

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ESKİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

ŞEYH GÂLİB DİVANI'NIN TAHLİLİ

Sevda ÖZDEN

2502090008

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR

İSTANBUL 2021

ÖZ

Şeyh Gâlib Divanı'nın Tahlili

Sevda ÖZDEN

Şeyh Gâlib Divanı'nın tahlili adlı bu doktora tezinde 18. yüzyıl şairlerinden Şeyh Gâlib'in divanı tahlil edilmiştir. Tam tahlil metodu ile hazırlanan çalışmada divanda bulunan tüm nazım biçimlerine ait beyitler ve bentler tahlile dahil edilmiş, herhangi bir nazım şekli ayırımına gidilmemiştir. Tez; “Allah ve Yaratılmış Olanlar, Toplumsal Hayat, Din, İnanç ve İbadetler” adlı üç bölümden oluşmaktadır. Tezin birinci ve en kapsamlı bölümünde yüceden aşağıya doğru bir sıralama takip edilmiş; şairin şiirlerinde özellikle verdiği vahdet-i vücud felsefesi ekseninde önce varlığın özü Allah ve O'na ait isim ve sıfatların kullanımı incelenmiş; ardından sırasıyla Kozmik Âlem, Zaman, Mekân, İnsan, Tipler ve Kavimler ile ilgili tüm unsurlar ana ve alt başlıklar halinde tahlil edilmiş, şairin tabiata ve insana bakış açısı ortaya konmaya çalışılmıştır. “Toplumsal Hayat” başlığı altında toplanan ikinci bölümde ise dönemini şiirine yansıtan şairin, toplumsal hayata ait unsurları nasıl ele aldığı, hangilerine ağırlık verdiği ve bu konudaki yaklaşımı sergilenmek üzere bezm, musiki, savaş, yemekler, oyunlar, tababet, yazı, ulaşım, giyim- kuşam, süslenme başlıkları altında tespit edilen unsur ve mefhumların tahlili yapılmıştır. Son bölüm ise dini inanç ve ibadetlerin ele alınış biçimlerinin incelendiği bölümdür. Tezde başlıklar altında söz konusu unsurla ilgili yapılan açıklamanın ardından bu unsurun şiir geleneğindeki kullanımı, şairin divanında bu unsuru nasıl kullandığı, söz konusu unsurun beyitte yer alan diğer kelime ve unsurlarla ilişkisi, hangi sanatlara tabi tutulduğu ve anlam katmanları incelenmiş ve yapılan incelemenin metni bir kompozisyon sağlayacak biçimde oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu çalışma ile divan şiirinin ustaları arasında gösterilen şairin yaşadığı döneme ait izler, beslendiği kaynaklar, etkilendiği şahsiyetler ve şiir estetiği ile üslubunun ortaya konması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Gâlib, divan, tahlil, 18. yüzyıl, şiir, kavram.

ABSTRACT

Analysis of Sheikh Gâlib's Diwan

Sevda ÖZDEN

In this doctoral thesis named Analysis of Sheikh Gâlib's Diwan, the diwan of Sheikh Gâlib, one of the 18th-century poets, has been analyzed. In the study, which was prepared with the full analysis method, couplets and quatrains belonging to all verse forms in the diwan were included in the analysis, and no verse type was differentiated. Thesis; consists of three parts: "God and Creatures, Social Life, Religion, Belief, and Worship". In the first and most comprehensive part of the thesis, an order from top to bottom was followed; First of all, the essence of existence, God, and the use of names and adjectives belonging to Him were examined in the axis of the unity of body philosophy that the poet gave in his poems, and then all the elements related to the Cosmic Realm, Time, Space, Human, Types, and Tribes were analyzed under main and sub-titles. It has been tried to reveal the poet's point of view on nature and human. In the second part, which is collected under the title of "Social Life", how the poet reflects his period in his poetry, how he deals with the elements of social life, which ones he gives weight to, and his approach on this issue. Elements and notions determined under the title of wine, music, war, food, plays, medicine, writing, transportation, clothing, and ornaments have been examined. The last part is the part in which the ways of dealing with religious beliefs and worship are analyzed. In the thesis, after the explanation about the element in question under the headings, the use of this element in the tradition of poetry, how the poet used this element in his diwan, its relationship with other words and elements, which arts it was subjected to and the layers of meaning were examined and the text of the study was tried to be formed in a way that would provide a composition. This study, it is aimed to reveal the traces of the period in which the poet, who is shown among the masters of diwan poetry, lived, the sources he was fed, the personalities he was influenced by, and his poetic aesthetics and style.

Key Words: Sheikh Gâlib, diwan, analysis, 18th century, poem, notion.

ÖN SÖZ

Şeyh Gâlib, Osmanlı Devleti'nin ve buna paralel olarak divan şiirinin son demlerini yaşadığı, ihtişamın sönmeye yüz tuttuğu 18. yüzyılda dünyaya gelmiş; içine doğduğu Mevlevî terbiyesiyle yetişmiş; dönemin siyasi, edebî ve tasavvufî çevresiyle iç içe yaşamış; yüksek kültürel birikimi, estetik zevki ve şairlik kabiliyetiyle ortaya koyduğu eserleri ile edebiyatımızda kendisinden en çok söz edilen şairler arasında yerini almıştır. Divan şiirinin neredeyse tüm muhtevasını Şeyh Gâlib'in şiirlerinde bulmak mümkündür. Gerek Divan'ı gerekse Hüsn ü Aşk'ı bütün bu malzemeyi araştırmacılara sağlamaktadır. Şiirlerin derinliği, şairin geniş hayal dünyası, divan şiirine olan istidadı, onu üzerinde en çok araştırma yapılan ve çalışılan şairlerden biri hâline getirmiştir. Divan şiiri disiplini içinde herhangi bir konuyu çalışmak isteyen araştırmacılar bunu Gâlib'in şiirleri üzerinden yapabilmekte, bunun sonucunda da Şeyh Gâlib üzerine müstakil ve parçalar hâlinde yapılmış çok geniş bir çalışma yelpazesi ortaya çıkmaktadır.

Sağlam yapılı kurgusu, ince işlenmiş hayalleri, dilinin akıcılığı, taklit edilemeyecek kadar zor ve orijinal benzetmelere sahip manzumeleri ile Hüsn ü Aşk, divan şiirine damgasını vurmuş ve Gâlib'in diğer eserlerini, özellikle divanını gölgede bırakmıştır. Oysa divanı da mesnevisi gibi tüm orijinal hayallerini sığdırdığı, -sadece bu eseriyle bile- divan şiirine hâkimiyetini ispat ettiği kuvvette bir eserdir. Gâlib'in divanı, diğer divan tertiplerine kıyasla, bu alanla meşgul olmayan birinin bile dikkatini celp edecek kadar siyasi, kültürel, sosyal ve edebî açıdan dönemini tüm yönleriyle sergileyen ve bu alanlara kaynak teşkil edecek bir eserdir. Divan, yalnızca edebî zevk çerçevesinde değil, tüm bu yönleriyle de dikkat çekmekte ve şairin kazandığı haklı şöhreti ispatlayan bir belge niteliği taşımaktadır.

Divan şiiri metinlerinin tahlili, şairin ne söylediğini ortaya çıkarmak yanında bunu nasıl söylediği, dilin ve söyleyişin zenginliklerinden ne derece faydalandığı, anlamı lafız ile birleştirirken takip ettiği yol ve gelenekte süregelen kullanımları ne denli devam ettirdiği, tekrarladığı yahut yenilediği gibi pek çok kıymeti de ortaya çıkarmak üzere yapılır. “Şeyh Gâlib Divanı'nın Tahlili”nde izlediğimiz metot önce bütünü parçalarına ayırıp incelemek ve ardından bu parçaların birleşmesi ile genel

hükümlere ulaşabilmek üzerine kurulmuştur. Şairin her bir kelimeye sığdırdığı anlamların yoğunluğuyla şekillenen ve her bir beyitte gizli ağlarla birbirine bağlı bulunan kelimelerin oluşturduğu ve edebî sanatlarla anlamın daha da derinleştiği şiirleri; şairin üslubunun ve benimsediği felsefenin de eklenmesiyle tahlilde parça bütün ilişkisinin kuvvetini ortaya çıkarmıştır. Vahdetten kesrete ve kesretten vahdete giden anlayışla beyitlerde bulunan tüm unsurlar birbiriyle bağlantılı ve iç içe geçmiş durumdadır. Tanpınar'ın "Her edebî eser kendi tahlil metodunu kendisi belirler." hükmünü doğrular bir biçimde Şeyh Gâlib'in divanı da hem çalışmanın çatısını oluştururken hem de ilerleyen aşamalarda metodunu kendisi belirlemiştir. Varlığın özü Allah'tan başlayan ve bu özden yaratılmış olan yüce âlemlerden en alttaki madenlere doğru giden bir sıra takip ettiğimiz tezin ilk bölümü 'Allah ve Yaratılmış Olanlar'a;; ikinci bölümü şairin içinde bulunduğu sosyal hayatı tüm incelikleri ile ortaya koyan 'Toplumsal Hayat'a; üçüncü bölümü ise 'Din, İnanç ve İbadetler'e ayrılmıştır.

Yaklaşık iki yüz elli yıl önce yoğun kültürel, sanatsal, dinî ve siyasî atmosfer içinde yaşamış olan şairi anlamak, yorumlamak, hayallerinin izini sürebilmek ve şiirlerini tahlil edebilmek için şairi yaşadığı dönem, içinde bulunduğu şartlar, aldığı eğitim, kurduğu ilişkiler, hayata bakışı gibi özellikleriyle de değerlendirmek gerekmiştir. Bütüncül bir yaklaşım ile yorumlamaya çalıştığımız şairi ve onun şiirlerini, günümüz modern dünyası şartları içinde kendi düşünce ufkumuz sınırlarında değerlendirmemiş olmayı ve hakkıyla tahlil edebilmiş olmayı umuyoruz.

Uzun bir dönemde ortaya çıkan bu çalışmada çok değerli hocaların emeği bulunmaktadır. Şeyh Gâlib Divanı'nın Tahlili'ni yapabilme cesaretini bana veren, tez konusu seçiminde ve tezin çatısının belirlenmesinde yol göstericim olan ilk tez danışmanım Prof. Dr. Kemal Yavuz'a; Şeyh Gâlib'i anlama, yorumlama, hayallerindeki incelikleri keşfetme yolunda ufkumu açan ve birlikte âdeta iğneyle kuyu kazdığımız ikinci tez danışmanım Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan'a; kendisi araştırma görevlisi iken öğrencisi olduğum, bendeki Divan şiiri sevgisini o zaman fark ederek beni bu alana yönlendiren, yıllar sonra yollarımızın yeniden kesiştiği ve son tez danışmanım olarak beni bir kez daha yaptığım işe inandıran hocam Prof. Dr. Mücahit Kaçar'a emekleri, destekleri, sabırları ve bana olan inançları için çok teşekkür ederim.

Sevda ÖZDEN

İstanbul- 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xxxi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ALLAH ve YARATILMIŞ OLANLAR

A. Allah (Vâcibü'l-Vücûd)	11
1. İsimleri.....	11
2. Sıfatları.....	16
a. Esmâü'l-Hüsna'da Yer Alan Sıfatları.....	16
b. Esmâü'l-Hüsna Dışında Kalan Sıfatları.....	22
B. Yaratılmış Olanlar (Mümkünü'l-Vücûd).....	25
1. Kozmik Âlem.....	27
a. Arş, Kürsî, Kalem, Levh-i Mahfûz.....	27
b. Gökyüzü.....	29
c. Burçlar.....	38
(1) Koç Burcu.....	40
ç. Gezegenler.....	40
(1) Satürn.....	41
(2) Jüpiter.....	42
(3) Mars.....	42
(4) Güneş.....	43
(5) Venüs.....	62
(6) Merkür.....	63
(7) Dünya.....	63
(8) Ay.....	64
d. Yıldızlar.....	68

(1) Ülker.....	73
(2) Sühâ.....	73
e. Bazı Kozmik Unsurlar.....	73
(1) Işık.....	73
(2) Karanlık.....	74
(3) Gölge.....	75
(4) Şimşek, Gök Gürültüsü.....	76
(5) Kuyruklu Yıldız.....	79
(6) Gökkuşağı.....	79
2. Zaman.....	79
a. Genel Olarak Zaman.....	79
b. Devr-i Kamer, Ahir Zaman.....	80
c. Yıl, Ay.....	81
ç. Mevsimler.....	83
(1) İlkbahar.....	83
(2) Yaz.....	87
(3) Sonbahar.....	87
(4) Kış.....	88
d. Gün.....	89
(1) Genel Olarak Gün.....	89
(2) Sabah.....	89
i. Şafak.....	90
ii. Seher.....	91
(3) Akşam.....	92
(4) Gece.....	94
e. Özel Gün ve Geceler.....	96
(1) Bayram.....	96
(2) Kadir Gecesi.....	99
(3) Berat.....	99
(4) Miraç.....	99
(5) Nevruz.....	100
(6) Şeb-i Yeldâ.....	101

3. Mekân.....	101
a. Coğrafi Mekânlar.....	101
(1) Ülkeler, Şehirler, Beldeler, Semtler.....	101
(2) Dağlar.....	121
(3) Denizler.....	124
(4) Nehirler.....	125
b. İbadet Mekânları.....	126
(1) Kilise, Ateşgeh, Künişt.....	126
(2) Cami, Mescid, Halvetgâh.....	128
c. Eğlence Mekânları.....	129
(1) Gül Bahçesi.....	129
(2) Bağ, Bahçe, Bostan.....	134
(3) Çemen.....	137
(4) Sebzezâr, Sünbülzâr, Lâlezâr, Mürgzâr.....	139
(5) Kameriyye.....	139
ç. Diğer Mekânlar.....	140
(1) Çadır.....	140
(2) Çeşme.....	140
(3) Değirmen.....	142
(4) Ev.....	143
(5) Eyvân, Tâk.....	143
(6) Kışla.....	145
(7) Kuyu.....	146
(8) Mahzen.....	147
(9) Merdiven.....	148
(10) Mülk.....	148
(11) Pencere.....	149
(12) Şehir.....	150
(13) Virâne.....	150
4. Cisimler Âlemi	151
a. Dört Unsur.....	151
(1) Toprak ve İlgili Unsurlar.....	153

i. Toz.....	156
ii. Dağ.....	160
iii. Taş.....	161
(2) Su ve İlgili Unsurlar.....	164
i. Deniz.....	164
ii. Dalga.....	169
iii. Akarsu.....	170
iv. Girdap.....	171
v. Şelâle.....	174
vi. Bulut.....	175
vii. Yağmur	177
viii. Katre.....	178
ix. Şebnem.....	179
x. Âb-ı Hayât.....	182
xi. Sel.....	184
(3) Hava ve İlgili Unsurlar.....	185
i. Hevâ, Rüzgâr.....	185
ii. Sabâ.....	187
iii. Nesîm.....	188
(4) Ateş ve İlgili Unsurlar.....	189
i. Genel Olarak Ateş.....	189
ii. Alev.....	201
iii. Kıvılcım.....	203
iv. Duman.....	205
v. Kül.....	206
b. Madenler ve Değerli Taşlar.....	206
(1) Metal Cinsinden Madenler.....	207
i. Altın.....	207
ii. Bakır.....	209
iii. Çelik.....	209
iv. Demir.....	210
v. Gümüş.....	210

(2) Taş Cinsinden Madenler.....	211
i. Akik.....	211
ii. Elmas.....	212
iii. İnci.....	214
iv. Lâciverd.....	217
v. Lâ'l.....	217
vi. Mercân.....	218
vii. Necef Taşı.....	219
viii. Seylan Taşı.....	219
ix. Yakut.....	220
x. Zeberced.....	221
xi. Zümrüt.....	222
(3) Akışkan Madenler.....	222
i. Cıva.....	222
c. Bitkiler.....	223
(1) Ağaçlar.....	224
i. Çam.....	224
ii. Çınar.....	224
iii. Dağ Servisi.....	225
iv. Öd.....	225
v. Servi.....	225
vi. Sidre.....	227
vii. Söğüt.....	227
viii. Şimşir.....	228
ix. Tûbâ.....	228
x. Tur Ağacı.....	228
(2) Meyve, Sebze ve Tahıllar.....	229
(3) Çiçekler.....	232
i. Badem Çiçeği.....	233
ii. Çadır Çiçeği.....	233
iii. Erguvân.....	234

iv. Gonca.....	234
v. Gül.....	238
vi. Karanfil.....	246
vii. Lale.....	246
viii. Leylâk.....	248
ix. Menekşe.....	248
x. Nar Çiçeği.....	248
xi. Nergîs.....	248
xii. Nesteren/Nesrin.....	250
xiii. Nilüfer.....	250
xiv. Sakız Gülü.....	251
xv. Sıklamen.....	251
xvi. Sümbül.....	252
xvii. Süsen.....	255
xviii. Şakayık.....	256
xix. Şebboy.....	256
xx. Yasemin.....	256
(4) Otlar.....	257
i. Deve Dikeni.....	257
ii. Ot.....	258
iii. Şeker Kamışı.....	258
d. Hayvanlar.....	258
(1) Kuşlar.....	259
i. Genel Olarak Kuşlar.....	259
ii. Baykuş.....	261
iii. Bülbül.....	261
iv. Çil Kuşu.....	263
v. Güvercin.....	263
vi. Hint Tavuğu.....	264
vii. İbibik.....	265
viii. İshak Kuşu.....	265
ix. Kartal.....	266

x. Kaz.....	266
xi. Keklik.....	266
xii. Kırlangıç.....	267
xiii. Kumru.....	267
xiv. Leylek.....	267
xv. Papağan.....	267
xvi. Serçe.....	269
xvii. Sülün.....	269
xviii. Tavus.....	269
xix. Turna	270
xx. Yarasa.....	270
(2) Dört Ayaklı Hayvanlar.....	271
i. At.....	271
ii. Aslan.....	272
iii. Ceylan.....	272
iv. Kakum.....	274
v. Kaplan.....	274
vi. Koç, Kuzu.....	274
vii. Köpek.....	275
viii. Samur.....	275
ix. Sincap.....	276
x. Tilki.....	277
(3) Böcekler, Sürüngenler, Balıklar.....	277
i. Akrep.....	277
ii. Arı.....	278
iii. Ateşböceği.....	279
iv. Balık.....	279
v. Bukalemun.....	280
vi. Kaplumbağa.....	281
vii. Karınca.....	281
viii. Kurt.....	282
ix. Örümcek.....	282

x. Pervane.....	282
xi. Sadef.....	288
xii. Sinek.....	289
xiii. Sivrisinek.....	290
xiv. Yılan.....	291
xv. Timsah.....	292
(4) Mitolojik Hayvanlar.....	292
i. Anka.....	292
ii. Ejderha.....	294
iii. Hüma.....	294
iv. Musıkar.....	297
v. Semender.....	297
5. Melekler.....	298
a. Genel Olarak Melekler.....	298
(1) Azrail.....	299
(2) Cebrail.....	300
(3) Harut.....	303
(4) İsrail.....	303
(5) Rıdvan.....	303
6. Cinler ve Şeytan.....	304
a. Cinler.....	304
b. Şeytan.....	304
7. İnsan.....	305
a. Dini Şahsiyetler.....	305
(1) Peygamberler.....	305
i. Âdem.....	305
ii. İdris.....	306
iii. Nûh.....	306
iv. İbrâhim.....	306
v. İsmâil.....	307
vi. Ya'kûb.....	308
vii. Yûsuf.....	309

viii. Eyyûb.....	314
ix. Şu'ayb.....	314
x. Mûsâ.....	314
xi. Hızr.....	316
xii. İlyas.....	318
xiii. Süleyman.....	318
xiv. İsâ.....	320
xv. Muhammed.....	323
(2) Dört Büyük Halife.....	325
i. Ebubekir.....	325
ii. Ömer.....	327
iii. Osman.....	327
iv. Ali.....	327
(3) Peygamberin Ailesi.....	330
i. Hasan ve Hüseyin.....	330
ii. Haticetü'l-Kübra.....	330
iii. Fatımâtü'z-Zehra.....	330
(4) Peygamberin Ashabı.....	331
i. Ebû Eyüb-i Ensârî.....	331
ii. Sa'd b. Ebû Vakkâs.....	331
iii. On İki İmam.....	331
(5) Mevlevî Büyükleri.....	332
i. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî.....	332
ii. Şems-i Tebrîzî.....	335
iii. Sultan Veled.....	337
iv. Yûsuf-ı Sîneçâk.....	338
v. Dîvâne Mehmet Çelebi.....	340
vi. İsmâil Ankaravî.....	341
vii. Hüsâmeddîn Çelebi.....	343
viii. Âteşbâz-ı Velî.....	343
ix. Selâhaddîn-i Zerkûbî.....	344
x. Ergun Çelebi.....	344

xi. Sâkîb Dede.....	344
xii. Emine Hatun	345
(6) Mutasavvıf Şahsiyetler ve İslam Büyükleri.....	345
i. Bayezid-i Bistâmî.....	345
ii. Cüneyd-i Bağdâdî.....	346
iii. Ebû Hafz-ı Haddâd.....	346
iv. Şiblî.....	346
v. Mansûr.....	347
vi. Muhyiddîn-i Arâbî.....	350
vii. Sadreddîn Konevî.....	350
viii. Eşrefoğlu Rûmî.....	350
ix. Ahmede'r-Rüfâî.....	351
x. Bahâeddin Nakşibend.....	351
(7) Kutsal Kitaplarda Zımmen veya Alenen Zikredilen Şahıslar.....	351
i. Âsaf.....	351
ii. Hârût.....	351
iii. Kârûn.....	352
iv. Ye'cüc.....	352
v. Mehdî.....	352
b. Tarihî Şahsiyetler.....	353
(1) Hükümdarlar ve Devlet Adamları.....	353
i. Cengîz Han.....	353
ii. Gaznevî Sultan Mahmûd.....	353
iii. Hülâgû.....	354
iv. Hüseyin-i Baykara.....	354
v. Kızıl Arslan.....	354
vi. Sebük Tiğîn.....	355
vii. Sultan I. Selîm.....	355
viii. Sultan Süleymân.....	356
ix. Sultan III. Selîm.....	356
x. Sultan IV. Murâd.....	366
xi. Sultan III. Mustafâ.....	366

xii. Sultan I. Abdülhamîd Hân.....	367
xiii. Mu'înü'd-dîn Pervâne.....	367
xiv. Nasreddin Tûsî.....	368
xv. Yezîd.....	368
(2) Kadın Sultanlar.....	369
i. Mihrişah Valide Sultan.....	369
ii. Hatice Sultan.....	370
iii. Beyhan Sultan.....	370
(3) Sanatkarlar (Şairler ve Hattatlar).....	372
i. Cevrî.....	372
ii. Eflâki.....	373
iii. Esrar Dede.....	373
iv. Fâsih Ahmed Dede.....	374
v. Fehîm.....	375
vi. Ferîdüddîn Attar.....	375
vii. Firdevsi.....	375
viii. Hamdî.....	376
ix. Hoca Neş'et.....	376
x. Kelîm-i Hemedân.....	378
xi. Lâ'lî.....	378
xii. Molla Câmi.....	378
xiii. Münif.....	379
xiv. Nâbî.....	379
xv. Nahîfî.....	379
xvi. Nedîm.....	379
xvii. Nef'î.....	380
xviii. Nergisî.....	380
xix. Neşâtî.....	380
xx. Nizâmi-i Gencevî.....	380
xxi. Nevres-i Kadîm.....	381
xxii. Pertev Efendi.....	381
xxiii. Râmiz Bey.....	382

xxiv. Rıf'ât.....	382
xxv. Rûhî Bağdâdî.....	383
xxvi. Sâbit.....	383
xxvii. Sahbân.....	384
xxviii. Selmân.....	383
xxix. Şevket-i Buhârî.....	384
xxx. Tâlib-i Âmulî.....	384
xxxi. Urfi.....	385
(4) Hukemâ ve Filozoflar.....	385
i. Aristo.....	385
ii. Eflâtun.....	385
iii. Öklid.....	388
iv. Farâbî.....	388
c. Mitolojik, Efsanevî Şahıslar ve Tarihî Kahramanlar.....	388
(1) Mitolojik Kahramanlar.....	388
i. Behzâd.....	388
ii. Cem.....	389
iii. Dârâ.....	391
iv. Efrâsiyâb.....	391
v. Firavun.....	391
vi. Hâtem.....	392
vii. Hüsrev.....	392
viii. İskender.....	393
ix. Kahramân.....	393
x. Keyhüsrev.....	394
xi. Mani.....	394
xii. Nerimân.....	395
xiii. Nûşirevân.....	396
xiv. Rüstem.....	396
xv. Sâm.....	397
(2) Ünlü Aşk Kahramanları.....	398
i. Mecnûn.....	398

ii. Leylâ.....	403
iii. Ferhâd ve Şîrîn.....	404
iv. Vâmık ve Azrâ.....	406
(3) Diğer Kadınlar.....	406
i. Belkıs.....	406
ii. Meryem.....	407
iii. Züleyha.....	407
8. Tipler.....	409
a. Âşık.....	409
(1) Genel Olarak Âşık.....	409
(2) Âşığın Uzuvarıyla İlgili Mefhumlar.....	419
i. Ağız.....	419
ii. Akıl.....	419
iii. Baş.....	420
iv. Beden.....	422
v. Boy.....	426
vi. Can.....	426
vii. Ciğer.....	434
viii. Dudak.....	435
ix. Gerdan.....	435
x. Gönül.....	436
xi. Göz.....	450
xii. Gözyaşı.....	461
xiii. Kirpik.....	471
xiv. Sine.....	473
xv. Yüz.....	478
(3) Âşıkla İlgili Maddi ve Manevi Hâller.....	478
i. Ah.....	478
ii. Alın Yazısı.....	488
iii. Aşk.....	488
iv. Ayrılık.....	499
v. Baht.....	503

vi. Dert.....	507
vii. Feryat.....	508
viii. Gam.....	511
ix. Hasret.....	514
x. İstek.....	517
xi. Kanaat.....	520
xii. Sabır.....	520
xiii. Vefa.....	521
xiv. Yara.....	522
xv. Yeis.....	529
xvi. Vuslat.....	529
b. Sevgili.....	532
(1) Genel Olarak Sevgili ve Sevgilinin Güzelliği.....	532
(2) Sevgilinin Uzuvarıyla İlgili Mefhumlar.....	544
i. Ağız.....	544
ii. Alın.....	548
iii. Ayak.....	549
iv. Ayva Tüyleri.....	549
v. Beden.....	562
vi. Ben.....	562
vii. Boy.....	565
viii. Çene.....	570
ix. Diş.....	571
x. Dudak.....	572
xi. El.....	582
xii. Gamze.....	583
xiii. Gerdan.....	592
xiv. Göz.....	593
xv. Kaş.....	603
xvi. Kirpik.....	609
xvii. Kulak.....	612
xviii. Saç.....	613

xix. Sine.....	640
xx. Ter.....	641
xxi. Yanak.....	642
xxii. Yüz.....	651
(3) Sevgilinin Maddi ve Manevi Hâlleri.....	657
i. Ayağının Toprağı.....	657
ii. Cevr, Cefa, Belâ.....	657
iii. Gönül.....	661
iv. Kapı.....	662
v. Kûy.....	662
vi. Lütuf, Kerem, İhsan.....	663
vii. Naz.....	664
viii. Söz, Vaat.....	669
ix. Vefâ.....	671
c. Rakip.....	671
ç. Zahit.....	674
d. Abdal.....	678
9. Kavimler.....	678
a. Acem.....	679
b. Arap.....	679
c. Frenk.....	679
ç. Bulgar, Rus.....	679
d. Türkmen.....	679
e. Hindû.....	680
f. Rûmî.....	680
g. Ye'cüc.....	681

İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL HAYAT

A. Bezm ve İlgili Unsurlar.....	682
1. Genel Olarak Bezm.....	682
2. Bezme Ait Unsurlar.....	687

a. İçkiler.....	687
(1) Genel Olarak Şarap.....	687
(2) Bazı Şarap Türleri.....	701
i. Dem.....	701
ii. Mey-i Erguvân.....	701
iii. Mey-i Şebâne.....	701
iv. Müdâm.....	702
v. Müselles.....	702
vi. Pa-der-rikâb.....	703
vii. Sabûh.....	704
viii. Şarab-ı Köhne.....	704
ix. Şarab-ı Nâb.....	705
(3) Şarapla İlgili Diğer Unsurlar.....	705
i. Cür'a.....	706
ii. Dürdî.....	706
iii. Kulkul.....	707
(4) Rakı.....	708
b. Uyuşturucu ve Keyif Veren Maddeler.....	712
(1) Afyon.....	712
c. Meze.....	714
ç. İçki Takımları.....	715
(1) Genel Olarak Kadeh.....	716
(2) Bazı Kadeh Çeşitleri.....	726
i. Afitâbe-i mül.....	726
ii. Ayak.....	726
iii. Bülbüle.....	728
iv. Câm-ı Fağfûr.....	729
v. Câme.....	729
vi. Keştî, Zevrâk.....	729
vii. Peymâne.....	730
viii. Piyâle.....	732
ix. Ratl-ı Girân.....	736

x. Tas, Kase.....	736
xi. Tolu.....	737
(3) Diğer İçki Kapları.....	737
i. Bat.....	737
ii. Hûm	738
iii. Mina.....	739
iv. Testi.....	742
d. İçki Dağıtıcıları.....	743
(1) Sâkî.....	743
(2) Pîr-i Mugân.....	749
(3) Muğbeçe	751
e. İçki Satılan/Sunulan Mekânlar.....	752
(1) Meyhane.....	752
f. Sarhoşluk Hâlleri.....	755
(1) Sarhoş.....	755
(2) Ayyaş.....	758
(3) Kanzil.....	759
(4) Humar.....	759
g. Aydınlatma Araçları.....	762
(1) Mum.....	762
(2) Kandil.....	771
(3) Fitol.....	774
(4) Meşale.....	774
(5) Şamdan.....	775
B. Musiki ve İlgili Unsurlar.....	775
1. Genel Olarak Musiki.....	775
2. Musiki Aletleri.....	777
a. Berbât.....	777
b. Çeng.....	778
c. Davul.....	779
ç. Def	779
d. Felek.....	781

e. Kanun.....	781
f. Kös.....	782
g. Kudüm.....	783
ğ. Kürrenay.....	784
h. Musikar.....	784
ı. Nefir.....	786
i. Nekkare.....	786
j. Ney.....	786
k. Rebap.....	795
l. Santur.....	797
m. Sine Keman.....	797
n. Sur.....	798
o. Şeştar.....	798
ö. Tambur.....	798
p. Ud.....	803
(1) Musiki Aletlerinin Aksamları.....	803
i. Yay.....	803
ii. Tel.....	804
iii. Zir ü Bem.....	805
iv. Mızrap.....	805
3. Musiki Makamları.....	806
a. Genel Olarak Makamlar.....	806
b. Makam Çeşitleri.....	807
(1) Büzürg ve Kûçek.....	807
(2) Dil-küşâ.....	807
(3) Gülzâr.....	807
(4) Hicâz.....	807
(5) Irak ve Isfahan.....	808
(6) Muhayyer Sünbüle.....	808
(7) Nâz u Niyâz.....	809
(8) Nevâ.....	809
(9) Nevruz-ı Acem.....	809

(10) Penç-gâh.....	810
(11) Rast.....	810
(12) Ruh-efzâ.....	810
(13) Sûznâk.....	811
(14) Şehnâz.....	811
(15) Uşşâk.....	811
(16) Yegâh.....	812
(17) Zemzeme.....	812
4. Musiki İcracıları.....	813
a. Mutrîb.....	813
b. Neyzen.....	814
c. Hanende.....	814
5. Diğer Musiki Terimleri.....	814
C. Savaş ve İlgili Unsurlar.....	822
1. Genel Olarak Savaş.....	822
2. Savaş Aletleri.....	824
a. Okçuluk ve İlgili Unsurlar.....	824
(1) Ok.....	824
(2) Yay.....	830
(3) Temren.....	835
(4) Nişan.....	836
(5) Yelek.....	838
(6) Menzil.....	838
(7) Hedef Tahtası.....	838
b. Kılıç.....	839
c. Hançer.....	847
ç. Mızrak.....	851
d. Kabza.....	851
e. Ok Mahfazası.....	852
f. Kemend.....	853
g. Gürz, Teber, Tîşe.....	854
h. Top, Humbara, Tüfek, Gülle.....	855

1. Siper, Zırh.....	856
i. Tuğ, Alem.....	857
Ç. Avcılık ve İlgili Unsurlar.....	858
1. Av	858
2. Avcılıkta Kullanılan Eşyalar.....	863
a. Tuzak.....	863
b. Kemend.....	865
c. Kafes.....	867
D. Yeme-İçme.....	868
1. Yiyecek ve İçecekler.....	868
a. Nimet.....	868
(1) Yemekler.....	869
(2) İçecekler.....	873
E. Giyim-Kuşam.....	875
1. Giyecekler.....	875
a. Başlıklar.....	875
b. Elbiseler.....	880
c. Pabuç.....	882
ç. Peçe.....	882
d. Kürk.....	883
2. Genel Olarak Kumaş.....	884
3. Kumaş Çeşitleri.....	887
a. Atlas.....	887
b. İpek.....	887
c. Germsûd.....	889
ç. Bukalemun.....	889
d. Keten.....	889
e. Pây-endâz.....	890
f. Ser-â-ser.....	890
g. Vâlâ.....	890
F. Süslenme.....	891
1. Kına.....	891

2. Sürme.....	892
3. Rastık.....	896
4. Süs Eşyaları.....	897
a. Küpe.....	897
b. Yüzük.....	898
c. Tarak.....	900
d. Ayna.....	902
G. Tababet.....	906
1. Hastalık.....	906
a. Hastalık Türleri.....	908
(1) Remed.....	908
(2) Çeşm-i Ahvel.....	908
(3) Göze Karasu İnmesi.....	909
(4) Gözün Perdelenmesi.....	909
(5) Ateş Yanığı.....	909
(6) Baş Ağrısı.....	909
(7) Nasır.....	910
(8) Yanık.....	910
2. Hasta.....	910
3. Tabip.....	913
4. Tedavi.....	914
a. Tedavi Yöntemleri.....	914
(1) Kan Aldırma.....	914
(2) Perhiz.....	915
(3) İlaç.....	915
i. Merhem.....	916
ii. Sürme.....	918
iii. Gül.....	918
iv. Pamuk.....	918
v. Afyon.....	918
vi. Panzehir.....	919
vii. Gözlük.....	919

viii. Misvak.....	919
H. Sihir, Büyü, Fal.....	920
1. Sihir ve Büyü.....	920
2. Tılsım.....	926
3. Fal.....	929
I. Oyunlar.....	929
1. Genel Olarak Oyun.....	929
2. Bazı Oyun Çeşitleri.....	930
a. Gûy u Çevgân.....	930
b. Uçurtma.....	931
c. Tahta Ata Binme.....	932
ç. Satranç.....	932
d. Tavla.....	933
e. Kuş Kafesleme.....	933
f. Güreş.....	934
İ. Meslekler.....	934
1. Ateşbaz.....	934
2. Attâr, Haddâd, Sahhâf.....	935
3. Bahçıvan.....	935
4. Canbaz.....	936
5. Dalgıç.....	936
6. Dülger.....	937
7. Gemici, Kaptan.....	937
8. Hatip.....	938
9. Hazine Muhafızı.....	938
10. Hizmetçi.....	938
11. İmam.....	938
12. Kasap.....	939
13. Kapı Görevlisi.....	939
14. Komutan.....	940
15. Kuyumcu, Sırmacı.....	940
16. Meddâh.....	941

17. Nakkaş.....	941
18. Okuyucu/Anlatıcı.....	942
19. Oymacı.....	942
20. Öğrenci.....	943
21. Öğretmen.....	943
22. Rakkas.....	944
23. Saka.....	945
24. Seyyah.....	945
25. Şişe-baz.....	946
26. Şehbender.....	947
27. Tabip.....	947
28. Vaiz.....	948
J. Ulaşım Araçları.....	949
1. Gemi, Sandal.....	949
K. Yazı ve İlgili Unsurlar.....	952
1. Cetvel.....	952
2. Defter.....	953
3. Hokka.....	955
4. Mektup	956
5. Kalem.....	958
6. Kitap.....	969
7. Mistar.....	973
8. Mürekkep.....	973
9. Pergel.....	974
10. Sayfa.....	974
11. Şemse.....	976
12. Şiraze.....	977
L. Gündelik Hayatta Kullanılan Eşyalar.....	978

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİN, İNANÇ VE İBADETLER

A. Dinler.....	994

1. Semavî Dinler.....	994
a. İslam.....	994
b. Hristiyanlık.....	996
c. Yahudilik.....	997
2. Diğer Dinlerin Mensupları.....	997
B. Kutsal Kitaplar.....	999
1. Kur'an-ı Kerim.....	999
a. Kur'an'dan İktibas Edilen Sure ve Ayetler.....	1002
2. İncil.....	1009
3. Zend, Pazend.....	1009
C. İman ve İtikat İle İlgili Unsurlar.....	1009
1. Ahiret.....	1009
2. Kıyamet, sûr.....	1010
3. Mahşer.....	1012
4. Cennet.....	1014
5. Cehennem.....	1023
6. İman.....	1026
7. Küfür.....	1029
8. Kafir.....	1031
9. Günah.....	1034
10. Sevap.....	1035
Ç. İbadetler.....	1036
1. Genel Olarak İbadet.....	1036
2. Abdest.....	1037
3. Kâmet, Ezân, Hutbe	1038
4. Namaz.....	1039
5. Oruç.....	1040
6. Zekât.....	1045
7. Hac.....	1046
8. Kurban.....	1050
9. Sadaka.....	1053
10. Tövbe.....	1053

SONUÇ	1055
KAYNAKÇA	1063
ÖZ GEÇMİŞ	1082

KISALTMALAR LİSTESİ

bkz	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
G.	: Gazel
Haz.	: Hazırlayan
K.	: kaside
Kt.	: Kıta
L.	: Lugaz
Mes.	: Mesnevi
Mh.	: Muhammes
M.B.	: Müfred beyit
R.	: Rubai
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Ş.	: Şarkı
T.	: Tarih
Tb.	: Terkîb-i bend
Tc.	: Tercî-i bend
Th.	: Tahmîs
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

Şeyh Gâlib; Hayatı, Eserleri¹

XVIII. yüzyıl; geride bırakılan altı yüzyılın devamı niteliğinde olmasına rağmen Klasik edebiyat ürünlerinin değişime uğradığı, yenilik işaretlerinin verildiği, yenilik arayışı ve dildeki sadeleşmeyle, yerel unsurların edebi eserlere yerleştirildiği, kalıplaşmış mazmunların divan şiiri estetiğinin sıkı disiplininin kurtarılmaya, modern ve klasik çizginin birlikte yorumlanmaya çalışıldığı, yüzyılların birikimini bünyesinde taşımakla birlikte tekrara düşmeden özgün eserler ortaya koyma çabası içine girildiği, Divan edebiyatının son devresi olarak da gösterebilecek olan bir süreci kapsar.

Bu yüzyılda içinde bulunulan siyasî, sosyal ve kültürel ortamın edebî hayatı etkilemesi kaçınılmaz olmuştur. Siyasi olumsuzlukların, sosyal hayattaki değişimlerin, yüzyılı saran yangın, deprem gibi felaketlerin sosyal, kültürel ve siyasi hayatı içinde barındıran klasik edebiyattaki yansımaları ile divan şiiri bu yüzyılda dönemini yansıtan bir ayna konumuna gelir.

Klasik edebiyat geleneğini benimseyen ve bu sahada ürünler veren yaklaşık 170 şair bu yüzyılda yetişmiştir. Kendinden önceki yüzyıllarla karşılaştırıldığında birinci dereceden şair olarak nitelendirilen şair sayısının azlığı, mazmun ve manada sürekli tekrarlara düşülmesi, bu yüzyılda klasik edebiyat veriminin düşmesine yol açmış; aynı zamanda özgün eserler veren, bu edebiyata hâkim usta şairlerin çarpıcı bir biçimde ayırt edilmesini sağlayan bir ortama da zemin hazırlamıştır.

Tüm bu gelişmeler ve çözümler yaşanırken, yüzyılın ikinci yarısında klasik edebiyata damgasını vuran, güçlü kalem, özgün eserleriyle adından en çok söz edilen şairlerden Şeyh Gâlib dünyaya gelmiştir. Şair hakkında en sağlam bilgilere ulaşabildiğimiz Esrar Dede tezkiresinde belirtildiğine göre (“ ...*Dârü’s-saltanatü’l-‘aliyyede bin yüz yetmiş bir tarihinde eser-i ‘aşk ve cezbetullah lafızları tarih-i milâdları olup Mevlevîhane-i Yenikapısı nâm mahalde kudüm-zen-i ‘âlem-i şuhûd ve tecelli-i merâtib-i vücûd buyurup...*”)² Gâlib 1757 (H. 1171)’de Yenikapı Mevlevihanesi’nde doğar. Dedesi Muhammed Efendi ve babası Mustafa Reşid Efendi Mevlevi disiplini içinde yetişmiş şahsiyetlerdir. Asıl adı Muhammed Esad olan şair de küçük yaşta Mevlevi terbiyesiyle yetiştirilmiş ve ömrünün sonuna dek aynı yoldan ilerlemiştir. Eğitiminde babasının önemi büyüktür. Esrar Dede onun eğitim serüveni hakkında

¹ Şairin hayatı hakkında verilecek bilgiler tekrar niteliğinde olacağından ve çalışmamızın konusunu oluşturmadığından bu bölümde, diğer kaynaklarda verilen bilgilerden faydalanılarak şairin hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi vermekle yetinilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Abdulkadir Gürer, **Şeyh Gâlib Divanı: İnceleme-Metin**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 1993.

² Esrar Dede, **Tezkire-i Şu’ara-yı Mevleviyye**, Haz. İlhan Genç, Ankara, AKMB Yay., 2000, s. 373.

geniş bilgi vermeden, yaradılışından gelen kabiliyetle ilme vakıf oluşundan övgüyle söz etmiştir.³

Yirmi dört yaşında divanını tertip eden, ardından yirmi altı yaşında mesnevi edebiyatımızın şaheserlerinden Hüsn ü Aşk adlı eserini kaleme alan Gâlib, kısa ömründe şiire olan istidadıyla klasik Türk edebiyatına büyük eserler kazandırmıştır.

Küçük yaştan itibaren Mevlevi bir çevrede yetişen şair, 1784 (H.1198)'te Konya'ya giderek Mevlana Dergâhı'nda çileye girmiştir. Ancak ailesinin isteğiyle 1001 gün sürecek çilesini yarıda bırakıp İstanbul'a dönmüştür. Çilesi esnasında şiirle meşgul olmamıştır.

Çilesini İstanbul'da Yenikapı Mevlevihanesi'nde tamamlayan şair, Ali Nutki Efendi'den (ö.1804) hilafet almış, otuz iki yaşında Galata Mevlevihanesi'ne şeyh olarak atanmıştır.

Şeyh Gâlib, kırk iki yaşında iken 27 Recep 1213 (4 Ocak 1799) tarihinde vefat etmiştir. Kabri, Galata Mevlevihanesi bahçesindeki türbededir. Türbede İsmail Ankaravî'nin (ö. 1041) ayakucunda medfundur.⁴

Hayatı boyunca dönemin güçlü tarikatlarından Mevlevilik içinde bulunan ve bu yapıda önemli bir çevreye sahip olan şair, bu yolla dönemin önde gelen siyasileri, şairleri, hattatları, musikişinasları gibi üst düzey ve aydın olarak nitelendirilebilecek kesimle birliktelik imkanı da elde etmiştir. Tarikatta şeyhlik mertebesine ermesinin de beraberinde getirdiği imkanlarla, dönemin devlet-tarikat ilişkileri ekseninde 1789'da tahta çıkan Osmanlı Padişahı III. Selim ve ailesi iyi ilişkiler kurmuştur. Divanı'nda Sultan Selim'e 11 Kaside, 24 Tarih, 1 Terci-i bend, 1 Şarkı, 2 Mesnevi ve 6 Beyit ayıran şair, padişahın kız kardeşleri Beyhan Sultan, Hatice Sultan ve annesi Valide Mihrimah Sultan'a da kaside ve tarihlerle eserinde yer vermiştir.

Eserleri

1. Hüsn ü Aşk

Şairin, 1783'te 26 yaşındayken altı ay gibi kısa bir sürede kaleme aldığı Hüsn ü Aşk, Mesnevi türünün en önemli ve eşsiz eserlerinden⁵ olup şaire asıl şöhretini kazandırmıştır.

³ Esra Dede, *Tezkire-i Şu'ara-yı Mevleviyye*, s. 374-375. Ancak Esrar Dede'nin Gâlib'e duyduğu sevgi ve hayranlıktan ötürü onu ümmi bir şair gibi göstererek bilgisinin yaradılıştan geldiğine istinaden onu fazlasıyla övme arzusu olduğuna ilişkin yorumlar yapılmıştır.

⁴ Muhsin Kalkışım, *Şeyh Gâlib Divanı*, Akçağ Yay. , Ankara, 1994.

⁵ Esra Dede, *Tezkire-i Şu'ara-yı Mevleviyye*, s. 376.

Eserin yurtiçi ve yurtdışı kütüphanelerde bulunan 30 civarında el yazması dışında üç adet de matbu nüshası mevcuttur.⁶

2041 beyit ve 4 adet tardiyeden oluşan mesneviyi Ahmet Cevat (Emre)⁷, Vasfi Mahir Kocatürk⁸, Abdalbaki Gölpınarlı⁹, Orhan Okay-Hüseyin Ayan¹⁰ günümüz Türkçesine aktarmışlardır. Son olarak da Muhammet Nur Doğan eseri günümüz Türkçesine yeniden aktarmış ve nesre çevirisi ile birlikte bir yayın hazırlamıştır¹¹. Eser hakkında pek çok müstakil doktora ve yüksek lisans tezi çalışmaları da yapılmıştır.

2. Şerh-i Cezîre-i Mesnevî

Şeyh Gâlib'in, Mesnevî-i Şerîf'ten seçtiği beyitlere kendisi de beyit ekleyerek antolojik bir eser hazırlayan 16. yy. Mevlevî büyüklerinden Yusuf-ı Sîneçâk'ın Cezîre-i Mesnevî adlı eserine 1790 yılında yaptığı şerhtir¹². Asıl adı Semahâtü Lemaâtü Bahrü'l-Ma'nevî bi- Şerh-i Cezîretü'l-Mesnevi'dir. Eser, Turgut Karabey ve Mehmet Atalay tarafından yayına hazırlanmıştır¹³.

3. Es-sohbetü's-Sâfiyye

Trabzonlu Köseç Ahmet Dede'nin 1092/1777 senesinde kaleme aldığı Mevlevilik âdâb ve erkânından bahseden 'Et-Tuhfetü'l-Behiyye fi Tarîkati'l-Mevleviyye' isimli Arapça risalesine Şeyh Gâlib'in Arapça yazdığı ta'likattır.¹⁴ Eserin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde iki adet yazması mevcuttur. Ayrıca eser, 1942 yılında Ahmet Remzi Akyürek tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir¹⁵.

4. Divan

Şeyh Gâlib'in 24 yaşındayken tertip ettiği¹⁶ Divan'ı sonradan yazdığı şiirlerle birlikte 5500 civarında beyti içeren müstakil bir eserdir. Divan'da 31 kâsîde, 76 târih, 13 terci-i bend,

⁶ Muhsin Kalkışım, *Şeyh Gâlib Divanı*, s. 25; Naci Okçu, *Şeyh Gâlib I-II* (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumî Tahlili ve Divan'ın Tenkidli Metni), Kültür Bakanlığı Yay. , Ankara 1993, s. 11.

⁷ Ahmet Cevat Emre, "Hüsn ü Aşk", *Muhîr*, nr. 41-50, Mart-Aralık 1932.

⁸ Vasfi Mahir Kocatürk, *Şeyh Gâlib- Hüsn ile Aşk*, İstanbul, Ahmet Halit Kitabevi, 1944.

⁹ Abdalbaki Gölpınarlı, *Şeyh Gâlib- Hüsn ü Aşk*, İstanbul, Altın Kitaplar, 1968.

¹⁰ Orhan Okay-Hüseyin Ayan, *Şeyh Gâlib- Hüsn ü Aşk*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1975.

¹¹ Muhammet Nur Doğan, *Şeyh Gâlib- Hüsn ü Aşk* (Metin, Düz Yazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar), Yelkenli Yayınları, İstanbul 2006.

¹² Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'ara-yı Mevleviyye*, s. 382; Muhsin Kalkışım, *Şeyh Gâlib Divanı*, s. 29.

¹³ Şeyh Gâlib, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, Haz. T. Karabey, M. Atalay, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi, 2007.

¹⁴ Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'ara-yı Mevleviyye*, s. 382-383; Muhsin Kalkışım, *Şeyh Gâlib Divanı* , s. 31.

¹⁵ İbrahim Kutluk, "Şeyh Gâlib ve es-Sohbetü's-Sâfiyye", *TDED*, III/1-2, 1948, 21-47.

¹⁶ Esra Dede, *Tezkire-i Şu'ara-yı Mevleviyye*, s. 375.

1 sâkinâme, 8 müseddes, 19 tahmîs, 2 muhammes, 1 tard u rekb, 11 şarkı, 11 mesnevî, 1 bahr-ı ta'vîl, 1 tezkire, 370 gazel, 1 nâ-tamam gazel, 1 mersiye, 2 lügaz, 43 kıt'a, 63 rubâ'î, 71 beyt, 4 mısra yer alır.¹⁷ Yurtdışında ve yurtiçindeki kütüphanelerde elliye aşkın yazma nüshası bulunan eserin elde bulunan tek matbu nüshası 1252/1836 tarihli Mısır/Bulak matbaasında bastırılmış nüshadır.

Şeyh Gâlib Divanı'nın tenkitli metni, Muhsin Kalkışım ve Abdulkadir Gürer tarafından birer yıl arayla doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Naci Okçu da divanın tenkitli metnini ve umumi tahlilini içeren bir yayın ortaya koymuştur¹⁸.

Tezin Amacı, Kapsamı, Yöntemi ve Sınırlılıkları

“Şeyh Gâlib Divanı'nın Tahlili” başlığını taşıyan bu çalışmada, şairin divanını oluşturan unsur ve mefhumların tespit edilerek bu unsur ve mefhumların hangi sıklıkla, hangi amaçla, nerelerde ve hangi bağlamlarda kullandığının tespiti ve bu tespit sonucu ortaya çıkması planlanan malzemenin yorumlanması amaçlanmıştır. Ayrıca çalışmada söz konusu unsur ve kavramların Divan Edebiyatı içinde kullanımıyla şairin kullanımı arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda yapılacak olan çalışmalar için bir plan hazırlanmış ve bu plan uygulamaya konulmuştur. Çalışma planı maddeler hâlinde aşağıdaki şekilde sıralanmıştır:

1. Divan metninin tespiti ve beyitlerin numaralandırılması
2. Benzeri çalışmaların tespiti ve incelenmesi
3. Tahlil çalışmalarındaki yöntemlerin incelenmesi
4. Tahlil yönteminin belirlenmesi
5. XVIII. yy. siyasi, sosyal ve kültürel hayatın araştırılması
6. Şairin yaşadığı dönem, hayatı, sanatı ve diğer eserleri ile ilgili bilgilerin toplanması
7. Belirlenen tahlil yöntemine göre divandaki malzemenin ortaya çıkarılması
8. Ortaya çıkan malzemenin tasnifi ve başlıklar altında toplanması
9. Tahlil yöntemi ışığında ortaya çıkan malzemenin yorumlanması

Şeyh Gâlib Divanı, tenkitli metin yöntemi ile üç farklı araştırmacı tarafından hazırlanmış, bunlardan ikisinin popüler yayını yapılmıştır¹⁹. Tahlil çalışmasının yapılacağı

¹⁷ Muhsin Kalkışım, **Şeyh Gâlib Divanı**, s. 25.

¹⁸ M. Muhsin Kalkışım, **Şeyh Gâlib Divanı**, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1992; Abdülkadir Gürer, **Şeyh Gâlib Divanı: İnceleme- Metin**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993; Naci Okçu, **Şeyh Gâlib I-II** (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumi Tahlili ve Divanın Tenkidli Metni), Kültür Bakanlığı Yay. , Ankara 1993.

¹⁹ Muhsin Kalkışım, **Şeyh Gâlib Divanı**; Naci Okçu, **Şeyh Gâlib I-II**.

tenkitli metin tespit edilirken üç araştırmacının yayınları da incelenmiş, benzerlik ve farklılıklar tespit edilmiştir. Halil Çeltik'in "*Tenkitli Metin Yöntemi Açısından Üç Şeyh Gâlib Divanı*" adlı makalesi de bu konuda yol gösterici olmuştur. Çeltik'in makalesinde, Abdulkadir Gürer'in hazırladığı metnin birkaç eksik dışında sağlam bir tenkitli metin yöntemiyle okunduğu değerlendirilmesi de göz önünde bulundurularak²⁰ söz konusu metin tahlil çalışmasında esas alınmak istenmiş ancak tezi elde etme imkanı bulunmadığı ve yazarı tarafından tezin erişimine izin verilmediği için sağlam bir tez metni ortaya çıkarılmak üzere Muhsin Kalkışım'ın hazırladığı tenkitli metin ile söz konusu diğer tezin, kayıtlı bulunduğu kütüphanede, kütüphanecinin gözetimi altında karşılaştırması yapılmış ve ortak bir metin oluşturulmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda ihtilaflı durumlarla karşılaşıldığında Divan'ın Ankara Üniversitesi DTCF Kütüphanesi B/ 40'ta kayıtlı Esrar Dede'nin kaleminden çıkıp Gâlib'in bizzat kontrol ettiğinin belirtildiği yazma nüshadan da faydalanılmıştır.²¹ Bu nüsha dışında yine gerektiğinde kullanılmak üzere Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi 3693/1 ve Milli Kütüphane Yazma Eserler A 3828'de kayıtlı iki nüsha da çalışma esnasında başvurulmuş ana kaynaklar arasında yerlerini almıştır.

Divan metninin tespiti ve dijital ortama aktarılması işlemlerinin ardından beyitler numaralandırılmıştır. Beyitlerin hemen ardından verilen numara sisteminde parantez içi önce nazım şeklinin kısaltması olan büyük harf, ardından nazım şeklinin numarası ve beyit numarası verilmiştir. Kaside ise K, gazel ise G, musammat ise M, rubai ise R şeklinde kısaltmalarla²² nazım şekli, numarası ve beytin bu nazım şeklinin kaçınıcı beyti olduğuna işaret edilmiştir. Örnek:

Meydân-ı nazma çıkdı kalem Kahramân gibi

Aldı cihânı kabzaya sâhib-kırân gibi (K. 13. 1)

(K. 13. 1): K: Kaside / 13: Kaside Numarası / 1: Beyit numarası

Bu aşamadan önce Kalkışım'ın hazırladığı metinde nazım şekilleri, Cemal Kurnaz'ın "Şeyh Gâlib Divanı'nda Nazım Şekilleriyle İlgili Problemler"²³ makalesine ve "Divan Şiiri Şekil Bilgisi"²⁴ kitabındaki tespitlere göre incelenmiş, olması gerekenden farklı isimlendirilen nazım şekilleri tespit edilmiştir. M. Kalkışım'ın müstensihlerin şiirlere verdikleri başlıkları esas alarak böyle bir sınıflandırmaya gittiği ancak müstensihlerin verdiği şiir başlıklarından

²⁰ Halil Çeltik, 'Tenkitli Metin Yöntemi Açısından Üç Şeyh Gâlib Divanı', *Bilig*, S.2 (Yaz 1996), s. 284-289.

²¹ Şeyh Gâlib Divanı, A.Ü. DTCF. Kütüphanesi, B/40.

²² Bkz. Kısaltmalar Listesi.

²³ Cemal Kurnaz, "Şeyh Gâlib Divanı'nda Nazım Şekilleriyle İlgili Problemler", *Şeyh Gâlib Kitabı*, İstanbul, İBB Yay., 1995.

²⁴ C. Kurnaz, H. Çeltik, *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, İstanbul, H Yayınları, 2010.

ziyade şiirlerin şekil özelliklerinin nazım şekillerinin adlandırılmasında dikkate alınması gerektiği düşünülmektedir. Ancak çalışmamızda okuyucuların beyitlere erişiminin daha kolay sağlanması ve kafa karışıklığına sebep olmaması için nazım şekillerinin numaralandırılması Kalkışım'ın metni doğrultusunda yapılmış ve hatanın kesin olarak tespit edildiği ve nazım şeklinin ihtimale yer bırakmadığı durumlarda parantez içi nazım şekli bilgisi (K.5/1) (Murabba); (K.6/3) (Gazel); (Mer. 1) (Terkib-i Bent) şeklinde eklenmiştir²⁵. Terci-i bendler, Muhsin Kalkışım'ın hazırladığı divan baskısında beyitler hâlinde verilmiştir. Beyit numaralandırması yaparken bu manzume, terci-i bend nazım şekline uygun biçimde numaralandırılmış, sadece ilgili kısım iki mısra şeklinde metne alınmıştır.

Tahlil çalışmasının yönteminin belirlenmesi de kapsamlı bir araştırmayı gerekli kılmıştır. Ali Nihad Tarlan'ın 'Şeyhî Divanı'nı Tetkik' adlı çalışması tahlil çalışmaları alanında ilk çalışma olup daha sonraki tahlil çalışmalarına örnek teşkil eden niteliktedir.²⁶ Tarlan, tahlilinde "1. Dinî, fıkri cepheler, 2. Hayat, şahsiyet ve muhitine dair izler, 3. Sanat cephesi" olmak üzere eseri üç büyük cephede ele almış ve incelemesini bu doğrultuda gerçekleştirmiştir.

Alanda yapılmış ikinci çalışma Mehmet Çavuşoğlu'nun hazırladığı Necati Bey Divanı'nın Tahlili'dir.²⁷ Çavuşoğlu da Divan'ı, Din ve Tasavvuf, Cemiyet, İnsan, Tabiat ve Eşya olmak üzere dört ana başlık altında incelemiştir.

Bu konudaki çalışmaların sayısı tenkitli metinlerin ortaya konulmasının ardından giderek artmış ve önem kazanmıştır²⁸. Tahlil çalışmalarını belli bir mecraya taşıyan belli başlı çalışmalar Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası²⁹, Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili³⁰, Nev'i Divanı'nın Tahlili³¹ gibi Divanların genel tahlilini yapan çalışmalardır.

Bunların dışında yüksek lisans ve doktora seviyesinde yapılan ilmî araştırmalar, Divan edebiyatını anlamaya ve yorumlamaya yönelik malzemeyi ortaya koyması açısından tahlil çalışmasının önemini ortaya koymaktadır. Çalışma esnasında tahlil yöntemini belirlemek ve

²⁵ Söz konusu makalede divanda bulunan bazı gazellerin mahlastan sonra geleneğe göre bir başka ismin (Mevlana, Şems, Neş'et vb.) kullanıldığı müzeyyel gazellerin bazılarının kasidenin ana bölümlerinden nesib, medhiye ve dua bölümlerini ihtiva etmeleri sebebiyle kaside olarak da değerlendirilebileceği dile getirilmiştir. Ancak bu tarz ihtilaflı durumlarda düzenlemenin neşir sahibi yahut bu konuyu bütünüyle ele alacak araştırmacının yapmasının daha uygun düşecektir. Bu sebeple müzeyyel gazeller bu çalışmada gazel bölümündeki yerlerini muhafaza etmektedir. Ayrıca divan'da mesnevi nazım şekliyle yazıldığı hâlde kasidenin bölümlerini ihtiva eden şiir de mesnevi kafiyeleşmesi esas alınarak mesnevi nazım şekliyle bu çalışmada değerlendirmeye alınmıştır.

²⁶ Ali Nihad Tarlan, *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*, Ankara, Akçağ Yay. , 2004.

²⁷ Mehmet Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1971.

²⁸ Detaylı bilgi için İsmail Güleç "Türkiye Üniversiteleri Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde Divan Tahlili Üzerine Yapılan Çalışmalar, *The Journal of Turkish Studies*: Şinasi Tekin Hatıra Sayısı II, Yayına Haz. Cemal Kafadar, Gönül A. Tekin, XXXI/2 (2007), 1-27.

²⁹ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara Akçağ Yay. , 2001.

³⁰ Cemal Kurnaz, *Hayali Bey Divanı'nın Tahlili*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. , 1987.

³¹ Necati Sefercioğlu, *Nev'i Divanı'nın Tahlili*, Ankara, Akçağ Yay. , 2001.

örnek teşkil etmesi bakımından benzeri çalışmalar da yol gösterici nitelikleriyle incelemeye tabi tutulmuştur.

Yukarıda belirtilen incelemelerden sonra Gâlib divanının tahliline uygun bir tahlil yöntemi tespit edilmeye çalışılmıştır. Tahlil çalışmalarında öncelikli olarak belirlenmesi gereken husus, divanın taranmasıyla ortaya çıkacak malzemenin tasnifi ve ana başlıkların oluşturulmasıdır. Tahlil çalışmalarında genel olarak şu tasnif karşımıza çıkmaktadır:

1. Din-Tasavvuf
2. Cemiyet
3. İnsan
4. Tabiat ve Eşya

Ancak dönemin dini ve tasavvufi anlayışı, âlemi ve varlığı algılayış biçimi ve özellikle Vahdet-i Vücut felsefesinde yaratandan yaratılana doğru inen bir şablon söz konusudur. Şairin şiirinin bütüncül bir şekilde ele alınması için Allah ve Diğer Varlıklar biçiminde bir çatı kendi çalışmamız için düşünülmüş ve diğer tahlillerden farklı bir sınıflandırma ile çalışılan Ahmedî Divanı'nın Tahlili'nde³² karşımıza çıkan Allah (Vâcibü'l-vücûd) ve Diğer Varlıklar (Mümkünü'l-vücûd) olmak üzere iki kısımdan oluşan tahlil metodu, incelenen tahliller arasından seçilerek çalışmamızda kullanılan tahlil yöntemi olarak belirlenmiştir. Şeyh Gâlib divanında bulunan malzemenin tespiti ve ardından yapılan tasnif, ana başlıkların ve alt başlıkların şekillenmesini sağlamıştır. Çalışmada şairin divanının tam tahlili yapılacağı için, divanda yer alan tüm nazım şekilleri tahlile dâhil edilmiş, herhangi bir ayrıma gidilmemiştir. Tez;

1. Allah ve Yaratılmış Olanlar
2. Toplumsal Hayat
3. Din, İnançlar ve İbadetler

olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Divanda 5500 beyitte geçen unsur ve mefhumlar bu üç bölümün altında ana ve alt başlıklar hâlinde tasnif edilmiştir. Sırasıyla ana başlıkla ilgili kelimelerin tespiti yapılmış, kelimenin tüm anlamları ve tüm yazım şekilleri sözlüklerden kontrol edilerek belirlenmiş ve divan metninden kelimenin veya kelime grubunun bağlı bulunduğu beyitler alt başlıklara bölünerek fişlenmiştir. Tasnif işlemi bilgisayar ortamında yapılmakla birlikte şairin bütüncül yaklaşımını göz ardı etmemek açısından basılı metinden beyitlerin bulunduğu nazım şekilleri ve beytin diğer beyitlerle ilişkisi olup

³² Melike Erdem Günyüz, **Ahmedî Divanı'nın Tahlili**, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001.

olmadığına dikkat edilmiştir. Özellikle kaside ve tarihlerde bir beyitte kullanılan bir unsurun bağlam içinde ele alındığı gözlemlendiğinden bu tür nazım şekillerine ait beyitlerin tahlilinde kelimenin veya tamlamanın anlamı tüm nazım şekli bağlamı içinde düşünülmüştür. Şairin beyitlerde anlam katmanları içinde kelimeleri çok yönlü ele alması tasnifte karşılaşılan zorluklardan biri olmuş ve bir beyit pek çok defa farklı başlıklar altında incelenmek durumunda kalmıştır. Örneğin aşağıdaki beyit;

Bülbül-i nağmeyi şem'-i güle mumlar ney-zen

Edicek gonca-i engüştünü pervâne-i ney (G. 304/4)

1. bülbül, 2. nağme, 3. mum, 4. gül, 5. ney, 6. neyzen, 7. gonca, 8. pervane maddeleri altında incelemeye tabi tutulmuştur. Şairin bir unsuru, tek bir beyitte bile çok farklı benzetmelerle ve farklı açılardan ele alması sebebiyle, beyitleri aynı madde altında bile birkaç defa almak gereği de duyulmuştur. Çemen hem sevgilinin hattına hem de tavusa benzetildiğinden beyit aynı madde altında iki kez referans olarak verilmiştir:

Olamaz subh-ı bahâr-ı hatına pervâne

Verse tâvus-ı çemen bâl ü perin bülbüle karz (G. 146/6)

Özellikle benzetme sanatı ile kurulan mazmunlar, bir unsurun birkaç başlık altında incelenmesini gerekli kılmıştır. Ancak başlık altında esas olan unsurun kendisi ve diğerleri ile ilişkisidir. Yine belirli bir unsur üzerinden örnek vermek gerekirse;

Şehbâz,

1. hayvanlar
2. genel olarak sevgili
3. sevgilinin gözü, kirpiği
4. avcılık

başlıkları altında ele alınmıştır.

Tasnifin ardından tezin ana iskeletini oluşturan tahlil çalışmasına başlanmış ancak tahlil esnasında da fark edilen pek çok unsurun gerekli başlıklar altında tasnifine devam edilmiştir. Tahlil yaparken divandaki beyitlerin anlam dünyasına girebilmek ve hiçbir kelimeyi şairin tasarrufu dâhilinde gözden kaçırmamak için Osmanlıca-Türkçe Sözlük³³, Kamus-ı Türkî³⁴, Burhan-ı Katı³⁵, Ahter-i Kebir³⁶, Müntehabât-ı Lügat-ı Osmâniyye³⁷, Yeni Tarama Sözlüğü³⁸

³³ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2002.

³⁴ Şemsetin Sami, **Kâmûs-ı Türkî**, Çağrı Yayınları, İstanbul 2002.

³⁵ Mütercim Âsım Efendi, **Burhân-ı Katı** (Haz. Mürsel Öztürk- Derya Örs), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2009.

³⁶ Ahterî Mustafa Efendi, **Ahterî Kebir** (Haz. A. Kırkkılıç- Y. Sancak), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2009.

³⁷ James W. Redhouse, **Müntehabât-ı Lügât-ı Osmâniyye** (Haz. R. Toparlı- B. Eyövge Yılmaz- Y. Yılmaz), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2009.

³⁸ Cem Dilçin, **Yeni Tarama Sözlüğü**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1983.

Büyük Türkçe Sözlük³⁹ gibi belli başlı sözlüklere başvurulmuştur⁴⁰. Bunun yanında daha önce yapılan tahlil çalışmalarında ilgili unsurlar incelenmiş ve unsurun gelenek içinde kullanımı da tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tahlil yaparken beyitlerde kelimenin tüm şekilleri -tamlayan, tamlanan, benzeyen, benzetilen vb.- incelenmiş, şairin diğer eserlerinde kelimeyi ele alış biçimi ile ortak noktalar varsa tespit edilmiş, ardından kelimenin beyite kattığı anlam ve şairin kelimeyi kullanış biçimi ortaya konmuştur. İçindekiler bölümünde günümüz Türkçesi ile verilen kelimeler metnin içinde de aynı şekilde verilmiş ancak başlığın hemen yanına açılan parantezde bu unsurun hangi kelimelerle karşılandığı da yazılmıştır. Her başlık maddesi hakkında öncelikle açıklama yapılmış, söz konusu unsurun divan şiiri geleneği içinde ele alınış biçimi anlatılmış ve şairin divanında genel olarak bu unsurun hangi yönleri ile verildiğine değinilmiştir. Birbiriyle ilişkili ikiyeşer unsurun aynı zamanda diğer ikili unsurlara benzetilmesi ile ortaya çıkan aşağıdaki beyit de “şebnem, mum, gül, yanak, pervane, gözyaşı, kıvılcım” maddeleri altında ele alınarak incelenmiş ve söz konusu başlıklar altında beytin o unsura dair açıklaması yapılarak kısaltması verilmiştir:

Tâbiş-i jâle değil şem’-i gül-i ruhsârın

Al pervânesi var eşk-i şerernâkimden (G. 239/2)

Her unsur, içinde geçtiği tüm beyitler dikkate alınarak tahlil edilmiş, tahlil metninde kelimenin hangi yönüyle bu beyitte ele alındığı belirtilerek beyit numarası kısaltma olarak cümlelerin sonuna eklenmiştir. Mazmunlara örnek olan beyitlerin numaraları sıralanırken esas alınan divandaki nazım şekilleri sıralaması gözetilmiştir. Eğer unsurun geçtiği beyitler içinde çok çarpıcı ve söz konusu kavramı gelenekte veya şairin hayal dünyasında etkili bir biçimde örnekleyen varsa metne dâhil edilmiştir. Örnek beyit verilmeden önce, cümlelerin sonuna iki nokta (:) konmuştur. Örneğin:

Ebrûları müjgânına mihrâb-ı namâz et

Hâl-ı ruh-ı Hindû-menişin secde-ber eyle (G. 299/7)

beyti sevgilinin kaşı, kirpiği, beni, namaz, mihrap, hindû, iman başlıkları altında incelenmiş; kirpik, ben, mihrap bahsinde “(G. 299/7)” şeklinde kısaltma olarak; kaş, namaz ve Hindû bahsinde örnek olarak beytin tamamı metne dâhil edilmiştir. Beyitlerin seçimi kişisel tercih olmakla birlikte anlam yoğunluğu ve tahlil açıklamasına uygun olması bakımından metne dâhil edilmiştir. Bu hususta “âşığın gönlü”, “sevgilinin yanağı” gibi bazı unsurlardaki yoğun sanatlar, anlamlar ve mazmunlar ve kullanıldığı beyit sayısı fazla olduğundan beyit örneklerinde tasarrufa

³⁹ Yaşar Çağbayır, **Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2016.

⁴⁰ Sözlüklerden alınan bilgiler eğer çok farklı anlamalara işaret etmiyorsa dipnotta verilmemiştir, dipnota ihtiyaç duyulan durumlarda ise sözlük ve bilginin bulunduğu madde ismine referans yapılmıştır.

gidilmiş ancak “tavla” gibi bir veya iki beyitte geçen bir unsurun tahlilinden sonra kısaltma yerine beytin tamamı tahlil metninde yer almıştır. ‘Toplumsal Hayat’ ana başlığı altında diğer bölümlere göre kısaltma yerine daha çok beyit örneği verilmesinin sebebi budur.

Divanı incelenen şairin yoğun bir kültürel birikime sahip olması, şairlik kabiliyetinin üst düzeyde olması, kelimeleri çok farklı anlamlarıyla kullanması gibi durumlar, bazı beyitlere derinlemesine vakıf olmayı güçleştirmiştir. Tahlil esnasında karşılaşılan çözümlemesi zor beyitler ayrı tutularak danışman hoca/hocalar ile paylaşılmış, görüş, öneri ve yardımları doğrultusunda beyitlere nüfuz edilmeye çalışılmıştır. Beyit tahlilleri devam ederken şairin anlam dünyasına daha iyi ulaşabilmek için şairin diğer eserleri ve hakkında yapılan tezler, makaleler ve müstakil çalışmalardan faydalanılmıştır. Aynı zamanda açılan her madde için yeni kaynaklar taranıp inceleme yapıldıktan ve ilgili notlar alındıktan sonra beyitlerin tahliline çalışılmış, tahlil ilerledikçe ortaya çıkan yeni anlamlar ve mazmunlar eklenmek üzere daha önce tamamlanan başlıklara dönüş yapılmıştır.

Tahlil çalışmasında şairin daha çok şiir estetiği ve unsurları ele alış biçimi üzerinde yoğunlaşmış, unsurun beyte kattığı anlam/anlamlar açıklanmış, tabi tutulduğu sanatlar ve unsurun beyit içindeki diğer kelimelerle ilişkisi tahlilin özünü oluşturmuştur. Şairin divanının bütünlük ve sistematik biçimde belagat açısından ele alınması ayrı bir çalışma gerektirdiğinden bu yola girilmemiş, belagat açısından ayrı bir incelemeye tabi tutulmamıştır.

Şairin, katmanlı anlam yapısı ve iç içe geçmiş benzetmeler ve mazmunlarla ördüğü şiirlerinde hem gerçek hayata, hem sosyal hayata hem de tasavvufa ait anlamlar ayrı katmanlarda ve çeşitlilik içindedir. Şairin divanı tasavvufi açıdan Naci Okçu⁴¹ tarafından doktora tezi olarak ve Şekere Kavaklı⁴² tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Söz konusu çalışmaların divanda kullanılan tasavvufi terimler üzerine kurulmuş olması, bu çalışmada tekrara düşmek olacağından tahlilin genelinde -unsurların tahlilde tasavvufi cepheden ele alınması ile birlikte- ayrıca bir tasavvuf başlığı açmanın gerekli olmadığını göstermiştir. Aynı zamanda şairin divanının hacimli bir divan olması ve neredeyse her beytin tasavvufi açıdan ayrıca bir inceleme gerektirdiği görülmüş; divanının tasavvufi açıdan incelenmesinin bizim çalışmamızın sınırlarını aşması da tasavvufi terimler için ayrıca bir başlık açmama kararında etkili olmuştur.

⁴¹ Naci Okçu, **Şeyh Gâlib’in Divanı ile Hüsn ü Aşk’ta Dinî ve Tasavvufî Unsurlar**, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1977.

⁴² Şekere Kavaklı, **Şeyh Gâlib Divanı’nın Dinî ve Tasavvufî Tahlili**, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 2004.

BİRİNCİ BÖLÜM

ALLAH ve YARATILMIŞ OLANLAR

A.Allah (Vâcibü'l-vücûd)

1. İsimleri

Allah

“Allah” ismi kulluk etmek anlamındaki “elehe-yelehu” kökünden veya hayret ve şaşkınlık içinde kalmak, gönülden bağlanıp sığınmak anlamındaki “elihe-ye’lehu” ve “ velihe-yevlehu” kökünden türemiş ism-i mef’ul anlamında mastar olup tapılan, yüceliği karşısında hayrete düşülen, gönülden bağlanıp sığınılan manalarını ifade eder.¹

Allah, varlığı zorunlu olan ve var olması için başka hiçbir sebebe ihtiyacı bulunmayandır. Tüm yaratılmışların O’nun özünden meydana geldiği ve bu âlemdeki varlıkların tamamının Allah’ın yansıması, özünün bir parçası olduğuna dair inanışa yer veren vahdet-i vücud felsefesi, şairin ve içinde yetiştiği Mevlevi tarikatının benimsediği tasavvufi anlayışın özüdür. Buna mukabil şair, Allah’ı varlığı zorunlu olan ve tüm âlemin yaratıcısı, varlıkların özü ve efendisi olarak çeşitli isim ve sıfatlarla şiirlerinde ele alır. Divanın genelinde birden çokluğa-çokluktan bire anlayışı hakim olmakla birlikte varlığın ve yokluğun özü Allah olarak ifade edilir.

Divanın tertibinde “tevhid” nazım türünde yazılmış bir manzume bulunmamakla birlikte şiirlerde Allah’ın adı çeşitli vesilelerle sürekli zikredilir. Şair müstakil olarak sekiz beyitlik “Allah” redifli bir gazel kalem almıştır (G. 302). Allah’ın yüce zatı ve sıfatlarının yer aldığı ve övüldüğü gazelde şair, Allah’a güvenenlerin gam çekmeyeceğini, yardıma uğrayacağını, ümitsizliğe düşmeyeceğini, korkmayacağını söyler. Allah, kulunun elinden tutandır; onun en iyi yardımcısıdır:

¹ Bekir Topaloğlu, “Allah”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 2, 1989, s. 471.

Çekme gam dest-gîrdır Allâh

Kula ni'me'n-nasîrdir Allâh (G. 302/1)

Kul ümitsizlik ile boynunu bükmemeli, boyunu ikiye katlamamalıdır çünkü Allah yardıma muhtaç olanlara yardım eden (Muin) ve varlığı aşikâr olup kat'i delillerle bilinen (Zâhîr)dir (G. 302/2). Yeryüzündeki tüm varlıkları yoktan var edendir. Şair, şahlardan ve mirlerden bu yüzden korkmadığını şahları ve mirleri de yaratanın Allah olduğunu söyler:

Korkmazım şâh u mîrden zîrâ

Hâlık-ı şâh u mirdir Allâh (G. 302/3)

O'nun önünde küçük büyük yoktur, hiçbir şey onunla mukayese edilemez; O, en büyüktür (G. 302/4). Her şeyden haberdardır (G. 302/5). Lütfa ve kahra Kadir'dir (G. 302/6). Kimse O'nu men edemez, O'nun vezire ve yol göstericiye ihtiyacı yoktur (G. 302/6).

Yapılan tüm dualar Allah'adır. Şair, kaside ve tarihlerde övdüğü kişiler için Allah'a dua eder. Allah; ömür veren, ömrü uzatandır (K. 15/36, K. 15/25, T. 3/22, T. 9/17, T. 26/7); canı veren de alan da O'dur (Mer. 2). O, lütfeden (Tc. 7/5), neşe veren (T. 5/19), yardım eden (T. 9/3), murada ve maksada erdirendir (T. 18/10). Emekleri boşa çıkarmayan (Mes. 9/18), kuluna muvaffakiyet verendir (T. 19/10). Yapılan işleri mübarek eyleyen O'dur (T. 60/3). Gaddarlara, zalimlere bir Allah yeter (R. 56). Âşıkların işi (Tc. 11/1), kararsızların işi (Mes. 10/20) Allah'a kalmıştır. Yakılan mumlar Allah içindir (Mes. 9/17). Varlık da yokluk da Allah'tandır (R. 46). Şair, övdüğü kişileri de Allah'a emanet eder (K. 30/18, M.B. 36).

Şaşıрма ifadesi olarak "Allah Allah" şeklinde O'nun adı zikredilir (Tc. 4/5, R. 58, M.B. 58). Bunun dışında şair bir yalvarma ifadesi olarak kullandığı "Allah aşkına" redifine de bir gazelinde yer verir (G. 286).

Hakk

Allah'ın var olduğuna ve gerçekliğine işaret eden güzel isimlerindendir. O, feyiz (G. 38/11, G. 74/8), cömertlik (G. 127/7) sahibidir; güzellikleri kendinde toplayan (K. 2/9), inayet eden (K. 29/9), hidayet eyleyen (T. 3/13), adaleti sağlayan (K. 1/29, G. 294/6), kimin riyadan uzak olduğunu bilendir (T. 15/15). Dualarda, Hak'tan memduhun ömrünü uzun etmesi, işlerini kolaylaştırması, onu mutlu kılması,

isteklerine kavuşturması, ona yardım etmesi istenir (K. 11/35, K. 14/40, K. 19/40, K. 24/23, K. 26/18, K. 28/40, K. 28/40, T. 6/13, T. 25/7). Doğruluk anlamı da gözetilerek Hak yolu/doğru yol ile ilgili terminolojilere yer verilir (K. 25/2, G. 313/8). Tecelli Hak'tan gelir (G. 316/6), baki olan O'dur ve bekâ O'nundur (G. 316/6). Şair, Allah'ın keremi ile teveccüh ettiği kimselerden olduğunu bu yüzden sıkıntıdan dertten ve bunların getireceği zarardan çekinmediğini söyleyerek Hakk'a sığındığını ve varlığını O'na emanet ettiğini ifade eder:

Gâlib ne ihtirâz gezend-i melâlden

Zîrâ teveccüh-i kerem-i Hakda muhkemiz (G. 127/7)

Beyitlerde bir okçuluk geleneği olarak oku çekerken Allah'ın adını anarak “Ya Hakk” şeklinde haykırılmasına yer verilir² (T. 8/18, G. 74/8).

Hüdâ, Hüdâvend, Hüdâgîr

Farsça “*Tanrı, hükümdar, sahip*” anlamların gelen Hüdâ, şairin beyitlerde Allah'a nispetle en fazla kullandığı isimdir. Allah başlığı altında yapılan övgüler ve dualar benzer şekilde Hüdâ ismine de yapılır. Hüdâ olarak seslenilen Allah kendisine hamd edilen (K.1/14), şükredilen (T.42/11), günahları affeden (Kt. 36/1) emelleri veren (K.16/44), ömür veren (T.20/1), ömür uzatan (K.25/25, T.7/17), herkesin muradını verendir:

Pür hüsn-i iltifatı ile nâm alır el'an

Her bî-kesin murâdını ancak Hudâ verir (K.26/7)

Şair, Allah tarafından reddedilmemek yani “merdûd-ı Hüdâ” olmamak için secdeler edilmesi gerektiğini söyleyerek Adem'e secde etmeyi reddederek cennetten ve Allah'ın katından kovulan şeytana işaret eder³ (Tc. 10/5).

“Tedbir kuldân takdîr Allah'tandır” sözünü kullanan şair varlığın, benliğin olmadığını ve bunun tamamen bir sanrıdan ibaret olduğunu söyleyerek tek gerçeğin Tanrı'nın varlığı olduğunu söyler ve onun aşkından başka bir şey aramamak gerektiğini vurgular:

Tedbirini tek eyle takdîr Hudânındır

² Detaylı bilgi için bkz. Okçuluk ve İlgili Unsurlar.

³ Bkz. Şeytan.

Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır

Birden bire bul aşkı bu tuhfe bulanındır

Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır (Msd. 5/1)

Hüda'nın aşkı öyle bir deryadır ki ne tamamı içilir, ne de geçilebilir; ondan bir yudum su içmek bile kafidir:

Yeter aşk-ı Hudâdan bir içim su

Bütün deryâ içilmez hem geçilmez (G. 112/4)

Şair, Hüdavend sayesinde akla minnet etmeyen, aşkın coşkunu ile dolu çöl dîvânelerinden olduğu için O'na minnet eder. Kendisini akla muhtaç etmeyen ve gönlünü coşturan, saf aşk ile bırakan Allah'a şükreder:

Dîvâne-i sahrâ-rev-i pür-cûş u hurûşuz

Minnet o Hudâvende ki bî-minnet-i hûşuz (G. 121/1)

İlâh, İlâhî

Allah kelimesiyle aynı kökten türediği hakkında görüşler bulunan İlâh, “*tapınılan, yüceliği karşısında hayrete düşülen, duyularla idrak edilmeyen, gönülden bağlanılıp sığınılan*” anlamında genel kabul görür.⁴

Beyitlerde, doğrudan “İlah” (Tc. 13/2) ve “Ey Allah’ım” şeklinde seslenme ifadesi olarak “İlâhî” şeklinde (T.43/8) kullanılmakla birlikte daha çok Allah’a ait, Allah’a has ve Allah ile ilgili anlamına gelen “İlahî” biçimiyle kullanılır. İlâhi rahmet, İlâhi gölge, İlâhî feyz, İlâhî yardım, İlâhî onay, İlâhî ilham ifadelerinde yer alır.

Kirdgâr

Farsça kökenli bir kelime olup Allah’ın isimlerindendir⁵. Allah’ın emrine tabi olan, O’nun hükmünde olan anlamında “mahkum-ı Kirdgâr” ifadesine yer verilir. Şair, kainatta her şeyin Allah’ın hükmüne tabi olduğunu, O istediğinde siyah ve sert taştan beyaz su yahut kırmızı ateş çıkardığını söyler:

Geh âb u geh şerer çıkarır seng-i hâreden

Mahkûm-ı Kirdgâr sefid ü siyâh u sürh (G. 34/6)

⁴ Yusuf Şevki Yavuz, “İlâh”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 22, 2000, s. 64.

⁵ “Kâf-ı Fârisîyle fa'al-i mutlak, Hüdâ-yı müte'al'e vasf-ı şerîfe'dir. Daniste ve umde manasına gelir. Yani bilerek ve kasıt ile.” (Burhan-ı Katı, kirdigâr maddesi)

Ma'bûd

Koşulsuz ve şartsız kulluk edilmeye layık olan ve kendisine ibadet olunan varlık anlamındadır. Şair, Allah'ın kendi perişan hâli için koşulsuz şartsız kulluk ettiği Allah kendisi için ne çare düşünürse, onun hakkında ne dilerse razı olduğunu ve O'na teslim olduğunu ifade eder:

Ferâh nâmın dâhı yâd edemez bu cân-ı zehr-âlûd

Rızâdır çâresi her ne dilerse Hazret-i Mâ'bûd (Tc. 9-I/3)

“Ya Mabûd”, bank yahut zikir çekilirken kullanılan bir ifade olup şair şişenin çıkardığı kulkul sesinin “Ya Ma'bûd” şeklinde çıktığını söyler (Mh. 2/2).

Mevlâ

Allah'ın Kur'an'da geçen isimlerinden olup sahip ve malik, gerçek dost, arkadaş, efendi, köle azat eden, yardımcı, seven anlamlarına gelir. Memduh için yapılan dualarda Allah bu isimle zikredilir (K. 17/22, K. 27/27, T. 2/29, T. 24/17, T. 27/6, T. 28/4, T. 73/5, Mer. 4). Allah'ın emir ve hükümleri anlamında “fermân-ı Mevlâ” (K. 1/16); O'nun her şeye kadir olduğunu anlatmak için “kudret-i Mevlâ” (K. 4/2); cömertliğine işaret için “bahşîş-i Mevlâ”(T. 35/20) tamlamaları kullanılır. Kelime, bizim efendimiz anlamına gelen ve Mevlevilik tarikatının kurucusu Celaleddin Rûmî'ye karşılık gelen Mevlânâ ismiyle birlikte cinaslı kullanılır (K. 4/2, Tc. 6/6, G. 130/7, R. 9). Mevlâ, bir rubaide ise Allah'ın ismi olarak değil, efendi anlamında Mevlânâ'nın evliya guruhunun efendisi olduğu söylenirken kullanılmıştır (R. 8).

Rab, Rabb-ı Zül-celâl, Rabb-i Gafûr, Rabbür-Rahîm

Kur'an'da doğrudan Allah'a nispetle en çok zikredilen ikinci isimdir. Divanda Rabbü'l-hikem (K.19/39), Rabbür-rahim (T.10/16), Rabb-ı Zül-celâl (T.48/14), Rabb-ı Gafur (G. 332/7) tamlamaları ile kullanılır. Şair, “Ey Allah'ım” anlamında “Ya Rab” hitabını kullanır (T.1/34, T.56/7, G. 12/4, Tc. 9/1):

Yâ Rab dilim et kâfile-sâlâr-ı kıyâmet

Her bir şerer-i âhımı hem-pâye-i Dûzah (G. 36/3)

“Ya Rab” hitabı aynı zamanda zikir çekilirken söylenmesiyle beyitlerde yer alır. Aşkın havası tevhid sohbetini o derece şevke getirmiştir ki şişeden çıkan kulkul sesi de “Ya Rab” şeklinde çıkmaktadır (G. 6/2). Aşıkların “Ya Rab” nidaları göğe yükseldikçe kulkul sesi de arşa ulaşmaktadır:

Bülend oldukça her dem bang-i yâ Rab yâ Rab-ı uşşâk

Gider arşa sadâ-yı kulkul-i hey hey pey-ender-pey (G. 327/2)

Ayrılık bir kafiye olarak düşünülür. Bu kafiyein meşalesi aşıkaların çektiği ahların ateşinin parlaklığı ile Ya Rab haykırıışlarıdır:

Revendegân-ı firâkındır o meş’alesi

Fürûğ-ı âteş-i âh ile bâng-ı Yâ Rabdır (G. 88/4)

Yezdân

Pehlevice tapınılmaya değer varlıklar, tanrılar anlamına gelen kelime İslamiyet’te Allah’ı ifade için kullanılmaya devam etmiştir. Şair, Allah’ın nimetleri (K. 1/5), feyzi (K. 22/16), yardımı (T. 2/5), lütfu (G. 33/2) bahsinde bu isim ile Allah’ı anmayı tercih etmiştir. Sultan-ı Dîvânî için kaleme aldığı terci-i bentte de Allah’ın aslanı derken Yezdân ismini kullanmıştır (Tc. 3/I-5 vb).

2. Sıfatları

a. Esmâ’ül-Hüsnâ’da Yer Alan Sıfatları

Alîm, Âlim

Her şeyi hakkıyla bilen anlamındadır. Allah yer ve zaman kaydı olmaksızın, küçük büyük, gizli açık her şeyi bilendir. Beyitlerde “Allah alîm” şeklinde, verilen bilginin doğruluğuna işaret etmek için kalıp hâlinde kullanılır (G. 14/3, Kt. 10/1). Şair, memduh III. Selim ile ilgili beyitlerde “Allah alîm”, Hüda alîm” diyerek Allah’ın sultanın özelliklerini zaten bildiğine ve bu yüzden onu bu makama getirdiğine işaret eder (T. 22/6, Mes. 2/29). Allah, yeryüzünde kendisinin gölgesi olarak kabul edilen makama Sultan Selim’i bilerek ve şüphe duymadan getirmiştir:

Hudâ alîmdir ancak şüphesiz keşf-i zamîr etdi

Hilâfet hükmün ol zıll-ı ilâhî bî-gümân verdi (K. 17/4)

Her şeyi bilen Allah'ın memduhun gizli emellerini de bildiğini söyleyen şair, Âlim Allah'a, Mevlevihaneyi tamir ettiren memduhun emel köşkünü yapması için dua eder (T. 10/11). Âlim Allah, gönülden geçen tüm duaları bilendir (Tc. 7-II/vb).

Azîm

“Pek azametli” anlamındadır. Allah'ın yerde, gökte, bütün varlık içinde mutlak büyüklüğünü ifade eder:

Sânî isneyn-i Muhammed dedi Hallâk-ı Azîm

İzhümâ kavlini seyr et ne hümâdır Sıddîk (K. 2/2)

Bârî

“Her şeyi kusursuz ve uyumlu yaratan” anlamındadır. Şair, hüner imtiyazının ancak her şeyi mükemmel yaratan Allah'a ait olduğunu bazen bir lalenin de çerağan meclisini aydınlatacağını söyleyerek lalenin kırmızı ve parlak yapısının yaradılışına dikkat çeker. Aynı zamanda lalenin Osmanlıca yazılışının “Allah” lafzı ile aynı harflerden oluşması da beytin üzerine kurulduğu lale-Allah-nur benzetmelerine işaretir:

İmtiyâz-ı hüner ancak kerem-i Bârîdır

Gâhî bir lâle eder bezm-i çerâgânı çerâg (K. 14/12)

Mevlevihanenin viran hâlini anlatmak için şair “bâr, bârân ve Bârî” kelimelerini cinaslı kullanarak her şeyi uyumlu yaratan Allah'ın rahmetinin şimdi viran binaya yük olduğunu söyleyerek esas korkusunun bu yağmur değil kesret yağmuru olduğunu da ekler ki Allah'ın rahmetinin de bir sebebi olduğunu Bârî sıfatını kullanarak verir:

Telâşım şimdi dâ'im kesret-i bârândandır hep

Meger vîrân binâya bâr olmuş râhmet-i Bârî (K. 15/10)

Allah'ın ne yapar ve ne yaratırsa mutlaka mükemmel yapacağını ve buna şüphe olmadığını ifade etmek için beyitlerde Bârî sıfatı tercih edilir (T. 4/4). Bârî Allah, anlaşılmadık hâllerin şahididir:

Sâbr ü sükûn gitdi elimden tamâm

Anlamadım aslını Bârî güvâh (Tc. 1/31)

Yine Memduh Sultan Selim’in devrinde yaşanan barış, güven ve huzur ortamı şüphesiz Bârî Allah’ın bir lütfudur:

Pâdişâhım bu sulh ü emn ü emân

Şübhe yokdur ki lutf-ı Bârîdır (T. 15/1)

Eşyayı birbirine uygun ve birbirinin tamamlayıcısı olarak yaratan Bârî, zafer iksiri olan barutun kullanımını için baruthaneyi düzenleyen memduhun şahidi olarak gösterilir (T. 23/10).

Bâtın

“Gizli, aklın izah edemeyeceği yücelikte” anlamındadır. Ebubekir Sıddık’ın gizli sırlara vakıf oluşuna bu yönü ile Allah dostlarına yol gösterişine övgüde, onun bu feyzi Allah’ın Bâtın isminden aldığı söylenir:

İsm-i Bâtından alıp feyz-ı zuhûru imdâd

Samt ile mürşid-i erbâb-ı Hudâdır Sıddık (K. 2/7)

Ehad

Bir ve tek olan; zat, sıfat ve isimlerinde ortağı bulunmayan anlamındadır. Allah’ın tüm miktarlardan, sayılardan ve ölçülerden bütün noksan sıfatlardan, eksikliklerden münezzeh olup benzersiz ve tek olmasını ifade eder. Şair iki defa Allah’ın Ehad sıfatına, sırları yönüyle yer verir (R. 13). Ehad sırrına ermenin herkese kismet olmayacağını söyler:

Bu bezmde olmaz hîç sahbâ-yı hîred peydâ

Ne hüznüne gâyet var ne zevkine had peydâ

Her ferde olur sanma esrâr-ı Ehad peydâ (Th. 3/2)

Gafûr

Birinin kusurunu örten, suçunu bağışlayan anlamındadır. Şair, vaizin insanları sürekli cehennem ateşi ile korkutmasına tepki göstererek onun yüzünden kusurları örten, suçları bağışlayan ve kullarını affeden Gafûr Allah’ın rahmetinden ümidi kestiğini söyler:

Âteş-i dûzahla ey vâ’iz ko tehdîdi yeter

Nâ-ümîd-i rahmet-i Rabb-i Gafûr etdin beni (G. 332/7)

Habîr

Her şeyden haberdar olan anlamındadır. Bir beyitte Allah'ın habersiz kulların yaptığı her işten haberdar olduğu anlatılırken geçer:

Kendü lutfuyla abd-i bî-haberin

Her işinden Habîrdir Allâh (G. 302/5)

Şair, nefsin eline düştüğünden bile Allah'ın haberdar olduğunu söyler (K. 5/5).

Hakîm

Allah'ın esmaü'l-hüsna da geçen sıfatlarından olup beyitte 'Hakîm-i Mutlak' olarak geçer. Allah, Mutlak hakimiyet sahibidir. Sevgilinin zülfünün akrebe benzetildiği beyitte görünenin zülf değil, Mutlak Hakîm olan Allah'ın can verdiği akrep olduğu söylenir:

Zülf zann eyleme zîrâ ki Hakîm-i Mutlak

Tıynet-i müşkile cân verdiği kej-dümdür bu (G. 270/2)

Hâlık, Hallâk

Allah'ın yaratıcı sıfatıdır. Şair, dönülecek yerin eşya değil, eşyanın yaratıcısı Allah olduğunu söyler (Tc. 10/2). Şah ve mirlerden korkmadığını çünkü onları da Allah'ın yarattığını dile getirdiği beyitte de Allah'ı bu sıfatıyla anar:

Korkmazım şâh u mîrden zîrâ

Hâlık-ı şâh u mirdir Allâh (G. 302/3)

Yaratma gücü sınırsız olan, devamlı olarak yaratan anlamında Hallâk da, Hallâk-ı Azîm (K. 2/2) ve Hallâk-ı Kerîm (T. 18/1) şeklinde iki defa zikredilir.

Hayy

Bütün varlıkların hayat kaynağı, ebedi ve hakiki hayat sahibi anlamındadır. Şair, Hayy ü Kerîm şeklinde, bir beyitte Sultan III. Selim'in ihtiyaçlarını giderenin Allah olduğunu ve yaptığı yüce işin ona Allah tarafından tayin edildiğini ifade ederken (T. 3/18); bir beyitte de Mesnevi sahibi Mevlana'nın sırların kaşifi ve Mürşid-i Hayy

olduğunu ifade ederken kullanır. Mürşid-i Hayy, mürşid-i kamilin Allah'ın Hayy isminin sırlarını keşfettiğini ifade için kullanılır:

Mürşid-i Hayy kâşif-i esrârdır

Mesnevî-i Hazret-i Monlâ-yı Rûm (G. 208/6)

Kadîr

Her şeye gücü yeten anlamına gelir. Beyitte Allah'ın lütfu da kahra da Kâdir olduğu, gücü yettiği şeklinde anlamı pekiştirir:

Mahz-ı hakikat ile bî-illet

Lutf u kahra Kadîrdir Allâh (G. 302/6)

Kebîr, Mütekebbir

Allah'ın, zatının ve sıfatlarının mahiyeti bilinmeyecek kadar ulu olduğunu ifade eden sıfattır. Şair, Allah'ın huzurunda büyük küçük olmadığını; O'nun Mütekebbir Kebîr olduğunu söyler. Mütekebbir, en büyük ve yüce olan, büyüklüğünü ve ululuğunu her an ve her yerde gösteren anlamında olup Kebîr sıfatı yerine de kullanılır:

Hazretinde küçük büyük yoktur

Mütekebbir Kebîrdir Allâh (G. 302/4)

Kerîm

Vaadini yerine getiren, ihsanı ve lütfu bol, kendisine muhtaç olanı ve sığınanı geri çevirmeyen, çok verici anlamındadır. Sultan III. Selim'in övgüsünün yapıldığı üç beyitte Allah bu sıfatıyla anılır. Ülkesi için elinden geleni yapan Sultan'a yardım eden ve ona isteklerini veren Kerîm Allah'tır. Şair Allah'a bu sıfatı üzerinden Sultan'ın işlerinde muvaffak olması için dua eder. Bir Beyitte Hayy ü Kerîm (T. 3/18); birinde ise Hallâk-ı Kerîm olarak anılır:

Gevher-i ma'deleti Hazret-i Hallâk-ı Kerîm

Eylemiş re'yine Sultân Selîmin teslîm (T. 18/1)

Mecîd

Şan ve şeref sahibi, yüceliğine ve ululuğuna erişilemeyen, en güzel huyların kaynağı, her işin en iyisini ve en güzelini yaptığı için övülen ve sevilen yüce, ulu

anlamındadır. Yine Sultan Selim için yapılan övgüde ve duada Allah’a Mecîd sıfatı ile anılır. Sultan’ın yenilettiği kasrın Mecîd Allah’ın arşında olduğu söylenir (Mes. 2/25). Sultan’ın yardım bayrağının Mecîd Allah’ın arşına ulaşması için dua edilir. Arş’ın yüksekliği ve yüceliği ile Mecîd kelimesinin anlamı arasında ilgi kurulur:

Hudâ mencûk-ı nasrın vâsıl-ı arş-ı Mecîd etsin
Zîyâ-ı seyfi kılsın dehri pür-nûr âftâb-âsâ (T. 1/35)

Rahîm

Merhamet eden, severek ve acıyarak koruyan anlamındadır. Allah’ın ahirette müminleri kapsayan ilahi rahmetini ifade eder.⁶ Sultan Selim’in iktidarının devam etmesi için yapılan duada yer alır:

Zâhir ü bâtında şâh oldur hemân
Ber-devâm etsin anı Rabbür-rahîm (T. 10/16)

Rahmân

Müslüman ve diğer inananları ayırmadan yarattığı tüm varlıklara merhamet eden ve nimetler veren anlamındadır. Daha ziyade Allah’ın bu dünyada yarattıklarına ayırım yapmaksızın gösterdiği merhameti ifade eder. Valide Sultan’ın tamir ettirdiği Kasım Paşa Mevlevihanesi için düşürülen tarihte, Mevlevihanenin yenilenmiş binasında çekilen gülbankler gibi memduhun dualarının Rahman Allah’ın Arş’ına ulaşması için dua edilir:

Semâ’ etdikçe bu hûrşîd ü mâh-ı âsümân dâim
Ola peyveste gülbang-i du’âsı Arş-ı Rahmâna (T. 14/24)

Vedûd

Kullarını çok seven, onları lütfâ ve ihsana boğan, sevmeye layık ancak kendisi olan anlamındadır. El-Vedûd esması olarak bilinen ebced değeri ve zikir adedi 20 olan zikir iki beyitte yer alır. Pervanenin sabaha dek tevhit halkasının sıcaklığında dönerek bu zikri çektiği söylenir:

Bedîd gerdiş-i germinde halka-i tevhîd

⁶ Bekir Topaloğlu, “Rahmân”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, 2007, s. 415-417.

Çeker sabâha dek İsm-i Vedûd pervâne (G. 285/6)

Yâ Vedûd şeklinde yapılan zikir, Vedûd okumak olarak geçer ve ölünün arkasından okunması istenir (T. 67/3).

Eyüp semtinde bulunan Yâ Vedûd türbesi ve El-vedûd camiine de atıfta bulunarak lalenin sırrını açması için Eyüp toprağına ihtiyacı olduğu söylenir:

Gonce-i tâb'ını sabr eyle açar ehl-i şuhûd

Hâk-i Eyyûb gerek lâleye bir sırr-ı Vedûd (M.B.61)

Zül-celâl

Hem büyüklük hem fazilet ve kerem sahibi anlamına gelen “Zülcelâli ve'l-ikrâm” isminin kısaltılmış hâlidir. Memduhun sakalı için düşürülen tarihte “Allah mübarek etsin” ifadesinde yer alır:

Hattın mübârek eyleye Allâhü zül-celâl

Hakkında hayr ü menfa'atin ibtidâsıdır (T. 60/3)

b. Esmâ'ül- Hüsnâ Dışında Kalan Sıfatları

Celâl, Cemâl

Allah'ın isim ve sıfatları mutasavvıflar tarafından Celâl ve Cemâl olmak üzere ikiye ayrılır. Allah'ın kahr ve gazabına delalet eden isim ve sıfatları Celâl; güzellik, lütuf ve rızasına karşılık gelenler ise Cemal şeklinde gruplandırılır. Beyitlerde daha çok birlikte kullanılır (Tc. 2/5). Beyitte Celâl ve Cemâl yine bir arada; “küfür-iman, ay-güneş, gece-gündüz” ikilemelerinden oluşan terkiplerle birlikte yer alır:

Küfr ü îmân hem Celâl ile Cemâlin bendesi

Mihr ü meh mengûş-ı gûşî iki çâker rûz u şeb (K. 1/2)

Şair, Celal ve Cemal sıfatlarının süt ve şeker gibi birbirine karışmış olduğunu söyleyerek isimlerin iki olmasından kaynaklı kesrete düşülmemesine, ikisinin de bir olup vahdette birleştiğine işaret eder:

Şîr ü şekkerdir Celâl ile Cemâl ammâ yine

Merd-i vahdet sübha vü zünnâra etmez iltifât (G. 25/6)

Celal için yapılan yorumlardan biri de Hakk'ın mahiyetinin aklın sınırlarının alamayacağı yücelikte olması ve izzet perdesi ile gizli kalması, zatını kendinden başka

kimsenin bilmemesi ve görmemesi şeklindedir⁷. Şair, Celal ile Cemal'in sırrının sevgilinin bakışında olduğunu söyler (Th. 10/3). Sevgilinin bakışlarındaki hışım ve Allah'ın Celâl grubuna dahil edilen gazap, öfke, kahır ile ilgili isimleri arasında ilgi kurulur. Gözün hışımla Celal ismi okuyup Ya Hu çektiği söylenir:

Çeşmi okur hışm ile ism-i Celâl

Bakışı Yâ Hû çeker envârına (Tc. 1/36)

Allah'ın Celal sıfatlarının salık üzerinde heybet, Cemal sıfatlarının ise üns tesiri meydana getirdiği, Celal'in sonucu korkma, sıkılma ve üzülmeye; Cemal'in sonucu ümitlenme, rahatlama sevinme olduğu yorumu yapılır⁸. Şair, Allah'ın Celal sıfatı üzerinden merhamet diler, inleyen hâline ve biçareliğine rahm eylesini ister:

Rahm eyle hâl-i zârına yâ Hazret-i Celâl

Bî-çâre haylî himmete şâyeste gösterir (G. 58/8)

Feyyâz-ı Ezel, Feyyâz-ı Küll

Allah için kullanılan isimlerdir. Sultan Selim bahsinde iki beyitte geçer (T. 3/1). Şair, Allah'ın sultanın isteği üzerine feleği/dolabı döndürdüğünü, Allah'ın yardımının ırmağından bu dolaba su aktığını söyler:

Çarhı döndürdü mûrâdı üzre Feyyâz-ı Ezel

Akdı suy-ı ârzûya cûy-ı tevîk-i ilâh (T. 23/4)

Allah'ın nurdan bir bela yaratıp bu belaya da sitem eden sevgili adını koyduğunu söyleyen şair, Allah'ı bu ismi ile anar:

Nûrdan tasvîr kılmış bir belâ Feyyâz-ı Küll

Ol belâyâ cân verip yâr-ı sitem-hû koymuş ad (G. 40/3)

Gayûr

Çok gayretli, çok kıskanç anlamlarına gelir. Allah'ın isimlerinden olmayıp bir hadiste Allah için kullanılan bir sıfattır. Allah'ın kullarının kalbinde kendisinden başka şeyin sevgisinin bulunmasını istemeyişi olarak yorumlanan "Mümin gayurdur, Allah'tan daha gayûr yoktur." şeklinde aktarılan hadiste⁹ geçer. Sultan III. Selim'in

⁷ Süleyman Uludağ, "Celal", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 7, 1993, s. 240.

⁸ Uludağ, "Celal", s. 240.

⁹ Buhari, Nikah 107; Müslim, Tevbe 36, (2761); Tirmizi, Rada 14, (1168).

memleketin nizamını ele alması ve bu konuda gayret göstermesi hakkındaki beyitte daha çok kelimenin gayret anlamına işaret edecek şekilde kullanılır:

Düşünmede gice gündüz nizâm-ı memleketin
Livâ-yı re'yini te'yîd edip Hudâ-yı Gayûr (K. 20/18)

Mu'in

Herkese yardım eden ve herkesin yardımcısı anlamındadır. Şair, inananların ümitsizliğe düşmemeleri, ümitsizlikle boylarını ikiye katlamamaları gerektiğini çünkü Allah'ın herkesin yardımcısı olduğunu ifade ederken O'nun bu sıfatına yer verir:

Ye's ile kâmetin dü-tâ etme
Kim Mu'in ü Zahîrdir Allâh (G. 302/2)

Mün'im

Yarattıklarına sınırsız nimetler veren, yediren içiren anlamındadır. Allah'ın bu sıfatı, beyitte aşkın bu âlemde hep var olacağı inancını doğrulamak için verilir. Mün'im Allah'ın tepsisinin, sofrasının hiç boş kalmayacağı hatırlatılır. Gökyüzü bir sofraya; güneş de sofradaki kadehe teşbih olunarak bu tepside -hiçbir şey olmasa bile- güneş kadehinin ağzına kadar dolu olacağı söylenir:

Olmaz yine âlemde tehî hânçe-i Mün'im
Peymâne-i hûrşîd leb-â-leb görünür hep (G. 23/2)

Müste'ân

Kendisinden yardım dilenen, kendisine sığınılan ve yardım beklenen anlamındadır. Memduh Şemsettin Efendi'nin Şam'da görevli iken Allah'ın yardımı ile Mekke'ye atanması hakkında düşürülen tarihte yer alır:

Mansıb-ı Şâm içre dâ'irken misâl-i mâhtâb
Subh-ı devlet-veş zuhûr etdi bu fazl-ı Müste'ân (T. 43/7)

Sübhân

Her türlü beşeri nitelik ve zaatlardan, kusurdan ve noksandan münezze olan anlamındadır. Sultan Selim’in gücünü ve sessizliğinin altında yatan ve her an ortaya çıkabilecek öfkesini anlatmak için benzetmelerin yapıldığı beyitte Sultan’ın, Allah’ın kahır şimşegi ve gök gürültüsü gibi gürleyebileceğini söylenirken Sübhân ismine başvurulur:

Tesettür kılsa topun sinesinde gülle aldanma

Eger gürlerse gürlere ra’d ü berk-ı kahr-ı Sübhânî (T. 2/26)

Yine Sultan’ın yapılacak işler konusunda Sübhân Allah’tan ilham aldığını söyleyen şair, beyitte özellikle Allah’ın Sübhân sıfatını seçerek, işlerin kusursuzca yapıldığına da işaret eder:

Nizâm-ı devletin söyleşmedir tevfiğ ile kârı

Mühimmât-ı umûrûn arz eder ilhâm-ı Sübhâna (T. 20/3)

Lem-Yezel

Baki olan, yok olmayan ve zeval bulmayan, daimi anlamında Allah’ın sıfatlarındandır. Yine memduh için yapılan duada Allah’ın adı bu isimle anılır (T. 3/5). Şair, Sultan Selim’in tüm isteklerini vermesi için, kendisinin de tüm isteklerini yerine getiren Allah’a bu sıfatıyla dua eder:

Du’âm oldur Hudâ-yı lem-yezel her matlabın versin

Bana her matlabım zîrâ o şâh-ı kâm-rân verdi (K. 17/23)

B. Yarattılmış Olanlar (Mümkinü’l-vücûd)

Varlığın birliği anlamına gelen “vahdet-i vücûd” Mevlevilikte esas olan felsefedir. Allah ve onun yarattığı alem arasındaki ilişki bu felsefe üzerine kurulur. Buna göre Allah, varlığı zorunlu ve mutlak olan yani vacip olandır. Varlığında başka hiçbir şeye ihtiyaç duymaz ve O’nun yokluğu düşünülemez. Mümkinü’l vücûd ise var olması hususunda başka bir varlığın kendisini var etmesine ihtiyacı olan varlıklardır. Varlıkları zorunlu değil, mümkündür ve bağlı bulundukları varlığın hükmünce var yahut yok olurlar. Bu sebeple varlıkları da yoklukları da birdir; zatları gereği varlıkları zorunlu değildir. Âlem, varlığın özü olan Allah dışında bulunan her şey için kullanılan bir ifadedir. Şair, âleme yani cihana bakıldığında aslında her şeyin “yok” olduğunu

söyleyerek sadece zatı gereği varlığı zorunlu olan Allah'ın var olduğunu, bunun dışında kalanların zatlari gereği yokluk olduklarını ve Allah'ın varlığına bağılı bulunduklarını ifade eder:

Yokdur nazar olsa bu cihânda ne ki var
Var yokdan olup yokluga geldi tekrâr
Var var bula gör anı ki yok yok Allâh
Yoklukda bulundu yog imiş var ise yâr¹⁰(R. 46)

Yaradılışın ortaya çıkışı olan “küntü kenz”, Allah'ın ilk hâlini, kapalı bir hazine olması durumunu ifade eder. “*Ben gizli bir hazine idin, bilinmeyi murad ettim. bu yüzden bu alemleri yarattım.*” anlamındaki hadiste yer alan ifadedir. Şair, küntü kenz'in sırlarını şarap küpünden dinlemek gerektiğini onun çağılısının, coşkusunun ol kelamını içtiğini söyler. Mevlana'nın neyden dinlemeyi tavsiye ettiğı yaradılış sırlarını Galip şarap küpünden dinletmektedir:

Rumûz-ı küntü kenzi dinle humdan
Hurûşu kün kelâmın eyler işrâb (G. 15/3)

Şeyh Gâlib, bağılı bulunduğu Mevlevilik tarikatının benimsediğı “Vahdet-i vücud” felsefesini şiirlerine yansıtmış, varlığın birliğı hususuna her fırsatta dikkat çekmiştir. Divanda Allah ve âlem ilişkisi, teklikten çokluğa ve yeniden tekliğe doğru evrilen bir döngüde yer alır. Özellikle aşık-sevgili bahsinde birliğe işaret eden beyitlerde akis metaforu kullanımı ve benzeyenin benzetilenle yer değıştirmesi, aşığın tüm özellikleriyle kendini sevgiliye benzetmesi, yine bu anlayışın bir tezahürü olarak “ayna” ile mazmunların oldukça yoğun ve derinlikli ele alınışı şairin beyitlerini “vahdet-i vücud” anlayışı temeline oturttuğunu göstermektedir.

