi. Buradan hareketle “sultan, eşğine varmak, şikâyet eylemek” ifadeleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

5. Hâk-i pâyuna irişmek ‘id-i edhâdur hemân
Merhabâ ey âfitâb-ı bürc-i devlet merhabâ

(Merhaba ey devlet burcunun güneşi merhaba! Senin ayağının tozuna erişebilmek (benim için) Kurban Bayramı’dır.)

Bu beyitte şair, sevgiliye övgüsünü dile getirebilmek için ona “âfitâb-ı burc-ı devlet” şeklinde hitap ediyor. Aydınlatması, ısıtması, görünüşüyle cihanın güzelliklerinin ortaya çıkması, onsuz olunamaması gibi hal ve hususiyetler bakımından sevgili, güneşe benzetilir. Böylece sevgilinin mertebesi yüceltilir hem de güzelliği açısından övülmüş olur⁹⁷.

Sevgiliye “devlet burcunun güneşi” ifadesinin kullanılması ilm-i nücûm ile de açıklanabilir. İlm-i nücûm, burç ve gezegenlerin durumuna göre gelişen bir astronomi ilmidir. Bu yıldız ilminin esasını yedi gezegen (seyyâre) ve on iki burç oluşturur. Ay, Utarit, Zühre, Güneş, Merrih, Müşteri ve Zuhâl gezegenlerin; Hamel (koç), sevr (boğa), cevzâ (ikizler), seretân (yengeç), esed (aslan), sünbüle (başak), mizan (terazi), akrep, kavs (yay), cedy (oğlak), delv (kova) ve hût (balık) da burçların ismidir. Astronomiyle ilgili alanlarda Güneş göğün sultanı, Ay bu sultanın veziri, Utarit (Merkür) kâtibi, Merrih (Mars) başkumandanı, Müşteri (Jüpiter) kadısı,

⁹⁷ Tolasa, a.g.e., s. 158.

Zühâl (Satürn) bekçisi, Zühre (Venüs) de çalgıcısıdır⁹⁸. Nitekim şair, sevgilisine “âfitâb-ı burc-ı devlet” diyerek ilm-i nücûm ile de onu övmüştür.

Şair, devlet burcunun güneşi olarak gördüğü sevgilinin ayağının toprağına erişmeyi bir Kurban Bayramı olarak görmektedir. Çünkü âşık için sevgiliyi görebilmek ve onun ayağının tozuna erişebilmek bir bayram gibidir. Burada sözü edilen bayram da kurban bayramı olup nasıl ki Müslümanlar, Allah’a şükretmek amacıyla bu bayramda kurban keserlerse âşık da sevgiliyi görmenin sevinciyle kendini kurban ederek ona şükrünü ortaya koyar.

Bu beyitte mertebesinin yüksekliği ve âşığın nazarındaki değeri açısından “âfitâb-ı bürc-ı devlet” benzetmesi yapılarak istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca “merhaba” sözcüğünün tekrar edilmesiyle de tekrar sanatı yapılmıştır.

6. Gözlerüm nemgîn gönül gamgîn işüm âh u enîn
Bana yüz göstermedi derdâ ki mir’ât-ı safâ

(Gözlerim nemli gönlüm gamlı işim âh edip inlemektir, yazık ki rahatlık ve safa ayinesi bana yüz göstermedi.)

Âşık, her zaman gam ve keder içindedir⁹⁹. Ancak o, bu durumdan pek fazla şikâyet etmez. Çünkü eziyet çekmek, gam ve keder hali içinde bulunmak âşığın aşkını arttırır¹⁰⁰. Bu durumu beyitte şair, safa aynasında yüzünü görememekle ifade etmeye çalışmıştır. Çünkü ayna, ancak karşısında olanı gösterir; âşığın zevk, eğlence ve mutluluk hususunda varlığı yoktur ki safa aynasında sureti gözüksün.

“Âşk, sevende haddinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır¹⁰¹.” Bundan dolayı sevgili, aşk konusunda hep üzüntü verici bir tavır takınır. Âşığın gönlü bu sebepten ötürü sürekli gam ve keder içindedir. Bunun neticesi gözlerde gözyaşı, ağızda da ah şeklinde olur. Yani âşığın yaşlı gözleri ve ah dolu inlemeleri, aşk yolunda çektiği ızdırapların birer yansıması olur.

Aşk yolunda âşığın çektiği ızdırapları dile getirmesi bakımından “gözlerim nemgin, gönül gamgin, âh u enîn” ifadeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Safa

⁹⁸ Pala, a.g.e., s. 279.

⁹⁹ Kurnaz, a.g.e., s. 408.

¹⁰⁰ Tolasa, a.g.e., s. 365-367.

¹⁰¹ Pala, a.g.e., s. 55.

beyitte bir aynaya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, ahenk oluşturmak amacıyla beyitte “g”, “m” ve “n” seslerini sürekli tekrar ederek aliterasyon sanatı yapmıştır.

7. Sakın ey Yahya sakın yâra vefâsuzdur dime

‘Âşık itdügi büyük ihsân degül midür sana

(Ey Yahya! Sakın sevgili için vefasızdır, deme. Seni kendisine âşık etmesi, senin için büyük bir ihsan değil midir?)

Âşık, sevgiliye her zaman sadıktır. O, ne yaparsa yapsın âşık asla sevgiliden şikâyet etmez. Lutfu her zaman sevgiliden bekleyen âşık için ondan şikâyet etmek vefasızlık gibi görülür¹⁰². Nitekim bu beyitte de şair, kendisine seslenerek sevgiliyi vefasızlıkla suçlamamasını dile getirmektedir.

Aşkta vefa âşığa, vefasızlıkta sevgiliye mahsus bir durumdur¹⁰³. Âşık, aşk yoluna girdikten sonra sevgiliden hep vefasızlık görür. Zaten “*sevgilinin en belirgin özelliği âşıklarına karşı takındığı ilgisiz ve acımasız tavrıdır*”¹⁰⁴. Bundan dolayı âşık, sevgilinin her halini kabul etmiştir ve pek de şikâyetçi olmaz. Nitekim şair, bu beyitte vefasız olmasına rağmen ona vefasız denmemesini isteyerek sevgiliden şikâyet etmediğini belirtmiş, ona âşık olmanın bile büyük bir ihsan olduğunu ifade etmiştir.

Beyitte şair, kendisine “ey Yahya” şeklinde seslenerek nida sanatı yapmıştır. “Sakın” sözcüğünün tekrar edilmesiyle de tekrar sanatı yapılmıştır. Şair, sevgiliye âşık olmasının ondan gelen bir ihsan olduğunu soru sorarak ifade etmiş ve istifham sanatı yapmıştır.

1.4. GAZEL 4

Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün

Gökde encüm sağışınca dîde virse Hak bana
Âfitâbum kudretüm olmaya bakmaga sana

¹⁰² Tolasa, a.g.e., s. 298.

¹⁰³ Tolasa, a.g.e., s. 375.

¹⁰⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

Zahmet olmasun sana söyleşme ben bîmâr ile
Sözüm anlanmaz benüm za'fumdandır ey kân-ı vefâ

Halka şemşîründen ölmek başka bir 'âlem gibi
Oldı tîgun gün gibi âyine-i 'âlem-nümâ

Dôstun olalı oldum cümle 'âlem düşmanı
Gayra bîgâne olurmuş sana olan âşinâ

Bî-günâh öldürmege kasd itse Yahyâyı habîb
Yardım eyler yan basar şemşîr-i bürrânı ana

1. Gökde encüm sağışınca dîde virse Hak bana
Âfitâbum kudretüm olmaya bakmaya sana

(Ey güneşim (güneş yüzlü sevgilim)! Hak bana gökteki yıldızlar sayısınca göz verse (de) sana bakmaya kudretim olmaz.)

Güneş (âfitâb), Divan şiirinde ışığı, parlaklığı, ısı ve sıcaklık dağıtması, bütün canlıların hayat kaynağı olması bakımından pek çok tasavvura konu olmuştur. Feleğin dördüncü katında yer alan güneş, gök cisimlerinin sultanı olarak görülür¹⁰⁵. Sevgili de güzelliği, yüzünün parlaklığı ve yakıcılığı bakımından güneşe benzetilmiştir¹⁰⁶.

Güneş, açıklık, aşıkârlık ve berraklık sembolüdür. Ona doğrudan doğruya bakılamaz. Çünkü göz, güneşin parlaklığını görebilecek kudrete sahip değildir¹⁰⁷. Bu durum, âşık açısından, sevgilinin yüzü için de geçerlidir. Ahmet Paşa, şu beyitte bu durumu çok güzel ifade etmiştir:

Öykünelden yüzüne hergiz bakılmaz yüzine

Bî-hayâdur ki oldı be vech ile müstahkâr güneş

(Ahmet Paşa)¹⁰⁸

Güneş, gök cisimlerinin sultanı; sevgili de güzelliğiyle bütün güzellerin sultanıdır. Nasıl ki gök cisimlerinin sultanına çıplak gözle bakılamayıp ışığı ve

¹⁰⁵ Pala, a.g.e., s. 213.

¹⁰⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 138.

¹⁰⁷ Tolasa, a.g.e., s. 412.

¹⁰⁸ Ahmet Paşa'nın bu yöde bir kullanımı vardır.

parlaklığı ile gözleri kamaştırırsa güzellerin sultanı olan sevgiliye de şair, gökteki yıldızlar kadar gözü de olsa bakamayacağını, güzelliği ile gözlerini kamaştırdığını anlatmaya çalışmaktadır.

Beyitte kullanılan “gök, encüm, âfitâb” sözcükleri astronomi ilmiyle ilgisinden dolayı tenasüp sanatı oluşturmuştur. Sevgili, güzelliği ile şairin gözlerini kamaştırmaktadır. Bu yönüyle de güneşe (âfitâb) benzetilerek istiare sanatı oluşturulmuştur. Şair, gökteki yıldızlar adedince gözü de olsa sevgilinin güzelliğine bakamayacağını belirterek onun güzelliğini övmeye çalışmış ve mübalağa sanatı yapmıştır.

2. Zahmet olmasun sana söyleşme ben bîmâr ile

Sözüm anlanmaz benüm za’fumdandır ey kân-ı vefâ

(Ey vefa kaynağı olan sevgili! (Benim gibi bir) hasta ile söyleşmek sana zahmet olmasın. (Çünkü) benim zaafımdan dolayı sözüm anlaşılmaz.)

“Hastalık ve delilik halleri, beyitlerde, bizzat âşıkın kendisine olduğu kadar onun gönlü, canı ve ciğeri için de söz konusu edilmektedir¹⁰⁹.” Âşık-hasta münasebetinde hareket noktası, âşığın aşk derdine müptela oluşu ve bu derdin dermanının olmayışı söz konusudur¹¹⁰. Âşık, bu dertle sararıp solmuş, vücudu çok zayıflamış bir şekilde tasavvur edilir. Fakat o, bu durumundan pek de şikâyetçi değildir. Çünkü dertsiz olmak, âşıklık için olumsuz bir durumdur. Dert çekmeyen kişi, gerçek âşık olamaz ki sevgilinin gamı, âşığın gıdasıdır¹¹¹.

Bu beyitte şair, sevgiliden kendisine ilgi göstermemesini istemektedir. Onun kendisiyle konuşmasının faydasız olacağını düşünmektedir. Çünkü şairi yani âşığı bu duruma düşüren sevgilinin kendisidir. Âşık, aşk yoluna girdiği günden itibaren hep ondan sıkıntı görmüş ve bütün dertlerinin tek müsebbibi sevgili olmuştur. Şair, bu sebepten ötürü sevgilinin kendisiyle konuşmasının bir faydasının olmayacağını düşünmektedir.

Âşığa sürekli sıkıntı vermesinden dolayı aşk, bir hastalıktır. Bu hastalığın hastası da âşıktır. Bu beyitte âşık, kendini bir hastaya benzeterek teşbih sanatı

¹⁰⁹ Tolasa, a.g.e., s. 359.

¹¹⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 261.

¹¹¹ Kurnaz, a.g.e., s. 307.

yapmıştır. Şair, sevgiliyi “ey kân-ı vefa” şeklinde hitap ederek nida sanatı yapmıştır. Sevgili, aşk konusunda âşığına karşı hep vefasızdır. Bu beyitte de aynı durum söz konusudur ancak şair, sevgilinin vefasızlığını sözün tersini kast ederek belirtmiş ve tariz sanatı yapmıştır. Ayrıca beyitte kullanılan “söyleşme, sözüm, anlanmaz” sözcükleri, iletişimi ifade eden kavramlar olduğu için tenasüp sanatı oluşturmuştur.

3. Halka şemşîründen ölmek başka bir ‘âlem gibi

Oldı tıgun gün gibi âyine-i ‘âlem-nümâ

((Senin) halka şeklindeki kılıcından ölmek (benim için) başka bir eğlencedir, (senin) kılıcın güneş gibi dünyayı gösteren bir ayna oldu (bana).)

Bu beyitte şair, sevgilinin halka şeklindeki kılıcından ölmenin kendisi için bir eğlence olduğunu dile getirmiştir. “*Kılıç, bir savaş aleti olmak yanında sevgili ile âşık arasında önemli bir unsurdur*¹¹².” Sevgilinin bazı güzellik unsurları, âşıktaki oluşturduğu olumsuz etkiler nedeniyle kılıca (şemşîr) benzetilir. Bu güzellik unsurlarından birisi de sevgilinin gamzesidir. “*Gamze, sevgilinin süzgün ve manalı yan bakışıdır... Gamze yalnızca bakışa dayanmayıp göz, kaş ve kirpiğin birlikte ortaya koyduğu bir harekettir. Gamze gözden çıkar ve âşığa ızdırap verir*¹¹³.” Bu açıdan bakıldığında gözün yuvarlak olması ve gamzenin de kılıca benzetilmesi dolayısıyla şair, sevgilinin bu güzellik unsurunu halka şeklindeki bir kılıç gibi tasavvur etmiştir. Ve ona göre bu kılıçla ölmek bir eğlencedir.

Beyitin ikinci mısrasında ise şair, sevgilinin kılıcının kendisi için bir âyine-i âlem-nümâ olduğunu dile getirmiştir. Âyine-i âlem-nüma, dünyayı gösteren ayna demektir ve bir diğer ismi de “âyine-i İskender”dir. Efsaneye göre bu aynanın her şeyi gösterebilme özelliği vardır. Onunla ilgili bir başka rivayet ise bu ayna, aylarca uzaklıktaki gemileri görür ve düşman gemisi ise güneş ışığını yansıtarak bu gemileri yakarmış. Aynanın yuvarlak ya da düz oluşuyla ilgili kesin bir bilgi olmamakla birlikte bu aynanın iki tarafının da gösterdiğine inanılmış. Hatta yalan söyleyenlerin görüntüsü bu aynanın arka yüzünde görünmezmiş¹¹⁴. Sevgilinin kılıcı da –gamzesi ve dolayısıyla gözü de- aynı bir âyine-i âlem-nümâ gibi şaire her şeyi göstermektedir.

¹¹² Pala, a.g.e., s. 325.

¹¹³ Pala, a.g.e., s. 197.

¹¹⁴ Pala, a.g.e., s. 64.

Bu beyitte İskender'in meşhur olan dünyayı gösteren aynasına hatırlatma yapılarak telmih sanatı oluşturulmuştur. Ayrıca öldürmekle ilgisi bakımından beyitte kullanılan “şemşîr, tiğ, ölmek” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Beyitte kullanılan âlem sözcüğü hem “eğlence” hem de “dünya/cihan” anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır. Sevgilinin gözü ve bu gözden çıkan gamzesi, bir kılıca benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

4. Dôstun olalı oldum cümle ‘âlem düşmanı

Gayra bîgâne olurmuş sana olan âşinâ

((Ey sevgili!) Senin dostun olalı bütün âlemin düşmanı oldum, (anladım ki) sana yakın olan başkalarına yabancı olurmuş.)

Bu dünyada âşığın gözünde en önemli varlık, sevgilinin kendisidir. O, sevgilinin uğrunda bu dünyadaki her şeyden geçer. “*Âşığın nazarında sevgiliye kul olmak dehre sultan olmaktan üstündür*¹¹⁵.” Dolayısıyla o, sevgiliye sürekli bağlılık ve sadakat içindedir.

Âşık, sevgiliye olan sadakati ve bağlılığı sebebiyle onu hayatının merkezine alır. Ancak âşığın sevgiliye bu derece ilgili olması, onu her şeyden kıskanmasına neden olur. Sevgili, paylaşamayıp. Bu açıdan yaklaşıldığında âşık, başkalarına karşı düşmanca bir tavır ile hareket eder ve yalnızlaşır.

Beyite bir de tasavvufî açıdan bakılacak olursa kişi, Allah'ı kendine dost edindikten sonra bu dünyanın her şeyinden vazgeçer. Ona yakın olmak için bu dünyanın bütün zevklerinden vazgeçmek gerekir¹¹⁶. Dolayısıyla İlâhî aşka tutulan sâfî, ancak bu dünyaya düşman olarak bakarsa gayesi olan fenefillâha ulaşabilir¹¹⁷.

Şair, beyitin birinci mısırda yer alan “dost-düşman” sözcükleri ile ikinci mısrasında yer alan “bîgâne-âşinâ” sözcükleri arasında tezat sanatı yapmıştır. Şair, sevgilinin dostluğu uğruna bütün dünyayı karşısına almış ve düşman edinmiştir ki burada da mübalağa sanatı vardır.

¹¹⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 254.

¹¹⁶ Kurnaz, a.g.e., s. 96.

¹¹⁷ Pala, a.g.e., s. 183.

5. Bî-günâh öldürmege kasd itse Yahyâyı habîb

Yardım eyler yan basar şemşîr-i bürrânı ana

(Sevgili, Yahya'yı günahsız öldürmeye kast etse (onun) keskin kılıcı ona yardım edip yanında yer alır.)

Bu beyitte şair, aşk yolunda katledici sevgili tarafından günahsız yere canına kast edildiğini anlatmaya çalışmaktadır. Âşık, başına gelenler hususunda günahsız olduğunu Yahya Peygamber'in ölümünü hatırlatarak ifade etmek istemiştir.

Yahya (a.s.), Zekeriya peygamberin oğludur. İsa peygamberden 6 ay veya 3 sene önce doğmuştur. Çok genç yaşta kendisine peygamberlik verildi. Annesi İlyâse, Meryem'in amcasının kızıdır. Musa Peygamber'in şerîati ile amel etmekteyken İncil indirilmiş ve onunla amel etmeye başlamıştır. İsa Peygamber'in geleceğini kavmine o haber vermiştir. Filistin hükümdarı Herot kendisini çok sevdiği halde, Musa Peygamberin şariatine göre kendisine nikâh düştüğü halde İncil'e göre evlenmeleri yasaklanan kardeşinin kızı ile evlenmek istedi. Yahya buna karşı çıktığı için kız ve annesi Salome'nin ısrarı üzerine Herot, Yahya'nın boynunu vurdurarak şehid etmiştir. Bu olay, İsa peygamberin göğsü çekilmesinden sonra olmuştur. 30 yaşında şehid olan Yahya peygamberin katilleri büyük bir azab ile cezalandırılmıştır ve hepsi helak edilerek soyları kesilmiştir¹¹⁸.

Aşk yolunda âşığın tek suçu, sevgiliye gönül vermesidir. Bundan dolayı şair, sevgilinin Yahya'yı yani kendisini günahsız yere katletmeye çalıştığını ifade etmiştir. Şair, bunu anlatabilmek için de Yahya Peygamber'in günahsız yere öldürülmesi olayına hatırlatma yaparak telmih sanatı oluşturmıştır. Beyitte Yahya ismi ile hem şair kendi adını hem de Yahya Peygamber'i kast etmiş ve tevriye sanatı yapmıştır.

“Şemşîr-i bürrân” ifadesi ile sevgilinin güzelliği, güzellik unsurları ya da cevri cefası ile gamı kast edilmiş olup burada da istiare sanatı yapılmıştır.

1.5. GAZEL 5

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

Hûbdur gâyetde ey âhû bakışlı dil-rubâ

Bu kara çullar bana ol miski kemhâlar sana

Leyletü'l-Kadrün sevâdudur libâsun fi'i-mesel

Subh-ı sâdıkdur cemâlün sanki ey şems-i duhâ

Her taraftan Ka'be-i ehl-i niyâz oldun begüm

¹¹⁸ Pala, a.g.e., s. 565.

Câmeni ben Ka'be örtüsine benzetsem n'ola

Ol libâs ile görünsen halka ey bedr-i tamâm
'Âşık-ı dîvânelerden çâk olur yüz bin kabâ

Dest-i kudretle yazılmış bir elifdür sanasın
Câme-i şebgûn ile Yahyâ o serv-i dil-güşâ

1. Hûbdur gâyetde ey âhû bakışlı dil-rubâ

Bu kara çullar bana ol miski kemhâlar sana

(Ey ceylan bakışlı sevgili! Bu kara çullar bana, o misk kokulu ipek kumaşlar sana (yakışır ve sende) güzeldir.)

Şair, bu beyitte güzelliğinden dolayı sevgiliye övgüde bulunmaktadır. O, boyuyla, salınarak yürüyüşüyle ve diğer güzellik unsurlarıyla âşığın nazarında harikulâde bir varlıktır. Âşık açısından sevgili, sanki sevilme için yaratılmıştır ve âşığın gözünden bakıldığında bu dünyada onun eşi ve benzeri yoktur¹¹⁹.

Şair, iri gözü ve siyah rengi nedeniyle “ahu bakışlı” diye seslendiği sevgiliyi misk kokulu ve misk renkli elbiselere layık görmektedir. Misk, ceylanın göbeğine oturan kandan elde edilen bir madde olup Divan şiirinde kokusu ve siyah rengi dolayısıyla çok çeşitli tasavvurlarda kullanılmıştır¹²⁰. Buna karşın âşık, sevgilinin karşısında hep garip ve hakir durumdadır. Pek de şikâyetçi olmadığı bu durumundan dolayı âşık, kendisine kara çulları layık görür. Bu kara çullar, onun garipliğini ve acizliğini ifade eder.

Şair, sevgilinin gözlerini iriliği ve siyah rengi nedeniyle ceylanın bakışlarına benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Şair, sevgiliye “ey âhu bakışlı dil-ruba” şeklinde seslenerek nida sanatı yapmıştır. Şairin üzerindeki kara çullar ile sevgilinin miskî kemhâları beyitte birbirine zıtlık oluşturduğu için de tezat sanatı vardır.

2. Leyletü'l-Kadrün sevâdudur libâsun fi'i-mesel

Subh-ı sâdıkdur cemâlün sanki ey şems-i duhâ

(Ey kuşluk vaktinin güneşi! Senin elbisenin karaltısı Kadir Gecesi'nin karanlığına benzer, yüzünün güzelliği (ise) sanki tan yerinin ağarması (gibi)dir.)

¹¹⁹ Kurnaz, a.g.e., s. 201.

¹²⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 98.

Sevgili o kadar güzeldir ki bu güzelliğinden dolayı onun giydiği siyah renkli elbisenin rengi, gecelerin en hayırlısı olan Kadir Gecesi'ne benzetilerek ifade edilmiştir. Kadir Gecesi, her ne kadar gecelerden birisi olsa da içinde büyük bir aydınlık taşır ki Kur'an-ı Kerim bu gece de inmiştir. Kadir Sûresi'nde bu gecenin bir aydan daha hayırlı olduğu ve o gece tan yeri ağarmaya kadar selamet bulunduğu belirtilmiştir¹²¹.

Beyitte sevgilinin yüzünün parlaklığı da bu gecenin sonundaki “subh-ı sâdık” a yani tan yerinin ağarmasına benzetiliyor. “*Sabah, ‘subh-ı kâzıb’ ve ‘subh-ı sâdık’ olmak üzere iki çeşittir*¹²².” “*Subh-ı kazıp, tan yeri ağarmadan ufukta görülen ve sonra kaybolan beyazlıktır. Subh-ı sadık ise, aldatıcı ağartıdan sonra görülen ve hakiki olarak sabahın olacağına işaret eden, kaybolmayan beyazlıktır*¹²³.” Subh-ı sadık, güneşin artık yükselmeye başladığı ve gecenin karanlığının tamamen sona erdiği sabaktır. Buradan hareketle şair, sevgilinin yüzünün parlaklığını “subh-ı sadık” a benzeterek gönlündeki karanlığı tamamen aydınlığa kavuşturan şeyin sevgilinin yüzü olduğunu anlatmak istemiştir.

Şair, sevgilinin elbisesini överken Kadir Suresi'nde geçen “leyletü'l-kadr” ifadesini kullanarak iktibas sanatı yapmıştır. Beyitte kullanılan “leyl, subh-ı sâdık, şems-i duhâ” ifadeleri, zaman kavramı olmaları bakımından bir arada kullanılarak tenasüp sanatı oluşturmuştur. Sevgilinin elbisesi, siyah rengi nedeniyle Kadir Gecesi'ne ve yüzü de parlaklığı ve aydınlık yayması bakımından da “subh-ı sadık” a benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şems-i duhâ, “kuşluk vakti” anlamına gelir ki sabah ile öğle vakitleri arasını kapsar. Bu vakitte güneş asla batmaz ve parlaklığını sürekli yansıtır. Şair, kuşluk vaktinin bu özelliğinden dolayı sevgiliyi, ona benzeterek istiare sanatı yapmıştır.

3. Her taraftan Ka'be-i ehl-i niyâz oldun begüm

Câmeni ben Ka'be örtüsüne benzetsem n'ola

(Beyim! Her taraftan dua ehlinin Kâbe'si oldun, ben (senin) elbiseni Kâbe'nin örtüsüne benzetsem ne olur.)

¹²¹ Pala, a.g.e., s. 300.

¹²² Kurnaz, a.g.e., s. 489.

¹²³ Tolasa, a.g.e., s. 431.

Kâbe (Beytü'l-ma'mur), Hz. Âdem tarafından yapılmış, Nuh tufanında göğe kaldırılıp Cennet'teki yerine konmuştur¹²⁴. Daha sonra da Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail tarafından bugünkü yerinde Mekke civarındaki taşlar kullanılarak yeniden inşa edilmiştir¹²⁵. Müslümanların kiblesi ve önemli bir ziyaret yeri olan Kâbe, Divan şiirinde çok çeşitli tasavvurlar içinde kullanılır. Nitekim bu beyit içerisinde de şair, sevgilini elbisesini siyah renginden ötürü Kâbe'nin mübarek örtüsüne ve sevgiliyi de Kâbe'ye benzetmiştir.

Sevgili, “âşığın gözünün nûru, gönlünün sürûru, ömrünün vâridir¹²⁶.” Bu sebepten ötürü âşığın gözleri hep sevgiliye dönüktür. Bu yönüyle o, sanki Müslümanların kibleleri olan Kâbe'ye yönelmeleri gibidir. Ayrıca aşk yolunda âşıklar, ihsanı hep sevgiliden umarlar, lütfu sadece ondan beklerler¹²⁷. Bu yönüyle sevgili, beyitte dua ehlinin ihsan umduğu ve lütuf beklediği bir Kâbe olarak tasavvur edilmiştir. Dolayısıyla onun elbisesinin Kâbe'nin örtüsüne benzetilmesi de tuhaf karşılanmamalıdır.

Şair, sevgiliye verdiği değer nedeniyle onu beye benzeterak istiare sanatı yapmıştır. Müslümanlar için hac, farz olan bir ibadettir. Gücü olan kişi, mutlaka Hacca gitmeli ve Kâbe'yi tavaf ederek yüce Allah'tan ibadetinin kabulünü istemelidir. Bu açıdan bakıldığında “ehl-i niyaz, Kâbe, Kâbe örtüsü” ifadeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Ayrıca sevgilinin elbisesi (câmsi), rengi ve şekli nedeniyle Kâbe'nin siyah örtüsüne benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Aynı sanat, âşıklar açısından bir Kâbe gibi görüldüğü için sevgili ve Kâbe arasında da söz konusudur. Şair, sevgilinin elbisesinin Kâbe örtüsüne benzetilmesine şaşılması gerektiğini ifade edebilmek için beyitte “n'ola” şeklinde bir soru ifadesi kullanarak istifham sanatı yapmıştır.

4. Ol libâs ile görünsen halka ey bedr-i tamâm

‘Âşık-ı dîvânelerden çâk olur yüz bin kabâ

(Ey dolunay (gibi parlak sevgili!) Sen o elbise ile halka görünsen dîvâne âşıklardan yüz bin tanesi elbisesini parçalar.)

¹²⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 86.

¹²⁵ Pala, a.g.e., s. 298.

¹²⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 132.

¹²⁷ Pala, a.g.e., s. 52.

Şair, bu beyitte de sevgiliyi ve onun elbisesini övmektedir. Buradan hareketle sevgilinin parlak güzelliği bir dolunaya ve elbisesi de renginden dolayı geceye benzetilmiştir. *“Ay bir ışık kaynağıdır. Işığı ise, güneş gibi ateş değil, nurdur. Gecelerin güzelliği ay ile kaimdir. O, nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. Bu nurlu yüzüyle ay, sevgiliden başkası değildir¹²⁸.”* Nitekim bu beyitte de şair, nurlu güzelliği ile sevgiliye “ey bedr-i tamam (Ey tamamen ermiş dolunay)” şeklinde hitap etmiştir. Dolunay (bedr), ayın en ışıklı hali olup bu da sevgilinin yüzünün güzelliğini ifade etmekte kullanılır¹²⁹.

Şair, bu beyitte dolunay gibi parlak yüzlü sevgiliye seslenerek onun giydiği elbiseyi methetmiştir. Bu durumu da onun siyah elbisesini geceye ve yüzünü de aya benzeterak ifade etmeye çalışmıştır. Onun bu güzelliği karşısında da divaneye dönen âşıklar, elbiselerini yırtmaktadırlar. *“Ayın deliler üzerinde olumsuz etkisi olduğuna inanılır¹³⁰.”* Nasıl ki deliler, ayı gördüklerinde ondan etkileniyorlarsa şair de sevgilinin ay gibi paralayan yüzünü gören âşıkların çılgına döndüklerini ifade etmeye çalışmaktadır.

Sevgili, yüzünün parlaklığı nedeniyle bir tamamlanmış bir dolunaya benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Âşıklar da sevgilinin müptelası olması bakımından divaneye benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şaire göre ay yüzlü sevgilinin elbisesi, âşıklar üzerinde o kadar etkilidir ki onu gören âşıklar, elbiselerini yırtmaktadırlar. Bu açıdan da şair, sevgilinin elbisesini överken mübalağa sanatı yapmıştır.

5. Dest-i kudretle yazılmış bir elifdür sanasın

Câme-i şebgûn ile Yahyâ o serv-i dil-güşâ

(Ey Yahya! O gönülleri ferahlatan servi boylu (sevgiliyi) gece gibi siyah elbisesiyle (görsen) Kudret eliyle yazılmış bir elif zannedersin.)

“Sevgilinin en çok üzerinde durulan özelliklerinden biri de boyudur. Boy, uzunluğu, düzgünlüğü ve inceliği sebebiyle çeşitli tasavvurlara konu edilir¹³¹.” Bu

¹²⁸ Pala, a.g.e., s. 57.

¹²⁹ Tolasa, a.g.e., s. 422.

¹³⁰ Kurnaz, a.g.e., s. 479.

¹³¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 213.

beyitte de sevgiliye boyu nedeniyle servi diye hitap edilmiş ve servi boylu sevgilinin gece gibi siyah elbisesi ile elif harfine benzediği belirtilmiştir.

“*Boyun münasebet kurulduğu unsurların başında servi gelir. Boy, uzunluk, incelik ve düzgünlük bakımından serviye benzetilir*¹³².” Nitekim şair, uzun ve ince boyu ile sevgiliye ismi yerine servi diye hitap ederek bu ilgiliyi ortaya koymuştur. Servi boylu sevgili, üzerindeki siyah elbise ile sanki bir elif harfidir. “*Boyun, elif harfi ve bir rakamıyla ilgisi şekil benzerliğine dayanır*¹³³.” Elif harfi, yazının başında, ortasında ve sonunda kullanıldığında hiçbir harfle birleşmez. Aynı zamanda hem şekil bakımdan hem de ebced hesabında “bir” rakamının karşılığı olduğu için Allah’ı (tek varlığı) ifade eder^{134 135}. Bu beyite göre de sevgili, tek olanın yani kudret sahibinin elinden çıkmış bir güzelliştir. Dolayısıyla sevgili, kudret sahibi olan Allah tarafından yaratıldığı için güzelliği ile Allah’ın bir yansımasıdır. Şair, sevgilinin güzelliğinin eşsiz ve benzersiz oluşunu Yüce Allah’ın kudretine bağlayarak ifade etmiştir.

Bu beyitte boyunun uzunluğundan dolayı sevgiliye “serv-i dil-güşâ” benzetmesi yapılarak istiare sanatı oluşturulmuştur. Yine sevgilinin boyu, uzunluğu ve düzgünlüğü sebebiyle kudret eliyle yazılan bir elif harfine benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şaire göre Yüce Allah, kudret eliyle sevgilinin boyunu elif harfi gibi yazarak güzelleştirmiştir. Bu açıdan bakıldığında “dest-i kudret, yazılmış, elüfdür, serv-i dil-güşâ” ifadeleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Sevgilinin elbisesinin rengi, siyah olması bakımından geceye benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

1.6. GAZEL 6

Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün

Yaraşur Mısr-ı cemâlünde senün mâ’i ridâ
İki şakk olmuş yatur gûyâ ki Nîl-i dil-güşâ

Lâciverd ile çekilmiş cedvele benzer hemân
Görinen mâ’i ridâ dîvân-ı hüsnünde şehâ

¹³² Sefercioğlu, a.g.e., s. 214.

¹³³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 219.

¹³⁴ Pala, a.g.e., s. 167.

¹³⁵ Uludağ, a.g.e., s. 120-121.

‘Aynı ile dâl olupdur lâ-nazîr olduguna
Lâmelif gibi ridân ey serv-i gülzâr-ı vefâ

‘Aks-i dûd-ı âhumuz şekl-i ridâdur fi’l-mesel
Zât-ı pâkûn oldu ‘ışk ehline mir’at-ı safâ

Sanma ey Yahyâ ridâdur görinen ‘ayne’l-yakîn
Hâle-i mâh-ı cemâlidür virür zînet ana

1. Yaraşur Mısır-ı cemâlünde senün mâ’i ridâ
İki şakk olmuş yatur gûyâ ki Nîl-i dil-güşâ

(Senin güzelliğinin şehrine mavi elbise yakışır, gûya ki (bunu görenler sanırlar ki) gönüllere ferahlık veren Nil Nehri, ikiye ayrılmış da yatıyor.)

Şair, sevgilinin cemalinin güzelliğini Mısır şehrinin güzelliğine benzeterek anlatmaya çalışmaktadır. Mısır, şehir olarak şiirlerde güzelliğiyle mevzubahis edilir. Dolayısıyla beyitlerde “hüsn” ve “cema” sözcükleriyle sık kullanılır¹³⁶. Bu şehre güzellik katan bir başka unsur da Nil Nehri’dir. Nil, suyunun bolluğu, Mısır için feyz ve bereket sebebi olması bakımından söz konusu edilir¹³⁷.

Divan şiirinde güzelliğin yanında güzelin ve sevgilinin yüceltilmesine ve onun en mükemmel, en güzel şekilde aksettirilmesine şairlerce çok büyük önem verilmiştir¹³⁸. Bu beyitte de şair, sevgilinin güzelliğini giysisi yönünden övmeye çalışmıştır. Şöyle ki sevgilinin üzerindeki mavi elbise, onun güzelliğine, Mısır şehrine Nil’in kattığı güzellik gibi feyz ve bereket katmaktadır. Ayrıca sevgilinin mavi ridası (elbisesi), rengi ve şekli bakımından Mısır’ı ikiye ayıran Nil Nehri’ne benzetilerek bu elbisenin şekli ve güzelliği ifade edilmektedir.

Bu beyitte sevgilinin cemali, Mısır şehrinin güzelliğine benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca sevgilinin mavi renkli elbisesi, bu güzellik şehrinin Nil’ine benzetilerek yine teşbih sanatı yapılmıştır. Şiirde “Nil” sözcüğü, hem Nil Nehri’ni kastedecek hem de hem de Farsça “mavi toz” anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır. Sevgilinin güzelliği belirtmek için kullanılan “Mısır-ı cemâl, Nîl-i dil-güşâ, mâi ridâ” ifadeleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

¹³⁶ Tolasa, a.g.e., s. 93.

¹³⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 75.

¹³⁸ Tolasa, a.g.e., s. 152.

2. Lâciverd ile çekilmiş cedvele benzer hemân

Görinen mâ'i ridâ dîvân-ı hüsnünde şehâ

(Ey padişah! Senin güzellik divanında görünen mavi örtü, öylece (âdetâ) lacivert ile (çekilmiş) cetvele benzer.)

Şair, bu beyitinde sevgilinin güzelliğini bir mürettep divan gibi tasavvur etmiştir. Onun yüzü, saçları, boyu bu divanın şiirlerini oluşturur. Sevgilinin mavi elbisesi de bu güzellik divanının kapağındaki tezhip usulüne göre çekilmiş çizgi motifleridir.

“Cedvel çekmek” tabiri, Mushaflarda yazmaların sahife kenarına çizgi çekilmesi için kullanılır¹³⁹. Tezhip usulünde de yapılan süslemenin içine ve dışına düz çizgiler çekmeyi ifade eder¹⁴⁰. Beyitlerde cedvelin vasfı olarak laciverdî, asumanî, sîm, zerrin, altun gibi sıfatlar kullanılır¹⁴¹ ki bu beyitte de sevgilinin mavi elbisesi, onun güzellik divanına güzellik katan bir lacivert çizgiye benzetilmiştir.

Bu beyitte tezhip sanatıyla ilgisinden dolayı “laciverd, cedvel çekmek, divan-ı hüsn” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Şair, sevgilinin güzellik unsurlarının uyumunu ve düzenini dile getirebilmek için onun güzelliğini mürettep bir divana benzeterak teşbih sanatı yapmıştır. Sevgili, güzelliği açısından bir sultan ya da padişah gibi düşünülerek açık istiare sanatı yapılmıştır. Şair, bu beyitte “e” ve “a” seslerinin tekrarıyla da bir ahenk oluşturarak asonans sanatı yapmıştır.

3. ‘Aynı ile dâl olupdur lâ-nazîr olduguna

Lâmelif gibi ridân ey serv-i gülzâr-ı vefâ

(Ey vefa bahçesinin servisi! Lamelif gibi elbisenle (güzelliğinin) benzersiz olduğuna şahit olanlar, (hürmetten eğilerek) dâla dönmüştür.)

Eski alfabemizde kullanılan harfler, şekil ve anlam bakımından hem Halk hem de Divan edebiyatımızda çeşitli tasavvurlara konu edilmiştir¹⁴². Şair, bu beyitinde sevgilinin güzelliğini ve bu eşsiz güzellik karşısında da âşıkların hürmet göstermelerini harflerle anlatmaya çalışmıştır. Sevgilinin boyu, uzun ve

¹³⁹ Pala, a.g.e., s. 106.

¹⁴⁰ Pala, a.g.e., s. 107.

¹⁴¹ Pala, a.g.e., s.106.

¹⁴² Sefercioğlu, a.g.e., s. 71.

düzgündür¹⁴³. Bu yönüyle o, elif harfine benz etilir. “*Boyun, elif harfi ve rakamıyla ilgisi şekil benzerliğine dayanır*¹⁴⁴.” Onun giydiği elbise de elif ile birleşen lam şekline dönüşüp lamelifi oluşturur. Yani sevgilinin elbisesi, dolambaçlı şekliyle lamelifi andırmaktadır. Sevgili, bu yönüyle gül bahçesindeki bir servi gibi eşsiz bir güzelliğe bürünmüştür. Onun bu güzelliği karşısında da âşıklar, hürmetten “dâl” harfi gibi eğilerek saygılarını göstermekte ve onun güzelliğini tasdik etmektedirler.

Bu beyitte alfabeyle ilgisinden dolayı “ayn, dâl, lâmelif” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Sevgili, boyunun uzunluğu nedeniyle vefa bahçesinin servisine benzetilmiş ve burada sadece benzetilen verilerek açık istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca beyitte geçen “ayn” sözcüğü hem harf hem de “tupkı, benzer” anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır.

4. ‘Aks-i dûd-ı âhumuz şekl-i ridâdur fi’l-mesel

Zât-ı pâkûn oldı ‘ışk ehline mir’at-ı safâ

((Ey sevgili!) Bizim ah dumanımızın aksi (yansıması) senin elbisenin şekli gibidir, senin mübarek zatın aşk ehline safa aynası oldu.)

Şair bu beyitte zıtlıkları kullanarak hem sevgiliye sitem etmekte hem de onun güzelliğini övmektedir. Âşığın ah dumanının aksi, sevgilinin giydiği elbiseye benzetilmektedir. “Âh”ın sebebi, “*sevgiliye olan iştîyak ve bunu dindirecek olan vuslatın mümkün olmamasıdır. Bazen bu iştîyak, sevgilinin heyt-i umûmiyesine bazen de onun güzelliğini teşkil eden unsurlara karşı olur*¹⁴⁵.” Bütün bunların hepsi âşıқта zulüm haline gelip onun ah u feryat etmesine sebep olur¹⁴⁶. Bundan dolayı âşığın çektiği “ah”lar, onun gönlündeki acı ve ızdırabın birer neticesi olur¹⁴⁷.

Sevgilinin elbisesinin şeklini gören âşıklar, ona duydukları özleminden dolayı gönüllerindeki ah dumanını hatırlar. Bu durumdan kurtulmanın tek çaresi de “vuslat”tır. Nitekim beyitin ikinci mısrasında sevgilinin tertemiz ve mübarek zatının âşıklar için ferahlık veren bir ayna olduğu ifade edilmiştir. Zaten Divan şiirinde

¹⁴³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 213.

¹⁴⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 219.

¹⁴⁵ Tolasa, a.g.e., s. 359.

¹⁴⁶ Tolasa, a.g.e., s. 359.

¹⁴⁷ Tolasa, a.g.e., s. 359.

sevgilinin yüzü, yanağı, umumi hali aydın, parlak ve lekesiz olması bakımından aynaya benzetilir¹⁴⁸.

Bu beyitte âşıkların ah dumanının aksi, şekli bakımından sevgilinin elbisesine benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Sevgilinin zatının parlaklığı da temizlik ve saflık bakımından “mir’at-ı safâ”ya benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Ayrıca “ah” sözcüğü ve “safa” kelimeleri arasında tezat sanatı vardır. Beyitte “aks, mir’at ve şekil” kelimeleri arasında bir aynadan görüntünün şekil olarak yansıması bakımından bir tenasüp sanatı yapılmıştır.

5. Sanma ey Yahyâ ridâdur görinen ‘ayne’l-yakîn

Hâle-i mâh-ı cemâlidür virür zînet ana

(Ey Yahya! Şu kendi gözlerinle gördüğün şey sevgilinin süslü elbisesi(dir) sanma, ona süsünü veren (sevgilini) ay yüzünün halesidir.)

Şair, bu gazelin son beyitinde sevgilinin güzelliğinin sebebini – önceki beyitlerden farklı olarak – üzerindeki elbiseden (rida) değil de onun cemalinin parlaklığından kaynaklandığını iddia etmektedir. Bu iddiasında da bilgisini “ayne’l-yakîn” derecesinde göstermektedir. Ayne’l-yakîn, bilginin ikinci dereceden şeklidir. Bundan aşağısı, “ilme’l-yakîn” ve yukarısı da “hakke’l-yakîn”dir¹⁴⁹. İlme’l-yakîn, bir şeyin doğruluğuna bilgi yoluyla inanmaktır. Ayne’l-yakîn, bilgiyi görgü haline getirmek, yani gözle görüp bilmektir. Hakke’l-yakîn ise bilgiyle birleşmek ve tahakkuk etmektir¹⁵⁰. Şairimiz de sevgilinin güzelliğine bizzat gözleri ile şahit olduğunu ve bu güzelliğin onun cemalinden kaynaklandığını ayne’l-yakîn derecesindeki bilgisi ile ifade etmeye çalışmıştır.

Cemal, yüz güzelliğidir. Bu güzellik, ilahi güzelliğin aksinden ibarettir. Çünkü yüz, nurunu Allah’ın “cemal” sıfatından alır¹⁵¹. Sevgilinin ay yüzlü (meh-ru) oluşunun nedeni, onun yüzünün ay gibi parlak ve nurlu olmasıdır. Bu nurlu haliyle görünen yüz, âşığın içinde bulunduğu karanlığı yok eder, gönle ferahlık verir ve dertlerin sona ermesini sağlar.

¹⁴⁸ Pala, a.g.e., s. 63.

¹⁴⁹ Pala, a.g.e., s. 65.

¹⁵⁰ Pala, a.g.e., s. 279.

¹⁵¹ Pala, a.g.e., s. 143.

Ay, bir ışık kaynağıdır. Işığı ise güneş gibi ateş değil, nurdur¹⁵². Bu nurun en parlak olduğu hal ise dolunaydır. Gecelerin karanlığı, bu dolunayla aydınlığa kavuşur¹⁵³. Böyle zamanlarda ayın etrafını kuşatan bir ışık halkası oluşur ki buna “hâle” adı verilir¹⁵⁴. Şair, sevgilinin cemalini bir aya benzetirken üzerindeki elbiseyi de ayın etrafını çeviren hâleye benzeterek anlatmaya çalışmıştır.

Bu beyitte sevgilinin cemali, parlaklığı bakımından bir aya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca sevgilinin üzerindeki elbise, bir ayın etrafını çeviren hâle gibi tasavvur edilip onun güzelliği anlatılmaya çalışılarak teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, kendisine “Ey Yahya!” şeklinde hitap ederek nida sanatı yapmıştır.

1.7. GAZEL 7

Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün

Dostum soyınmayan deryâya olmaz âşinâ
Mâsivâdan geçmeyen Mevlâya olmaz âşinâ

Saymayınca yok hisâbına vücûdî sıfırını
Zerreler mihr-i cihân-ârâya olmaz âşinâ

Kılmayan envârını şems-i duhâ-veş kol kanâd
Hazret-i ‘Îsâ gibi bâlâya olmaz âşinâ

Kendüyi eyler mu’ammâ gibi beytinde nihân
Sôfi-i sâfi bege pašaya olmaz âşinâ

Nâr-ı fûrkatde sözün kâl eyleyen Yahyâ gibi
‘Aynı ile şâ’ir-i bed-râya olmaz âşinâ

1. Dostum soyınmayan deryâya olmaz âşinâ
Mâsivâdan geçmeyen Mevlâya olmaz âşinâ

(Dostum! Soyunmayan kişi deryaya aşına olamaz, mâsivâdan (Allah’tan başka her şeyden) geçmeyen, Mevlâ’ya aşına olamaz, (ona ulaşamaz).)

“Hak âşığı, Hak yolunun gereği olan sabr u kanaat, terk ü tecrid ve riyazetle nefisini öldürmüş, yani ölmeden ölmüş, kesretten arınıp vahdete erişmiştir. Daima

¹⁵² Pala, a.g.e. s. 57.

¹⁵³ Tolasa, a.g.e., s. 422.

¹⁵⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 482.

istiğna içindedir. Dünya sevgisini gönülden kazımıştır¹⁵⁵. ” Dünya sevgisini gönülden kazımak ise mâsivâdan kurtulmaktır. Mâsivâ, Allah’tan gayrı her şey demektir. Gerçek âşık, kalbinde Allah’tan başka bir şeye yer vermez ve gönülden mâsivâ pasını silip gam ve kederden kurtulur¹⁵⁶.

Mâsiva terkin urup nice zamandır yâ Rab

Eylerin cân u gönülden seni her şeye taleb

(Ruhî)¹⁵⁷

Böylece Hak âşığı, tecerrüd yoluyla Mevla’ya yakınlaşmaya ve O’na aşına olmaya çalışır. Tasavvufta *“tecerrüd, her şeyden vazgeçip Allah’a yönelmektir¹⁵⁸.”* Bu, her şeyi terk edip tam bir iman ile Allahû Teâlâ’ya bağlanmayı gerektirir. Gerçek âşık, bu dünyanın her şeyinden vazgeçip Mevla ile dost olmayı arzulayan kişidir. Dostluk aşına olmanın bir sonucudur.

“Âşinalık, tasavvufta benliğinden uzaklaşarak, nefsini bîgâne (ve el) olarak Hakk’a yaklaşan sâlikin O’nunla tanışması, O’nun tanıışı (âşinası) olması, O’nunla üns halinde bulunmasıdır¹⁵⁹. ” Buna göre *“denize aşına olmak isteyen, kenarı gözlememelidir. Kenardaki selameti gözleyen, hiçbir zaman denize aşına olamaz. Vahdeti arzulayan, dünya nimetlerine gözünü dikmemelidir. Aşk denizinin girdabında ten gemisini yok etmelidir¹⁶⁰. ”*

“Tasavvufta edebiyatta deniz vahdeti; damlaları ve dalgaları ise kesreti simgeler¹⁶¹. ” Denizin içinde nice güzellik yatar. Âşık, vahdet denizinde gark olmayı göze almadıkça içindeki güzellik ve hazinelere ulaşamaz. Hakikat ehli, dünyadan yüz çevirip aşk denizinin girdabında kendini yok ederek (nefsini öldürerek) Allah’a aşına olabilir, vahdete erebilir.

¹⁵⁵ Kurnaz, a.g.e., s. 96.

¹⁵⁶ Kurnaz, a.g.e. s. 112.

¹⁵⁷ Ruhi’nin de bu yönde kullanımı vardır.

¹⁵⁸ Ferit Devellioğlu; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 16. Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 1999, s. 1050.

¹⁵⁹ Uludağ, a.g.e., s. 48.

¹⁶⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 49.

¹⁶¹ Pala, a.g.e., s. 137.

2. Saymayınca yok hisâbına vücûdî sıfırını

Zerreler mihr-i cihân-ârâya olmaz âşinâ

(Vücudunu yok hesabına sıfır (olarak) saymayınca zerreler (şu) cihânı süsleyen güneşe aşına olamazlar.)

Şair, bu beyitte güneşe aşına olabilmek için vücudunu yok sayması gerektiğini ifade ederek vahdet yolunda fenafillaha erişebilmeyi ifade etmeye çalışmıştır. Bu noktada fenafillahı bilmek gerekir.

Fenafillah, Allah'ın varlığı içinde yok olmaktır. Tasavvufun temel düşüncelerinden biridir. Sûfî, bütün varlığını yok ederek, her şeyi unutup, her türlü dünya alâkasından geçerek Allah ile bir olmayı amaçlar. Fenâ-fi'llah kesiksiz bir vecd ve coşkunluk hâlidir. Ancak o zaman sûfî, gerçek olmayan varlığından geçmiş, Allah'ın varlığı ile var olarak O'nu gönlünde duymuştur. Yokluk tamamlanınca ortada yalnızca Tanrı kalır. Sûfî de böylece kendini Tanrı'da yok etmiş olur¹⁶².

Kendini Tanrı'da yok edebilen sûfî, vahdete erişmiş demektir. Vahdet Allah'ın birliği demektir ¹⁶³. Vahdet kavramını Cemal Kurnaz, şu şekilde açıklamaktadır:

Mutlak ve tek varlık Allah'tır. Kâinat ve eşya havâdis olup, onun sıfatlarının tecelli ve tezahüründen ibarettir. Onu aksettiren bir ayna gibidir. Tecellinin sürekliliği ile biz eşyayı mevcut gibi görürüz. Bir an tecelli etmemeyi murat etse her şey yok olur. Tasavvuf ehli bu kesret (çokluk) içinde vahdeti görüp ona ulaşmak ister¹⁶⁴.

Tasavvuf ehli, kesret içinde vahdeti görüp Allah'a ulaşmak için çaba sarf etmelidir. Bunun içinde terk ü tecrid ile dünyadan alakayı kesmek gerekir. Kişinin terk ü tecrid ile dünyadan alakasını kesmesi, yani beyitteki ifadesi ile vücudunu sıfır (yok) sayması gerekir. Nefis, kulun kötü huy ve çirkin vasıflarının mahalli olan latif bir cisimdir¹⁶⁵. “Bu anlamdaki nefis kişinin en büyük düşmanı olduğundan onu ezmek, kırmak ve mücâhede kılıcıyla katletmek gerekir. Bunun için riyazet yapılır, çile çıkarılır¹⁶⁶.” İşte Hak âşığı, vahdete erişme yolunda sabr u kanaat, terk ü tecrid ve riyazetle kendi nefsinin öldürüp fenafillah mertebesine erişir. Bu mertebeye erişen kişi de vücudunu sıfır (yok) hükmüne getirdiği için zerrede güneşi ve katrede de deryayı görür.

¹⁶² Pala, a.g.e., s. 183.

¹⁶³ Pala, a.g.e., s. 555.

¹⁶⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 110.

¹⁶⁵ Uludağ, a.g.e., s. 274.

¹⁶⁶ Uludağ, a.g.e., s. 274.

Beyitte şair, kendini zerreye benzeterek Allah karşısındaki acizliğini ifade etmeye çalışmış ve istiare sanatı yapmıştır. Bu açıdan bakıldığında da Allahû Teâlâ da bütün mevcudata hayat vermesi bakımından güneşe (mihir) benzetilerek yine istiare sanatı yapılmıştır. Kulun acizliğini ifade eden “zerre” ile Allah’ın bütün mevcudata hayat vermesi bakımından “mihir” sözcükleri, kendi aralarında tezat sanatı oluşturmuştur. Matematik ilmiyle ilgisi bakımından “saymayınca, sıfır, hisab” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı yapılmıştır.

3. Kılmayan envârını şems-i duhâ-veş kol kanâd

Hazret-i ‘Îsâ gibi bâlâya olmaz âşinâ

(Sabah güneşinin ışığı gibi nurunu etrafına kol kanat germeyen, Hazreti İsa gibi gökyüzüne aşina olamaz.)

“Tecrîd, dünyâ nimetlerinden vazgeçip savm u salat (oruç ve namaz) ile meşgul olmak, bu sâyede maksada ulaşmak imkânı elde etmek şeklinde düşünülür ve örnek olarak Hz. İsâ gösterilir¹⁶⁷.” “Edebiyatımızda tecerrüd timsâli Hz. İsâ’dır. O, dördüncü gökte bulunduğu kabul edildiğinden, bu münasebetle tecrid, İsa ve güneş birlikte zikredilir¹⁶⁸.”

Bu beyitte de şair, tecerrüd timsali Hz. İsa ile güneşi bir arada zikretmiştir. Hz. İsa’nın tecerrüd timsali olarak görülmesinde babasız dünyaya gelmesi, evlenmeyip çocuk sahibi olmaması ve dünya malına kıymet vermemesi gibi özellikler etkili olmuştur. Dünya malına ehemmiyet vermemesi ile ilgili olarak şu olay rivayet edilir: Hz. İsa, üzerinde bir tas, bir tarak ve bir de iğne taşımış. Bir kişiyi eliyle su içerken görünce tasını, bir başka kişiyi de tırnaklarıyla sakalını tararken görünce tarağını terk edip sadece bir iğne taşır hale gelmiş. Allah’ın emri üzerine melekler tarafından göğe çıkarılırken üzerinde dünya nimeti olarak yalnızca bu iğne bulunmuş ve bu yüzden İsa Peygamber, güneşin bulunduğu dördüncü kattan ileriye geçememiştir¹⁶⁹.

Vahdete erebilmek için kalbi temiz tutmak ve bu dünyanın nimetlerinden tecerrüd etmek gerekir. Bunun için de İsa Peygamber gibi masiva ile alakayı kesmek gerekir. Ancak o zaman Hz. İsa gibi göğün dördüncü katına yükselip güneşe

¹⁶⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 48.

¹⁶⁸ Kurnaz, a.g.e., s. 103.

¹⁶⁹ Pala, a.g.e., s. 286.

erişilebilir. Yani Allah katında kulun mertebesi, bu dünyanın nimetlerinin terk edilmesiyle yükselir.

Bu beyitte Hz. İsa'nın Allah'ın emriyle melekler tarafından göğün dördüncü katına çıkarılması olayına hatırlatma yapılarak telmih sanatı oluşturulmuştur. Bu sebepten ötürü “İsa, bâlâ ve şems” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

4. Kendüyi eyler mu'ammâ gibi beytinde nihân
Sôfi-i sâfi bege paşaya olmaz âşinâ

(Kendini bir bilmece gibi evinde gizleyen halis sofı, beye paşaya aşına olmaz.)

“Hakiki âşık daima istiğna halindedir. Aza kanaat eder, tok gözlüdür. Dünya malı, mevkii ve mansıbına tenezzül etmez¹⁷⁰.” Çünkü o, beka makamını arzular ve fenadan geçmiştir. Dolayısıyla gerçek âşık, dünya lezzetlerinden el çekip halvet köşesine çekilmeli ve Hakk'ı zikretmelidir¹⁷¹. Beyitte de şairimiz aynı durumu, sâfi sofı üzerinden dile getirmektedir. Ona göre halis sofı, dünyaya ehemmiyet vermez. Makam ve mevki sahiplerini önemsemez ve onları tanımaz. Çünkü halis sofı, bir muamma gibi kendi evinde halktan gizli bir şekilde zikir halinde ömrünü sürdürür.

Muamma gizli, güç anlaşılır söz, bilmece anlamına gelir. Edebiyatta ise bir ad sorulacak şekilde düzenlenen manzum bilmece demektir. Genellikle Allah'ın doksan dokuz adından biri için düzenlenir. Nazım birimi olarak çoğu zaman beyitler ile kurulur¹⁷². Bu açıdan bakıldığında “muamma, beyit, nihan” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Şair, “beyit” sözcüğünü hem iki mısralık nazım birimi hem de ev anlamında kullanarak tevriye sanatı yapmıştır. Şair, halis sofunun evinde gizlenmesini bir muammaya (bilmeceye) benzeterek teşbih sanatı yapmıştır.

5. Nâr-ı fûrkatde sözün kâl eyleyen Yahyâ gibi
‘Aynı ile şâ’ir-i bed-râya olmaz âşinâ

(Yahya gibi ayrılık ateşi içinde sözünü eriten kişi, kötü fikirli şairlerle asla aşına olmaz.)

¹⁷⁰ Kurnaz, a.g.e., s. 109.

¹⁷¹ Kurnaz, a.g.e., s. 114.

¹⁷² Pala, a.g.e., s. 392.

Ateş, yakıcılığı, rengi ve parlaklığı yönünden, âşık ile ilgili hallerin ifadesinde kullanılmaktadır. Âh ateşi, ayrılık ateşi, gam ateşi, nâr-ı azâb, sine ateşi, yara ateşi, gayret ateşi, fitne, haset ve kıskançlık ateşi, kahır ateşi, Kalender ateşi, melâmet ateşi, mihnet ateşi, vb. sözler bu hususta bir fikir vermektedir. Görüldüğü gibi çoğu mücerret kavramdır¹⁷³.

Bu beyitte de şair, sözlerini ayrılık ateşinde erittiğini ifade etmiş ve bu sözlerin kötü fikirli şairlere aşına olmayacağını dile getirmiştir. “*Ateş, demiri, çeliği eritir, yumuşatır¹⁷⁴.*” Nasıl ki bir demir ustası demiri ateşte eriterek ona gönlünce bir şekil verebiliyorsa şair de ayrılık ateşiyle erittiği sözlerine gönlünce şekil verip şiirlerini oluşturmaktadır.

“*Ekseri beyitlerde ateş, âşığın çekmiş veya duymuş olduğu aşk ızdırabının ifadesi olur. Âşığın sevgiliye olan hasreti ve içinde yaşadığı ayrılık da ateş olarak tavsif edilir¹⁷⁵.*” Bu ayrılık ateşinin verdiği acı ve ızdırıp âşığı olgunlaştırır. Nitekim Mevlana’nın şu sözü bu durumu çok güzel ifade etmektedir: “*Hamdım, piştim, yandım.*”

Aşk ateşinde yanmış bir âşık, bütün nefsanî duygulardan arınır, kendini temizler ve Hak Teâlâ’ya yakınlaşır. Böyle bir âşığın ağzından çıkacak söz de yine aşkların en temizi olan “Allah aşkı” olur. Allah aşkıyla tutuşan âşığın gönlü, ondan ayrı kalmanın azabıyla yanar ve erir. Böyle bir gönülden gelen sözler de yanık ve içli olacaktır. Şair, kendi şiirinin sözlerini de böyle izah ederek kötü fikirli şairlerden ayrı olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Fürkat (ayrılık), âşığa verdiği sıkıntı ve ızdırıp nedeniyle ateşe (nâra) benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Beyitte yer alan “kâl” sözcüğü hem erimek hem de söylemek anlamını ifade edecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı oluşturmuştur. Şair, sözcüklerle güzel söz üretebilen ya da söyleyen bir sanatçıdır. Bu açıdan bakıldığında “kâl eylemek, söz, şair” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

¹⁷³ Kurnaz, a.g.e., s. 507.

¹⁷⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 507.

¹⁷⁵ Tolasa, a.g.e., s. 447.

1.8. GAZEL 8

Mef'ûlû / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün

Nâzüklük ile olmak için yâra âşinâ
Oldum rakîbe bende vü agyâra âşinâ

Varmaz dilüm ki gördüğüme yârı medh idem
Elvara 'âşık olup ola vara âşinâ

Cânda hayâl-i vasl u gönülden gam-ı firâk
Böyle olur kim olsa cefâkara âşinâ

'Ârif odur ki halk anı bîgâne anlaya
Mahfice ola yâr-ı vefâdâra âşinâ

Bahr-ı gazelde yüze gelür kimse kalmadı
Yahyâ olalı nazm-ı güher-bâra âşinâ

1. Nâzüklük ile olmak için yâra âşinâ
Oldum rakîbe bende vü agyâra âşinâ

(Sevgiliye naziklik ederek aşına olmak için rakibe köle ve yabancılara aşına oldum.)

Divan şiirinin en önemli üç kahramanı, “sevgili, âşık ve rakip”tir¹⁷⁶. Sevgili, güzel ve latiftir. O, âşığın gönlünün sultanıdır. Ancak vefasız ve muhabbetsizdir. “*Sevgili, rakibe karşı ne kadar mültefit ve müsamahakâr ise âşığına karşı o derece ihmalkâr ve kayıtsızdır... Âşık, canı pahasına sevgilinin vuslatına talipken o, vuslatını rakibe bedelsiz verir*¹⁷⁷.” Buna rağmen âşığın sevgiliden istediği tek şey, kendisine düşmanlık etmemesidir¹⁷⁸.

Aşk üçgeninde âşık ise samimiyeti ve fedakârlığı ile kendini gösterir. “*Maddiyatla ilişkisi yoktur. Âşığın gıdası üzüntüdür. Sevgiliden daima lûtf bekler. Sevgilisi ile asla bir araya gelmez. Onunla olan beraberliği ise daima hayalîdir. Âşık bu sevgisi için daima ağıyar ile uğraşmak zorundadır. Rakipleri onun aşkına daima engel olmak isterler*¹⁷⁹.”

¹⁷⁶ Pala, a.g.e., s. 22.

¹⁷⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

¹⁷⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 132.

¹⁷⁹ Pala, a.g.e., s. 52.

Divan edebiyatına göre aşk üçgeninin sonuncusu rakiptir. Rakip, âşık açısından menfî bir tip olup sevgiliyle ilgisinden dolayı ona kıskançlık duyulur. Bunda en önemli etken, rakibin sevgilinin ilgisine mazhar olması ve onun yakınında bulunmasıdır. Ancak âşık, sevgiliye ulaşabilmek için onun eziyetlerine katlanır ve hatta bazı durumlarda onunla dostluk bile kurulabilir¹⁸⁰. Bu sebeple şair, beyitte, sevgilinin dostu olabilmek ve ona nazik görünebilmek için rakibe köle ve ağyara dost olmuştur.

Beyitte yer alan “yâra” ve “ağyâra” sözcükleri arasında harf sayıları denk olmamakla birlikte noksan cinas (cinas-ı nâkıs) sanatı yapılmıştır. Ayrıca âşığın gözünde yâr bir dost, ağyar ise düşmandır. Bu açıdan bakıldığında iki sözcük arasında da tezat sanatı vardır. Divan şiirinde aşk üçgenini “sevgili, âşık ve rakip” oluşturur. Âşık, yâre ilgi duyar. Ancak aynı şekilde ağyar ile rakip de yâr ile ilgilidir. Bu açıdan bakıldığında “yâr, ağyar ve rakip” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

2. Varmaz dilüm ki gördüğüme yârı medh idem

Elvara ‘âşık olup ola vara âşinâ

(Gördüğüme sevgiliyi methetmeye dilim varmaz, olur ki ona âşık olup onunla dost isterler.)

Âşık, sevgilinin hüsnüne ve cemaline âşıktır. Bu güzellik daha ziyade mücerret bir güzelliştir. Yani âşığı ilgilendiren, güzelliğin maddi yönü değildir. Âşık ile zahit veya ham sofı arasındaki fark, bilhassa bu konudadır¹⁸¹. Sevgili de âşığın bu sevgisi yönüyle daima yüceltilmiştir. Âşığa göre sevgilinin bulunduğu yer, Cennet’ten bile üstündür. Bu sebeple iki cihan ona feda edilebilir. O, âşığa bütün acılarını unutturur. Huri ve gılman onun yerini tutamaz. Çünkü güzellik unsurlarının sonu yoktur ve ondan olan her şey, âşığın gözünde çok güzeldir¹⁸².

Divan şiirinde âşıktan kast edilen, şairdir¹⁸³. Şair, sevgilinin sarhoşluk verici güzelliğini şiirleri sayesinde ortaya koyabilir. Böylece sevgili, en güzel bir biçimde övülür, methedilir. Ancak bu beyitte şair, sevgilinin güzelliğini başkalarına

¹⁸⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 340.

¹⁸¹ Tolasa, a.g.e., s. 298.

¹⁸² Pala, a.g.e., s. 479-480.

¹⁸³ Pala, a.g.e., s. 52.

methetmenin sakıncalı olduğunu dile getirmiştir. Çünkü sevgilinin güzelliğine güzellik katacak bu şiirler yüzünden başkaları da sevgiliye ilgi duyabilir ve onunla dost olmak isteyebilir. Böylece şair, sevgilinin güzelliğini överken kendi şiirlerini de övmüştür.

Şair, bir ahenk oluşturmak için beyitin ikinci mısrasında “a” seslerini tekrar ederek asonans sanatı yapmıştır. “elvara” ve “vara” sözcükleri arasında harf sayısı eşit olmamakla birlikte noksan cinas (nâkıs-ı cinas) sanatı yapılmıştır.

3. Cânda hayâl-i vasl u gönülde gam-ı firâk

Böyle olur kim olsa cefâkâra âşinâ

(Canda kavuşmanın hayali ve gönülde ayrılığın gamı, bir cefâkar (eziyet eden) sevgiliye kim âşinâ olsa onun sonu böyle olur.)

Gönül'ün manevi veya ruhî diyebileceğimiz acı ve ızdırapların idrak merkezi olmasına karşılık, can da maddi veya uzvi acı ve ızdırapların toplandığı ve duyulduğu noktadır. Aynı zamanda, gönüle nisbetle maddi arzu ve iştiağın duyulduğu merkez de budur. Hulasa can, haz konusunda aşkın gönül ile birlikte atılışını, şiddetli arzu ve iştiağını, vuslat şarkılarını; elem konusunda ise, son derece müessir inilti ve şikâyetlerini, ayrılık feryadlarını önleyemediği bir unsurdur. Bütün bu hususlar dolayısıyla can unsuru, bizzat aşkın mühim bir tarafı olarak, hatta bazen de bütünüyle aşkın yerini tutarak, çokça kullanılmaktadır¹⁸⁴.

Bu beyitte de şair, can ve gönül unsurlarını bir arada kullanıp cefakâr sevgiliye dost olmanın bu unsurlardaki etkilerine değinmiştir. Nitekim cefakâr bir sevgiliye âşık olan bir kişinin canı, ona kavuşmanın arzu ve iştiağını hisseder ve sürekli bunu hayal eder. Ancak âşık, bu hususta pek de olumlu bir netice alamaz. Sevgiliye vuslatını gerçekleştirilmeyen âşığın gönlü ayrılık gamıyla dolar. Şair, sevgiliyi kendine dost edinecek her âşığın bu sıkıntıları yaşayacağını ifade ederek sevgilinin zulmedici biri olduğunu ortaya koymaya çalışmıştır.

Âşık, canıyla sevgiliye kavuşmayı hayal ederken sevgili, âşığa bunu vermeyerek gönlünü onun gönlünü gamla doldurur. Bu açıdan bakıldığında “vasl” ve “firak” sözcükleri arasında tezat sanatı vardır.

4. ‘Ârif odur ki halk anı bîgâne anlaya

Mahfice ola yâr-ı vefâdâra âşinâ

¹⁸⁴ Tolasa, a.g.e., s. 328.

(Arif odur ki halk onu bu dünya ile bağını kesmiş olarak anlasın, o vefâlı sevgiliye gizlice âşinâ olsun.)

Arif olan kişi, irfan sahibidir. “Nefsini bilen, Allah’ı bilir.” mealindeki hadisten hareketle Allah’ı tanıyan kişiye “arif” denir. Arif olmanın yolu ise kitabi bilgiyi aşmaktan geçer. Can gözü açık olan arif, “ilm-i ledün” denen ilahi hakikatler bilgisini, öğrenmek ve çalışmak yoluyla değil; ilham, hal ve şüphe perdesinin ötesine geçmek yoluyla elde eder. Yani arif, Allah’ın varlığını idrak ederek gerçek olmayan varlıklardan geçip Tanrı varlığıyla var olan kişidir¹⁸⁵. Bu da aşkla elde edilir. Yani arifin gönlünde habîbin hayalinin aşkı vardır. Bu da gerçek aşktır.

Gerçek âşık, dünyâ nimetlerine kıymet vermeyen, gönlü sevgilinin (Hakk’ın) aşkıyla dolu ve yalnız O’na ulaşmayı arzulayan kişidir. Âşık, “germâbe-i muhabbet” olarak vasıflandırılan ve kubbesi gökyüzü olan dünyâda, tâc ve kabâya ihtiyacı olmayan bir “üryân”dır. Kendinden varlık perdesini kaldırmıştır. Nâm ve nişân peşinde değildir. Sâfil ve âdî demez, zişt ü zibâ gözlemez, cehennem ve cennet, yer ve gökten vazgeçmiştir. Mekânı ve yuvası olmayan, dest-i kazâda elsiz ve ayaksız kalmış bir Hü mâ kuşudur..... İlgilendiği ve meşgul tek şey aşktır¹⁸⁶.

Şairin, halkın nazarında kendisini bu dünyadan elini çekmiş bir arif olarak nitelemesi, ilahi aşka tutulmasındandır. Sevgili, Divan şiirinde vefası ile değil de vefasızlığı ile öne çıkar. Ancak bu beyitte sevgiliden kasıt, Allah olduğu için O’na “vefâdâr-ı yâr” şeklinde hitap edilmesi de bu yüzdendir.

“Bigâne” , yabancı olmak anlamında da kullanılır. “Aşına” ise bunun zıttı olan tanımak anlamındadır. Dolayısıyla bu iki sözcük arasında tezat sanatı vardır. Ayrıca ilahi aşkla ilgisi bakımından “arif, bigâne, halk, mahfî ve yâr-ı vefâdâr” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Çünkü arif olan âşık, gerçek sevgiliye yani yâr-ı vefâdâra bağlanır. Hak âşığı, nefsinin öldürmüş ve bu dünya ile alakası olmayan kişidir.

5. Bahr-ı gazelde yüze gelür kimse kalmadı

Yahyâ olalı nazm-ı güher-bâra âşinâ

(Ey Yahya! (Şu) mücevherler saçan şiirlere aşına olalı, gazel denizinde kendini gösteren kimse kalmadı.)

¹⁸⁵ Pala, a.g.e., s. 40.

¹⁸⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 45.

Divan edebiyatında “büyüklük, genişlik, sonsuzluk, derinlik, bolluk gibi mânâlar ifade eden deniz, insanlara sonsuz faydalar sağlamaktadır. İnci ve mercan oradan çıkarılır. Bitmez, tükenmez bir hazine gibidir¹⁸⁷.” Tasavvufî açıdan ise deniz vahdettir¹⁸⁸. Şairimiz de içinde yatan mana hazinleriyle gazeli, bir denize benzetmiştir.

Gazel, bir şairin sevgiliyi anlattığı en güzel, en süslü ve sevgili için o ana kadar söylenmemiş en bâkir sözlerdir. Aynı zamanda âşkın, sevgiliye hitap şeklidir. Bu açıdan her şair, kendi gazelini diğer şairlerin gazellerinden üstün görür. Nitekim beyitte şair de mücevherler saçan gazeliyle gazel denizinde kendine rakip çıkmadığını belirterek gazellerinin üstünlüğünü ifade etmeye çalışmıştır.

Şair, beyitte kendisine “ey Yahya” şeklinde hitap ederek nida sanatı yapmıştır. Şair, şiirlerinin mana derinliğini ifade edebilmek için onları, denize (bahr) benzeterak teşbih sanatı yapmıştır. Ayrıca nasıl ki deniz, insanlara sonsuz fayda sağlamaktadır ve içinde bitmek, tükenmek bilmeyen hazineler yatar. Şairimiz de kendi gazellerinin güzelliğini bu denizdeki mücevherlere benzeterak teşbih sanatı yapmıştır. Beyitte yer alan yüze gelir ifadesi hem “yüzmek” anlamına hem de “kendini göstermek” anlamına gelecek şekilde kullanılmış ve tevriye sanatı yapılmıştır.

1.9. GAZEL 9

Mef’ûlû / Fâ’ilâtü / Mefâ’ilü / Fâ’ilün

‘Îd oldı mübtelâları aglatma dilberâ
‘Âşıklara el ucu ile kılma merhabâ

Budur gözümnden agladugum eyledi beni
Deryâ-yı ‘ışka iki kabag ile âşinâ

Bir şehsüvâra kul olagör ey gönül yüri
Meydân-ı sîne atının oynagı ola tâ

Cânâna hâlüm aglar idüm hâliyâ rakîb
Âhum duhânı gibi çıkup gitse bir yana

¹⁸⁷ Pala, a.g.e., s. 137.

¹⁸⁸ Pala, a.g.e., s. 137.

Bir beyt içinde kendümi andum nigâr ile
Bir hânede musâhabet itmekçedür bana

Yahyâ ne kara günlere kalduk zemânede
Dehr ise pür-cefâ vü nigâr ise bî-vefâ

1. ‘Îd oldu mübtelâları aglatma dilberâ
‘Âşıklara el ucu ile kılma merhabâ

(Ey gönül alan sevgili! Bayram geldi, (artık) müptelalarını ağlatma âşıklara el ucu ile merhaba deme.)

“Bayram, sevinç, huzur, ve buluşma, görüşme vesîlesidir¹⁸⁹.” “Bu günler müddetince güzeller süslenir, ellerine kına yakarlar, herkes en güzel elbiselerini giyerek seyrana çıkarlar¹⁹⁰.” Nitekim beyitte de şair, bayramın gelişini belirterek sevgilinin en güzel elbisesiyle seyrana çıktığını ifade etmeye çalışmıştır. Dolayısıyla bayramlar, âşık için sevgiliyi görebilme fırsatının olduğu zamanlardır.

“Bayram sabahları, yerine göre tebriklerde bulunulur. Herkese güleryüz gösterilir, kimine sadece merhaba denilir, kimi ise öpülür. Âşık sonuncusunu arzu eder¹⁹¹.” Bu beyitte de şair, sevgiliden sonuncusunu arzu ettiğini âşıklarına el ucu ile merhaba dememesini isteyerek belirtmiştir.

Beyitte sevgiliye “dilberâ” şeklinde hitap edilerek nida sanatı yapılmıştır. Bayram zamanlarında insanlar, birbirilerine yakın durur, onlarla selamlaşır ve tokalaşırlar. Bu açıdan bakıldığında “”id olmak, el ucu, merhaba” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

2. Budur gözümden agladugum eyledi beni
Deryâ-yı ‘ışka iki kabag ile âşinâ

(İki göz kapağı ile gözümden dökülen yaşlar, beni aşk deryasına aşına eyledi;
(benim gözyaşı dökmemin asıl sebebi) budur.)

Aşkın “derya” olarak tasavvurunda büyüklüğü, tehlikelerle dolu olması ve bu tehlikelere katlanmaktaki güçlük söz konusudur. Aşk, kıyısı olmayan, üzerinde kara

¹⁸⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 83.

¹⁹⁰ Tolasa, a.g.e., s. 121.

¹⁹¹ Tolasa, a.g.e., s. 385.

bulunmayan, dalga ve girdaplarla dolu bir denizdir¹⁹². Deniz olarak tasavvur edilen aşk, tesirini daha çok âşık üzerinde gösterir. Çünkü “aşk, âşık ile maşuk arasında daha çok âşığı ilgilendiren bir durumdur. Edebiyatta aşk, sevende haddinden fazla sevilende ise yok denecek kadar azdır. Seven için aşk sonsuzdur¹⁹³.” Bu sonsuzluk denizinde âşık, boğulmayı göze almalı ve bütün tehlikelere göğüs gerebilmelidir.

“Sevgili, âşığı, âşıklığına pişmân edecek bir davranış içinde görülür. Bu sebeple aşk, çoğu zaman, âşık için bir sıkıntı ve acı vesîlesi olur.... Nev’î, rubâisinde, aşkı, kısaca şöyle tarif eder:

*Işk âdemi haste vü dil-efgâr eyler
Aşüfte vü bî-karâr u gam-hâr eyler
Işk âdemi öldürüp yaturmaz ammâ
Cânından usandurup yirin nâr ayle¹⁹⁴”*

Bu özelliğine rağmen “aşk, gizlenmesi, gizli olması gereken veya adet olan bir haldir¹⁹⁵.” Ancak âşık, gönlünde gizlediği bu duyguyu gözyaşı ile aşıkâr eder. Çünkü “gözyaşının kaynağı gönül, dökülüp saçıldığı yer göz ve bu gözyaşlarından etkilenen çoğu zaman sînedir¹⁹⁶.” Kısaca âşık, aşk denizine alışkındır. Çünkü gözyaşları o kadar çoktur ki âşığı, bu denize aşına etmiştir.

Şair, aşkı uğruna çok fazla gözyaşı döktüğünü ifade ederken “gözümden, agladugum, iki kabak” sözcükleri ile tenasüp sanatı oluşturmuştur. Aşk, beyitte büyüklüğü ve derinliği bakımından bir denize (derya) benzetilerek teşbih sanatı yapmıştır. Şair, aşk denizine aşına oluşunu gözyaşlarının çokluğuna bağlamıştır. Yani gözyaşlarının çokluğu ile deniz arasında karşılaştırma yoluyla bir ilgi kurulmuştur ki burada da mübalağa sanatı vardır.

3. Bir şehsüvâra kul olagör ey gönül yüri
Meydân-ı sîne atının oynadı ola tâ

(Ey gönül! Bir şeh-suvara kul oluver (de) yürü, tâ ki (onun) atının oyun yeri gönül meydanı olsun.)

¹⁹² Sefercioğlu, a.g.e., s. 336.

¹⁹³ Pala, a.g.e., s. 54.

¹⁹⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 334.

¹⁹⁵ Tolasa, a.g.e., s. 387.

¹⁹⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 320.

Âşık, gönlünü öyle sevgililere kaptırır ki bu bazen bir şah olur, bazen bir padişah olur, bazen de şeh-süvâr olur. Ama önemli olan, o sevgiliye âşığın kul-köle olabilmesidir¹⁹⁷. Âşık, bu anlamda sevgiliye karşı çok sadıktır ve fedakârca hareket eder, onun için yapamayacağı hiçbir şey yoktur¹⁹⁸. Adeta sevgiliye kendini teslim eder ki beyitte de âşık, gönül meydanını sevgiliye bıraktığını belirtmiştir.

Sevgili ise söz konusu âşık olduğu zaman istediği şekilde hareket eder. Canı isterse âşığa yüz verir, canı istemezse ona bir yabancıymış gibi hareket eder. Tabiri caiz ise sevgili, âşığın gönlünde istediği atını oynatır. O, ne yaparsa yapsın hoş karşılanır. Çünkü gönül mülkünün sultanıdır¹⁹⁹. Zaten âşığın tek istediği de sevgilinin kendisiyle olumlu ya da olumsuz ilgilenmesi değil midir?

Şair, kendisine “ey gönül” şeklinde hitap ederek nida sanatı yapmıştır. Ayrıca sîneyi de at oynatılan yer olarak tasavvur ederek teşbih sanatı yapmıştır. Sînenin meydanında atını oynatan usta at binicisi (şeh-süvâr) ise sevgili olup burada da sevgili yerine şeh-süvâr benzetmesi yapılmış ve istiare sanatı oluşturulmuştur. Beyitte kullanılan “şeh-süvâr, yûri, meydân-ı sîne, atınun oynagı” sözcükleri arasında at biniciliği ile ilgisinden dolayı tenasüp sanatı vardır.

4. Cânâna hâlüm aglar idüm hâliyâ rakîb

Âhum duhânı gibi çıkup gitse bir yana

((Eğer) rakip âhımın dumanı gibi bir yana çıkup gitmiş olsa idi, sevgiliye halimi ağlayarak ifade ederdim.)

Rakibin en önemli özelliği, sevgilinin ilgisine mazhar olmak ve onun yakınında bulunmaktır. Hiçbir zaman gerçek âşık olamayan rakip, sevgiliyi ifsâd eden ve âşığa karşı takındığı tavırla etkili olan menfî bir tiptir. Rakibin bir özelliği de sevgiliyle âşık arasında engel oluşudur. Bütün bu yönleriyle o, âşık tarafından istenmez²⁰⁰.

Âşığın ise “ehl-i dert”tir. Çaresiz bir dert olan aşka düşmüştür²⁰¹. “*Dert sahipleri arasında âşığın bir benzeri daha yoktur, o dertlilerin başıdır. Dünyâda ve*

¹⁹⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 135.

¹⁹⁸ Pala, a.g.e., s. 52.

¹⁹⁹ Pala, a.g.e., s. 479.

²⁰⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 340.

²⁰¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 260.

*mâhifâda onun nasibi sararmış bir yüz ve devamlı akan gözyaşdır*²⁰².” Bu derdin hem müsebbibi hem de tabibi ise sevgilidir.

Âşık, feryatlarını, yanıp yakılmalarını sevgiliye göstererek içinde bulunduğu durumu ona arz etmek ister. “*Bu bakımından ah u feryada âşıkın kendisini bildirme, teşhir etme ve kendisine acıma duygusu uyandırma aracıdır*²⁰³.” Ancak sevgilinin yakınında olan rakibe bu halini ifşa etmek istemez. Çünkü “*rakip, âşıkın, sevgiliden sonra, hatta onun derecesinde fikrini işgal etme kudretine sahiptir. En korkunç taraflarından biri, aşık, içinde bulunduğu hal dolayısıyla gülmesidir. Çok zaman üstünlüğünü aşık kabul ettirir*²⁰⁴.” Bundan dolayı âşık, sevgiliyi ağlayarak durumunu ifade etmekten çekinir. Çünkü rakip, onun bu haline gülecek, hatta onunla alay edecek ve sevgilinin nazarında âşıktan üstün olduğunu düşünecektir.

Beyitte “âh” uçup gitmesi ve rengi bakımından bir dumana (duhan) benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. “Hâlüm” ve “hâliyâ” sözcükleri aynı kökten türeyen sözcükler olarak bir arada kullanıldığı için istikak sanatı yapılmıştır.

5. Bir beyt içinde kendümi andum nigâr ile

Bir hânede musâhabet itmekçedür bana

(Sevgiliyle (nigâr ile) kendimi bir beytin içinde (birlikte) andım, bu benim için bir hânede (sevgiliyle) sohbet etmek gibidir.)

Sevgili, Divan şiirinin baş kişisidir ve daima yüceltilir²⁰⁵. O, “*âşığın gözünün nûru, gönlünün sürûrui ömrünün vâridir*²⁰⁶.” Aşk derdinin dermanı sevgili olup, çoğu zaman âşığın karşı ihmalkâr ve kayıtsızdır²⁰⁷. Kolay kolay kendini göstermez ve âşık, onun hayaliyle yetinmek zorunda kalır²⁰⁸.

Aşk yolunda âşık, lûtfu dama sevgiliden bekler. Ama asla sevgiliyle bir araya gelemmez. Onunla münasebeti, daha çok hayale dayanır²⁰⁹. “*Ve hayal, onun için en sağlam, zevkli ve sakın bir avuntu olur.*

²⁰² Sefercioğlu, a.g.e., s. 261.

²⁰³ Tolasa, a.g.e., s. 360.

²⁰⁴ Tolasa, a.g.e., s. 393.

²⁰⁵ Pala, a.g.e., s. 479.

²⁰⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 132.

²⁰⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

²⁰⁸ Pala, a.g.e., s. 479.

²⁰⁹ Pala, a.g.e., s. 52.

Tabl ile îd eylemekden hazzı yokdur âşıkın

Ki ol hayâlünle ider bir demde bin pinhân îd²¹⁰”

(Ahmet Paşa)

Bu beyitte de şair, sevgilinin kendisi değil de hayaliyle avunduğunu dile getirmiştir. Ona göre kendisinin sevgiliyle isminin bir arada anılması, beyitleri sayesinde olmuştur. Yoksa kimse, şairin sevgili ile ismini birlikte zikretmeyecektir. Ayrıca şair açısından sevgiliyle isminin beyitlerde bir arada anılması, onunla bir hane içinde sohbet etmek kadar güzeldir.

Şair, “beyt” sözcüğünü şiirinde hem iki dizelik manzum parça hem de hane anlamına gelecek şekilde kullanarak tevriye sanatı yapmıştır. Nigar, resim anlamında kullanılır. Ancak sevgilinin güzelliğini ifade edebilmek için “resim gibi güzel” anlamında beyitlerde ona ad olur. Bu durumda da istiare sanatı oluşur. Ayrıca şiir terimleri olarak kullanılan “beyt, hâne, musâhabet” sözcükleri arasında da iham-ı tenasüp sanatı vardır.

6. Yahyâ ne kara günlere kalduk zemânede

Dehr ise pür-cefâ vü nigâr ise bî-vefâ

(Ey Yahya! Yaşadığımız zamanda ne kara günlere kaldık (ki şu) dünya sıkıntılarla dolu ve sevgili ise vefasızdır.)

Dehr, “dünya, âlem” anlamına geldiği gibi “zaman” anlamında da kullanılır²¹¹. Bu sözcük, “dünya” anlamıyla ele alınacak olursa bu dünyadan kasıt dert ve sıkıntı yurdu olmasıdır. Çünkü “*onda vefâ yoktur. Her gönülü dert ile zâr u giriftâr eyleyen bir tarladır. Kararsız ve sebatsızdır*”²¹².” Bu açıdan beyite bakacak olursak şair, kendisine seslenip bu dünyanın sıkıntılarla dolu olduğunu ve sevgilinin de vefasız oluşunu dile getirmiştir. Zaten âşık için bu dünyadaki dertlerin ana sebebi sevgilidir, onun ilgisizliği ve vefasızlığıdır.

Dehr, “zaman, devir, vakit” anlamlarında da kullanılır. Divan şiirinde “*zaman, kozmik bir unsur olmanın ötesinde bir şeydir. Müstakil varlığı ve etkinliği olan olaylar zinciri (hadisâtı)’dır. Başlı başına bir güç, bir kuvvettir. İnsanın*

²¹⁰ Tolasa, a.g.e., s. 298.

²¹¹ Pala, a.g.e., s. 135.

²¹² Sefercioğlu, a.g.e., s. 46.

*üstündedir*²¹³.” Zaman karşısında âşîğın tutumu ise menfidir. Zira o, âşîğın ümidini kırmış ve âşîğa cevır ü cefa çekirtmiştir²¹⁴. Bu açıdan bakıldığında sevgili ile benzerlik gösterir. Çünkü “*aşık sevgilisinden başka talih, felek, ağıâr, zaman vs. den de zulüm gören kişidir*²¹⁵.” Şair de zamana bu açıdan bakıp ümitvar olmadığını dile getirmiştir.

Bu beyitte şair, kendisine “ey Yahya” diye seslenerek nida sanatı yapmıştır. Beyitte geçen “dehr” sözcüğü hem dünya hem de zaman anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır. Zaman kavramıyla ilgisi bakımından “kara gün, zemâne, dehr” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

1.10. GAZEL 10

Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilün

Garazum bu ki musâhib idinem yârı bana
Vây eger kılmaz ise Hazret-i Hak yârî bana

Gayrı mahbûblarun lezzet-i güftârından
Hôş gelür sevdüğümün şîve-i refâtârı bana

Secde-i şükr ider ol şems-i cihânı göricek
Öykinüp yollarınınun sâye-i dîvârı bana

Nice ârâm ideyin olmadı ibrâm ile râm
Yâr ola sanur idüm yâr-ı cefâkârı bana

Ma’nîde şenligi vardur bu dîl-i rûşenümün
Gönül eğlencesi oldu gamı efkârı bana

Umarın ‘âleme rahmet yelini esdüre Hak
Mâyil ide bu gün ol serv-i hevâdârı bana

Dem ola tâli’ümüz tâli’ ola ey Yahyâ
Sebeb-i şefkât-i yâr eyleye eş’ârı bana

1. Garazum bu ki musâhib idinem yârı bana

Vây eger kılmaz ise Hazret-i Hak yârî bana

²¹³ Tolasa, a.g.e., s. 424.

²¹⁴ Tolasa, a.g.e., s. 424.

²¹⁵ Pala, a.g.e., s. 52.

(Niyetim bu(dur) ki sevgiliyi kendime arkadaş (dost) yapayım, Hazret-i Hak bana yardım etmezse vay halime!)

“Edebiyatta, aşk, sevende haddinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır. Seven için aşk, sonsuzdur. Aşığın gönlünde tecelli eden bu duygu onu ölüme götürür²¹⁶.” Nitekim bu beyitte de şair, sevgili ile dost olmayı arzulamakta ve Hazret-i Allah’tan yardım talep etmektedir. Şair, Yüce Allah’ın yardımı olmazsa “vay halime!” diyerek karşılaşacağı sıkıntıları ifade etmek istemiştir.

“Aşk, tesirini daha çok âşık üzerinde gösteren bir haldir. Sevgili, âşığı, âşıklığına pişman edecek bir davranış içinde görülür. Bu sebeple aşk, çoğu zaman, âşık için bir sıkıntı ve acı vesilesi olur²¹⁷.” Şair, beyitte işte bu yüzden Hazret-i Hak’tan yardım talep etmektedir. Çünkü sevgili ile dost olmak, aşk ateşinde yanmak; acı ve ızdıraba dalmak demektir. Bu hususta da âşığa düşen sabretmek ve Yüce Allah’ın yardımını beklemektir.

Beyitte kullanılan “yârı” sözcüğü ile “yârî” sözcüğü arasında lahik cinas sanatı vardır. Çünkü kelimeler arasında sadece bir harf farklılığı mevcuttur²¹⁸.

2. Gayrı mahbûbların lezzet-i güftârından

Hôş gelür sevdüğümün şîve-i reftârı bana

(Sevdiğimin nazlı bir şekilde salınarak yürüyüşü, benim için diğer mahbupların hoş sohbetlerinden (daha) tatlı gelir.)

“Sevgilinin rûhî yapısı ile yürüyüşü arasında da yakın bir benzerlik vardır. Sevgili nâz ehlidir ve özelliğine uygun olarak yürüyüşü de nâz iledir²¹⁹.” “Naz sevgilinin en önemli vasıflarından biridir; ancak, bu nâz yalnızca âşıklarınadır. Sevgili ile nâz birbirinden ayrılmaz bir bütünlük gösterir²²⁰.”

Sevgilinin en belirgin tavırlarından birisi de ilgisiz ve acımasız olmasıdır²²¹. Dolayısıyla “âşıkların sevgiliden tatlı söz umması, duvarın konuşmasını beklemek

²¹⁶ Pala, a.g.e., s. 54.

²¹⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 334.

²¹⁸ İsa Kocakaplan; *Açıklamalı Edebi Sanatlar*, 2. Baskı, Damla Yayınevi, İstanbul 1998, s. 37.

²¹⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 233.

²²⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 130.

²²¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

olur²²².” Ancak sevgili, âşığın nazarında “şâh-ı âlem” olduğu için o, “âşığın gözünün nûru, gönlünün sürûru, ömrünün vâridir. Âşığın ondan tek istediği düşmanlık etmemesidir. Bunun için dostluğundan bile vazgeçmeye râzıdır²²³.” Bundan dolayı sevgili, âşığın gözünde pek kıymetlidir. Erişilmez ve hayal üstü bir varlıktır. Onu görebilmek bile âşık için bir mutluluk vesilesidir ve âşığın gözünden bakıldığında sevgili, diğer bütün güzellerden daha üstündür. Bundan dolayı da sevgilinin nazlı yürüyüşü bile diğer mahbûbların sohbetin üstündür.

Bu beyitteki “mahbûb” sözcüğünün muhabbet eden anlamı ile “giriftâr” sözcüğü arasında (sohbet eden, söz) tenasüp sanatı vardır. Şair, sevgilinin yürüyüşü diğer güzellerin sohbeti ile karşılaştırıp üstünlüğünü ifade etmeye çalışmış ve tefrik sanatı yapmıştır.

3. Secde-i şükr ider ol şems-i cihânı göricek

Öykinüp yollarınınun sâye-i dîvârı bana

(Onun yollarındaki duvarların gölgeleri, o cihanın güneşini (sevgiliyi) görünce beni taklit ederek (ona) şükür secdesi eder.)

Secde, “namazda alın, el ayakları ve ayak parmaklarının yere degecek şekilde pozisyon alıp acizlik ve kulluk ifadesini göstermektir. Allah’tan başkasına secde yapılamaz²²⁴.” Secde, Allah’ın vermiş olduğu bazı müjde ve ümitler için şükür kastıyla yapılmışsa buna secde-i şükür (şükür secdesi) denir²²⁵. “Beyitlerin ekseriyetinde ise secde hali, başta sevgilinin yüzü ve kaşları olmak üzere eşiği, izi, mahallesi için âşık tarafından hayranlık ve kulluk halini ifade eder²²⁶.” Nitekim bu beyitte de şair, duvarlarda oluşan gölgeleri, güneşe benzetilen sevgiliye şükür secdesi yapan âşıklar gibi tasavvur edip ona olan hayranlığını dile getirmiştir.

Sevgili, güzelliği ve âşığın nazarındaki değerinden dolayı yüceltilerek güneşe benzetilir. O, aşkı ile âşığın dünyasını aydınlatan tek kaynaktır. Âşığın hâk ile yeksân bir gölge olarak tasavvuru da sevgilinin güneş olarak düşünülmesine sebep olur²²⁷.

²²² Sefercioğlu, a.g.e., s. 131.

²²³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 132.

²²⁴ Pala, a.g.e., s. 468.

²²⁵ Tolasa, a.g.e., s. 60.

²²⁶ Tolasa, a.g.e., s. 60.

²²⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 132-139.

Güneşin sevgiliye benzetilmesi sebebiyle ona sürekli kul-köle olan âşık da sevgilinin bir gölgesi olur ve yerlerde ona sürekli secde eder. Böylece ona olan hayranlığını ve kulluğunu dile getirir.

Sevgili, âşığın gözünde o kadar yücedir ki âşık, günlük olayları bile sevgilinin güzelliğine ve büyüklüğüne bağlar. Nitekim bu beyitte de sevgilinin yürüdüğü yollardaki gölgeler, âşığın nazarında güneşe benzetilen sevgiliyi görmenin mutluluğuyla secde eden varlıklara benzetilmiştir.

Bu beyitte şair, duvarların gölgelerini secde eden bir insan gibi tasavvur ederek teşhis sanatı yapmıştır. Güneş parlaklığı, gölge de bu parlaklığın ulaşamadığı karanlığı ifade eder ki bu iki sözcük arasında da tezat sanatı oluşur. Sevgili, âşığın dünyasını aydınlatan bir güneştir. Bu açıdan bakıldığında da sevgili, güneşe benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Gölge, cisimlerin güneş ışığı alamayan yerlerinde oluşan karalıdır. Şair, gölgenin oluşumunu sevgiliyi görmenin mutluluğuna bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapmıştır.

4. Nice ârâm ideyin olmadı ibrâm ile râm

Yâr ola sanur idüm yâr-ı cefâkârı bana

(O cefakâr sevgiliyi bana yâr olur sanmıştım, ne kadar ısrar etsem de bana bağlanmadı. Ben nasıl edeyim.)

Sevgilinin en belirgin özelliği, zalim oluşudur. O, katı gönüllü olup âşığını sürekli üzer ve ona asla merhamet etmez. Bu, sevgilinin tabii bir özelliğidir. Dikensiz gül olmadığı gibi cefasız yâr da olmaz, düşünülemez²²⁸.

Serv-kad mahbûblar içre cefâsuz yâr yok

*Dehr gülzârında bir şâh-ı gül-i bî-hâr yok*²²⁹

(Hayali Bey)

Bu yüzden âşık, onun zulmünü hoş görür. “Çünkü o, gönül mülkünün sultanıdır. Sevgilinin eziyetten vazgeçmesi âşıktan yüz çevirmesi gibi telakkî edilir²³⁰.” Bundan dolayı âşık, “vefakâr ve sevgiliye sadıktır. Bütün varlığı ile

²²⁸ Kurnaz, a.g.e., s. 200.

²²⁹ Kurnaz, a.g.e., s. 200.

²³⁰ Pala, a.g.e., s. 479.

kendisini sevgiliye adar. Ondan gelen her şeye zevkle katlanır. Buna karşılık sevgili ile münasebet mevzubahs olunca, en son düşünülen, ihmal edilen kendisi olur²³¹.”

Sevgiliye müptela derecesinde bağlı olan âşık da ya sabretmek ya da sefer etmek zorunda kalır. Âşık, daima birinci yolu seçer. Fakat birinci yol olan sabretmek, son derece zor ve sıkıntılıdır²³². Bu beyitte de şair, cefakâr bir sevgiliyi kendine dost etmeye çalıştığını ama bu hususta muvaffak olamadığı için ne yapacağını bilemediğini ifade etmektedir.

Şair, bu beyitte “nice ârâm ideyim” sorusu ile sevgilinin kendisine yâr olmamasının sıkıntısını dile getirmek istemiş ve istifham sanatı yapmıştır. Ayrıca beyitte “â” seslerinin tekrar edilmesiyle bir ritim oluşturulmuş ve asonans sanatı yapılmıştır. “ârâm, ibrâm, râm” sözcükleri arasında da mutarraf cinas sanatı vardır. Çünkü cinası oluşturan sözcüklerin ikisinin başında fazla harf mevcuttur.

5. Ma'nîde şenliği vardır bu dil-i rûşenümün
Gönül eğlencesi oldu gamı efkârı bana

(İçinde bu parlak gönlümün şenliği vardır, (sevgilinin) gamı ve efkârı bana gönül eğlencesi oldu.)

Âşık, “bütün varlığıyla kendisine sevgilisine adar. Ondan gelen her şeye zevkle katlanır.... Aşık, onun için bir ibtila mahiyetindedir. Bu ibtiladan her türlü kötülüğü gördüğü halde bir tülü vaz geçemez²³³.” Bu açıdan bakıldığında âşığın tek istediği şey, her ne şekilde olursa olsun, sevgilinin kendisine ilgi göstermesidir²³⁴. Bu durumda âşık açısından sevgiliden gelen her şey, kıymetlidir.

“Aşık, devamlı gam içinde bulunmasıyla ona o kadar alışır ki, sanki iptila olur ve onu tatmak, onu yaşamak artık bir zevk halini alır. Üstelik bu gam, sevgiliden gelmektedir ve sevgiliden gelen her şey gibi kıymetlidir²³⁵.” Nitekim bu beyitte de şair, gönül şenliği olarak gördüğü sevgilinin gamı ve efkârını sırf sevgiliden geldiği için bir gönül eğlencesi olarak gördüğünü dile getirmiştir. Çünkü şair, sevgiliden

²³¹ Tolasa, a.g.e., s. 298.

²³² Tolasa, a.g.e., s. 299.

²³³ Tolasa, a.g.e., s. 298-299.

²³⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 244.

²³⁵ Tolasa, a.g.e., s. 367.

yana hep olumsuz tavır görür. Onun ancak hayaliyle avunarak vakit geçirir ve bunu gönül eğlencesi haline getirir.

Bu beyitte sevgilinin gam ve efkârı, gönlün eğlencesi olarak tasavvur edilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Beyitte kullanılan “şenlik ve eğlence” sözcükleri ile “gam ve efkâr” sözcükleri arasında tezat sanatı vardır.

6. Umarın ‘âleme rahmet yelini esdüre Hak

Mâyil ide bu gün ol serv-i hevâdârı bana

(Umarım Allah rahmet rüzgârını âleme estirir (de) bugün o havalı ve nefsine uymuş serviye bana meylettirir.)

Sevgilinin en çok üzerinde durulan özelliklerinden biri de boyudur. Boy, uzunluğu, düzgünlüğü ve inceliği sebebiyle çeşitli tasavvurlara konu edilirken, sevgiliye ve övülene verilen değer ve yüceltme duygusu sebebiyle, mübâlağalı ifadelere yer verilir. Sevgilinin erişilmezliği, âşıklarına tepeden bakışı, bağımsız ve başına buyruk tavırları, bu mübâlağalı tavırlara sebep olan başlıca unsurlar olarak göze çarpar²³⁶.

Sevgilinin âşıklarına karşı ilgisizliği, çoğu zaman, meyvesiz ağaçlarla arasında ilgi kurulmasına sebep olur. Sevgilinin vuslatı meyvedir ve onu âşıklarından esirger. Servi de meyvesiz bir ağaç olup vuslatını âşıklardan esirgeyen sevgili için kullanılır²³⁷. Nitekim bu beyitte de ince ve uzun boyuyla bir serviye benzetilen sevgili, âşıklarına yüz vermemesi ve vuslatını onlardan esirgemesi bakımından “hevadâr” olarak nitelendirilmiştir.

Servi boylu sevgilinin özelliği, hevadâr olmasıdır. Bu sözcük, havalı yer anlamına gelebildiği gibi nefsine uymuş ve küstah anlamında da kullanılır. Şair, servi boylu sevgilinin hevadâr olmasını daha çok ikinci anlamını kastederek kullanmıştır. Çünkü sevgiliden yana şair, Yüce Allah’tan rahmet yelini estirmesini ve kendisine onun meylettirmesini talep etmektedir.

Servi ağacı, ince ve uzun boyuyla rüzgârlı havalarda salınır. Onun bu hareketi, sevgilinin salınarak yürüyüşüne benzetilir. Bu açıdan bakıldığında “rahmet yeli, esdüre, mayil ide, serv-i hevâdâr” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Ayrıca sevgili, ince ve uzun boyuyla ve rüzgârdaki salınışıyla bir serviye benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Beyitte kullanılan “hevadâr” sözcüğü hem

²³⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 214.

²³⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 214.

havalı yer hem de küstah anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır. Şair, sevgilinin ilgisizliğini ve âşıklarına karşı kibirli oluşunu anlatmaya çalıştığı beyitinde onun kendine meyletmesini Allah'ın rahmetine bağlayarak ifade etmiş ve mübalağa sanatı yapmıştır.

7. Dem ola tâli'ümüz tâli' ola ey Yahyâ

Sebeb-i şefkât-i yâr eyleye eş'ârı bana

(Ey Yahya! Gün gelir de talihimiz açılırsa bana şiirleri sevgilinin şefkat sebebi eylesin.)

“*Divan edebiyatında şair daima âşıktır. Bu yüzden her şey, sonuçta aşk ile ilgili görünür. Salt aşktan bahsedilen beyitlerde dahi şair kendini kasdetmekte ve övünmektedir*²³⁸.” Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliden yana talihin dönmesini şiirlerine bağlamakta ve sevgilinin şefkatine şiirlerinin vesile olabileceğini dile getirmektedir. Bunu ifade eden şair, hem sadık bir âşık olduğunu dile getirmekte hem de sevgilinin dahi şefkatine sebep olacak şiirler yazdığının övüncünü dile getirmektedir.

Sevgilinin gönlü taştır. Âşığa yâr olmaz, ele geçmez, vuslatı yoktur ve merhametsizdir²³⁹. Bu açıdan âşığın talihi kötüdür. Aşk yolunda ona düşen sabır etmek ve talihin döneceği günü beklemektir. Burada da şair, sabırla talihinin döneceği günü beklediğini ifade etmiş ve buna vesile olacak şeyin de şiirleri olacağını belirtmiştir.

Beyitte şair, kendisine “ey Yahya” diye seslenerek nida sanatı yapmıştır. “Tali” sözcüğünün tekrar edilmesiyle tekrar sanatı yapılmıştır. Ayrıca şair, talihin açılmasına ve sevgilinin kendisine şefkat göstermesine vesile olacak şeyin şiirleri olduğunun dile getirerek şiirlerini övmüş ve mübalağa sanatı yapmıştır.

1.11. GAZEL 11

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

Şol cefâ taşı ki senden irişür kat kat bana
La'lden kıymetlidür ey hâce-i behcet bana

²³⁸ Pala, a.g.e., s. 52.

²³⁹ Pala, a.g.e., s. 479.

Ben kimem kim vuslatun ihsânına lâîk olam
İtlerün âvâzın işitmek yeter vuslat bana

Hâtırum sormag için elvara cânânım gele
Ey ecel gâyetde bîmâr eyle vir zahmet bana

Ayru düşdüm yârdan ayruksı hâlüm var benüm
Bilmezem yâ Rab ne virdi alıma furkat bana

Menzil-i maksûda ey Yahyâ irerdüm gün gibi
Zerrece olsa erenlerden eger himmet bana

1. Şol cefâ taşı ki senden irişür kat kat bana

La'lden kıymetlidür ey hâce-i behcet bana

(Ey şirinliğin ve güler yüzlülüğün hocası! Senden bana kat kat erişen şu cefa taşları kıymetli taştan (la'lden) daha değerlidir.)

Cefa, beyitlerde daha çok “cevr” kelimesiyle birlikte kullanılır. “Cevr ü cefa” Divan edebiyatının en belirgin özelliklerinden olup sevgilinin aşığa takındığı genel bir tutumdur²⁴⁰. Bu tutum, aşığın kaderi olduğu gibi sevgilinin de onu bir hatırlama şeklidir²⁴¹.

Anmaz oldun sanemâ cevır ü cefâ ile beni

Böyle gözden mi savarsın seni cânndan seveni

(Ahmet Paşa)²⁴²

“Cevr ü cefanın sınırı yoktur, sonsuzdur. Sevgilinin bir lütfuna karşılık olarak binlerce cefası vardır. Sona ermesi vuslata bağlı olan bu cevır ü cefa için en kuvvetli silah, sabırdır²⁴³.”

Âşık, cevır ü cefadan çok az şikâyet eder. Çünkü bu eziyetten şikâyet, sevgiliye sadakatsizliktir. Âşığın cevır ü cefaya tahammül etmesi, bir liyakat ve üstünlük halidir²⁴⁴. Bu beyitte de şair, sevgiliden gelen cefa taşlarından şikâyetçi olmadığını ve hatta bu taşların kendi gözünde değerli taşlardan (la'l taşı) daha üstün

²⁴⁰ Pala, a.g.e., s. 113.

²⁴¹ Tolasa, a.g.e., s. 374.

²⁴² Ahmet Paşa'nın da bu yönde kullanımı vardır.

²⁴³ Tolasa, a.g.e., s. 375.

²⁴⁴ Pala, a.g.e., s. 113.

olduğunu belirtip sevgiliye, âşıklıkta, hem sadakatini hem de liyakatini kanıtlamak istemiştir.

Cefanın bir taş gibi tasavvur edilmesinde taşın “atılma, acı verme, kırma” gibi vasıfları öne çıkarılmaktadır. Dolayısıyla burada teşbih-i belîğ sanatı vardır. Kıymet bakımından cefa taşı ile lâ’l taşı karşılaştırılıp cefa taşının üstünlüğü belirtilmiştir ki şair, burada da mübalağa sanatı yapmıştır. “*Sevgilinin en belirgin özelliği, âşıklarına karşı takındığı ilgisiz ve acımasız tavrıdır*²⁴⁵.” O, âşığına hiçbir zaman güler yüz göstermez. Ancak beyitte sevgili için bunun tam tersini ifade eden “hâce-i behcet” diye seslenilerek hem tariz sanatı hem de nida sanatı yapılmıştır.