Çalışmanın ana başlıklarının şekillendirilmesinde de önemli rol oynayan şairin bu anlayışı, varlığın yüceden aşağılara doğru sıralanan bir silsilede verilmesine olanak sağlar. Sırasıyla kozmik âlem, bunun içinde felekler ve en alt katta ay; ardından ay altı âlem yaratılmış, dört unsur ve bunların birleşimiyle de madenler, bitkiler hayvanlar vücuda gelmiştir. *Yaradılış silsilesinin başlangıcı ilk akıldan dokuz felek (yedi kat) sadır olmuştur. Bu yedi kat felekten yeryüzüne en yakın olan ay feleğinin altında dört*

¹⁰ Bu rubai, şairin “failün bil-ihitiyar” meselesine de yaklaşımını ele alır. Konu hakkında bilgi için bkz. Tuncay Akgün, “Gazali'ye Göre Yaratma”, **Dini Araştırmalar**, Ocak - Haziran 2011, C. 14, S. 38, s. 17 - 40.

unsur sırasıyla ateş küresi, hava küresi, su küresi ve en altta da toprak küresi şeklinde tertip olmuştur. Bu dört unsurda dört keyfiyet vücut bulmuştur: sıcaklık, soğukluk, yaşlılık, kuruluk. Dokuz felek baba olduğunda anâsır-ı erbaa da mevâlid-i selâseyi doğuran ana olarak düşünülmüştür.¹¹

1. Kozmik Âlem

“Şüphesiz ki Rabbiniz, gökleri ve yeri altı günde yaratan, sonra arşta istiva eden; geceyi, durmadan kendisini kovalayan gündüze bürüyüp örten; güneşi, ayı ve yıldızları emrine boyun eğmiş durumda yaratan Allah’tır. bilesiniz ki halk da emir de yalnız O’na aittir. Âlemlerin rabbi olan Allah yüceler yücesidir.”¹² ayetinde yaratılış hakkında verilen malumata göre Allah önce gökleri ve yeri, geceyi, gündüzü, ayı ve yıldızları yaratmıştır.

a. Arş, Kürsî, Kalem, Levh-i Mahfûz

Arş, feleklerin hepsinin üzerinde olan ve bütün kainatı âdeti bir çadır gibi kapladığına inanılan, dokuzuncu ve en yüksek felektir. Mahiyetinin insanlar tarafından kesin olarak bilinmediği, Allah’ın kudret ve azametinin tecelli ettiği felek olarak bilinir. Beyitlerde yüksekte bulunması ile soyut ve somut nesnelerin boyunun, boyutunun yüceliğini ifade ederken kıyas unsuru olarak ele alınır. Yüksekliği, yüceliği, erişilmezliği, himaye ediciliği özellikleriyle benzetmelere tabi tutulur. “Arş-ı âlâ”, “Arş-ı berîn” adlarıyla da anılır (K. 13/10). En yüksek gök tabakası olan bu yerin Allah’ın katı olduğuna inanılır. Sesin, duanın, ah ve feryadın ulaşması istenen yahut ulaştığı söylenen yerdir (T. 27/7, G. 327/2). Göğün en yüksek tabakası olması dışında Arş’ın Allah’ın katı olduğuna dair inanış bu istekte önemli rol oynar. Sesini O’na duyurmak isteyenler feryatlarının, dualarının Arş’a çıkmasını isterler. âşığın ahlarcının ve feryatlarının yükseldiği nokta da burasıdır (Tc. 14/I):

Anunçün cilvegâh-ı âh u nâlem Arşdır Gâlib

Dil-i Cibrîl eğer gûş etmese efgânım eğlenmez (G. 120/6)

¹¹ Erzurumlu İbrahim Hakkı, **Mârifetnâme (Tam Metin)**, (Çev. Faruk Meyan), İstanbul, Bedir Yaynevi, 1999, s. 67.

¹² Araf 7/54.

Arş, güneşten daha yüksekte bulunur (G. 268/2). İnsanların erişemeyecekleri bu mekân, meleklerin yaşadığı yer olarak düşünülür (K. 13/10, T. 18/3, Ş. 2/5, Ş. 7/4). Arş, Cebrail'in (G. 307/11) ve Tuba ağacının (G. 209/4) da bulunduğu mekândır.

Miracında Arş, Peygamberin ayağı altına döşeme (ferş) (K. 1/19) ve dinlenme yeri olmuştur (K. 1/22). Peygamber için “gülbang”ın çekildiği yerdir (Msd. 1- III/2). Ney de derece derece Arş'a yükselmektedir (G. 305/7). Arş, yücelik bakımından Mevlevi sikkесinin benzetileni olur (G. 275/9).

Memduhun yüceltilmesi bahsinde Arş'ın yüceliğinden faydalanılır. Arş, memduhun bulunduğu mertebedir (K. 9/15, K. 10/6). Memduhun yaptırdığı köşklerin, kasırların “Arş-ı ala” ile eşit olduğu söylenir (K. 23/10, Mes. 2/25, T. 36/10). Benzeyenin benzetilene üstünlüğüyle, bu kasırlar Arş'ı ayakları altına almışlardır (Mes. 5/4). Genellikle yapıların yer döşemesi Arş'a benzetilir. Galata Mevlevihanesi'nin tamiri için memduha yazılan kasidede binanın yer döşemesini Arş hâline getirdiği için memduha dua edilir (T. 11/4). Onun anlayışına ve aklına Arş'taki melekler saygı göstermektedir (T. 18/3). Başka bir kasidede memduhun dualarının Arş-ı Rahman'a ulaşması dilenir. Zira göğün bu katı Tanrı katıdır ve buraya ulaşan dualara karşılık/cevap gelecektir (T. 14/24). Şair, memduhun zafer bayrağının aleminin Arş'a değmesi için dua eder (T. 1/35). Padişah'ın tuğrası için yazılan kaside tuğrayı çeken kalemin yazarken sanki Levh-i Mahfuz'a baktığı, nakışlarının da Arş ve Kürsî'den gösterilen keramet olduğu söylenir:

Kalem gûyâ ki tahrîrinde bakmış Levh-i Mahfûza

Nukûş-ı arş u kürsîsinde göstermiş kerâmetdir (K.30/5)

Şiirinin övgüsünde şair, sözün kendi mısraları ile kanat açıp melekler gibi en yüce Arş'a yükseldiğini söyler (K. 13/10). Beyitlerinin Arş'ın sakini meleklerin zikri olmasını diler (Tc. 4-VII/3).

Sevgilinin perçemi, siyah nur olduğu için güzelliğın yüce Arş'ını kendine cilvegâh eylemiştir (G. 178/9). Sevgilinin boyu, Arş'a ulanmış bir duadır:

Düşmen-i bed-kâma âfet Gâlib-i bî-câna cân

Arşa dek peyveste bir nûr-ı du'âdır kâmetin (G. 184/9)

Ölüp toprağa gömülen memduhun, tezat sanatıyla yükselip Arş’a çıktığı söylenir (T. 48/12). Bir beyte göre, Kaf Dağı da Arş’tadır (G. 60/16). Arş, taht anlamına da gelmekte, Belkıs’ın tahtını¹³ işaretlerle kullanılmaktadır (T. 35/4, G. 77/1).

Bir şeyin en yüksek noktasını ifade için Arş benzetmesine başvurulur, “arş-ı istiğna” buna örnektir (G. 307/11). Şair, Arş’ın da yer, gök, cennet, cehennem gibi insanın kendi içinde olduğunu söyler (Tc. 10-IV/3).

Kürsî, Arş-ı Azâm’ın altında olup Levh-i Mahfûz’un bulunduğu inanılan yerdir. Vaiz, kürsüye çıkıp “Arş”ı, zemine inip “ferş”i anlatmıştır. Yüce Arş’ı yüksek yerde, alçak ferşi zeminde anlatarak her bahsi yerinde ele almıştır. Kürsü, hem vaizin oturduğu yüksekçe yer hem de Arş’ın altında yer alan diğer gökleri kaplayan makamı ifade etmek üzere tevriyeli kullanılır:

Kürsîde edip Arşı beyân ferşi zemînde

Her bahsde tahkîk-makâm eyledi vâ’iz (G. 150/2)

Allah tarafından takdir edilen şeylerin yazılı bulunduğu “Levh-i Mahfuz” ve bu levhaya tüm mahlukatın kaderlerini yazan “Kalem” birlikte anılmıştır. Sultan Veled, Levh ü Kalem arifidir (K. 8/5). Güzel bir yazı yahut tuğra için Kalem’in Levh-i Mahfuz’a bakıp bu yazıyı yazdığına ya da tuğrayı çektiğine işaret edilir (K. 30/5). Bazı olayların evvelden yazılı olduğunu söylemek için bu kavramlara başvurulur (T. 1/36). Peygamber’in bir benzerini Levh ü Kalem yazmamıştır (G. 273/1). Mevlana’nın türbe örtüsü, Levh-i Mahfuz’dan ilk sırada ders okuyandır (Tc. 4-III/1). Mevlana’nın temiz zihni ve aklı, Levh-i Mahfuz’u ve orada yazılı bulunanları görebilecek kuvvettedir:

Ukûlün mâverâsı münkeşifdir zihn-i pâkinde

Nazar-gâhıdır anun Levh-i Mahfûza kadar hâlâ (T. 1/24)

b. Gökyüzü (gök, felek, sipihr, eflâk, çarh, âsmân, gerdûn, semâ, târem)

Batlamyus’un yer merkezli âlem teorisine göre, dünya merkezde olmak üzere dünyanın etrafında soğan kabuğu gibi iç içe geçmiş dokuz felek bulunmaktadır. Bu feleklerden yedi tanesi bünyesinde gezegenleri barındırır. Gezegenler sırasıyla Ay, Utârid, Zühre, Güneş, Merîh, Müşterî ve Zühâl’dir. Bu gezegenlere ev sahipliği yapan

¹³ Bkz. Belkıs.

felekler sürekli hareket hâlinde olup doğudan batıya doğru devretmektedirler. Sekizinci felekte ise hareketsiz göründükleri için “sâbitân” adı verilen yıldızlar bulunmaktadır. Bu felek on iki kısma ayrılmış ve burçlar bu feleğe isnat edilmiştir. Tüm bu sekiz feleği çevreleyen ve en büyük felek olan dokuzuncu felekte gezegen veya yıldız bulunmamaktadır. En yüksek noktada bulunduğu için Arş, “Arş-ı ala” olarak bilinir (K. 10/6). Bu dokuz feleği ile gökyüzü, dokuz âbâ giymiş olarak hayal edilir (R. 23). Yuvarlak ve iç içe geçmiş şekliyle dokuz felek, dokuz hababa (G. 273/3), art arda sıralanmış dokuz kubbeye, zincire de benzetilir (G. 167/4). Dokuz felek devirlerinden ötürü sürekli gezen seyyaha benzetilir (K. 1/38).

Genel olarak felek; tüm bunların yani, yedi feleğin, seyyarelerin, sabitânın bulunduğu yerdir (K. 15/27) Güneşin, ayın, yıldızların, gezegenlerin bulunduğu yer olmasıyla sıklıkla göğün ayı, göğün müşterisi, göğün güneşi gibi ifadeler içinde dile getirilir. İçinde barındırdığı tüm bu unsurlar yeşil feleğin halkı olarak nitelenir (K. 28/23). Meleklerin mekânıdır (G. 175/8, T. 14/7, Th. 1/12). Melekler felek ile birlikte devran ederler; ancak şair, devr-i Mevlana’da olduğunu, meleklerin felekteki devrini önemsemediğini söyler (G. 193/11). İsa’nın yükseldiği yer olması bakımından önemlidir (T. 37/1, G. 72/1); bu bahiste özellikle dördüncü felek söz konusu edilir (T. 4/24, G. 186/2, G. 217/7).

Yüceliği, ululuğu temsil eder (T. 71/1). Felek, cevher gibi yıldızlarla doludur (T. 2/15). Osmanlı, bir ummâna benzetilir; bu ummandan çıkan cevherler feleği süslemektedir (Tc. 6-I/1). Osmanlı tahtının benzetilenidir (K. 14/34). Felek taht, felekteki yıldızlar da taca benzetilir (T. 18/2). Değişen renkleriyle kaftana, ay ve güneş de bu kaftan üzerine takılmış tâca benzetilir (K. 1/52).

Gökyüzü mavi renklidir (K. 22/2). Sevgilinin mavi gözlerinin benzetilenidir (G. 179/1). Firuze, açık mavi renkli değerli bir taştır. Gökyüzü, renginin de firuze ile benzerliğinden ötürü “günbed-i firuze” olarak adlandırılır (K. 22/8). Sevgilinin mavi gözlerinin bakışından korkan gök, derdinden firuze dökmüş, maviye boyanmıştır (G. 179/7). Belâlar saçan gök, sevgilinin mavi gözlerinden (onun belalarından) bıkılmış usanmıştır (G. 262/1). Öyle ki zulmetmek için mavi gözlerden destur alması gerekmektedir (G. 263/1). Mavi renge âsumân-gûn denmektedir, gökyüzü de bu renkte

bir kaftana benzetilir (K. 18/4). Felek; yeşil¹⁴ (Kt. 28/1, K. 28/23, G. 220/1, G. 239/9), beyaz (K. 11/33), bazen de lacivert renkli olarak karşımıza çıkar (Mes. 2/12, Mes. 3/10). Şafak sökerken felek, kat kat renge bürünür:

Olup çarh rengi tabak-ber-tabak

Söküldü bînâ-yı felekden şafak (Mes. 2/14)

Âşığın kanlı gözyaşları feleği kızıl kana boyamıştır (G. 7/2). Şafak sökerken gökyüzünün boyandığı kızıl rengin asıl sebebi, âşığın döktüğü kanlı gözyaşlarıdır (G. 74/5, G. 171/2). Güneşin, doğarken ve batarken feleği kızıla boyaması, onun feleğe girip kurban olması ve kanıyla feleği boyaması şeklinde hayal edilir (G. 49/8). Güneş, sevgili olduğunda ise felek, onun uğrunda âşıkları kurban edip kan rengine bürünür. Şafak söküp sabah erişinceye dek felek bin kan olur¹⁵ (G. 171/2). Tanyeri ağarırken gökyüzü de beyaz, siyah ve kırmızı renklerden oluşan resimlerle, nakışlarla bezenmektedir:

Fecr oldu aşikâr sefid ü siyâh u sürh

Çarh oldu pür-nigâr sefid ü siyâh u sürh (G. 34/1)

Gökyüzü durgun ve pürüzsüz mavi rengi ile, üstü ipekten altı pamuktan sıkı dokunmuş, nakışsız bir kumaş türü olan atlasa benzetilir (K. 16/17, Tc. 4-I/2, G. 80/5). Gökyüzü, memduhun tamir ettirdiği binanın zemine atlas döşeme olup serilmiştir (T. 2/14). Atlas gökyüzü, memduhun geçtiği yola serilse yeridir (T. 41/4). Gökyüzü atlastan kumaş, yeni ay ise bu kumaşın cebine benzetilir. Atlas kumaşın cebinden ise yıldızlar bahşiş olarak saçılır:

Nakd-ı encüm nisâr olur andan

Atlas-ı çarha mâh-ı nevdir ceyb (G. 21/2)

Dönme ve devretme sebebi, Peygamber'in vasfını anlatmak olan felek, Miraç'ta Peygamberin süs evi olmuştur. Baştan başa bütün unsurlarıyla Peygamber'in bineği Burak'ı süslemiştir. Yıldızlarla bezeli gökyüzü süslü bir örtü olup Burak'ın üstüne örtülür; feleğin güneşi başına, hilali de kaşına süs olur (K. 1/26).

Feleğin, ucu bucağı yoktur (T. 43/5), yücedir (T. 2/19); büyüktür, uludur (Tc. 5-I/1, Tc. 2- II/2). Bu sebeple övülecek kişinin kendisinin, özelliklerinin ya da yaptırdığı mekânların benzetileni olur. Memduhun yüceliğini anlatmak için felek

¹⁴ Yeşil renk gökyüzü için kullanıldığında maviye karşılık gelmektedir.

¹⁵ Kan olmak, öldürmek anlamındadır. (Yaşar Çağbayır, "Kan", **Büyük Türkçe Sözlük**, C. 5, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2016, s. 2985.)

benzetmesine başvurulur. Memduh, felek mesnetlidir (T. 7/1, T. 28/1), felek mayalıdır (T. 36/17), feleklerin şahıdır (T. 4/24). Gökyüzü, memduhun doğumuyla aydınlanmıştır (T. 5/2). Memduh Sultan Selim'in vücudu/varlığı feleğin süsüdür (K. 14/25). Memduhun ülkesinin benzetilenidir (T. 19/2). Şair, gayretlerini övmek için memduhu gayret feleğinin şahı ilan eder (K. 19/18, Tc. 6/I-VI vb). Gök cisimleri bahşişe, gökyüzü de memduhun eliyle bu bahşişlerin saçıldığı harmana benzetilir (K. 12/8). Memduh, ağırbaşlılıkta feleğe benzer (K. 23/10, Th. 13/6). Feleğin sığınağı memduhtur (T. 23/1). Felek, onun lütfuna batmıştır (T. 1/29).

İçinde bulundurduğu yıldızların cevhere benzetilmesiyle cömertlik bahsinde kendine yer bulur. Ancak felek bu bahiste küçümsenir, cömertliğin ortaya çıktığı yer olarak görülemeyeceği söylenir (G. 274/9). Memduhun cömertliği sayesinde parlak yıldızlarla, seyyarelerle aydınlanmıştır (K. 14/21, K. 14/26). Bazen memduhun cömertlik eli göğe doğru açılır, göğü süsleyen altın ve gümüş kıvrıntıları saçar (K. 12/15). Yıldızlar kıvılcıma benzetildiğinde ise, feleğin memduhun hışımlı bakışına maruz kaldığı, bunun sonucunda kıvılcım bağına döndüğü ifade edilir (K. 11/20). Eskimiş, yıpranmış felek, memduh zamanında toptan imaret bulmuştur (T. 7/7). Memduhun, Mevlânâ'ya hizmetleri öyle bir dereceye varmıştır ki, felekler aferin gülbangı¹⁶ ile ses vermektedir (K. 26/17).

Felek; katlarıyla, içinde bulundurduğu halkıyla (gezegenler ve yıldızlar), üst üste sıralanışıyla binâyâ benzetilir (Mes. 2/14). Bu açıdan memduhun yaptırdığı binaların benzetilenidir (K. 13/27, T. 42/2, T. 72/22, Mes. 2/1). Bazı kasırlar Arş'tadır, asumanı ayağı altına almıştır (Mes. 5/4). Sema, kasrın tâkının altındadır (Mes. 2/15). Şair, bu yapıların vasıflarının yüceliğini övmek için onları göğe, hatta en üst katman olan Arş'a benzetir (T. 36/10). Felek kavisli yapısıyla bu kasırların tâkının benzetileni olur (T. 2/31, G. 195/7). Yapıların tâkının, felekten daha yücelerde olduğu ifade edilir (T. 35/1). Gökyüzü yedi gezegenin ev sahipliği yapmaktadır, ancak yedi ülkenin padişahının makamı olan köşk ondan daha üstün görülür (K. 23/8). Kasırlar, feleğin gıpta ettiği yapılardır (T. 35/10). Kameriyenin benzetilenidir (T. 72/6). Memduhun yaptırdığı baruthane ise feleğe eştir (T. 23/5). Yukarıda bulunduğu için kuleye benzetilir (K. 14/30).

¹⁶ Gülbang: Tekkelerde, ayin sırasında hep bir ağızdan okunan ilahi yahut dua.

Eskiden zeminden göğe uzanan bir direk olduğuna, bu direğin göğü ayakta tuttuğuna inanılır.¹⁷ Tuğranın ortasındaki üç elife de, göğü tuttuğuna inanılan bu direğe benzetilir (K. 30/6).

Geniş, kavisli yapısıyla felek, sıklıkla şekil yönünden benzetmelere tabii tutulur. Daire şeklindedir (K. 14/25). Fanusa (T. 38/2), çembere benzetilir (G. 38/12, G. 208/3, Tc. 1-II/5); günümüzde kullanılan feleğin çemberinden geçmek deyimine bir beyitte yer verilir (G. 38/12). Feleğin çemberi, onun yuları olarak düşünülür. Bu yular sayesinde felek zapt edilebilmektedir (K. 18/13). Yüksekliği ve kavisli şekli ile dünyayı örten felek, kubbeye benzetilir (T. 2/13, G. 178/2). Dokuz felek için de dokuz kubbe benzetmesi yapılır (Tc. 1-II/3, G. 167/4). Yine kavisli şekliyle, yıldızların serili olduğu hevenge benzetilir (K. 11/26). Su dolabına benzetilir; ay bu dolabının oluğu, güneş de kovasıdır (K. 1/13). Tasa (G. 109/3), fânusa (Trd. 1/2), kadehe (K. 19/16), habâba (K. 16/16, G. 273/3), noktaya (K. 24/5) benzetilir.

Gökyüzü, yine yuvarlak şekli, saydam ve mavi rengi ile şişeye benzetilir (T. 35/3, T. 36/1, G. 108/6, G. 113/5, G. 301/3, G. 310/4, G. 310/5). Yıldızlar cevher, felek de cevherlerle dolu bir şişedir (Mes. 5/5). Sabahın aydınlığı, parlaklığı saf rakı; felek de bu rakının şişesidir (G. 310/13). Karanlık gecenin çöktüğü felek bir şişeye ay da o şişenin içindeki muma benzetilir (G. 6/5). Daire ve çember dışında halka feleğin şeklini ifadede kullanılır. Tevhit halkasına (G. 38/3, G. 38/12), meclis halkasına benzetilir (G. 241/3). Uçurtmaya benzetilir (G. 107/11). Yuvarlak, kavisli şekliyle çadıra benzetilir (K. 13/40, G. 136/4, G. 220/1). Âşığa sürekli zulüm eden felek çadırı, âşığın nazarının ipiyle ayakta durmaktadır; âşık feleği, çadırının ipini kesmekle tehdit eder (G. 107/11). Sevgilinin perçeminin benzetilenidir (G. 220/1, G. 178/2); perçemle ilişkisi, şekli dışında fitneler saçmasından ileri gelir (G. 136/4). Yine şekliyle sade felek benzetilir (G. 87/7).

¹⁷ “Gökleri görebileceğiniz bir direk olmaksızın yükselten, sonra arşa istivâ eden, güneşi ve ayı emrine boyun eğdiren Allah’tır...” (Rad 43/2.) ayetini tefsir eden İbn-i Abbas (Ö 68/687), Mücahid (Ö. 100 /718), İkrime (Ö. 115 /733) gibi müfessirler de gökyüzünü ayakta tutan yeryüzünün görünmeyen kısımlarında dağ yahut direklerin bulunduğu şeklinde yorum yapmışlardır. (Muhammed B. Yakub el-Firuzabadi, **Tefsir-i İbn-i Abbas**, Çev. M. Cevher Caduk, İstanbul, İlk Harf Yayınevi, 2016.)

Güneşin içinde sema ettiği sema meydanına benzetilir (K. 4/8, K. 12/5). Felek bir semahanedir (G. 208/2). Semâhâne, yüce feleğe eştir (T. 14/18). Mevlânâ dergâhının benzetilenidir (T. 1/31). Büyük bir eyvana (sofaya) benzetilir (Th. 13/7, T. 14/1, T. 34/4, R. 1).

Felekler, sürekli dönüş hâlinindedir. Göğün alıştığı bir devir düzeni vardır (T. 1/16). Hiç durmadan, eğlenmeden döner (T. 48/10). Peygamberin mucizelerini anlatmak için yörüngesi etrafında dönmektedir (K. 1/23). Allah, memduhun muradı üzere feleği döndürmektedir (T. 23/4). Başı boş bir biçimde dönmesiyle avaredir (G. 206/4). Aşkın sırrı onu başıboş gezen bir serseriye çevirmiştir (G. 154/2). Devri ile pervaneye benzetilir (Tc. 1-III/2). Mevlevilerin sema etmesi ile feleğin devri birbirini andırır (G. 107/13, G. 238/9). Şaire göre felek sema etmektedir (G. 154/1, T. 14/24, Msd. 4- VI/2, Tc. 1- I/3). Allah aşkıyla dönmektedir (Th. 1/3). Aşkın sırrı feleğin başını döndürmüş, onu şaşkına çevirmiştir (G. 154/2). Mevlana devri olarak da ifade edilen sema, feleğin devrinden üstündür (G. 193/11, G. 153/2). Mevlana'nın sema dairesi, felek çemberini sarıp kuşatacak denli geniştir (G. 208/3). Hem Mevlevi dervişlerinin sema ettiği sema meydanının (K. 12/5), hem de sema eden Mevlevilerin benzetilenidir (Th. 7/3). Zaten felek de Mevlana'nın himmetiyle dönmektedir (R. 9). Şair, feleği kendisine tennure¹⁸ yapıp semaya başlayacağını söyler; felek yeşil rengiyle geniş etekliğe benzetilir (G. 239/9). Pervane maiyetinin şahı Sultan Veled, himmetiyle feleği tanzim etmiştir. Burada felek de dolaylı olarak pervaneye benzetilir (K. 8/7). Köledir (T. 15/8), Mevlevi mutfağında yükselecektir (K. 7/15).

Uçsuz bucaksız oluşu ve mavi rengiyle denize benzetilir. Kerem denizidir, bu denizde güneş gemi, ay sandaldır (K. 1/5). Yıldızlar, nisan damlasına benzetildiğinde felek de dolaylı olarak nisan bulutuna benzetilir (G. 214/2). Aynaya benzetilir, şair ile felek arasındaki kin tozlarını, Şems'in feyzinin nefesinin aydınlattığı sabah silmiş temizlemiştir (G. 111/8). Gece karanlığının göğü, aynadır; mehtap o aynaya bulaşan tozları temizler, parlatır (K. 11/9).

Felekler, harman olarak da tahayyül edilir (T. 23/6). Semt olarak düşünüldüklerinde, bu semtten ilham haberleri geldiğine inanılır (Mes. 11/15). Bir beyitte ülkeye benzetilir (T. 38/9). Ambardır (T. 74/3). Yıldızlar arpaya; gökyüzü de

¹⁸ Mevlevi dervişlerinin sema ederken giydikleri geniş etekli giysi.

bu arpaların depolandığı ambara benzetilir (K. 22/15). Hûmhaneye (G. 88/5), meyhaneye benzetilir; bu meyhanenin kadehi ay; şarabı ise mehtâbdır (G. 237/6). Eve benzetilir, ay ve güneş bu evin iki çocuğudur (K. 1/11). Ay ve güneş, onun gözünün nurudur (K. 1/43). Geniş bir boşluk olmasıyla meydana (T. 34/18); yükseklik, genişlik ve kavisli kubbesi münasebetiyle de camiye benzetilir (T. 33/1).

Felek, içinde barındırdığı yıldızlarla ve lacivert rengiyle Bedahşan Dağı'na benzetilir (K. 22/5). Âşıkların muratlarını almalarına engel olmasıyla, Ferhad'ın sevdiğine kavuşmasına engel olan Bîsütûn dağına benzetilir (G. 113/4). Ateşli topların fırlatıldığı kışlanın benzetilenidir (T. 18/6).

Kainat var olduğundan beri yerinde duran felek, şekil olarak da beli bükülmüş ihtiyara benzetilir (T. 7/7, Mes. 5/18, G. 50/9, K. 1/10). “Baht-ı pîr”(yaşlı talih) olarak da tanımlanır (G. 253/1). Ay ve güneş bu yaşlı feleğin gözlerine taktığı gözlüktür (T. 35/7). Ne kadar yaşlı da olsa süs hevesinden vazgeçmez, her akşam tûlbentini/sarığını yeniler; burada güneşin batması ile gökyüzünün önce kızıl ardından lacivert ve siyah renklere bürünmesi söz konusudur:

Geçmez hevâ-yı zîbden aslâ bu çarh-ı pîr

Destârını nizâmî her ahşam tâzeler (G. 75/6)

Varlığının eskiliği, köhne olarak tanımlanmasına yol açar (Tc. 4-I/1). Felek, bir hayvanın döndürdüğü köhne bir değirmene benzetilir (T. 42/9). Ağır aksak yürüyen, topallayan anlamında “çarh-ı kec-rev” ifadesi kullanılır (G. 84/3).

Feleğin en önemli özelliği, insanların talihi etkilemesi, onların isteklerini vermesi ya da bu istekleri elde etmelerine engel olmasıdır (T. 15/7). Doğudan batıya dönerek devirlerine devam eden sekiz feleği, diğer feleklerden üstün olan ve tam tersi yönde dönerek onları etkisi altına alan dokuzuncu felek etkilemekte, yıldızların doğal seyreden hareketlerini değiştirmekte, dolayısıyla insanların da talihine yön vermektedir. Şair, feleğin devrinin derûn ehline bir faydası olmadığını, zira kendisinin de şaşkın bir şekilde, bazen de tersine dönüp durduğunu söyler (G. 67/3). Özellikle âşık söz konusuysa felek hemen devreye girer, âşığa sürekli zulmeder. Âşığın muradını vermez, sevgisine kavuşmasına engeldir. Âşığın başına gelen tüm talihsizliklerin sorumlusu tutulur. Âşıkların aleyhine döner, hiçbir zaman onların isteklerini yerine getirmez (Ş. 6/4). Âşığın düşmanıdır. Bünyesinde ayı barındırmasıyla dost gözüktür, ancak kavuşmaya izin vermemesi ile de düşmanlık etmektedir; âşığa dost mudur,

düşman mı belli değildir (Kt. 25/1). Ona belalar yağdırdığı için “bela feleği” olarak adlandırılır (G. 325/3). Âşığın felekten yana hiçbir umudu kalmamıştır, ondan vazgeçmiştir (Ş. 2/4). Sevgili de felek yaradılışlıdır (G. 243/1). Âşığın gönlü uzun bir süre felek ve sevgili arasında kalmıştır (G. 336/1). Felek, bu kadar zalim olmasına rağmen yine de sevgiliyi taklit bile edemez:

Tîğ-ı cellâd-ı felek ol mehe taklîd olmaz

Günde bin âşık kurbân gider îd olmaz (G. 123/1)

Feleğin talihsizlik olarak değerlendirilen bir durum olan âşığın istekleri tersine dönmesi, aslında parlak bir talihin göstergesidir. Beyitte idbar ve ikbal kelimeleri tevriyeli kullanılır. İdbâr, talihsizlik anlamına geldiği gibi bir gezegenin diğer gezegenlerin (burçların) aksi yönde dönmesine denir. İkbal ise zıt anlamda talihli, kutlu manalarında ve feleğin normal tertibe göre dönmesine denir:

Sipihrin ayn-ı idbâr olduğu ikbâl-i rûşendir

Eğer tahkîka baksan müdbir olmak mukbil olmaktır (G. 91/5)

Felek, verdiği sıkıntılar karşılığında âşığın hakaretlerine ve beddualarına maruz kalır; âşık onu aşağılık, soysuz felek olarak niteler (G. 332/6). Aynı zamanda âşığın ahlarını ulaştırmaya çalıştığı yerdir. Âşık, ahının en kuvvetli çıktığı seher vaktinde ahının sütununu feleğin dişine dayamıştır. Feleğin dişi, çarkı olarak ele alınabileceği gibi âşığın düşmanı feleğin çarkına çomak soktuğu da düşünülebilir. Âşık, bu şekilde isteklerini vermeyen, talihini hep tersine çeviren feleği, istediği yöne çevirecek, muradına erebilecektir:

Bâmgâh-ı feleğe çıkdı sûtûn-ı âhım

Hasm-ı çarhın dişine hayli dayandım bu gece (G. 284/4)

Âşık, kendisine sevgiliyi (parlak güneşi) göstermeyen feleğe (G. 332/1), günün mağripten doğsun diye beddua eder. Güneşin batıdan doğması kıyamet alameti olduğundan âşık bu beddua ile feleğin sonunun gelmesini dilemektedir:

Du’âm oldur günü magribde toğsun çarh-ı fettânın

Ki uşşâka yüzün göstermedi ol mîhr-i rahşânın

Erip bayrama Gâlib sonra tutdum savm-ı hicrânın (Th. 17/5)

Felek, dönüşü ile bir su dolabına benzetilir, eğer bir gün olsun âşığın muradını yerine getirmek için dönse, âşık vuslat ırmağından bu dolaba su taşıyacak, yani felekten arzusu sadece vuslat olacaktır. Felek aynı zamanda, içinde kavuşma fikrinin

dönüp durduğu gönlün de benzetilenidir (Ş. 2/5). Gönlün (G. 305/6, T. 38/2, G. 113/5), aşkın (G. 33/3), aşkı bulan kalbin (G. 72/1), Mevlânâ'nın temiz gönlünün benzetilenidir (K. 3/3).

Âşıkların feryâdının ulaştığı yerdir (Ş. 6/4, Msd. 7- II/1). Âşığın ahının sütunu feleğe (G. 2844/); hatta Arş'a çıkmaktadır (Tc. 14/I). Musiki terimleri ile tenasüp içinde bir benzetme yapılır, felek musiki terimi olan perdeye benzetilir; aşk sazının feryadının felek perdesinden çıkmaktadır (G. 240/6). Bu ahlar, gökyüzüne kıvılcımlar yani yıldızlar saçmaktadır (G. 322/2). Gökyüzündekiler bulut değildir, zira feleği âşığın ahı kaplamıştır (G. 133/6). Âşık, feryadını feleğe ulaştırmak ister. Ahının fidanını feleğe ulaştırsın diye yetiştirir (G. 204/2). Feryadı feleğin kulağına dokunaklı bir şekilde ulaştırsın diye yanar, kavrulur (G. 266/6). Bazılarının feryadı ise feleğe vızıltı şeklinde ulaşır (Kt. 38/1).

Felek âşığın ahlarıyla kararmış (Ş. 5/1); âşığın gönlünden çıkan ateş, atlas feleği yakmıştır (G. 80/5). Öyle ki, yanan gönülden çıkan kıvılcımlar, felekteki ay ve güneştir (G. 325/3). Feleğin cevri, zulmü âşıklara aman vermemektedir (K. 17/5). Âşık, feleğin cevrenden, şikayet etmeye fırsat bile bulamaz:

Âh bir kez fırsat olmaz cevri-i gerdûndan bana

Bir nefes düşmez şikâyet tab'-ı mahzûndan bana (Tc. 12-II/1)

Güneşin ışıkları pençeye/ele benzetilir, âşıklar bu eli boş görünce feleğin bu ele de muradını vermediğini düşünürler (G. 63/5). Geceleri gökyüzünde ayın ortaya çıkması, feleğin âşığa lütufta bulunması olarak yorumlanır (G. 4/5).

Felek ev sahibidir, âşığı misafir etmiştir. Şair, felekten vergi almanın ayıp olacağını zira kendisini birkaç zaman misafir ettiğini söyler:

Dâd alma mümkün idi felekten ya n'eyleyim

Birkaç zamân içinde müsâfir bulunmuşuz (G. 126/4)

Uğursuzluğun sembolüdür. Tersine dönmüş, uğursuz anlamında "devr-i vâjgûn" ifadesi kullanılır (G. 186/3). Kendini beğenmiştir (K. 18/13); gururludur (T. 24/4). Gaddardır, cevreder (Th. 13/3). Gaddar oluşu, onun kafir olmasına bağlanır; memduhun muradı bu gaddar feleği dine davet etmektir (K. 15/25). Şair, gaddar sevgili de, âşıklara zulmeden felekte midir acaba diye sorar (Th. 15/4). Felek, naz eden güneşi ve ayı içinde barındırmasıyla işve feleği olarak tanınır (G. 170/4). Serkeş, başkaldıran olarak tanımlanan gök, söz konusu Hz. Muhammed olunca boğun eğen olur, onun

gölgesini yere düşürmez (Kt. 3/1). Ölümünden sorumlu tutulur. Hiç durmadan, eğlenmeden dönen felek, her gün bir gülü soldurur (T. 48/10). Bir kere karar verdi mi, bu kararından dönmez (T. 51/4). Arzu ettiğinde ise Sultan Selim gibi yiğitler dünyaya gelir (Tc. 4-II/2). Felekten murad istenir ((T. 6/8, Th. 10/2). Eğer Mevlana kendisini sahiplenirse, şairin de feleğe nazı geçecek, ondan muradını alabilecektir (G. 217/9). Şair, memduhun devrinde felekten zerre miktarda rencide olmadığını söyler (G. 65/4). Felek, memduhun hatırına şaire cevretmeyeceğine yemin etmiştir (Kt. 31/1).

Mesnevi'nin benzetilenidir (Mes. 7/2). Mesnevînin her bir cildi parlaklık dolu bir felektir, dokuz katlı asumandır (K. 17/2). Kitapların ciltleri göğe benzetilir (T. 12/3) bu benzetmede ciltlerin üzerindeki şemselerin de ay ve güneşe benzetilmesi esastır (K. 29/1).

Cevher gibi yıldızlarla dolu gökyüzü, şairin endişesinin benzetilenidir (K. 13/7). Şair, yedi beyitlik gazelini yedi feleğe benzetir (G. 270/7). Mananın benzetilenidir (K. 29/6). Şair, kendisini dördüncü felekte bulunan Mesih'e; manayı da göğe benzetir:

Sipîhr-i ma'nâ-yı seyr et Mesîh-veş Gâlib

Zemîne mu'cize-gûlarda kim tenezzül eder (G. 102/9)

Felek/gök ile ilgili, “yeri göğü doldurmak”(T. 5/3), “yerden göğe kadar”(Tc. 6-III/4, K. 14/20), “feleğin çemberinden geçmek”(G. 38/12), “feleğin elinden feryad etmek”(Tc. 6-III/2) gibi deyimlere yer verilir. Memduhun ömrünün uzunluğu için edilen duada “gök durdukça dursun” deymi kullanılır (T. 27/6, T. 47/7). Âşığın yemininde yer bulur, dokuz felek döndükçe âşık da sözünden dönmeyecektir (Ş. 10/1). Felek, sürekli dönmesi, günün vakitlerinde farklı renklere bürünmesi ve şekli ile oyuna/oyuncağa benzetilir. Âşık, feleğin oyunlarını çok seyretmiş, aldanmış ve yanılmıştır (G. 226/5).

Gökleri ve göktekileri seyretmek için kullanılan rasadhane de gökyüzü bahsine konu edilir (K. 15/3, T. 7/13).

c. Burçlar

Eskiden beri insanlar, göklerdeki cisimleri ve felekleri tasnif etmeye ve isimlendirmeye uğraşmışlardır. Yedi gezegenin makamının dışında kalan ve “felekü'l-burc” adı verilen sekizinci felek tüm yıldızları içinde barındırır. Bu felek on iki kısma

ayrılmış ve içindeki yıldızların benzediği şekillere göre isimler almıştır. Gezegenler, birbirlerinden farklı sürelerde ve yörüngelerde, doğudan batıya doğru sürekli hareket hâlinde dirler ve bu burçları devrederler. Gezegenlerin bu devir esnasında uğradıkları burçlarda bulunan yıldız kümelerinin birleşmeleri, gezegenlerin yaklaşıp uzaklaşmaları gibi hadiselerin insan hayatını etkilediğine dair inanış mevcuttur.

Burçların bulunduğu feleğin, -dokuzuncu felek hariç- diğerlerinin üstünde bulunmasından ötürü burç kelimesi, kale yahut hisar çıkıntısı anlamına da gelerek tevriyeli biçimde kullanılır. Devir seyrinin kısalığı sebebiyle en sık ayın, ardından güneşin ve diğer tüm gezegenlerin uğrak yerleri olan burç feleği, memduhu yüceltmek, onun talihinin açıklığını vurgulamak, mertebelerini ve özelliklerini yüksek göstermek için başvurulmuş bir unsurdur. Memduhun “meh-i burç-ı şeref” olması, yüce feleği en sık ziyarete nail olan aya benzetilme isteğindendir (T. 64/1). Memduh için “burç-ı ismet” (T. 70/2); “mâh-ı burc-ı amâmet” (Tc. 6/I-VI vb) gibi tabirler kullanılır. Memduhun yaptırdığı kasırlar da güneş burcunda yani yücelerde yerlerini alır (K. 23/1, T. 37/15). Tamir ettirdiği tophanenin burcunu seyredenler göğün en yükseğindeki burcu yâd edeceklerdir (T. 16/5). Aynı binanın tâkı, feleğin en yüze burcuyla eştir (T. 18/12). Galata Mevlevihanesi’nin yüce tavanı, inayet (lütuf) burcudur, güneş ve ay o tavana nakış olsa yeridir (T. 12/2). Soyut kavramlarda da en üst mertebeyi anlatmak için bu ifadeye başvurulur (Kt. 1/1, T. 43/2). Yusuf-ı Sîneçâk için, güzellik burcunun mahı ifadesi kullanılır (Tc. 5-I/1). On iki imam, on iki burca benzetilir (Msd. 3- II/1).

Ayrılık gecesinde cihana gam karanlığı dolmuştur, âşık güneşin doğacağı burcu merak etmektedir, zira doğacak güneş, burcuna göre âşığın talihini de belirleyecektir:

Şeb-i firâkda t oldu cihâna zulmet-i gamm

Ne burcdan toğar âyâ ki âfitâb-ı ferah (G. 32/5)

Sevgilinin parlak yanağı ayın bulunduğu burçtur, beni de bu burçtaki siyah yıldızdır. Âşık bu yüce mertebede kendine bu siyah yıldızın düşmesinden, talihinin kötülüğünden yakınır:

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâil

Bana kendi tâli’imden bu siyeh sitâre düşdü (G. 311/5)

Aşağıdaki beyitte de her gezegenin bir hanesi, beyti olduğuna dair inanışa rastlanır. Âşığın gönlü kan dökücü Merih’in talih evidir, beyit tevriyeli kullanılmıştır:

Beyt-i tâli'dir dilim merrîh-i şûr-ı gamzeye

Nazm-ı şûhumda bu da'vâ muzmer olsun olmasın (G. 252/6)

Kırân

İki gezegenin bir burçta birleşmesi anlamına gelen “kırân”, önemli hadiselerden önce gerçekleştiğine inanılan bir kozmik olaydır. Memduh Sultan Selim'in doğumunun önemini vurgulamak isteyen şair, onun doğumundan önce de kırân gerçekleştiğini, bunun sebebini araştıran yıldız bilimcilerin doğumla bu olay arasındaki bağlantıyı çözdüklerini söyler:

İcmâ' ile erbâb-ı nücûm eyledi tahkîk

Bâ'is bu imiş âlem-i ulvîde kırâna (T. 5/6)

Kırân vakti doğanların çok talihli olduğuna inanılır. Cengizhan ve Timur gibi örnekler verilerek kırân vaktinde doğanların cihana hükmedeceğine inanıldığından (K. 13/1), sultanı öven şair, doğumun kırân vaktinde olduğunu dile getirir, memduhu “sâhib-kırân” olarak niteler¹⁹ (K. 17/11, T. 2/3, T. 6/17). Memduh Sultan Selim, “sahib-kırân”lar serveridir (K. 19/21).

Şair, bir izdivâca düşürdüğü tarihte ise gelin ve damadın evliliğini ay ve güneşin kırânına benzetir (T. 64/2).

(1) Koç Burcu (hamel)

Güneş bu burca girdiğinde kış mevsimi biter ve ilkbahar gelir. Beyitte güneşin koç burcuna girip kendini güzelleştirdiği ve bu şekilde memduhun kasrının kapısına yüz sürmeye geldiği anlatılır:

Edip burc-ı hamelden mihr-i âlem hüsnünü tahsîn

Gelip yüz sürmege derbândan eyler dâim istimdâd (T. 9/10)

Divanda delv, mîzan, sünbüle kelimeleri geçmesine rağmen bunlar burçlarla ilgili kullanılmadığından bu kısma alınmamıştır.

ç. Gezegenler

¹⁹ Sultan III. Mustafa nücûm ilmine oldukça meraklı olup oğlu Sultan Selim'in doğumunu kırân vaktine denk getirmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Sultan III. Selim.

Feleklerde yer alan cisimler eski astronomiye göre sabit ve hareketli olmak üzere sâbitân ve seyyâre olarak ayrılır. Sekizinci felekte hareketsiz görünen yıldızlar, diğer yedi felekte ise farklı sürelerde ve hızlarda doğudan batıya hareket hâlinde oldukları için seyyâre (gezen, gezici) adı verilen yedi gezegen mevcuttur.

Memduhun övgüsünde, yedi gezegen ve sabit yıldızlar sıklıkla mukayese edilerek kullanılır. Yedi gezegen ve sabitler, memduhun atının tırnağının tozunu gözlerine maksat sürmesi olarak çekmektedirler (K. 15/27). Yedi gezegen, dönmek için memduhtan destur alsa yeridir (K. 15/27).

Memduhun çalgıcıları olarak hayal edilirler. Seyyâreler ellerine çalgılarını almışlar, Sultan Veled devrine (semâına) aheng etmektedirler (R. 23).

Yedi rakamı gezegenlerle birlikte kullanılmıştır; yedi gezegene sahip feleğin; yedi ülke padişahına mukayesesi söz konusudur. Yedi gezegeni olduğu için gökyüzü üstün değildir; yedi ülkenin padişahının makamı olan köşk, göğe naz etse yeridir (K. 23/8).

Seyyareler, mananın benzetilenidir (G. 56/7). Şair, yedi beyitlik bir gazel yazmış, her gezegenin bir beyti, hanesi olduğu görüşüne dayanarak bu gazelin makta beytini en yüksekte bulunan Zühâl'e hane yapmıştır:

Makta'ım âlem-i pür-şûr ise Gâlib ne aceb
Kışver-i şâh-ı zühâl târem-i heftümdür bu (G. 270/7)

(1) Satürn (keyvân, zühâl)

Yedinci gökte bulunduğu inanılan Keyvân, diğer gezegenlerin hepsinden daha yüksekte bulunmasıyla yükseklik ölçütü olarak ele alınır. Ahın “evc-i Keyvân” a ulaşması, onun en yüksek mertebeye ulaştığını göstermektedir (T. 7/9).

Zühâl adıyla da anılan bu gezegene uğursuzluk atfedilir. Şair, bir beyitte Zühâl'i, uğursuz, kargaşa, kavga anlamlarına gelen “şur” kelimesi ile birlikte kullanır. Yedi beyitlik gazelinin maktasında zühalden bahsetmesi de ayrıca dikkate değerdir:

Makta'ım âlem-i pür-şûr ise Gâlib ne aceb
Kışver-i şâh-ı zühâl târem-i heftümdür bu (G. 270/7)

Memduhun cömertliği bahsinde, cömertlik ülkesini feleğe, Keyvânı da Müşteri ve Zühre ile birlikte bu feleğin چراğına benzetir (K. 14/21). Memduhun sarayı için de

Keyvân göğünden sayısız yıldızlar tahsil edilmektedir. Burada Keyvân'ın, feleğin hazinedarı oluşuna atıf yapılmaktadır (T. 34/5).

(2) Jupiter (müşterî, bercîs)

Divanda, Müşterî ve Bercîs adlarıyla anılan bu gezegenin altıncı felekte bulunduğu inanılır. Güneşin karşısına dizilmiş gezegenler arasında yer alır (K. 18/3). Memduhun cömertlik ülkesini aydınlatan çerağa benzetilir (K. 14/21). Memduhun sandığı vasf edilirken, Bercîs göz olarak düşünülür ki bu göz, vasf edilen sandığı henüz görmemiş, güneş gibi kıskançlığa düşmemiştir (Mes. 3/12). Galata Mevlevihanesi'nin viraneliğini anlatmak için güzel bir benzetmeyle anılır ve binanın çivisi ve kabarası olarak tahayyül edilir (K. 15/4).

Gezegen olmasına rağmen yıldız olarak da adlandırılan Bercîs, sevgilinin beninin benzetileni olur. Sevgilinin yüzü belalar âlemine; yüzündeki yıldıza benzeyen beni de belalar âleminin Bercîs'ine benzer:

Hat-ı pür-şûru şeb-i fitne-i rûz-ı mahşer
Ahter-i hâli belâ âleminin bercîsi (G. 334/2)

(3) Mars (behrâm, mirrîh, merrîh)

Behrâm ve Mirrîh adlarıyla anılan bu gezegen göğün beşinci katmanında bulunmaktadır Diğer gezegenlerden Zühre ve Bercîs ile birlikte adı geçer (K. 18/3). Yüzeyindeki yaygın demir oksitten ötürü kızılımsı renge sahip olduğu için günümüzde de kızıl gezegen olarak adlandırılan Behrâm, kan ve şafak gibi kızıl renkten oluşan unsurlarla birlikte anılır. Mirrih de Memduh Sultan Selim'in hizmetindedir. Memduh kazara düşmanına Mirrih'i cellat olarak atasa, şafağın yüzü düşmanların kanıyla rengarenk boyanacaktır:

Hûn-ı düşmenden olur rûy-ı şafak reng-â-reng
Etse a'dâsına mirrîhi kazârâ cellâd (T. 72/26)

Bu gezegen aynı zamanda Yunan mitolojisinde savaş tanrısı (Ares) olup tırpanı temsil etmektedir; doğal gücü harp, simgesi ise miğfer ve mızraktır.²⁰ Savaşla birlikte anılmasında bunun payı büyüktür. Memduhun okçuluk yönünün övgüsünde adı geçer.

²⁰ Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2011, s. 36.

Memduhun okunun ününü Behrâm felekte işitmiş, zırhının gözünü, keman kulağı gibi açmış, memduhtan gidecek haberleri beklemektedir. Ok atmada Memduh Behram'dan üstündür, burada Behram'ın kıskançlığı ve korkusu söz konusudur:

Behrâm işitdi çarhda sît-i hadengini

Bâz etdi çeşm-i zırhını gûş-ı kemân gibi (K. 13/20)

Savaşçılığı ve sahip olduğu savaş aletleri ile meşhur Behrâm, ok atmakta usta memduhun kaşının bir hareketine boyun eğecek (T. 8/2); memduhun savaş meydanındaki savaş aletlerinin çokluğu ve gücü karşısında korkusundan gökte duramayıp kuyunun dibini kendine mesken tutacaktır:

Bu zûr-ı vefret-i âlât-ı harbin görse meydânın

Olur bin havf ile Behrâm-ı çarhın câyî ka'r-ı çâh (T. 4/21)

Felek, memduhun ok atmada gösterdiği hüner karşısında, Behram'la övünemeyecek, memduhun üstünlüğünü kabul etmek zorunda kalacaktır (T. 27/3).

Ok, yay, süngü, mızrak gibi savaş aletleri ile birlikte anılır (T. 27/3, Mes. 10/35). Gamze de bu özelliği ile Merih'e benzetilir (G. 252/6). Sevgilinin gamzesi, Merih'i kışkındıracak denli keskin ve öldürücüdür (G. 330/4) Kan dökmeyi, adam öldürmeyi sevmesi ile meşhur bu gezegen/yıldız²¹, cellâda benzetilir (T. 72/26, G. 330/4). Bir beyitte ise şair, gezegenlerden Mirrîh ve Utârid'in uzaktan bakıldığında sadece birer suret olduklarını, yiğitlik mertebesi ile sâbit olmadıklarını, kendisine sadece yıldız olarak göründüklerini söyleyerek onların vasıflarını küçümser:

Sâbit olamaz sûret ile mertebe-i merd

Mirrîh u utârid dahî kevkeb görünür hep (G. 23/3)

(4) Güneş (gün, güneş, âfitâb, şems, mihr, hurşîd)

Güneş sisteminin merkezinde olan ve bu sistemin kütlesinin %99'unu oluşturan güneş, yanan bir dev kütle olup yanma sonucu ortaya çıkan enerji ile sisteminde bulunan gezegenlere ısı ve ışık sağlar. Güneş, parlaklık ve ısı vermesiyle dünya için hayati öneme sahiptir. Divanda gün, güneş, mihr, şems, hurşîd, âfitâb isimleriyle sıklıkla zikredilmiştir. Beyitlerde şekli, rengi, parlaklığı, aydınlık ve ısı

²¹ Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, s. 106.

vermesi, feleği devri, felekte bulunması, doğuşu, batışı ve daha pek çok özelliği ile hem benzeyen hem de kendisine benzetilen durumunda ele alınmıştır.

Güneşin kendisi de sayısız yıldızlardan biridir (G. 195/1). Güneş meydandadır, herkes onu görür, uryândır (R. 49) Bir şeyin apaçık ortada olduğunu, saklanamayacağını, gözlerden uzak duramayacağını/tutulamayacağını anlatmak için günümüzde de kullanılan “gün gibi aşikâr” deyimine beyitlerde yer verilir (K. 26/2, G. 286/4, T. 2/3, T. 39/4).

Cihanın süsü olan güneş (Th. 5/1, T. 1/2, Tc. 4-I/3), âlemi parlaklığa, nura boğar (K. 1/1, Tc. 1-II/2), ufukları aydınlatır (K. 18/17). Cihân-tâbdır, dünyaya sıcaklık ve ışık verendir (K. 21/12). Nurun tecellisini, elmasın parlaklığını veren hep güneştir (G. 129/7). Buna rağmen yeryüzündeki en parlak nesne olan güneşin parlaklığı, Peygamberin eşiğinin tozunun parlaklığı karşısında aciz kalır (G. 273/5).

Âşığın gönlünde bulunan ayın (sevgilinin) parlaklığı yanında güneş bir zerre bile olamaz (G. 293/5). Şark güneşin doğduğu, işrak ettiği yani doğarak etrafı ışıklandırdığı, parlattığı yerdir (K. 1/15).

Şair, sabahın güneşi parlattığına dair bir imayı memduhu överken dile getirir. Sabah ‘mihir-i firûzânî’ yani parlak güneşi parlak hâle getirmeyi memduhtan öğrenmiştir (K. 14/33), aslında sabah güneşi cilalamaktadır (Tc.2- I/1). Yine parlak sabah, güneşin cilvegâhıdır (M.B. 63). Parlaklığına vurgu yapmak için “*mihir-i münîr, mihir-i münevver, mihir-i dirahşân, mihir-i firûzân, mihir-i tâbân*” gibi tamlamalarla, ayrıca “*müşaşa, leme’an, pertev, rûşen*” gibi kelimelerle birlikte kullanılır. Kılıç benzetmesi de yine parlaklığından ötürüdür (K. 20/2). Aşk, parlak güneşi de yakıp kavurmuş çerağa döndürmüştür (K. 14/1). Parlaklığı gözü aldığından güneşe bakıldığında gözler kamaşır (Mes. 2/20), apaçık görünürde olmasına rağmen çıplak gözle bakanlar- yani ehil olmayanlar- onu göremezler (R. 49).

Yuvarlak olması sebebiyle benzetmelerde şekli ön plana çıkan güneş, Batlamyus teorisine göre feleği/dünyayı devretmektedir, yani sürekli bir dönüş hâlinindedir. Bu da bir topun, bilyenin, tekerin yahut kürenin yuvarlanması gibi algılanır. Kurs şeklindedir (G. 153/1). Yuvarlanmış, tekerlenmiş anlamına gelen galtan, galtide kelimeleri ile kullanımı da bu algıdan ortaya çıkar (Tc. 1-II/2). Aşk ile oradan oraya savrulmuş bir âşığın da benzetilenidir (Tc. 1-II/2).

Güneşin üç vakti beyitlerde geçer. Bunlar doğduğu vakit olan tulû (K. 1/45), doğuşundan kırk dakika sonra başlayan ve öğle vaktine kadar süren kuşluk diğer adıyla duhâ vakti (T. 70/6) ve batışına tekabül eden gurûb/ufûl vaktidir. Sabah, güneşin doğuş zamanıdır (Tc. 13-III/3) Güneşin doğuşu ve batışı ile ilgili anlatımlara ve benzetmelere sıklıkla yer verilir. Güneş batışı ile “bürhan-ı innî”ye²² fer vermekte yani Allah’ın varlığına delil olmaktadır (K. 1/6).

Şems ayetinden iktibasla güneşin “ve’d-duhâ”²³ ve ayın “ve’l-leyl”²⁴ vakitlerinden (K. 1/27); ayrıca seher vakti anlamına gelen “bâmdâd” dan (K. 20/2, T. 8/11) söz edilir.

Güneş, ortaya çıkışıyla evreni ışık içinde bırakan renkten renge sokan, felekleri feyz nuruna gark eden yek-süvâr olarak adlandırılır:

Subh-ı safâ-yı aşkı alıp şems-i yek-süvâr

Gark etdi nûr-ı feyze nüh evreni hod-be-hod (G. 37/11)

Güneş, karanlıkları dağıtan, aydınlık, parlaklık, ferahlık verendir. Küfrün karanlığını dağıtır (Tc. 3-II/1); güneşin olmadığı gece küfre, ortaya çıktığı seher vakti de imana benzetilir. Küfür gecesi ile seher iman aralarında güneş sohbeti eder dururlar:

Bir sohbet-i mihr imiş anı subh eder îzâh

Îmân-ı seher küfr-i şebistân arasında (G. 297/4)

Güneşin şafağı kızıla boyayarak doğuşu bayram sabahı tasvirine konu edilir. Gül endamlı güneş şahı, gülgün renkli bayram elbisesini giyip meydana çıkmıştır (K. 18/1).

Güneş renk, şekil olarak güle (T. 2/14) ve goncaya benzetilir (G. 104/7). Gülün açılmasını sağlayan da güneştir. Güllerin güneşi çok sevdiği ve güneşli yerlerde yetiştirildiği bilinmektedir (G. 128/2). Çiçeklerden lale de, kırmızılığı ve parlaklığı ile güneşe benzetilir, hatta güneşle eş tutulur (G. 257/6).

Güneşin doğuş ve batış saatleri aynı zamanda nilüfer çiçeğinin açılıp kapandığı saatlerdir. Bu şairin muhayyilesinde nilüferin güneşe tapması, ona secde etmesi

²² Bürhan-ı innî: Eserden müessere ulaştıran deliller. Akıl sahiplerini Allah’ın varlığına, birliğine, eşsiz olduğuna inanmaya götüren delillerdir.

²³ Şems 91/1.

²⁴ Şems 91/4.

şeklindedir. Sevgilinin mavi gözleri nilüferin açıldığı su, yanağı ise tapındığı güneştir (G. 262/8). Âşık nilüferin güneşe secde edebilmesi için nilüferin yetişeceği suyu hazırlamak için gözyaşları döker ancak nafiledir:

Düşmez o mihre secdesi nîlûferin kabûl

Gâlib döküldü nâfile eşk-i tazallümün (G. 176/9)

Âşıklar için güneşin doğması bambaşka anlamlara gelmektedir. Onlar için güneş, sevgili uyandığı vakit doğar:

Gün toğar meclis-i uşşâka şeb-i hayretde

Her ne sâ'at ki o hûrşîd-i sabâhat uyanır (G. 73/3)

Ayrılık gece gibidir, ayrılıkla cihana gam karanlığı dolmuştur. Âşıklar gönüllerine ferahlık verecek güneşin doğmasını beklemektedirler (G. 32/5). Sînesini sabah yapan âşık güneş sevgilinin bu sîneye doğmasını bekler (G. 190/4). Âşıklar gönüllerine kerem güneşinin doğmayışına şaşarlar, zira talep ettikleri sabah kıyamet sonrasına kalacak değildir, mutlaka bir gün onların gönülleri de aydınlanacaktır (G. 298/3). Güneş doğudan doğmakta ve parlaklığı ile talih arasında bağlantı kurulmaktadır. Şair, talihinden yakınıırken doğu zemininde parlak güneşi göremediğini söyler (G. 186/6). Doğudan doğan güneş âşığın bedduasına da konu olur. Âşık, kendisine gün yüzü göstermeyen feleğe beddua ederken güneşinin batıdan doğmasını dileyerek kıyamet günü güneşin batıdan doğacağına dair inanışa yer verir (Th. 17/5). Başka bir beddua ise sevgiliyedir. O sevgilinin, güneş iken karanlık gecenin kucağına süs olması ve âşığın hâlini anlaması dilenir (Th. 15/1).

Güneş, kismete karşılık gelir, şair dünyayı hâna benzetir, kendi kısmeti de güneş ve ay gibi gece gündüz bu hânda zuhur etmektedir (G. 188/6).

Âşığın gönlü sürekli yanmanın tesiriyle güneşe dönmüştür ancak esas güneş sevgiliye kavuşabilmek için zerre küçüklüğünde bir güneş olmuştur (G. 201/4). Bir beyitte ise güneş âşığın gözünde zerre kadar kıymette görünmez, pervane âşığın aradığı ışıktan güneş değil, geceyi süsleyen mumdur (G. 117/3).

Kalbin ve aşkın benzetilenidir (Kt. 38/1), sinede parlak bir güneş yani aşk gerektir (Tc. 1-III/7). Aşk, güneştir; ancak onu gönlü uyanıklar görebilirler (Th. 8/3). Âşık da esasında güneştir, hem de cânı süsleyen bir güneştir (Th. 5/1); ancak merhametsiz bir ay onun yaradılışının parlaklığını tuttuğu/emdiği için cihana ışık saçan bir güneş olamamıştır. Burada da ayın ışığını güneşten almasına işaret edilir:

Olurdum ben de Gâlib pertev-endâz-ı cihân ammâ

Fürûğ-ı mihr-i tab'ım bir meh-i nâ-mihribân tutmuş (G. 136/5)

Mübalâğa sanatı ile kıvılcıma benzetilir. Âşığın yanan gönlünden sıçrayan kıvılcımlar bela feleğinde ay ve güneşe dönmüşlerdir (G. 325/3). Her daim felekten şikayet eden âşık; bu defa felekten değil parlak güneşten şikayet etmekte; ağlayıp inlemelerinin sebebi olarak onu görmektedir (G. 65/4). Âşığa bir sıcak bakışı çok görür, bu sebeple âşık, sinisini kendi çabası ile seher vaktine, yani kıızıla çevirir (G. 212/4).

Bir beyitte güneşin batışı güzel bir benzetmeyle ele alınır. Gece karanlığı ile ayıpları örtendir. Güneşin çekilerek yerini geceye bırakması onun ayıpları örtmeye izin vermesi olarak yorumlanır. Güneş batarken gökyüzü eteğe, güneş de bu eteğe doğru teveccüh eden (eğilen) başa benzemektedir:

Safâ arar isen ol pey-rev-i ayıb-pûşân

Teveccüh-i ser-i hûrşîd-i dâmen-i şebdir (G. 90/3)

Güneşin dönüşü onun sema etmesi şeklinde yorumlanır (T. 14/24, G. 154/1). Sema yapan dervişe benzetilen güneşin seher vakti yüzünü Mevlana'nın toprağına sürmediği taktirde sema ederek dahi çarha çıkamayacağı söylenir; burada semazenlerin, semaya başlamadan önce şeyhin elini öpmesine atıf vardır:

Semâ edip giremez çarha âfitâb dahı

Sehergeh eylemese rûy-mâl-i Mevlânâ (K. 4/8)

Güneş sabahları elinde çanağı dilenmeye çıkan bir dilenciye benzetilir (G. 59/7). Hiç durmadan feleği devretmesi, onun bir menzilde karar etmeyip başını alıp gitmesi şeklinde yorumlanır (Mes. 10/5). Tek başına gezmektedir (Msd. 4- VII/1) Sabahtan akşama feleği devreden güneş bir hercaidir, bu sebeple âşık, sevgilisinin yüzüne karşı güneşe benzediğini söylemekten çekinir:

Şekvâ edip ol dilbere bed-hû diyemem

Ammâ katı dil-nevâz ü dil-cû diyemem

Hercâyî demek çıkar deyü havfımdan

Hûrşîd desem rûyuna karşı diyemem (R. 35)

Güneşin felekte bulunması, felek ile ilişki içinde ele alınmasına zemin hazırlar. Güneş doğudan doğar. Ancak âşık, feleğe, kendisine gün güzü göstermediği için beddua ederken güneşin batıdan doğmasını diler, zira o felek âşıklara parlak güneşin yani sevgilinin yüzünü göstermemiştir (Th. 17/5). Ayı ve güneşi kaseye benzeten şair,

kendisine verdiği vaatleri gerçekleştirmeyen aşağılık feleğin bu kaseleri başına çalmasını ister (G. 332/6). Zulüm etmeyi seven felek, ay ve güneşi elinde oyun kağıdı etmiştir (K. 1/9). Güneş, feleğin lütuf ayetini ezberlerken kullandığı dili; ay ise ağzı olur (K. 1/10). Felek ev, ay ve güneş de evlerine düşkün iki çocuğa benzetilir (K. 1/11). Ay ve güneşin gece gündüz feleği devretmeleri²⁵, pervaneye benzetilmelerini sağlar. Allah'ın tecellisinin mumuna pervane olan ay ve güneş, ülkeden ülkeye dünyayı devretmektedir (K. 1/12). Felek dolap, güneş bu dolaba su taşıyan kova, ay ise su oluşudur; birlikte ufuklara nur doldurup taşırlar (K. 1/13). Güneş ve ayın feyz verdiği bitkiler de onların ardından bin dil ile Allah'a hamd etmektedirler (K. 1/14).

Felek mehterhaneye, ay ve güneş de şekil itibarıyla bu mehterhanede gece gündüz çalınan "kös"e benzetilir. Gece ve gündüz, bu kösler çalındıkça bazen maaş bazen de elbise olup tekrarlanmaktadır. Burada güneş altın paraya, ay ise gümüş paraya benzetilir. Güneş çıktığında gökyüzü mavi elbisesine; ay çıktığında ise siyah yahut lacivert elbisesine bürünmektedir:

Kûs-ı mihr ü meh çalındıkça bu nevbet-hânede

Geh ma'âş u geh libâs olup mükerrer rûz u şeb (K. 1/51)

Güneş ve ay pek çok beyitte birlikte anılmışlardır. Gündüzü güneş, geceyi ay aydınlatmakta; birbiri ardına feleği devretmektedirler. Aydan önce güneşin feleği devretmesi sebebiyle güneş, ayın selefi kabul edilir:

Mihr-i felekdir selef-i mâhtâb

Subh-ı safâdır halef-i mâhtâb (G. 14/1)

Güneşin ve ayın, feleği gece gündüz devretmesi onların derbederliğine bağlanır. Bu derbederliğe sebep ise yaza denk gelen Ramazan ayının sıcaklığıdır (G. 322/3). Güneşin bu devir esnasında sıra dışı bir görevi de, sevgilinin yani ayın gelişini müjdelemesidir. Şair, güneşin felekte başıboş serseri gezen çocuk olmadığını; ayın gelişini sokak sokak gezerek haber verdiğini söyler:

Felekde tıfl-ı mihri bâd-peymâ-yı heves sanma

O mâhın kûçe-gerd-i va'de-i ferdâlarındandır (G. 83/3)

²⁵ Batlamyus teorisine göre dünya merkezde olup felekler, ay ve güneş, diğer tüm seyyareler onun etrafında dönmektedir.

* Ay ve güneş, bazı beyitlerde ayrılamayacak denli iç içe geçmiş benzetmelerle kullanıldığından ikisinin birlikte olduğu bu tarz beyitlerin tahlilinin bu başlık altında yapılması uygun görülmüştür.

Şair “rûz u şeb” redifli kasidesinin her beytinde güneşi ve ayı birlikte zikretmiş; benzetmelere birlikte tabi tutmuştur (K.1).

Ay ve Güneş, gece-gündüz dünyayı aydınlığa boğarken yıldızlar ayın, şebnemler güneşin elindeki tespih tanelerine dönüşür; bu şekilde feleği devrederler²⁶(K. 1/1). Gece ve gündüz köle; ay ve güneş de bu kölelerin kulaklarına taktıkları küpelerdir²⁷(K. 1/2). Güneş çeşmeye; ay da ondan su taşıyan sakaya benzetilir, dünyayı birlikte suya kandırırlar (K. 1/4). Gökyüzü, kerem denizi; güneş gemi, ay ise sandaldır. Allah’ın nimetlerini bir baştan bir başa naklederler²⁸(K. 1/5). Ay ve güneş için hem sütle şeker hem de senli benli anlamında şîr ü şeker ifadesini kullanan şair, güneşi medh şekerini saçan; ayı ise şükrün tadı damağında kalan olarak niteler. Güneş sarı, kırmızı renkleriyle akide şekerine; ay da beyazlığı ile süte teşbih edilmiş görünmektedir (K. 1/8).

Şair, ay ve güneşin Allah’ın takdiri ile belli bir yörüngede ve sırada ilerlediğini söyleyerek Yasin Suresinden iktibasla²⁹, bu yörüngeyi kurumuş hurma dalına benzetir (K. 1/16). Ay ve güneş, feleğe nakşedilmiş iki yüce, kıymetli incidir (K. 1/17). Peygamberin miraç hadisesinde ay ve güneşe çeşitli benzetmelerle yer verilir. Ay ve güneş, Peygamberin miracının merdiveninin çivileridir (K. 1/18). Ay ve güneş Peygamberin isteklerini yerine getiren iki köleye benzetilir; bu köleler Peygamberin rahatı için Cebrail’in kanatlarından kuştüyü yastıklar yapmaktadırlar (K. 1/19). Yine ay ve güneş Peygamberin ailesinin köleleridir (K. 1/46) Miraç bahsinde güneş, vahiy sabahının güneşi; ay ise sefer gecesinin (yani miracın) ayı olarak adlandırılır (K. 1/20). At üzerinde sopayla topa vurmak suretiyle oynanan oyun (gûy u çevgân) şaire ilham olur. Peygamber Kabe Kavseyn’in pehlivanı, atıyla (Burak ile) Sidre’de gece gündüz dolaşarak bu oyunu oynamaktadır; oyundaki ucu eğri sopa aya, top ise güneşe tekabül eder:

Pehlevân-ı Kâbe Kavseyn mâh çevgân mihr gûy

Ol ki rahşı sidrede cevân eyler rûz u şeb (K. 1/21)

²⁶ Batlamyus astronomisine göre dünya güneşin etrafında değil güneş dünyanın etrafında dönmektedir.

²⁷ Eskiden kölelerin kulaklarına halka taktıkları bilinmektedir.

²⁸ Burada gemilerin gündüz yol almasına, sandalların da ay ışığında kullanılmasına atıf olduğu düşünülmektedir.

²⁹ “Güneş de kendi yörüngesinde akıp gitmektedir. Bu, mutlak güç sahibi, hakkıyla bilen Allah’ın takdiri (düzenlemesi)dir. Ay için de birtakım menziller (yörüngeler) tayin ettik. Nihayet o, eğri hurma dalı gibi (hilâl) olur da geri döner.” (Yasin 36/38,39).

Ay ve güneş, Peygamber'in Miraç'ta giydiği bir çift nalındır (K. 1/22). Güneş ve ay Peygamberin mucizelerini, zaferlerini feleği devrederek anlatırlar; Güneş Hayber'i, ay ise Bedr'i anlatmaktadır (K. 1/23). Birbirine zıt, uymayan iki unsur olan güneş ve ay, Peygamberin adaletiyle düzene girmiş; uyumlu bir biçimde hareket eder hâle gelmişlerdir. Burada güneş batarken ayın doğması hadisesi ve birbiri ardına düzenli bir şekilde hareket etmeleri söz konusu edilir (K. 1/24). Miraç'ta bindiği Burak'ı feleğe çıkıp süsleyen Peygamber, güneşi onun başına, hilal şeklindeki ayı da kaşları üzerine süs olarak takmıştır (K. 1/26).

Şair, Peygamber sevgisini, aşkının eşsizliğini dile getirmek için cihanı nur deryasına güneşi ve ayı da bu deryada birer sadefe benzetir. Ancak yine de onun aşkının incisine benzer incinin bu sadeflerden ortaya çıkamayacağını söyler (K. 1/28). Güneş kalbe, ay göze benzetilir, Peygamberin ihsan ettiği parlaklıkla parlarlar. Güneş ve ay ışığını, bütün âlemin uğruna yaratıldığı zâtı güneş olan peygamberden almaktadır (K. 1/29,39). Bir beyitte ise peygamberin yolundan gidenlere sefer azığı olurlar (K. 1/30). Güneş ve ay feleğin iki yanağındaki güller olarak tasavvur edilir; felek onları peygamberin ayağının toprağına hediye etmektedir (K. 1/31). Ay ve güneş, sıdk u safada Ebubekir ve Ömer ile aynı payeye sahiplerdir (K. 1/33) Güneş, Allah'ın aslanı lakaplı Ali'nin pençesine; ay da onun kılıcı Zülfikâr'a benzetilir (K. 1/34). Ay ve güneş, Peygamberin askerleridir (K. 1/35). Miraç'ta Peygamberin göğsü açıp genişletilmesi hadisesine telmih yapan şair, ayı peygamberin göğsüne; güneşi de içindeki aşka benzetir (K. 1/36). Güneş güzellik, ay imandır (K. 1/37). Dokuz felek, gece gündüz peygamberin aşkıyla dönen, devreden dervişe; ay ve güneş de bu dervişin omzundaki baltaya benzetilir (K. 1/38). Güneş ve ay da Peygambere aşklarından perişan hâldedirler; güneş şaşkın, sersem bir şekilde dolanırken, ay da bu aşktan ötürü yakasını yırtmaktadır (K. 1/40). Peygamberin düşmanlarına karşı askerlerinin kazandığı savaşlara şaşılmanması gerekir çünkü o savaşlarda güneş top, ay ise kılıç görevini üstlenir (K. 1/41). Bu olay, Peygamberin görüşünün üstünlüğüne vurgu yapılarak anlatılır. Peygamberin görüşü güneş, akıl ayına feyz vermese; ay, nursuz ve ışısız hayret girdabına mahkum olacaktır (K. 1/42).

Güneş ve ay feleğin gözünün nurudur; yine de onu övmeye yeterli değildirler (K. 1/43). Şair yazdığı na'tın beytini Anka'ya benzetir. Ay ve güneş bu Anka'ya kol kanat olmuştur ancak Peygamber'i övmeye şair yine de aciz kalmaktadır (K. 1/44).

Mana güneş, mazmun aya benzetilir. Onların apaçık ortada ve bu kadar meşhur olmalarının sebebi ise Peygamberin yaradılışını vasf etmek için doğmalarıdır. Yani tüm kainatın olduğu gibi ayın ve güneşin de var olma sebebi Peygamber'dir (K. 1/45). Şair na'tının dua kısmında kendisinin de ay ve güneş gibi Peygamber ailesinin kölesi olduğunu söyler (K. 1/46); kendi ay yaradılışının, Peygamber'in güneş yaradılışının nuruyla şereflenmesi, aydınlanması için dua eder (K. 1/47). Dua elinin ay ve güneş gibi nûra gark olmasını diler (K. 1/49).

Bilindiği üzere ayın parlaklığının sebebi güneştir. Işığını güneşten alan ay, geceleri güneşten yansıttığı bu ışıkla dünyayı aydınlatır. Âşık da ay gibi, sevgilinin güneş yanağının parlaklığıyla yanmış, gece boyunca ışıklar içinde feleği dolanmıştır:

Mâh-veş mihr-i ruhun şevkine yandım bu gece

Şu'le-efrûz olarak çarhı dolandım bu gece (G. 284/1)

Ay ve güneş güzel haberler getiren haberciye benzetilirler (K. 1/53). Ay önce bir hedef tahtasına benzetilir; dua okları ile dolan ayın bu hâli ise ışınları ile parlayan güneşe benzer (G. 14/7).

Güneş rengi ve şekli ile altına; paraya, kızıl bir pula benzemekte (Th. 8/3); ay ise elinde çanağı ile bu altından/paradan dilenen dilenciye benzemektedir (G. 60/15). Şair, kelimeyi tevriyeli kullanarak, Şems hazinesine sahip olduğunu söyler (G. 14/16). Safayı Şems'in gölgesinde bulmuştur, dünyada güneş olsa da olmasa da artık onu etkilemeyecektir (G. 236/9).

Mevlânâ âlemin güneşi, Sultan Veled ise ona tabii aydır, onun ışığı ile aydınlanmakta ve ışık vermektedir (K. 8/2). Gelenekte genellikle aynaya teşbih edilen aynaya, memduhun parlak fikirleri söz konusu olduğunda yetersizlik atfedilerek parlaklığı küçümsenir. Ay, Memduh Selim'in parlak görüşlerine ancak bir ayna tutucu olabilecektir (K. 28/21).

Her ne kadar sevgili ay ile birlikte anılsa da parlaklığı ile cihanı aydınlatan güneş de bu iltifata bazen mazhar olmakta, sevgilini cemali ile birlikte anılmakta, bazen benzetilen olarak yüceltilmekte bazen de ay (yüzlü) sevgili karşısında zerre kıymete hasıl olamamaktadır. Bu açıdan âşığın, gönlündeki sevgiliyi ay yahut güneş olarak tahayyül etmesi mevzuunda kafası biraz karışıktır. (G. 243/1) Sevgilini cemali güneştir (G. 201/4, M.B. 46). Sevgili için "mihr-i rahşân" ifadesi kullanılır (Th. 17/5).

Sevgili ay olarak düşünöldüğünde güneş küçömsenir, âşığın gönlünde bulunan mahın parlaklığı o denli fazladır ki güneş onun yanında zerre bile olamayacaktır:

Ne var rûz u şebim yek reng olursa berk-ı âhımdan

Fürûğundan güneş bir zerre olmaz mâh var dilde (G. 293/5)

Sevgili güneştir (G. 190/4); bu sebeple sevgili uyandığı vakit âşıklara güneş doğmaktadır (G. 73/3). Sevgilinin cemali (G. 87/6, M.B. 46), yüzü (G. 286/4, G. 307/9), yanağı güneştir (G. 215/2, G. 229/3, Kt. 36/1); kendisi (Ş. 3/2) ve meclisi, güneşi kıskandıracak güzellikte ve parlaklıktadır (Mh. 2/1). Âşığın canını ve gönlünü yağma eder (G. 335/3); lakin her daim âşığa kasteden felek bu parlak güneşin yüzünü aşklara göstermez (Th. 17/5).

Sevgilinin güzelliğı güneştir (G. 67/1, G. 300/5). Can pervanesinin sevgilinin güneş yüzü etrafında dönüş hareketi, güneşten bir girdap olarak değerlendirilir:

Bu şeb şem'-i ruhun arz eyleyip pervâne-i cânâ

Hased ol jâleye hûrşidden girdâb göstermiş (G. 138/4)

Şair, yakıcılığı ve parlaklığı ile meşhur mahşer güneşini, sevgilinin yanağının (G. 229/3, Th. 17/3) ve dudağının benzetileni olarak kullanır (G. 227/5). Âşığın bahtı güneşe düşman, karanlığa dosttur; sevgilinin güneş gibi yüzünü göremesin diye yüzün hat ile kaplanmasının ve âşığa görünmemesinin sebebi budur (G. 148/4). Mahşer güneşinin kıyamet günü yeryüzüne yaklaşacağına ve çok az bir mesafede insanlara tesir edeceğine dair hadisler³⁰ mevcuttur. Sevgilinin lal dudağının yakıcılığından harâb olan âşık, insanların mahşer güneşinin gazabından Cuma gecesine sığınmaları gibi onun zülfünün gölgesine sığınmıştır. Sevgilinin dudağı yakıcılığı ile mahşer güneşine teşbih edilir. Zülfünün gölgesi ise Cuma gecesine benzetilir. Cuma gecesı yapılan ibadetlerin Kıyamet günü azabından koruyacağına dair inanış beytin anlamını güçlendirir:

Sâye-i zülfün muhalledir harâb-ı lâ'line

Vâyedâr-ı mihr-i Mahşerdir şeb-i âzînemiz (G. 111/3)

³⁰“ Kıyamet günü olunca güneş, kullara bir mil veya iki mil mesafede oluncaya kadar yaklaştırılacaktır. Güneş onları âdeta eritecek ve amelleri miktarınca ter içinde kalacaklardır. Onlardan kimini topuğuna kadar alacak, kimini diz kapaklarına kadar alacak, kimini beline kadar alacak, kimine basbayağı gem vuracaktır.” (Tirmizi, Kıyamet 2).

Bir başka beyitte ise sevgilinin yanağı parlaklığı ile mahşer güneşine benzetilmiştir (G. 178/3). Burada da sevgilinin perçemi âşığı korumaktadır. Ancak şair, sevgilinin gönül çelen yanağını mahşer güneşine benzetenleri yadırgar, zira onlar sevgiliden ayrılmanın cehenneminin kederinden/azabından habersizlerdir (G. 289/5). Âşık eğer gam akşamında sevgilinin yanağının hasretiyle ölürse, mahşer güneşi onun mezarının mumundan nur alacaktır. Sevgilinin yanağına kavuşmayı beklerken ölen âşığın mezarındaki mum, mahşer güneşinden daha yakıcı daha parlaktır (G. 289/5). Sevgilinin kendisi de belalar koparan boyu ile cihanı yakan mahşer güneşidir (G. 129/11). Aynı zamanda parlaklığı ile elmas da mahşer güneşine benzetilir (G. 129/11).

Memduhu övmek, sevgiliyi yüceltmek için güneş benzetmesine başvurulur. Sevgilinin ve memduhun güneş olarak yorumlanması, mihr kelimesinin sevgi anlamında tevriyeli olarak kullanılması gibi durumlar güneşin divanda yer aldığı beyitlerin sayısını da artırmıştır. Memduh, cihanı süslemesiyle, parlak görüşüyle, etrafını aydınlatmasıyla güneş olarak tahayyül edilir. Güneş bu durumda -benzeyenin benzetilene üstünlüğüyle- benzeyen konumundadır.

H. Muhammed'in zâtı güneştir (K. 1/39, R. 6). Güneş ışınlarının yere, toprağa değmesi onun memduhun toprağına yüz sürmesi olarak hayal edilir. Güneşin bir özelliği de Peygamberin gölgesini yere düşürmemesidir (Kt. 3/)³¹. Şair, güneşe Bû Turâb'ın³² (Ali'nin) toprağına yüz sürmesini söyler (G. 243/7). Her yere girebilen güneşin, memduhun gölgelediği (koruyup kolladığı) yerlere girmeye gücü yetmez (K. 11/17). Güneş de sema gibi memduhun tâkının altında yerini almıştır (Mes. 2/15).

Memduh Sultan Selim güneştir (K. 11/31, K. 12/8, K. 15/22, K. 19/21, T. 10/1, T. 15/10, T. 19/4, T. 25/3, T. 71/2); parıltı saçan bir güneştir, âlemi ruşen eder, yerden göğe kadar nura boğar (K. 14/20, K. 16/36, T. 11/2). Cenk sabahının güneşidir (T. 23/2). Yarasaların ışığa dayanamaması gibi, yarasaya benzeyen düşmanları bu güneş sultan karşısında dayanamayacaklardır (T. 1/18). Onun ikbal güneşinin parlaklığı karşısında ay kendinden utanır hâle gelir (K. 11/22). Bayram sabahı kırmızı bayram elbisesini giymiş gül endamlı güneş padişahına benzetilir (K. 18/1). Memduhun parlak görüşü, güneşle teraziye girse (karşılaştırılsa, ölçülse) mutlaka üstün gelecektir (T.

³¹ Bazı hadislerle göre Peygamberin gölgesi yoktu ve yere düşmezdi (Tirmizi, Zekvân, İbn-i Seb, İbn-i Abbas).

³² Bkz. Ali.

7/1). Memduh şâhine, güneş ceylana benzetilir; şahin memduh, her seher vakti güneş ceylanını kurban etse dahi bunu en aşağı av bile saymayacaktır (T. 8/11). Güneş onun toprağını öpmektedir (T. 2/19). İslam bir cevhere benzetilir; Sultan Selim sayesinde bu cevher güneş gibi parlamaya, etrafı aydınlatmaya başlamıştır (T. 5/12).

Valide Sultan, devlet güneşi (T. 14/2), saltanat güneşi (T. 71/1), saltanat güneşinin doğduğu yerdir-burada oğlu Sultan Selim de dolaylı olarak güneşe benzetilir-(T. 30/1). Beyhan Sultan için gayret feleğinin güneşi benzetmesi yapılır (Tc. 6/I-VI vb).

Memduhun kendisi dışında, yaptırdığı binalar da güneş mukayesesinde ele alınır. Memduhun kasrının damı güneşi kışkandıracak, kendisine hayran bırakacak denli parlaktır (K. 22/2), o parlak güneşin burcudur (K. 23/1). Memduhun yaptırdığı kasrın altın işlemeli şemsesi³³ gönlü tok(müstağni) olan parlak güneşe benzetilir (K. 22/6). Yine bu kasırlardan biri, güneşin doğduğu yön olan şarka (doğuya) benzetilir, bu sayede güneşi iksirle altına çevirip nakışlarında kullanmıştır (K. 23/2). Galata Mevlevihanesi için de “güneş ve ayı kendisine şemse yapsa yeridir” ifadesi kullanılır (T. 12/2). Memduhun yaptırdığı kasrın altın sırma işlemeli tâkı güneşten ayırt edilemeyecek (T. 34/2) yahut güneşin omzuna kaftan olacak denli güzeldir (T. 34/11). Memduh imarethanelerinden olan cami, o denli parlaktır ki, içini görenler ay ve güneşin o camide ücretli işçi olduğunu düşünürler:

O rütbe rûşen olmuş ki harîmi seyr eden insân

Sanır hûrşîd ü mâhı etdiler bünyâdına müzdûr (T.28/9)

Yine memduhun pîş-tahtası güneşi kışkandırmaktadır (Mes. 3/12). Burada güneş dolaylı olarak yerkürenin en güzel varlığı olarak belirlenmiştir, güzeli en güzel kıskanmaktadır yani güzellikte kıstas olması memduhu överken kullanılmasına sebep olur. Memduh güneşe güzellik dersi vermektedir (Mes. 5/3). Güneş, binanın güzelliğini görünce ona yüz sürebilmek için kasrın kapıcısından yardım umacaktır (T. 9/10). Memduhun kasrının nakışlarına ay ve güneş sarf olunmuştur, güneşin doğduğu yer olan “şark” bu kasırdır (K. 23/2). Nasıl ki çiçekler güneş ile serpilir büyürse, memduhun tamir ettirdiği dergâh da güneş memduhun temasıyla gülistana dönmüştür (T. 14/6). Memduhun yaptırdığı baruthane, güneşin kıskançlığını üzerine çekmiş,

³³ Bkz. Şemse.

batarken gözünü ardında bıraktırmıştır. Bu sebeple güneş batarken ışıklarını “leb-i bâm”a bırakmıştır. “Leb-i bâm” çatının ağzı anlamına geldiği gibi güneşin batışını da ifade etmektedir:

Gözü ardında kalmıştır nigâh-endâz-ı hayretidir

Gurûbunda döküldü pertevi mihrin leb-i bâma (T. 24/8)

Yapıların duvarlarına düşen ışınları hüsn-i talil ile ele alınır. Kasrın parlaklığına hayret eden güneş, merakından gelip onun duvarına dayanmıştır (Mes. 2/21). Memduhun humbarahane içine yaptırdığı kasır, askerlere rasadhane olmuş, güneş memduh da ara sıra bu kasra teşrif edip rasad olmaktadır (T. 16/6).

Kanatları açılmış kapıdan görünen güneş farklı hayallerle sunulur. Güneş Hüma kuşuna, kapının kanatları da Hüma’nın en uzun tüyü olan şehperine³⁴ benzetilir. Memduhun yaptırdığı şark kapısının iki kanadı da güneşin yakası olarak tahayyül edilir (M.B. 14).

Pek çok farklı memduh için düşürülen tarihlerde de güneş benzetmesi yapılmıştır (T. 43/2, T. 44/1, T. 48/9, T. 61/2). Mevlevi büyüklerinden Şerif Ahmet Dede’nin oğlunun doğumuna düşürdüğü tarihte şair, bu doğumu memduhun yüzünden parlak bir güneşin doğması olarak yorumlar (T. 39/1). Bir başka bebeğin doğumuna düşürülen tarihte bebek güneşe benzetilir; bu güneş geceye baskın yapıp etrafı aydınlığa boğarak doğmuştur (T. 38/14). Bir izdivaca düşürülen tarihte ise şair, gelin ve damattan kasıt “mah-ı izz” ile “mihr-i izzet”in bir araya geldiğini söyler (T. 64/2).

Memduhun nazarının benzetilenidir (K. 28/21). Memduhun parlak fikirlerinin derecesini hesabında, güneş ve ay sıfır noktası olarak alınmalıdır (K. 25/23). Memduh Şemseddîn Efendi, Şam kadılığına tayin olunduğunda memduhu iffet güneşine benzeten şair, doğudan batıya kadar onun naziri olmadığını söyler (T. 44/2). Yusuf-ı Sîneçâk de bu benzetmeden nasibini alır, o aşk güneşinin nuru; safa güneşinin ışığıdır (Tc. 5-I/1).

Mevlana’nın benzetilenidir (K. 10/7, Mes. 1/12). Mevlana, cihanın (Th. 1/1) sema meydanının güneşidir (Msd. 4- VI/2), Şems’in aynasında daha parlak hâle gelmiş ve parlaklığı cihanı kaplamıştır (G. 250/8). Güneşin doğduğu yer yani maşrik Mevlana’nın kendisi, güneş ise onun temiz gönlüdür (K. 3/3) Güneş onun mumuna

³⁴ Bkz. Hüma.

pervane olmuştur (Tc. 1-VI/4). Cihanı süsleyen güneş, ışığını Mevlana'nın türbesinin çerağından almaktadır (T. 1/2). Güneş, Mevlana'ya hizmet etmeyi talep etmektedir (R. 9), ışınlarının yere değmesindeki amaç, güneşin Mevlana'nın eteğine sürünmeyi istemesindendir (Tc. 10-VI/2). Mevlânâ ve Şems , gayb âleminin yücelik feleğinde güneş ve aydır (Tc. 2- II/2) Mevlânâ, güneşi daha parlak hâle getiren cilalayan sabah; Şems ise (tevriyeli kullanımla) bu sabaha doğan güneştir (Tc.2- I/1).

Mesnevi de yine şekilde mana güneşinin doğduğu yön olan doğuya benzetilir (Mes. 7/2). Mevlana'nın eseri Divan-ı Kebîr'in bir adı da hakikatler güneşi anlamına gelen “Şems'ül-Hakayık”tır. Vezin gereği “Şems'ül Hak” olarak anılan eserin menkabe-hânı (okuyucusu) olmak def şeklindeki ayı kendisine aşk defteri eylemiştir. Menkıbelerin def eşliğinde bir defterden okunmasına telmih yapılır (G. 14/6).

Güneş, yanıcı yapısından, renginden ve –yeryüzüne bile ulaşabilen yüksek enerjisiyle- yakıcılığından ötürü ateşle ilişkilendirilir. Ateş-feşân (ateş saçan) olarak tanımlanır (K. 1/7). Güneşin Ramazan'da yakıcılığının ziyadesiyle hissedildiğine güzel bir örnek veren şair, yaza denk gelen Ramazan ayında, içi yanan oruçluların hararetinin feleğe tesir ettiğini, güneşin bu sebeple yağmur gibi ateş yağdırdığını söyler:

Bârân gibi hûrşidden âteş yağar oldu

Leb teşnelerin sûzişi çârha eser etdi (G. 322/6)

Allah sayesinde Ramazan ayında oruçlunun ter damlası bir güneş hâline gelir, burada jale-güneş ilişkisine atıf vardır (K. 25/1). Güneşin terbiyesi ile oruçlunun ağız kokusu, hurilerin saçına misk olacaktır (K. 25/5). Güneşin titremeleri, güneşin oruç tutarken nefsinin kırmak için uyguladığı perhize bağlanır (G. 322/4). Devr-i Mevlana'da güneş, semadan öyle etkilenmiştir ki, sıtma nöbetine tutulmuş gibi titrer (G. 153/1).

Güneş, şekliyle ve yakıcılığıyla savaşta kullanılan toplara benzetilir (K. 1/41). Parlak sabah topu olarak tanımlanan güneş, gülleye benzetilir; düşmana atılacak güneş güllesi sayesinde memduhun meydanına üstünlük zaferleri doğacaktır (T. 20/9). Yine memduhun yaptırdığı topçu kışlasının top atılan ağızları alev saçan güneşe benzetilir (T. 4/22).

Doğumunda ve batımında büründüğü kızıl rengiyle ve parlaklığı ile şarapla arasında ilgi kurulur (G. 129/7, Tc. 8-I/3). Beyitlerde meclisin şarabına tekabül eder (G. 150/9, G. 251/1, G. 308/1, Kt. 19/1).

Sarhoşluğun giderilmesi için sabah içilen içkiye sabûh adı verilir. Güneşin doğuşunu tasvir eden bir beyitte güneş akşamdan kalma bir sarhoşa; şafağın kızılığı da bu sarhoşun yüz/göz rengine benzetilir. Seher vakti eline sabûh kadehi alan güneş sarhoşluk mahmurluğunu üzerinden atmaktadır:

Seherde sâgar alıp deste eylemiş hûrşîd

Sâbuh-ı subh ile reng-i şafakla def'-i humâr (K. 16/11)

Sabah vakti içilen bu içki başka bir beyitte de güneşle anılır. Sabûhun nurunun safasını bulan sarhoş, güneş evini harabe olarak görecektir. Bu içkinin sefası ona güneşin doğuşunu bile unutturacaktır (G. 50/3).

Güneş öncelikle şekil olarak şarap kabına benzetilir. Güneşin feleği devri ile kadehin mecliste elden ele devredilmesi, yine güneşin seherde ve gurûbda kızıla bürünmesi bu imajı güçlendirir. Ancak sâkî şarap meclisini nura gark ettiği vakit, bu güneş kadehi (kabı) letafet denizinde bir köpük kadar kalacaktır, bu benzetme ile güneş küçümsenir (G. 41/5). Allah'ın nimetlerinden bahsedilirken de güneş kadehe benzetilir. Gökyüzü nimetler veren (Mün'im) Allah'ın tepsisidir, bu tepsi hiç boş kalmaz çünkü güneş kadehi her zaman ağzına kadar doludur:

Olmaz yine âlemde tehî hânçe-i Mün'im

Peymâne-i hûrşîd leb-â-leb görünür hep (G. 23/2)

Sabah şaraphaneye, güneş de şaraphanedeki şarap küpüne benzetilir (G. 16/6, G. 328/4). Güneş ve onun etrafında oluşan hale, şarabın kadeh içindeki haine benzer. Güneş şarap olunca, hale de bu şarabın kadehi olur, piyalenin şarabı kucağına alması istenir. İşin aslı âşık hale olup güneş sevgiliyi kucağına almak ister (G. 282/4). Ay şarap testisine, güneş de kadehe benzetilir (Th. 14/1).

Mevlevi dervişleri, naçiz birer zerre iken, memduhun himmeti ile parlak güneşe dönmüşlerdir. Burada zerrenin döne döne güneşe doğru gitmesi; güneşin felek etrafında dönmesi ve dervişin dönmesi birlikte düşünülmüştür (T. 14/9). Şems, onlara nur bahsettikçe onlar da zerre misali sema etmektedirler (G. 154/7). Dervişler nur âleminde gelmiş güneşe benzetilirler (Msd. 4- III/2). Zerreler güneşe doğru uzanması iki elin birbirine doğru uzanması şeklinde hayal edilir. Güneş ele benzetilmekte, zerreler de bu ele doğru el uzatmaktadır (T. 1/21).

Memduh güneş olunca, çaresizler, zavallılar, memduhtan yardım dilenenler de zerreye isabet olur. Zerrelerin güneşten ricacı olması gibi onların da memduhtan yardım dilemeleri şaşılacak şey değildir (M.B.21).

Güneş her ne kadar yaşam kaynağı da olsa ışınları yakıcı özelliktedir. Bu sebeple güneşten korunmak için gölgeye ihtiyaç vardır. Sevgilinin yanağı, yüzü parlaklığı ile güneş olarak tasavvur edilir. Ancak bu denli güzel bir şeyin insana zarar vermeyeceğinin kanıtı yüzün/yanağın üstündeki hattır. Bu hat güneşin yakıcılığını hafifletme, onun etkilerinden korumaktadır (G. 215/2). Güneş sevgilinin dudağına tekabül ettiğinde gölge de sevgilinin zulfünden gelir (G. 111/3). Güneşin gölgesinin bir özelliği de rakıyı kar gibi soğuk hâle getirmesidir (G. 310/12).

Güneş şekil olarak ele benzetilir, ışıkları ise o elin parmaklarıdır (Tc. 8-IV/3, G. 61/4, G. 273/5, T. 1/21, K. 20/2, T. 5/4). Gökyüzündeki güneş el ayasına benzetilir; ayaya benzeyen güneş, muradını ele geçirememiş, boş bir el olarak algılanır (G. 63/5).

Güneş ele benzetilirken ışınları da tarağın dişlerine benzetilir. Elinde tarakla saçları tarayan, kıvrılmış kakülleri açan bir güneş imajı çizilir (G. 61/4, T. 5/4). Güneşin ışınları ipe (G. 14/7) ve çadır ipine benzetilir (T. 12/6).

Yine ışınları şekil olarak kirpiğe benzetilir, her yere girebilen bu ışınlar hüsn-i talil yoluyla dilenciye benzetilir. Şair, Şems Tebrîzî'yi kastederek öyle bir güneşe köle olduğunu ki cihanın güneşinin kirpiklerinin bu güneşin (Şems Tebrizi'nin) evinden/avlusundan güzellik dilendiğini söyler (M.B. 20). Mevlânâ, kutsal kuşları avlamak için güneşin (Şems'in) ışıklarının telinden tuzak örmüştür (G. 60/13).

Güneşin beyaz ışıkları, güneşin ak saçı olarak düşünülür (Tc. 13-III/3). Güneşin ışınları, ab-ı hayata benzetilir (T. 37/10). Güneşten yere doğru sağılan ışınları musiki ile ilgili bir beyitte kânunun tellerine benzetilir (G. 45/11).

Güneş, ortadaki yuvarlağıyla başa; ışıkları ise başa geçirilmiş tâca benzetilir (Msd. 3- II/1). Güneşin ışınları, sırma tel olarak düşünülür. Güneşin ipliğini nakkaşlar, altın sırma olarak işlerler. Mevlana'nın türbesinin üzerindeki örtüden bahsederken şair, nakış ustalarının güneşin ipliğini zümrüt safha üstüne naksettiklerini söyler (Tc. 4-VI/1).

Güneş de su gibi canlılara hayat verir (G. 10/6); büyümelerini, gelişmelerini sağlar. Ayrıca suyun çıktığı gözün şekliyle benzerliği de çeşme benzetmesinde önem kazanır. Güneşin bol olduğunu, kaynağının güçlülüğünü ifade etmek için de güneş

çeşmesi benzetmesine başvurulur. Beyitlerde göğe yükselen İsa'nın güneş çeşmesinden abdest aldığı (G. 272/6), güneş çeşmesinin dünyayı Kevser suyuna kandırdığı (K. 1/4) söylenir. Şems'in bir bakışıyla cehennemi yakut bağı hâline getiren tecelli güneşinin çeşmesi olduğu ifade edilir (G. 24/11). Âşığın gönlünün çağlamasını kıskanan yine güneş çeşmesidir (G. 231/5). Şarapla olan ilgisinden ötürü meyhanenin şarap küpü hikmet güneşinin çeşmesi olarak adlandırılır (G. 328/4). Âşığın gözünden akan yaşlar feleği kızıl kana boyamıştır, ay ve güneş de kan çeşmesine dönmüştür. Kan çeşmesinin iki lülesi güneş ve aydır. Şekil olarak lülenin gözüne benzetilirler:

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ

Meh ü mihri feleğin çeşme-i hûn oldu bana (G. 7/2)

Işıklarının parlaklığı, şekli ve uzunluğuyla kılıca benzetilir (K. 20/2, G. 16/15, G. 110/9). Şair, memduha dua ederken, kılıcının güneş gibi dünyayı nura boğmasını diler (T. 1/35). Güneşin ışıkları, memduhun çadırına altından ip olur (T. 12/6).

Güneşin doğmasına yakın kızaran şafak kırmızı bir elbiseye; bu kızıllığın içinden parıltıyla doğan güneş ise o elbisenin üzerine takılmış kılıca/hançere benzetilir (G. 269/6). Kılıcın parlaklığı ile arasında münasebet kurulan güneş, memduhun kılıcının parlaklığı karşısında mahvolur (K. 11/16).

Sabahları bitkilerin üzerinde beliren su damlası olan jale, güneşin ortaya çıkışıyla buharlaşıp kaybolur. Bu durum onun güneşte yok olmasına, ona kavuşmasına yorulur. Güneşe kavuşmak için kendinden vazgeçer (Th.5/1). Sudan oluşan şebnemin, güneşte yok olması onun güneşe zekatını su ile verdiği şeklinde yorumlanır:

Zekât-ı mihri sudan verdi çeşm-i pür-hûna

Misâl-i şebnem o sâhib-nisâb-ı âlem-i âb (G. 16/9)

Şebnem(jale), gözyaşının benzetilenidir. Nasıl güneş şebnemi yerde koymaz kendine çekerse, sevgi güneşine (Allah'a) kavuşmak için de şebnem saçan gözyaşları dökenlerin de gözyaşları yerde kalmayacak, Allah, gözbebeği olan insanın gözü yaşını yerde koymayacaktır (G. 176/10). Şair, kendisini Mevlevilik yolunda bir su damlası eylemiştir, Allah'ın güneşine yani Şems'e ulaşmak ona bu yüzden uzak görünmemektedir (G. 1/12).

Güneş ve şebnem ilişkisini kendi lehine kullanmaya çalışan âşık, isteklerini güle, gözyaşlarını şebneme benzetir. Güneş sevgiliden o maksat gülüne nazar etmesini

ister, zira gözyaşları ile o gülün üzerine şebnemler hazırlamış; güneşe kavuşmayı beklemektedir:

Gül-i maksûda eyle bir nazar ey mihr-i âlem-tâb

Müheyyâ şebnem-âsâ âb-ı rûlar hep seninçündür (G. 97/2)

Güneş sevgilinin güzelliğinin, jale ise bu sevgiliye kavuşmak için âşığın bir damla suya döndürdüğü gönlünün benzetilenidir (G. 159/5). Goncanın şebnemsiz kalmasının nedeni şebnemlerin güneşe yükselmesindendir (G. 323/5).

Âşık, aşk goncasıdır; o goncanın şebnemi ise güneşin ta kendisidir. Güneş şekil olarak şebneme benzetilmekte, bu benzetme ile âşığın aşkı yüceltilmektedir (G. 279/1). Güneş sevgilinin yüzü olunca jalenin kaderi de âşığa düşer, âşık jalenin güneş karşısında helak oluşunu kendi durumuna örnek gösterir (G. 330/3). Perçemleriyle âşığın gönlünü bağlayıp onu perişan eden güneş sevgili, parlaklığına tezat kara belâ olarak vasıflandırılır (G. 242/3).

Jale âşık, parlak güneş onun sevgilisidir; güneşi olmadan jaleye cümbüş teklif edenler sevgiliden ayrı kalmanın ne demek olduğunu bilmezler (G. 119/2). Jalenin güneşi kucağına alamayacağını da bilen âşık jale oluşuna hayıflanır (Th. 16/2).

Güzelliğin gül bahçesi baştan başa tecellîzârdır, bu bahçenin jalesi parlak güneşe iltifat etmez (G. 25/4). Jale aynadır, gün boyu güneşten aldığı parlaklığı yansıtarak gece güneş çeşmesi hâline gelir (G. 166/3). Kendinden geçip güneşle yek-reng olması bundandır (G. 118/4). Şair, öyle bir yere/mertebeye ulaşmıştır ki oranın şebnemleri güneşe karşılık gelmektedir (Trd. 1/4).

Güneş, kitap ciltlerinin üstüne işlenen motif olması ile dikkat çeker. “Şemse-i cild” adı verilen bu süsleme ile tevriyeli kullanılır (K. 1/3). Memduhun kendisine hediye ettiği Mesnevî-i Şerîf’in Şemse-i cildini tarif ederken onun parlaklığından, altın saçan güneş olduğundan bahseder (K. 17/6). Gökyüzü, cilde, zühre, ay ve güneş de o cilt üzerindeki nakışlara benzetilir (K. 29/1).

Şemse, sadece ciltlerde değil, ahşap yapılarda da kullanılan bir motiftir. Memduhun Galata Mevlevihanesi içine yaptırdığı mahfeli anlatırken şair, onun yüceliğine yakışacak şemsenin ay ve güneş olduğunu söyler (T. 12/2).

Güneş, beyitlerde mananın benzetileni olur (T. 61/1, Th. 3/7, G. 61/4). Mana, harf bulutunun içindeki güneştir (T. 38/2). Mesnevi’nin beyitleri güneşe, beyitlerin şerhi de o güneşin ışığına benzetilir (K. 9/10). Mananın güneşe benzetilmesindeki

sebeplerden biri de şairin manayı güneş gibi orta yerde, apaçık, aşikâr olarak görmesidir:

Hûrşîd-i ma'nâ yine hüveydâdır Es'adâ

Sevdâ-yı zülfün ile dili teng ü târ iken (G. 247/6)

Söz güneşe benzetilir, günahkar felek onun talihini ters çevirip doğru yoldan çıkarıp toprağa da sokabilecektir, burada güneşin yükselişi iyi talih, batışı kötü talih olarak yorumlanmaktadır (G. 72/4). Hoca Neş'et'in sözlerinin parlaklığı Ramazan bayramı sabahının güneşine benzetilir (K. 28/17).

Bunlar dışında güneş; sadefe (K. 1/28, G. 1/4), yuvarlanan inciye (K. 27/11, G. 1/4), tâca (T. 29/1), Hüma kuşuna (Kt. 13/1) benzetilir. Felek, yaşlı bir adama; ay ve güneş ise bu yaşlı adamın gözüne taktığı gözlüğe benzetilir:

Çarh-ı pîr aynek-i mihr ü mehi almış gözüne

Seyrine sîr olamaz özge temâşâdır bu (T. 35/7)

Güneşin parlaklığından korunmak için şemsiye kullanılır, bu güneş Şems olunca şemsiye de gül olur (G. 269/8). Gökyüzü atlastan döşemeye, güneş de bu döşemenin üstüne çakılmış gülmihe benzetilir:

Sipihr-i atlas-ı ferş eyleyip zîr-i zemîninde

Gül-i hûrşîdi kıldı himmeti gülmih-i râhşâni (T. 2/14)

Durgun deniz, gökyüzüne benzetilir; güneşin aksi suya vurduğunda bu yansıma ile deniz gökyüzünün aksi hâline gelir, güneş kendini aynada görmektedir (G. 2/4). Pencere güneşin binalardan içeri girip aydınlanmasını sağlamaktadır. Pencerenin boyutuna göre mekânın aydınlığı artar yahut azalır. Şair, kendisine seslenir; güneşle ilişkisinde pencere gibi olmaması gerektiğini, varlığının nurunu kalbinin mumunun diliyle anlatması gerektiğini söyler (G. 263/5). Güneşin etrafında görülen ve hâle olarak bilinen yuvarlak daire, tevhid halkasının benzetileni olur (G. 38/1). Yâkûtun ciğer kanıyla boyanıp güneşte kurutulduğu yer “şems-hâne” olarak geçer (G. 60/11).

Memduhların özelliklerinden iffet (T. 44/2), cömertlik (T. 70/5), himmet (T. 43/5), kerem (Mh. 2/5) güneşe benzetilir. Soyut kavramlardan aşk ve safa da güneşe benzetilir (Tc. 5-I/1).

Kozmik bir olay olan güneş tutulması ile âşığın sevgili tarafından tutulması ile benzerlik gösterir. Âşığın sevgiliye bedduasında güneş tutulması tasvir edilir. Tam güneş tutulması hadisesinde güneş ve dünya arasına ayın girmesi ile güneşin üstü

kapanır ve kısa bir süreliğine yeryüzü karanlığa bürünür. Âşık, gaddar sevgilinin kendisini anlayabilmesi için güneş sevgilinin kendisi gibi gaddar bir aya tutulmasını, karanlık gecenin kucağında süs olmasını diler:

Demem ol şûh-ı cefâ-pîşe bana yâr olsun

Mihr iken zîver-i âgûş-ı şeb-i târ olsun

Bed-du'âm öyle ki bir mâha giriftâr olsun (Th. 15/1)

Bir beyitte âşık güneşe; sevgiliyi aya benzetilmiştir. Güneşin ay tarafından tutulması ve dünyayı aydınlatamaması âşık-sevgili arasındaki ilişkinin benzetilene olur. Âşık, güneş yaradılışıdır, ancak cihanı aydınlığa boğamaz; bunun sebebi ise merhametsiz bir ay tarafından tutulmuş olmasıdır:

Olurdum ben de Gâlib pertev-endâz-ı cihân ammâ

Fürûğ-ı mihr-i tab'ım bir meh-i nâ-mihribân tutmuş (G. 136/5)

(5) Venüs (zühre, nâhid)

Üçüncü gökte bulunduğu inanılan yıldız/gezegen Zühre, güneş ve aydan sonra en parlak cisimdir. Yunan mitolojik tanrılarında Afrodite'ye tekabül eder. Dişiliği ile ön plandadır. Güneş doğmadan önce veya battıktan sonra görülebilen Zühre'ye sabah yıldızı yahut akşam yıldızı da denmektedir. Bu özellikleriyle divanda Zühre'ye meclis sahnesi içinde yer verilir. Musiki ve raks ile birlikte anılır. Zevk ve sefa meclisinin rakkasıdır. Memduhun övüldüğü bir beyitte, gece bir eğlence meclisine dönüşür. Mehtap elinde def ile rütbesi gökler kadar yüksekte olan Memduh'un huzuruna çıkar. Zühre ise kıvrak danslarıyla bu meclisi şenlendirmektedir:

Çıkar huzûruna def- ber-kef ol felek-câhın

Tarabda zühreyi rakkâs-ı şeng eder mehtâb (K. 11/25)

Sabahları güneş doğarken görülebilmesi şaire ilham verir; güneş tahtına kurulduğunda karşısına dizilenlerden/huzuruna çıkanlardan biri de Zühredir (K. 18/3). Ay doğarken ve güneş batarken görülebilen Zühre bir beyitte, gökyüzüne benzeyen kitap cildinin üstüne, ay ve güneşle beraber altın işlemeli nakışlar yapan zer-keş(kuyumcu) olarak hayal edilir (K. 29/1). Ay ile birlikte görünmesi güzel bir benzetmeye konu olur. Akşamları şaraphaneye şarap götüren dilber olarak düşünülen Zühre, yine bir akşam elinde ay testisi ile şaraphaneyi neşelendirmeye gelmektedir:

Ne feyzdir bu ki ahşam zühre-i pür-şevk

Sebû-yı mâh ile geldi şarâb-hânemize (G. 276/3)

Galata Mevlevihanesinin Semahanesine düşürülen tarihte, Zühre'nin sevinç ahengini bu dergâhtan aldığı, zira sema ve sefanın aşkın iki esası olduğu söylenir. Burada sefa, zühreye atfedilmiştir (T. 11/7). Yine bir beyitte, Kasımpaşa Mevlevihanesi'nin semâhanesi yüksek feleğe eş tutulurken Zühre aynı şekilde sevinçli, neşeli özelliği ile semahane bahsinde yerini alır. Zühre'nin raks ile anılması ve semanın bir nevi raks olması da bağlantıyı güçlendirmektedir (T. 14/18).

Gökyüzü takı, altın dolu sırma işlemeli bir örtüye benzetildiğinde Zühre de onun süsü olarak düşünülür (Tc. 4-I/1). Bir beyitte ise zühre mancığa yani sancak alemine (başlığına) benzetilmiştir (Mes. 7/5). Bunlar dışında parlaklığı ile çerağa (K. 14/21), yuvarlak şekliyle gülmihe, yıldız şekliyle çiviye (çivi başına) yani mismâra (K. 15/4) benzetilmiştir.

(6) Merkür (utârîd)

Feleğin ikinci katında yer aldığına inanılan Utârîd, yiğitlerin mertebesinin görünüşte sabit olmadığını Merih ve Utarîd'in bile yıldız gibi görüldüğü ifade edilirken Mirrîh ile birlikte anılır (G. 23/3). Utârîd, sanatkar bir yıldız olarak tanımlanır. Katip olarak düşünülmüş ve bir beyitte bu özelliği ile yer almıştır. Şair, Râşid Efendi³⁵'ye nazire yazdığı gazelinde Utârîd'i katip olarak, Râşid Efendinin kapısında köle olmaya uygun görür (G. 274/8).

(7) Dünya (dünya, yer, âlem, dehr, zemîn)

Dünya, pek çok beyitte soyut kavramlarla, mecazlarla birlikte anılmıştır. Virandır (T. 2/4), haraptır (K. 20/21), köhnedir (K. 20/35, G. 62/8), yalandır (Tc. 3-III/2), geçicidir (R. 30). Karanlıktır, zulmettir (Th. 8/4), küfrün zulmüyle doludur (Th. 1/5). Gam çekilen yerdir (G. 160/10). Kadındır (G. 10/6, G. 150/3).

Tekkeye (T. 67/2), pazara (M.B. 56) kârhâneye (K. 20/24), hûmhâneye (G. 296/4), girdaba (Msd. 6- III/1) benzetilir. Güneşin dünyayı boydan boya dolaşması ile meyhanede şarap kadehinin elden ele dolaşması birbirine benzetilir. Bu durumda dünya da bir meyhane olarak tasavvur edilir (Kt. 19/1).

³⁵ Kayserili Râşid Efendi (d. 1753-ö. 1797).

Bu olumsuz sıfatlarına rağmen bazen gül bahçesine de benzetilir (K. 1/4, T. 70/12, G. 144/8, G. 269/2). Tüm iyiliği ve kötülüğü ile birlikte insanın içindedir (Tc. 10-IV/3). Toprak, su, ateş ve hava yani dört unsurdan oluşmasına rağmen insana dört dörtlük sefa sunmaz (G. 126/3). Yeryüzü gece gündüz, üzerindeki bitkiler ile Allah’a hamd etmektedir (K. 1/14).

Cihan, şairin kalbinin rasad seyirgâhıdır (G. 69/4). Kendisini Cebrail’e benzeten şair iki cihanı da Cebrail’ in kol ve kanadına benzetir (G. 80/1).

Dünya’ya bir nazar edilse var olan her şeyin aslında olmadığı görülecektir, varoluşun sırrı yokluktur (R. 46).

(8) Ay (mâh, meh, kamer, bedr, hilal)

Eski astronomi bilgilerine göre feleğin birinci katında bulunan ve yedi seyyareden biri olan ay; hilal ve dolunay hâlindeki şekli, rengi, parlaklığı, geceleri dünyayı aydınlatması, dünya etrafında dönüşü, gökte bulunuşu ve yüksekliği ile benzetmelere konu olur. Divanda en çok zikredilen unsurlardan biridir. Şairin kaleme aldığı naatta ay ve güneş her beyitte birlikte kullanılmış, ayrılmaz biçimde benzetmelere tabi tutulmuştur. Söz konusu naatta geçen benzetmelere güneş maddesi başlığında yer verilmiştir³⁶.

Sıklıkla zikredilmesinin sebebi sevgiliyle arasında kurulan teşbihtir. Beyitlerde sevgili için “mah” ifadesi kullanılarak teşbihin yalnızca “kendisine benzeten” ögesi kullanılarak açık istiareye başvurulur. Ancak ay, çoğu zaman benzeyen konumuna da düşer. Sevgili gerçek ay, gökteki ay ise ona benzeyen bir unsur olur³⁷. Güzelliğin sembolü olarak kullanılan ay, yüksekte bulunması ve karanlıkları aydınlatan parlaklığı ile de memduhun da benzetenidir (T. 48/7, T. 64/1).

Ay, ışığını güneşten alıp dünyayı aydınlatmaktadır (T. 4/15). Bu doğa olayı güzel bir benzetmeyle sunulur. Güneş şaraba benzetilir, güzellik ayı da bu şarabın parlaklığı ile nura boğulmuştur:

Ey hoş ol şeb kim kızardı rûyu tâb-ı bâdeden

Mâh-ı hüsnü nûr olurdu âfitâb-ı bâdeden (G. 251/1)

³⁶ Bkz. Güneş.

³⁷ Detaylar ve daha fazla bilgi için bkz. Sevgili.

Güneşten aldığı bu parlaklıkla karanlık geceyi aydınlatması, aydınlık ve parlaklık veren unsurlarla birlikte anılmasını sağlar. Meşaleye (K. 14/24), kandile (G. 284/1) benzetilir, meclisin mumudur (G. 318/4). Gecenin karanlığını aydınlatan ay, meclisi aydınlatan şarap sürahisi gibi baştan başa alevden oluşan bir mumdur. Felek bir şişe, ay da bu şişe içine yerleştirilmiş mum olarak hayal edilir:

Harîm-i aşkı rûşen kılmağa çok âteş ister çok

Surâhî-veş ser-â-ser şu'ledir şem'-i şeb-i mînâ (G. 6/5)

Bu özelliği ile âşığın siyah bahtının gecesinin bulanıklığını aydınlatmakta; âşığın bu bulanıklıktan korkmasını engellemektedir (G. 70/4). Puslu gecelerde ayın etrafında beliren hale, ayı kucağına almış gibidir. Ay sevgiliyi kucağına almak isteyen âşık, bu haleye öykünür (G. 309/1). Kışın havanın bulanıklığı sebebiyle ayın görünmeyişinden söz edilir (G. 327/3).

Güneş sevgili, ay da âşıktır; ay (âşık) güneşin (sevgilinin) yanağının şevkiyle yanmış, karanlık göğü aydınlatan bir kandil olmuştur (G. 284/1). Memduh güneş olunca, ay da ışığını ondan alır (K. 22/14). Kıvılcımın benzetilenidir (G. 325/3). Ayın debdebesinin alevinden saçılan kıvılcımlar yıldızlardır (G. 307/9).

Bu parlaklığına rağmen, memduhun parlak görüşü karşısında ancak ayinedâr olabilir (K. 28/21). Ay da güneş gibi, memduhun fikirlerinin parlaklığının ölçümünde sıfır noktası kabul edilir (K. 25/23). Memduhun emrinde çalışan ücretli işçidir (T. 28/9). Onun yaptırdığı eserlere hayrandır, çünkü bu eserlerin parlaklığına erişememiştir (K. 22/2).

Gecenin süsü (G. 227/3), feleğin gözbebeği (G. 241/3), ihtiyar feleğin gözüne taktığı gözlüktür (T. 35/7). Ay sevgilinin yüzü (Th. 2/2), ayın etrafındaki yıldızlar da ay yüzlü sevgilinin yanağına taktığı sümbülün çiçekleridir (G. 196/5).

Ayın, güneşin ardından ortaya çıkması güzel bir hüsni-i talil ile ele alınır. Güneşin feleği devretmesi ayın doğuşunun müjdesidir; güneş ayın doğacağını müjdeleyen haberci çocuğa benzetilmiştir:

Felekde tıfl-ı mihri bâd-peymâ-yı heves sanma

O mâhın kûçe-gerd-i va'de-i ferdâlarındandır (G. 83/3)

Dünya etrafındaki dönüşü onun sema etmesi şeklinde yorumlanır (T. 14/24, G. 154/1). Ay şarabın şevkiyle şaşkına dönmüş, devretmektedir (G. 327/1).

Gece siyah örtüye benzer, ancak ayı örtemez (G. 203/1). Karanlık gecelerde ortaya çıkan parlak ay, kara renkli perdeye nakşedilmiş güle benzetilir (G. 197/3). Geceleyin gökyüzü, ayın üzerine giydiği hevâ renkli³⁸ kaftandır. Ay bu kaftanla çıkıp gök kubbeyi ışığa boğmaktadır (G. 313/2). Karanlık gökteki ay, samur kürke bürünmüş olarak hayal edilir (G. 133/5). Gökyüzü mavi atlastan bir elbiseye, ay da bu elbisenin cebine benzetilir, yıldızlar bu cepten bahşiş olarak saçılmaktadır (G. 21/2). Padişahın benzetilenidir; padişah aya, padişahı takip eden askerleri ise hem meleklerle hem de ayın ardındaki yıldızlara teşbih edilir:

Ol pâdişah ki tâbi'idır leşker-i sürûş

Pîş-i rikâb-ı mehde yürür ahterân gibi (K.13/17)

Ay, yuvarlak dolunay ve kavisli hilal hâlleriyle şekil yönünden benzetmelere zemin hazırlar. Şarap testisine benzetilmiştir (K. 11/12, Th. 14/1). Raksıyla meşhur kadın olarak tasavvur edilen zühre ay testisini eline alıp şaraphanenin yolunu tutmuştur (G. 269/2).

Ay şarap kasesine (Th. 14/3), şarap kadehine benzetilir. Ay şarap kadehine, ay ışığı ise saf şaraba tekabül eder (G. 237/6). Dilenci çanağına (T. 36/16, G. 60/15), kaseye (Th. 14/3, G. 332/6), kıvılcık bir pula/altına (Th. 8/3), başa giyilen başlığa (G. 178/11), cebe (G. 21/2) benzetilir.

Daire şeklinde ve beyaz renkte olmasıyla, ezme işinde kullanılan “deste-seng” olarak adlandırılan beyaz mermerden el taşına benzetilmiştir (K. 11/14). Beyaz ışığı ile kafur arasında ilgi kurulur (G. 181/1). Bir çeşmenin iki gözünden (lûlesinden) biri olarak hayal edilir. âşığın gözyaşlarıyla kana boyadığı feleğin çeşmesi olmuştur (G. 7/2).

Köşk ve kasırların süslemelerinde (K. 23/2) ve kitap ciltlerinin süslemelerinde (K. 29/1, T. 12/2) kullanılır.

Dünyanın tek doğal uydusu olan ay, kendi etrafında ve dünyanın etrafında aynı anda dönmekte ve bu dönüş ile farklı evrelere başka bir deyişle sürekli şekilden şekle girer. Ayın hilal şeklinden dolunay hâline gelmesi, bir şeyin tamamlanması, isteklerin gerçekleşmesi anlamına gelir (T. 14/16); hatta “hilalin bedre dönsün” şeklinde bir duaya da konu olur:

³⁸ Mavi, laciverd renkli.

Hemîşe tâ ki mâh-ı rûzenin îd ola pââyânı

Hilâlin bedr-i tâbân gecenin subh ola ahşamı (K. 18/16)

Hilal iken güneşten aldığı parlaklık ile dolunay hâline gelmektedir (K. 17/19). Mehduh güneş olarak düşünülür, şairin ayı hilal iken memduhun verdiği aydınlıkla dolunaya döner (K. 14/19). Gökyüzü denize, hilal ve dolunay şeklindeki ay da balıklara teşbih edilir (Msd. 4- I/2, Mes. 11/7). Sultan Selim’e yazılan mehtabiyye kasidesinde ay bedir ve hilal hâllerine girip sultana kanun ve çeng teraneleri sunmaktadır. Burada dolunay kanuna, hilal de çenge benzetilir (K. 11/18). Dolunay memduhun yaptırdığı kasrı temaşa etmek için ortaya çıkmıştır (T. 24/7).

Dolunay, beyaz rengi yönüyle mukayeseye girer. Memduhun yaptırdığı kasrın duvarının beyazlığı, dolunayı beyaza boyayacak üstünlüktedir (T. 34/9). Yüce âlemin dolunayının nuru, bu binalara kıyasla noksan kalmaktadır (T. 36/15).

Hilal ayın zayıf, yarım, güçsüz hâlidir (Th. 12/1). Tamamlanınca dolunay olur. Dolunayın en parlak ve dolgun hâline de “bedr-i tam” denmektedir (T. 62/2). Sevgilinin yüzüne en çok benzeyen hâli de bu hâlidir (M.B. 46).

Ayın hilal şekli beyitlerde şekil yönüyle benzetmelere tabi tutulur. Beyitte bir av sahnesi çizen şair hilali kavisli bir yaya, kuyruklu yıldızı da bu yaydan çekilen oka benzetir:

Şikâr-ı mürğ-i safâya olursa hâhişger

Hilâli kavs u şihâb-ı hadeng eder mehtâb (K. 11/13)

Hilal yine şekil olarak ebrûya (T. 35/15, Ş. 10/3, G. 58/4, G. 240/7); hançere (G. 313/4), başa ya da külaha takılan çelenge (sorguca) (K. 11/34), çevgâna, balığa (Mes. 11/7); kemere (M.B. 15) ve kadehe (Tc. 8-VI/2) benzetilir. Dane olarak yıldızların kullanıldığı başka bir av sahnesinde ise hilal tuzak olarak tasavvur edilir (G. 250/6).

Sakinin mecliste ikram ettiği portakal, tam bir aya (dolunaya) benzetilir. Saki sihir ile bütün ayı sekiz hilale çevirmiştir. Portakalın önce dörde sonra sekize bölünmesi ile elde edilen dilimler, hilale benzetilir:

Sâkî kanı ol sihr-i helâl eylediğin

Bir mâhı bulup sekiz hilâl eylediğin

Bir neş’e idi Hak bu ki i’câza yakın

Mestâneye bahş-ı portakal eylediğin (R. 50)

Yeni ay, ramazan ayının bitişini ve bayramın gelişini müjdelere (R. 59, Kt. 8/1, G. 218/6). Ay ortaya çıkmayınca, kendini göstermeyince bayramın geldiği bilinmez (G. 123/1). Ramazan ayının sıcak günlere tekabül etmesiyle sıcak hava sebebiyle ay da güneş gibi derbeder olmuş sürekli dönmektedir (G. 322/3).

Ahır zaman ya da peygamber devri anlamına gelen devr-i kamerden bahsedilir (G. 212/2). Peygamber güneş Ali de onun ayıdır (R. 6). Yusuf Peygamberin lakabıdır (T. 35/16).

Felek gibi ay da âşıklara oyunlar etmekte onların talihini etkilemektedir:

Gâyetle felek-cenâbsın sen

Ey mâh ne âfitâbsın sen (G. 243/1)

Lütuf (Mh. 2/5) ve mana (G. 98/1) için benzetilen olur. Şair kendi yaradılışını aya benzetir (G. 136/5). Şiirin manası bahsinde Peygamberin “şakk-ı kamer” mucizesi geçer. Şair, manayı aya benzetir. Aslında şair dolaylı olarak ağızını ay olarak düşünmekte, ağızının içinden manaları ifade etmek için dışarı çıkardığı dili ile de bu ayı ortadan ikiye bölmektedir. Peygamberin kılıç gibi parmağını kullanarak ayı ortadan bölmesi mucizesini şair kendisine uyarlamakta, mucizelerin ortaya çıktığı ağızını o da kılıca ve parmağına benzettiği kendi dili ile ikiye böldüğünü söylemektedir. Burada mucize ortaya çıkan manalardır:

Benim mu’ciz-beyân-ı nutk-ı bürhânım dehânımdır

Meh-i ma’nâyı şakka tîğ engüşt-i zebânımdır (G. 98/1)

d. Yıldızlar (encüm, kevkeb, sitâre)

Yıldızlar, felekte bulunmaları, gece ortaya çıkıp sabaha dek kalmaları, parlaklıkları, şekilleri, çoklukları, yanıp sönmeleri, ay ile birlikte geceyi aydınlatmaları, insanların talihini etkilemeleri gibi özellikleriyle divanda yer bulurlar. Beyitlerde en çok sayılmayacak denli fazla oluşlarıyla mukayeselerde ve benzetmelerde ele alınır (T. 2/23, T. 25/5, T. 34/5, T. 72/6, G. 195/1).

Memduhun övgüsünde yıldızlara sıklıkla yer verilir. Memduh Sultan Selim’in askerlerinin sayısız oluşuna dikkat çekmek için yıldız benzetmesi kullanılır (K. 11/8, K. 11/10, T. 2/23, T. 25/5, T. 72/22). Savaş meydanında memduh aya, üzensinin önünde yürüyen askerler de yıldızlara benzetilir (K. 13/17). Memduh, yıldız askerlerinin padişahıdır (K. 14/32). Şekil olarak çivinin benzetilenidir. Memduhun

savaşta kullandığı beygirlerinin nallarının çivilerinin benzetileni olur (T. 2/23). Memduhun yaptırdığı kasrın döşemelerinin gül-mihlerine (iri başlı çivileri) yıldız dense yeridir (T. 35/6). Memduh, zehir saçan hışımlı bir bakışıyla gökteki yıldızları zehir gözleri/kaynakları hâline getirir (K. 11/20). Padişahın saçtığı altın ve gümüşten bahşişlerdir (K. 14/26, T. 18/4), onun bahşiş harmanının daneleridir (K. 12/8). Mehtâb, memduh Selim olarak düşünülür, bu mehtâb ayakkabısına yüz süren hizmetkarlara yıldızları bahşiş olarak saçır:

İtlâf-ı nakd-ı encüm eder bendegânına

Yüzler sürünce giydiyi pâ-pûşa mâhtâb (K. 12/10)

Beyhan Sultan'ın cömertliği bahsinde, bahşiş olarak saçtığı altınların fazlalığı ve kıymeti karşısında göğün yıldızlarının toz altında kalacağı söylenir (T. 34/18). Arpanın benzetilenidir, bu sebeple gökyüzü de arpa göğüne benzetilir; Beyhan Sultan kutlu bir yıldızdır (T. 37/12), cömertlik ve iyilik saçan kınalı eliyle göğ bu arpaları saçan bu kutlu yıldız, kınalı bir elin tarlaya arpa saçması gibi sultan da göğ yıldızları bahşiş olarak saçmıştır:

Ne sultân hâher-i sa'd-ahteri hâkân-ı devrânın

Sipihr-i cevde bir keffü'l-hadîb-i cûd u ihsândır (K. 22/15)

Parlaklığı yönüyle kıymetli cevherlerin, elmasın (G. 129/1) benzetileni olur. Memduh, bakışlarıyla gökyüzünden sayısız yıldızı cevher olarak tahsil etmektedir. Burada anlatılmak istenen göğün memduha, cevher yerine geçen yıldızlarıyla haraç vermesidir (T. 34/5). Kasırların yapımında kullanılan elmas, zümrüt, yakut, altın, gümüş vb. parlak madenler kasırların yıldız deryasına benzetilmesine vesile olur (K. 23/3). Görenler, göğün yıldızlarının bu kasırlarda toplandığını sanacaktır (T. 2/15). Bu mücevherlerin yanı sıra, dönemin mimari estetiğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Sultan III. Selim devrinde İstanbul'a gelen; sultanın ve kardeşlerinin yaptırdığı binalarda mimar olarak görev yapan Fransız seyyah, mimar ve ressam Melling (1763-1831), mimari eserlerin tavanlarında kullandığı Neo-klasik üslup ve bununla birlikte gelen geometrik şekillerle de ünlenmiştir³⁹. Beyhan Sultan'ın yaptırdığı kasrın yıldızlarından bahseden şair, Yusuf kıssasına telmihle bu kadar

³⁹ S. Özgencil Yıldırım, **Kentin Anlam Haritaları, Gravürlerde İstanbul**, İstanbul, Kitap İstanbul, 2008, s. 280, 281.

yıldızı Yusuf görse kendini rüyada zannedeceğini söyleyerek, hem mimari yöne hem de kullanılan cevherin çokluğuna dikkat çeker:

Bu kadar kevkebeyi hazret-i mâh-ı Ken'ân

Zann eder görse eger âlem-i rü'yâdır bu (T. 35/16)

Kasrın önünde yıldızlar çakıl taşları gibi serilidir (T. 35/10). Yıldızların gözü böyle bir sahil saray daha önce görmediği için her gece birbirlerine göz kırparak bu yapıyı işaret ederler (T. 70/9). Kasrın billur avizesi yıldızların bile dikkatini çekmiştir (T. 34/4). Yıldızlar, geceleri memduhun/sevgilinin eşiğinde dilencilik eden dilencilere benzetilirler (Kt. 13/1).

Şekil ve parlaklık yönüyle de göze benzetilirler (G. 88/6, Kt. 4/1). Yıldızların parlayıp sönmesi onların göz kırpması olarak yorumlanır (T. 70/9). Yıldızlar gibi ima etmekten/işaretleşmekten kasıt da budur (Th. 2/4). Gece boyunca gökte kalmaları onların uykusuz göze benzetilmesini sağlar (G. 116/3):

Yâd eylemekde şevk-i kanâdîl-i şehri dil

Encüm şümâr-ı dîde-i bîdârımız bizim (G. 219/6)

Tespîh tanelerine benzetilir (K. 1/1). Gökyüzü denize, yıldızlar da denizin üstündeki hababa eş tutulur (K. 14/37, K. 16/16). Küçüklüğü, sarı rengi ve çokluğu ile danenin benzetilenidir (K. 12/8, G. 250/6). Nisan bulutundan düşen damlalara, dolayısıyla inciye benzetilir⁴⁰ (G. 214/2). Mananın (G. 92/6), nükteli sözlerin benzetilenidir (K. 13/7). Kameriyye feleğe, kameriyenin içindeki güller de feleğe benzetilir (T. 72/6).

Sevgili ay olarak tahayyül edildiğinde yıldızlar da sevgiliye ait unsurlarla benzerlik ilişkisi içinde ele alınır. Şekil olarak sevgilinin benine benzetilir (G. 81/5, G. 92/6, G. 270/5, G. 311/5, G. 334/2). Gece sevgilinin saçı, yıldızlar da perişan benidir (G. 192/1). Sevgili ay, yanağına taktığı sümbül de yıldızlara tekabül eder. Şairin yıldız kümesi olan pervîni, minik taneleriyle toplu bir çiçek olan sümbüle benzetmesi kolaylaşır. Beyitte yıldız ayrıca gözyaşına ve şebneme de benzetilmiştir:

Dökülür gülşene şebnem gibi eşk-i pervîn

Takmasın rûyuna ol mâh müzellef sünbül (G. 196/5)

⁴⁰ Bkz. Bulut.

Parlaklığı ve kıvılcımları andıran şekliyle kıvılcımla (T. 18/4) ve ateşle arasında bağlantı kurulur. (G. 307/9). Âşığın göğsüne yükselen ahının kıvılcımlarına benzetilir (G. 139/4). Kandil nuruna benzetilir, bir yıldız kümesi olan süreyyanın en üstündeki yıldız, “evc-i süreyya”, âşığın ahının kandilinin nurudur (G. 146/3). Âşığın ahı atlas göğsüne yakmış, ardında kıvılcımlar bırakmıştır. Bu kıvılcımlar gökte görünen parlak yıldızlardır:

Yakdı eser-i sûz-ı dilim atlas-ı çarhı

Gâhî görünen encüm-i rahşân şererimdir (G. 80/5)

Ateşle benzerliği ve çokluğu bakımından savaş toplarının benzetilene olur. Memduhun tamir ettirdiği dökümhane bahsinde, bu dökümhanenin savaş göğsünün yıldızlarına kaynak olduğu ifade edilir. Dökümhanede üretilen savaş malzemelerinin de parlaklıkları yönüyle yıldızla benzetildiği düşünülebilir. Burada üretilen ve savaş esnasında göğse fırlatılacak alevli toplar, gökteki yıldızlara benzetilmiştir (T. 18/4 , T. 7/16).

Gezegenler de uzaktan yıldız şeklinde gözükmetedir (G. 23/3). Cevher gibi parlak yıldızlar gökyüzünü doldurmuş, onu parlatmıştır (K. 13/7). Gökyüzü atlasa, yeni ay keseye ve yıldızlar da bu keseden saçılan nakde (paraya, bahşişe) benzetilir:

Nakd-ı encüm nisâr olur andan

Atlas-ı çarha mâh-ı nevdir ceyb (G. 21/2)

Yıldızların insanın talihini etkilediğine inanılır. İyi talihin ve kötü talihin yıldızların etkisiyle ortaya çıktığına dair inanışa divanda da sıklıkla rastlanır. Hatta sitare kelimesi direk talih anlamında kullanılır; meh-sitare, ay talihli demektir (Trd. 1/6). Âşıkların kaderini belirleyen de bu talih yıldızıdır (Ş. 5/4). Şair, sevgilinin siyah benini kötü talih getiren siyah bir yıldızla benzetir ve talihinden kendisine de bu siyah sitarenin düştüğünü söyler:

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâil

Bana kendi tâli’imden bu siyeh sitâre düştü (G. 311/5)

Yıldız aynı zamanda baht gözüdür. Ayrılık gecesi, âşığın talih yıldızını da gizlemiştir, artık onun bahtının gözü hastalanmış, kapanmıştır (G. 217/8) Yıldız kötü olanların bahtsızlığı anlatılır. Karanlığın esiri olan bu kötü talihliler için, yarasının gözü yıldız hükmündedir (G. 88/6).

Yalnızca kötü talihi değil, iyi talihi de etkileyen yıldızlardır. Âşığın vuslat sabahına ermesini sağlayan, onu muradına erdiren yıldıza (G. 308/6); iyi mevkilere ulaşmayı sağlayan, bahtı açan yıldıza da aferinler sunulur:

Âferîn ey kevkeb-i ikbâl ey baht-ı cüvân

Matla'ından eyledin envâr-ı lutfun râyegân (T. 43/1)

Eskilerin ilm-i nücûm adını verdikleri, geleceğe yahut kişinin talihine dair bilgiler verdiğine inanılan yıldız falı; kozmik olaylardan, gezegenlerin hareketlerinden, kişinin doğduğu anda etkisi altında kaldığı yıldızdan anlamlar çıkarmakla ilgilenir. İslam akidelerine aykırı olmasına karşın saraylarda dahi yaygın bir biçimde uygulanagelmıştır. Şair, memduhun yüksek talihiyle ilgili anlamları gönlünden çıkardığını, asla yıldız sözüne, falcı işaretlerine bakmadığını söyleyerek bu uygulamadan uzak durduğunu ifade eder (K. 15/24). Ancak şairin, Sultan Selim'in doğumuyla ilgili kaleme alınan beyitlerde, yıldızların talih getirdiğine inandığı görülür. Memduhun doğduğu gece onun talih yıldızının kainata şevk verdiğini söyler (T. 5/3). Bu doğumdan önce gerçekleşen kozmik olayları inceleyen, yıldızlara bakıp talih bildirenlerden, “erbâb-ı nücûm”dan söz eder (T. 5/6).

Geceleri ortaya çıkıp ışık saçmalarından ötürü kandile benzetilirler (G. 219/6). Bazı kutsal gecelerde yanan kandiller, yıldızlara ışık verecek kuvvettedir. Mevlid gecesinin kandilleri gökteki yıldızlara nur bahşetmektedir (Kt. 4/1). Yıldızlar aynı zamanda Mevlana'nın benzetilenidir (Msd. 4- VI/2).

Sultan Selim için yapılan padişah tuğrasının vasfı bahsinde, tuğra kuyruklu yıldıza benzetilir. Kuyruklu yıldızların bin yılda bir ortaya çıktığı söylenir (K. 30/10). Eski zamanlarda kuyruklu yıldızın ortaya çıkmasının uğursuzluğa delalet olduğuna; fitne ve küfrü beraberinde getireceğine inanılırdı. Beyitte de fitne kuyruklu yıldızı, sevgilinin perçeminin benzetilenidir; her ne kadar küfrün karanlığını beraberinde getirse de kuyruklu yıldızlar ufukları ışığa boğmaktadırlar:

Göründü necm-i gîsûdâr-ı fitne cânib-i fesden

Zalâm-ı küfr ile âfâkı kıldı pür-ziyâ perçem (G. 222/5)

Gökyüzü bir elbiseye, yıldızlar da o elbisenin üstündeki küçük desenlere/beneklere benzetilir, aynı beytin ikinci mısraında ise bu benekler çiçeğe benzemiş, elbiseyi çiçek bahçesine döndürmüşlerdir (K. 18/4).

(1) Ülker

İkd-ı süreyyâ, ülker denilen ikişer ikişer karşılıklı dizilmiş yıldız kümesine verilen addır, gerdanlığa benzediği için bu adı almıştır. Şairin nazımının benzetilenidir (G. 60/14). Nazımının parlaklığına vurgu yapmak isteyen şair, güzel ve nükteli sözlerin kıtlığında bu yıldız kümesinin parlaklığı, onun nazmından ödünç aldığını söyler (G. 146/7).

Bu yıldız kümesi, gözyaşlarından oluşan bir harmana benzetilir (G. 307/2). Pervîn adıyla da anılan ve inciden gerdanlığa benzeyen yıldız kümesi, ahabap meclisinin gözyaşlarını temsil etmektedir (G. 18/4). Aynı yıldız kümesi, mehtâbın gökyüzü tâkine hevenk⁴¹ ettiği salkım şeklinde tasvir edilir (K. 11/26).

Yeni ayın parlaklığı yanında yıldız kümesinin parlaklığı küçümsenir. Hilal biçimindeki yeni ay, kendini yıldızlara göstermeye ve daha parlak olduğunu kanıtlamak çalışmaktadır ancak buna değmez; zira Ülker ayın kestiği tırnağa değmeyecektir. Yeni ayın kesilmiş tırnak biçiminde olması da deyimın anlamını pekiştirir:

Ay yenisi gökde ne ülker satar

Degmeyicek kesdiği tırnağını (G. 312/2)

(2) Sühâ

Büyükayı yıldız kümesinin en küçük yıldızı olan Sühâ, memduhun cömertliği bahsinde anılır. Gökyüzü memduhun bahşış saçtığı yerdir. Ay da bu bahşişlerden toplayarak parlaklık elde etmektedir. Memduhun bahşişinin derecesini merak eden ay, Sühâ ile gizlice fısıldaşmaya başlar ve bahşişin derecesi hakkında tahmin yürütmeye çalışır (K. 12/16).

e. Bazı Kozmik Unsurlar

(1) Işık (ziyâ, nûr, şu'â')

⁴¹ Hevenk etmek: üzüm, başak vb. ürünleri kurutmak için yay biçiminde bir askıya dizmek.

Güneş ve ay, âlemi gece gündüz ışığa boğmaktadır (K. 1/1, K. 1/7). Geceleri ay (G. 313/2); gündüzleri ise güneş ufukları ışıkla doldururlar (K. 1/13, K. 1/20, G. 37/11). Ay, güneş, yıldızlar feleği ışıklarla, nurlarla dolduran unsurlardır (K. 1/32).

Mevlana, âlemin nuru ve ziyasıdır (K. 3/11, G. 250/8, K. 3/3). Şems (G. 250/8), Sultan Veled (K. 8/2), Memduh Sultan Selim (T. 11/2) ışık saçanlar olarak nitelendirilirler. Memduh'un kılıcı da bu özelliği ile sıklıkla övgülere mazhar olur (K. 11/16, K. 12/13, K. 20/8, K. 20/1, K. 20/17).

Sevgiliye ait pek çok unsur güzelliği, parlaklığı öne çıkarmak için nura benzetilir yahut nurun ortaya çıktığı yerdir. Sevgili (G. 238/6), sevgilinin yüzü (Msd. 7- I/1), dudağı (Kt. 32/1), benleri (G. 325/1), perçemi (G. 220/1, G. 222/5), hattı (G. 99/1) güzelliği (G. 306/4, G. 300/5), bakışı (G. 288/2, G. 102/2); âşğın gönlü (G. 193/4), gözyaşı (G. 16/11), ahı (Th. 5/3) ışık veya nur saçma özellikleriyle dile getirilir. Bunlar dışında nur veya ışık kaynağı olarak şimşek (G. 275/3), tevhid halkası (G. 38/7), aşk (Th. 8/3), arak (G. 310/6), bade (G. 19/1,7, G. 308/1, G. 251/1, G. 129/7) zikredilir.

Sabah vakti ışğın ortaya çıktığı vakittir (G. 50/3). Akşam vakti ise, ışğa düşmandır (G. 323/3). Şairin yaradılışı da ufuklara nur vermektedir (K. 13/4).

(2) Karanlık (zulmet, zalâm, zulumât, deycûr, fîre)

Karanlık denince, ilk olarak gece bahsi karşımıza çıkar. Gece karanlığıyla gökyüzünü karartır (G. 149/6). Gökyüzü bir aynaya, karanlık ise bu aynanın üzerine serpilmiş tozlara benzetilir (K. 11/9). Özellikle ayrılık geceleri, bambaşka bir karanlıkla cihanı doldurmaktadır (G. 32/5). Sabahın beyazlığı ile akşamın karanlığı birbirine zıt unsurlar olarak kullanılır (Mes. 11/2). Güneş de karanlığı dağıttığı için zıt unsur olarak karanlıkla anılır:

Adı deycûr olup cihânda kim

Giydi hurşîd-i ferve-i kâkum (M.B. 64)

Dünya, karanlık bir yer olarak adlandırılır (Th. 8/4). Karanlık, mehtabın savaştığı askerler şeklinde hayal edilir (K. 11/1).

Sevgilinin simsiyah saçları da karanlığı temsil eder (G. 40/1). Saçı dışında perçemi (G. 222/5), hattı (G. 149/6) karanlık bahsinde en çok zikredilen unsurlardır. Sevgilinin yanağı aydınlık sabahı temsil ederken, hattı karanlık bir gece gibi gelip onu örtmektedir (G. 133/1).

Siyah mürekkeple yazılmış harfler de karanlığa nispet edilir (G. 56/7). Hat da aynı şekilde karanlıkla anılır. Öyle ki Şems (güneş) suresini bile hat karanlıkla tefsir etmiştir (G. 148/3). Karanlıklar ülkesinden bulunan ab-ı hayat bu bahiste yer alır (G. 99/7). Mezarın da karanlık ve kötü talihin mekânı olduğu söylenir (G. 88/6).

Keder, sıkıntı ve melâl de karanlık olarak tahayyül edilir (G. 133/7). Gam da karanlığın kaynağıdır (Th. 6/1). Küfrün karanlığından (Th. 1/5, G. 222/5) ve bâtının karanlığından (Tc. 3-II/1) söz edilir. Zulmün karanlığı da memduhun kılıcının ziyası ile ortadan kalkacaktır (K. 20/8). Müslüman olmayanların imanı da karanlıkla eş tutulur (G. 317/2).

Şairin endişesinin mumu, karanlık geceye itiraz etmektedir (G. 145/1). Şair, kimsenin baharı, nevruzu karanlığa gömülmesin diye dua eder (Kt. 38/1). Kış aylarının bulanık, kasvetli, karanlık geçtiğine de değinir (G. 327/3). Bulanık, kara anlamına gelen tîre de şairin kendi hâlini anlatmak için başvurduğu bir kavramdır:

Tîre-rûzum eğerçi men Gâlib

Gam değil kim çerâğdır gönlüm (G. 231/7)

Şair, bahtının karanlığından dem vurur (G. 70/4, G. 145/1). Günleri karanlık içinde geçen şair, ne mehtabın ne de şimşek parıltısının bir faydasını görememektedir (G. 225/3). Karanlığı ile şaire belalar salan sevgilinin hattı da, şairin gününü karartmaktadır (G. 4/5, G. 4/6, G. 192/3). Bahtının yıldızı olmayan âşığa sevgilinin zulm ve karanlıklar getirdiğini söyler (Ş. 5/4).

(3) Gölge (saye, zıl)

Gölgenin oluşması için gereken en önemli unsur güneştir. Övülmek istenen kişinin gölgesinden bahsedilerek dolaylı yoldan memduha güneş benzetmesi yapılır (K. 1/39). Onun gölgesi; koruyuculuğunu, himaye ediciliğini, lütfunu ve cömertliğini anlatmaya vesile olur (T. 14/13). Bu sebeple memduh için “saye-perver” sıfatı kullanılmıştır (Tc. 7-V/2). Saye salmak; gölge vermek, himmetiyle nasiplendirmek anlamına gelir (K. 10/7). Memduhun verdiği gölgeye güneş bile girememektedir (K. 11/17). Cihanda rahat ve huzur kalmamışken, ancak rüyada rahat bulunabilecek bir durumdayken memduhun gelişi ile onun uzun gölgesi insanlara bu rahatı vermiş ve onu sadece rüyada değil uyanık biçimde de görebilmişlerdir (K. 15/28). Yine memduhun yaptırdığı binaların (T. 9/8, T. 35/1, T. 36/3) havuzların (T. 37/8),

bayrağının gölgesinden (T. 7/17) söz edilir. Şair, babasının gölgesini uzun etmesi için dua eder, zira alem onun gölgesi sayesinde şaire âlem olmaktadır (G. 279/8).

Mevlana'nın, Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olduğu ifade edilir (T. 1/20). Aynı şekilde memduh Sultan Selim de bu sığata layık görülür (K. 17/4). Peygamber'in gittiği yere giden ve onu koruyan bulutun gölgesinden söz edilir (K. 1/25). Ayrıca Peygamberin gölgesi, yere düşmeme özelliği ile anılır (Kt. 3/1). Allah'ın gölgesi (K. 13/41), Mevlana'nın gölgesi (K. 6/4), Şems'in gölgesi (G. 236/9) himaye edici özellikleriyle söz konusu olur. Şair, gölge gibi her daim yanında olan dostu Esrar Dede'yi de gölgeye benzetmiştir (Mer. 2).

Hüma kuşunun kanadının gölgesi, düştüğü yere talih getiren özelliği ile zikredilir (K. 6/4, T. 35/14, T. 36/3, G. 26/2, G. 99/1, G. 184/7, G. 222/1, G. 232/1, G. 257/4, M.B.42). Cebrail'in kanadının gölgesi (G. 136/1, G. 209/4), cennette bulunduğuna inanılan Tuba ağacının gölgesi (T. 1/20, T. 35/14, G. 209/4) divanda yer bulur. Felek de gölge veren bir çadır olarak düşünülür (K. 13/40).

Sevgilinin saçının (G. 111/3, G. 271/2, G. 209/4), perçeminin (T. 35/14, G. 178/3, G. 222/1), hattının (Th. 11/5, G. 99/1, G. 103/2, G. 215/2, G. 275/2), boyunun gölgesi (G. 184/7) çeşitli tasavvurlarla dile getirilir. Sevgilinin kaşı, kılıç gölgesine benzetilir (G. 101/3).

Mecnun'un başına gölge veren kuş yuvası bu bahiste geçer (K. 13/37). Mecnun'un çölde söğüt ağacının gölgesini ahunun gözünün bakışı gibi gördüğünün söyler. Şair de sevgilisinin şuh gözleri ile çölde Mecnun'a dönmüştür (G. 41/4). Aşkın gölgesi (G. 123/5), siyah bahtın gölgesi (G. 275/2, G. 41/2) ifadelerine de yer verilir. Bir beyitte güneşin gölgesinin rakıyı, kar gibi soğuttuğu söylenir (G. 310/12).

Şair kendisini gölgeye benzetir. Gölge insanın hemen dibine düşmektedir, şair de gölge gibi sevgilinin ayağına sarılmıştır (G. 228/5). Güneşin (sevgilinin) gölgesinde rahat bir biçimde durmak gerektiğini söyler (G. 234/11).

(4) Şimşek (bârika, berk), Gökgürültüsü (âvâz-ı berk, ra'd)

Şimşek; ışığı, şekli, düştüğü yerde sebep olduğu ateş, ortaya çıkmasına sebep olan bulutlar ve ardından gelen gök gürültüsü ile beyitlere konu olur. Yağmur yüklü bulutların birbirine çarpmasıyla ortaya çıkan şimşek ve onun ardından gelen gök

gürültüsü gül bahçesine yayılmıştır. Şimşeğin çıkardığı ışığın aleve benzetilmesi dışında şimşeğin âvâzı gökgürültüsü de aleve teşbih edilir:

Yayıldı şu'le-i âvâz-ı berk gülzâra

Edip havâ reg-i ebr-i matîri rişte-i târ (K. 16/5)

Şimşek ve gök gürültüsü baharın habercileridir. Gök gürültüsü, bağa gül kokusu getiren bahar kervanının çingırağının sesine benzetilir (K. 11/3). Bir andan çakıp sönmesi ile gelip geçiciliği temsil eder (G. 64/2). Rengi beyazdır (G. 281/1). Bu beyaz rengi ile rakının benzetileni olur (G. 150/9, G. 310/13). Şimşek parıltısı, mehtap olup karanlığı aydınlatmaktadır (Kt. 29/1). Beyaz bir ışık vermesi yönüyle mehtapla anılır (G. 225/3). Beyaz ışığı, nura benzetilmesine de vesile olur (G. 275/3). Göz açıp kapayınca kadar çakıp sönmesiyle hızı da temsil eder. Bu yönüyle memduhun atının benzetilenidir (K. 11/27). Parlaklığı, rengi ve şekli ile elmas hançerinin benzetilenidir. Şimşeğin çakması ve ardından yağmurun başlaması ile hançerin havada parladıktan sonra bedene saplanması ve kan fişkırtması arasında benzerlik kurulur:

Bârân olur ehl-i nazarın hûn-ı sirişki

Berk ursa miyânında ne dem hançer-i elmâs (G. 129/2)

Parlaklığı yönüyle sevgilinin yanağının benzetileni olur (G. 60/11). Sevgilinin bakışları da aniden keskin bir biçimde âşığa yönelerek onu yakmasıyla şimşeğe benzetilmiştir (G. 61/2, G. 103/5, G. 166/6, G. 310/13). Sevgilinin âşığı harap eden salına salına gidişi şimşeğe benzetilir (G. 308/2).

Âşığın sürekli yanan sinesi, şimşek yuvasıdır (Trd. 1/2). Sevgilinin güzelliğinin, bakışlarının şimşeği sürekli bu sineye düşmektedir. Işığı, keskinliği, çarpıcılığı ile sevgilinin güzelliğinin benzetilenidir (Tc. 12-VI/3):

Berk-i hüsnün bî-karâr etdi dil-i mecrûhumu

Yakdı yandırdı çenâr etdi dil-i mecrûhumu

Âb-ı tîğın çeşme-sâr etdi dil-i mecrûhumu (Th. 11/2)

Bu ateşle dolu sine aynı zamanda aşk cevherlerini de barındırır. Bulutun yağmur saçmadan evvel şimşek ile sarsılmasına ihtiyacı vardır. âşığın sinesi de, aşk cevherlerini ortaya dökmek için sürekli şimşekler saçan bir buluta benzetilir (G. 122/2).

Şimşek, düştüğü yere ateş bırakmaktadır. âşığın da ümit gül bahçesine bahar şimşeği ateş düşürmüştür (G. 139/3). Bülbülün yuvasına da beyaz şimşekler

düşmektedir (G. 281/1). Âşığın ahlarcının da benzetilenidir (G. 293/5). Çemene düşen şimşek, haremın ahusuna benzetilir, âşığı toza toprağa gark etmiştir (Tc. 13-III/2).

Göz kamaştırıcıdır, bu yönü ile sivânın benzetilenidir. Şekil olarak da ip ve bağ olarak düşünülür. İnsanı dünyaya bağlayan şeylerin, sivânın benzetileni olmasında rolü bundandır. Ancak şimşek, aynı zamanda yakıcıdır. Bu özelliği ile de sivâyı ortadan kaldıran aşk ateşinin benzetileni olur. Sivâ, çere çöpe benzetilir. Harmana düşen şimşek nasıl oradaki çeri çöprü yakarsa aşk ateşi de sivâyı öyle yakıp ortadan kaldıracaktır:

Berk-ı hâtıf gibi bu kayd-ı sivâdan güzer et

Erişen hâr u hâsa âteş-i aşkı siper et (Tc. 10-VI/1)

Şimşek çaktığı anda ortaya çıkan ışık söz konusu edilir. Sevgi şimşeğinin ışığı meclisi aydınlatmakta, gönüller pervane olup bu ışığın etrafında dönmektedir (Kt. 30/1).

Parlaklığı yönüyle kılıca benzetilir (K. 20/2, G. 61/2, G. 207/6, G. 307/4, Tc. 12-VI/3, Th. 11/2). Savaş toplarının içindeki güllerin atıldığı zaman çıkacak gürültü, gök gürültüsünü andırır (T. 2/26).

Şimşek, Musa peygamberin Tur Dağı'nda Allah ile konuşması kıssasından iktibasla, "tecelli", "kelîm" ifadeleri ile birlikte kullanılır:

Gıpta-i âteş-i Tûr oldu çerâğân meğer

Eyleyen berk-ı tecellî-i Hudâdır cevân (G. 257/5)

Allah'ın nurundan bir parçayı şimşek gibi Tur Dağı'na düşürmesi, yani tecelli etmesi (G. 103/5, G. 207/6, G. 225/3, G. 235/8, G. 285/4, G. 310/5) ardından Musa'nın baygın düşmesi sonra Allah ile konuşması şimşeğin bu kıssaya iktibas yapılan beyitlerde kullanılmasını sağlar:

Tûr-ı niyâza vardığımız olmadı müfid

Hemçün Kelîm berk-ı tecellâyâ hasretiz (G. 117/2)

Âşık, sevgilinin güzellik şimşeği karşısında Musa gibi hem "hâmuş" hem "kelîm" olmuştur (Tc. 12-VI/3). Sevgilinin konuşmasının etkisiyle âşık da Musa gibi harap olmuştur (G. 176/1).

Şimşek, tamburdan çıkan nalenin benzetilenidir (G. 37/3). Bu benzetmede, nağmenin yakıcılığı şimşekle ilişkilendirilmiştir. Aynı şekilde aşk ateşi olarak tanımlanan ney bitkisi de çölün ortasındaki şimşeğe benzetilir (G. 303/3). İki bulutun

çakışması ile ortaya çıkan şimşek, bir beyitte şarabın benzetileni güneş ile rakının benzetileni ayın bir denizin içinde çarpışmasından ortaya çıkmaktadır (Tc. 8-I/3).

Şimşek, soyut kavramlardan, memduhun cömertliğinin benzetilenidir (K. 14/24). Sivâ da, göz kamaştıran şimşeğe benzetilmiştir (Tc. 10-VI/1). Son olarak şair, idrakini ve görüş kabiliyetini göz alıcı, parlak şimşeğe benzetir (G. 239/1).

(5) Kuyruklu Yıldız (şihâb)

İki beyitte kendine yer bulan akan yıldız anlamına gelen şihâb, ayın avlanmak üzere eline aldığı oka benzetilir, bu okun çekildiği yay ise hilaldir (K. 11/13). Memduhun yaptırdığı kışla feleğe, kışladan düşmana fırlatılan ateşli oklar ise akan yıldızlara benzetilir (T. 18/6).

(6) Gökkuşağı (kavs-ı kuzâh)

Kavs-ı kuzâh, bulutları yöneten Kuzah adında bir meleğin sardığına inanılan gökkuşağıdır. Arapça'da Kuzah'ın kuşağı adıyla bilinir. Esasında eski Arap inançlarında iki Kuzah bulunmaktadır ve ikincisi Şaytan adıyla da anılan fırtına tanrısıdır. Dolu tanelerinden oklarını atarak yayını da bulutlara astığına inanılır⁴². Beyitte bu inanişâ da telmihle kavisli şekliyle gökkuşağı, yaya benzetilir. Ancak bu yay memduhun kuvvetli kollarında ancak bir kepaze yayı olacaktır. Kepaze yay, talim edilmekten gevşemiş, yıpranmış yaydır ve memduhun kol kuvvetini anlatmak için gökkuşağı tercih edilir. Bu yay ile attığı ok ise Cebrail kanatlıdır:

Bir kebâze kuvvet-i bâzûsına kavs-ı kuzah

Belki şeh-perr-i hadeng-i zûru Cebrâil-nijâd (T. 8/10)

1. Zaman

a. Genel Olarak Zaman (zaman, devr, devvâr, devrân, rûzigâr, dem)

Divanda zaman bütün olarak ele alındığı gibi mevsim, yıl, ay, gün, sabah, akşam, gece, gündüz, seher, şafak gibi dilimlere ayrılmış şekliyle de yer alır. Nevruz,

⁴² Orhan Hançerlioğlu, **İslam İnançları Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1984, s. 19, 279.

bayram gibi özel günler veya Miraç, Kadir, Berat gibi mübarek geceler de farklı yönleriyle karşımıza çıkar.

Şair, zamanın hızlı (G. 140/5), geçici (G. 104/8) olduğunu söyler. Zaman özellikle âşıklar için acımasızdır, onlara isteklerini vermez (G. 105/2). Rûzgâr, hem zaman hem yel anlamında tevriyeli kullanır (G. 105/6). Âşıklar, sürekli zamandan şikayet eder, kendisini kayırmadığı için ona sitem ederler.

Ser-geşteğân-ı aşkı kayırmaz mı rûzgâr

Çarh ile hisâb çevirmez mi rûzgâr (G. 105/1)

Şair, anı yaşamak gerektiğine dair bir mısra kaleme almıştır. Gün geçmiştir, yarından da fayda yoktur, önemli olan şu andır:

Geçdi gün ferdâyı ko sâ'at bu sâ'at dem bu dem (mıs. 4)

Memduhun yaşadığı, içinde bulunduğu zaman dilimi söz konusu edilir. Memduh Sultan Selim ve ailesinin zamanında devlet nizam (K. 13/18), adalet (K. 16/35) bulmuş; cihan mamur (T. 4/10), mutlu (T. 2/1), tanzim (K. 15/20) olmuştur. Onun zamanında gönüller mamur olmuştur (K. 18/13). Halk rahattır, cevr ü cefa yoktur (K. 19/30). Din ve devlet yeniden abad olmaya başlamıştır (T. 16/1).

Sultan Selim, zamanın sahibi (K. 13/18, K. 16/40, K. 17/12, T. 39/4), zamanın kendisidir (Mes. 2/29). O, cihangir-i zamandır (T. 9/3), kutb-ı zamandır (T. 1/7, T. 9/11), zamanın padişahıdır (T. 10/1), zamanın bahar zamanıdır (Mes. 2/26). Zaman ona saygı duymakta (T. 6/11) ve ona uyum sağlamaktadır (T. 6/13). Mevlânâ da zamanına dirlik, düzenlik getirmiştir (T. 1/14). Mevlânâ'nın devri övülür (T. 1/30).

Zamanın sahibinin Mehdi olduğuna dair inanca rastlanır (K. 13/18, K. 17/12, T. 73/1, T. 25/3). Devr-i adem (G. 153/4, G. 315/1) devr-i cem (G. 214/4), zamana damgasını vurmuş devirlerdir.

b. Devr-i Kamer, Âhir Zaman

Devr-i kamer, zamanın sonu anlamında kullanılır. Her bin yılda bir felek değiştiren zaman sonuncu felek olan ay feleğine girmiştir. Bu sebeple bu zaman dilimi için 'devr-i kamer' ifadesi kullanılır. Bu devir Hz. Muhammed'in yaşadığı devir anlamına da gelmektedir. Kıyametin kopacağı ve dünyanın sonunun geleceği ahir zaman (G. 98/8), fitnenin ve kargaşanın arttığı bir zamandır. Ahir zaman fitnesi, sevgilinin hattının benzetilenidir:

Hatt-ı şerîf ü emr-i hümâyûn-ı zülf ile

Âhir zamân-ı fitneye vardır tekaddümün (G. 176/5)

İsa Peygamber'in ahir zamanda ikinci kez yeryüzüne geleceğine dair inanca rastlanır:

Hat-ı nev-resteye ta'lik-i va'dı çeşm-i bîmârın

Dem-i âhir zamânda makdem-i İsâ mıdır bilmem (G. 207/4)

Şair, şiir endişesi bahsinde ahir zaman ifadesine başvurur. Endişe (fikir) âleminde kıyametler kopardığını söyler. Onun şiiri artık kıyametin kopacağı ahir zamanda söylenmektedir (G. 98/8). Yine aynı bahiste bu endişesini o ay sevgili ile devr-i kamer ettiğini söyler. Şair, kıyamet günü endişesi içine düştüğünü anlatmaktadır:

Ahir bana kasd etdi toğup Rüstem-i aşkı

Endişemi ol mâh ile devr-i kamer etdim (G. 212/2)

Sevgilinin güzelliğin de bir zamanı vardır ve geçecektir ancak güzelliği geçtiği için sevgiliden vazgeçmek olmaz; geçmiş zamanı tazelemenin yolu onun bir bakışından geçer:

Geçmekle devr-i hüsnü geçilmez o şûhdan

Geçmiş zamânı bir nazar-ı tâm tâzeler (G. 75/3)

c. Yıl (sâl, sene), Ay (mâh)

Zaman ay ve yıl olmak üzere bir sıraya dizilmiştir. Şair, ay ve yılı bu sıra içinde bir hayvan katarına benzetilir, memduh bu hayvan katarını şarkı ile süren, güden kimsedir; ay ve yıl katarını önüne katıp tekbir gülbangı ile sürer (T. 21/4).

Kainat yıl ve ay şeklinde nizama sokulmuş, bu nizam memduha teslim edilmiştir (T. 4/6). Zaman birimi olarak ay, kış ayları ifadesinde geçer (T. 4/19).

Hicrî takvime göre Muharrem ayının ilk günü yeni yılın başlangıcıdır. Şair, memduhun yeni yılını tebrik eder (T. 6/12, T. 17/14, T. 21/1, 9). Memduhların ölüm yılları için de tarih düşürür (T. 57/4).

Özel ay isimlerinden Muharrem, Recep ve Ramazan'a yer verilir. Ayın döngüsüne göre hesaplanan bu aylardan Muharrem ayı, savaşmanın haram kabul edildiği aydır:

Seyr eyle dergehindeki gavgâ-yı âlemi

Yâd ettirir figân ile rûz-ı Muharremi (Msd. 6- V/1)

Peygamberin torunu Hüseyin ve ailesinin Muharrem ayının onuncu günü Kerbela’da şehit edilmesi olayına telmihle bu aydan bahsedilir (Tc. 7-I/2). Bu olay Muharrem ayının matem ayı olarak görülmesine sebep olur (G. 4/2). Âşık, sevgilinin ayrılığının matemiyile kurban olmuştur. Her zaman Zilhicce ayına tekabül etmekte olan Kurban Bayramı’nın Muharrem ayına denk gelmesi ona tuhaf gelir:

Mâtem-i firkat-i dildârda oldum kurbân

Bü’l-aceb geldi Muharremde bu bayram bana (G. 4/2)

Recep ayı da böyle bir karışıklığa uğrar, Ramazan’da fakirlere dağıtılan fitre ile gözü kararmış olan vaiz, Recep ayını oruç ayı yani Ramazan ayı ilan etmiştir:

Var ise gözü fitra ümîdiyle kararmış

Mâh-ı Recebi şehr-i sıyâm eyledi vâ’iz (G. 150/7)

Ramazan ayı⁴³ diğer adıyla “mâh-ı rûze”, “mâh-ı sıyâm”, güzellikleri yanında zorlukları ile de anlatılır. Şair, yaz aylarına gelen Ramazan’ı güzel benzetmelerle tanımlar⁴⁴. Yaz sıcaklığı, oruçla birleşince ortalık cehenneme dönmüştür:

Devletle meh-i rûze mübârek sefer etdi

Yaz günlerini kıt’a-i nâr-ı sakar etdi (G. 322/1)

Zaten Ramazan’ın yaza denk gelmekteki amacı da dinsizlere cehennem ateşini öğretmektir (G. 322/5). Hava o kadar sıcaktır ki, oruçluların ahları göğre kıvılcıklar saçmaktadır (G. 322/2). Oruçluların susuzluktan yanırları göğre de tesir etmiş, güneşten yağmur gibi ateş yağmaya başlamıştır:

Bârân gibi hûrşidden âteş yağar oldu

Leb teşnelerin sûzişi çârha eser etdi (G. 322/6)

Ramazan ayı perhizi ile güneş dahi sıtma nöbetine tutulmuş gibi titremektedir (G. 322/4). Havanın sıcaklığı güneşi de ayı da derbeder etmiştir (G. 322/3). Şair de bu sıcak Ramazan ayında ateşlere düşmüş; –pek kıymet vermese de- inci gibi nazımlar ortaya çıkarmıştır (G. 322/7).

Ramazan ayında camilerin kandillerle süslendiğinden kandil de bu bahiste yerini alır (G. 219/6, G. 322/2).

⁴³ Ramazan ile ilgili daha detaylı tahlil için bkz. İbadetler/Oruç

⁴⁴ Hicrî 1194-1199; Miladî 1780- 1786 yılları arası Ramazan ayı yaz mevsimine denk gelmektedir.

ç. Mevsimler (fasl, mevsim)

Divanda dört mevsime de rastlanır. Mevsimler, genellikle sıcaklık-soğukluk durumlarıyla ele alınır. Kışın soğuşundan, yazın sıcağından şikayet edilir. Kış mevsiminde kar; ilkbaharda yağmur, şimşek, gök gürültüsü gibi hava olayları beyitlere yansır. Ayrıca mevsimlerde açan çiçekler söz konusu edilir.

Mevsim kelimesi belli bir dönem, süre için de kullanılmıştır. Ramazan ayı için de aynı şekilde mevsim kelimesi kullanılır (G. 221/2).

Mihnet zamanı, dönemi için yine “mevsim-i mihnet” ifadesi geçer. Şair, bu dünyada çekilen sıkıntıların bu dünyada kalacağını, ölümle yani yok oluşla birlikte sevgiliye kavuştuktan sonra mihnet mevsiminin geçip mutluluk vaktinin erişeceğini söyler:

Çekilenler kalır Es’ad bu cihân içre hemân

Vakt-ı şâdî de gelir mevsim-i mihnet de geçer (G. 106/6)

Mevlana’nın yaşadığı, tekkesinin ve türbesinin bulunduğu Meram’ın havasının, dört mevsime taze hayat verdiği söylenir (G. 221/2).

(1) İlkbahar

Bahar; yağmur yüklü bulutları, şimşekleri, gök gürültüleri, coşan, çağılayan akarsuları, yeşillenen bağları, bahçeleri, uzak diyarlardan kokular taşıyan rüzgârları, çiçeğe durmuş fidanları, ham meyveleri, açılan goncaları, gülleri, onların dallarında ah u feryat eden bülbülleri ile tabiata bambaşka bir ahenk, renk vererek gelmekte; dünyayı büyüleyici bir yer hâline getirmektedir.

Uzun ve kasvetli kış mevsiminin ardından gelen bahar, doğanın canlandığı, yeşillik ve tazelik bulduğu, gönüllerin ferahladığı zaman dilimi olması bakımından Divanda en sık geçen mevsimdir. Baharın gelişiyile çemen çiçeklerle bezenir (Kt. 27/1), yeryüzü renklerle süslenir (G. 34/5), gül bahçesinin gözü gönlü açılır:

Çemen çemen gül ü nergisle zeyn olup âlem

Açıldı gönlü gözü gülşenin erişdi bahâr (K. 16/2)

Bahar bir meyhaneye benzetilir, gül onun ocağıdır. Bu ocağın dumanı menekşe, alevi de bülbüllerin avazıdır:

Dûdu benefşe şu’lesi âvâz-ı bülbülân

Mey-hâne-i bahârda bir gül ocağı var (G. 60/12)

Bahar, bir kervan olarak hayal edilir; bu kervan bağa gül kokuları getirmektedir. Baharda yağmur yüklü bulutlardan çıkan gök gürültüsü de bu kervanın çingırağıdır:

Şemîm-i gül getirir bâga kârbân-ı bahâr

Sadâ-yı ra'dı derâ-yı peşeng eder mehtâb (K. 11/3)

Bahar öyle bir gelmektedir ki her yerde çiçekler açar, rüzgâr birbirinden hafif ve latif kokuları beraberinde getirir, onları toprağa misk gibi saçar (K. 16/46). Bulutlar, gül bahçesini ıtır kokularıyla süslerler (K. 19/1). Çeşit çeşit çiçeklerin, güllerin açılması ile etrafa güzel kokular yayılır (G. 303/1). Bu çiçekler büyük bir coşkuyla açılır. O derece ki çemen, çiçek denizine döner. Sümbül de bahar tufanının coşkusuyla akın akın açılıp bu denizin çiçek dalgalarının köpüğü olur (G. 196/7). Nergis (K. 19/2) ve menekşe (G. 272/3) gibi, sümbül de bahar çiçeğidir, bu mevsimde bol bol açar (G. 6/8). Nar çiçeği (K. 14/36) ve yasemin (T. 37/7) baharda açan çiçekler arasında sıralanır. Bu rengarenk çiçeklerin renklendirdiği bahar, tavusa benzetilir (G. 110/4). Bu mevsimde doğa, yeşil bir elbise giymiş olarak hayal edilir (Kt. 28/1).

Şair bahar redifli dokuz beyitlik gazelinde baharın gelişini bu coşkuya kapılarak anlatır. Bahar, uzak yerlerden gelen; bir yüke, bir hediye bohçasına benzetilir; bu bahar yükü renk ve koku bahçesine açılmış, gülşeni bahar diyarının hediyeleri doldurmuştur:

Açıldı bâğçe-i reng ü bûda bâr-ı bahâr

Pür etdi gülşeni hep tuhfe-i diyâr-ı bahâr (G. 104/1)

Bahar o kadar şiddetli gelir ki, akarsular fidanları divaneye çevirir. Köpük köpük çiçek açan fidanlar, ağzı köpürmüş bir deliye benzer:

Nihâlin ağzı köpürdü şükûfe zann etme

Cihânı eyledi Dîvâne cûybâr-ı bahâr (G. 104/2)

Baharda tomurcuklar yırtılarak açılır. Bu açılma çok güzel bir benzetme ile ele alınır. Bahar bulutunun damlasına karnını açan sadef⁴⁵, deniz çiçeğine benzetilir ve baharın cevherler saçan bulutu aşk figanı ile onun yırtılmasını, yani karnını açmasını sağlar:

Sadef değildir eder çâk zehre-i bahrı

Figân-ı aşk ile ebr-i güher-nisâr-ı bahâr (G. 104/3)

⁴⁵ Bkz. Sadeş.

Baharda bulutlar yağmurlar yağdırarak doğaya can verir (G. 35/3, K. 21/8). Bahar bulutu hem yağmur getirmesiyle hem de sadefin karnına alacağı damlayı taşımasıyla önemlidir (G. 104/3, K. 21/8). Yağmurlar eşliğinde şimşekler çakar, gök gürler (K. 20/2, G. 139/3); nehirler, akarsular coşar, bağları, bahçeleri suya kandırır (K. 22/17).

Çemen, baharda allı yeşilli bir canfes kumaşa benzemiştir, bu kumaşın arış ve argaçları⁴⁶ baharın el işi bulutunun damarlarından dokunmuştur:

Çemen bir allı yeşilli kumâş-ı dîbâdır

Ki târ u pûdu reg-i ebr-i dest-kâr-ı bahâr (G. 104/6)

Baharda esen hoş kokulu rûzgâr dimağlara delilik kokusu getirmiş, sevda ehlini sevgi coşkunluğuna düşürmüştür:

Esirdi cûş-ı mahabbetle ehl-i sevdâ hep

Dimâğa bûy-ı cünûn verdi rûzgâr-ı bahâr (G. 104/4)

Özellikle bahar sabahları, hafif sabah rûzgârının getirdiği kokularla, baharın tazeliğine eklenen sabah tazeliğiyle, gül bahçesine verdiği parlaklıkla (Kt. 12/1) ayrı bir öneme sahiptir (Mes. 3/7). Goncanın açılmasına da yardımcı olur (G. 265/2). Çiçekleriyle, fidanlarıyla, bahçelere topladığı rengarenk kuşlarıyla, bin bir renkli bir resim, bir nakış olarak hayal edilen bahar, sabahları da nakışlarla, resimlerle donatmıştır (G. 104/5). Bu hayal baharın memduhun kasırlarının benzetileni olmasına zemin hazırlar (K. 23/5, T. 4/19, T. 9/6, T. 35/13, T. 70/10, T. 72/8). Bahar, kasrın nakış ve resimlerini yapmaya memur olmuştur (Mes. 2/13). Kasır, bahar sabahından üstün tutulur (T. 34/6). Bu kasırların bahçesindeki meyveler baharı hatırlatır, bahar çocukları olarak zikredilir (T. 72/15).

Baharın bir özelliği de geçici olmasıdır. Bu mevsimden âşığa yadigar olarak güneş goncası bile kalsa, sevgilinin dudağının gül öpüşüne denk olmayacaktır (G. 104/7). Bu gül ve şarap devri geçecek, iştret meclisinde, çemende bir güler yüz hatıra kalacaktır (G. 104/8).

Bahar, aynı zamanda şairin kaleminin de benzetilenidir. Şairin kalemi de bahar gibi köhne şiirin zeminini tazelemiştir:

Zemîni tâzeledi feyz-i hâme-i Gâlib

⁴⁶ Dokumacılıkta kullanılan, çözü ve atkı anlamına gelen, boylamasına ve enlemesine dokunan iplikler.

Eğerci köhnedir eş'âr-ı âbdâr-ı bahâr (G. 104/9)

Baharda goncaların henüz açmayıp kapalı hâlde bulunması, yani gülmemesi onun hüznüne, gamına yorulur. Genellikle neşe ve coşkunluk ile anılan bu mevsimin gamla ilişkilendirilmesi bu yüzdendir. Bülbül goncanın bu gamına gözyaşlarıyla eşlik etmekte, onun açılması için gözyaşlarıyla onu sulamaktadır, çünkü gonca açıldığı vakit gülecek, gamı son bulacaktır (G. 171/3, G. 217/3). Nasıl ki bahar bulutu yağmuruyla hayat vererek çemenin yüzünü güldürüyorsa âşığın gözyaşları da sevgiliyi güldürecektir:

Ebr-i bahârdır çemenin güldüren yüzün

Giryânlığım değil mi senin güldüren yüzün (G. 255/1)

Gonca ve gül ile ilişkisi yüzünden bahar bülbüle dertler getirir, onu ah u zara başlatır (Ş. 6/1). Bülbülün bahara erişmesiyle gül sohbeti de yenilenir (G. 311/4). Zaten baharın bir adı da gül mevsimidir (G. 236/6).

Sevgili, pek çok özelliği ile ilkbaharı andırır. Sevgilinin gelişi de uzun bir kışın ardından gelen bahar gibi gönüllere tazelik, ferahlık verir. Sevgilinin boyunun benzetilenidir (G. 108/7, G. 178/8). Âşığın istek meyvelerini bu fidan boy, ham etmiş, yani olgunlaştırmamış, âşığa isteğini vermemiştir. Baharda meyvelerin henüz ham hâlde olmaları hatırlatılır. Âşık da bu hüner baharı sevgilinin gam yükünü/meyvesini taşımak zorunda kalmıştır:

Etdi ham meyve-i âmâl nihâl-i kaddim

Nev-bahâr-ı hünerin bâr-ı gamın çok çekdim (G. 223/2)

Sevgilinin güzelliğinin benzetilenidir (G. 166/1, G. 190/1, G. 196/6, G. 124/2). Sevgilinin yüzü ilkbahardır (G. 134/6). Onun yeni çıkmış ayva tüyleri, baharda topraktan yeni çıkan otlar misali yeşildir ve baharın geldiğini gösterir. Sevgilinin yanağında biten bu ayva tüyleri, onun yanağına baharı getirmiştir (G. 196/3, G. 102/6, G. 109/9, G. 235/1, G. 272/3). Sevgilinin yanağı sabaha, hattı da bahara teşbih edilince ortaya bir bahar sabahı tamlaması çıkar (G. 146/6, G. 237/7, G. 258/7).

Âşığın gönlü ilkbahara benzetilir (G. 237/7); sevgilinin gelişiyle yeşillenmektedir (G. 108/1). Bazı yıllarda baharın gelişinin gecikmesi onun nazına bağlanır. Sevgili de, naz ilkbaharıdır. “Nev-bahar-ı işve” sevgili için kullanılan bir ifadedir (Ş. 4/1). İnsaf edip çemene teşrif etmesi istenir. Şekil olarak da göze benzeyen nergis baharın habercisi çiçektir ve toprağı yarararak en erken o açar. Beyitte sevgilinin/ilkbaharın gelişini gözünü dikerek beklediği söylenir:

Amân ey nev-bahâr-ı nâz teşrîf eyle insâf et

Ser-i râhında nergis göz dikip şimşâd ayak basmış (G. 141/4)

Çemende serviler, saf saf dizilmiş sevgilinin gelip gül bahçesine baharı getirmesini beklemektedirler. Gül, nesrin, yasemin açılmak için onun yolunu gözlerler. Âşık, gözyaşlarını akarsu eyleyip onun gelişini bekler. Ancak sevgili, ilkbaharı bu bahçeye getirmeye nazlanmaktadır (Ş. 4/1).

Bahar gelince her şey yenilenir, tazelenir. Bu özelliği ile memduhların benzetilenidir (K. 8/1, K. 22/17, T. 1/10, T. 43/4, Tc. 5-II/1, G. 65/3). Memduh, nefesiyle günlere can bahşeden bahar sabahıdır (T. 24/1). Tüm zamanlar içinde bahar zamanına tekabül eder (Mes. 2/26). Âlemin bahar mevsimi odur (T. 15/10). Onun bahar mevsiminde adalet, bahar bulutu gibi âlemi adalete (K. 16/35), aşk ve şevke (T. 17/2) kandırmış, handan etmiştir (T. 26/1).

Baharın başlangıcı kabul edilen Nevruz ilkbahar bahsinde geçer (K. 23/5). Bahar ve bayram aynı heyecanla gelmekte, birbirlerine benzemektedirler (T. 17/11, K. 19/2). Âşık için vuslat demek bahar demektir, vuslat bahara benzetilir (G. 265/3). Bahar ayrıca vahdetin (G. 108/15), hayalin (Mes. 2/10) benzetilenidir.

(2) Yaz (sayf, yaz)

Yaz mevsimi, Ramazan ayının sıcak yaz günlerine denk gelmesinden ötürü anılır. Oruç ve sıcaklığın bir araya gelmesini şair mizahi bir dille anlatır. Yaz günlerini cehennem ateşine benzetir; dinsizlere cehennem ateşini öğretmek için Ramazan ayının yazıya denk geldiğini söyler:

Mülhidlere öğretmek için nâr-ı cahîmi

Mâh-ı Ramazân sayfa gelip bir haber etdi (G. 322/5)

Zaten sıcak olan yaz günleri, oruçla birleşince cehennem sıcaklığına dönmüştür:

Devletle meh-i rûze mübârek sefer etdi

Yaz günlerini kıt'a-i nâr-ı sakar etdi (G. 322/1)

Yaz mevsimi, aynı zamanda güllerin mevsimidir Baharda gonca hâlinde bulunan tomurcuk yaz gelince serpilir, açılır. Yaz günlerinde gülistanlar güllerle dolar (T. 50/3).

(3) Sonbahar (hazan)

Sonbahar, yazın bittiği, güllerin solduğu, yaprakların döküldüğü bir mevsimdir. Bu mevsimde sararan ve rüzgârın etkisiyle titreyen yapraklar söz konusu edilir (K. 13/34). Yazın bitmesiyle yavaş yavaş solan güllerin yaprakları sonbaharda toprağa düşmekte ve kokuları toprağa karışmaktadır (T. 7/5).

Bahar ve yaz, sevgilinin güzellik bağına süsleyen çiçeklerle, güllerle doludur. Havaların soğuyup sonbaharın erişmesiyle bu çiçekler solar, dökülür; bu bağda hazan bahçesine döner. Havaların yazın sıcak, sonbaharda serin olması ise âşığı olgunlaştırmaktadır:

O şûhun bâğ-ı hüsnün sünbülistân-ı hazân eyler

Eder uşşâkı puhte gerçi germ ü serd-i istiğnâ (G. 10/3)

Sonbahar, ayş u işretin geçip gittiği, güzel günlerin geride kaldığı bir mevsimdir. Âşık yaz bitip de sonbaharın gelmesinden çekinir, çünkü sonbaharın eli ona da degecek, onu da solduracak, yapmak istediklerini yapamadan gülşenden uzaklaştıracaktır:

Çün serv-i çîde dâmeni olsam bu gülşenin

Dest-i hazân kûşe-i dâmânım almadan (G. 256/2)

(4) Kış (kış, şitâ, dey)

Soğukun mevsimidir. Bu sebeple güller açmaz, kışın açan gül vakitsiz açan güldür ve donmaya mahkumdur (G. 319/1). Şair, kış aylarının kasvetli ve bulanık olduklarını söyler (G. 327/3).

İlkbahar geldiğinde kış hemen tabiattan çekilmez, baharın etrafında sanki dolaşır, varlığını hissettirmeye çalışır. Özellikle mart ayında gözlenen bir durumdur. Şair, bu durumu kışla benzetmesiyle dile getirir. Kışlayı ilkbahara benzetir, kış ayı ise onun etrafında şevkle dolaşmaktadır (T. 4/19).

Soğuk ve sert bir kışın ardından baharı müjdeleyen cemreler beklenirken, kış onları divaneye çevirmiş; ateşlerini söndürüp külünü havaya savurmuştur. Cemre düşmesi gereken zamanda kar yağdırarak Kağıthane'nin altını üstünü karla kaplamıştır:

Etdi bu şitâ cemreleri dîvâne

Söndürdü külün savurdu hep meydâna

Hakkâ ki bahâra nisbeten eyledi berf

Zîr ü zeber-i zemîni Kâğıd-hâne (R. 51)

d. Gün (gün, rûz, eyyâm)

(1) Genel Olarak Gün

Güneş ve ayın devri ile gece ve gündüz vakitleri ortaya çıkmaktadır. Feleğe sitem eden âşık, aşağılık feleğe ay ve güneş kasesini başına çalmasını söyler. Felek, ettiği oyunlarla âşığı aylara ve günlere küstürmüştür:

Başına çal kâse-i mihr ü mehi ey çarh-ı dîn

Va'd ile bîzâr-ı eyyâm u şuhûr etdin beni (G. 332/6)

“Bir gün gelir”, “o gün gelir” şeklinde belirsiz bir zamana atfen kullanım vardır. Bir işin daima yapıldığını anlatmak için “her gün” ifadesine başvurulur. Gün yüzü görmek, karanlık geceden kurtulup sabaha ermek anlamında kullanılır (K. 15/29). Kötü bir gün için “kara gün, siyah gün” deyiimi (Tc. 8-V/vb, G. 86/1, G. 39/4, G. 82/4, G. 284/5) ile “günü kararmak” deyiimi (G. 4/5) kullanılır.

Kısa zaman dilimi olarak bir iki gün ifade edilir (K. 20/21, Mes. 7/12, Mes. 10/40). Şair, günlerin geçip gittiğini söyler (K. 16/43). Gündüz, güneşle; gece ayla anılır (T. 15/10).

Rûz u şeb ifadesiyle bir günün tüm vakitleri dile getirilmek istenir. Bir işin sürekliliğini anlatmak için gece gündüz anlamına gelen “rûz u şeb” kullanılır. Şairin bu redifle yazdığı kasidede gündüz güneşin, gece ayın sürekli yaptığı işlerden bu şekilde bahseder (K. 1).

Gündüz aydınlık, gece karanlıktır, ancak mehtabın etkisiyle gece de gündüzle aynı renge bürünmekte; yek renk olmaktadır (K. 12/4). Aynı durum âşığın ahının şimşegi ile de ortaya çıkmaktadır (G. 293/5). Gündüz aşkın benzetilenidir (Tc. 11-III/2, Th. 4/1).

(2) Sabah (sabah, subh)

Sabah, karanlık gecenin son bulduğu (K. 14/24), güneşin doğudan yükselerek (K. 20/1) âlemi aydınlattığı vakittir (G. 277/10). Dünyaya parlaklık, tazelik vermektedir. Özellikle bahar sabahları parlaklık ve tazelik vermede eşsizdir (G. 104/5, Kt. 12/1). Sabah, güneş çıkmadan evvel onun çıkacağı zemini cilalamaktadır (Ş. 3/4, M.B. 63). Sabah şaraphaneye, güneş de şarap küpüne benzetilir (G. 16/6). Güneş atlı

bir süvari olup aşk sefasının sabahını yanına alıp dokuz feleği nura gark etmektedir (G. 37/11). Güneş sabahları elinde çanağı dilenmeye çıkar (G. 59/7).

Hafif ve latif kokular getiren rüzgârı ile sabah önem kazanır (G. 310/13). Renklerden beyazla anılır (Mes. 11/2). Aydınlık, parlak ve beyaz olması sebebiyle rakı (G. 310/13), kılıç (G. 307/1), kakum (G. 176/4), billur ayna (T. 36/4), göz akı (G. 2/7) ile ilişkilendirilir.

Soyut kavramlardan istek (G. 298/3), ümit (G. 9/7, G. 41/2), safa (Th. 6/1 , G. 14/1), ikbal (K. 14/33, K. 23/6) sabaha benzetilir. Ayrılık geceye, vuslat da sabaha teşbih edilir (G. 172/2, G. 171/2).

Aydınlık ve parlaklık yönüyle sevgilinin gerdanının (G. 264/1, M.B.35), yüzünün, yanağının (G. 30/4, G. 237/7, G. 237/3, G. 146/6, G. 102/6), sinisinin (G. 190/4, G. 224/6, G. 176/4), vücudunun (G. 47/5) benzetilenidir. Aynı benzetme yönüyle memduhun da benzetileni olur (K. 23/14, T. 43/7).

Sabah topa, güneş onun güllesine benzetilir (T. 20/9). Bir beyitte ise tahta benzetilir (K. 18/3). Sabah, işlediği altını güneş olan bir kuyumcudur (K. 22/6).

Zıtlıkların birbiri içinde bulunması gibi sabah ve akşam da birbirinin aynasıdır:

Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz

Ayînedir biribirine subh u şâmımız (G. 110/3)

Gece yanan mumlar, sabahın erişmesiyle söner. Ömür muma, ölüm sabaha teşbih edilmiştir. Ömür mumu sabaha erişmiş ve artık sönmüştür (T. 48/13)

Karanlıkların içinden sıyrılarak çıkan sabah, siyah harflerin içinden doğan mananın da benzetilenidir (T. 44/3).

i. Şafak (şafak)

Güneş doğmadan önce gökyüzünün kızıl bir hâle bürünmesi çeşitli benzetmelerle ele alınır. Şafağa kızıl rengi veren âşığın kanlı gözyaşlarıdır (G. 284/2). Âşığın kanlı gözyaşlarını şafak hâline getirmesindeki asıl amacı, kavuşma sabahının bu şafağın ardından geleceğini bilmesidir (G. 171/2). Bu ümitle gece perdesini şafak rengine boyasa da bu şafağın ardından sabah gelmemiş, âşık yine gülememiştir:

Perde-i şâmı şafakgûn etdi eşk

Olmadı subhu hüveydâ gülmedim (G. 227/6)

Şafak sökülürken gökler renkten renge girmektedir (Mes. 2/14). Feleğin yüzünü şafak rengi siyaha boyamış, bozmuştur; âşığın kanlı gözyaşları boşandığı zaman bu renk kızıla dönecektir (G. 74/5). Bir beyitte ise şafağın yüzünün, memduhun düşmanlarının kanıyla rengarenk olacağı söylenir (T. 72/26). Bülbül, gagasını kan fiskiyesi yapıp feryadıyla ufukları şafak rengine boyamıştır (Mes. 4/10).

Şafak, kızıl rengi ile farklı kullanımları olan kumaşlara benzetilir. Bir beyitte şafak kızıl bir elbiseye, güneş de bu elbiseden çıkan parlak hançere benzetilir (G. 269/6). Bir beyitte şafak ipekli al bir kumaşa (germsûd) benzetilir (K. 18/2). Şafak vaktinde ortaya çıkan ve güneşin görünmesini engelleyen bulut, münakkaş (nakışlı) bir kepenge benzetilir; memduhun gölge veren kasrına güneşin dahi giremeyeceğini anlatmak için bu benzetmeye başvurulur (K. 11/17).

Parlaklığı ile söz konusu edilir (Tc. 4-I/3). Memduhun şefkat şafağı şairin yuvasını nurla doldurmuştur (Tc. 6-II/3). Şarabın parlaklığı şafağın parlaklığına benzetilir (Tc. 8-I/2). Kırmızı rengi ile şaraba benzetilir (G. 15/2, G. 65/9). Sevgilinin yanağı ve dudağı da kırmızılığı parlaklığı ile şafağa teşbih edilir (G. 15/2, G. 166/1). Âşığın ateşli yaraları da şafağa benzetilir (G. 273/4).

ii. Seher (seher, bâmgâh)

Seher vakti, tan ağarmadan önceki vakittir. Güneş seher vaktinde ortaya çıkar (K. 16/11). Seher, güneşin ortaya çıkması için cihanı hazırlamaktadır, âşık da güneş sevgiliden sıcak bir bakış alabilmek için kendi çabaları ile -yanıp yakılarak- sinisini seher vaktine çevirmiştir (G. 212/4).

Bir germ nigâh etmedi ol mihr-i cihân-tâb

Sa'y ile dil-i sâfımı feyz-i seher etdim (G. 212/4)

Seherin bir başka özelliği de âşıkların akşamdan seher vaktine kadar ah etmesidir (R. 56, Ş. 8/3). Ahını seher vaktine kadar ulaştırmış bütün gece felek düşmanının kendisine dış geçirmesine izin vermemiştir (G. 2844/).

Bülbüller bu vakte kadar gülün başında beklerler (Mes. 4/1). Âşık seher vaktine dek uyanık talihiyle beraberdir, yani uykusuzdur (G. 224/4)

Akşam âşığın umutlarını söndüren, onu karanlığa gömen vakit, seher ise tam tersi âşığın karanlıktan kurtulmayı umduğu vakittir:

Bir şu'lesi olmaz mı bu âh-ı cihân-sûzûn

Ey şâm-ı ziyâ-düşmen vakt-i seherin yok mu (G. 323/3)

Mum, geceden seher vaktine kadar yanarak kendini tüketir, şair de mum gibi kendini yok ederek sehere varmayı ister (G. 299/8).

Seher vakti, mumum sönmeye yakın olduğu vakit olmakla anılır (G. 89/5). Mum, karanlıkları aydınlatmak için sabaha dek yanar, tükenir. Sabahın olmasıyla güneş sevgili ortaya çıkacak ve cihanı aydınlatacak, bu durumda muma gerek kalmayacaktır. Mumun tükenmeye en yakın olduğu vakit seher vaktidir. En son bir parlamayla yanar ve ardından tamamen söner:

Çi sûd şem'-i seher gibi parladı geçdi

Şerâr-ı neş'e-i pâ-der-rikâb-ı âlem-i âb (G. 16/12)

Ruz u şeb gibi şâm u seher ifadesi de bir işin sürekliliğini anlatmak için kullanılır (T. 70/12, Th. 5/3, G. 161/4). Akşamın zıddıdır (Kt. 21/1, R. 44). Sabahın ardından akşam akşamın ardından seher gelmekte ve döngü sürekli devam etmektedir (G. 173/3).

Seher vakti, güneşin Mevlânâ'ya yüz sürdüğü vakittir (K. 4/8). Seher de gece gibi memduhun devleti için tekrar tekrar dua etmektedir (K. 16/32). Feleğin en kutlu vakti olan seher, memduhun benzetileni olur (T. 35/13).

Seher vakti uyananlara, erkenci anlamında seher-hîz denmektedir (Th. 3/7). Meclis halkasını parlaklığa boğan rakı şişesi de, kulkulu⁴⁷ ile seherde uyanıp öten horoza/bülbüle benzetilir⁴⁸:

Halka-i bezmi arak hûyıla pür-nûr eyler

Kulkul-ı dem-keş-i mînâsı ötünce seheri (G. 310/6)

Güneşin ortaya çıkıp karanlıkların aydınlandığı bu vakit küfrün karanlığını ortadan kaldıran imana benzetilir (G. 297/4).

(3) Akşam

Akşam; aydınlığın yavaş yavaş çekildiği, karanlığın gökyüzünü kaplamaya başladığı, güneşin yerini aya bıraktığı, tabiatın farklı bir tabloya dönüştüğü vakittir. Hem vakit hem renk olarak sabahın zıddıdır (K. 20/26). Sabah aydınlık, beyazlık,

⁴⁷ Bkz. Kulkul.

⁴⁸ Beyitteki "dem-keş" ifadesi, sürekli içen anlamına geldiği gibi bazı kuşların, bülbül gibi, uzun uzun ötenleri manası ile de beytin genel yapısına uygun bir anlama sahiptir.

parlaklıkla; akşam da karanlık, siyahlık, zulmetle anılır (Th. 11/1, Mes. 11/2). Zevk ve rahat sabahı, keder ve mihnet akşamı temsil eder. Ancak şair, sabahın ve akşamın birbiri aynası olduğunu çünkü zevki kederde, mihneti rahatta bulduğunu söyler:

Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz

Ayînedir biribirine subh u şâmımız (G. 110/3)

Akşam, ayın gökyüzünde belirlediği vakittir (T. 24/7). İçki ve eğlence meclisleri akşam kurulur (T. 23/2). Zühre de, akşam henüz hava tam kararmamışken gökyüzünde ilk görülen yıldızdır. Ay ve Zühre'nin ilk akşamdan ortaya çıkışı güzel bir benzetme ile verilir. Rakkas Zühre⁴⁹ eline ay testisini almış şaraphaneye gelmektedir. Akşamın şaraphaneye benzetilmesi havanın kızılıllığından ötürüdür:

Ne feyzdir bu ki ahşam zühre-i pür-şevk

Sebû-yı mâh ile geldi şarâb-hânemize (G. 276/3)

Akşam, havanın önce kızıl ardından lacivert ve siyaha dönmesi, yaşlı feleğin sarığını tazelemesi şeklinde yorumlanır (G. 75/6).

Dolunayın ortaya çıktığı akşamlar o denli aydınlıktır ki sabaha benzer. Şair, duasında gecenin akşamının , sabah olmasını dilerken bunu kasteder:

Hemîşe tâ ki mâh-ı rûzenin îd ola pââyânı

Hilâlin bedr-i tâbân gecenin subh ola ahşamı (K. 18/16)

Ay sevgili bu sebepten ötürü akşam misafiri kabul edilir (Ş. 3/1). Güzelliğin mülkünde âşğın bahtına akşamın karanlığı düşer, ancak o buna sevinir çünkü ay sevgili akşamına misafir olacaktır (G. 300/2).

Akşam, sevgilinin hattının benzetilenidir (G. 327/4). Bu hat sevgilinin aydınlık yüzünü, gerdanını kapamakta, karartmaktadır (M.B.35). Sevgilinin hattı siyahlığı ile akşama, yüzü de akşam çıkan aya benzetilir (G. 218/6). Sevgilinin hattıyla günü kararan âşık, akşamın gelmesine hat yüzünden üzülmekte; ancak bu sayede ortaya çıkacak ay için de sevinmektedir (G. 4/5). Hat akşamdır ve sevgilinin yüzünü kapatır. Âşık da hattın sebep olduğu bu gam akşamında sevgilinin yüzünü görmeyi beklerken öleceğini söyler (Kt. 20/1).

Karanlığın yavaş yavaş göğü kapladığı akşam bir perdeye benzetilir. Âşık, kanlı gözyaşları ile bu perdeyi kızıla yani şafak rengine boyamıştır. Normalde şafağın

⁴⁹ Bkz. Zühre.

ardından sabah olur ve güneş doğar ancak akşam kızılığının ardından gelen karanlık daha koyu, daha acımasızdır. Bu sebeple âşığın yüzü bir türlü gülmeyecektir:

Perde-i şâmı şafakgün etdi eşk

Olmadı subhu hüveydâ gülmedim (G. 227/6)

Günün kararması, akşama dönmesi âşık için ıstırap vericidir. Çünkü bu kararma hicrana işarettir (Th. 9/3). Gamın benzetilenidir (G. 284/2). Ayrılık, akşama benzetilir; ertesi karanlık bir gecedir (Th. 14/1). Âşık, ışık düşmanı olarak gördüğü akşama isyan eder, seher vaktinin hiç gelip gelmeyeceğini sorar (G. 323/3). Âşık bahtından şikayet için onun akşamla dost olduğunu söyler (G. 148/4).

Akşam sabahı, sabah akşamı izler (R. 44). Bunları birbiri içince bulmak da mümkündür (K. 20/26). Siyah harf akşama, parlak mana sabaha benzetilir; siyah harfin içinden mana, akşamın içinden sabah çıkmaktadır:

Nûr-ı ma'nâ oldu çün rûşen sevâd-ı harfden

Şâmdan etse aceb mi subh-ı devlet iftitâh (T.44/3)

Yine devamlılığı bildirmek için şam u seher ifadesi kullanılır (T. 70/12, Th. 5/3, G. 161/4, G. 188/6).

(4) Gece (gice, şeb, leyl)

Gece, siyah rengi ve karanlığı temsil eder. Küfürdür (G. 297/4). Sevgilinin parlak, aydınlık yüzü sabaha, gündüze; yüzünü örten, kapatan unsurlar da geceye benzetilir. Sevgilinin yüzü sabah, yüzünü kaplayan hat da gecedir:

Ruhsâr-ı yârı gör hat-ı pür-şûr kaplamış

Hayf ol sabâha kim şeb-i deycûr kaplamış (G. 133/1)

Sevgiliye ait unsurlardan siyah renkli ne varsa – saç (G. 47/5), zülf (G. 319/2), kakül (G. 215/3, G. 146/4), hat (G. 334/2), siyah göz (G. 172/2) gibi - geceye teşbih edilir. En çok da sevgilinin zülfünün benzetilenidir (G. 248/3, G. 129/1, Tc. 11-III/2, Th. 14/5). Her gece âşığın dilinde olan sevgilinin perçeminin sevdasıdır (Ş. 9/3). Mecnun her gece Leyla'nın zülfünün derdiyle perişandır (G. 131/3):

Şeb-i târ u ser-i zülf ü gam-ı sevdâ Gâlib

Hâl-ı Mecnûn-ı siyeh-rûzu çok andım bu gece (G. 284/5)

Sevgilinin zülfü yüzünü kaplamakta yüzü geceye çevirmekte, bu durum âşığa gam vermekte ve bütün gece uyumasına engel olmaktadır (G. 116/6).

Âşık, sevgilinin yüzünü kaplayan hattan; ışığa âşık pervanede karanlık geceden lezzet bulmaya başlamıştır, mürettep leff ü neşr ile hatt geceye tekabül etmektedir:

Cân hatt-ı leb-i yârdan oldu mütelezziz

Pervâne şeb-i târdan oldu mütelezziz (G. 42/1)

Gece, karanlıktır ve bu karanlığı aydınlatan unsurlarla birlikte anılır. Bunların başında ay gelmektedir. Gecenin karanlığını aydınlatan aydır (T. 15/10, Mes. 11/11). Ay, gecenin kandilidir, meşalesidir (K. 14/24); alev gibi parlayarak geceyi aydınlatır (G. 284/1). Ayın ışığı karanlık askerleriyle savaşıır (K. 11/1). Gökyüzü aynaya benzetilir, gece bu aynayı karanlık tozla kaplamıştır. Gecenin karanlık bir toz gibi gökyüzü aynasını kapladığı zaman ay, ışığıyla bu aynayı siler temizler (K. 11/9). Âşık, ayın her gece daha da büyümesi⁵⁰, geceyi daha iyi aydınlatması için dua eder (Th. 12/1). Gecenin, dolunayla aydınlanıp sabaha dönmesi için dua edilir (K. 18/16). Bazen mehtap geceyi o denli aydınlatır ki gece ile gündüz aynı renk olur (K. 12/4). Bazı gecelerde gökyüzünde ay dışında hiçbir şey görünmez. Bu durumu âşık, ay sevgilinin tek başına kendisine misafir olduğu şeklinde yorumlar:

Oldu bu gece mihmân ol mâh gelip tenhâ

Encüm gibi etdik şeb birbirimize îmâ

Ümmîd-i visâlınden bir şevke düşüp hâlâ (Th. 2 / 4)

Mum, geceyi aydınlatan başka bir araçtır (Mes. 9/11). Mum gece boyunca yanar, seher vaktine erişince yok olarak söner (G. 299/8). Meclisin sakisi yani sevgili yanağının parlaklığıyla geceyi aydınlatır (G. 125/7). Sevgilinin yanağı muma benzetilir, bu mum hem meclisi hem geceyi aydınlatır (G. 138/4). Âşığın tabiatı da mum olup geceyi aydınlatmaktadır ancak bu konuda sevgilinin yanağının parlaklığıyla boy ölçüşemez (G. 330/2). Ancak melal bir toz gibi âşığın parlak tabiatını kaplamış, onu karanlık geceye çevirmiştir:

Gerd-i melâl Gâlib alıp tab'-ı rûşenim

Hayf ol sabâha kim şeb-i deycûr kaplamış (G. 133/7)

Şarapla dolu kadeh de geceyi aydınlatan bir meşaledir (G. 9/5). âşığın da gecenin karanlığını aydınlatmak için yöntemleri vardır. Gece ayrılığın vaktidir (G. 39/4, G. 106/1). Ayrılığın kararttığı geceyi aydınlatmak için âşık, yaralarının fitilini ateşler

⁵⁰ Bkz. Hilal.

Gece âşık için eziyet, mihnet, sıkıntı, gam demektir (Mh. 1/5, G. 116/6). Ayrılığın gamıyla geceler inlemeyle ağlamayla geçmektedir (Th. 3/4). Gece aynı zamanda âşığın kara bahtının benzetilenidir (G. 70/4, G. 145/1, G. 146/4). Gece, şair için de dermansız dertlerle doludur, onun canını da ateşlerle yakmıştır (Th. 16/5). Gecelerin uzunluğundan şikayet eder (G. 219/4).

Gece, siyah insanların ülkesini yağmalamak için mehtabın yıldız askerlerini toplayıp gece baskını yaptığı vakittir (K. 11/8). Gece, yıldızlar rasat edilir. Sevgilinin hattı geceye, hattın altındaki ben de gecenin içindeki yıldızla benzetilir (G. 270/5). Gece, perdeye benzetilir, ancak bu perde ayı örtemez (G. 203/1).

e. Özel gün ve geceler

Beyitlerde çeşitli yönleriyle Ramazan ve Kurban bayramları söz konusu edilir. Müslümanlarca kutsal olan bu iki bayramın gelişleri yeni ayın gökte belirmesiyle başlar. Ramazan Bayramı, Şevval ayının hilalinin görünmesi ile; Kurban bayramı da Zilhicce ayının hilalinin görünmesi ile başlar. Bayramlar için ay bu denli önemli olunca, beyitler de ay sevgilinin bayramlarla olan ilgisi üzerine kurulur. Aslında âşıklar için bayram sevgilinin gökyüzünde belirlediği andır. Deliye her gün bayram

deyimini kendine uyarlayan şair, her zaman sevgilinin yeni çıkan hattı ile akşamı yaptığını söyler⁵¹:

Her zamân bir meh-i nev-hatt ile ahşam eyler

Hâsılı Gâlib-i dîvâneye her gün bayrâm (G. 218/6)

Âşığın sevgili için kurban olması Kurban bayramına iham ile beyitlerde yer bulur. Sevgilinin, âşıkları kurban etmede felekten üstün olduğunu anlatan beyitte sevgiliye günde bin âşık kurban gitmektedir ancak o kendini gösterip bayramı müjdelemeye yanaşmaz:

Tîğ-ı cellâd-ı felek ol mehe taklîd olmaz

Günde bin âşık kurbân gider îd olmaz (G. 123/1)

Söz konusu Kurban Bayramı olunca sevgilinin âşığı kurban eden kılıcı da bu bahiste yer bulur. Bir sürü bayram geçmiş ancak can kurbanı, sevgilinin kılıcını sulamamıştır:

Bir niçe îd geçdi vermedi âb

Tîg-i cânâna cân-ı kurbânı (G. 317/9)

Kurban Bayramı, normalde Zilhicce ayına denk gelmektedir. Âşık, sevgiliden ayrılışın matemiyle kurban olmuş, ancak Muharrem ayına denk gelen bu Kurban bayramı ona tuhaf görünmüştür:

Mâtem-i firkat-i dildârda oldum kurbân

Bü'l-aceb geldi Muharremde bu bayram bana (G. 4/2)

Orucun sonu bayramdır. Ayrılık oruca, kavuşma bayrama benzetilir. Ayrılığın orucunu tutan âşık kavuşma bayramının da yakınlaştığını, dualarının bir gün kabul olacağını düşünerek kendini avutur:

Savm-ı firâkın îd-i visâli yakındır

Bir gün olur du'âlarımız müstecâb olur (K. 25/17)

Âşığın sevgiliye kavuştuğu gece mübarek Kadir gecesi, gün ise bayram günüdür (Mh. 2/1). Vuslatın müjdesi ile âşığın gözüne uyku girmez. Bu durum, küçük çocukların bayram öncesi heyecandan uyumamasına benzetilir:

Müjde-i vuslat ile çeşm-i dil ü cân uyumaz

⁵¹ Burada, akşam vurgulanmaktadır. Ayın ortaya çıkacağı vakit olan akşam hazırsa; ay da bu akşama doğacak, dolayısıyla hat yine bayramın müjdecisi olacaktır.

Hâhiş-i îd ile etfâl-i sebak-hân uyumaz (G. 116/1)

Oruç ayının sonunun, bitiminin bayram olması için dua edilir (K. 18/16). Ancak feleğin âşığa oyunları bitmez. Bayrama erse bile felek ona bayram sabahı güneşini göstermez, âşık bayrama ermiştir ancak güneş sevgiliyi göremediğinden ayrılık orucu tutmaya devam edecektir:

Du'âm oldur günü magribde toğsun çarh-ı fettânın

Ki uşşâka yüzün göstermedi ol mihr-i rahşânın

Erip bayrama Gâlib sonra tutdum savm-ı hicrânın (Th. 17/5)

Ramazan, içinde mübarek Kadir gecesini barındıran bir aydır. Bu ayda tutulan oruçla, yapılan perhizlerin bereketiyle bu geceye erişmek mümkünken, bu ayda ikramın bu kadar fazla olması şaşılacak şeydir (G. 218/5).

Bayramın müjdecisi ay, bayramdan önceki akşam ortaya çıkar. Bayram sabahı ise sevgili güneş olarak doğmakta, âşığı bayram sevincine gark etmektedir. Bu sebeple bayram sabahının güneşi önemlidir (Th. 17/3). Memduh için yazılan “iydiyye”de bayram sabahının güneşi⁵², bayramlık elbiselerini giymiş olarak hayal edilir:

Sabâhül-îd gördüm şâh-ı hûrşîd-i gül-endâmı

Geyinmiş dûşuna bir câme-i gülgûn-ı bayrâmî (K. 18/1)

Aynı kasidede bayramlaşma hadisesine de değinilir. Bayram sabahının güneşi, eğilip toprağa yüz sürmüş, İslam’ın sultanı memduhun eteğini öpmüştür:

Bu şân-ı kevkebeyle yerde gördüm hâke yüz sürdü

Meger takbîle gelmiş dâmen-i Sultân-ı İslâmı (K. 18/5)

Kasidenin dua bölümünde ise, memduhun saltanat sürdüğü vaktin bayram olması dilenir (K. 18/17).

Bayramın gecesi de gündüzü de kutludur. Gecesini ay, sabahını güneş aydınlatmaktadır. Hoca Neş’et Efendi için yazılan kasidede mürettep leff ü neşr yapılan bir beyitte her ikisi unsur da birlikte verilir. Memduhun sözünün siyahlığı Ramazan Bayramının gecesine; yaradılışının parlaklığı da bu gecenin sabahında doğan güneşe benzetilir:

Gör rûşenî-i tâb’-ı sevâd-ı sühânında

Hûrşîd-i sabâh-ı şeb-i îd-i Ramazândır (K. 28/17)

⁵² Detaylı açıklama için bkz. Güneş.

(2) Kadir Gecesi

Kadir gecesi siyahlığı ile söz konusu edilir. Siyah renkli Kadir gecesi, siyah samur kürke benzetilmiştir (K. 18/2). Siyah gecenin sabahı da o denli beyaz görünmektedir. Kadir gecesi sevgilinin hattının benzetilenidir, aynı zamanda şarap süzmek için kullanılan tülbente (muslin) benzetilir:

Şeb-i Kadrın beyâz-ı subhun almış sâde ruhlar hep

Leb-i hat-âverâna bâde süzmüşler siyâhından (G. 237/3)

Müslümanlar için kutsal olan ve bin aydan daha hayırlı kabul edilen bu gece vuslat meclisinin kurulduğu gecenin benzetilenidir (Mh. 2/1, 5). Memduhun gecesinin Kadir gecesi olması için dua edilir (K. 18/17).

Kadir gecesi, Ramazan ayının son on gününden birine tekabül eden hayırlı bir gecedir. Bu geceye tamamen perhizin bereketi ile erişilmektedir:

Kâmilên feyz-i riyâzetle ererler Kadre

Ramazân ayına fıkır ile nedendir ikrâm (G. 218/5)

(3) Berat

İslamiyet’te kutsal kabul edilen gecelerden biri de Berat’tır. Şaban ayının on beşinci gecesine tekabül eden bu gece, mehtabın aydınlattığı gece olmasıyla beyitte geçer. Memduh Berat gecesine rast gelen mehtaba benzetilir (K. 12/19). Bu mübarek gecelerde ölmek de hayra yorulur. Memduhun vefatı da Berat gecesine denk gelmiştir (T. 55/3).

(4) Miraç

Recep ayının yirmi yedinci gecesine tekabül eden ve Peygamber’in göğe yükselmesi hadisesinin gerçekleştiği Miraç gecesi mübarek geceler arasında yer alır. Merdiven anlamına gelen “meâric” kökünden türemiştir. Şair, ayı ve güneşi bu merdivenin iri başlı çivilerine (gülmih) benzetir (K. 1/18). Peygamber’in miracını ilk tasdik eden ve bu sebeple Sıddık adını alan Ebubekir⁵³, miraç bahsinde geçer (K. 2/18).

⁵³ Peygamber, miracını haber verdiğinde ona inanmayan Kureyşli müşrikler, miracı Ebubekir’e sorarlar. O da bu olayı tasdik eder. Bu günden sonra Sıddık adını alır. (Şemsettin Sivâsî, **Menâkıb-ı Çehâr-ı Yâr-ı Güzîn**, Haz. Mehmet Arslan, İstanbul, Kalkan Matbaacılık, 2017, s. 35-37).

Miraç hadisesi yaygın bir biçimde bilinen ve anlatılagelen bir hadisedir. Şair, neyin efsanesinin şöhretinin de miraca yakın olduğunu söyler (G. 304/15). Memduhun gecesinin Miraç gecesine olması için dua edilir (K. 18/17).

Miraç, ruh ve beden mukayesesinde dile getirilir. Bedene değil, ruha önem vermek, ruhu beslemek gerektiği, bunun yüce miraca ulaşma yolu olduğu söylenir. Burada miraç, ruhun yükseleceği merteye şeklinde yorumlanabilir:

Gıdâ-yı rûhu ver kim reh-ber-i mi'râc-ı ulvîdir

Hemîşe fikr-i ta'mîr-i beden pâ-der-gil olmaktır (G. 91/4)

Ayrıca miraç; yüksekliğin, erişilmezliğin timsali olmasıyla sözün benzetileni olur (G. 161/10).

(5) Nevrûz

Mart ayının 21. Gününe denk gelen ve baharın başlangıcı kabul edilen Nevruz, neşe ve sevinç ile gelir (K. 19/9). Bu Nevruz sevinci ile kapı, duvar her yer yeşerir (K. 16/4). Baharın müjdecisi Nevruz, gönülleri ferahlatıp sevinç içinde bırakmaktadır. Ancak ayrılık günü gelince Nevruz vaktinin neşesi solmuş, soluğu kesilmiş olur (G. 227/8). Kimsenin Nevruz vakti karanlık olmasın diye dua edilir (Kt. 38/1).

Nevruz, bayram olarak kutlanır. Osmanlı'da Nevruz Bayramı'na özel macun ve şekerler yapılır, başta padişah ve ailesi olmak üzere herkes bu şekerin/macunun tadına bakar. Şair, Kadir gecesine denk gelen bir Nevruz'un hem bayram hem şekeristan olduğunu söylerken bu geleneğe telmihte bulunur:

Şeb-i Kadre işitdik geldiğin Nevrûz-ı Sultânî

O şeb hem îd olup hem şekeristân olduğun tuyduk (G. 170/5)

Nevruz da bayram, miraç ve kadir gibi kutsal gün ve geceler ile bir tutulur (K. 18/17).

Nevruz sultandır (G. 170/5). Nevruz bir sultana, memduhun kasrı da bu sultanın başına taktığı taca benzetilir (K. 23/5). Nevruz vaktinde açan ve baharı müjdeleyen Nevruz çiçeği (G. 109/6) ve günümüzde kullanılmayan bir musiki makamı olan Nevruz-ı Acem makamı da bu bahiste yerini alır:

Envâ-ı elhân-ı tarab bu devre âheng oldu hep

Encâm-ı yâ leyl-i Arab âgâz-ı Nevrûz-ı Acem (K. 19/9)

(6) Şeb-i Yeldâ

En uzun gece anlamına gelen şeb-i yelda; uzunluğu ve karanlığı yönüyle sevgilinin saçının benzetilenidir:

Gîsûsun anıp silsile-i hecri uzatma

Sîmîn beri subh-ı şeb-i yeldâ mı değildir (G. 47/5)

2. Mekân

a. Coğrafi Mekânlar

(1) Ülkeler, Şehirler, Beldeler, Semtler

Amul

İran'ın Mazenderan Eyaletine bağlı bulunan Amul şehri, Hazar Denizi'nin kıyısında kurulmuştur. İran'ın kadîm şehirlerinden olan Amul, bir beyitte Buhara ile birlikte İran şehirlerinden biri olarak, başka bir beyitte ise İran şairlerinden Talib'in yetiştiği şehir olarak yer alır (G. 319/5).

Arasât

Arasât, kıyamet gününde insanların toplanacağına inanılan yerin adıdır. Kıyametin kopmasının ardından diriltilecek insanların dünyada yaptıkları tüm fiillerden sorguya çekilmek üzere sevk edileceklerine inanılan bu yerde⁵⁴ şair de katilini ilan edecek, sevgiliden hesap sorulmasını isteyecektir.

Kâtilimdir der isem ben sana rûz-ı Arasât

Kanlı gömlekle eder pîrâhen-i ten isbât (Tc. 11-VI/2)

Bağdâd

Bağdat, yüzyıllar boyunca ilim, kültür ve ticaret merkezi olarak önemli bir yere sahiptir. Divan şairlerinde görülen kendini İranlı ve Arap şairlerle mukayese etme ve

⁵⁴ Yusuf Şevki Yavuz, "Arasât", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 3, 1991, s. 335.

üstün görme ve onlara meydan okuma geleneği, şair ismi zikretmeden bulundukları önemli ilim ve sanat merkezlerinin adı verilerek de yapılmaktadır. İstanbul’da yaşayan şair de, dönemin gözde merkezlerinden Bağdat’ı zikrederek buradaki şairlere meydan okur:

Pesend-i şi’rini matlûb eden Gâlib Sitanbulda

Zemîn-i kişver-i Bağdâd u yâ Mardînden gelsin (G. 261/7)

Bağdat; kumaşları, poşusu, Şia inancının merkezlerinden olması ile de konu edilir (G. 202/2).

Ayrıca, Ebu Hafs-ı Haddâd’ın (Ebû Hafs Amr b. Seleme el-Haddâd en-Nîsâbûrî ö. 260/874) Şiblî’nin Bağdat’taki evine misafir olmasını anlatan mesnevide iki defa geçer (Mes. 9/1, 4).

Bedr

Bedr, Medine’nin 160 km. kadar güneybatısında, Kızıldeniz sahiline 30 km. uzaklıkta, Medine-Mekke yolunun Suriye kervan yoluyla birleştiği yerde bulunan küçük bir kasabadır. Hz. Muhammed ile Mekkeli müşrikler arasında ilk savaş burada yapılmıştır. Ayrıca bedr, “ayın on dördü”, “dolunay” anlamına da gelir. Şair beyitte güneşin gece gündüz Hayber’i, ayın da Bedr Gazası’nı anlattığını ve bu iki mucizeyi tekrarlamak için çarhı devreylediklerini dile getirir:

Mu’cizâtı vasfıdır çarhın medâr-ı gerdişi

Mihr Hayber meh gazâ-yı Bedri söyler rûz u şeb (K.1/23)

Bengâl

Bengladeş ile Hindistan’ın Batı Bengal eyaletini içine alan ve aynı adlı körfezi çevreleyen geniş bölgeye verilen isimdir.⁵⁵ Keşmir ile birlikte anılır. Coğrafi şekil itibarıyla kadehe benzetilmiştir (G. 282/6).

Beşiktaş

⁵⁵Azmi Özcan, “Bengâl”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 5, 1992, s. 436-437.

Beşiktaş, semte yaptırılan çeşmeye düşürülen tarihte anılır. Çeşmeden akan suyu elmasa benzeten şair, semtin bu su ile elmas kıtasına döndüğünü, Beşiktaş isminin anlamına kavuştuğunu söyler (T. 65/1).

Buhârâ

Günümüzde Özbekistan sınırları içinde yer alan Buhârâ, Maverâünnehir’de bulunan kadim şehirlerdendir. İpek yolu üzerinde olduğundan miskin geldiği şehirlerden biri olmasıyla şiirde yer aldığı düşünülmektedir (Kt. 39/1).

Rûm nâmıyla ünlenen Anadolu’da yaşayan şair, burada bir hazineye eriştiğini bazen Buhara’ya bazen de Amul’a bu hazineden ödünç gönderdiğini söyleyerek, hem Mevlânâ’dan aldığı feyzi, hem de şairlik kabiliyetinin yüksekliğini dile getirir. Şevket-i Buhara gibi önemli şairlerin yetiştiği Buhara şehri, Gâlib’in lütfedip şairlik kabiliyeti hazinesinden ödünç verdiği bir parça ile idare etmektedir:

Gâlibâ Rûmda bir gence⁵⁶ erişmiş Gâlib

Gönderir gâh Buhârâ ya gehî Amule karz (G. 144/7)

Cezâ’ir

Cezayir, fes adı verilen başlığın menşei memleket olan Fas’a yakınlığından ötürü fesin geldiği ülke olarak bahse konu olur. Şairin burada bahsettiği Cezair’in püsküllü belası ifadesinin, fes dışında, bir insana; III. Selim saltanatında sadrazamlık yapmış, devlet adamı ve asker olan Cezayirli Hasan Paşa’ya da karşılık geldiği düşünülebilir. Cezair’in kelime anlamının adalar olması ve bahsi geçen Hasan Paşa’nın kaptan-ı derya (1774-1789) sıfatına bir gönderme olabileceği de akla gelmektedir:

Püsküllü bir belâsını gördüm Cezâ’irin

Zîr-i yedinde mülk-i Arab-şâh feslenir (G. 100/2)

Çin

Çin, aynı zamanda ressam da olan Mani dininin liderinin yaşadığı ülke olması ve bu dinin kutsal kitabı Erjeng’in resimlerle süslü olması dolayısıyla resim, ressam, nakış ve nakkaş kelimeleriyle birlikte anılır (K. 15/2, G. 108/12, G. 278/4, G. 331/5).

⁵⁶ Kelime, M. Kalkışım’ın hazırladığı divanda “gece” şeklinde verilmiştir.

Çin'in ayna ile birlikte anılmasının bir sebebi ise tunçtan yapılan aynalara *ayine-i çînî* denmesindendir.⁵⁷ Çînî, sırlı kap manasındadır. Aynanın da sırla yapılmasından ötürü aralarında ilişki kurulur (G. 331/1). Mesnevi'de geçen Çinli ressamlarla Rûm'un ressamları arasındaki hikâyeye⁵⁸ yapılan telmihte de ayna ile birlikte anılır (K. 15/2):

Nakş-ı Çîni olur âyîne-i Rûmîde ayân

Aça gör revzene-i cân gönülden gönüle (G. 278/4)

Sevgilinin saçı, perçemi, ayva tüyleri misk kokuludur; Çin ve Hıta misk diyarıdır. Sevgilinin hattı misk kâfilesidir, Çin ve Hıta diyarından gelir (G. 50/8). Sevgilinin saçları Çin'den gelen bir kervandır (G. 178/12). Hatta sevgilinin perçemi, kokusuyla Çin mülkünü bile büyüleyecek niteliktedir (G. 178/1).

Çîn, kelime olarak kıvrım, büküm, çatıklık, buruşukluk anlamına da gelir. Saç, perçem, zülf, kâkül kelimeleriyle birlikte tevriyeli kullanılır. Sevgiliye ait bu unsurlar hem kelimenin kıvrım anlamıyla hem de güzel kokulu olmasından dolayı Çin ülkesinin miski kastedilerek verilir (G. 48/4):

Peyâm-ı hatt-ı dilber kâkül-i pür-çînden gelsin

Şemîm-i sünbül-i Rûmî bana tâ Çînden gelsin (G. 261/1)

Şair, bir beyitte ise sevgilinin Hoten miskini duyunca kaşlarını çatıldığını söyleyerek kelimeyi çatıklık anlamıyla tevriyeli olarak kullanır.

Deyince müşg-i Hoten etdi çîn ebrûsun

Bu pîç ü tâbımız ey dil hatâyımış bildik (G. 191/2)

Çin mülkü, fağfur ile birlikte anılır (G. 331/1). Fağfur, Çin hakanlarına verilen ismin yanı sıra Çin'de yapılan porselen kap kacak için kullanılır. Câm-ı fağfur da bir çeşit kadeh olup Çin'de yapılan porselen kadehe verilen isimdir (G. 178/1).

Çin, Maçin ve Hıta ile birlikte anılarak uzak diyarları ifade etmek için kullanılır (Mes. 10/11).

Erîhâ

⁵⁷Emine Yeniterzi, "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 3, S. 15, 2010, s. 310.

⁵⁸ Veled Çelebi İzbudak, **Mesnevî-i Şerif Tercümesi** (3465-3485), İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1960, C.1, s. 277-279.

Takma adı güzel kokulu olan 1517-1918 yılları arası Osmanlı hâkimiyetinde bulunan Filistin Batı Şeria’da, Ürdün Nehri yakınlarında bulunan bir şehirdir. Kargaşa kelimesi ile birlikte sevgilinin bahsinde geçer (Kt. 39/1).

Fârâb

Günümüzde Kazakistan sınırları içinde bulunan Otrar şehrinin eski adıdır. Ünlü filozof Farâbî’nin ö.339/950) doğduğu yer olması sebebiyle iki beyitte yer alır (K. 21/15, T. 57/1).

Ferhâr

Ferhâr, Türkistan’da Hıta ile Kaşgar arasında güzelleriyle meşhur bir şehirdir. Aynı zamanda bir resimlerle ve heykellerle süslü put hanenin adıdır. Bu put hanede kendilerini putların hizmetine vakfeden yetmiş güzel kız bulunmaktadır. Ferhâr ressamı ile şiire konu edilmiştir (K. 15/2).

Frengistân

Batı memleketleri anlamına gelen Frengistan güzelliğin benzetilenidir. Sevgilinin bakışı güzellik Frengistanını karıştırmaktadır. Hz. İsa’dan da söz edildiği göz önüne alındığında Hristiyanların yaşadığı bölge olarak ele alındığı düşünülmektedir (G. 262/6).

Gümüştuyu

İstanbul’da bulunan semt; gümüş halka, mehtap, ter şişesi gibi gümüşi renklere sahip unsurlarla birlikte kullanılır (G. 310/7).

Hallûh

Güzelleriyle meşhur Türkistan’ın Nevşâd şehriyle birlikte anılır, Hallûh şehir adı şeklinde anılmasına rağmen bir Türk boyu olan Karlukların Farsça söyleniş biçimidir.⁵⁹ (K. 24/11).

⁵⁹ Yeniterzi, “Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, s. 314.

Hayber

Hayber, Medine-Suriye yolu üzerinde bulunan eski bir ticaret ve ziraat merkezidir. 628 yılında Hz. Muhammed'in yönettiği ve Müslümanların zafer kazandığı savaş ile meşhur olmuştur.⁶⁰ Güneş gece gündüz burada gerçekleşen mucizeyi söyleyerek feleği devreder (K. 1/23). Şair, Hayber savaşında gösterdiği yiğitlikten ötürü, Hz. Ali'den kinaye, yiğitliğin savaş meydanında belli olacağını söyler (G. 180/6).

Herât

Afganistan'ın batısında bulunan tarihî şehir Herat, Attar'ın seyahatleri⁶¹ sırasında dolaştığı şehirlerden biri olarak geçer (Mes. 10/16).

Hicâz

Arap Yarımadası'nda Mekke ve Medine'yi içine alan Müslümanlarca kutsal topraklar sayılan bölgenin adıdır. Kabe, hacı, tavaf kelimeleriyle birlikte anılmıştır (G. 131/2).