2. Ben kimem kim vuslatun ihsânına lâîk olam

İtlerün âvâzın işitmek yeter vuslat bana

(Ben kimim ki sana kavuşmanın ihsanına layık olayım, senin itlerinin sesini duymak benim için vuslat olarak yeterlidir.)

“*Vuslat, âşığın arzuladığı tek şeydir*²⁴⁶.” Ancak âşığın çok zor elde edebileceği ya da hiçbir zaman sahip olamayacağı bir durumdur bu²⁴⁷. Sevgili ile asla bir araya gelemeyeceğini bilen âşık, onun vuslatını ancak hayal edebilir²⁴⁸. Bu açıdan bakılacak olursa âşık için sevgiliyi uzaktan görebilmek ya da onun bulunduğu yere (semte) girebilmek bile bir vuslat sayılabilir. Çünkü sevgiliye ulaşmak, âşık açısından neredeyse imkânsızdır.

Bununla birlikte âşık, sevgilisine karşı her zaman sadıktır. Onu sevmekten asla vazgeçmez ve ondan ümidini yitirmez. Çünkü onu sevmeyi bırakmak, âşık için ölüm demektir ve dolayısıyla sevgili, âşığının nazarında çok büyük bir yeredir²⁴⁹. Sevgili nedeniyle onunla ilgili olan her şey de kıymetlidir. Nitekim onun bulunduğu yerin köpekleri dahi ehemmiyete haizdir²⁵⁰.

Bu beyitte şair, sevgili ile vuslatının mümkün olamayacağını ifade edip onun bulunduğu yerin köpeklerinin seslerini dahi vuslat olarak değerlendirebileceğini

²⁴⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

²⁴⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 333.

²⁴⁷ Tolasa, a.g.e., s. 383.

²⁴⁸ Pala, a.g.e., s. 52.

²⁴⁹ Pala, a.g.e., s. 52.

²⁵⁰ Tolasa, a.g.e., s. 290.

belirtmektedir. Böylece âşık, sevgilisine karşı hem sadakatini ortaya koymakta hem de onunla ilgili olan her şeye değer vererek sevgiliyi yüceltmektedir.

Şair, sevgilini yüceltmek için onun bulunduğu yerdeki köpeklerin seslerini vuslat gibi kabul ederek beyitte mübalağa sanatı yapmıştır. Ayrıca ilk mısra da “Ben kimem kim” şeklinde cevap beklenmeyen bir soru yöneltilerek istifham sanatı yapılmıştır.

3. Hâtırum sormag için elvara cânânım gele

Ey ecel gâyetde bîmâr eyle vir zahmet bana

(Ey ecel! Beni oldukça hasta edip zahmetler ver, belki sevgilim (bana acıyıp) halimi sormak için gelir)

Divan edebiyatında âşık, bir aşk hastasıdır. Bu hastalığın nedeni de sevgiliden ayrı kalmaktır. Âşık, çaresiz bir dert olan aşka düşmüş olması nedeniyle “ehl-i derd” olarak nitelendirilir²⁵¹. Dert ehli, yani hasta, şifa umar. Bu şifayı verecek de sevgili olduğu için âşık da bu şifadan nasibini almak kastıyla ehl-i derd olur. Ayrıca hastanın sorulması, yoklanması âdeti de âşık-hasta münasebetinde düşünülür. Âşık, sevgilinin kendisini yoklayacağını düşünerek de hasta olmak ister²⁵².

Âşığın bîmar, alîl ve hasta gönüllü oluşu, sevgilinin varlığına karşı duyduğu hasrettendir. Sevgiliden ayrılık, âşığı bu hale getirmektedir²⁵³. Âşık-hasta münasebetinde hareket noktası, ayrılık derdi olup bu derdin dermanı da sevgilinin vuslatıdır²⁵⁴. Dolayısıyla âşık, sevgiliye ulaşabilmek için her türlü zorluğa katlanacak ve her yolu deneyecektir. Yeter ki sevgiliyle vuslat gerçekleşebilsin. Bu beyitte de şair, sevgilisi ile vuslatı gerçekleştirebilmek için ölüm döşegine düşecek kadar hasta olmayı ve acınacak bir duruma gelmeyi göze almaktadır. Böylece sevgili, ona acıyıp belki ilgi gösterecektir.

Bu beyitte şair, “ecel”e seslenerek heyecana doğrudan bağlı bir sanat olan iltifat sanatı yapmıştır. Ayrıca “ecel, bîmar, zahmetler vermek” ifadeleri arasında hastalık çekilmesi açısından bir ilgi olup tenasüp sanatı vardır. Ayrıca şair, sevgilinin

²⁵¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 260.

²⁵² Tolasa, a.g.e., s. 306.

²⁵³ Tolasa, a.g.e., s. 306.

²⁵⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 261.

ilgisizliğini dile getirmek için ecelden kendisine zahmetler vermesini çünkü başka türlü onun dikkatini çekemeyeceğini ifade ederek mübalağa sanatı yapmıştır.

4. Ayru düşdüm yârdan ayruksı hâlüm var benüm

Bilmezem yâ Rab ne virdi alıma furkat bana

(Ya Rab! Bu ayrılık bana ne verdi (de) benden alamaz bilmiyorum; sevgiliden ayrı düştüm, başka türlü halim var benim.)

“Hasret ve ayrılık, âşığın devamlı içinde bulunduğu bir durumdur. Sevgilinin ilgisizliğinin ve vefasızlığının neticesi olan bu durum, âşığın sıkıntılarının ve üzüntülerinin de önemli bir kaynağıdır²⁵⁵.” Âşık açısından musibetlerin en büyüğü olarak görülen hasret ve hicran, *“sınır itibariyle sonsuz; zaman itibariyle de bir anı “yüz bin yıl” sürece kadar uzundur²⁵⁶.”* Fırat, *“âşığın en büyük derdi ve ızdırap kaynağıdır. Onun hiç tahammül edemediği veya nadiren olmak üzere pek zor tahammül ettiği şey, ayrılık ve hasrettir²⁵⁷.”* Bu beyitte de şair, sevgiliden ayrı düşmenin ızdırabını ve acısını dile getirip Allah’a niyaz etmektedir. Allah’a firkatten yana sığınıp zaten sevgiliden ayrı düştüğünü, başına gelebilecek en büyük musibetini yaşadığını dile getiren şair, onu (firkati) şikâyet etmektedir.

Bu beyitte şair, ayrılık ve hasret ile ilgisi bakımından “ayru, ayruksı, furkat” sözcüklerini bir arada kullanarak tenasüp sanatı yapmıştır. Ayrıca “virdi” ve “alıma” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır. Beyitte “ayru” ve “ayruksı” sözcükleri, aynı kökten türedikleri için iştikak sanatı yapılmıştır. Ayrıca şair, beyitin ikinci mısrasında firkatten yana şikâyetini soru yoluyla dile getirerek istifham sanatı yapmıştır.

5. Menzil-i maksûda ey Yahyâ irerdüm gün gibi

Zerre olsa erenlerden eger himmet bana

(Ey Yahya! Eğer erenlerden bana zerrece bir himmet olsaydı, ulaşmak istediğim menzile gün gibi ererdim.)

²⁵⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 333.

²⁵⁶ Tolasa, a.g.e., s. 378.

²⁵⁷ Tolasa, a.g.e., s. 378.

Tasavvufta seyr ü sülûk esnasında varılan ve geçilen konaklama yerine “menzil” denir²⁵⁸. Bu tanımdan hareketle “seyr ü sülûk”u bilmek gerekir. Seyr ü sülûk ise,

Hakk’a ermek için bir rehberin öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevi ve ruhi yolculuktur. Sâir ve sâlik (ehl-i sülûk) denilen yolcu (misafir), nefsindeki kötü huylardan arındığı ve iyi huylar edindiği ölçüde bu yolculukta mesafe alır. Seyr ü sülûkun gayesi, sâlikin kişisel arzu ve isteklerini yok edip tam anlamıyla kendisini ilahi iradenin hâkimiyeti altına sokması, bu suretle de diğer insanlara rehberlik yapmasına imkân veren kâmil insan mertebesine yükselmesidir²⁵⁹.

Ancak bu makama ulaşmak, er kişinin tek başına elde edebileceği bir iş değildir. Bu hususta ehl-i vüsul olan, yani ermiş kişilerin yardımına ihtiyaç duyulur.

Bu beyitte de şair, kendisine veli zatların zerre miktarı da olsa himmet etmeleri sayesinde menzil-i maksuda erişebileceğini ve kâmil insan mertebesini elde edebileceğini anlatmak istemiştir.

Şiar, kendisine “Ey Yahya!” şeklinde seslenerek beyitte nida sanatı yapmıştır. Ayrıca tasavvufta seyr ü sülûk yolculuğuyla ilgisi bakımından “menzil-i maksud, irerdüm, erenler, himmet” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Beyitte “irerdüm” ve “erenler” sözcükleri, aynı kökten türeyen sözcükler olduğu için burada da iştikak sanatı yapılmıştır. Şair, menzil-i maksuda ulaşmayı “gün gibi ermeye” benzeterak anlatmaya çalıştığı için teşbih sanatı yapmıştır. Gün sözcüğünün “güneş” anlamından hareket edilecek olursa “zerre” kelimesiyle de tezat sanatı meydana gelir.

1.12. GAZEL 12

Mef’ûlü / Fâ’ilâtü / Mefâ’ilü / Fâ’ilün

Gâyetde nâ-tüvânem efendi inan bana
Râh-ı fenâda bâr-ı girân oldı cân bana

Müşkil budur ki kalmadı âh itmege mecâl
Eglence idi nâle vü âh ü figân bana

Hattun irişmedin dürişem râm idem seni
Allâh eger virürse ecelden amân bana

Ey dâg-ı sîne kara geyin üstüme dögün
Ey şem’ öldüğüm gice kan agla yan bana

²⁵⁸ Uludağ, a.g.e., s. 243.

²⁵⁹ Uludağ, a.g.e., s. 316.

Ne dirgürür cefâsı vefâsı ne öldürür
Cânâne gibi cevri ider oldu cihân bana

Degme tokunma gün gibi ey hâce-i cihân
Dünyâ sana o dilber-i nâ-mihribân bana

Cân virür idüm ölmege Yâhyâ gibi eger
Yâr olsa zahm-ı tîri gibi acıyan bana

1. Gâyetde nâ-tüvânem efendi inan bana

Râh-ı fenâda bâr-ı girân oldu cân bana

(Ey efendi! İnan bana son derece güçsüzüm, (çünkü) fena yolunda (ölüm ve yokluk yolunda) can bana ağır bir yük oldu.)

Fena; “*yok olma, yokluk, geçip gitme demektir. Ölümlülüğü ifade eder ve bekâ zıddıdır. Divân şiirinde daha çok maddî varlık ve hayat çerçevesinde kullanılır*²⁶⁰.” Maddi varlığın ana unsuru olan canla ilgili şunlar ifade edilir:

*Can, maddi ve uzvi acı ve ızdırapların toplandığı ve duyulduğu noktadır. Aynı zamanda, gönüle nisbetle maddi arzu ve iştiağın duyulduğu bir merkez de budur. Hülasa can, haz konusunda âşkın gönül ile birlikte atılışını arzu ve iştiağını, vuslat şarkılarını; elem konusunda ise, son derece müessir inilti ve şikâyetlerini, ayrılık feryatlarını önleyemediği bir unsurdur. Bütün bu hususlar dolayısıyla can unsuru, bizzat âşkın mühim bir tarafı olarak, hatta bazen da bütünüyle âşkın yerini tutarak, çokça kullanılmaktadır*²⁶¹.

Bu beyitte de şair, “can”ı yokluk yolunda ağır bir yük olarak nitelendirip kendisini güçsüz ve takatsiz bırakmasından şikâyet etmektedir. Çünkü yukarıda dile getirildiği gibi can, kişinin arzu ve iştiağlarının merkezidir. O, bu dünyanın faniliğine aldırmandan peşinden koşar. Ancak gerçek âşık açısından râh-ı fena yolunda amaç, “fenâfillah”a erişebilmektir; yani Allah’ın yüce varlığında yok olabilmektir. Âşık bütün varlığını yok ederek, her şeyi unutup her türlü dünya alakasından geçerek fenâfillâha erişebilir. Yani fena yolundan bekaya erişebilir. Ancak bu yolda tek engel, candır ve bu can, âşığı mecalsiz bırakan bir yükür. Çünkü can, dünyanın arzu ve isteklerine meylederek onun bekaya ulaşmasını zorlaştırır. Dolayısıyla da gerçek âşık, bu yükten kurtularak Allah’ın varlığında bir olmayı ister.

²⁶⁰ Pala, a.g.e., s. 183.

²⁶¹ Tolasa, a.g.e., s. 328.

Şair, “fena”yı bir yola benzeterek bu beyitte teşbih-i belîğ sanatı yapmıştır. “Can” da bu yoldaki ağır bir yük olarak tasavvur edilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Can, mücerret bir varlıktır. Bu itibarla onun varlığı sadece bilinir fakat görülmez. O, bu hususiyetine binaen “yok, sır veya gizli” olarak nitelenmektedir²⁶². Bu açıdan bakıldığında can gibi soyut bir kavramı, şairin “bâr-ı giran” olarak ağır bir yük gibi nitelendirmesi mübalağa sanatı olur.

2. Müşkil budur ki kalmadı âh itmege mecâl

Eğlence idi nâle vü âh ü figân bana

(Bağırıp ah etmek ve inlemek benim için bir eğlenceyken (artık) ah etmeye mecalim (bile) kalmadı, benim müşkülüm budur.)

“Ah, figan, nâle” gibi hallerin ortaya çıkışında âşığın acizliği ve sevgiliye düşkünlüğü söz konusudur²⁶³. Bu hallerin başlıca sebebi, sevgiliye duyulan iştîyak ve bunu dindirecek olan vuslatın mümkün olmamasıdır. Âşık ne kadar feryat ü figan etse de sevgili bu duruma ilgisizdir. Aslında sevgili, bir bakıma, âşığın feryat ve figanlarından hoşlanır ve kendisinin güzellik gururunu tatmin edici bir durum olarak görür bunu²⁶⁴.

Âşık, sevgiliye kavuşamamanın ızdırabından dolayı feryat ü figan etse de o, bu duruma sabır göstermek zorundadır. Sabretmesinde sevgiliyle kurduğu vuslat hayali ve sıkıntılara sadece gerçek âşığın katlanabileceği düşüncesi etkili olur²⁶⁵. Gerçek âşıklar için mevcut güçlükler, acı ve ızdıraplar, zamanla mahiyet değiştirerek kolaylık, safa ve neşe haline gelecektir²⁶⁶. Yani âşık, bu duruma alışıp sevgilinin peşinden koşmayı ve ah u feryat etmeyi bir eğlence olarak görecektir. Nitekim bu beyitte de şair, “nâle vü âh u figân”ın kendisi için eskiden bir eğlence olduğunu dile getirip müşkülünün, mecalsiz kaldığı için bu eğlenceden mahrum kaldığını şikâyet etmektedir.

Beyitte “eğlence” kelimesiyle “nâle vü âh u figân” sözcükleri arasında tezat sanatı vardır. Ayrıca şaire göre “nâle vü âh u figân” bir eğlence gibi görülmektedir ki

²⁶² Tolasa, a.g.e., s. 328.

²⁶³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 330.

²⁶⁴ Tolasa, a.g.e., s. 359.

²⁶⁵ Tolasa, a.g.e., s. 378.

²⁶⁶ Tolasa, a.g.e., s. 386.

burada da teşbih sanatı yapılmıştır. Ildırıp çeken bir insanın şikâyet etmesini belirtmesi açısından “âh, nâle ve figân” kelimeleri arasında bir ilgi kurularak tenasüp sanatı yapılmıştır.

3. Hattun irişmedin dürişem râm idem seni
Allâh eger virürse ecelden amân bana

((Ey sevgili!) Eğer Allah bana ecelden aman verirse hattın daha olgunluğa erişmeden senin ilgini kazanıncaya kadar mücadele edeceğim.)

“Hatt”; yazı, çizgi veya ayva tüyü anlamında şairlerde kullanılır. Şiirde yanak, dudak, ben, saç ve çene ile birlikte kendisini gösteren hat, genelde hûb olarak düşünülür. Hattın güzel olanı, yeni bitmiş olanıdır ki 14-15 yaşı ifade eder. Bu, amber kokar; latif ve gönül alıcıdır²⁶⁷. Yeni çıkan hattın (ayva tüylerinin) zamanla bu özelliğini kaybetmesi – yeşilken siyaha dönüşmesi – güzelliğin kaybolmasına işaret olarak ele alınır²⁶⁸. Bu durum, şairlerce ayva tüylerine menfi açıdan bakılmasına neden olup sevgilinin güzelliğinin sonbaharını ifade eder²⁶⁹. Yani sevgili yaşlandıkça ayva tüyleri kararak onun güzelliğini olumsuz yönde etkiler.

Bu beyitte şair, olgunlaşmamış ve taze olan ayva tüylerinden hareketle sevgilinin gençliğini ve güzelliğini vurgulamış, daha sonra da bu sevgilinin ayva tüyleri olgunlaşmadan yani sevgili gençliğini yitirmeden onun ilgisini kazanmak için elinden gelen her şeyi yapacağını belirtmiştir. Bu şekilde de şair, aşkı konusundaki kararlılığını ve sevgiliye sadakatini ortaya koymuştur.

4. Ey dâg-ı sîne kara geyin üstüme dögün
Ey şem’ öldüğüm gice kan ağla yan bana

(Ey dağlanmış sinem! Kara giyin ve üstüme dögün. Ey mum! Öldüğüm gece kan ağlayarak benim halime yan.)

Sine, âşğın çektiği acı ve ıldırpların, sevgilinin cevri ü cefasının açıkça görüldüğü yerdir²⁷⁰. “*Sinenin can ve gönle yakın bir fonksiyonu vardır. Sevgiliden gelen, başta acı ve ıldırplar olmak üzere bütün heyecanlar, en şiddetli bir şekilde*

²⁶⁷ Pala, a.g.e., s. 238.

²⁶⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 190-191.

²⁶⁹ Pala, a.g.e., s. 238.

²⁷⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 327.

*olmak üzere burada da duyulur*²⁷¹.” Sinenin yanıp yakılması, mecazen, sevgiliye olan aşk ve hasretle acı ve ızdırap duyulmasıdır. Bu acı ve ızdıraplar –sevgiliden ayrı kalmak- sinede yaralar hâsıl eder²⁷². Kısaca âşığın sinesindeki yaraların müsebbibi, sevgilinin cevri ü cefası, ayrılık derdi, gam ve kederdir²⁷³.

Beyite göre şairin sinesi dağlanmış yaralarla o derece dolmuştur ki onun için bu dağ yaraları âdeti bir kara elbise görünümü kazanmıştır. Buradan hareketle sinesine seslenen şair, ondan kendisi için dövünmesini istemekte ve daha sonra da mumdan ölüm gecesinde yanıp yakılarak ağlamasını, kendisine yas tutmasını dile getirmektedir. Mum, uzun ve ince yapısı, alevi dumanı, yanıp erirken damla damla dökülmesi sebebiyle çeşitli tasavvurlara konu olur²⁷⁴. Mumun doğası gereği damla damla dökülüp erimesi, şair tarafından kendi ölümünden sonra mumun kanlı yaşlar dökmesi şeklinde tasavvur edilmiştir.

Âşık, bu beyitte göğsündeki dağları ve başucundaki mumu, kendi derdine ortak etmektedir. Hem göğsündeki yaralara hem de başucundaki muma seslenerek ölümünden dolayı onlardan kendisi için yas tutmalarını ve ağlamalarını istemektedir. Bu şekilde de şair, aşk acısından dolayı çektiği ızdırabı ortaya koymuştur.

Şair, bu beyitte, arkasından yas tutan dağlanmış sineyi ve kanlı gözyaşı döken mumu bir insan gibi tasavvur ederek teşhis sanatı yapmıştır. Ayrıca “kara giyinmek, üstüme dövünmek, kan ağlamak” ifadeleri arasında da bir cenazenin ardından yas tutulması açısından bir ilgi olduğu için tenasüp sanatı vardır. Sinenin üzerindeki dağ yaraları o derece çoktur ki âşığın vücudunda adeta bir kara elbise olmuştur. Yaralarının çokluğunu anlatması bakımından bu yönüyle şair, mübalağa sanatı yapmıştır. Ayrıca beyitte hem sineye hem de muma seslenilerek nida sanatı da yapılmıştır.

5. Ne dirgürür cefâsı vefâsı ne öldürür

Cânâne gibi cevri ider oldu cihân bana

((Bu cihanın) ne cefası diriltir ne de vefası öldürür, bu cihan bana sevgilinin yaptığı gibi eziyet eder.)

²⁷¹ Tolasa, a.g.e., s. 355.

²⁷² Tolasa, a.g.e., s. 355.

²⁷³ Kurnaz, a.g.e., s. 387.

²⁷⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 103.

Şair, bu beyitinde cihanın kendisine sevgili gibi cevri ettiğini dile getirip cefasının âşıklığını dirilmediğini, vefasının da onu öldürmediğini söyleyerek şikâyetini dile getirmiştir. Cevri ü cefa, sevgilinin, âşığını bir hatırlama şeklidir²⁷⁵. Âşıklıkta cefa, bir liyakattir ve üstünlük halini belirtir²⁷⁶. Buradan hareketle diyebiliriz ki âşık, çektiği sıkıntılar ile sevgilinin nazarında yer edinir ve varlığını kanıtlar. Yani cevri ü cefa çekmek, âşığın sevgili nazarında bir varlık göstergesidir.

“*Âşık sevgilisinden başka talih, felek, ağyar, zaman vs. den de zulüm gören kişidir*²⁷⁷.” Nitekim bu beyitte de şair, cihanın kendisine cefa ettiğinden söz etmektedir. Biraz önce belirttiğimiz gibi âşık açısından cevri ü cefa bir varlık delilidir. Ancak şaire göre bu cihanın cefası ona hiçbir fayda sağlamamaktadır.

Vefa ise âşığın sevgiliden pek göremediği bir davranıştır. Zaten Divan şiirinde sevgiliye cefa çektirmek, âşığa da vefa göstermek düşer²⁷⁸. Bundan dolayı âşık, sevgiliden vefa beklemez; onun kendisine vefa göstermesini de istemez. Çünkü aşk yolunda âşığın liyakatini vefa değil de cefa arttırır. Bu anlamda da âşıklığı bitiren, vefa gibidir. Ancak şair, bu dünyanın vefasının da kendisini öldürmediğini belirtip kendisi için önemsiz oluşunu ifade etmeye çalışmıştır.

Beyitte cihan, âşığa cevri etmesi bakımından sevgiliye benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca “dirgürmek-öldürmek” ve “cefa-vefa” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır.

6. Degme tokunma gün gibi ey hâce-i cihân

Dünyâ sana o dilber-i nâ-mihribân bana

(Ey bu cihanın sahibi! Bana güneş gibi dokunma; bu dünya sana, o muhabbetsiz dilber (de) bana (kalsın).)

Sevgilin en belirgin özelliği, âşıklarına karşı ilgisiz ve acımasız tavrıdır. O, âşığa ihmalkâr ve kayıtsız davranmayı kendisine âdet edinmiştir²⁷⁹. Ancak âşık, sevgiliden gördüğü bütün olumsuzluğa rağmen ondan bir türlü geçemeyen ve sevgiliye iptila mahiyetinde bağlı olan biridir. Âşık, bu iptiladan her türlü kötülüğü

²⁷⁵ Tolasa, a.g.e., s. 374.

²⁷⁶ Tolasa, a.g.e., s. 375.

²⁷⁷ Pala, a.g.e., s. 52.

²⁷⁸ Tolasa, a.g.e., s. 375.

²⁷⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

gördüğü halde bir türlü ondan vazgeçemediği gibi sevgiliden gelen dert ü gamdan, cevri ü cefadan şikâyet bile etmez ve her şeye zevkle katlanır²⁸⁰. Hatta âşığın gözünde sevgilinin olmadığı hiçbir yer, velev ki cennet olsa, âşığa gerektiği kadar zevk vermez. İki cihan da ona feda edilebilir²⁸¹.

Bu beyitte şair, cihana ehemmiyet veren zengin tüccara (hâce-i cihana) seslenerek kendisine ilişmemesini dile getirip bu dünyadan kendi payına vefasız sevgilinin düşmesini talep etmektedir. Çünkü âşığın gözünde bu cihanın hiçbir kıymeti yoktur. Onun için önemli olan, ne kadar eza ve cefa çekirse de, sevgili kendisidir. Böylece şair, sevgiliye olan bağlılığını dile getirmiş olur.

Şair, sevgilinin değerini ifade edebilmek için onu bu dünya ile karşılaştırmış ve sevgiliyi talep ettiğini belirtmiştir. Böylece sevgiliyi bu dünyadan daha kıymetli görerek mübalağa sanatı yapmıştır. Ayrıca astronomi bilimiyle ilgisi bakımından “dünya, cihan, gün” sözcükleri arasında da bir ilgi kurulabilir ki bu da tenasüp sanatı oluşturmaktadır. Şair, hâce-i cihanın kendisiyle ilgilenmek istemesini “gün gibi dokunma”ya benzeterek teşbih sanatı yapmıştır.

7. Cân virür idüm ölmege Yâhyâ gibi eger
Yâr olsa zahm-ı tîri gibi acıyan bana

(Eğer yaralayıcı oku gibi bana acıyan bir sevgili olsaydı, (ben de) Yahya gibi (sevgili uğruna) ölmek için can verirdim.)

Can, âşığın en kıymetli varlığıdır. Aşk ve sevgi konusunda âşığın verebileceği en değerli şey, odur. Gerçek âşığın değeri, bundan geçebilmesi nisbetinde ortaya çıkar. Bu itibarla âşık nazarında canın zerre kadar ehemmiyeti olmaz²⁸².

Ey râh-ı ışka hadd ü nihâyet bulam diyen
Can virmek iptidâdır ana yokdur intihâ
(Ahmet Paşa)²⁸³

²⁸⁰ Tolasa, a.g.e., s. 298-299.

²⁸¹ Tolasa, a.g.e., s. 152.

²⁸² Tolasa, a.g.e., s. 327.

²⁸³ Ahmet Paşa'nın da bu yöden kullanımı vardır.

Âşık, canı ile oynayan ve bunu istekli bir şekilde yapabilen bir varlıktır. Sevgili, âşığın bu özelliğini çok iyi bilir ve onu bu anlamda denemek ister. Bunun için de birçok güzellik unsurunu kullanır ve âşığı bu güzellik unsurlarıyla yaralar²⁸⁴.

Sevgilin aşkı, boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü, yaralayıcılık bakımından oka benzetilir. Bu güzellik okları, her hâlde âşığın bağrına ve dolayısıyla gönlüne saplanır. Âşık, bu okun gönlünden çıkarılmasını istemez. Onun için bu ok, âdeta sevgiliden gelen bir armağandır. Âşık, onu en kıymetli varlığı gibi saklar²⁸⁵. Nitekim bu beyitinde de şair, onun güzellik oklarıyla yaralandığı için kendisine merhamet eden bir sevgilisi olması durumunda sevgili uğruna canını bile verebileceğini dile getirmiş ve bu sayede de gerçek bir âşık olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

Bu beyitte şair, yaralanmak ve bu yaralardan dolayı ölmek açısından “can virür, ölmege, zahm-ı tir” ifadeleri arasında ilgi kurarak tenasüp sanatı yapmıştır. Ayrıca sevgilin güzellik unsurları, âşıktaki oluşturduğu sıkıntılar bakımından ok (tir) ile belirtilerek istiare sanatı yapılmıştır.

1.13. GAZEL 13

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

Âhumun dûdı başumda tâze sünbüldür bana
Dâgum üzre dâglar katmer karanfüldür bana

Ey güneş germ olma var eyvân-ı Keyvânun sana
Gök yüzü rûy-ı çemen encüm kızıl güldür bana

Rahm-ı dildâra sebebdür hasta-i 'ışk oldugum
'Âşık-ı dîvânelik 'ayn-ı ta'allüldür bana

Gül yeter zahmum nişânı bu dil-i dîvâneme
Bâgda zencîrümün âvâzı bülbüldür bana

O gül-i handâna her lahza gözümde agların
Gerçi kim 'ayn-ı 'anâ 'âlemde gönüldür bana

Oklarun peyk-i beşâretdür eyâ kaşı kemân
Zahm-ı peykânun gül-i bâg-ı tevekküldür bana

Bir tagilmaz 'âlî dîvânım var ey Yahyâ benüm

²⁸⁴ Tolasa, a.g.e., s. 327-328.

²⁸⁵ Pala, a.g.e., s. 435.

Beglere paşalara varmak tenezzüldür bana

1. Âhumun dûdı başumda tâze sünbüldür bana

Dâgum üzre dâglar katmer karanfüldür bana

(Âhımın dumanı benim başımda taze sümbüldür, yaramın üzerindeki dağlar kat kat açmış karanfildir bana.)

Sümbül, çeşitli tasavvurlarla beyitlerde sözü edilen bir çiçektir. Deste deste oluşu ve tazeliği, bu çiçeğin sık anılan özelliklerindendir. Ayrıca sarık kenarı ve kulak ardına takılma âdeti, hayli yaygındır²⁸⁶. Bu yaygın âdet üzerine başının üzerindeki âh dumanını bir sümbül gibi tasavvur eden şair, aşk acısından dolayı çektiği “âh”lardan şikâyetçi olmadığını ifade etmeye çalışmıştır.

“Âh, bir acı ünlemidir. Divân şiirinde âşıkın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür²⁸⁷.” Bu âh dumanı, âşığın acizliğini ve sevgiliye olan düşkünlüğünü ifade eder²⁸⁸. “Ah u feryadların başlıca sebepleri, sevgiliye duyulan iştihak, ve bunu dindirecek olan vuslatın mümkün olmamasıdır²⁸⁹.”

Beyitin ikinci mısrasında şair, vücudundaki yaraların kendisi açısından kat kat açmış bir karanfil gibi göründüğünü belirterek yine çektiği ızdıraplardan yana memnuniyetini dile getirmiştir. “Kırmızı renkli karanfil ile kanlı yara arasında ilgi kurulur²⁹⁰.” Ancak bu beyitte şair, yaraları ile karanfil arasındaki ilgiyi bu çiçeğin kat kat olmasıyla kurmuştur. Böylece dağlanmış yaralarının çokluğunu ifade eden şair, aşkı uğruna çektiği sıkıntıların çokluğunu dile getirmeye çalışmıştır.

Şair, âhının dumanını siyah rengi ve dağınık kıvrımlı şekli nedeniyle taze bir sümbüle benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Aynı sanat, şairin vücudundaki yaralar ile kat kat açmış karanfil arasında da söz konusudur. Ayrıca yaraların, karanfile benzetilmesinde amaç, yara üzerinde yaralar açıldığını dile getirerek çokluğunu ifade edebilmektir. Bu şekilde de şair, mübalağa sanatı yapmış olur. Bu beyitte âşığın

²⁸⁶ Pala, a.g.e., s. 494.

²⁸⁷ Pala, a.g.e., s. 23.

²⁸⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 330.

²⁸⁹ Tolasa, a.g.e., s. 359.

²⁹⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 443.

çektığı sıkıntıların, acı ve ızdırabın çokluğu anlatılmaya çalışılmıştır. “âhumun dudı” ve “dağum üzre dağlar” ifadeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

2. Ey güneş germ olma var eyvân-ı Keyvânun sana

Gök yüzi rûy-ı çemen encüm kızıl güldür bana

(Ey güneş! Kızmana gerek yok, senin için Keyvanın gölgeliği var. Benim için (ise) gökyüzü bir yeşil alan, yıldızlar da kızıl güldür.)

Âlem, ulvî ve sufî varlıklardan meydana gelir. Ulvî varlıkları dokuz felek oluşturur²⁹¹. Bu dokuz felek ile ilgili olarak şunlar söylenebilir:

Bu dokuz feleğin ilk yedisine “seb’a-yı seyyâre” adı verilir ve bu yedi felekte yedi gezegen yer alır. Sekizinci felekte sâbit yıldızlar bulunur. Boş olduğu için “Atlas” adı verilen dokuzuncu feleğe “Arş, Arş-ı a’lâ, Arş-ı İlâhî, Felek-i eflâk” denir. Dördüncü felekte yer alan Güneş sultandır. Ay ve feleğin veziri, Utarit kâtibi, Zühre çalgıcısı ve rakkâsesi, Mirrih seraskeri, Müşteri kadısı ve Zühal hazinedârıdır²⁹².

Gök cisimlerinin sultanı olan Güneş; ışığı, parlaklığı, ısı ve canlıların hayat kaynağı olması bakımından Divan şiirinde çokça dile getirilen bir gezegendir. Renk bakımından sarıdır ve bu yüzden korkmak ve kıskanmak fiillerini beraberinde getirir²⁹³. Ayrıca ateşten ibaret olduğu için onun “germ olmak, yakmak, yanmak, tutuşmak, küyünmek” gibi fiilleri de bir başka yönünü ifade eder²⁹⁴.

“Satürn, Sekendiz ve Keyvân adlarıyla da anılan Zuhâl, yedinci felekte ve gezegenlerin en üstünde bulunur²⁹⁵.” Rengi siyaha yakın boz yeşili olan bu gezegen, feleğin hazinedârıdır²⁹⁶. Bütün gezegenlerin en üstünde olması nedeniyle ona gözcülük ve bekçilik vazifesi verilmiştir²⁹⁷. Ancak Zühal, gezegenler içinde naHS-ı ekber (en büyük uğursuzluk) olarak da görülür ve insanlarca pek istenmez²⁹⁸.

Bu beyitte şair, feleğin sultanı ve canlıların hayat kaynağı olan Güneş’e seslenerek germ olup kızmamasını, yani öfkelenmemesini dile getiriyor. Hatta şair, ona ihtiyacı olmadığını ifade etmek için de Keyvan’ın (Zühal gezegeni) koyu yeşil

²⁹¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 345.

²⁹² Sefercioğlu, a.g.e., s. 345.

²⁹³ Tolasa, a.g.e., s. 411-412.

²⁹⁴ Tolasa, a.g.e., s. 413.

²⁹⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 366.

²⁹⁶ Pala, a.g.e., s. 585.

²⁹⁷ Tolasa, a.g.e., s. 411.

²⁹⁸ Pala, a.g.e., s. 585.

renkteki gölgeliğine (sofasına) çekilmesini talep ediyor. Bununla yetinmeyen şair, Güneş'i kıskandırmak için kendisine gökyüzünün bir yeşil alan gibi ve yıldızların da kızıl gül gibi görüldüğünü belirterek asıl hayat kaynağının sevgili olduğunu anlatmaya çalışıyor.

Şair, “güneş, keyvan, encüm, gök yüzü” sözcükleri arasında ilm-i nücum (yıldız ilmi) açısından ilgi kurarak tenasüp sanatı yapmıştır. Ayrıca renginden dolayı gökyüzü “ruy-ı çemen”e ve yıldızlar da “kızıl gül”e benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. “Ey güneş” ifadesiyle de nida sanatı yapılmıştır.

3. Rahm-ı dildâra sebebdür hasta-i ‘ışk oldugum

‘Âşık-ı dîvânelik ‘ayn-ı ta’allüldür bana

(Aşk hastası olmam benim için sevgilinin rahmetine sebep olur, deli divane âşıklık bana mazeretin tâ kendisidir.)

“Aşk-hasta münasebetinde hareket noktası, âşığın aşk derdine müptela oluşu, derdinin dermanının olmayışı veya sevgilinin vuslatına bağlı oluşudur²⁹⁹.” O, bu yönüyle çaresi olmayan bir derde düşmüş gibidir³⁰⁰. *“Âşık, sevgilinin derdi ile hastadır³⁰¹.”* Ancak âşık, bu durumdan pek de şikâyetçi olmaz. Çünkü dert çekmeyen kişi gerçek âşık olamaz³⁰². O bu yönüyle sevgiliye müptela derecesinde bağlıdır. Âşığın deli divane olarak tasavvurunda sevgiliye olan bu aşırı düşkünlüğü söz konusudur³⁰³.

Âşığın delilikle nitelendirilmesinin bir başka sebebi de olaylar karşısındaki anlaşılmaz ve tutarsız tepkisidir. Âşığın gamdan, kederden ve eziyetten hoşlanması ve bunlara memnuniyet göstermesi onun deliliğinin bir işaretidir³⁰⁴. Nitekim bu beyitinde de şair, aşk hastalığından yana memnuniyetini dile getirerek deli divane olduğunu belirtmek istemiştir. Ancak onun deli ve divane oluşu, sevgilinin merhametini elde etmek için aslında bir mazerettir.

Bu beyitte “aşk”, âşığın içindeki bir dert olması bakımından hastalığa benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı oluşturmuştur. Âşık olan kişi, sevgili uğrunda

²⁹⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 261.

³⁰⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 260.

³⁰¹ Kurnaz, a.g.e., s. 311.

³⁰² Kurnaz, a.g.e., s. 307.

³⁰³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 263.

³⁰⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 264.

aklıyla değil de kalbiyle hareket eder ve onun yaptıkları delilikle nitelendirilir. Bu sebeple beyitte “aşk, âşık, divane, dildar” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Bunun yanında bir de beyitte kullanılan “ışk” ve “âşık” sözcükleri, aynı kökten türeyen sözcükler olduğu için de iştikak sanatı meydana gelmiştir.

4. Gül yeter zahmum nişânı bu dil-i dîvâneme

Bâgda zencîrümün âvâzı bûlbûldür bana

(Bu deli gönlüme yaralarımın alâmeti olarak gül yeter, bağda (bahçede) zincirimin sesi benim için bûlbûldür.)

“Yara, âşğın çektiği ızdırab ve çilenin elle tutulur, gözle görülür delilidir³⁰⁵.” ve Divan şiirinde “aşık, daima yaralıdır. Bu yara, onun gönlünde, canında, sinesinde, bağrında, ciğerinde, yüreğinde ve bahtındadır. Yarayı meydana getiren, sevgilinin gamzesi, kaşları, kirpikleri, cevr ü cefası, hicranı ve bunun yanı sıra aşk hali... v.b gibi gam- keder unsurlarıdır³⁰⁶.” Âşık, ekseriyetle yaralarından memnundur³⁰⁷. Çünkü bunlar, âşğın sevgili uğruna yaptıklarının birer izi, alâmeti ve nişanesidir. Nitekim bu beyitte de şair, aşkı uğruna gönlünde açılan yaraları bir gül gibi tasavvur ederek bunlardan memnuniyetini dile getirmiştir.

“Gönül, aşk duygusunun ve neticesinin ortaya çıktığı bir merkez olarak kabul edilir. Âşğın ayrılmaz bir parçası olan aşkın kaynağı olduğu gibi, sevgilinin âşğa karşı takındığı olumsuz tavrın neticelerinin görüldüğü bir mekân olarak da çeker³⁰⁸.” Sevgilinin bütün ilgisizliğine, eziyetine ve vefasızlığına rağmen gönlün ondan bir türlü ayrılmaması ve ona karşılıksız bağlılığı nedeniyle o, delilik ve divanelikle vasıflandırılır³⁰⁹. Buradan hareketle de şair, söz dinlemeyen gönlüne “dil-i divane” olarak hitap etmiştir.

Usul ve âdete göre deliler, ne yaptıklarını bilemedikleri için zincire bağlanır ve iyi oluncaya kadar onunla zapdedilmiş³¹⁰. Beyitin ikinci mısrasında da şair, gönlünü zincire vurulmuş bir deli gibi tasavvur etmiştir. Bu zincirden çıkan seslerin,

³⁰⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 332.

³⁰⁶ Tolasa, a.g.e., s. 364-365.

³⁰⁷ Pala, a.g.e., s. 567.

³⁰⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 269.

³⁰⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 272.

³¹⁰ Tolasa, a.g.e., s. 313.

kendinde meydana getirdiği güzel duyguları da onu bir bülbül gibi tasavvur ederek belirtmiştir. Böylece şair, divaneliğinden yana memnuniyetini ortaya koymuştur.

Bu beyitte “bağ” sözcüğü bahçe anlamında kullanılmıştır ancak “zincir” sözcüğüyle beraber düşünüldüğünde “bağlamak” anlamı da ortaya çıkar. Dolayısıyla bağ sözcüğünde tevriye sanatı vardır. Divan şiirinde sevgili, “gül” olarak düşünüldüğünde bu gülün etrafında, bağda, bahçede dolaşan bülbül de âşık olarak tasavvur edilir. Bu durumda “gül, bülbül ve bağ” sözcükleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır. Şair, gönlünü delilikle nitelendirerek sevgiliye olan bağlılığını ortaya koymaya çalışmıştır ki burada da mübalağa sanatı vardır.

5. O gül-i handâna her lahza gözümden agların
Gerçi kim ‘ayn-ı ‘anâ ‘âlemde gönüldür bana

(O açılmış gül goncasına her an gözümden yaşlar dökerim, gerçi (şu) âlemde zahmet ve meşakkatin aynısı benim için gönüldür.)

“Gözyaşı, aşkın belirgin ve ayrılmaz bir özelliğidir. Bazen tabii bazen de kanlıdır. Fakat daima vardır, yani akmaktadır³¹¹.” Sevgilinin cevri ü cefası, âşığın gönlünü yakar ve âşığın gönlündeki bu ızdırap gözyaşı olarak dökülür³¹². Nitekim bu beyitte de şair, etrafına neşe ve mutluluk saçan sevgiliyi gördüğünde sürekli gözyaşı döktüğünü ifade etmiştir.

“Göz, gönül ve beden ile yakından ilgilidir ve bunlarla ilgili tasavvurların çoğunda bulunur. Gözyaşının kaynağı gönül, dökülüp saçıldığı yer göz ve bu yaşlardan etkilenen çoğu zaman sînedir³¹³.” ve gözyaşı, âşığın kendini bir ifade ediş biçimidir. Beyitin ikinci mısrasında da şair, gözyaşı dökmek için gönlün, sıkıntı ve meşakkat verme konusunda sevgili gibi olduğunu ifade ederek gönlünden yana dertlenmiştir. Çünkü gönül, hiçbir zaman söz dinlemez ve sevgi konusunda bütün ızdırapların hissedildiği bir merkezdir³¹⁴. Dolayısıyla gönül, aşk ateşinin yandığı ve aşk acısının çekildiği bir yer olarak âşığa sevgili gibi gözyaşı döktürmektedir.

³¹¹ Tolasa, a.g.e., s. 345.

³¹² Tolasa, a.g.e., s. 345.

³¹³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 320.

³¹⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 269.

Bu beyitte sevgili, güzelliği ve neşesiyle bir açılmış goncaya (gül-i handân) benzetilerek açık istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca “gülen/gülücü” anlamından dolayı “handân” sözcüğü ile “ağların” sözcüğü arasında da tezat sanatı vardır.

6. Oklarun peyk-i beşâretdür eyâ kaşı kemân

Zahm-ı peykânun gül-i bâg-ı tevekküldür bana

(Ey keman kaşlı sevgili! Senin okların benim için müjde habercisidir, senin okunun açtığı yaralar benim için tevekkül bahçesinin gülüdür.)

Divân şiirinde sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilir. Bunların hemen hepsinde benzetme yönü, aşkın yaralanma halidir. Sevgilinin aşkı, boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü ok özelliği gösterirler.... Ancak bunlar içinde en çok kullanılanı gamze ve kirpik oklarıdır³¹⁵.

“Gamze, sevgilinin manalı ve süzgün yan bakışıdır.... Gamze yalnızca bakışa dayanmayıp göz, kaş ve kirpiğin birlikte ortaya koyduğu bir harekettir³¹⁶.” Bu hareket, âşığın sevgiliye ilgi duymasına ve bağlanmasına sebep olan bir güzellik unsurudur. Aynı zamanda âşığın, gönlünün ve canının yaralanmasına sebep olan öldürücü bir silahtır³¹⁷.

Gamze okları, değişik ve fevkalade tesirlere sahiptir. Bu okların açtığı yaraları gören herkes, ona heves eder. Bunda sevgilinin gözleri büyük rol oynamakta ve onu büyülü hale getirmektedir³¹⁸.

Hadeng-i gamzene yâ Rab ne efsun itdi çeşmün kim

Ciger pür-hûn olur lîkin dil ol peykâdan ayrılmaz

(Ahmet Paşa)³¹⁹

Açıkcası sevgilinin âşığa karşı ilgisi en çok bakışlarıyla kendini belli eder. Âşık da bunu her yerde ve her zaman arar, bulunca da sonsuz derecede sevinir³²⁰. Dolayısıyla bu beyitte şair, keman kaşlı sevgiliye seslenip onun oklarını müjdeleyici

³¹⁵ Pala, a.g.e., s. 435.

³¹⁶ Pala, a.g.e., s. 197.

³¹⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 172.

³¹⁸ Tolasa, a.g.e., s. 199.

³¹⁹ Ahmet Paşa'nın da bu yönde kullanımı vardır.

³²⁰ Tolasa, a.g.e., s. 199.

bir haberci olarak gördüğünü ve onun oklarıyla oluşan yaralarını da tevekkül bahçesindeki güllere benzeterek durumundan memnuniyetini dile getirmiştir.

Bu beyitte sevgilinin kaşları kemana benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Ayrıca onun güzellik unsurları, âşık da açtığı yaralar bakımından “ok” şeklinde tasavvur edilerek istiare sanatı yapılmıştır. Bu oklar, müjde getiren bir haberci gibi görülerek de yine teşbih sanatı yapılmıştır. Beyitin ikinci mısrasında da sevgilinin güzellik oklarının yol açtığı yaralar, kırmızı renginden dolayı tevekkül bahçesinin gülleri gibi tasavvur edilerek yine teşbih sanatı yapılmıştır. Okçulukla ilgili olarak “okların, keman, zahm-ı peykân” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Ayrıca “peyk” ve “peykân” sözcükleri, eklentili (müzeyyel) cinas sanatı oluşturmaktadır.

7. Bir tağılmaz ‘âlî dîvânım var ey Yahyâ benüm

Beglere paşalara varmak tenezzüldür bana

(Ey Yahya! Benim dağılmayan yüce bir divanım vardır, (bu yüzden) beylere ve paşalara varmak benim için tenezzüldür, alçalmadır.)

Şair, bu beyitte “divan” kelimesini hem meclis hem de şiirlerin bir araya toplandığı mecmua anlamında kullanmıştır. Bu açıdan bakıldığında divan sözcüğünün “meclis” anlamından hareket edilecek olursa şair, çevresindeki yüksek (âlî) mevkili kişilerin oluşturduğu bir meclisi olduğunu belirtip beylere ve paşalara ihtiyacının olmadığını ifade etmek istemiştir. Hatta şair, beylere ve paşalara gitmenin kendisi için bir alçalma olacağını söyleyerek toplumdaki yerinin önemini anlatmaya çalışmıştır.

Divan sözcüğü, “*bir şairin şiirlerini kafiyelerine göre alfabe sırasıyla alan bir mecmua*³²¹” anlamında düşünülecek olursa şair, bu beyitte, dağılmaz ve güçlü şiirlerden oluşan bir divanın olduğunu ve onu, yüceliğinden dolayı beylere ve paşalara sunmanın kendi şairliği açısından bir alçalma olacağını anlatmak istemiştir. Bu şekilde de şairliğini övmeye çalışmıştır.

Beyitte şair, kendisine “Ey Yahya” şeklinde hitap ederek nida sanatı yapmıştır. “Divan” sözcüğü hem meclis hem de şiirlerin toplandığı bir mecmua

³²¹ Devellioğlu, a.g.e., s. 189.

anlamında kullanılarak tevriye sanatı oluşturmıştır. Ayrıca şair, şiirlerini, beylere ve pašalara düşmeyecek derecede üstün gördüğünü belirterek mübalağa sanatı yapmıştır.

1.14. GAZEL 14

Mef'ûlü / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün

Göstermek olmaz âyine-i rûşeni sana
Elvara 'âşık eyleye şâhum seni sana

Serv-i bülendüm olma edânî musâhibi
Dün ihtimâl eylesün her denî sana

Ey bülbül-i diyâr-ı nigâr itme iftihar
Nâr-ı cefâ-yı yârı bana gülşeni sana

Beytümde adum olmasa şi'rüm okunmasa
Bir kimse anamazdı yanında beni sana

Gönül göziyle görmege Yahyâ habîbünü
Yetmez mi zahm-ı tîr-i cefâ revzeni sana

1. Göstermek olmaz âyine-i rûşeni sana
Elvara 'âşık eyleye şâhum seni sana

(Ey şahım! Sana o parlak aynayı göstermek olmaz, (çünkü o ayna) korkarım seni sana âşık eder.)

Sevgili, Divan şiirinin baş kişisidir ve daima yüceltilir³²². Onun yüceltilen özelliklerinden biri de güzelliğidir. “Güzellikte noksanı yoktur. Güzellik ve çekicilikte seçkindir.... İltifatı, âşığı “şah-ı âlem” yapar. Ancak hiçbir zaman âşığına can u gönülden murat eyleyerek bu fırsatı vermez. Âşığın gözünün nûru, gönlünün sürûru, ömrünün vâridir³²³.” Dolayısıyla âşığın gözünde sevgili, erişilmez bir güzelliğe sahiptir ve güzellerin şahıdır³²⁴.

Âşık tarafından güzelliği hususunda şah olarak görülen sevgiliye verilebilecek en kıymetli hediye “ayna”dır. Bu aynada kendi güzelliğini görecektir olan

³²² Pala, a.g.e., s. 479.

³²³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 132.

³²⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 135.

sevgili, âşîğın hâlinden anlayıp belki ona acır³²⁵. Ancak şair, bu beyitte tam tersini ifade etmiştir. Ona göre güzellerin şahı olan sevgiliye parlak ayna gösterilmemelidir. Çünkü bu aynada kendisini görecektir olan sevgili, güzelliğinden dolayı kendine âşık olabilir. Bunu ifade eden şair, sevgilinin güzelliğini övmeye çalışmıştır.

Şaire göre sevgili o derece güzeldir ki kendisini aynada görürse kendine âşık olma tehlikesi bulunmaktadır. Sevgilinin güzelliği bu şekilde ifade edilerek övülmüş ve mübalağa sanatı yapılmıştır. Beyitte sevgiliye, güzellikteki üstünlüğünü ifade edebilmek için “şah” şeklinde hitap edilerek istiare sanatı yapılmıştır. Aynı kökten gelen “seni” ve “sana” sözcükleri de beyitte bir arada kullanılarak iştikak sanatı oluşturmuştur.

2. Serv-i bülendüm olma edânî musâhibi

Dûn ihtimâl eylemesün her denî sana

(Ey boyu servi gibi düzgün ve uzun olan sevgili! Sakın bayağı ve aşağılık kişilerle sohbet etme (ki) her alçak kişi, seni aşağılık kabul etmesin.)

Sevgilinin üzerinde en çok durulan ve ehemmiyet verilen taraflarından biri de boyudur. Boy için “bülend, bâlâ, müntehâ, rast, doğru, mevzun, dil-keş, dil-cû, hoş, ra’nâ, âzâde” sıfatları kullanılır ve hepsinde de sevgilinin boyunda vasıf olarak ne arandığı belirtilir. Boy üzerine söylenen, hayale ve tasavvura dayanan her şey netice itibarıyla bu vasıflara dayanır³²⁶.

Sevgilinin boyunun münasebet kurulduğu unsurların başında “servi” gelir. Boy; uzunluk, incelik ve düzgünlük bakımından serviye benzetilir. Boyun servi ile münasebetine sebep olan bir başka husus da yüksekliktir. Bu tasavvurda sevgiliye verilen değer söz konusudur. Sevgili, bu sebeple “serv-i bülend”, “serv-i bâlâ”, “serv-i sehî” ve “sehî-kâmet” olarak vasıflandırılır³²⁷. Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliye verdiği değer ve önem bakımından onu yücelttiğini ifade eden “serv-i bülendim” şeklinde hitap etmekte ve onu “denî (alçak)” olarak nitelendirdiği kişilerle sohbet etmemesi konusunda uyarmaktadır.

³²⁵ Pala, a.g.e., s. 479.

³²⁶ Tolasa, a.g.e., s. 267.

³²⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 214.

Şairin sevgiliyi uyardığı ve “denî, edanî” olarak ifade ettiği kişiler, Divan şiirinde “rakip” veya “ağyar” olarak belirtilen kişilerdir. Rakip, Divan şiirinde sevgili ve âşıktan sonra üçüncü şahıstır. Onun varlığı, müstakil olarak işlenmez. Sadece âşığın açısından görünür ve onun hakkında ne söyleniyorsa âşığın ağzından söylenmiştir. Âşığın onu ele alışı ise daima menfi yöndedir. O, daima kötü, zararlı ve cemiyetin değerlendirmelerine göre itibar edilmeyen, aşağılık bir zattır. Bütün kötü huylar onda toplanmıştır³²⁸. Bu yüzden âşık, rakibe karşı sevgiliyi sürekli uyarır. Ancak sevgili, hiç de âşık gibi düşünmez. Bundan dolayı da rakibe mültefit ve müsâmahakâr davranır³²⁹. Şair de beyitinde denî ve edanî gibi vasıflarla nitelendirdiği kişilere (rakiplere) karşı sevgiliyi uyarmakta ve onlarla arkadaşlık etmesinin sevgilinin değerini ve itibarını düşüreceğini ifade etmektedir.

Bu beyitte sevgiliye, boyunun uzunluğu ve inceliğinden dolayı “serv-i bülend” şeklinde hitap edilerek istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca yüksek ve büyük anlamına gelen “bülend” sözcüğüyle alçak, aşağılık anlamına gelen “denî/edanî” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır. Aynı kökten türeyen “edanî” ve “denî” sözcükleri arasında iştikak sanatı, “dûn” ile “denî” sözcükleri arasında da cinas sanatı vardır.

3. Ey bûlbûl-i diyâr-ı nigâr itme iftîhâr

Nâr-ı cefâ-yı yârı bana gülşeni sana

(Ey sevgilinin diyarının bûlbûlü! (Onun güzelliği ile) övünme; yârin cefasının ateşi ve azabı bana, gül bahçesi sana (düşmüş)tür.)