Hindistân (Hind)

Hindistan, halkının ve anavatanı olduğu miskin renginden ötürü siyahlıkla ve güzel kokuyla ilgili benzetmelere konu olur. Siyah rengi ve kokusundan ötürü sevgilinin beninin benzetilenidir (G. 13/2, G. G. 299/7, 324/4). Sevgilinin bazen siyah, bazen yeşil ve her daim güzel kokulu ayva tüylerinin de benzetilenidir:

Sâye-i baht-ı siyehden mevc-i hattı kıl hayâl

Hind-i sevdâ seyrin et sebz-âb gelsin çeşmine (G. 275/2)

Sevgilinin siyah renkli kaşı, kirpiği ve beni ile arasında ilgi kurulur. Aşağıdaki beyitte, Müslümanların ibadeti namazın mihrabı olan sevgilinin kaşı, ateşe tapan Hint yaradılışlı benin secde edeceği yer olur:

Ebrûları müjgânına mihrâb-ı namâz et

⁶⁰ Muhammed Hamîdullah, "Hayber", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 17, 1998, s. 20-22.

⁶¹ Recep Uslu, "Herât", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 17, 1998, s. 95.

Hâl-ı ruh-ı Hindû-menişin secde-ber eyle (G. 299/7)

Mecûsilerin yaşadığı ülke olması sebebiyle ateşle ilgili beyitlerde yer alır. Âteşgâh Hindistan'dadır (G. 78/6, G. 157/1). Sevgilinin ateş yanağı Hindistan'a benzetilir; âşık bu ateşe tapan Hindû'dur (G. 249/6). Şair, Hint yaradılışlı derken ateşe tapanı kasteder (G. 299/7). Âşığın yanıp yakılan gönlünün benzetilenidir (G. 78/6, G. 324/4). Sevgilinin yanağının beninin hasretiyle ateş dalgasına gark olan âşığın gözünün siyahlığı gözyaşı alevinin Hindûsudur. Burada siyah olan göz bebeği, Hindistan'ın ateşe tapan kara tenli halkına benzetilmiştir:

Hasret-i hâl-i ruhunla gark-ı mevc-i âteşiz

Şu'le-i eşkin sevâd-ı çeşmimiz Hindûsudur (G. 52/5)

Ateş ve ben ilişkisinde, Hindistan'dan elde edilen öd ağacının yakılarak kokusunun çıkarılması da söz konusudur (G. 37/9). Âşığın âhı da alevden olması sebebiyle Hindistan'la iham-ı tenasüp yapılarak söz konusu edilir (G. 157/1, G. 37/9).

Siyahlığı temsilinin dışında, Kabil ve Keşmir'e yakınlığı ile söz konusu edilir. Şair, kendi fikrinin ve hayal gücünün üstünlüğünü vurgulamak için fikrinin Kabilden yola çıkıp Keşmir'i suya gark edip Hind'in siyahlığına ulaştığını söyler. Yeryüzünün cenneti olarak tanımlanan Keşmir yeşil renkle şairin hayalinin, Hindistan siyah renkle şairin fikri ile ilişkilendirilir:

Gark eder tâ kişver-i Keşmîri sebz-âb-ı hayâl

Fıkr-i Gâlib kim sevâd-ı Hinde Kâbilden geçer (G. 61/7)

Dağlık bölgelerinin yemyeşil arazilerle örtülü olması ve akarsularının bu sebeple yeşil görünmesi, şaire hayallerinin tazeliğini anlatırken Hindistan fikrini verir (G. 108/11, G. 275/2). Bir beyitte ise meşhur tavuğu⁶² ile anılır (G. 108/11)

Horâsân

Horasan, İran'ın kuzeydoğusunda bir bölgenin adıdır. Divanda, Beyhan Sultan'ın yaptırdığı sahil saray için yazılan tarihte, tarihi binalarda kullanılan Horasan harcı münasebetiyle anılmıştır.⁶³ Eskiden bina yapımında kullanılan ve içine kan, kemik, kireç, süt, peynir, yumurta akı vb. katkı malzemeleri eklenerek elde edilen

⁶² Bkz. Hind Tavuğu.

⁶³ H. Böke, S. Akkurt ve B. İpekoğlu, "Tarihi Yapılarda Kullanılan Horasan Harcı ve Sıvalarının Özellikleri", **Yapı Dergisi**, S. 269, Nisan 2004, s. 91.

harç, deniz suyuna karşı dayanıklılığı ile de bilinmektedir. Şîrîn'in kasrı Müşgû ile birlikte anılmasının sebebi de süt ilgisiyledir. Süt ile beslenmeye alışmış Şîrîn için taze sütlerin gidebileceği bir yol yapan Ferhâd ve külüngü ile de ilgi kurulur:

Alınmışdır Horâsânîsi derdim Kasr-ı Müşgûdan
Eger Ferhâd bulsa dest-res kûh-ı Bedahşâna (T. 34/8)

Hoten, Hıtâ, Hatâ

Doğu Türkistan'ın güneyinde tarihi bir şehir olan Hoten, miskin ana vatani kabul edilir. Karnından misk çıkarılan ceylanların yaşadığı bölgedir. Divanda, ceylan, misk ve dolayısıyla sevgilinin hattıyla birlikte anılır (K. 27/12, G. 78/3, G. 50/8, Msd. 6- I/1, Msd. 6-I/vb). Çîn ve Hatâ (Hıtâ), Hoten kelimeleri tenasüp içinde kullanılır. Hıtâ, Maveraünnehir coğrafyası içine dahil edilmiştir (Mes. 10/11). Misk ile meşhur olan şehir sevgilinin misk kokulu hattının kafilesinin geldiği diyar olarak geçer:

Hatı ki kâfile-i müşkdür anun Gâlib
Diyâr-ı Çîn ü Hıtâdan reh-i savâba gelir (G. 50/8)

Hatâ, Hoten ile aynı vesileyle anıldığından şair yaptığı hata olduğunu söyleyerek kelimeyi gerçek anlamıyla da kullanarak tevriye yapmıştır:

Deyince müşg-i Hoten etdi çîn ebrûsun
Bu pîç ü tâbımız ey dil hatâyımış bildik (G. 191/2)

Hucend

Tacikistan'ın Suğd vilayetinin merkezi olan bir şehirdir. İpek yolu üzerinde bulunması, Ortaçağ'da Maveraünnehir bölgesinin büyük şehirleri arasında yer alması, nüfusunun kalabalıklığı ile büyük bir şehir imajı çizmek için şiirde yer alır. Hucend mülkü, bu ihtişamına rağmen sevgilinin bahsettiği iltifat karşısında şairin tabiatını kıskanır hâle gelmiştir (G. 187/7).

Irâk

Türk musikisinde eski bir makamın ismi olarak bahsi geçen Irak, yine bir mekân ve makam ismi olan Isfahan ile birlikte tenasüple kullanılır (G. 258/5).

Isfahân

İran'ın en büyük kültür merkezlerinden olan İsfahan, aynı zamanda en güzel ve en makbul sürmenin çıkarıldığı yer olması sebebiyle zikredilir. Aynı zamanda İran'ın ordugâhı olarak bilinen İsfahan⁶⁴, askerlerin sürüldüğü, gönderildiği yer olarak verilir. Sürmeli kelimesi tevriyeli kullanılarak İsfahan'ın iki özelliğine de dikkat çekilir (G. 28/6):

Bezimde ehl-i basiret sipâh-ı efgânı

Sevâd-ı şehr-i Sıfâhâna sürmeli derler (G. 63/6)

Sürmenin siyahlığı ile ilgili olarak İsfahan, *siyeh-nâm* yani günahkâr olarak adlandırılır (T. 24/13). Aynı zamanda Türk musikisinde bir makama tekabül eden İsfahan (T. 24/13), yine bir musiki makamı olan Irak makamı ile birlikte tevriyeli kullanılır (G. 258/5).

İstanbul

İstanbul, dönemin ilim, sanat ve edebiyat merkezidir. İstanbullu şairler kendilerini diğer ilim ve sanat merkezi olan büyük şehirlerin şairleriyle kıyaslar ve ekseriyetle üstün görürler. Şair kendisinin İstanbul gibi bir merkezde yetiştiğini ve burada ikamet ettiğini, diğer ülkelerdeki şairlere meydan okuyarak belirtir:

Pesend-i şî'rini matlîb eden Gâlib Sitanbulda

Zemîn-i kişver-i Bağdâd u yâ Mardînden gelsin (G. 261/7)

Kâbil

Afganistan'ın başkenti Kabil, Keşmir ve Hindistan'a yakın bir coğrafyada olduğu için şiirde geçer (G. 61/7).

Kâğıdhâne

Kağıthane, İstanbul'da bir semt olup Lale Devri'nde meşhur olan Sâd'âbâd isimli mesire yerini içinde barındırmasıyla söz konusu edilir. Bahar mevsiminde Sâd'âbâd'da yapılan eğlenceler ile canlanan Kağıthane, her şeyi alt üst eden kar yağışı (R. 51) bahsinde geçer. Şair, şiir Kağıdhanesinin seyrinden usandığını şiire ve hayal

⁶⁴ Yeniterzi, "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri", s. 316.

dünyasına baharın gelmesini beklediğini söylemekte, eski tarzda yazan şairlere laf atmaktadır:

Usandık seyf-i Kâğıd-hâne-i eş'ârdan Gâlib
Bahâr ermez mi âyâ vakt-ı Sa'd-âbâd yetmez mi (G. 333/6)

Kâşân

İran'ın İsfahan eyaletinde eski bir şehirdir. Şehir, 17. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın başında ürünleri Yakın Doğu'nun her yanına ihraç edilen bir seramik ve çini merkeziydi.⁶⁵ Beyhan Sultan'ın yaptırdığı Çeragan Sahil Sarayı'na düşürülen tarihte bu vesile ile geçer. Şair, sarayın nakışlarının güzelliğini ortaya koymak için bu alanda ehil olan kişilerin bu sarayın nakışlarını Kâşân nakışlarına değiştireceklerini söyler (T. 34/3).

Ken'ân

Ken'ân ülkesi veya Ken'ân diyarı olarak da bilinen Ürdün Nehri'nin batısındaki Antik Filistin topraklarına İbrahimî dinî metinlerinde verilen isimdir. Bu bölge, günümüzdeki İsrail, Filistin ve Lübnan toprakları ile Ürdün, Mısır ve Suriye'nin kıyı kesimlerini kapsamaktadır. Nuh peygamberin oğullarından ve torunlarından olan “Ken'an” adına izafeten bu adı almıştır.⁶⁶

Kenan, Yusuf peygamber ile ilgili beyitlerde geçer. Yusuf'un doğduğu ve kardeşleri tarafından kuyuya atılmadan öncesine kadar yaşadığı şehir olan Kenan Yusuf'la özdeşleşmiştir. Mah-ı Kenan (T. 35/16), Yusuf-ı Kenan (G. 156/3) şeklinde Yusuf'a; pîr-i Ken'ân şeklinde ise babası Yâkûb'a (G. 320/9) atfen geçer. Yusuf'un kanlı gömleğini babası Yakub'un bulunduğu Ken'ân iline götüren kervanla (K. 13/9); Yusuf'un içine atıldığı kuyu ile (G. 296/1) de Kenan ilinden söz edilir. Hz. Yusuf'un pazarda köle olarak satılmasına telmihle şair onu Kenan kumaşı olarak niteler:

Değmez elimiz bildik pâzârdan el kesdik
Ey kâle-i Ken'ânî dahı degerin yok mu (G. 323/4)

⁶⁵ Rıza Kurtuluş, “Kâşân”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 25, 2002, s. 3.

⁶⁶ Yeniterzi, “Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, s. 319.

Kerbela

Günümüzde Irak sınırları içinde bulunan, Bağdat'ın güneybatısında yer alan Kerbela, Hz. Muhammed'in torunu Hüseyin bin Ali'nin Yezid'in ordusu tarafından şehit edildiği ve türbesinin bulunduğu yerdir. Şair Kerbela'yı, korkunç Kerbela vadisi, ölümler toprağı, belalar kaldıran toprak olarak tanımlar (Mes. 10/24). Kerbela şehitleriyle, aşure günüyle, yaşanan susuzlukla ve şehitlerin ardından dökülen gözyaşlarıyla anılmıştır (Kt. 5/1).

Keşmîr

Pakistan, Hindistan ve Çin sınırında dağlık bir bölgenin adıdır. Yeryüzünün cenneti olarak da bilinen Keşmir'e Divanı'nda oldukça önemli yer ayıran şair, Keşmir redifli yedi beyitlik müstakil bir gazel de yazmıştır.

Keşmir, doğal güzellikleri, yemyeşil dağları, kıvrımlı akarsuları ile yeryüzündeki cennet olarak adlandırılmaktadır. Beyitlerde en çok bu yönü ile ele alınır. Gül bahçesi, çemen, taze bahar, akarsu dendiği vakit Keşmir benzetmesi akla gelmektedir. Sevgilinin taze bitmiş hattı, Keşmir'in yeşil bahçelerine benzetilir (G. 48/5,7):

Hat-ı nev-sebze-i mehtâb-ı Keşmîr

Ser-â-pâ neş'e-i sebz-âb-ı Keşmîr (G. 48/1)

Sulak, verimli ve yemyeşil arazileri ile Keşmir, sevgilinin bahar hattı (yeni çıkan ayva tüyleri) için âşığın döktüğü gözyaşlarının oluşturduğu (baharda coşan akarsular gibi) sel sularıyla coşmuştur:

Hurûşân oldu Gâlib çeşm-i terden

Bahâr-ı hatda bu seyl-âb-ı Keşmîr (G. 48/7)

Keşmir ayrıca, sevgilinin dudağının benzetileni olan vişnesiyle (G. 48/3), sevgilinin zayıf ve narin elinin benzetileni sincabıyla (G. 48/4), sevgilinin belini gülistana çeviren nadir bulunan meşhur şalıyla⁶⁷ (G. 48/6) da beyitlere konu olur.

Memduhun yaptırdığı kasırların nakışlarındaki gülşen, Keşmir ülkesine değişilmeyecek kadar güzeldir (T. 34/3). Mana ülkesi olan memduhun kasrı yanında

⁶⁷ "... Onda âla şal nesc olunur. Şâl-i Keşmirî maruftur." (Burhân-ı Katı, "Keşmir" maddesi).

Keşmir mülkünün kıymeti yoktur (T. 35/17). Yemyeşil ve suya kanmış Keşmir bile, memduhun yaptırdığı selsebilin nakşının pasının neşe ve sevincini veremez (K. 21/7).

Keşmir, tüm bu güzelliklerin yanı sıra, halkının güzelliği ile de meşhurdur (G. 282/6). Tüm bunlar birleşince şair, gönlünün perî suretli taptaze fikirlerle dolu olduğunu çünkü gönül aynasının Keşmir ülkesinden yüz gösterdiğini söyler. Şair, hem şiirinin orijinalliğine hem de etklendiği Hint üslûbuna değinmektedir:

Fıkr-i sebzân-ı perî-sûretle pürdür sînemiz

Rû-nümâdır kişver-i Keşmîrden âyînemiz (G. 111/1)

Şair, Keşmir’i, Kabil- Hindistan arasında olmasıyla ele alır. Fikirleri Kabilden yola çıkar, hayalinin yeşil suyu coşarak Keşmir ülkesini sulara gark eder ve oradan Hind’in siyahlığına ulaşır. Hayallerinin ve fikirlerinin orijinalliğini ve coşkunu anlatmak için bu anlatıma başvuran şair, Keşmir’in bu denli yeşil olmasını da hayalinin yeşil suyuyla sulanmasına bağlar. Ayrıca beyitte sevâd-ı Hind sevgilinin benine, Keşmir ülkesi sevgilinin yeşil hattına, bu ülkeyi gark eden yeşil su da âşğın gözyaşlarına işaret eder. Kabil ile de göz ilişkisi kurulur. Bu beyitle şair, Hind üslubuna geçmeden evvel geleneği hazmettiğini, onu orijinal fikirler ve taze hayallerle coşturup beslediğini de dile getirir. Hind üslubunu doğrudan benimsemediğini, hayallerinin, fikirlerinin ve tabi şairlik kabiliyetinin gücüyle kendisinin bu üslûptan çok daha üstün olduğunu da vurgulamaktadır. Beyitte Kabil’in bulunmasının bir sebebinin Kabil nehri yüzünden olması da akla gelir:

Gark eder tâ kişver-i Keşmîri sebz-âb-ı hayâl

Fıkr-i Gâlib kim sevâd-ı Hinde Kâbilden geçer (G. 61/7)

Keşmir dilberinin aşkına yeşil su içip şevkin kendisini suya gark etmesini ve meclisi bengâl kadehine⁶⁸ çevirmesini diler (G. 282/6). Burada da Hint üslubunun izlerini görmek mümkündür.

Kirman

İran’ın aynı isimli Kirman Eyaleti’nin yönetim merkezi olan şehridir. Kirman, kılıçlarının parlaklığı ve kimyon yetiştiriciliği ile edebiyata konu olmuştur. Divanda iki kez geçen Kirmân bu iki özelliği ile de ele alınır. Çeliğe su verilerek yapılan kılıcın

⁶⁸ Bkz. Bengâl.

suyunu Kirman kimyonunun ekinlerinin dalgalarından aldığını bu sebeple bu denli parlak olduğu görülür:

Ab vermiş mevc-i kışt-i zîre-i Kirmândan

Eylemez ebr olsa tîğî bâğ-ı dervîşânı sebz (G. 108/3)

“Zîre-be Kirmân”, en kaliteli kimyonun üretildiği kimyonun memleketi “Kirman’a kimyon götürmek”, boş yere kürek çekmek, faydasız iş yapmak anlamında kullanılan bir deyimdir. Şair, kendisinde bulunan söz yükü ile (şairlik kabiliyeti ile) Kirmân’a kimyon götürmediğini, faydasız iş yapmadığını ancak şairliğinin farkındalığından kaynaklı küstah tavrının ziyana sebep olduğunu söyler:

Bu bâr-ı sühânla degilim zîre-be-Kirmân⁶⁹

Küstahî-i tavrım bilirim ayn-ı ziyândır (K. 28/35)

Konya

Konya, Mevlana’nın soyundan olan ve şairin Konya diyarının eminlik sığınağı şeklinde vasıflandırdığı Şeyh Ebu Bekir Efendi’nin ölümüne düşürülen tarihte geçer (T. 47/5). Bir başka beyitte ise Konya, zemini marifet dolu bir hazineye benzetilir çünkü içinde Mevlana gibi bir gevher barındırmaktadır (G. 221/4).

Lâleli

Lâleli, kelimenin lale çiçeğinin bulunduğu yer anlamını da akla getirecek biçimde semt ismi olarak anılır. Sevgilinin yanağı ile lale kırmızılık ve parlaklık açısından benzerlik içindedir. Yanağın üzerine düşen kıvrıkcık saç lülesi yanağı sanki el sanatı bir motife çevirir. Şair, bunu görenlerin onu Laleli işi zannedeceklerini söyler. Beyitten anlaşıldığına göre Laleli bir zamanlar, el işleri yahut buhur yapımı ile meşhur olmalıdır:

Ruhunda seyr edip etfâl-ı eşk turrelerin

Buhûr-ı ham-be-ham kâr-ı Lâleli derler (G. 63/2)

Mâçîn

⁶⁹ Kalkışım “rîze-be Kirmân”, Gürer “zîre-be Kirmân” şeklinde okumuştur. Beytin anlamına ve gelenekteki kullanımına uygunluğu ve el yazma metinden hareketle Gürer’in okuması esas kabul edilmiştir.

Çin'in Kuzey bölgesinde yaşayan ve aynı isimle anılan kabileden ötürü bu ismin verildiği Mâçîn, Çin ile birlikte uzak yerleri ifade için anılır (Mes. 10/11, Mes. 5/5).

Mardin

Güneydoğu'da bir ilimiz olan Mardin, bir çok âlimin ve şairin yetiştiği, dönemin ilim ve sanat merkezlerinden biridir. Kendisi İstanbul'da bulunan şair, buradaki şairlere meydan okur (G. 261/7).

Mekke

Mekke, Mevleviyyet pâyesine⁷⁰ ulaşmış Şemseddin Efendi adlı zâtın Mekke pâyesi aldığına dair düşürülen tarihte geçer (T. 43/3).

Merâm

Konya'nın merkez ilçelerinden olan Meram, bağlık bahçelik bir alan olmasıyla meşhurdur. Evliya Çelebi, Meram'ı ziyaretinden fazlasıyla etkilenmiş; onun eşsizliğini ve güzelliğini vurgulamak için Seyahatnamesinde bağlık ve bahçelik yerlerden bahsederken “bağ-ı Meram” ifadesine başvurmuştur.⁷¹ Divanında, “Meram” redifli yedi beyitlik bir gazel kaleme alan şair, Meram'ın Firdevs cennetinin gül bahçesinin içi olduğunu, ne kadar tarif etse de Meram'ı anlatamayacağını söyler:

Harîm-i gülşen-i Firdevsdir kazâ-yı Merâm

Ne rütbe söylesem olmaz yine edâ-yı Merâm (G. 221/1)

Meram aynı zamanda Mevlana'nın medfûn olduğu bölgedir. Meram'ın Hüması (G. 221/5), Meram'ın gemi kaptanı (G. 221/7) ifadeleri Mevlânâ için kullanılır. Konya toprağını marifet hazinesine çeviren gevher (Mevlânâ) buradadır (G. 221/4). Toprağında

⁷⁰ “XVI. yüzyılın sonlarından başlamak üzere medreselerde olduğu gibi bilhassa mevleviyyet statüsündeki kadılıklarda da yeni uygulamalar ortaya çıktı, zaman zaman birkaç küçük kazanın birleştirilmesiyle ‘mevleviyyetler’ ihdas edildi. Bu tür uygulamalardan en çok dikkat çekenini ise pâyeli tayinlerdir. Bu yeni uygulamayla birlikte gerek müderrisler gerekse kadılıklar için biri mansıb, diğeri pâye olmak üzere iki statü belirlendi. Böylece bir makamın fiilen verilmesine “mansıb”, aynı makamın fiilen işgal edilmeden sadece rütbe ve unvanının alınıp kullanılmasına ise “pâye” denildi. Mevleviyyet statüsünde kadılık olarak zikredilen şehirlerin çoğunun aynı zamanda pâyeleri de bulunmaktaydı.” Fahri Unan, “Mevleviyyet”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 29, 2004, s. 467-468.

⁷¹ Evliya Çelebi, **Seyahatname**, Haz. S. Ali Kahraman, Y. Dağlı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.

pek çok velînin de yattığı Meram’ın ruhlara dört mevsim taze hayat veren havası, azizler nefesinden gelmektedir (G. 221/2).

Mısır

“Memleket” anlamına gelmesiyle tevriyeli olarak kullanılan Mısır ülkesi en çok Yusuf Peygamberin Hikâyesiyle dile getirilir. Hz. Yusuf, Mısır’ın Yusuf’u olarak zikredilir (G. 107/14; G. 72/3). Yusuf’un güzelliğinden ötürü güzellik ülkesi olarak adlandırılan Mısır, Zeliha’nın Yusuf’a olan aşkı (R. 31) ve kıskançlığıyla (T. 35/5); Nil nehrini bünyesinde barındırmasıyla (Tc. 9-VI/3); Yusuf’un Mısır’da saltanata erişmesiyle (G. 304/2), şeker kamışının yetiştirildiği yer olmasından ötürü meşhur olan şekerleriyle (G. 107/14; T. 35/5) ve kılıcı ile⁷² (Tc. 5/I-VI vb.) anılır. Hz. Yusuf’a atılan iftiranın uzun yıllar sonra hakikate kavuşmasıyla da hakikat ülkesi olarak tanımlanır. (Tc. 5/I-VI vb. ; G. 304/2).

Mora

Günümüzde Yunanistan’a bağlı bir yarımada olan Mora; Halveti tarikatinden Nurettin Çeraği Asitanesi şeyhi Morevî Şeyh Muhammed Efendi’nin vefatına düşürülen tarihte geçer (T. 50/1).

Mosko

Sultan Selim’în Rusya ile imzaladığı anlaşmaya⁷³ şairin düşürdüğü tarihte yer alır. Rusya yerine Mosko ifadesi kullanılmıştır (T. 15/16). Günümüzde hâlen “Rus” kelimesinin karşılığı olarak “Moskof” ifadesi kullanılmaktadır:

Mosko vü Nemçe sulhuna târîh

Feyz-i şâhî nîzâm-ı cârîdir (T. 15/16)

Mülk-i Osmân

Şair, Osmanlı ülkesinin yani Osmanlı’nın hüküm sürdüğü toprakları padişahı överken söz konusu eder. Şair, bu toprakların Sultan III. Selim’in padişahlığıyla cân

⁷² Antik Mısır’da kullanılmaya başlanan “khopesh” adı verilen, 50-60 cm uzunluğunda ters orak şeklindeki kılıç.

⁷³ Yaş Antlaşması (9 Ocak 1792).

bulduğunu (K. 20/17) ve onun yaptığı yeniliklerle tüm Osmanlı mülkünü düzenleyip yenilediğini dile getirir (T. 1/11).

Rûm

Rûm, Anadolu için kullanılan bir tabirdir. Şair, Rûm’da yaşamaktadır, Rûm’un şairidir, burada Mevlânâ gibi bir hazineye erişmiş, onun feyziyle şairlik kabiliyeti elde etmiş ve Buhara ve Amul şairlerine bu kabiliyetinden ödünç göndermektedir (G. 144/7). Ancak Rûm’da yaşayan diğer şairlerden farklıdır (K. 15/32); hayal gücü ve şiirde yeni tarz bulmada onlardan üstündür.

Memduhu, Sultan III. Selim, Rum mülküne sahiplik edendir (K. 19/19); Rus ve Bulgarı Rum mülküne ekleyendir (K. 15/23).

Mevlana’dan bahsederken şair onu mürşid-i Rûm (Th. 1/4; G. 191/6) mülk-i Rûm (G. 237/8), Monlâ-yı Rûm (G. 237/8), merzbûm-ı Rûm’un kutbu (R.10) şeklinde ifade eder.

Ayrıca Anadolu’da yetişen ve nâr-dîn adı da verilen bir çeşit güzel kokulu sümbül, sünbül-i Rûmî terkibiyle yer alır (G. 261/1). Yine Anadolu’da bir bitkinin köklerinden elde edilen ve misk-i Rûmî olarak adı geçen bir çeşit miskin⁷⁴ de bahsinde geçer. Beyitte misk ve Mevlâna arasında Rûmî’nin tevriyeli kullanımı ile ilgi kurulur:

Müşg-i Rûmî gibi ta’bîr-i abîrin ey kilk

Hâk-i Monlâya mı oldun güzerân n’olsun bu (G. 269/9)

Nahşeb

Nahşeb, günümüzde Özbekistan sınırları içinde bulunan Karşı şehrinin tarihte kullanılan ismidir. Şehir, içinde bulunan meşhur kuyu “çâh-ı Nahşeb” ve kuyudan çıkan sahte ay “mâh-ı Nahşeb” ile anılmıştır⁷⁵(G. 92/6, G. 303/6)

⁷⁴ ‘...misk-i rumi ve su’d ki topluk dirler ve yaylada dahi olub toplağı nevrudan birkaç gün mukaddem çıkarub tesbih gibi ukdi dübavredler boğazına takarlar ıtır gibi rayiha virir şems hamel burcuna tahvil etdikten sonra çıkarmazlar zira kokusu zail olur...’ Talat Mümtaz Yaman, “Cihannümâ’nın İlaveli Bir Nüşası” **Ülkü Halkevleri Dergisi**, C.15, s.85,86,87, Ulusal Matbaa, 1941, Ankara, s. 17. Misk-i Rûmî için ayrıca beyit örneği;

"Ne kabil misk-i Rûmî ıtr-ı şâhîyle ola hem-bû
Girince araya şimşir bu da'vâ ber-karâr oldı"

Şeref Hanım

⁷⁵ Bkz. Kuyu/Çâh-ı Nahşeb.

Necd

Arap yarımadasının ortasında bir bölgeye verilen isimdir. Mecnun'un vecd ile çöllerde dolaşması hâlini anlatan bir beyitte çölden kinaye kullanılmıştır (G. 131/6).

Necef

Necef, Irak'ta Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu ve Şiiler için kutsal sayılan bir şehirdir. Şair, Hz. Ali'yi Necef'in asl-ı gevheri olarak niteler (G. 14/4). Necef, değerli bir taş olup yine Necef şehrinde çıkarıldığı için bu adla anılır. Abdalların, Bektaşî ve Haydarî dervişlerinin kemerleri içinde taşıdıkları "palhenk" taşının necef taşından olması ile anılır (K. 11/7).

Nevşâd

Güzelleriyle meşhur olan Türkistan'ın Nevşad şehri divanda heykeltıraşları ile anılmıştır (K. 24/11).

Nişâbur

İran'da tarihi bir şehir olan Nişâbur, Ortaçağ'da Horasan bölgesindeki dört büyük şehirden en önemlisidir. Şehrin çevresinde çok sayıda zengin firuze ocakları bulunmaktadır. Divanda firuze ile birlikte anılmıştır. Şair, telmih sanatıyla, 13. yüzyılda Moğol istilasına uğramış şehre, sevgilinin bakış askerlerinin korku saldırısını söyler (G. 179/7).

Nişâbur, tarihte yaşadığı büyük ve yıkıcı depremlerle de şiire ilham kaynağı olmuş, titreyiş manasına gelen *lerze* (G. 1/4), *ra'ş*e (G. 60/2) kelimeleriyle tenasüp içinde kullanılmıştır. Nişâbur şehrinin güneş doğarken bir inci gibi parladığı ve ışık denizine döndüğü, dünyanın en aydınlık ve parlak şehirlerinden olduğu söylenmektedir. Şehir bu özelliği ile güneş ışığı, sabah aydınlığı unsurlarının mecazî hakikî anlamda kendisine benzetileni olarak kullanılmıştır ⁷⁶ (G. 60/2).

Teblerze-zâd gevher-i galtân-ı gurbetim

Mihr-i sadehsabâh-ı Nişâbûrdur bana (G. 1/4)

⁷⁶ Muhammed Nur Doğan, "Divan Şiirinin Son Çınarı", **TDED**, S.14, Şubat 2010, s.28.

Memduhun akşam karanlığındaki mülkü, onun parlak görüşleriyle Nişabur sabahı gibi aydınlık hâle gelecektir (K. 20/26). Nişâbur, yer ismi olarak da iki kez geçer (Mes. 9/5-9).

Okmeydanı

Okmeydanı, Sultan Selim'in Okmeydanı'nda bulunan Aynalıkavak Sarayı'na yaptırdığı Okmeydanı kapısına düşürülen tarihte geçer. Günümüzde hâlen ayakta olan kapının üzerinde Gâlib'in 1206 (1791-92) tarihli manzumesi talik hatla işlenmiştir.⁷⁷ (T.8/4). Aynı sarayın Sultan III. Selim tarafından yeniden tanzim ve tamir edilmesi hususunda düşürülen tarihte de Okmeydanı adı geçmektedir (T. 9/18).

Sa'dâbâd

Sa'dâbâd, İstanbul'da Kâğıthane deresi kıyısından Haliç'e doğru uzanan düzlükte bulunan Lale devrinde üne kavuşan mesire alanıdır. Bahar geldiğinde burada eğlenceler düzenlenir. Şair de baharı "vakt-i Sad'âbâd" olarak ifade eder. Şiirin Kağıthane seyrinden bıktığını, vakt-i Sad'abad ile yeni bir havaya kavuşma isteğini belirtirken yeni bir tarza yönelik ihtiyacı da dile getirir (G. 333/6).

Ayrıca Sad'âbâd, ortasında bulunan Kâğıthane deresinin bir bölümünün içi ve kenarları mermer kaplanarak düzenlenmiş kısmına verilen "cedvel-i sîmîn" adıyla anılan kanalla söz konusu edilir (K. 29/3).

Sıffîn

Sıffîn günümüzde Suriye'de, Fırat boyundaki Rakka kentinin doğusundadır. 657'de dönemin halifesi Hz. Ali ile Suriye valisi Muaviye bin Ebu Süfyan arasında yapılan savaşın yapıldığı yer olmasıyla meşhurdur. Sevgilinin bakışını Hz. Ali'ye benzeten şair, Hz. Ali'nin kendisine isyan edenleri Sıffîn vakasında kılıçtan geçirdiği gibi, sevgilinin de bakışlarıyla asileri, zorbaları kılıçtan geçirdiğini söyler. Havâric aynı zamanda Hz. Ali'ye isyan eden zümre olarak geçer:

Geçirdi tîğ-ı nazardan havâric-i hattı

Misâl-i vak'a-i Sıffîn Haydar-i nîgehin (G. 179/5)

⁷⁷ Semavi Eyice, "Aynalıkavak Sarayı", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 4, 1991, s. 266.

Siroz

Siroz, günümüzde Serez adında Yunanistan'ın Kuzeydoğu kesiminde tarihi bir şehirdir. Osmanlı hâkimiyetinde büyük vilayetler arasında bulunan Siroz'a kadılar tayin edilirdi. Siroz kadısının işlediği bir kabahat üzerine “onun yediği haltı Siroz kadısı yemez” şeklinde bir atasözü kullanılmaktadır.⁷⁸ Şair, daha nazik bir biçimde halt ifadesini bala dönüştürerek vaizin de bir kabahat işlediğini bu sebeple keyif ehli olan esrarkeşlere şekeri haram kıldığını söyler. Siroz Kadısı, kabahat işlemeye misal teşkil eden kimse olarak verilir:

Şeyh bir bal yedi kim kâdî-i Siroz yemez
Ehl-i keyfe şekeri kıldı bu günlerde harâm (G. 218/2)

Südlüce

Südlüce, Haliç'te Şeyh Gâlib'in evinin bulunduğu semtin adıdır. Mevlevî büyüklerinden ve Gâlib'in şerhettiği “Cezîre-i Mesnevî” adlı eserin müellifi Yûsuf-ı Sîneçâk'ın mezarı da bu semttedir. Şair, Mısır ülkesinin Yusuf'unu artık anmadığını, Südlüce'de başka bir mâh ile süt ve şeker gibi olduğunu söyler. Südlüce- şîr; Mısır-şeker kelimeleri ile leff ü neşr yapmıştır:

Yâd eylemez olduk haber-i Yûsuf-ı Mısır
Südlücede bir mâh ile şîr ü şekeriz biz (G. 107/14)

Şâm

Günümüzde Suriye'nin başkenti olan Şam, çok eski ve köklü bir medeniyete ev sahipliği yapmış kadim bir şehirdir. Osmanlı'nın uzun yıllar hâkimiyet sürdüğü Şam vilayeti; Mevleviyyeden Şemseddin Efendi'nin önce Şam'a “monla” olarak tayin edilmesi, ardından Şam'dan Mekke'ye görevlendirilmesi bahsinde geçer. Akşam manasıyla birlikte tevriyeli kullanılan kelime; sabah, parlaklık, nur kelimeleri ile de tezat yapılarak ele alınmıştır. Harfin siyahlığından mana nuru nasıl parlıyorsa, Şam'dan da devlet/mutluluk sabahının ortaya çıkması şaşılacak şey değildir (T. 44/3).

Nûr-ı ma'nâ oldu çünrûşensevâd-ı harfden

⁷⁸Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, s. 375.

Şâmdan etse aceb mi subh-ı devlet iftitâh (T. 44/3)

Söz konusu Memduh, Şam'daki görevini gecenin içinde dönen mehtab gibi yerine getirirken, Mekke'ye tayiniyle devlet/mutluluk sabahı gibi zuhur etmiştir (T. 43/7).

Şirâz

İran'ın güneyinde yer alan şehir, gülleri, gül bahçeleri ve bülbülleriyle meşhurdur. Şair, Neş'et Efendi'yi (1735-1807) övdüğü beyitte memduhun şiirleri yanında Şiraz bülbüllerinin kıskançlıkla feryat ve figan destanları yazdığını söyler (K. 28/31).

Şirvân

Şirvan, Azerbaycan'da tarihi bir bölgenin adı olup günümüzde mevcut olmayan bir şehirdir. Şehrin ismini Sasani hükümdarı I. Hüsrev Enûşirevân'dan aldığı da söylenmektedir.⁷⁹ Beyitte Anûşirevân ile anılmasının sebebini de buna bağlamak mümkündür. Ayrıca Şirvânî, Osmanlı saraylarında taht ve yatakların üstünde yer alan bezeli, ahşap sundurmaya verilen isimdir:

Yıkan arz-ı Kısrayı eyvânıdır

Anûşirevân tahtı Şîrvânîdir (Mes. 2/23)

Tophâne

Tophâne, Osmanlı'da topların döküldüğü mekânlara verilen isimdir. Sultan III. Selim'in orduda yaptığı köklü değişikliklere her daim manzumeleriyle destek veren şair, memduhun Tophane'deki dökümhaneyi tamiri için de tarih düşürmüştür (T. 7/7) Düşürdüğü diğer tarih de Tophane Topçular Kışlası karşısında yapılan talimhane içindir (T. 20/10):

Ocağı rûşen oldu sâyesinde pîr-i gerdûnun

Felek toptan imâret buldu bak ez-cümle Tophâne (T. 7/7)

İran ve Tûrân

⁷⁹ Mustafa Aydın, "Şirvan", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, 2010, s. 204.

İran ve Tûrân, iki ayrı coğrafyanın ismidir. Turan, Türklerin ve Türklerle akraba diğer kavimlerin üzerinde yaşamış oldukları İran ve Çin arasında kalan ve hatta Horasan'ı içine alan kısımdır. İran ise Aryen kavimlerinin üzerinde yaşamış olduğu ve Turan ile Mezopotamya arasında kalan toprakların adıdır.⁸⁰Şair, Sultan Selim'in gücünü anlatmak için bu iki büyük coğrafyayı seçer. Memduh eğer eline kılıcı alıp savaşa girse İran ve Turan'ı hâkimiyeti altına alacak, ikiye bölüp iki vezirine bahşedecek güce sahiptir (T. 2/27).

Yenikapı (Yenikapu)

Yenikapı, Mevleviler arasında önemli yere sahip olan Gâlib'in de yanı başında doğduğu ve yetişmesinde önemli rol alan Yenikapı Mevlevihanesi dolayısıyla konu edilir (K. 4/9).

Yunan İli

Yunan ülkesi, felsefenin doğduğu ve Platon -İslam dünyasında bilinen adıyla Eflatun- (MÖ 427- MÖ 347) gibi büyük filozofları barındıran yer olması sebebiyle ele alınır (Mes. 7/4).

(2) Dağlar

Arafât

Mekke'nin doğusunda, haccın en önemli esası olan vakfenin yapıldığı yerin adıdır. Doğu, kuzey ve güneyi dağlarla çevrilidir. Hac ile birlikte zikredilir (G. 150/5).

Bedahşan

Bedahşan, günümüzde Afganistan sınırları içinde yer alan dağlık bölgenin adıdır. En kıymetli madenlerden la'l'in en meşhur cinsi buradan çıkarılmaktadır. Çıkarıldığı yere nispetle bu la'l cinsine '*la'l-i Bedahşân*' da denmektedir (G. 54/1). La'l'in yanı sıra lacivert taşının çıkarıldığı Bedahşan, laciverdin renginden ötürü bir

⁸⁰ Abdulhalik Bakır ve Ahmet Altingök, "Klasik ve Çağdaş Kaynaklar Işığında Turan-İran kavramı ve Tarihsel Coğrafyası", **Tarih İncelemeleri Dergisi**, C. XXVI, S. 2, Aralık 2011, s. 361.

beyitte feleğin benzetileni olur (K. 22/5). Ayrıca Bedaḥşan, taşı ve suyu kendi ikliminde dönüştürerek kıymetli madenlere çevirmektedir. Âşığın kan dolu sinisinin benzetilenidir:

Eyle bedahş-ı sîneni pür-hûn seng ü seyl

Bir gün olur ki gevher olur sengi hod-be-hod (G. 37/2)

Lacivert, lâ'l ve gevher ile birlikte anılan Bedaḥşan Dağı, seng, gubâr (T. 24/11, G. 37/2) ile tenasüp içinde kullanılır.

Kıymetli taşlarla bezeli olduğu anlatılmak istenen kasra düşürülen tarihte ise Ferhâd'ın Bedaḥşan Dağı'nı değil, Bîsutûn dağını kazmasından bahsedilir. Ferhâd Bîsutûn dağı yerine Bedaḥşan Dağı'nı delseydi, bu kasırda yer alan kıymetli taşları açıklamak şair için daha kolay olacaktı (T. 34/8).

Sevgilinin yüzü, Bedaḥş iklimi olarak verilir. Zira sevgilinin yüzünde bulunan kırmızı yanağı ve lal renkli dudağı, onun yüzünün Bedaḥş iklimi gibi kıymetli taşlar oluşmasına imkan sağlayan ve içinde kıymetli taşları barındıran bir yer olduğunu göstermektedir (G. 178/12).

Billûr Dağı

Dördüncü halife Ali ile ilgili anlatılan halk Hikâyelerinden birinde geçer. Savaşçılığı ve yiğitliği ile meşhur Ali, bir gün rüyasında Peygamber'i görür. Peygamber ondan Billur Dağı'na çıkmasını ve kendisine bir emanet getirmesini ister. Hikâyeye göre bu dağ billur aklığında ve parlaklığında, dikine oturtulmuş yumurta şeklindedir. Dağ dik ve kaygan olduğu için Ali, çıkmakta zorlanır. İsm-i azam duasını okuması kendisine söylenir. Duayı okuyan Ali, dağı tutan elinin billurun içine gömülür gibi olduğunu, yolun düzleştiğini ve halı serilmiş gibi olduğunu söyler⁸¹. Divanda hikâyeye telmihle Ali'nin çıktığı dağ olarak geçer. Parlaklığı ve beyazlığı ile parlak, cilalanmış sabaha benzetilir, Ali de onun üstüne doğan güneştir:

Cilvegâh oldu mihre subh-ı celî

Kûh-ı billûra çıkdı sanki Alî (M.B. 63)

⁸¹ Ö. Faruk Beyceoğlu, **Halk Kitaplarında Hz. Ali**, Ankara Üniversitesi, Dil Tarih Fakültesi, Lisans Tezi, Ankara 1986, s. 175.

Bîsütûn

Ferhâd'ın Şirin'e ulaşmak için deldiği dağ olan Bîsütûn, "çarh-ı Bîsütûn" şeklinde aşıklara isteğini vermeyen feleğe benzetilir. İsteklilerin isteğine giden yoldaki engeli temsil eder. Ferhâd'la ve onun dağı delmekte kullandığı külüngü ile birlikte anılır:

Sedd-i râh-ı matlab olmazdı bu çarh-ı Bîsütûn

Dökmeseydi âh-ı Ferhâd âb-rûy-ı tîşemiz (G. 113/4)

Keşiş Dağı

Günümüzde Bursa şehri sınırları içinde yer alan Uludağ ismi ile anılan dağa 1925'ten önce verilen addır. Evliya Çelebi, bu dağın isminin sebebini de açıklar ve Ayasofya patrik ve rahiplerinin perhiz ile uçarak bu dağa gelip dinlendiklerine dair efsaneyi aktarır.⁸² Divanda zahidin benzetileni olan Keşiş Dağı; soğukluğu, can sıkıcılığı ve -isminden ötürü- kâfirliği ile ele alınır. Keşiş, tek başına bir dağa, ormana ya da çöle çekilerek mütevazı bir hayat yaşayanlara verilen addır.

Soğuklukda girân-cânlıkda kâfirlikde her şeyde

Füzûn-terdir Keşiş Tağıyla zâhid denk gelmezse (G. 301/6)

Tûr-ı Sînâ

Kelime anlamı dağ olan Tûr, tek başına kullanıldığında Sîna Dağı'nı tanımlamaktadır. Musa Peygamber'e, Allah'ın nurunun tecelli ettiği yer olması bakımından beyitlere konu olur (Tc. 1-V/7). Musa'nın Tûr'da gördüğü ateş⁸³ چراغ-ı Tûr (Tc. 13-V/2, G. 145/1) ve kendisine seslenilen ağaç⁸⁴(G. 1/1-2) ve tecelli şimşeği (G. 117/2, G. 207/6, G. 257/5) ile birlikte anılır.

Hakkın tecellisine nail olmasıyla Mevlânâ'nın benzetilenidir (K. 3/16). Âşığın içinde aşk Kelîm'inin bulunduğu sinenin benzetilenidir:

Rehîn-i tîğdır kûh-ı beden berk-ı tecellâdan

Kelîm-i aşk Tûr-ı sînede ber-câ mıdır bilmem (G. 207/6)

⁸² Evliya Çelebi, *Seyahatname*, s.

⁸³ "... Tûr tarafında bir ateş gördü. Ailesine: Siz (burada) bekleyin; ben bir ateş gördüm, belki oradan size bir habe yahut ısınmanız için bir ateş parçası getiririm, dedi." (Kasas 28/29)

⁸⁴ "Oraya gelince o mübarek yerdeki vadinin sağ kıyısından, (oradaki) ağaç tarafından kendisine şöyle seslenildi: Ey Musa! Bil ki ben, bütün âlemlerin Rabbi olan Allah'ım." (Kasas 28/30)

Tecelli ateşiyile aydınlanması sebebiyle çerağının benzetileni olur. Çerâğân, Tûr ateşini kışkandıracak kadar Allah'ın tecellisinin şimşeği/aydınlığı ile dolmuştur (G. 257/5). Tecelli şimşeğine hasret kalan âşıkların temenni dağıdır (G. 117/2). Aynı isimle anılan vadi de Musâ'nın Allah'la konuştuğu mekân olarak bir beyitte geçer (K. 20/33).

(3) Denizler

Bahr-ı Sefîd

Günümüzde Akdeniz olarak adlandırılan Bahr-ı sefid, büyük bir deniz olmasıyla mukayeseye konu olur. Şair, memduhun güzel niteliklerini övmekte yetersiz kaldığını anlatmak için bu mukayeseye başvurur. Memduhun saf yaradılışını anlatmaya kalksa anlattıkları yanında Bahr-ı Sefîd, bir su kabarcığının dar gözü hükmünde kalacaktır. Ayrıca saf ve temiz yaradılışın beyaz denizle mukayesesi de anlama zenginlik katar:

Yâd eylesem letâfetine tâb'-ı sâfinin

Bahr-ı sefid dîde-i teng-i hâbâb olur (K. 25/22)

Deryâ-yı Ummân

Umman, uçsuz bucaksız deniz veya okyanusu karşılamak için kullanılır. Derya-yı Ummân ise genellikle Hind Okyanusu karşılığındadır. Memduhun sonsuz, tükenmez lütfunun benzetileni olur (T. 36/13). Bir beyitte ise Deryâ-yı Ummân, üzerindeki gemilerle memduhun yaptırdığı kasma omzunda sepetle cevher taşıyan bir ırgata, ücretli çalışana benzetilmiştir:

Bu âli kasma keştî keştî gevheri nakl ederdi hep

Seped-ber-dûş bir müzdveri de deryâ-yı ummândır (K. 22/9)

Şap Denizi

Günümüzde Kızıldeniz olarak bilinen denizin, Şap Denizi olarak anılmasında tuza benzeyen şap taşının bu denizden çıkarılması etkilidir. Şap taşı, beyazımtırak, dallı budaklı ve mercana benzeyen bir taş olup denizin altında gelişip büyüyerek gemiler için tehlikeli kayalara dönüşürler. Beklenmedik yerlerde gemilerin bu taşla denk gelmeleri ve hareket kabiliyetlerini kaybetmeleri günümüzde de kullanılan “şapa

oturmak” tabirini doğurmuştur. Beyitte sevgilinin sinesi şap denizine benzetilir. Tuz ve şap arasındaki tat benzerliği tenasüp ile verilir. Aşk gemisinin kaptanı sevgilinin dudağı yerine sinesini öperek hata etmiş, tıpkı Şap denizinde kayalara oturan gemilerin kaptanı gibi şapa düşmüştür:

La’l-i nemekînin unudup sînesin öpdüm
Mellâh-ı mahabbet galat etdi şapa düşdü (G. 321/2)

(4) Nehirler

Fırat

Fırat nehri, geniş bir coğrafyayı sulayıp verimli hâle getirmesiyle ele alınır. Memduhun yaptırdığı çeşmeye düşürülen tarihte çeşmenin benzetileni olur (T. 73/2).

Nil

Mısır’da bulunan Nil Nehri, yine bu coğrafyada geçen Yusuf peygamberin hikâyesi ile bağlantılı anılır. Şair, hasret Nil’ine gark olmak ifadesini kullanır (Tc. 9-VI/3). Gözyaşının benzetilenidir (Kt. 5/1). Şair, yine Yusuf peygambere ihamla, Yusuf-ı Sineçâk’ı anlatırken onu marifet Nil’i olarak niteler (Tc. 5-I/2).

Kevser

Kevser, cennette bulunduğu inanılan bir nehrin adıdır. Yanı başında ise aynı isimle bir havuz bulunmaktadır. Su ile ilgili beyitlerde benzetilen olarak geçer. Memduhun lütfu cennete; yaptırdığı çeşme de Kevser suyuna benzetilir (T. 29/2). Kevser suyunun tadını merak edenler memduhun yaptırdığı çeşmeden meraklarını dindirebileceklerdir (T. 32/2). Nur içinde yüzmek isteyenler de memduhun yaptırdığı sebili yani Kevser suyunu seyredebilirler (T. 71/9). Bir beyitte ise Kevser memduhun gönlünün benzetileni olmuştur (K. 27/17). Kutsal bir su olan Kevser’den bir kez içenin bir daha susamayacağına inanılır. Şair, ‘kana kana Kevser suyu içmek’ (T. 29/2), ‘Kevser suyuna kanmak’ ifadelerine yer verir (K. 1/4).

Sevgilinin hayat veren dudağının benzetilenidir. Sevgilinin lal renkli dudağı ateş tabiatlı Kevser’dir (G. 87/4). Aynı zamanda şarabın da benzetileni olur (Tc. 8-II/2,

G. 87/4). Aşk da herkesin içmek istediği Kevser suyudur ancak ateş huyludur. İçildiği takdirde yakacaktır:

Kevser-i âteş-nihâdın adı aşk
Dûzah-ı cennet-nümânın adı aşk
Bir lûgat gördüm cünûn isminde ben
Anda hep cevır ü cefânın adı aşk (Kt. 23/1)

b. İbadet Mekânları

(1) Kilise (deyr), Put hane (bütgede), Ateşgeh, Künişt

Hristiyanların ibadet merkezi olan kilise, en çok duvarlarına resmedilen suret ve tasvirlerle beyitlere konu olur. Bu suret ve tasvirler sebebiyle put hane olarak nitelendirilen kilise, sevgilinin de bulunduğu mekândır. Sevgili, güzelliği ile putun benzetileni, âşık da, aşkın benzetileni kilisede puta tapan putperesttir (G. 25/3). Sevgilinin put olması sebebiyle âşık kiliseye mensuptur; ancak sevgilinin kaşlarına secde ettiği için mihraba da mensup olmuştur:

Bütân kim secde-i ebrûyu matlûb eylemişlerdir
Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir (G. 46/1)

Ayrıca bu beyitte, kiliseden bozma camiler de akla gelmektedir. Kilisenin; camiye dönüştürülmesiyle, kibleye göre konumlandırılan ve eğri olan, kafirî mihrab⁸⁵ denilen mihrabı sevgilinin kaşının benzetileni olmuştur.

Kapkara giyinen papazları ile siyahlıkla özdeşleştirilen ve küfrün merkezi olarak tanımlanan kilise, en çok siyahlığı ve âşığı imandan çıkarması ile sevgilinin saçlarının benzetileni olur. Sevgilinin perçemi bu sebeplerden ötürü kiliseye; kakülü de bu kilisenin papazına benzetilir (G. 334/1). Kakülü, perçemi, gamzesi ile sevgilinin yüzü ve güzelliği de kiliseye benzetilir (Kt. 35/1). Sevgili sureti ile, güzellik put hanesine gelse eğer oradaki putlar şaşkınlık ve hayranlıktan iman getirip sevgiliye hoş geldin diyeceklerdir (G. 189/5).

⁸⁵Ahmet Talât Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, s. 255.

İsa peygamber, bebekken gösterdiği mucizeye tezat olarak kilisenin duvarlarına resmedildiği tasvirlerde suskundur (G. 47/3). İsa'nın suskun tasvirleri, sevgilinin güzelliğinin benzetilenidir (Kt. 35/1). Sevgilinin yüzü ve onun güzelliği kilise olarak tahayyül edilir. Suskun gözlerinin, zülfünün küfrü/karanlığı içine gizlendiği bu kilisede İsa, İncil okumaktadır:

Küfr-i zülf içre nihân olmuş o çeşm-i hâmûş

Deyr-i hüsnünde ne İncil okur İsâsına bak (G. 164/3)

Ateşe tapanların/mecûsilerin, ibadet yeri/kilisesi manasına gelen ateşgâh; âşığın yaralarla dağlanarak yanıp yakılan gönlünün benzetilenidir (G. 78/6). Yakıcılığından ötürü aşkın (KT. 6/1) ve sevgilinin güzelliğinin benzetilenidir (G. 48/5). Hintlilerin ateşe taptıklarına dair inanış⁸⁶ ile ilgili olarak Keşmir ve Hinduvân ile birlikte anılır. Sürekli aş ateşiyle yanan âşığın gönlünün benzetilenidir:

Gâlib yanıp yakılmadadır Hinduvân-ı dâğ

Ateşgeh-i derûn semender yuvasıdır (G. 78/6)

Sûmnât, Hindistan'da önemli bir put hanenin adıdır. Attar'ın seyahatlerinin anlatıldığı mesnevide, onun bu kiliseye ferrâş yani hizmetçi olduğundan bahsedilir (Mes. 10/16). Bu mabedin içinde rivayete göre saz çalınıp oynamak üzere beş yüz kadar cariyeye hazırda bulunur⁸⁷. Şair hayallerini, suret tasvirleriyle dolu sûmnâta benzetir ve evvelce düşünülmemiş manalar bu kilisede ateşe tapan kız oğlan kızlar gibi bu hayallere secdeler eyler:

Oldukça sûmnât-ı hayâlim suver-nümâ

Ebkâr-ı ma'nî secdeler eyler mugan gibi (K. 13/12)

Yahudilerin ibadet yeri künişt yani havra da küfrün merkezi olarak beyitte geçer. Âşığın gönlü bu havranın küfrüne esir olmuştur. Bu öyle bir havradır ki bu havrada doğruyu söyleyen putlar Mansur'a itiraz etmekte, yani hak yolundan ayrılmaktadırlar:

Bir küniştin gönlüm olmuştur esîr-i küfrü kim

Her büt-i hak-gûyu bir Mansûra eyler i'tirâz (G. 145/3)

⁸⁶Ahmet Atilla Şentürk, **Osmanlı Şiir Kılavuzu**, İstanbul, OSEDAM Yayınları, 2016, s. 407.

⁸⁷ Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, s. 378.

(2) Câmi, Mescîd, Halvetgâh, Halvet-sarây

Câmi, memduhun yaptırdığı eserler içinde yer alır (T. 14/11, T. 28/13, T. 33). Memduh Valide Sultan, Topçu kışlasına yaptırdığı cami ile övülür. Bu cami, savaşçı yiğitler için yaptırılmış, gönül çekici, dünyayı ve dini mamur eyleyen; yardım kaynağı ve rahmet çeşitlerinin indiği yerdir. Allah'ın yardımı ile galip gelmiş askerlerin tavaf mekânı, minnetsizce ibadet ettiği yerdir. Cennet kasrına benzetilen cami, gazilere (ahirette) verilecek ödülün de bir işaretidir (T. 28/5, 6, 7). Kapısı, penceresi, kubbesi, memduhun kerem ve ihsanı ile rûşen olmuştur, o denli ki içini görenler güneşin ve ayın orada ücretli çalışan olduğunu sanırlar (T. 28/9)⁸⁸.

Âşığın dilim dilim olmuş yaralı gönlü gül camiye benzetilmiştir. Gül Cami, Ayakapı'da yer alan 10. yüzyıldan kalma kiliseden bozma bir camiidir. Rivayete göre, Osmanlı şehri fethetmeden bir gece önce halk, şehrin fethedilmemesi için Aziz Theodoisia'ya dua edip bahçeye güller bırakmışlardır. Fethin ardından camiye çevrilen yapının adını bu güllerden aldığı söylenir⁸⁹ (G. 198/2). Bir başka beyitte ise gülşen, cemaati şen bir camiye benzetilir (M.B. 60).

Namaz kılınan mekân olan mescit ise içinde duru kandillerin sıralandığı, şanlı şerefli velilerin kalbine benzetilmiştir (G. 38/7). Namaz kılmak; zahidlere göre olduğundan mescid, meyhane ehlinin uzak durduğu bir mekândır. Şair, meyhane pirinin tuzağına düşmemek için mescidden mescide firari olmuş; ancak sonunda kendi ayağıyla/kadehiyle bu tuzağa yakalanmıştır:

Ayağımla tutuldum dâmına pîr-i harâbâtın

Fakat mescid-be-mescid bir gürîzân olduğum kaldı (G. 320/7)

Yalnız başına oturulup ibadetle ve tefekkürle vakit geçirilen yer olan halvet-gâh, beyitlerin benzetileni olur. Şair, Neş'et Efendi'nin beyitlerinin temiz manaya halvet-gâh olduğunu söyler (K. 28/6). Bir beyitte ise mahremi bulduğu halvet-sarâydan bahseden şair, kendisinin filozof yaradılışlı üzüm kıızıyla halvete girdiğini belirtir (G. 328/7).

⁸⁸ Kalkışım kelimeyi “müzdûr” şeklinde okumuştur; kelimenin okunuşu “müzd-ver” olmalıdır (T. 28/9).

⁸⁹ Ayvansarayî, Ali Sâti, Süleyman Besîm, **Hadikatü'l Cevâmi'**, Haz. A. Neziha Galitekin, İstanbul, İşaret Yayınları, 2001, s.250.

b. Eğlence Mekânları

(1) Gül Bahçesi (gülistân, gülzâr, gülşen)

Gül bahçesi, gülün yetiştiği mekân olması sebebiyle divanda önemli bir yer tutar. Kırmızı gülleri, güllerin başında âh eden bülbülleri, bağrını yırtarak açılan goncaları, gül ve goncanın üstünde beliren su damlaları (şebnem), sabah rüzgârı, gündüz güneşin, gece mehtabın (G. 234/11) eksik olmadığı atmosferi ile şaire ilham verir. İçinde barındırdığı bu unsurlarla gül bahçesi pek çok benzetmeye zemin hazırlar. Gül bahçesinin iki temel unsurunu gül ve bülbül oluşturur:

Cây-ı gül her çend kim gülzârdır

Bülbülânın kârı âh ü zârdır (T. 48/15)

Renginden ötürü her daim şaraba benzeten gülü, gülün aşkından yanıp kavrulan ve kebaba dönen bülbülü, bülbülün ahının etrafı aydınlatan ve kandil görevini üstlenen aleviyle gülşen; hem içki meclisi hem de ayş u nûş sofrasının benzetileni olarak karşımıza çıkar. Gülşende hoş kokulu rüzgâr yerine parlak alevli ah eser ve gülşene ateş ve hararet gelir; şebneme ev sahipliği yapan gül harab olur. Ancak bu durum yiyip içmeye de vesile olur, zira bu ateş ve hararet gül goncaları kebaba, bülbülün gözyaşlarını da şaraba döndürmüştür. Gül bahçesi aynı zamanda bülbülün karnını doyurmak için geldiği mekândır⁹⁰. Kanlı gözyaşlarından şarap kadehini dolduran bülbül, gonca kebabı yiyerek ötüşüne renk ve ahenk katacaktır:

Gülşende îş ü nûşa bedel şimdi sûz ü tâb

Sahbâ-yı eşk-i bülbüle gül-goncalar kebâb (Tc. 13-IV/2)

Gülistan bezme benzetilir (G. 103/3); renk ve şekil yönünden içki meclisindeki şarap kadehleri de suya kanmış güller olarak tasavvur edilir:

Yek-reng feyz-i sâkî ile bezm-i gülsitân

Her câm-ı bâde bir gül-i sîr-âbdır bu şeb (G. 18/3)

Gülşenin en çok benzetildiği unsurlardan biri de ateştir (G139/1, K. 19/8). Gerek güllerin rengi, gerekse bülbülün ahının kıvılcımları gülşeni yangın yerine çevirmektedir. Bu hâliyle semenderlere yuva olan gülşen (G. 24/10), rüzgârın

⁹⁰ Muhammet Nur Doğan, “Bülbülün Gıdası Yaprak Kebabıdır”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, 2018, s. 391-408.

goncanın bağırını yırtmasıyla kanların saçıldığı, ateş gibi yanan güllerin hararetiyle pervane bülbüleri kebaba çevirdiği, baharın şimşeklerle bu ateşi harladığı (G. 139/3), bülbüllerin ve bağır yırtılan goncaların inlemeleriyle (G. 82/2, G. 133/4) dolup taşan, ateşböceğinin bile ateşine dayanamadığı bir ateşhâne olarak tasvir edilir (G. 307/8). Âşığın bu gülşende döktüğü kanlı gözyaşı kıvılcımları cehennem tohumlarına benzetilir (G. 308/2). Sevgilinin yokluğunda gülzâr cehenneme benzemekte; gülzârda bulunan ağaç, fidan, yaprak, meyve âşığa ateş şeklinde görünmektedir (G. 139/5).

Sevgilinin güzelliği (G. 235/5, G. 330/3, G. 249/2, G. 313/5, G. 262/8, G. 190/1) ve yüzü ve yanağı da gülşene/gülzâra benzetilir (G. 196/5, G. 178/2, G. 212/6, G. 300/7, G. 48/3). Cehennem, yakıcılığı ve rengiyle, sevgilinin güzelliğinin gülistanıdır (G. 190/1). Cennet de sevgilinin güzelliğini temsil ettiği için gülistanın benzetileni olur (Th.6/2). Bu gülistan baştan başa tecelli ile doludur, içindeki jalesi tecelli için parlak güneşe⁹¹ iltifat etmez (G. 25/4). Sevgili nadir bulunan Keşmir şalı⁹² sardığı belini gülistana çevirmiştir (G. 48/6). Âşık da bu gülşeni gözyaşlarıyla sular (G. 156/7). Gülşende, kendinden geçmiş bir şekilde gezen âşığın (G. 146/5), kanlı gözyaşlarıyla suladığı yerlerde gül dikenini yerine aşk ehlinin kirpiği biter (G. 18/6). Âşığın kanlı gözleri vuslat gülzârının goncasıdır (G. 2/2). Bu gülşende âşığın hissesine, her daim ağlamakta olduğu için, nisan bulutu olmak düşer (Th. 13/5). Bazen de sevgilinin yanağının bahçesinin gülşeninde akarsudur âşık (G. 249/2, Tc.13-I/1). Hatta gülzâr, rengini âşığın döktüğü kanlı gözyaşından almaktadır (G. 304/10). Sevgilinin gül renkli vücudu (Th. 14/4), âşığın yaralarla parça parça olup fidanı andıran vücudu (Th. 16/1) ve dağlanmış gönlü (G. 75/1) de gülşene benzetilir. Âşığın gönlü ve canı birer gonca olup gülistanı süslerler (G. 170/1). Aşk gülşene benzetilir, âşık bu gülşeni temaşa edebilmek için sinesine yaralardan bir pencere açar. Âşığın sinesindeki veya başındaki yaralar da gülşenin benzetileni durumundadır (G. 135/1, G75/1):

Revzen-i dâğ açmadan bu sîneye

Gülşen-i aşkı temâşâdır garaz (G. 147/3)

Sabahları ahenkli nağmeleriyle gülşenin gönlünü açan bülbul de (K. 16/5) gülşenin gül ile birlikte anılan bir başka unsurudur (Mes. 4/1, Tc.1-V/2, Tc.13-I/1).

⁹¹ Jale-Güneş ilgisi için bkz. Jale.

⁹² Bkz. Keşmir.

Ateşin benzetileni olan gülşende bülbülün payına düşen de ağlayıp inlemek, feryat etmek, ah çekmektir (T. 48/15). Bu âh o denli kuvvetlidir ki, alevi gülşeni aydınlatır (G. 24/10); gülşenin efsunu zannedilen ise yine bülbülün ahıdır (G. 37/6). Güllerin, kırmızı rengi ve dimdik duruşuyla kandilleri andırdığı gülistan, bülbülün sabaha dek gülün başında kandilledığı⁹³ (mum gibi dikilerek beklediği) yerdir (G. 17/3). Gülistanda âşığın ahını ve zarını temsil eden bülbül (Tc. 13-I/1), ateş gülşeninde yanıp kebab olur. Bu betimlemeler içinde gülşende kendi yerini de belirleyen şair, gam ateşinin gülşenine kebab olan kuştur (G. 128/4). Kendisini gülşenin bülbülü olarak tanımlar; bazen gülşende inleyen bülbül olur (G. 82/2); bazen de gülşenin suskun bülbülü olur (Tc. 13-V/3, G. 81/7).

Kuş yuvaları (G. 172/5); gül fidanları ve onları sulayan bekçi (G. 77/4), gülzârın gevheri şebnem (G. 199/3, G. 25/4), sesi ve aleviyle şimşek (K. 16/5), lale (G. 287/4), süsen (G. 96/9), sümbüller, şakayıklar (K. 19/4) gülistan bahsinde yerlerini alırlar.

Baharın gelişi, gülşende önemli bir hadisedir (T. 35/3). Bahar aynı zamanda sevgilidir; âşık onu gülzâra davet eder (Ş.4/1-4, Ş.11/5); çünkü o geldiğinde her şey yenilenir, tazelenir (G. 108/15), yeşerir (G. 108/15); rüzgâr toprağın kokusunu etrafa saçar (K. 16/46). Bahar sabahları gülistana parlaklık verir (KT. 12/1). Aynı şekilde Nisan bulutu da gülşene gevherler saçar (K. 19/13). Bahar eriştiği zaman her yer çiçeklerle süslenir; renklerle, kokularla dolar (G. 104/1); gülşenin gözü gönlü açılır:

Çemen çemen gül ü nergisle zeyn olup âlem

Açıldı gönlü gözü gülşenin erişdi bahâr (K. 16/2)

Sonbaharda ise toprağa düşen gül yaprakları gül bahçesine kokularını bırakır, toprağa öyle karışırlar (T. 7/5).

Gülşende sabah rüzgârı da önemli bir yer tutar. Gülistana kokuyu sabah rüzgârı getirir (T. 70/12). Saba, gül bahçesi için İsa peygamberin hastaları iyileştiren nefesi gibidir. Heves tuzağına düşen âşık gülzâra hasret kalır, sabah rüzgârının uğramadığı gülşende hastalanır, ümit gülü solar, diken kalır ve gülşen ocağa dönerken âşık da gözyaşı dökmeye mahkum olur (Tc. 9-III/2).

⁹³ Zülfi Güler, “Şeyh Gâlib Divanında Deyimler”, *e-Journal of New World Sciences Academy*, C. 6, S. 3, 2011, s. 447.

Gülşen dünyanın benzetilenidir (G. 262/2, G. 144/8, T. 70/12). Güneş, dünya gülşeninin çeşmesi; ay ise o çeşmeden bu gülşeni Kevser suyuna kandıran su dağıtıcısıdır:

Mâh sakkâ-yı safâdır çeşme-i mihre varıp

Gülşen-i dehri eder ırvâ-yı Kevser rûz u şeb (K. 1/4)

Gülşen, mehtabın renk ve nakış verdiği yeryüzüdür (K. 11/1), havadır (K. 11/4); Hüma'nın bazen iltifat etmediği (G. 25/1) bazen de kanadının gölgesini düşürdüğü yerdir (G. 257/4). Gülistan kiliseye, sanevberleri (çam ağaçları) da kilisenin putlarına benzetilir (K. 19/10).

Âşığın istekleri de gül bahçesi olarak hayal edilir. İstekler gülşenini gözyaşlarıyla sulamaktan bıktığını söyleyen şair, hayatın bu istek gülşenini suya kandırmasını, isteklerini elde edebilmek için gözyaşı döktürmemesini ister:

Gülşen-i maksûdu sîr-âb itsin ol aynü'l-hayât

Gâlib artık dîde-i giryândan kessin tama' (G. 156/7)

Şair, nazımının özelliklerini ortaya koymak için de gülşen benzetmesine başvurur (G. 24/10). Şair, söz gülzârında kendiliğinden biten güldür (G. 249/7). Şairin fikirleri de güller bitiren bir gül bahçesidir:

Lafz-ı rengîn olur ebyât-ı hayâl üstüne gül

Hoş gelir gülşen-i fikretde nihâl üstüne gül (G. 197/1)

Hayallerini gül bahçesine benzeterek (G. 65/3), taze zeminli bu bahçeden orijinal şiirler çıktığını söyler (G. 282/7). Kendisini fenâ gülzârının hoş nağmeli bülbülü olarak tanımlayan şair (G. 80/6); şiirini gülşene benzeterek (G. 142/7, G. 261/5), nazım gülzârını kaleminin tazelediğini söyler (G. 75/7). Mana gülzârının nesîmi olmuş, bu şekilde şairlik mertebesine ermiştir (Tc. 12-VI/2). Peygamberin, kendisine kerem eylemesini ve na't gülşeninin bülbülü olmayı diler (R. 2). Kendisini züğürt yaradılışlı bülbül olarak konumlandırırken, memduhun kendisine hediye ettiği Cevrî hattıyla yazılmış Mesnevî'yi solmaz bir gülistana benzetir (K. 17/8). Yine kendisinin, gonca ağızlı sevgilinin gülistanında hoş sesli bir kuş olduğunu söyler (G. 192/7).

Şiir gülistandır, vezinleri de gülistandaki serv-i revanlardır (G. 98/9). Şiirin manası İrem gülistanı olarak adlandırılır (G. 29/6). Şiir gülistandır, içinde cennet kuşu kanat açar (K. 29/6). Şairin kaleme aldığı gazel bir gülistandır, bu gülistan aynı zamanda mana kuşunun da yuvası, karargahıdır:

Karargâh olacak mürğ-i ma'nîye Gâlib

Bu gülsitân-ı gazelde bir âşiyâne mi yok (G. 172/5)

Gülşen, aslında gerçekte var olmayan sadece şairin hayaliyle nakşettiği bir mekândır, vefa göstermesi beklemek yanlışır:

Gâlib tevakku' etme vefâsın bu gülşenin

Nakş-ı hayâl sûret-i hestî-nümûn imiş (G. 134/7)

Hoca Neş'et Efendi'den bahsedilirken onun fikirleri gülşene benzetilir (K. 28/4). Gülşenî tarikatinden bahsedilirken de kelime tevriyeli kullanır (G. 144/8). Monla matbahı da gülşenin benzetilenidir (K. 7/4). Gülistan bir terbiye merkezi, gül fidanı terbiye edilmesi gereken mürid, nighban da feyziyle o gül fidanını sulayacak mürşiddir:

Feyzden sîr-âb eder yok gül-nihâl-i neş'eyi

Gülsitân-ı terbiyet şimdi nighbânsız mıdır (G. 77/4)

Memduhun ayak basmasıyla gülzâra bahar gelir (K. 14/36), onun lütuflu bakışı mekâna parlaklık verir (T. 14/2); kerem bulutu olan memduh, gülzâra ıtır kokuları getirir (K. 19/1). Onun latif yaradılışı gülşene sabah rûzgârı feyzi vermektedir (K. 26/14, T. 55/1). Onu yâd etmek gülistanı yad etmek gibi insana keyfiyet verir (K. 13/29). Kendisi her demin gülü, arzu baharı, himmet fidanı olan memduh ferahlığı ile cihanı gülistan içinde gülistan eyler (K. 30/17). Gülşen aynı zamanda memduhun yaptırdığı kasırların benzetilenidir (T. 16/7); kasrın nakışları gülistan olarak adlandırılır (T. 36/6, T. 37/2, K. 22/3). Bu kasırlarda öyle güzel nakışlar ve renkler kullanılır ki dikkat ehli olanlar onu Keşmir'e⁹⁴ değişmezler (T. 34/3). Bu kasırların nakışları rengini, kokusunu endişe gülşeninden alır (T. 70/18); Memduhun yenilettiği Kasımpaşa Mevlevihanesi yeni hâliyle gülşene dönmüştür (T. 14/5,6). Gülşen ayrıca, içine yapılan selsebiller ile kasidelerde yer bulur (K. 21/4). Gülşene, memduhun yaptırdığı parlak mermerli selsebil aynasından bakmak lazımdır (K. 21/11).

Günümüzde güllük gülistanlık, açık, ferahlık veren yer anlamında gül gülistan ifadesi kullanılır (Kt. 11/1, T. 50/3).

Şair, gül bahçesini soyut kavramların benzetileni olarak ele alır. Neşeyi gülzâra benzeten şair, nasıl ki yaralı gönlün gül- endamlı sevgili (yaralarını artırarak)

⁹⁴ Bkz. Keşmir.

tazeliyorsa, neşe gülzârını da bir iki kadehin tazeleyeceğini söyler (G. 75/1). Şarap içenlerin neşelenmesini akla getirir. Güllerin açılmış biçimi, söz söylemek için açık dudağa benzetilir. Tevhid gülşeninin gülleri konuşurken bülbüle (âşığa/müride) susmak yaraşmaktadır. Beyitte hayret makamındaki suskunluğa da işaret edilir:

Küşâdedir leb-i takrîri güllerin Gâlib

Hezâr-ı gülşen-i tevhîd bî-sühan yaraşır (G. 81/7)

Gül bahçesinde toprağın önemine dikkat çeken şair, toz toprak içinde kalmış perişan hâllilerin, ikbal (talih) gülşenini besleyip büyüteceğini söyler (G. 272/5). Vahdetin yeni bahara; Mesnevî'nin ise bu baharın sabahına benzetildiği bir beyitte irfan gülşenini soyu temiz seyitlerin (Mevlevi büyüklerinin) yeşerttiğini dile getirir (G. 108/15).

(2) Bâğ, Bahçe (bağçe, riyâz), Bostan (bûstân)

Bâğ, içinde tatlı ve hafif suları (K. 21/12); baldan tatlı gülleri (K. 22/10); güllere âşık bülbülleri (G. 45/3); bahar bulutları (G. 35/3); bin bir çeşit çiçeği ve ağacıyla şairin sıkça dile getirdiği bir mekândır. Pek çok beyitte bağ sevgilinin güzelliğini temsil eder (G. 10/3, G. 54/6, G. 83/6). Yanağı güle, zülfü sümbüle, gözü nergise benzetilen sevgilinin yüzü de bağ olarak hayal edilir (T. 72/13, G. 24/3, 40/4, G. 78/4, G. 196/2):

Nev-bahâristân desem şâyân nihâl-i kaddine

Bâğ-ı hüsnünde gül ibrîşime benzer perçemin (G. 178/8)

Bu güzellik bağını, âşık gözyaşlarıyla sular, suya kandırır (Th. 15/3). Dağlanmış ve kanayan sinesinden lale bahçesi yapar ve gözyaşlarıyla o bahçeyi sulayarak, bahar sevgilisini ağırlamak için ferah, iç açıcı bir bağ ortaya çıkarır. (Ş. 4/2). Bağın suyunu ve rengini veren yine kanlı gözyaşlarıdır (G. 134/6). Bağa feyz bahşeden de sıklıkla dökülen gözyaşlarıdır (G. 279/2). Âşığın gönlü (G. 231/1) bağıdır; gönlündeki yaralar ile dert lalesine bağ olmuştur (G. 230/1). Yaraları güle benzeten şair, âşıkların bu gül gibi yaralarla sinelerini sevgi bağına dönüştürdüklerini söyler (G. 46/3):

Halka halka kâkülünden dâğ dâğ oldu gönül

Hoş gelip dîvânelik dâğ üstü bâğ oldu gönül (G. 199/1)

Müstakil olarak sevgilinin yanağı da bağa benzetilir (Msd. 6- I/2, G. 40/4). Sevgilinin yanağını ateşe; ayva tüylerini de bu ateşte biten/yetişen sebze benzeten şair, bu yanağın bağının bağbanını merak etmektedir:

Ateş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâğ-ı ruhunda kimdir aceb bâğbân senin (G. 190/3)

Sevgili, sevgi bağının yeni açılmış gül yüzlüsüdür (G. 192/6). Âşık, sevgilinin dergâhının bağında “heyûlâ-yı hayret” olarak kalmıştır, halbuki başkaları bu bağda bağbandır, bağ ve bahçeleri vardır (G. 60/18).

Cennetten bağ olarak bahsedilir (KT. 2/2). Firdevs bağı cennetin ortasını, en yüksek ve yüce yerini anlatmak için kullanılan bir terimdir. Divanda *Firdevs-i berîn* olarak geçer. Memduhun yaptırdığı kışla, bülbüllerin kış mevsiminde bile şevk ile etrafında devrettikleri Firdevs bağına benzetilir (T. 4/19).

Sevgilinin güzelliği (G. 209/2, G. 228/5) ve yanağı cennet bağına benzetilir. Nasıl ki cennet bağı gecenin karanlığından uzak tutulduysa, siyah hattın da yanağın üzerinde bulunması uygun değildir (G. 149/6). Zahidin, yanında güzel bir dilber olmadan girmesinin yasak olduğu bezm, imansız girmenin de mümkün olmadığı cennet bağına benzetilir (G. 119/1). Tecelli güneşinin çeşmesi olan Şems’in bir bakışı cehennemi cennette bulunduğu inanan yakut bağına⁹⁵ çevirecektir (G. 24/11).

Şair, sevgilinin boyunu yâd etmek için söylediği bir mısra ile söz bağında bir servi bitirmiştir (G. 151/2). Sevgilinin boyunun fidanını vâsf ettiğinde, söz bağında gazeli de tazeliğe ulaşmıştır (G. 100/5). Kaleminden ortaya çıkan mana kokusu öyle fazladır ki kendisini gönül bağının sümbülünün ahusu olarak niteler (G. 249/5). Şiirinin kıymetini dile getirirken sözlerini yakut bağına benzetir:

Nazm-ı bî-sûzişe mürgân-ı ma’ânî konmaz

Gülşen olsun mu semenderlere bâğ-ı yâkût (G. 24/10)

Bağ ve ekip biçme ile ilgili detayların verildiği beyitte şair; ayş(yaşam) bağının gül ocağının dibinden tevhid tohumu verdiğini, çıkan üzüm kütüğünden ise yüz tespih salkımı bittiğini söyler (G. 239/3).

Sevgilinin dudağının üstündeki ayva tüylerinin hayaliyle kirpiklerine kan yerleşmesi imajı âşığa vefa bağındaki arı kuşunu hatırlatır. Vefa bağı, âşığın sevgilinin

⁹⁵ Bkz. Cennet.

hayaliyle ona kavuşmayı umut ettiği mekândır. Sevgilinin yüzünün hayali bir bağ olarak düşünülür. Bu bağda âşık, vuslata ermesini sağlayacak kırmızı dudak ve bu dudağın üstünde de vuslata engel olan yeşil ayva tüyleri hayal ettikçe âşığın üzüntüsünden gözünden kanlı gözyaşları dökülür ve kirpiğini de kana bular. Ancak bu durum âşığı vuslata eren yola da götürmektedir. Kanlı göz üstündeki kirpiklerin imajı âşığa sanki arı kuşunu çağrıştırmaktadır. Arı kuşu türlerinden kırmızı gövdeli ve yeşil başlı türü göz önüne getirildiğinde imaj tamamlanmaktadır. Bu kuş türünün en önemli özelliği ise arı, karıca ve böceklerle ile beslenmesidir. Dudağın üstünde vuslata engel teşkil eden ayva tüyleri arıya yahut karıncaya teşbih edildiğinde⁹⁶ arı kuşunun vuslat dudağını temizleyeceği ve âşığı maksuda götüreceği sonucu çıkarılmaktadır:

Gûyâ hayâl-i hatt-ı lebinle müjemde hûn

Bâğ-ı vefâda tûtî-i zenbûrdur bana (G. 1/6)⁹⁷

Şair, şiirdeki kudretini anlatmak için manayı periye, hayallerini bağa benzetmiştir. Şairin kendisi oyun oynayan bir çocukken bile bu peri şairin hayal bağının avlusunda oynamaktadır:

Oynardı sahn-ı bâğ-ı hayâlimde ol perî

Mânend-i tıfl-ı nağme dahı ney-süvâr iken (M.B. 23)

Şair, sözün yüce cennetinin kasrındayken endişe bağına varmak için yüz pâye alçalmıştır. Endişe bağı, sözün bir fikre isnat edilmesi gerekliliğini de ortaya koyar:

Kasr-ı Firdevs-i mu'allâ-yı sühandan Gâlib

Bâğ-ı endişeye sad-pâye tenezzüldür bu (G. 271/5)

Bir beyitte haya/edep bağa benzetilir, bu edep bağının gülü edebinden kimi zaman açılır, kimi zaman kapanır; âşık bu edep karşısında yüzünü kızartıp⁹⁸ meramını dile getiremez:

Niçe kızsın yüzümüz arz-ı merâm eylemeğe

⁹⁶ Hattını gördi gönül didüm ana ayb degül
Âdet oldur ki aru kandayise bala durur

Kadı Burhaneddin, G. 510/6

⁹⁷ Beyitle ilgili farklı açıklamalar yapılmış; farklı araştırmacılar “tûtî-i zenbur”u efsanevi bir varlık, arı kuşu ve çiçek olarak ele almışlardır. (Amil Çelebioğlu, **Ali Nihat Tarlan**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s.137-138; Abdulkadir Güner, “Şeyh Gâlib’in Şiirlerinde Bir Anlatım Özelliği”, **Ankara Üniversitesi DTCE Türkoloji Dergisi**, C. XIII, S. 1, 2000, s. 104; Mücahit Kaçar, “Şeyh Gâlib’in “Tûtî-i Zenbûr”u Bir Çiçek Olabilir mi?”, **Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi**, C. 3, S. 2, 2018, s. 57.

⁹⁸ Yüzü kızmak: yüzünü kızartmak, mahcup olmak, utanmak.

O gül-i bâğ-ı hayâ geh açılır geh kapanır (G. 73/9)

Bahçe

Bahçe de bağ gibi içinde bulunan çiçekler, ağaçlar, meyveler, yapraklar, akarsular, rüzgâr, renkler ve kokular (G. 104/1) ile beyitlerde kendine yer edinir. Çiçeklerden gül, leylâk; meyvelerden kayısı, kabak (Mes. 11/4) bahçede yer alan unsurlardır. Şair, sevgilinin güzelliğini anlatırken cinâs-ı nakısle “leylak bahçesi”, “kaysı bağı” ifadelerine yer verir (G. 60/9).

Bağ teşbihinde olduğu gibi sevgilinin yüzü ve güzelliği bir bahçeye benzetilir, o bahçeyi âşîğın kanlı gözyaşları sulamaktadır (G. 50/4). Gözyaşlarıyla sulanan vahdet bahçesinin mahsulü çene çukuru elmasının fidanı ile çene çukuru turuncudur (G. 88/2). Âşîğın can bahçesi, zümrüt tohumundan yetişmiş servi olan sevgilinin teşrifıyla yeşerir, canlanır (G. 108/7). Şair, hayret bahçesini tamburdan çıkan nağme dalgalarıyla suya kandırır (G. 57/16).

Memduh söz konusu olduğunda ise kerem bahçesi (K. 11/26, K. 25/24), devlet bahçesi (K. 17/13) ve saltanat bahçesi (K. 20/2) ifadelerine yer verilir. Memduhun yaptırdığı kasrın bahçesinde diğer her şeyin yanında sevgi, sadakat ve dostluk da yetişmiştir (T. 72/14).

Ayrıca bahçe, Mevleviliğin de benzetilenidir (T. 39/2). Hak tecellisinin parlattığı bostanla (G. 316/6); kanlı gözyaşıyla sulanan susamış güllerin yetiştiği yer olan kanaat bostanına (G. 80/4) da yer verilir.

(3) Çemen (çemen)

Bağ, bahçe, gülistan gibi mekânlarla birlikte anılan bu mekânların içinde veya kenarında yer alarak gül, sümbül, lale gibi çiçeklerin; servi gibi ağaçların üzerinde yetiştiği yeşil alan çemen olarak adlandırılmaktadır. Şair, çemeni allı yeşilli rengârenk motiflerle süslü bir kumaşa benzetir; öyle özel bir kumaştır ki dokumasında kullanılan atkı ve çözgüler⁹⁹ bahar bulutunun damarlarından oluşur:

Çemen bir allı yeşilli kumâş-ı dîbâdır

⁹⁹ Atkı ve çözgü: Dokumacılıkta kullanılan terimler. Kumaşın dokusunu oluşturan, birbirine dik açıyla bağlanan iplikler.

Ki târ u pûdu reg-i ebr-i dest-kâr-ı bahâr (G. 104/6)

Çemen üzerinde yetişen çiçeklerle şiire konu olur. Bahar gülşene eriştiğinde çemen gül ve nergislerle dolar ve âlemi süsler (K. 16/2). Goncalar çemenin süsüdür (Kt. 27/1). Gül çemenin orta yerinde yetişip büyür (Th. 12/1). Gül bedenli sevgili, tabiatıyla çemene safa kokuları verir (Th. 12/3). Gül yanaklı sevgilinin aşiyânı/yuvası çemendir (G. 242/4). Hayal gücünün tüm inceliklerini göz önüne serdiği tasvirinde şair, çemeni, çiçek dalgalarından oluşan bir denize; laleyi çemen denizinin üstündeki kayığa, jaleyi de bu kayığın içinde gezintiye çıkmış güzele benzetir:

Çemende zevrak-ı lâleyle seyr eder jâle

Zemîne öyle hüçûm etdi mevce-i ezhâr (K. 16/7)

Baharda yeşerip açılan, yeşil elbiseler giyen (KT. 28/1), tazelikte coşan çemen denize benzetilirken, dalgasının köpüğü de sümbül olarak hayal edilir (G. 196/7). Sevgilinin yüzünü güldüren âşığın ağlamasıdır, çemenin yüzünü güldüren ise ona yağmur getirip hayat veren bahar bulutudur (G. 255/1). Sevgilinin boyunu temsil eden servi de çemende yer alan en önemli unsurdur (Ş.4/1).

Çemenin vazgeçilmez unsurlarından biri de mehtaptır, çemene renk verir (K. 11/31); çemenin ortasında coşar (K. 12/2). Hatta o kadar coşkun hâle gelir ki, çemende kuşlar ve balıklar bir olurlar (Mes. 11/8).

Çemen, içinde körpe fidanların sarmaşıklar hâlinde birbirine dolanıp fisıltıyla aşkı dile getirdikleri yerdir (K. 16/19)

Çemen, âlemin tüm varlıklarının toplanıp padişahı karşılamak için yeşil elbiselerini giyip saf saf dizildiği mekân olarak tasvir edilir¹⁰⁰(K. 16/24). Gülşen cemaati şen bir camiye benzetildiğinde çemende ileri gelenlerin namaz için saf tuttuğu cemaat olur (M.B. 61).

Yeşil rengin hakim olduğu (K. 28/26, K. 16/24) çemen, çiçek ve ağaçların yanında içinde barındırdığı papağanlarla (T. 35/17); bülbülle (G. 102/4); rengarenk olmasından ötürü çemenin de benzetileni olan tavusla (G. 146/6); âhû-yı haremle (Tc. 13-III/2) birlikte anılır.

¹⁰⁰Bayram alayı geleneğine atıf olduğu düşünülmektedir. Osmanlı devlet geleneklerine göre bayram sabahı padişahı karşılamak için sadrazam ve tüm vezirler, devlet ileri gelenleri ve askerler, hizmetkârlar sarayın orta kapısına dizilir, padişahın selamını almak için hazır bulunurlardı. bu gazelde de padişah bahar gibi düşünülmüş, onu karşılamak çemen efradı için yeşil elbiselerini giymiş sıralar hâlinde dizili olarak tasvir edilmiştir.

Çemen, meyhane olarak tasvir edilir. Laleler kadeh, bülbüller o meyhanenin güzel sesli sarhoşlarıdır (K. 19/3). Baharda çiçek açan körpe fidanlar bir elinde yasemin dalı bir elinde bakam şişesi¹⁰¹ ile (beyaz ve kırmızı şarap kadehleriyle) şuh ve şendirler (K. 19/12). Mehtabın ve rüzgâr dalgalarının etkisiyle çemende içki âlemi coşkuyla dolar (Mes. 11/3). Nasıl ki içki meclisinin en önemli unsuru şarapsa çemenin de vazgeçilmezi güldür (G. 104/8). Âşık çemende gül kokusundan mest olur, bitap düşer (G. 166/5). Çemene ait unsurlardan şimşek, âşığı çemende toprağa gark eder (Tc. 13-III/2). Bir beyitte ise aydınlık güneş gibi ışıklar saçan yaseminlerden ötürü çemen çerağana benzetilir (Mes. 11/5).

Çemen, sevgilinin ayva tüylerinin benzetilene olur (G. 146/6); şair, sevgilinin güzelliğine dikkatlice bakınca yanağının bağının kenarında bir çemen gördüğünü söyler (Msd. 6-I/2) Çemendeki yapraklar, âşığın yaralarla dilim dilim olmuş yüz saçaklı gönlünü kıskanmaktadır (G. 114/3).

Şair, Sultan Selim'in sandığını (pîş-tahta) vasf ederken kutsal cennetin gül çemeninin toplanıp bu sandığı süslediğini söyler (Mes. 3/4).

(4) Sebzezâr, Sünbülzâr, Lalezâr, Mürgzâr

Baharın gecikmesiyle benzi solan ve mahzun olan sebzezâr (Ş.4/3); sevgilinin mavi gözünden ötürü âşığın sinesine benzetilen sünbülzâr (G. 262/1); yine kırmızı renginden ötürü ateşin (G. 139/1) ve âşığın kan dolu sinisinin benzetilene olarak lalezâr (G. 65/6) şiire konu edilir.

Bülbül nağmelerin benzetilene, kuş yuvası ise nağmelerin çıkış yeri olan tamburun benzetilene olarak verilir (G. 57/9).

(5) Kameriyye

Bahçelerde, mehtaplı gecelerde oturmak üzere tel veya kafes tarzında kubbeli yapılı, etrafı sarmaşık ve güzel süslü çiçeklerle örtülü bulunan yer veya küçük köşk¹⁰²

¹⁰¹(Ar. bakkam, Fars. bekem “boya ağacı”) Meksika’da ve Antiller’de yetişen, odunundan hematoksin denilen kırmızı ve mor boya çıkarılan ağaç, bakkam. (Kubbealtı Lügati, “bakam” maddesi)

¹⁰² Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 2002, “Kameriyye” maddesi.

kameriyye olarak adlandırılmaktadır. Şair, memduhun yaptırdığı Gülşen-ârâ kasrının kameriyesinin üstünün de yüz yapraklı gülle kaplı olduğunu söyler (T. 72/6).

ç. Diğer Mekânlar

(1) Çadır (otağ, çetr)

Akınlarda ve savaşlarda askerin barınması ve ihtiyaçlarını karşılaması için kurulan çadırlar, memduhun askerinin çokluğundan dem vurmak adına dağlara ve sahraya yayılmış çadır çiçeklerine¹⁰³ benzetilmiştir (K. 16/22). Padişah sevgili gönül illerine akın düzenlerken otağını (padişah çadırı) âşığın göz ırmagına kurmuştur:

Saldı gönül illerine akını

Kurdu göz ırmagına otagını (G. 312/4)

Padişahın devleti, feleği ve tüm âlemi himmetle dolduran ve gölgeleyen bir çadıra benzetilmiştir. Şair, memduhun devletinin yüce çadırının, himmet feleğinin üstünde gölgelik gibi her daim var olmasını diler (K. 13/40).

Çadır, şekil olarak feleğe/gök kubbeye benzetilmiştir. Felek çadırı, âşığın nazarının ipiyle ayakta durmaktadır. Feleğe tehdit savuran şair, eğer gönül çocuğu uçurtma oyunu oynamak dilerse uçurtmaya bağlamak için lazım olan ipi felek çadırından keseceğini dile getirir:

Tıfl-ı dilimiz kâğıd-ı bâd oynu dilerse

Târ-ı nazarı çetr-i felekden keseriz biz (G. 107/11)

Sevgilinin siyah perçemi çadıra benzetilir. Kafır hattı/düşman askerini barındıran da sevgilinin perçem çadırıdır (G. 136/4). Kargaşa mekânı olmasına rağmen, âşığın sığınacağı perçem çadırından başka yer de yoktur:

Gâlib ne hâldir bu ki âşûbgâh iken

Çetr-i siyâh perçeme düşdü penâhımız (G. 115/5)

(2) Çeşme

Çeşme, suyun kaynağı anlamına geldiği gibi, bu kaynağın üzerine kurulan suyun dışarı çıkmasını sağlayan mekâna da verilen isimdir. Gözyaşı, ayna, güneş, kılıç,

¹⁰³ Bkz. Çadır çiçeği.

gevher ile ilişki içinde beyitlerde geçer. Şair, Valide Sultan'ın Sütölçe'de ve Levend çiftliğinde yaptırdığı ve Sultan Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'ın yaptırdığı çeşmelere düşürdüğü tarihlerin yanı sıra (T. 29/7, T. 31/1, T. 32/4, T. 73/4,6) Valide Sultan'ı överken de, yaptırdığı çeşmelerin çokluğundan bahseder (T. 14/11).

Hayır sahibi Valide Sultan'ın insanların susuzluğunu gidermek ve abdest almalarına vesile olmak için yaptırdığı çeşmeye teşhis sanatı ile insana ait özellikler atfedilir. Çeşmenin lülesinin ağzında hep abdest bahsi vardır; su içmeye yarayan kepçesi de el sallayarak (gel gel işareti ile) susuzları davet etmektedir:

Dâ'imâ bahs-i vuzû' söyler dehân-ı lûlesi

El salar gûyâ ki dest-i kefçesi atşâna gel (T. 29/4)

Çeşme; âşık ve gözyaşı ile ilgi kurularak beyitlerde işlenir. Âşığın sürekli döktüğü gözyaşları çeşmeye benzetilir (Ş.4/2). Bu gözyaşları bazen ateş saçar bazen de ab-ı hayat çeşmesi olur (G. 5/4). Âşık kanlı yaşlarıyla dünyayı kızıl kana boyamıştır, ay ve güneş feleğin kan çeşmesi olmuştur:

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ

Meh ü mihri feleğin çeşme-i hûn oldu bana (G. 7/2)

Çeşme, aynı zamanda gül bahçesini, bağı, çiçekleri, ağaçları sulamaktadır (K. 1/4, Ş.4/2, G. 18/6, G. 275/4). Kan çeşmesi imajı, çeşmenin suladığı mekân olan gül bahçesinde de karşımıza çıkar. Âşığın gözü gülzârın kan çeşmesi, kirpikleri de gülzârda bu çeşmenin suyu ile yetişen diken olarak tasavvur edilir (G. 18/6). Bir başka beyitte ise kanlı gözyaşları gözün ak/beyaz kısmından aktığı için göz kanlı su çıkaran çeşme-i kâfûra benzetilir (G. 1/11).

Kılıca ve hançere su vermek için çeşmeden su almak lazımdır. Sevgilinin yan bakış kılıcını/hançerini sulamak için âşığın yaralı gönlü ve gözü, çeşmesi bol mekâna dönmüştür (Th. 11/2, G. 114/2).

Çeşme ile ilgili diğer benzetme unsuru ise güneştir. Güneş, çeşmeye; ay ise ondan su taşıyarak zamanın gülşenini suya kandıran sakaya benzetilir. Ayın saka olarak düşünülmesinin sebebi, güneşin ışınlarını toplayarak geceleri dünyayı aydınlatmasındandır:

Mâh sakkâ-yı safâdır çeşme-i mihre varıp

Gülşen-i dehri eder ırvâ-yı Kevser rûz u şeb (K. 1/4)

Çeşmeden abdest alma (R.21) bahsinde, Mesiha'nın güneş çeşmesinden abdest alıp parlak göğe yükseldiği söylenir (G. 272/6). Tecelli güneşinin çeşmesi Şems'dir (G. 24/11). Meyhanedeki şarap küpü de, hikmet güneşinin çeşmesidir (G. 328/4).

Berrak rengi ve parlaklığı ile aynanın (G. 310/9, G. 166/3, G. 275/4); rakı şişesinin (G. 310/9), âşığın ağlamaktan beyaza bürünmüş gözünün (G. 1/11) benzetilenidir.

Çeşme başlarının perilerle meskûn olduğuna dair inanışa¹⁰⁴ da yer verilir (G. 310/9).

Çeşme, ab-ı hayatla birlikte anılır (G. 38/4, T. 73/4). Şems ve Mevlana, ab-ı hayat çeşmesinin iki başıdır (Tc.2-III/2). Yine Mevlânâ, doğruluk çeşmesinin başı olarak ifade edilir (R.21). Mesnevî, irfan ve feyz çeşmesine benzetilmekte; Mesnevî şârîhi İsmail Ankaravî de, irfan ve feyz çeşmesini maksim eden yaradılıştaki bir kimse olarak övülmektedir (K. 10/2).

(3) Değirmen (âsiyâ, âsiyâb, dolâb)

Değirmen; buğday, arpa, mısır gibi sert ürünleri öğütmek üzere inşa edilmiş mekâna verilen isimdir. Bir çeşit değirmen olan su dolabı da, suyun bir oluk aracılığıyla dolap şeklindeki bölmelere dökülerek çarkın dönmesini ve değirmen taşının harekete geçmesini sağlayan mekanizmadır. Daire biçimindeki değirmen çarkı, çeşitli benzetmelerle karşımıza çıkar. Gökyüzü, bir su değirmenine benzetilirken, ay ona su taşıyan oluğa; güneş ise su kovaşına benzetilir. Ay ve güneş, gökyüzü çarkını çevirerek, gece ve gündüz, ufku nurla doldurup taşırır:

Mâh mîzâb oldu dolâb-ı sipihre mihr delv

Nûr ifâza eyler âfâka ser-â-ser rûz u şeb (K. 1/13)

Felek, hareketi itibarıyla dönen dolaba benzetilmiştir (Ş.2/5). Âşığın hâtırı da, sevgiliye kavuşma fikrinin her daim devretmesiyle çarhı andırır. Mihnet seli üzerine kurulan değirmende, âşığın hava kabarcığına benzettiği gözleri su bölmelerine; sürekli gözyaşı döken başı da, değirmen taşına benzetilmektedir (Th. 13/1).

Buğdayın öğütülerek un hâline gelmesiyle elde edilen ekmek de değirmen bahsinde yerini alır. Öğüt almak fiilini tevriyeli kullanan şair; gönlüne değirmenden

¹⁰⁴ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, s.105.

öğüt almasını, sıkıntı çekmemesini söyler. İşleyen boğaz ekmeksiz kalmaz derken, çalışan değirmene sürekli buğday verildiğini, gönlün de bundan örnek alması gerektiğini dile getirir:

Öğüt al âsiyâdan çekme bî-hâsıl ta'ab ey dil

Gelû mâdâm ki der-kârdır bî-dâne kalmaz hîç (G. 31/3)

Buğday heves ve arzuların benzetilenidir. Tevhid halkası da, bu heves ve arzuları mahvetmeye/yok etmeye yarayan itibarlı bir değirmene benzetilir.

Hevâ-yı gendümü mahveyle tedkîk-i hüviyyetden

Pür olmuş âsiyâ-yı mu'teberdir halka-i tevhîd (G. 38/5)

(4) Ev (ev, hâne, beyt)

Âşığın gönlü, mimarının aşk olduğu eve benzetilmektedir (K. 15/1). Gönül, aşk sultanının sevgilinin zülfünün sevdasıyla süslediği, siyah elbiseli yüce bir ev olarak hayal edilir ve ihamla akla Kabe gelir (G. 201/3). Mevleviler gönül evlerini tavaf ederler (G. 131/10). Âşığın canı da evin benzetilenidir (Tc. 1-VI/2 , K. 28/7). Beyitlerde, Yakup Peygamberin, oğlu Yusuf için gözyaşları döktüğü hüznün evi, Zeliha'nın kucağına benzetilir (G. 217/6). Felek, mamur bir ev olarak hayal edilir (T. 24/5). Ay ve güneş felek evinde yetişmiş iki çocuktur (K. 1/11). Kâbe'den kasıt, Allah'ın evi ifadesine yer verilir (K. 2/15, K. 13/5, G. 156/4, G. 245/3).

(5) Eyvân, Tak (tâk, târem)

Eyvan; Osmanlı, Selçuklu ve İran mimarisinde sıklıkla görülen, üstü çoğunlukla tonozla örtülü, üç tarafı kapalı, bir tarafı tamamen açık, kavisli, esas yapı ile dış dünyayı birleştiren serin iç avlu olarak tanımlanır.

Eyvan, aydınlatılması ile beyitlere konu olur. İki yanında asılı meşalelerin aydınlattığı eyvan yeryüzü, ay da onu aydınlatan meşale olarak tahayyül edilir. Ancak yeryüzü eyvanını aydınlatmaya ay meşalesi değil, memduhun cömertlik şimşegi nail olabilmıştır (K. 14/24). Galata Mevlevihanesi semahanesinin tamiri bahsinde, aşk eyvanına benzetilen mekân da nur bahşeden güneş olarak nitelendirilen padişahın ziyasıyla aydınlanmaktadır (T. 11/2). Dokuz feleğin benzetileni eyvân, ayı taç olarak giyinmiş memduhun ihsanı ile aydınlığa kavuşur (T. 14/1). Memduhun yaptırdığı kasırların eyvanı söz konusu olduğunda mehtâb, eyvanın billur avizesi görevini

üstlenir (T. 34/4). Bu eşsiz kasrın eyvanına gök kubbe boyun eğmektedir (T. 36/1). Gökyüzü kavisli şekliyle, eyvana benzetilir (Th. 13/7, R. 1). Eyvan bir yapının en önemli unsurlarındandır. Yüksekliği ve ihtişamıyla meşhur Sasânî saraylarından Eyvan-ı Kısra bu vesileyle geçer (Mes. 2/23).

Binalarda bulunan kemer, kümbet veya kapı ve pencere üstlerindeki kavisli yarım ay şekline tâk denilmektedir. Güneş, altın işlemeli tâke benzetilir (G. 229/3). Şekil olarak sevgilinin kaşına, hilal şeklindeki aya (G. 58/4), mihraba, üzüm hevingine (K. 11/26, G. 316/4, G. 329/2), Mevlevî külâhına (G. 316/4) ve sikkesine benzetilir:

Tâk-ı arş-ı sikke-i Monlâya ol kandîl-i nûr

Künc-i ebrû kûşe-i mihrâb gelsin çeşmine (G. 275/9)

Dokuz felek (G. 195/7) ve gökyüzü tâke benzetilir (T. 2/31, Tc. 4-I/1). Mehtâb, memduhun keremiyle yıldız salkımlarını, tâke benzeyen kubbeye asıp hevenk¹⁰⁵ etmektedir:

Edeble hûşe-i pervîni târem-i tâke

Riyâz-ı mekremetinde heveng eder mehtâb (K. 11/26)

Memduhun yaptırdığı binaların/kasırların, kemer ve kubbeleri bahsinde geçer (T. 7/6,11, T. 9/5, T. 16/6, T. 34/4, T. 36/1). Mavi gök kubbe, bu binaların tâkine hayrandır (K. 22/2). Humbarahanenin tâkı, feleğin kalesinin burcuyla karşılıklı bir konumdadır (T. 18/12). Altın işlemeli bu tâklar (T. 34/2), felekten bile daha yücedir (T. 34/4). Nakışlarla dolu bu tâk, güneşin omzuna, altın işlemeli kaftan gibi uygun olur:

Olur şâyeste tâk-ı pür-nigârı dûş-ı hûrşîde

Eger bir hil'at-i zer-dûz lâzım gelse şâhâna (T. 34/11)

Mevlevihanenin tamiri için yazığı kasidede şair, binanın harabeliğini anlatmak üzere, tâki farklı bir açıdan ele almış; yapıda doğru dışında tüm geometrik şekillerin var olduğunu, duvar ve kemerlerinin eğri ve kavislerle dolu olduğunu söylemiştir:

Nukûş-ı hendesîden müstakîmin gayrı hep mevcûd

Mu'avvecler mukavveslerle memlû tâk u divârı (K. 15/16)

¹⁰⁵ Genellikle üzüm kurutmak için geliştirilmiş bir mekanizmadır. Üzüm salkımları ip yardımıyla bir çıtaya tutturulur ve sıralanarak kurutulur.

Şair bedenini binaya; bedeni oluşturan ve insanın karakterini ve psikolojisini şekillendirdiğine inanılan kan, safran, balgam, sevda sıvılarından oluşan ‘ahlat-ı erbaa’ nın da ten binasının dört tâki olduğuna işaret eder¹⁰⁶:

Nisbetle şimdi unsurumuz tumturâklıdır

Asl-ı binâ-yı ten yalnız çâr tâklıdır (G. 93/1)

(6) Kışla

Sultan Selim’in, askerî alanda getirdiği yenilikler dahilinde yaptırdığı ve tamir ettirdiği kışlalar önemli bir yer tutar. Şair, memduhu Sultan Selim’in yaptırdığı veya tamir ettirdiği kışlalara, tarih manzumeleriyle Divanı’nda yer vermiştir. Gâlib, müstakil olarak beş tarih manzumesi kaleme aldığı eserinde kışlaları, memduhun şahsını ve yaptığı işleri överek (K. 14/29) tanıtmaya görevini üstlenmiş görünmektedir. Kışlalar için yazdığı tarihlerde şair, kışladan ziyade memduhu övmek üzere beyitler kaleme alır.

Divanda, üçüncü sıradaki tarih manzumesi Sultan Selim’in 1795 yılında Hasköy’de inşa ettirdiği Humbarahane Kışlası için yazılmıştır. Kışlayı, cennete benzeten şair; bu kışlada taze can bulanlar (askerler), can vermekten çekinir mi diye sorar (T. 4/18). Cennetin yüce bağının nevbaharı olan kışla; eteğinde/önünde, bülbüllerin kış mevsiminde bile devrettiği yerdir (T. 4/19).

Memduh, top arabacılarına cömertlik gösterip onlar için kışla yaptırmıştır¹⁰⁷ (T. 5/15, 20). Bu kışla onlar için minnetsiz ve rahat bir yerdir (T. 19/7). Memduh, feleğin tıbâkını (katmanını) ters çevirip bu kışlayı inşa etmiştir (T. 19/12). Askerler savaş aslanlarına; kışla da aslanların yaşadığı ormana benzetilir (T. 19/8). Humbaracılar için yapılan kışlanın burç ve duvarları, semanın burç ve duvarlarına benzemektedir (T. 16/5).

Memduh, bu kışlayı yaptırarak dağınık olan takımları bir araya getirmiş; askerini toplayıp işleri düzene sokmuştur (T. 18/5).

¹⁰⁶ Ayşegül Demirhan Erdemir, “Ahlât-ı Erbaa”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 2, 1989, s. 24.

¹⁰⁷ Sultan III. Selim’in yaptırdığı ve tamir ettirdiği kışlalar hakkında detaylı bilgi için bkz. Oya Şenyurt, “Arşiv Belgeleri Işığında III. Selim’in Askerî Alandaki Kararlarının İstanbul’da Kent Mekânının Kullanımına Etkileri”, **Bilig**, S. 78, Yaz 2016, s. 199-227.

Kışla, akan yıldızlarla dolu bir gökyüzü değildir; bu yapı taşlanarak kovulan şeytana benzeyen düşmanı kızgın toprakla dağlamaktadır. Burada düşman şeytana; kışladan düşmana atılan topraklar ise şeytana atılan taşlara benzetilmiştir:

Kışla zann etme ki çarh-ı şihâb-efşândır

Dâğ urur düşmene manend-i şeytân-ı râcîm (T. 18/6)

(7) Kuyu (çâh, çeh)

İçinde suyun toplandığı, etrafı taşlarla çevrili derin çukur olan kuyu beyitlerde çeşitli vesilelerle zikredilmektedir. Kuyu, edebiyatımızda pek çok farklı rivayet, hikâye ve benzetme ile karşımıza çıkar. Hz. Muhammed'in kimseye açmamak üzere kendisine verdiği sırlara dayanamayan Hz. Ali'nin, sırları haykırdığı kuyu ve sırların etkisiyle kuyudan etrafa yayılan sulara büyüyen kamışlardan elde edilen neyin hikâyesi bunlardan ilkidir. Şair, neyin sahiplerinin nefesinin bu kuyunun sırlarını vermekte olduğunu söyler (G. 304/16). Neyden çıkan sesin alevinin parlaklığı, ney kuyusuna Ali'nin nazarının/bakışının değmesi olarak gösterilir (G. 303/6).

Harut ve Marut'un Babil'de, baş aşağı asılı olarak kıyamete kadar sürecek cezalarını çektikleri ve insanlara buradan sihir ve büyü öğrettikleri kuyu söz konusu edilir. Kuyu bu bağlamda sihir, fitne ile birlikte ele alınır. Sevgilinin büyüleyici gamzesinin benzetileni olur:

Çâh-ı endîşemde seyr et fitne-i Hârûtonu

Bir nazar kıl gamze-i sehhârına âyîneden (G. 260/4)

Mekke'de bulunan zemzem kuyusu da, hem kuyu hem de aynı isimle anıldığı için kendisinden çıkarılan kutsal su olarak beyitlerde geçer (G. 304/16). Zemzem ve Babil kuyularını birlikte ele alan şair, mucizeler söyleyen büyücü kamış kaleminin, Babil kuyusundan mana zemzemini çıkardığını söyleyerek şiirini över:

Çıkardı Zemzem-i ma'nâyı Çâh-ı Bâbilden

Bu kıl-k-i sâhir-i mu'ciz-hitâb-ı âlem-i âb (G. 16/13)

Yusuf peygamberi kardeşleri tarafından atıldığı Kenan ilindeki kuyu, şekli ve maneviyatı yönünden Mevlevî külahının benzetileni olur (G. 316/7). Gam kuyusu olarak adlandırılan bu kuyu, beşiğe ve kucağa da benzetilmiştir (G. 211/4). Kardeşlerinin ihanetine uğrayarak kuyuya atılan Yusuf'un kuyudan çıkarak yükseldiği mevki örnek olarak gösterilir:

Her zilletin elbetde bir izzet var içinde

Seyr et Çeh-i Ken'ânı ne devlet var içinde (G. 296/1)

Astronomik gözlemler veya ölçümler yapmak için inşa edilen kuyulara rasat kuyusu denmektedir. Şair, fikret kuyusunda hikmet rasadının ne aradığını sorar (Th.8/3).

Âşığın içine düştüğü yer olan sevgilinin çene çukuru şekil olarak kuyuya benzetilmektedir (G. 92/6, 98/2). Kuyunun içindeki suyun renginden ötürü çene çukuru da gümüş renkli olarak tasvir edilir:

Ab-tâb-ı güher-i sîne-i hasret-keşdir

Eser-i hüznile çâh-ı zekân-ı Sîm-nihâd (T. 72/10)

Kuyuya düşenlerin iple dışarı çıkabilmesi gibi âşık da düştüğü çene çukurundan sevgilinin kakülüne tutunarak çıkabilmektedir¹⁰⁸ (G. 69/5). Perçem, güzellik davasının kuyusuna düşen dilberleri yine aynı yöntemle çıkarır (G. 222/6).

Çâh-ı Nahşeb

Orta Asya'da İbn-i Mukanna adlı bir müneccimin sihirle içinden ay çıkardığı Çâh-ı Nahşeb ile ilgili beyitlerde parlak aya benzeyen sevgilinin aynaya bakması ile Çâh-ı Nahşeb olayı arasında bağlantı kurulur. Mah-ı Siyâm veya Mâh-ı Nahşeb olarak adlandırılan parlak sahte ay (G. 303/6) gerçek ayın yani sevgilinin aynada yansıdığı gibi yansımayacaktır. Ancak gerçek ayın yani gerçek sevgilinin parlaklığı yeryüzünde/varlıkta kendini gösterecek ve yeryüzü aynasına yansıyacaktır (G. 250/3). Sevgilinin kuyuya benzetilen çene çukuru ile yıldıza benzetilen hâlinin/beninin yan yana görüntüsü de Çâh-ı Nahşeb'i hatırlatmaktadır. Nun harfinin şekli de, çene çukuru üzerindeki beni ve kuyu üzerinde ay beliren ay görüntüsünü vermektedir (G. 92/6).

(8) Mahzen

İçinde yiyecek, içecek, değerli eşya saklamak için inşa edilen yapıların bodrum diye tabir edebileceğimiz, serin ve gizli bölmelerine mahzen denmektedir. Bu özelliği ile beyitlerde geçer. Şair, yaradılışın güzelliğinin cevherlerinin aynadan bir mahzende

¹⁰⁸ Hüsn ü Aşk adlı eserinde de 1301, 1302, 1303,1304 arası beyitlerde şair aynı metafordan faydalanır. Detaylı inceleme için bkz. M. Nur Doğan, **Şeyh Gâlib- Hüsn ü Aşk, Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar**, İstanbul, Yelkenli Yayınları, 2008.

saklanması diler (G. 250/7). Mahzen, içinde manaların saklandığı/tutulduğu nazmın benzetilenidir (T. 45/6). Sevgi sırlarının mahzeni, âlemin özü olan insanındır:

Sendedir mahzen-i esrâr-ı mahabbet sende

Sendedir ma'den-i envâr-ı fütüvvet sende (Tc. 10-IV/1)

(9) Merdiven (nerd-bân, süllem)

Merdiven, alt alta sıralanmış beyitlerin benzetilenidir. Şair, Mesnevi şârihi İsmail Rusûhî için kaleme aldığı kasidede, onun beyit merdivenini ayetlere tatbik edip sözlerini tam ve kesin bir şekilde delillendirdiğini söyler:

Süllem-i ebyâtı tatbîk eyleyip âyâta hep

Her sözü olmuş delîl-i tâm u bürhân-ı kavî (K. 10/8)

Merdiven, beyitlerden oluşan şiirin benzetilenidir. Kalem ise temiz yaradılışlı bir Mesih'tir. Yüce nazmın merdivene dönmüş manaları ile icaz (nükteli söz) gök kubbesine yol bulmuş, yükselmektedir:

Edip nazm-ı bülendîn süllem-i ma'nâ¹⁰⁹ Hanîf Es'ad

Mesîh-i kilî-i pâki târem-i i'câza yol bulmuş (G. 137/5)

Merdiven Miraç bahsinde ele alınır. Ay ve güneş, Peygamberin miraçta göğe yükseldiği merdivenin gülmihleri (oymalı, yaldızlı, büyük başlı çivileri) olmuş, Peygamberin feyzi ile gece gündüz cihanı aydınlatmaktadırlar:

Mîhr ü meh gülmîh-i süllemdir dedi mirâcına

Ol Resûlün kim cihâna bahş eder fer rûz u şeb (K. 1/18)

Şair, merdiven kelimesinin geçtiği beyitte yüksek ve alçak manasına gelen zıt kelimeleri kullanmıştır. “Başı yüksek zeminden alçaklığın doruğuna çıkarken, tevâzu’(alçakgönüllülük) yükseklik rütbem; tenezzül (alçalma) merdivenimdir” der.

Urûc-ı evc-i pestîye zemîn-i ser-bülendîden

Tevâzu' pâye-i rif'at tenezzül nerdbânımdır (G. 98/7)

(10) Mülk

¹⁰⁹ Kalkışım, “silm-i ma'nî” şeklinde okumuştur.

Mülk, memduhun övüldüğü beyitlerde memduhun hükmettiği, nizam verdiği topraklar olarak karşımıza çıkar (T. 14/4,9, T. 7/3, T. 16/2). Memduh Sultan Selim kadar hiç kimse bu mülke bu derece yeni hayat vermemiştir:

Vermiş mi kimse mülke bu rütbe hayât-ı nev

Sultân Selîm-i Sâlis-i Osmâniyân gibi (K. 13/24)

Mülk yokluk ve fena gibi soyut kavramların somutlaştırılmasında kullanılır. Şair, fenâ/yokluk mülküne gârib olarak geldiğini söyler (Th. 5/5).

(11) Pencere (Revzen)

Bir yapının dışarıya açılan bölmeleri olan pencereler şekil ve işlev olarak yapının gözlerini andırmaktadır. Pek çok beyitte bundan yola çıkılarak revzen, göze benzetilmiştir. Galata Mevlevihanesi'nin tamir olunması için memduha sunulan kasidede binanın viranlığından dem vuran şair, pencerelerinin basiret (görüş) ehlinin gözü olduğunu; bu pencerelere örümcek ağından perdelerin tuhaf kaçmayacağını söyler (K. 15/6). Müjde getiren sahibinin (tamiri başlatması beklenen memduhun) yolunu bu pencerelerle gözler. Pencereler, uyanık göze ve dua için açılan ele benzetilir:

Dedi peyk-i beşâret sâhibin gözlerdi ol mâ'bed

Açıp revzenleri dest-i du'âyı çeşm-i bîdârı (K. 15/18)

Memduhun yaptırdığı kasırlara düşürülen tarihlerde de pencerelere değinilir (T. 16/8, T. 71/5). Billur kristalden yapıldığı anlaşılan bu pencereler (T. 24/11), kimi zaman davet için açılan ele (T. 28/10), kimi zaman gül saçan ele, kimi zaman da yazık manasında iki yana açılan ele benzetilmiştir¹¹⁰ (T. 34/6).

Başka bir benzetme ise, göz kulak şeklindedir. Çerağın nakışlı pencereleri yara ve yırtıklar gibi açılmış, memduhun/sevgilinin teşrifinin müjdesini göz kulak olup beklemektedir Burada, gözünü ve kulağını açmış müjdeli haber bekleyen insan imajı vardır (Ş.11/4).

Âşığın sinesindeki dağlar (yaralar), aşk gül bahçesini seyredebilmek için açılan pencereler olarak hayal edilir (G. 70/1):

Revzen-i dâğ açmadan bu sîneye

¹¹⁰ Beden dilinin kullanımıyla ilgili olan bu benzetmelerde elin iki yana doğru açılması hareketi söz konusudur.

Gülşen-i aşkı temâşâdır garaz (G. 147/3)

Neyin dağlanarak açılan delikleri, bir beyitte vahdet penceresine (G. 258/5); başka bir beyitte ise ney köşkünün pencerelerine benzetilmektedir (G. 304/10).

Cân, gönülden gönle açılan pencereye benzetilir (G. 278/4). Sevgilinin yüzü Firdevs cennetine, perçemi de Tuba ağacına benzetilir. Perçem yüze o denli yayılıp dökülmüştür ki açılan her pencereden (yüzde saçtan geriye kalan her aralıktan) görünmektedir (G. 178/5).

Pencere, güneşin ve ayın ışığını yapının içine dolduran bir bölümdür. Güneş ve ay yine pencereden seyredilir. Şair, güneş ile ilişkide pencere gibi olmamak gerektiğini, parlaklığın kalbin içinde yanan mum ile sağlanması gerektiğini söyler:

Sakın revzen-veş olma mihr ile rûşen-nazar Gâlib

Zebân-ı şem’-i kalbin söylesin nûr-ı şuhûdundan (G. 263/5)

Karanfil; gül bahçesinin penceresinde işveli ve nazlı bir biçimde rüzgâra (nesîme) yüzünü göstermektedir. Penceresinden âşığını bekleyen güzel imajı çizilir (K. 16/8). Bir beyitte ise pencere Yusuf’un atıldığı kuyunun ağzına atfen geçer (G. 56/3).

(12) Şehir

Sevgilinin şehriyarı olduğu şehir, güzelliğin benzetilenidir (Ş. 7/1), gönlün benzetilenidir (G. 219/6). Şehir, kendisini aydınlatan kandillerle anılır (G. 219/6, G. 307/5). Aşk, şehre benzetilir; bu şehir içinde aşk için yapılanlar yüzünden cihana rüsva olmanın yeni olmadığı, Mecnun örneğinden yola çıkılarak verilir:

N’ola Mecnûn gibi rüsvây-ı cihân oldumsa

Şehr-i aşk içre bu işler yeni âdet değıle (G. 298/2)

Başka bir beyitte ise şair, âşığın kendi şehrinde rüsva olması gerektiğini söyler. Mecnun gibi çöllere düştüğünde hikâyesi herkesin diline düşecektir:

Âşık odur ki Gâlib şehrinde ola rüsvây

Sahrâ vü deşte gitme Mecnûn yabâna söyler (M.B. 29)

(13) Virane

Galata Mevlevihanesi, tamir olunmadan evvel viraneye benzetilmiştir (K. 15/17). Şair, çoktandır virane kalmış olan yapı için, “gökyüzünün altında böyle bir

virane yoktur; zira onun çivi ve çivi başlıkları Müşteri yahut Zühredir” diyerek yıldızların görüldüğü yapının çatısının harabeliğine dikkat çekmek ister (K. 15/4).

Gönül, viranenin benzetilenidir (G. 236/3). Issız, sönük, yıkık istiğna köşesi olan bu viraneye (G. 288/4), sevgilinin lütuflu bakışı bile abestir (G. 29/1). Âşık, yârin hayalinden bir an bile uzak duramaz ancak gönlü virane olduğundan gönlünün sultanı burada eğlenmez/durmaz:

Hayâl-i yârdan dûr olsa bir dem cânım eğlenmez

Ne çâre hâtırım vîrânedir sultânım eğlenmez (G. 120/1)

Aşk geldiği vakit, gönül viranesini gam askerlerinin yaşayabileceği mamur bir bahçe hâline getirir (Tc. 1-IV/2). Âşık, virane gönlünün, gözyaşlarının seliyle yıkılmasından korkar (G. 234/8). Cengiz han gibi her şeyi yıkıp geçen sevgilinin gamzesinin kopardığı fitneler, fitne mülkünün harap viranelerini de yıkıp geçecektir (G. 31/2). Ayıplamanın siyah taşıyla yıkılan âşığın viraneye dönen gönlünü görenler onu Beyt-i Mükerrer zannedeceklerdir (G. 245/3).

Yaygın bir inanişâ göre hazineler viranelerde meskûndur (G. 59/3). Gönül bir viranedir ancak içinde tılsımlı aşk hazinesini de barındırır:

Ey dil ey dil niye bu rütbede pür-gamsın sen

Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen (Tc. 10-I/1)

Âşığın cismi, bedeni viranedir. Aşk hazinesini bulduğu vakit bu viraneden yani cisminden vazgeçer (G. 157/3). Kalp bir hazine, vücut da yine bu hazineyi saklayan viranedir (Tc. 12-I/1). Ney de bir viranedir. Ney viranesi, gam tufanını âşıklara nakletmek için tenini göz göz eder. Neyin nağmelerinin çıktığı gediklerinin açılması hüsn-i talil ile bu şekilde aktarılır:

Nakl için gördüğü tûfân-ı gamı uşşâka

Göz göz etmiş tenini bak pul-ı vîrâne-i ney (G. 304/13)

3. Cisimler Âlemi

a. Dört Unsur (anâsır-ı erbaa)

Anâsır-ı erbaa, dört unsur demek olup ateş, su, hava ve topraktan müteşekkildir. Yaradılış silsilesinde en aşağıdaki felek olan ay feleğinden sonra yer

alan ay altı alemleri oluşturan unsurlardır. Dört unsur sırasıyla ateş küresi, hava küresi, su küresi ve en altta da toprak küresi şeklinde tertip olmuştur. Sıcaklık, soğukluk, yaşlılık, kuruluk olmak üzere dört keyfiyeti bünyesinde barındıran dört unsur aynı zamanda madenler, bitkiler ve hayvanların anası olarak bilinir. Ay üstü alemde bulunan dokuz felek baba; ay altı alemleri oluşturan anâsır-ı erbaa da madenler, bitkiler ve hayvanlardan müteşekkil mevâlid-i selâseyi doğuran ana olarak düşünülmüştür.

Maddi âlemi ifade etmek için kullanılan dört unsur, insanın dünya ile bağlarını temsil eder. Beyitlerde dört sayısını içeren mazmunlarla birlikte kullanılan anâsır-ı erbaa, dört koldan insanı bu dünyaya bağlayan çarmıha benzetilir. Mesnevi’de geçen “Uykuda şu dört unsur çarmıhından kurtulurum; şu daracık yerden can yaylasına sıçrarım”¹¹¹ ifadesi ile benzerlik içinde bu bağlara değinen şair, bunlardan kurtulmak gerektiğini, kendisinin de gönlünü dört unsurdan azade kıldığını söyler (G. 215/5). Bu cihanda dört dörtlük bir safa yoktur, olsa bile insanı dört unsur çarmıhına bağlar:

Dört üstü dört olur mu safâ bu cihânda kim

Merbût-ı çârmîh-i anâsır bulunmuşuz (G. 126/3)

Benzetme unsuru olarak çarmıh ele alınınca İsa ile ilişki içinde benzetmelere yer verilir. İsa’nın gerildiği çarmıh ile anâsır-ı erbaa arasında bağlantı kurulur:

Kılan anâsıra tekbîr-i çâr hem-çü Mesîh

Tarîk-i ehl-i tecerrüdle pâk-mezhebirdir (G. 92/4)

Ayrıca İsa’nın göğe yükselirken yanında götürdüğü dünya nimeti vafında bir iğne yüzünden dördüncü kata kadar çıkması hadisesi ile maddeler arasında ilişki kurulur:

Çârmîh-ı sitem-i kayd-ı anâsır bu aceb

Çarh-ı çârümde Mesîhâ gibi kadr-ı sühanım (G. 217/7)

İnsan bedeni dört unsurdan meydana gelmektedir. Şair, insan bedenini anâsırdan yapılma fabrikadan çıkma kalıba benzetir, hepsi aynıdır; ancak marifet kumaşı kabiliyet gerektiren el işidir, herkeste bulunmaz (G. 272/7). Bu beden yani ten kötülöklere açıktır. Bu sebeple şair, ten ülkesinin intizamında fesatlara yer vermemek için beş duyusunu gözcü; dört unsuru da kendisine gece bekçisi yapmıştır:

Fesâdât olmasın tâ intizâm-ı kişver-i tende

¹¹¹ Mevlânâ, Mesnevi VI/222.

Havâss-ı hams nezzârem anâsır pâsbânımdır (G. 98/5)

Toprak, su, ateş ve havadan mürekkep anâsırdan, ezelden beri yanmakta olan âşıkların payına yine ateş düşmüştür (G. 139/6). Yiğitler, kendilerini yollarından alıkoyan dört unsuru aşk ateşiyle mahvetmek için dört yanlarından gayret kemeri takmışlardır (G. 73/11).

Şair, varlığını oluşturan unsurların şimdi gösterişli olmasına bakılmaması gerektiğini, ten binasının aslının dört tâklı olduğunu söyler. Buradaki dört tâk, İslam felsefesinin makrokosmos olarak nitelendirdiği evrenin dört unsuru ateş, su, hava ve toprağın, mikrokosmos olan insanda “ahlât-ı erbaa” denilen ve biyolojik, ahlakî ve psikolojik fonksiyonlarını etkilediği kabul edilen kan, balgam, seveda, safradan oluşan dört sıvı madde şeklinde tezahürüdür¹¹²:

Nisbetle şimdi unsurumuz tumturâklıdır

Asl-ı binâ-yı ten yalnız çâr tâklıdır (G. 93/1)

Şair, dört unsuru farklı betimlemelerle bir beyitte toplamıştır. Dört unsur içinde toprak en alt tabakada yer almasıyla tevazuun sembolü hâline gelmiştir. Âşıklıktaki mertebesini tanımlayan şair, aslının toprak olduğunu ve gam rûzgârıyla (havayla) ateş yaradışıyla döndüğünü söyler. Unsurların dördüncüsü olan su da gözyaşı olarak âşıktaki vücut bulmaktadır:

Gerçi hâkiz rûzgâr-ı gamda âteş-meşrebiz

Feyz-bahş-ı bâğ-ı dil eşk-i dem-â-demdir bize (G. 279/2)

Aynı şekilde dört unsurun âşığın bünyesinde toplanmasını açıklar; “gözde su, canda ateş, elde hava ve başta toprak” diyerek âşığı tanımlar (Th. 7/4).

(1) Toprak ve İlgili Unsurlar (toprak, hâk, türâb)

Anâsır-ı erbaanın en alt tabakasında bulunan toprak, diğer unsurların ve bütün eşyanın da altındadır. Tabiatı soğuk ve kurudur. Toprak bazı beyitlerde yeryüzü manasında kullanılır (T. 2/19, Kt. 4/1). Toprak en çok sevgilinin veya memduhun ayağının dokunduğu nesne olarak değer kazanır:

Çok sürünüp gözlemişim özleyip

Ayağının izini toprağını (G. 312/7)

¹¹² Demirhan Erdemir, “Ahlât-ı Erbaa”, s. 24.

Hatta bu toprak sürme olarak kullanılır (Mes. 1/11). Memduh Sultan Selim'in ayağının toprağı göze sürme olmaya layıktır (T. 22/1, M.B.11). Toprak gözdeki sürmedir ve gözyaşı da bu toprağı sular (G. 240/3). Sabah rûzgârının sevgilinin ayağının toprağını âşığa getirmesi ve âşığın bu toprağı gözüne sürme yapması sıkça kullanılan bir mazmundur. Şair, rûzgârın sevgilinin ayağının toprağından haber vermek için göze dolduğunu söyler:

Vermez mi hâk-i makdem-i dildârdan haber

Ya ol sebeble gözlere girmez mi rûzgâr (G. 105/3)

Toprak, eteğin uçlarına değdiği için mühimdir. Şair, sevgilinin eteğinin süründüğü toprak olmayı diler:

Kâmeti fikriyle ber-pâyım kıyâmet kopsa ger

Hâk olursam dâmen-i dildârdan kılmam ferâğ (G. 159/2)

Şair, Yakub'un gamıyla toprak olmuş, Zeliha gibi Yusuf'un eteğini tutmuştur (R.8). Güneşin toprağa değmesi, hüsn-i talille güneşin memduhun ayağının toprağına yüz sürmesi olarak tahayyül edilir (T. 2/19). Memduhun eteğini öpmek için toprağa yüz süren güneş (K. 18/5), toprağın babası lakabıyla anılan Hz. Ali'nin (Ebu Turâb) yolunun da toprağıdır ve zeminine yüz sürmektedir (G. 243/7). Felekler, Hz. Muhammed'in ayağının toprağına ay ve güneşi hediye ederler (K. 1/31). Benzer bir hayal deniz için de kullanılır, denizin dudağı toprağını öpmekle müşerref olduğundan memduhun sahil sarayını gevherlerle doldurmuştur (T. 36/7). Melekler memduhun dergâhının toprağına saygı gösterirler (Tc.6-IV/2).

Memduhun kapısının toprağı, gönül erbabının rica yeri (K. 28/27) ve meleklerin yüz sürdüğü yerdir (Msd. 1-II/1). Memduhun ayağının toprağını, velayet ehli mesken edinmiştir (T. 47/4). Sultan Selim'in nazarına mazhar olan toprak anber kokulu olur (T. 10/13). Sultan'ın ayağının toprağı öyle mübarektir ki felek, Gâlib'e cevretmemek için bu toprak üzerine yemin etmiştir. Toprak, üzerine yemin edilecek kadar kutsaldır (Kt. 31/1).

Aşağılık toprak manasında; sonbaharda gül yaprağının düştüğü yer hâk-i zillet (T. 7/5) ve aşkın şarap mabedinin kaygısız sarhoşunun başına bir taş çekip yattığı hâk-i mezellet (T. 3/6) toprak içinde kalmış, hâli perişan manasında ise "hâk-sâr" (G. 179/9) ifadelerine yer verilir.

Toprak olmak, düşkünlük manasındadır, kişi toprak olarak nefsinin ortadan kaldırır. En aşağıda, yerde olan toprak kıymetsizdir ve nefsin yok edildiğine işarettir (G. 279/2). Şairin gönlü, istiğna madeninin toprağıdır (G. 201/5). Şair, kendisini Peygamber ailesinin ayağının toprağı (Msd.3-I/1), dört halifenin ayağının toprağı (R.4) ve Mevlânâ'nın yolunun toprağı olarak görür (G. 314/8). O, Hz. Muhammed'in cömertlik denizinde ıslanmış bir toprak parçasıdır (G. 273/3).

Mevlânâ dergâhında toprak olanlar göklere naz etse yeridir (G. 313/10). Hz. Mevlânâ'nın ayağının toprağı göze sürmedir (K. 3/11). Onun dergâhının toprağına yüz sürülür (K. 3/7, G. 195/12).

Toprak, cevherlerin yatağıdır. Altın topraktan çıkarılır (Msd.4-VIII/2). Hz. Mevlânâ'nın ayağının toprağı, altın madenidir (Msd. 4-VIII/2). Onun ayağının toprağına yüz süren iksirlenir ve cevhere dönüşür (G. 208/8, K. 3/8). Burada simyacıların toprağı cevhere çeviren iksirinden söz edilmektedir.¹¹³

“Toprak olmak” (Ş.10/4) ve “toprağı düşmek” (T. 48/12) deyimleri ölmek manasında kullanmıştır (G. 329/1). Şair, Mevlevî büyüklerinden Zikrî Dede'nin yine bir diğer Mevlevî büyüğü olan Fasih Dede'nin mezarının alt tarafına gömülmüş olmasını, Fasih Dede'nin ayağının toprağına gömülme şeklinde yorumlar (T. 54/3).

Sabah yeli, toprak kokusunu taşır (T. 70/12) Bahar geldiğinde toprak, yeşil elbisesini giyer (Kt. 28/1), rüzgâra kokusunu verir ve etrafa misk kokuları saçır (K. 16/46).

İnsan topraktan yaratılmıştır ve bedeni topraktır¹¹⁴ (G. 69/6); şair kendisini kararsız toprak olarak tanımlar (K. 17/2).

Kerbelâ toprağı belâ saçan toprak olarak geçer (Mes. 10/24). Şaire göre, lâlenin yetişmesi için en uygun toprak İstanbul'un en güzel lâlelerinin yetiştiğı Eyüp toprağıdır.¹¹⁵ Hz. Mevlânâ'nın türbesinin bulunduğu Konya toprağı ise, içinde cevher

¹¹³ Bkz. Altın.

¹¹⁴ “*And olsun ki, insanı kuru balçıktan, işlenebilen kara topraktan yarattık.*” Hicr 15/26.

¹¹⁵ “Eyüp’ün bir özelliğı de çiçek yetiştirilmesidir. R. E. Koçu, Eyüp’te Gümüşsuyu’nun bulunduğu vadi etrafındaki tepelerin tarlalar hâlinde çiçek bahçeleri olduğunu, buralarda gül, sümbül, lale, zerrin, fulya yetiştirildiğini, Cuma günleri Eyüp’ün Oyuncakçılar Çarşısı’nda büyük bir çiçek pazarı kurulduğunu, bu çiçek bahçelerinin tümünün Fulya Tarlası olarak anılan bir mesire yeri olduğunu nakletmekte; 20. yüzyılın başlarında rağbet gören bu yerin 1960’larda gecekondularla dolduğunu anlatmaktadır.” (Fahrünnisa Kara, “Eyüp”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 3, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1993-1994, s. 250).

bulunduran bir hazinedir (G. 221/4). Mecnun bahsinde ise Leylâ toprağın benzetilene olur; Mecnun'un söğüdü, Leylâ toprağında yetişip büyür (mis. 2).

Çocukların toprakla oynamasından (G. 85/3, G. 240/3) ve toprakla teyemmüm abdesti alınmasından (G. 239/6) söz edilir.

Topraktan yapılan şarap küpü, eğlence meclisine feyz verir (G. 328/4). Yine topraktan yapılmış şarap testisine çok güzel bir ifadeyle yer veren şair, talih gülşenini toprak içinde kalanların terbiye eylediğini, zira altın kadehe feyz bahşedenin toprak testi olduğunu söyler. Beyit dört farklı yönden ele alınabilir. Nefsini öldürüp toprak olmak, şarabı yani aşkı bünyesinde bulundurmaya imkân sağlar. Altın topraktan çıkarılır ve kadeh olur, kaynağı topraktır. Zerrin kadeh, nergis çiçeği için kullanılan bir ifadedir, çiçeğin toprakta büyüüp yetişmesi söz konusu edilir. Son olarak topraktan testinin kadehe şarap akıtması ona feyz bahşettiği anlamına gelir:

Gülşen-i ikbâli eyler hâksârân terbiyet

Feyz-bahş-ı sâgar-ı zerrîndir hâk-i sebû (G. 272/5)

“Hikâye-i Mahmûd-ı Gaznevî” adlı mesnevide, Sultan Mahmud'un kasrının bahçesine gelip toprakta rızkını arayan bir adamın hikâyesi anlatılır (Mes. 5). Toprağı eşeleyerek ve kalburdan geçirerek, toprağın içinde para, akçe gibi şeyler arayan adama sultan acır ve toprağa bir inci gömülmesini emreder. Eğer ki adam fakirlikten toprağa dil-gîr olduysa inciyi bulunca bu uğraşı bırakacaktır diye düşünür. Adam inciyi bulur ancak toprağı eşmeye devam eder; zira adama göre bunun sebebi fakirlik değil, zenginlik veren toprağı terk etmeme isteğidir. Mesnevide toprak elemek için kullanılan hâk-bîz (Mes. 5/9) ve galbîr (Mes. 5/20) gibi aletlerden söz edilir.

Âşığın gözleri su taşıyan saka gibi, gül sevgilinin toprak yolunu sular (G. 198/2) Âşık, sevgilinin boyunun fidanından kavuşma meyvesi toplamak isterken akarsular gibi akıp toprak ile karışır gider (G. 320/3).

i. Toz (gubâr, gerd, ukâb)

Toprağın ufalanmış ve küçük zerreler hâlini almış şekli olan kıymetsiz toz, sevgilinin veya memduhun ayağının tozu olursa her şeyden daha kıymetli hâle gelir. Özellikle sürme toz hâlinde olmasından ötürü toz bahsinde sıklıkla dile getirilir (G. 10/4, G. 240/3). Memduhun eşiğinin tozu, göze sürmedir (K. 22/18). Hatta onun atının tırnağının tozundan istek sahipleri gözlerine sürme çekerler (K. 15/27). Memduh

Sultan Selim'in gücü karşısında tunç yaradılışı Rüstem, sultanın ayağının tozu bile olamaz (T. 8/12). Mevlânâ'nın da ayağı tozuna erişmek bile müşkildir (G. 119/5).

Tasavvufa göre, gönül Hakk'ın tecellî ettiği aynadır. Kişi gönlünü temiz tutmaz ise, Hakk'ın tecellisine mazhar olamaz. Aynanın temiz olması, kişinin gönlünün temiz olmasıdır. Ayna tozlandığı zaman iyi göstermez; yani dünyevî endişeler, ayna olan gönülde tecelliye imkân tanımaz (Mes. 7/19). Bu sebeple gönül aynasının tozlanmaması gerekir. Gönül aynasından şirk tozu (K. 3/15), kin tozu (Th. 14/2) uzak tutulmalıdır. Kainat aynası tertemiz olmalı, dünyada sıkıntı tozundan eser kalmamalıdır:

Dünyâda zerre kalmasa gerd-i melâlden

Mir'ât-ı kâinâtın olup safvet-irtisâm (T. 6/7)

Aynalar cilalandığı zaman üzerinde toz ve pas kalmaz, temizlenir. Rengi dolayısıyla cilaya benzetilen ay ışığı, aynayı temizleyerek tozdan arındırır (G. 256/4). Memduhun kılıcı da yine mehtap tarafında tozdan pastan temizlenir:

O dâverin kılıcın keskin ede Hak her dem

Ki tîğ-i tîzini bî-gerd ü jeng eder mehtâb (K. 11/35)

Gökyüzü bir ayna olarak düşünülür, gecenin karanlığı gökyüzünü toza bulasa, mehtap onu silip temizleyecektir. Toz karanlığın benzetileni olur:

Sipihri zulmet-i şeb eylese gubâr-âlûd

Silip o âyîneyi ref'-i zeng eder mehtâb (K. 11/9)

Şairin parlak tabiatını da hüznün tozu kaplayıp karartmış, sabahını karanlık geceye çevirmiştir:

Gerd-i melâl Gâlib alıp tab'-ı rûşenim

Hayf ol sabâha kim şeb-i deycûr kaplamış (G. 133/7)

Eskiden, cila temin edilemediği zaman paslanan aynaların cila yerine kül ile temizlendiği bilinmektedir. Şair, gönül aynası tozlu olanların bunu iyiye kullanmaları gerektiğini, bu tozu aynayı parlatmak için cila niyetine kullanmaları gerektiğini söyler. Toz olan sürmenin göze parlaklık vermesi de buna örnek gösterilir:

Ayîne-veş gubârı cilâ bil safâ gözet

Ser tâ-be-pây-ı dîde olup tûtiyâ gözet (G. 26/1)

Sürmenin yukarıda bahsedilen özelliği ile aynı etkiye sahip olan gam tozu da cana, kalbe ve göze parlaklık verir (G. 28/6). Sevgilinin parlak sinesi, ayna olarak tahayyül edilir, onun üzerine gelecek tozlar ise âşığın ümit gözüne sürme olacaktır:

O sâf-sîneyedir hayret-i nezârem kim

Gubârı dîde-i ümmîde iktihâl olunur (G. 44/4)

Şair, gönül aynasını tozlardan arındırmıştır (G. 239/6). Ayine-dâr; ayna tutan, aynayı temizleyen parlatan hizmetkardır. Güneş ile ayna arasında parlaklık yönüyle benzetme yapılır. Güneşin ışınları aynayı tutan pençeye benzetilir, güneşin gönül aynasını temizlemesine şairin ihtiyacı yoktur çünkü Peygamberin eşiğinin tozunun parlaklığı ile gönlü âb¹¹⁶ olmuştur:

Gubâr-ı âsitânın pertevinden âb olan hâtır

Fürûğ-ı pençe-i mihre kapılmaz yâ Resûle'llâh (G. 273/5)

Güneş ve tevriyeyle Şems, âyinedâr olduğunda aynada toz bırakmayacaktır. Şairin gönül aynasındaki kin tozunu da temizleyecektir. Burada şair, feleğe karşı sitem, kırılmışlık vb. durumların dahi ortadan kalktığını dile getirir:

Subh-ı enfâs-ı füyûz-ı Şems olup âyinedâr

Kalmamışdır çarh ile Gâlib gubâr-ı kînemiz (G. 111/8)

Atların koşarken arkalarında bıraktığı toz bulutu, güzel bir benzetmeyle şiire konu olur. Şair, ahının atını o denli koşturmuştur ki, atların arkalarında bıraktığı toz gibi baştanbaşa alevler yükselmektedir:

O gûne germ-i cevân eyledim ki edhem-i âhı

Gubar-âsâ ser-â-ser şu'le kalkar cilvegâhından (G. 237/4)

Sultan Selim'in savaş meydanında düşmanları karşısında başarı elde etmesi için memduha dua, düşmanlarına beddua eden şair; tozdan arınmış, temiz kalpli Sultan'ın ordusunun savaş meydanında çıkardığı toz içinde düşmanın kalmasını, hücum esnasında çıkan bu tozun kötü bakışlı düşmanların gözlerine dolarak onları kör etmesini diler. Burada da yine ordudaki askerlerin ve atların ortaya çıkardığı toz söz konusudur:

Kalb-i pâki sâf olup adâsı olsun pür-gubâr

Savletin gördükçe kör olsun adû-yı bed-nigâh (T. 23/11)

¹¹⁶ Su anlamı yanında parlaklık anlamında da kullanılmaktadır.

Savaş meydanında toza bulanık askerlerin üstündeki tozlar, zafer gözlerine sürme olmaktadır, yani verilen mücadele zafer olarak geri dönecektir (G. 56/6).

Şair, bir kasır için düşürdüğü tarihte kasra verdiği değeri anlatmak için onun taşıdığı bir tutam tozu bile Bedahşan'a değişmeyeceğini söyler. Bedahşan, içinde cevherler barındıran, değerli madenleriyle meşhur yerin adıdır. Şair, bu kasrın bir tutam tozunu Bedahşan'a değişmeyerek Bedahşan'ı değersizleştirir, mekânın tozunu ve bu vesileyle mekânı yüceltir (T. 24/11).

Yıldızlar, feleği süsleyen tozlar olarak tasvir edilir; burada da amaç yıldızları değersizleştirmektir, çünkü memduhun altın saçan eli tüm değerli şeyleri dağıtmaktadır. Yıldızları saçmaz çünkü onlar değersiz toz parçalarıdır:

Kalır zîr-i gubâr ahterleri meydân-ı gerdûnun

Eger nevbet gelirse cünbiş-i keff-i zer-efşâna (T. 34/18)

Simya ilmine göre iksirle topraktan altın yapmak mümkündür. Şair, iki beyitte toprak yerine tozdan yola çıkarak bu ilmi dile getirir. Memduhun tekkesinin toprağının iksirini iki gözüne sürme yapıp namını eşrefi altına çevireceğini söyler (KT. 7/1). Şair, gönül ehlinin dergâhının tozunu iksire vermeyeceğini söyleyerek bu tozun altından daha kıymetli oluşunu belirtir:

Vermem iksîre gubâr-ı dergeh-i ehl-i dili

Hâkdır Gâlib velî kân-ı istiğnâdır gönül (G. 201/5)

Dört Halife'ye sevgi ve bağlılığını anlatmak için şair kendisini, onların ayağının toprağı ve sevgi eteğinin tozu olarak görür (R.4).

Şair, kendisini yerde yuvarlanan cevher olarak görür, bu sebeple toza bulanmıştır. Gönül aynasında bir toz varsa sebebi budur:

Niçün âvâre kıldın gevher-i galtânın olmuşken

Gönül âyînesinde bir gubârım varsa sendendir (G. 65/8)

Sevgilinin ayva tüyleri ile toz tenasüp içinde kullanılmıştır. Çünkü nasıl toz aynayı paslandırırsa, hat da sevgilinin güzel yüzünü görmeye engel olmaktadır. Yüzüne hat gelip güzelliği gitmesine rağmen hâlen sevgilinin yolunun toprağı perilere naz sürmesi olmaktadır:

Hümâ-yı hüsnü uçmuş vakti geçmiş hat gelip ammâ

Perîler tûtiyâ-yı nâz alırlar gerd-i râhından (G. 237/2)

Altın gibi topraktan çıkarılan cevherlerde toz toprak karışımı olduğu zaman tartıda ölçü fazla çıkar ve alıcıyı yanıltır. Şair ayrıştırılmış, saf, tozsuz cevherleri tartan ölçüsünden bu konuda dürüst olmasını ister, toz gelecekse de ona kıtlık kin dolu gönülden gelmelidir.

Dürüst olsun miyân-ı sâf gevherlerde mi'yârim

Bana gerd-i kesâdı hâtır-ı pür-kînden gelsin (G. 261/6)

Rüzgâr da, tozu toprağa karıştırmasıyla bu bahiste söz konusu edilir (G. 329/1).

ii. Dağ¹¹⁷

Dağlar yerinden oynamayan heybetli görünüşleriyle ağırbaşlılığı anlatmak için memduhun benzetileni olmuştur (K. 16/37). Memduhun dağıttığı, bağışladığı paranın fazlalığını anlatmak için dağ dağ para bağışladığını söylenir (K. 19/22). Sultan Selim'in sefere çıkarken dağlara dağılıp çadırlar kuran askerlerini anlatmak için dağlarda açan çadır çiçeği benzetmesi kullanılmıştır (K. 16/22).

Bedahşan Dağı, laciverd ve lal taşlarının çıkarıldığı, kıymetli cevherler barındıran dağ olarak anılmıştır (K. 22/5, T. 34/8).

Anka kuşunun yaşadığına inanılan efsanevi Kafdağı beyitlerde geçer (T. 27/4, Mes. 10/17). Hz. Mevlânâ'nın türbesinin yeşil kubbesi, Zümrüd-ü Anka kuşunun yaşadığı Kaf Dağına benzetilmiş; Hz. Mevlânâ, Anka kuşu; türbenin kubbesi de "kûh-ı zümürred" olarak düşünülmüştür (G. 108/14).

Beyhan Sultan'ın yaptırdığı kasrı överken onu Şirin'in Müşgû kasrıyla kıyaslar, Şirin'in kasrı dağ eteğidir ancak bu kasır yüce bir âlemdir (T. 35/11). Ferhâd'ın Şirin'e kavuşmak için Bî-sütûn dağını delmesine telmih vardır (G. 134/3, T. 34/8). Şâir, aşk dağının kenarına ayak basmış (G. 141/1); sevgi yolunda Mecnûn'un ve Ferhâd'ın izinden gidip gönlü, çölün ve dağın kaybolmuşu olmuştur (G. 294/5).

Hristiyanlar için önem arz eden Keşiş dağı, zahidin soğukluk, can sıkıcılık ve kafirlik boyutunu anlatmak için kıyasa tabii tutulur:

Soğuklukda girân-cânlıkda kâfirlikde her şeyde

Füzûn-terdir Keşiş Tağıyla zâhid denk gelmezse (G. 301/6)

¹¹⁷ Özel isimle anılan dağlar hakkında detaylı bilgi ve izah için bkz. Mekânlar.

Özel isimle anılan dağlardan, Mûsâ peygamberin Allah ile konuştuğu Tûr Dağı söz konusu edilir (G. 332/8)¹¹⁸. Beden dağa benzetilir. Beden dağında şairin sînesi Tûr Dağı; içindeki aşk da Hz. Musa'ya benzetilir:

Rehîn-i tîğdır kûh-ı beden berk-ı tecellâdan

Kelîm-i aşk Tûr-ı sînede ber-câ mıdır bilmem (G. 207/6)

Billûr ve kâfûr, sabahın aydınlığını ve parlaklığını anlatmak için kullanılmış bunların çıkarıldığı/yetiştirildiği dağ beyazlık yönüyle ele alınmıştır (Mes. 11/2). Parlak bir sabah vakti güneşin ortaya çıkışı, Hz. Ali'nin Billûr dağına çıkması olarak tahayyül edilmiştir¹¹⁹:

Cilvegâh oldu mihre subh-ı celî

Kûh-ı billûra çıkdı sanki Alî (M.B. 63)

Özel isimle anılan dağlar dışında genel olarak dağ, "tağıldı tağlara" ifadesi ile iki beyitte yer alır. İlkinde üzerinde askerlerin çadır kurdukları mekân (K. 16/22), diğer beyitte ise feryat ve kargaşanın dağıldığı yer olarak geçer (Mes. 10/27).

iii. Taş (hâre, seng)

Taş, zaman içinde değişerek kıymetli mücevhere dönüşür. Yakut, zümrüt, lal, inci gibi kıymetli taşlarla aynı beyitlerde kullanılarak söz oyunları yapılır. Şair, kara taşın zamanla elmas cevherine dönüşeceğini söyler (G. 129/14). Mücevherler taş olarak zikredilir (K. 2/8). Lâlden kasıt, seng-i Bedahşan kullanılır (K. 14/11). Taşlar gün gelir cevhere dönüşür:

Eyle bedahş-ı sîneni pür-hûn seng ü seyl

Bir gün olur ki gevher olur sengi hod-be-hod (G. 37/2)

Memduhun bakışlarının etkileyiciliği ve parlaklığını ifade etmek için taşı cevhere dönüştürme kabiliyeti söz konusu edilir. Memduh da bir bakışıyla taşı gevhere dönüştürmektedir (T. 10/13).

¹¹⁸ "Musa tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de Rabbi onunla konuşunca "Rabbim! Bana (kendini) göster; seni göreyim!" dedi. (Rabbi): "Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak, eğer o yerinde durabilirse sen de beni göreceksin!" buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti, Musa da baygın düştü. Ayılınca dedi ki: Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tevbe ettim. Ben inananların ilkiyim." (A'raf/143).

¹¹⁹ Bkz. Ali.

Taş, sertliği, dayanıklılığı ve dış etkenlere duyarsızlığı ile sevgilinin gönlünün benzetilene olur (K. 16/20, G. 235/6, G. 330/6). Âşığın hâlleri, yalvarıp yakarmaları karşısında sevgilinin taştan gönlü etkilenmez. Ancak bazen âşığın derdi taştan yürekleri eritebilmektedir (G. 61/6).

Sert bir cisim olan taş, kırma özelliği ile ele alınmıştır. Şair gönlünü bir şişeye benzetir ve bu şişe taşlık yola düştüğünde dayanamayıp kırılmıştır (G. 301/1). Taşlık yol burada, âşığın çektiği dert ve sıkıntılarla dolu yol anlamındadır. Sevgilinin taştan kalbi de aynı şekilde âşığın gönlünü kırmaktadır (G. 330/6).

Küçük parçalar hâlinde bahçelerde ve kapı önlerinde çamuru önlemek için kullanılan çakıl taşları iki beyitte söz konusu edilir. Lâle tarhının çakıl taşları lâleden yansıyan renkle lâl ve yâkut olarak hayal edilir (T. 72/19). Memduhun yaptırdığı kasrın önündeki çakıl taşları ise gökteki yıldızlara benzetilir (T. 35/10). Şair, başka bir kasrın taşının toprağının bir tutamını kıymetli taşların çıkarıldığı Bedahşan Dağı'na değişmeyeceğini söyler (T. 24/11). Yine başka bir kasrın taşının tuğlasının yaşam, eğlence (ayş) yenibaharından geldiğini söyleyerek kasrı över (T. 37/7). Gülşen-ârâ kasrının haremının taş parçaları, meşhur minyatür ustası Bihzâd'ın bakışlarını üzerinde toplamıştır (T. 72/3). Mevlevî mutfağının taşları da yine övgü için söz konusu edilir (K. 7/16).

Şair, aşk şarâbının kaygısız ayyaşına toprak üzerine yatıp başının altına yastık niyetine taş çekmesini söyler, toprak onun yatağı, taş da yastığı olmalıdır (Th. 3/6).

Kınama, ayıplama, cezalandırma yöntemi olarak hâkirlere taş atmaktan, onları taşlamaktan bahsedilir (G. 47/4, G. 130/1). Ayıplama taşı şairin gönlünü yıkmış, viraneye çevirmiştir ancak onu görenler Beyt-i Mükerrer sanmaktadır (G. 123/2). Leylâ, dîvâne Mecnûn'a taş attığı için o ve onun gibi âşıklardan başlarını sert taşlara vurmayan kalmamıştır (Mes. 6/15).

Âşığın can cevheri görüş meclisinin yolunun taşıdır (G. 2/5). Şair, taş olsa bile Kâbe'nin taşı olarak kabul görmek ister (Tc. 14/II). Sürekli gözyaşı döken şairin, gözyaşları içindeki başı, su değirmeni taşına dönmüştür (Th. 13/11).

Hazret-i Şarih (İsmail Rusûhî), can Kabe'sine baştanbaşa yakut ve zümrütlerle donanmış nişan taşı koymuştur (K. 9/12). Osmanlı'da padişahın attığı okun düştüğü yere nişan taşı dikme âdeti vardır. Şair, Sultan Selim'in Okmeydanı'na nişan dikmesine yedi beyitlik bir tarih düşürmüştür (T. 37). Yine Sultan Selim'in

Okmeydanı'nda ok attığına dair düşürülen tarihte, memduhun kuvvetiyle Zâl ve Rüstem'in başına taş koyduğunu söyler. Yani kuvvetiyle meşhur şahısların şöhretinin önüne geçmiş, onların namını öldürüp başına taş koymuştur. Burada da nişan taşı dikme geleneğinden söz edildiği görülür (T. 8/12). Osmanlı döneminde her semtte bulunan nişan taşları şairin bela semtinde de bulunmaktadır. Minarelerin inşa edilmediği eski dönemlerde, imamın ezan okumak için bir taşın üzerine çıktığı bilinmektedir. Beyitte Mansur'un asılmaya götürülürken bir taşın üzerine çıkarak "Allahuekber" demesi ve taşın o an erimesine telmih vardır. Şairin bela semtindeki nişan taşı da Mansur'a minare olan taş olarak tahayyül edilir (G. 1/3).

Üç renk redifli gazelin¹²⁰ bir beytinde taş siyah rengi temsilen kullanılır. Taşın birbirine çarpmasıyla ortaya kıvılcımlar kırmızı rengi; taştaki nemin dışa vurmasıyla üzerinden damlalar hâlinde sızan su da beyaz(saydam) rengi temsil eder. Şair, Allah'ın hikmetiyle sert taştan bazen su bazen ateş çıktığını söyler:

Geh âb u geh şerer çıkarır seng-i hâreden

Mahkûm-ı Kirdgâr sefid ü siyâh u sürh (G. 34/6)

Zorluklarla dolu, geçilmesi, ilerlemesi zor olan yol taşlıdır. Taş bu işleviyle söz konusu edilir (G. 2/5). Şairin yol aldığı, gam yolunun üzerinde taş yoktur (G. 115/4). Vahdete giden yolun taşlı olduğunu söyler. Ancak bu taşlar tespih teline dizilenler gibi kıymetli taşlardır. Yol ipe taşlar da ipe dizili kıymetli cevherlere benzetilmektedir:

Yol buldu seng-i rehler arasında vahdete

Çün târ-ı sübha rişte-i gevher-keşîdemiz (G. 109/7)

Sevgiliye giden yol da taşlıdır. Şair, ağyârı sevgiliye giden yolun taşı ile vurur. Zira rakip, âşğın gözünde köpektir ve yerden taş alarak köpeğe atar gibi âşık da rakibe sevgilinin yolundan uzaklaşsın diye taş atmaktadır (G. 129/10). Recm cezasının uygulanmasında kullanılan taş söz konusu edilir. Sarhoşların günahlarının affedilmesi onlara ağır taş atılmaması istenir (G. 47/4).

Terazinin iki kefesini eşitlemek için hafif kefeye konulan taştan "pâ-seng" bahsedilir (G. 301/3). Taşın bir özelliği ise bıçak, kılıç gibi kesici aletleri bilemesi, keskinleştirmesidir (G. 18/7). Bunun yanında altı, gümüş gibi madenlerin ezilmesi ve

¹²⁰"siyâh u sefid ü sürh" Gazel 134.

duvarlara işlenmesinde kullanılan taştan bahsedilir (K. 24/10). “Dest-seng”olarak adlandırılan bu taş tekerlek biçimindeki ayın benzetileni olur (K. 11/14).

Taş, ağırlığı ve sağlamlığı ile mısraların da benzetileni olur (K. 28/9). Söz yolundaki taşlar da bu mısralardır (G. 11/2).

Taş bahsinde yer alan taşlardan biri de kadınların kaşlarını şekillendirmek ve boyamak üzere kullandıkları rastık taşıdır¹²¹(M.B. 49).

(2) Su ve İlgili Unsurlar

i.Deniz (deryâ, ummân, bahr, kulzüm, muhît)

Deniz; uçsuz bucaksız, engin ve derin olmasıyla, dibinin ve sonunun görünmemesiyle, içinde bin bir çeşit canlı ve mücevherler barındırmasıyla, insanoğlunun sınırlarına vakıf olamadığı büyüklükte olmasıyla beyitlere konu olur. Allah aşkının benzetilenidir, tamamı içilemeyecek ve geçilemeyecek kadar büyük bu denizden bir içim su âşıklara yetecektir (G. 112/4). Memduhu öven beyitlerde onun sahip olduğu soyut vasıfların fazlalığını anlatmak için kullanılmıştır. Hz. Muhammed, cömertlik denizidir, dokuz felek de bu denizin üstündeki hava kabarcıklarıdır (G. 273/3). Cömertlik denizi olarak anılan memduh ayrıca lütuf, kerem, feyz ve irfan deryasıdır (K. 21/23, T. 34/19, K. 5/7, T. 13/3, T. 36/13, K. 23/15, K. 27/11). Deniz memduhun keremine misal bile teşkil edemez (Tc.6-V/2). Kerem bulunmaz bir inci, memduhun eli de bu inciyi içinde barındıran deryadır (T. 1/19). Tabiatının safası, uçsuz bucaksız bir denizdir (K. 11/19). İhsan deryası olan memduh Sultan Selim, askerlerini bu deryaya gark etmiştir (T. 20/6). Onun bir hareketi, okyanusları coşturmaya yeter (T. 7/10). Gazabının tufanı ve gayretinin coşkusundan denizler suskunlaşmıştır (T. 2/24). Denizlerin sultanı olan padişah (T. 8/1, T. 72/23), cömertlikte de coşkun bir denizdir (T. 23/2). Bahşişleri deniz gibi boldur (T. 13/7); hatta denize nimet vermeyi öğreten odur (K. 18/6). Hatice Sultan için de ‘lütüf sınırsız bir deniz’ ifadesi kullanılır (T. 36/13). Şair, teşbih-i tafdil (benzetilenin benzeyenle yer değiştirmesini)kullanarak Akdeniz’in, memduhun temiz yaradılışının letafeti yanında

¹²¹ Antimonit taşı.

hava kabarcığı üzerinde bulunan küçük gözenek gibi kalacağını söyler (K. 25/22).

Şair, Beyhan Sultan ve Hadice Sultan'ın yaptırdığı sahil saraylar için "leb-i derya" ifadesini kullanır (T. 35/12, T. 36/7, Kt. 14/1). Deniz kenarında bulunan kasır, denizin kulağına giren manadır (T. 36/9). Bu kasırlar cevher denizidir (K. 23/16). Sahildeki kasrın önündeki safa denizi, dalgalarıyla arka arkaya kasra ıtır kokusu getirir ve dağıtır (T. 72/20). Kasırların bahçelerindeki havuzlar da letafet dalgalarının denizi olarak tanımlanır (T. 35/5). Beyhan Sultan'ın yaptırdığı kasra gemi gemi cevher taşındığını söyleyen şair, gemileri sepete, denizi de sepeti omzunda kasra cevher taşıyan ücretli çalışana benzetir:

Bu âli kasra keştî keştî gevheri nakl ederdi hep

Seped-ber-düş bir müzd-veri de deryâ-yı ummândır (K. 22/9)

Deniz coşkunluğu temsil eder (Th. 2/6). Sel sularının (K. 15/7, Th.8/4) ve ırmakların döküldüğü (K. 22/17), mehtabın aksettiği (K. 11/11, K. 12/2) yerdir. Deniz suyunun hararet etkisiyle buharlaşıp buluta dönüşmesini güzel bir benzetmeyle ele alan şair, oruç tutan kişinin içinin hararetinden günah denizinin bulut olup ortadan kaybolacağını söyler (K. 25/4).

Şair, kendisini cihanı cevherlere gark eden denize benzetir (K. 13/11). Sînesi denizdir, bu denizin sade fi gökyüzüdür, incisini de tufanı omzunda taşır (G. 87/7). Şiir çocuğu, irfan denizinin düzenli dalgalarının kıyıya getirdiği inciler gibi doğar (T. 38/1). Şair derya gönüllüdür, hayret girdabına kapılmıştır (Ş.2/4) Engin gönüller manasında derya gönüller ifadesi kullanılır (G. 91/1, Tc. 8-I/vb.). Şair, aynasını nur deryası eylemiştir, mehtap ise onun safa dalgasıdır. Mehtabın aydınlattığı deniz, şairin kalp aynası gibi parlaktır:

Eyledim âyînemi deryâ-yı nûr

Mevc-i safâ sanki saf-ı mâhtâb (G. 14/13)

Şair, irfan denizine gark olmayı, içip derya içinde girdap gibi dönmeyi diler. Niyeti derya ile bir olup vahdet-i vücuda ermektir. Bu imaj, Mevlevilikteki semayı akla getirir:

Garîk-i bahr-ı irfân ol da Gâlib

İçip deryâyâ dön mânend-i girdâb (G. 15/7)

Mehtabın aydınlattığı deniz rengi ve parlaklığından ötürü cıva denizi (Mes. 11/7, G. 306/5), nur denizi (G. 18/1), rakı denizi (G. 16/4) olarak tasvir edilir. Gökyüzünün benzetileni olur, içindeki balıklar ise hilal ve bedirdir (Msđ.4-I/2). Denizin engin suları balıklar için ab-ı hayattır (G. 117/6). Güzelliğın (G. 41/5), aşkın (G. 145/2, KT. 37/1, Tc. 4-V/2) benzetilenidir.

Şarapla kıyaslanır, aşkın deryasını içen kişi ayş kadehine, kadehin içindeki şaraba, iltifat etmez (G. 145/2) Şarap denize, kadeh de hababa benzetilir. Bu durumda deniz, hababa misafir olur. Kadehin içindeki şarap, hababın içine girmiş deniz olur. Bu ifade güneşin zerrede kendini göstermesi imajı ile aynıdır:

Sâkî kerâmet sende yâ bende

Bahrı habâba mihmân edersin (G. 238/3)

Deniz, pek çok beyitte âşığın gözyaşları bahsinde kullanılmıştır. Âşığın sürekli akan gözyaşları denizler oluşturur. Deniz, yeni kaynaklara kavuşup çoğaldıkça dalgalanır. Âşığın gözü ateşin düştüğü bir denizdir, kanlı gözyaşları her daim akarak ateş evi olan gözlerinin denizini dalgalandırmaktadır (G. 194/1). Sürekli ağlayan âşığın gözünün kanı önceden ırmak iken şimdi deniz olmuştur:

Âlem tutuşdu sûz-ı dilimden şerâr iken

Bahr oldu hûn-ı çeşm-i terim cûybâr iken (G. 247/1)

Coşkun akan nehirlerin denize ulaştığında sakinleşmesi gibi âşığın sel gibi akan gözyaşları da kan denizine katılıp delilik ırmağını sakinleştirmiştir (Mes. 6/6). Âşık o denli çok gözyaşı döker ki, gözyaşı ırmağı denizin kıskançlığını üzerine çekecek kadar çoğalır (G. 294/3). Tüm nehirlerin sonunda denize ulaşması gibi, elbet âşığın döktüğü gözyaşı seli de denize ulaşacak ve âşık muradına erecektir:

Elbet olur resîde bir ummâna seyl-i eşk

Uy mürşid-i mahabbete Gâlib rızâ gözet (G. 26/5)

Âşığın ciğerinden kopan kanlı gözyaşları kan denizine dönüşür. Deniz büyüklüğünde gönül kanını az sanan şaire, kan denizine dönen gözleri bunu göstermiştir, bu durumdan memnun olan şair, gözlerine minnet duyar:

Çoklar yaşasın çeşm-i terim eyledi izhâr

Hûn-ı dil-i deryâ-eseri az sanırdım (G. 210/4)

Sevgilinin mavi gözleri, âşığın iki gözünü deryalar oluşturacak kadar çok gözyaşları saçan iki buluta çevirir. Bulut havaya aittir, gönül erbâbı da hevâyî yaradılışlıdır. Sevgilinin mavi gözü ile denizin rengi arasında ilgi kurulur:

Hevâyî olduğundan meşreb-i erbâb-ı dil ekser

Dü dîdem ebr-i deryâ-bârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/5)

Sevgilinin yanağının düşüncesi ile âşığın gözünden düşen her damla gözyaşı bir ateş denizi hâlini alır (G. 300/7). Sevgilinin yanağı parlaklığı ve saydamlığı ile denizdir, denizin bulanması da âşığa karşı sevgilinin yüzünün kararması anlamındadır. Âşık da bu hal karşısında denizleri bulandıracak kadar kanlı gözyaşı döker (G. 74/5). Derya gönüllerin evine nakışlı döşeme gerekmez, zira onlar dalga dalga gözyaşları dökerler. Dalgalar, yerlere serilen halı olarak tasavvur edilir (G. 193/6). Dönerek dökülen gözyaşı, yuvarlanan inci gibi denize ulaşır, gönül denizdeki girdaba alışıktı olduğundan bu gözyaşına da feyz vermektedir (G. 2/3). Deniz ile gözyaşı arasında kurulan başka bir ilgi de ikisinin tuzlu olmasıdır, denizin suyu da, gözyaşı da tuzludur (G. 28/2).

Deniz, üzerindeki hava kabarcığı ile söz konusu edilir (K. 25/22, G. 273/3). Vücut denizinin üzerinde dokuz felek hababı bulunmaktadır (G. 195/7).

Deniz, içinden cevherler çıkmasıyla ele alınır, memduhın denize benzetilmesindeki amaç budur (K. 13/11). İçi kıymetli taşlarla bezenmiş kasırların denize benzetilmesinde de buradan yola çıkılmaktadır (K. 23/16). Osmanlı Devleti de bu yönüyle, feleği cevherlerle dolduran bir ummana benzetilir (Tc. 6-I/1). Deniz, sadefin dolayısıyla incinin çıkarıldığı yerdir. Cihan bir nur deryası olsa, ay ve güneş de o deryadaki sadef olsa yine de Peygamberin aşkının cevherine denk olmayacaktır:

Mihr ü meh olsa sadef deryâ-yı nûr olsa cihân

Olamazdı gevher-i aşkına masdar rûz u şeb (K. 1/28)

Şair, cevherlerle dolu deniz gibidir, nazmıyla coşar ve âlemi cevhere batırır (K. 13/11). Kendisi incidir, cevher suyunun deryasında yuvarlanır (G. 206/2). Denizin dalgaları bu eşsiz inciye sahile taşır (G. 126/6). Feyz, bir keramet deniziye, şairin sözü de o denizin eşsiz incisidir (Tc. 12-I/1). Damlaların birleşip denizi oluşturması gibi gönül ehilleri de deniz olur, gönüllerini cevherle doldururlar (Th. 7/2).

Deniz, cevher gibi amberi de içinde barındırır. Amber, balığın karnından çıktığı için¹²² denizle birlikte anılır (T. 37/8, G. 181/2, G. 271/2, G. 49/5).

Deniz, cevherler ve amber dışında bünyesinde bulunan mercanla birlikte anılır. Şekil itibarı ile ele benzetilen mercanın denizin içinden uzanarak ovanın eteğini tuttuğu hayal edilir. Burada âşkın kanlı gözleri vahşet deryasına, kanlı kirpikleri ise bu vahşet denizinden kurtulmak isteyen mercan eline benzetilir (G. 45/4). Bir başka beyitte ise âşkın sinesi denize, içindeki dilim dilim yaralar da mercana benzetilir (G. 254/3).

Kılıç da, su ile ilişkisinden ötürü denizle birlikte anılır. Sevgilinin su verilmiş bakışının kılıcıyla şehit olan âşık, o anda ucu bucağı olmayan nur denizine gark olmuştur (G. 332/4).

Soyut kavramları somutlaştırmak ve fazlalık, büyüklük derecesini vurgulamak için deniz benzetmesine başvurulur; sevinç deryası (KT. 32/1), gam denizi (Msd. 1-V/1) gibi. Söz de denize benzetilir. Âşık, sevgilinin kendisine vadettiği sözleri denize benzetirken, sevgili böyle bir vaatte bulunmadığını âşkın bu zannının serap dalgası olduğunu söyler (Msd.6-III/vb).

Tasavvufi anlamlar içeren pek çok beyitte deniz benzetmesine başvurulur. Deniz vahdet (G. 41/1), dalgalar kesrettir. Tevhid denizine aşına olmak isteyen, dalgaların çokluğuna hayran olmamalıdır (G. 195/2). Vahdet denizine gark olmak isteyenler sel suları gibi bu denizinin dibine ulaşacaklardır (Th.8/4,5). Mevlevi dervişleri de coşkunlukta deniz gibidirler (Msd. 4-IV/1); damlalar gibi tek tek birikip denize dönüşürler (Th.7/2).

Şair, cezbe denizinde gönlünün coştüğünü, derinlerde saklanan incinin bu coşkuyla yerinden çıkıp yüzeye çıktığını ve hava kabarcığının (hababın) içine geldiğini söyler. Burada da cezbenin fazlalığına ve coşkunluğuna dikkat çekmek için deniz benzetmesi yapılmıştır (G. 50/1). Deniz söz konusu olduğunda gemi de bu bahiste yerini alır. Şair gönlünü, ıstırap tufanında demir alan gemiye benzetir, canı ise ümit sahilinde hasret içinde kalakalmış, fena denizine endişe gemileri salmaktadır (Th. 16/3).

¹²² Bkz. Amber.

Kupkuru çölde, zihnin oyunları ile deniz görmeye serap denmektedir. Şair, kuru zahidin kuru beynini, kuru davasını ve kuru zühdünü mana denizi sanmaması gerektiğini, zira bunun sadece serap olduğunu söyler:

Zühd-i huşk u da'vî-i huşk u dimâğ-ı huşkunu

Bahr-ı ma'nâ sanma ey zâhid serâb oldur ki ol (G. 195/6)

Balık yakalamak için denize ağ atılması söz konusu edilir. Şairin bedeni de bin delikli ağa dönmüş, temenniler denizine atılmayı beklemektedir (G. 309/4).

ii. Dalga (mevc, emvâc)

Pek çok beyitte deniz ile birlikte zikredilir. Denizi coşturan dalgalarıdır (K. 11/29). Sel dalgaları yüksek debileri sayesinde denizin dibine ulaşır (Th. 8/4). Çemen denize çiçekler de dalgaya benzetilir. Baharda çiçek dalgaları zemîne hücum eder (K. 16/7). Saf saf dizilmiş çiçekler tufan dalgalarını andırır (K. 19/6) Çiçek tufanında sümbül, dalgaların ortaya çıkardığı köpük gibidir (G. 196/7).

Dalga ile yazı arasında ilgi kurulur. Satırlar, şekil olarak dalgaya benzer (K. 20/9, T. 24/14, G. 86/2, G. 94/5, G. 181/2). Dalgalar, denizdeki cevherleri ve kokuları karaya ulaştırır (T. 34/7, T. 36/8, T. 72/20, G. 126/6, G. 181/2). Dalgalar vesilesi ile denizdeki cevherlerin ortaya çıkması gibi satırlar da şairin zihnindeki, gönlündeki mazmunları ve inci gibi kıymetli, anlamlı sözleri ortaya çıkarır. Şairin renkli nazımının satırları, içki âleminin eritilmiş lal (şarap) dalgalarıdır:

Değil mi neş'ede Gâlib bu nazm-ı rengîn

Sutûru mevce-i la'l-i müzâb-ı âlem-i âb (G. 16/14)

Cevherlerle dolu bir deniz olan şairin (K. 13/11) vezinli dalgaları inci gibi kıymetli olan mazmun çocuğunu doğurur (T. 38/1). Şair, Mesnevi'yi dalga dalgaya çarptığı aşk ve sevgi denizine benzetir. Söz konusu dalgalar beyitlerdir:

Kâtâb-ı Mesnevîsi âyet âyet ders-i hikmetdir

Tokuşmuş mevc mevc kulzüm-i aşk u muhâbbetdir (Tc. 4-V/2)

Sevgilinin ayva tüyleri şekil olarak dalgaya benzetilir (K. 20/9, G. 275/2). Dalga yine şeklen kanat olarak düşünülür (G. 275/7, G. 310/1), rakı dalgaları şişe kuşuna kol ve kanat olup onu yükseğe çıkarmıştır:

Tâ'ir-i rûh gibi eyledi bâlâyâ su'ûd

Mürg-ı minânın olup mevc-i arak bâl ü perî (G. 310/3)

Şarabın kadeh içinde dalgalanması ele alınır (Th. 13/4). Şair, sakiye kenarın kuru dudağından şarap dalgasını esirgememesini söyler. Şaraba hasret kuru dudaklar sahildir, şarap dalgaları da o sahili ıslatacaktır (Tc. 8-I/1). Sevgilinin dudağı, şarap neşesinin renginin dalgasıdır (G. 271/1).

Dalgaların sahile vurmasını farklı biçimlerde tahayyül eden şair, kendisini coşkun dalgalar gibi sahilin gönül tutan olarak tanımlar (Tc. 8-IV/2). Ard arda sıralanan dalgalar zincire benzetilir (G. 107/3, G. 267/3, Th. 13/4, Ş. 4/4, M.B. 30). Rüzgârın dalgaları çoğaltmasına işaret edilir, Mevlânâ'nın himmeti rüzgâra, müritleri de dalgalara benzetilir (G. 309/7).

Deniz vahdet, dalgalar kesret olarak düşünülür (G. 195/2). Ancak bu kesret dalgaları bazen de kesret denizinde bulunan eşsiz inciye vahdet sarayına taşımaktadır (G. 126/6). Dalgaların sahile vurmasıyla ortaya çıkan girdap¹²³ ile (T. 36/8, G. 18/1, G. 225/5, G. 275/7, Tc. 9/I-VI vb) ve dalga üzerindeki hava kabarcığı ile (G. 18/1, G. 90/5) birlikte anılır.

Musiki ile ilgili beyitlerde nağmelerin dalgası söz konusu edilir¹²⁴ (K. 21/17, G. 16/5, G. 52/7, G. 53/5, G. 57/16, G. 263/3, G. 304/6, G. 303/7, Kt. 37/1).

Dalga sadece su ile ilgili olmayıp alev dalgası (Tc. 8-II/2) rüzgâr dalgası (Mes. 11/3, Kt. 11/1), safa dalgası (G. 14/13), renk dalgaları (K. 22/7), ses dalgaları (K. 21/17), hayal dalgaları (K. 24/9), meleklerin dalgası (T. 1/5) şekilleriyle divanda yer bulur¹²⁵.

iii. Akarsu (cûy, cûybâr, nehr, enhâr, cedvel, âb-ı revân, maîn)

Akarsu; bağ ve bahçelerde çiçeklere, ağaçlara su taşıyarak onlara hayat vermesi bakımından ele alınmıştır (T. 72/18). Bahar ırmağı bahçeyi sulamış, fidanlar çiçeklerle donanmıştır (G. 104/2).

Akarsular, sevgili için her daim ağlayan âşığın gözyaşları ile ilgili benzetmelere konu olmuştur (G. 78/3). Âşığın gözyaşları, sevgilinin güzelliğinin bağının akarsuyudur (Ş.2/3). Âşık, gözyaşlarıyla bu bağı sular (Th. 15/3). Sevgilinin yanağının gül bahçesini sulamak için gözyaşlarını ırmak eyler (G. 249/2). Âşık çeşme

¹²³ Bkz. Girdap.

¹²⁴ Bkz. Musiki.

¹²⁵ Söz konusu ifadeler ilgili başlıklar altında incelenmiştir.

çeşme gözyaşını sevgiliye akarsu eylemiştir (§.4/2). Gözyaşlarının çokluğuyla, kabaran, coşan ırmak gibi delilik ırmağı oluşmuş (§.4/4), bu delilik ırmağı ancak denize döküldüğünde sakinleşebilmiştir (Mes. 6/6). Âşık sevgilinin hattını yâd ederek ağlasa, taş gönüller eriyip ırmak olur, çemende hat kokusundaki sümbül çiçeğinin altından geçer (G. 61/6). Zaten ırmak şeklinde akan gözyaşı bir müddet sonra denize dönüşecektir (G. 247/1, G. 294/3). Şiir gül bahçesine benzetildiğinde ise şair bu görevi üstlenir; kanlı gözyaşlarından oluşan kan ırmağıyla, nazmın gül bahçesini sular:

Gâlib sirişk-i âlin edip cûybâr-ı hûn

Gülzâr-ı nazmı hâme-i nâ-kâm tâzeler (G. 75/7)

Hoca Neşet Efendi'nin şiirini de önüne set çekilemeyecek kuvvette akarsuya benzetir (K. 28/32).

Su her zaman eğimli zemine doğru akmaktadır. Şair, su olup alçağa akmak gerektiğini böylece şarap küpünün ayağına düşüp sarhoş olunabileceğini söyler (Msd. 5-V/2). Irmaklar da tıpkı deniz gibi, rüzgârla birlikte coşar, kabırır; mehtap ırmağa benzetilir, rüzgâr dalgasına uyup içki âlemini coşturur (Mes. 11/3). Gülün, gülbünün, gülşenin, lalezarın ateş olduğu çemende ırmak da ateştedir (G. 139/1).

Ferhad ile Şirin hikâyesine göre Ferhat, Şirin'e kavuşmak için dağı delerek "Cûy-ı Şîr" adlı süt ırmağını Şirin'in köşküne ulaştırmıştır. Süt ırmağı bu hikâyeye telmihle beyitlerde geçer (K. 29/5, T. 9/9, G. 114/5, G. 141/1).

Memduhun coşkunu (K. 22/17) ve cömertliğini anlatmak için akarsu benzetmesi yapılır (T. 73/3). Memduhun yaptığı bağışlar, kerem ırmağı olarak ifade edilir (T. 1/19). Memduhun yaptırdığı kasrın cevherlerinin çokluğundan bahsedilirken altının akarsular gibi bu kasırlara aktığı söylenir (T. 34/7). Yine memduhun yaptırdığı çeşme, Kevser ırmağına (T. 29/2), havuz da cennetteki saf akarsulara (T. 37/5) benzetilir.

Bunlar dışında akarsu, yansıtıcı özelliğiyle aynaya benzetilir (K. 29/5). Su kenarında yetişen lalelerin parlaklığı akarsuya yansıyor onu aynaya çevirir (G. 257/6).

Akarsuların üzerine kurulan su dolaplarından bahseden şair, felek dolabının muradınca dönmesini sağlayanın vuslat ırmağı olduğunu söyler (§.2/5).

iv. Girdap (girdâb)

Suların belli bir yönde çukurlaşarak döndüğü burgaç anlamına gelen girdap, dönme hareketi ve hareketin ortaya çıkardığı halka şekli ile beyitlere konu olur.

Girdap, ağlayan gözün benzetilenidir. Göz, şekil olarak girdap halkasına benzer ve gözden çıkan yaşlar da girdabın hareketinden dolayı oluşan köpükler olarak hayal edilir. Gözün sürekli gözyaşı dökmesi, devre; bu devir semaya; gözden sürekli döne döne yuvarlanan gözyaşları da gözün saçtığı inicilere ve girdabın oluşturduğu köpüğe teşbih edilir:

Çeşm-i giryân gûyiyâ girdâbdır

Kef- zenân gevher-feşân eyler semâ'(G. 154/3)

Girdap halkası, bir beyitte cariyelerin/kölelerin taktığı küpe olarak hayal edilir. Memduh (Beyhân Sultan) cömertlik denizidir ve onun yaptırdığı çeşme, bu cömertlik denizinin cariyesi olmak için girdap halkalarını kulağına küpe yapar:

Ol bahr-ı cûda câriye olmak murâd edip

Mengûş edindi halka-i girdâbı selsebîl (K. 21/23)

Yine Beyhân Sultan'ın yaptırdığı sahil saraya düşürülen tarihte, sarayda kullanılan mücevherlerin çokluğunu anlatmak için girdap benzetmesine başvurulur. Deniz kenarındaki saray, kendisine vuran dalgaların oluşturduğu girdaba teşbih edilir. Ancak bu girdap cevherden müteşekkil bir girdaptır (T. 36/8).

Girdap, beyitlerde genel olarak tasavvufî hâlleri tasvir etmek için kullanılan bir metafordur. Vahdet-i vücudu temsil eden denizde bulunması ile vahdeti vücuda erişme, ya da bu yolda aşamalardan geçme hâli girdap örneğinde somutlaştırılır. Aynı zamanda girdap içinde kalmak; kendi iradesi dışında hareket etmek, bir şeyin içine karışmak ve onunla bir olmak anlamında kullanılır. Beyitlerde hayranlık hâlinin ve ardından gelen hayret makamının tanımlanmasında girdap metaforuna başvurulur (G. 16/10, G. 64/4, G. 166/2, Th. 13/1). Hayret makamı fenafillaha erişmeden önceki son durak olarak düşünülür. Orada ilahi güzellikler karşısında duyulan hayret artık son aşamadır. Girdap da denize, suya, nura karışmadan önce kişinin hayret ile kendinden geçmesi, varlığından soyutlanması ve kendini yok etmesi, iradesinin ortadan kalkması hâlini temsil eder. Hayret girdabının dalgalarının yokluk sahillerine vurması benliğin yok oluşunun tasviridir:

Belâ mevc-âver-i girdâb-ı hayret nâ-hudâ nâ-bûd

Adem sâhillerinin tutdu diriğâ bâng-ı nâ-mevcûd (Tc. 9/I-VI vb)

Göz, yuvarlak biçimi ve içinde su (gözyaşı) barındırması ile (Th. 13/1, G. 155/1); gözyaşı damlası, döne yuvarlana düşmesi ve sudan oluşması ile girdabın benzeyenidir (G. 12/3).

Şair, kendisi aşktan sarhoştur ve coşmuş bir dalga gibi sahilin gönlünü tutmuştur. Dalgaların sahile çarpması ile ortaya çıkan girdap da sarhoşun titreyen elinde tuttuğu kaseye teşbih edilir (Tc. 8-IV/2).

Mevlevi semai, kendi etrafında dönüş hareketi ile girdaba teşbih edilir. Dervişlerin/âşıkların/taliplerin de Allah yolunda dönmesi; denize, vahdet-i vücuda gark olmak istemesi bu metaforu güçlendirir:

Garîk-i bahr-ı irfân ol da Gâlib

İçip deryâya dön mânend-i girdâb (G. 15/7)

Pervanenin mumun etrafında dönüş hareketi girdabın hareketi ile eştir (G. 138/4).

Kadeh içindeki şarabın oluşturduğu dalgalar ve kadehin içinde dönen şarap girdabı, çeşitli hayaller içinde betimlenir. Şarap meclisinin halkasında adı sanı unutulmuş âşık/şair, girdap halkasının ne olduğunu bilmediğinden yakını, henüz girdap dalgalarını görececek makama ulaşamamıştır:

Halka-i bezm-i meyde güm-nâmım

Mevc-i girdâb n'idiğin bilmem (G. 225/5)

Âlem-i âb, içki âlemi/şarap olarak ele alındığında şarabın kırmızı rengi ile güneşe ve parlaklığı sebebiyle aynaya teşbihi söz konusudur. Bu parlak aynaya ve güneşe teşbih edilen şaraba bakıldığında duyulan hayret ile kişinin nur girdabına gark olduğu, bu güzellik karşısında hayret makamına eriştiği ve orada güzelliklerle bir olduğu ifade edilir:

Nigâh-ı hayreti girdâb-ı nûra gark etdi

Dirîğ o âyîne-i âfitâb-ı âlem-i âb (G. 16/10)

Şarap kadehinin mehtap dalgalarının hababına teşbih edildiği beyitte, fanus da (mehtabın aydınlattığı) nur denizinde bir girdap olur:

Sâgar habâb-ı mevce-i mehtâbdır bu şeb

Fânûs bahr-ı nûrda girdâbdır bu şeb (G. 18/1)

Aynı şekilde gümüş renkli rakının şişe içinde oluşturduğu girdap da gümüşten bir halka olarak hayal edilir (G. 310/7).

Kumrunun boynundaki gerdanlık biçimindeki halka girdap halkası olarak hayal edilir. Sevgilinin nazlı nazlı salınarak yürüyüşü ile kumrunun yürüyüşü arasında benzerlik kurulur. Salınarak yürüyüşün verdiği hareket, kumrunun boynundaki halkanın çalkalanmasına sebep olur ve bu şekli ile halka girdaba ve onun hareketine tam benzerlik oluşturur:

Girdâb-ı tavk-ı kumrî der-âgûş eder anı

Bu mevce-i hırâm çün ol serv-kaddedir (G. 85/5)

Şairin kendine nasihat verdiği beyitte, zamane ahbablarının halkasından vazgeçmesi, bu halkadan kurtulması gerektiğini yoksa bu ahbabların başını sersem, şaşkın bir biçimde girdap gibi döndüreceklerini söyler:

Geçegör halka-i ahabb-ı zamândan Gâlib

Döndürürler ser-i ser-geşteni girdâba sakın (G. 234/10)

Şair; köhne, eskimiş hayallerden kurtulup özgün hayaller kurma peşindedir. Dileği köhne şarabın üstünde uçuşan sineklere benzeyen hayallerin gözünün önünden çekilmesi ve onun yerine peri dalgalarının halkasının girdap olup gözünün önüne gelmesini diler. Peri, güzel sevgiliyi temsil etmesi dışında, kanatları olduğuna inanılan güzelliğin sembolü gerçeküstü varlıklara verilen addır. Şarabın üstünde halka biçiminde uçan sinekler ile yine halka biçiminde uçuşan periler girdabı hatırlatır. Şairin gözü de halka biçimindedir ve göz şarap dolu kadehe teşbih olunur. Bu hâliyle gözün önündeki eskimiş hayallerin çekilip gitmesini ve -belki de şarabın sarhoşluğu ile - peri suretli güzeller dalgasının gözünün önünde girdap biçiminde dönmesini diler. Ayrıca özgün hayallerin girdabı, şairi içine çeken ve orada benliğini unutturan gerçeküstü bir duruma da işaret eder:

Köhne sahbâ-yı meges-hîz-i hayâlâtı çekip

Halka-i mevc-i peri girdâb gelsin çeşmine (G. 275/7)

v. Şelâle (âb-şâr)

Sadece bir beyitte geçen şelale, memduhun yaptırdığı çeşmenin lülelerinin benzetileni olmuştur. Bu çeşmeden akan sular ab-ı hayata gark olmuştur, bu sebeple şelale gibi lüleler ruhun gıdasıdır:

Olmazdı âb-şârı dem-â-dem gıdâ-yı rûh

Âb-ı hayâtın olmasa gark-âbı selsebîl (K. 21/9)

vi. Bulut (ebr, sehâb)

Bulut, bitkilere can veren yağmur suyunu taşıması, cihana “neşv ü nema” vererek çemeni güzelleştirmesi, canlandırması, çiçeklerin büyümesini sağlayarak ıtır kokuları yayması (K. 19/1) ile tabiat ve özellikle de bahar tasviri içinde kullanılmıştır (K. 16/15). Sevgilinin boyu fidana benzer, başlangıcı olmayan bulut ile sonu olmayan nehir onu sular (G. 184/8).

Nisan bulutu anlamına gelen “ebr-i nîsân” bolluk bereket verme, inciler saçma özelliğiyle pek çok beyitte konu edilir. Efsaneye göre sadef, nisan yağmurlarında denizden çıkarak ağzını açıp nisan yağmurundan düşen yağmur tanesini karnına alıp denize döner ve bu yağmur tanesi inciye oluşturur¹²⁶. Memduh âlemi suya kandıran bahar mevsiminin inciler saçan bulutu gibidir (K. 16/35, T. 17/2). İnci taneleri gibi yağmurlar saçtığı için memduhun cömertliği bahsinde bulut, memduhun kendisine (T. 1/10) veya lütuf ve ihsan dağıtan eline teşbih edilir (K. 1/25). Hatta memduh bu konuda nisan bulutundan üstündür (T. 14/10). Nimetler veren tavrı, cevherler kaynağı buluta ve denize o öğretmiştir (K. 18/6). Memduhun yaptırdığı kasrın havuzları kıymetli inciler saçan nisan bulutunu kendisine dilenci eder (T. 36/5). Rüzgârın bulutları harekete geçirmesinden yola çıkılarak, zamanına neşv ü nema veren cömertlik bulutu memduha da cemiyyet, dua rüzgârı verir. Rüzgârda sürüklenen sıra sıra bulutlar, turna katarlarına benzer (K. 11/2).

Nur bulutu olarak tasavvur edilen beyaz bulut, etrafı elmas kırıntılarıyla yani yağmurla doldurmuştur (Mes. 11/9). Âşığın iki gözü, deryalar ortaya çıkaracak kadar çok gözyaşı döken buluta benzetilir (G. 262/5). İçki meclisi şarap bulutundan feyz verdiği için âşığın gözü kan saçmaktadır. Sarhoşluğun verdiği göz kızarıklığı ile gözün ağlamadan önce bulutlanması şarap bulutu imajını güçlendirir (G. 251/2). Bulut, terk edilmiş âşığın göğü kaplayan âhının da benzetilenidir (G. 133/6). Sevgilinin saçının benzetileni olduğunda koku yönüyle ön plana çıkar:

Çeşm-i kâkûl-pûşdan tîğ-ı nigâh-ı rahmeti

Berkdür kim zîr-i ebr-i nûkhet-i gülden geçer (G. 61/2)

¹²⁶ Bkz. SadeF.

Sevgiliye Hüma kanadının gölgesi olan siyah perçem, sevda ehli için bela saçan buluttur. Kara bulutların gökyüzünü kaplayıp güneşi göstermemesi gibi, siyah perçem de sevgilinin güneş gibi aydınlık saçan yüzünü gizleyip âşıkları belalara sürüklemektedir:

Eğerçi ol perîye sâye-i bâl-i hüma perçem

Velîkin ehl-i sevdâya siyeh ebr-i belâ perçem (G. 222/1)

Belalar saçan siyah bulut, bir başka beyitte Hüma kanadının gölgesinin benzetilenidir. Şair, nazım Hümasının avının gamına düşen kimselere, Hüma kuşunun kanadının gölgesinin talih getirmek yerine belalar saçan siyah bir bulut olacağını söyler (M.B. 42).

Suyun buharlaşıp yükselmesiyle bulut oluşturmaları, oruç tutmanın faziletini anlatmak için güzel bir benzetme ile veren şair, oruçlu bir insanın içinin hararetiyle o kişinin günahlar denizinin buharlaşıp bulut olacağını söyler, günahların yok olmasını buluta dönmesi olarak değerlendirir:

Sûz-ı derûn-ı sâ'im-i şûrde-hâlden

Bî-reybdır ki bahr-ı ma'âsî sehâb olur (K.25/4)

Yağmur öncesi kararan bulutlar çarpıştıklarında şimşekler çakar, gül bahçesine şimşek sesinin alevi yayılır (K. 16/5), ardından yağmur yağar. Şair, kendisini buluta benzetir. Bulut gibi onun da sinesi ateşle, gönlü aşk cevheriyle doludur; buradaki ateş şimşeğe, aşk cevheri de yağmura karşılık gelir:

Sîne pür-âteş ü dil gevher-i aşk ile tolu

Berk-hîz ebr-i güher-zâd ki derler o biziz (G. 122/2)

Yine bulutların yağmur öncesi çarpışmasından gök gürültüsü ortaya çıkar. Şair, hüsn-i talil ile sadefin nisan bulutuna karnını açmasını farklı bir sebebe bağlar. Gök gürültüsünü bulutun aşk çılgılığı olarak düşünür, nisan bulutu aşk çılgılığı atarak denizin ödünü koparmıştır. Yırtılan sadefin karnı değil, denizin ödüdür (G. 104/3).

Bulut, gölge vermesi ile söz konusu edilir. Memduh koruma ve gölgesi altına alma yönüyle buluta benzer (K. 11/17). Şafak vaktinde güneşin önünü kapatarak görünmesini engelleyen bulut kepenge benzetilir. Memduhun "sâye-perver" özelliğine atıfta bulunan şair, bu gölgeye güneşin dahi giremediği söyler:

Güneş dahı giremez kâh-ı sâye-perverine

Münakkaş ebr-i şafakdan kepeng eder mehtâb (K. 11/17)

Şafak ve gurup vakitlerinde bulutların ardına gizlenen güneş, bulutlara kızıl bir renk verir. Bu imajdan yola çıkan şair, güneşi mananın, harfî de bulutun benzetileni yapar. Mana güneşi, harfî bulutunun içindedir ve gönül feleğini gül renkli fânûsa çevirir:

Sehâb-ı harf içinde mihr-i ma'nâ

Eder çarh-ı dili fânûs-ı gülgûn (T. 38/2)

Bulutların renkleriyle ilgili bir beyitte ise şair, ay yüzlü sevgilinin bağa gelmesi ile nevbahar bulutunun kırmızı, siyah ve beyaz özür çeşitleri sunduğunu söyler. Bulutlar güneş doğarken ve batarken kızıl, gün içinde beyaz, yağmur öncesi ya da hava kararırken siyah renklere bürünmektedir:

Geldikde bâğa ol meh eder ebr-i nev-bahâr

Envâ'-ı i'tizâr sefid ü siyâh u sürh (G. 35/3)

Bulut, bünyesinde bulunan damar şeklindeki çizgileri ile söz konusu edilir (G. 184/8). Bu damarlar ipe benzetilir. Çemen allı yeşilli bir kumaşa, bu kumaşın atkı ve çözgüsü de bulutun damarıdır. Söz konusu bulut ise baharın el işidir (G. 104/6). Hava, yağmur bulutunun damarını siyah ipliğe çevirmiştir. Yağmur yüklü bulutların kararması söz konusu edilmiştir (K. 16/5).

Şair, en küçük sözden, davranıştan ötürü alınganlık yapmak anlamına gelen “buluttan nem kapmak” deyimine yer verir; ebr ve ebrî kelimeleri arasında cinas-ı müzeyyel yapılmıştır:

Gül-i ebrî deme ruhsâr-ı yâra

Bulutdan nem kapar kâlâ-yı hüsnü (G. 306/3)

vii. Yağmur (bârân, emtâr)

Yağmur, âşığın bulut gözlerinden akan kanlı gözyaşlarının benzetileni olur (G. 129/2, Kt. 5/1). Âşık yağmur miktarında gözyaşı dökmektedir. Buna rağmen belaların yağmur gibi yağmasını yani çok olmasını diler (G. 270/3). Yağmur damlaları, renginden ötürü gökyüzünden yağın elmas parçalarına benzetilmiştir (Mes. 11/9).

Yağmur, bitkileri sulayıp onlara hayat vermesi ile mühimdir. Çemende, çiçeklerin coşkunun ve sarhoşluğunun sebebi, yağmurun su yerine onlara şarap yağdırmasına bağlanır. Şarap yağmuru ile sulanan bitkiler tamamen mest olmuşlardır:

Tamâm mest olup olmuş şükûfte mağz-ı cünûn

Başına su yerine mey döker yine emtâr (K. 16/12)

Galata Mevlevihanesi'nin tamiri bahsinde şair, viran olmuş yapıya çok yağmur yağmasından ve yapının zarar görmesinden çekinmektedir, fakat korktuğu başına gelmez çünkü viran binaya Allah rahmeti yağmıştır. Yağmurun halk arasında bir adı da rahmettir:

Telâşım şimdi dâ'im kesret-i bârândandır hep

Meger vîrân binâya bâr olmuş râhmet-i Bârî (K. 15/10)

Bir maddenin bolluğundan kasıt yağmur benzetmesi yapılır, memduhun kasrı bahsinde kasrın kubbesinden altın yağmuru yağdığının söylenmesinin maksadı altının bolluğunu ifade etmektir (K. 22/8).

Şair, yaz aylarına denk gelen Ramazan¹²⁷, da güneşin yakıcılığı ile oruçluların susuzluklarının derecesini anlatmak için gökyüzünden yağmur gibi ateş yağdığını söyler:

Bârân gibi hûrşidden âteş yağar oldu

Leb teşnelerin sûzişi çârha eser etdi (G. 322/6)

viii. Katre

Damla, su ile ilgili bir unsur olduğunda deniz, havuz, çeşme, yağmur, sel ile; sıvı damlası olduğunda ise şarap, gözyaşı, ter, kan ile birlikte kullanılmıştır.

Damla, sadefin karnında inciye dönüşen su veya yağmur damlası olarak ele alınır. Memduhun kasrındaki havuzlar hikmet denizinin sadefidir, içindeki her damlayı inciye dönüştürür (T. 72/5). Yine sadefin damlayı, inciye dönüştürmesi bahsinde şair gönlünü sadefe, gökteki yıldızları da nisan yağmurunun damlasına benzetir. Gökteki her bir yıldız nisan damlası olsa yine de gönül sadefi bu damlayı içip (karnına alıp) inciye dönüştürmeyecektir:

Encüm-i çarh bütün katre-i nîsân olsa

Sadef-i dil güher-âşâm değildir bilirim (G. 214/2)

Gözyaşı damlası, rengi, şekli ve titrekliliğiyle cıva damlasına benzetilir (G. 18/5). Memduhun yaptırdığı çeşmeden dökülen her bir damla da cıva damlasına ve

¹²⁷ 1781-1785 yılları arasında Ramazan, Temmuz ve Ağustos aylarına tekabül etmiştir.

dolayısıyla aynaya benzetilir (K. 21/6). Memduhun yaptırdığı çeşmenin bir damla suyu ab-ı hayat gibi cana can katar (T. 29/3).

“Damlaya damlaya göl olmak” deyiminden hareketle, büyük su kütlelerini damlaların meydana getirdiğinden, denizi oluşturanın damlalar olduğundan bahsedilir. Şair, Mevlevilerin damla gibi tek tek birikip deniz olacaklarını söyler (Th. 7/2).

Kırık kadehten şarabın damlaması hayalini kuran şair, cevher gibi yüz suyu (gözyaşı) saçtığını ancak kadehi kırık olsa dahi bir damlasının yere düşmeyeceğini söyler:

Gevher-misâl etmedeyiz pâş âb-ı rû

Olmaz çekide katresi hurd olsa câmımız (G. 110/5)

Katrenin, bir şeyin miktarını küçültmek için de kullanımı mevcuttur. Âşığın vücudundaki çibanların her biri kan saçan göz olsalar, âşık yine de bu belalar seline bir damla şikayette bulunmayacaktır. Sel ve damla mukayese edilmiştir:

Seyl-i âsîbe nazar-katre değildir gilemiz

Çeşm-i hûn-âbe-feşân olsa bütün âbilemiz (G. 118/1)

Jale, bir damla sudan oluşur, âşığın gönlü de sevgilinin güzelliğinin parlaklığından bir damla su olup jâleye dönüşmüştür:

Pertev-i hüsnünden olmuşdur dilim yek katre âb

Jâleyim çün mihr-i pür-envârdan kılmam ferâğ (G. 159/5)

Damla ve deniz mukayese edildiğinde deniz, aşkın ateşi yanında bir damla kan miktarındadır. Âşığın aşk ateşini söndürmeye denizlerin yetmeyeceğini ifade etmek için bu mukayese kullanılır:

Dûzah bahâr-ı hüsnüne bir gülsitân senin

Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan senin (G. 190/1)

Sevgilinin yanağının teri de bir damla sudur. Âşık, sevgilinin yanağında bir damla ter olabilmek için kan saçan gözünü ıslatmıştır. Âşığın gözyaşı, sevgilinin yanağına ter olacaktır:

Bir katre yerin tutmadı gülzâr-ı ruhunda

Ter lâzım idi dîde-i hûn-pâş ter etdim (G. 212/6)

ix. Şebnem (jâle)

Tabiata ait unsurlardan şebnem, gül bahçesinde önemli bir yere sahiptir. Sabahları çiçeklerin üzerinde oluşan bu su damlası; şekli, parlaklığı, yansıtıcı özelliğiyle beyitlere konu olur. Sevgilinin güzelliğinin gül bahçesinde şebnemin evi, ocağı güldür (Tc. 13/IV/2).

Şebnem, özellikle sevgilinin yanağının benzetileni olan gül ve lale gibi çiçeklerin üzerinde bulunmasıyla söz konusu edilir. Şair, bahar mevsiminde çiçek dalgaları üzerinde, lâleyi bir kayık, şebnemi de bu kayığın içinde gezintiye çıkmış güzel olarak hayal eder:

Çemende zevrak-ı lâleyle seyr eder jâle

Zemîne öyle hüçûm etdi mevce-i ezhâr (K.16/7)

Sevgilinin yanağındaki ter damlası, gül yaprağındaki şebneme benzer (G. 129/12, G. 205/9, G. 234/1). Bir beyitte ise sümbülün üzerinde olan şebnemin bahsi geçer, sevgili yanağına sümbül taktığında gülşene şebnem gibi yıldız gözyaşları dökülmektedir (G. 196/5). Şebnem çiçeklerin yanı sıra meyvelerin üstünde de bulunur (G. 288/3).

Sudan meydana gelen şebnem saydam renginden ötürü, elmasa (G. 129/12, G. 257/2); şeffaflığından ve titrekliliğinden ötürü cıvaya benzer (G. 234/1).

Şebnem, seher vakti, güneş doğarken parlaklığı ile dikkat çeker (Msd. 6/IV/2). Güneş, tam etkisini gösterip şebnemi buharlaştırmadan önce, çemende şebnemin güneş ışıklarını yansıtmasıyla her yeri parlaklık kaplar:

Jâlenin gülşene bahş etdiği âb u tâbın

Vasfını hâme-i elmâsla yazsam şâyân (G. 257/2)

Hatta sevgilinin güzelliğinin gül bahçesinin şebnemleri öylesine parlaktır ki bilinenin aksine güneşe iltifat etmez:

Gülsitân-ı hüsn ser-tâ-ser tecellîzârdır

Jâlesi hûrşîd-i pür-envâra etmez iltifât (G. 25/4)

Burada şebnemin yansıtıcı özelliği de ön plana çıkar. Ayna görevi gören şebnem, sadece güneş ışığını değil, ay ışığını da aksettirerek çemende farklı benzetmelere konu olur (Th. 13/5, G. 166/3).

Sevgilinin al yanağı üzerinde al yanağın rengini alan ter damlaları, yanağın benzetileni gülün üzerinde bulunan gülün kırmızı rengini alan su damlaları, yine yanağın benzetileni mumun erirken damlayan ve gül renkli yanağın rengini alan mum

damlaları, son olarak âşığın mum etrafında dönmesi için kıvılcım gözyaşlarından ortaya çıkardığı al pervane birbiriyle ilişkilendirilir. Jalenin parlaklığı kıvılcım saçan gözyaşı ile karşılaştırılır:

Tâbiş-i jâle değil şem'-i gül-i ruhsârın

Al pervânesi var eşk-i şerernâkimden (G. 239/2)

Şebnem, şekil olarak gözyaşına (Th. 18/2, G. 176/10) ve tespihe (tespihin tanelerine) benzetilir (K. 1/1). Ay ışığında parlak ve yuvarlak bir inci tanesine dönüşür (G. 199/3). Goncanın üzerindeki şebnem ise goncanın taktığı inci küpe şeklinde hayal edilir (G. 124/4).

Jâle, beyitlerde en çok güneş-jâle ilişkisi içinde ele alınır. Güneş ile jale arasındaki ilişki, pervane ile mum arasındaki ilişki gibidir (G. 138/4). Sevgili güneş, âşık ise jaledir (Th. 5/1, G. 16/9). Sevgilinin güzelliğinin parlaklığından âşığın gönlü bir damla su olmuştur, jale ve güneş ayrı düşünülemeyeceği gibi âşık da sevgiliden ayrı düşünülemez (G. 119/2):

Pertev-i hüsnünden olmuşdur dilim yek katre âb

Jâleyim çün mihr-i pür-envârdan kılmam ferâğ (G. 159/5)

Geceleri oluşan, özellikle seher vakti çemende çiçeklerin üzerinde bulunan su damlası, güneşin doğması ile buharlaşarak yok olur. Ancak şebnem olarak nitelendirilen âşık, helâk olacağını bilse de güneşten ayrı kalmayacaktır (G. 303/3).

Şebnemin, güneş karşısında buharlaşıp yok olmasını, şair güneşin gözyaşını yerde koymayacağı şeklinde yorumlar (G. 176/10). Gözyaşlarını sevgili yolunda saçmanın karşılığının sevgiliye kavuşmak olduğunu söyler. Şebnemin güneşten buharlaşıp göğe yükselmesi, varlığın kendinden geçip vahdette kaybolması şeklinde düşünülür (G. 118/4):

Mânend-i jâle sâlik-i meczûb-ı aşkıyım

Gâlib demem ki şems-i Hudâ dûrdur bana (G. 1/12)

Bu yükselişi sefer olarak gören şair, goncanın yaprağında şebnem bulunmayışını, bu sefere mazhar olmayacağı şeklinde yorumlar. Burada gonca şairin kendisidir:

Düşmez sana kim şebnem bâlâ-rev-i mihr oldu

Ey gonca senin gûyâ berg-i seferin yok mu (G. 323/5)

Vahdette kaybolduğunu söyleyen şair, kendisini aşk goncası olarak görür ve bu goncanın üzerindeki şebnem güneşin kendisidir. Benzetilenin benzeyene üstünlüğünü (teşbih-i tafdil sanatını) kullanan şair, güneşi yuvarlak ve parlak olmasıyla şebneme benzetir:

Gonca-i aşkız ki bu hûrşîd şebnemdir bize

Gevher-i şevkiz ki bahr-ı bî-gerân nemdir bize (G. 279/1)

Şair, Ramazan ayında ter jalesinin güneşe ulaştığını söyler. Burada anlatmak istediği, oruç tutarken susuzluktan terleyenlerin terlerinin, jalenin buharlaşıp güneşle bir olması gibi oruçluları Allah’a kavuşturacağıdır (K. 25/1).

Kendisini jale olarak gören şair, goncaya hasrettir (G. 117/1). O güneş sevgiliye kavuşmasının mümkün olamayacağını zira jalenin güneşi kucağına alamayacağını söyler (Th. 16/2). Su damlası gül yaprağına ağır gelip yük olursa yaprak onu taşıyamayacak ve su damlası yere düşecektir. Şair de, jâle gibi gül yaprağına yük olup toprağa düşmekten çekinir (Th. 1/9).

Goncanın üzerindeki jale, şarabın üzerinde oluşan hava kabarcığının benzetilenidir (G. 128/1). Lale ve gül kadehin benzetilenidir. Lale ve gülün üzerinde, yaprakların arasında onların kırmızı rengini alan şebnem de kadehin içindeki şarabın benzetileni olur (G. 166/3, G. 282/1). İçi şebnemle dolu gül, şarapla dolu kadehe benzetilir, sevgilinin yanağının rengi şebnemi şerbetleyip kırmızı şarap hâline getirir (G. 282/1).

Gülün kırmızı rengini alan şebnem gülün gönül kanı olarak tasavvur edilir (G. 271/3). Âşığın kanlı gözünden akan gözyaşları, gülün üzerinde şebnem hayalini göz önüne getirir (Th. 18/2, G. 16/9, G. 279/1, G. 239/2). Âşık, âlemi aydınlatan güneş gibi sevgilinin ilgisine mazhar olmak için jaleye benzer gözyaşları dökmektedir, zira güneş jaleye iltifat etmekte ve varlığıyla bütünleşmesine izin vermektedir (G. 97/2). Âşık, güneş sevgiliye zekâtını suyla, yani güneşi görünce buharlaşıp yok olan şebnem gibi gözyaşları ile vermiştir (G. 16/9). Sevgilinin gül renkli dudağının üstündeki tebessüm kanı, âşığın şebnem gibi döktüğü gönül kanıdır (G. 205/1).

x. Âb-ı Hayat (âb-ı Hızr, âb-ı hayvân)

Âb-ı hayat, ölümsüzlük suyu olduğuna inanılan, efsaneye göre İskender’in yanına Hızır ve İlyas’ı da alarak karanlıklar (zülümât) ülkesine aramaya gittiği sudur.

Hızır ile İlyas, çantalarından çıkardıkları pişmiş balığa damlamasıyla balığa can veren suyu kendileri içer ve ölümsüzlüğe kavuşurlar ancak İskender'e haber vermeye giderken ab-ı hayatı buldukları pınarı kaybederler.

Divanda âb-ı hayat, yapımı yahut tamiri için tarih düşürülen kasırların havuzları, çeşmeler, şadırvanlar gibi su ve suyun bulunduğu/aktığı mekânlar ile ilgili beyitlerde sıkça kullanılır (T. 13/4). Ölümsüzlük dışında ab-ı hayatın hastalara şifa verdiğine de inanılır. Kendisini hasta addeden şair, tarih düşürdüğü çeşmenin ab-ı hayat olduğunu söyleyerek, kendisine de bu sudan şifa diler (T. 73/6). Valide Sultan'ın yaptırdığı çeşme bahsinde çeşmenin her damlasının cana can kattığını dile getiren şair, bu su varken ab-ı hayatın kaynağını Hızr'a sormayı gereksiz bulur:

Menbâ-ı âb-ı hayâtı eyleme Hızra su'âl

Cân katar her katresi bu mâ-i sâfin câna gel (T. 29/3)

Kasrın bahçesindeki nar fidanının meyveleri, ab-ı hayattır (T. 72/9). O kasrın bağına gelen safa suyu ebedi hayat verir; o denli ki ab-ı hayat, o kasrın bahçesinden geçen sudan yardım istemektedir (T. 72/18). Hz. Mevlânâ ve Şems, gönle ve câna iki âb-ı hayat pınarıdır (Tc. 2-III/2).

Sevgilinin la'l dudağı, ab-ı hayattır, âşığa can bahşeder (G. 5/4); dudağını çevreleyen ayva tüyleri de ab-ı hayatın bulunduğu karanlıklar (zülûmat) ülkesidir:

Aşkdır bir şeb-çerâğ-ı zulmet-i âb-ı hayât

Hatt-ı la'linde desem anı tehî da'vâ mıdır (G. 99/7)

Sözün Hızr'ı, sevgilinin dudağında ab-ı hayat bulur; sevgili de, âşıklarına sözleriyle hayat verir:

Leb-i lâ'linde bulur Hızr-ı sühân âb-ı hayât

Âşık-ı dil-şüde hasretle ölür mü heyhât (Tc. 11-VI/1)

Şarap, âb-ı hayattır, can verir. Şair ölsem de bu davadayım diyerek ölüm ve yaşamı zıtlık içinde kullanır (Th. 4/1). Âşığın gözyaşları da ab-ı hayvândır; âşık gönlüne seslenir, bu suyu israf etmemesini diler (G. 317/7).

Dost sohbeti ab-ı hayata benzetilir. Şair, dost sohbetinden uzak kaldığında deniz suyuna hasret balıklara benzer, zira deniz suyu balıkların ab-ı hayatıdır:

Ab-ı hayât sohbet-i ahabâbdan cüdâ

Mâhileriz ki lücce-i deryâyâ hasretiz (G. 117/6)

Ney, sırlarla dolu nağmeleri akıtmaktadır. Şekil olarak da bir kanalı andıran ney, ab-ı hayatın geçtiği su kanalına benzetilir (G. 303/10).

xi. Sel (seyl, seyl-âb)

Sel, şiddetli yağmurun sebep olduğu bir doğa olayı olup suyun benzetileni olan unsurların fazlalığını ifade etmek için kullanılır. Özellikle âşığın gözyaşlarının çokluğunu anlatmak için sel benzetmesine başvurulur. Âşığın gözyaşları sel olup akmaktadır (G. 36/4, G. 26/5, Mes. 6/6). Baharda sel suları çoğalır ve çağlayarak akar, sevgilinin hattının baharında da âşığın gözyaşları çağlayarak akar, çoğalır (G. 48/7). Sevgilinin ateş renkli yanağının hayali, âşığın gözyaşlarının miktarını artırıp rengini değiştirecek, gözyaşı seline alevler giydirecektir (G. 87/2). Sel sularının denize dökülmesi gibi âşığın sel gibi akan gözyaşları da boşuna değildir, elbet bir sonuca ulaşacak, âşığı muradına ulaştıracaktır:

Elbet olur resîde bir ummâna seyl-i eşk

Uy mürşid-i mahabbete Gâlib rızâ gözet (G. 26/5)

Sel suları önüne kattığı her şeyi alıp götürür, özellikle harabeler için büyük tehdit oluşturur (K. 15/13). Beyitlerde sel ile birlikte viran, harap kelimelerinin kullanımı bu yüzdendir (Msd. 6- III/1). Selin geçtiği yer berbâd olur (G. 198/5). âşığın gönlü sel sularına dayanamayacak şekilde viraneye dönmüştür (G. 234/8, G. 137/3):

Dil-i vîrânı berbâd etmeğe seyl-âb-ı mihnetle

Sebû der-dest olup ol sâkî-i bî-dâd ayak basmış (G. 141/2)

Sinesini kanlı gözyaşlarının seliyle dolduran âşık (G. 37/2), gözyaşı selinin virân evini yani gönlünü almasından korkar, bu sebeple sevgiliden gözyaşına sebebiyet verecek elemi, kederi ortadan kaldırmasını ister:

Ref'-i gubâr-ı hâtır et ey mâhtâb-ı nâz

Seyl-i sirişk hâne-i vîrânım almadan (G. 256/4)

Sel suları, diğer suları da önüne katarak çoğalır (K. 21/10). Âşığın feryadının seli o denli dalgalanmaktadır ki gözyaşı çocuğu da ona eşlik etmeye başlar. Gözyaşları başlangıçta az iken feryadın çokluğuyla orantılı olarak artmaktadır:

Etfâl-ı eşk pey-revin olmuş düşüp yola

Ey mevc-i seyl-i nâle nedir bu telâtumun (G. 176/7)

Sel sularının şiddetle çağlayarak akması gibi âşık da sevginin verdiği coşkunlukla çağlamaktadır:

Nar-ı gamınla sîne-i sûzânı dagladım

Seylâb denlû cûş-ı mahabbetle çağladım (Msd. 6- VI/1)

Su dışında, mücerret unsurlar için kullanılan sel, şiddetle gelen şey anlamındadır. Bela seli (G. 118/1), mihnet seli (Th. 13/1, G. 141/2), keder seli (Tc. 9-III/3), hadiseler seli (G. 329/3), hasret seli (G. 198/5) buna örnektir.

Gönül ehilleri sel dalgalarına benzetilir. Sel sularının denizin dibine ulaşması gibi gönül ehilleri de vahdet denizinin dibine ulaşacaklardır:

Kararmazlar cihân zulmâtına aslâ bakıp bunlar

Ererler ka'r-ı bahra mevc-i seyl-âsâ akıp bunlar (Th. 8/4)

(3) Hava ve İlgili Unsurlar

i. Hava (hevâ), Rûzgâr (bâd)

Hava ve hava ilgili unsurlar, genellikle bahar ve sevgilinin saç ile ilgili beyitlerde kendisine yer bulur. Bahar gelince havalar açılır (Kt. 27/1). Bahar rûzgârı sevgi coşkunluğu ile esip dimağlara delilik kokusunu getirmektedir. Bahar mevsiminin coşkunluk veren, insanı âşık eden, etrafı çiçek kokuları ile dolduran rûzgârından bahsedilir:

Esirdi cûş-ı mahabbetle ehl-i sevdâ hep

Dimâğa bûy-ı cünûn verdi rûzgâr-ı bahâr (G. 104/4)

Bahar mevsiminde sıcak hava dalgasının meyve ağaçlarındaki çiçekleri yakması sonucu çiçekler açılmadan solar; şair de meyvesinin aşk havasıyla yandığını, çiçeğinin açılmadan solduğunu söyler (Tc. 13-I/3).

Eskiden, buğday, arpa, yulaf gibi tahıllar saman ve çöplerinden ayrılmak üzere harmana götürülür ve rûzgârda savrulurdu. Şair, aklını hayret havasının harmanına benzetir (Th. 16/1).

Zülf, kakül gibi saçla ilgili beyitlerde rûzgârın sevgilinin saçının kokusunu getirmesi mevzubahistir (Ş. 1/5, Ş.5/2). Sevgi ile hayal ipliği perişan olan âşık, sevgilinin zülfünün rûzgârının hava olduğunu anlamıştır. Burada hevâ, hava, boş manasında ve heves anlamında tevriyeli kullanılmıştır:

Mahabbet ile perîşân olunca târ-ı hayâl

Nesîm-i zülfünü anun hevâyımış bildik (G. 191/4)

Zülfün kokusunu getiren hava, âşığın gönlünü tarumar eder (G. 20/5). Âşığın gönlü oradan oraya savrulan perişan rüzgâr gibidir (Ş. 6/3). Âşık, sevgilinin zülfünün havası ile tersyüz olmuş samana dönmüştür; hevâ, heves, arzu anlamında da düşünülmelidir (G. 320/1). Bu kadar dert ve sıkıntı çeken âşığın elinde havadan başka bir şey yoktur (Th. 7/4). Bulutlar havaya aittir, gönül ehilleri de tıpkı bulutlar gibi hevâyî olduklarından gözlerini gözyaşları döken buluta çevirmişlerdir (G. 262/5).

Rüzgâr, biçare âşığa sevgiliden haber getirme görevini de üstlenir. Âşık, sevgiliye rüzgârla kâğıt uçurmuştur, gönderdiği mektubun karşılığında rüzgârın vuslat haberini getirmesini bekler (G. 105/6). Rüzgârın yerdeki tozları kaldırıp göze doldurması sevgilinin ayağının toprağından âşığa haber getirmesi olarak yorumlanır:

Vermez mi hâk-i makdem-i dildârdan haber

Ya ol sebeble gözlere girmez mi rûzgâr (G. 105/3)

Rüzgâr, dalgaları harekete geçirir, yönlerini değiştirir (G. 105/2); gemilerin ilerlemesini sağlar. Âşığın emel gemisi de rüzgâr sayesinde yürüyecektir (G. 105/7).

İçine hava üfürülerek nağmeler çıkaran neyin bahsi hava ile birlikte geçer (G. 305/4, G. 160/9). “Havadan gelen” bedava anlamında “bâd-ı hevâ” ifadesini şair, neyin nağmelerinin havadan yani bedavadan geldiğini söyler. Musikide “bâd-ı hevâ”nın, nağmeye verilen bir isim olması anlamı kuvvetlendirir (G. 9/8).

Önüne kattığı her şeyi toza toprağa bulayan şiddetli rüzgâr (G. 329/1), merhametsiz demir yürekli de kuma yedirecek yani kumun altına sokacaktır çölde rüzgârla birlikte kumun altına gömülen varlıkları akla getirir (G. 105/5). Şair, gam rüzgârının önüne katıp sürüklediği topraktır (G. 279/2). Gül yaprağının rüzgâr dalgalarına uyup uçmasını, onun hava alması ya da hevesini alması şeklinde değerlendirir (KT. 11/1).

Rüzgâr, estiği zaman yanan kandiller ve mumlar söner. Ecel rüzgârı da can kandilini söndürmüştür (G. 160/3). Rüzgârdan korumak için mumun fanus içine konulduğundan bahsedilir (M. B. 51). Kasırğa da, kandilleri söndürecek denli kuvvetli rüzgârı barındırması sebebiyle anılır (G. 307/5).

Rüzgâr; çölleri, sahraları, denizleri ve gölleri gezen bir seyyah gibidir. Kumaşa benzetilir. Mesnevideki seyyah, rüzgârın rengarenk kumaşlarını üzerine giyerek yani

rüzgâra kapılıp her yeri gezmektedir (Mes. 10/13). Rüzgâr estiğinde gözyaşları titremekte ve bir beşik gibi sallanmaktadır ve gam çocuğu bu titreyişle rahatlık bulmaktadır (G. 10/2).

Bunların dışında şair, ip ile rüzgârda uçurulan uçurtmadan kasıt rüzgâr kağıdı oyunundan (G. 107/11) ve yay çekerken havanın uygun yönde olması gerektiğinden bahseder (G. 174/1).

ii. Sabâ

Sabâ, sabahları gün doğusundan esen hafif ve latif bir rüzgâr olup çemene hayat vermesi, sevgilinin saçlarının kokusunu taşıması, âşık ve sevgili arasında iletişime imkân vermesi gibi özellikleriyle beyitlere konu olur.

Gülşen, sabanın esmesi ile feyz bulur (K. 26/14), kokularla dolar. Âlemin gül bahçesini güzel kokularla doldurmak için sabâ, sabah akşam memduhûn yaptırdığı kasrın toprağını koklar:

Gülistân-ı âlemi ta'tîr için şâm u seher

Hâk-i dergâhından iştîmâm-ı lutf eyler sâbâ (T. 70/12)

Saba rüzgârı, baharda eserek goncanın açılmasına vesile olur. Sevgilinin gonca dudağı da saba rüzgârının esmesiyle açılacak, âşığa taze sözler getirecektir. Saba hem sevgilinin ağzını açar, hem de ondan duyduğu sözleri, haberleri âşığa ulaştırır:

Eyle pür-reng-i tebessüm gonca-i la'l-i lebin

Ey sabâ bir tâze güftâr aç bahâr-ı îşden (G. 265/2)

Saba, sevgiliden haber getirdiği gibi (G. 9/6), sevgiliye haber götürme işini de üstlenir. Şair, saba rüzgârından, Mevlânâ'nın haremine varırsa yüz sürüp ona bağlılığını bildirmesini ister (G. 44/8).

Saba rüzgârı mumun alevi için tehlike arz eder. Şair, sabâdan mumuna yük olmamasını rica eder (G. 132/4).

Sabâ, sevgilinin saçının kokusunu âşığa taşımaktadır. Gece boyunca sevgilinin saçının kokusunu hayal eden âşığın dimağı bu kokuyla dolmuştur. Sabah olduğunda sabâ, kakül yerine âşığın dimağındaki bu kokudan feyz alacaktır:

Eylesem her şeb tahayyül nûkhet-i gisûsunu

Feyz alır bûy-ı dimâgımdan sabâ kâkül gibi (G. 319/2)

Saba, gülün kokusundan bülbülün nağmelerinden nasibini almaktadır. Saba gibi, gülün kokusundan ve bülbülün nağme dalgalarından geçenler de gül yaprağı ve alev ile bir renk olacaklardır (G. 263/3).

Saba, ölümlere can, hastalara şifa veren Mesihâ nefesine benzetilir. Heves tuzağına düşen âşık, sabânın gitmesiyle gül bahçesine hasret kalmış ve hasta olmuştur. Nasıl ki İsa'nın nefesi hastaları iyi ediyorsa, sevgilinin gül bahçesinden kokular ve haberler getiren sabadan uzak kalan âşık hasta olur, iyileşemez:

Düşüp dâm-ı hevâya hasret-i gülzâr kaldım ben

Gidip nefh-i Mesîha-veş sâbâ bîmâr kaldım ben (Tc. 9-III/1)

iii. Nesîm

Hafîf rüzgâr manasındadır, sabâ ile aynı niteliklere sahiptir. Çemende hoş bir biçimde eser (Tc. 13-IV/1). Mehtapla bir olup çemende eğlence meclisini coşkuyla doldurur (Mes. 11/3). Gülün yapraklarını koparır, yerdeki gül yapraklarını yukarı aşağı uçurarak raks ettirir (Kt. 11/1).

Nesîm koku taşıyan ve etrafı güzel kokularla dolduran özelliği ile ele alınır. Gülşene bahar geldiği vakit, topraktan güzel kokular alan nesîm, etrafa müşğ saçar (K. 16/46). Nesîm de tıpkı sabâ gibi bağa, bahçeye tazelik getirir, goncaların açılmasını ve her yerin gülle dolmasını sağlar (G. 124/2). Baharın gelişyle goncalar gibi gönüller de açılır (T. 70/15). Nesîm'in goncanın açılmasına vesile olmasını farklı bir teşbihle dile getiren şair, -ağlamaktan gül rengine olan gözlerini kasten- nesîmin ümid gözünün goncasından gül değil ateş çıkardığını söyler:

Nesîm âteş çıkardı gonca-i çeşm-i ümîdimden

Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş (G. 139/3)

Sevgilinin saçının kokusunu getirmesi vesilesiyle zülf ile (G. 191/4) ve sevgilinin saçının benzetileni olan karanfil ile birlikte anılır (K. 16/18). Safâ meclisinde ise şarabın kokusu, can veren nesîm gibidir (G. 232/5).