Sevgilinin bağ, Gülşen ve sebze-zâr olarak düşünülmesi, onun güzellik unsurlarının bu mekânlarda bulunan nebatlara benzetilmesine dayanır³³⁰. Sevgilinin bir gülistan (Gülşen ya da gül bahçesi) olarak tasavvurunda onun gülü andıran yanakları, yüzü, kulakları ve gonca olan ağzı bir araya getirilir³³¹. Rengi ve kokusu bakımından ilgi kurulmaya çalışılan gülşen ile sevgilinin güzelliği, bu şekilde ön plana çıkarılmaya çalışılır. Zaten bu beyitte de şair, “nigar” ismiyle belirttiği ve böylece güzelliğini vurgulamaya çalıştığı sevgiliyi bir gül bahçesi olarak düşünmüş

³²⁸ Tolasa, a.g.e., s. 393.

³²⁹ Tolasa, a.g.e., s. 393.

³³⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 125.

³³¹ Pala, a.g.e., s. 210.

ve bu bahçenin bülbülüne seslenerek sevgilinin güzelliğiyle övünmemesini ondan talep etmiştir.

Bülbül, Divan şiirinde en çok işlenen ve ele alınan kuştur³³². “O, şakıyışlarıyla... durmadan sevgilinin güzelliğini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşığın timsalidir³³³.” Güzeli ve güzelliği övmeye bülbülün üzerine yoktur. Onun bütün neşesi, gül ile kaimdir ve gülü görünce mest olur³³⁴. Âşık için sevgili neyse bülbül için de gül odur ve Divan şiirinde âşıktaki görülen özellikler, bülbülde de görülür³³⁵. Nitekim bu beyitte de sevgilinin güzellik unsurlarından meydana gelmiş gülşeni gören bülbül, mest olup övünmek istemiş; ancak bunun üzerine şair, aşk acısını asıl yaşayanın kendisi olduğunu ve bundan dolayı onun (bülbülün) övülecek bir durumunun olmadığı ifade etmiştir.

Sevgilinin yanağı ve dudağı, onun güzellik unsurları olarak güle benzetildiği gibi rengi dolayısıyla ateş olarak da tasavvur edilir. Bu durumda ateşin yakıcılığı ön plana çıkarılmaya çalışılır ve âşığın içinde bulunduğu aşk ızdırabı ifade edilmek istenir³³⁶. Nitekim güzelliği ile gül bahçesine benzetilen sevgilin bu özelliği, “nâr-ı cefâ-yı yâr” ifadesiyle ona duyulan özlem ve hasreti de belirtmiştir.

Sevgili yerine benzetme ilgisiyle resim, nakış vb. anlamındaki “nigar” şeklinde hitap edilerek istiare sanatı yapılmıştır. Divan şiirinde bülbül, sevgiliyi sürekli metheder ve methedilen sevgili, güzelliği ile güle ya da gül bahçesine benzetilir. Bu açıdan bakıldığında “bülbül, gülşen, Nigar ve iftihar etmek” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Ayrıca sevgilinin cefası, âşığa acı ve ızdırıp vermesi bakımından ateşe (nâra) benzetildiği için teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, beyitte “â” seslerinin tekrarını yaparak bir ahenk oluşturmuştur ki burada da asonans sanatı yapılmıştır.

4. Beytümde adum olmasa şi'rüm okunmasa

Bir kimse anamazdı yanında beni sana

³³² Sefercioğlu, a.g.e., s. 414.

³³³ Pala, a.g.e., s. 97.

³³⁴ Pala, a.g.e., s. 97.

³³⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 414.

³³⁶ Pala, a.g.e., s. 56.

(Eğer beytimde adım geçmese ve şiirim okunmasa hiç kimse senin yanında benim adımı anamazdı.)

Aşk, âşık ile mâşuk arasında daha çok âşığı ilgilendiren bir durumdur. Edebiyatta aşk, sevende haddinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır. Bundan dolayı sevgiliden daima lütuf bekleyen âşık, onunla asla bir araya gelemez ve sevgiliyle olan beraberliği daima hayali kalır. Ancak seven için aşk, sonsuzdur. O, bu uğurda can bile verebilir. Yalnız bu durum, gizli tutulmalıdır. Zaten aşkın güzelliği de gizli tutulmasından gelir³³⁷. Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliye karşı hissettiği yüce duygularını şiirleri olmasa kimsenin bilmeyeceğini ifade etmiştir. Ayrıca sevgiliyle vuslatın mümkün olamayacağını düşünen şair, onunla isminin, ancak şiirlerde bir arada anılabileceğini bu şekilde dile getirmeye çalışmıştır.

Divan şiirinde şair, daima âşıktır (sevendir). Bu yüzden her şey, sonuçta ona aşk ile ilgili görünür. Salt aşktan bahseden beyitlerde dahi şair, kendini kastetmekte ve övünmektedir³³⁸. Bu beyitte de şair, şiirlerinin çok okunduğunu ifade edebilmek için sevgiliyle adının şiirlerinin okunmasıyla birlikte anılır olduğunu belirtmiş ve mübalağa sanatı yapmıştır. Bu açıdan bakılacak olursa “okumak, şiir, beyit” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

5. Gönül göziyle görmege Yahyâ habîbüni

Yetmez mi zahm-ı tîr-i cefâ revzeni sana

(Ey Yahya! Sevgiliyi gönül gözüyle görebilmek için (onun) cefâ okunun sende açtığı yaraların penceresi yetmez mi?)

“Âşık, daima yaralıdır. Bu yara, onun gönlünde, canında, sinesinde, bağrında, ciğerinde, yüreğinde ve bahtındadır³³⁹.” Bu yaralara sevgiliyle ilgili pek çok şey sebep olur. Bunlardan biri de sevgilinin cevri ü cefasıdır³⁴⁰. Cevri ü cefa, sevgiliye ait bir davranış olmakla birlikte netice itibarıyla âşıkla ilgilidir³⁴¹. Âşığın gönlünde yaralara sebep olduğu için de cevri ü cefa, “ok”a benzetilir³⁴².

³³⁷ Pala, a.g.e., s. 54.

³³⁸ Pala, a.g.e., s. 52.

³³⁹ Tolasa, a.g.e., s. 364.

³⁴⁰ Tolasa, a.g.e., s. 365.

³⁴¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 333.

³⁴² Tolasa, a.g.e., s. 375.

“Divan edebiyatının en belirgin özelliklerinden birisi, sevgilinin, âşığa bitmez tükenmez cevirlere bulunmasıdır. Bu durum, aşığın kaderi olduğu kadar sevgilisinin onu hatırlamasıdır³⁴³.” Sevgilinin âşığını hatırlama şekli olan cevri ü cefası, âşığın gönlünü yaralar. Ancak âşık bu yaralardan memnundur. Çünkü sevgilinin cevri okunun gönlünde açtığı yaralar, âşığın çektiği ızdırap ve çilenin elle tutulur, gözle görülür birer delilidir. Bunlar sayesinde şair, sevgilinin nazarında gerçek âşık olduğunu ortaya koymaya çalışır. Gerçek âşık, sevgiliyi gönül gözüyle gören kişidir ki bu beyitte de şair, cevri oklarıyla vücudunda açılan yaraları, pencereye benzetmiş ve sevgiliyi gönül gözüyle görmek için bu pencerelerden bakmanın yeterli olacağını ifade etmiştir. Yani şair, sevgilinin yaralarının açtığı pencereler dolayısıyla gönül gözünün açık olduğunu ifade etmiştir.

Gerçek âşık, sevgiliye gönül gözüyle bakan kişidir. Çünkü sevgilinin değeri ve onun güzelliği, ona gönül gözüyle bakanlarca anlaşılır. Ancak o zaman sevgiliden gelen cevri ü cefaya katlanılabilir. Şair de gönül gözünün açık olduğunu ve sevgiliye bu şekilde baktığını, onun cevri ü cefasının gönlünde açtığı yaraları göstererek kanıtlamaya çalışmıştır.

Bu beyitte sevgilinin cefası bir oka ve bu okun açtığı yaralar da pencereye benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Cevri oklarının şairin vücudunda açtığı yaraların pencere olarak tasavvur edilmesiyle bu yaraların büyüklüğü ifade edilmiş ve burada da mübalağa sanatı yapılmıştır. Ayrıca şair, cevabını bildiği halde “gönül gözüyle görebilmek için yaralarım yetmez mi” manasında bir soru yönelterek istifham sanatı yapmıştır.

1.15. GAZEL 15

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

Seyre gel kim muntazırdur cümle 'âşıklar sana
Mâni' olmasun begüm birkaç münâfıklar sana

Saklasun Hak uyur ardınca uyanıktan seni
Hemdem olmuş âh kim bir nice fâsıklar sana

Ben gedâ-yı kûy-ı 'ışk oldumsa erzânî bana

³⁴³ Pala, a.g.e., s. 113.

Hüsn ili sultânlığı hakka ki lâyıklar sana

Vuslat adın anduguma ol perî güldi didi
Yog imiş aklun senün bî-çâre yazıklar sana

Karşular Yahyâ seni görse kilâb-ı kûy-ı dost
Haylî ikrâm eyler ol yâr-ı muvâfıklar sana

1. Seyre gel kim muntazırdur cümle ‘âşıklar sana
Mâni’ olmasun begüm birkaç münâfıklar sana

(Beyim! Birkaç münafık sana engel olmasın, seyre gel ki cümle âşıklar seni gözlemektedir.)

Âşığın tek gayesi sevgiliyi görmek ve onun yakınında olabilmektir. Bunun için her şeyi yapmaya hazırdır. “*Buna karşılık sevgiliyle münasebet mevzubahs olunca en son düşünülen, ihmal edilen de kendisi olur*³⁴⁴.” Sevgili, rakîbe karşı ne kadar mültefit ve müsamahakâr ise, âşıklarına karşı o derece ihmalkâr ve kayıtsızdır³⁴⁵.” Âşığın üzen de budur. Yani rakip vardır ve kötüdür. Âşık, bunu bilir ve kendisi ona göre hareket eder; bu konuda sevgiliyi de sık sık uyarır. Ancak sevgili, âşığın bütün uyarılarına rağmen rakibe hüsn-ü kabul gösterir ve onu daha çok dikkate alır³⁴⁶. Nitekim bu beyitinde de şair, münafıkların (rakiplerin), sevgiliyi etkileyip onun seyir yerine gelmesini engellemelerinden çekindiği ifade etmektedir.

“*Rakîbin en önemli özelliği, sevgilinin ilgisine mazhar olmak ve onun yakınında bulunmaktır. Rakîbin bir başka özelliği, hiçbir zaman gerçek âşık olamayışıdır. Sevgiliyi ifsâd eden ve âşığa karşı takındığı tavırlarda etkili olan da, çoğu zaman, rakîbdır*³⁴⁷.” Beyitte de şair, sevgilinin seyir yerine gelip âşıklarına görünmesini engelleyen “münafıklar” olduğunu belirterek hem rakibin gerçek âşık olmayıp sevgiliye öyle gözüktüğünü ifade etmiş hem de sevgili üzerindeki etkisini belirtmiştir.

Şair, bu beyitte sevgiliye verdiği değerden ötürü ona “begüm” şeklinde hitap ederek hem iltifat sanatı hem de istiare sanatı yapmıştır. Rakip, hiçbir zaman gerçek

³⁴⁴ Tolasa, a.g.e., s. 298.

³⁴⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

³⁴⁶ Tolasa, a.g.e., s. 393.

³⁴⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 340.

âşık olamaz. Ancak sevgiliye gerçek âşıkmiş gibi görünür. Şair, rakibin bu durumunu belirtmek için ona “münafık” benzetmesini yaparak istiare sanatı yapmıştır.

2. Saklasun Hak uyur ardınca uyanıktan seni

Hemdem olmuş âh kim bir niçe fâsıklar sana

(Allah senin arkanda uyur görünüp uyanık olanlardan seni korusun, âh ki nice fesatçı ve günahkâr seninle canığer arkadaş olmuş.)

Âşığın rakiple ilgili bütün değerlendirmeleri onun sevgili ile arasındaki ilginin âşıkta uyandırdığı kıskançlık duygusu üzerine kurulur. Onun bu kıskançlık duygusunu oluşturmadaki en büyük özelliği, sevgilinin ilgisine mazhar olması ve onun yakınında bulunmasıdır. Sevgilinin yakınında bulunan ve onun teveccühünü kazanan rakip, sevgiliyi ifsad ederek onun âşığa karşı olumsuz tavır takınmasına neden olur³⁴⁸. Yani âşık açısından rakip, maşuk (sevgili) ile bir araya gelmesini engelleyen kötü bir kişidir.

Şair, bir önceki beyitte olduğu gibi yine rakiplerin âşıklara karşı sevgiliyi olumsuz etkilemelerinden ve sevgilinin de fâsık olarak nitelendirilen bu kişilerle canığer arkadaşlık etmesinden yakınmaktadır. Âşık, sevgilinin başkalarıyla vakit geçirmesine ve onlarla dostluk kurmasına asla tahammül edemez. Zaten âşığı da en çok yaralayan şey, sevgilinin başkalarıyla ilgilenmesi değil midir? Ancak bu durumda sevgilinin fark edemediği tek şey, âşığın sevgiliye ulaşmasını engellemek için rakiplerin âşığa yapamayacakları hiçbir kötülüğün bulunmamasıdır. Zaten şair, onların bu özelliğini belirtmek için rakiplere “fâsıklar” şeklinde hitap etmiştir. Fâsık olarak nitelendirilen bu kimseler, âşık ile maşuk arasına girip maşukun dostluğunu elde ettikleri için şair, onları kıskanmakta ve ayrılığın ıstıرابıyla “ah” etmektedir.

Bu beyitte “hakk” sözcüğünün doğruluk anlamından hareket edilecek olursa “fâsık” sözcüğüyle tezat sanatı oluşturmaktadır. Beyitte rakiplere, âşığa kötülük etmesi ve fesat çıkarması bakımından “fâsık” benzetmesi yapılarak istiare sanatı yapılmıştır.

3. Ben gedâ-yı kûy-ı ‘ışk oldumsa erzânî bana

Hüsn ili sultânlığı hakkâ ki lâyıklar sana

³⁴⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 340.

(Ben aşk semtinin dilencisi oldumsa (bu) bana uygundur, (ancak) gerçek odur ki güzellik şehrinin sultanlığı sana yakışır.)

Gazellerde “sultan”dan bahsedildiği zaman çoğunlukla sevgili kast edilmektedir³⁴⁹. Onun sultan olarak tasavvur edilmesinde âşıklarca erişilmezliği, güzellik hususunda başta gelmesi ve âşıkların kendine kul-köle olmaları etkendir³⁵⁰. Sevgilinin sultan olarak vasıflandırılışı, âşığın sevgiliye bağlılığı ve düşkünlüğü, onun her arzusuna boyun eğmeye her an hazır bulunması bakımından âşığın da “gedâ” olarak tasavvuruna sebep olur³⁵¹.

“*Divân şiirinde sevgili daima yüceltilir. Adetâ ondan bahsetmenin gayesi de budur*³⁵².” Onu yüceltmenin bir yolu da şairin kendini kötü bir durumda göstermesidir. Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliye güzellik ülkesinin sultanlığını yakıştırırken kendisi için ise aşk semtinin gidalığını uygun görmektedir. “Geda”lık, Divan şiirinde hemen daima “sultan” ile birlikte tezat sanatı içinde bir arada ele alınır. Âşık, sevgilinin semtinde bir gedadır. Ona bu tasavvurun yapılmasında sebep, sevgili karşısındaki halinin, giyim ve kuşamının, yaşamının bir gedaya benzemesindendir. Ancak âşık, bu durumdan pek de şikâyetçi değildir. Aksine Fuzûlî’nin de şu mısrasında belirttiği gibi âşık, gidalıkta bir yücelik bulur: “*Fakîr-i pâdişeh-âsa gedâ-yı muhteşem*³⁵³”. Çünkü âşık açısından aşk semtinin dilencisi olmak, gerçek âşıklıkta yüce bir makamdır.

“Geda”; fakir, kimsesiz ve dilenci demektir³⁵⁴. Âşık da aşk semtinin dilencisidir. Bu semtin en önemli kişisi de sevgili olup “sultan” olarak nitelendirilir. Bu açıdan bakıldığında geda-sultan arasında tezat sanatı vardır. Bu durumda şair, kendini aşk semtinin dilencisine ve sevgiliyi de bu semtin sultanına benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Ayrıca bu beyitte aşk da bir “kûy”a benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı oluşturmuştur.

4. Vuslat adın anduguma ol perî güldi didi

Yog imiş aklun senün bî-çâre yazıklar sana

³⁴⁹ Pala, a.g.e., s. 439.

³⁵⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 135.

³⁵¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 254.

³⁵² Pala, a.g.e., s. 479.

³⁵³ Pala, a.g.e., s. 202.

³⁵⁴ Pala, a.g.e., s. 202.

(Kavuşmanın adını anınca o sevgili gülerek dedi ki ey çaresiz, senin hiç aklın yokmuş, yazık sana!)

“Vuslat, âşığın arzûladığı tek şeydir. Çektiği bütün sıkıntılara katlanma gücünü âşığa veren, bir gün sevgiliye kavuşma ihtimâlidir³⁵⁵.” Âşık, sevgiliden daima onu arzu eder ve onun için sevgiliye sürekli bir yakarış halindedir. Çünkü âşığın bütün dertlerinin dermanı, vuslattır³⁵⁶. Ancak o, kolay elde edilebilecek bir şey değildir. Sevgiliyle vuslata erebilmek, âşık için en zor ve nadir elde edilebilen bir durumdur³⁵⁷ ki âdetâ bu durum, peri ile birlikte olmak gibidir.

Şair, vuslatın çok zor elde edilebileceği hatta hiç elde edilemeyeceğini ifade edebilmek için sevgiliyi peri şeklinde tasavvur etmiştir. *“Sevgilinin peri olarak tasavvuru, periyle ilgili inanışlara dayanır. Peri insanlara görünmez. Sevgili âşıklara görünmeme özelliğiyle periye benzer. Âşığın gönlünün görünmez bir sevdâya düşmesi, sevgilinin peri olarak düşünülmesindendir³⁵⁸.”* Nitekim bu beyitinde de şair, peri gibi güzel sevgilisinden vuslatını umduğunu ifade etmiş ancak sevgili, bu duruma gülerek vuslatın mümkün olamayacağını ona belirtmiştir.

Beyitte sevgili, âşıklarına kendisini göstermemesi ve erişilmezliği sebebiyle “peri” olarak tasavvur edilerek hem istiare hem de mübalağa sanatı yapılmıştır.

5. Karşular Yahyâ seni görse kilâb-ı kûy-ı dost

Haylî ikrâm eyler ol yâr-ı muvâfıklar sana

(Ey Yahya! Sevgilinin semtinin köpekleri seni görseler (hemen seni) karşılarlar; o yârin dostları, sana hayli ikram ederler.)

Âşık için kûy-ı yârin önemi büyüktür ve bundan dolayı Divan şiirinde sevgilinin mahallesinden, semtinden, köyünden yani “kûy”undan sıkça söz edilir³⁵⁹. *“Âşık, canı veya gönlü ile daima sevgilinin kûyuna gitmek, orada dolaşmak, her ne türlü olursa olsun orada bulunmak ve oradan hiç ayrılmamak ister³⁶⁰.”* “Âşık için bu derece önemli ve mutlaka ulaşılması lâzım gelen bir mekân olarak düşünülen kûy,

³⁵⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 333.

³⁵⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 333.

³⁵⁷ Tolasa, a.g.e., s. 383.

³⁵⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 133.

³⁵⁹ Pala, a.g.e., s. 338.

³⁶⁰ Tolasa, a.g.e., s. 290.

aslında bir sembol özelliği taşır. Âşığın asıl ulaşmak istediği aslında sevgilidir³⁶¹.” Dolayısıyla sevgilinin bulunduğu yerin her şeyi, sevgiliyi âşığa hatırlattığı için önemlidir. Bu durum, sevgilinin kûyunun köpekleri için dahi geçerlidir.

Sevgilinin bulunduğu yerin köpekleri, âşığın en yakın dostlarıdır. O, geldiğinde köpekler şamata ederek hemen ona ilgi gösterirler³⁶². Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin mahallesindeki köpeklerin kendisini gördüklerinde hemen onu karşılayıp ona ikramda bulunmalarından söz etmektedir. Bu durumda şair, sevgiliyi görebilmek için onun kûyuna çok sık gittiğini ve dolayısıyla bu mahallenin bekçisi olan köpeklerin kendisini yabancı görmediklerini, onu benimsediklerini ve hatta dost edindiklerini anlatmaya çalışmıştır.

Şair, bu beyitte kendisine “ey Yahya” diye hitap ederek nida sanatı yapmıştır. Sevgilinin mahallesinin köpekleri, âşığı gördüklerinde onu karşılamakta ve ona ikramda bulunmaktadır. Bu yönüyle köpekler, bir insan gibi düşünülerek teşhis sanatı yapılmıştır. Misafir ağırlamakla ilgisi bakımından da “dost, ikram, karşılamak” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

1.16. GAZEL 16

Mefâ'ilün / Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün

Bakınca âyine-veş bâdî-i nazarda sana
Mahabbet ile yer itdüm bu çeşm-i terde sana

Esirgeyem diyü elvara istemez gönlün
Melâlet ile göründüğümü kimerde sana

Cemâlünü göreyin bârî cân bedende iken
Gözüm yaşı gibi kılma rakîbi perde sana

Benüm gibi sürinüp gelmez idi bu şehre
Muhabbet eylemese Tunca ile Arda sana

Görüp kapunda bu Yahyâ kulunu sultânım
Revâ mıdur diyesin çâre yok bu derde sana

³⁶¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 234.

³⁶² Tolasa, a.g.e., s. 290.

1. Bakınca âyine-veş bâdî-i nazarda sana

Mahabbet ile yer itdüm bu çeşm-i terde sana

(Sana ayine gibi ilk bakışla bakınca (şu) ıslak gözlerimde senin için sevgiyle dolu bir yer hazırladım.)

Ayna içine düşen veya karşısına gelen şekli aksettirir. Aksettirme hadisesinin sadece bir görünüşten ibaret olup aslının olmaması söz konusudur³⁶³. Beyite bu açıdan bakılacak olursa şair, sevgiliye ilk bakışını aynayla ilgi kurarak anlatmaya çalışmıştır. Aynaya sevgili sürekli bakar. Ancak aynanın ona karşı durumu hiç değişmez. Yani ayna ancak görüntüyü aksettirebilir, ona karşı her daim ilgisizdir. Şair de sevgiliye ilk bakışının ayna gibi olduğunu ifade ederek ilgisizce bakışını belirtmek istemiştir. Daha sonra da bu ilk bakışında dahi ona karşı ıslak/yaşlı gözlerinde bir muhabbetin oluştuğunu belirtmiştir. Bu beyitte şair, sevgiliye olan muhabbetinin ilk bakışla başladığını anlatarak âşıklık kabiliyetini ortaya koymaya çalışmıştır.

Ayna, varlıkların görüntülerini aksettirirken o varlıklara karşı bir duygu içermez. Şair, aynanın bu özelliğinden hareketle sevgiliye olan ilk bakışını aynaya benzetmiş ve teşbih sanatı yapmıştır. Buradan hareketle şair, aynaya benzettiği ilk bakışında dahi sevgiliyi görünce ona karşı gözlerinde bir muhabbet beslediğini dile getirerek sevgiliye olan bağlılığını mübalağalı bir şekilde ifade etmek istemiştir. Ayrıca bakmak eylemiyle ilgisi bakımından “âyine-veş, nazar, çeşm-i ter ve bakmak” sözcükleri beyitte bir arada kullanılarak tenasüp sanatı oluşturmuştur.

2. Esirgeyem diyü elvara istemez gönlün

Melâlet ile göründüğümü kimerde sana

((Ey sevgili!) Olur ki sana ara sıra usanmış bir şekilde görünürsem (senin) gönlün bana merhamet etmez.)

Aşk, âşık ile maşûk arasında daha çok âşığı ilgilendiren bir durumdur. Edebiyatta, aşk, sevende haddinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır. Seven için aşk sonsuzdur. Âşığın gönlünde tecelli eden bu duygu onu ölüme götürür. Yani daha aşkın başında sevilene uğruna can vermek gerekir. Bu durumdan şikâyet ise yersizdir³⁶⁴.

³⁶³ Tolasa, a.g.e., s. 488.

³⁶⁴ Pala, a.g.e., s. 54.

Âşık bundan dolayı hiçbir zaman sevgilinin yaptıklarından şikâyet etmez. Hatta bunu yapmak, edepsizlik sayılır³⁶⁵. “*Aşkın en esaslı vazifesi daima sevmek ve sevgiliyi düşünmektir*”³⁶⁶.” Bu açıdan beyite bakılacak olursa şair, sevgiliye, onu sevmekten dolayı usanmışlığını ya da sıkılmışlığını dile getirmemektedir. Çünkü gerçek âşkın en dikkat çeken vasfı, sevgiliye olan karşılıksız aşkı ve onun bu uğurda gösterdiği sabrı sebatıdır. Aslında şairin anlatmak istediği, sevgilinin âşıklarına karşı takındığı ilgisiz ve acımasız tavrıdır.

Sevgili, Divan şiirinin baş kişisidir. Onun en büyük özelliği, âşıklarına karşı ilgisiz ve acımasız davranmasıdır. Gönlü, taştır; âşığa yar olmaz, ele geçmez. Vuslatı yoktur³⁶⁷. “*Sevgilinin şefkât, iltifat, muhabbet ve ilgisi, âşık söz konusu olduğu zaman, hemen hemen hiç yok gibidir*”³⁶⁸.” Sevgilinin gönlü de kişiliğine uygun olarak serttir³⁶⁹. Dolayısıyla o, merhametsizdir. Nitekim şair, usanmışlığı karşısında sevgilinin gönlünün merhametsiz olduğunu onu kendisiyle konuşturarak ortaya koymuştur.

Şair, bu beyitte sevgilinin gönlünü bir insan gibi tasavvur etmiş ve onu merhametsizlikle suçlamıştır. Bundan dolayı burada teşhis sanatı yapılmıştır.

3. Cemâlünü göreyin bârî cân bedende iken

Gözüm yaşı gibi kılma rakîbi perde sana

(Ey sevgili! Can bedende iken bari senin güzel yüzünü göreyim, gözümün yaşı gibi rakibi kendine perde etme.)

Âşık açısından rakip, menfî bir tiptir. O, daima kötü, çirkin, zararlı ve yarasız, zalim bir kişidir. Bütün kötü huylar, onda toplanmıştır. Ancak çoğu zaman görürüz ki sevgili, hiç de âşık gibi düşünmez³⁷⁰. Ona karşı her zaman müsamahakâr ve mültefittir. Zaten rakibin en önemli özelliği, sevgilinin ilgisine mazhar olması ve onun yakınında bulunmasıdır³⁷¹. Âşığı asıl üzen durum da budur. Yani rakip vardır ve kötüdür. Âşık, bunu bilir ve kendisi ona göre hareket eder. Ancak sevgili, âşık

³⁶⁵ Tolasa, a.g.e., s. 374.

³⁶⁶ Tolasa, a.g.e., s. 300.

³⁶⁷ Pala, a.g.e., s. 479.

³⁶⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 242.

³⁶⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 243.

³⁷⁰ Tolasa, a.g.e., s. 393.

³⁷¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 340.

gibi düşünmez ve rakibe hüsn-ü kabul gösterir³⁷². Bu durum da âşığı yaralar ve ona gözyaşı dökür.

Şair, bu beyitinde sevgiliye seslenmiş ve onun güzelliğini rakipler yüzünden göremediğini, bu hususta sevgilinin kendisine merhamet etmesini dile getirmiş; rakiplerin çokluğunu da gözyaşlarıyla ilgi kurarak anlatmaya çalışmıştır. Gözyaşının kaynağı, gönüldür. Gönülde çekilen bütün ıstırabın ve sevgiliye duyulan hasretin gözyaşı olup saçıldığı yer, gözdür. Gözyaşı, gönüldeki sırların açığa vurulmasına sebep olur. Tasavvur açısından çokluğu sebebiyle sevgilinin cemalini görmeye engel bir perdedir³⁷³. Bu beyitte de şair, sevgilinin cemalini görememekten ötürü çok fazla gözyaşı döktüğünü anlatmaya çalışmıştır. Onu görmeyi engelleyenler ise rakiplerdir. Âşığın rakibi o kadar çoktur ki şair, bu durumu gözyaşlarıyla ilgi kurarak ifade etmeye çalışmıştır. Yani nasıl ki gözyaşları, kişinin net görmesine engel oluyorsa sevgili de rakipleri kendine perde ederek âşığa cemalini göstermemektedir.

Bu beyitte rakip, çokluğu sebebiyle gözyaşına ve âşığın sevgiliyi görmesini engellemesi bakımından da perdeye benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Aynı zamanda gözyaşının çokluğunu anlatabilmek için perdeye benzetilmesi de hem teşbih-i belîğ hem de mübalağa sanatı oluşturmuştur. Âşığın sevgiliyi görememesine sebep, rakiplerdir. Bu açıdan rakipler, bir perde gibi tasavvur edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında “cemal, göreyin, gözüm yaşı, rakip ve perde” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

4. Benüm gibi sürinüp gelmez idi bu şehre

Muhabbet eylemese Tunca ile Arda sana

(Eğer Tunca ile Arda sana muhabbet edip sevgi duymasalardı, benim gibi yerlerde sürinüp bu şehre gelmezlerdi)

Arda ve Tunca nehirleri, Balkanların yüksek dağlarından doğan ve belli bir mesafe kat ettikten sonra Edirne şehri sınırları içerisinde Meriç Nehri ile birleşen iki büyük nehirdir³⁷⁴. Şair, bu iki nehrin mecrasındaki doğal akışını, sevgiliye duydukları muhabbetten dolayı onun bulunduğu şehre sürünerek gelen iki âşık gibi

³⁷² Tolasa, a.g.e., s. 393.

³⁷³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 320.

³⁷⁴ Edirne'nin Nehirleri ve Köprüleri, <http://www.trakyacitihotel.com/edirne-nehirler-ve-kopruleri/index.html>. Erişim Tarihi: 23.04.2019,

tasavvur etmiş ve kendi durumunu da bu tasavvurdan hareketle anlatmaya çalışmıştır.

Âşık, canı veya gönlü ile daima sevgilinin bulunduğu yere gitmek, orada dolaşmak, her ne türlü olursa olsun orada bulunmak ve oradan hiç ayrılmamak ister³⁷⁵. Bunun için de âşığın yapamayacağı hiçbir fedakârlık ve katlanamayacağı hiçbir zorluk yoktur. Zaten âşığın en önemli vasıflarından biri de aşk yolunda sürünmek ve sevgili uğruna eziyet çekmek değil midir³⁷⁶? Nitekim bu beyitinde de şair, sevgilinin bulunduğu şehre sürünerek de olsa gitmesinin tek sebebinin ona duyduğu muhabbet olduğunu ifade ederek bunu anlatmaya çalışmıştır.

Şair, bu beyitinde Tunca ve Arda nehirlerinin akma sebebinin sevgiliye duydukları muhabbete bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapmıştır. Ayrıca bu nehirlerin mecrasındaki doğal akışları, âşıkların sevgili uğrunda sürünmesine benzetilerek teşbih sanatı oluşturmuştur.

5. Görüp kapunda bu Yahyâ kulunı sultânım

Revâ mıdur diyesin çâre yok bu derde sana

(Ey sultanım! Bu Yahya kulunu kapında gördüğünde bu derde çare yok; senin için (bu) reva mıdır, diyesin.)

Sevgili, âşıklarının kendine kul-köle olmaları bakımından “sultan” olarak tasavvur edilir³⁷⁷. Bu durumda da âşık, sevgiliye bağlılığını, düşkünlüğünü, onun her arzusuna boyun eğmeye her an hazır bulunuşunu ortaya koymaya çalışır³⁷⁸. Kul, daima sultanın hizmetindedir ve daima onun lütfuna muntazırdır. Daima himmeti ondan bekler. Çünkü himmet ve lütuf, kul için sadece padişahın yani sultandan gelir. Âşık açısından da bu dünyada ona himmet edebilecek ve lütuf verebilecek tek kişi, sevgilidir. İşte bu bakımdan âşık kul, sevgili de sultandır³⁷⁹.

Âşık, sevgilinin kapısında kul olmayı arzu eder. Çünkü onun için sevgilinin kapısı bir devlettir. Oraya ulaşmak, rütbelerin en yükseğidir. Ayrıca sevgilin kapısı,

³⁷⁵ Tolasa, a.g.e., s. 290.

³⁷⁶ Kurnaz, a.g.e., s. 305.

³⁷⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 135.

³⁷⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 254.

³⁷⁹ Tolasa, a.g.e., s. 305.

terk edilmişlerin ve şikâyetçilerin sığınağıdır³⁸⁰. Nitekim bu beyitinde de şair, gönlünün sultanı olan sevgilinin kapısına sığınmış ve ondan lütuf beklemektedir. Şairin derdinin çaresi, sevgilidir. Ona lütuf verebilecek ve derdinin çaresi olabilecek tek kişi sevgilidir. Ancak sevgili, bu hususta, şairin çaresiz bir derde düştüğünü ona üzümlere ifade etmektedir.

Bu beyitte sevgili, âşığın nazarındaki değeri bakımından bir “sultan” gibi tasavvur edilmiş ve istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca şair, kendisini de bu sultanın kulu olarak tasavvur ederek teşbih sanatı yapmıştır. “Sultan” merteye olarak en yüksektedir. Buna karşılık “kul” ise ona göre daha alt tabakadadır. Bu sebeple iki kelime arasında tezat sanatı yapılmıştır. Şair, sevgiliye duyduğu aşkı, çaresiz bir derd olarak düşünerek istiare sanatı oluşturmuştur. Sevgilinin, beyitte üzüntüsünü dile getirmek için ifade ettiği “revâ mıdır” sorusu da istifham sanatı oluşturur. “derde” sözcüğü hem derd hem de kapı (der-de=kapı-da) anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır.

1.17. GAZEL 17

Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilün

‘Aklum olmakdan ise cânımı al didüm ana
Ol perî güldi didi ‘aklun alan cânun ala

Komadı ‘âlemi gönlüm gibi seyr eylemege
Benzer ayak bağdur silsile-i ‘ışk bana

Bir nazar yüzüme bakmaz ne selâm u ne kelâm
Nâleden gayrı yanında ne günah itdüm ola

Ka’be-i kûyûnı gözler gözümüz leyl ü nehâr
Oldı her kirpüğümüz ‘aynı ile kible-nümâ

‘Âşık olan kişiler bâb-ı fenâdan geçemez
Kâmeti olmayacak dâl-i ‘adem gibi dü-tâ

Var durur bir gice derd ehli ile sohbetümüz
Eyle ey mutrib-i cân zümre-i ‘uşşâka salâ

³⁸⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 237.

Zillet-i 'ıřka dūřen bildi cefâ lezzetini
Başka bir 'âlemi vardur elemün ey Yahyâ

1. 'Aklum olmakdan ise cânımı al didüm ana

Ol perî güldi didi 'aklun alan cânun ala

(O sevgiliye aklımı almaktansa canımı al dedim, o peri yüzlü sevgili gülerek (bana) dedi (ki): Aklını alan canını da alır.)

“Divân edebiyatında şâir akıl hakkında... olumsuz düşünür. Onu sınırlı ve zayıf bulur. Çünkü aklın karşısında aşk, güzellik, ızdırap ve acı unsurları vardır³⁸¹.”

Aşk, bir gönül işidir, dolayısıyla aşk ile akıl, bir arada bulunamaz. Âşık, akla uygun olmayan işler yapar ve onun yaptıklarını da akıl yoluyla anlamak mümkün değildir³⁸². Bundan dolayı Divan şiirinde âşık, mecnundur. Mecnun, akli başından gitmiş demektir³⁸³. Buradan hareketle mecnunluk hali de aşk ile gelir. Aşk yolunda mecnun olan âşık, en değerli varlığı olan “can”ını bile vermekten çekinmez³⁸⁴.

Bu beyitte eşsiz ve büyüleyici güzelliği ile bir “peri”ye benzetilen sevgili, şairi kendine âşık edip onun aklını başından almıştır. Şair de bunun üzerine sevgiliye, akli yerine canını teklif etmiştir. Ancak sevgili şunu bilir ki aşk gelip akıl baştan gittikten sonra âşık, canını ona hiç düşünmeden verecektir. Çünkü âşıklığın değer ölçüsü candadır ve âşığın değeri, canını aşk ve sevgili yoluna harcayabildiği nisbette artacaktır³⁸⁵.

Sevgili, güzelliği ve çekiciliği ile bir periye benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Bu peri (sevgili), o derece güzeldir ki âşıkların aklını dahi alacak derecededir. Dolayısıyla burada da mübalağa sanatı vardır. Ayrıca peri güzel olan sevgilinin âşığın aklını başından alması, perilerin insanları delirtmesi inancını hatırlattığı için burada da telmih sanatı yapılmış olur.

2. Komadı 'âlemi gönlüm gibi seyr eylemege

Benzer ayak bağıdur silsile-i 'ışk bana

³⁸¹ Pala, a.g.e., s. 29.

³⁸² Sefercioğlu, a.g.e., s. 264.

³⁸³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 264.

³⁸⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 305.

³⁸⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 305.

(Aşk zinciri benim ayağımdaki bir bend gibidir, (şu) âlemi gönlümün istediği gibi seyretmeme izin vermez.)

“Aşk, tesirini daha çok âşık üzerinde gösteren bir haldir. Sevgili, âşığ, âşıklığına pişman edecek bir davranış içinde görülür. Bu sebeple aşk, çoğu zaman, âşık için bir sıkıntı ve acı vesilesi olur³⁸⁶.” Bu sıkıntı ne kadar büyük olursa olsun ortadaki asıl gerçek, âşığın varlığının sebebi olan aşkın, âşığın bütün şikâyetlerine rağmen vazgeçemediği bir unsur olmasıdır³⁸⁷.

Aşka düşen kişi, gönlünün istediği gibi hareket edemez. Çünkü aşk, bir bağlılıktır. Bu hususta da irade âşıkta değildir. Çünkü âşık, aşk yolunda asla kendi iradesiyle hareket edemez. Sevgili nereye giderse o, oraya gider; ne isterse o, onu yapar. Âşığa her şey, bu dünyada aşkla ilgili görünür. Bu sebeptendir ki beyitteki ifadesiyle âşık, bu âlemi gönlünce seyreyleyemez.

Beyitte aşk, âşığın gönlüne göre hareket etmesini engelleyen bir zincire benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Bu aşk zincirinin âşığın gezmesini engelleyen bir ayak bağı olarak tasavvur edilmesi de teşbih sanatı oluşturmıştır. Zincir, bir insanın ayak bağıdır ve bu ayak bağı kişinin serbestçe hareket etmesini engeller. Bu açıdan “ayak bağı, komamak, silsile” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

3. Bir nazar yüzüme bakmaz ne selâm u ne kelâm

Nâleden gayrı yanında ne günah itdüm ola

((Ben, o sevgilinin) yanında ağlayıp inlemekten başka ne günah işledim (ki) ne yüzüme bakar ne selam (verir) ne (de) bir söz (söyler bana).)

“Sevgili, aşk derdinin dermânıdır³⁸⁸.” O, âşığın gözünün nuru, gönlünün süruru, ömrünün vardır³⁸⁹. Ancak sevgilinin en belirgin özelliği, âşıklarına karşı takındığı ilgisiz ve acımasız tavrıdır³⁹⁰. O, âşıklarına karşı o derece ihmalkâr ve kayıtsızdır ki âşığın bütün dünyayı inleyen fıganını duymaz, şikâyetlerini dinlemez³⁹¹. Âşığın ağlayıp inlemelerinin tesir etmediği sevgili, zulüm ve eziyette sınırları zorlar. Gönlü taştır ve bütün bu sıfatlar, onun merhametsiz oluşunun birer delilidir. Ancak

³⁸⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 334.

³⁸⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 335.

³⁸⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 132.

³⁸⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 132.

³⁹⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

³⁹¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 131.

bu durum, âşık tarafından pek de yadırganmaz, ayıplanmaz. Çünkü o, sevgiliyi gönül mülkünün sultanı olarak görür³⁹². Hatta âşık, sevgilinin eziyetten vazgeçmesini, kendisinden yüz çevirmesi gibi telakki eder³⁹³. Dolayısıyla gerçek âşık, sevgilinin merhametsizliğinden ve yaptığı eziyetlerden pek de şikâyetçi olmaz ya da olmamalıdır.

Âşık, sevgilinin peşini asla bırakmaz. Onun her yaptığına katlanır. Ondan gelen her türlü eziyet ve sıkıntıya razıdır. Yeter ki sevgili, âşığa bir şekilde ilgi göstere. Ancak sevgili, bu hususta ona istediği şeyi asla vermez. Ne bir kelam eder ne de selam verir ne de ona bir bakış atar. Âdeta âşığı bir hiç yerine koyar ve onu yok sayar. Şair bu durumu beyitinde ne kadar da güzel ifade etmiştir:

Yoluna cânâ revân etsem gerek cânım dedim

Yüzüme bin hışım ile baktı dedi canın mı var

(ZATÎ)³⁹⁴

Sevgilinin âşığı bu şekilde yok sayması, aşk yolunda, âşık açısından çok kötü bir durumdur. Hiçbir âşık, yok sayılmak istemez. Nitekim beyitte de şair, sevgilinin kendisini yok saymasından yakınmakta ve bu duruma nasıl bir hata yaparak (günah işleyerek) düştüğünü kendine sormaktadır.

Şair, beyitte inlemesini bir günaha benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Sevgilinin ilgisizliğinin belirtileri olan “nazar etmemek, selam vermemek ve kelam etmemek” ifadeleri, beyitin birinci mısrasında aşamalı bir şekilde sıralanarak tedric sanatı oluşturmuştur. Şair, sevgilinin ilgisizliğinin sebebini bilmekle birlikte yine de “ne günah ettim” şeklinde soru sorarak istifham sanatı yapmıştır.

4. Ka’be-i kûyûnı gözler gözümüz leyl ü nehâr

Oldı her kirpüğümüz ‘aynı ile kible-nümâ

((Ey sevgili!) Senin köyünü gözlerimiz Kâbe edinip gece-gündüz gözler, her kirpiğimiz âdeta kiblenin yönünü tayin eden bir pusula oldu.)

³⁹² Pala, a.g.e., s. 479.

³⁹³ Pala, a.g.e., s. 479.

³⁹⁴ Zati’nin de bu yönde kullanımı vardır.

“Kûy”, âşığın devamlı bulunmayı arzuladığı ancak bir türlü erişemediği bir mekândır. Sevgilinin vasıflandırıldığı veya benzetildiği unsurlara göre bu mekân; Cennet, Hicaz, Kâbe, dergâh, gülzâr vb. ye benzetilir³⁹⁵. Nitekim bu beyitte de şair, kûy-ı yâri “Kâbe” olarak tasavvur etmiştir. Kûy-ı yârin Kâbe olmasını ve o şekilde tasavvurunu doğuran sebepler, birtakım âdet ve inanışlardır. Bu inanışlardan bazıları şunlardır: Kâbe, Müslümanların kiblesidir ve bütün Müslümanlar, ibadetlerini Kâbe’ye yönelerek yaparlar. Yani o yöne secde edilir. Müslüman olmayanlara Kâbe yasaktır ve onlar Kâbe’ye giremezler. Kâbe’ye varmak için sıkıntılı ve meşakkatli bir çöl geçilir. Müslümanlar oraya varınca Kâbe’nin etrafını tavaf ederler³⁹⁶. Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin bulunduğu yeri, Kâbe olarak tasavvur edip âşıkların bu Kâbe-i kûyu gözetlemekten dolayı göz ve kirpiklerinin âdeti bir pusulaya döndüğünü ifade etmiştir.

Âşık açısından sevgilinin kûyu, bir semboldür. Âşığın asıl ulaşmak istediği, sevgilinin kendisidir³⁹⁷. O, gece-gündüz ulaşmak istediği sevgilinin bulunduğu yere yöneldiği için sevgilinin kûyu, âşığa Kâbe gibidir. Nasıl ki Müslümanlar, ibadetlerini Kâbe’ye yönelerek yapıyorlarsa ve Kâbe’nin yönünü bulmak için pusula (kible-nüma) kullanıyorlarsa âşıklar da gece ve gündüz kûy-ı yâra yönelirler ve onların gözleri, kirpikleri sürekli o yöne bakar. Bu tasavvur ile şair, âşıkların sürekli olarak sevgilinin bulunduğu yeri sırf onu görebilmek için gözetlediklerini anlatmaya çalışmıştır.

Bu beyitte sevgilinin kûyu, âşıkların ona verdikleri değerden dolayı “Kâbe” gibi tasavvur edilmiş ve teşbih sanatı yapılmıştır. Aynı sanat, kirpik ve gözler ile kible-nüma arasında da mevcuttur. “Ayn” sözcüğü beyitte hem göz hem de tıpkı/aynı anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı oluşturmuştur. Görme eylemiyle ilgisi bakımından “gözümüz, gözlemek, ayn, kirpik” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Şair, âşıkların sürekli olarak sevgilinin bulunduğu yere baktıklarını ifade edebilmek için onların göz ve kirpiklerini kible-nümaya benzeterek aynı zamanda mübalağa sanatı yapmıştır.

³⁹⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 234.

³⁹⁶ Tolasa, a.g.e., s. 63.

³⁹⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 234.

5. ‘Âşık olan kişiler bâb-ı fenâdan geçemez
Kâmeti olmayıcak dâl-i ‘adem gibi dü-tâ

(Âşık olanların boyu, yokluk dâli gibi iki büklüm olmadıktan sonra fena kapısından geçemezler.)

“Fena”, yok olma, yokluk ve geçip gitme demektir. Divan şiirinde fena, maddi varlığı ifade eder³⁹⁸. Hak âşıkları fenadan kurtulup bekayı elde etmeyi arzularlar. Buna, Allah’ın varlığı içinde yok olma, yani “fenafillah” denir. Sufî, fenafillaha ulaşabilmek için bütün varlığını yok edip her şeyi unutmalı ve her türlü dünya alakasından vazgeçmelidir³⁹⁹. Bu şekilde nefsinin yok eden kişi, “benlik” iddiasından da vazgeçer. Benlik iddiasını yok eden âşık, tevâzuyu yakalar ve fena kapısını geçip bekaya ulaşır.

“Dâl” harfi, şekli itibariyle rûkûya eğilmiş bir insanı ve tevâzuyu temsil eder. Tevâzu, kişinin nefsinin yok etmesiyle elde edilir ki şair, bunu “dâl-i adem” ile ifade etmiştir. Hak âşıkları, Allah’ın huzuruna gelip tevâzu ile dâl harfi gibi iki büklüm olmadıktan sonra hakiki bir mürşit olamaz ve fena kapısından geçip bekaya ulaşamazlar.

Bu beyitte fena yani yokluk, geçilmesi gereken bir kapıya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Aynı kişinin iki büklüm oluşu da dâl harfine benzetilerek yine teşbih sanatı yapılmıştır.

6. Var durur bir gice derd ehli ile sohbetümüz
Eyle ey mutrib-i cân zümre-i ‘uşşâka salâ

(Ey canların mutrîbi! Âşıklar zümresine salâ okumaya başla, (çünkü) dert ehli ile bir gece sohbetimiz var.)

Gönül ve ruh gibi manalara gelen can, Mevlevî ıstılahında dervişler için kullanılır. Kabul olunmak üzere tarikata gelen yeni dervişlere Mevlevîler, “can” derler. Can, Mevlevî ana tekkesinde üç gün saka postunda oturur, orada kalıp kalamayacağını kendi kendine düşünür, bunun muhasebesini yapar; eğer olumlu sonuca ulaşırsa hemen kalkar ve hizmete başlardı. Tarikat kardeşlerinden

³⁹⁸ Pala, a.g.e., s. 183.

³⁹⁹ Pala, a.g.e., s. 183.

bahsedilirken “canlar” tabiri kullanılırdı. Şu mısralar buna güzel bir örnek teşkil eder⁴⁰⁰:

Gelin sorahım canlara suretinden n’oldu gider

Dün-gün seninim der iken sebep neyi buldu gider

(Yunus Emre)⁴⁰¹

Bu açıdan bakıldığında “hânende, sâzende” anlamında kullanılan mutrîb ise kâmil mürşit olur. Mutrîb sözcüğü, dervişleri âgâh kılan, vâkıf kılan, haberdâr eden Rabbanî âlim için kullanılır⁴⁰². Şair, “mutrîb-i can” a seslenip salâ getirmesini ondan istemektedir. “Salâ”, davet anlamında kullanılan bir Mevlevî tabiridir. Sebebi, çağırana göre değişir. Salâ, Mevlevî-hanenin ortasında yüksek bir sesle söylenir⁴⁰³.

Bu beyitte Mevlevîlik tarikatının bazı ve kural terimlerinden faydalanılarak âşıklara seslenilmiştir. Buna göre şair, kâmil bir mürşit olan mutrîbden âşıklar zümresini davet etmek için salâ getirmesini talep etmektedir. Bu salânın amacı da dert ehli olan canlar ile bir gece sohbet etmektir.

Mevlevîlik tarikatıyla ilgisi bakımından beyitte geçen “can, mutrîb, salâ, sohbet” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Şair, tarikat mürşidine “ey mutrîb-i can” şeklinde seslenerek nida sanatı yapmıştır.

7. Zillet-i ‘ışka düşen bildi cefâ lezzetini

Başka bir ‘âlemi vardur elemün ey Yahyâ

(Ey Yahya! Acı ve ızdırabın başka eğlencesi vardır ki aşkın zilletine düşen cefa lezzetini bilir.)

Aşk, aşkın gönlünde tecelli eder. Yeri orasıdır. Fakat bir hayli pahalıya mal olur. Karşılığında en basit şey, can vermektir. Aşkın başlangıcı kolay gibi görünür ama hiç de öyle değildir:

*Rûzigar âyinesinde sûret-i ahvâl-i ‘ışk
Evvel âsân görünür sonra belâlar gösterür*

Fakat ne olursa olsun o, her şeyiyle sevilmesi gereken bir husustur. Onun ne kendisinden, ne de neticesinden aslında şikâyet edilmez. Aksine hareket edildiği zaman aşıklık iddiasında bulunulamaz. Gerçek âşıklar şikâyet değil, yardım dahi

⁴⁰⁰ Mevlevî Terimleri, <http://semazen.net/sp.php?id=41> Erişim Tarihi: 18.05.2019,

⁴⁰¹ Yunus Emre’nin de bu yönde kullanımı vardır.

⁴⁰² Uludağ, a.g.e., s. 258.

⁴⁰³ Mevlevî Terimleri, <http://semazen.net/sp.php?id=41> Erişim Tarihi: 18.05.2019,

*istemezler. Zamanla mevcut güçlükler, acılar ve ızdıraplar tamamen mahiyet değiştirir. Kolaylık, neşe ve safa haline gelir*⁴⁰⁴.

Aşkın bir zillet olarak tasavvuru, âşığın aşk yüzünden çektiği sıkıntı ve eziyete dayanır. Aşk, âşığa ne kadar sıkıntı verse de gerçek âşıklık bakımından zevk alınması gereken bir duygudur⁴⁰⁵. Bir kimse, aşk zilletine düşüp çektiği sıkıntılardan zevk almaya başladığı zaman gerçek âşık olmuş demektir.

Gerçek âşık, sevgiliye bağlıdır; bütün varlığıyla ona kendisini adanmıştır. Ondan gelen her şeye zevkle katlanır ve hiçbir zaman sevgiliden vazgeçmez. Sevgilinin eziyetlerine katlanmak ve sabır göstermek, âşıklıkta bir liyakat olur⁴⁰⁶. Dolayısıyla âşığa, çektiği sıkıntılara sabır göstermek mutluluk verir. Beyite bu açıdan bakılacak olursa şair, aşk zilletine düşenlerin cefa çekmeye alışacaklarını ve hatta cefa çekmenin lezzetine erişip elemin farklı bir âlemini (eğlencesini) öğreneceklerini ifade etmiştir.

Bu beyitte aşk, âşığa verdiği sıkıntıdan dolayı bir zillete benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. “Âlem” sözcüğü, beyitte hem eğlence hem de cihan/dünya anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı oluşturmuştur. Âlem sözcüğünün “eğlence” anlamından hareketle “âlem-elem” ve “cefa-lezzet” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır. Ayrıca “âlem” ve “elem” sözcükleri arasında da cinas sanatı vardır.

1.18. GAZEL 18

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

Cân revân oldı çü sen serv-i dil-ârâdan yana
Sidre hakkı bakmayam cennetde Tûbâdan yana

Görinen encüm degül hüsnün temâşâ kılmaga
Revzen açmışdır melekler dâr-ı dünyâdan yana

Sen dür-i yek-dâneye keştî olur gûyâ sadef
‘Azm-i deryâ eyleyüp gitsen Galatadan yana

Yerlere geçdi hayâdan havf ile lertzân olup
Hışm ile bakdun meger mihr-i mu'allâdan yana

⁴⁰⁴ Tolasa, a.g.e., s. 386.

⁴⁰⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 338.

⁴⁰⁶ Tolasa, a.g.e., s. 374-375.

Cânib-i Hakdan olurdu ey sanem ana nazar
Bir nazar kılsan eger ‘âlemde Yahyâdan yana

1. Cân revân oldu çü sen serv-i dil-ârâdan yana

Sidre hakkı bakmayam cennetde Tûbâdan yana

(Can, sen gibi selvi boylu sevgiliden tarafa aktı gitti, Sidre hakkı için Cennet’te Tuba’dan tarafa bakmayayım.)

“Sevgilinin en çok üzerinde durulan özelliklerinden biri de boyudur. Boy, uzunluğu, düzgünlüğü ve inceliği sebebiyle çeşitli tasavvurlara konu edilirken, sevgiliye ve övülene verilen değer ve yüceltme duygusu sebebiyle, mübâlağâlı ifadelerle yer verilir⁴⁰⁷.” “Boyun münâsebet kurulduğu unsurların başında da servi gelir⁴⁰⁸.” “Aradaki temel iştirakin, uzunluğu, mevzun oluşa ve hareketlerdeki ahenge dayandığı açıktır⁴⁰⁹.” Bu beyitte de şair, boyu ile övdüğü sevgiliye “serv-i dil-ârâ” diye seslenip canının yani gönlünün ona aktığını (onu istediğini) ifade etmiş ve bu durumu Sidre ve Tuba adı verilen meşhur ağaçları karşılaştırarak anlatmaya çalışmıştır.