Nesîm, bulutların yerlerini değiştirir, onları yağmur yağdıracağı yere sürükler. Memduhun cömertlik bulutuna karşılık halk da bu buluta dua rüzgârı vermektedir, dua ettikten sonra üfleyerek nefes verme rüzgâr olarak düşünülmüştür (K. 26/1). Rüzgârın gülşene bahar getirmesi gibi, memduh Sultan Selim de din ve devlete nesîm olarak

gelmiş, baharı getirmiştir, burada Selim'in yenilikçi özelliğine atıf vardır (T. 10/5) Onun yardım nidalarının nesîmi de âleme erişmiştir (T. 21/1).

Şair, aşkın kendisini ma'nâ gülzârının nesîmi ettiğini söyleyerek, mana âlemine tazelik ve can verdiğini dile getirir (Tc. 12-VI/2).

Nesîm, zıtlıklar ülkesinin emiridir, padişahlar gibi vergiden muaftır, ateşin ve suyun vergisi nesîme "bâd-ı hevâ" yani bedavadır:

Emîr-i kişver-i ezdâddır sebük-rûhân

Nesîme bâd-ı hevâdır harâc-ı âteş ü âb (G. 17/4)

Gemicilerin rüzgârın yönüne göre yol alması söz konusu edilir. Allah'ın lütfunun nesîmiyle Meram'ın gemi kaptanı (Mevlânâ), şairi maksad menziline taşımıştır (G. 221/7). Ayrıca şair, rüzgârın esip dalgaları çoğaltmasından yola çıkarak Mevlânâ'nın himmet nesîminin henüz esmediğini ve kendisinin derya dalgaları gibi çoğalamadığını dile getirir (G. 309/7). Allah'ın tükenmez nesîmi ile bu mamur dergâh her daim açık olsun diye dua eden şair, nesîmin kapı ve pencereleri açma özelliğini vurgular (M.B. 66).

(4) Ateş ve İlgili Unsurlar

i. Genel Olarak Ateş (âteş, nâr, od)

Ateş, anâsır-ı erbaanın sonuncusu olup hava, su ve toprakla birlikte cisimlerin oluşumunda rol alır. Marifetnâme'de; "Ateş unsurunun tabiatı sıcaklık ve kuruluk olup öteki unsurlara muhaliftir. Yakma ve kapanma kabul ettiğinden oluşum ve bozuşma, muhtemel şekiller almaya kabiliyetlidir.¹²⁸" şeklinde hakkında bilgiler bulunan ateş unsuru maddelerin hem oluşumunda hem de değişiminde önemli yere sahiptir.

Çeşitli mitlerde kaynağı hakkında geniş bilgiler bulunan ateşin Tanrı olduğuna yahut Tanrılardan çalındığına; kendine ait bir ruhu bulunduğuna dair inanışlar mevcuttur. Hinduizm, Brahmanizm, Zerdüştlük, Mecûsilik gibi dinlerde kutsal kabul edilir. Ateşe tapanların yoğun olarak görüldüğü Eski Azerbaycan, İran ve Hindistan bölgelerinde, içinde kutsal ateşin yandığı tapınaklar bulunurdu. Ateşin temizleyici, arındırıcı etkisi, yeniden doğuşu ve ölümü temsili, ölüm sonrası cezalandırma gibi

¹²⁸ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, s. 188.

işlevleri ile ateş günümüzde de pek çok inancın içinde yer almaktadır. İslamiyet'te cehenneme ait unsur olup cezalandırma ile ilişkilendirilen ateş tasavvufta daha çok mücerret kavramları karşılamak üzere teşbih unsuru olarak kullanılır. Aşk ateşi, ayrılık ateşi, hasret ateşi gibi kavramlar ateşin yakıcı özelliği dikkate alınarak oluşturulmuştur.

Ateş, Şeyh Gâlib'in şiirlerinde en sık zikrettiği kelimelerdendir. Ateşin kendisi, somut ve soyut kavramlarla münasebeti, bu kavramlara benzerliği, zıtlığı beyitlerde oldukça geniş yer tutar. Ateşin kendisi dışında ateş ile ilgili kavramlara da sıklıkla yer verilir. Ateşin yakıldığı ocak, ateşten yükselen yalımlar, etrafa saçılan kıvılcımlar, göğe yükselen duman, ateşin verdiği aydınlık, sıcaklık ve hararet, yanış biçimi, ardında bıraktığı kül detaylı ve incelikli bir biçimde teşbih ve mecazlar içinde yerini alır. Ateş; kurulan teşbihlerde genellikle kendisine benzetilen unsura karşılık gelir. Ateşin renk, yakıcılık, parlaklık ve sıcaklık yönleri teşbihlerde vech-i şebah olur. âşığın canı, gönlü, sinesi, bedeni, gözü, gözyaşı, yaraları, ahı, nalesi; sevgilinin yüzü, yanağı, bedeni, dudağı, gözü, bakışı, nazı, cilvesi, cevri, cefası, vuslatı, ayrılığı, hasreti ya ateşe benzetilir yahut ateş ile ilişkilendirilir. Âşık ve sevgili dışında ateşe teşbih edilen unsurların başında gül gelir. Renginden ve parlaklığından ötürü gül ateşe, taç yaprakları aleve teşbih edilir. Kırmızı renk, yakıcılık ve hararet yönleri ile şarap ise farklı imaj ve hayaller ile ateş olarak karımıza çıkar. Kırmızı renkli kıymetli madenlerden lal ve yakut da ateşle benzeşir. Pervane, Anka, semender gibi ateşle ilişki içindeki hayvanlar da ateş bahsinde sıklıkla geçer. Öd, amber gibi kokuların ateşe atılarak yakılması, ateşin cehenneme ait bir unsur olması da ele alınan konular arasındadır.

Ancak şairin ateş tasavvurları sadece renk ve parlaklık yönüyle değildir. Onun hayal dünyasında ateş renk ve parlaklık ile sınırlı kalmaz. Şair, baştan başa ateşler içinde bir çemen hayal eder. Bu çemenin fidanları, ağaçları, akarsuları, gülleri, bülbülleri, bülbülünün nağmeleri bile ateştir. Ateşten gül bahçeleri ve lale bahçeleri hayal eder. Bu bahçeler sanki gül lale bahçesi değil ateş- hanedir. âşığın kanlı gözyaşları ateş olup ateşten gülleri sular. Gülşenin jaleleri bile ateştendir. Şairin tasavvurunda aşk içinde olan ve aşkla ilgisi buluna her şey baştan aşağı ateş kesilir.

Ateş- Aşk- Âşık

Ateşin üzerinde en çok durulan özelliği yakıcılığıdır. Ateş; yakar, kavurur ve en sonunda yok eder. Günahlardan arınma, temizlenme ve cisimden hâli olma ateşin sağladığı hâllerdir. Ateş aynı zamanda fiziksel acı veren, can yakan ve cisme zarar verendir. Aşk, ayrılık, hasret gibi mücerret unsurların ateşe teşbihinde ateşin söz konusu özellikleri etkin rol oynar. Aşk ateşi, ateş bahsinde en çok karşılaşılan soyut-somut benzeşmesidir¹²⁹. Aşk bir ateştir ve âşık, aşk ateşi içinde yanıp kavrulmaktadır (Ş. 6/5). Aşk ateşi, cehennem ateşine denktir (G. 220/4). Sevda ateşine düştüğünden beri kendini kaybetmiştir (Tc. 1-II/7). Âşığın vücudu yanma ve yakılmadan oluşmuştur zira, anâsır-ı erbaadan âşığın payına düşen unsur ateştir (G. 139/6). Dört unsurun birleşiminden oluşan âşık ateş meşreptir (G. 279/2). Aşka mazhar olmaya canı gönülden talip olan âşık ateşe düşer, artık dünyayı bu ateşin içinden seyrederek:

Çü oldum cân u dilden mazhar-ı aşk olmağa tâlib

Düşüp bir âteşe seyr eyledim her su vü her cânib (Msd. 4- IX/1)

Âşığın gönlünde (Tc. 13-II/1), canında (Th. 7/4) ateş vardır, sinesi ateş doludur (G. 122/2, G. 293/1, Kt. 24/1). Can u dilden aşk mazharı olmayı dileyen âşık, ateşe düşer (Msd. 4- IX/1), vücudu baştan ayağa yanar, canından ve gönlünden bir eser kalmaz (Ş.8/4). Âşık ateşe kesilmiştir, sevgiliden kaynaklı ateşten şikayet etmez olur (Mes. 6/7). Sevgilinin yanağındaki benin hasretiyle ateş dalgalarına gark olmuştur (G. 52/5). Sevgilinin olmadığı gülşende ağaçlar, fidanlar yapraklar her şey ateştir ve âşığı yakar, gül bahçeleri âşığın gözünde cehenneme eşir (G. 139/5). Sevgilinin dudağına susamış âşıklar o derece yanmaktadır ki, bu yanış feleğe tesir etmiş ve güneş, yağmur gibi ateş yağdırmaya başlamıştır (G. 322/6).

Âşık olmanın gereği; ateşe ve ateşin yakıcılığına tahammül göstermek, ateşe girmeyi göze almak, ateşten şikayeti aklından geçirmemek, hatta ateşin ta kendisi olmaktır:

Âşıkım hâb n'idiğın bilmem

Ateşim âb n'idiğın bilmem (G. 225/1)

¹²⁹ Bkz. Aşk, âşık.

Ateş, yok etme özelliği ile âşık bahsine konu olur. Âşık, varlığını oluşturan dört unsurunu aşk ateşinde mahvetmelidir. Bunun için âşıklar, dört unsura denk gelen dört yandan gayret kemeri kuşanırlar:

Ateş-i aşkda mahv etmeğe çâr unsurunu

Dört yanından kemer-i gayreti merdân kuşanır (G. 73/11)

Aşk haremını parlak hele getirmek çok ateş ister, bu haremı aydınlatacak mumun yani âşığın baştan başa alev olması gerekmektedir (G. 6/5)

Ateşten bir çemen hayal edilir. Bu çemende gül, gülşen, gülbün, lalezâr her şey ateştir. Çemende bu çiçeklere su getiren cûybâr/ırmak dahi ateştir. Ateşler içindeki bu çemende âşığın da ateşin içinde yaşayan semender yaradılışında olması gerekir:

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş

Semender-tıynetân aşka besdir lâlezâr âteş (G. 139/1)

Bir ateş ormanı hayali çizilir. Bu ormanın fidanları baştan başa ateştir. Âşık, bu ateş ormanında yaşayan semender yaradılışlı arslandır (G. 113/3). âşığın bedenindeki yaralar semender kuşu, teni de bu semenderlerin yuvası olan ateş-hanedir (Tc. 12-I/3). Aşk ateşine tapanların yüz sürdüğü Monla (Mevlevi) mutfağı da semender-hane olarak tasavvur edilir. Bu tasavvurda âşıklar, aşk ateşine tapan semenderler olarak ele alınır (K. 7/3).

Ateşin temizleme, arındırma özelliği masiva bahsinde söz konusu edilir. Aşk ateşi, âşığı masivadan uzak tutar, eğer âşığa çerçöp (siva) erişirse aşk ateşini kendisine siper ederek sivadan uzak kalacaktır, ateş karşısında çer çöp diye tabir edilen ot kırıntılarının dayanma gücü yoktur (Tc. 10-VI/1). Gönül ehli olanları aşk ateşi yakmaz, vücut ehilleri için ise yol üzerindeki engeldir, onlar yanmaktan korktukları için ateşe giremez bu sebeple vuslata eremezler (G. 89/3).

Âşığın ateşle daha pek çok yönden münasebeti vardır. Sevgilinin cevri ü cefa ederek yaralar içinde bıraktığı âşığın yaraları esasında ateştir (G. 135/1). Renk bakımından ortaklığa sahip bu unsurlar- ateş ve yara- âşığın ruhunda bıraktığı iz bakımından da birdir. Âşığın gönlü, sinesi ateşle doludur; gönlünü ferahlatmak isteyen âşık ateşten gözyaşları döker; göğre ateşten ahlâr fırlatır. Âşıkların göğre yükselen ahlârının ateşi meşaleye benzetilir (G. 88/4). Kan da renginden, sıcaklığından ötürü ateşe benzetilir. âşığın kanlı gözyaşları betimlemesi içinde sıkça ateşle tenasüp içinde kullanır (G. 300/7).

Âşığın ateşler içindeki gönlünden kopup gelen kanlı gözyaşları birer ateş parçasıdır (G. 49/7) Âşık, sevgilinin güzelliğinin parlaklığını ortaya çıkarmak için gözlerinden ateş saçar (G. 71/1). Goncanın açılmasını sağlayan nesim, âşığın gonca gibi kırmızı gözlerinden ateş çıkarmıştır burada tabiatın tüm unsurları âşığa karşı olmuş, onu ateşle yani aşkıyla imtihan etmektedir, nesim goncadan ateş çıkarmakta, bahar yıldırımını gülşene ateş bırakmaktadır (G. 139/3). Âşığın gözleri bir ummandır, bu ummana ateş düşmüş gözleri ateş-haneye çevirmiştir. âşığın gözleri dalgalanan, coşan ateşten bir denize dönmüştür:

Düşdü âteş şimdi bir ummâna kim çeşmimdir ol

Oldu deryâ-hîz o âteş-hâne kim çeşmimdir kim (G. 194/1)

Sevgilinin ateşten yanağının hayaliyle ağlayan âşığın gözyaşı bir ateş deryasıdır (G. 300/7). Âşık, ağladıkça gözlerinden ateş saçar (G. 240/1), gözyaşları sıvı bir ateş olarak düşünülür ve şarabın “âteş-i seyyâle” vasfını da karşılar, gözyaşları hem ateş hem şarap olarak tasavvur edilir (Ş.2/2). Camdan eşyaların şekillendirilmesinde ateş kullanılmaktadır ve gözyaşı şişesi bu sebepten ateşle anılır. İçine gözyaşlarının konduğu şişenin ateşi bile âşığın kanlı, ateşin gözyaşlarıdır (G. 310/10).

Pervane, gelenekte âşığın benzetileni olup ateş ile ilişkisi aşikârdır. Ateşe âşık pervane, yanıp bedeni mahvoluncaya dek ateşin etrafında döner. Aşk ateşi ile yanan âşık ve âşığın gönlü de bir pervanedir. Âşık, ayrılık meclisinin çırası olmuş yanmaktadır ancak zaten âşığın gönül pervanesine vuslat da intizar da ateştir (G. 139/7). Bülbülün nağmeleri ateştendir. Ateşten nağmeleri ile meclisi dolduran bülbül bu hâliyle bülbül meclisin pervanesi olur (G. 285/2). Âşık, aşk ateşinin pervanesi olmuştur ancak başkalarını bu ateşinden uzak durmaları için uyarır (G. 285/7).

Gaddar sevgili, düşkün âşığını yani pervanesini ateşe harman edip, ateşe katıp yakar (G. 163/6). Âşığın kara bahtı da onu ateşlere salar. Sevgilinin yanağındaki siyah hattı düşünen âşık, kara bahtının ateşinden mecalsiz kalmıştır. Yanak ateşe, hat da kara bahta teşbih edilmiştir:

Hatt-ı rûy-ı dilberi Gâlib edip bir gün hayâl

Oldum âhir âteş-i baht-ı siyehden bî-mecâl (Tc. 12-VII/1)

Aşk ateşine yanmaktan bî-tâb düşmüştür, bahtından da gam ateşine yanıp inlemesinden başka bir şey beklemez (G. 12/7). Âşığın nalesi ateşten doğmuştur,

yakıcıdır (Tc. 14/I). Hasret ateşiyle canı ve gönlü harap olmuştur (Th. 15/2). Gül, hasret ateşiyle âşığı temsil eden bülbülün bağırını yakmıştır (G. 180/1). Saf gül şarabı bülbülün canını yakıp, gül ateşi tenini küle çevirmiştir (Mes. 4/2). Âşık, sevgilinin rengârenk ateşiyle yanmayı ve Anka kuşu gibi küllerinden doğmayı diler (G. 239/7).

Aşk ateşiyle kavrulan âşığın en büyük korkusu ayrılık ateşiyle yanmaktır (Msd. 1-VII/2, Th. 18/1). Ayrılık ateşi âşığı kebab eder (G. 121/5). Sevgilinin olmadığı gülşende ağaçlar, fidanlar yapraklar her şey ateştir ve âşığı yakar (G. 139/5). Hasret ateşi de ayrıca âşığın canını yakar (Mer.3). âşığı yakan hicran ateşi sevgilinin saçının kokusunu veren dumanlar çıkarır (M. B. 47). Ayrılık gecesinde yıldızlar sürekli ateş saçar, yıldızların ışığı âşığa ateş şeklinde görünür (G 139/4). âşığın gönül sevgi veya hasret olmasa bile yine durmayacak, gayret ateşiyle yanacaktır (Kt. 21/1).

Gönül çelen sevgilinin sarhoşu âşık, aşk ateşiyle yanar. Ateş yanığına ise kâfur merhemi iyi gelmektedir. Rakı ise beyaz rengi ile kâfur merhemine teşbih edilir. Âşıkların rakı içmesinin sebebi, ateş yanığına kâfur merhemi sürmelerindendir. Rakı âşığın yaşaması için gerekli olan gıda yani “kût-ı rûh”tur:

Kût-ı rûhudur arak mey-zede-i dil-cûnun

Çünkü âteş yanığı merhem-i kâfûr ister (M.B. 27)

Ateş-sevgili

Ateş, sevgiliye ait güzellik unsurlarının da başlıca benzetileni konumundadır. Sevgilinin kırmızı ve parlak renkli güzellik unsurlarından dudağının, yanağının, yüzünün benzetileni olur. Aynı zamanda can yakıcı ve hararet verici özelliği ile ateş sevgilinin öfkeli bakışlarının, yakıcı güzelliğinin benzetilenidir. Sevgilinin ateşle ilgisi daha çok âşık üzerindendir. Sevgiliye ait maddi ve manevi hâllerin pek çoğu âşığı ateşlere atmaktadır. Sevgilinin aşkı, ayrılığı, hasreti, nazı, cilvesi, zulmü âşığın gönlüne ateş düşürür.

Ateş, sevgilinin parlak ve kırmızı yanağının ve yüzünün benzetilenidir¹³⁰ (K. 25/11, Ş. 8/4, G. 22/4, G. 49/6, G. 60/4, G. 60/6, G. 113/2, G. 209/2, G. 300/7, G. 318/4, Kt. 32/1, Kt. 36/1, R.29). Sevgilinin gül yanağı ateş tendir (G. 318/4). Sevgilinin yanağı aklın ve fitratın bin harmanının ateşidir (Mh. 2/3). Sevgilinin yanağının cenneti,

¹³⁰ Bkz. Sevgili/Yanak.

cehennemden izler taşır. Yanak cennettir ancak cehennem ateşine benzer (G. 71/1). Sevgilinin yanağı ateş, yanağın üzerindeki siyah ben de ateşin üzerinde dönen pervanedir. Bu pervane âşığın ta kendisidir. Pervanenin ateşte yanıp çıkardığı dumanda ateş yanağın üzerinde beliren siyah ayva tüyleridir (G. 99/6).

Yanağın üzerinde beliren hat, ateşin üzerine amber dökülmesine benzetilir. Amberin daha güzel koku vermesi için ateşin üzerine dökülmesi hatırlatılır (Ş. 6/1). Amberin ateşe atılıp tütsülenmesi gibi âteş yanağın üzerindeki ben de dumanlar salarak amber gibi kokular saçır (G. 99/6). Aynı şekilde öd ağacının da ateşle yakılması sonucu ortaya çıkan güzel koku sevgilinin ateş yanağı üzerinde beliren hattın güzel kokusunun da açıklayıcısıdır (G. 285/1). Ateşin içinde her hangi bir şey yetişmeyeceği için sevgilinin ateş yanağında biten yeşil ayva tüyleri âşığı hayrete düşürür:

Ateş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâğ-ı ruhunda kimdir aceb bâğbân senin (G. 190/3)

Ateşe benzetilen unsurlar karşılaştırıldığında sevgilinin yanağı bu konuda üstünlük sağlar, âşıkların gözü şarapta değil sevgilinin ateş yanağındadır, sevgilinin yanağı dururken pervaneler yakut ocağına iltifat etmezler (G. 24/2)

Ateş, renginden ve yakıcılığından ötürü sevgilinin dudağının da benzetilenidir (G. 66/1), ayrıca sevgilinin dudağından dökülen sözlerin yakıcılığı da bu benzetmeyi kuvvetlendirir ((G. 269/5, R. 59). Sevgilinin can bahşeden dudağı âşığı yakar (G. 5/4). Ateşe benzetilen diğer unsurlardan daha yakıcıdır. Yakut, ateşten kolay kolay etkilenmeyen bir madendir, ancak sevgilinin ateş dudağı, bir başka ateş olan yakutu eritmiş, şaraba çevirmiştir (G. 16/8). Dudak, kevser tabiatlı ateştir (G. 87/4). Sevgilinin ağzı da yine yakıcı sözler ve kırmızı dudaklar münasebetiyle ateşe teşbih edilir (G. 280/5).

Sevgilinin gözleri bakışlarından ötürü ateş ile ilişkilendirilir. Bakışların harareti ile gözler ateş saçan yer olarak tasavvur edilir. Sevgilinin bakışlarının yakıcılığı, açığın gönlüne sinesine düşürdüğü ateşten anlaşılmaktadır. Sevgilinin ateş saçan gözlerinden atılan bakışlar oktur. Bu oklar da ateşten olduğu için etrafa ateş saçmaktadır (G. 260/1) Bu bakışlar ister öfkeli veya nazlı isterse ilgisiz olsun yine de ateş gibidir. Âşık bu ateş bakışlara mazhar olmak için yanmaya razıdır. Sevgilinin gözü ateş parçasıdır, aynı zamanda âşiğa hayat veren çeşmedir (G. 5/4).

Sevgilinin bakışının hararetiyle kirpikler ateşten geçmiş kıla dönmüştür (G. 308/3). Ateş gören kılın şekli bozulur ve perişan, dağınık bir hal alır, sevgilinin kirpikleri de bakışının sıcaklığı ile perişan hâldedir (G. 308/3).

Ateş-Gül

Ateş, kırmızı yakıcı rengi ile gülün benzetilenidir (Mes. 4/11)¹³¹. Ateş gülün “müşebbehün bih”i olunca, gülün “müşebbehin bih” olduğu teşbihlerde de gül-ateş ilişkisi korunur. Sevgilinin yanağının, dudağının aynı anda güle ve ateşe teşbihi buna örnektir. Gül ateş, gülün başında haykıran bülbülün nağmeleri de gül ateşinin alevleridir (G. 285/2). Yani hem gül hem bülbül başka bir deyişle hüsn ve aşk yek-renktir:

Yek-rengdir zebân-ı hakikatda hüsn ü aşk

Bâng-ı hezâr şu'lesidir âteş-i gülün (G. 180/2)

Gülün ateş olması da yine bülbülü etkilemektedir. Ateş gül, bülbülün tenini küle çevirmiştir. Aşk ateşinde yanıp kül olma durumu ortaya çıkar (Mes. 4/2). Gül, ateş olup âşığın gönül yuvasına düşer (G. 285/2). Güller ateş olunca gülşen de ateş-hane olur (G. 24/10). Ateş güllerin bulunduğu gülşende ateşböcekleri bile yaşayamaz. Ancak gerçek âşık bülbül bu hararet, ateş gülşeninde pervane olabilir (G. 307/8). Âşık, ateş gülşenine kebab kuşu olur (G. 128/4). Yanma ve yakılma ile dolu gülşende güller ateşte pişen kebaba benzer, bülbülün gözyaşı şarabının yanına eşlik eder (Tc. 13-IV/2).

Ateş olan gül, ateşle de sulanmalıdır. Bunun için âşık ateşten gözyaşları ile ateş gülünü sular (G. 240/1).

Ateş- Şarap

Şarap, hem rengiyle hem de içenin boğazında yakıcı bir etki bırakıp vücuduna hararet vermesi bakımından ateşle ilişkilendirilir (G. 275/3)¹³². Şarap ateş mizaçlıdır (G. 19/1), ateşin ta kendisidir (G. 234/1). Şarabı karşılamak için kullanılan tamlamalarda ateş yer alır. Sıvı bir madde olan şarap, akışkan ateş olarak adlandırılır (G. 125/7). Ateş ve suyun birbirine karışıp uyum sağladığı en güzel örnek şaraptır (G. 17/1, G. 17/7). Kadehin içinde dalgalanan şarabın dalgaları/halkaları ayrılık vakti âşığa ateşten bir

¹³¹ Bkz. Gül.

¹³² Bkz. Şarap.

zincir olur (M.B. 30). Şarabı tutan ve dağıtan sakinin eli ateştedir (K. 14/4) Şarap, ateş coşturandır; şarabın üzerinde oluşan kabarcık/habâb ise cehennemi omzunda taşıyan denizdir (Tc. 8-II/1). Şarap, gam harmanının ateş düşürenidir (Th. 6/4).

Âteş-Su

Ateş ve su birbirine zıt iki unsurdur. Ateşin su ile söndürülmesi iki unsurun yanyana bulunmasına manidir. Ancak şair beyitlerde bu iki zıt unsuru bir arada kullanmayı tercih eder. Divanî'nın ateş ve suyu bir çiçek hâline getirip zıtlıkları alışılmış şekilde gösterme kudretine sahip olduğunu söyler (K. 24/8).

Âteş ve su zıtlığını çeşitli şekillerde dile getiren şair “âteş u âb” redifli yedi beyitlik bir de gazel yazar. Ateş ve su zıtlığı, rindlerin mizacı gibi birbirine karışıp şarapta bir araya gelir. Şarap sıvı bir maddedir. Rengi, yakıcılığı ve içildiğinde vücuda verdiği harareti ile ateşe de benzetilir. Şarap bu özellikleri ile iki zıt unsuru ateşi ve suyu bünyesinde bir araya getirir (G. 17/1). Yanan ateşe su döküldüğünde ateş söner. Gözyaşı da, aşk ateşine ve bu ateşin yanışına mani olmaktadır. Bu sebeple ateşin ve suyun itibar görmesi birbirlerinin yokluğunda mümkündür (G. 17/2). Bülbül sabaha dek gülün başında gözyaşları döker. Bülbülün gözyaşları ile sulanan gül suya kanar ve güzelleşir, tazelenir ve parlar. Bu “âb u tâb” ile ateşin ve suyun kandili hâline gelir. “Âb u tâb” güzellik, tazelik ve parlaklık anlamlarına gelmekte ancak ifadenin içerdiği su ve parlaklık kelimeleri ile gülün şekil olarak kandile benzerliği benzetmeyi kuvvetlendirmektedir. Mumun yandıkça eriyen yapısı, katıdan sıvı hâle geçmesi; kandillerin sıvı gazyağı ile ateşi bir arada bulundurması beyit bahsi geçen ateş ve suyun/sıvının bir arada bulunmasına örnek teşkil eder:

Hezâr subha değin gülsitânda kandîller

Bu âb u tâbla san gül sirâc-ı âteş ü âb (G. 17/3)

Zıtlıklar ülkesinin iki unsuru ateş ve sudur (G. 17/4). Âşığın gözyaşı şaraba düşmesiyle suyun ve ateşin bolluğu görülür, zira şarap ve gözyaşı hem su hem ateştir (G. 17/5). Sevgilinin dudağında ateş ve suyun ilacı gizlidir. Buradaki su âşığın gözyaşları, ateş de âşığın içine düştüğü aşk ateşidir. Bunları iyi etmek eşyanın ve varlığın emrine boyun eğdiği Mesîh sevgilinin dudağından çıkacak sözlere bağlıdır (G. 17/6).

Ateş-Yakut- La'l

Ateş, kırmızı renkli kıymetli taşlardan yakut ve la'lin benzeyeni ve benzetileni konumundadır. Yakut, renginden ve parlaklığından ötürü ateşin benzetileni olur (G. 136/2). Özellikle âşığın gözyaşları bahsinde onun ateş dolu ciğer madeninden kopup gelen yaşlar yakut olup etrafa ateş saçılır (G. 300/7). Sevgilinin lal dudağı zahitlere ateş görünmektedir (G. 66/1). Burada dudak önce lâ'le ardından ateşe teşbih edilir. La'l ve ateş renk, parlaklık bakımından benzeşir. Sevgilinin dudağı ise renk, yakıcılık, parlaklık ve kıymet yönüyle bu ikisine benzetilir (G. 19/4, G. 87/4).

Âteş- Dûzâh

Âteş, İslamiyet'te cehenneme ait bir unsurdur ve günahların cezalandırılmasında görev alır. Ateş, cehennem ile anılır, cehennemi çağrıştırır. Ancak ateş cehennemin süsü değil, âşığın başının derdidir (G. 36/1). Sevgilinin olmadığı gül bahçesi âşığa cehennem gibi gözüktür (G. 139/5). Yanağın cenneti, âşıklara ateş gözyaşları döktürdüğü için cehennemden nişan verir (G. 71/1). Âşığın içine düştüğü aşk ateşi cehenneme denktir (G. 220/4). Şair, vaizlerin sürekli cehennem ateşiyle tehdit edip kendisini Allah'ın rahmetinden ümidini kesmiş hâle getirdiğini söyler (G. 332/7). Ateş, cehennem unsuru olmasına karşın, aşk ateşi olduğunda cennete ait olur (G. 125/2). Aşk, güzellik ateşini gönüllere düşürür (G. 165/1). Yaz mevsimine denk gelen ramazan ayı, yaz günlerini cehennem ateşinden bir parçaya çevirmiştir (G. 322/1). Bu sayede dinsizlere cehennem ateşini öğretir (G. 322/5).

Ateş-Anka

Ölümüne yakın kanatlarını çırparak çıkardığı ateşin içinde yanarak küle dönen Anka (Kaknüs)¹³³ kuşu ateş bahsinde yer alır. Ateş yanarken kırmızı sarı mavi yalımlar içindedir. Buna gri ve siyah dumanı da eşlik edince ortaya rengarenk bir görüntü çıkar. Sevgili ve sevgilinin aşk ateşi de rengârenktir. Âşık bu rengârenk ateşte yanmak ve kül olmak ister. Aynı zamanda rengârenk nağmeler çıkararak kendini yakan ve yanıp küle döndükten sonra küllerinden doğan Anka olarak yeniden doğmak ister:

¹³³ Beyitte Anka ile Kaknüs'ün karıştırılmış olduğu düşünülebilir ancak şairin Kaknüs'ün küllerinden bir Anka olarak doğmayı dilemesi şairin üslubuna daha yatkındır.

Öyle yaksın beni kim âteş-i reng-â-rengin
Mürg-i ankâ çıka hâkister-i hâşâkimden (G. 239/7)

Ateş-Kebâb

Ateşin pişirme özelliği, kebab mevzuunda öne çıkar (G. 304/8). Ateş âşığının lokması, kebabı olur. Âşık kebab yerine yiyecek olarak ateş yutmaktadır (R. 39). Âşık şayet sevgilinin dudağının yakınında bir yeri öpebilirse ciğerinin ateşe atılıp kebab edilmesine razıdır. Zaten dudak ateş olduğu için ona öpmek için yaklaştığında bu isteğinin gerçekleşmesi mümkün görünür:

Şâyed ki bu takrîb-i lebin bûs ederiz
Yak bu ciğerim âteşe biryân eyle (R. 59)

Kuşların ateşte pişirilmesi ile kebaba dönmesi ele alınır (G. 304/8) Ayrılık ateşi âşığı kebab eyler (G. 121/5) Âşıkların gönülleri gam ateşinden kebab olmuştur (G. 173/6, R.36). Onlar, gam ateşinin gülşenine kebab kuşu olmuşlardır (G. 128/4).

Âteş- Hastalık

İltihaplı hastalıklarda ateşin yükselmesi hadisesini, şarabın iltihabından ötürü kadehin gözünden ateş çıkarması şeklinde ele alır (G. 251/4). İltihab, hem irinli akıntı hem de tutuşma, alevlenme anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Âşığının yaralarla dolu bedeni, sinesindeki ateş ve ağzından çıkan ah, onda can eksilten bir hastalığa işaret etmektedir (G. 293/1). Ateş yanığına kafûr merhemi iyi gelmektedir (M.B. 27).

Ateş-Şair-Şiir

Şairin kalemi sıcaklığın içinde yürüyen olmuştur, kaleminden çıkan her şey ateş gibi yakıcıdır, zemin, zaman, bütün nakş u nigar ateştir (G. 139/9). Şairin sözleri hep ateşindir (G. 101/7). Feleğin kulağında nağmelerin sûznâk olması için sevgi ateşine yanmak gerekmektedir (G. 266/6). Mücevherlerin ateşte şekillenmesinden yola çıkan şair, ateşlere düşüp cevher gibi şiirler elde ettiğini söyler:

Yeh-pâre kadar kıymeti yokdur bilir ammâ
Gâlib düşüp âteşlere nazm-ı güher etdi (G. 322/7)

Ateş- Diğer unsurlar

Hindistan’da yaşayan Mecûsilere atfen Hîndûlar ateş ile birlikte beyitlerde geçer (G. 157/1). Ateşe tapan koyu tenli Hindû, sevgilinin ateş yanağındaki ben olur (G. 249/6). Âşığın ateş saçan gözünün içindeki siyah gözbebeği olur (G. 52/5).

Halil (İbrahim) Peygamber ateşle imtihanından ötürü ateş bahsinde geçer. Atıldığı ateş Halil’i yakmamıştır ve o ateşin içinden geçmesiyle âşıklara yol gösteren olur. Onun izinden gidenler ateş denizinden geçeceklerdir:

Ne bahr-ı şu’leden eyler güzer olup pey-rev

Halîl-i âteşe Efrâsiyâb-ı âlem-i âb (G. 16/2)

Cebrail’in ateşle ilgisi, Sidre’de kanadının yanmasındandır (G. 304/8). Cebrail, vücut ehkindendir, bu yüzden aşk ateşi onun yoluna set olmuş, öteye geçmesini engellemiştir. Ney meyhanesinin mutfağı ateşli nefeslerle yanmaktadır, şişinin tesiri Cebrail kuşunu kebab eder:

Sîh-i te’sîri eder Tâ’ir-i Cibrîli kebâb

Ateşin demle yanıp matbah-ı mey-hâne-i ney (G. 304/8)

Sevgilinin bakış okları âşığın sinesine saplanamaz, çünkü âşığın Sidre’ye benzeyen ateş dolu sinesi Cebrail’in kanadı gibi oku yakar (Kt. 24/1).

Şimşek, parlaklık yakıcılık ve ateşe sebebiyet verme bakımından ateşle birlikte anılır (G. 122/2, G. 275/3). Şimşek/yıldırım düştüğü yeri yakar. Nesim âşığın ümit gözü olan goncadan ateş çıkarmış ve âşığın emel gülşenine bahar şimşeği ile ateş bırakır (G. 139/3). Tur Dağında yanan ateş ve ateşe sebep olan şimşek bu bahiste ele alınır (G. 257/5).

Havanın aşırı sıcaklığını ifade için güneşin ateş yağdırdığı, ateş saçtığı söylenir (K. 1/7, G. 135/1). Bayram sabahı ortaya çıkan güneş, âşığa sevgilinin ateşten yanağını hatırlatır (Th. 17/3).

Ney, kamışın ateşle delinmesi sonucu ortaya çıktığı için ateşle anılır ¹³⁴(G. 304/8). Ney, Hûda ateşidir (R.41). Neyin, ateşle yakılarak yapılmasından ötürü “ateş-dem” yani sesi yanık ve dokunaklı olduğu söylenir (G. 55/1). Neyin feryadı ateştir (G. 122/4).

Ateş, haset ve isyan gibi mücerret kavramların da benzetileni olur (T. 18/10, Mes. 7/12).

¹³⁴ Bkz. Ney.

ii. Alev

Ateşe ait unsur olan alev; rengi, şekli, parlaklığı, göğe yükselişi, ipeksi görünümü ile beyitlerde yerini alır. Alev kandil, mum, meşale ve çıra gibi aydınlatma için kullanılan eşyalar ile anılır (G. 35/5, G. 153/3). Kandil alevi, mum alevi, meşale alevi ve çıra alevi etrafı aydınlatan ışıktır.

Söz konusu aydınlatma alevi en ufak bir esintide söneceği için üzerine bir fânus geçirilerek korumaya alınır (G. 132/6). Âşığın gönlü parlayınca hem alev hem de fanus görevini üstlenir. Onu korumaya gizlemeye hacet yoktur; gönül kendi alevine yine kendi fanus olur (G. 193/4). Âşığın can alevi o denli büyüktür ki gökyüzü fânus olsa can alevi ona sığmayacaktır (Trd. 1/2). Âşığın canı alevdir, ancak bazen gam karanlığı bu alevi söndürür (Th. 6/1)

Alev, sevgilinin yanağının benzetilenidir (G. 166/7, G. 173/6, G. 243/2). Düz yüzeyi, kırmızı rengi, parlaklığı, ipeksi yumuşak görüntüsü ve narinliği ile sevgilinin yüzü alevdir (K. 25/14, Msd. 4-III/1, Ş.2/1, Ş.8/4, G. 66/1). Sevgilinin al yanağı letafet renginin alevi olarak tasavvur edilir. Burada yanağın letafeti ile alevin rengi arasında ilgi kurulur (Ş. 2/1). Sevgilinin yakıcı güzelliği de aleve benzetilir (G. 271/3).

Âşığın gözyaşları tane hâlinde iken kıvılcıma benzetilse de âşık sevgilinin yanağını hatırlayıp ağladığında gözyaşları sel olur ve kanlı gözyaşları alev dalgaları hâlinde akar (G. 87/2). Gözyaşı, alev bahçesinin cıvasına dönmüştür, zira cıva ateşte genişler ve çoğalır (G. 109/1).

Seher vakti gün aydınlandığı için mumum alevi söndürülür. Âşık da seher mumu gibi, sevgilinin alev yanağına son kez bakmaktadır, artık geriye kan dolu kadehin can alevi kalmıştır. Âşık, sevgilinin yanağından uzak etrafa parlaklık verebilmek için kanlı gözyaşları döker ve canını ateşe verir:

Çün şem'-i seher rûyuna âhir nigehimdir

Bir şu'le-i cân var o da peymâne-i hûndur (G. 89/5)

Alev, ateşe âşık pervane ile anılır. Aşk alevinin muhatabı pervanelerdir (G. 92/2). Alev, pervane için altından bir saltanat tahtıdır (G. 325/1). Pervaneye bir goncanın alevi yetecektir (Tc. 1-V/2). Mumun alevi etrafında dönen pervane hiçbir zaman aleve kavuşamaz, çünkü yanaştığında yanarak ölür, ancak şair alevi pervaneye kol ve kanat yapmıştır, bu sayede mumun vaslına erecektir.

Elbet ereriz vaslına ey şem'-i dil-efrûz

Ben şu'leyi pervâneye çün bâl ü per etdim (G. 212/8)

Alev, âşığın göğsüne yükselen ahının benzetilenidir. âşığın ateş dolu sinelerinden yükselen ah, âşığın içindeki ateşin dışavurumudur (Msd. 6- IV/2). Alevler şeklide göğse yükselir (K. 14/2, Tc. 12-V/3, Tc. 13-IV/1). Sevgilinin yanağının hayaliyle âşık, alevler saçan ahlar çekmektedir (G. 166/4). Âşık, ah alevi ile kara günlerini aydınlatır, ahın alevi kara gününü aydınlatmasa âşığın hâli haraptır (Tc. 8-V/vb). Âşık, meclise mum olan Allah'ın nuruna gece gündüz ahıyla alev vermektedir (Th.6/1) Derd ve hicran ile hasta yatan âşık başına ahının alevini yastık yapar (Th. 6/3). Sevgilinin bakışının sıcaklığı ah alevine mani olacaktır (G. 103/5). Ahın alevi rengarenk bir kuş olup aşk ateşinin cennetine uçar (G. 125/2).

Gülün kırmızı, narin yapılı ve ipeksi yaprakları aleve teşbih edilir (Mes. 4/1, Mes. 4/3, G. 197/4). Beyaz semenlerin arasından görünen gül, kandilin içinde yanan aleve teşbih edilir (G. 129/3).

Alev; sesin, nağmenin, terennümün benzetilenidir. Göğse yükselişi, yakıcılığı, sesin ve nağmenin parlaklığı ve bunların ateş dolu ciğerden çıkması aleve teşbihlerine imkan sağlayan özelliklerdir (G. 132/6, G. 146/1, G. 166/2, G. 176/3). Gül ateştir; gülün başında göğse doğru feryat eden bülbülün avâzı da bu ateşin alevidir (G. 180/2). Bülbül ahenginin alevini gülün cemalinden almaktadır (Mes. 4/1). Bahar meyhanesindeki gül ocağının alevi bülbüllerin avazıdır (G. 60/12). Şimşek çaktığında ortaya çıkan ışık aleve benzetilir (G. 37/3, Kt. 30/1). Gül bahçesinde çakan şimşegin ardından çıkan gök gürültüsü “âvâz-ı berk” yani şimşegin avazı olarak nitelenir ve aleve teşbih edilir (K. 16/5). Ney söz konusu edildiğinde ise neye üflenene nefes alev olur (K. 3/16).

Alev, rengiyle ve parlaklığıyla yakut ile benzeşir (T. 72/9, G. 15/5). Rengi ve parlaklığı ile altına benzetilir, bakışın hayaliyle mest olan hasta gönül altın işlemeli yastığa koyar gibi kılıcın alevine başını koyar. Alev ile kılıcın parlaklığı arasında ilgi kurulur:

Mest olup yâd-ı nigâh ile dil-i bîmârımız

Şu'le-i şemşîre baş kor bâliş-i zerkâr-veş (G. 135/2)

Havada döndürülerek yanan bir odun parçasının meydana getirdiği çembere “şule-i cevval” denir. Âh halkasının benzetilenidir (G. 177/4) “gerdiş-i hal” goncayı bu alev çemberine döndürür (G. 144/6). Gamın alevden çemberi de dönüp dolaşır

muma hem-dem olmuştur (Mes. 6/4). Şair, meclis halkasının sabit kademi olmadığını “şule-i cevvale” gibi hareket hâlinde olduğunu, ayağı üzengide hareket etmeye hazır olduklarını söyler. Pâ-be rikâb aynı zamanda bozulmaya ve ekşimeye yüz tutmuş şarap anlamındadır:

Zann eyleme sâbit-kadem-i halka-i meclis

Biz şu'le-i cevvalê gibi pâ-be-rikâbız (G. 128/6)

Alev; parlak sözlerin, fikirlerin benzetilenidir (G. 24/6, Th. 12/4). Soyut kavramlardan gamın benzetileni olur (Th. 13/2, Mes. 6/4).

Âlev'in birden yükselip çekilmesi, yalımların uzayıp kısılması alev'in dil uzatması olarak tasavvur edilir (G. 92/2).

iii. Kıvılcım (şerâr, şerer, şihâb)

Kıvılcım, en çok âşığın göğsüne yükselen ah ateşinin bir parçası olması sebebiyle kullanılır (K. 16/1, G. 2/2, Tc. 12-V/3, Th. 5/4, G. 322/2) Âşıkların ahı fişeğe, inleyişleri de fişekten saçılan kıvılcımlara benzetilir (G. 45/5), Şair, ahının her bir kıvılcımının cehennemle rütbece bir olması için dua eder (G. 36/3). Hasretle ah çeken âşığın ahının kıvılcımlarının oku bela yağmuru olup o gaddar sevgiliye dönecek ve onu da yakacaktır:

Tîr-i âh u şerer-i hasret ü bârân-ı belâ

Gûyiyâ bizden o gaddâra tazallümdür bu (G. 270/3)

Bülbül, kendisi de bir ateş olan gülün aşkının ateşiyle âh etmektedir. Bülbülün âhı alev şeklinde göğsüne yükselirken etrafa da kıvılcımlar saçar. Bu kıvılcımdan bir tanesi goncayı çerağa çevirmeye muktedir (K. 14/2). Kıvılcım, kırmızı rengi ile narçiçeğinin (K. 16/15), şarabın (Tc. 8-VI/1), şarap kadehinin (G. 2/2), kanlı gözyaşı damlasının (G. 16/1), gülün üzerindeki şebnemin (G. 271/3) benzetileni olur. Âşığın gözyaşı kıvılcımı, cehennemin tohumudur (G. 308/2). Ateş muma, etrafında dönen kıvılcımlar da pervaneye benzetilir (Mes. 6/1). Âşığın gözyaşı kıvılcımı, sevgilinin yanağının gül mumuna al(kırmızı) pervane olur:

Tâbiş-i jâle değil şem'-i gül-i ruhsârın

Al pervânesi var eşk-i şerernâkimden (G. 239/2)

Âşığın gönlündeki kıvılcım büyüyerek âlemi tutuşturmuştur (G. 247/1). Yanan gönüllerden ortaya çıkan kıvılcımlar şimdi bela feleğinde güneş ve ay olmuşlardır (G.

325/3) Güneşin ve ayın benzetileni olan kıvılcım gökyüzüne ait yıldızların da benzetilenidir (T. 18/4, G. 307/9). Âşığın ahının kıvılcımlarının ne denli yükseğe ulaştığını ifade için gökyüzü atlasa, üzerindeki yıldızlar da bu atlas feleğe saçılmış onu yakan kıvılcımlara teşbih edilir:

Yakdı eser-i sûz-ı dilim atlas-ı çarhı

Gâhî görünen encüm-i rahşân şererimdir (G. 80/5)

Kıvılcım ateşte ve dolayısıyla ateşin yakıldığı ocakta bulunur. Âşığın sinesi, hasret kıvılcımlarının ocağıdır (Th. 16/1). İçki aleminin hababı olması için gözyaşı taneleri saçan aşık, aynı zamanda onu kıvılcım harmanına çevirmiştir. Kıvılcım küçük oluşu ile gözyaşı ve buğday, arpa tanesi ile benzerlik içinde verilir:

Olunca dâne-i eşkim habâb-ı âlem-i âb

Şerâre hirmenin etdim harâb-ı âlem-i âb (G. 16/1)

İçki âleminin neşesinin hemen kaybolması, kıvılcımın parlayıp sönmesine benzetilir (G. 16/12). Kıvılcımın sönüp yok olması gibi âşık da aşk ateşiyle yandıktan sonra ölüp gidecektir (G. 107/2).

Âteş dudaklı sevgili gülümsediğinde etrafa kıvılcımlar saçar, bu kıvılcımlar âşığın canını yakmaya yeter (G. 176/1) Sevgilinin ateş yanağının teri, âşığın ah kıvılcımının fidanını sulamak için dökülür (G. 166/4) Aşkın kıvılcımı karşısında deniz bir damla kandır, onu söndürmeye yetmez (G. 190/1).

Taşların birbirine çarpması sonucu kıvılcım ortaya çıkar (G. 34/6). Kumaşın üzerine düşen kıvılcımlar söndükten sonra siyah lekeler bırakır (Mes. 4/6). Memduhun atının nalından çıkan kıvılcım padişahın tacını چراغ eder (T. 14/28).

Kıvılcım, ateşle ilgilerinden ötürü semenderle (G. 275/6), pervane ile, ney ile ve mûsikâr kuşu ile birlikte anılır (G. 304/11). Ney fiskiyedir, neyden çıkan âh sesi de kıvılcımlardan oluşur (G. 45/5, G. 325/3). Terennüm dalgasının alevi, çalgıcıları kıvılcım saçan fiskiyelere çevirir:

Fevvâre-i şerâre eder mutribânını

Hâşâ ki sabra şu'le-i mevc-i terennümün (G. 176/3)

Ney kendisi de alevden oluşan ve ah kıvılcımları saçan bir pervane olarak düşünülür, neyzenin parmaklarının hareketleri, kanat çırparak yanan mûsikâr kuşunu hatırlatmaktadır:

Şerer-i âh saçar şu'le-i endâmından

Mûsikâr ola meğher kim yine pervâne-i ney (G. 304/11)

iv. Duman (dûd, duhân)

Sevgilinin ateş yanağının üzerindeki siyah hat, ateşin üzerindeki dumana benzetilir (G. 173/6, Th. 11/5, G. 24/4, G. 285/1, G. 290/5). Yanağın üzerinde hatları gören âşığın âhının dumanı gökyüzünü kaplar (§.5/1). Âşığın ahı dumandan ve kıvılcımdan oluşmaktadır, etrafı dumanıyla karartırken kıvılcımları ile de aydınlatırlar. Sevgilinin siyah hattına benzeyen ahının dumanı da gündüzleri karartsa da âşığın gecesini içindeki kıvılcımlarla aydınlatmaktadır. Ayrıca siyahın kendine has parlaklığına da işaret edilmektedir:

Rûzumu tîre ederse şebimi rûşen eder

Dûd-ı âhım gibidir hatt-ı siyehfâm bana (G. 4/6)

Mumun alevinden duman çıkması, onun da ah etmesine bağlanır (G. 35/5). Sıvı ateş olan şarabın dumanı da yine âşıkların âhı olarak hayal edilir (Th. 11/5).

Sevgilinin perçemi de hatt gibi ateş yanağın üzerinde bulunmasıyla dumana benzetilir (M.B. 47, G. 144/4) Ayrılık ateşinin dumanı, sevgilinin perçemi gibi kokmaktadır. Âşık bu şekilde sevgiliye hasretini bir nebze köreltmektedir. Sevgili ateştir, âşık o ateşin dumanına yani zülfüne yanmıştır, âşık olmuştur (§.5/2):

N'ola ger şu'le-i ruhsârdan olsa berter

Dûd-ı ûd-ı dil-i âşufte-havâdır perçem (G. 220/3)

Duman ile kokunun münasebeti, öd ağacının yakılması ile ortaya çıkan dumanın güzel kokular çıkarmasıyla (M.B. 47, G. 220/3, G. 285/1). Nasıl ki söz “ûd”ı güzel kokular bahşediyorsa, lafz dumanı da mana kokusu vermektedir (Mes. 10/2). Aynı şekilde sevgilinin ateş yüzüne düşen benine benzetilen anber de yanarak dumanından güzel kokular çıkmasıyla duman bahsinde yer alır (G. 99/6).

Siyaha çalan mor rengi ile duman, menekşenin de benzetileni olur. Bahar meyhanesindeki gül ocağının dumanı menekşedir (G. 60/12) Sevgilinin saçının benzetileni sümbül de dumanla ilişkilendirilir (G. 144/6). Duman, siyah rengi ile sürmenin de benzetileni olur (G. 55/1)

Şairin gönlü parlayan bir mum gibidir, can yakan mısraları da bu mumun misk kokulu dumanıdır:

Dûd-ı müşgîni mısra'-ı cân-sûz

Bir fûrûzân çerâğdır gönlüm (G. 230/3)

Mürekkep yapılan çıra isinin/“dûde”nin nakış yapmada kullanıldığından ve siyah oluşundan bahsedilir (K. 24/2).

v. Kül (hâkister)

Ateş, söndükten sonra ortada kalan kül, ateş ve toprak arasındaki ilişkinin sembolüdür. Ateşin toprağa dönüşmesi kül vasıtasıyladır.¹³⁵ Kül beyitlerde; ateşle, ocakla, yanıp yakılmakla ve siyaha çalan gri rengiyle yer alır.

Bülbül, gülün ateşiyle tenini yakıp kül etmiştir (Mes. 4/2). Kül ocağından aba giymiş olarak hayal edilen bülbülün rengi kül rengidir (Mes. 4/6).

Âşık, sevgilinin rengârenk aşk ateşiyle yanıp kavrulmak ve küle dönmek istemektedir ki küllerinden yeniden doğan Anka¹³⁶ kuşu gibi bu küllerden ortaya çıkabilsin. Şair de yanarak küllerinden yeniden doğmayı, Anka kuşu olmayı arzu etmektedir:

Öyle yaksın beni kim âteş-i reng-â-rengin

Mürg-i ankâ çıka hâkister-i hâşâkimden (G. 239/7)

Kışın ısınma amacıyla yakılan kömürün kor yani ateş hâline “cemre” denmektedir. Aynı zamanda bahar yaklaştıkça kademe kademe artan sıcaklık anlamına da geldiğinden tevriyeli kullanıma müsaittir. Sert geçen kış, bu cemreleri divane etmiş, söndürmüş ve küllerini meydana savurmuştur (R. 51).

b. Madenler ve Değerli Taşlar¹³⁷

Ma'den , Kân

Kân, maden ocağı anlamının yanında bir şeyin menbaı, kaynağı anlamına da gelir. Memduh; lütuf ve kerem (K. 8/1), ismet (T. 28/2), keramet (T. 1/13) kaynağıdır. Memduhun cömertliği bahsinde sıklıkla maden zikredilir. Madenler, memduhun

¹³⁵ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, s. 189.

¹³⁶ Burada Anka kuşu Kaknüs ile karıştırılmıştır. Kaknüs, gayet büyük ve efsanevî bir kuştur. Bir sene yaşadıkten sonra çalı çırpı toplayıp üzerine çıkarak ötmeye başlamış. Ötüşü kendisini coşturunca kanatlarını çırpıya başlar, kanatlarının çıkardığı kıvılcımlardan otlar tutuşur ve birlikte parlak bir alevle yanarlarmış. Geride kalan küllerinden bir yumurta ortaya çıkar ve yavru doğurmuş.

¹³⁷ Madenler ile ilgili bilgiler için şu kaynaktan faydalanılmıştır: Mehmet Zeki Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Madencilik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2006.

keremi yanında maden olmaya layık değildir (Tc. 6-V/2). Keremler kanı Sultan Selim, bir bakışıyla taşı amber kokulu gevherler çıkaran toprağa dönüştürür (T. 10/13). Hz. Mevlâna, dua iksirinin kaynağı (K. 3/18); Mesnevi, marifet kaynağı; (Th. 1/2), Mevlevi dergâhının mutfağı ise keramet kaynağıdır (K. 7/7). Hz. Şarih sıfatıyla anılan İsmail Rûsûhî'den ise madenlerin gıpta ettiği cevherleri çıkaran zat olarak bahsedilmiştir. Beyhân Sultan'ın cömertliği anlatılırken kesesinin maden olduğu söylenir (T. 34/17).

Gâlib, insanı fütuvvet nurunun kaynağı olarak görür (Tc. 10-IV/1). Şairin gönlü istiğnâ madenidir (G. 201/5). Kendisini madene benzetir; kıymetli şiirleriyle, âlemi cevherlere gark etmektedir:

Etmekdeyim cevâhire müstagra k âlemi

Cûş eyledikçe nazm ile deryâ vü kân gibi (K. 13/11)

Âşığın gönlü bir madendir, oradan yakut gibi kanlı gözyaşları çıkar (G. 101/2). Sevgili, âşığın maden olan ciğer parelerinden kıymetli cevherler çıkarır (G. 89/2).

Mevâlid-i selâse halkasının ilki olan madenler terkibi güçlü olup çekiçe dövülenler yani metaller; terkibi güçlü olup çekiçe dövülmeyenler yani taş cinsinden olanlar şeklinde tasnif edilmesi mümkündür.¹³⁸

(1) Metal Cinsinden Madenler

i. Altın (zer, zeheb)

Altın, Farsça “zer”, Arapça “zeheb” kelimeleriyle karşılanan, parlak sarı renkli bir madendir. Çıkarıldığında yumuşak olması, kolaylıkla dövülerek şekillenmesini sağladığı için süs eşyaları ve para yapımında tercih edilmiştir. Ayrıca kararlı bir element olduğundan tepkimeye girmez; havadan ve sudan etkilenmez, böylelikle paslanmaz ve kararmaz. Bu özelliklerinden ötürü tarih boyunca en kıymetli maden olarak görülmüştür. Çeşitli eşyaların yapımında kullanılan altın, kasırların ve köşklerin tavan ve duvar süslemelerinde, kitapların ciltlerinde, örtü, yastık, elbise kumaşlarında işleme malzemesi olarak da kullanılmıştır.

¹³⁸ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, s. 292.

Divanda altın, sarı rengi ile güneşin benzetileni olur. Güneşin ışıkları da çadırın kazıklara bağlandığı altından ipler olarak tasavvur edilir (T. 12/6):

Şarâb-hâne-i subha konup hum-ı hûrşîd

Kuruldu hayme-i zerrîn-tınâb-ı âlem-i âb (G. 16/6)

Altın, renk açısından alev ve kıvılcımın da benzetilenidir. Altından saltanat tahtı pervaneye alev gibidir (G. 325/2). Âşıklar sevgilinin bakışını yâd ederek mest olup altın işlemeli yastık yerine hasta başlarını alevden kılıca koyarlar (G. 135/2). Âşığın yüzü sevgiliye hasretinden aşkından ötürü sararıp solar ve altına benzer (G. 215/6, G. 252/2); yoksa taze güzellerin âşığın yüzü sanıp ağyarın gösterdiği altına kanmaları mümkün değildir:

Ağyâra aldanır mı meger nev-resîdeler

Görmezse anda âşıkına benzeri zeri (G. 313/7)

Şair, humbarahanenin tamiri bahsinde binanın altın kubbeli tavanını kastederek padişahın humbara (savaş topu) saçanların yerini rûşen eyleyip kıvılcımlar gibi gümüş ve altından yıldız saçan bir yer hâline getirdiğini söyler (T. 18/4).

Yapımında altın kullanılan eşyalardan kadeh, kafes, taç, şamdan, levha (Tc. 4-III/2), çadır ipi ve tahtaya; altın işlemeli kumaşlardan ise örtü (Tc. 4-I/1), yastık (135/2) ve elbiseye (T. 34/13, T. 70/13) beyitlerde yer verilmiştir. Altınla ilgili mesleklerden kuyumculuktan (zer-ger) (K. 11/24) ve altın işlemeciliğinden (zer-keş) (T. 70/13) bahsedilir.

Eşya yapımı dışında altın, dönemin kasırlarının tavan, duvar, döşeme süslemelerinde de kullanılmıştır. Sultan Selim'in ve Beyhân Sultan'ın yaptırdığı kasırlara yazılan kaside ve tarihlerde şair kasırları; çatısı altın, duvarı gümüş (T. 10/12), altın kubbeli (K. 22/2, T. 16/6, T. 35/1), kubbesinden altın yağmuru yağan (K. 22/8), Sultan nevrüzün başına altından taç (K. 23/5), duvarlarında denizlerin ve madenlerin tümünden çıkan altın ve cevher bezeli (T. 35/2), gevher girdabının dalgaları gibi altın ve gümüşle süslü (T. 35/1) olarak tasvir eder. Hatta bir kasır, o denli güzel süslenmiştir ki eğer nevbaharın omzuna altın elbise lazım gelirse altın işlemeciler bu kasrın kubbesinden örnek almalıdırlar (T. 70/13). Altın kubbeli başka bir kasır, güneşe güzellik öğretecek şekil, renk ve parlaklığa sahiptir (Mes. 5/3).

Kitapların cilt süslemelerinde de altın işlemeli nakışlar kullanılmaktadır (K. 29/1, T. 12/6). Cildin orta kısmına güneş şeklinde yapılan resme şemse denmektedir. Altın sırmalı güneş şeklindeki resim renk ilgisiyle beyitlere yansır (K. 17/6, K. 22/6).

Şair, kaleminden çıkan sözlerin kıymetinden dem vurmak için altını seçer ve Kâbe'deki altın olukla,¹³⁹ kalemi arasında ilgi kurar (K. 13/3, G. 305/3).

Osmanlı para birimlerinden “zer-i mahbûb”¹⁴⁰ (Msd. 4-III/2, G. 215/6) ve “eşrefî altun”¹⁴¹ (Kt. 7/1) renk, şekil ve kıymet bakımından benzetmelere konu olmuştur:

Atâ-yı dilber-i yek-tâ nigâh-ı çeşmdâr olmam

Zer-i mahbûb-veş aşk ile Gâlib sanma rû-zerdim (G. 215/6)

Para dilenmekten kasıt yine altın kullanılmıştır (G. 53/8). Altını eritme (K. 11/24), bakırı saf altına çevirme (G. 64/7) gibi kimyasal uygulamalara; iksir ile topraktan altın yapıldığına ait inanışa yer verilir (Kt. 7/1).

Güç, zenginlik ve ihtişamın sembolü olarak düşünülen altın, padişahın anıldığı beyitlerde sıkça zikredilir. Padişahın cömert eli altın ve gümüş saçmaktadır. (T. 16/4, T. 34/18) Sultan lafzı, kesesinden sebil gibi saf altın akan Beyhân Sultan'a yaraşır (K. 21/18).

ii. Bakır (nuhâs)

Bakır, hava ve su ile etkileşimiyle paslanan ve göğeren bir yapıya sahiptir. Bu özelliğiyle bir beyitte, paslanmış, kir tutmuş kalp manasında kullanılmıştır:

Gâlib nuhâs-ı kalbi zer-i hâlis etmede

Olmaz Cenâb-ı Şems gibi kîmyâ-nazar (G. 64/7)

iii. Çelik (fûlâd)

¹³⁹ Altınoluk: Kâbe'nin damındaki suları toplamak için yapılmış altın kaplı oluk. Bu oluk ilk kez Osmanlı Padişahı Kanûnî Sultan Süleymân zamanında yaptırılarak Kâbe'ye gönderilmiştir. Geleneğe göre yeni altınoluk her yıl emirülhac tarafından Kâbe'ye götürülür, eskisi geri getirilirdi. Altınoluk, büyük camilerden birinin iç harem avlusunda hazırlanırdı (Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, İstanbul, YEM Yayın, 1998, s. 39).

¹⁴⁰ Zer-i Mahbûb, Osmanlı sikkelerinden olup, III. Selim devrinde de H. 1203'te İstanbul'da basılmıştır. (Hasan Mert Kaya, **İstanbul'un 100 Sikkesi**, İstanbul, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2011, s. 113).

¹⁴¹ Eşrefî, II. Mustafa devrinde basılan altın sikkelerdendir. Konstantiniyye'de H. 1106'da basılmıştır. Kaya, **İstanbul'un 100 Sikkesi**, s. 93.

Şair, çeliği sağlamlık açısından ele alır. Şiirlerindeki hayaller çelik cevheri gibi sabittir, sağlamdır:

İstese mevce-i hayâlâtı

Sâbit eyler çü cevher-i fûlâd (K. 24/9)

Kasrın sağlamlığından dem vuran şair, bu kasrın gölgesinin talih getirdiğine inanılan Anka kuşunun kanadının gölgesinden çok daha üstün olduğunu zira, kasrın gölgesi Anka kuşunun ortaya çıkacağı yere düşse bu yerden çelikten yumurta (beyza-i fûlâd) peyda olacağını söyler:

Ne kasr ammâ ki düşse sâyesinden terbiyet kâna

Olur cây-ı zuhûr-ı mûrg-ı ankâ beyza-i fûlâd (T. 9/8)

Çelik, ayna yapımında kullanılan bir maden olmasıyla söz konusu edilir (G. 301/4).

iv. Demir (âhen)

Demir, sağlamlığı ile kılıç ve kalkan yapımında kullanılan bir madendir. Sevgili, ayrılık kılıcıyla, terk-i diyâr etmek isteyen âşığın önüne demirden set çeker:

Tîğ-ı hecrin eyler ol fettân sedd-i âhenîn

Hayretimden âzim-i terk-i diyâr oldukça ben (G. 240/4)

Sevgilinin naz kılıcının zulmü karşısında, âşık kendini korumak için âhını ve iniltisini demirden siper eyler. Kılıcın karşısında korunmak için kullanılan kalkan (siper), “âh u enîn” dir. Şair, cinas yaparak benzetmeyi güçlendirir:

Ayînedâr-ı sûret-i bî-dâd-ı tîğ-ı nâz

Ah u enînini siper-i âhenîn eder (G. 62/7)

Sağlam iradeli ve etkilemesi güç manasında demir gönüllü ifadesi kullanılır. Ancak demirin mıknaatısın çekimine karşı koyamaması gibi bu demir gönüllüler de sevgilinin hançer bakışının mıknaatıs etkisine kapılıp aşkın cezbesine düşerler:

Cezbe-i aşkına düşmüş nice âhen-diller

Gösterir hançer-i hâsiyyet-i mıknaatîs (G. 334/3)

v. Gümüş (sîm)

Gümüş, beyaz ve parlak renkli kıymetli bir madendir. Rengi yönüyle aya (K. 11/24, 28/21) benzetilir. Sevgilinin güzellik unsurlarından göğsüne, sinesine “sîmîn-

ber, sîmîn-berân, sîm-sîne-bend”; boyuna “sîmîn-endâm, sîm-i kâmet”; tenine “sîmîn-ten, sîmîn-beden”, koluna “sâ’id-i sîmîn” (G. 54/1); çene çukuruna “çâh-ı zekân-ı sîm-nihâd, çeh-i sîmîn zenehdân” benzetilir. Sevgilinin yüzü gümüşten bir sayfa, hatlar da o sayfaya yazılan ayettir (G. 94/1). Beyazlığı ile sütle arasında ilişki kurulur, sevgilinin yüzü gümüş bir levhadır:

Yâ cûy-ı şîrde aks eylemiş leb-i şîrîn

Veyâ bu levhâ-i sîmînde nakş-ı gonca-i âl (K. 29/5)

Gümüş eşya yapımında da kullanılan bir madendir. Beyitlerde ayna mahfazası “âyine-dân” (K. 28/21), gümüş yüzük “sîm-nigîn” (G. 129/8), gümüş levha “safha-i sîm, levhâ-i sîmîn” ve gümüş kadeh “sâgâr-ı sîmîn” (G. 34/2) yer alır.

Sevgilinin gümüş renkli çene çukuru, âşığın baht gözüne parlaklık veren sürmenin içine konduğu gümüşten bir sürmedânlıktır:

Eder rûşen ümmîd-i hâb-ı vuslat dîde-i bahtım

Çeh-i sîmîn-zenahdân-ı hat-âver sürmedânımdır (G. 98/2)

Altınla birlikte kıymetli maden olarak kasırların ve binaların tavan ve duvar süslemelerinde görülür (T. 10/12, T. 16/4 , T. 18/4, T. 34/4, T. 36/9).

Gümüş bedenli sevgilinin merhamet eliyle sürdüğü kâfûrdan yapılmış merhem de renk benzerliği ile gümüşle arasında ilgi kurulan bir diğer maddedir.¹⁴²

Gümüş, rengi ve parlaklığı ile suyun da benzetileni olmuştur (T. 72/10). Şair, Sa’d-âbâd ortasındaki “sîmîn cedvel” adı verilen su kanalını¹⁴³ ve Gümüşsuyu’nu anar.

Etdi girdâb gümüş halkayı mînâ-yı arak

Gûyiyâ verdi Gümüşsuyuna mehtâb-ı ferî (G. 310/7)

Nukre, gümüş külçe manasındadır. Şair, memduhun kalbini gümüşten saf bir külçeye benzetir, onun içine dünyevi hiçbir madde karışmamıştır (T. 46/4).

(2) Taş Cinsinden Madenler

i. Akik (akîk)

¹⁴² Kâfûr, Uzak Doğu’da yetişir. Bir çeşit taflardan elde edilen ve hekimlikte kullanılan, beyaz ve yarı saydam, kolaylıkla parçalanan, itin kuvvetli bir maddedir.

¹⁴³ “1712’de Kağıthâne’de padişah III. Ahmet için yapılacak sarayın önündeki dere yatağı temizlenip iki tarafı muazzam rıhtımlı düz bir kanal içine alınmış, kanala “Cedvel-i Sîm” adı verilmiştir. (Banu Bilgicioğlu, “Sâdâbâd”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, 2008, s. 380).

Akik taşı hemen her renkte bulunur ancak en makbulü açık gül rengine sahiptir. Renginden ötürü gül renkli şaraba benzetilmiştir. Tek beyitte geçen buzdan akîkin oluşum sebebi sâkînin soğukluğunun tesiriyle meclisin gül renkli şarabı kendi kendine buzdan akîke dönmesine bağlanır. Şarabın buzdan akîke dönmesi; donup kalma, taşlaşma, neşe verici özelliğini kaybetme olarak da düşünülebilir:

Te'sîr-i serd-i mihrî-i sâkîyle meclisin

Oldu akîk-i yah mey-i gül-rengi hod-be-hod (G. 37/7)

ii. Elmâs

Kıymetli bir maden olan elmas, diğer madenlere nazaran beyitlerde daha sık kullanılır. Divanda “elmas” redifli bir gazel mevcuttur (G. 129). Saf kömür olan elmas, bütün madenlerden daha serttir ve onları çizer. Çok çeşitli renklerde bulunabilir, ancak en değerlisi saydam ve renksiz olanıdır. Şair, elmasın oluşumunu siyah taşın vakit geçtikçe elmas cevherine dönüşmesi şeklinde açıklar (G. 129/14).

Beyitlerde hançer, kılıç, neşter gibi keskin aletlerle birlikte anılır (K. 20/3). Elmas sert maden ve taşların kesilmesinde ve yontulup tıraşlanmasında kullanılmaktadır. La'l taşının damarının kesilmesinde de elmas neşteri kullanılır:

Rûşen-güherân şîvesi eyler mi tereşşuh

Geçse reg-i la'le kanamaz neşter-i elmâs (G. 129/9)

Elmasın saf bir biçimde ortaya çıkarılması için tıraşlanması gerekmektedir. Elmasın tıraşlanmasında kurşun ve benzeri daha adi madenlerin karışımı kullanılmaktadır. Şair bu durumu elmasa yapılan zulüm olarak değerlendirir. Elmas cevherinin ortaya çıkmasına mayası bozukların zulmü sebep olmaktadır:

Kem mâyelerin cevri açar cevher-i zâtı

Üsrüble tirâşîde olur peyker-i elmâs (G. 129/6)

Kesici özelliği ile hançerin benzetileni olan elmas (G. 279/4), bazen de hançer kabının süslemelerinde kullanılır (G. 269/6). Memduhun kılıcı, elmas kalem olarak düşünülür (K. 20/3).

Elmas, berraklığı ve parlaklığı ile şiire konu edilir (Tc. 8-I/1, G. 129/5, G. 176/4). Elmas, ışığa tutulduğunda parlaklığı artan bir taştır. Şair, rakı-şarap karşılaştırması yaptığı beyitte rakının meclisi parlatabayacağını, güneş gibi şarabın

ancak bu parlaklığı sağlayacağını, zira elmasın parlaklığının da güneşe bağlı olduğunu söyler. Rakı ve elmas renk benzerliği içinde ele alınmıştır:

Revnak veremez bezme arak bâde gerekdir

Hûrşîd iledir cılve-i nûr u fer-i elmâs (G. 129/7)

Parlaklığı ve saydam rengi ile suyun (T. 65/1), gözyaşının (G. 35/2), yağmurun (Mes. 11/9, G. 129/2), sevgilinin terinin ve şebnemin benzetileni olmuştur (G. 129/12). Şair, jalenin gülşene bahsettiği parlaklığın vasfını yazmak için elmas kalem kullanmak gerektiğinden bahseder (G. 257/2).

Elmas şekillendirilirken ortaya çıkan elmas tozu da parlaklığıyla söz konusu edilir. Yağmurun benzetileni olur (Mes. 11/9). Ayrıca âşığın gözyaşları, kirpikteki elmas tozudur ve göze sürme olmuştur:

Afyon-ı hâl gerçi ki rûhun gıdâsıdır

Elmâs-rîze-i müje göz tûtiyâsıdır (G. 78/1)

Şekil ve parlaklık yönüyle şimşegin (G. 129/2), ufukta beliren aydınlık güneşin benzetileni olan elmas (G. 176/4), yıldızın da benzetilenidir:

Pervîn-i şeb-i zülfün olan ahter-i elmâs

Eyler ufuk-ı ârızını hâver-i elmâs (G. 129/1)

Saydam/beyaz ve parıltılı rengine işaretle mehtap şarap olur ve elmas kadehin içine dolar (G. 14/9). Elmas kadehin içine doldurulan şarap, şairin hayalinde diğer madenlerle ilişki içindedir. Beyaz elmas kadehine kırmızı ”yakut-ı müzâb” (G. 129/3) dolar. Yine bu imaj, elmas madeni içinde dalga dalga bulunan saf la’l olarak düşünülmüştür:

Sâki ver ol piyâle-i elmâsa ferr ü tâb

Elmâs içinde mevc ura ammâ ki lâ’l-i nâb (Tc. 8-I/1)

Âşığın ciğeri, elmas madenidir; sevgili oradan çok cevherler çıkarmış ancak istediği cevhere, derinlerdeki kızıl elmasına hala ulaşmamıştır ¹⁴⁴:

Çok genc-i güher aldı ciğer-pârelerimden

Ol kâfirin el-ân kızıl elmâsı derûndur (G. 89/2)

¹⁴⁴ Beyitte, ulaşmak istenen yer anlamına da gelecek şekilde Türklerin ülküsü Kızıl Elma’ya da gönderme olduğu düşünülmektedir.

Sevgilinin boyu “mahşer-i elmas” olarak nitelendirilir; aynı zamanda elmas parlaklığı ile mahşer güneşine¹⁴⁵ benzetilir (G. 129/11); dudağının altındaki gülüş ise âşığın bin parça olmuş gönlüne elmas gül şekeridir, bu durumda şekerin benzetilene olur. Yaraya ekildiğinde yarayı daha da derinleştirdiği ve kanattığı, yaraları iyileştirmek yerine daha da azdırdığı bilinen elmas âşık için ödüldür. Bu sebeple âşık, sevgiliden gelecek bu zulmü şeker olarak adlandırır:

Pür-zehr kılıp hande-i zîr-i lebin ol mâh
Virdi dil-i sad-pâreye gül-şekker-i elmâs (G. 129/4)

Kutu içinde saklandığına işaret vardır. Elmas yatağı, içine konulduğu yüzük manasında kullanılır, yüzük elmasın yatağıdır (G. 129/8). Memduhun yaptırdığı köşk, sevgilinin kesesinde elmas dolu kutuya benzer, burada kasrın süslemelerinde kullanılan mücevherata atıf vardır (T. 42/3).

Kadeh, hançer, taç (G. 129/10), yüzük (T. 65/1, G. 29/5) ve buhurdanlık (G. 129/13) gibi yapımında elmas kullanılan eşyalar da bu bahiste yer alır.

iii. İnci (dürr, dürer, lü'lü, güher)

İnci, bir deniz hayvanı olan sadefin karnında oluşan, beyaz renkli, küçük ve yuvarlak bir maddedir. Kıymetlidir (Mes. 5/17) ve kıymeti herkesçe malumdur (M.B.52). İnanişâ göre nisan ayında sahile çıkan sadef, açılarak karnına nisan yağmuru damlası alır ve denize döner. Sadeftir, bu yağmur damlasının kendisine zarar vermemesi için bir sıvı salgılar ve bu sayede içinde inci oluşur. Şair, inciye “feyz-i nisan” olarak tanımlar (T. 38/13). Beyitlerde nisan bulutu inciler saçan (K. 19/13), inciler bahşeden bulut olarak geçer (T. 36/5):

Sadeftir değildir eder çâk zehre-i bahrı
Figân-ı aşk ile ebr-i güher-nisâr-ı bahâr (G. 104/3)

Sinesinde inciler taşıyan şair kendisini şimşekler yağdıran bu buluta benzetir (G. 122/2). Nisan bulutundan düşen damlalar sadef için bir yiyecek olarak düşünülür. Feleğin bütün yıldızları nisan damlası olsa şairin gönül sadeftir inci yiyici değildir:

Encüm-i çarh bütün katre-i nîsân olsa
Sadeftir dil güher-âşâm değildir bilirim (G. 214/2)

¹⁴⁵ Bkz. Güneş.

Sadeft bir beşik, inci de beşikteki çocuk olarak hayal edilir:

Az cân olur gubâr-ı kesâd ile hâk-bâz

Tıfl-ı güher ki mehd-i sadeften lahiddedir (G. 85/3)

Denizden çıkarıldığı ve oluşmasındaki başlıca etken su olduğu için inci; suyla, denizle, dalgayla birlikte anılır (T. 34/7). İncinin suya kanmış olması onun güzelliğine işarettir (Msd. 6-III/2, G. 97/4, G. 138/1).

İncinin makbûlü, sadeften iri ve tek çıkan incidir. Beyitlerde bu inci “dür-dâne, dürr-i yektâ, dürr-i yetîm” şeklinde zikredilir.

Buluttan düşen yağmur taneleri (T. 1/10), jâle (G. 279/1, G. 124/4), ter (G. 323/1), gözyaşı (G. 190/2, G. 275/8, Mer.1) inciye benzetilir. Bulut, memduhun cömertliğinin feyzini kıskanıp parlak ve berrak inciler döker (K. 25/24). Göz, tufanlar yaratan yaşlar akıtmaktadır; bu yaşların içinde inci olabilecek nitelikte bir yaş olup olmadığı sorulur:

Ey çeşm-i cihân-peymâ hîç eşk-i terin yok mu

Tûfân-ı mahabbetsin yohsa güherin yok mu (G. 323/1)

Ağızdan çıktığı ve kulakla zapt olduğu için sözler inci tanelerine benzer (K. 28/1, Tc. 18-I/1, Th. 1/10). Ağız, inciye muhafaza eden sadeftle bir tutulur (K. 2/8). Kulak sadeftle, sözler de hakikat incisine benzer (Th. 7/2). Diş beyazlığı ve sıra sıra dizilişi ile inciye benzer (G. 21/1, G. 138/1).

Dürr-i yetim, sadeften tek olarak çıkarılan iri incidir. Şair, kendisini kesret denizinin dalgalarının “dür-i yetim”i olarak tanımlar; öyle ki kendisi, gönlün vahdet sarayında dahi “bir” dir:

Dürr-i yetîm-i mevce-i deryâ-yı kesretiz

Vahdet-sarây-ı dilde dahi bir bulunmuşuz (G. 126/6)

Hatta şair, işi daha da ileriye götürerek incinin içinde saklandığı sadefti de eşsiz yapar. Bedeni bu eşsiz sadeftle, kalbi de onun eşsiz incisine benzer:

Gâlibim dürr-i yetîm-i sadeftim

Ten-i hâki lahid-ı kalbimdir (G. 69/6)

Dürr-i meknûn iyi muhafaza edilmiş inci manasındadır (G. 206/2). Sevgilinin dar ağzından ve sır saklayan dişlerinden kendini vâsf edecek “dür-i meknûn” sözler çıkmaz (G. 264/4).

Şiir inciye benzetilir, inci gibi güzel sözler saçar (K. 28/8). Şairin sözleri temiz (G. 151/1) ve eşi bulunmaz incilerdir:

Kalb bir gencedir cismim anın vîrânesi

Feyz bir bahr-ı kerâmetdir sözüm dür-dânesi (Tc. 12-I/1)

Şair, şiir yazmayı inci dizmeye benzetir (G. 107/10, G. 112/6). Şiirlerinin nüktensenc olduğunu ve “dürr-i şâd-âb”ın ne olduğunu bilmediğini söyler. Böylece, şiirlerinin inciden daha kıymetli olduğunu vurgular (G. 225/9). Sözler, suya kanmış incilere, kulak da bu sözleri dinlemek için açılmış sadefe benzetilir:

Sadef-veş dürr-i şâd-âb-ı kelâmın etmeğe ısgâ

Küşâd olmakda gûş-ı ârzûlar hep seninçündür (G. 97/4)

Süs eşyası olarak inci küpe (G. 124/4) kullanımı yaygındır. Eskiden esirler, kulağı küpeli olarak adlandırılmaktadır. Memduhun ağzından çıkan inci gibi sözler bütün âlemi kulağı küpeli esir hâline getirmiştir (K. 28/22). Küpe dışında inci gerdanlık, incinin ipe dizilerek gerdanlık yapılması beyitlerde yer bulur (G. 18/4, G. 60/14).

Dönemin kasırlarının duvar süslemelerinde inci kullanılır (K. 22/8). Bu kasırların bahçesindeki havuzlar letafet dalgalarının denizidir, feyzi inci bahşeden nisan bulutunu dilenciye çevirir (T. 36/5). Yine bu havuzlar hikmet denizinin sadeferidir ve her damlayı inciye dönüştürür (T. 72/5).

Şair, Esrar Dede’nin ölümü üzerine yazdığı mersiyede, onu nadîde bir inciye benzetir ve onu toprağa gömerek telef ettiği için hayıflanır. Zira inciler, kapalı yerlerde muhafaza edilirse kuruyup matlaşır ve tüm özelliğini kaybeder. (Mer. 1/*)

“Gavvas” denizden inci çıkaran dalgıçtır. Tevhid halkası da sadef gibi Allah’ın feyziyle incilerle dolmuştur ve mana dalgıçları minnetsizce buradan en kıymetli incileri alırlar (G. 38/11). Şair, cezbe denizinde gönlünün ıstıraba geldiğini, derinlerde bulunan incinin sadeften çıkıp suyun üstüne hava kabarcıklarının içine geldiğini söyler:

O bahr-ı cezbede kim gönlüm ıztırâba gelir

Güher derûn-ı sadeften çıkıp habâba gelir (G. 50/1)

iv. Laciverd

İçi az parıltılı koyu mavi bir taştır.¹⁴⁶ Kuyumculukta kullanılan yarı kıymetli bu taş, lal taşı ile birlikte Bedahşan bölgesinden çıkarılmaktadır.¹⁴⁷ Mavi rengiyle feleğin benzetileni olur (K. 22/5, Mes. 2/12).

v. Lâ'l

Yakut cinsinden parlak kırmızı renkli, değerli bir maden olan la'l, divanda en fazla bahsi geçen madendir. Rivayete göre Bedahşan'da bir dağın büyük bir depremden sonra yarılmasıyla ortaya çıkar.¹⁴⁸ En kaliteli la'l madeninin de buradan çıktığına inanılır (G. 54/1):¹⁴⁹

Müzeyyen lâciverd ü lâ'l ile bir tâze kişverdir

Felek gûyâ ki ol kişverde bir kûh-ı Bedahşândır (K. 22/5)

La'l taşının madenden beyaz olarak çıkarıldığına, ciğer kanına batırılıp güneşte kurutularak kırmızı renk aldığına dair inanış vardır (G. 74/3).¹⁵⁰

Kıymetli bir mücevherdir, elmas, yakut ile birlikte anılır (G. 35/2). La'lden yapılmış eşyalardan hokka (K. 24/4, Mes. 3/2), mühür (G. 297/2), ve yüzük kutusunun bahsi geçer:

Çü kanlı yaşı nigîndân-ı la'ldir gözümüz

Nigâh-ı mürgünü seyr etdik âb u dânemize (G. 276/2)

Rengi yönüyle en çok sevgilinin dudağının benzetilenidir. "la'l" tek başına da dudak manasında kullanılmıştır¹⁵¹. "gül-şeker-i la'l", "la'l-i can-bahş", "la'l-i nâb", "la'l-i şeker-bâr", "la'l-i revân-bahş" ifadelerinden kasıt dudaktır. âşışın kanlı gözyaşları da renginden ötürü la'le benzer. (G. 60/2, G. 120/4). La'l yine rengiyle şarap için benzetme unsuru olarak kullanılır:

Germ-i bâzâr-ı aşk ya'nî bezm

La'l-i âteş-revâc ya'nî şarâb (G. 19/4)

¹⁴⁶ Yabancı dilde ismi lapis lazulidir: Kuşoğlu, **Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Madencilik Terimleri Sözlüğü**, s. 142.

¹⁴⁷ Mehmet Saray, "Bedahşan", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 5, 1992, s. 292.

¹⁴⁸ İskender Pala, "La'l", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 27, 2003, s. 69.

¹⁴⁹ Kuşoğlu, **Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Madencilik Terimleri Sözlüğü**, s. 141.

¹⁵⁰ Pala, "La'l", s. 69.

¹⁵¹ Bkz. Sevgili/Dudak.

“La’l-i müzâb”, eritilmiş la’l manasında olup şaraptan kinayedir (G. 16/14, G. 193/10). Şarap kadehinin benzetilenidir (G. 88/1). Aralarındaki renk ilgisinden ötürü la’l, şarap, kan, yakut birlikte kullanılmışlardır:

La’l-i lebine şarâb-ı hûnîn

Yâkût-ı nihân-ı kân-ı dildir (G. 101/2)

Renk benzerliğinden ötürü la’l beyitlerde gül, gonca (G. 265/2), şu’le (G. 290/2), kına (G. 193/10), şeb- çerağ (G. 230/6) ile birlikte de anılır.

Lâ’l, damarlı bir madendir, kesilmesinde ve şekillendirilmesinde elmas kullanılır (G. 129/9). Şair, kalemini de saf lal damarına benzetir (G. 166/9).

vi. Mercan

Mercan, denizde yaşayan bir kırmızı renkli bitkidir, su üstüne çıktığında kurur ve sertleşir, cansız bir varlık hâline gelir, bu sebeple, yaratılmışlar silsilesinde canlı ve cansız varlıklar arası geçişi temsil eder. Madenler ve bitkiler arasında vasıta ve geçittir. Hem bitki hem taş olarak sınıflandırılır.¹⁵² Kıymetli bir taştır. Altın, inci, firûze ile birlikte kasırların kapı ve duvar süslemelerinde kullanılır (K. 22/8).

Kırmızı rengi ile kan ile arasında ilgi kurulur. Kanlı kirpik, şekil ve renk olarak mercana benzetilir (G. 194/3), âşığın kanlı kirpiğini ıslatan gözyaşı, mercan pençesine de yüzük olmuştur:

Eşk ile müjgân-ı hûnînîm ter olsun olmasın

Pençe-i mercânda engüşter olsun olmasın (G. 252/1)

Âşığın sinesindeki yara (G. 254/3), ciğerindeki yara (G. 291/2) kanlı göz (G. 194/3), kına (G. 54/4) renk birliği ile mercanla anılır. Ayrıca kanlı el, kanlı pençe, kanlı parmak da şekil ve renk yönüyle mercan olarak düşünülür:

Pençe-i hûnînîni sanma görüp reng-i hînâ

Katl-i âm îmâ edip engüş-i mercân gösterir (G. 54/4)

Vahşet denizine gark olmuş gül renkli gözlerin üzerindeki kirpikler mercandan bir ele benzetilir ve bu vahşet deryasından kurtulmaya çalışan bu mercan el, deryanın kıyısında sahranın eteğinin tutmuş biçimde hayal edilir (G. 45/4).

¹⁵² Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, s. 57-58.

Mercandan yapılmış düğmeler, iştret gülünün tohumu olarak düşünülür (G. 103/3). Mercan, aynı zamanda şarapla aynı renktedir (G. 238/5).

Mercan, tespih yapımında kullanılan madenlerdendir (G. 278/9). âşığın ciğerinden kopup gelen kanlı gözyaşları mercandan bir tespihe benzetilir (G. 68/4):

Zünnârım ola sübha-i mercân-ı sirişkim

Laht-ı ciğerim zahm ile sad pâre değilse (G. 291/2)

Mercanın denizden çıkarıldığında kuruduğuna işaret vardır, kaba sofı zahid, şaraptan bahsedip dua elini kurutabilir. Burada mercan duası kabul olmayacak dua anlamındadır. Zahid boş yere dua etmektedir, şarabın ona nasip olmayacaktır:

Ey huşk zâhid dem urma meyden

Dest-i du'âyı mercân edersin (G. 238/5)

Ayrıca mercan duası¹⁵³ olarak bilinen bir duadan bahsedilir. Hem duanın adı mercandır, hem de dua eden el mercanı andırmaktadır (G. 254/3).

vii. Necef Taşı

Kuvars grubundan şeffaf camsı parlak bir taş olan necef dağ kristalidir. Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu Necef şehri ile nam salmıştır. Necef toprağının sıkışıp katılaşması ve kristalize olması ile oluşan necef taşı, beyitte abdalların bellerindeki kemer üzerine bağladıkları, on iki imamı temsil eden on iki köşesi ile palhengin taşı olarak verilir. Necef taşının renginin saydam yahut kristal beyaz rengi ile mehtabın uyumu söz konusudur:

Soyup safâyıla sâkiyi eyleyip abdâl

Piyâlesin necefi¹⁵⁴-pâlehang eder mehtâb (K. 11/7)

viii. Seylan Taşı

Adını çıktığı yöreden alan taş, şeffaf, vişne kırmızısı rengindedir. Diğer adı “almanın”dır, yarı kıymetli taşlardan olup daha çok yüzük taşı olarak kullanılmıştır.¹⁵⁵ Gözyaşının benzetileni olarak elmas ve lal ile birlikte anılmıştır:

¹⁵³ Eski En'am kitaplarında bulunan karınca duası, ism-i azam duası vesaire gibi bir duadır. Şirinlik duası ya da nüshası demekle de caizdir: Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, s. 287.

¹⁵⁴ Kalkışım “necefi”, Gürer “necefi” şeklinde okumuştur.

¹⁵⁵ Kuşoğlu, **Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Madencilik Terimleri Sözlüğü**, s. 201.

Elmâs u la'l ü gevher-i seylân eder zuhûr
Çeşm olsa eşk-bâr sefid ü siyâh u sürh (G. 35/2)

ix. Yakut

En kıymetli madenlerden olan yakut, kırmızı, sarı ve gök renkleri bulunan bir taştır. Ateşe dayanıklıdır. Beyitlerde en çok kırmızı rengi yönüyle ateş, alev, şarap, kan, kanlı su, kanlı gözyaşı, چراغ, yara gibi unsurlarla ilişkilendirilir. Kıymetli taşlardan la'l, zümrüt ve şeb-çerâğ ile birlikte anılır (K. 9/12, T. 72/19). Divanda yakut redifli on bir beyitlik bir gazel mevcuttur (G. 24).

Sert bir maden olan yakut taşı, sevgilinin taştan kalbi olarak hayal edilir (K. 16/20). Âşığın gönlündeki yakut renkli pembe yara, sevgilinin yakut gibi taştan kalbini etkilemez:

Dil ki sengîn ola işler mi gam-ı mûy-ı sefid
Ne kadar bî-hüdedir penbe-i dâğ-ı yâkût (G. 24/9)

Yakut, kırmızı rengiyle sevgilinin dudağının benzetilenidir (G. 290/4). Şeker gibi tatlı ve kırmızı sevgilinin dudağı yakut şekeri¹⁵⁶ olarak düşünülür ancak acı sözleri bu dudağı kan eder (G. 60/10):

Anber-i hâl yakın düşmüş o yâkût lebe
Yanıyor âteşe pervâne-i cân n'olsun bu (G. 269/5)

En kıymetli yakut, nar yakutu manasındaki “yakut-ı rümmân”dır. Sevgilinin dudağı da en kıymetli yakuttur (G. 288/3). Sevgilinin boyunun gümüş fidanında, meyve olarak kıpkırmızı dudağı, nar yakutu şeklinde görünür (G. 54/6). Narın meyvesi ve çiçeği, rengi yönüyle yakuta benzer (K. 19/11):

Nahl-i gülnârın olur meyveleri âb-ı hayât
Gerçi her dânesi bir şule-i yâkût-nijâd (T. 72/9)

Pek çok beyitte ateş ile ilişki içindedir. Alevin benzeyeni ve benzetileni durumundadır. Ateşe dayanıklı bir taş olan yakut, kolay kolay erimez. Ancak sevgilinin dudağının gül şekeri, yakutun ateşini eritmeye muktediridir (G. 16/8). Ateş, yakutu etkilemekte faydasız ve ziyandır (G. 107/8). Bu yönüyle ateşte yanmayan

¹⁵⁶ Dönemin saraylarında ikram edilen şekerlemelerde yakut tozu kullanıldığına dair bilgiler mevcuttur: Tülay Artan, “Beyhan Sultan Sahil Sarayı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1993-1994, s. 192.

semendere yakut bağı gülşen olur (G. 15/5, G. 24/10). Memduhun bakışını feyzi, cehennemi yakut bağına çevirir (G. 24/11).

Yakut, çok parlak bir taş olduğundan چراغ olarak düşünülür (G. 60/1). Parlaklığı ile etrafı aydınlattığı için “çerâğ-ı yâkût” olarak ifade edilir (G. 24/1, G. 24/3, G. 24/7).

Şair, kan damlayan kalemi yakut damarı şeklinde hayal eder (K. 28/20). Onun yakut kaleminin mürekkebinin feyzi, kâğıtları kırmızı, siyah ve beyaz resimlerle doldurmuştur (G. 65/6).

Yakut, âşığın gönlünün benzetilenidir. Gönül, yakut cevheri gibi hem alev hem de fanus olmaktadır. Rengi dolayısıyla yakut ateşin kendisi ve ateşten etkilenmediği için, içine ateş konulan fanusa benzetilir (193/4). Bazen de âşığın gönlü, yakutun maden ocağına benzer, zira o ocaktaki yakutlar kanlı gözyaşları olarak çıkarlar (G. 60/11). Yakut, âşığın kanlı gözyaşlarının benzetilenidir (G. 107/8):

Fıkr-i ruhsâr ile her bir katre hûn yâkût olup

Girye hem deryâ-yı âteş hem gülistândır bize (G. 300/7)

Şair, ağlayan gönül çocuğunu eğlendirmek için gözlerinden kırmızı bilyeler gibi sürekli yakut lali (kanlı gözyaşları) çıkarır:

Dem-â-dem gözlerimden la’l-i yâkût eylerim peydâ

Cevâhir-pâresiz tıfl-ı dil-i giryânım eğlenmez (G. 120/4)

Yakut, açık istiare ile şarap olarak pek çok beyitte geçer (G. 52/3). Âşık sevgilinin lal dudağına, gönül madeninin gizli yakutunu (yaralı gönlünden kapan kanlı gözyaşlarını) şarap olarak sunar (G. 101/2). Gülgün renkli şarabın kadehi yakuttandır (G. 19/6). “Yakut-ı müzâb” eritilmiş yakut, yani şarap, elmas kadehin içinde beyaz kandildeki gül alevi gibidir:

Kandîl-i semenden görünen şu’le-i güldür

Yâkût-ı müzâb ile tolan sâgar-ı elmâs (G. 129/3)

Bir beyitte ise “yakut-ı müzâb” yağ olarak karşımıza çıkar (Mes. 3/9).

Hançer kabzalarının süslemelerinde yakut taşı kullanılır. Hançerin üzerindeki yakutun ateşinden, gönül pervanesi yanmaktadır (G. 136/2). Hançer, kabzasından çıkarken etrafa kan değil, yakut suyu saçmaktadır (G. 257/1).

x. Zeberced

Süs taşı olarak kullanılan sarı yeşilimsi, billurları oldukça düzgün olan bir taştır. Başlangıçta zümrüt olan taş sıcaklık azlığından tam olgunlaşmadan bağlanmış ve zebercet ortaya çıkmıştır. Zümrütten daha açık yeşil olup zümrüt kadar değerli değildir. Bir beyitte yeşil rengiyle yaprağın benzetileni olarak geçer:

Tûde-i müşğ ü zeberced bir yeşil yaprağadır
Mevt-i ahdardır eden kâşâne-i Rıdvânı sebz (G. 108/10)

xi. Zümrüt

Zümrüt, başlangıçta yakut iken madeninde çok durmaktan ve üzerine güneş ısıısıyla kuruluk gelip dış yüzü değişerek yeşil renk alan değerli bir cevherdir. Renginden ötürü, baharın gelişiyile, ağaçlar ve yapraklarla birlikte anılır (G. 108/7, T. 1/3). Sevgilinin boyunun nevbaharı zümrüd tohumundan yetişmiştir, o servin gelişiyile can bahçeleri yeşillenir:

Tuhm-ı zümrüdden yetişmiş nev-bahâr-ı kâmeti
Kim eder teşrîfi ol servin riyâz-ı cânı sebz (G. 108/7)

Zümrüt, sevgilinin hattının benzetileni olmuştur (G. 179/6). Aynı zamanda sevgilinin hattını görüp ağlayan âşığın gözyaşları da zümrüt suyu olup çemende akarsu görevi görür (G. 61/6). Sevgilinin baharda yeşillenen çemen gibi hattını gören âşık, zümrüt tozu gibi gözyaşlarıyla kirpiklerini sular ve yeşillendirir:

Tâ edince hatt-ı la'lin nev-bahâr-ı cânı sebz
Hûn-ı eşk etdi zümürüd-rîze-veş müjgânı sebz (G. 108/1)

Süs eşyası olarak zümrüt yüzükten bahsedilir, istek bakışının eline âşığın damlamış gözyaşı zümrütten yüzük olur (G. 109/9).

Şair, dünyayı yeşillendiren Hz. Mevlânâ'nın Konya'daki türbesi "Kubbe-i Hadra"nın zümrütten bir dağ olduğu söyler (G. 108/14) Bu türbenin örtüsü ise üzerine güneş ipliğinden altın işlemeler nakşedilen zümrüt bir sayfadır (Tc. 4-VI/1).

Zümrüt suyu iki beyitte ise mumun yağı olarak zikredilir (G. 24/3, G. 45/2).

(3) Akışkan Madenler

i. Cıva (sîm-âb)

Cıva koyu gümüş renkli, ağır bir metaldir. Aynaların sırlanmasında kullanılır. Memduhun yaptırdığı kasrın havuzları anlatılırken ayna, kıymetli taşlarla süslenmiş havuzun güzelliği karşısında hayran kalır ve bünyesindeki cıva damlasını o havuza akıtır (K. 21/6).

Gümüş renginden ötürü ay ışığı ile arasında ilgi kurulur. Dolunay zamanı, sular gümüş rengindedir ve içinde balıkların yüzdüğü cıva denizini andırır. Cıva renginden ötürü dolunayın ve sevgilinin yüzünün benzetilenidir:

Münevver sûret-i bedrin kemâhî

Şinâver bahr-i sîm-âb içre mâhî (Mes. 11/7)

Cıva, parlaklığı, rengi ve yuvarlak parçalar hâlinde bulunuşuyla jalenin (G. 234/1) ve gözyaşının benzetileni olur (G. 36/4, G. 109/1, G. 275/1). Ayrıca cıva hareketli ve akışkan bir yapıdadır; ağlamadan önce gözdeki damlacıkların titreyişi, cıvayı andırır:

Çeşm ıztırâb-ı lerziş-i endâm-ı yârda

Her katre eşk dâne-i sîm-âbdır bu şeb (G. 18/5)

Cıva, simya ilminde “kükürt-cıva-tuz” unsurlarından ruhu temsil eden metaldir.¹⁵⁷ Sevgilinin güzelliğinin yüzü âşığı cıva denizine düşürmüştür. Cıva, rengi ve parlaklığı ile yüzün benzetileni olur:

Düşürdü bahr-ı sîm-âba ser-â-pâ

Beni çün sîmyâ sîmâ-yı hüsnü (G. 306/5)

c. Bitkiler (nebât, giyâh)

Mevâlid-i selâsenin ikinci halkasını oluşturan bitkilerden ağaçlar, gövdeleri, dalları, yaprakları, boyları, meyveleri, meyvelerinin renk, şekil ve lezzetleri ile; çiçekler şekilleri, sapları, taç yaprakları, renk ve kokuları ile beyitlerde yer alır. Özellikle sevgilinin güzelliğini vafsetmek için benzetilen olurlar.

İlkbaharda ortaya çıkıp yeşil yapraklarını ve çiçeklerini açarak cihana yeni hayat vermeleri söz konusu edilir:

Cûşân olup rûh-ı nebât verdi cihâna nev-hayât

Oldu gülistân sümnât her bir sanevber bir sanem (K. 19/10)

¹⁵⁷ Ayten Koç Aydın, “Simya”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, 2009, s. 219.

(1) Ağaçlar (şecer, şecere, eşcâr)

Ağaçlar, divanda beslenip büyümesi, fidanı, baharda yeşillenmesi ve çiçeklenmesi, boyu, gölgesi, sulanışı, meyve verip vermeyişi, dallarında kuşların yaşaması gibi vesilelerle anılmıştır. Şecer, ağaç manasının yanında neseb (soy) ile kullanıldığında soy ağacı anlamını da beraberinde getirir. Siyah hat, soy ağacına benzetilir (T. 59/3):

Etdi isbât hatt ile nesebin

Şecere oldu sanki hatt-ı siyâh (T. 59/3)

Şair, Tuba, Sidre gibi cennet ağaçlarına beyitlerde yer verir. Cennet ağaçları şeriattan işaret bulmak isteyenlere terennüm etmektedir, ağaçların rüzgârda çıkardığı hışırtılar, ağaçların şakıması olarak değerlendirilir:

Şerî’atda bulam dersen işâret

Terennüm-rîz imiş eşcâr-ı cennet (Mes. 4/35)

i. Çam (sanevber)

Sanevber, yaz kış yeşil renkte ve canlı olup sevgilinin boyuna teşbihle serv ile birlikte kullanılmıştır (G. 165/3). Şair Sultan Selim’in Topkapı Sarayı’na yaptırdığı “İrem Bağı” namıyla meşhur olan bahçeyi anlatırken her zaman canlı ve yeşil kalan sanevberi tercih etmiş; bahçenin eski hâlinden yola çıkarak gül bahçesi kiliseye¹⁵⁸, çam ağaçları da kilisenin putlarına benzetmiş; bahçenin yeniden can bulduğunu dile getirmiştir:

Cûşân olup rûh-ı nebât verdi cihâna nev-hayât

Oldu gülistân sumnât her bir sanevber bir sanem (K. 19/10)

ii. Çınar (çenâr)

Kalın gövdeli, boyu uzun, uzun ömürlü, gösterişli bir cins olan çınar ağacı beyitlerde; kışın kuruyan yapraklarının baharda yeşillenmesiyle cihanı canlandırmasıyla, kuru gövdesinin içinden nar –nardan kasıt bereket- ortaya çıkarmasıyla (K. 16/14), sevgilinin güzellik yaprağını gören âşığın yaralı gönlünün

¹⁵⁸ Beyitte sumnât ile kastedilen kilisenin Ayasofya’ya denk gelmesi muhtemeldir.

yanıp yakılan çınara benzetmesiyle (Th. 11/2) yakacak olarak kullanılması ve bunun sonucunda ortaya çıkan ateşle söz konusu edilir:

Beyân-ı sûziş eyler herkes isti'dâd-ı fitratdan
Eder berceste âşık mısra'-ı rengin çenâr âteş (G. 139/8)

iii. Dağ servisi (ar'ar)

Bir beyitte geçen ar'ar, gülzârda diğer ağaçlar ve çiçeklerle birlikte baharın gelmesini beklemektedir:

Yolların bekler gül ü nesrîn ü ar'ar yâsemen
Vaktidir ey nev-bahâr-ı işve bu gülzâra gel (Ş. 4/1)

iv. Öd (ûd)

Ateşte yakıldığında etrafa güzel kokular saçmasıyla sevgilinin hattına teşbih edilmiştir. Ayrıca koku özelliği sebebiyle sümbül ile birlikte anılmıştır:

Sümbül-i hat gibi bir bûy zuhûr eyledi âh
Ud-ı tevdi' midir söyle emân n'olsun bu (G. 269/4)

v. Servi (serv)

Divanda en fazla sözü edilen ağaç türü olan servi, boyunun uzunluğuyla, dimdik duruşuyla sevgilinin boyunun benzetileni olur ve açık istiare ile sevgilinin boyu doğrudan 'serv' olarak ifade edilir (G. 184/3, G. 274/4). *Serv, serv-kadd, serv-i revân, serv-i hırâm, serv-i hırâmân, serv-i kıyâmet-hırâm, serv-i ser-bülend, serv-i nâz* tamlamaları ile istiare yoluyla sevgilinin ismi olarak da kullanılmıştır.

Yaz-kış yapraklarını dökmeyen servinin bu özelliği âşığı etkiler, sonbaharda yaprakları dökülmeyen servi olup gülşende kalmaya devam etmek ister (G. 256/2). Servinin yapraklarının her daim yeşil olması hüsn-i talille sevgilinin boyunun zümrüd tohumundan yetişmiş olmasına bağlanır; bahçe bu sayede yeşillenir; sevgilinin teşrifıyla can bahçesi de yemyeşil olur:

Tuhm-ı zümrüdden yetişmiş nev-bahâr-ı kâmeti
Kim eder teşrîfi ol servin riyâz-ı cânı sebz (G. 108/7)

Şair, başka bir beyitte ise sevgilinin boyunun gül tohumundan yetişmiş, aşk bağbanının işve şarabıyla sulanmış safa servisi olduğunu söyler (G. 184/3).

Servinin meyve vermeyen bir ağaç olmasını da, naz servisi sevgiliden isteğinin meyvesini alamayışıyla anlatır (G. 228/6). Nazlı nazlı, salına salına yürüyüşüyle, çemendeki serviye benzeyen sevgiliye şair sitem eder, sevgili madem serv-i revandır, o hâlde âşığın bulunduğu yöne de uğraması gerekir:

Bizden hemân gürîze mi derler hırâm-ı nâz

Bir yolda gel bu cânibe serv-i revân isen (G. 182/5)

Boy söz konusu olduğundan servi; kadd, kâmet, kıyâmet kelimeleri ile birlikte kullanılmıştır. O yüce boylu, naz servisi gittikçe nazını artırmış, -âşıkları arasında- kıyamet kopmuş ve dünyada kargaşaya yol açmıştır (G. 294/1).

Servi, göğе doğru uzanmasıyla âh'a benzetilir (G. 1/2). Sevgili kendini naza çektiğçe âşık da ona erişebilmek için âhını günden güne göğе yükseltmektedir (G. 110/8). Hatta âşığın âhı o derece yükselir ki göğе ulaşır, bu sebepten ötürü yüce başlı serviden/sevgiliden –onu geçtiğ için- af diler (G. 204/2).

Servi, dallarında kumrunun yaşadığı bir ağaç olmasıyla da âşık-mâşuk ilişkisine nispetle beyitlerde yer alır (G. 85/5, G. 79/4)¹⁵⁹

Servinin dimdik duruşu, hüsn-i talille çemene teşrif eden baharı saf saf durarak beklemesine/karşılmasına bağlanır:

Muntazır teşrîfine saf saf durur serv-i çemen

Vaktidir ey nev-bahâr-ı işve bu gülzâra gel (Ş. 4/1)

Şair, aynı zamanda şiirini anlatırken de sevgilinin boyunu hatırlayıp söylediğ beyitler üzerine kelimeler bağının dümdüz, fidan gibi serviler yetiştirdiğini söyleyerek şiirinin intizamını ve güzelliğini, uyumunu, tazeliğini dile getirir (G. 151/2). Şair, vezinli sözlerinin akıp gittiğini anlatmak için de *serv-i revân* tamlamasını kullanır (G. 98/9). Hoca Neş'et'in şiirini överken de yine onun beyitlerini *serv-i çemân*'a benzetir (K. 28/26).

Servinin dimdik duruşundan yola çıkarak güzel ahlaklı oluşundan ötürü Sultan Selim'i vâsf ederken onu serviye benzetir ve tıpkı servi gibi her bir parçasının türlü türlü güzel kokulardan oluştuğunu söyler (K. 30/15).

Servinin su kenarında yaşaması, âşığın servi boylu sevgiliye kavuşması için ümit olur, zira sonunda gönül su gibi uzun serviyi vuslat kenarına çekecektir:

¹⁵⁹ Bkz. Kumru.

Çeker âhir kenâr-ı vuslata bir serv-i bâlâyı
O dil kim âb-veş hâk-i niyâza çehre-fersâdır (G. 103/4)

vi. Sidre

Kurân-ı Kerîm’de iki yerde bahsi geçen sidre tesfirlere göre Hz. Peygamber Allah’ın huzuruna varmadan önce cennetü’l-mevâda Cebrail’i yanında bıraktığı mübarek bir ağaçtır.¹⁶⁰ Aynı zamanda mahiyetini insan idrakinin alamayacağı mekândır. Beyitlerde de ağaç anlamından ziyade yüce makamı ifade eden “Sidre-i Müntehâ”ya işaretle kullanımı mevcuttur. Büyük melekler ve insanlar için son sınır noktasıdır (K. 1/21). Ötesi gaybdır, sırlar âlemdir (G. 305/6). Yüksekliği ve erişilmezliği anlatmak için kullanılmıştır. Şair, Sultan Selim’in tuğrasını tasvir ederken tuğranın sütunlarının¹⁶¹ Müntehâ-yı Sidreye eriştiğini söyleyerek, sembolik olarak padişahın sağlam iradesi gibi bu sütunların da son noktaya ulaştığını anlatır:

Erişmiş müntehâ-yı Sidreye fart-ı metânetden
Sütûnlar kim sütûn-ı âsümân-ı dîn ü devletdir (K. 30/6)

Sidre, Cebrail’in makamı olarak¹⁶² da anıldığı için şiirlerde Cebrail ile beraber anılır. Akıl Cebrail’i, Hz. Peygamber’e Miraç’ta eşlik ettiği Allah’a yakınlığın son noktası olan Sidre’de aciz kalmış, öteye geçememiştir.

Sedd-i reh olur âteş-i aşk ehl-i vücûda
Cibrîl-i hired Sidre-i Kurbetde zebûndur (G. 89/3)

Şair, sînesini ötesine geçilemeyen Sidre’ye benzetir, bakış okları Cebrail’in kanadı gibi sinesine ulaşmadan yanar (Kt. 24/1).

vii. Söğüt (bîd)

Söğüt ağacı iki yerde de Mecnûn’la birlikte karşımıza çıkar. Sevgilinin şuh gözleriyle çölde mecnun olan şaire, ceylanın bakışları söğüt gölgesi olmuştur. Söğüt gölgesi, ferahlatıcı ve serinletici özelliktedir ve şair, aşk çölünde- Mecnûn-ceylan karşılaşmasına atfen- sevgilinin gözünün hayaliyle serinlemekte ve rahatlamaktadır:

Çeşm-i şühunla ben ol deştd Mecnûnum kim

¹⁶⁰ Mustafa İ. Uzun, “Sidretü’l-Müntehâ”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, İstanbul, 2009, s. 152.

¹⁶¹ Tuğra çekilirken kullanılan üç uzun elif kastedilmektedir.

¹⁶² Uzun, “Sidretü’l-Müntehâ”, s. 152.

Nigeh-i dîde-i âhûdur ana sâye-i bîd (G. 41/4)

Müstakil bir mısradaki ise, Mecnûn söğüdünün Leylâ toprağından beslenerek büyüyeceğini söyler:

Bulur neşv ü nemâyı bîd-i Mecnûn hâk-i Leylâdan (Mıs. 2)

viii. Şimşir (şimşâd)

Bir beyitte sözü edilen şimşâd, baharın bir an önce gelmesini yolun başına dikilmiş bekler şeklinde hayal edilmiştir:

Amân ey nev-bahâr-ı nâz teşrîf eyle insâf et

Ser-i râhında nergis göz dikip şimşâd ayak basmış (G. 141/4)

ix. Tuba (tûbâ)

Tûbâ, cennette bulunduğu ve dallarının bütün cenneti gölgelediğine inanılan bir ağaçtır¹⁶³. Fidanı, gölgesi ve boyu ile beyitlerde yer alır. Memduhun boyunun benzetileni olarak kullanılır (K. 16/27). Şair, Sultan Selim'in Allah'ın gölgesi olduğunu ve Tûbâ gölgesinin de ona lâyık olduğunu söyler (T. 1/20). Beyhan Sultan'ın yaptırdığı kasır bahsinde, şair kasrın çatısındaki siyah kurşunu Tûbâ ağacının gölgesine benzetir (T. 35/14). Sevgilinin bakışları cennete, gözlerinin üzerine düşen perçemleri ise Tûbâ ağacının fidanına benzer:

Nahl-ı Tûbâdır ki her revzenden olmuş rû-nümâ

Kaplayıp Firdevs-i enzârı ser-â-ser perçemin (G. 178/5)

Saç ve perçem renginden ötürü bu ağacın gölgesine benzetilir (G. 209/4). Perçem, sevgilinin cennet yanağında Tûbâ çadırı gibidir. Tuğba ağacı aynı zamanda kökü yukarıda dalları aşağıda olduğuna inanılan bir ağaçtır, bu şekliyle çadırın da benzetileni olur:

Siyeh-pûşân-ı hatdır hâller hûrân zîbâsı

Behişt-i ârızında hayme-i Tûbâ-nümâ perçem (G. 222/3)

x. Tur Ağacı (şecer-i Tûr)

¹⁶³ Bkz. Cennet.

Tûr (Sinâ) Dağı, Hz. Musa'nın Allah ile konuştuğu dağın adıdır. Hz. Musa ailesi ile yola çıktığında Tûr tarafında bir ateş görür ve o yöne gider. Oraya vardığında Allah çalıya benzer bir ağaçtan Hz. Musa'ya seslenir.¹⁶⁴ Şair, tüm bunlara telmihle, Tûr dağındaki ağacı, âh fidanına (G. 1/2) ve kendi bedeninde Allah'ın tecelli ettiğine inandığı için öldürülen Hallac-ı Mansur'un asıldığı dar ağacına benzetir:

Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana
Her çûb-ı dâr bir şecer-i Tûrdur bana (G. 1/1)

(2) Meyve, Sebze ve Tahıllar

Şiirlerde “meyve, simâr, semer, bâr” şeklinde genel olarak bahsi geçen meyve, sevgili ve sevgili ile ilgili unsurlarla ilişkilendirilmiştir. Şair, çeşitli meyveleri sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmak için kullanır. Beyitlerde meyveler; *nahl*, *nihal*, *nihalistan*, *bahar*, *bağ* kelimeleriyle birlikte kullanılır. Meyvenin ağacı, fidanı, yaprağı, çiçeği, şekli, tadı, kokusu benzetme konusu olur.