“Tuba, Sidre’de bulunan ve kökü yukarıda, dalları aşağıya olmak üzere bütün cenneti gölgeleyen ilahî bir ağaçtır⁴¹⁰.” Gölgesi meşhur olan bu ağacın sevgilinin boyu için müşebbehünbih olduğu görülür⁴¹¹. Lûgat anlamıyla “Arabistan kirazı” anlamına gelen Sidre içinse şunlar söylenir⁴¹²:

Sidre, Kur’an-ı Kerim’de iki yerde geçer (Necm/14, 16). Tefsirde bu ağacın “Arş’ın sağ yanında ilahî bir ağaç” olduğu bildirilir. Hadiselere göre altınca kat göktedir. Gökyüzüne yükselenler ancak buraya kadar çıkabilirlermiş. Nitekim Miraç gecesi Peygamberimiz de Cebraîl’i burada görmüştür. Sidre’nin yanında cennet vardır ve cennetin nehirleri onun altında akar. Sidre’den ötesi Allah’ın Zât âlemidir. Sidre, beşer bilgisinin ve amellerinin son hududur⁴¹³.

Servi ağacı su kenarlarında bulunur. Divan şiirinde sevgili, servi olarak düşünüldüğünde onun altından akan su da sevgilinin ayağına yüzünü sürmeye çalışan

⁴⁰⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 213.

⁴⁰⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 214.

⁴⁰⁹ Tolasa, a.g.e., s. 268.

⁴¹⁰ Pala, a.g.e., s. 543.

⁴¹¹ Tolasa, a.g.e., s. 51.

⁴¹² Pala, a.g.e., s. 481.

⁴¹³ Pala, a.g.e., s. 481.

âşığı temsil eder⁴¹⁴. Nitekim şair, bu beyitinde canının (gönlünün) servi gibi uzun boylu sevgiliye aktığını (revan olduğunu) ifade etmiştir. Bu tasavvuru destekleyen bir başka husus da Cennet'teki nehirlerin Sidre'nin altından akmasıdır⁴¹⁵. Şair, gönlünün servi boylu sevgiliye meyletmesini Cennet'teki nehirlerin Sidre tarafına yönelip onun altından akmasına benzetmiştir. Cennet'te bulunan Tuba ağacına yönelmemesi ile de şair, sevgiliyi boyu ile yüceltmıştır.

Sevgili, ahenkli yürüyüşü ve uzun, ince boyu ile servi ağacına benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Âşığın canı, revan olması bakımından bir su gibi tasavvur edilerek istiare sanatı yapılmıştır. Sevgilinin boyunun güzelliğini ifade edebilmek adına ve onu bu güzellik unsuruyla yüceltmek için boy ile bazı ağaçlar arasında ilgi kurulur. Bu beyitte de “servi, Tuba ve Sidre” ağaçları, sevgilinin boyunu anlatabilmek için bir arada kullanılarak tenasüp sanatı yapılmıştır. Ayrıca şair, sevgilinin boyu ile Sidre arasında ilgi kurup gönlünün Sidre'nin altından akan nehirler gibi sevgiliden yana aktığını belirtmiş ve sevgiliyi bu anlamda Tuba ağacından üstün görerek mübalağa sanatı yapmıştır.

2. Görinen encüm degül hüsnün temâşâ kılmaga

Revzen açmışdur melekler dâr-ı dünyâdan yana

((Ey sevgili!) Gökyüzünde görünenler yıldız değildir, melekler senin güzelliğini seyretmek için (bu) dünyadan pencere açmışlardır.)

“*Divan şiirinde sevgili daima yüceltilir*⁴¹⁶.” Onun yüceltilen ve övülen taraflarından biri de güzelliğidir. Nitekim şairler, güzelliğin yanında güzelin ve sevgilinin yüceltilmesine, onun en mükemmel şekilde aksettirilmesine büyük önem vermişlerdir. Bunu yaparken de en çok başvurdukları sanat mübalağa olmuştur⁴¹⁷. Aynı durum, bu beyit için de geçerli olup şair, sevgilinin güzelliğini mübalağalı bir şekilde ifade etmeye çalışmıştır.

Âşığın gözünde sevgili, güzellik ve çekicilikte seçkindir⁴¹⁸. Bu açıdan değerlendirecek olursak âşığın nazarında şu âlemde sevgili, her şeyden güzeldir ve

⁴¹⁴ Tolasa, a.g.e., s. 268.

⁴¹⁵ Pala, a.g.e., s. 481.

⁴¹⁶ Pala, a.g.e., s. 479.

⁴¹⁷ Tolasa, a.g.e., s. 152-153.

⁴¹⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 132.

benzeri yoktur. Âşık, nazarında bu derece yükselttiği sevgilinin güzelliğini överken de mübalağa yapar. Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliyi överken abartmış ve gökyüzündeki yıldızları, sevgiliyi görmeye çalışan meleklerin açtıkları birer pencere olarak tasavvur etmiştir. Böylece şair, sevgilinin sadece bu dünyada değil, diğer âlemde de güzellikte üstün olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

Şair, gökyüzünde parlayan yıldızları meleklerin açtıkları birer pencere olarak tasavvur ederek teşbih sanatı yapmıştır. Buradan hareketle “görünen, temaşa kılmak ve revzen açmış” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Sevgilinin güzelliğini görebilmek için meleklerin yıldızları bu dünyadan yana bir pencere olarak açmaları, sevgilinin güzellik hususunda hem bu dünya hem de öbür âlemde üstün olduğunu ifade eder. Dolayısıyla burada da mübalağa sanatı yapılmış olur.

3. Sen dür-i yek-dâneye keştî olur gûyâ sadef
‘Azm-i deryâ eyleyüp gitsen Galatadan yana

(Eğer sen deryaya niyet edip Galata’dan tarafa gitsen senin gibi iri taneli inciye gemi sanki sadef olur.)

İnci; şekli, rengi, parlaklığı gibi hususlar yönünden çeşitli tasavvurlar içinde yer alır. Bu tasavvurlardan biri de sevgili ile benzerlik içinde düşünülmesidir⁴¹⁹. Nitekim bu beyitte de eşsiz güzelliği ile sevgiliyi övmek isteyen şair, ona “dür-i yek-dâne” şeklinde hitap ederek inci ile bir benzerlik kurmuştur.

İnci, denizde “sedef” içinde oluşur⁴²⁰. İncinin oluşumuyla ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

Nisan mevsiminde sahile çıkan sadef, midye gibi yapısıyla kapakçığını açarmış. O sırada karnına düşen Nisan yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana ızdırap verince sadef bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılamış. Bir müddet sonra bu sıvının hükmü geçince sadef, tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılaşıp birbiri üzerine yapışır ve böylece inciyi oluştururmuş. Eğer sedef, iki veya daha çok yağmur tanesi yuttuysa inciler küçük olurmuş. En makbul inci, tekbir incidir. Böylesi inci hem yuvarlak hem de iri olurmuş. Dür-i dâne, dür-i galtân, yek-dâne, dür-i şehvâr gibi adlarla anılan kıymetli inci, bu tek olan incidir⁴²¹.

⁴¹⁹ Kurnaz, a.g.e., s. 173.

⁴²⁰ Pala, a.g.e., s. 154.

⁴²¹ Pala, a.g.e., s. 154-155.

Sevgili, şairin nazarında eşsiz güzelliği ile bir inci tanesi gibidir. Bu inci tanesi gibi güzel olan sevgili, denizde gezmek niyetiyle Galata'ya – Haliç ile Boğaz'ın kesiştiği bir noktada buluna bir semttir ve gemicilerin eğlence merkezidir⁴²² – yöneldiğinde onun bineceği gemi de şair açısından bir sedef olarak görülerek sevgili, güzelliği ile övülmüş olur.

İnci, denizde sedefin içinde oluşan iri taneli ve kıymetli bir taştır. Bu açıdan bakıldığında beyitte kullanılan “derya, dür-i yek-dâne, sadef” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Osmanlı zamanında Galata semti, gemicilerin bir uğrak merkeziydi. Bu açıdan bakıldığında da “keşti, Galata ve derya” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Şair, sevgilinin güzelliğinin eşi ve benzeri olmadığını ifade edebilmek için onu iri bir inci tanesine benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Ayrıca sevgilinin bindiği gemi de bu inci tanesini içinde taşıyan bir sedefe benzetilerek yine teşbih sanatı yapılmıştır.

4. Yerlere geçdi hayâdan havf ile lertzân olup

Hışm ile bakdun meger mihr-i mu'allâdan yana

(Şu yüce ve yüksekte olan güneşe (öyle bir hışımla) baktın ki utancından korkarak ve titreyerek yerlere geçti.)

Divan şiirinde sevgili, güzelliği hususunda güneş ile tasavvur edilmiştir⁴²³. Güneş; aydınlatması, ısıtması, görünüşüyle cihanın güzelliklerini ortaya çıkarması, daima uzakta bulunması, yanına yaklaşılmaması ve hatta yüzüne bakılamaması, yakması ve onsuz olunamaması gibi hal ve hususiyetlerle öne çıkan bir varlıktır⁴²⁴. Güneşin bu özellikleri ile sevgili arasında ilgi kurulurken bu beyitte sevgilinin güneşten üstünlüğüne değinilmiştir.

Sevgili, güzellik, parlaklık ve yakıcılık özellikleri bakımından güneşe benzetilir⁴²⁵. Ancak bu beyitte sevgili, güneşten üstün bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. Çünkü şair, güneşin batışını güzellik ve parlaklıkta üstün gördüğü sevgilinin ona hışımla bakması sonucunda utanarak yerlere geçmesi şeklinde

⁴²² İstanbul-Galata-Tarihçesi, <http://www.biglook.com/bigistanbul/semter/galata/galatatarihce.asp>
Erişim Tarihi: 20.05.2019,

⁴²³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 138.

⁴²⁴ Tolasa, a.g.e., s. 158.

⁴²⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 138.

yorumlamıştır. Buradan hareketle de şair, sevgilinin yakıcılık ve parlaklıkta güneşi bile utandıracak derecede üstün olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

Bu beyitte güneş, korkusundan titreyen ve utancından yere geçen bir insan gibi tasavvur edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında “hayâ, havf ile lerzan, yere geçmek” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Ayrıca güneş gibi bir varlığın, utanan ve korkan bir insan olarak tasavvur edilmesiyle teşhis sanatı yapılmıştır. Öfkelenmek anlamındaki “hışm” sözcüğü ile korkmak anlamındaki “havf” sözcükleri arasında karşıtlık olduğu için tezat sanatı meydana gelmiştir. Ayna sanat, beyitte “mu’allâ” ve “yere geçmek” sözcükleri arasında da mevcuttur. Şair, güneşin devridaimi içindeki batışını sevgilinin hışımla bakışı sebebine bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapmıştır.

5. Cânib-i Hakdan olurdu ey sanem ana nazar

Bir nazar kılsan eger ‘âlemde Yahyâdan yana

(Ey put gibi güzel olan sevgili! Eğer bu cihanda Yahya’dan yana bir defa bakmış olsaydın Allah tarafından (da) ona bakılırdı.)

“Divân edebiyatında sevgiliye istiâre yoluyla büt ve sanem denilir. Buradaki put daha çok kilise duvarlarındaki mozayik işlemeli tasvirler yerine kullanılır ve sevgilinin o tasvirler kadar güzel olduğu anlatılmak istenir⁴²⁶.” Nitekim bu beyitte de sevgili, güzelliği nedeniyle şair tarafından bir put gibi tasavvur edilmiş ve onun âşığa olan ilgisizliğine değinilmiştir.

Sevgilinin güzellikte noksanı yoktur. Güzellikte seçkin ve çekici olan sevgili, âşığın gözünün nuru, gönlünün sürur ve ömrünün varıdır⁴²⁷. Aşığın gözünde güzellik hususunda bu derece ehemmiyetli olan sevgili, tavırları konusunda ise ona sürekli kötü davranır. Zaten *“sevgilinin en belirgin özelliği âşıklarına karşı takındığı ilgisiz ve acımasız tavrıdır⁴²⁸.”* Nitekim şair de bu beyitte ilgisizliği ve ruhsuzluğu nedeniyle sevgiliyi bir saneme (puta) benzetmiş ve âşıktan yana hiç bakmadığını, onunla ilgilenmediğini dile getirip sevgiliyi şikâyet etmiştir.

⁴²⁶ Pala, a.g.e., s. 98.

⁴²⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 132.

⁴²⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

Şair, sevgiliyi güzelliği bakımından bir saneme (puta) benzeterek istiare sanatı yapmıştır.

1.19. GAZEL 19

Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

Murg-ı dil uçalı sen serv-i dil-ârâdan yana
'Âlem içre gözüme çöpçe görünmez Tûbâ

Pür ider deyr-i dili nakş-ı nigâr ile kamu
Kim ki sûret vire âyîne-i 'ışka sanemâ

Âh kim mâni' olur katlûme her demde benüm
Takılup yanuna yan basalı şemşîr-i belâ

Gösterür Ka'be-i kûyun tarafın müjgânım
Sanasın iki gözüm oldu benüm kible-nümâ

Yalvarup yâra devâ kıl dil-i bîmâra didüm
Ol tabîb-i dil ü cân lutf ile didi hôş ola

Müjelerden kaşı yayına takılmış zıhlar
Ana bin cân ile kurbân olayın ey Yahyâ

1. Murg-ı dil uçalı sen serv-i dil-ârâdan yana
Âlem içre gözüme çöpçe görünmez Tûbâ

(Gönül kuşu, senin gibi selvi boylu sevgiliden yana uçalı, (şu) cihan içinde Tuba ağacı gözüme çöp kadar değerli görünmez.)

"Gönül, aşk duygusunun ve neticelerinin ortaya çıktığı bir merkez olarak kabul edilir⁴²⁹." "Sevgiliye olan düşkünlüğü sebebiyle değişik tasavvurlara konu olur⁴³⁰." Bu tasavvurlardan biri de gönlün kuşa benzetilmesidir ki gönlün kuşa benzetilmesinde sevgilinin boyunun serviye benzetilmesi ve kuşların da ağaçlarda toplanması düşüncesi etkili olur⁴³¹. Nitekim bu beyitte de şair, gönlünü bir kuşa benzetip servi boylu sevgiliden yana uçtuğunu söyleyerek ona duyduğu sevgiyi ifade etmeye çalışmıştır.

⁴²⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 269.

⁴³⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 270.

⁴³¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 282-283.

Sevgili, boyunun uzunluğu, düzgünlüğü ve inceliği bakımından serviye benzetilir⁴³². “*Boyun servi ile münasebetine sebep olan bir başka husus yüksekliktir. Bu tasavvurda sevgili veyâ övülene verilen değer söz konusudur*”⁴³³. Nitekim bu beyitte de servi gibi ince ve düzgün boyu ile sevgili, şairin gözünde öyle yüksek bir mertebededir ki Tuba ağacı onun yanında değersiz kalmıştır. “*Tûbâ, Sidre’de baş aşağı bulunduğu inanılan bir ağaçtır.... Sevgili ve övülenin makamı çok yükseklerde kabul edildiğinden, Tûbâ onların eşliğinde, semtinde tasavvur olunur. Sevgilinin veya övülenin boyları tûbâdan daha üstün gösterilir*”⁴³⁴.

Bu beyitte şair, gönlünün servi boylu sevgiliden yana uçmaya başlamasıyla Cennet’i gölgelediğine inanılan Tuba ağacının gözünde hiçbir değerinin kalmadığını belirtip servi boylu sevilinin gözünde Tuba ağacından daha değerli olduğunu ifade etmeye çalışmış ve mübalağa sanatı yapmıştır. Ayrıca gönül, yükseklerden uçan bir kuş gibi tasavvur edilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Sevgiliye, âşığın gözündeki değeri bakımından “serv-i dil-ârâ” diye hitap edilerek hem teşbih sanatı hem de nida sanatı yapılmıştır.

2. Pür ider deyr-i dili nakş-ı nigâr ile kamu

Kim ki sûret vire âyîne-i ‘ışka sanemâ

(Ey güzel sevgili! Her kim ki aşk aynasına suret verirse gönül manastırını sevgilinin nakşıyla doldurmuş olur.)

“*Aşk, aşık-maşuk arasında, daha ziyade aşıkâ isabet eden bir haldir. Sevgilide en az buluna şey, aşıkâ karşı olan aşk ve sevgidir. Buna karşılık, sevgilinin hissesinde de güzellik vardır*”⁴³⁵. Bu güzelliğin neticesi olan aşk, âşığın gönlünde tecelli eder. Yani aşkın yeri gönüldür⁴³⁶. Nitekim bu beyitte de şair, güzelliğin gönüldeki neticesi olan aşkı, bir aynaya benzetmiş; bu aynaya suret veren sevgiliyi de güzelliği ile sanem (put) olarak tasavvur etmiştir.

“*Divân edebiyatında seviliye istiâre yoluyla büt ve sanem denilir. Buradaki put daha çok kilise duvarlarındaki mozayik işlemeli tasvirler yerine kullanılır ve*

⁴³² Sefercioğlu, a.g.e., s. 214.

⁴³³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 215.

⁴³⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 526-537.

⁴³⁵ Tolasa, a.g.e., s. 386.

⁴³⁶ Tolasa, a.g.e., s. 386.

*sevgilinin o tasvirler kadar güzel olduğu anlatılmak istenir*⁴³⁷.” Bu durum, beyitte şair tarafından “sanema” diye hitap edilen sevgiliye “nakş-ı nigâr” vasfı verilerek ifade edilmiştir. Buna göre şairin gönlü bir manastırdır. Bu manastırın içini dolduran güzel resimler (nakışlar) ise sanem (put) olarak ifade edilen sevgilinin güzelliğidir. Şair, sevgiliye bu şekilde ifade ederek onun resim gibi güzelliğini övmüştür.

Bu beyitte şairin gönlü bir manastıra, sevgilinin güzelliği de bu manastırın nakışlarına benzetilerek teşbih-i belîği sanatı yapılmıştır. Ayrıca aşk, güzellikleri yansıtmaları bakımından bir aynaya benzetilerek yine teşbih sanatı oluşturulmuştur. Divan şiirinde sevgili, güzelliği bakımından bir puta (saneme) benzetilir⁴³⁸. Bu açıdan bakıldığında da şair, sevgiliyi bir puta benzeterak istiare sanatı yapmıştır. Ayrıca Hristiyanlık inancıyla ilgisi bakımından “deyr, nakş-ı nigar, sanem” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Çünkü bu dinin ibadethaneleri olan kiliseler (deyr/manastır), beyitlerde güzel resimler ve mozayik güzelliği ile anılır⁴³⁹.

3. Âh kim mâni’ olur katlûme her demde benüm

Takılup yanuna yan basalı şemşîr-i belâ

(Ah ki bela kılıcı (senin) yanına takılıp yanında yer alalı sürekli benim katlime mani olur.)

“*Şemşir (Kılıç), bir savaş aleti olmak yanında sevgili ile aşık arasında önemli bir unsurdur*⁴⁴⁰.” Ölüme sebep olma özelliği ile sevgili ile ilgili tasavvurlarda yer alan kılıç, sevgilinin kaş, kirpik, gamze gibi güzellik unsurlarının ve cevr ü cefasının âşık üzerindeki olumsuz etkilerini belirtmek için kullanılır⁴⁴¹. Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin âşığın başına açtığı belaları bir kılıca benzeterak bu olumsuz etkileri anlatmaya çalışmıştır. Buna göre sevgilinin sıkıntısı, eziyeti, cevr ü cefası o kadar çoktur ki bunların çokluğundan sevgili, istediği gibi hareket edememekte ve bela kılıcına âşığa vurarak onu katledememektedir. Böylece şair, beyitte sevgilinin eziyet ve sıkıntısının çokluğunu anlatmaya çalışmıştır.

⁴³⁷ Pala, a.g.e., s. 98.

⁴³⁸ Kurnaz, a.g.e., s. 211.

⁴³⁹ Pala, a.g.e., s. 142.

⁴⁴⁰ Pala, a.g.e., s. 325.

⁴⁴¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 118.

Bu beyitte sevgilinin güzellik unsurları, cev r   cefası,  şıĝa sıkıntı vermesi bakımından bir bela olarak d ş n lm   ve bu bela,      yaralaması ve öldürmesi bakımından bir kılıca benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Sevgili,      merhamet etmez. Kılıca benzetilen güzellik unsurları ve cev r   cefası ile her daim onun canını almaya çalışır. Bu açıdan bakıldığında beyitte kullanılan “    r, katl,   ” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Beyitte yer alan “dem” s zc ĝ  hem zaman hem de kan anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı oluşturmuştur.

4. Gösterür Ka’be-i kûyun tarafın m jĝanum
Sanasın iki gözüm oldu benüm kible-nümâ

(Ey sevgili! Kirpiklerim senin köyünün Kâbe’sini gösterir, sanırsın ki iki gözüm kible gösteren bir pusula oldu.)

“K y, A ıĝın devamlı bulunmayı arzûladığı, ancak bir türlü erifemediĝi bir mekândır. Sevgilinin vasıflandırıldığı veya benzetildiĝi unsurlara göre bu mekân, cennet, Hic z, Ka’be, dergâh, g l-z r v.b.dir.”⁴⁴² Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin bulunduĝu yeri (k yu) Müslümanların kiblesi olan Kâbe’ye benzetmi tir. Sevgilinin bulunduĝu yerin Kâbe’ye te bihi, sevgiliye verilen deĝerden kaynaklanır⁴⁴³. Nasıl ki müminler, Allah’ın evi olan Kâbe’de bulunmak isterlerse    kların g nl  ve canı da sevgilinin kuyunda bulunmayı arzular⁴⁴⁴.

“   k için bu derece önemli ve mutlaka ulaşılması lâzım gelen bir mekân olarak düşünülen k y, aslında bir sembol  zelliĝi taşır.     n asıl ulaşmak istediĝi sevgidir.”⁴⁴⁵ Bu sebepten    k sürekli olarak sevgilinin bulunduĝu yeri gözetler. Şair, bu durumu,    kların kirpiklerinin sürekli olarak k y-ı yâra dönük olmasıyla ifade etmiştir. Bundan dolayı da    kların kirpikleri, sevgilinin bulunduĝu yeri gösteren pusulaya benzetilmiştir.

Bu beyitte şair, sevgiliye verdiĝi deĝerden dolayı onun bulunduĝu yeri bir Kâbe gibi tasavvur ederek teşbih sanatı yapmıştır. Böylece sevgilinin    k nazarındaki deĝeri y celtilmi  ve m balaĝa sanatı yapılmıştır.     n gözleri, sürekli bir biçimde sevgiliyi arar. Şair, bu sebepten kendi gözlerini bir pusulaya (kible-

⁴⁴² Sefercioĝlu, a.g.e., s. 234.

⁴⁴³ Sefercioĝlu, a.g.e., s. 234.

⁴⁴⁴ Sefercioĝlu, a.g.e., s. 235.

⁴⁴⁵ Sefercioĝlu, a.g.e., s. 234.

nümaya) benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Pusula, belirli yönleri göstermeye yardımcı olan bir alettir. Bu açıdan bakıldığında “gösterür, iki gözüm, kible-nüma, müjgan” sözcükleri arasında da iham-ı tenasüp sanatı vardır.

5. Yalvarup yâra devâ kıl dil-i bîmâra didüm

Ol tabîb-i dil ü cân lutf ile didi hôş ola

(Sevgiliye yalvararak (şu) hasta gönlüme ilaç ver, dedim; o gönlün ve canının doktoru nazikçe iyileşsin, dedi.)

Âşık hasta münasebetinde hareket noktası, âşığın aşk derdine müptelâ oluşu, derdinin dermanının olmayışı veya sevgilinin vuslatına bağlı oluşu düşünülür⁴⁴⁶. Dert ehli, yani hasta, tabipten şifa umar. Yani “*hasta olan âşığın, tabîb olan sevgiliden istediği, onun kendisini tedavi etmesidir*”⁴⁴⁷. Buradan hareketle âşığın hasta ve sevgilinin tabip olarak düşünülmesi şöyle açıklanabilir: “*Sevgilinin tabîb olarak tasavvuru, âşığın hastalığı ve çâresinin sevgilide bulunmasıyla ilgilidir. Beyitlerde cân tabîbi, tabîb-i cân, tabîb-i cân u dil gibi ifadelerle yer alan münâsebette, âşığın aşk derdinin çâresi, devâsı sevgilinin dudağının şerbeti, sözleri ve ilgisidir*”⁴⁴⁸.

Sevgili, âşığın hem dertlerinin sebebidir hem de ona dermen olabilecek tek kişidir. Âşığın gönlü, sevgiliyi gördüğü günden beri yaralıdır. Bu yaraları tedavi edebilecek tek tabip de sevgilidir. Şair, bu durumu bildiği için hasta gönlüne devayı sevgiliden talep etmiştir. Can ve gönlün tabibi olan sevgili de ilaç olarak âşığa iyi muamele göstermiş ve güzel söz söylemiştir. Çünkü âşığın hasta gönlünün ilacı, sevgilinin kendisine iyi davranması ve güzel sözler söylemesidir.

Tıp ilmiyle ilgisi olan “deva, bîmar, tabip” sözcükleri beyitte bir arada kullanılarak tenasüp sanatı yapılmıştır. Gönül, sevgiliye müptela derecesinde bağlıdır ve bu, onun için bir dert mahiyetindedir. Bu açıdan bakıldığında gönül bir hastadır. Bu hastalığın tedavisini yapabilecek doktor da sevgilidir. Bu durumda sevgili tabibe, gönül de hastaya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca sevgilinin güzel ve hoş sözleri, beyitte gönül hastalığının ilacı olarak tasavvur edilmiş ve istiare sanatı yapılmıştır.

⁴⁴⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 261.

⁴⁴⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 262.

⁴⁴⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 136.

6. Müjelerden kaşı yayına takılmış zırhlar

Ana bin cân ile kurbân olayın ey Yahyâ

(Ey Yahya! (Sevgilinin) kirpiklerinde kaşının yayına zırhlar takılmış, (ben) ona bin can ile kurban olayım.)

Sevgilinin güzellik unsurlarından bir olan kirpik, beyitlerde genellikle bu özelliği ile alınmaz. Çoğunlukla, kâtil olarak vasıflandırılan sevgilinin ve gözünün öldürücü bir silahı durumundadır. Göze ve yay olarak düşünülen kaşa olan yakınlığı buna sebep olan en önemli husustur. Kirpiğin ilgi kurduğu diğer unsurlarla benzerliğinde şekli, sayısının çokluğu ve düzgün bir sıra meydana getirmesi söz konusudur.⁴⁴⁹

Bu beyitte de şair, kirpikleri (müjeleri) kaşın yayına takılmış bir zırh olarak tasavvur etmiş ve sevgilinin bu güzellik unsuruna âşığı yaralayıcı bir özellik verilmiştir. Şair, bu benzerliği oluştururken kirpiklerin çokluğunu ve muntazam bir şekilde sıralanışını zırh olarak tasavvur etmiştir.

“Kaş sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından biridir. Renk, şekil, çift oluşu ile yakın münâsebette bulunduğu göz, kirpik, gamze ve yanak yüzünden değişik tasavvurlara sebep olur⁴⁵⁰.” Nitekim bu beyitte de kavisli şekli nedeniyle yay (keman) olarak tasvir edilmiştir. Şair, sevgilinin kaşlarını bir yay (kemana) ve kirpiklerini de bu yay üzerindeki zırha benzettikten sonra canını bu kirpik ve kaşların sahibi olan sevgiliye seve seve verebileceğini dile getirmiştir.

Can, âşığın en değerli varlığıdır ve bunu sevgili uğruna harcamaktan asla çekinmez ⁴⁵¹. *“Gerçek aşkın değeri, bundan geçebilmesi ve bunu sevgilinin ayaklarına serebilmesi nisbetinde ortaya çıkar⁴⁵².”* Bu beyitte de şair, bin canı da olsa sevgili uğruna bunları kurban edebileceğini ifade ederek gerçek âşık olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

Şair, sevgilinin müjelerini (kirpiklerini) muntazam sırası ve çokluğu nedeniyle bir zırha benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Sevgilinin kaşları da kavisli şekli nedeniyle yaya (kemana) benzetilerek teşbih sanatı oluşturmuştur. Savaş araç-gereci olarak kullanılmaları bakımından “yay” ve “zırh” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Şair, sevgili uğruna bin canı da olsa bunları feda edebileceğini ifade ederek mübalağa sanatı yapmıştır.

⁴⁴⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 174.

⁴⁵⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 161.

⁴⁵¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 305.

⁴⁵² Tolasa, a.g.e., s. 327.

1.20. GAZEL 20

BÂ'

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

Kâşkî bin cânım olaydı benüm ey gonca-leb
Cevrünü bin cân ile tâ kim çekeydüm rûz u şeb

Çeşm-i mestündür arada fitneye bâ'ış olan
Bu dil-i Mansûrumı aşmaga zülfündür sebeb

'İşkî bir vâdîye ırgürdi dil-i dîvâne kim
Fûrkatüne râzî oldu vuslatı itmez talep

Devlet anun kim lebünle zindegânî eyleye
Vây ana kim ol harâmî gözlerün ide gazab

Pâdişâhum hey ne müşkil derd imiş sevmek seni
Gelmesün kullar başına uşbu hâl-i bü'l-'aceb

'Âşık-ı dîvânesin taşâ tutarmış ol perî
İllerün didükleri bir bir başuma geldi hep

'Âşık-ı bîmârun ey Yahyâ vücûdî beytine
'İşk-ı yârı zelzele olur misâl-i tâb-ı teb

1. Kâşkî bin cânım olaydı benüm ey gonca-leb

Cevrünü bin cân ile tâ kim çekeydüm rûz u şeb

(Ey gonca dudaklı sevgili! Keşke benim bin canım olsaydı da (senin) eziyetini gece ve gündüz bin can ile çekseydim.)

Divan edebiyatının en belirgin özelliklerinden birisi sevgilinin, aşığına bitmez tükenmez cevirlere bulunmasıdır. Bu durum, aşığın kaderi olduğu kadar sevgilinin onu hatırlamasıdır. Cevrin asıl sebebi ayrılıktır. Aşık bu eziyetten çok az şikâyetle bulunur. Çünkü cevirden şikâyet sevgiliye sadâkatsizliktir. Aşığın çektiği eziyetlerin sınırı yoktur.... Aşığın, cevri ü cefâlara tahammül ettiği ölçüde değeri artacaktır⁴⁵³.

Bu beyitte de şair, bin canım olsaydı da gonca dudaklı sevgilinin zulmü ve eziyetini çekseydim diyerek ona karşı hem sadakatini hem de gerçek âşık olduğunu belirtmeye çalışmıştır. Çünkü "gerçek âşık sevgiliden şikâyetçi olmaz⁴⁵⁴." Onun için

⁴⁵³ Pala, a.g.e., s. 113.

⁴⁵⁴ Pala, a.g.e., s. 479.

aşk, sonsuz olup gönlünde tecelli eden bu duygu uğruna canını vermeyi göze almıştır⁴⁵⁵.

Can maddi varlığın ana unsuru olması hasebiyle, bazen ten de dahil olmak üzere, aşkın en kıymetli varı-yoğu olur.... Gerçek aşkın değeri, bundan geçebilmesi ve bunu sevgilinin ayaklarına serebilmesi nisbetinde ortaya çıkar. Bu bakımdan, çokça “saçılır serpilir, kurban edilir” ve bunların sevgili tarafından kabulü derecesinde aşık hedefine yaklaşmış sayılır. Bu itibarla, aşık nazarında, canın zerre kadar ehemmiyeti olmaz. Sık sık görülen “bin, yüz bin” tabirleri, aşkın feda etmek istediği can için kullanılmaktadır. Çünkü anlayış şudur:

*Ey râh-ı ‘ışka hadd ü nihâyet bulam diyen
Cân virmek ibtidadır ana yokdur intihâ⁴⁵⁶
(Ahmet Paşa)*

Bu beyitte de dile getirildiği gibi aşk yolunda can vermek, gerçek âşık olabilmek için bir başlangıçtır. Şair, bundan dolayı bin canı ile sevgilinin cevri ü cefasına gece ve gündüz katlanayım diyerek bu husustaki sadakatini ortaya koymuştur.

“Âşıklığın değer ölçüsü candır. Âşığın değeri, canını aşk ve sevgili yoluna harcaya nisbette artar⁴⁵⁷.” Bu beyitte de şair, gonca dudaklı sevgilinin eziyet ve sıkıntısına bin can ile katlanmaya razı olduğunu dile getirerek mübalağa sanatı yapmıştır. Sevgilinin dudakları, küçüklüğü sebebiyle bir goncaya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca beyitte kullanılan gece ve gündüz sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır.

2. Çeşm-i mestündür arada fitneye bâ’iş olan

Bu dil-i Mansûrumı aşmaga zülfündür sebeb

((Ey sevgili!) Arada fitneye sebep olan (şey senin) baygın bakışlı gözlerindir (ve) bu Mansur gibi gönlümü asmaya sebep, (senin) saçlarındır.)

Bu beyitte şair, sevgilinin güzellik unsurlarından gözleri ve saçlarının kendi üzerindeki olumsuz etkilerinden söz etmektedir. *“Göz, sevgilinin kişiliğini aksettiren ve ona uygun düşen bir güzellik unsurudur. Sevgili âşık hakkında düşündüklerini uygulama safhasına göz vasıtasıyla koyar⁴⁵⁸.”* Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin

⁴⁵⁵ Pala, a.g.e., s. 54.

⁴⁵⁶ Tolasa, a.g.e., s. 327.

⁴⁵⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 305.

⁴⁵⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 167.

baygın bakışlarının fitneye sebep olduğunu dile getirerek sevgilinin fettan bir vasfa sahip olduğunu ifade etmek istemiştir.

Şair, beyitte bir de sevgilinin zülfü (saçı) üzerinde durmaktadır. “*Saç, sevgilinin en çok üzerinde durulan ve tasavvurlara konu olan güzellik unsurudur. Dağınık, karışık, örülmüş, düz şekli, uzunluğu, siyah rengi ve kokusu sebebiyle bir çok unsurlarla benzerlik gösterir*⁴⁵⁹.” Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin zülfünü bir darağacı gibi tasavvur etmektedir. “*Saçın, dâr... olarak tasavvurunda en belirgin husus, asılma, can vermedir. Sevgilinin bu unsurlara benzetilen saçında can veren, âşığın gönlü ve canıdır*⁴⁶⁰.” Şair de sevgilinin zülfünde Mansur olan gönlünün asıldığı ifade ederek bu durumu desteklemiştir.

“*Gönül, aşk duygusunun ve neticelerinin ortaya çıktığı bir merkez olarak kabul edilir. Âşığın ayrılmaz bir parçası olan aşkın kaynağı olduğu gibi, sevgilinin âşığa karşı takındığı olumsuz tavrın neticelerinin görüldüğü bir mekân olarak da dikkat çeker*⁴⁶¹.” Nitekim bu beyitte de çektiği sıkıntılar nedeniyle gönül, Hallac-ı Mansur’a benzetilmiştir. Edebiyatta “darağacı” ve “ene’l-Hakk” sözleriyle sıkça anılan Hallâc-ı Mansûr, inancı uğruna her şeye göğüs germe ve ölmenin sembolü olarak ele alınır. Mevlevî ve Bektaşî tarikatlarında büyük etkisi olan Mansur’un şehit olduğuna inanılır⁴⁶². Şair de gönlünü Mansur’a benzeterek aşk yolunda sevdasından hiç geçmediğini ve bu uğurda can verebilecek kadar gerçek âşık olduğunu dile getirmek istemiştir.

Divan edebiyatında çokça anılan Hallâc-ı Mansur, tasavvuf yoluna genç yaşta girmiş; zühd ve itikâf ile çabucak ilerleme kaydetmiştir. Fenâillaha erişip bunu “ene’l-Hakk” sözüyle dile getirince yanlış anlaşılmış ve asılarak idam edilmiştir. Şair de aşk yolunda gönlünün durumunu bu meşhur olaya bağlayarak anlatmaya çalışmış ve telmih sanatı yapmıştır. Ayrıca bu meşhur olayı ifade etmesi bakımından “fitne, Mensûr, asмага” sözcükleri beyitte bir arada kullanılarak tenasüp sanatı yapılmıştır. Gönül, asılması bakımından Mansur’a benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

⁴⁵⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 147.

⁴⁶⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 152.

⁴⁶¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 269.

⁴⁶² Pala, a.g.e., s. 225-226.

3. ‘İşkî bir vâdîye ırgürdi dil-i dîvâne kim
Fûrkatüne râzî oldı vuslatı itmez talep

(Deli gönlüm, aşkî (öyle) bir vadiye ulaştırdı ki (senin) ayrılığına razı oldu
(ve sana) kavuşmayı talep etmez.)

Fûrkat, ayrılık demektir. “*Divân edebiyatında daha çok firâk, hasret, hecr ve hicrân gibi eşanlamlılarıyla kullanılır*⁴⁶³.” “*Hicran ve hasret, âşığın en büyük derdi, ıstırap kaynağıdır*⁴⁶⁴.” Bu beyitte de şair, en büyük derdi olan firkatten söz etmekte ve bu duruma razı olduğunu dile getirmektedir. Şairin firkate rıza göstermesi şu şekilde açıklanabilir:

*Hicrân ve hasret, sınır itibariyle sonsuzdur.... Bu hususta en önemli tahammül unsuru sabırdır; sonra, âşıkın sevgilisi için kurduğu hayaller gelir. Ayrıca, hicrân anında çekmiş olduğu gamın sadece kendisine ait olması düşüncesi de onu teselli eder; Öyle ki hicrân, zamanla, âşıktaki bir şekilde bulamıyacağı bir zevk olur. Hatta bu zevk ona sanki bir üstünlük verir*⁴⁶⁵.

Şair, bu beyitte divanelikle nitelendiği gönlünün çektiği ayrılık acısı nedeniyle aşkını farklı bir noktaya getirdiğini ve bunun neticesi olarak da firkate razı geldiğini anlatmaktadır. Âşığın firkate alışması, meşhur aşk kahramanı olan Mecnun’u akla getirir. Şairin gönlünü delilikle vasıflandırması da bunu desteklemektedir. Mecnun’un asıl adı Kays-ı Amiri olup Leyla’ya duyduğu aşktan dolayı düştüğü halleri ifade etmek için bu unvanla anılır olmuştur. Şarkın aşk timsali ünlenen Mecnun, Leyla’ya kavuşamayınca çöllere düşmüştür. Bu çöllerde Mecnun, aşkın bin bir türlü cefasıyla yoğrulmuş; dünya ile bütün bağlantısını koparmış ve sadece ruhuyla yaşar olmuştur. Leyla’nın vücudu da dâhil olmak üzere bütün maddi varlıklarla ilişkisini bitirmiştir⁴⁶⁶. Nitekim bu beyitte de şair, divane gönlünün aşkını öyle bir vadiye ulaştırdığını ifade edip bütün maddi unsurlardan sıyrıldığını ve dolayısıyla sevgilinin vuslatının yerine firkatini talep eder olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Yani aşk yolunda çekilen sıkıntılar ve sevgiliye duyulan hasret âşık açısından zamanla mahiyet değiştirmiş ve gönül, bunlardan yana zevk alır hale gelmiştir.

⁴⁶³ Pala, a.g.e., s. 193.

⁴⁶⁴ Tolasa, a.g.e., s. 378.

⁴⁶⁵ Tolasa, a.g.e., s. 378-379.

⁴⁶⁶ Pala, a.g.e., s. 347.

Firkat, sevgiliye duyulan hasrettir. Vuslat ise âşığın sevgiliyle bir araya gelmesini ifade eder. Dolayısıyla bu iki sözcük arasında tezat sanatı vardır. Şair, gönlünü söz dinlememesi ve akla uygun hareket etmemesi bakımından bir divaneye benzeterек teşbih sanatı yapmıştır.

4. Devlet anun kim lebünle zindegânî eyleye

Vây ana kim ol harâmî gözlerün ide gazab

(Vay (o kişinin haline) ki senin haydut olan gözlerinin hışmına uğrar (ve yine) ne mutlu o adama ki senin dudaklarınla hayat bulur.)

Âşığın çektiği bütün sıkıntıların sebebi olan sevgili, aynı zamanda onun hayat kaynağı ve dertlerinin de dermanınıdır. Şair, bu durumu, beyitte sevgilinin gözleri ve dudaklarıyla anlatmaya çalışmıştır. Bunlardan göz, beyitlerde, görme vasfı ve güzelliğinden daha çok zalimliği, insafsızlığı, kan dökücülüğü gibi kötü ve uygunsuz özellikleriyle öne çıkar⁴⁶⁷ ki bu beyitte de haramilik vasfıyla nitelendirilmiştir. Harami, hırsız, haydut, yol kesen anlamına gelir⁴⁶⁸. “*Sevgilinin gözleri ve gamzesi harâmî özellikleriyle doludur. Âşığın yolunu keser, canına kasdeder*⁴⁶⁹.” Sevgili, harami olan gözleriyle âşığına dert veren bir varlık olur.

Beyitte şair, bir de sevgilinin dudakları üzerinde durmuştur. Buna göre şair, sevgilinin dudaklarıyla hayat bulduğunu ifade etmiştir. “*Âşığın canını alan da, âşığa can veren de dudaktır*⁴⁷⁰.” Dudağın gülümsemesi âşık için fevkalade bir durum olup âşığa can verir. Ama ondan acı sözlerin çıkması da uzak değildir⁴⁷¹. Bu açıdan bakıldığında hem can verici hem de can alıcı bir vasfı vardır ki bu beyitte şair, sevgilinin dudaklarıyla hayat bulduğunun ifade ederek can vericilik vasfını öne çıkarmıştır. Bunu da şair “devlet olma” olarak nitelendirmiştir. Bu açıdan bakıldığında da sevgili, âşığın bütün dertlerinin dermanı ve hayat kaynağı olur.

Bu beyitte sevgilinin gözleri, âşığa zarar vermesi bakımından bir haramiye benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Ayrıca dirlik, düzen ve mutluluk getirmesi bakımından da sevgilinin dudakları bir devlet gibi tasavvur edilerek yine teşbih

⁴⁶⁷ Tolasa, a.g.e., s. 191.

⁴⁶⁸ Pala, a.g.e., s. 234.

⁴⁶⁹ Pala, a.g.e., s. 234.

⁴⁷⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 203.

⁴⁷¹ Pala, a.g.e., s. 343.

sanatı yapılmıştır. Devlet sözcüğünün anlamlarından biri de “büyük saadet, zenginlik” demektir⁴⁷². Harami sözcüğü ise yol kesen anlamıyla devlet sözcüğünün zıttı olup bu iki ifade arasında da tezat sanatı yapılmıştır.

5. Pâdişâhum hey ne müşkil derd imiş sevmek seni

Gelmesün kullar başına uşbu hâl-i bü'l-‘aceb

(Hey padişahım! Seni sevmek ne çetin bir dertmiş (ki) işte bu hal hiçbir kulun başına gelmesin.)

Beyitte padişah olarak nitelendirilen sevgili, Divan şiirin baş kişisidir⁴⁷³. Onun erişilmezliği, âşıkların kendine kul-köle olmaları, âşığın gönlünün sevgilinin mülkü olması gibi tasavvurlar nedeniyle sevgiliye bu şekilde hitap edilir⁴⁷⁴. Sevgili, padişah olarak vasıflandırılınca âşıkların sevgiliye bağlılık ve düşkünlükleri, onun her arzusuna boyun eğmeye her an hazır bulunmaları nedeniyle de âşıklar, kul olarak tasavvur edilir⁴⁷⁵.

Sevgilinin özellikleri içinde acı ve ızdırap verici oluşu başta gelir. Zulüm ve eziyette sınırları aşırı zorlar, merhameti yoktur. Sebepsiz yere cevri ü cefa eder ki zulmettiği kişiler, günahsız âşıklardır. Bütün bu haller, sevgilinin kendine has sıfatları olup yadırganmaz ve ayıplanmaz. Çünkü o, âşığın gönül mülkünün sultanıdır⁴⁷⁶. Nitekim bu beyitte de şair, “padişah” olarak nitelendirdiği gönül mülkünün sultanı olan sevgiliyi sevmenin çetin bir dert olduğunu belirterek zulmediciliğini vurgulamak istemiş, daha sonra da sevgiliden bu derdi başka kulların başına vermemesini ondan talep etmiştir.

“Gerçek âşık sevgiliden şikâyetçi olmaz. Kısacası o, dert ve belâ, cevri ü cefânın yegâne temsilcisidir⁴⁷⁷.” Sevgilinin cevri ü cefasına katlanmak, dertlere sabır göstermek gerçek âşık açısından bir liyakattir⁴⁷⁸. Buradan hareketle âşık, bir kul olarak dert çekmekten yana pek de şikâyetçi değildir. Onun asıl şikâyet ettiği şey, bu

⁴⁷² Devellioğlu, a.g.e., s. 181.

⁴⁷³ Pala, a.g.e., s. 479.

⁴⁷⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 135.

⁴⁷⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 254.

⁴⁷⁶ Pala, a.g.e., s. 479.

⁴⁷⁷ Pala, a.g.e., s. 479.

⁴⁷⁸ Tolasa, a.g.e., s. 375.

dertlere başka kulların (ağyar) da talip olmasıdır. Bu durumu şairi, sevgiliden (padişahın) bu çetin derdi başka âşıklarına çektirmemesini isteyerek ifade etmiştir.

Beyitte şair, sevgiliye verdiği değer bakımından onu bir padişaha benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Padişah olan sevgiliyi sevmek ise müşkül bir derde benzetilerek yine teşbih sanatı yapılmıştır.

6. ‘Âşık-ı dîvânesin taşa tutarmış ol perî
İllerün didükleri bir bir başuma geldi hep

(O peri, divane âşığını taşa tutarmış, ellerin (yabancıların) dedikleri bir bir başıma geldi.)

“*Peri insana görünmez, insanlarla ülfet etmez, yüzünü göstermez. İnanişâ göre çok güzel olur. İliştiği kimseleri kendine âşık ve divane ederek bağlar. Sevgilinin periye teşbihinde görülen vech-i şebekler bunlardır. Bu münasebeti kuvvetlendiren diğer hususlar, şairin gönlünün divaneye... teşbihidir*⁴⁷⁹.” Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliye “peri” diye hitap ederek büyüleyici güzelliğini ifade etmeye çalışmıştır. Bu büyüleyici güzellik karşısında da şair, bir divane olmuştur.

Âşığın deli olarak tasavvuru sevgiliye olan aşırı düşkünlüğüne ve delilerle ilgili müşahedelere dayanır⁴⁸⁰. “*Âşık, akli başında olmayan kimsedir. Bu sebeple davranışlarında mantık ve düzen aranmaz. Âşığın akılsız olmasının sebebi, aklının ve sabrının gidip sevgiliye yâr olmasıdır*⁴⁸¹.” Nitekim bu beyitte de şair, yabancıları (elleri) dinlemeyip peri yüzlü sevgiliye âşık olduğunu ve söz dinlemediği için başına sıkıntı geldiğini ifade ederek akli başında bir kimse olmadığını vurgulamak istemiştir. Buna göre şair, akıyla hareket edip öğüt dinlemediği için bir divanedir.

Âşığın deli olarak tasavvurunda bir başka müşahade de sevgilinin peri gibi güzel olması ve perilerin insanlara ilâşerek onları delirtmeleridir⁴⁸². Bu açıdan beyite bakıldığında da peri gibi güzel olan sevgiliye ilâşen şair, divaneye dönmüş ve ona müptela derecesinde bağlanmıştır. Bu durumda da sevgili, divane âşığını taşa tutmaktadır. Burada da delileri taşlama âdetine işaret edilmiştir⁴⁸³.

⁴⁷⁹ Tolasa, a.g.e., s. 154.

⁴⁸⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 263.

⁴⁸¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 264.

⁴⁸² Kurnaz, a.g.e., s. 309.

⁴⁸³ Kurnaz, a.g.e., s. 309.

Şair, eşsiz güzelliği ve bu güzelliği ile âşıklerini büyüleyip divaneye çevirmesi bakımından sevgiliyi bir periye benzeterek istiare sanatı yapmıştır. Âşık, sevgiliye müptela derecesinde bağlıdır ve onun gözünde sevgili bir peri kadar güzeldir. Bu açıdan da âşık, bir divane olarak tasavvur edilmiş ve teşbih sanatı yapılmıştır. Bu beyitte perilerin, insanları delirtmesi inancına hatırlatma yapılarak telmih sanatı yapılmıştır.

7. ‘Âşık-ı bîmârün ey Yahyâ vücûdı beytine

‘İşk-ı yârı zelzele olur misâl-i tâb-ı teb

(Ey Yahya! Hasta âşığın vücut evine sevgilinin aşkı, sıtma gibi zelzele olur.)

“Aşk, tesirini daha çok âşık üzerinde gösteren bir haldir. Sevgili, âşığı, âşıklığına pişman edecek bir davranış içinde görülür. Bu sebeple aşk, çoğu zaman, âşık için bir sıkıntı ve acı vesîlesi olur⁴⁸⁴.” Aşkın hastalıkla ilgisi, âşığın aşk yüzünden çektiği sıkıntı ve eziyetlere dayanır⁴⁸⁵. Aşığın gönlünde tecelli eden bu duygu âşığa bir hayli pahalıya mal olur⁴⁸⁶.

Aşığın bimar, alil ve hasta gönüllü oluşu sevgiliye duyduğu hasrettendir⁴⁸⁷. Şair, bu beyitinde âşığı bir hasta gibi tasavvur etmiştir. Bu hastalığın vücuttaki belirtileri ise ateş ve titremedir. Ancak âşığın bu titremeleri o derece kuvvetlidir ki onun vücut evinin zelzelesi gibi olmuştur.

Beyitte şair, kendisine “ey Yahya” şeklinde hitap ederek nida sanatı yapmıştır. Ayrıca âşığın bir hasta gibi tasavvur edilmesi nedeniyle “bimar, vücut, tab-ı teb” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Âşığın çektiği sıkıntılar nedeniyle aşkın bir hastalığa benzetilmesi, teşbih sanatı oluşturmuştur. Aşığın aşk hastalığı nedeniyle oluşan vücutundaki titremeler, bir zelzele olarak tasavvur edilerek yine teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, aşk hastası olan âşığın vücutundaki titremeleri bir zelzeleye benzeterek hastalığın şiddetini ifade etmek istemiş ve mübalağa sanatı yapmıştır.

⁴⁸⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 334.

⁴⁸⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 338.

⁴⁸⁶ Tolasa, a.g.e., s. 386.

⁴⁸⁷ Tolasa, a.g.e., s. 306.

1.21. GAZEL 21

Mef'ûlû / Fâ'ilâtü / Mefâ'ilü / Fâ'ilün

Gerçek mi bende-hânene geldüklerün 'aceb
Bana yalan gibi gelür ey şâh-ı gonca-leb

'İşkunla nâ-tüvân ü za'rîf olduğum benüm
Bir gün ola ki merhametüne ola sebab

Şâhum revâ mıdur ki elüne 'asâ alup
Debânun ola niçe hammâlete'l-hatab

Gün yüzünü görünce yavaşlandı müdde'î
Söyündi nûr-ı Ahmed ile nâr-ı Bû-Leheb

Serv-i revân-ı bâg-ı cinândur boyun senün
Gördükce murg-ı cânım ider uçmaga taleb

Adunı bî-vefâya çıkarma benüm begüm
Agyâra lutf idüp kuluna eyleme gazap

Günden güne çoğaldı gözümün yaşı gibi
Yahyâ gibi ölümlülerün ey Mesîh-leb

1. Gerçek mi bende-hânene geldüklerün 'aceb

Bana yalan gibi gelür ey şâh-ı gonca-leb

(Ey gonca dudaklı şah! Kölenin evine geldiğin doğru mudur acaba? Bana yalan gibi gelir.)

"Dudak, en çok üzerinde durulan ve tasavvurlara konu olan güzellik unsurlarından biridir⁴⁸⁸." Dudağın goncaya benzetilmesinde onun küçüklük, renk ve kapalı oluş hali etkili olur⁴⁸⁹. Sevgili, gonca gibi küçük ve güzel dudaklarıyla güzellikte eşsiz olup bir güzellik şahıdır. Onun şah olarak nitelendirilmesi, birçok güzeller arasında birinci durumda olması ve başta gelmesi hususiyetini ifade etmek

⁴⁸⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 202.

⁴⁸⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 210.

içindir⁴⁹⁰. Sevgilinin şah olarak vasıflandırılışı, ona bağlı ve düşkün olan âşığın da kul (bende) olarak tasavvuruna sebep olur⁴⁹¹.

“Âşık, canı veya gönü ile daima sevgilinin kûyuna gitmek, orada dolaşmak, her ne türlü olursa olsun orada bulunmak ve oradan hiç ayrılmamak ister⁴⁹².” Bu açıdan bakıldığında ayağına gidilen âşık (bende) değil, sevgilidir. Bu yüzden şair, “şah” olarak nitelendirdiği sevgilinin evini ziyarete gelmesine inanamamış ve bu durumu soru sorarak tasdik etmeye çalışmıştır. Hatta şair, “Yalan gibi gelir.” diye tepki göstererek bu duruma inanmadığını ifade etmiştir. Çünkü şah olan sevgilinin kölesi olan âşığına bu şekilde iltifatta bulunması pek görülür iş değildir.

Beyitte sevgilinin dudakları, küçüklüğü ve rengi dolayısıyla goncaya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Sevgili, güzelliği bakımından güzellerin en üstünü olduğu için ona “şah” diye hitap edilmiş ve istiare sanatı yapılmıştır. Bu şahın bendesi de sevgilinin her dediğini her an yapmaya hazır olan şair (âşık) olup burada da istiare sanatı yapılmıştır. Beyitte geçen “gerçek” ve “yalan” sözcükleri, âşığın içinde bulunduğu kararsızlığı ifade etmektedir. Dolayısıyla bu iki sözcük arasında da tezat sanatı vardır. Şair, gonca dudaklı sevgilinin evine gelmesini hayretle karşılamış ve bu hayretini “gerçek mi” sorusu ile ifade etmiştir. Burada da istifham sanatı vardır.