Sevgilinin boyu fidan, âşığın ona kavuşma isteği de meyve olarak nitelendirilir (G. 320/3, G. 223/2, G. 228/6). Ancak sevgili sadece görünmekle yetinir, âşığın isteğini yani meyveyi vermek yerine sürekli bu isteği tazeler:

Nihâlân-i tasvîri hâlet verir
Semer yerine hep tarâvet verir (Mes. 2/16)

Memduhun yaptırdığı bahçedeki taze fidanlığın rengarenk meyveleri şekerci dükkanındaki şekerlere benzer:

Nev-nihâlânına bak meyve-i reng-â-reng
Olmuş ârâste mânend-i dükkân-ı kannâd (T. 72/16)

Meyvelerin henüz çiçekteyken aşırı sıcak havanın etkisiyle yanması ve meyveye dönüşmemesi ele alınır. Âşığın -istekleri anlamında kullanılan- meyvesi aşk arzusuyla yanmıştır, güle benzeyen yarası açılmadan solmuştur:

Yandı hevâ-yı aşk-ıla ammâ simârimız

¹⁶⁴ “Artık Musa süreyi doldurup ailesiyle yola çıkınca, Tûr tarafından bir ateş gördü. Ailesine: “Siz (burada) bekleyin; ben bir ateş gördüm, belki oradan size bir haber, yahut ısınmanız için o ateşten bir parça getiririm” dedi. Oraya gelince, o mübarek yerdeki vâdinin sağ kıyısından, (oradaki) ağaç tarafından kendisine şöyle seslendi: “Ey Musa! Bil ki ben, bütün âlemlerin Rabbi olan Allah'ım.” (Kasas 29-30).

Soldu açılmadan gül-i tâb'-ı figârımız (Tc. 13-I/3)

Beyitlerde en fazla bahsi geçen meyve nardır. *Enâr, rümmân, nâr* isimleriyle anılır. Nar; şekli, kırmızı rengi, taneleri, çiçeği ile söz konusu edilir. Mevlana dergâhının bereketini temsilen bu dergâhın bir tane narının bir tam nara eşit olduğu söylenir (K. 7/17). Nar, kırmızı rengi ile yakuta benzetilir (G. 54/6). Sevgilinin ayak bastığı bahçede nar çiçekleri چراغ gibi ortalığa parlaklık verir (K. 14/36).

Armut (emrûd), şekli itibariyle testiye benzetilmiştir. Bahçedeki armut fidanı eline destilerini (meyvelerini) almış taze çemeni sulamaya ve onun gönlünü hoş etmeye gitmektedir:

Nahl-i emrûd ki destîleri almış eline

Etmege kasd eder etfâl-ı bahârı dilşâd (T.72/13)

Sevgilinin zülfü bir leylak bahçesine, dudakları da tadı ve yumuşaklığı ile bu bahçedeki kaysı bağına benzetilmiştir (G. 60/9). Kays-kaysı kelimeleri beyitlerde tevriyeli kullanılmıştır (T. 72/11).

Turunc ve portakal (R. 50) da birer defa beyitlerde yer alır. Âşık, kavuşma bahçesini rengarenk gözyaşlarıyla sulamış ve mahsul olarak sevgilinin elma fidanı çenesini ve portakala teşbihle çene altını (gabgabını) elde etmiştir. (G. 88/2)

İki beyitte geçen kabak, şekerden kellerin (Mes. 11/4) ve kudûmün (G. 303/7) benzetilenidir.

Şaraptan kinaye, beyitlerde en çok sözü geçen meyve üzümdür. Engûr, rez, gür isimleriyle anılan üzüm; salkımı (hûşe), taneleri, ağacı, asması (tâk) ile şiirde konu olur. Üzümün şarap oluncaya dek başından geçenlere dikkat çeken şair, üzümün koruk hâinden yola çıkarak zahidi ekşi üzüme ve irfan sahiplerini de olgunlaşmış üzüm yahut şaraba benzetir:

Kolay mı zâhid-i turş ola sâhib-i irfân

Neler görür ser-i gûre şarâb oluncaya dek (G. 173/2)

Şair, şarap yerine üzüm kızı (duht-ı rez) ifadesini kullanmayı tercih etmiştir¹⁶⁵

¹⁶⁵ Bkz. Şarap.

Sevgilinin dudağı rengi, şekli ve tadı ile vişneye teşbih edilir. Keşmir vişnesi¹⁶⁶ benzetilen olur. Vişne suyu, nar rengi, gül bahçesi, sevgilinin dudağı ile renklerin benzerliği bakımından birlikte kullanılmıştır. (G. 48/3).

Elma (sîb), sevgilinin çenesi olarak hayal edilir (G. 88/2, G. 288/3). Şeftali ise şekli, rengi, hoş kokusu, kırmızıya çalan rengi ile sevgilinin dudağı, kadeh, yakut, gül ile birlikte kullanılır; buseye ve şarap kadehine teşbih edilir (R. 47):

Câmdır kandîl-i gültreng-i şebistân-ı visâl

Bûsenin yâkût mey-i gültreng-i şeftâlûsudur (G. 52/3)

Gülşen-ârâ kasrının bahçesi tasvir edilirken bahçedeki şeftali, elma ve narın bolluğundan ve duvar süsü olacak kadar güzel oluşundan bahsedilir; bahçenin şeftalilerinin tazeliğinden dem vurulur, şeftaliler Leyla'ya benzetilir ve (Kays'ın) kaysıdan bakışını (Leyla'ya) şeftaliye çevirdiği söylenir (T. 72/11).

Şair, bir beyitte ise göğe yükselen âhı, sevgilinin güzelliğinin taze fidanına; gül gibi mazmunları ise o fidanın şeftalilerine benzetir:

Mısra'-ı mevzûn-ı âhın gül gibi mazmûnları

Nev-nihâl-i hüsnünün değmez mi şeftâlûsuna (G. 289/4)

Meyveler dışında bazı besin maddeleri de beyitlerde yer alır. Buğday (gendüm) değirmende öğütülmesi ile (G. 38/5); arpa (cev, şâ'ire) da yapılan kötülüğün cezasız kalmayacağını ve kötü niyetle yapılan işin iyi sonuç vermeyeceğini anlatan “Arpa eken buğday biçemez” atasözü ile dile getirilir (G. 112/3). Arpa ve buğday gibi hububatın tanelerini kastederek “dâne” kelimesi kullanılır. Genellikle gökyüzü harmana ve yıldızlar da danelere teşbih edilir (G. 250/6). Kuş avlamada kullanılan bu daneler, âşğın Hüma kuşu sevgiliyi avlamak için döktüğü gözyaşlarının benzetilenidir:

Ağlarım eşkime hem râm değildir bilirim

O hü mâ dâne-hor-ı dâm değildir bilirim (G. 214/1)

Karabiber (fûlfül) de sevgilinin gül gibi al yanağının üstündeki âşıkları büyüleyen sihirli beni¹⁶⁷ olarak düşünülmüştür. (Msd. 6- II/2). Sevgilinin kâfûr (beyaz) yüzünde gönül çeken beni fûlfüldür (Th. 14/5). Zîre de kimyon anlamına gelip yetiştirildiği memleket Kirman ile birlikte anılır. (G. 108/3). Bir beyitte şair şiir

¹⁶⁶ Bkz. Keşmir.

¹⁶⁷ Ateşin üstüne karabiber tohumu atmak suretiyle maşuğu âşğa bağlama sihrinden söz edilir (Bkz. **Burhan-ı Katı**, “fûlfül” maddesi).

yeteneğinin farkında olduğunu anlatmak üzere sözlerinin kimyona teşbih eder ve sözlerinin kendisine Kirman'a götürülen kimyon olmadığını yani faydasız iş yapmadığını söyler. Zîre-be Kirmân, boş ve faydasız iş yapmak anlamında kullanılan bir deyimdir¹⁶⁸ (K. 28/35).

Sözlüklerde fesleğen olarak da anlam verilen reyhân, hoş kokusuyla iki beyitte sevgilinin perçemine benzetilmiştir (G. 220/4, Kt. 39/1). Hardal bitkisinin tohumları da en ufak parçayı belirtmek için “dâne-i hardal” biçimiyle kullanılır, şarap içmeye alışık olan rindlerin afyondan hardal tanesi kadar bile keyif alamayacakları söylenerek hardal tanesinin küçüklüğü vurgulanmıştır (G. 267/4). Üzerlik tohumu anlamına gelen sipend ise harfîn (G. 307/7) ve gönlün (G. 326/3) benzetilenidir.

Badem, şekil itibariyle gözün benzetileni olarak kullanılır (G. 301/2). Sevgilinin kıvrım kıvrım zülfü sözünün mumuna fitil olsa, sihirli gözden de badem yağı olur:

Ham-ı zülfü ki çerâğ-ı sühana ola fetil

Çeşm-i ejderden olur revgan-ı bâdâm bana (G. 4/4)

(3) Çiçekler

Divanda çiçekler önemli bir yer tutar. Özellikle kasırlara düşürülen tarihlerde ve bu kasırların bahçeleri tasvir edilirken kullanılmışlardır. Renkleri, şekilleri, çeşitleri, kokuları, açılma vakitleri, taze ve narin görünüşleri, yetiştikleri toprak, su ihtiyaçları gibi özellikleriyle şairin hayal dünyasında yer edinirler. Gülzâr, gülistân, gülşen, şükûfistân, sünbülistân, lâlezâr, çemen, bağ çiçeklerin yetiştiği mekânlardır. Sevgilinin fiziksel unsurlarından “ağız, göz, yanak, saç, hatt” için benzetilen olurlar. Sevgili güzelliğiyle çiçek olup açarken, âşık da yaralarla dolu gönlüyle, kanlı gözyaşlarıyla, ciğerpareleriyle çiçek bahçesinde kendine yer bulur. Çiçekler hançer, çadır, asker, yara, kadeh, kayık, köpük, چراغ, yıldız, peykân, zincir, tuzak, akrep, mermer gibi pek çok şekilde tasavvur edilirler. Onlar cennet bağının diriliş mayasıdır (T. 70/15).

¹⁶⁸ Bkz. Kirmân.

Divanda ilk sırayı yer alan çiçek güldür. Gülü, sümbül ve lüle takip eder. Şair, çiçek tasvirlerine öyle yer verir ki, bu kabiliyetiyle, ateş ve suyu bir çiçek yapıp zıtlıkların dostluğunu gösterebilecek tesire sahiptir:

Âteş ü âbı bir şükûfe edip

Gösterir sun'ı ülfet-i ezdâd (K. 24/8)

Baharın gelişiyile beraber, bağ, bahçe çiçeklerle donanır, gül ve nergislerle süslenir, gülşenin gözü gönlü açılır (K. 16/2); çiçek dalgalar hâlinde çemenin zeminine hücum eder (K. 16/7). Hatta baharda bu coşkuyla cihan öyle divane olur ki fidanlardaki çiçekler bir delinin ağzındaki köpüklere benzer:

Nihâlin ağzı köpürdü şükûfe zann etme

Cihânı eyledi dîvâne cûybâr-ı bahâr (G. 104/2)

i. Badem çiçeği (gül-i badâm)

Badem şekil itibarıyla sevgilinin gözlerine benzetilir. Şair, sevgilinin mest edici siyah gözlerinden ümit verici bir bakış bulamaz. Zira sinesindeki yara badem çiçeği değildir. Beyitte siyah göz, bademe ve sinedeki yaraya; ümit verici bakış da o bademde açan çiçeğe benzetilir. Ayrıca badem çiçeği, kan rengini temsil eder¹⁶⁹ve yarayla arasında ilişki kurulur. Âşık, renk yanılgısına düşmez; sinesindeki yaranın badem çiçeği olmadığına farkındadır:

Etmem ümmîd-i nîgeh çeşm-i siyeh-mestinden

Dâğ-ı sînem gül-i bâdâm değildir bilirim (G. 214/3)

ii. Çadır çiçeği

İsmi şeklinden alan çiçeği, şair de aynı benzerlik içinde kullanır. Sultan Selim'in askerlerinin çokluğundan dem vurarak sultanın gücünü ortaya koyar. Dağları ve çölleri, her tarafı çadır çiçekleri süslemiş, çiçek askerleri dağlara dağılmıştır. Şair, savaş meydanında kurulmuş çadırların ve etraftaki askerlerin tablosunu bu benzetme ile çizer:

Çadır çiçekleri zeyn etdi kûh u sahrâ-yı

¹⁶⁹ Abdulkerim Gülhan, "Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar", *Turkish Studies*, S. 3/5, Sonbahar 2008, s. 352.

Tagıldı taglara yek-pâre asker-i ezhâr (K. 16/22)

iii. Erguvân

Erguvan çiçeği, pembeden kırmızıya çalan rengiyle benzetmelere konu olmuştur. Şair, goncanın güle dönüşmesini farklı bir betimlemeyle anlatır. Erguvanı, goncanın ciğerini delmiş, onu kan ağlatmış; kana bulanmış hançer olarak hayal eder. Taç yaprakları şekil olarak hançeri andıran erguvan çiçeği şekil ve renk olarak da kanlı gözyaşı ile benzerlik içindedir:¹⁷⁰

Kan ağladıp ciğerin deldi gonca-i âlin

Misâl-i hânçer olup şâh-ı erguvân hûn-bâr (K. 16/8)

Erguvan; kan, kanlı gözyaşı, kanlı hançer, ciğer, açılmış gül anlamları dışında şarapla ilgisiyle de karşımıza çıkar. Erguvan şarabının sarhoşluğa iyi geldiği, mahmurluğu giderdiği, içene ferahlık verdiği söylenir. ¹⁷¹Şair, memduhu Sultan Selim'i överken, onun güzel vasıflarını ferahlık veren, dimağlara tesir eden erguvan şarabına benzetir:

Vasf-ı cemîli öyle müferrih ki söylesem

Te'sîr eder dimâğa mey-i erguvân gibi (K. 13/30)

iv. Gonca¹⁷² (gonca, gonce)

Gülün tomurcuk hâline verilen isim olan gonca, kapalılığı ile beyitlere konu olur. Öncelikle renginden ve şeklinden ötürü sevgilinin ağzının ve dudağının benzetilenidir. Açık istiare yoluyla sevgilinin ağzına tekabül eder (G. 223/5). Renginden ve şeklinden ziyade kapalı olmasıyla sevgilinin ağzı gonca olarak tahayyül edilir (G. 6/7). âşığa tek söz söylememesi, ona gülmemesi bu benzetmenin başlıca nedenlerindendir. Tebessüm ile birlikte anılması da bundandır (Kt. 27/1, Kt. 34/1, G.

¹⁷⁰ Hristiyan kültüründe müstakil kitaplara konu olan Erguvan ağacı efsanesi vardır. Bu efsaneye göre "Erguvan ağacı İngilizce konuşulan ülkelerde, Judas Tree yani Yahuda'nın ağacı olarak bilinir. Yahuda, İsa'yı ele verdikten sonra kendini erguvan ağacına asmıştır. Ağacın dallarının çarpık çurpuk biçiminin bu olaydan kaynaklandığı anlatılır. Aynı efsanenin başka versiyonlarında ise, ağacın çiçeklerinin İsa'nın gözyaşlarını, çiçeklerin pembe renginin ise Yahuda'nın ihanetinin utancını yansıttığı rivayet edilir. **Ana Britannica**, C.11, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1994, s.323.

¹⁷¹ **Burhan-ı Katı**, "ergavân" maddesi./ Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, s. 149.

¹⁷² Gonca, kendine has özellikleriyle divanda hacimli bir yer kaplamaktadır. Bu sebeple gül bahsinden hemen önce müstakil bir başlık altında incelenmesi uygun görülmüştür.

54/2, G. 123/4). Goncanın açılması, sevgilinin söz söylemek ya da gülümsemek üzere ağzının açılmasına isnat edilir (G. 265/2, Kt. 32/1):

Ey gonca-fem küşâde-i lutf eyle Es'adı

Bir mürğ-i hoş-nevâ-yı gülistân kim senin (G. 192/7)

Sevgilinin gonca ağzının açılmasıyla yani gülümsemesiyle, âşığa da kavuşma cennetinden bir pencere açılmıştır (G. 250/1). Gülistanın bülbülü âşık, sevgilinin gonca ağzını açması için gözyaşları döker. Gözyaşları ile sulanan gonca serpilip büyüyecek ve açılıp gül hâline gelecektir (G. 164/8, G. 171/3). Tezat yapılarak verilen manzarada goncanın açılması, bülbülün inlemesi ile; gonca ağızlı sevgilinin gülmesi de, âşığın ağlaması ile doğru orantılıdır (G. 82/2).

Tatlı tatlı esen sabah rüzgârı goncanın açılmasını sağlayan başka bir unsurdur (G. 265/2). Gönül muradının goncasını açan saba yelidir, zira sevgiliden haber getirmiştir (G. 9/6). Gonca, âşığın kanlı gözlerinin benzetileni olduğunda (G. 2/2, G. 269/3) ise farklı bir tablo karşımıza çıkar. Kapalı hâldeki göz goncaya benzer (G. 194/2); rüzgâr estiğinde ise bu gözler açılır ve içinden ateşin benzetileni olan âşığın kanlı gözleri/gözyaşları ortaya çıkar:

Nesîm âteş çıkardı gonca-i çeşm-i ümîdimden

Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş (G. 139/3)

Benzetmelerin iç içe geçtiği bir beyitte şair, sevgilinin yanağını, tecelli mumunun goncasına benzetir; bu tablo içinde ise âşık mumun etrafında dönen pervanedir. Ancak bu pervanenin mumun etrafında dönerken açılan kanatları gülün yapraklarıdır. Pervanenin kanatlarını açması, goncanın içinden açılan kat kat gül yapraklarına benzemektedir. Söz konusu pervane aslında âşığın gözleridir. Beyitte; gonca muma, sevgilinin yanağına, pervaneye ve göze benzetilmiştir. Gözün açılması ve pervanenin kanat çırpması ise goncanın açılması hadisesine benzemektedir:

Gonca-i şem'-i tecellîdir deyip ruhsârına

Berg-i gülden bâl açar pervâne kim çeşmimdir ol (G. 194/2)

Sevgilinin yanağının benzetileni olan goncanın kapalı taç yaprakları bu yanağı kapatan peçeye benzetilir (G. 13/6). Kapalı olma özelliğinden ötürü edep bağında yer alır (G. 313/5), utangaçtır (Th. 15/2). Güzelliğinin gülşeninde öyle bir tılsım yapmışlardır ki, ağırbaşlı/temkinli goncadan (sevgilinin dikkatle araladığı ağzından) renk kokusu gelmektedir. Gonca kapalı ve öne eğik biçimi ile ağırbaşlı olarak tasvir

edilir. Aynı zamandan tasavvuf makamlarından iki zıt kavram olan telvîn ve temkin hâlleri gonca bahsinde söz konusu edilir. Bir makamda karar kılma ve sabit bulunma anlamında temkin hâli goncaya teşbih edilir. Ancak gülşende yapılan tılsımın etkisi ile temkin goncasından telvîn kokuları gelmektedir. Telvîn, makamlarda karar kılmama, hâlden hâle girme durumudur ve koku biçiminde somutlaştırılır:

Gülşen-i hüsne ne nîreng-i tılsım etmişler

Bûy-ı telvîn gelir gonca-i temkîninden (G. 235/5)

Şair, iki renkten oluşan gonca-i ra'nânın tam kırmızı olmayıp karışık/bozuk renkli olmasını, sevgilinin yanağına meftun olmasına bağlar:

Ger gonca-i ra'nâ ruhuna olmasa meftûn

Olmazdı iki vech ile sîmâsı dîğer-gûn (G. 267/1)

Rengi ve yakıcılığıyla ateşle ve parlaklıkla (G. 6/7, M.B.61) arasında ilgi kurulan gonca, şekil olarak da -bir dalın üstünde ve taç yaprakları arasında kırmızı tomurcuğuyla- muma benzetilir (T. 39/2, Mes. 4/7). Bu durumda pervane ile anılması kaçınılmaz olur (G. 269/3, G. 304/4, Tc. 1-V/2). Sevgilinin dudağı goncaya, dudağın üstündeki beni de mumun etrafında dönen pervaneye benzetilir (G. 29/4). Pervane o denli hızlı dönmektedir ki gonca, yanan bir odun parçasının havada dönmesiyle ortaya çıkan çembere/"şû'le-i cevvalê"ye benzer (G. 144/6). Bülbülün ahının alevinden gelen bir kıvılcım ile gonca, tamamen açılıp çerağa dönecektir (K. 14/2).

Kan ile arasında ilgi kurulan goncanın açılması çok çeşitli benzetmelere konu olmuştur (G. 269/3). Bahar geldiğinde çemen goncalarla süslenmiştir (Kt. 27/1). Baharda goncanın açılması, erguvan şahının hançeriyle kırmızı goncanın ciğerini delip onu kan ağlatması olarak yorumlanır (K. 16/8). Goncanın bağı yüz parçaya bölünmüş, kan doludur (Ş. 4/3). Goncanın içinde kapalı bir biçimde duran yapraklar dilim dilimdir. Şair bunun sebebini yaralı gönüllü âşığın sızlanmalarına bağlar (Th. 11/4). Gonca aynı zamanda âşığın kanlı gönlünün de benzetilenidir (T. 38/19, Ş. 7/2).

Memduhun yaptırdığı sahil saray, deniz kenarında yeni yetişmiş goncaya benzetilir (K. 23/15). Yine bu sarayların nakışlarındaki goncalar benzetmelere konu olur (K. 24/4, T. 34/10). Memduhun yaptırdığı cennete benzeyen kameriyeye nakşedilen açılmamış gonca suretinde, ahiretin sırları saklıdır (T. 72/7).

Meryem, bakireliği yönüyle goncaya benzetilmiş, Cebrail'in ruh üfürmesiyle açılmıştır. Gonca Meryem'in, goncanın etrafında kanat çırpın bülbül de Cebrail'in

benzetileni olmuştur (K. 19/7). Gonca kebaba (Tc. 13-IV/2), güneşe (G. 104/7), neyzenin parmaklarına (G. 304/4) benzetilir.

Şair, emellerini goncaya benzetir, açıldığı ve muradına kavuştuğu için Allah’a şükreder (K. 16/44). Parlak goncasının sabırla açılacağını bilir (M.B.61). Gönül ve cân, iki gonca olup gülistanı süslerler (G. 170/1)

Şair, mazmunlarını goncaya benzetir (G. 299/2). Bütün mazmun goncalarını kendisi toplamış, şiir bahçesine teşrif eden diğer şairlere hiçbir şey bırakmamıştır:

Sen Es’ad devşirürsün¹⁷³gonca-i mazmûnu hep ammâ

Bu tarh-ı dil-keşe teşrîf eden yârâna kalmaz hiç (G. 31/5)

Gonca, üzerindeki su damlalarıyla/şebnemiyle söz konusu edilir ((K. 21/4, G. 323/5). Aşk goncasının şebnemi, güneştir (G. 279/1). Şebnem, goncanın kulağındaki inci küpedir (G. 124/4).

Gonca bülbül ilişkisinde bülbülün payına yine ah u zar düşer. Gonca açıldıkça bülbülün inlemeleri de artar (G. 82/2). Gonca açılırken ortaya çıkan parlaklık, şimşek olup bülbülün yuvasına düşmektedir; ancak bu goncanın şahane bahşişi olarak değerlendirilir (G. 281/1). Goncanın kapalı oluşu bülbülden utanmasına bağlanır (Th. 15/2). Bülbül, kanlı gözyaşlarından oluşan şarabın yanında goncalara da kebab olarak sofrasında yer verir (Tc. 13-IV/2). Hem goncadan hem dikenden tat almıştır (G. 42/7). Bağrı yırtılan gonca da gülşende, bülbül gibi ağlayıp inlemektedir (G. 102/4), ishak kuşu¹⁷⁴gibi etrafa kan saçmaktadır (G. 133/4)

Hafif aralanmış, gülümseyen dudağın benzetileni olan gonca, gülmek fiiliyle birlikte kullanılır. Şair, kendisini goncaya benzetmekte ancak gülmediğini dile getirmektedir (G. 226/2). Şair, goncanın katmerli yapısından, yapraklarının kıvrılmış, bükülmüş ve top hâlinde bir arada bulunuşundan ders aldığını ve kendisinin de karılıp katıldığını ancak yine de gonca gibi gülemediğini söyler. Burada “gül-“ tevriyeli kullanılmıştır. Gonca açılıp güle dönmüştür ancak, goncaya öykünen şair bunu başaramamış, gül hâline gelememiştir:

Gonca-i pîçîdeden aldım sebak

Karılıp katıldım ammâ gülmedim (G. 228/2)

¹⁷³ Kalkışım, “düşürürsün” şeklinde okumuştur, metnin bağlamına “devşirürsün” uygundur.

¹⁷⁴ Bkz. İshak kuşu.

Şair, goncaya güzelliğinin gelip geçici olduğunu hatırlatır. Övünmeyi bir kenara bırakmasını, gün gelip asâ ile kalacağını söyler. İlkbaharda en güzel günlerini yaşayan gonca sonbahar geldiğinde yapraklarının dökülmesiyle birlikte sadece sapı kalacak, bir asaya dönüşecektir:

Ey gonca iftihârı ko hüsn-i edâyıla
Bir gün olur çemende kalırsın asâyıla
Cûbâr-ı lutf-ı sanma mukâbil sabâyıla (Th. 16/4)

v. Gül (gül, verd)

Çiçekler içinde, rengi, şekli, kokusu ile özel bir yere sahip olan gül, divanda da en fazla zikredilen çiçek olma özelliğine sahiptir. Sadece çiçek anlamına da gelmekte, “gül-i şeftalü”, “gül-i badam” tamlamalarında bu anlamıyla yer almaktadır.

Pek çok rengi ve çeşidi olmakla birlikte en fazla bilineni küçük dikenli bir dal üzerinde kırmızı top şeklinde açanıdır. Bağ, bahçe, bostan, gülzâr, çemen gül etrafında şekillenir. Gülzâr, gülistân, gülşen şeklinde gülün özel olarak yetiştiği ya da çoğunluk unsur olduğu yer isimleri zikredilir. Divanda; yetiştiği mekân, tohumu, tohumunun bittiği yer, fidanı, dalı, yaprakları, dikenini, taç yaprakları, kokusu, açılıp kapanması, yetiştiği ve açıldığı mevsim, yetiştirme şekli, sulanışı, toplanışı, duruşu, üstündeki su damlacıkları, diğer çiçekler arasındaki konumu, en çok da rengi ile ele alınmıştır.

Sevgili, pek çok özelliğinin benzerliğinden ötürü açık istiare yoluyla gül olarak ifade edilir. Gül; rengi şekli, kokusu yönüyle sevgilinin dudağının, yüzünün, yanağının benzetilenidir. Ancak sevgili asıl varlık olarak ele alındığından bazen bu tablo tersine döner, gül benzeyen konumuna geçer (G. 261/4). Sevgilinin yüzü güldür (Trd. 1/1, G. 6/8):

Ruhuna âteş-i ter rûyuna güldür demeden
Sûziş-i aşkı bu vech ile edâdır matlab (G. 22/4)

Yüzü gül olan sevgilinin yanağı da gülün yaprağıdır (G. 163/5, G. 209/2). Gülün yaprağına benzetilen yanak sayfa olmuş, sümbül bu sayfaya yazı yazmış, hat (ayva tüyleri) ortaya çıkmıştır (G. 196/1). Sevgilinin parlayan beyaz gerdanı (boynu) billûr şişeye; yüzü de o şişenin üstünde duran (yahut üstüne resmedilmiş) güle benzetilir (G. 197/5). Sevgiliye ait unsurlar arasında yanağı için gül benzetmesi oldukça fazla kullanılır (Th. 13/5, Ş.6/5, G. 76/2, G. 102/1, G. 236/6, G. 239/2). Gül-

izâr dendiğinde sevgili kastedilir (G. 205/15, G. 242/4, G. 318/4). Bu gül yanak âteşîndir (G. 209/2, G. 318/4). Sevgilinin gül yanağındaki ter damlaları gül yaprağındaki şebneme benzetilir (G. 272/4). Şebnemin evi olan gülü (Tc. 13- IV/1), kadehe dönüştüren sevgilinin yanağının rengidir (G. 282/1). Gülün üzerinde gülün kırmızı rengini alan şebnem gülün gönlünün kanıdır (G. 271/3). Ebrulu güle benzetilen yanağın sebebi ise sevgilinin güzellik kalesinin buluttan nem kapmasına bağlanır; ebrî ve ebr kelimeleri arasında cinas yapılır (G. 306/3). Bir başka beyitte ise gül-i ebrî, âşığın kan ağlayan gözünün benzetileni olur. Siyah göz bebeği, gözün akı denilen beyaz kısmı ve kan olarak dökülen gözyaşlarından oluşan üç rengin bir arada toplanması gül-i ebrî benzetmesini sağlar:

Kan ağlamakda bir gül-i ebrîye benzedi

Çeşm-i pür-intizâr sefid ü siyâh u sürh (G. 35/4)

Sevgilinin gül yanağı rengini, âşığın kanlı gözyaşlarından alır (Tc. 11-IV/2).

Âşık, ateşler saçan gözyaşlarıyla gül yanağı suya kandırır (G. 240/1). Âşık, yanağın bu denli güle benzemesinde kendisine pay çıkarmaktadır. Bir kıtada ise şair; ateşten güftenin, renkli bestelerin ve kanlı şakımaların yanağı gül renkli yapacağını söyler (Kt. 32/1). Gülgün renkli yanak, âl olmasıyla âşığı yanılgıya düşürür. Âl kırmızı anlamı yanında hile manasına da gelir. Yanak da “âl” yani hilelidir (Msd.6-II/2). Yanağını öptürmeyi vaat eden sevgili, divane gönüllü âşığa hile yapmıştır (G. 73/10).

Gül, sevgilinin bedeninin/cisminin benzetilenidir (Th. 12/3, Th. 14/4, G. 61/1, G. 255/3) Boyunun düzgünlüğünden nazikliğinden ötürü sevgili, gül-endâmlıdır (G. 75/1, G. 207/5).

Sevgilinin dudağı bahsinde gül, rengi, şekli ve hoş kokusuyla benzetmeye konu olur (G. 146/1, G. 228/3). Güle rengini ödünç veren sevgilinin dudağıdır (G. 144/1, G. 146/1). Dudağın benzetileni olduğunda açılması, konuşması anlamına gelir. (G. 81/7) Gülün kırmızı rengi ve açılıp kapanması onun haya bağında yetişmesindendir. Zira utanan bir kadın peçesini usulca açıp kapatmakta, yüzünü göstermeye çekinmektedir. Ayrıca utanan yüzün rengi de gül gibi kızarır:

Niçe kızsın yüzümüz arz-ı merâm eylemeğe

O gül-i bâğ-ı hayâ geh açılır geh kapanır (G. 73/9)

Ayrıca gül yapraklarının bal içinde bekletilip güneşte kurutulmasıyla elde edilen gülşeker tatlısı¹⁷⁵, sevgilinin dudağının benzetileni olup (G. 16/8, G. 129/4, G. 299/1) rakının yanında mezedir (G. 310/10). Gülün gölgesinin karanlığı ise ayva tüylerinin benzetileni olur (Th. 11/5).

Gülistanın en önemli unsuru olan gülün bittiği yer gülbün olarak adlandırılır ve oldukça önem arz eder. Sevgilinin yanağı gülün bittiği yerdir (G. 161/10). Âşık eğer gözyaşlarıyla düzenli bir biçimde bu yeri sularsa o naz gülbününün goncası açılacaktır, yani âşığa gülecektir (G. 164/8). Âşığın kanlı gönlü de gülün bittiği yerdir (G. 217/3).

Şair, şiiri gül olarak tasavvur edip yetiştirdiği zemini taze ve köhne olmak üzere sınıflandırır. Kendi şiirinin taze zeminde yetiştirdiğini dile getirirken (G. 228/7), köhne zeminde yine mazmun gülünün tohumunun bulunduğunu söyler (G. 267/6). Gülbün, tohumun içine atılıp kapatıldığı yer olmasıyla da kafese benzetilir, yaradılış bülbülü için her gülbün bir kafes hâline gelmiştir. Gülün güzelliğine kapılan bülbül bu kafese hapsolur, özgürlüğünden vazgeçer:

Niçe âzâde-i gül-çehregân-ı hüsn olur bilmem

Hezâr-ı tab'a her bir gülbün oldu bir kafes şimdi (G. 326/4)

Gül, çiçeği dışında sahip olduğu diğer unsurlarla da benzetmelere konu olur. İşret gülünün tohumu; kan damlasının (G. 288/1), mercan düğmenin (G. 103/3) benzetilenidir. Sevgilinin boyu, gül tohumundan bitmiş/yetişmiş safa servisidir (G. 184/3). Mazmun gülünün tohumu, şairlerin gönüllerindeki düğme (ukdeye) benzetilir (G. 267/6). Fidanı ise neşenin benzetilenidir (G. 77/4). Üzerinde renkli çiçek bulundurmasıyla gülün fidanı beyitlerin de benzetileni olur, zira beyitler de içinde renkli manalar barındırmaktadır (G. 197/1). Diken, âşığın kana bulanmış kirpiğinin benzetilenidir. Sevgilinin gül yanağına kana bulanmış kirpiğiyle bakan âşık, gözünün önündeki kirpikleri sevgilinin gül yaprağı şeklindeki yanağında diken olarak görebilir. Sevgilinin gül yüzüne diken yakıştırmayan şair, bunu yine âşığın sebep olduğu bir kusur olarak görür:

Müjen âlûde-i hûn etmiş iken ol gül-i nâz

Berg-i ruhsârına târ-ı nigeğin hâr ola hayf (G. 163/5)

¹⁷⁵ Burhan-ı Katı, "gülşeker" maddesi.

Sevgili vefâ bağının gülüdür, gülün dalındaki dikenler de sevgilinin eteğinden tutan âşıklar için cevri dikenidir (Ş.1/3). Bülbüle figan ettiren gülün dikenidir (Tc. 12-V/2); diken kılıç olup bülbülün kanını saçtıkça, o da gözyaşlarının kanıyla etrafa güller serper:

Dem-i şemşîr-i hâr oldukça hûn-rîz

Eder hûn-âb-ı eşki anı gül-bîz (Mes. 4/8)

Arı ile gül arasında ilgi kuran şair, arının iğnesini gülün dikenine benzetir. Arının verdiği bal da gülün hoş kokusuna benzetilir. Biganeler için arı iğnesini, gül dikenini kullanmakta, aynı şekilde tanıdıklar (meyhane mensupları) için arı balını, gül de hoş kokusunu vermektedir:

Hâr-âver olan gülден alıp feyz çü zenbûr

Bî-gâneye nîşiz velî humhâneye nûşuz (G. 121/6)

Gülün taç yaprakları da tazeliği (G. 235/6), narinliği, rengi ile pek çok beyite konu olur. Açılmasından ötürü gülün yaprağı, pervanenin kanadına benzetilir (G. 94/3). Sevgilinin yanağı, rengi ve narinliği sebebiyle gül yaprağının benzeyenidir (G. 129/12, G. 163/5, G. 209/2). Aynı zamanda alevi benzetilenidir (G. 263/3), üzerinde şebnem bulunmasıyla anılır (G. 129/12). Rüzgârla birlikte gül yaprakları açılır, hareket eder; bu gülün hava alması, gülmesi, oynaması şeklinde yorumlanır (KT. 11/1). Hasret, gül olarak somutlaştırıldığında hasret gülünün yaprağı da cehennemın mayasına (G. 36/5) benzetilir. Memduhun yaptırdığı kasrın kameriyyesi feleğe benzer, bu feleğin yıldızları ise kameriye'nin tavanına nakşedilen (yahut kameriyede yetişmiş) yüz yapraklı güldür (T. 72/6). Devlet kapısı da açılması ile gül yaprağına benzetilmiştir (M.B.3).

Çemenin ortasında büyüyüp yetişen gülün (Th. 12/1) bakımı da ihtiyat gerektirir. Her daim sulanması, sîr-âb olması gerekmektedir (G. 77/4). Bunun yanında kendiliğinden bitmiş gülden de bahsedilir (Th. 18/5). Açılmış güllerin toplandıktan sonra kucağı alınması, sevgilinin de bir gün gülere, açılarak, naz etmeyi bırakarak kucakta süs olabileceğine dair inancı kuvvetlendirmektedir:

Zîver-i gülşen-i âgûş olur âhir o perî

Gülerek açılarak gül gibi handân olarak (G. 171/4)

Gül, âşığın kan dolu gözünün (G. 123/4, G. 247/3, G. 297/1) ve yaralarının benzetilenidir (G. 46/3, G. 135/1, G. 156/6, G. 197/6, G. 198/2). Aşırı sıcak ve kuru havada çiçeklerin yanması/dökülmesi, açılmadan solması bu bahiste geçer. Aşkın hararetinden âşığın yaralarının gülü de açılmadan solmuştur (Tc. 13-I/3). Âşığın istekleri güle benzetilir; eğer âşık aşkının ateşin yaralarını şafak gibi açmazsa (çoğaltmazsa) onun maksat gülü de açılmayacak, âşık isteklerine kavuşamayacaktır:

Şafak-veş her ki dâğ-ı âteşin-i aşkını açmaz

Gül-i maksûdu bi'llâhi açılmaz yâ Resûle'llâh (G. 273/4)

Gül-i handân, güllerin açıldıkları zaman gülüş şeklini aldıklarını anlatır. Güle öykünen şair de gül gibi açılmıştır ancak gülememiştir (G. 227/1,9, G. 228/1). Âşığın gönlünü sevgiliye açması da gülün açılması şeklinde düşünülür. Âşığın gönül yaraları gül olup açılmıştır (G. 227/1). Âşık bu vesileyle sevgilinin yüzüne takılacaktır; gülün kulağın arkasına yerleştirilerek yanağın üzerine düşürülmesi geleneği akla gelir:

Gül gibi açıldım ammâ gülmedim

Ruyuna takıldım ammâ gülmedim (G. 226/1)

Gülün hoş kokusu (T. 36/14, G. 138/1) âşığın kanlı gözünden çıkan gözyaşlarının sevgilinin yüzüne renk verdikten sonra gül suyuna geçmektedir (G. 50/4). Yani gül, hoş kokusunu sevgilinin yanağından yahut dudağından almaktadır (G. 138/1). Âşık, her zaman hoş kokular veren gülün ayrılık kokusu vermesinden korkmaktadır (Ş.7/3).

Sevgiliye ait unsurlar dışında gül ile ilgili çeşitli benzetmeler vardır. Gül, la'lin (G. 146/1), mumun (G. 228/3), al damganın (G. 69/3), ocağın, meyhane ocağının (G. 60/12, KT. 16/1), yaranın ve mektup mührünün (G. 46/3), güneşin (T. 2/14), nar ve nar tanesinin (K. 7/17) ve şarabın (Mes. 4/2, 23,28) benzetilenidir.

Gül benzetilen olarak daha sık ele alınmış ancak benzeyen durumunda da kullanılmıştır. Şekil olarak şemsiyeye (G. 269/8), renk olarak yakuta (G. 235/6), mercana¹⁷⁶ (G. 297/1), güzelliği yönüyle Yusuf'a (G. 252/4, G. 318/5) benzer. Yapraklarının içinde ve üzerinde jaleler bulundurmasıyla da rakı şişesine benzer (G. 310/12).

¹⁷⁶ "Mercan" burada hem taş hem renk anlamında kullanılmıştır, iham sanatı söz konusudur.

Gül ile bülbül ilişkisinde bülbül aşkı, gül güzelliği temsil etmektedir (G. 319/1). Hakikatte bir olan bu güzellik ve aşk, gül ve bülbül örneğinde de aynıdır. Gül ateş, bülbül de onun alevidir (G. 180/2). Bülbül gül için figân etmektedir ü(Tc. 12-V/2). Gül, şekil olarak kulağa benzetilir (Tc. 13-V/3). Bülbülün şikayetlerinin gülün kulağına gelmediğinden (Th. 11/4), gülün bülbülün ettiği bir âha bile tahammülü olmadığından ve bülbülün bağrını hasret ateşiyle yaktığından dem vurulur:

Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün

Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün (G. 180/1)

Bahar, gülün açılıp âlemi süslediği mevsimdir (K. 16/2). Gül mevsimi olarak da adlandırılır (G. 236/6). Bahar geldiğinde gül sohbeti de yenilenmektedir (G. 311/4). Gül, açılmak için baharın yollarını gözler (Ş.4/1). Bahar, gül kokusunu bağa getiren bir kervandır (K. 11/3). Bahar meyhaneye, gül ise o meyhanenin ocağına benzetilir (G. 60/12). Ancak gül mevsimi geçicidir, önemli olan çemende, işret meclisinde güler yüzdür (G. 104/8). Sonbahar ise gülün solduğu, yaprağının toprağa düştüğü ve kokusunu toprağa bıraktığı mevsimdir (T. 7/5). Güzelliğin benzetileni gülün kış vakti açması makbul değildir. Bu yüzden bülbül aşk pazarını ısıtmakta ve gülün açılması için gereken şartları sağlamaktadır:

Aşk eger bâzârını germ etmese bülbül gibi

Hüsn olur vakt-i şitâ içre açılmış gül gibi (G. 319/1)

Gül, eşyaların, duvarların veya kumaşların üzerine işlenen motif veya nakış olmasıyla ele alınır (Mes. 3/3,4). Fağfur (porselen) kadehlerin üzerindeki gül nakışı (G. 1/7), güzel bir hayale dayandırılır. Şişenin ağzı dudağa benzetilmiş, kadehi doldururken bu dudak kadehi öpmüş, ona gül-buse nakşetmiştir:

Değil reng-i hınâ küstâh düşmüş âbrû dökmüş

Ayağ-ı sâkîye gül-bûse nakş etmiş leb-i mînâ (G. 6/4)

Yastıkların üzerine işlenen gül motifi dile getirilirken, sevgilinin al yanağı gibi gül nakşını kimsenin işleyemediğinden dem vurulur (G. 197/2). Âşığın sevgi bağında yetiştirdiği gül, sevgilinin eteğinin ucundaki süs olmaya layık olabilir ancak (G. 192/6). Perdelerin üstüne işlenen gül ise güzel bir benzetmenin içinde yer alır; gece kara bir perdeye, ay ise o perdenin üstüne işlenmiş güle teşbih olunur (G. 197/3). Memduhun kasrının duvarlarındaki tasvirlerde yer alır (K. 22/10).

Gül ve ateş arasında pek çok açıdan münasebet kurulmuştur. Rengi itibariyle ateşin benzetilene (Mes. 4/11, G. 129/3, G. 322/2) olan gülün yaprakları da alev olarak tahayyül edilir (Mes. 4/1,3, G. 263/3). Aşk hikâyelerinin öznesi olan gül sevgiliyi temsil etmesi ve âşığın gönlünü yakıp kavurması ile de ateşe benzetilmektedir (G. 139/1). Büyüyüp yetişmesi için ateşle beslenir (G. 240/1). Bülbülü yakıp küle çevirir (Mes. 4/2). Bülbülün nâlesi (bangı) gülün ateşinin alevidir (G. 180/2). Gül ateş olup bülbülün/âşığın yuvasına düşer (G. 276/1). Rengin verdiği parlaklık münasebetiyle gül ve şimşek arasında ilgi kurulur (Mes. 2/28, G. 61/2, G. 103/5, G. 281/1).

Bir dalın üzerinde kırmızı top şeklindeki gül, bu hâliyle muma benzetilir (G. 103/5, G. 170/2, G. 197/4, G. 239/2, G. 304/4). Gülistân meclis, güller de meclisi aydınlatan kandillerdir (G. 17/3). Mumun içine yerleştirildiği fânusa benzetilir (G. 45/3).

Gül, renk ve şekil olarak, kadehe benzetilir (K. 11/5, Tc. 8-II/2, G. 1/7, G. 81/1, G. 197/4). Bu benzetmenin tamamlayıcısı olarak gülistan da bezm olarak tasavvur edilir. Şarap kadehi, içinde gül renkli şarap bulundurmasıyla suya kanmış güle benzetilir (G. 18/3, G. 19/2). Jalelerle dolu gül şarapla dolu kadehtir aslında ve bu kadehten şarap içen sevgilinin yanağı kızarmakta, gül rengine bürünmektedir (G. 282/1). Burada içki içenlerin yanaklarının kızarması akla gelmektedir. İşret sofrasında bülbül kanlı gözyaşlarını şarap, gül goncaları da şarabının yanına kebab yapar (Tc. 13-IV/2).

Bülbüle özenip bağa giren ve gül yapraklarından ısırarak fesad ve cahil kazın gül ile ilgili tespitlerinde gül, ilaç olarak karşımıza çıkar. Kaz gülün bülbülün hastalığına deva (ilaç) olamadığından bahsedilir (Mes. 4/44). Bir başka beyitte ise gülden yapılan şarabın ilaca muhtaç olan şiddetli hastalığa iyi geldiği belirtir (Mes. 4/23).

Beyitlerde kırmızı rengiyle ön planda olan gül, az da olsa başka renkleriyle de ele alınır. Ay ve güneşin benzetilene olduğunda rengi beyazdır. Ay ve güneş iki beyaz gül olarak hayal edilir; felek bu gülleri gece gündüz Peygamberin ayağının toprağına hediye eder (K. 1/31). Bir yüzü sarı bir yüzü kırmızı renklere sahip olan gül-i ra'nâ da iki renkli olması yönüyle ele alınır. Tabiattaki ölçülülüğe örnek gösterilen gül-i ra'na gençlik ve ihtiyarlığın benzetilene olur. Burada kırmızı rengin gençliği, sarı rengin ihtiyarlığı temsil ettiği düşünülebilir:

İ'tidâl olıcak tabî'atda

Gül-i ra'nâ gelir şebâb ile şeyb (G. 21/3)

Bir başka beyitte ise iyilik ve kötülüğün benzetileni olur (G. 85/2). Zıtlıkları vermek için iki renkli bu gülü kullanan şair, hakikatle mecazı bünyesinde toplayan sözü gül-i ranaya benzetir:

Sühan olup gül-i ra'nâ-yı reng-bû Gâlib

Ne denlü varsa hakikat mecâz matlabdır (G. 88/7)

Güliden elde edilen çeşitli ürünlere yer verilir. Güliden elde edilen yağ (G. 24/1, Mes. 4/18) ve bu yağın kandil yağı olarak kullanılması (G. 9/3) söz konusudur.

Gül yapraklarının toplanıp su ve şeker eklenerek dövülmesi ile elde edilen gül suyu, âşığın kanlı gözyaşlarının ve şarabın benzetilenidir (Tc. 12-I/2). Ayrıca koku(parfüm) için kullanılan gülsuyuna da (G. 50/4, G. 128/2) yer verilir.

Gül, rengiyle ve hoş kokusuyla şiirin benzetilenidir. Şiir de içinde rengin manalar barındırmaktadır. Bu yönüyle beyitler gülün fidanına ve gül de renkli manalara tekabül edecektir (G. 197/7). Gül, rengiyle şairi utandırır ve şiirine renkli manalar veremediğini hatırlatırsa, bu utançla ağlayan şairin imdadına kanlı gönlünden gelen gözyaşları yetişecektir (G. 261/4). Sözün içindeki mana güldür (G. 35/7). Mazmunlar, güle benzemektedir (G. 289/4, G. 267/6). Şair, mazmun gülünü deste deste toplayıp bir araya getirmektedir (G. 177/6). Gül-ateş münasebeti hatırlatılarak yanmayan nazma mana kuşunun konmayacağı dile getirilir (G. 24/10). Şairin kalemi Hızır olup divan arsasını yeşertmiş, hayal/fikir cennetinin gülleri yetişmiştir:

Gülleri Gâlib yeşermezdi Behişt-i fikretin

Etmeseydi Hızır-ı hâmem arsâ-i Divanı sebz (G. 108/13)

Şair, kendisini sözün gül bahçesinde kendiliğinden bitmiş (yetişmiş) gül olarak tanımlar (G. 249/7). Gazelini şiir sepetinin üstündeki güle benzetir (G. 197/7). Sözün güle benzetilmesinin bir amacı da gülün başlığın kenarına takılması adetindendir, söz gül olduğunda da bu mertebeye erişebilecek, hak ettiği yeri bulacaktır (G. 299/2).

Gül, soyut kavramları somutlaştırmak için kullanılır. Emeller güle benzemekte ve memduhın bir nefesiyle açılmaktadır (Tc. 6-III/4). Yine ümit güle teşbih olunmuş, ümit gülü solan şair, dikene müptela kalmıştır (Tc. 9-III/2). İstekler de yine gül benzetmesiyle ele alınır, gülün açılması isteklerin gerçekleşmesi olarak tasavvur edilir (G. 97/2, G. 128/2, G. 273/4).

vi. Karanfil (karanf l)

Karanfil güzel kokusu, taç yaprakları, deste deste bir arada bulunmasıyla şiire konu olmuştur. Her tarafın iek tufanı içinde olduğu zikredilirken saf saf karanfil söz konusu edilir (K. 19/6). Sevgilinin saçı al t lbentte (yazma) bir deste karanfile benzetilir:

Yeni baş gösterip oynakladı s nb ld r zülf

Al d lbendde bir deste karanf ld r zülf (G. 161/1)

Karanfil, kesik kesik uçlarıyla farklı ta yapraklara sahiptir. Bu da koku ve  ekil açısından saa benzeyen karanfilin kırkma kaküle de benzetilmesine olanak sağlar. (K. 16/18). Bir beyitte ise karanfil çanak olarak hayal edilmiş; şarap kadehinin benzetilenei olmuştur:

S gar-ı b de sif l n-ı karanf ld r hep

 demin neşesin etmez mi nig hı m zd d (T. 72/17)

vii. Lale (l le)

L le, g l ve s mb lden sonra divanda en sık bahsi geçen çiçektir. Rengi, parlaklığı ve şekliyle beyitlere konu olur. Kırmızı renginden ötürü yaraya (G. 65/6), şarap kadehine (G. 166/3), al t t ye (G. 257/4) ve ateşe (G. 139/1) benzetilir. L le, göz alıcı kırmızısı ve parlaklığıyla da çerağa, er ğ ana teşbih edilir (K. 14/12, G. 287/4, Kt. 15/1). şair lalenin kırmızılığının ve parlaklığının etkisiyle l le tarhındaki çakıl taşlarının l l ve y k ta döndüğünü söyler:

L le t rhında çakıl taşları l l   y k t

şeb-er g olsa er g n kim eder istib' d (T. 72/19)

L le, hem kırmızı rengi hem de ortasında bulunan ve ‘‘yanık yarası’’ anlamına gelen ‘‘dağ’’ a benzetilen siyahlığı ile beyitlerde kanlı, dağlanmış yaraya nispet edilir (G. 227/1, ř. 2/2, Th. 11/5):

şevk-i r yunla açar l le-i d ğı s nem

S ye-i aşkda minnet-keş-i h rş d olmaz (G. 123/5)

 şık, yaralarla dolu sinisini sevgili için l le bahçesine çevirmiştir (G. 65/6, ř. 4/2). şair, l lenin ortasındaki siyahlığı, sevgilinin hattının siyahlığını, gülün gölgesinin siyahlığını ve ateşin dumanındaki siyahlığı aralarında ilgi kurarak kullanır (Th. 11/5).

Kırmızı rengi dışında lâle, “lâle-i ebrî” denilen kırmızı-beyaz ebrulu bir renkle de anılmış; kadeh gülüne beyaz rakı doldurulduğunda olduğu gibi iki renkli olduğundan bahsedilmiştir:

Verip beyâz-ı arak-veş gül-i piyâleye tâb

Misâl-i lâle-i ebrî dû-reng eder mehtâb (K. 11/5)

Lalenin parlaklığı güneşin parlaklığına eş tutulmuştur. Su kenarında bulunan lâleler o denli parlaktırlar ki suya yansındıklarında güneşin yansımasıyla yan yana görünür (G. 257/6).

Bir başka beyitte ise lale ve üzerindeki su damlaları parlaklıkları ve etrafı parlaklıkla doldurmaları yönüyle el alınırlar. Lale, kendisi zaten oldukça parlaktır ve üzerindeki su damlaları da ondan da aldığı parlaklıkla aynaya dönmüştür. Güneş çeşmesine dönen bu jale aynaları laleye aks etmektedir. Lale kadeh olarak hayal edilir ve lalenin içine tüm parlaklığı ile dolan su damlaları, lale kadehi dolduran rakı gibi hayal edilir. Rakının beyazlık ve parlaklık yönüyle de mehtaba teşbihi söz konusudur. Pek çok mazmunun iç içe geçtiği beyitte lalenin kadehe benzemesi, su damlacıkları barındırması ve parlaklığı söz konusu edilir:

Mir’ât-ı jâle çeşme-i hûrşîd olup bu şeb

Aks etdi câm-ı lâleye mehtâb-ı gül-arak (G. 166/3)

Ortası boş, yukarı doğru uzun şekli ile lâle, başta kadeh olmak üzere şairin hayalinde farklı imajlara bürünmüştür. Şaire göre her lâle bir peymanedir (K. 19/3, G. 282/7). Yukarı doğru bakan ve incelen taç yaprakları ile hançere benzemektedir (G. 96/9). Şair, Mevlevî külahını da şekil yönüyle laleye benzetir ve onu hakikat bağının lâlesi olarak tasvir eder (G. 316/6). Lale, üzerinde bulunan çiğ taneleri ile bir kayığa benzer ve jaleyi çemende gezintiye çıkarır:

Çemende zevrak-ı lâleyle seyr eder jâle

Zemîne öyle hüçûm etdi mevce-i ezhâr (K. 16/7)

Şair, Eyüp toprağının, lale için en uygun toprak olduğunu söyler¹⁷⁷. Tohumdan çıkan lalenin 3-6 yıl çiçek vermeyişi göz önüne alındığında lale yetiştirmenin sabır isteyen bir iş olduğu aşikârdır (M.B.61). Lâle topraktan yetişen bir çiçektir (burada

¹⁷⁷ Bkz. Toprak.

ağaç çiçeği olmadığına atıf vardır); toprağa düştüğü için açılmıştır zira ayağa düşmek izzetin gereklerindendir (M.B. 62).

viii. Leylâk

Bir beyitte sözü geçen leylak; salkım salkım şekli, ferahlatan kokusu ile saçın benzetileni olur. Aynı zamanda Leyla ile cinas-ı nâkıs yapılarak beyitte yer alır:

Mecnûn-ı sûz u tâbıdır Azrâ-yı gül-izâr

Leylâkzâr-ı zülfde bir kaysı bâğı var (G. 60/9)

ix. Menekşe (benefşe)

Menekşe, baharın gelişini müjdeleyen çiçeklerdendir. Baharda en erken açan çiçeklerden biridir. Taze ve narin görünümüyle, hoş kokusuyla bûseye (G. 272/3) ve sevgilinin ayva tüylerine teşbih edilir (G. 209/2). Boyunun eğriliği, baygın duruşu ve üzerinde beliren su damlacıkları şaire ilham kaynağı olur, şebnem ve menekşeyi ağız ağza hayal ettirir (K. 19/14). Koyu renginden ötürü bahar meyhanesinde tasavvur edilen gül ocağının dumanı olarak tasavvur edilmiştir:

Dûdu benefşe şu'lesi âvâz-ı bülbülân

Mey-hâne-i bahârda bir gül ocağı var (G. 60/12)

x. Nar Çiçeği (gülnâr, üşkûfe-i rümmân)

Nar çiçeği koyu kırmızı rengi ile kıvılcıma (K. 16/15), yakut, lâl gibi değerli taşlara (K. 19/11, T. 72/9) ve sevgilinin yanağına (G. 48/3), parlak rengi ile çerağa teşbih edilir. Sevgilinin ayak bastığı bahçede nar çiçekleri çerağ gibi ortalığa parlaklık verir (K. 14/36). Ayrıca gülnar, meyve olarak nar kastedilerek kullanılmıştır (T. 72/8).

xi. Nergis

Nergis, yıldız şeklinde beyaz taç yaprakları, yuvarlak biçimde ortasındaki sarı çiçeği, narin ve öne eğik yapısıyla başta göz olmak üzere çeşitli teşbihlerle pek çok beyte konu olmuştur. Baharın gelişini müjdeler, âlemin süsüdür; nergisin açılmasıyla gülşenin de gönül gözü açılmıştır:

Çemen çemen gül ü nergisle zeyn olup âlem

Açıldı gönlü gözü gülşenin erişdi bahâr (K. 16/2)

Mitolojide kendi suretinin yansımasını suda görüp ona hayran olan ve suya atlayarak boğulan Narkisos'un, çürüdükten sonra aynı yerden göz şeklinde bir çiçek olarak yeniden ortaya çıktığına inanılır. Efsaneye göre bu göz şeklindeki çiçek güzellere baygın baygın, hayranlıkla bakar ve mest olur. Bu sebeple edebiyatta da hayran, şehla, mest kelimeleriyle birlikte kullanılır. Ayrıca psikolojide kendine hayranlık anlamına gelen “narsisim” hastalığına da isim olmuştur. Beyitlerde geçen “nergis-i bîmâr” buna işaret eder:

Her bir nigâhı âşık bin cân verir velî

Pek hastadır o nergis-i bîmârı n'eyleyim (G. 224/8)

“Çeşm-i şûh-ı nergis”, “nergis-i şehlâ”, “nergis-i mahmûr”, “nergis-i bîmâr”, “nergis-i câdû” tamlamalarıyla gözün değişik hâllerini anlatmada teşbih unsuru olmuştur. Nergis sevgilinin gözüdür (G. 213/3); neşe ve keyfiyet verir (Mh. 2/3). Âşıkları sarhoş edicidir (Th. 15/3, G. 157/4), büyüleyicidir (G. 249/1, G. 289/1), hayranlık vericidir (Th. 1/11).

Nergisin yapısında uyuşturucu bir madde bulunduğu söylenir. Bu özelliği ile de baygın, sarhoşluk, neşe ve keyif veren, mest eden (G. 295/4) ve hasta göz (G. 224/8, G. 329/5) ile kullanımı yaygındır:

Neş'e-i nâz değil ser-hoşî-i hâb değil

Nergis-i şûhdaki bûy-ı tegâfüldür bu (G. 271/4)

Güzellerin gözlerini süzerek nazlı nazlı bakmalarının sebebi de zehir bulaşmış gözden kaynaklanmaktadır. Naz sarhoşu sevgili gözlerini süzerek bakmakta, âşık da bu baygın bakıştan sersemlemektedir:

Ol nigâh-ı çeşm-i zehr-âlûddan meynûş-ı nâz

Ben humâr-ı nergis-i şehlâsının mestânesi (G. 328/5)

Beyaz taç yapraklarının her daim açık oluşu, nergisin uykuya hasret olduğuna yorulur (Th. 15/3, G. 271/4). Bu taç yapraklar arasında açık duran yuvarlak sarı çiçeğiyle nergis, erkenden açarak baharın gelişini yolun başında gözünü dikip bekleyen çiçek olarak tasavvur edilir (G. 141/4). Sevgilinin güzellik bağına da göz dikmiştir:

Göz dikse bâğ-ı hüsnüne şâyestedir anun

Bî-gâne görme nergisi çeşm âşinâsıdır (G. 78/4)

Nergis, etrafındaki beyaz taç yapraklarının şekliyle yıldıza (Mes. 3/12); ortasındaki sarı çiçeğinin şekliyle de altın kadehe teşbih edilir:

Bakmaz safâ-yı sâgar-ı zerrîne mest-i aşk

Kîmyâ-yı ayn o nergis-i mahmûrdur bana (G. 1/8)

Nergisin yere doğru eğik şekilde durması onu elinde kadeh, baygın bakışlı bir sarhoşa benzetilmesine vesile olur (K. 19/2). Yine teşhis sanatı ile aynı duruşundan ötürü kulağını yere dayamış, bir şeyler dinleyen birine benzetilir:

Bak gûş-ı sünbüle ney-i ser-gûş-ı nergise

Harf-i nigâhı anma zemînin kulağı var (G. 60/8)

xii. Nesteren/Nesrîn

Divanda, nesrîn ve nesteren adlarıyla birer defa zikredilen yaban gülü baharın yollarını bekleyen çiçekler arasında sıralanmış (Ş. 4/1); hafif pembe rengiyle sevgilinin yüzünün güzelliğine teşbih edilmiştir:

Zülfüm düşer âteşlere vech-i hüsününden

Sümbüllerim âşüfte olur nesterenimden (G. 268/1)

xiii. Nîlüfer

Nilüfer su üzerinde açan, ortası sarı, görkemli beyaz taç yapraklara sahip bir çiçektir. Gün doğumunda suda belirir ve çiçek açar, gün batımında ise kapanarak suya çekilir.¹⁷⁸ Güneşle birlikte ortaya çıkması ve yine güneşle birlikte kendini kapatması, renginin ve şeklinin de etkisi, nilüferin güneşle beraber anılmasına sebep olur. Kendisinden ziyade içinde açıldığı su benzetmelere konu olur. Nilüferin güneşle birlikte açılıp kapanması secde hareketine benzetilir. Aynı zamanda nilüfer çiçeğinin bir adı da güneşe tapan anlamına gelen “âftâb-perest”tir¹⁷⁹. Âşık, su içinde ortaya çıkan nilüferin o güneş sevgiliye secde edebilmesi için gözyaşları dökerek yerini hazırlar. Ancak sevgili âşığın gözyaşlarında açan nilüferin secdesini kabul etmemiş, âşık boş yere gözyaşlarını akıtmıştır:

Düşmez o mihre secdesi nîlüferin kabûl

¹⁷⁸ Burhan-ı Katı, “nilüper” maddesi.

¹⁷⁹ Burhan-ı Katı, “âftâb-perest” maddesi.

Gâlib döküldü nâfile eşk-i tazallümün (G. 176/9)

Bir beyitte ise sevgilinin mavi gözleri nilüfer çiçeğinin açıldığı su olarak tahayyül edilir. Güneşle birlikte açılıp kapanması ise tapınma hareketine benzetilir, ayrıca yukarıda söz edildiği gibi güneşe tapar:

Gül-i nîlûfer ü hûrşîd-veş gülzâr-ı hüsnünde

Perestiş-dâde-i ruhsârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/8)

Mavi/lacivert gökyüzü ve ortasındaki ay, nilüferin su içinde açılmış hâline benzetilir. Ay sevgili, mavi renkli (hevâ-gûn) kaftanıyla ortaya çıktığında parlaklığıyla nilüfer (mavi) kubbeyi nura boğmaktadır:

Çıksa ne dem kabâ-yı hevâ-gûn ile o mâh

Pür-nûr eder bu kubbe-i nîlûferi feri (G. 313/2)

xiv. Sakız Gülü

Baharda çiçek açan hafif uçuk pembe rengiyle, narin görüntüsü ve tazeliğiyle yanağın benzetileni olarak kullanılmıştır. İki beyitte geçen sakız gülü, Hristiyanlığa ait unsurlarla (Meryem, incil, mecûsi çocuğu vb.) birlikte anılmıştır. Gül, Hristiyanlıkta Meryem'in saflığı ve bakireliği ile ilişkilendirilmektedir:

Rûhu sakız gülüdür zülfü buhur-ı Meryem

Hidmet-i bâğı gören muğbeçe-i hûr-nijâd (T. 72/17)

Sakız gülü, normal gülden daha küçük ve az yapraklı bir çiçektir. Bu sebeple beyitlerde Hristiyan çocuğuna teşbih edilir. Sakız gülü bağı hizmetini gören, getir götür işlerini yapan muğbeçesi olarak hayal edilir. Sümbül ve sakız gülünün bir arada yetiştiği bağda Hristiyanlık ile ilgili unsurlarla birlikte benzetmeye tabi tutulur:

Bâğa sakız gülüdür muğ-beçe-i şervete-pûs

Karşusunda okur İncîl-i muharref sünbül (G. 196/2)

xv. Sıklamen (buhûr-ı Meryem)

Beş parmak şeklinde ve hoş kokulu bir çiçektir. Meryem kokusu anlamına gelen çiçeğin bir adı da 'Meryem ana eli' çiçeğidir. Meryem'in kokusu olduğuna inanılır. İnanişâ göre, Meryem İsa'yı doğururken bu bitkiye tutunmuştur. Çiçeğin beş parmak şeklinde oluşuna bu şekilde açıklık getirilir. Ayrıca kiliselerde ayinlerden önce hoş koku yayması için günlük ve buhur-ı Meryem adı verilen bir kokunun yakıldığı

bilinmektedir. Memduhun yaptırdığı Gülşen-ârâ kasrının himetini gören Hristiyan çocuğunun yanağı sakız gülü, zülfü de ‘buhur-ı Meryem’dir. Zülf, koku bakımından buhur-ı Meryem’e teşbih edilmiştir:

Rûhu sakız gülüdür zülfü buhur-ı Meryem
Hidmet-i bâğı gören muğbeçe-i hûr-nijâd (T. 72/17)

xvi. Sümbül

Divanda gülden sonra en çok zikredilen sümbül, geleneğin yansıması olarak, siyaha çalan mor rengi, kıvrım kıvrım ve karmakarışık şekli, etkileyici hoş kokusu ile beyitlerde sevgilinin zülfüne, kakülüne teşbih edilmiştir. Sümbüle diğer çiçeklerden daha çok yer veren Gâlib, “sümbül” redifli on bir beyitlik bir de gazel yazmıştır:

Yanarak âh ederek köhne bahâr-ı hüsne
Bir gazel söyledi kandîl müreddef-sümbül (G. 196/6)

Şekli, rengi ve kokusuyla zülf, kâkül, hatt ve perçeme teşbih edilir. Saça atfedilen şekil özellikleri sümbül için de kullanılır. Halka, kemend, ham- be-ham, dâm, akrep, ukdedâr gibi şekil; siyeh, kebûd, nîl gibi renk; müşgîn, ûd, anber, şemîm gibi koku öğeleriyle sümbül arasında ilgi kurulur.

Sümbül, baharın gelişinin müjdeleyen, cihana tazelik veren çiçekler arasında yer alır (K. 19/4). Sümbülün baş göstermesi baharın gelişine işaret eder (G. 161/1). Şair, baharda çemeni bir denize, sümbülü de dalgaların köpüğüne benzeterek baharın coşkusu içinde sümbülün yerini ve önemini vurgular:

Cûş-ı tûfân-ı bahârânı edip fevc-â-fevc
Mevc-i bahr-ı çemeni eyledi bir keş sümbül (G. 196/7)

Şair tasavvurunda sümbülün çiçek açmasını düğmelerini çözüp ortaya çıkarak gösteriş yapan zayıf ahlaklı kadına benzetir:

Düşüp bu keyf ile sümbül çözüldü düğmeleri
Edip tekellüfû târh oldu şâhid-i bâzâr (K. 16/3)

Sümbül, saçın benzetilenidir; aynı zamanda onun kadar güzel olmadığı ve kokmadığı için sevgilinin misk kokan halka halka saçını da kıskanmaktadır (K. 30/7). Bu kıskançlık ve dağınık görünümü onun perişan olarak adlandırılmasına da sebep olur (Tc. 13-III/1, G. 268/1). Bazen de delilik/coşkunluk kokusunun dalgaları ve sevda

hayalinin karanlığı, kendi kendine yetişmiş sümbüle benzeyen sevgilinin saçı için perişan olmaktadır:

Mevc-i bûy-ı cünûn târ-ı hayâl-i sevdâ

Cümle âşüftesidir sünbül-i hod-restesinin (G. 177/2)

Sevgilinin saçı ile sümbül arasındaki benzerlik o denli kuvvetlidir ki, mecliste perçemi vasf eden çalgıcı her bir bestede sanki bir def dolusu sümbülü yere serpmiştir:

Perçemi vasfın edip mutrib o mâhın Gâlib

Dökdü san meclise her bestede bir def sünbül (G. 196/10)

Sümbülzâr (G. 262/1), sümbülistân (G. 10/3) kendisine özel olmak üzere diğer çiçeklerle birlikte gülzâr ve gülistân da sümbülün yetiştiği bahçelerdir. Sümbül tarhlarda yetiştirilir (K. 16/3) ve suyu sever (G. 61/6, G. 275/4). Sümbül çiçeğinin sevdiği bulutlu ve kapalı havaya da “sümbülî hava” denmektedir. Tüm bu unsurları göz önünde bulunduran şair, kan dolu sinесinin sümbülün yetiştiği yer olduğunu söyler (G. 262/1). Âşığın sinesi sümbülistandır (Tc. 13-III/1). Uygun hava ve suyu da sevgilinin aşkının tesiriyle temin ederek sinesinde peykânlar yetiştirmektedir. Peykândan kasıt sümbüldür. Zira, sümbülün ve peykânın bir anlamı da başaktır ve sümbülün çiçekleri ok temrenine benzer:

Öyle bir te’sîri var âb u havây-ı aşkının

Sîne-i pür-hûnda peykânlar biter sünbül gibi (G. 319/3)

İki beyitte ise kendi kendine yetişmiş yabani sümbül, sevgilinin zapt edilemez saçlarını temsil eder (Th. 11/3, G. 177/2).

Sümbül şekil özellikleri yanında kokusuyla da sıkça kendisinden söz ettirir. Şair, kendi şiirinin üstünlüğünü anlatırken sümbülün kokusundan faydalanır, misk ve sümbül kokularını birlikte kullanarak anlamı güçlendirir:

Bûy-ı ma’nî-i gurûr öyle gelir hâmemden

Ki diye sünbül-i bâğ-ı dile âhûyum ben (G. 249/5)

Çeşitli renklere sahip olmakla birlikte divan şiirinde daha çok siyaha yakın mor rengi ile ön plandadır. Sevgilinin aydınlık yüzüne düşen zülfünü temsilen, beyazla zıtlık içinde ve genellikle yanak-saç ilişkisi olan beyitlerde kullanılır:

Tâ gerden-i sefidine inmiş o kâfirin

Sümbül gibi bu zülf-i siyeh-târı n’eyleyim (G. 224/2)

Sümbülün gök, mavi rengi de şairin kullanımı dahilindedir. Sümbül-nîl (Th. 11/3), sümbül, çeşm-i kebûd, asuman birlikte anılır. Sevgilinin mavi gözü, âşığın sinisini gök renkli sümbül bahçesine çevirmektedir:

Harîm-i sîne sümbülzârdır çeşm-i kebûdundan

Belâ-yı âsumân bîzârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/1)

Sümbül, saç dışında sevgilinin fiziksel unsurlarından hatta (ayva tüylerine)de renk ve koku yönüyle benzetilir (G. 56/1, G. 102/6, G. 196/3, G. 261/1, G. 269/4). Sevgilinin yüzündekiler hat değil, sümbülün hoş kokulu küçük parçalarıdır:

Hat değil rîze-i bûy-ı hoş-ı sümbüldür

Leb değil mevce-i reng-i tarab-ı müldür bu (G. 271/1)

Sümbül saç, gül yanağa dökülmektedir. Bu durumda sevgilinin yüzünün, yanağının güle ve semene teşbihinden ötürü gül (G. 196/1) ve semen (Th. 11/3) ile birlikte anılması yadırganmaz. Sevgilinin yüzüne ve gözünün üzerine düştüğü için sümbüle “zencir” benzetmesi de yapılır (G. 289/1).

Sümbül çiçeğinin Rûmî, Hindî ve cebeli olmak üzere üç farklı türü mevcuttur.¹⁸⁰ Şair, coğrafi olarak da üzerinde durarak “Sümbül-i Rûmî”ye şiirinde yer verir (G. 261/1).

Sümbülün çiçek ismi dışında kullanımlarının olması şaire çeşitli kelime oyunları imkanı da verir. Bir beyitte Sümbülü tarikatı kastedilerek tevriyeli kullanılmıştır. Hazret-i Pir (Mevlana), Gülşeniye rengini ve Sümbüle kokusunu ödünç vereli cihanın gül bahçesi “hu hu” sesleri ile dolmuştur (G. 144/8).

Musikide bir makam olan “muhayyer sümbüle”, yine beyitlerde sümbül ile tevriyeli kullanıma imkan sağlamıştır (Ş. 1/5, G. 146/2, G. 178/4). Hat sanatında kullanılan “sümbülü hattı” da sümbül çiçeği ile ilgi kurularak ele alınmıştır (G. 269/4):

Yazdı hatt gül-varak-ı rûyuna saf saf sümbül

Oldu nazm-ı güle tahmîs-i mutarraf sümbül (G. 196/1)

Sümbül siyah ve koyu mavi, laviverdî renkleriyle kafir, Hristiyan olarak da nitelendirilmektedir. Zira sevgilinin siyah saçı dine halel getirmiş, nizamı bozmuştur. Sümbülün kokusu da gülün rengini kırmış yani güzelliğine gölge düşürmüştür:

Saldı halel nizâm-ı dil ü dîne kâkülün

Verdi şikest reng-i güle bûy-ı sümbülün (Msd. 6- II/1)

¹⁸⁰ Burhan-ı Katı, “sümbül” maddesi.

Sümbül çiçeği bir çok eski metinde mavi (lacivert) rengi dolayısıyla mavi sarık sarmış Hristiyana benzetilmiştir.¹⁸¹

Bâğa sakız gülüdür muğ-beçe-i şervete-pûş

Karşusunda okur İncîl-i muharref sünbül (G. 196/2)

Beyitlerde, sarık ya da kulak arkasına sümbül yerleştirme adetine de telmih vardır. (G. 56/1, G. 60/8). Saçın benzetileni sümbül aynı zamanda saça takılan süs olarak karşımıza çıkar (G. 196/11). Sevgili ay, yanağına taktığı sümbül ise yıldızlar olarak tahayyül edilir. Sevgilinin yanağında yeni bitmiş ayva tüylerinin de benzetileni olup koku yönünden bir tutulur. Bu benzetmelere ek olarak sevgilinin yanağının güle teşbihinde yüzü gül bahçesine, yanağına taktığı sümbül de bu bahçeye düşmüş çiğ tanelerine (şebneme) karşılık gelmektedir:

Dökülür gülşene şebnem gibi eşk-i pervîn

Takmasın rûyuna ol mâh müzellef sünbül (G. 196/5)

Renginden ötürü dumanın benzetilenidir. Ah ile ilişkisi de bundandır (G. 144/4, G. 146/3, G. 196/6):

Nekre kandilleri böyle değildi rûşen

Olmadan âha izâfetle mu'arref sünbül (G. 196/4)

Salkım salkım şeklinden ötürü yıldız kümesine benzetilir (G. 146/3, G. 146/7). Sümbül, başak anlamındaki sünbüle kelimesi ile cinash kullanılır (G. 144/4).

xvii. Sûsen

Sûsen susam çiçeği de denilen sarı, beyaz ve gök renklerinden mürettep bir çiçektir.¹⁸² Maviye çalan renginden ve sivri uçlarından ötürü benzetmelere tabi tutulmuştur. Şekil olarak hançere benzer (G. 96/9). Üç beyitte kullanılan bu çiçeği şair, çiçeklerin bolluğundan dem vururken gül, lale ve karanfil ile birlikte anmıştır. Çöller ve ovalar sûsen ve gülle doludur (T. 38/11). Dizi dizi sûsen ve karanfil bir çiçek tufanı oluşturur; şekil ve renk itibariyle sûsen de dalgalara teşbih edilir:

Sûsen karanfil saf-be-saf üşküfte tûfân-ı tuhaf

Mevc-âver olmuş her taraf gûyâ ki envâr-ı hikem (K. 19/6)

¹⁸¹ Muhammet Nur Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, İstanbul, Yelkenli Yayınları, 2011, s. 188.

¹⁸² **Burhan-ı Katı** "sûsen" maddesi.

xviii. Şakayık (şakâik)

Şakayık, Sultan Selim'in Topkapı Sarayı'nda yaptırdığı Bağ-ı İrem adlı bahçe için yazılan kasidede, cihana tazelik veren bahçeyi süsleyen çiçeklerden biri olarak sümbülle birlikte anılmıştır (K. 19/4).

xix. Şebboy (şebbû)

Şekil itibariyle sümbülle benzeyen şebboy, sevgilinin saçının benzetilenidir (Th. 14/5). Sevgilinin saç, âşığın miskin gönlüne tuzak halkası olduğundan beri sümbül ve şebboy âşığa akrep şeklinde görünür. Yani sevgilinin zülfüne benzemesi mümkün değildir. Ayrıca kelimenin gece kokusu anlamı da zülfün siyahlığı ve kokusu ile ilişkilendirilerek anlama dahil olur:

Zülfün olalı halka-i dâm-ı dil-i miskîn

Bu sünbül ü şebbû bana akreb görünür hep (G. 23/5)

Bir beyitte ise yaprağı ile söz konusu edilir. Koyu yeşil renkli yaprak âşığın kara bahtının uyku bulaşmış gözü olarak hayal edilir, yaprağın açılması ile bahtın açılması söz konusudur (G. 289/2).

xx. Yasemin (semen, yâsemen)

Yasemin, beyaz ve hoş kokulu narin bir çiçektir. Baharın yollarını bekleyen çiçekler arasında sıralanır (Ş. 4/1). Sevgili, yasemine benzetilir. Yasemin gibi zayıf olsa bile yaradılışı ile etrafa safa kokuları verebilir (Th. 12/3). Beyazlığı ve narinliği yönünden sevgilinin yanağına teşbih edilir (G. 54/2, G. 207/5, G. 242/1, Msd. 6-IV/vb); her zaman âşığın zikrinde ve fikrindedir (G. 217/3). Sevgilinin yanağı semenzârdır; beyaz yanağın üzerindeki saçlar, semen bahçesinde kendiliğinden bitmiş sümbül olarak düşünülür (Th. 11/3):

Mest ola ser-be-bâliş-i hâb ol semen-izâr

Ben tâ-scher bu tâli'-i bîdârı n'eyleyim (G. 224/4)

Sevgilinin zülfü de koku bakımından yasemine teşbih edilir (G. 164/1).

Çâk etmişiz ne fâ'ide cism-i nizârımız

Bir şâneyiz ki zülf-i semen-sâya hasretiz (G. 117/4)

Beyhan Sultan'ın yaptırdığı kasra düşürülen tarihte mermer yine beyazlığı ile yasemine teşbih edilmiştir (T. 37/7).

Çemen unsurlarından olan yasemin, çemende şuh ve şen biçimde ellerinde kadehlerle dolaşan çemen çocuklarının elindeki beyaz kadeh olarak düşünülür:

Olmuşlar etfâl-i çemen rindâne-meşreb şûh u şen

Bir elde şâh-ı yâsemen bir elde mînâ-yı bakam (K. 19/12)

Cam, rengi olmayan bir maddedir. Kandil ve kadehlerin camdan yapıldığı dikkate alınırsa şair, camı beyaz olarak ele almakta, semeni de bu şekilde benzetmeye tâbî tutmaktadır. Kandil ve kadeh renginden ötürü semene benzetilir. Genellikle beyaz içinde kırmızı renk ile ilgili imajlar kullanılır. Semen kandilden gül alevi görünmektedir. Leff ü neşr ile semen kandil, elmas kadehe tekabül eder:

Kandîl-i semenden görünen şu'le-i güldür

Yâkût-ı müzâb ile tolan sâgar-ı elmâs (G. 129/3)

Yine beyaz içinde kırmızı imajı çizilen bir beyitte yasemin söz konusu edilir. Gözün beyazlığı içinden akan kanlı gözyaşı yaseminde gülün görünmesine vesile oluyor (G. 54/2).

Beyazlığı yönüyle kafur ile ilişkili kullanılır. Çemen چراغانی cennete döndüğünde; çemendeki beyaz semenler de kâfurî¹⁸³ huri kızlarına dönmüşlerdir:

Çerâgân-ı çemen döndü behište

Semenler hûr-ı kâfurî sirište (Mes. 11/5)

(4) Otlar

i. Deve Dikeni (mugaylân)

Mugaylân, çöllerde ve kurak yerlerde yetişen bir tür dikendir. Sevgiliye ulaşma yolunda öne çıkan engele, onun evinin yolundaki dikenlere, mecazen acı ve ıstıraba yorulur. Kays, sevgiliye giden yolda acı ve ıstırapla çöllerde sıkça bu dikenlere/engellere rastlamıştır. Öyle ki bu gözyaşı koparan dikenler, çölü Mecnun'un gözyaşlarıyla doldurmuş; onu tufan ile anılan Nuh'a çevirmiştir. Mugaylan kirpiğin benzetileni olmuştur:

¹⁸³ Bkz. Kafur.

Nevha-i derd ile Nûh olmuş idi deşterde
Girye-hîz-i müje-i hâr-ı mugaylân idi Kays (G. 131/4)

ii. Ot

“Çanına ot tıkamak” deyimini kullanan şair, Mecnun ile kendisini karşılaştırır ve ondan üstün olduğunu belirtir. Mecnun’un aşk yolunda çanına ok tıkamışlardır, yani onu kimse duymaz, bilmez, ve ondan bahsetmez. Çünkü ot tıkanan çandan ses çıkmaz, ancak şairin şöhreti çingiraklıdır, ses verir; bu sayede aşk yolunda şimdi herkes Mecnun’u unutup kendisinden haberdar olacaktır:

Kaysın da râh-ı aşkda ot tıkdı canına
Sît-ı verâ-yı şöhretimiz çinkıraklıdır (G. 93/4)

iii. Şeker Kamışı (ney-şekker)

Ney kamışından kasıt ney otu ifadesi kullanılmıştır. (G. 303/3). Ney-şekker, şeker yapımında kullanılan uzun kamış şeklinde bir bitkidir. Beyitlerde şekliyle kaleme ve parmağa benzetilmiş; tadına atfen bal, şirin kelimeleriyle birlikte kullanılmıştır. Şair, kendi şiir kabiliyetini överken mısralarını henüz süt içen çocuğa, o çocukların hayret parmağını da şeker kamışına benzeterek, ilk zamanlarda bile bu kabiliyetin kendisinde var olduğunu söyler. Hayret parmağı, şaşırılan bir olay karşısında parmağı ağza götürme hareketine karşılık kullanılır:

Etfâl-ı mısra’a o şeh engüşt-i hayreti
Ney-şeker eylemişdi dahı şîr-hâr iken (G. 247/4)

Şair, yine şiirinden ve kaleminden bahsederken gam sırdaşı olmanın yolunun sevgi acısının gözyaşlarıyla mümkün olacağını bu sebeple Gâlib’in kaleminin şeker kamışı gibi tatlı boğazlı olmadığını söyler:

Girye-i telh-i mahabbetle olur dem-sâz-ı gam
Ney-şeker-veş hâme-i Gâlib değil şîrîn gelû (G. 272/9)

d. Hayvanlar

(1) Kuşlar

i. Genel Olarak Kuşlar

Beyitlerde kanatları, renkleri, gagaları, pençeleri, avlanmaları, kendileri için kurulan tuzaklar, avlandıktan sonra hapsedildikleri kafesler, yuvaları, beslenme şekilleri, yemleri, şakımaları, ötüş şekilleri ile yer alan kuşlar somut ve soyut kavramların benzetileni olur.

Genel olarak âşîğın gönlünün benzetilenidir (G. 71/4, Ş. 2/1, R. 40, K. 26/16, Kt. 16/1). Aynı zamanda âşîğın canı için de benzetilen olur (G. 13/3, G. 130/6, G. 235/4). Her daim avlanır. Sevgili zülfünün kemendiyle bu kuşu avlar (G. 175/1). âşîğın kendisi de avlanmaya gönüllüdür, sevgili tarafından avlanmadığında sitem eder (G. 27/1). Bazen sevgiliye bazen aşka av olur. Aşk, âşîğı sürekli tuzağa düşürüp avlar ve kafese kapatır ancak ruh kuşu için olabilecek en iyi kafes budur:

Yine bir dâma düşürdü beni aşk

Mürg-i rûha bu kafes besdir bes (G. 132/5)

Ne kadar hızlı uçarsa usun, daha yüksekten uçan aşk şahini tarafından mutlaka avlanacaktır:

Her ne rütbe zûd-pervâz olsa mürg-i dil yine

Elbet avlar anı yüksekden uçar şehbâz-ı aşk (G. 169/2)

Kuşların avlanma yöntemleri de beyitlerde yer alır. Bu yöntemlerden danelerle hazırlanan tuzak farklı benzetmeler kullanılarak anlatılır. Bu tuzakta öncelikle bir kenarı açık bırakılan kafesin içine dane yerleştirilir; kuş daneleri yemek için kafese girince kafesin açık bölümü hızlıca kapatılır. Âşîğın gönlü avlanacak kuş olduğunda sevgilinin beni dane, zülfü de kafes olur (G. 100/1). Sevgilinin kavuşma kuşu avlanmak istendiğinde ise daneler âşîğın gözyaşları olup gözün içinde yer almakta, kuşu avlamak için hazırda beklemektedir, burada kafesin benzetileni ise gözdür:

Aşîyân-ı bûlbûl-i efsûsdur Gâlib henûz

Mürg-i vasl-ı yâra dâm u dâne kim çeşmimdir ol (G. 194/7)

Bir beyitte ise, yay ve ok ile kuş avlanmasından bahsedilir. Mehtab, sefa kuşunu avlamayı dilediğinde hilali yay, akan yıldızı (şihabı) ise ok yapacaktır (K. 11/13). Ağ ile kuş avlamak da güzel bir benzetmeye konu olur. Mevlana, kutsiyet kuşunu avlamak

için güneşin (şemsin) ışınlarından ağ örmüştür, şems burada tevriye ile güneşe ve Şems Tebrizî'ye karşılık gelmektedir (G. 60/13).

Âşığın gönlü kuş yuvasına, gönlündeki dağlanmış yaralar da kuşa benzetilir (G. 230/1, G. 287/4). Bu yaralar bazen kuşun yemi olan daneye de benzetilir (G. 53/10). Yukarıda da bahsedildiği gibi âşığın gözünden akan kanlı yaşlar kuşu besleyen “âb u dâne” olarak tahayyül edilir (G. 276/2). Âşığın âhı da kuşa benzetilir (G. 157/1). Mecnun, başına kuşların yuva yapmasına telmihle kuş yuvasıyla birlikte anılır (G. 220/5). Leyla'nın hayali de bu yuvada kuştur (G. 254/6).

Kuşun musiki terimleri ile birlikte anılmasının en önemli sebebi şakımasıdır. Çalgı aletlerinden çıkan nağmeler kuşa benzetilir (G. 304/1, G. 154/5). Nağmelerin çıktığı tambur, kuş yuvası olarak düşünülür:

Bu mürgzâr-ı terennümde andelîb gibi

Hezâr kuş uçurur âşiyâne-i tanbûr (G. 57/9)

Kuş, bahtın benzetileni olur. Kanatları kırık Yusuf'un¹⁸⁴ kardeşlerinden yediği ihanet tokatı bu kuşa kol kanat olmuş, onu kuyudan çıkarıp devlet makamına uçurmuştur (G. 55/2). İstek, heves, arzu kuşa benzetilir (G. 85/4), tembellik tuzağına düşmemesi dilenir (Mh. 2/4).

Şiir ile ilgili beyitlerde mananın benzetileni olur; mana kuşu mısrada beslenmektedir (G. 100/1). Şairin kaleme aldığı gazel, mana kuşuna yuva olacaktır (G. 172/5). Şair, kendisini sevgilinin gülistanının hoş-sesli kuşu olarak tanımlar (G. 192/7). Şairin, şiirinde kullandığı hayaller kuşa benzer (G. 47/6). Mana kuşunun yanmayan nazma konmayacağı hatırlatılır:

Nazm-ı bî-sûzişe mürgân-ı ma'ânî konmaz

Gülşen olsun mu semenderlere bâğ-ı yâkût (G. 24/10)

Kuşun kafese kapatılıp özgürlüğünün elinden alınmasına da yer verilir (G. 107/3, G. 272/8). Hikmet küpündeki Felâtûn¹⁸⁵, kafesteki kuşa benzetilerek hafife alınır; o ancak (âşığın) gönül okulu çocuklarının elindeki oyuncak olabilir. Kafes içindeki kuşun çocuklar için eğlencelik oyuncak olduğu anlaşılmaktadır (G. 267/2).

¹⁸⁴ Bkz. Yusuf.

¹⁸⁵ Eflâtun (Felâtun) genel anlamda filozofa karşılık gelen bir isim olarak kullanılmaktadır, bu beyitte bir fiçı içinde yaşayan Diyojen, yine Felâtûn ismi altında anılır.

Kuş, eti yenen bir hayvan olup kebab olarak bu yönüyle beyitlerde geçer. Âşık kimi zaman, sevgilinin naz kılıcının dudağına (kılıç ağzı olarak alınırsa kılıcın kuşu kesen yeri) kanlı kebab (G. 109/4); kimi zaman da gam ateşinde pişmiş kebab kuşu (G. 128/4) olur.

Bir beyitte kuş tüyünden yapılan yastık söz konusu edilmiş; uyku kuşa benzetilmiş ve uyku kuşunun bu yastıktan kanat alıp uçtuğu dile getirilmiştir (T. 72/21). Kaz şeklindeki şarap kabı da, içki âleminin uyku kuşuna benzetilir (G. 16/7).

Bunlar dışında kuş; mumun (G. 3/2, G. 272/8), meleklerin (K. 22/1, G. 220/5, G. 235/8), perçemin (G. 220/5), perinin (G. 131/1, G. 47/6), dinin ve tespih imamesinin (Tc. 12-V/1) benzetileni olarak beyitlerde yer almaktadır.

ii. Baykuş (bûm)

Baykuş, Klasik edebiyat metinlerinde menfî bir kuş türü olarak zikredilir. Geleneksel inanca göre kötü şans getiren bu yırtıcı kuş, harabelerde yaşar. Beyitlerde iki kez zikredilen baykuş; gam, keder, sıkıntı ile birlikte anılmıştır. Memduhun tamir ettirdiği bina bahsinde, binanın önce yıkık dökük, baykuşların yuva edindiği bir yer olduğu, tamirden sonra Hüma kuşlarının kıskanacağı yer hâline geldiği söylenir. Talih manasına gelen Hüma kuşuyla, uğursuzluk getirdiğine inanılan baykuş tezat unsurlar olarak değerlendirilmiştir:

O rütbe kıldı ta'mîr-i kulûba bezl-i himmet kim

Hümâlar reşk ederler âşiyân-ı bûm-ı virâna (T. 14/12)

Bir beyitte ise pervaneye benzetilir. Âşıkların gamına uygun düştüğü için baykuş benzetme ögesi olarak seçilir. Mutluluk meclisinin mumuna olsa olsa gam baykuşu pervane olabilir. Zira âşığın mutlulukla ilgisi en fazla bu kadardır (G. 307/1).

iii. Bülbül (hezâr, andelîb)

Klasik Türk edebiyatının en çok işlenen konularından gül-bülbül hikâyesinde âşığı temsîl eden bülbül, Gâlib'in de "bülbül, hezâr, andelîb" isimleriyle beyitlerde en çok yer verdiği kuş türüdür. Divanda bülbül, müstakil olarak "Hikâyet-i Bülbül ü Ta'rîz-i Karz" adlı mesnevîde yer alır (Mesnevî 4).

Gülzârın en önemli unsurlarındandır. Sabahları nağmesiyle gülzârın gönlünü açmaktadır. Gülzârı uyandırdığı söylenebilir, bülbülün sesini duyan güllerin

açılmasıyla gül bahçesi de uyanmış, açılmıştır (K. 16/1). Ancak gülün açılması bülbülün yine ve yeniden inlemesine sebep olacaktır (G. 82/2). Bir beyitte geleneğin tersine döndüğünü, goncanın figan edip bülbülün ise nazlandığını görürüz (G. 102/4). Bülbülün gülistanda işi gücü âh ü zâr etmektir (T. 48/15). Gül bahçesinde sabaha dek gülün başında mum gibi dikilerek onun açılmasını bekler:

Hezâr subha değin gülsitânda kandîller

Bu âb u tâbla san gül sirâc-ı âteş ü âb (G. 17/3)

Bahar geldiğinde güllerin açılmasıyla bülbül de âh u zâra başlar (Ş. 6/1). Bu mevsimde bülbül, yenilenen gül sohbetine katılmıştır ve (acılara) tahammül nöbeti kararsız gönle düşmüştür (G. 311/4).

Gülün aşkından divaneye dönen (G. 286/1) bağıryanık bülbülün bağıryandan kopup gelen sesi de aleve benzetilir. Ateşe benzetilen gülün başında onun aşkıyla yanıp tutuşan bülbülün sesi, nağmeleri, inlemeleri de bu ateşin alevidir (G. 180/2). Neyden çıkan nağmeler de aslında bülbülün nağmeleridir (G. 304/4). Gül açılıp daha da kırmızı hâle gelip ateşe benzedikçe bülbülün ağlayıp inlemeleri de artacak bu şekilde ateş sürekli alevlerle beslenecektir, gül ocağa, bülbülün âvâzı da aleve benzetilir:

Dûdu benefşe şu'lesi âvâz-ı bülbülân

Mey-hâne-i bahârda bir gül ocağı var (G. 60/12)

Nağmelerinin ahengini, gülün cemâlinden alır, ki bu da alevdir. Gül yaprağı – alev münasebeti akla gelir (Mes. 4/1). Gülistânda büyüğü fişek sanılan şey bülbülün âhıdır (G. 37/6). Bülbülün ahının kıvılcımları nar çiçeğinin benzetilenidir (K. 16/5).

Bülbül, aşkı temsil etmekte, gül ise güzelliğin sembolü olarak verilmektedir. Bülbül aşk pazarını sıcak hâle getirip gülün açılmasını sağlar, burada bülbülün alevden nağmelerinin ortalığı ısıttığı anlamı çıkarılabilir (G. 319/1).

Bülbül güle, pervane muma âşık olduğundan aralarında ilgi kurulur ve birlikte anılırlar. Gülün muma benzetilmesi ile bülbül de pervaneye teşbih olunur (G. 45/3). Suskun bülbül, artık pervane hükmündedir ve gülün değil mumun etrafında döner (K. 12/17). Âteşhâne olarak tasavvur edilen gülşenin pervanesi de bülbüldür. Ateş böceğinin bile gezemeyeceği yer onun evidir (G. 307/8). Âşığın gözü bülbülün yuvasıdır (G. 194/7). Tambur, bülbülün yuvasına, ondan çıkan nağmeler de yuvadan uçan bülbüle benzetilir (G. 57/9).

Gönlü yaralı bülbül, gülün vefasızlığından şikayet etmekte, ancak bu şikayetler gülün kulağına gitmemektedir (Th. 11/4). Çemen, sevgilinin âşiyandır, aynı zamanda bülbülün de ikamet ettiği yerdir, bu sebeple gülün bülbüle âşına olduğunu düşünmek kaçınılmazdır, âşık bununla teselli bulmaktadır (G. 242/4).

Şair, güzel söz söyleme kabiliyetinden ötürü kendisini bülbüle benzetir. Âşık (şair), sevgilinin dudağının, yanağının ve gözünün üstüne şevk ile sözler söyledikçe, bülbül susmak durumunda kalır (G. 318/3). Güllerin söz söyleme dudağı açık olduğunda, tevhid gülşeninin bülbülüne (şaire) söz söylememek, susmak münasiptir (G. 81/7). Memduhun kendisine hediye ettiği Mesnevî'yi solmaz bir gülistana, kendisini de züğürt bülbüle benzetir (K. 17/8). Şair, kendilerinin (âşıkların) sinelerindeki yaraların büyüklüğü yanında bülbül ve pervanenin birer mektep çocuğu olduğunu söyleyerek onları küçümser (G. 300/6). Bir beyitte ise bülbül meleğin benzetileni olur (K. 13/2).

Bülbülün kafese kapatılmasına ve özgürlüğünün elinden alınmasına değinilmiştir. Gülün bittiği yer (gülbün) bülbüle kafes olmuştur. Burada bülbülün, gülün yanından ayrılmayarak kendisini bu kafese gönüllü kapattığı düşünülmelidir (G. 326/4).

Hem bülbül hem de bin anlamında kullanılan “hezâr” beyitlerde tevriye ve iham oluşturacak şekilde kullanılır (G. 57/9, Mes. 4/24).

iv. Çil Kuşu (tîhû)

Beyitte, çil kuşu (tîhû) âhû ile ses ahengi içindedir. Çil kuşu göğsündeki büyük siyah noktadan ayırt edilir. Bu da beyitteki sevd, leyl kelimeleri ile uyumlu olmasını sağlar. Ayrıca bu kuş da ceylan gibi her an avlanma tehdidi altında ve ürkek tavırlar içindedir. Bu kuşun bir türünün de ekseriya kum yediği de söylenir. Çölde geçen hikâyede tîhû bu özelliğiyle de şairin dikkatini çekmiş olmalıdır:

Biz sevâd-ı aşkı Gâlib eyledik Leylîsîtan
Kays hayrândır anun âhûsuna tîhûsuna (G. 289/7)

v. Güvercin (kebûter)

Yırtıcı kuşlar tarafından sürekli avlanma tehlikesinde olan güvercinler için en güvenli yer dünyaya geldikleri ya da beslenip korundukları yer olan güvercinliktir.

Avare gezen kuşlar hanelerinden uzaklaşırsa avcılara ya da yırtıcı kuşlara av olacaktır. Mevleviliğe davet niteliğindeki beyitte, müritler güvercine; bu yola girenler için en güvenli yer olan Mevlevi dergâhı (Matbah-ı Monla) ise güvercinliğe benzetilir:

Havâlanma sakın âvâre gezme aşiyân-gir ol

Kebûter-hâne-i sıdk u safâdır matbah-ı Monlâ (K. 7/9)

Kanadının altında haber getirip götüren güvercinler (kebûter-i peygam) postacı görevi görür. Memduhun düşmanlarını yenmesi ile ilgili güzel bir benzetmeye başvuran şair, kanlı kılıcı, kanadının altında düşmanın helaki haberinin yazılı olduğu al kanatlı posta güvercinine benzetir:

Ne tîg al kanadlı kebûter-i peygam

Nüvişte zîr-i perinde helâk-i düşmen-i ûr (K. 20/4)

Şair, o şahbaz sevgiliden bir mektup sorsa, kâğıdın yırtılarak ümit elini güvercin kanadına çevirdiğini söyler. Güvercinin kanadı, elin ve kâğıdın yırtık kısmının benzetilenidir (G. 39/5). Yırtıcı av kuşlarının en çok tercih ettiği avlardan biri olan güvercin, şahbaz olan sevgili karşısında âşığın gönül kuşunu temsil eder:

Bin mûrg-i cân tutarsa da şâhîn-çeşm eğer

Ahir yine kebûter-i dildir gıdâ sana (G. 13/3)

Güvercinin kanatlarını çırparak gökyüzünde uçuşması, onun ney eşliğinde sema yapması olarak hayal edilir (G. 154/5). Sevgilinin mavi gözü gökyüzünü, cilveli bakışı da gökyüzünde uçan güvercini temsil eder:

Kebud çeşmin edip cilveger per-i nighin

Peyâmı göklere erdi kebûter-i nighin (G. 179/1)

Güvercin sevgilinin hareminin kuşu olduğunda aşık için kıymeti kat kat artar. Meram Hüması yani Mevlana da sevgilinin haremindeki güvercin gibidir. Bu aşk yuvasının kuşunu yani Meram'ın Hüması ve aşk yuvasının güvercini olan Mevlana'yı melekler bile kıskanmaktadır (G. 221/5).

vi. Hint Tavuğu (mâkiyân- Hind)

Hint tavuğu, anavatanı Hindistan olan bir çeşit tavuktur. Tavukların da anavatanının Hindistan olduğu bilinmektedir. Burada şairin genel olarak tavuğu kastettiği de düşünülebilir. Tavuk, kendini beğenmiş; tavus kuşuyla kendini kıyaslayan

bir hayvan olarak geçer, ancak bu kibre sebep olan şairin hayal gücüyle ona renkler vermesidir:

Mâkiyân-ı Hind eder tâvusa arz-ı reng-i nâz
Etdi sebz-âb-ı hayâl ol gûne hod-bînânı sebz (G. 108/11)

vii. İbibik (Hüdhüd)

Hüdhüd kuşu, Kur'an'da kendisine kuş dilinin öğretildiği Süleyman Peygamber ile Sebâ Melîkesi Belkîs arasında haber getirip götüren kuş olarak yer alır. Bu özelliğiyle telmih unsuru olarak kullanılmıştır. Beyitlerde *hüdhüd-i peygâm*, *mürg-i hüdhüd*, *hüdhüd-i tâc-âver-i ma'nâ* olarak geçer. Şairin gönlünün benzetilenidir:

Ben Süleymân-ı ma'nâyım Gâlib
Mürg-i hüdhüd belâğdır gönlüm (G. 230/10)

Attar'ın Mantıku't-tayr'ında "mürşîd-i kâmil"i simgeleyen hüdhüd kuşu, başının üstünde bulunan tüyler sebebiyle *sahîb-i küleh*, *külehdâr* olarak zikredilir (G. 142/3). Divanda Süleymân, peygâm, hâtem (mühür), külahdâr, tâc-âver kelimeleriyle tenasüp içinde kullanılır. Âşığın gönlü de hüdhüde benzetilir. Kendisinden hızlı uçan ve mevsimine göre göç eden kırlangıç ile birlikte uçmaması gerektiği, yoksa kırlangıca benzeyen zülfü görüp sevgilinin dudağının mühründen uzak düşebileceği söylenir:

Hâtem-i lebden cüdâ düşme gönül zülfün görüp
Meşk-i pervâz etme ey hüdhüd piristûlarla sen (G. 246/2)

viii. İshak Kuşu (şeb-âvîz)

Şeb-âvîz, omzunun başında tırnak şeklinde bir kemiği olan ve bu kemikle ağacın dalına baş aşağı asılarak bütün gece boğazından kan gelinceye dek "Hak Hak" diye feryat eden bir kuştur. Bu sebeple adına "Hak" veya "İshak" kuşu da denir. Beyitte, kan rengindeki goncalar bu kuşa ve Mansur'a benzetilmiştir. Hallac-ı Mansur'un "Enel-Hakk" deyişi ile İshak kuşunun feryadı gibi gül bahçesi de goncaların haykırılarından "Hak" sesleriyle dolmuştur. Ayrıca Mansur'un derisinin yüzülmesi, İshak kuşunun boğazına kan dolması ile goncanın kırmızı rengi arasında ilgi kurulmuştur:

Her gonca hem-çü mürg-i şeb-âvîz-i hûn-nisâr
Bu gülşeni terâne-i Mansûr kaplamış (G. 133/4)

ix. Kartal (ukâb)

Şair, Kâdîrî Şeyhi Gümüş Dede'nin vefatına düşürdüğü tarihte merhumu himmet kartalına benzetmiş, uçmak fiilini de hem kartalın uçuşunu hem de ölümü karşılayacak şekilde kullanmıştır:

Uçdu ukâb-ı himmeti şems-i hakîkata

Kîmyâ-yı aşka verdi sipihrin sebâtını (T. 51/4)

x. Kaz

Klasik Türk şiiri mazmunlarında sıklıkla rastlanmayan bu kuş türüne şair, “Hikâyet-i Bülbül ü Ta'rîz- i Kaz” adlı kısa mesnevisinde yer verir. Bülbülün tüm güzelliği, zarıflığı ve güzel sesiyle güle olan aşkını dile getirmesiyle, kazın bunu yorumlayışı ele alınır. İnanişâ göre bülbülün gıdası gülün yaprağıdır. Beyitlerde bülbülün güzel sesini gülün yaprağını yiyerek elde ettiğini düşünen kaz, bülbüle özenir; gül yapraklarını koparıp bağ kenarında kötü sesiyle bağırmaya başlar. Bülbülün sesi karşısında kazın sesi tezat olarak kullanılmış, *kaz-ı bed-âvâz* olarak ifade edilmiştir:

İşitmiş anı bir kaz-ı bed-âvâz

Kenâr-ı bâgda olmuş dehen-bâz (Mes. 4/12)

Ayrıca kaz, bülbülün güle aşkının yüceliğini anlamayan cahil, ahmak ve fesat olarak nitelendirilmiştir (Mes. 4/17, Mes. 4/27).

Meyhaneye ait unsurlardan kaz şeklinde şarap sürahisini ele alan şair, kazın kanatlara sahip olmasına rağmen suyun üzerinde yüzmesini farklı bir sebebe bağlar. İçki âleminin uyuyan kuşu olarak hayal ettiği kaz şeklindeki sürahi, safadan uça bile şarap denizinden uzak kalamayacaktır:

Safâdan uça da deryâ-yı meyden olmaz dûr

Bat-ı şarâb gibi mürğ-i hâb-ı âlem-i âb (G. 16/7)

xi. Keklik (kebg)

Şairin sadece bir beyitte yer verdiği keklik, avlandığı esnada dahi çıkardığı “kah-kah” sesi ile yer alır. Bu ses yersiz gülüşe ve kulkul sesine benzetilir:

Pîş-i şehbâz-ı nighde ne revâ kulkul-ı mey

Kebg-i sahrâ-yı gamın hande-i bî-câsına bak (G. 164/6)

xii. Kırlangıç (piristû)

Kırlangıç, iyi ve hızlı uçuş kabiliyeti ile daha yavaş uçan ibibik kuşu (hüdhüd) ile mukayese edilmiştir. Kırlangıç, mevsimine göre göç eden bir kuştur. Beyitte leff ü neşr ile sevgilinin zülfüne karşılık gelir. Âşığın gönlünün benzetileni hüdhüd, kırlangıçla birlikte uçmaya başlarsa sevgilinin dudağından uzak düşecektir, bu yüzden kırlangıç hüdhüdün dengi olarak görülmez:

Hâtem-i lebden cüdâ düşme gönül zülfün görüp

Meşk-i pervâz etme ey hüdhüd piristûlarla sen (G. 246/2)

xiii. Kumru (kumrı)

Klasik şiir geleneğinde servi-kumru ilişkisi tasavvufî bir boyut da kazanmıştır. Servi kusursuz boyu ve âzâde oluşuyla vahdeti; boynundaki halka şeklindeki tüylerle (tavk) kulluğu ve esirliği temsil eder. Servinin dallarında yaşayan ve onun boyunu öven kumru sürekli olarak Tanrının varlığını ve birliğini zikreder. Kumrunun bahsinin geçtiği iki beyitte de boynundaki tavk (halka) ile anılır. Bu halka zincir halkasının benzetileni olur (G. 79/4). Bir beyitte ise kumru bu halka ile serviye sarılmış olarak hayal edilir:

Girdâb-ı tavk-ı kumrî der-âgûş eder anı

Bu mevce-i hırâm çün ol serv-kaddedir (G. 85/5)

xiv. Leylek (lâklâk)

Arapçası laklak olan leylek, kelimenin tevriyeli kullanılmasıyla, sözü şeker gibi olan papağanın bulunmadığı yerde meydana boş bulan, boş ve manasız konuşan “lakkak” yapan anlamıyla yer alır:

Bu bâga lakkaka-i lakkak eylemişdi hucüm

Kalıp kafesde nihân tûtî-i şeker-güftâr (K. 16/42)

xv. Papağan (tûtî)

Klasik edebiyatta sıklıkla sözü geçen papağan, Gâlib’in de şiirinde pek çok yönüyle ele aldığı bir kuştur. Tûtî; şeker sözlü, tatlı dilli olması, kafeste tutulması, ayna

ile eğitilmesi, şeker ile beslenmesi, tuzağa düşürülüp yakalanması ve rengi ile beyitlere konu olmuştur. *Tûtî-i şeker-güftâr, tûtî-i hoş-gû, tûtî-i zenbûr, tûtî-i Cibrîl, tûtî-i nâz, tûtî- cân-bahş, tûtîyân-ı çemen* şeklinde tamlamalarla kendine yer bulur.

Geleneğe bağlı olarak şairler, kendilerini şeker sözlü papağana benzetir veya ondan üstün görürler. Gâlib de kendisini “tûtî-i tab” olarak nitelendirir (G. 332/5). Söz tatlı dilli bir papağansa şairin gönlü, sinesi de onun yuvasıdır (Tc. 12-I/2). Şeker sözlü papağanın kafese kapatılmasıyla meydan boş boş konuşan leyleklere (kabiliyetsiz şairlere) kalmıştır (K. 16/42). Tûtînin anavatanı Keşmir olarak bilinse de, çemen tûtîlerinin yeri memduhun yaptırdığı mana ülkesi olan kasırdır. Tûtîler bu mana ülkesi kasrın melekleri olmuştur (T. 35/17).

Cebrail, Allah’ın kelamını tekrar ettiği için papağana benzetilir. Şairin kalbi öyle bir aynadır ki, bu ayna ile vahiy meleği olan Cebrail’i sırlar vermeye alıştırmış bir papağan hâline getirir:

Kalbim ol âyîne-i vahy irtisâm-ı aşk kim

Tûtî-i Cibrîli dest-âmûz-ı râz eyler bana (G. 5/3)

Bazen de sevgili canlar bahşeden bir papağandır, ne yazık ki tatlı sözleri ağyaradır (G. 320/2). Tûtînin şeker ile kandırılıp tuzağa düşürülmesi (G. 57/13), şairin de sevgilinin zayıflık tuzağının düşkün olmasında beyitlerde yer alır:

Tûtî-i tab’ım bülend-âvâz vasfırken dirîg

Âkıbet üftâde-i dâm-ı fütûr etdin beni (G. 332/5)

Tûtî, genel olarak kırmızı ve yeşil renklere sahiptir (G. 257/4). Bu da şairi, hayal dünyasında yeni imajlara yönlendirir. Sevgilinin dudağı papağanın kırmızı rengine, dudağın etrafındaki ayva tüyleri de yeni yeşermiş çemene benzetilir. Şair aynı zamanda “tûtî-i zenbûr” tamlaması ile dudağı tatlı dilli papağana, hattı da dudağa (vahdete) ulaşmaya engel arıya benzetir:

Gûyâ hayâl-i hatt-ı lebinle müjemde hûn

Bâğ-ı vefâda tûtî-i zenbûrdur bana (G. 1/6)

Ayrıca arılarla beslendiği için bu ismi alan “arı kuşu”¹⁸⁶ adında bir kuş türü de bulunmaktadır.

¹⁸⁶ Arı kuşu (merops apiaster): Boyları 28 cm, ağırlıkları 60 gr. Kadardır. Seyrek ağaçlı ve yarı çöl tipindeki yerlerde yaşar. Sinek, kelebek, çekirge, kız böcekleri ve her türlü arılarla beslenir. Diğer hayvanlar için tehlikeli olan zehirli arıların bunlara etkisi yoktur. Yediği hayvanların sindirilemeyen

xvi. Serçe (güncişk, usfûr)

Serçe, yuvasının küçük ve derme çatma olmasıyla dile getirilir. Memduhun muhtaçların kalbindeki yeri yanında, yaptırdığı saray olsa olsa serçenin yuvasıyla mukayese edilebilir (T. 34/23). Memduh, düşmanlarını savaş meydanında serçe yemi gibi yere sermiştir:

Zemîn-i hırmên-i harb içre devşürür bir bir
Edip ru'ûs-ı edânîyi dâne-i usfûr (K. 20/10)

xvii. Sülün (tezerv)

Sülün kuşu rengi, ötüşü, nazlı nazlı yürüyüşü ile beyitlere konu edilmiştir. Rengarenk, parlak tüyleri ile tavusa benzetilen sülün (G. 125/2), kızıla ve sarıya çalan renginden ötürü ateş, şarap ve dudakla tenasüp içinde kullanılmıştır (G. 16/5, G. 252/5). Ağır ağır, rahat ve nazlı yürüyüşü de sülünün en dikkat çekici özelliklerindendir:

Reng-i refât döker bâl-i tezerv-i ârâm
Cünbüş-i dîğêrine cîlve-i âhestesinin (G. 177/3)

Gönülden gelen âhın alevi tezerv kuşu olup aşk ateşinin cennetine doğru pervaz eder, cennet kuşu tavustan aşağı kalır yanı yoktur (G. 125/2).

Sülün sesi divanda üç beyitte yer almıştır. Bazı kaynaklar görüntüsünün aksine sülün ötüşünün çirkin olduğunu söyler. Sülünler çok farklı sesler çıkarırlar ve bu seslerin her biri farklı manalar taşır. Beyitte “şu’le-i âvâz” ile “tezerv-i nağme” eşleşmesi hem sülünün rengine hem de çıkardığı her sesin farklı oluşuna dolayısıyla böyle bir geceye yaraşan şairin kendisine atıftır:

Bu şeb ki şu’le-i âvâza döndü mevce-i mül
Tezerv-i nağme gerekdir kebâb-ı âlem-i âb (G. 16/5)

xviii. Tavus (tâvûs)

kısımlarını yumaklar hâlinde ağzından dışarı atar. Ülkemizde mevcuttur: Mustafa Kuru, **Omurgalı Hayvanlar**, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum 1987, s. 456.

Tavus, beyitlerde rengârenk kuyruğu ve tüyleriyle (K. 22/7, G. 125/2, K. 11/4, G. 108/11); cennet kuşu olduğuna dair inanışla (K. 29/6, K. 30/2); çemeni, bahçeyi renklendirmesiyle, seyir kuşu olmasıyla (K. 29/6, K. 11/4) zikredilmiştir.

Beyaz tavus kuşu, beyazlığı temsilen zikredilir (K. 30/2). Tavusun kuyruğu, memduhun yaptırdığı kasırların süpürgesidir (Mes. 2/7). Kasırlardaki rengarenk tasvirleri görenler, tavus kuşunun kanadıyla/kuyruğuyla burayı süpürdüğünü ve renklendirdiğini düşüneceklerdir:

Görenler mevc-i reng-â-reng-i tasvîrin bilirler kim

Per-i tâvûs-ı Cennet hâk-rûbu olsa şâyândır (K. 22/7)

Şairin hayalinin yeşil suyu kendini beğenmiş tavuğu bile renklere bezemiş, kendisini tavusla kıyaslamaya kalmasına sebep olmuştur (G. 108/11).

Tavus, bülbül ve pervane kıyaslamasında ele alınır. Güzelliği ile cennet kuşu olmaya hak kazanmış tavus kol ve kanadını bülbüle ödünç verse bile, bu rengarenk hâliyle bülbül, sevgiliye pervane olamayacaktır:

Olamaz subh-ı bahâr-ı hatına pervâne

Verse tâvus-ı çemen bâl ü perin bülbüle karz (G. 146/6)

xix. Turna (küleng)

Turna kuşu, beyitlerde düzenli ve sürü şeklinde uçuşlarıyla saff-ı küleng, katâr-ı küleng şeklinde yer alır. Mehtab, bölük bölük bulutları kovalamak istese, turnaların av olmaktan korktuğu şahin gibi kanatlanır ve onları turna sürüsü gibi dağıtır. Dolunay gecesinde bulutların ayın etrafında kanat şeklinde açılmış hâlleri ayın onları püskürttüğü şeklinde yorumlanabilir:

Gelirse cünbiş-i pervâza bâz eder eşheb-veş

Sufûf-ı ebri katâr-ı külenk eder mehtâb (K. 11/2)

Mûsikî ile ilgili beyitlerde de turna ile ilgili benzetmelere rastlanmaktadır. Nağmelerin düzenli ve art arda yükselişi, turna kuşunun kabileler hâlinde, katar katar havalanıp uçuşuna benzetilir (G. 47/2, G. 57/5).

xx. Yarasa (huffâş)

Yarasa, sadece geceleri uçuşması, ışığa, gündüze, parlaklığa tahammül edememesi, karanlıkta gözlerinin iyi görmesi sebebiyle beyitlerde yer alır (R. 49).

(2) Dört Ayaklı Hayvanlar

i. At (esb, ebreş, edhem, eşheb, kümeýt, rahş, semend)

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan at, divanda da değişik isimlerle zikredilerek sıkça kullanılır. Esb, ebreş (alaca benekli at), edhem (karayağız at), eşheb (beyaz kır at), kümeýt (doru at), rahş (gösterişli yörük at), semend (çevik ve güzel at) isimleriyle anılır.

Binek hayvanı olan at (Mes. 10/37), aynı zamanda kişinin mülküdür (M. 8/5, 8/13, 8/15). Hızlı koşması ile şimşeğe benzer (K. 11/27). Şair, at üzerinde oynanan gûy u çevgân oyununa yer verir (K. 1/21). Atın ayağının/tırnağının tozu ile sürme arasındaki ilişki kurar (K. 15/27, G. 10/4). At nalı, kaş şeklinde nakşa benzetilir (G. 45/6). Şair, ahını ata, kıvılcımları da atın koşarken yerden kaldırdığı toza benzetir:

O gûne germ-i cevân eyledim ki edhem-i âhı

Gubar-âsâ ser-â-ser şu'le kalkar cilvegâhından (G. 237/4)

Şairin yaradılışını ve şiirinin güzelliğini anlatmak için de benzetilen olarak at kullanılır (K. 28/24, G. 279/5). At aynı zamanda şairin kaleminin benzetilenidir. Bazen şairin gönlü bî-tâb ve kalem atı dermansız kalır (G. 119/5). Şair şiirini överken kalemi Hüsrev Perviz'in meşhur atı Şeb-dîz'e benzetir. Kalem atı, şiirlerini gördüğü vakit kan işlemeye başlar, yani mürekkep akıtır. "kaşanmak" işlemek manasındadır:

Lafz-ı rengîn değil cümle-i şîr-i tab'ım

Esb-i şebdîz-i kalem gördüğü dem kan kaşanır¹⁸⁷ (G. 73/14)

Semend, çevik ve güzel bir attır. Zapt edilmesi zordur (G. 204/5). Bu yönüyle sevgili zapt edilmeyen ve yolundaki biçare âşıkları ayakları altında ezen semende benzetilir:

Yolunda bir niçe üftâde pâý-mâlı olur

O şûh zabt-ı zimâm-ı semend edinceye dek (G. 175/5)

Semend; himmet, hâtır, nâz için de benzetilen olarak kullanılmıştır. Cilveli ve nazlı yürüyüşüyle sevgili ile semendin yürüyüşü arasında bağ kurulur (G. 295/3). Şair, zapt

¹⁸⁷ Muhsin Kalkışım'ın transkripsiyonlu metninde "kuşanır" şeklinde verilmiştir. Kelime "kaf, şın elif, nun, vav" harflerinden oluşur. Bağlam içinde kan işlemek anlamında "kaşanır" daha uygun görülmüştür.

edilemeyen semende benzeyen gönlüne sadece sevgilinin gümüş renkli sinebendinin yular olabileceğini, onu sakinleştireceğini söyler:

Seninle zabt ederim anı vakt-ı cevlanda

Semend-i hâtırına sîm-sîne-bendim gel (G. 204/5)

Şair, özel at isimlerine de beyitlerde yer vermiştir. Battal Gazi Destanı'nın üstün yeteneklere sahip atı Devzâde Aşkar (K. 24/13) ve Hüsrev Perviz'in meşhur atı Şebdîz -bazı beyitlerde Gülgûn- (G. 73/14), şiirin gücünü ve diğerlerine üstünlüğünü ortaya koymak için; Hz Muhammed'in Hz. Ali'ye hediye ettiği Düldül, Hayber savaşında Hz. Ali'nin savaş meydanında gösterdiği yiğitliğe telmihle (G. 180/6) anılır.

ii. Aslan (şîr, hizebr)

Aslan, kaside ve tarihlerde gücü ve kudreti temsilen memduhun benzetileni olarak kullanılmıştır. Memduh; *şîr-pâzû*, *şîr-i jeyân*, *şîr-i garrân*, *şîr-i sitem*, *şîr-i ner*'dir. *Hamle-i şîr* ile düşmanlarına savaş meydanını dar eder (T. 2/25). Memduhun kendisi savaş sanatının kükreyen aslanı, yaptırdığı kışla ise bu aslanın yaşadığı ormanlıktır (T. 4/20, T. 19/8). Şair, muhabbet meydanının erkek aslanı yok mudur diye meydan okur (G. 77/2).

Şair, kendisini semender yaradılışlı aslana benzetir; onun yaşayabileceği orman, ancak ateş unsurunun fidanlığıdır:

Evc-pervaz-ı himem şîr-i semender-tıynetiz

Nahlzâr-ı unsur-ı âteşdir ancak bîşemiz (G. 113/3)

Melamet vadisinin şimdi aşk arslanı odur ve yaşadığı yer, âh fidanlarının sık ormanıdır. (G. 114/4). Gönlü ise gam arslanının evidir (G. 120/2). Gönül, yiğit arslanlar gibi aşk kurbanı olmasa, himmet gücüyle dolu pençe, âşığı parça parça eyler. (G. 329/4)

Aslan Hz. Ali'nin lakabı olarak da yer alır (K. 1/34, Tc. 3/I-5 vb).

iii. Ceylan (âhû, gazâl)

Âhû, gözlerinin güzelliği, zarıflığı, ürkekliği, narin yaradılışı ile şiirimizde sevgilinin benzetileni olarak kullanılır. Şair de şuh bakışlı sevgiliyi âhûya benzetir (Msd.6-I/1, G. 41/4, G. 311/6).

Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi'nde Mecnun, çölde tuzağa yakalanmış bir ceylan yavrusu görür ve avcıya ceylanı bırakması için yakarır. Ceylandan kendisine yoldaş

olmasını, sevgilinin gözlerini hatırlattığı için ayrılık acısını kolaylaştırmasını diler. Mecnun, Leyla'nın gözünü hayal ettikçe, ceylan ona teselli verecektir.¹⁸⁸

Bu hikâyeye telmihle ceylan, pek çok beyitte Mecnun'la birlikte anılmıştır. Çöllerde sevgilisinin gözlerinin hayaliyle divane gezen Mecnun gibi, şair de endişe çölünde büyülü gözlerin etkisiyle divane olmak ister. (G. 7/5) Mecnun ahuyu görünce sevgilinin gözlerini hatırlar, fakat sevgilisinin şuh gözüyle çölde Mecnun olan şair için, söğüt yaprağının gölgesi bile ahu gözüne denktir. (G. 41/4) Dilberlerin şuh bakışının hayali âşıktan uzaklaşamaz. Bir kişinin aşık yani mecnun olduğunu ondaki ahu nakşından, yanından ayrılmayan sevgilinin bakışının hayalinden anlamak mümkündür:

Hayâl-i çeşm-i şûh-ı dilberân dûr olmaz âşıkdan

Gören Mecnûn-ı nakş-ı âhûyî tasvîrden bilsin (G. 253/4)

Ceylan, ürkek bir hayvandır (G. 131/5) ancak Hz. Mevlana'nın efkâr ipliğine, mana âhûsu alışkındır; o, mana ceylanını kolayca avlayabilir (Th. 1/11).

Sevgilinin gözlerinin üstüne düşen siyah zülfü, kakülü, ahunun boynuna atılan kemende benzer (G. 52/1, G. 55/4).

Âhû-yı harem, Kâbe dolaylarında bir sınır içinde yaşayan ve bu sınır içinde avlanması yasak olan ceylan veya elde edilmesi mümkün olmayan güzel anlamına gelir (Tc. 13-II/2). Şair onu tanımlamakta güçlük çeker:

Gelir mi vahşeti vasfa edâsı teşbihe

O âhû-yı harem-i nâz şûh-meşrebdır (G. 92/5)

Şuh bakış, baygın bakış, sevgilinin gözleriyle âşığı büyülemesinden yola çıkılarak ona isnad edilen sihir gücü, gözün benzetileni olarak ahuyla birlikte kullanılmıştır (Msd. 6-I/1, G. 7/5, G. 41/4, G. 52/1, G. 92/5, G. 138/2, G. 289/7).

Ceylan aynı zamanda karnının altındaki bir bezeden çıkarılan miskle ünlüdür (G. 138/2). Şair, bu durumu hüsn-i tatil yaparak ceylanın göbeğine kan oturması olarak tanımlar:

Çın çın etse o bût-i ejder-i zülf-i siyehin

Nâf-ı âhûya tolar havf ile kan n'olsun bu (G. 269/7)

Şair, mana kokularının geldiği kaleminin ahu olduğunu söyleyerek kalemini ahuya, manayı da onun karnından çıkarılan miske teşbih eder (G. 249/5):

Bûy-ı ma'nî-i gurûr öyle gelir hâmemden

¹⁸⁸ Muhammet Nur Doğan, **Leyla ve Mecnun (Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar)**, İstanbul, Yelkenli Yayınevi, 2008, s. 233-237.

Ki diye sünbül-i bâğ-ı dile âhûyum ben (G. 249/5)

iv. Kakum (kâkum)

Kâkum, kuzey bölgelerde yaşayan, sansara benzer, siyah kuyruklu, derisi çok makbul bir hayvandır. Bu hayvanın postundan yapılan kürk de aynı isimle anılır. Burhan-ı Katı'da kunduzdan kinaye olduğu, nitekim kunduz ile geceden kinaye olduğu bilgisi vardır. Divanda dört kez zikredilen kâkum, kürkünün rengi ile ele alınır (K. 21/1).

Güneşin doğuşu, sevgilinin siyah kürkünü çıkarmasına benzetilir. Gece kürküne bürünmüş yeryüzü, sabah olunca sinisini açar, kürkünün içinden güneşi çıkarır:

Gâhî çıkar o sâ'at elmâsı sîneden

Rahşende âfitâbına bak subh-ı kâkumun (G. 176/4)

Gecenin karanlığı siyah bir kürke benzetilir, güneş kâkum yani siyah kürkünü giydiği zaman cihan karanlıklar içinde kalır (M.B. 64), kürkünü çıkardığı vakit ise sevgilinin sinesi gibi parlak bir sabah ortaya çıkar.:

Eyler küşâde kâkum içinde o sîneyi

Rûz-ı safâda subh-ı pür-envârı n'eyleyim (G. 224/6)

v. Kaplan (peleng)

Memduhun adaletini anlatmak için kullanılmıştır. Benekli bir hayvan olan kaplan tuzak halkasına benzetilmiştir. Memduhun devrinde zulüm yerini adalete bırakır, âhûlar kaplan avlamaktadır ve avcı, kaplanı âhuya tuzak halkası yapar:

Zulm pâ-mâldır ol mertebe kim devrinde

Halka-i dâm eder âhûya pelengi sayyâd (T. 72/29)

Ay ışığı (memduh) karanlığın askerleriyle savaşp onları gülşenin zeminine sermiştir. "Nakş-ı peleng"den kasıt kara elbiseli askerlerin savaş meydanında yere serilmiş hâllerine benzer. Ayrıca, karanlık bir gecede bulutları bölerek ay ışığının yere düşen bölümleri ile karanlıkta kalan yerler nakş-ı peleng imajına uygun düşer:

O şeb ki leşker-i zulmetle ceng eder mehtâb

Zemîn-i gülşeni nakş-ı peleng eder mehtâb (K. 11/1)

vi. Koç, Kuzu (kuzı)

Şeyh Ahmed'in oğlu Seyyîd Ömer'in ölümüne düşülen tarihte merhum, yiğit anlamına gelen koça benzetilmiştir (T. 68/29). Ayrıca bayramlarda -Hz. İsmail, için gökten indirilen koça da telmihle- kurban edilen hayvan olarak sevgiliye kurban olma isteğiyle söz konusu edilmiştir (R. 61). Kuzu da, Şemse kurban olunması temennisiyle benzetme unsuru olarak dile getirilmiştir (G. 49/8).

vii. Köpek (seg, it)

Köpek, sevgilinin kûyunda isteğine ulaşamamış ve âşığı kıskanan rakibin müşebbehünbihi olarak kullanılmıştır:

Âşık-ı nâ-kâm-ı kûyun it rakîbi anlasın

Reşk edermiş ehl-i aşkıdan şümâr oldukça ben (G. 240/5)

Divanda bir kez de şair, bir melâmet şâhının mürîdi olarak kendisini, aşk sofrasının kase yalayan biçare köpeği olarak niteleyerek nefsiyi tamamen yok ettiğini dile getirir¹⁸⁹ (Th. 4/2).

Memduhu Sultan Selim'in ihtişamını anlatırken, sultanın sarayının köpeklerine bakan hizmetkârının bile bir Kızıl Arslan (Azerbaycan atabeylerinden ö. 587/1191) olduğunu söyler (K. 13/26).

viii. Samur (semûr, semmûr)

Samur, kürkü sebebiyle beyitlere konu olmuştur. Siyah renkli kürk, geceden kinaye beyitlerde geçer. Sevgilinin benzetileni olan ay, gecenin içinde siyah kürk giymiş olarak düşünülür. O mâhın (ay yüzlü sevgilinin), beyaz gerdanını siyah nur kaplamıştır:

Gördüm o mâhı ferve-i semmûr ile bu şeb

Kim gerden-i sefidi siyeh nûr kaplamış (G. 133/5)

¹⁸⁹ Akşemseddîn'in Hacı Bayram Velî'ye intisabında rivayet edildiğine göre; Akşemseddîn, daha önce müridi olmak istediği ancak dükkân dükkân gezerek talebeleriyle para topladığını görüp kınadığı Hacı Bayram Velî'ye gördüğü bir rüya üzere yeniden intisâb eder. Rüyasında kendi boynunda bir zincir vardır ve zincirin ucu Hacı Bayram'ın elindedir. Akşemseddin intisab eder ancak Hacı Bayram Velî kendisine iltifat etmez. Talebelerine yemek dağıttıktan sonra kalan yemeği, köpeklerin çanağına döker. Bunu kendisi için bir sinama olarak gören Akşemseddîn, nefsiyi yok etmek için köpeklerin önüne konan yemekten yemeye başlar. Bunun üzerine Hacı Bayram Velî, "Köse kalbimize girdin, gel yanıma." diyerek Akşemseddîn'i müritliğe kabul eder (A. Faruk Meyan, **İslam Meşhurları Ansiklopedisi**, İstanbul, Tan Matbaası, 1970, C.1, s. 129.)

Şair, bayram sabahında yine sevgilinin benzetileni güneşi tasvir ederken şafak vaktinden yola çıkarak, onun kırmızı elbise üstüne siyah samur taktığını hayal eder. Güneş doğarken ortaya çıkan kızılılık, kırmızı elbise; henüz güneşin aydınlatmadığı, gökyüzünün siyah kısmı ise samurdan kürktür. Bayram olması dolayısıyla Kadir gecesi siyahı samur kürk olarak düşünülür:

Şafaktan germsûd-ı al kaplanmış serâser hem

Siyâh semmûr edip reng-i şeb-i Kadr-i siyâh-fâm-ı (K. 18/2)

Kürk omza alındığı gibi boyna da takılmaktadır, karanlık gecede uzayan ay ışığı, samur kürk içindeki boyun olarak hayal edilir (Kt. 29/1). Aşağıdaki beyitte mehtab, omzuna kürk alan bir hizmetkâr olup, sevgilinin zülfüne ve kulak memesine hizmet etmektedir. Kulak ay şeklindedir ve kulağın arkasına sıkıştırılan saç, ayın omzuna siyah kürk alışı imajıyla benzer şekildedir. Ayrıca omzun, saçın ve kulağın altında yer alması onlara hizmet ettiği şeklinde ele hüsn-i talille anlatılmıştır:

Bir ferve-i semûr giyüb dûşa mâhtâb

Hidmetdedir o zülf ü bünâ-gûşa mâhtâb (K. 12/1)

ix. Sincâb

Sincab, beyitlerde kahverengi veya kurşuni renkteki kürkü ele alınır. Mehtaplı gecede çeşmenin suları, beyaz ve siyahın karıştığı dalgalar oluşturur. Kakum ve sincap kürkü ile meşhur iki hayvan olup kürklerinin rengi siyahtır. Burhan-ı Katı'dan alınan bilgiye göre ikisi de gece renklidir¹⁹⁰. Ancak beyitte sincap siyah ve beyazın karışımından oluşan kır rengi kürkü ile ele alınmış görünmektedir. Gece siyah görünen suya mehtabın yansıması ile suda oluşan dalgalar bu iki hayvanın kır renkli kürklerinin dalgalanması gibi hayal edilir:

Memzûc edip zülâle-i mehtâbı selsebîl

Gösterdi mevc-i kâkum u sincâbı selsebîl (K. 21/1)

Sevgilinin gaddarlığı bahsinde geçer. Onun zülfü Çin miskini esir etmiş, pençesinde de Keşmir sincabı zebun olmuştur. Sincap, yeşil ve ağaçlık alanlarda yaşayan bir hayvan olması ile Keşmir'le; kürkünün renginin siyahlığı ile de zülf ile bağlantı içindedir:

Esîr-i çîn-i zülfü nâfe-i Çîn

¹⁹⁰ Burhan-ı Katı, "kakûm" ve "sincâb".

Zebûn-ı pençesi sincâb-ı Keşmîr (G. 48/4)

Sincabın kürkü bir beyitte ise kül rengi ile eşleşir. Sincap kürkü, aynı zamanda padişah yatağı olarak kullanılmıştır¹⁹¹ Şair, semender yaradılışlı olup yanmak gerektiğini ancak ortaya çıkan külün sincap yatağa (sincap kürkünden yatağa) değişilmemesi gerektiğini söyleyerek sincabın tüylerinin/kürkünün kül renkli oluşuna da dikkat çeker:

Ol semender-meniş ey tâ'ir-i hâb-ı râhat

Verme hâkisterini pister-i sincâba sakın (G. 234/5)

x. Tilki (rûbâh)

Tilki kurnazlığı ile beyitlere konu olmuştur. Memduh aslana, düşman tilkiye teşbih edilerek tilkinin/düşmanın ne kadar kurnaz olursa olsun aslanın/memduhun hamlesine dayanamayacağı ifade edilir:

Edince ihtimâmı böylece bir hüsrev-i fâzıl

Eder mi hamle-i şîre tahammül hîle-i rûbâh (T. 4/12)

Eğer tilki (düşman) kurnaz/uyanık ise arslandan (memduhtan) kaçarak ine saklanır, zira tilkinin kurnazlığı aslanı yenme meselesinde işe yaramaz (K. 19/29).

(3) Böcekler, Sürüngenler, Balıklar

i. Akrep (akreb, kejdüm)

Akreb, beyitlerde rengi ve şekli ile saçın benzetileni olarak kullanılmıştır. Kısaçlara sahip akrep ile âşıkların gönlünü yakalayan saç kıvrımları arasında ilgi kurulmuştur (G. 92/7). Sevgilinin zülfü zannedilen şey aslında Allah'ın zor bir tıynetle yarattığı akreptir:

Zülf zann eyleme zîrâ ki Hakîm-i Mutlak

Tıynet-i müşkile cân verdiği kej-dümdür bu (G. 270/2)

Âşık, sevgilinin zülûf halkasının tuzağına düştüğünden beri, saça benzerliğiyle dikkat çeken sümbül ve şebbûyu akrep olarak görür ve onlardan uzaklaşır, sevilmeyen, istenmeyen kişinin akrep gibi görülmesi akla gelir:

¹⁹¹ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, s. 374.

Zülfün olalı halka-i dâm-ı dil-i miskîn

Bu sünbül ü şebbû bana akreb görünür hep (G. 23/5)

Sevgilinin yan bakışı hançer yılanına benzetilir, hançer yılanı tarafından sokulan âşığın panzehri ise akrep zülüftür. Zülf, akrebe benzetilmiş, yılan sokmasına karşı panzehir (tiryâk) olarak düşünülmüştür¹⁹². İşin aslı zehir de panzehir de sevgilidir (G. 88/3). Misk tohumunun, yılan ve akrep sokmalarına karşı faydalı olduğu bilinmektedir. Bu bilgi, sevgilinin misk kokulu zülfünün panzehir olarak kullanılmasının tesadüf olarak verilmediğini de ortaya çıkarır.

ii. Arı (zenbûr)

Arı beyitlerde en çok iğnesi ile ilgili benzetmelere konu olmuştur. Arının iğnesi; sevgilinin ayva tüylerine, gülün dikenine, kirpiğe teşbih edilmiştir. Tatlı bulunan yere üşüşmesi, bal yapması, sokma özelliği beyitlerde dikkat çeker (K. 22/10, G. 307/3).

Sevgilinin dudağı bala, dudağın etrafındaki ayva tüyleri de arıya benzetilir. Arıların tatlıya üşüşmeleri gibi ayva tüyleri de sevgilinin bal dudağının etrafını sararak âşığı ondan uzaklaştırır. Arı, ayrılığın benzetilenidir, âşık, sevgilinin tatlı dudağını içtiğini (öptüğünü) hayal ederek tatlı bir uykuya dalmıştır, ancak ayrılık fikrinin arıları onu bu tatlı uykusundan uyandırmaktadır. Burada arı vızıltılarının uykuyu bozacağı, uyuyan insana rahat vermeyeceği anlatılmaktadır:

Nûş-ı lebin hayâl ile şîrîn-hâb idim

Zenbûr-ı fîkr-i fûrkatı dört yanım almadan (G. 256/6)

Ayrıca farklı bir hayal olarak da ‘tûtî-i zenbûr’ tamlaması kullanılır. Sevgilinin dudağı rengiyle güle, tadıyla bala; etrafındaki ayva tüyleri çemene ve arı iğnelerine benzetilir: ¹⁹³

Gûyâ hayâl-i hatt-ı lebinle müjemde hûn

Bâğ-ı vefâda tûtî-i zenbûrdur bana (G. 1/6)

Gülün dikenini ve arının iğnesi arasında ilgi kurulmuştur. Şair, gülden ve arıdan feyz alıp yabancıya diken veya iğne, meyhane ehline ise içki veya bal olacağını söyler.

¹⁹² Akrepten alınan zehir damıtılarak yılan sokmalarına karşı panzehir olarak kullanılmaktadır.

¹⁹³ Bkz. Papağan.

Hâr-âver olan gülden alıp feyz çü zenbûr

Bî-gâneye nîşiz velî humhâneye nûşuz (G. 121/6)

Arının uçarken çıkardığı vızıltı ise onun inlemeleri olarak tasavvur edilir (K. 22/10, G. 252/3). Arıların vızıltısı bir beyitte musiki nağmelerine teşbih edilir. Tambur, ahşap teknesi ile arı sürüsünün evine yani kovana benzetilir ve bu kovandan tatlı nağmeler yükselmektedir:

Değil mi reme-i zenbûr tatlı nağmeleri

Şebîh hâne-i kendüye hâne-i tanbûr (G. 57/6)

iii. Ateşböceği (şeb-tâb, kirm-i şeb-tâb)

Ateşböceği, beyitlerde, cılız bir şekilde etrafı aydınlatması yönüyle eleştiriye sebep olur; zayıflık yönü ortaya çıkarılır. Şarap küpü- kadeh karşılaştırmasında kadehin benzetileni olur. Şarap meclise kadehle geldiğinde ateşböceği misali meclisi aydınlatamayacaktır, ancak küplerle geldiği vakit meclis aydınlanacaktır:

Bezme humlarla gelip bâde kadehler gitsin

Kirm-i şebtâb edemez halka-i rindânı çerâg (K. 14/5)

Âşığın gönlünün benzetilenidir. Ancak yeterli derecede yanmamaktadır, eskiden ateşböceği olan gönül, aşkın hararetiyle yanma ve aydınlatma derecesi üstün olan şeb-çerağa dönmüştür (G. 199/3).

Ateşböceği, kısa aralıklarla yanıp söndüğü ve etrafı iyi aydınlatmadığı için yeterli bulunmaz (G. 307/8). Aldatıcıdır, taklitçidir; yanmasına rağmen sevgilinin ateşinde pervane ile kıyaslanamaz:

Yanmada şu'le-i didâra mukallid çokdur

Kirm-i şebtâbı da pervâne kıyâs eylesin (G. 254/2)

Tek bir beyitte üstün bir özelliğe sahip olarak ele alınır. Memduhun yaptırdığı çeşme, ateşböceği gevherinin parlaklığından yapılmıştır ve ışıltılı görünmek için ay ışığına minnet etmez.

Çekmez harîmi minnet-i mehtâbı kim ana

Etmişler âb-ı gevher-i şebtâbı selsebîl (K. 21/19)

iv. Balık (mâhî)

Balıklar, içinde yaşadıkları deniz ile birlikte anılmıştır. Dolunay zamanı, ay ışığının yansıdığı su gümüş rengini alır. Sevgilinin yüzüne benzeyen dolunay ortaya çıkınca balıklar sanki bir cıva denizinde yüzerler (Mes. 11/7). Hatta bazen mehtab zamanı, deniz o derece coşar ki, çemendeki kuşlar ve denizdeki balıklar bir olur (Mes. 11/8). Gökyüzü bir istiğrak denizi, hilal ve bedr de o denizin balıkları olarak düşünülür. (Msd. 4-I/2). İçki meclisinin anlatıldığı bir beyitte ise balıklar rakı denizindeki şarap sürahilerine benzemektedirler. İçkinin bol olduğu meclisi mehtap aydınlattığında rakı denizi imajı ortaya çıkmaktadır:

Bat-ı şarâb idi bahr-ı arakda mâhîler

Piyâlesi fişek-i mâhtâb-ı âlem-i âb (G. 16/4)

Şair, kendisini balığa benzetir. Dost sohbetinden uzak ab-ı hayat, onun için denizin engin suyuna hasret balık olmak gibidir. Zira balıklar için deniz suyu ab-ı hayattır, denizden çıktıkları vakit ölürlər:

Ab-ı hayât sohbet-i ahhâbdan cüdâ

Mâhîleriz ki lücce-i deryâyâ hasretiz (G. 117/6)

Balık yakalamak için çok delikli ağlar kullanılır ve bu ağlar denize salınarak balık avı başlar. Şair, yaralarla delik deşik bedenini balık yakalamak için denize salınan bu ağa benzetir, ancak o bedeninin ağını henüz istek balığını avlamak için temennâ denizine salmamıştır.

Hezâr-rahne tenim döndü dâm-ı mâhiye

Henüz bahr-i temennâyâ salmadık gitdi (G. 309/4)

v. Bukalemun (bûkalemûn)

Bukalemun, çeşitli renklere sahip olması ve bulunduğu yere uyum sağlaması ile beyitlerde yer alır. İlkbahar, yeryüzünü beyaz, siyah ve kırmızı gibi çeşitli renklerle süslemiş, bukalemuna benzetmiştir:

Rûy-ı zemîn bûkalemûndan nişân verir

Zeyn etdi nev-bahâr sefid ü siyâh u sürh (G. 34/5)

Bukalemun, hayvan anlamı dışında dört ayrı renkten çözgüsü ince dokunmuş has ipekten bir kumaşa (canfes) da verilen addır; iham ile iki mana da beyte uygun düşer. Şair bakış kumaşını her renge girebilen bukalemuna aynı zamanda bu isimli kumaşa benzetir:

Sad reng ile tâ va'delerin cilve-nümûndur
Hayretle kumâş-ı nigeheim bûkalemûndur (G. 89/1)

vi. Kaplumbağa (keşef)

Çerâğân, eskiden suçluların başına yaralar açılarak her bir yaraya fitiller koyarak yakmak suretiyle yapılan işkenceye verilen addır. Beyitte sevgili keşef-i mahtab olarak nitelenmiştir. Ayı ışığı kaplumbağası sevgili, âşığın gönlüne mum taşıyarak orayı münevver hâle getirir. Her ne kadar işkence yöntemi gibi görünse de âşık bu durumdan memnundur. Beyitte aynı zamanda, içki meclislerinde sırtlarında mumla dolaşarak meclisi aydınlatan kaplumbağalara telmih vardır.¹⁹⁴

Öyle münevver ki çerâğân-ı dil
Şem'a-keş anda keşef-i mâhtâb (G. 14/11)

vii. Karınca (mûr)

Karınca, saflar hâlinde yol alması (K. 27/12), insanlar gibi ordu kurup savaşması, zayıflığı, siyah rengi, Hz. Süleyman ile olan kıssasına telmih ile beyitlere konu olmuştur.

Memduhun bina ettirdiği “Talimhane” için yazılan kasidede, Sultan Selim Süleyman Peygambere, düşmanı da karıncaya benzetilir. Düşmanın, karınca bile olsa dayanamayacağı, saklanamayacağı ifade edilir:

Süleymân gibi tertîb eyledi kudretle bir asker
Tayanmaz düşmeni mûr olsa tavr etdi merdâna (T. 20/8)

Karıncanın Hz. Süleyman tarafından iltifata uğramasına da telmih yaparak, şair kendisini de zayıf ve aciz karıncaya, memduhunu da Süleyman'a benzetir (Tc. 14/II):

Za'fımız hatt-ı leb-i cânân-veş ünvândır bize
Mûruz ammâ iltifât eden Süleymândır bize (G. 300/1)

Sevgilinin dudağı, şekli ve renginden ötürü, ayrıca dudağını aralayıp âşığa söz söylememesiyle mühür olarak tasavvur edilmiş, sevgilinin dudağının üstündeki ayva tüyleri de yine şekli ve siyah rengiyle karıncaya benzetilmiştir (G. 28/1):

Tâ nesh edicek hükmünü hat hâtem-i la'lin

¹⁹⁴ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, s. 110.

Çok cilve geçer mûr u Süleymân arasında (G. 297/2)

viii. Kurt (kirmân)

Bir çeşit zararlı böcek olan kurt, tahtadan eşyaları kemirerek oyuklar meydana getirir. Şair, Mevlevihanenin tamiri için yazdığı kasidede, bakımsızlığı anlatmak için döşemelerin kurtlar tarafından sanatkarları noksan ve utanma içinde bırakacak şekilde oyulduğunu söyler:

O rûbe hurdegâr oymuş ki kirmân tahta-i ferşin

Eder pür-neng ü noksân dest-i fahri-i makaskârı (K. 15/5)

ix. Örümcek (ankebût)

Örümcek, ağı vesilesiyle divanda bir kez anılır. Galata Mevlevihanesinin tamiri için Sultan Selim’e yazılan kasidede şair, pencerelerinin perdeleri örümcek ağından olsa şaşılacak şey değil diyerek Mevlevihanenin bakımsızlığından, viraneliğinden dem vurmıştır:

Ne vîrân dîde-i ehl-i basîretdir ana revzen

Aceb mi ankebûtî perdelerden olsa âstârı (K. 15/6)

x. Pervane (pervâne)

Pervane, ateşin etrafında dönen küçük kanatlı bir böcektir. İnanişâ göre ateşe âşıktır. Bu sebeple mum ve çerağ ile birlikte anılır. Pervanenin en önemli özelliği yanacağını bile bile ateşe koşması/uçmasıdır, aşka/sevgiye vücudunu fada etmesidir (G. 285/3). Divanda, âşık, sevgili, aşk benzetmelerinde ve tasavvufî öğelerin işlenmesinde pervaneye önemli bir pay ayrılmıştır. Şair, “pervâne” redifli (G. 285) ve “pervânesi” redifli (G. 307) iki müstakil gazel kaleme almıştır. Pervanenin âşığın sembolü olarak kullanımı, bülbülün kullanımına nazaran oldukça fazladır. Âteş ve ateşle ilgili unsurların yoğun bir biçimde kullanıldığı divanda pervanenin de aynı doğrultuda yer aldığı görülür.

Sevgili mum, âşık onun pervanesidir (Ş.5/5, Ş.8/3, G. 235/3). Korku anlamına gelen pervâ kelimesi cinâs-ı mürekkebi yapılarak kullanılır; âşık pervanedir, ona pervâ (korku, çekinme) gerek değildir (Ş.10/5). Âşığın gönlünün benzetilenidir (G. 136/2, KT. 30/1). Gönül pervanesine vuslat da, vuslatı beklemek de âteştir (G. 139/7). Âşığın

gönül kuşu, sevgilinin cemalinin mumuna pervanedir (Ş.2/1). Can pervanesi, sevgilinin yanağının mumu etrafında döner (G. 138/4). Pervaneler, karanlıkta gördükleri en ufak bir ışığa bile koşar. Karanlık pervane için dayanılmazdır (G. 286/5). Aynı şekilde âşık da sevgilinin dudağına meftundur ve dudağın üstündeki/kenarındaki hatt âşığa pek hoş görünmez. Ancak aşk onları öyle bir hâle sokmuştur ki âşık hattan, pervane de karanlık geceden tat almaya başlamıştır (G. 42/1). Âşığın hasretle döktüğü kanlı gözyaşları ateşe, gözleri de pervaneye benzetilir (G. 307/4). Basiret ehlinin gözleri mana nuruna pervanedir (G. 288/2). Âşığın gözü, gülün yaprağından kanat açan bir pervaneye benzetilir. Gülün açılması, gözün açılması ve pervanenin kanatlarını açması arasında ilgi kurulur. Bu durumda gül yaprağı ve göz kapağı, pervanenin kanadına benzetilmiştir:

Gonca-i şem’-i tecellîdir deyip ruhsârına

Berg-i gülden bâl açar pervâne kim çeşmimdir ol (G. 194/2)

Âşığın kıvılcım saçan gözyaşları, sevgilini gül yanağının mumuna âl (kırmızı) renkli pervane olmuştur (G. 239/2). Âşık, pervanenin öpme ve kucaklama muradına erdiği zaman-yandığı zaman anlamında- terk edilmiş âşığı yani kendisini de yâd etmesini diler (G. 241/6).

Goncayla pervanenin ilişkisi, goncanın aleve benzetilmesine dayanmaktadır (Tc. 1-V/2). Sevgilinin dudağı da gonca benzetmesiyle bu münasebetin içinde yer alır. Sevgilinin dudağı rengi ve yakıcılığıyla aleve; dudağın üstündeki beni de ateşin etrafında dönen pervaneye benzetilir. Naz sözleri söylemek üzere açılan dudağa pervane gerekmez, zira açılmış goncanın alevine de pervane abestir:

Sühan-ı nâz gerek hâl ne lâzım o lebe

Şu’le-i gonca-i üşküfteye pervâne abes (G. 29/4)

Sevgilinin yüzü/güzelliği parlaklığı ve yakıcılığı ile güneşe; benleri de bu parlaklığın ateşinde yanan pervaneye benzetilir (G. 307/9).

Pervane, ateşte yanan bedeninin kararıp ateşe düşmesiyle benzetmelere konu olur. Sevgilinin benine (K. 14/9), dağlanmış yaraya, göz bebeğine benzetilmesinde bu hayal ön plandadır. İnsanın tabiatının parlaklığına, gönlünün dağlanmış yarası pervane olmaktadır. Kızgın demirin yara üzerinde bıraktığı siyah leke benzetmeye konu olur (G. 307/7).

Sevgilinin dudağı ateştir, dudağın yanındaki/yakınındaki beni de cân pervanesi olup ateşlere yanmaktadır (G. 269/5). Pervane (ben), sevgilinin yüzünün alevinde duman (ayva tüyleri) görünce gam ateşiyle yanmaya başlar. Pervane burada “ûd”(öd ağacına) benzetilir (G. 285/1). Pervane sevgilinin ateşten yanağında ve dudağında yandığından sevgili gaddar; âşık olan pervane ise zebûn olarak adlandırılır (G. 163/6). Pervane, âlevden etrafa saçılan kıvılcımlara benzetilir (G. 269/3).

Pervanenin ateşle münasebetinde kavuşma, pervanenin yanışıyla gerçekleşmektedir. Yanma hususunda alevden daha çok söz hakkına sahiptir (G. 92/2) Âteşe yaklaştığında yanarak can veren pervane âşık, gönlünü aydınlatan mum olan sevgilisine kavuşmak için kendisine alevden kanatlar yapmıştır, bu şekilde ateş kendisini yakmayacak ve kavuşma gerçekleşecektir:

Elbet ereriz vaslına ey şem’-i dil-efrûz

Ben şu’leyi pervâneye çün bâl ü per etdim (G. 212/8)

Tasavvufi yönüyle öne çıkan bir beyitte ise şair pervanenin ateşte yanmasını, pervanenin ten elbisesini çıkarıp alev ipeği giymesi ve ölmezliğin zevkini fenâda (yoklukta) anlaması şeklinde yorumlanmıştır:

Harîr-i şu’leye tebdil edip libâs-ı teni

Fenâda anladı zevk-ı hulûd pervâne (G. 285/5)

Pervane, ı ışık ve ateş ilgisinden ötürü şimşek ile anılır (G. 307/4). Sevinç meclisine mahabbet şimşegi alev verir, gönüller de sevgiye gark olmuş pervanelere dönerler (Kt. 30/1). Gözbebeğine benzetilen pervane, tecelli şimşeginin parlaklığına göz dikmiştir. Musa kıssasına¹⁹⁵ telmihte bulunan beyitte, pervane tecelliye vâsıl olmayı bekleyen mürîd olarak düşünülür, ancak burada önemli olan pervanenin diğer ışıklar dururken gözünü/bakışını tecelli şimşegine dikmesidir:

Fürûğ-ı berk-ı tecellâya hasr eder nazarın

Misâl-i merdüm-i çeşm-i şuhûd pervâne (G. 285/4)

Sevgiliye güzelliğinin geçiciliğini hatırlatan şair, bu güzelliği hayal fanusuna benzetir. Kıymet mumu sönüp hayal fanusundaki suretler mahvolunca, bu fanus etrafında dönecek pervane de kalmayacaktır. Burada pervane güzelliğe iltifat edenler, âşıklar benzetmesiyle ele alınmıştır:

¹⁹⁵ Bkz. Musa, Tûr.

Söner şem'-i revâcın mahvolur cânâ bu sûretler

Ki fânûs-ı hayâlinle döner pervâne kalmaz hiç (G. 31/4)

Gülün/goncanın bülbülle ilişkisinde mum yahut çerağ gülün/goncanın benzetileni; pervane ise bülbülün benzetileni olur (Mes. 4/7, Tc. 1-V/2). Gül bahçesi ateşhâne olduğunda bülbüller de bu âteşhânenin pervaneleridir (G. 307/8). Gül, gülgün renkli fânusa; bülbül de pervaneye benzetilir (G. 45/3). Bülbülün ve pervanenin aşta üstlendikleri rol farklıdır; bülbül feryat eder, pervane sadece yanar (G. 170/2). Pervane, feryat figan etmeyip sessiz biçimde yanmasıyla iltifata mazhar olur (G. 3/2). Âşk meclisine suskun âşıklar lazımdır, bu sebeple feryat eden bülbülün ziyade pervane meclise yaraşır, o meclisin ateş nağmeli bülbülüdür (G. 285/3). Bülbül, çemen tavusundan kol kanat ödünç alsa bile, sevgilinin hattının bahar sabahına pervane olamayacaktır; pervane olmak bülbülün harcı değildir (G. 146/6).

Şair, pervanelerin yakuta benzeyen şaraba değil, yanağın ateşine meftun olduklarını çünkü pervane askerlerine yakut ocağının mekân olamayacağını söyler. Burada pervaneler askere benzetilmiştir, ocak hem ateşin yandığı yer hem de askerlerin mensup oldukları birlik (asker ocağı, yeniçeri ocağı vb.) anlamında tevriyeli kullanılmıştır:

Mey değil âteş-i ruhsârdadır gözlerimiz

Ceyş-i pervâneye cây olmaz ocağ-ı yâkût (G. 24/2)

Muma öyle âşıktır ki pervane, ay ışığı ile mum aynı anda parlaklık verse pervane yine de mumun etrafında döner, başka güzelliklere iltifat etmez (M. B. 50).

Ay ve güneş, Allah'ın tecellisinin mumunun pervaneleridir, bu yüzden gece gündüz memleket memleket devretmektedirler. Eski astronomi bilgisine göre ay ve güneşin dünya etrafında dönmesi şeklinde algılanan devir, pervanenin mum etrafında dönüşüne benzetilmiştir (K. 1/12).

Çırası Âteşbâz'ın¹⁹⁶ sırrıyla yanmış olan Mevlevi mutfağı, aşk pervanelerinin mekânıdır (K. 7/2). Sultan Veled, pervane ailesinin şahıdır (K. 8/7). Mevlâna'nın kendisi mum, şeş cihet (her taraf, bütün dünya) de onun mumuna pervanedir (Tc. 1-I/3). Mevlânâ'nın muma benzetildiği başka bir beyitte ise, Şems'in bu mumun pervanesine benzetildiği görülür. Şems tevriyeli olarak kullanılmıştır (Tc. 1-VI/4).

¹⁹⁶ Bkz. Âteşbâz-ı Velî.

Feleğin dönmesi ile pervanenin mum etrafında dönüşünü kıyaslayan şair, mumun etrafını tavaf etmenin bir kanat uzunluğu kadar olduğunu söyleyerek pervaneyi küçümser (Tc. 1-III/2). Gönül yaraları hakikat چراغانına dönen âşığın (şairin) yanında pervane mektep çocuğu gibi kalır (G. 300/6). Pervanenin sevgi konusunda biraz uyanık olduğunu söyleyerek yine kendisini pervaneden üstün görür (Kt. 40/1).

Muma hizmet etmek için koşan/seyirten hizmetçiye benzetilir, bu benzetmede pervanelerin ışık gördükleri an ona doğru hızlı bir şekilde pervasızca atılmaları akla gelir (G. 128/4).

Ateşle olan ilgilerinden dolayı pervane ve semender kıyaslanmıştır. Pervane Mevlevî tarîkatinde bir kavram olan “nev-niyaz” a yani tarikate yeni intisab eden, sema törenlerine yeni başlayan müride benzetilir. Bu müritler binbir günden oluşan çilelerini mutfakta (Monla-ı matbahta) doldururlar. Pervane nev-niyâz’a benzerken semender aşk ocağının (mutfağın) en üst kademindeki Pîr-i Âteşbâz’dır:

Nev-niyâzân-ı nemed-pûşânıdır pervâneler

Aşk ocağının semender Pîr-i Ateşbâzıdır (G. 55/5)

Yine ateşle ilgisinden ötürü Mansur’la birlikte anılır. Asıldıktan, derisi yüzüldükten sonra yakılarak külleri Dicle’ye savrulan Mansur ile pervane musîkî terimleri ile karşılaştırılır. Mansur asılmadan ve yakılmadan evvel “ene’l-Hak” diyerek bağırması, bu sebeple peşrevin “serhâne”sinde yani girişinde kalmıştır. Her fasıl dört haneden oluştuğundan Mansur daha girişte feryat edip ilerleyememiştir. Pervane ise, çığırıklık yapmadan sesiz bir şekilde ateşte yanar; bu durum onu üstün kılmakta, gam ahenginin dönüşünü yani dört faslı tamamladığını göstermektedir:

Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmıştır

Mansûr o peşrevden ser-hânede kalmıştır (G. 59/1)

Şair, kendisini karınca olarak görmekte ve Allah’a yakarıp (O’nun) mumuna yanmak için kendisini kanatlandırıp pervane kılmasını dilemektedir. Karınca pervanenin kanatsız hâline benzetilmiştir (Tc. 14/II). Kendisini, Allah’ın mumuna hizmet için koşan pervaneye benzetir (G. 128/4). O, geceyi süsleyen muma hasret bir pervanedir (G. 117/3). Ateşi görenlerin kendilerine zarar vermemek adına (ateşin) uzağından dolaştıklarını ancak kendisinin ne fayda ki yanacağını bile bile sevgi ateşine pervane olduğunu söyler (G. 285/7). Yine kendisini hakikatleri bilen/aydınlık

gönüllerin parlaklığına kapılması gereken pervane olarak görür, bu şekilde pervane mumuna (Allah’a) kavuşabilecektir. Burada müridin mürşidin peşinden gitmesiyle Allah’a ulaşması söz konusudur:

Pertev-i rûşen-zamîre eyle Gâlib pey-revî

Vâsıl olsun şem’ine pervâne Allâh aşkına (G. 286/7)

Şair, pervane örneğinden yola çıkarak bazı öğütlerde bulunur. Mumunu yitirmiş talihsiz sefihlerin eğer bir pervaneleri varsa bunun aslında sefihlerin başına üşüşmekte olan bela arıları olduğunu, pervanelerin yollarını, ışıklarını kaybetmişlerle işi olmadığını söyler (G. 307/3). Şöhret ışığının kandiline pervane olmamak gerektiğini, çünkü afiyet şehrinde kasırganın eksik olmadığını hatırlatır, kasırga estiğinde kandilin ışığı sönecek, pervane de karanlığa mahkûm olacaktır (G. 307/5). Pervaneye altından saltanat tahtı alev gibi gözükür; o altına, makama, tahta önem vermez (G. 325/2). Yüksek değerli fakr (fakirlik) makamını şeb-çerağa, parça parça hırkasına da bu şeb-çerağın pervanesine benzetir şair (G. 307/10). Himmeti yüce Şems’in pervanesinin (şairin kendisinin) istiğna arşında Cebrâil ile birlikte tavaf yapması gerektiğini söyler. Pervane, Cebrail’in benzetileni olur (G. 307/11).

Pervanenin gönlünün yanışı sırasında çıkan ses arının vızılına benzetilir (G. 252/3). Baykuş da pervaneye benzetilen hayvanlar arasındadır (G. 307/1). Semender, karınca, bülbül, arı, baykuş gibi hayvanlarla ilgi içinde ele alınan ve kıyaslanan pervanenin taklitçisinin çok olduğu, ancak ateş böceğini de pervaneye kıyas eylemenin uygun olmadığı belirtilir:

Yanmada şu’le-i dîdâra mukallid çokdur

Kirm-i şebtâbı da pervâne kıyâs eylesin (G. 254/2)

Pervanenin hararetle dönüşü tevhid halkasına dönüşür; pervane bu halkada sabaha dek “İsm-i Vedûd¹⁹⁷” zikri çeker (G. 285/6). Vuslat muma, ayrılık ise pervaneye benzetilir (G. 65/5). Mecliste elden ele devreden şarap kadehleri muma benzetilir, bu devr hareketinden ortaya çıkan “şûle-i cevâle” ise pervaneye benzetilir (G. 331/2)

Yapımında ateş kullanıldığı için ney ile pervane arasında ilgi kurulur. Ney de pervane de oda (ateşe) yanmıştır. Yanık ney, öncelikle pervaneye benzetilir, ardından

¹⁹⁷ Allah’ın sıfatlarından olup çok muhabbetli, çok şefkatli anlamındadır.

uzun gövdesinden (endâmından) alev şeklinde nağmeler çıkaran ney pervanesi mûsikâr kuşuna teşbih olunur (G. 304/11). Ney, bülbül nağmeleri çıkaran gül olarak tahayyül edilir, neyzenin neyi üflerken açılıp kapanan parmakları, ney çubuğu ile birleştiğinde pervane şekli ortaya çıkmaktadır:

Bülbül-i nağmeyi şem'-i güle mumlar¹⁹⁸ ney-zen

Edicek gonca-i engüştünü pervâne-i ney (G. 304/4)

Kılıç da parlaklığı ile pervane-ışık ilişkisinde yerini almakta, kılıçtan kaçınan gaddarlar (düşmanlar) kılıcın parlaklığı etrafında dönen ölüme koşan pervaneler olarak hayal edilmektedir (G. 307/6).

Yukarıda sözü edilen benzetmeler dışında pervane, seyyahın (Mes. 10/4), Mecnun'un (Mes. 6/1), meleğin (Tc. 13-V/2), kapının (M.B. 16) benzetileni olur.

xi. SadeF

SadeF, denizde yaşayan bir hayvandır. Kabuğunun içine giren kum, taş vb. maddelerin kendisine acı vermesini engellemek için bir sıvı salgılayarak kıymetli bir mücevher olan incinin oluşmasını sağlar (G. 50/1). Dalgıçlar tarafından denizden çıkarılır (G. 38/11, G. 320/8). Rengi, beyaz ve pembe arası ismini de kendinden alan sedef rengidir. İnanişâ göre, Nisan ayında sahile çıkarak, nisan bulutundan düşen yağmur tanelerini karnına alıp denize döner ve kıymetli inciler oluşturur (G. 214/2). SadeF'nin nisan bulutunun damlalarına karnını açmasını hüsn-i talille başka bir sebebe bağlayan şair bir beyitte sadeF'i, denizin ödü olarak düşünür. Nisan bulutlarının birbirine çarpmasıyla ortaya çıkan gökgürültüsü ise aşk figanıdır. Bu figanı duyan denizin ödü yırtılmıştır¹⁹⁹:

SadeF değildir eder çâk zehre-i bahrı

Figân-ı aşk ile ebr-i güher-nisâr-ı bahâr (G. 104/3)

SadeF, içinde inci saklamasıyla benzetmelere konu olur (G. 50/1). Dudaklar yavaş yavaş açılan ve içinden inci gibi sözler barındıran sadeFe benzer (Th. 7/2). Aynı şekilde kulak da hakikat incileri olan sözleri zaptettiği için sadeFe benzer (§.9/1), sevgilinin güzel sözlerini dinlemek için açılan arzu kulakları da açılmış sadeF olarak

¹⁹⁸ Mumlamak: 1. bal mumu sürmek, bal mumuna batırmak. 2. mühürlemek, mühür mumu sürmek. 3. mum cilası yapmak.

¹⁹⁹ Ödü kopmak, ödü patlamak, ödü yırtılmak deyimleri akla gelir.

düşünülür (G. 97/4). Ayrıca şair kendisini eşsiz bir sadefin içindeki eşsiz inci olarak düşündüğünde toprak bedeni de, inci gibi kalbinin mezarı olan sadeftir:²⁰⁰

Gâlibim dürr-i yetîm-i sadefim

Ten-i hâki lahid-ı kalbimdir (G. 69/6)

Şair, kendisinin sadef hazinesinde gizlenmiş, eşsiz bir inci olduğunu, endişe dalgıcı vesilesiyle ortaya çıktığını söyler.

Çıkardı gevher-i yek-dânemi gavvâs-ı endişem

Hemân genc-i sadefde bunca pinhân olduğum kaldı (G. 320/8)

Sadefin açılmış hâli, dua için açılan ele ve ihsan bekleyen dilenci eline (Kt. 42/1), içinden inciler gibi gözyaşları döken ağlayan göze (G. 300/11) benzetilir.

Cihan nûr denizine, güneş (G. 1/4) ve ay da içinde inci büyüten sadefe benzetilir (K. 1/28). Şair, kendisini doğuştan titreyen, gurbette yuvarlanan inciye, sadef güneşini de Nişabur sabahına benzetir²⁰¹ (G. 1/4). Mehtab sadefi ise rakı kadehidir. Rakı, mehtab ve sadef arasında renk yönüyle ilgi kurulur. Sadef, içine bir şey konulan kap olarak hayal edildiğinde şarap kayığına (K. 24/12), kadehe (G. 47/1, G. 14/2) benzetilir. Aynı zamanda inci çocuğunu bağrında saklayan beşiktir (G. 85/3).

Şair, yaradılış aynasını sadef gibi açık tutarak vahdet incisini teslim aldıklarını söyler (G. 279/3). Tevhid halkası da Hakkın feyziyle sadef gibi içinde en kıymetli cevherleri barındırır (G. 38/11). Cezbe denizinde coşan gönlün içindeki inci çıkar, hababa gelir. Burada gönül ve habab sadefe benzetilir (G. 50/1).

Memduhun övüldüğü bir beyitte ise sadef kuru yaprakların benzetilenidir. Memduhun feyzi, her yere o derece sirayet etmiştir ki, kuru yapraklar bile sadef gibi içlerinde inciler taşımaktadır (K. 16/13). Memduhun yaptırdığı kasrın bahçesindeki havuz ise her damlasını inciye çeviren hikmet denizinin sadefi olarak tasavvur edilir (T. 72/5).

xii. Sinek (meges)

²⁰⁰ Bkz. İnci.

²⁰¹ Bkz. Nişabur.

Sinek, en küçük kanatlı hayvanlardandır. Sineğin kanadının hafifliği söz konusudur. Sinek kanadını çırpıtığı zaman çok etkili değildir ve şairin mumunu söndürmeyeceğinden sabah rüzgârına tercih edilir:

Sen de bâr olma sabâ şem'imize

Siklet-i per-i meges besdir bes (G. 132/4)

Sineğin kanat çırparken çıkardığı vızıltı şehnâz makamında²⁰² çalan sazın çıkardığı nağmelere benzetilir:

Sâz-ı fakrın başkadır pest ü bülend-i nâlesi

Vızlamak za'fıyla mânend-i meges şehnâzıdır (G. 55/3)

Ağzı açık yiyecek ve içeceklerin üstüne sinekler konar, hatta özellikle içeceklerde sinek içkinin içine düşer ve çıkabilmek için kanatlarını çırpır. Şair, hayalleri köhne şaraba benzetir ve bu şarabın içine düşen sineğin kurtulmak için çırpıtığı kanatlarının dokunduğu yerde oluşan halkalardan kendisine yeni imajlar ortaya çıkarır. Bu halkalar bir girdap olur ve şairi yeni hayallerin içine çeker:

Köhne sahbâ-yı meges-hîz-i hayâlâtı çekip

Halka-i mevc-i peri girdâb gelsin çeşmine (G. 275/7)

Açıktaki kalmış, belki çürümüş, belki yenmeyecek durumda olan yiyeceklerin üstüne sinekler üşüşür. Şair, varlığıyla ilgili sorulara cevap bulmaya çalışırken kendisini bir lokma olarak düşünür. Söz konusu lokma sineklerin üşüştüğü değersiz bir yiyecek parçası yani suret midir, yoksa mananın sembolü ankâ kuşunun iltifatına mazhar olan lokma mıdır, şair bunu anlamaya çalışmaktadır:

Belâ bu kim dahî sûret miyim ma'nâ mıyım bilmem

Sezâvâr-ı meges yâ lokma-i ankâ mıyım bilmem (Tc. 9-VI/1)

xiii. Sivrisinek (peşşe)

Galata Mevlevihanesinin tamiri için Sultan Selime yazdığı kasidede şair, Mevlevihanenin bakımsızlığını anlatmak için sivrisineğin parmak ucuyla ortadan

²⁰² Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarındandır. Çok güzel ve karakteristik bir makam olup, hicazkârın daha yumuşağı ve nazlısı, masal edasına çok müsait bir nev'idir. Eskiden pek çok kullanılmıştır; son zamanlarda orta derecede kullanılmıştır. (Devellioğlu, şehnaz maddesi.)

kaldırılması gibi binanın da kolaylıkla yıkılacağını, maharetli ustaların çekiç ve testereleri kullanmalarına ihtiyaç olmadığını söyler:

Ser-i engüşt ile mânend-i peşşe hedmi mümkündür

Bıraksın çîre-dest üstâdlar tîşeyle minşârı (K. 15/15)

Bir beyitte ise köhne şarabı eski şiire, kendisini ise şarabın içine düşen fikir sivrisineğine benzetir:

Mest-i endîşe gerek köhne şarâb-ı sühana

Düşecek peşşe-i efkâr o mey-i nâba sakın (G. 234/9)

xiv. Yılan (ef'î, mâr)

Yılan; zehriyle (G. 4/1), rengiyle (G. 34/4), şekliyle (G. 330/5), sokmasıyla ve zehrini engellemek için yapılan tiryakla (G. 88/3) beyitlerde yer alır.

Ef'î; uzun, kıvrık ve içi boş iki tane zehir dişine sahip çok zehirli bir tür olan engerek yılanıdır. Ölümcül zehri sebebiyle insanların korktuğu ve çekindiği bir hayvandır. Şekli, uzunluğu, kıvrım kıvrım olmasıyla sevgilinin saçına teşbih edilir.

Tiryak, zehirlenmeye karşı kullanılan macun anlamındadır. Sevgilinin anber kokulu saçlarından tiryak alan kimse²⁰³ tabi ki zehirli yilandan korkmayacaktır:

Alan tiryâk-ı vaslın bûyunu zülf-i mu'anberden

Çekinmez zahm-ı tîğ-ı gamzeden ef'î vü hançerden (G. 258/1)

Sevgilinin yan bakışının benzetilenidir; hançer yılanıyla (yan bakışı) zehirlenen kimsenin tiryakı yine sevgilinin zülfüdür:

Sokulma ol bütün ef'î-i hançerine sakın

Ki sonra zahmına tiryâk zülf-i akrebdir (G. 88/3)

Ayrıca, yılanların hazineleri beklediğine inanılır (G. 234/7). Hüner sahibi kişiler hazineye, onları bırakmayan gam ve keder ise hazinenin yanından ayrılmayan yılan benzer:

Bî-pîç-ü-tâb-ı gam olamaz tab'-ı pür-hüner

Ef'î olur mu hîç der-i gencîneden cüdâ (G. 8/5)

Sevgilinin olmadığı meclisin şarabı, halka şeklindeki yılanın zehrine benzer ve âşığı helâk eder (G. 330/5).

²⁰³ Misk tohumundan panzehir yapılmasına atıf vardır; bkz. Hastalıklar.

Ok yılanı kümelenmiş bir şekilde yatar ve saldırırken bu şekil ona hız kazandırır. Zahid, mihrâbın bir köşesine saklanmış ok yılanına benzetilir. Şair, ok yılanının havaya doğru dikilerek saldırmasını, belâ kanadı takarak havalandığı şeklinde hayal etmiştir:

Efî-i tîre verir genc-i gümân bâl-i belâ

Girdi zâhid yine bir kûşe-i mihrâba sakın (G. 234/7)

xv. Timsah (neheng)

Memduhun yaradılışının neşesi uçsuz bucaksız bir denizdir, mehtap ise bu deniz içinde yüzen bir timsah olarak hayal edilir:

Safâ-yı meşrebi bir bahr-ı bî-kerândır anun

O bahr içinde şînâh-ı neheng eder mehtâb (K. 11/19)

(4) Mitolojik Hayvanlar

i. Anka, Simurg (Ankâ, Sîmurg)

Ankâ, ismi olmasına rağmen cismi olmayan mitolojide meşhur bir kuştur. Şair, kendisini ve şairlik kabiliyetini, yükseklerde yaşayan, kimseye tenezzül etmeyen, yine de şöhreti cihanı tutan bu kuşa benzetir:

Ben bülbül-i hoş-nağme-i gülzâr-ı fenâyım

Ankâ-yı cihân-gîr de nâm-ı diğerimdir (G. 80/6)

Ankâ gibi şöhreti ufukları tutsa da o yine bekâ Kaf'ında fena avlamaya çalışmaktadır (G. 110/2). Mana âleminde şair, kendisini ankâ ile bir tutar (G. 5/2). Yaradılışının Hümasına, yücelerde yaşayan kuşuna ankâ dese yanlış olmaz (G. 209/6).

Kaf Dağı'nda yaşadığına inanılan ankâ kuşu, edebiyatımızda kanaatin de sembolüdür. Şair, bu yönüyle gönlünü, gönül kuşunu ankâya benzetir (G. 231/2, G. 199/4, G. 71/4).

Ma'nî-i himmet-veş ehl-i sûrete olmuş ba'id

Tahtgâh-ı Kâf-ı istiğnâda ankâdır gönül (G. 201/2)

Kanaat ülkesinin sultanları kendilerini Ankâ'ya benzetir, yine varlığı söz ile meşhur ancak bâtil bir ilim olan kimya ve iksir unsurları da Ankâ ile ilişkilendirilmiştir (Th. 5/1, Msd.4- VIII/1). Sevgilinin ağzı (dehânı) aslında olmadığı/kavuşulmadığı hâlde

gönül ehlinin sürekli konuştuğu bir mevzu olduğu için Ankâ ile birlikte kullanılır. Sevgilinin mana ankâsı olan ağzının bile şöhrat istemesi şaire tuhaf gelir:

Dehân-ı yârdır hep güft-gûy-ı ehl-i dil Gâlib

Aceb ankâ-yı ma'nâ nâm u şân ister mi ister yâ (G. 3/7)

Şairin ankâ ile kendisi arasında ilgi kurduğu bir diğer husus da, kimsenin ulaşamayacağı yüksekliklerde yaşamasına rağmen bu kuşun yalnız ve garîb olmasıdır. Şair de mana âleminin doruklarında yaşamasına rağmen gariptir. (G. 211/1). Kendisini gayb âleminin yollarını bilen “reh-dân-ı gayb” olarak değerlendiren şair, mana âleminin kuşu olan Anka'ya bu yollarda refakat ettiğini dile getirerek ona üstünlüğünü anlatır:

Reh-dân-ı gaybım öyle ki ankâ-yı vahşetin

Arz-ı refâkat ettiği meşhûrdur bana (G. 1/5)

Bazen de varlığıyla ilgili arayışlara girerek Anka'nın lokması olup olmadığını sorgular. Onun için Ankalara lokma olmak mana âleminde bulunmak anlamına gelmektedir:

Belâ bu kim dahı sûret miyim ma'nâ mıyım bilmem

Sezâvâr-ı mekes yâ lokma-i ankâ mıyım bilmem (Tc. 9-VI/1)

Ankâ, vücudunda otuz kuşun renk ve alametlerini taşıdığına inanılan tüyleri renk renk tahayyül edilen bir kuştur. Aynı zamanda Ankâ'nın yanarak öldüğü ve küllerinden yeniden doğduğu rivayet edilir:

Öyle yaksın beni kim âteş-i reng-â-rengin

Mürg-i ankâ çıka hâkister-i hâşâkimden (G. 239/7)

Kıldan yapılan kuş tuzaklarına atıfla, sevgilinin zülüfleri ankâyı bile avlayan tuzaklar olarak hayal edilmiştir (G. 178/13).

Çeleng-i perr-i hü mâ sana iftihâr mıdır

Kemend-i zülfüne ankâ dahı şikâr mıdır (G. 76/1)

Memduhun/Peygamberin övgüsü söz konusu olduğunda ay ve güneş onun naat beytinin ankâsına kol ve kanat olur ancak onu övmek için yine de aciz kalırlar. Yazdığı na'tın beyitlerini ankâ kuşuna benzetir (K. 1/44).

Nakış olarak saraylara, binalara işlenen rengarenk Ankâ/Simurg minyatürleri de beyitlerde yerini alır. (Mes. 2/4, T. 36/2) Memduhun tamir ettirdiği bina bahsinde binanın/kasrın sağlamlığı Anka örneği üzerinden verilir. Kasrın gölgesinin düştüğü

yerde bıraktığı tesirle, maden olarak Anka kuşunun ortaya çıkacağı çelikten yumurtanın peyda olacağı söylenir (T. 9/8).

Memduhun ok atıcılığı övgüsünde söz konusu edilir. Anka'nın Kaf Dağına uçmasında şaşılacak bir şey yoktur çünkü, Anka'nın kolu ve kanadı memduhun attığı okun kolundan ve kanadındandır (T. 27/4).

ii. Ejderha (ejdehâ, ejder)

Ejdeha, beyitlerde Hz. Musa'nın asasının²⁰⁴ korkunç bir yılanı dönüşmesi ve diğer büyücülerin yılanlarını yutmasına telmihle kullanılmıştır (G. 305/1, R. 41).

Korkunç ve hayalî bir hayvan olan ejderin gözleri ateş rengindedir, par par yanar (Mes. 10/36). Sevgilinin gözü olarak hayal edilen ejder gözü (G. 4/4, G. 24/7) parlaklığı ve rengi ile çerâğ olarak düşünülür (G. 136/2).

Ejder, büyük yılan olarak da söz konusu edilir. Ejder yılanı, sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarının benzetilenidir (G. 269/7, G. 289/1). Hazine yanlarında yılan olduğu inancı ejder bahsinde de geçer. Âşığın gönlündeki gizli hazine, sevgilinin saçlarının ejder olarak görülmesinin sebebidir:

Bâ'is-i bünyâd-ı hüsnün kalb-i vîrândır senin

Zülfün ejder gösteren bu genc-i pinhândır senin (G. 183/1)

Ejder motifi, hançer kabzalarının süsü olmuştur. Kabzanın uçundaki hançer, ejderin ağzı olarak düşünülür (G. 193/2); hançer ejderin pençesindedir (G. 96/4). Hançerin kabzasına işlenen ejder gözü motifine yakut taşı yerleştirilir ve bu taş, ateşiyle âşığın gönül pervanesini yakar, zira o pervane ejder gözünün çirasını kendisine yuva edinmiştir:

Yanar pervâne-i dil âteş-i yâkût-ı hançerden

Çerâğ-ı dîde-i ejderde hayfâ âşiyân tutmuş (G. 136/2)

iii. Hümâ

Hüma kuşu, edebiyatımızda en çok kanadının gölgesinin düştüğü yere şans, mutluluk, baht açıklığı getirmesiyle meşhurdur. Gâlib de şiirlerinde bu ögeyi çokça kullanır. Onu, hümâ-yı ferrûh-fâl (bahtı açık Hüma) olarak adlandırır (K. 29/7). Hüma

²⁰⁴ “Böylelikle Musa asasını fırlatınca, anında apaçık bir ejderha oluverdi” (Araf 7/ 107).

kanadının gölgesi memduhun yaptırdığı kasrın siyah kurşundan kubbesine benzetilir (T. 35/14, T. 36/3). Hüma'nın gölgesi tuba ağacının gölgesiyle eşitlenir. Memduhlar Hüma'ya benzetilir, zira onların ayak bastığı, gölgelerinin düştüğü yerde devlet, saadet ve talih vardır. Devlet, hümayûn kelimeleri ile tenâsüp yapılır (K. 2/2, K. 6/4, K. 38/6, M.B.58, KT. 13/1). Memduh, şairin aciz gönül kuşu karşılığında Hüma kuşu verecek kadar yüce gönüllüdür (K. 26/16). Mevlana, Hüma-yı Meram olarak zikredilir (G. 221/5).

Şair kendisini Hüma-yı himmet olarak niteler (T. 42/10). Onu hem besleyen hem de ona yuva veren memduhu Sultan Selim sayesinde kanatlarını uluhiyyet âlemine erişirse yeridir (K. 17/9).

Viranelerde yaşayan baykuş ile yükseklerde yaşayan Hüma karşılaştırılır. Memduhun tamir ettirdiği bina öyle güzeldir ki bu virane baykuşun yuvasını şimdi Hümalar kıskanır (T. 14/12). Hüma'nın kanadı memduhun dairesine toprak gibi serilse yeridir (T. 70/2).

Pervasız aşkın gönülde mekân istemediği gibi himmet yüceliğinin Hüması da yuva istemez:

Gönülde aşk-ı bî-pervâ mekân ister mi ister yâ

Hüma-yı evc-i himmet âşiyân ister mi ister yâ (G. 30/1)

Hüma, sadece kemikle beslendiğine inanılan bir kuştur (G. 26/2). Bu sebeple kanaatin sembolü olarak algılanır (G. 99/1, Msd.4-VIII/1). Bir deri bir kemik kalmış şair, naz Hümasının iltifatına mazhar olmaya çalışır:

Eyler mi iltifât aceb ol hüma-yı nâz

Bir üstühânız âlem-i bâlâya hasretiz (G. 117/7)

Şair, talihinden yakını. Sevgili, Hüma'dır ancak gölgesini şairin üzerine düşürmemiş, ona mutluluğu lütfetmemiştir:

Başıma ol hüma benim salmadı sâye n'eyleyim

Bilmedi kadr-ı zülfünü verdi havâya n'eyleyim (G. 232/1)

Sevgilinin ayva tüyleri ve yazı Hüma kanadının gölgesine benzer. Mana âleminin siyah nurunun gölgesiyle bağlantı kurulur:

Hat mıdır bâl-i hüma-yı evc-i istiğnâ mıdır

Sâye-i nûr-ı siyâh-ı âlem-i ma'nâ mıdır (G. 99/1)

Sevgili, güzelliğin doruklarında yaşayan naz Hümasıdır (G. 324/4). Ankâlar onun avıdır (G. 178/13). Zülfünün kemendiyle ankâyı dahi av olarak gören sevgili, Hüma kuşunu da avlamış, onun kanadından başına çelenk takmış, bununla övünmektedir (G. 76/1). Aynı zamanda Hüma, sevgilinin benine benzer; zülfü de bu kuşa kafes olur (G. 100/1, G. 22/2). âşığın gözyaşları yeme benzetilir, âşık gözyaşı dökerek aşkını sevgiliye anlatmak ister fakat Hüma sevgili bu değersiz yeme/âşığın gözyaşlarına boyun eğmez, iltifat etmez:

Ağlarım eşkime hem râm değildir bilirim

O hümâ dâne-hor-ı dâm değildir bilirim (G. 214/1)

Sevgilinin boyu, Hüma kuşunun kanadının gölgesine benzetilse de bu rütbe onun için kâfi değildir:

Pâye-i dün olmasın ey sebz-i teh gülğün sana

Ben dedimse sâye-i mürğ-i hümâdır kâmetin (G. 184/7)

Âşık, bazen de meydan okur, eğer Hüma kanadının gölgesi o periye perçemse, sevda ehline de bela bulutunun siyahı/gölgesi perçemdir (G. 222/1). Aynı zamanda ava çıkan Hüma sevgilinin kanadının gölgesi, âşıklar için bela bulutunun siyahına eştir (M.B.42).

Şair, himmet Hümasına kanat olmuştur, zira parça parça yün elbisesi, Hüma'nın kanadına benzer:

Lâ-mekân-pervâz-ı fakrız kim hümâ-yı himmete

Bâl ü perdîr rîze rîze hırka-i peşmînemiz (G. 111/2)

Hüma, gölgesinin dahi yere ulaşamayacağı kadar yükseklerde yaşayan efsanevi bir kuştur, bu özelliğiyle şair kendi tabiatını bu kuşa benzetir (K. 17/9).

Pervâzı evc-i fûshat-ı çarhın verâsıdır

Gâlib hümâ-yı tab'ıma ankâ mıdır desem (G. 209/6)

Şair, kendisini bir kuş olarak tahayyül eder; mutluluk o kuşun başı; vazgeçme de kanadıdır. Kuşun başını kanadının altına sokarak mutluluktan vazgeçmesiyle meydan Hüma'ya kalmış, mutluluk, saadet onunla anılmış, o da bu durumda şaire minnet duymuştur:

Çekdik ser-i sa'adeti bâl-i ferâgâta

Olsun bizim de hümâ dahi minnet-keşîdemiz (G. 109/5)

Mutluluk getirdiğine inanılan Hûma bir beyitte kebab olarak karşımıza çıkar ve maddi bir varlık, dünya nimeti olarak algılanır. Kişi mutluluğu bulduktan sonra dünya malı ile işi olmaz; bu durumda Hûma kuşunun kebab olup olması da onu ilgilendirmez (G. 236/4).

Şair, memduhun kasrının kapısını, Hûma'nın iki kanadına ve dua etmek için açılan ellere benzetir (M.B.9). Bir beyitte ise ney Hûma; neyzenin neyi tutan elleri ise Hûma'nın kol ve kanatları olarak tasavvur edilir (G. 305/10).

iv. Musikar (mûsikâr)

Diğer adı kaknûs olan ve rûzgâr estikçe gagasında bulunan yüzlerce delikten giren hava sonucu türlü türlü nağmeli ses çıkardığı için musikinin ortaya çıkışında rolü olduğuna inanılan ve "musiki" sözünün de buradan alındığı rivayet olunan mitolojik bir kuştur. Musikâr aynı zamanda kısa kamışların yan yana getirilmesi ile oluşturulmuş üflemlerli çalgının da adıdır. Musiki ile ilgili beyitlerde bu çalgı musikar kuşunu da ihamla akla getirecek biçimde ele alınır.²⁰⁵

Çıkardığı nağmelerle etrafına toplanan küçük kuşlarla beslenen bu kuşun bin yıl yaşadığına ve kanatlarını çırpa çırpa çıkan kıvılcım sonrası yanarak öldüğüne ve küllerinden yeniden doğduğuna inanılır. Ney de yapımında ateş kullanılması, ateşli nağmeler çıkarması ile önce pervaneye; ardından kıvılcım saçan musikar kuşuna teşbih edilir:

Şerer-i âh saçar şu'le-i endâmından

Mûsikâr ola meğher kim yine pervâne-i ney (G. 304/11)

v. Semender

Semender, ateşte yaşadığına, ateşten çıktığı zaman öleceğine inanılan mitolojik bir hayvandır. Âşık, her dâim semender yaradılıştâ (semender-menîş, semender-tıynet, semender-meşreb) olmalıdır (G. 139/1, G. 234/5). Şairin kendisi de semender tıynetlidir (G. 113/3).

Semender, aynı zamanda Hindistan'da tûtsü yapımında kullanılan öd ağacının da anavatanı olarak bilinen yerin adıdır. Şair sinesindeki yaraların yanıp yakılmakta

²⁰⁵ Bkz. Musiki/ Musikâr.

oluşuyla tütsüyü kasteder, semender kelimesi ihamla hem mekân hem de ateşte yaşayan hayvan olarak anlaşılır:

Gâlib yanıp yakılmadadır Hinduvân-ı dâğ

Ateşgeh-i derûn semender yuvasıdır (G. 78/6)

Semender ateş içinde yaşayan siyah bir hayvandır. Bu da şairin aşk ateşiyle yanan bedeninde oluşan yanık izlerinin (dâğ) semendere benzetilmesine yol açar (G. 299/3). Bu yaralar semenderse, şairin bedeni de onun yaşadığı ateş yuvasıdır (Tc. 12-I/3).

Şairin başındaki karışmış, birbirine girmiş, perişan saçları semender yuvasıdır, şairi yakıp kavurmaktadır. Bu yuvayı, Mecnun'a gölge veren (mecnunun başına yuva yapan kuşlara telmihen) yuva ile karıştırmamak gerekir (K. 13/37). Şair, aşk içinde sağa sola kıvılcımlar saçan ahlâr çıkararak semender gibi gömleğinin ateşle dolmasını diler (Th. 5/4).

Renginden ötürü yâkut, semenderin içinde yaşadığı ateşe benzetilir ve semendere yuva olur. (G. 24/10) Ateş, şule, kıvılcım, şarab, yakut kelimeleri de semenderle birlikte anılır. Pervaneler Mevlevî dergâhının nev-niyazları(yeni başlayan müridleri), semender ise bu aşk ocağının ateşlere hükmeden piri yani Âteşbâzıdır²⁰⁶ (G. 55/5). Mevlana dergâhı ise sevgi ateşi düşkünlerinin yüz sürdüğü bir semender yuvasıdır (K. 7/3).

5. Melekler

a. Genel Olarak Melekler (melek, sürûş)

Allah'ın emirlerini uygulamakla görevli nurdan yaratılmış varlıklar olduğuna inanılır. Divanda Allah'a en yakın dört büyük melek yani Kerrûbiyân'dan Azrail, İsrâfil ve Cebrail'e yer verilir. Bunlar dışında Harut ve Rıdvan anılan melekler arasındadır.

Melekler, feleklerde yaşayıp arşı tavaf ederler (G. 175/8, Ş.2/5, Ş.6/4, Th. 1/12). Onlar, yüce âlemin sakinleridir (T. 1/5). Gece gündüz peygambere salat ve

²⁰⁶ Bkz. Âteşbâz.

selam getirmektedirler²⁰⁷(K. 1/27). İlk insan olan Hz. Âdeme'e secde etmişlerdir. Şair, insanı meleklerin secde ettiği aziz bir varlık olarak görür (Tc. 10-I/2).

Mevlevilik, meleklerin kıskandığı tavır, adab ve usüle sahiptir (Msd. 4-VI/1). Konya Meram'da bulunan Hz. Mevlânâ'nın türbesi meleklerin kıskandığı aşk yuvasıdır (G. 221/5). Şair, Mevlana devri olarak adlandırdığı semayı, meleklerin devrine değişmez; ondan üstün görür:

Devr-i Mevlânâdayım devr-i felekmiş yâ melek

İstemem Gâlib dolaşsınlar bana lâzım değil (G. 193/11)

Günahsız ve masum olmalarından ötürü memduh için benzetilen olurlar. Memduh, melek huylu (T. 1//9, T. 56/1), melek yüzlüdür (T. 1/10, Th. 1/3). Melekler, memduhun dergâhının toprağını ululayıp, ona saygı gösterirler (Tc.6-IV/2). Memduhun kapısının toprağı meleklerin yüz sürdüğü yerdir (Msd. 1-II/1). Memduh, divangâhını yaptırırken sanki gök kubbeyi yere indirmiş, semada yaşayan melekler de onun haremde görünür olmuştur (T. 2/13, T. 14/7). Nurdan yaratılmışlardır. Ancak memduh, görüşünün nuruyla, nurdan yaratılmış melekleri kendine hayran bırakır (K. 11/30). Bir beyitte ise melekler padişaha tabii askerlerdir (K. 13/17).

Kanatlı bir biçimde tasvir edilen melekler kuşa benzetilir (K. 22/11). Papağanın (T. 35/1), avda yardımcı kuşların (T. 18/9), bülbülün (Tc.8-II/3), pervanenin (Tc. 13-V/2) benzetilenidirler.

(1) Azrâ'il

Dört büyük melekten biri olan Azrail, can alma özelliği ile sevgilinin gamzesinin benzetileni olur. Leff ü neşr ile sevgilinin yanağı ve cennet; Azrail ile cellat gamze arasında ilgi kurulur. Azrail cennete yakışmıyorsa eğer, sevgilinin cennet yanağına da cellad gamze uygun değildir:

Behişt-i hulda yaraşmaz eğerçi Azrâ'il

Ruhunda gamze-i cellâd aceb neden yaraşır (G. 81/4)

Azrail'in bir adı da ecelden haber getiren anlamında "peyk-i ecel"dir. Ayrılığın acısıyla hasta düşen âşık, ölüm anında bile Azrail'e sevgiliden haber sorar:

Nedir kasdı o bî-insâfın ey peyk-i ecel söyle

²⁰⁷ El Ahzâb 33/56.

Demez mi böylelikle haste-i hicrânım eğlenmez (G. 120/3)

(2) Cebrâ'îl (Cibril, Rûhu'l- Emîn, Rûh-ı Kudsî, Tâir-i Kuds)

Cebrail, beyitlerde adı en sık zikredilen melektir. Kerrûbiyân olarak adlandırılan Allah'a en yakın dört büyük meleğin önde gidenidir. Bu yönüyle memduhun benzetileni olur (K. 30/11). Arş'ta bulunduğuna inanılır (G. 307/11). Aşık, figanlarını onun gönlüne de tesir etsin diye Arş'a ulaştırmaya çalışır (G. 120/6).

Allah'ın emir ve vahiylerini Hz. Muhammed'e bildirerek Kur'an-ı Kerîm'i vahyetmiştir. "mâ evhâ²⁰⁸" yani vahyetme özelliği ile anılır (T. 1/4). Allah'ın sözlerini aynen tebliğ ettiği için papağana benzetilir. Şair, kalbini vahiy aynasına benzetir. Cebrail de bu aynada konuşmayı öğrenen bir papağan olup şaire vahiy sırlarını açmaktadır:

Kalbim ol âyîne-i vahy irtisâm-ı aşk kim

Tûtî-i Cibrîli dest-âmûz-ı râz eyler bana (G. 5/3)

Cebrail, meleklerin kanatlı hayal edilmesinden ötürü kanatları ile beyitlerde yer alır. Güneşin, ayın, Arş'ın ve yeryüzünün hizmetkarı olduğu Hz. Muhammed'e Cebrail de kanadı ile hizmet vermekte, kanadını Hz. Muhammed için kuş tüyü yastık eylemektedir (K. 1/19). Hz. Mevlânâ'nın türbesine "şeh-bâl"ini serer. Şeh-bâl, kuş kanadının en uzun ve makbul tüyüdür (T. 1/4). Memduhun attığı ok, Cebrail yaradılışı bir kuşa (kuşun en büyük kanadı "şeh-per"e) benzetilir (T. 8/10). Yine Mevlana'nın türbesinin örtüsündeki altın saçan satırların başlığı Cebrail'in kanadından yapılmış (kuş tüyü) kalemle yazılmıştır, bu yüzden bu denli kutsal ve ihtişamlıdır (Tc.4-III/2). Mevlana'nın yüce mevkiini ifade için Arş'ı mesken edinen Cebrail ve başı Arş'a vardığına inanılan Kaf Dağı'nın Simurg'unu örnek verir Mevlana, Simurg'a bindiğinde Simurg kendisini Cebrail zannedecektir. Betimlemede ihamla akla miraç bahsi gelir:

Sîmurg Cebre'île döner Kâf-ı Arşda

Monlâ-yı Rûm gibi anun kim sürâğı var (G. 60/16)

Cebrail, nefesi ile Hz. Meryem'i üfleyerek Hz. İsa'ya gebe bırakması ile söz konusu edilir. Meryem kalıp, Cebrail Ruh'tur. Bu yönü ile ney kalıp olan Meryem'e; nağmeleri ruh olan Cebrail'e denk tutulur. Aynı şekilde Meryem lafzın, Cebrail

²⁰⁸ Necm 53/10.

mananın benzetilenidir (G. 304/5). İnsan da kendisine ruh üflenmiş olması bakımından Cebrail'in üfürüğü ile benzer yaradılıştadır:

Rûhsun nefha-i Cibrîl ile tev'emsin sen

Sırr-ı Haksın mesel-i İsm-i Meryemsin sen (Tc. 10-I/3)

Yine aynı motiften yola çıkılarak memduhun yaptırdığı İrem Bağı'nın gül goncaları ruh üflenmiş Meryem'e; bülbüller de kol ve kanatlarını açmış Cebrail'e benzetilir (K. 19/7).

Hiz. İsa'ya nefes üfürerek can vermesiyle 'can-bahş olarak anılır. Can bahşeden Cebrail, söz konusu Hiz Muhammed olunca canını vermekten, boğazlanmaktan ve kendini feda etmekte çekinmeyecektir. İsa Peygamber'e can üfürmesi bahsinde şüpheyne düşenlere en büyük delil de Hiz. Muhammed'e canını vermeye hazır, susamış olmasıdır (Msd. 2-II/2).

Miraç hadisesinde Peygamber'e yedi felek boyunca eşlik eden Cebrail'in yedinci felekten öteye yani Sidret'ül-Münteha'ya geçemediğine, bundan sonrasında Hiz. Muhammed yalnız devam ettiğine inanılır. Cebrail'in buradan öteye geçtiğinde yanacağını, kendisine izin olmadığını söylediğine dair sahihliği konusunda tartışmalar bulunan rivayetler vardır. Şair, bu rivayetlere yer vererek Cebrail'in durumu ile aşk ve akıl karşılaştırması yapar. Cebrail aklı ve vücut ehlini temsil eder; aşk için yanmanın ve bedenden kurtulmanın gerekliliğinde bahse konu olur:

Sedd-i reh olur âteş-i aşk ehl-i vücûda

Cibrîl-i hired Sidre-i kurbetde zebûndur (G. 89/3)

Şiir ve mana bahsinde de Cebrail, gayb aleminde haber vermesi, vahiy meleği olması, Arş'ı kendine mesken tutması gibi özellikleriyle şairin benzetileni olur. Şair, hayal gücünü gayb aleminde ile dünya arasında gidip gelebilen Cebrail'e benzetir. Ancak o da bir noktaya -Sidre'ye- gidebilmiş, Peygamber'in Allah'la görüştüğü "kurb-ı ev-ednâya" yabancı, garip kalmıştır:

Cibrîl-i hayâlimle sürâğ-ı ceberûtum

Ammâ n'ideyim kurb-ı ev ednâda garîbim (G. 211/2)

Bir beyitte ise Cebrail, kanadı yanacağı için ileriye gitmediğinden eleştirilir. Şairin/âşığın gönül kuşu mekâna sığmayan Kaf Dağının Ankası olmaya hazırdır ve hiçbir mazeret altına sığınmaz:

Bâl-i aczin ferş-i râh eyler talebde Cebrîl

Mürg-i dil ankâ-yı Kâf-ı lâ-mekân olsun da gör (G. 71/4)

Şair, yine kendisini gayb alemine sefer eden Cebrail olarak tanımlar, O da mana gökyüzüne sefer eylemektedir. İki cihanın fikirlerini reddeden el de ona kol ve kanat olmuş, Cebrail'in kanatları gibi yükseğe taşımaktadır:

Rûhu'l-Kudsüm târem-i ma'nâ seferimdir

Dest-i red-i fikr-i dü-cihân bâl ü perimdir (G. 80/1)

Cebrail, sevgilinin güzellik unsurlarının da benzetilen olur yahut onlarla ilişkilendirilir. Sevgilinin hattının benzetilenidir (G. 33/2). Yine yüzünün üzerinde bulunması ile sevgilinin saçı Arş'ta yaşayan ve Arş'ın gölgesi olduğuna inanılan Cebrail'e benzetilir (G. 209/4). Sevgilinin gözleri üstüne düşen siyah zülfü Cebrail'in kanadına teşbih edilir. Sevgilinin amansız gözleri hışım ve savaş vadisine ulaşınca sevgili, bu Kahraman misali savaşı gözlerine zülfünü Cebrail'in kanadı gibi gölgelik eylemiştir. Kanadı, savaş meydanlarında kurulan gölgeliğin benzetilendir:

Yine vâdî-i hışm u cengi çeşm-i bî-emân tutmuş

Per-i Cibrîli zülf ol kahramâna sâye-bân tutmuş (G. 136/1)

Sevgilinin gözleri şahbaza, kirpikleri de bu avcı kuşun pençelerine teşbih edilir. Bu şahbaz gözün pençesi olan kirpiklere Cebrail bile zebun olmuştur (G. 210/2). Meleklerin yiyip içmediği ve insani ihtiyaçlardan münezzeh olduğuna inanılır. Aşık, Sevgilinin aşıkları kuş gibi avlamak üzere hazır tuttuğu hat tuzağına ve beninden oluşan yem tuzağına düşmeyeceğini çünkü 'Tâ'ir-i Kuds' yani Cebrail olduğunu tuzak ve daneden vazgeçtiğini söyler:

Beste-i hâl u hatın olmam ben ey şâhîn-nigâh

Tâ'ir-i Kudsüm ki dâm u dânenen kıldım ferâğ (G. 157/2)

Aşık, kendi gönlünü Sidre'ye; sevgilinin bakış oklarını da Cebrail'in "şeh-per" kanadına benzetir. Âşığın sinesi aşk ateşiyle o denli yanmaktadır ki sevgilinin bakış oku Cebrail'in Sidre'de yanan kanadı gibi yanmış, sineye ulaşamamıştır.

Hat gelip perçemi imâna gelir zann etme

Küfrüne âlet eder safha-i İncîl gibi

Sidre-i sîneme tîr-i nigehe geçmedi âh

Yandı aşk âteşine şeh-per-i Cibrîl gibi (Kt. 24 / 1)

Ney, meyhane mutfağına benzetilir ve neyin ateşinin tesirinin, Sidret'ül-Münteha'da yanmaktan çekindiği için ileri gitmeyen Cebrail'i kuş kebabı yapacak

kuvvette olduğu söylenir (G. 304/8). Ateşle ilgisinden ve kanatlı hayal edilmesinden ötürü pervane ile ilişkilendirilir (G. 307/11)

(3) Harut

Yeryüzüne gelip günah işledikleri için kıyamete kadar Babil’de bir kuyuda baş aşağı asılı kalarak cezalarını çeken iki melekten biridir. Bu kuyuda sihir ve büyücülükle uğraştıkları ve insanlara sihir öğrettikleri için büyücülüğün ustası kabul edilir. Sihirle birlikte anılır (G. 304/3). Fitne, büyü söz konusu olduğunda sevgilinin büyücü gamzesinin benzetileni olur:

Çâh-ı endişemde seyr et fitne-i Hârûtunu

Bir nazar kıl gamze-i sehârına âyîneden (G. 260/4)

Şairin kalemi, büyü ve sihrin ustası olan Harut’tur, bu sayede şair, şiir yolunda sihirler yapmaktadır (G. 70/5).

(4) İsrâfil

Kıyamet günü sûru üfleyerek kıyameti haber verecek olan İsrâfil, dört büyük melekten biri olarak sadece bir beyitte geçer:

Nefh eyleyicek sûr Sirâfil-i kıyâmet

Ol dem ne imiş Hazret-i Hünkârı görürler (G. 66/9)

(5) Rıdvan

Cennete ait varlıklardan Rıdvan, cennetin muhafızı olarak kabul edilen melektir. Cennetten kasıt, “sarây-ı huld-i Rıdvân”, “ravza-i Rıdvân” tamlamaları kullanılır. Memduhun yaptırdığı divangâhı (T. 2/16), kasrı (T. 26/4), çeşmeyi (T. 30/6) överken cennet kastedilerek bu meleğin ismi anılır.

Cennetteki eşyaların kaydını tutan Rıdvan, eğer hatırlasa memduhun sandığını da cennet eşyaları arasına kaydedecektir (Mes. 3/6). Cennet bahçelerinin de sorumlusu olan melek, sevgilinin yanağına da cennet tohumunu eken varlık olarak anılır:

Tohm-ı Firdevs ekmiş ol ruhsâra Rıdvân-ı rızâ

Her şikenc-i turraya bir bâğ-ı dil-cû koymuş ad (G. 40/4)

Rıdvan, aynı zamanda Allah’ın rızası anlamına da gelmektedir. Şair, Rıdvan köşkünü yeşil hâle getirmenin yolunun az yiyecek ve giyeceğe razı olmaktan geçtiğini

söyler (G. 108/10). Aza tamah ederek, Allah'ın rızasının kazanılacağını ve onun cennetine nail olunacağını dile getirir.

6. Cinler ve Şeytan

a. Cinler

Gözle görünmeyen, latîf cisimlerden olan cinler, ardında yaşadıklarına inanılan Kaf Dağı ile birlikte anılır (Mes. 10/17). Ayrıca cin tutma, cin çarpması anlamına gelen cinnet şarap için kullanılır. Kanın beyne hücumundan ötürü ortaya çıkan cinnet/delilik hâli şarabın verdiği sarhoşluk, coşkunculuk ve delilik hâli ile eş tutulur (Th. 6/5).

b. Şeytan (Şeytân, vesvâs)

Şeytan, Allah'ın iradesine teslim olup rıza göstermemiş, Âdem'e secde etmeyip Allah tarafından “merdûd” kılınmıştır:

Âdeme muttasıl ol tâ ki cüdâ olmayasın

Secdeler eyle ki merdûd-ı Hudâ olmayasın (Tc. 10-V/3)

Mihrâb, secde edilen yer olması bakımından secde ve itaat etmeyen şeytanla birlikte anılır. Mihraba benzeyen sevgilinin kaşı, âşıkların secde ettiği yerdir. Ancak şeytan gönülleri ile sevgilinin itaat gerektiren mihrabı ters düşmektedir (G. 162/1).

Allah'a karşı gelerek kendi iradesiyle hareket etmiş, küfre düşmüştür. Bu sebeple kendi iradesini terk etmeyenler şeytanla bir tutulur (R.26). Allah'ın rahmetinden kovulup uzaklaştırıldığı için “şeytân-ı racîm” adını almıştır. Kovulmuş, taşlanmış anlamına gelen şeytân-ı racîm, düşmanın benzetileni olup, memduhun yaptırdığı kışladan saçılan kıvılcımlar da şeytan gibi olan düşmanı taşlamakta, uzaklaştırmaktadır (T. 18/6). Burada kışlanın kıvılcım veya yıldız kayması anlamına gelen “şihâb” saçan bir felek olduğundan bahsedilir. Şihâb, şeytanın zaman zaman gizli haberler öğrenebilmek için Arş'a yaklaştığı vakit, meleklerin şeytanı kovalamak için ona attığı yıldızlardır.

Bir ismi de vesvâs olan şeytanın insanların yolunu şaşırtma, onları hile ile aldatma, baştan çıkarma, onlara vesvese verme gibi vasıfları vardır (Mes. 8/7, Mes.

8/11, T. 72/27). Şeytanın yolundan gidenler için şeytanın askerleri ifadesi kullanılır²⁰⁹ (Tc.3-I/1).

Şeytânın sinesindeki iman cevheri yanılgıdır; zira bu cevher olmadığı için şeytan, Allah’a önce imân etmiş, sonra imanını inkâr etmiştir:

Hatır-ı zühhâdda aşk-ı cüvânân galat

Sîne-i Şeytânda gevher-i îmân galat (G. 149/1)

Deyim içinde şeytana yer veren şair, sâkînin uzun süredir ricada bulunan mestanelere cefa etmemesini, şeytanın bacağı kırıp bir kadeh daha bağışlamasını diler (R. 37).

7. İnsan

a. Dinî Şahsiyetler

(1) Peygamberler

i. Âdem

Semavî dinlere göre ilk insan ve ilk peygamber kabul edilen Âdem, insanlığın devrini de başlatan kişidir. Adem’le başlayan bu zaman hâlen devam etmektedir. İlk insandan günümüze kadar gelen zaman dilimini anlatmak için “devr-i Âdem” ifadesine başvurulur (G. 45/13, G. 153/4, G. 315/1). İnsanlık anlamına gelen âdemiyyet kelimesi, Âdem’e nisbetle kullanılır. Adem’in yasak meyveyi yiyerek cennetten kovulması ve ölümsüzlükten ölümlülüğe geçmesi söz konusu edilir:

Rûsûm-ı âdemiyyet lââyık-ı afv olmadır yohsa

Ne hâsıl Cennetin mahzûr olan zevk-ı hulûdundan (G. 263/4)

İnsanlığın diğer adı da Ademoğullarıdır. Âdem’in Allah katında iken O’ndan ayrılıp Cennet’e gönderilmesine, ardından iradesini kullanamayıp Cennet’ten kovulmasına telmih yapılır (G. 127/3).

²⁰⁹ Onlar (putperestler) ve azgınlar, oraya (cehenneme) yüzüstü (burunları yere sürünerek) atılırlar. Ve iblisin ordularının hepsi. Şuara/94-95.

ii. İdrîs

Kur'an'da, "Biz onu yüce bir mekâna yükselttik." ayetinde²¹⁰ bahsi geçen peygamber, semaya yükseltilmesi ile söz konusu edilir. İdrîs Peygamberin talihi değil marifeti onun yükselmesini sağlamıştır. Her şeyi talih ile açıklamak doğru değildir:

Ma'rifet aldı anı rütbe-i istishâba

Sanma kim tâli'i alâya çeker İdrîsi (G. 334/7)

iii. Nûh

Büyük peygamberler arasında adı geçen Nûh Peygamber, putperest kavmini Allah'a inanmaya davet etmesine rağmen onları inandıramamış, bunun üzerine inanmayanları cezalandırması için Allah'a dua etmiştir. Büyük bir tufanla cezalandırılan kavminin inananları için bir gemi inşa ederek onları tufandan kurtarmıştır. Beyitlerde tufan hadisesine telmihle Nûh Peygamberin adı geçer. Şair, sıkıntılı günleri tufana benzeterek bu günlerin de gelip geçeceğini söyler. Nûh Peygamberin gemi kaptanı olduğu zaman şüphe yoktur ki tufanın çukurundan düze çıkılacaktır:

Nâhudâ Nûh-ı nebî olduğu dem şekk yokdur

Gavta-i varta-i tûfân bu nevbet de geçer (G. 106/3)

Mecnûn'un benzetilenidir. Kupkuru çöl ile tufan arasında tezat sanatı yapılarak Mecnûn'un çölde dertli dertli ağlayışları ile Nûh'a benzediği söylenir. Mecnûn o denli gözyaşı dökmüştür ki çöl, tufan yeri olmuştur:

Nevha-i derd ile Nûh olmuş idi deşlerde

Girye-hîz-i müje-i hâr-ı mugaylân idi Kays (G. 131/4)

Mevlânâ'nın türbe örtüsü, Nûh'un gemisine benzetilir. Şair, Nûh Peygamberin macerasının anlatıldığı Hûd sûresinden iktibas yaparak kurtuluş ümid edenlerin "bismillahi mecrâhâ" duası²¹¹ ile bu yola girmelerini söyler (T. 1/25).

iv. İbrâhim (Halîl)

²¹⁰ Meryem 19/57.

²¹¹ Hûd 11/41.

Üç büyük semavî dinin de, büyük peygamberlerden biri olarak kabul ettiği İbrâhim Peygamber, Kur'an'da adı en çok zikredilen ülü'l-azm²¹² peygamberlerdendir. Divanda Allah'ın dostu anlamına gelen "Halil" adıyla anılır. Çocukluğundan itibaren tevhit inancı taşıyan ve putperest kavmine yanlış yolda olduklarını göstermek için putları yıkan İbrâhim Peygamber, dönemin kralı Nemrut tarafından ateşe atılmak suretiyle cezalandırılmak istenir. Ancak ateş, İbrâhim'i yakmadığı gibi gül bahçesine döner. Beyitlerde İbrâhim'in ateşe atılması ve ateşin gül bahçesine dönüşmesine telmih yapılır (K. 7/4, Kt. 6/1). İbrâhim Peygamber, "ateşin Halil'i" şeklinde anılır (G. 16/2).

İbrâhim Peygamber; cömertliğine, misafirperverliğine, bol bol izzet ve ikramda bulunmasına bağlı olarak sofrasıyla ünlenmiştir. Bolluk ve bereketle anılan Peygamber, bu yönüyle de beyitlere konu olur. Mevlevî mutfağı bahsinde onun sofrası anılır:

Çekilmişdir simât-ı nî'met-i elvânî âfâka

Halîl-i aşka gülzâr-ı safâdır matbah-ı Monlâ (K. 7/4)

İbrâhim Peygamberin sofrası her gelenin kabul edildiği sofraya misafirsiz oturmamak için dışarı çıkıp misafir aradığı rivayetler arasındadır. Şair, peygamberin bu özelliğini onun tevhid inancı ile birleştirerek verir:

Ücret-i îmân mıdır hân-ı Halîlu'llâh-ı aşk

Yohsa mihmân-hâne-i tevhîd mihmânsız mıdır (G. 77/5)

İbrâhim Peygamber oğlu İsmâil ile birlikte, insanların Allah'a ibadet etmeleri için Ka'be'yi inşa etmiş²¹³ ve oğlu İsmâil'i Allah'a kurban etmek istemiştir. Bu olaylara telmihle Ka'be ve oğlu İsmâil ile birlikte anılır (M.B. 70).

v. İsmâil

İbrâhim Peygamberin, eşi Hâcer'den olma büyük oğludur. Babasının rüyasında görerek İsmâil'i Allah'a kurban etmek istemesi ve bunun karşılığında İsmâil'in tam teslimiyeti sebebi ile, İsmâil Allah'ın kurbanı olarak nitelendirilir. Kurban kelimesi

²¹² Peygamberler içinde en çok mücadele eden, sabır gösteren, imtihanları ağır ve azimleri kuvvetli peygamberlere verilen addır. Âdem, Nûh, İbrâhim, İsa, Mûsâ ve Muhammed bu peygamberlerdendir.

²¹³ Hâc 22/26, Bakara 2/127.

ona ihamla kullanılır. Beyitte yay ve kurban kelimeleri de telmih ve tenasüp içindedir. Bazı kaynaklara göre İsmail Peygamber okun, İbrahim Peygamber ise yayın piri kabul edilmektedir. Ayrıca beyitte geçen kurban, okların konduğu sadak anlamını da barındırmaktadır:

Yazdı tâ ki Harem-i Ka'beye bu beyti Halîl

Kaşları yâyına kurbân olayım İsmâ'il (M.B. 70)

Babası İsmâil'i kurban edeceği sırada Allah'ın emri ile gökten inen koç beyte konu olur:

Kurbân-ı ilâhî olup İsmâ'ile geldik

Çün bezm-i kademden dile geldik bile geldik (Msd. 3- III/2)

Kurbanlık anlamına gelen “zebîh” lakabı, İsmâil Ankaravî bahsinde söz konusu edilir. Şârih'in anlatıldığı beyitte isim benzerliği sebebiyle İsmâil Peygamber kıssasına telmih yapılır. Annesi Hâcer'in su bulmak için Sefâ ile Merve arasında gidip gelmesi, bebek İsmâil'i bıraktığı Merve tepesinde zemzem suyunun ortaya çıkması ve akıp gitmesi hatırlatılır; Mesnevi şârihi İsmail Rusuhî'nin sözleri zemzeme benzetilir (K. 9/5).

vi. Ya'kûb (pîr-i Ken'ân)

İbrâhim Peygamberin küçük oğlu İshak'ın soyundan gelen ve bir adı da İsrâîl olan Ya'kûb Peygamber, İsrail oğullarının atası kabul edilir. Beyitlerde Ya'kûb Peygamberin adı ekseriyetle oğlu Yûsuf ile birlikte zikredilir. Ken'ân ilinde yaşayan ve on iki oğlu bulunan Ya'kûb, oğulları arasında Yûsuf'u daha ziyade sevmiş ve üstün tutmuştur. Bu durum kardeşlerinin Yûsuf'u kıskanmalarına ve ona düşmanlık beslemelerine sebep olmuştur. Kıssaya göre kardeşleri Yûsuf'u gezmeye götürme bahanesiyle bir kuyuya atarlar ve ölümüne inandırmak için bir koyunun kanına buladıkları gömleğini Ya'kûb'a getirirler. Yûsuf'un kaybı ile hüzne gark olan Ya'kûb beyitlerde gam, keder ve hüzn ile anılır (G. 207/2, R. 18). Yûsuf'un gamıyla doludur (Tc. 9-VI/3). Yûsuf'un öldüğünü düşünerek hüznlerle dolu evinde uzun yıllar gözyaşı döken Ya'kûb'un, küçük oğlu Bünyâmin'in de yanından ayrılması ile gözlerine ak iner ve görmez olur. Onun gözü, gam Yakûb'unun gözü şeklinde anılır (G. 72/3). Hile ile Yûsuf'un kanlı gömleğini getirerek Yakûb'un gözlerinin kapanmasına sebep olanlar, gönül gözü kapalı kimselerin benzetileni olur. Gönül ise bir aynaya benzetilir. Yûsuf

gömlekliler, gönül gözlerini Yakûb'un gözü gibi kör etmişlerdir. Yakûb'un kanlı gömlekten sonra görmeyen gözü, kararmış gönül aynasına benzetilir:

O Yûsuf-pîreherler hayf kim pinhân olup dilden

Bu mir'âtü's-safâyı çeşm-i Ya'kûb eylemişlerdir (G. 46/2)

Yûsuf'u kaybedip onu tekrar göreceği güne kadar gam içinde yaşayan Yakûb'un yaşadığı kulübeye "beytü'l-ahzen" yani hüznün evi denmektedir. Şair, kendisini bu hüznün evine koyar. Şairin hüznü karşısında Yakûb'un kendi matemini naza çevireceğini söyler. Acıklı acıklı ağlama, matem anlamına gelen "şiven" ve naz anlamına gelen "şîve" kelimelerinde cinas-ı müzeyyel yapılır:

Şîvenin şîveye tebdîl ederdi Ya'kûb

Görse âgûş-ı Zelîhâdaki beyt-i hüznüm (G. 217/6)

Ya'kûb'un bir sıfatı da Ken'ân'ın yaşlısı anlamına gelen "pîr-i Ken'ân"dır. Şair zamanı, Yûsuf'u Yakûb'a göstermeyen Zelîhâ'ya benzetir. Zamanın Zeliha'sı şairin ömrünü gasp etmiş, o da Ya'kûb gibi gençliğinin içinde yaşlı hâle gelmiştir:

Zelîhâ-yı zamân ömr-i azîzim gasb edip Gâlib

Cüvânlık âleminde pîr-i Ken'ân olduğum kaldı (G. 320/9)

Şiir bahsinde de Yakûb'un, Yûsuf için kanlı gözyaşları saçan gözleri söz konusu edilir:

Çeşm-i Ya'kûb-ı gama Yûsuf-ı mısır-ı eş'âr

Gevher-i dîde-i hûn-bâr ile mevzûn gibidir (G. 72/3)

Yûsuf, Mısır'a aziz olmasının ardından kardeşleri ile görüşür ve onlar aracılığıyla gömleğini Ken'ân'da yaşayan babasına gönderir. Ya'kûb, Yûsuf'un yaşadığının kanıtı olan bu gömleği gözlerine sürer ve gözleri açılır. Şair, manayı Yakûb'un gözlerine, sözlerini de Yakûb'un gözünün açılmasını sağlayan, ona parlaklık ve canlılık veren gömleğe benzetir:

Elfâzım oldu nûr-ı cilâ çeşm-i mâ'niye

Ken'âna pîreher getiren kârbân gibi (K. 13/9)

Şair, Zeliha'ya heves; Yakûb'a akıl atfeder. Şaire göre biri mahrum, diğeri mahzun olmuştur (G. 207/2).

vii. Yûsuf (mâh-ı Ken'ân)

Divanda en çok bahsi geçen peygamberlerden olan Yûsuf, Ya’kûb Peygamberin on oğlundan sonra doğan ve eşi Rahel’den olan ilk çocuğudur. On ikinci oğul olan Bünyâmin ile öz kardeşir. Yûsuf Peygamberin kıssası, Kur’an’da “ahsenü’l-kasas”, divanda “ayet-i hüsnâ” (G. 252/4) olarak adlandırılan Yûsuf sûresi ile anlatılmıştır. Kıssa Yûsuf’un rüyası ile başlar. Babasına anlattığı rüyasında güneş (Yakûb), ay (Rahel) ve on bir yıldız (kardeşleri) Yûsuf’un önünde secde etmektedir²¹⁴. Şair memduhun yaptırdığı kasrın tavanlarındaki yıldız motiflerini²¹⁵ kastederek bu rüyaya telmihte bulunur:

Bu kadar kevkebeyi hazret-i mâh-ı Ken’ân

Zann eder görse eğer âlem-i rü’yâdır bu (T. 35/16)

Babasının en sevgili oğlu olması ve diğerlerinden üstün meziyetleri ile kardeşlerinin kıskançlığını üzerine çeken Yûsuf’u, gezme bahanesiyle dışarı çıkaran kardeşleri onu bir kuyuya atar ve babalarını inandırmak için Yûsuf’un gömleğini, kestikleri bir koyunun kanına bulayarak Yakûb’a götürürler. Yûsuf’a bir kurdun yahut vahşi bir hayvanın saldırdığı yalanını söylerler. Şair, bu kanlı gömlek ile Yakûb’u kandırmaya gidenlere “Yûsuf gömlekliler” der (G. 46/2). Yûsuf’un gömleğinin kanının hilesi vurgulanır:

Pür-hûnî-i pîrâhen-i Yûsufdan al evreng

Hem-reng-i mahabbet görün ihvân arasında (G. 297/3)

Yûsuf’un kuyuya atılması onun talihini kötü yönde değil tam tersi iyi yönde etkilemiştir. Kardeşlerinin kuyuya attıkları Yûsuf, bu kuyudan çıkıp Mısır’a aziz olmuştur. Kardeşlerinin ihaneti ile kanadı kırılıp kuyuya atılan Yûsuf’un talihi bir kuşa benzetilir. Bu kuşun kanatları kardeşlerinin ona attığı ihanet tokatlarıdır; kuşun uçuşmasını, yükselmesini sağlarlar. Tokat hareketi kanat çırpın bir kuşa benzetilir:

Yûsuf-ı işkeste-bâle sor bu evc-i tâlî’i

Mürg-i bahtın sîlî-i ihvân-ı per pervâzıdır (G. 55/2)

İnsanın başına gelen her kötü şeyin içinde iyiliğin de olduğunu söyleyen şair, Yûsuf’un atıldığı kuyuyu örnek gösterir. Yûsuf’un bulunduğu mertebeye ne

²¹⁴ Yûsuf 12/4.

²¹⁵ O dönemde yapılan kasır ve köşkler, İtalyan mimar Melling’in eseridir. Melling, mimari eserlerin tavan süslemelerinde geometrik ve astrolojik unsurlara yer vermiştir (Yıldırım, **Kentin Anlam Haritaları, Gravürlerde İstanbul**, s. 280).

zorluklarla geldiği, başına gelen müsibetleri tahammül ve teslimiyet ile kabul ettiği, bulunduğu makamda gösterdiği tevazuu dile getirilir. Kardeşleri tarafından Yûsuf'a yapılan eziyet ona devlet kapılarını açmış, atıldığı kuyu onu mutluluğa erdirmişdir:

Her zilletin elbetde bir izzet var içinde

Seyr et çeh-i Ken'ânı ne devlet var içinde (G. 296/1)

Kardeşleri, Yûsuf'u babalarından uzaklaştırmak için başvurdukları yöntemin onun için zorluklarla dolu olduğunu zannetmişlerdir, ancak bu Yûsuf'un kurtuluşu olmuştur. Şair, Yûsuf'un atıldığı kuyuyu maneviyatı yanında, şekil olarak da Mevlevî külâhına benzetir:

Gerçi ihvân-ı zamâne pür-meşekkat zann eder

Çâh-ı Kenân-ı selâmetdir külâh-ı Mevlevî (G. 316/7)

Yoldan geçen bir kervanın sucuları, su çekmek için kuyuya ip atarlar. İpin ucunda Yûsuf'u gören sucular bir erkek çocuk buldukları müjdesini verirler.²¹⁶ Şair, kuyuya atılan bu ipi müjde ipi olarak adlandırır (R. 31). Kervancılar, Yûsuf'u kuyudan çıkarıp Mısır'a götürürler. Mısır'da çok az bir paraya köle olarak satışa çıkarırlar. Yûsuf'un pazarda satılması, farklı şekillerde ele alınır. Yûsuf'u, Ken'ân kumaşı olarak adlandıran şair, ona teklif edilen değerin azlığından bahseder:

Değmez elimiz bildik bâzârdan el kesdik

Ey kâle-i Ken'ânî dahı değerin yok mu (G. 323/4)

Rivayete göre Yûsuf pazarda satışa çıkarıldığında zenginler ve tüccarlar onun güzelliğine servetler dökmüş, ona kıymet biçilememiştir. Halk arasından bir kocakarı varı yoğu olan bir yumak iplikle Yûsuf'a talip olmakla, insanların alaylarına maruz kalmıştır:

Yûsuf-ı aşkı pîre-zenden sor

Zillet-i kesb-i dûk müşkil imiş (G. 140/4)

Bu alaylar karşısında kocakarı: "Elimdekinin kıymeti yoktur bilirim, ancak benim de Yûsuf'a talipliğim bilinsin. " der. Bu olaya telmihle şair, gazelini yumağa, kendisini kocakarıya benzeterek kıymetli Yûsuf'a yani manaya talip olmaktadır:

Ey Yûsuf-ı bahâ bu gazelcikle acz edip

İster seni acûz-i emel bir yumağı var (G. 60/17)

²¹⁶ Yûsûf 12/19.

Çocuğu olmayan Mısır azizinin sarayına köle olarak satılan Yûsuf, aziz ve eşi Zeliha tarafından büyütülür. Vatan beşiğinde, Zeliha'nın kucağında azizin çocuğu olarak beslenip büyütülmüştür. Beşik, Zeliha'nın kucağı ve kuyu Yûsuf'un büyürken bulunduğu mekânlardır. Yûsuf'un kendisine sağlanan tüm şartlara rağmen hissettiği yalnızlığı, kimsesizliği dile getirilir:

Perverde-i gehvâre-vatan tıfl-ı azîzim

Çâh-ı gam u âgûş-ı Zelîhâda garîbim (G. 211/4)

Zeliha, büyüdüğü vakit Yûsuf'tan murat