2. ‘İşkunla nâ-tüvân ü za’îf oldugum benüm

Bir gün ola ki merhametüne ola sebep

(Senin aşkınla benim zayıf ve kuvvetsiz kalmam, olur da bir gün (senin) merhametine sebep olur.)

Âşığın en dikkat çeken vasfı, sevgiliye olan karşılıksız aşkı ve sevgiliden ayrı kalmanın verdiği fiziki ve ruhi çöküntü içinde olmasıdır. Âşık, fiziki yapısı bakımından güçsüz ve zayıftır. Ruhi yapısı bakımından ise sevgiliden bir türlü vazgeçmeyen, zayıf bir tip olarak görülmesine rağmen, acıya ve eziyete son derece

⁴⁹⁰ Tolasa, a.g.e., s. 156.

⁴⁹¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 254.

⁴⁹² Tolasa, a.g.e., s. 290.

tahammüllü olan bir kişidir. Ona bu dayanma gücünü veren, sevgiliye olan büyük aşkı ve vuslata erme arzusudur⁴⁹³.

Âşığın tek istediği şey, her ne şekilde olursa olsun, sevgilinin kendisine ilgi göstermesidir⁴⁹⁴. Bununla birlikte sevgilinin şefkat, iltifat, muhabbet ve ilgisi, âşık söz konusu olduğu zaman, hemen hemen hiç yok gibidir⁴⁹⁵. Âşık, sevgilinin bu tutumunu bilmekle birlikte ondan yana ümidini asla yitirmez; onun şefkat, merhamet ve ilgisini çekebilmek için her yola başvurur. Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin aşkından dolayı zayıf ve güçsüz bir duruma düştüğünü belirtip bu durumun belki sevgilinin merhametine vesile olabileceğinin ümidini ifade etmiştir.

3. Şâhum revâ mıdur ki elüne ‘asâ alup
Derbânun ola niçe hammâlete’l-hatab

(Ey şahım! Eline sopa alarak (yaptığın) sana uygun mudur ki nice odun hamalı senin kapıcın olsun.)

“Hammâlete’l-hatap”, Tebbet Suresi’nin dördüncü ayetinde geçer ve “odun hamalı” anlamına gelir. Bu lakap, Ebu Leheb’in karısı Ümmü Cemil Avra binti Harp için söylenmiştir. Kur’an-ı Kerim’de lanetlendiği ifade edilen bu kadın, Hz. Peygamber’e eziyet etmek maksadıyla diken, çalı-çırpı toplayıp geceleyin O’nun geçeceği yollara serermiş. Bu yüzden Ümmü Cemil Avra’ya odun taşıyan anlamına gelen hammalete’l-hatap şeklinde hitap edilmiştir⁴⁹⁶.

Şair, bu beyitte sevgilinin kendisine kötü davranmasından yakınmaktadır. Sevgilinin eline sopa alması, onu derinden etkilemiş ve incitmiştir. Şair, bu ruh haliyle sevgiliye beddua etmekte ve bu bedduasında şair, sevgilinin kapısı bekleyen nice odun hamalının olmasını Allah’tan niyaz etmektedir. Böylece şair, sevgiliye olan gönül kırgınlığını ortaya koymaya çalışmıştır.

Şair, sevgiliye verdiği değerden dolayı ona “şahım” diye hitap etmiş ve istiare sanatı yapmıştır. Ayrıca beyitte Kur’an-ı Kerim’in Tebbet Suresi’nin dördüncü ayetinde geçen “hammalete’l-hatap” ifadesi kullanılarak iktibas sanatı yapılmıştır.

⁴⁹³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 244.

⁴⁹⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 244.

⁴⁹⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 242.

⁴⁹⁶ Hayreddin Karaman vd.; *Kur’an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*, C.V, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 711-712.

Bu ifade ile şair, Peygamber'imize eziyet etmek için O'nun geçtiği yollara diken ve çalı çırpı dağıtan Ebu Leheb'in karısına ve onun lanetlenmesine atıfta bulunarak telmih sanatı yapmıştır. Şair, sevgilinin eline sopa almasını ona hiç yakıştıramadığını ifade etmek için “reva mıdır” şeklinde soru sormuş ve istifham sanatı yapmıştır.

4. Gün yüzünü görünce yavaşlandı müdde'î

Söyündi nûr-ı Ahmed ile nâr-ı Bû-Leheb

(Davacı, senin gün gibi parlak yüzünü görünce yavaşladı (duruldu) ve nûr-ı Ahmet ile Ebu Leheb'in ateşi söndü.)

Bu beyitinde şairi, sevgilinin yüzünün güzelliğini ve parlaklığını övmek istemiştir. Bunu yaparken de sevgilinin gün gibi aydınlık yüzünü gören davacının davasından (inadından) vazgeçtiğini, Hz. Muhammed (SAV)'in nuruyla Ebu Leheb'in ateşinin söndüğünü ifade etmiştir.

İslam Peygamber'i Muhammed Mustafa (SAV)'nın nuru ile ilgili şunları söyleyebiliriz:

Hz. Muhammed, miladi 571 senesinde, Rumi aylardan Nisan ayı içerisinde, kameri Rabiü'l-evvel ayının on ikinci pazartesi gecesi sabaha doğru dünyaya gelmiş; o gece gün doğmadan alem nur ile dolmuştur. İlk peygamber ve ilk insan Hz. Ademden itibaren evlattan evlad'a geçen “son peygamberlik nuru” O'nda sahibini bulmuştur⁴⁹⁷.

Şiirlerde Hz. Muhammed (SAV), Allah'ın nuruna sahip olması bakımından estetik açıdan söz konusu edilir⁴⁹⁸. Hatta O'nun nurunun şimşek kadar parlak olduğu beyitlerde dile getirilir⁴⁹⁹. Nitekim bu beyitte de dile getirilen Peygamber Efendimiz'in nuru, sevgilinin gün gibi aydınlık yüzünü övmek amacıyla söz konusu edilmiş ve şair tarafından sevgilinin güzelliği karşısında Peygamberimiz'in nurunun sönük kaldığı iddia edilmiştir.

Şairin sevgilinin güzelliğini karşılaştırdığı bir başka husus da Ebu Leheb'in ateşidir. Peygamberimiz'in amcası olan Ebu Leheb'in adı, Abdü'l-Uzzâ b. Abdül-Muttalib olup İslam dinine olan düşmanlığı ile ünlüdür⁵⁰⁰. Onunla ilgili şu bilgiler ifade edilir:

⁴⁹⁷ Pala, a.g.e, s. 397.

⁴⁹⁸ Tolasa, a.g.e., s. 45.

⁴⁹⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 29.

⁵⁰⁰ Pala, a.g.e, s. 161.

Ebû Leheb, Abdülmuttalib'in oğlu ve Hz. Peygamber'in baba bir amcasıdır. Asıl adı Abdüzzâ olup parlak yüzlü olduğundan veya öfkeli olduğunda yanakları kızardığı için babası tarafından kendisine “alev gibi, çok parlak” anlamına gelmek üzere Ebû Leheb lakabı verilmiştir. Daha önce Hz. Muhammed'i çok sevdiği, hatta iki oğlunu onun kızlarıyla evlendirdiği halde peygamber olduktan sonra onun azılı düşmanı oldu⁵⁰¹.

Nitekim bu beyitte de şair, Ebu Leheb'in ateş gibi parlak yüzünün sevgilinin aydınlık yüzü karşısında söndüğünü belirterek sevgilinin güzelliği anlatılmak istenmiştir.

Sevgilinin yüzü, onun güzelliğinin zuhur ettiği yerdir⁵⁰². Rengi, parlaklığı ve güzelliği sebebiyle âşığın gönlünü çelen ve onu kendine bağlayan bir cazibe kaynağıdır⁵⁰³. Âşık daima onu görmek ya da onunla temaşa etmek ister⁵⁰⁴. Bu özellikleriyle sevgilinin yüzü, onun en önemli güzellik unsurudur ve ehemmiyetle üzerinde durulur⁵⁰⁵. Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin aydınlık yüzünü ele almış ve onu övmek için Peygamberimiz'in nuru ve Ebu Leheb'in ateş gibi parlayan yüzünü karşılaştırmıştır.

Bu beyitte sevgilinin yüzü, aydınlığı ve parlaklığı nedeniyle güne benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Sevgilinin yüzü o derece aydınlıktır ki Hz. Peygamber'in nuru ve Ebu Leheb'in ateşi, onun karşısında sönük kalmıştır. Bu açıdan sevgilinin yüz güzelliği övülerek mübalağa sanatı yapılmıştır. Şair, beyitte Peygamber nuruna ve Ebu Leheb'in ateşine hatırlatma yaparak telmih sanatı yapmıştır. Ayrıca ışık ve aydınlıkla ilgisi bakımından “nûr, nâr ve gün” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

5. Serv-i revân-ı bâğ-ı cinândur boyun senün

Gördükce murg-ı cânım ider uçmaga taleb

(Senin boyun Cennet bahçelerinde salınan servi gibidir; benim gönül kuşum, (onu) gördükçe uçmayı talep eder.)

Boy; uzunluğu, düzgünlüğü ve inceliği sebebiyle çeşitli tasavvurlara konu edilirken sevgiliye ve övülene verilen değer ve yüceltme duygusu bu tasavvurlar ile

⁵⁰¹ Karaman, a.g.e., s. 710.

⁵⁰² Tolasa, a.g.e., s. 201.

⁵⁰³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 177.

⁵⁰⁴ Tolasa, a.g.e., s. 208.

⁵⁰⁵ Tolasa, a.g.e., s. 207.

ifade edilmeye çalışılır⁵⁰⁶. “*Boyun münasebet kurulduğu unsurların başında servi gelir*⁵⁰⁷.” Sevgili, ince ve uzun boyuyla salınarak yürüdüğünde rüzgârda salınan servi ağacına benzetilir ve bu durum beyitlerde “serv-i revân, serv-i reftâr ve serv-i hıramân” ifadeleriyle belirtilir⁵⁰⁸. Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliye “serv-i revân” şeklinde hitap etmiş ve onu cennet bahçelerinde salınan bir servi gibi gördüğünü dile getirmiştir.

Boy ile servi arasında kurulan ilginin bir başka sebebi de âşığın canının kuş olarak tasavvuru ve kuşların servi dallarına yuva yapmalarındır⁵⁰⁹. Bu beyitte de şair, sevgilinin boyuyla ilgili serv-i revan benzetmesini kurduktan sonra kendi canını da kuşa benzetmiş ve bu can kuşunun ona uçmak istediğini dile getirmiştir. Böylece şair, sevgiliye gönlünün meylettiğini ve onu arzuladığını anlatmaya çalışmıştır.

Beyitte sevgilinin boyu, salınışı bakımından bir servi ağacı gibi tasavvur edilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Aynı sanat, şairin canının kuşa benzetilmesiyle de yapılmıştır. “Uçmag” sözcüğü beyitte hem uçmak eylemi hem de cennet anlamına gelecek şekilde kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır.

6. Adunı bî-vefâya çıkarma benüm begüm

Ağyâra lutf idüp kuluna eyleme gazap

(Ey benim beyim! Başkalarına lütufta bulunup (bana) gazap etme (ve) adını vefasız çıkarma.)

Ağyar, sevgilinin diğer âşıklarıdır ve rakip olarak da nitelendirilir. Bunlar, âşık için kötü, çirkin, zararlı ve zalim kişilerdir. Âşığın nazarında ağyar, sevgili ile sıkı münasebettedir ve âşığı asıl üzen de budur⁵¹⁰. Bu bilgidен hareketle âşığı asıl üzen durum için şunlar dile getirilir:

*Aşık asıl üzen rakip değildir. Rakip vardır ve kötüdür. Aşık bunu bilir ve kendisi ona göre hareket eder. Açık vermez ve sık sık da sevgiliyi ikaz eder. İşte onu asıl üzen, bütün bunlara rağmen sevgilinin her şeyi bir tarafa itip rakibe hüsnü kabul göstermesi, bol imkân tanımasa ve ona inanmasıdır. Bütün facia burada kopar*⁵¹¹.

⁵⁰⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 213.

⁵⁰⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 214.

⁵⁰⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 215.

⁵⁰⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 216.

⁵¹⁰ Pala, a.g.e., s. 22-23.

⁵¹¹ Tolasa, a.g.e., s. 393.

Nitekim bu beyitte de şair, “begüm” diye hitap ettiği sevgilinin ağyara lütuf gösterip onun sözünü dinleyerek kendisine gazap etmesinden endişe duyduğunu dile getirmiştir. Böylece şair, sevgilinin vefasızlığını ve zulmediciliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Çünkü “sevgilinin en belirgin özelliği âşıklarına karşı takındığı ilgisiz ve acımasız tavidir. Sevgili rakibe karşı ne kadar mültefit ve müsamahakâr ise, âşıklarına karşı da o derece ihmalkâr ve kayıtsızdır⁵¹².”

Sevgili, âşığın gözündeki değeri bakımından “bey”e benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Bu durumda şairi de kendisini sevgilinin her dediğini yapmaya hazır kulu olarak tasavvur edip yine istiare sanatı yapmıştır. Bey, kuluna ihsanda bulunur. Bunu dile getirmesi bakımından da “begüm, kul, lütuf” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

7. Günden güne çoğaldı gözümün yaşı gibi

Yahyâ gibi ölümlülerün ey Mesîh-leb

(Ey Mesih dudaklı sevgili! (Senin) ölümlülerin günden güne (benim) gözümün yaşı gibi çoğaldı.)

“Aşkın ölümü, sevgiliden ayrılık, yani hicrandır. Fakat onun bu bakımdan hali bir hayli enteresan olup çok zaman hayat ile ölüm arasında gider gelir. Bu yönden, tamamiyle sevgilisine bağlıdır; Onun hareketlerinden bazısı aşığı öldürür, bazısı diriltir⁵¹³.” Beyite bakacak olursak sevgilinin hem diriltme hem de öldürme özelliği, bazı güzellik unsurlarıyla da karşımıza çıkar. Nitekim bu durumu, Ahmet Paşa’nın şu beyiti çok güzel örneklendirmektedir:

Ölü dirgürmekde la’lün câna dermandur velî

Aşık öldürmekde gamzen tîg-i cellâd istemez⁵¹⁴

(Ahmed Paşa)

Bu örnek beyitte de ifade edildiği gibi sevgilinin âşığa “can verme” vasfı, dudağındadır. Dudak, Hz. İsa’nın (Mesih’in) ölümleri diriltme özelliğine sahip olarak düşünülür⁵¹⁵. İsa Peygamber’in beyitlerde sık sık yer almasına sebep olan özelliği de

⁵¹² Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

⁵¹³ Tolasa, a.g.e., s. 299.

⁵¹⁴ Tolasa, a.g.e., s. 53.

⁵¹⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 207.

“can-bahş” olmasındandır⁵¹⁶. Nitekim bu beyitte de sevgiliye “Mesih-leb” şeklinde hitap edilerek İsa Peygamber’in can-bahş nefesine atıfta bulunulmuştur.

Şair, bu beyitte sadece sevgilinin dudaklarının can verme özelliği üzerinde durmamaktadır. Aynı zamanda sevgiliye olan hasretinden gözyaşlarının günden güne çoğaldığını da dile getirmiştir. Şair, gözyaşlarının çokluğunu ise sevgilinin günden güne çoğalan ölümlüleriyle dile getirmiştir. Böylece şair, gözyaşlarının bir sebebinin de başka âşıklar (ölümlüler) olduğunu da ifade etmiştir.

Bu beyitte İsa Peygamber’in ölümleri diriltme özelliğine atıfta bulunularak telmih sanatı yapılmıştır. Buradan hareketle de sevgilinin dudağı, İsa Peygamber’e benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, rakiplerin (ölümlülerin) çokluğunu ifade edebilmek için gözyaşlarıyla rakipler arasında benzerlik kurarak teşbih sanatı yapmıştır. Şair, rakiplerinin (ölümlülerin) çokluğunu gözyaşlarıyla ilgi kurarak belirtmiş ve mübalağa sanatı yapmıştır.

1.22. GAZEL 22

Fe’îlâtün / Fe’îlâtün / Fe’îlâtün / Fe’îlün

Merhabâsuz geçer ol pâdişeh-i pâk-neseb
Edebinden mi ziyâde gazabından mı ‘aceb

‘Âşıkâ mihr ü vefâdan dahi yegdür bu cefâ
Bî-günâh iken ide sevdügi mahbûbı gazab

Söylemez yüzüme bakmaz varayın âh ideyin
Ola elvara habîbün kelimâtına sebeb

Hâl-i ‘uşşâkı bilür mes’ele ma’lûmı olur
‘Ârif-i cân olıcak dilber-i ‘âşık-meşreb

Oldı Yahyâ kuluna cevır ü cevâ ‘ayn-ı vefâ
Bir olur ‘âşık-ı meczûba begüm rûz ü şeb

1. Merhabâsuz geçer ol pâdişeh-i pâk-neseb
Edebinden mi ziyâde gazabından mı ‘aceb

⁵¹⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 27.

(O pak neslin padişahı merhabasız geçer, acaba (bu onun) edebinden midir (yoksa) daha çok gazabından mıdır?)

Sevgili, güzellik ve çekicilikte seçkindir. O, âşığın nuru, gönlünün sürûru, ömrünün vâridir⁵¹⁷. Âşığın nazarında sevgilinin bu yönü dikkate alındığında sevgilinin en çok benzetildiği unsurlardan biri, “padişah”tır. Padişah, çoğu zaman sevgiliye doğrudan doğruya bir ad olur⁵¹⁸. Sevgiliye bu şekilde hitap edilmesinde sevgilinin erişilmezliği, âşıkların ona kul-köle olmaları, âşığın gönlünün sevgilinin mülkü olması, sevgilinin âşıklarına istediği zaman ilgi göstermesi ve ondan gelen her türlü davranışın âşık tarafından bir ihsan olarak kabul edilmesi sebep olarak gösterilir⁵¹⁹. Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliye bu sebeplerden ötürü padişah benzetmesi yapmıştır ve sevgili, pak (temiz) bir neslin padişahıdır.

Beyitte ifade edilen “pâk-nesep” ile şair, sevgilinin âşıklarını ya da başka güzelleri kasdetmiş olabilir. Pak-nesep ile başka güzeller ifade edilmiş olursa burada şair, sevgiliyi yüceltmış olur. Çünkü sevgili, güzellerin en üstünüdür ve o bu yönüyle güzellerin padişahı olur⁵²⁰. Eğer şair, pak-nesep sözcüğü ile sevgilinin âşıklarını kasdetmiş olursa burada da âşıkların onu temiz bir sevgiyle ve karşılık beklemeden sevdikleri ifade edilmiş olur. Çünkü *“aşkın meşrebi açık ve samimidir. Onun maddiyat ile ilişkisi yoktur. Maddiyattan uzak aşk, gerçek aşıklara has bir şeydir”*⁵²¹. Bundan dolayı da pak-nesep olarak vasıflandırılanlar, âşıklar olabilir.

Beyitte ifade edilen pak-nesep sözcüğü ile âşıkların kasdedildiğini düşünecek olursak şair, sevgiliye son derece sadık bir kul olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Çünkü padişah olan sevgili, âşıklarına istediği gibi davranır ve onun her hareketi âşıklarca bir lütuf olarak görülür⁵²². Bundan dolayı da sevgilinin âşığa merhaba dememesi yadırganmamalıdır. Şair, sadece sevgilinin bu şekilde davranmasının sebebini merak etmektedir.

Bu beyitte sevgilinin şaire merhaba dememesinin sebebi merak edilmekte ve bu durum soru yoluyla ifade edilmektedir. Dolayısıyla burada istifham sanatı

⁵¹⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 131.

⁵¹⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 135.

⁵¹⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 135..

⁵²⁰ Tolasa, a.g.e., s. 156.

⁵²¹ Tolasa, a.g.e., s. 298.

⁵²² Sefercioğlu, a.g.e., s. 135.

yapılmıştır. Sevgili, âşığın nazarındaki değerinden dolayı padişaha benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır.

2. ‘Âşıka mihr ü vefâdan dahi yegdür bu cefâ
Bî-günâh iken ide sevdügi mahbûbı gazab

(Sevdiği âşığın günahsızken gazap ederse bu cefa, sevgilinin vefa ve sevgisinden daha iyidir.)

“Sevgilinin en belirgin özelliği zalim oluşudur⁵²³.” Katı gönüllü olup âşıklarına merhamet etmez. Sebepsiz yere cevri ü cefa eder. Çünkü zulmettiği kişiler, zavallı ve günahsız âşıklardır⁵²⁴. Sevgilinin âşığa gazaplanmasının tek sebebi, âşığın ona gönül vermesi ve onu sevmesidir.

Âşık ise sevgilinin zulmetmesini tabii görür. Ona göre dikensiz gül olmadığı gibi cefasız yâr da olmaz⁵²⁵. Bu yüzden âşık, dert ve bela ile cevri ü cefanın yegâne temsilcisi olur ve bu durumu kabullenip sevgiliden şikâyetçi olmaz⁵²⁶. Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin âşığa hiçbir günahı yokken gazaplandığını ifade etmiş ve ondan vefa beklemenin yersiz olacağını belirterek cefasına razı geldiğini dile getirmiştir.

Beyitte şair, içinde bulunduğu sıkıntıyı sevgilinin mihr ü vefasını azlığı ve cefasının çokluğu ile dile getirmeye çalışmıştır. Bu açıdan bakıldığında vefa ve cefa sözcükleri arasında tezat sanatı vardır. Ayrıca şair, sevgilinin vefası ile cefasını karşılaştırıp cefasının üstün olduğunu ifade etmeye çalışarak tefrik sanatı yapmıştır.

3. Söylemez yüzüme bakmaz varayın âh ideyin
Ola elvara habîbün kelimâtına sebeb

((Sevgili) söylemez, yüzüme bakmaz; varayım ah edeyim, olur ki (bu durumum) sevgilinin konuşmasına sebep olur.)

Âşığın gıdası üzüntüdür. O, sevgiliden daima lütuf bekler. Ona ait bir bakış, bir söz, âşık için çok nemlidir. Âşık, bunları düşündükçe kendinden geçer. Hatta onun uğrunda canını bile feda etmeye hazırdır. Buna rağmen sevgili, en son olarak

⁵²³ Kurnaz, a.g.e., s. 200.

⁵²⁴ Pala, a.g.e., s. 479.

⁵²⁵ Kurnaz, a.g.e., s. 200.

⁵²⁶ Pala, a.g.e., s. 479.

onu hatırlar⁵²⁷. Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin kendisine ilgisizliğinden yakınmakta ve onun kendisine ne bir söz söylediğini ne de yüzüne baktığını ifade etmektedir. Sevgilinin bu ilgisiz ve acımasız tavrına karşılık âşık, ona ah etmeyi düşünmektedir.

Âhın merkezi, âşığın canı ve gönlüdür⁵²⁸. Bir acı ünlemi olan ah ile ilgili olarak halk arasında tesirsiz kalmayacağı ve yerine bulacağına dair bir inanış vardır. Bu sebepten ötürü âşık, ah ederek sevgiliye ihtarda bulunur⁵²⁹. Zaten sevgili için de en büyük tehlike âşığın ahını almaktır⁵³⁰. “*Bu bakımdan ah u feryad, aşıkın kendisini bildirme, teşhir etme ve kendisine acıma duygusu uyandırma aracı olduğu kadar da silahı olur*⁵³¹.” Şair de bunu bildiği için sevgilinin kendisiyle konuşması için ona ah etmeyi düşünmektedir. Böylece sevgili, âşığın âhından çekinip belki ona ilgi gösterir.

4. Hâl-i ‘uşşâkı bilür mes’ele ma’lûmı olur
‘Ârif-i cân olıcak dilber-i ‘âşık-meşreb

(Âşık-meşreb sevgili, canın arifi olunca âşıkların halini bilir (ve) mesele hakkında bilgi sahibi olur.)

Şair, bu beyitte sevgilinin âşıkların halinden anlayabilmesi için can arifi olması gerektiğini ifade etmiş ve o zaman, aşk konusunda fikir sahibi olabileceğini dile getirmiştir. Can arifi olmak için canı tanımak gerekir. Can ile ilgili olarak şunlar söylenir:

*İnsan varlığının en önemli unsuru candır. Elle tutulan, gözle görülen bir varlık olmamasına rağmen, insanı hayatta tutan en önemli unsurdur. Canın vücudu terk etmesiyle hayatın sona erdiğine inanılır. Bu sebeple, âşığın sahip olduğu en değerli varlıktır. Âşık, sahip olduğu bu en değerli varlığı, sevgilinin yolunda harcamaktan çekinmez. Âşıklığın değer ölçüsü candır. Âşığın değer, canını aşk ve sevgili yoluna harcayabildiği nisbette artar*⁵³².

Bu bilgiden hareketle şair, gerçek âşık olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Çünkü gerçek âşık, sevgili uğruna canını seve seve verebilen kişidir. Şairin bu sadakatini ve âşıklığının kıymetini sevgilinin anlayabilmesi için önce âşık olması ve

⁵²⁷ Pala, a.g.e., s. 52.

⁵²⁸ Tolasa, a.g.e., s. 360.

⁵²⁹ Tolasa, a.g.e., s. 360.

⁵³⁰ Pala, a.g.e., s. 479.

⁵³¹ Tolasa, a.g.e., s. 360.

⁵³² Sefercioğlu, a.g.e., s. 305.

başkası uğruna canını verebilmeyi öğrenmesi gerekir. İşte o zaman sevgili, âşığın halinden anlar ve aşk meselesi hakkında fikir sahibi olabilir.

Şair, canın arifi olanın âşıkların halinden anlayacağını ve mesele hakkında bilgi sahibi olacağını ifade etmiştir. Bu açıdan bakıldığında “arif, hal, bilür, mesele, malum” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

5. Oldı Yahyâ kuluna cevır ü cevâ ‘ayn-ı vefâ
Bir olur ‘âşık-ı meczûba begüm rûz ü şeb

(Ey beyim! Yahya kuluna cevır ü cefa vefanın tâ kendisidir, meczup olan bir âşık için gece ve gündüz aynı şeydir.)

Âşığın deli olarak tasavvuru sevgiliye olan aşırı düşkünlüğüne dayanır⁵³³. “Âşık, akli başında olmayan kimsedir. Bu sebeple davranışlarında mantık ve düzen aranmaz. Âşığın akılsız olmasının sebebi, aklının ve sabrının gidip sevgiliye yâr olmasıdır⁵³⁴.” Çünkü sevgili, âşığı tarik-i aşkıta bir dert eseri yapar⁵³⁵. Nitekim bu beyitte de şair, kendisinin meczup bir âşık olduğunu ve bundan dolayı sevgilinin cevır ü cefasının vefası gibi olduğunu dile getirmiştir.

Cevır ü cefa ise sevgilinin bir bakıma âşığı hatırlama şekli olup sınırı yoktur ve sonsuzdur. Âşığa düşen bu noktada sabır göstermektir. Cefaya sabır göstermek, âşık için bir liyakattir ve üstünlük halidir⁵³⁶. Bundan dolayı âşık açısından sevgilinin bu en köklü ve vazgeçilmez vasfını vefa gibi sevmek gerekir.

Şair, nazarındaki değer bakımından sevgiliye “begüm” diye hitap ederek istiare sanatı yapmıştır. Ayrıca kendisini de bu beyin bir kulu olarak vasıflandırmış ve teşbih sanatı yapmıştır. İlk mısradaki kullanılan “oldı, Yahya kuluna, cevır ü cefa, vefa” sözcüklerine karşılık ikinci mısradaki “bir olur, âşık-ı meczub, ruz, şeb” sözcükleri kullanılarak leffü neşr sanatı yapılmıştır. Aynı zamanda ilk mısradaki “cevır ü cefa” ile “vefa” sözcükleri arasında ve ikinci mısradaki kullanılan “ruz” ve “şeb” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır.

⁵³³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 263.

⁵³⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 264.

⁵³⁵ Kurnaz, a.g.e., s. 307.

⁵³⁶ Tolasa, a.g.e., s. 374-375.

1.23. GAZEL 23

Müfte'ilün / Müfte'ilün / Fâ'ilün

Var mı Hasan Bâlîye benzer 'aceb
Adı güzel kendi güzel gonca-leb

Kâküli sevdâsı ruhı hasreti
Gönlümün eğlencesidür rûz u şeb

Kaşı kemânından anun dâyimâ
Hoş gelür oldu bize tîr-i gazab

Hôr u hakîr olduğumı isterin
Şâyed olam merhametine sebab

Kendü eliyle beni öldürmesün
Çekmesün ol cism-i latîfî ta'ab

Rûz-ı kıyâmetde öle dirile
Cân gibi Yahyâ anı ide taleb

1. Var mı Hasan Bâlîye benzer 'aceb
Adı güzel kendi güzel gonca-leb

(Hasan Bâlî'ye benzer hem adı güzel hem de kendi güzel gonca dudaklı bir sevgili var mıdır acaba?)

Şair, bu beyitte Şeyh Hasan Bâlî'yi övüp onun gibi hem adı güzel hem de kendi güzel bir sevgilinin olup olmadığını sormaktadır. Şeyh Hasan Bâlî, meşhur velilerden olup ismi, Hasan bin Muhammed bin Beha'dır. Alacahisar'da doğup büyüdü. 1609 senesinde Yemen'de vefat etti. İlim tahsilini İstanbul'da yaptı. İstanbul'da Mirahor Zaviyesi'ne yerleşip zâhir ve bâtın ilimlerinde yetişmek için çalıştı. Halvetiyye ve Celvetiyye yollarının feyzlerine kavuşmuş olan bu zatın pek çok kerameti dilden dile dolaşır. Bunlardan bir de "bal şerbeti" kerametidir. Yahya Dede isminde bir zat bu kerameti şöyle anlatmıştır: Bir gün Hasan Efendi ile birlikte bir yere gidiyorduk. Yol üzerinde merkebindeki yükü yol alan bir gayr-ı Müslime rastladık. Hasan Efendi, bana gayr-ı müslimden merkebin yükünü öğrenmemi istedi. Ben de bu yükün şarap olduğunu öğrendim. Hasan Efendi, ondan bir tas şarap istememi ve bu şarabı içmemi talep etti. Önce tereddüt ettim ama sonra bu zatın

kerametidir, diyip içtim. Bir de fark ettim ki içtiğim, bal şerbeti olmuş. Tası, Hasan Efendi'ye gösterdim. O da tası gayr-ı Müslime uzatmamı istedi. Gayr-ı Müslim, tasın içindeki bal şerbetini görünce bu durumdan etkilendi ve hemen oracıkta Müslüman oluverdi⁵³⁷.”

Şair, bu beyitte Hasan Bali'yi övdükten onun gibi bir sevgilinin olup olmadığı sormuştur. Burada şair, Hasan Bali'nin bal şerbeti kerameti ile sevgilinin gonca dudakları arasında ilgi kurmaya çalışmıştır. Çünkü mecazen tatlılığı açısından sevgilinin dudaklarıyla bal arasında ilgi kurulur⁵³⁸. Bu ilgiden hareketle de şair, Hasan Bâlî gibi adı ve kendi güzel sevgilinin olmadığını ifade etmeye çalışmıştır.

Şair, Hasan Bâlî'nin manevi güzelliği ile güzelleri karşılaştırıp şeyhi gibi bir güzel olmadığını ortaya koymaya çalışmış ve tefrik sanatı yapmıştır. Bunu da şair, soru sorarak dile getirip istifham sanatı yapmıştır. Sevgilinin dudağı, küçük olması bakımından goncaya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

2. Kâküli sevdâsı ruhu hasreti

Gönlümün eğlencesidür rûz u şeb

((O sevgilinin) saçının sevdası ve yanağının hasreti, gönlümün gece ve gündüz eğlencesi oldu.)

Kâkül ve ruh (yanak), sevgilinin yüz güzelliğinde bulunan iki önemli unsurdur. Bunlardan ruh yani yanak, yüzün geniş kısmını kaplaması nedeniyle en fazla üzerinde durulan güzellik unsurlarından biridir. Yanak hakkında sevgilinin özelliklerinin başında parlaklığı, şeffaflığı ve rengi gelir. Yanak, âşığın baktığı ya da daima bakmak istediği yerdir⁵³⁹. Nitekim bu beyit içinde de şair, onu göremediği için sevgilinin yanağına duyduğu hasretten söz etmiştir.

Kâkül ise alna dökülen saçtır⁵⁴⁰. Rengi, şekli ve kokusuyla ilgili olarak çeşitli tasavvurlar içinde yer alır. Bu tasavvurlardan biri de sevda olup sevdanın kâkül ile arasındaki ilgi sıkıntı vermesine ve renk münasebetine dayanır⁵⁴¹. Kâkülün yani saçın

⁵³⁷ Evliyalar Ansiklopedisi-Şeyh Hasan, <http://www.ehlisunnetbuyukleri.com/Evliyalar-Ansiklopedisi/Detay/Yemen-Yeri-Bilinmeyenler-SEHY-HASAN/1488>. Erişim Tarihi: 24.05.2019,

⁵³⁸ Tolasa, a.g.e., s. 257.

⁵³⁹ Pala, a.g.e., s. 220.

⁵⁴⁰ Pala, a.g.e., s. 307.

⁵⁴¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 160.

rengi siyahtır ve yüz üzerindeki kıvrımlı şekliyle âşıkların gönlünü kendine bağlar. Bu bağın adı da kara sevda olur.

Kâkülün ilgi kurulduğu unsurlardan biri de gecedir. Bu ilginin kurulmasının tek sebebi, kâkülün siyah rengidir. Ayrıca bu ilginin kurulmasında bir diğer husus da yanağın aydınlık ve parlaklık özelliğidir. Yani sevgilinin kâkülü siyah rengiyle geceyi temsil ederken onun aydınlık ve parlak yüzü de tezatlı olarak gündüzü temsil eder⁵⁴². Nitekim bu beyitte de şair, gece ve gündüzü kâkül ve ruh (yanak) ile birlikte anarak bu tasavvuru ortaya koymuştur. Böylece şair, sevgilinin kâkülünde kara sevdasını görüp onu geceyle ilişkilendirmiş; yanağında da sevgiliye olan vuslat arzusunu görüp ona olan hasretiyle gündüzü ilişkilendirmiştir.

Bu beyitte sevgilinin kâkülünün rengi ie gece arasında ve yanağının parlaklığı ile de gündüz arasında ilgi kurularak teşbih sanatı yapılmıştır. Buradan hareketle siyah rengi ile “gece” ve parlak rengiyle de “gündüz” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır.

3. Kaşı kemânından anun dâyimâ

Hoş gelür oldu bize tîr-i gazab

((O sevgilinin)keman kaşlarından gelen gazap okları bize daima hoş gelir.)

Keman veya yay, kaşın en çok benzetildiği unsurların başında gelir.... Keman bir harp aletidir. Ok atar ve bu haliyle öldürücüdür. Fakat bu keman, eğer sevgilinin kaşı kemani, ok da onun kirpiği olursa aşık için ölüm, dehşetini kaybeder. Hatta o, benimsenecek bir hal alır, aşık onu aramaya başlar⁵⁴³.

Bu bilgidен hareketle şair, beyitte sevgilinin kavisli kaşarını bir kemana benzetip onun gazabını keman kaşlardan atılan ok olarak tasavvur etmiştir. Atılan gazap oku sevgiliden geldiği için de o, bu durumdan şikâyetçi olmadığını dile getirmiştir. Hatta şair, gazap oklarından memnun olduğunu da ifade etmiştir.

Bu beyitte kaş, kavisli şekli nedeniyle kemana (yaya) benzetilmiş ve teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Ayrıca âşığa zarar vermesi ve onu öldürmesi bakımından da sevgilinin gazabı bir ok gibi tasavvur edilmiş ve yine beyitte teşbih sanatı yapılmıştır. Keman ve tîr sözcükleri, birer savaş aleti olması bakımından bir arada kullanılarak tenasüp sanatı oluşturmuştur.

⁵⁴² Tolasa, a.g.e., s. 178.

⁵⁴³ Tolasa, a.g.e., s. 187.

4. Hôr u hakîr oldugumu isterin

Şâyed olam merhametine sebeb

(Eğer sevgilinin merhametine sebep olacaksa aşağılık ve hor görünmeyi isterim.)

Âşığın tek istediği şey, her ne şekilde olursa olsun, sevgilinin kendisine ilgi göstermesidir⁵⁴⁴. Bununla birlikte sevgilinin şefkat, iltifat, muhabbet ve ilgisi, âşık söz konusu zaman hemen hemen hiç yok gibidir⁵⁴⁵. Âşık, sevgilinin bu tutumunu bilmekle birlikte ümidini ondan asla yitirmez. Onun şefkat, merhamet ve ilgisini çekebilmek için her yola başvurur. Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin ilgisine sebep olacaksa hor ve hakir durumda olmayı yeğleyeceğini ifade ederek bunu belirtmek istemiştir.

5. Kendü eliyle beni öldürmesün

Çekmesün ol cism-i latîfî ta'ab

((Sevgili) beni kendi eliyle öldürmesin, (çünkü) latif cismi zahmet çekmesin (isterim.))

Can, gözle görülemeyen ve elle tutulamayan mücerret bir kavram olmasına rağmen âşığın en değerli varlığıdır ve âşık, bu en değerli varlığını sevgili uğruna harcamaktan asla çekinmez⁵⁴⁶. Bu beyitte de şair, sevgilinin âşığın canını almak için güzel bedenini yormamasını dile getirerek onun uğruna canını seve seve verebileceğini ifade etmeye çalışmıştır. Çünkü âşığın değeri, canını aşk ve sevgili yoluna harcayabildiği nisbette ortaya çıkar⁵⁴⁷.

Beyitte sevgiliye “cism-i latîf” olarak hitap edilmiştir. Cism-i latîf, mecazen güzel kadın veya kız için söylenir. Sözlük anlamında ise beş duyu ile idrak edilemeyen cinler, melekler demektir⁵⁴⁸. Bu ifadenin karşıladığı kavram, “melek” olarak düşünülürse sevgilinin göze görünmezliği ve güzelliği vurgulanmış olur⁵⁴⁹. Sevgili, güzeller arasında eşi ve benzeri bulunmadığı için bir melektir⁵⁵⁰. O, bu

⁵⁴⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 244.

⁵⁴⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 242.

⁵⁴⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 305.

⁵⁴⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 305.

⁵⁴⁸ Devellioğlu, a.g.e., s. 144.

⁵⁴⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 134.

⁵⁵⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 134.

güzelliği ile âşığı kendine bağlar ve âşık ona olan aşkı uğruna canını vermekten asla çekinmez.

Beyite bir de şu açıdan bakılacak olursa eşsiz ve benzersiz güzelliği ile bir cism-i latif (melek) olan sevgili, âşığın canını almak istemektedir ve can alma vazifesi olan melek, Azrail (AS)'dir. Şair, sevgiliye cism-i latif vasfı vererek onun can alıcılık özelliği ile Azrail meleği arasında ilgi kurmuş olur.

Sevgili, eşsiz ve benzersiz güzelliği ile bir cism-i latife (meleğe) benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca sevgilinin, âşığın canını almak istemiyle cism-i latif varlıklardan biri olan Azrail meleğinin can alma inancına hatırlatma yapılarak telmih sanatı yapılmıştır.

6. Rûz-ı kıyâmetde öle dirile Cân gibi Yahyâ anı ide talep

(Kıyamet gününde ölüp dirildikten sonra Yahya (yine de) can gibi o sevgiliyi talep eder.)

Mahşer, genellikle “ruz-ı kıyamet” gibi ifadelerin içinde zikredilir⁵⁵¹. Mahşer, bir araya gelinip toplanılan yer demektir. Bütün canlı varlıkların ölümden sonra Allah'ın emriyle diriltilip toplanacağı yer için bu ifade kullanılır⁵⁵². Mahşer yerinde yeniden diriltildikten sonra bütün insanlar toplanıp dünyada yaptıklarından dolayı hesaba çekilecekleri için bu günde herkes birbirinden kaçacak ve kendi başının çaresine bakacaktır⁵⁵³.

Şair, bu beyitte kıyamet inancından hareketle sevgiliye olan büyük aşkını ve ona bağlılığını anlatmaya çalışmıştır. Buna göre Kıyamet Günü'nde Mahşer alanında insanlar, büyük bir kargaşa halindeyken ve herkes kendi canının derdine düşmüşken şair, sevgiliyi talep edeceğini ve sadece onun derdine düşeceğini ifade etmiş ve ona olan bağlılığını anlatmaya çalışmıştır.

Beyitte Kıyamet Günü'nde insanların yeniden diriltilmesi inancına hatırlatılarak telmih sanatı yapılmıştır. Bu inançtan hareketle bütün insanların kendi derdine düştükleri ruz-ı kıyamette şair, sadece sevgilinin derdine düşeceğini ifade

⁵⁵¹ Kurnaz, a.g.e., s. 77.

⁵⁵² Pala, a.g.e., s. 355.

⁵⁵³ Pala, a.g.e., s. 332.

ederek ona olan bağlılığını mübalağalı bir şekilde ifade etmiştir. Ayrıca beyitte geçen “ölmek” ve “dirilmek” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır.

1.24. GAZEL 24

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

Şa'sa'a sanma görinen ey şeh-i 'âlî-cenâb
Gökde zencîrin sürür dîvânen olmuş âfîtâb

Gonca-veş mahcûb olunca hûb olur mahbûblar
Dostum câhillere açılma mânend-i kitâb

Perde kalmaz pertev-i mâh-ı cemâl-i dilbere
Hâne-i kalbüm benüm olsa harâb-ender-harâb

Fürkati yârun kulaguma çalınsa bir nefes
Bezm-i hayretde yürek rakkâş olur bagrum kebâb

Göz yaşı seyyârelerdür dâg-ı sînem sâbitât
Ehl-i derde yidi tasdan geçmiş agudur şihâb

Ol tabîb-i câna kılsan derd-i 'ışkından su'âl
Ey gönül şemşîr-i bürrânı virür kat'î cevâb

Gördi dünyâya sığışmaz hüsn ile ol meh-likâ
Kodı ey Yahyâ el arkasını yire âfîtâb

1. Şa'sa'a sanma görinen ey şeh-i 'âlî-cenâb
Gökde zencîrin sürür dîvânen olmuş âfîtâb

(Ey şerefli ve cömert şah! Bu görüneni parlaklık sanma, (senin gördüğün) divanen olmuş güneşin gökte zincirini sürümesidir.)

“Daha ziyade ıstık ve aydınlık vermesi, parıltısı, hararet ve ısı taşıması ve dağıtması bakımlarından ele alınan güneş... sadece benzetilen olarak değil, benzeyen (müşebbeh) olarak da ele alınan unsurların başında gelir⁵⁵⁴.” Nitekim bu beyit içinde de güneş, sevgilinin etrafında dolaşan, zincire vurulmuş bir divaneye benzetilmiştir. O, “şeh” olarak hitap edilen âlicenap sevgiliye âşık olmuş ve aşkıdan ne yaptığını bilmeyen bir divane olarak tasavvur edilmiştir.

⁵⁵⁴ Tolasa, a.g.e., s. 411.

“*Deliler ve çılgınlar başı boş dolaşmalarıyla tanınırlar*⁵⁵⁵.” Güneş de daima dönüp dolaşmasıyla bir divaneye benzetilir⁵⁵⁶ ve divaneler (deliler) zincire bağlanırlar⁵⁵⁷. Buradan hareketle şair de sevgiliye seslenerek gökyüzünde gördüklerinin gösterişli bir parıltı (şa’saa) olmadığını, aslında bu parıltının divane âşığı olan güneşin sürünen zinciri olduğunu iddia etmiştir. Yani bu beyitte güneş, âli cenap sevgilinin zincire vurulmuş bir divane âşığı olarak tasavvur edilmiştir. Şair, bu tasavvuruyla da sevgiliyi övmüş ve yüceltmıştır.

Beyitte güneşin şa’saası (parıltısı), onun ayağına vurulmuş bir zincire benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Âşığın gözündeki değeri bakımından sevgiliye “şeh” benzetmesi yapılarak istiare sanatı yapılmıştır. Güneş (âfitâb), zincirini sürür bir şekilde sevgilinin etrafında dolaşan divane âşığa benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, sevgiliyi yüceltmek için gök cisimlerinin sultanı olan güneşi bile sevgiliye olan aşkıdan divaneye dönmüş bir âşık gibi tasavvur ederek mübalağa sanatı yapmıştır. Güneşin gökyüzündeki parıltısından hareketle “âfitâb, gök ve şa’saa” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

2. Gonca-veş mahcûb olunca hûb olur mahbûblar

Dostum câhillere açılma mânend-i kitâb

(Sevgililer, gonca gibi kapalı olunca güzel olur. Ey dostum! (Sakın) kitap gibi cahillere açılma.)

Gonca, çiçeğin ve özellikle de gülün açılmamış haline denir. Bu özelliği ile Divan şiirinde sevgiliyle ilgili pek çok tasavvur içinde yer alır. Goncanın kapalı hali, içinde sır saklayan bir gülü andırır. Onun açılması, sırrın açığa çıkmasıdır⁵⁵⁸. Bu beyitte de şair, gonca gibi güzelliğini kapatmış olan sevgililerin daha hoş olduklarını ifade etmiştir. Burada şair, sevgilinin güzelliklerini açık ederek başkalarının da ona meyletmesini engellemek istemektedir. Çünkü âşık, sevgiliyi kimsenin sevmesini istemez.

⁵⁵⁵ Tolasa, a.g.e., s. 307.

⁵⁵⁶ Pala, a.g.e., s. 214.

⁵⁵⁷ Tolasa, a.g.e., s. 307.

⁵⁵⁸ Pala, a.g.e., s. 214.

“*Gonca-i mahcûb, gonca-i nev-reste, tıfl-ı gonca terkipleri, sevgilinin gençliğini ve tazeliğini ifade eder*⁵⁵⁹.” Beyite bir de bu açıdan bakıldığında şair, gonca gibi mahcup olan sevgilinin, genç ve taze olduğu için hoş olduğunu ifade etmiş olur. Çünkü Divan şiirinde sevgililer, yaş itibarıyla genç ve tazedir⁵⁶⁰. Buna göre şair, genç ve taze sevgililerin bu hallerinin çok hoş olduğunu ama onların bu hallerinin güzellikten ve aşktan anlamayan cahiller tarafından değerinin bilinemeyeceğini, dolayısıyla da sevgililerin onlara bir kitap gibi açılmamaları gerektiği tembih edilmektedir.

Sevgililer, beyitte kapalı bir gonca gibi tasavvur edilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, sevgiliye “dostum” diye seslenerek nida sanatı yapmıştır. Beyitte sevgiliden güzelliklerini bir gonca gibi kapatması yani mahcup olması istenmektedir. Ve bu haliyle sevgililerin bir kitap gibi cahillere açılmamaları tembihlenmektedir. Bu açıdan bakıldığında da “mahcup olmak” ve “açılmak” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır.

3. Perde kalmaz pertev-i mâh-ı cemâl-i dilbere

Hâne-i kalbüm benüm olsa harâb-ender-harâb

(Benim kalbimin evi büsbütün bozular ve yıpranırsa (işte o zaman) sevgilinin ay gibi güzel yüzünün ışığına perde kalmaz.)

Cemal, sevgilinin yüz güzelliğidir⁵⁶¹ ve sevgilinin yüzü, güzelliğinin büyük bir bölümünü oluşturur. Çünkü onun içinde sevgilin kaş, gözü, dudağı ve yanağı gibi güzellik unsurları vardır. Sevgilinin bu güzellik unsurlarının bir araya geldiği cemali, parlaklığı ve aydınlığı bakımından da aya (mâha) benzetilir. Sevgilinin yüzü ay gibi nurlu ve parlak olduğu âşık, ona bakmaya doyamaz⁵⁶². Şair de bakmaya doyamadığı sevgilinin ay gibi parlak yüzünü görebilmek için gönül hanesinin tamamen yıkılmasını talep etmektedir.

Gönül aşk duygusunun ve neticelerinin ortaya çıktığı bir merkez olarak kabul edilir. Âşığın ayrılmaz bir parçası olan aşkın kaynağı olduğu gibi sevgilinin âşığa karşı takındığı olumsuz tavrın neticelerinin görüldüğü bir mekân olarak da dikkat çeker....

⁵⁵⁹ Sefercioğlu, a.g.e., 137.

⁵⁶⁰ Tolasa, a.g.e., s. 152.

⁵⁶¹ Pala, a.g.e., s. 109.

⁵⁶² Pala, a.g.e., s. 143.

*En önemli özelliği vîrân oluşudur. Sevgiliye olan düşkünlüğü sebebiyle değişik tasavvurlara konu olur*⁵⁶³.

Nitekim bu beyitte de şair, gönlünü viran olmasını istediği bir hane olarak tasavvur etmiştir. Nasıl ki bir hanenin yıkılmasıyla üzerinde gökyüzünü görmeyi engelleyecek bir çatı kalmazsa şair de gönül hanesinin bu şekilde yıkılarak sevgilinin ay gibi güzel yüzüne bakmaya engel bir durumunun kalmayacağını ifade etmiştir. Burada şunu da belirtmek gerekir ki âşığın gönlünü yıkan veya harap eden bazen gönlündeki aşk, bazen sevgilinin gam ve kederi, bazen de sevgilinin kendisi olur⁵⁶⁴.

Bütün bunlardan hareketle bu beyitte şair, gönül hanesini sevgilinin cemalini görmeye engel bir perde olarak görmektedir. O, görmeyi çok istediği sevgilinin cemali için bu hanenin harap olmasını ve aradaki perdenin kalkmasını arzuladığını dile getirmiştir.

Bu beyitte kalp, harap olması bakımından bir hane gibi tasavvur edilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Aynı sanat, sevgilinin parlak cemali ile ay (mah) arasında da mevcuttur. Şair, kalp hanesinin yıkılmasıyla sevgilinin cemalini görmeye engelleyen bir perdenin kalkmasını ifade etmiştir. Bu yönüyle de gönül hanesi ile perde arasında bir benzerlik kurulmuştur. Burada da teşbih sanatı vardır.

4. Fûrkati yârun kulaguma çalınsa bir nefes

Bezm-i hayretde yürek rakkâş olur bagrum kebâb

(Yârin ayrılığı bir an kulağıma gelse hayret meclisinde yüreğim rakkas, bağrım kebab olur.)

Divan şiirinde daha çok fîrak, hasret, hecr ve hicran gibi eşanlamlılarıyla kullanılan fûrkat, ayrılık anlamına gelir⁵⁶⁵. “*Hicran ve hasret, âşığın en büyük derdi, ıstırap kaynağıdır. Onun hiç tahammül edemediği veya nadiren olmak üzere pek zor tahammül ettiği şey, ayrılık ve hasrettir*⁵⁶⁶.” Nitekim bu beyit içinde de şair, sevgilinin ayrılık haberini alacak olsa bunu hayret ve şaşkınlıkla karşılayacağını, üzüntüsünün verdiği heyecanla kalbinin hızla çarpacağını ve ayrılık ateşinin

⁵⁶³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 269-270.

⁵⁶⁴ Tolasa, a.g.e., s. 317.

⁵⁶⁵ Pala, a.g.e., s. 193.

⁵⁶⁶ Tolasa, a.g.e., s. 378.

ıstırabıyla sinisinin kebaba döneceğini dile getirmiş ve sevgilinin firkatine (ayrılığına) tahammülünün olmadığını ifade etmeye çalışmıştır.

Şair, bu beyitte sevgilinin ayrılık haberini hayretle karşılayacağını anlatmaya çalışmıştır. Buradan hareketle hayret bir eğlence meclisine benzetilmiş ve teşbih sanatı yapılmıştır. Bu eğlence meclisinin rakkası ise âşığın heyecanla atan kalbidir. Dolayısıyla yürek ve rakkas arasında da teşbih-i belîğ sanatı vardır. Eğlence meclisinin kebabı da âşığın aşk ateşiyle pişen sinesi olup burada da teşbih sanatı yapılmıştır. Bir eğlence meclisini düşündürmesi bakımından beyitte bir arada kullanılan “rakkas, kebab ve bezm” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

5. Göz yaşı seyyârelerdür dâg-ı sînem sâbitât

Ehl-i derde yidi tasdan geçmiş agudur şihâb

(Gözyaşı gezegenlerdir, dağlanmış sinem (ise) yıldızlardır. Dert ehli için göktaşları yedi tasta (felekten) geçmiş zehirdir.)

“Aşk, tesirini daha çok âşık üzerinde gösteren bir haldir. Sevgili, âşığı, âşıklığına pişman edecek bir davranış içinde görülür. Bu sebeple aşk, çoğu zaman, âşık için bir sıkıntı ve acı vesîlesi olur⁵⁶⁷.” Bu beyitte de aşkın âşık üzerindeki olumsuz etkilerinden söz edilmiştir. Buna göre âşığın gözü yaşlıdır, sinesi dağ yarası ile doludur. O, bu haliyle bir dert ehlidir⁵⁶⁸. Şair, âşığın bu sıkıntılı halini ilm-i encümden faydalanarak dile getirmiştir. İlm-i encüm için şunlar söylenir:

İlminücum, yıldız ilmi. Burç ve gezegenlerin durumlarına göre gelişen astronomi ilmi. Eskiler yıldızların hareket ve durumlarından birer anlam çıkarırlardı. İlk defa Babil’de yıldızlara tapan Nebatîler tarafından ortaya konan bu ilim her yıldıza bir isim bulunarak ortaya çıkmıştır.... Yıldızlar ilminin esasını yedi gezegen (seyyare) ile on iki burç oluşturur⁵⁶⁹.

Bu beyitte de şair, gözyaşlarını seyyare olarak düşünmüştür. “Gözyaşlarının seyyâre oluşu, hareket halinde bulunması dolayısıyladır⁵⁷⁰.” Sinesini ise dağlanmış yaralardan meydana gelmiş yıldızlar olarak tasavvur etmiştir. Bununla şair, âşığın bağrından yaraların hiç eksik olmadığını sabit duran yıldızlar ile ifade etmeye çalışmıştır. Dert ise âşığın asla kaçamayacağı bir durumdur. Çünkü aşka düşen kişiye

⁵⁶⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 334.

⁵⁶⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 260.

⁵⁶⁹ Pala, a.g.e., s. 279-280.

⁵⁷⁰ Tolasa, a.g.e., s. 353.

dert mutlaka uğrar. Bu durumu şair, derdi bir göktaşına benzetip yedi kat göğü geçtikten sonra âşığı bulmasıyla anlatmaya çalışmıştır.

Şair, aşkından kaynaklanan sıkıntıları dile getirebilmek için bu beyitte ilm-i encümün bazı kavramlarını kullanmıştır. Dolayısıyla “Seyyâre, sâbitât, şihâb” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Beyitte gözyaşları aktığı için seyyareye (gezegene), dağ (yara) âşığın sinesinde sürekli var olduğu için sabit yıldızlara ve dert de mutlaka âşığını bulup ona sıkıntı verdiği için göktaşına benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, yedi kat feleği yedi tasa benzeterek istiare sanatı yapmıştır. Bu beyitte aşk derdi de âşığa verdiği acı ve ıstırap dolayısıyla bir agu (zehir) olarak tasavvur edilmiş ve yine teşbih sanatı oluşturulmuştur. Âşık, aşk derdine düştükten sonra gözünden yaş ve sinesinden de yara hiç eksik olmaz. Bu açıdan bakıldığında âşığın durumunu ifade etmesi bakımından “dert, gözyaşı ve dağ” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

6. Ol tabîb-i câna kılsan derd-i ‘ışkından su’âl

Ey gönül şemşîr-i bürrânı virür kat’î cevâb

(Ey gönül! O can tabibine (senin) aşkının derdinden soru sorsan, (onun) keskin kılıcı kesin cevap verir.)

Şair, bu beyitte aşkı bir dert, bu derdin hastasını âşık ve tabibi de sevgili olarak tasavvur etmiştir. Buradan hareketle aşk, âşık açısından sıkıntı verici bir durum olarak tasavvur edilmiştir. Aşkın bir dert olarak düşünülmesinde en önemli sebep sevgilidir. *Sevgili, âşığı, âşıklığına pişman edecek bir davranış içinde görülür. Bu sebeple aşk, çoğu zaman, âşık için bir sıkıntı ve acı vesilesi olur*⁵⁷¹.” Bundan dolayı da bu derdin hastası, âşık olur. Sevgili, bu derdin müsebbibi olmakla birlikte âşığın derdine derman olabilecek tek kişi de odur. Dolayısıyla da âşık beyitte sevgiliye can tabibi olarak hitap etmiştir.

Şair, canın tabibi olan sevgiliye aşk derdinden yana soru sorunca ona kesin cevabı sevgilinin keskin kılıcı (şemşir-i bürrân) vermiştir. “Kılıç, bir savaş aleti olmak yanında sevgili ile âşık arasında önemli, bir unsurdur. Öncelikle sevgilinin kirpiği, gamzesi, cevri ü cefası, âşık üzerinde kılıç etkisi yapar, onu yaralar”⁵⁷².” Bu

⁵⁷¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 334.

⁵⁷² Pala, a.g.e., s. 325.

açından bakıldığında âşık, sevgiliye derdinden yana soru yöneltince ona sevgilinin öldürücü ve yaralayıcı vasıfları cevap vererek bu derdin çaresinin olmadığını kesin bir şekilde belirtmişlerdir. Dolayısıyla şair, aşk derdinin dermanının olmadığını anlatmaya çalışmıştır.

Sevgili, aşk derdinin dermanı olabilecek tek tabiptir. Bu açıdan sevgili, bir tabibe benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Aşk, âşığa verdiği sıkıntılar bakımından bir dert olarak tasavvur edilmiş ve teşbih sanatı yapılmıştır. Beyitte geçen “sual” ve “cevap” sözcükleri arasında da tezat sanatı mevcuttur. Sevgilinin kaşı, kirpiği, gamzesi; cevır ü cefası âşık üzerindeki öldürücü ve yaralayıcı etkisi sebebiyle bir keskin kılıca (şemşîr-i bürrân) benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır.

7. Gördi dünyâyâ sığışmaz hüsn ile ol meh-likâ

Kodı ey Yahyâ el arkasını yire âfitâb

(Ey Yahya! O ay yüzlü sevgili, güzellikte dünyaya sığmaz. Güneş, (bu durumu) görünce pes etti.)

Şair, bu beyitte sevgilinin güzelliğini övmek istemiş ve bunu anlatabilmek için de gök cisimlerinden ay ile güneşi mukayese etmiştir. Buna göre sevgiliye “meh-likâ” diye hitap eden şair, güzelliği hususunda ay ile sevgili arasında bir ilgi kurmuştur. “Ay bir ıfık kaynağıdır. Işığı ise, güneş gibi ateş değil, nurdur. Gecelerin güzelliğı ay ile kaîmdir. O, nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. Bu nurlu yüzüyle ay, sevgiliden başkası değildir⁵⁷³.” Buradan hareketle şair, ay gibi nurlu güzelliğı ile sevgilinin kendisini göstermesi sonucunda güneşin gökyüzünü terk ettiğini ve günün sona erdiğini ifade etmiş ve sevgiliyi övmüştür.

“Ay, güneşin bile kendisini takip ettiğı güzeldir. Bununla ayın ve güneşin bu devridaimi mevzubahs edilmektedir⁵⁷⁴.” Yani şair, ay ile güneşin devridaimini, güzellik hususunda sevgilinin üstün olduğunu dile getirmek için kullanmıştır. Buna göre gün bitince güneş, gökyüzünü terk eder ve yerini gecenin başlamasıyla aya bırakır. Bu doğal hadiseyi şair, sevgilinin nurlu yüzünü gören güneşin aciz kalıp gökyüzünden çekilmesi şeklinde yorumlamış ve sevgiliyi övmüştür.

⁵⁷³ Pala, a.g.e., s. 57.

⁵⁷⁴ Tolasa, a.g.e., s. 157.

Beyitte sevgilinin yüzü, parlaklığı bakımından aya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, sevgilinin yüzünü bir ay olarak tasavvur ettikten sonra onu güneş ile mukayese etmiştir. Bunu anlatabilmek için de gök cisimleri olan “meh, âfitâb ve dünya” sözcüklerini bir arada kullanıp tenasüp sanatı yapmıştır. Ayrıca sevgili, güzellikte güneşten bile üstün olduğu için güneş onu görünce pes eder. Bu açıdan sevgilinin güzelliği övülmüş ve mübalağa sanatı yapılmıştır.

1.25. GAZEL 25

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

Kâşkî bir gün beni öldürsen ey şâh-ı gazûb
Niçe yıllardur ki gözümde uçar ol hâb-ı hûb

Gam degül yüz bin günah itse cünûn-ı 'ışk ile
Şol kişinin kim ola dildârı gaffârü'z-zünûb

'Âr ider ben 'âşık-ı dîvânesinden ol perî
Nâ-bedîd itse fakîri bârî Settârü'l-uyûb

Nokta-i vahdetde derc olmuş durur 'ilmü'l-kitâb
'Âşık keşf eylemişdür anı 'Allâmü'l-guyûb

Cevrün ey Îsâ-nefes Yahyâyı ihyâ eyledi
Var mıdur derdün gibi dünyâda mahbûbü'l-kulüb

1. Kâşkî bir gün beni öldürsen ey şâh-ı gazûb
Niçe yıllardur ki gözümde uçar ol hâb-ı hûb

(Ey öfkeli şahım! Keşke beni bir gün öldürsen, (çünkü) nice yıllardır o güzel uyku gözümde tütüyor.)

“Edebiyatta, aşk, sevende haddinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır. Seven için aşk sonsuzudur. Aşığın gönlünde tecelli eden bu duygu onu ölüme götürür. Yani daha aşkın başında sevilene uğruna can vermek gerekir⁵⁷⁵.” Beyite bu açıdan bakıldığında şair de sevgiliden ölümü talep etmektedir. Çünkü o sevgili uğrunda canını vermekten asla çekinmez⁵⁷⁶.

⁵⁷⁵ Pala, a.g.e., s. 54.

⁵⁷⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 305.

Şair, uğruna canını bile verebileceği sevgiliden ölümünü talep ederken aslında başka bir durumundan şikâyetini dile getirmiştir. O, sevgilinin kendisine zulmederek huzur vermediğinden dertlenmektedir. “*Sevgilinin en belirgin özelliği zalim oluşudur*⁵⁷⁷.” Bundan dolayı sevgili, daima âşığı, âşıklığına pişman edecek bir davranış içinde görülür⁵⁷⁸. Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin kendisine gazap ettiğini dile getirmekte ve ona huzur vermediğini belirtmektedir. Dolayısıyla şair, sevgiliden ölümünü isteyerek huzurlu bir uyku aradığını ifade etmeye çalışmıştır.

Ölüm, bir uyku halidir. Peygamberimiz, şu hadis-i şerifinde uyku ile ölüm arasındaki ilişkiyi şöyle ifade etmiştir: “*Uyku ölümün kardeşidir*⁵⁷⁹.” Kur’an-ı Kerim’de de uyku ile ölüm arasındaki ilişkiden şöyle söz edilir: “*Allah, ölüm vakitleri geldiğinde insanları vefat ettirir, ölmeyenleri de uykularında (bilinç kaybına uğratar). Ölümüne hükmettiklerinin canlarını alır, diğer canlıları da belli bir süreye kadar bedenlerine salar. Kuşkusuz bunda iyice düşünenler için dersler vardır*⁵⁸⁰.” Buradan hareketle aslında şair, ölümü ile uyku arasında bir ilgi kurmuştur. Çünkü bir âşığın derdi, hiçbir zaman bitmez. O, huzuru hayattayken asla bulamaz. Âşığa sevgilinin eziyeti ancak âşığın ölümü ile sona erer ki şair de bu durumu anlatmaya çalışmıştır.

Bu beyitte sevgili, ona verilen değer bakımından bir şaha benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Şair, ölümü huzur vermesi bakımından bir uyku gibi tasavvur edip teşbih sanatı yapmıştır. Ayrıca şair, sevgilinin eziyetleri yüzünden yıllardır rahat bir uyku uyamadığını belirterek çektiği sıkıntıların çokluğunu dile getirmek istemiş ve mübalağa sanatı yapmıştır.

2. Gam degül yüz bin günah itse cünûn-ı ‘ışk ile

Şol kişinin kim ola dildârı gaffârü’z-zünûb

(O kişinin günahları bağışlayan sevgilisi olduktan sonra aşkın cinnetiyle yüz bin günah işlese (onun) için gam değildir.)

⁵⁷⁷ Kurnaz, a.g.e., s. 200.

⁵⁷⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 334.

⁵⁷⁹ Ölüm ve uyku ilişkisi, <http://ihvanlar.net/2015/02/11/olum-ve-uyku-iliskisi/> Erişim Tarihi: 29.05.2019,

⁵⁸⁰ Hayreddin Karaman vd.; *Kur’an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*, C. IV, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 621.

“Gaffarü’z-zünûb”, günahları ve suçları bağışlayan anlamına gelir ve Yüce Allah’ın sıfatıdır. Bu ifade Allah’ın esmâü’l-hüsna’daki “el-Gaffâr” ismine binaen söylenmiştir. “Bağışlaması çok olan” anlamına gelen el-Gaffar ism-i şerifi, Allahû Teâlâ’nın ahrette kullarının günahlarını örtmesini ifade eder. Bu ifade Kur’an-ı Kerim’de beş ayet-i kerime içinde geçer. Bu ism-i şerifin tecelli ve esrarına nail olabilmek için kullara düşen, insanların ayıplarını örtmek ve kusurlarını bağışlamaktır⁵⁸¹.

Şair, bu beyitinde Allahû Teâlâ’nın “el-Gaffar” isminden hareketle sevgilinin bağışlayıcı olmasını talep etmektedir. Çünkü âşık, bütün hatalarını ve günahlarını cünûn-ı ışk (aşkın cinneti) halindeyken yapmıştır. Bu haldeyken âşığın aklı yerinde değildir ve aklı olmayanların da ceza ehliyeti yoktur. Dolayısıyla sevgili, âşığı hor görmemeli ve yaptıklarından dolayı onu cezalandırmamalıdır.

Bu beyitte “gaffarü’z-zünûb” ifadesinden hareketle Allahû Teâlâ’nın “el-gaffar” sıfatına hatırlatma yapılarak telmih sanatı yapılmıştır. Aşk, âşığın aklını başından alan bir cinnet haline benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı oluşturulmuştur.

3. ‘Âr ider ben ‘âşık-ı dîvânesinden ol perî
Nâ-bedîd itse fakîri bârî Settârü’l-uyûb

(O peri, benim gibi bir divane âşığından utanır. Ayıpları örten, bağışlayan Allah bari (benim gibi bir) fakiri örtse, gizlese.)

Şair, bu beyitinde peri gibi eşsiz güzelliğe sahip olan sevgiliye layık bir âşık olamadığını dile getirmeye çalışmıştır. Bundan dolayı da Allahu Telâlâ’nın “settar” sıfatına sığınarak O’ndan kendisi gizlemesini talep etmiştir.

Settar, örten anlamındadır. Settârü’l-uyub ise ayıpları (günahları) örten, bağışlayan Allah için söylenir⁵⁸². Şair, Yüce Allah’tan kendisini gizlemesini talep etmektedir. Çünkü o, güzelliği ile bir periye benzettiği sevgiliye divane olacak şekilde bağlanmıştır. Ancak sevgili onun bu halinden utandığı için âşık da Allah’ın kendisini gizlemesi dile getirmiştir.

⁵⁸¹ El-Gaffar İsmi’nin Anlamı ve Faziletleri, <http://www.ayetel-kursi.com/el-gaffar.html> Erişim tarihi: 30.05.2019,

⁵⁸² Devellioğlu, a.g.e., s. 945.

Beyitte sevgili, eşsiz ve büyüleyici güzelliği ile bir periye benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Aşık da bu perinin bir divanesi olarak tasavvur edilmiş ve teşbih sanatı yapılmıştır. Buradan hareketle de beyitte perilerin insanları deli etmesi inancına hatırlatma yapılarak telmih sanatı yapılmıştır.

4. Nokta-i vahdetde derc olmuş durur ‘ilmü’l-kitâb
‘Âşika keşf eylemişdür anı ‘Allâmü’l-guyûb

(Kitapların ilmi, vahdet noktasında bir araya gelmiştir. Gaybı bilen Allah (da) onu âşığa ilham eylemiştir.)

Vahdet, birlik demektir. Hakiki anlamında bir (vahdet) Hak’tır. Onun için gerçek anlamda birlik de Allah için söz konusudur⁵⁸³. Nokta ise tasavvufta hakiki birlik anlamında kullanılır ve Zât’ın tecellisini ifade eder⁵⁸⁴. Bunu izah etmek için de şu örnek verilir: “*Ucunda ateş bulunan bir çubuk, hızlı bir şekilde düz olarak hareket ettirilirse nokta olan ateş, ateşten çizgi şeklinde görülür, daire biçiminde hareket ettirilirse çember olarak gözüktür. Hat ve çemberin varlığı vehmî ve hayalidir, hakikatte yalnızca nokta vardır. Çokluk itibari, birlik hakikidir*”⁵⁸⁵.

Bu örnekten hareketle şair, bütün kitap ilimlerinin hakiki birlik olan vahdette yani Allah’ta toplandığını ifade etmeye çalışmıştır. Yani bütün ilimlerin çıkış noktası, Allahû Teâlâ’dır. Bütün ilimlerin kaynağı Allah olduğu için de O, “allâmü’l-guyûb”dur. Buradan hareketle şair, Yüce Allah’ın görünmeyen ve bilinmeyen her şeyi bilmesi sıfatına değinmiş olur.

Beyitte vahdet düşüncesiyle ilgisi bakımından “nokta-i vahdet, derc olmak, ilmü’l-kitap, allâmü’l-guyup” sözcükleri bir arada kullanılarak tenasüp sanatı yapılmıştır. Çünkü bir olan tek varlık Allah’tır. Allah her şeyin başlangıç noktası ve bütün ilimlerin kaynağıdır. Dolayısıyla O, her şeyi bilir.

5. Cevrün ey Îsâ-nefes Yahyâyı ihyâ eyledi

Var mıdır derdün gibi dünyâda mahbûbü’l-kulüb

(Ey İs-nefesli sevgili! (Senin) cevrin Yahya’yı delirtti. (Şu) dünyada (senin) derdin gibi gönül sevgilisi var mıdır?)

⁵⁸³ Uludağ, a.g.e., s. 370.

⁵⁸⁴ Uludağ, a.g.e., s. 279.

⁵⁸⁵ Uludağ, a.g.e., s. 279.

“Divan edebiyatının en belirgin özelliklerinden birisi sevgilinin, âşığına bitmez tükenmez cevirlerde bulunmasıdır. Bu durum, âşığın kaderi olduğu kadar sevgilinin onu hatırlamasıdır. Cevrin asıl sebebi ayrılıktır. Aşık bu eziyetten çok az şikâyetle bulunur⁵⁸⁶.” Nitekim bu beyitte de şair, İsa nefesli sevgilinin cevriyle kendisini dirilttiğini ve onu ihya ettiğini belirterek sevgilinin cevrenden şikâyet etmek yerine bu durumdan memnuniyetini dile getirmiştir.

Şair, sevgilinin cevriyle dirildiğini belirtmek için ona İsa-nefes diye hitap ederek İsa Peygamber’in ölülerini diriltme mucizesini dile getirmiştir. Bu konuda şunlar söylenebilir:

İsmi en çok zikredilen peygamberlerdendir. Mesih adı altında da geçmekte ve ekseriyetle işlenen yönü ölülerini diriltme yani hayat verme mucizesi olmaktadır. Onunla birlikte, daima bir hayat emaresi veya hayat hasa’sı olması düşüncesiyle nefes unsuru, başta “dem” olmak üzere çeşitli kelimeler altında zikredilir. İsa’nın bu hususiyeti, şairinin, sevgilisini ve memduhunu övmesi babında çokça başvurduğu bir yoldur. Sevgili bilhassa dudaklarıyla can veren bir varlıktır. Sevgili bazan da İsa nefesli (İsa-dem) diye anılır⁵⁸⁷.

Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin kendisini eziyet ve zulmüyle diri tuttuğunu ifade edebilmek için İsa Peygamber’e atıfta bulunmuş ve sevgiliyi can veren bir varlık olarak tasavvur etmiştir.

Bu beyitte sadece sevgilinin cevri üzerinde durulmamış, ayrıca onun derdinin âşığın gönlünü terk etmeyen bir sevgili olduğu dile getirilerek aşk derdinden yana memnuniyette ortaya konmuştur. Hatta şair, sevgilinin derdine “gönüllerin sevgilisi” anlamına gelen mahbûbü’l-kulüb benzetmesi yaparak bu durumu desteklemiştir.

Beyitte İsa Peygamber’in ölülerini diriltme mucizesine hatırlatma yapılarak telmih sanatı yapılmıştır. Şair, aşk derdini, âşığın gönlünü hiç terk etmeyen bir sevgili olarak tasavvur ederek teşbih sanatı yapmıştır. Ayrıca şair, aşk derdi gibi gönül sevgilisinin bulunmadığını soru sorarak ifade etmiş ve istifham sanatı yapmıştır.

⁵⁸⁶ Pala, a.g.e., s. 113.

⁵⁸⁷ Tolasa, a.g.e., s. 43.

1.26. GAZEL 26

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

Niçe bir kan aglayam hecrünle bagrum hûn olup
Ana kaldı kim düşem sahrâlara mecnûn olup

Yaşımı Nîl eyleyüp lâyük mıdur şehründe kim
Tunca gibi boynumı burup gezem mahzûn olup

Kandasın ey serv-i gülzâr-ı letâfet kandasın
Cüst ü cû eyler gözüm yaşı seni Ceyhûn olup

Açılıp hurşîde karşı lâle-i hamrâ gibi
Gözlerüm senden yana baksa n'ola pür-hûn olup

Mihrün ile 'âlem-i bâlâya 'azm itsem gerek
Katra-i şebnem gibi üftâde-i gerdûn olup

Derd-i 'ışkun zerrece kılmadılar dermânını
'Âlem içre niçeler Lokmân u Eflâtun olup

Yârdan yüz bulmadum kıldum tasavvurdan ziyân
Tâkatum tâk oldu ey Yahyâ kara magbûn olup

1. Niçe bir kan aglayam hecrünle bagrum hûn olup

Ana kaldı kim düşem sahrâlara mecnûn olup

(Ayrılığınla bağrım kanlı olup daha ne kadar kanlı gözyaşı dökeyim, mecnun olup çöllere düşmediğim kaldı.)

“Gözyaşı, aşkın belirgin ve ayrılmaz bir özelliğidir. Bazan tabii, bazan kanlıdır. Fakat daima vardır, yani akmaktadır⁵⁸⁸.” Bu beyitte de şair, sevgilinin hasretinden o kadar çok gözyaşı dökmüştür ki neredeyse aklını yitirmek üzeredir. Sadece mecnun (deli) olup çöllere düşmediği kalmıştır.

Deli olup çöllere düşmek, bir aşk kahramanı olan Mecnûn'un başından geçen bir olaydır. Bu kahramanın asıl adı “Kays b. El-Mülevvahü'l-Âmirî” olup Emeviler

⁵⁸⁸ Tolasa, a.g.e., s. 345.

döneminde yaşamıştır⁵⁸⁹. Bu kahramanın başına gelen olaylar, Layla vü Mecnun mesnevisinin konusunu oluşturur. Bu mesnevinin konusu kısaca şöyledir:

Necid çöllerinde, Benî Âmir kabilesinden Kays ile Leylâ daha çocukken birbirilerini severler. Dedikodular çoğalınca Leylâ'nın annesi kızını çadırına kapatır. Kays ise sevgilisini göremeyince, üzüntüyle aklı başından gider ve sahrâlara düşer. Bir müddet sonra da mecnûn (deli) diye anılmaya başlar. Kays'ın babası oğlunun derdini öğrenince Leylâ'yı ailesinden isterse de Kays mecnûn olduğu için kızı vermezler. Bunun üzerine babası, iyileşmesi için onu Kabe'ye duâ etmeye götürür. Fakat Kays, derdinin çoğalması ve aşkının artması için duâda bulunur. Duâsı kabul olunmuştur. Babası çaresizlik içinde evine döner. Mecnun ise çöllerde yabanî hayvanlarla dostluk kurup arkadaşlık eder.... Sonra Leylâ'yı İbn Selâm adlı biriyle evlendirirler. Leylâ ise Mecnun'un aşkına sadık kalmak için bir yalan uydurur ve kocasına, çocukluğundan beri bir cin tarafından sevildiğini, eğer onu el sürerse cinin her ikisini de öldüreceğini söyler. Böylece adamı kandırıp kendisinden uzak tutar. Bir müddet sonra Mecnun'un intizarları sonucu İbni Selâm ölür. Serbest kalan Leylâ Mecnun'u aramaya çıkar. Çölde onu bulursa da Mecnun onu tanımaz ve visale gücü olmadığını bildirir. Çünkü artık bütün maddi varlıklarla ilgisini kesmiş ve manevî bir aşk ile sarhoş gezer olmuştur. Leylâ umutsuz bir halde geri döner. Bir müddet acı çektikten sonra da ölür. Bunu haber alan Mecnun Leylâ'nın mezarına koşar ve orada kendisinin de ölmesi için Tanrı'ya yakarır. Yakarışı kabûl edilir ve son nefesinde "Laylâ!..." diyerek can verir. Sevgilisi ile cennette buluşurlar⁵⁹⁰.

Şair, beyitinde sevgiliye olan hasretinden çektiği sıkıntıyı ifade edebilmek için bir aşk kahramanı olan Kays'ın (Mecnun) hikâyesine atıfta bulunmuştur. Buna göre şair, vuslatını gerçekleştiremediği ve sürekli hicran acısı çektiği için kanlı gözyaşları dökmektedir. O kadar çok gözyaşı akıtmıştır ki bağı kanla dolmuştur. Şair, çektiği sıkıntılar açısından geldiği bu durumu ifade edebilmek için de bir çöllere düşmediğinin kaldığını belirterek ortaya koymuştur.

Beyitte Kays (Mecnun)'ın aşkından çıldırıp çöllere düşmesi meşhur olayına hatırlatma yapılarak telmih sanatı uygulanmıştır. Şair, döktüğü kanlı gözyaşlarıyla bağrının kanla dolduğunu söyleyerek gözyaşlarının çokluğunu dile getirmek istemiş ve mübalağa sanatı yapmıştır.

2. Yaşımı Nil eyleyüp lâyıık mıdur şehründe kim

Tunca gibi boynumu burup gezem mahzûn olup

(Tasalanıp da gözyaşlarımı Nil eylesem ve boynumu büküp Tunca gibi (senin) şehrinde gezsem (bu) sana yakışır mı ki?)

⁵⁸⁹ Pala, a.g.e., s. 361-361.

⁵⁹⁰ Pala, a.g.e., s. 347.

Sevgilinin bulunduğu yer (şehir), âşık açısından çok önemlidir. Âşık bundan dolayı oraya gitmek, orada dolaşmak ve her ne şekilde olursa olsun orada bulunmak ister⁵⁹¹. Âşık için mutlaka bulunulması gereken bu yer, aslında bir semboldür. Âşığın asıl ulaşmak istediği aslında sevgilidir⁵⁹². Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin bulunduğu yere gidip onu görmeye çalıştığını ifade edebilmek için kendisini Tunca ve Nil nehirlerine benzetmiş ve sevgilinin şehrinde de bu nehirleri dolaştırarak sevgiliyi görmeyi arzuladığını anlatmaya çalışmıştır.

Şair, sevgiliyi görebilmek umuduyla onun bulunduğu şehri dolaşmaktadır. Ancak onu görememenin tasası ve kederiyle Nil Nehri gibi uzayan gözyaşları dökmekte ve Tunca Nehri gibi kıvrılarak boynunu bükmektedir. Şair, bu nehirlerin coğrafi özelliklerini kullanarak sevgiliyi görememenin kendinde oluşturduğu hasreti ve kederi dile getirmeye çalışmıştır.

Beyitte gözyaşı, uzunluğu sebebiyle Nil Nehri'ne ve boyun da eğiliği sebebiyle Tunca Nehri'ne benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, gözyaşlarının çokluğunu ifade edebilmek için bunları Nil Nehri'ne benzeterek aynı zamanda mübalağa sanatı yapmıştır. Sevgilinin bulunduğu şehirde şaire görünmemesi, hoş karşılanmamış ve bu durum soru yoluyla belirtilerek istifham sanatı yapılmıştır.

3. Kandasın ey serv-i gülzâr-ı letâfet kandasın

Cüst ü cû eyler gözüm yaşı seni Ceyhûn olup

(Ey güzellik bahçesinin servisi! Neredesin? Gözyaşlarım Ceyhun olup seni aramaktadır.)

Servi, Divan şiirinde en çok sözü edilen ağaçlardan biri olup daha çok sevgilinin boyu için kullanılır. Servi, su kenarında yetişen bir ağaç olduğu için bu ağacın yer aldığı beyitlerde ırmak unsuruna da rastlanır⁵⁹³. Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliye güzellik bahçesinin servisi olarak hitap ettikten sonra Ceyhun Irmağı'na benzettiği gözyaşlarıyla onu aradığını dile getirmiştir.

“Gözyaşı dökmenin en belirgin nedeni ise hasrettir. Bu hasret ile aşışın gözyaşı bazan su, ab, âb-ı revân, sebil olur, bazan yağmur, bârân, sel, seylâb, deniz

⁵⁹¹ Tolasa, a.g.e., s. 290.

⁵⁹² Sefercioğlu, a.g.e., s. 234.

⁵⁹³ Pala, a.g.e., s. 477.

veya Nil, Dicle, Tunca, Aras gibi nehir olur⁵⁹⁴. Nitekim şair, bu beyitte de gözyaşlarını Ceyhun Nehri'ne benzetip sevgiliyi aradığını dile getirmiştir. “*Ceyhun, Sovyet Ortaasyasında 2540 km. uzunluğunda bir ırmaktır. Pamir dağlarından çıkıp Aral Gölüne dökülür*”⁵⁹⁵.” Divan edebiyatında aşkın gözyaşları nehirler gibi akar⁵⁹⁶ ki şair de bu beyitinde gözyaşlarının Ceyhun Nehri gibi aktığını belirtmiştir. Böylece şair, sevgiliye olan hasretini ve bu hasretten dolayı çok fazla gözyaşı akıttığını dile getirmiştir.

Sevgili, bu beyitte uzun ve ince boyuyla bir serviye benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Beyitte neredesin anlamına gelen “kandasın” sözcüğü tekrar edilerek tekrar sanatı oluşturulmuştur. Gözyaşlarının çokluğu da Ceyhun Nehri ile anlatılmak istenmiş ve mübalağa sanatı yapılmıştır.

4. Açılıp hurşide karşı lâle-i hamrâ gibi

Gözlerüm senden yana baksa n'ola pür-hûn olup

(Gözlerim kırmızı lale misali güneşe doğru açılıp (da) kanla dolsa (ve) senden yana baksa ne olur, buna şaşılır mı?)

“*Aşık yönünden göz veya daha doğrusu, aşkın gözü, sevgilinin güzelliğinin tecelli ettiği, kendisini gösterdiği, daha açıkçası değer kazandığı yerdir*”⁵⁹⁷.” Bu açıdan bakıldığında gözün ehemmiyeti büyüktür. Ancak şunu da ifade etmek gerekir ki gözün aşk hususundaki faaliyetleri, âşık açısından hiç de iyi neticeler vermez. Çünkü göz, sevgiliyi görür ve onun bu faaliyeti, âşkın gönlünde acı ve ıstırap meydana getirir⁵⁹⁸.

“*Aşkın gerçek macerası gözü ile gönlü arasındadır.*” Âşığı, aşk macerasına sokan gözüdür ve bu maceranın olumsuz neticelerinin de yansıdığı yer yine göz olur. Gözyaşının kaynağı gönül ve dökülüp saçıldığı yer gözdür. Buradan hareketle gözyaşı, gönüldeki sırların açığa çıkmasına sebep olur⁵⁹⁹. Bu sebeple âşık, gönlündeki bütün acı ve ıstırapları gözlerindeki gözyaşlarıyla belli eder. Gönüldeki aşk ateşi ve sevgiliye duyulan hasret dolayısıyla âşık, o kadar çok gözyaşı döker ki

⁵⁹⁴ Pala, a.g.e., s. 173

⁵⁹⁵ Pala, a.g.e., s. 114.

⁵⁹⁶ Pala, a.g.e., s. 114.

⁵⁹⁷ Tolasa, a.g.e., s. 338.

⁵⁹⁸ Tolasa, a.g.e., s. 338.

⁵⁹⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 320.

gözler, kanla dolmuşçasına kızarır. Beyitte bu durumu şair, gözlerini “lâle-i hamrâ”ya benzetererek ifade etmiştir.

Bu beyitte şair, sevgiliye duyulan hasretten dolayı çok fazla gözyaşı döktüğünü ve sürekli ağlamaktan dolayı da gözlerinin kırmızı lale gibi kızardığını anlatmaya çalışmıştır. Divan şiirinde âşkın yaşlı gözlerini anlatabilmek için lâle çiçeği ile renk ve şekil bakımından ilgi kurulur. Bu çiçeğin kırmızı rengi, âşkın ağlamaktan dolayı kızaran gözlerine ve çiçeğin göbeğindeki siyahlıkta âşkın gözbebeğine benzetilir⁶⁰⁰.

Beyitte gözler, kızarık rengiyle kırmızı bir laleye benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, gözlerindeki kızarıklığı ifade edebilmek için kanla dolu olduğunu dile getirerek mübalağa sanatı yapmıştır. Güneşe doğru yönelen gözlerin kızarmasını ifade etmesi bakımından “hurşide karşı açılıp, pür-hun olmak, gözlerim, baksa” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

5. Mihrün ile ‘âlem-i bâlâya ‘azm itsem gerek

Katra-i şebnem gibi üftâde-i gerdûn olup

(Senin sevgin ile gökyüzünü çiğ tanesi gibi niyet etsem feleğin düşkünü (âşığı) olmam gerek.)

Şair, bu beyitte kendisini bir çiğ tanesine, sevgiliyi de bu çiğ tanesinin arzuladığı gökyüzüne benzetmiştir. Bu benzerliği kurarak da hem sevgiliyi yüceltmiş hem de kendini onun yanında aşağı bir durumda göstermiştir. Ayrıca şair, bu benzetme ile tek gayesinin sevgiliye kavuşmak olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Buna göre nasıl ki bir çiğ tanesi buharlaşmadan gökyüzüne çıkamazsa âşık da sevgilinin aşk ateşiyle yanmadan ona ulaşamaz. Bu durumda vuslatın tek çaresi, çiğ tanesi gibi felek düşkünü olup aşk ateşinde yanarak buharlaşmak ve onun uğrunda kendini yok etmektir.

Beyitte şair, kendisini gökyüzüne ulaşmaya niyet eden bir çiğ tanesine benzetererek teşbih sanatı yapmıştır. Bu durumda da çiğ tanesinin ulaşmaya çalıştığı âlem-i bâlâ (gökyüzü) ise sevgilidir ve burada da istiare sanatı yapılmıştır. Beyitte kullanılan “gerdûn, mihr ve âlem-i bâlâ” ise gökyüzü ile ilgisi bakımından tenasüp

⁶⁰⁰ Pala, a.g.e., s. 342.

sanatı oluşturmaktadır. Yüceliği bakımından sevgiliyi temsil eden “âlem-i bâlâ” ile acziyetinin dile getirmesi bakımından âşığı temsil eden “katre-i şebnem” sözcükleri arasında da iham-ı tezat sanatı vardır.

6. Derd-i ‘ışkun zerrece kılmadılar dermânını
‘Âlem içre niçeler Lokmân u Eflâtun olup

((Bu) âlem içinde nice Lokman ve Eflatun olup (hiçbiri senin) aşkın derdinin dermanını zerre kadar bulamadı.)

“Aşk, tesirini daha çok âşık üzerinde gösteren bir haldir. Sevgili, âşığı, âşıklığına pişman edecek bir davranış içinde görülür. Bu sebeple aşk, çoğu zaman, âşık için bir sıkıntı ve acı vesilesi olur⁶⁰¹.” Aşkın dert olarak düşünülmesinin sebebi de âşığın aşk yüzünden çektiği sıkıntı ve acılara dayanır⁶⁰². Ancak bu, öyle bir derttir ki bu dünyaya gelmiş hiçbir âlim ve hekim bu derdin çaresini bulamamıştır. Şair, bu durumu ilmi ve hekimliği ile simge olmuş Eflatun ve Lokman ile ifade etmiştir.

Eflatun, Aristo’nun hocası olup Mısır’da öğrenim görmüş ve Yunanistan’da – Atina’da- Akademia’yı kurmuştur. M.Ö. 5-4. Asırlarda yaşayan bu filozof edebiyatta akıl, hikmet ve isabetli görüş timsali olarak görülür⁶⁰³. Lokman ise Kur’an-ı Kerim’de adı geçen Salih bir kişi olup hekimlerin piri olarak bilinen bir bilgindir⁶⁰⁴. Şair, bu iki önemli ismin dahi aşkın derdine zerrece şifa ve çare bulamadıklarını ifade edip aşk derdinin dermanının olmadığını anlatmak istemiştir.

Bu beyitte aşk, âşığa verdiği sıkıntı bakımından bir derde benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Hekimlik ile ilgisi bakımından “derd, derman, Lokman” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Beyitte şair, Eflatun’un filozofluğuna ve Lokman’ın hekimliğine hatırlatma yapılarak telmih sanatı yapılmıştır.

7. Yârdan yüz bulmadum kıldum tasavvurdan ziyân
Tâkatum tâk oldu ey Yahyâ kara magbûn olup

(Ey Yahya! Kötü alışveriş yapıp hayal ettiklerimden zarar ettim. Sevgiliden yüz bulamadığım için de güçsüz kuvvetsiz kaldım.)

⁶⁰¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 334.

⁶⁰² Sefercioğlu, a.g.e., s. 338.

⁶⁰³ Pala, a.g.e., s. 135.

⁶⁰⁴ Pala, a.g.e., s. 349.

“Aşk, âşık ile mâşuk arasında daha çok aşığı ilgilendiren bir durumdur. Edebiyatta, aşk, sevende haddinden fazla sevilende ise yok denecek kadar azdır⁶⁰⁵.”

Nitekim bu beyit içerisinde de durum aynıdır. Şair, kendisine seslenerek sevgiliden yüz bulamadığını ve onu gözüne giremediğini ve hayal ettiklerine ulaşamadığını ifade etmiş, bu yüzden de yaptığı alışverişten zarar ettiğini söylemiştir.

“Sevgilinin en belirgin özelliği âşıklarına karşı takındığı ilgisiz ve acımasız tavrıdır⁶⁰⁶.” Bu sebeple âşık sevgiliden hiç yüz bulamaz. Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliyle olan hayallerinin gerçekleşmediğini ve bu sebepten ötürü sevgiliyle olan alışverişinden (aşktan) zararlı çıktığını dile getirerek sevgilinin kendinse olan ilgisiz ve acımasız tavrını anlatmaya çalışmıştır.

Bu beyitte şair, kendisine “ey Yahya” şeklinde hitap ederek nida sanatı yapmıştır. Ayrıca aşk, şair ile sevgili arasında zarar edilen bir alışveriş gibi tasavvur edilerek istiare sanatı yapılmıştır.

1.27. GAZEL 27

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

Gizlü sözüm var dehânun gibi sana ey habîb
Hatırum gibi yıkılsa ol kara yüzlü rakîb

Cennet-i Firdevs olursa idemez âdem karâr
Kalmasun ey mâh sensüz kimse şehrinde garîb

‘Âlem içre kısmet-i rûz-ı ezeldür sevdüğüm
Kimine vaslun kimine fûrkâtün olur nasîb

Ölüm üstine ölüm bundan ziyâde olmaya
Cân virürken diyeler geldi rakîb ile habîb

Viridi ol serv-i hırâmânum ırakdan bir selâm
İrdi ey Yahyâ tesellî-i visâl-i ‘an-karîb

1. Gizlü sözüm var dehânun gibi sana ey habîb

Hatırum gibi yıkılsa ol kara yüzlü rakîb

⁶⁰⁵ Pala, a.g.e., s. 54.

⁶⁰⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

(Ey habib! Sana ağzın gibi gizli sözüm var, (keşke) o kara yüzlü rakip (benim) gibi yıkılsa.)

Divan şiirinde rakip, hep âşîğın bakış açısına göre değerlendirilir. Buna göre o, âşîğın nazarında olumsuz özellikleriyle öne çıkan bir tiptir⁶⁰⁷. Nitekim bu beyit de şair, rakip için “kara yüzlü” sıfatını kullanarak yine olumsuz bir tip ortaya koymuş ve onun da kendi gönlü gibi yıkılmasını sevgiliden talep etmiştir.

“*Rakip vardır ve kötüdür, Aşık bunu bilir ve kendisi ona göre hareket eder. Açık vermez ve sık sık da sevgiliyi ikaz eder*”⁶⁰⁸. Bu beyitte de şair, sevgiliyi gizli bir şekilde ikaz etmekte ve onun da kendi gönlü gibi yıkılmasını sevgiliden dilemektedir. Âşîğın gönlünü yıkan durum ise sevgilinin rakibe hüsnü kabul göstermesi ve ona bol imkân tanıyıp inanmasıdır⁶⁰⁹.

Divan şiirinde sevgilinin ağzı küçüktür ve sanki yok gibidir⁶¹⁰. Bu beyitte şair, gizli sözünü sevgilinin ağzına benzeterek ifade etmiş ve teşbih sanatı yapmıştır. Şair, sevgiliye “ey Habib” şeklinde seslenerek nida sanatı oluşturmuştur.

2. Cennet-i Firdevs olursa idemez âdem karâr

Kalmasun ey mâh sensüz kimse şehrinde garîb

(Ey ay yüzlü sevgili! Kimse (senin) şehrinde garip kalmasın, Firdevs Cenneti (de) olsa sensiz insan orada kalıp yaşayamaz.)

“*Cennet, Cenâb-ı Hakk’ın haşrden sonra müminlerin duhûlü için vaad buyurduğu ebedî neşâtgahtır. Farsçası behişt, Türkçesi ‘uçmak’tır. Sekiz cennet olduğu mervîdir*”⁶¹¹. Adları şunlardır: Naim, Adn, Huld, Firdevs, Mevâ, Âlâ, Dârü’s-selâm, Ravzâ⁶¹². Bunlardan Firdevs, “bahçe” anlamına gelip makam bakımından Cennet’in alasıdır. Cennet’in dört nehri olan bal, süt, su ve Cennet şarabı Firdevs’ten akar⁶¹³. Bu şekildeki güzelliği ile methedilen Firdevs Cenneti, ay yüzlü sevgili olmadığından dolayı yaşanmayacak bir yer gibi görülmüş ve sevgiliye olan bağlılık bu beyitte dile getirilmeye çalışılmıştır.

⁶⁰⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 340.

⁶⁰⁸ Tolasa, a.g.e., s. 393.

⁶⁰⁹ Tolasa, a.g.e., s. 393.

⁶¹⁰ Tolasa, a.g.e., s. 247.

⁶¹¹ Onay, a.g.e., s. 106.

⁶¹² Onay, a.g.e., s. 106.

⁶¹³ Firdevs Cenneti, <http://sozluk.ihya.org/dini-terimler/firdevs-cenneti.html> Erişim tarihi: 29.04.2019,

“Sevgilinin bulunmadığı hiçbir yer, velev ki cennet olsa insana gerektiği kadar zevk veremez⁶¹⁴.” Nitekim bunu beyitte şair, sevgilinin bulunmadığı şehirde insanın garip kalacağını söyleyerek ifade etmeye çalışmıştır. Buna göre sevgilinin bulunduğu şehir, âşkın nazarında en güzel cennettir. Sevgilinin olmadığı yer de Firdevs Cenneti de olsa âşkın nazarında değersizdir. Çünkü orada âşık, sevgili olmadığı için garip ve kimsesiz kalmış olur.

Şair, sevgiliye güzelliği nedeniyle “ey mah” şeklinde hitap ederek nida sanatı ve istiare sanatı yapmıştır. Sevgilinin bulunduğu yerin âşık nazarında Cennet’ten bile üstün tutulması mübalağa sanatı oluşturmuştur. Ayrıca beyitte kullanılan “âdem” kelimesi ile ilk peygamber olan Hz. Âdem (AS) kast edilecek olursa O’nun Cennet’ten kovulup yeryüzünde bir müddet tek başına ve garip bir şekilde yaşamasına hatırlatma yapılarak telmih sanatı uygulanmış olur.

3. ‘Âlem içre kısmet-i rûz-ı ezeldür sevdüğü
Kimine vaslun kimine fûrkâtün olur nasîb

(Ey sevdiğim! (Şu) âlem içinde (herkesin) kısmeti ezel gününde belirlenmiştir, kimisine sana kavuşmak nasip olur kimisine ayrılığın nasip olur.)

Şair, bu beyitinde kader inancını dile getirmiş ve herkesin nasibinin ezel gününde belirlendiğini ifade etmiştir. Kader, Allah’ın ezeli hükmü ve takdiridir. Kader için levh-i mahfuzda yazılı olanların vücut bulmadan önceki hali de denebilir⁶¹⁵. Yüce Allah, gelecekte olacak şeyleri ezelde levh-i mahfuzda belirtmiştir⁶¹⁶. Şair de bu inançtan hareketle sevgili ile vuslatı olanların ve olmayanların levh-i mahfuzda belirli olduğunu ve dolayısıyla kaderine razı geldiğini anlatmaya çalışmıştır.

Şair, beyitte kader inancına hatırlatmada bulunarak telmih sanatı yapmıştır. Bu hatırlatmadan hareketle herkesin nasibinin ezelden belirlendiği ve kimine vuslatın kimine de firkatin düştüğü belirtilmiştir. Dolayısıyla “vasl” ve “fûrkat” sözcükleri arasında da tezat sanatı vardır.

⁶¹⁴ Tolasa, a.g.e., s. 153.

⁶¹⁵ Pala, a.g.e., s. 300.

⁶¹⁶ Pala, a.g.e., s. 346.

4. Ölüm üstüne ölüm bundan ziyâde olmaya
Cân virürken diyeler geldi rakîb ile habîb

((Ey sevgili!) (Ben) can verirken (senin için) sevgili ve rakip birlikte (yanına) geldi denirse, (bana) bundan daha fazla ölüm üstüne ölüm olmaz.)

“Sevgilinin en belirgin özelliği âşıklarına karşı takındığı ilgisiz ve acımasız tavidir. Sevgili rakîbe karşı ne kadar mültefî ve müsamahakâr ise, âşıklarına karşı o derece ihmalkâr ve kayıtsızdır⁶¹⁷.” Âşığı yaralayan ve mahveden de budur⁶¹⁸. Âşık, sevgili uğruna canını bile verecek kadar cömert ve fedakârdır. Ondan gelen her türlü eziyete seve seve katlanır⁶¹⁹. Bundan şikâyet etmez⁶²⁰, hatta sevgilinin eziyetinden şikâyet etmeyi ona karşı edepsizlik sayar⁶²¹. Âşığı asıl üzen durum, sevgilinin rakibe hüsn-ü kabul göstermesi, ona bol imkân tanınması ve inanmasıdır⁶²². Nitekim bu beyitte de şaire ölüm üstüne ölüm yaşatan durum, sevgilinin rakip işe birlikte gezmesi ve onunla dost olmasıdır.

Şair, bu beyitte ölümüne neden olan şeyin sevgilinin rakip ile birlikte dolaşması olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla kişinin can vermesiyle ilgisi bakımından “ölüm üstüne ölüm ve can virürken” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

5. Virdi ol serv-i hırâmânım ırakdan bir selâm
İrdi ey Yahyâ tesellî-i visâl-i ‘an-karîb

(Ey Yahya! Sevgiliye kavuşma fikriyle kendini teselli et, (çünkü) o servi gibi salınan sevgili uzaktan (sana) selam etti.)

Sevgilinin âşığa yönelik en ufak olumlu hareketi, âşık açısından büyük önem arz eder. Genel anlamda sevgilinin âşığına karşı ilgisiz ve acımasız bir tavır içinde olması⁶²³, âşığın bu şekilde düşünmesine neden olur.

“Vuslat, âşığın arzûladığı tek şeydir⁶²⁴.” Âşık sürekli bunu hayal eder. Zaten onun aşk yolundaki tek ve en önemli gayesi de sevgiliyle vuslatını

⁶¹⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

⁶¹⁸ Tolasa, a.g.e., s. 393.

⁶¹⁹ Tolasa, a.g.e., s. 298.

⁶²⁰ Pala, a.g.e., s. 479..

⁶²¹ Tolasa, a.g.e., s. 374.

⁶²² Tolasa, a.g.e., s. 393.

⁶²³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

gerçekleştirebilmektir⁶²⁵. Bundan dolayı sevgilinin âşığa dönük en ufak bir hareketi, âşıқта vuslata dair umut ışığı yakar. Bu beyitte de şair, sevgilinin uzaktan verdiği selam ile gönlünde vuslat tesellisinin oluştuğunu belirterek bu umut ışığını anlatmaya çalışmıştır.

Beyitte sevgili, salınarak yürüyüşü ile bir servi ağacına benzetilmiş ve istiare sanatı oluşturmuştur. Şair, kendisine “ey Yahya” şeklinde hitap ederek nida sanatı yapmıştır. Ayrıca “irdi” ve “virdi” sözcükleri arasında da cinas-ı nâkıs (noksan cinas) sanatı vardır.

1.28. GAZEL 28

Fe’îlâtün / Fe’îlâtün / Fe’îlâtün / Fe’îlün

Yoluna ölmege cânlar virene itme ‘aceb
‘Işk-ı dildâr durur hâlet-i Mansûra sebep

Tîşe-i ‘ışk ile çalışmag imiş başa belâ
Geldi didükleri Ferhâd gibi başuma hep

Vara vara tokuz eflâki yakar âh-ı derûn
Yedi kat yiri yıkar seyl-i sirişküm yap yap

İşigünde lebün anılsa Mesîhâ dirilür
‘Aceb olmaz güzelüm gökden iner çünkü lakab

İ’tikâd itme yüze gülse felek ey Yahyâ
Katı hısm eyleyicek kişi güler vakt-i gazab

1. Yoluna ölmege cânlar virene itme ‘aceb
‘Işk-ı dildâr durur hâlet-i Mansûra sebep

((Ey sevgili! Senin) yoluna canlar vereni (görüp de) sakın şaşırma, (çünkü) Mansûr’un haline sebep (olan) sevgilinin aşkıdır.)

Can, âşığın sahip olduğu en değerli varlık olup onu sevgilinin yolunda harcamaktan çekinmez. Çünkü âşıklığın değer ölçüsü, bu en değerli varlığı sevgili

⁶²⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 333.

⁶²⁵ Tolasa, a.g.e., s. 382.

uğruna harcaıabildiğı nisbette artar⁶²⁶. Nitekim bu beyitte de şair, sevgiliden uğruna can verenleri gördüğünde şaşırmasını belirtmiş, bunun aşk yolunda şaşılacak bir durum olmadığını anlatmaya çalışmıştır. Çünkü seven (âşık) için aşk sonsuzdur ve gönülde tecelli eden bu duygu, âşığı ölüme kadar götürür. Yani daha aşkın başında sevilen uğruna can vermeyi göze almak gerekir⁶²⁷.

Aşk ı uğruna can vermek söz konusu edildiğinde akla gelebilecek en önemli isim, Hallâc-ı Mansûr'dur. O, bir aşk şehidi olup Allah aşk ı uğruna canını vermekten çekinmemiştir. Hallac-ı Mansûr, tasavvuf yolunda ilerlemiş ve fenafillaha erişerek Allah'ın varlığında kendini yok saymıştır. Bunu ifade edebilmek için de “ene'l-Hakk” demiş ve yanlış anlaş ı larak idam edilmiştir. Ahmed Yesevi Yunus Emre, Nesimi gibi pek çok sufi, onun Hak yolunda şehit edildiğine inanır ve eserlerinde onu dile getirirler⁶²⁸. Şair de aşk ı uğruna canını seve seve verebileceğini sevgiliye anlatabilmek için Hallac-ı Mansûr'un bu durumunu beyitinde dile getirmiştir.

Bu beyitte Allah aşk ı uğruna canını veren Hallac-ı Mansûr'un başından geçenler hatırlatılarak telmih sanat ı yapılmıştır. Bu meşhur olay ı ifade edebilmek bakımından beyitte kullanılan “yoluna ölmek, cânlar virene, Mensûr, ışk-ı dildâr” sözcükleri arasında da tenasüp sanat ı vardır.

2. Tîşe-i ‘ışk ile çalışmag imiş başa belâ

Geldi didükleri Ferhâd gibi başuma hep

(Aşkın baltası ile çalışmak başa bela imiş, (çünkü) Ferhat için dedikleri hep başıma geldi.)

Ferhat ile Şirin adlı hikâyenin erkek kahramanı olan Ferhat, Divan şiirinde sevgilisine kavuşmak için zorlu, gerçekleşmesi güç işleri göze alan âşığı sembolize eder⁶²⁹. Bu hikâyenin konusu özetle şöyledir:

Erkek çocuk bırakmadan ölen Ermen hükümdarının yerine mehin Bânû adlı kızı geçer. Mehin Bânû'nun Şîrîn adlı kızkardeşi vardır. Mehin Bânû, Şîrîn için bir köşk yaptırır. Bihzâd adlı bir ressam bu köşkü güzel resimlerle süslemektedir. Bihzâd'ın Ferhâd adlı bir oğlu vardır. Ferhâd babasıyla çalışırken Mehin Bânû ona âşık olur. Oysa Ferhâd da Şîrîn'e tutulmuştur. Arada bir Ferhâd ile Şîrîn gizlice buluşurlar. Şîrîn bir gün aşk ını ispat için Ferhâd'dan şehrin dışındaki bir pınarın köşke

⁶²⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 305.

⁶²⁷ Pala, a.g.e., s. 54.

⁶²⁸ Pala, a.g.e., s. 226.

⁶²⁹ Pala, a.g.e., s. 185.

bağlanmasını ister. Ancak arada Bîsütûn adlı bir dağ vardır.... Ferhâd saray bekçiliğine tayin edilmek şartıyla bu görevi kabul eder. Mimar mühendis olan Ferhâd büyük külüngüyle dağı delmeye başlar.... Tam dağı deleceği sırada Hüsvrev'in dadısı Ferhâd'ın yanına gelip ona "Oğlum sen burada uğraşıyorsun ama Şîrîn öldü." der. Ferhâd bir âh çekip olanca gücüyle koca külüngü başına indirir ve ölür. Şîrîn bunu haber alınca sevgilisinin ölüsü başında ağlar ve belindeki hançer ile canına kıyar⁶³⁰."

Şair, bu beyitinde Ferhat isimli aşk kahramanından hareketle aşkı uğruna pek çok sıkıntı ve belaya katlandığını anlatmaya çalışmıştır. Nasıl ki Ferhat, Şirin'e olan sevgilisi sebebiyle pek çok zor iş başarmış ve onun uğrunda canını vermiştir, şair de sevgili uğruna pek çok belaya katlanır ve hatta onun uğrunda canını bile verebilir. Şair, bunu Ferhat'ın dağı deldiği baltası (külüngü) ile dile getirmiştir.

Bu beyitte Ferhat isimli aşk kahramanının Şirin uğrunda başına gelenler hatırlatılarak telmih sanatı yapılmıştır. Bu meşhur olayı hatırlatması bakımından "Ferhad, tîşe, başuma, başa bela" sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Aşk, âşığa bela olması ve ona zarar vermesi bakımından bir baltaya (tîş) benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

3. Vara vara tokuz eflâki yakar âh-ı derûn

Yedi kat yiri yıkar seyl-i sirişkûm yap yap

(Derinden gelen ah, gide gide dokuz feleği yakar, sel olan gözyaşlarım yedi kat yeri yavaş yavaş yıkar.)

Bu beyitte şair, aşkı uğruna çektiği sıkıntıların birer neticesi olan gözyaşı ve ahının çokluğunu dile getirerek durumunu ifade etmeye çalışmıştır. Bir acı ünlemi olan "ah", Divan şiirinde âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür⁶³¹. Nitekim bu beyitte de şair, gönlünün derinlerinden gelen ahın yükselerek dokuz feleği yaktığını dile getirmiş ve feryadının şiddetini ifade etmek istemiştir.

Şair, içinde bulunduğu sıkıntılı durumu dile getirmek için gözyaşlarına da değinmiştir. "Gözyaşı, âşığın en belirgin özelliklerinden biridir.... Âşık, sevgilinin

⁶³⁰ Pala, a.g.e., s. 185.

⁶³¹ Pala, a.g.e., s. 23.

*derdiyle gözyaşı döker*⁶³².” Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin derdiyle o kadar çok gözyaşı dökmüştür ki bu gözyaşları sel olup yedi kat yeri yıkamaktadır.

Beyitte “vara vara” ve “yap yap” sözcüklerinin tekrarı ile tekrar sanatı yapılmıştır. Aşk derdiyle düştüğü durumun neticesi olarak ah eden şair, dokuz kat feleği yaktığını ve akıttığı gözyaşlarıyla yedi kat yeri yıkadığını belirterek mübalağa sanatı yapmıştır. Burada gözyaşlarının çokluğu, sele benzetilerek ifade edilmiş ve teşbih sanatı yapılmıştır.

4. İşigünde lebün anılsa Mesîhâ dirilür

‘Aceb olmaz güzelüm gökden iner çünkü lakab

(Güzelim (senin) eşiğinde dudakların anılsa Hz. Mesih dirilir. Bunda şaşılacak bir şey yoktur, çünkü (onun) lakabı gökten inendir.)

İsa Peygamber’in mucizelerinden birisi, Allahû Teâlâ’nın emriyle melekler tarafından dördüncü kat göğe çıkarılmasıdır. İsa Peygamber, ahir zamana dek orada yaşayacak ve daha sonra da Allah’ın emri ve izniyle tekrar yeryüzüne –Şam’a- inecektir⁶³³. Şair, bu meşhur hadiseyi, sevgilinin dudağını övmek için dile getirmiştir. Buna göre sevgilinin dudağından bahsedilmesiyle İsa Peygamber hayat bulup tekrar yeryüzüne inecektir.

*“Divan şiirinde en fazla üzerinde durulan güzellik unsurlarından biri de dudaktır*⁶³⁴.” O, rengi, güzelliği ve vuslata vesile olması bakımından çeşitli tasavvurlara konu edilir⁶³⁵. Bu tasavvurlardan biri de can verme özelliği bakımından Hz. İsa ile ilgi kurulmasıdır⁶³⁶. Bu beyitte de sevgilinin diriltme özelliğine değinilmiştir. Ancak şair, sevgilinin dudağının İsa Peygamber’i bile diriltip gökyüzünden inmesini sağlayacağını dile getirmiş ve onu övmüştür.

Beyitte İsa Peygamber’in ölülerini diriltmesi ve ahir zamanda da gökten Allah’ın izni ve emriyle indirilmesi hadisesi hatırlatılarak telmih sanatı yapılmıştır. Şair, bu meşhur olayın yani İsa Peygamber’in gökten indirilmesini, sevgilinin dudağının diriltme özelliğine bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapmıştır. Şair, sevgilinin

⁶³² Kurnaz, a.g.e., s. 375.

⁶³³ Pala, a.g.e., s. 285-286.

⁶³⁴ Pala, a.g.e., s. 343.

⁶³⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 202.

⁶³⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 207.

dudaklarının can verme özelliğini övmek için bu dudakların anılmasıyla bile İsa Peygamber’in dirilip yeryüzüne ineceğini ifade etmiş ve mübalağa sanatı yapmıştır.

5. İ'tikâd itme yüze gülse felek ey Yahyâ

Katı hısm eyleyicek kişi güler vakt-i gazab

(Ey Yahya! Felek yüzüne gülerse sakın ona inanma, (çünkü) kötü düşmanlık edecek kimse gazap vaktinde güler.)

“Edebiyatta felek daha çok şikâyet yerine kullanılır⁶³⁷.” Bu şikâyetler, bazı telakki ve inanışlara dayanır⁶³⁸. Buna göre bütün şikâyetlerin sebebi felekler ve özellikle de dokuzuncu felektir. Felek-ül-eflâk olarak da isimlendirilen dokuzuncu felek ile ilgili şunlar dile getirilir:

Bu felek, diğer bütün feleklerin batıdan doğuya olan tabii dönüşlerini, kendi dönüşüyle doğudan batıya zorlar ve böylece, onları kendi tabii hallerinde ve seyirlerinde bırakmamış olur. Bu sanki, aşığın normal gidebilecek olan talihine bir müdahale ve onu tersine çevirme olarak kabul edilmiştir. Yüzyıllardan beri süregelen felek'e dair şikâyet ve bedduaların önemli yanı, bu inanış ve telakkiye dayanır⁶³⁹.

Nitekim bu inanıştan dolayı şair de feleğe karşı menfi bir tutum içindedir. Bu tutumunu da feleğe güvenmediğini dile getirerek ortaya koymuştur. Şair, feleğe güvenmediğini onun gazap edeceği zaman insanın yüzüne güldüğünü belirterek ortaya koymuştur. Zaten felek, insanın kader ve talihini hazırlaması bakımından en şiddetli ve en acı şekilde itham edilir⁶⁴⁰.

Beyitte şair kendisine “ey Yahya” diye hitap ederek nida sanatı yapmış ve felek karşısında kendini uyarmıştır. Buradan hareketle de felek, güvenilmeyen bir düşman olarak tasavvur edilmiş ve istiare sanatı yapılmıştır.

1.29. GAZEL 29

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

Kanuma girdün benüm gülgûnî kemhâlar geyüp
Turamazsın şîveden gül-berg-i ra'nâlar geyüp

Canuma od salma agyâr ile câm-ı mey içüp

⁶³⁷ Pala, a.g.e., s. 182..

⁶³⁸ Tolasa, a.g.e., s. 401-402.

⁶³⁹ Tolasa, a.g.e., s. 402.

⁶⁴⁰ Tolasa, a.g.e., s. 402.

‘Âşıka zulm itme şâhum tâc-ı zîbâlar geyüp

Câme-i sebz ile her dem salın ey serv-i revân
Gün gibi yakma beni altunlu dibâlar geyüp

Cânına ‘âşıklarun olur kazâ-yı âsumân
Âsumânî câmesin ol mâh-ı garrâlar geyüp

Seng-i hârâ ile bir kûh-ı belâ oldum hemân
Dâglardan şimdi Yahyâ gibi hârâlar geyüp

1. Kanuma girdün benüm gülgûnî kemhâlar geyüp

Turamazsın şîveden gül-berg-i ra’nâlar geyüp

(İpek kumaştan gül rengi elbiseler giyerek benim kanıma girdin. (Sen) hoş görünen gül yaprakları giyince nazdan uzak duramazsın.)

“Divân şiirinde gül ile ilgili teşbîh ve mecâzların sonu gelmez. Şair her bakımdan bu güzel çiçeği anar⁶⁴¹.” Nitekim bu beyitte de ipekli ve gül rengindeki elbisesi ile sevgili, hoş yapraklarıyla nazlanan bir güle benzetilmiş ve bu çiçekten söz edilmiştir.

“Naz sevgilinin en önemli vasıflarından biridir; ancak, bu nâz yalnızca âşıklarınadır. Sevgili ile nâz, birbirinden ayrılmaz bir bütünlük gösterir. Öyleki sevgilinin nâz ile salınarak yürümeye bile ihtiyacı yoktur, çünkü sevgilinin duruşu bile baştan ayağa nâzdır⁶⁴².” Nitekim şair, pembe renkli elbisesi ile güle benzettiği sevgilinin yapraklarıyla duruşunu onun nazına bağlamıştır.

Bu beyitte şair, gül renkli elbisesiyle sevgilinin gönlünü çaldığını, kendine âşık ettiğini ve bu elbise ile görüntüsünün nazlı bir gülü andırdığını ifade etmeye çalışmıştır. Bunu anlatırken de ipek kumaştan elbiseler, gül yapraklarına; sevgili de nazlı bir güle benzetilerek teşbîh sanatı yapılmıştır. Gül çiçeğiyle ilgisi bakımından “gül-gûn” ve “gül-berg” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

2. Canuma od salma agyâr ile câm-ı mey içüp

‘Âşıka zulm itme şâhum tâc-ı zîbâlar geyüp

⁶⁴¹ Pala, a.g.e., s. 209.

⁶⁴² Sefercioğlu, a.g.e., s. 130.

(Ey şahım! Başkalarıyla şarap içerek benim canıma ateş salma, süslü taçlar giyerek âşığa zulmetme.)

Bu beyitte şair, sevgilinin başkaları ile şarap içerek gönlünü ateşe saldığını dile getirmiş ve sevgilinin başka âşıkları olan ağyar (rakip)dan yana dertlenmiştir. Ağyar ile ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

“Ağyar, Divân edebiyatındaki aşk üçgenini oluşturur. Bunlar seven, sevilen (yâr) ve sevgilinin diğer âşıkları (ağyâr) ’dır.... Rakîp olarak da bilinen ağyâr, âşığın şikâyetlerine marûz kalır. Onun için kötü, çirkin, zararlı ve zalimdir. Âşığın nazarında o, sevgili ile sıkı münasebettedir. Âşıkı üzen de zaten budur⁶⁴³. ”

Sevgilinin eziyeti ağyar ile birlikte bulunmasıyla bitmemiştir. Şair, “şahım” diye hitap ettiği sevgilinin giydiği süslü tâclar ile de kendisine zulmetmesinden yakınmaktadır. Sevgili erişilmezliği, âşıklarının ona kul-köle olmaları ve âşıklarına istediği zaman ilgi göstermesi bakımından şah olarak tasavvur edilir⁶⁴⁴. Onun bu beyitte şah olarak tasavvur edilmesini destekleyen bir başka özelliği de tâc-ı zibâlar (süslü taçlar) giymesidir ki tâc, hükümdarların resmi günlerde başlarına giydikleri işlemeli başlık anlamına gelir⁶⁴⁵. Bu işlemeli başlıklarıyla sevgili, âşığına zulmetmektedir.

Beyitte sevgiliye verilen değerden dolayı ona şah diye hitap edilmiş ve hem istiare hem de nida sanatı yapılmıştır. Hükümrânlıkla ilgisi bakımından “şâh, tâc-ı ziba” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır. Şair, sevgilinin ağyar ile şarap içip birlikte dolaşmasından dertlenmektedir. Canına düşen bu dert, onu yakması bakımından bir ateş gibi düşünülerek istiare sanatı yapılmıştır.

3. Câme-i sebz ile her dem salın ey serv-i revân

Gün gibi yakma beni altunlu dibâlar geyüp

(Ey servi boylu sevgili! Yeşil renkli elbiselerle durmadan salın, altın motiflerle süslü ipek kumaşlar giyerek güneş gibi (beni) yakma.)

Bu beyitte renklerden hareket edilerek sevgili ve âşığın durumu anlatılmaya çalışılmıştır. Altın, sarı rengini temsil eder. Sarı renk, Divan şiirinde pek olumlu bir

⁶⁴³ Pala, a.g.e., s. 22-23.

⁶⁴⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 135.

⁶⁴⁵ Pala, a.g.e., s. 517.

anlam iade etmez. Bu renk, daha çok âşîğın hastalıklı görünüşünü ve onun hastalıklı durumunu ortaya koyar⁶⁴⁶. Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin altın motifli elbiselerinin kendisi güneş gibi yaktığını dile getirerek aşk ateşinin sıkıntılarını anlatmaya çalışmıştır.

Şair, serv-i revan diye hitap ettiği sevgiliden yeşil renkli elbiselerle her daim salınarak gezmesini talep etmektedir. Çünkü yeşil (sebz) ölüm ve mezar imgeleri dışında şiirlerde genellikle olumlu çağrışım oluşturur. Yeşil çoğu zaman rahatlık ve ferahlık anlamına gelir⁶⁴⁷ ki şair, sevgilinin yeşil elbiseleri ile salınmasını bundan dolayı istemektedir.

Sevgili, boyunun inceliği ve salınarak yürümesi bakımından bir servi gibi tasavvur edilerek istiare sanatı yapılmıştır. Onun altın renkli elbisesi, âşîğın yakması bakımından güne benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Elbise ile ilgisi bakımından beyitte kullanılan “câme, dibâ, geyüp” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

4. Cânına ‘âşıkların olur kazâ-yı âsumân
Âsumânî câmesin ol mâh-ı garrâlar geyüp

(O parlak ve gösterişli sevgililer, gökyüzü renginde elbiseler giyip âşıkların canına gökyüzünün kazası olur.)

Şair, bu beyitte sevgilinin gökyüzü (mavi) rengindeki elbisesi ile âşıkların canına gökyüzünün kazası olduğunu dile getirmiştir. “Kazâ, olacağı evvelden takdîr olunan şeylerin yani kaderin vuku bulması, ortaya çıkmasıdır⁶⁴⁸.” “Kaza, insanın iradesi dışında teşekkül eden ve hiçbir zaman engel olamayacağı, değiştiremeyeceği ve karşı koyamayacağı bir haldir. İnsanın kaza karşısında yapabileceği tek şey, rıza göstermektir⁶⁴⁹.” İşte şair de kaza inancından hareketle sevgilinin ona vereceği sıkıntılar karşısında durumunu değiştiremeyeceğini bu beyitte sevgilinin gökyüzü rengindeki elbisesinden hareketle ifade etmeye çalışmıştır. Âşığa düşen ise bu duruma razı gösterip başına gelecek sıkıntılara sabretmesi ve katlanmasıdır.

⁶⁴⁶ Ahmet Öntürk; “Divan Şiirinde Renkler”, www. ulakbilge.com, 1494060219, Erişim tarihi: 26.05.2019

⁶⁴⁷ Ahmet Öntürk; “Divan Şiirinde Renkler”, www. ulakbilge.com, 1494060219, Erişim tarihi: 26.05.2019

⁶⁴⁸ Pala, a.g.e., s. 318.

⁶⁴⁹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 31.

Bu beyitte sevgililer, gösterişleriyle bir aya benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır. Sevgilinin elbisesinin mavi rengi gökyüzüne benzetilerek yine istiare sanatı yapılmıştır. Astronomi ile ilgisi bakımından gökyüzü anlamına gelen “asuman” ile “mah” sözcüğü arasında da tenasüp sanatı vardır. Aynı kökten türemiş kelimelerin birlikte kullanılmasına iştikak sanatı denir⁶⁵⁰. Bu beyitte de “asuman” ve “asumani” sözcükleri aynı kökten türeyen sözcükler olduğu için bir arada kullanılmış ve iştikak sanatı oluşturmuştur. Şair, bu beyitte “â” seslerinin tekrarı ile bir ahenk oluşturmuş ve asonans sanatı yapmıştır.

5. Seng-i hârâ ile bir kûh-ı belâ oldum hemân

Dâglardan şimdi Yahyâ gibi hârâlar geyüp

(Şimdi Yahya gibi yanık yaralarından oluşmuş dalgalı kumaşlar giyerek pek sert taşlar ile hemen bela dağı oldum.)

Daha önceki beyitlerde sevgilinin güzel elbiselerinden söz edilirken bu beyitinde şair, vücudundaki yanık yaralarını bir elbise gibi tasavvur ederek durumunu ifade etmeye çalışmıştır. Buna göre şairin vücudu, aşkın ateşinde öyle yanık yaraları almıştır ki bu yaralar adeta onun vücudunu kaplayıp sanki üzerine bir elbise olmuştur. Böylece şair, yaralarının çokluğunu dile getirmiş ve çektiği sıkıntıları anlatmaya çalışmıştır.

“Yara (dağ), âşığın çektiği ızdırap ve çileni elle tutulur, gözle görülür delîlidir. Şekli ve kanlı oluşu sebebiyle, renk bakımından değişik hayallere sebep olur⁶⁵¹.” Nitekim bu beyitte de şairin üzerindeki dağ yaralarının onun üzerindeki bir elbise gibi görüldüğünü ifade etmiş, daha sonra da bu haliyle şair, kendini bir bela dağı olarak tasavvur etmiştir. Bununla şair, vücudundaki yaraların ne kadar çok olduğunu dile getirmeye çalışmıştır. Zaten Divan şiirinde âşık daima yaralıdır ve bu yaralar onun her şeyini kaplamış gibidir⁶⁵².

Bu beyitte şair, vücudundaki yaraları bir hâra (dalgalı kumaş) benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Şair, yaralarının çokluğunu dile getirebilmek için de yaralardan oluşmuş elbiseli halini bir bela dağına benzeterek hem teşbih sanatı hem de mübalağa sanatı yapmıştır.

⁶⁵⁰ Kocakaplan, a.g.e., s. 111.

⁶⁵¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 332.

⁶⁵² Pala, a.g.e., s. 567.

1.30. GAZEL 30

TÂ'

Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

Derlemiş yüzi talazlanmış o bahr-ı hasenât
Yanağı gökdeki yılduzlara olmuş mir'ât

Görmeze urdı bu gün nâzır-ı ihsânlarını
Geçdi 'ömrüm gibi ol mâh-ı serî'ul-harekât

Kâküli sünbül-i cennet deheni gonca-i nâz
Gören envâr-ı cemâlini getürür salavât

Keremünden gözümün yaşını gör hâlümü sor
Ey sözi Âb-ı Hayât eylügi eyle suya at

Canuma cevır ü cefâ acıları kâr idemez
Dehenün zikridür agzumda benüm şimdi nebât

Şehsüvârum sana ikrâm-ı tamâm itdi hilâl
Oldı rahş-ı felek üstinde vücudı iki kat

Minnet Allaha ki a'dânun ölüsü haberi
Dostum virdi bu Yahyâ kuluna haylî hayât

1. Derlemiş yüzi talazlanmış o bahr-ı hasenâ

Yanağı gökdeki yılduzlara olmuş mir'ât

(O güzellik denizi olan sevgili, terlemiş ve (onun) yüzü dalgalanmış, yanağı gökteki yıldızlara ayna olmuş.)

Deniz; büyüklüğü, genişliği, sonsuzluğu, derinliği ve bolluğu ifade etmekte ve bu yönleriyle beyitlerde yer almaktadır⁶⁵³. Bu beyitte de sevgilinin yüz güzelliğinin çokluğunu ifade edebilmek için “bahr-ı hasenat” şeklinde karşımıza çıkmıştır. Sevgilinin yüzü, pek çok güzellik unsurunu bir arada bulundurduğu için ehemmiyet arz eder. Onda âşıkları cezbeden yanak, dudak, göz, kaş, kirpik, gamze gibi pek çok güzellik unsuru bir arada bulunur⁶⁵⁴. Bu sebepten şair de sevgilinin

⁶⁵³ Tolasa, a.g.e., s. 439.

⁶⁵⁴ Pala, a.g.e., s. 143.

yüzünü bir güzellik denizine (bahr-ı hasenât) benzetmiştir. Bu güzellik denizinin dalgalarını da sevgilinin yüzündeki terler oluşturmuştur.

“Yüz deyince en çok yanak akla gelir. Yüz birçok unsurların bir arada bulunduğu umumi bir yerdir. Fakat yanak’ın yeri muayyendir. Ve yüzün en geniş kısmını kaplar. Bu durum muvacehesinde yanak’a yüz unsurunun daha belirli ve özel bir yeri veya ismi olarak da bakabiliriz⁶⁵⁵.” Nitekim bu beyit içinde de şair, sevgiliyi – ve özellikle yüzü – güzellik denizine benzettikten sonra sevgilinin yanağından söz etmeye başlamıştır. Ona göre sevgilinin yanağı, gökteki yıldızlar için adeta bir ayna olmuştur. Yanağın aynaya teşbihinde parlaklığı, aydınlığı ve temizliği söz konusu olup⁶⁵⁶ şair, burada da sevgilinin yanağının bir ayna kadar aydınlık ve parlak olduğunu dile getirmeye çalışmıştır.

Sevgilinin güzellik unsurları, beyitte bir denize benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, sevgilinin güzellik denizindeki dalgaları da yüzündeki terlerin oluşturduğunu ifade etmiş ve ter ile dalga arasında benzerlik kurarak teşbih sanatı yapmıştır. Ayrıca parlaklığı ve aydınlığı bakımından sevgilinin yanağı da bir ayna olarak tasavvur edilmiş ve yine teşbih sanatı yapılmıştır. Sevgilinin güzelliğini dile getirmesi bakımında “yüz, bahr-ı hasenat, yanak ve mir’at” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır.

2. Görmeze urdı bu gün nâzır-ı ihsânlarını

Geçdi ‘ömrüm gibi ol mâh-ı serî’ul-harekât

(O çabuk hareket eden ay, ömrüm gibi (hızlı) geçti, (kendisine) iyilikle bakanları bugün görmezden geldi.)

Sevgili, yüzünün yuvarlak şekli, parlaklığı ve aydınlığı nedeniyle aya (mah) benzetilir⁶⁵⁷. *“Sevgiliyi ve yüzünü görmek, âşıkın dünyâsının aydınlanmasına, gönlünün ferahlamasına, neşe ve huzûra kavuşmasına sebep olur.... Bu durum ‘ihyâ olmak’ şeklinde ifade edilir⁶⁵⁸.”* İhya olmak da bir lütuftur. Âşık, sevgiliden daima

⁶⁵⁵ Tolasa, a.g.e., s. 217.

⁶⁵⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 182.

⁶⁵⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 177.

⁶⁵⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 138.

lütuf bekler ama sevgili âşığına pek lütuf göstermez⁶⁵⁹. Nitekim bu beyitte de sevgili, ona iyilikle bakan âşıkların görmezden gelerek yine onlardan lûtfunu esirgemıştır.

Şair, âşıkların görmezden gelen sevgiliyi hızla hareket eden bir ay (mah) olarak tasavvur etmiş ve onun bu hızlı hareket edişiyile kendi ömrünün geçişi arasında ilgi kurmuştur. Âşıkların ömrüne ömür katan sevgilinin kendisi ve ilgisidir. Ancak sevgilinin en belirgin özelliği âşıklarına karşı takındığı ilgisiz ve acımasız tavidir⁶⁶⁰. Bundan dolayı o, âdetâ âşığın ömründen ömür alır. Şair de beyitte bu durumu ömrünün çabuk geçmesiyle dile getirmiştir.

Bu beyitte sevgili, güzelliği sebebiyle bir ay gibi tasavvur edilerek istiare sanatı yapılmıştır. Ayın yörüngesindeki hızlı hareketi, âşığın ömrünün geçiciliğine benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

3. Kâküli sümbül-i cennet deheni gonca-i nâz

Gören envâr-ı cemâlini götürür salavât

((O sevgilinin) saçının kâkülü cennet sümbülü, ağzı da nazlı goncadır, (onun) yüzünün parlaklığını görenler salâvat getirirler.)

Şair, bu beyitinde sevgilinin güzellik unsurlarından bazılarını dile getirmiş ve onları övmüştür. Bu güzellik unsurlarından birisi, saçının kâkülüdür. Alna dökülen saça kâkül denir⁶⁶¹. Bu alna dökülen saç, beyitte Cennet sümbülüne benzetilmiştir. Saçın en çok ilgi kurulduğu çiçek, sümbül olup bunun sebebi, koyu kırmızı rengi ve şekli ile sevgilinin saçının birbirine benzetilmesidir⁶⁶².

Sevgilinin beyitte övülen güzellik unsurlarından biri de goncaya benzetilen ağızdır. *“Ağız, dudakla beraber bir bütünlük gösteren güzellik unsurudur. Dudak, ağzın gözle görülen kısmıdır ve ağız dudaktan ayrı düşünüldüğü zaman, daha çok bu görünmezlik özelliği ile ele alınır.... Yine bu özelliği ve kapalı hâliyle goncadır⁶⁶³.”* Nitekim bu beyitte de şair, sevgilinin âşığı ile konuşmamasını ve nazını ifade edebilmek için onun ağzını nazlı bir goncaya benzetmiştir.

⁶⁵⁹ Pala, a.g.e., s. 52.

⁶⁶⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

⁶⁶¹ Pala, a.g.e., s. 307.

⁶⁶² Sefercioğlu, a.g.e., s. 446.

⁶⁶³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 200.

Beyitte sevgilinin övülen bir başka güzelliği de cemalinin parlaklığıdır. Cemal yüz güzelliği demektir⁶⁶⁴. Sevgilinin yüzü, onun en önemli güzellik unsurudur. Çünkü içinde dudak, ağız, yanak, göz, kirpik, kaş gibi pek çok güzellik unsurunu barındırır. Bundan dolayı âşıklar onu seyretmeye doyamaz⁶⁶⁵. Sevgilinin yüzünün dikkat çeken vasıflarından biri de parlaklığıdır⁶⁶⁶ ki bu beyitte de şair, sevgilinin cemalinin parlaklığını görenlerin ona salâvat getireceğini ifade etmiş ve onu övmüştür.

Bu beyitte sevgilinin saçının kâkülü sümbül çiçeğine, ağzı da kapalılığı bakımından goncaya benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, sevgilinin cemalinin parlaklığını görenlerin ona salâvat getireceklerini ifade ederek mübalağa sanatı yapmıştır. Çünkü bizim inancımızda salâvat, Peygamber Efendimiz'e getirilir ki şair, bu şekilde sevgilinin cemalinin parlaklığı ile Peygamberimiz'in yüzünün nuru arasında ilgi kurmuştur. Beyitte sevgilinin güzellik unsurları olan “cemal, kâkül, dehen” sözcükleri de tenasüp sanatı oluşturmuştur.

4. Keremünden gözümün yaşını gör hâlümü sor

Ey sözi Âb-ı Hayât eylügi eyle suya at

(Ey sözü ab-ı hayat olan sevgili! İyilik yap ve suya at, cömertliğin ile gözümün yaşını gör (ve) halimi sor.)

Âşık, aşk yoluna girdiği günden itibaren sürekli bir sıkıntı ve eziyet halindedir. Ona bu hali veren, sevgilidir⁶⁶⁷. Dolayısıyla âşığın bütün dertlerinin sebebi, sevgili olur. Ancak bu derlerin çaresi de yine sevgilidir⁶⁶⁸. Bunu bilen şair de beyitinde sevgiliye seslenmiş ve gözyaşları içindeki halini görüp karşılık beklemeksizin iyilikte bulunmasını ondan talep etmiştir. Bunu da keremine sığındığı sevgiliye “İyilik yap, suya at” atasözüyle dile getirmiştir.

Âşık, lûtfu daima sevgiliden umar. Onun bir bakışı, küçük bir sözü âşığı son derecede etkiler⁶⁶⁹. Adeta âşık, hayat bulur. Bu durum, beyitte sevgiliye “söz-i âb-ı

⁶⁶⁴ Pala, a.g.e., s. 109.

⁶⁶⁵ Pala, a.g.e., s. 143.

⁶⁶⁶ Pala, a.g.e., s. 143.

⁶⁶⁷ Sefercioğlu, a.g.e., s. 334.

⁶⁶⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 136.

⁶⁶⁹ Pala, a.g.e., s. 52.

hayât” şeklinde hitap edilerek ifade edilmiştir. Ab-ı hayat, ölümsüzlük suyu olup⁶⁷⁰ sözün ab-ı hayat ile ilgisi, hayat vermesi tasavvuruna dayanır⁶⁷¹. Şair de bu beyitte sevgilinin sözleriyle hayat verici olduğunu dile getirerek onu övmüştür.

Beyitte sevgilini sözleri, âşığa hayat vermesi bakımından ab-ı hayata (ölümsüzlük suyu) benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Şair, sevgiliden kendisine karşılık beklemeden yapmasını istemiştir. Bunu da “eylûgi eyle suya at” atasözüyle dile getirmiş ve irsal-i mesel sanatı yapmıştır.

5. Cânuma cevır ü cefâ acıları kâr idemez

Dehenün zikridür agzumda benüm şimdi nebât

((Ey sevgili!) Benim şimdi ağzımda (çevirdiğim) bitki (senin) ağzının zikridir, (benim) canıma cevır ü cefa acıları etki yapmaz.)

Şaire göre o, cevır ü cefa acısından etkilenmemektedir. Çünkü sevgilinin ağzını anmak ve ondan söz etmek, âşığa bütün acılarını unutturmakta ve âdeta onun için bir uyuşturucu (esrar) etkisi yapmaktadır. Şair bunu, “Sevgilinin ağzını zikretmek, benim için ağzımda çiğnediğim bir bitkidir.” diyerek ifade etmiştir.

Bazı toplumlarda ağızda çiğnenen ve uyuşturucu etkisi olan bitkiler vardır. Örneğin bunlardan bir tanesi, kenevir bitkisidir. Özellikle kenevir, geçmişte, ağrı kesici etkisinden dolayı tıpta kullanılmıştır. Ancak bağımlılık oluşturduğu için daha sonraları, ilaç olarak kullanımından vazgeçilmiştir⁶⁷².

Şair, sevgilinin ağzından söz etmeyi, uyuşturucu özelliği olan bir bitki gibi tasavvur ederek teşbih sanatı yapmıştır. Uyuşturucunun insandaki acı hissini azaltması özelliğinden hareketle “nebât, acılar, kâr itmemek, canıma” sözcükleri arasında da tenasüp sanatı vardır. Şair, sevgilinin ağzından o kadar çok etkilenmektedir ki bu, ona cevır ü cefasını dahi unutturmaktadır. Bu açıdan sevgilinin ağzı övülerek mübalağa sanatı yapılmıştır.

6. Şehsüvârüm sana ikrâm-ı tamâm itdi hilâl

Oldı rahş-ı felek üstinde vücudı iki kat

⁶⁷⁰ Pala, a.g.e., s. 15.

⁶⁷¹ Sefercioğlu, a.g.e., s. 231.

⁶⁷² Abdülkadir Erdal; Divan Şiirinde Afyon ve Esrar-Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları/turkoloji.cu.edu.tr/A. ERDAL-DİVAN ŞİİRİNDE AFYON.pdf, Erişim tarihi: 07.05.2019.

(Ey şehsüvarım! Hilal sana eksiksiz hürmet gösterdi (ve) feleğin gösterişli atı üzerinde vücudu iki kat oldu.)

“*Divân şiirinde sevgili, daima yüceltilir. Adetâ ondan bahsetmenin gayesi de budur*⁶⁷³.” Dolayısıyla şair, sevgiliyi övmek ve onu yüceltmek için bu dünyada gördüğü her şeyi kullanır. Nitekim bu beyitte de hilal, sevgiliye hürmetinden iki büküm olmuş bir insan gibi tasavvur edilerek sevgili övülmüştür.

Şair, sevgiliyi övmek için ona “ata iyi binen” anlamına gelen şehsüvarım diye hitap etmiştir. Feleği de biniciliğini hilalin yaptığı gösterişli bir at olarak hayal etmiştir. Buna göre hilal, bir at binicisidir. Sevgili de at biniciliğinde şehsüvar olduğu için hilal ona saygı duymakta ve hürmet göstermektedir. Böylece şair, gökyüzünde gördüğü bir manzaradan hareketle sevgiliyi övmüş ve onu yüceltmıştır.

At biniciliği ile ilgisi bakımından “şehsüvar, rahş-ı felek, hilal” sözcükleri arasında iham-ı tenasüp sanatı vardır. Şair, sevgiliyi övmek için onu şehsüvara benzeterek istiare sanatı yapmıştır. Ayrıca fekle de gösterişli ve yürük bir ata benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Hilal de sevgiliye olan hürmetinden dolayı iki büküm olmuş insan gibi tasavvur edilmiş ve istiare sanatı yapılmıştır.

7. Minnet Allaha ki a’dânun ölüsi haberi

Dostum virdi bu Yahyâ kuluna haylî hayât

(Ey dostum! Allah’a şükürler olsun ki düşmanların ölüm haberi, bu Yahya kuluna hayli hayat verdi.)

Şairin ölüm haberine sevindiği düşmanları rakipleridir. “*Rakîbin âşık nazarında düşman oluşu, sevgilinin davranışlarıyla ilgilidir. Sevgilinin âşığı ihmali ve rakîbe, lâîk olmadığı halde gösterdiği ilgi, âşığın rakîbi, düşman olarak görmesine sebep olur*⁶⁷⁴.” Bu beyitte de düşman olarak nitelendirilen rakiplerin ölüm haberi, şaire hayat vermiştir. Çünkü “*sevgilinin en belirgin özelliği âşıklarına karşı takındığı ilgisiz ve acımasız tavidir. Sevgili rakîbe karşı ne kadar mültefit ve müsamahakâr ise, âşıklarına karşı o derece ihmalkâr ve kayıtsızdır*⁶⁷⁵.” Bundan

⁶⁷³ Pala, a.g.e., s. 479.

⁶⁷⁴ Sefercioğlu, a.g.e., s. 343.

⁶⁷⁵ Sefercioğlu, a.g.e., s. 129.

dolayı şair, rakiplerin ölüm haberine çok sevinmiştir. Böylece âşık, sevgilinin kendisiyle rakip olmadan ilgileneneği ve vuslatını ona vereceğini umabilir.

“Rakîbin en önemli özelliği, sevgilinin ilgisine mazhar olmak ve onun yakınında bulunmaktır⁶⁷⁶.” Bundan dolayı rakibin ölümü, âşık için sevindirici bir haberdur. Çünkü âşık, sevgilinin etrafında rakibine engel olmadan dolaşabilecektir.

Beyitte kullanılan a’da (düşmanlar) ve dost sözcüğü arasında tezat sanatı vardır. Ayrıca “Allah, kul, minnet” sözcükleri tenasüp sanatı oluşturmuştur. Çünkü kullar, verdiği nimetlerden dolayı Allahû Teâlâ’ya şükrederler. Rakip, âşık açısından menfi bir tip olduğu için düşmana benzetilerek istiare sanatı yapılmıştır.

⁶⁷⁶ Sefercioğlu, a.g.e., s. 340.

SONUÇ

16.yüzyılın en başarılı mesnevi sanatkarı ve aynı zamanda devrinin birinci sınıf Divan şairleri arasında yer alan Taşlıcalı Yahya'nın gazelleri (1-30. gazeller) ele alınacak olursa bu gazellerin hacim bakımından şu özellikleri taşıdığı belirtilebilir: On beş gazel, beş beyit; üç gazel, altı beyit; on bir gazel, yedi beyit; bir gazel de dokuz beyit uzunluğunda olup genel olarak gazel uzunlukları kısa hacimlidir. Gazellerin büyük bir kısmı yek avaz gazel özelliği taşımakla birlikte yek ahenk gazeller de mevcuttur.

Gazellerde işlenen konular ele alınacak olunursa bu gazellerdeki konular şu şekilde sınıflandırılabilir. Din-tasavvuf, cemiyet, insan, tabiat ve eşya. Bu sınıflandırmadan hareketle gazellerde din ve tasavvufla ilgili olarak ele alınan konular şöyledir: Din ile ilgili olarak en çok geçen kavram, "Allah" lafzıdır. Şair, çoğu beyitte aşk ıstırabından dolayı ve kendisine –yani âşığa- yapılan zulüm nedeniyle Allah'a sığınmaktadır. Bu hususta Yahya Bey'in dini kurallara taassup derecesinde bağlı oluşu akla getirilebilir.

Din ile ilgili olarak gazellerde melek kavramı (genel anlamda kullanılmış ve özel olarak bir melek ismi verilmemiştir), cennet ile ilgili kavramlar (Firdevs Cenneti, Tuba Ağacı, Sidre v.b.), peygamber adları ve mucizeleri (Hz. Muhammed ve nuru, Hz. İsa ve can-bahş olması ve gökten inmesi, Hz. Yahya ve haksız yere öldürülmesi), Kur'an-ı Kerim'den ayetler (Kadir Sûresi 3. Ayet, İsrâ Sûresi 1. Ayet, Tebbet Sûresi 4. Ayet) üzerinde durulmuştur. Ayrıca şair, yer yer beyitlerde kaza ve kader inancına, ahiret ve diğer îtikadî mefhumlara da (ölüm, ecel, ruh, peri, Kabe, kible, manastır, put, fesatçı, münafık, günahkâr v.b. kavramlar) beyitlerde yer vermiştir.

Yahya Bey, bir tasavvuf erbabı olarak gazellerinde bu konudan da genişçe yararlanmış. Bu tez çalışmasının konusu olan ilk otuz gazele bakıldığında da şairin bazı beyitlerde direkt olarak tasavvuf konularını işlediği görülür. Bunun dışındaki bazı beyitlerinde de mecazî aşk ile birlikte hakiki aşkı dile getirdiği söylenebilir. Buradan hareketle de özellikle sevgili, beyitlerde hem mecazî hem de hakikî sevgili olarak yorumlanabilmektedir. Yahya Bey'in gazellerinde görülen tasavvufi kavramlar ise şunlardır: Bekâ, âb-ı hayat, mâsivâ, dost, deryâ, sofî, eren, himmet, menzîl, fena, can, mutrîb, sohbet, salâ, Mansur v.b.dir.

Gazelerde “cemiyet”le ilgili konularda ise şunların işlendiği tespit edilmiştir: Şahıslar ve tarihi şahsiyetlerle ilgili olarak Yahya Bey, dönemindeki herhangi bir devlet adamının ismini vermemektedir. Sadece beyitlerde “sultan, padişah, bey, paşa, şah” gibi isimlerin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Çoğu zaman şair, bu kavramları sevgiliyi övmek ve onu yüceltmek amacıyla kullanmıştır. Bu durumda da kendisi için “kul, köle” v.b. kavramları yakıştırmış ve kullanmıştır. Ayrıca şair, tasavvuf ehli olduğu için bir beyitte Şeyh Hasan Bâlî’yi övmüş, yer yer de aşk konusunu işlerken Hallac-ı Mansur’un ismini bazı gazellerinde dile getirmiştir.

Yahya Bey, gazellerinde efsanevi şahsiyetlere ve masal kahramanlarına da yer vermiştir. Efsanevi şahsiyetler olarak ünlü Yunan düşünürü Eflatun’un ve Lokman Hekim’in isimleri beyitlerde geçmektedir. Adı verilmemekle birlikte bazı özelliklerinden dolayı Büyük İskender’in, Ebu Leheb ve karısının da beyitlerde zikri geçmiştir. Masal kahramanları olarak ise Mecnun, Ferhat ve Kerem gibi aşkı uğruna birçok sıkıntıya katlanmış kahramanlardan söz edilmiştir.

Şair, incelenen otuz gazelinde Tunca, Arda, Ceyhun ve Nil nehirlerinin ismini açıkça dile getirmiş, ülke olarak sadece Mısır’dan söz etmiş ve semt ismi olarak da Galata Senti’nin adını anmıştır. Bütün bu coğrafi kavramlarda Yahya Bey, aşğın çektiği sıkıntıları ifade etmeye çalışmış ya da sevgilinin güzelliğini övmek istemiştir.

Taşlıcalı Yahya’nın gazellerinde “insan” unsuru olarak âşık-sevgili-rakip üçlüsü işlenir. Bunlardan en çok adı geçen ise âşıktır. Sevgili, gönül mülkünün tek sultanı olduğu için daima âşığa zulmeder. Bundan dolayı âşığın beyitlerdeki en önemli vasıfları çektiği dertlerden dolayı aşk hasta olması, sevgiliye müptela derecesinde bağlı olduğu için deli ve divane olarak görülmesidir. Beyitlerde âşığın bu vasıflarını şu özellikleri ortaya koyar. Âşık sürekli âh etmektedir, vücudu yara içindedir ve bu yaralar o kadar çoktur ki âdeti üzerinde elbise görünümü kazanmıştır. Onun gönlü ve sinesi gamından dolayı dağlanmış. Aşk ateşinde öyle bir pişmiştir ki rakiplere göre âşık, bir arif olmuştur. O, sürekli kanlı gözyaşı döker ama yine de gönlünün sultanı olan sevgiliden asla vazgeçmez. Hatta bu uğurda canını bile vermekten çekinmemektedir. Bu açıdan bakıldığında da âşığın dikkat çeken vasıfları ise sevgilinin kulu, kölesi ve fakiri olmasıdır.

İncelenen gazellerde sevgili ile ilgili olarak şu özellikler öne çıkmaktadır: Sevgili, âşığa karşı daima duyarsız ve zulmedici bir tavır sergilemektedir. Ayrıca rakiplere karşı da sürekli bir yakınlık göstermektedir. Âşık, çoğu beyitte bu durumu dile getirir de sevgiliden asla vazgeçmez. Onun zulmüne razı gelir ve düştüğü durumu kabullenmiş görünür. Hatta bu hususta çekilen sıkıntılar, âşık açısından bir liyakat gibi gösterilmeye çalışılır. Bu açıdan bakıldığında sevgilinin vasıfları olarak şunlar öne çıkmaktadır: O, âşığın gönlünün sahibidir. Bundan dolayı beyitlerde sevgiliye sultan, padişah, şah, bey, şehsuvar gibi unvanlar verilir. Ayrıca sevgili, güzellikte en üstün olandır. Aynı kavramlar, sevgilinin bu vasfını dile getirdiği gibi ayrıca ona bu hususta peri, mah, güneş gibi benzetmeler de yapılır. Hatta bu benzetmelerde şair, o derece ileriye gider ve sevgiliyi nazarında öyle bir yere koyar ki onun bulunduğu yeri Kâbe, elbisesini de Kâbe'nin örtüsü olarak görür. Sevgilinin bir diğer vasfı ise âşığın dertlerinin kaynağı olması ve bu dertlerin tek çaresinin de sevgiliden bulunmasıdır. Bu açıdan bakıldığında da sevgili için şair, tabip benzetmesi yapar.

Sevgilinin beyitlerde en çok ele alınan bir başka yönü de güzellik unsurlarıdır. İncelen gazellerde sevgilinin güzellik unsurları olarak elbisesi, boyu, yüz güzelliği (kaş, kirpik, yanak, dudak, saç v.b.) öne çıkmaktadır. Bu güzellik unsurlarından elbisesi ile ilgili olarak şunları söyleyebiliriz: Onun güzelliği, Mısır şehrine benzetildiğinde üzerindeki mavi elbise de Mısır şehrinde akan ve ona hayat veren Nil Nehri gibidir. Eğer bu elbise siyah renkli ise onun siyahlığı Kadir Gecesi'ni andırır ki bu gecede inanlar için bir nur vardır. Şair de sevgilinin cemalinin nurunu bu şekilde ifade etmeye çalışmıştır. Şair, sevgiliyi nazarında öyle üstün bir yere koyar ki onun elbisesini renginden dolayı Kâbe'nin örtüsüne bile benzetir. Bazı beyitlerde de sevgilinin elbisesi, âşığın âhına benzetilerek aşk uğruna çekilen sıkıntılar da ifade edilmeye çalışmıştır.

Boy elif ve servidir. Sevgilinin beyitlerde en çok öne çıkan güzellik unsuru, boyudur. Sevgili, boyunun inceliği, uzunluğu ve düzgünlüğü bakımından bir elif harfi gibi düşünüldüğünde beyit tasavvufi anlamda da yorumlanabilmektedir. Çünkü elif harfi tekliği yani vahdeti ifade eder ve hakiki sevgili için kullanılabilir. Aynı zamanda elif gibi boyu ile insan olan sevgili de âşığın nazarında tek olan kişidir. Sevgilinin boyu, beyitlerde en çok servi ağacına benzetilir. Çünkü ince ve uzun boyu

ile sevgili en çok servi gibidir. Servi ağacı, meyvesiz bir ağaçtır ki boyu ile sevgili, serviye benzetildiğinde vuslatının olmadığı mesajı verilir. Ayrıca sevgili, salınarak yürüdüğünde adeta bir servi ağacının salınışı gibi hareket eder. Bütün bu özellikler, sevgiliye, güzellikte öyle bir üstünlük hali verir ki âşığın nazarında Cennet'i gölgelediğine inanılan Tuba Ağacı bile sevgili ile bu hususta yarışamaz.

Sevgilinin beyitlerde geçen bir diğer güzel unsuru ise yüz güzelliği olup aslında yüz güzelliğini kaş, göz, kirpik, ağız, dudak ve yanak gibi güzellik unsurları oluşturur. Kaş hilal, yazı, keman, yaydır. Sevgilinin kaşları, hilale benzetildiğinde âşık bir deli olup zincire vurulur. Eğer bu kaşlar, keman veya yay olursa sevgilinin okları âşığın sinesini, gönlünü yaralar.

Göz fitne, baygın ve hayduttur. Sevgilinin gözleri, âşığın nazarında hile ve büyücüdür. Çünkü âşık, bu gözlerden çıkan bakışlar nedeniyle sevgiliye bağlanmış ve Mensur gibi kendinden geçmiştir. Hatta şair, sevgilinin gözlerindeki olumsuz etkiyi dile getirmek için onu bir haydut gibi görür ve bu haydudun gönlünü çaldığını dile getirir.

Dudak mim, gonca, Mesih'tir. Sevgilinin dudağı, küçüklüğü nedeniyle mim harfine ve kapalı olması bakımından da goncaya benzer. Bu açıdan âşığın nazarını celbeden dudak, can bağışlayıcıdır. Çünkü sevgilinin dudaklarındaki bir gülümseme, âşığın bütün dertlerini unutturur ve ona kavuşmanın ümidini verir. Dudakla beraber anılması bakımından ağız da beyitlerde küçük olması ile öne çıkar.

Yüz ve yanak ay, subh-ı sadık, peri, parlaktır. Şair, çoğu beyitte yanak ve yüz kavramlarını birlikte alır. Bu açıdan bakıldığında sevgilinin yüzü, nuru nedeniyle aya benzer. Hatta bu konuda onun yüzünün parlaklığı hem Hz. Muhammed'in nurunu hem de Ebu Leheb'in ateşini geçmektedir. Sevgilinin yüzünün güzelliği o derecededir ki âşık, bundan büyülenmişçesine etkilenmiş ve onu peri gibi görmeye başlamıştır.

Âşık ile sevgiliden sonra üçüncü tip rakiptir. Rakip âşığın baş düşmanıdır. Beyitlerde sevgiliyi hiç yalnız bırakmadığı ve sürekli onunla olduğu dile getirilmektedir. Ayrıca sevgilinin ilgi ve muhabbetine mazhar olmuştur. Bu yönüyle âşık, ıstırap içindedir. Şair, rakip için beyitlerde ağyar, münafık, günahkâr, fesatçı, el

ve düşman kavramlarını kullanmaktadır. Şair, bu şekilde nitelendirdiği rakibin kişilik özelliği olarak da bayağı, aşağılık ifadelerini kullanmaktadır.

Gazelerde “tabiat ve eşya” ile ilgili olarak şu konular tespit edilmiştir: Kozmik âlem, Yahya Bey’in gazellerinde en çok yararlandığı husustur. Bu anlamda şiirlerde felek, yıldızlar, seyyareler genişçe yer bulmuştur. Şairin beyitlerde bu unsurlara yer verirken ilm-i nücûmdan yararlandığı söylenebilir. Örneğin bir beyitte aşk derdinin âşığa yedi kat feleği geçerek gelen bir gök taşı olduğu dile getirilerek şair, feleğin yapısı ile ilgili bilgi vermektedir. Yahya Bey, yıldızlar konusunda özel bir yıldız ismi vermemiş ve beyitlerde genel anlamda bu unsuru kullanmıştır. Ancak seyyareler konusunda şairin, yine ilm-i nücûmdan yaralandığı görülmektedir. Beyitlerde en çok güneş, ay (Ayın farklı şekilleri hilal, dolunay v.b.), keyvan, dünya, kavramlarının geçtiği söylenebilir.

İncelenen otuz gazelde tabiat ve eşya ile ilgili olarak ele alınan diğer kavramlar da şunlardır: Zaman (beyitlerde daha çok gece, gündüz ve sabah kavramları geçmektedir), rüzgâr (sabâ yeli özellikle geçmektedir), deniz (özel bir deniz ismi geçmemekte, daha çok tür ismi olarak verilmektedir), akarsu (Tunca, Arda, Nil ve Ceyhun nehirlerinin adı özellikle beyitlerde geçmektedir), hayvanlar (en çok adı geçen hayvanlar adları bülbül ve ittir), ağaçlar (Servi, Tuba, Sidre), çiçekler (sümbül, gül, gonca, karanfil, lale), eşya (cetvel, ayna, pusula), değerli taşlar (la’l ve inci) ve savaş aletleri (ok, kılıç, zırh).

Yahya Bey’in incelenen bu otuz gazeline dilinin 16.yüzyıla göre sade olduğu ifade edilebilir. Bu hususta Yahya Bey için, Necati ve Zati’nin yolundan giderek sade, samimi ve akıcı bir dil kullandığı söylenebilir. Onun bu tarz bir üslubu benimsemesinde ordugâhlarda ve seferlerde her kesimden insanla iletişim halinde olması ve hayatının son yıllarında girdiği tasavvuf çevrelerinin etkisi olmuştur. Yahya Bey’in bu özelliğini en güzel beyitlerde tespit edilen şu deyimler ortaya koymaktadır: Gün gibi ermek, karalar giyinmek, can vermek, gönül gözü, aklını almak, kurban olmak, gözünde tütme, yüz bulmamak, yüzüne gülmek v.b.

Necati Bey’le başlayıp Zati ile devam eden Türkçe düşünmek ve Türkçenin inceliklerini çeşitli edebi sanatlarla şiirleştirmek gayreti, Yahya Bey’de önemli bir şekilde etkili olmuştur. Bu açıdan bakıldığında incelediğimiz gazelerde öne çıkan

mecâzî sanatlar teşbih, istiare, teşhis, tariz ve tezat; mana ile ilgili sanatlar hüsn-i talil, iltifat, mübalağa, nida, tekrar, telmih ve tenasüp, iktibas, istifham, tefrik; sözle ilgili sanatlar cinas ve kalbdır.

Sonuç itibariyle bu tez çalışmasının konusu olan gazellerden hareketle Taşlıcalı Yahya'nın şiirlerindeki rengin edası, kelimeleri seçmedeki hassasiyeti, geniş hayal gücü, tasavvufa ait unsurları ve dili ve üslubundaki yerli ve mahalli duruşu, onun 16.yüzyıl şairleri içerisindeki yerinin anlaşılmasında bir farkındalık oluşturması açısından önemlidir. Türk edebiyatı tarihi açısından gazi-şair tipinin önemli bir örneği olan Taşlıcalı Yahya Bey, Türk edebiyatında mesnevi alanında tanınmış olsa da gazelleriyle de önemli bir isimdir.



KAYNAKÇA

- BANARLI Nihat Sami. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- BEG, (b.t). 10.03.2019, <http://kelimeler.gen.tr/kelimeler/Beg>.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet. (1983). *Yahya Bey ve Divanından Örnekler*. Ankara: Başbakanlık Basımevi
- ÇELEBİ, Âşık. *Meşâ'irü's-su'arâ*, (Haz. Filiz Kılıç), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara 2018.
- DEVELLİOĞLU, Ferit. (1999). *Osmanlıca-Türkçe Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (16. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DİLÇİN, Cem. (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- DİLÇİN, Cem. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* (4. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- EDİRNE'NİN NEHİRLERİ VE KÖPRÜLERİ, (b.t). Erişim tarihi: 23.04.2019, <http://www.trakyacitihotel.com/Edirne-nehirler-ve-kopruler/index.html>.
- EL-GAFFAR İSMİNİN ANLAMI VE FAZİLETLERİ, (b.t.). Erişim tarihi: 30.05.2019, <http://www.ayetel-kursi.com/el-gaffar.html>.
- ERKAL Abdulkadir, *Divan Şiirinde Afyon ve Esrar*. Erişim tarihi: 07.05.2019, <http://turkoloji.cu.edu.tr/Eski-Turk-Edebiyatı/A.Erkali-Divani-Surinde-Afyon.pdf>.
- EVLİYALAR ANSİKLOPEDİSİ - Şeyh Hasan, (b.t.). Erişim tarihi: 24.05.2019, <http://www.ehlisunnetbuyukleri.com/Evliyalar-Ansiklopedisi/Detay/Yemen-Yeri-Bilinmeyenler-SEHY-HASAN/1488>.
- FİRDEVS CENNETİ, (b.t.), Erişim tarihi: 29.04.2019, <http://sozluk.ihya.org/dini-terimler/firdevs-cennet.html>.
- GÜLEÇ, İsmail. *Klasik Türk Edebiyatı Metinleri Nasıl Şerh Edilmeli?*, Erişim tarihi: 21.07.2019. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/157517>.
- İSTANBUL – GALATA - TARİHÇESİ, (b.t). Erişim tarihi: 20.05.2019, <http://www.biglook.com/bigistanbul/semtler/galata/galatatarihce.asp>.
- KABAKLI, Ahmet. (2008). *Divan Edebiyatı* (2. Baskı). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları

- KARAMAN Hayrettin, ÇAĞRICI Mustafa, DÖNMEZ İbrahim Kâfi, GÜMÜŞ Sadrettin. (2012). *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir* (4. Baskı). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- KAYA, Bayram Ali. (27.07.2013). *Yahyâ Bey Dukaginzâde*. Erişim tarihi: 25.06.2019, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.
- KOCAKAPLAN, İsa. (1998). *Açıklamalı Edebi Sanatlar* (2. Baskı). İstanbul: Damla Yayınevi.
- KURNAZ, Cemal. (1996). *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- KURNAZ, Cemal. (2001). *Eski Türk Edebiyatı* (1. Baskı). Ankara: Gazi Kitabevi
- MENGİ, Mine. (1999). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (5. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları
- MEVLEVİ TERİMLERİ, (b.t.). Erişim tarihi: 18.05.2019, <http://semazen.net/sp.php?id=41>.
- ONAY, Ahmet Talat. (2016). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü* (Haz: Cemal KURNAZ). Ankara: Berikan Yayıncılık.
- ÖLÜM VE UYKU İLİŞKİSİ, (b.t.). Erişim tarihi: 29.05.2019, <http://ihvanlar.net/2015/02/11/olum-ve-uyku-iliskisi>.
- ÖNTÜRK, A. *Divan Şiirinde Renkler*. Erişim tarihi: 26.05.2019, www.ulakbilgi.com/14940602 19.
- PALA, İskender. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (3. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları
- SEFERCİOĞLU, Nejat. (2001). *Nev'î Divanı'nın Tahlili* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları
- TOLASA, Harun. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları
- TÜRK MÜZİĞİ MAKAMLARI VE İNSANA ETKİLERİ: Duygular, Organlar, (b.t.). Erişim tarihi: 08.03.2019, <http://tumata.com/muzik/-terapi/turk>.
- ULUDAĞ, Süleyman. (2016). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (2. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık
- YAHYA BEY. (1977). *Dîvan Tenkitli Basım* (Haz. Mehmet ÇAVUŞOĞLU). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası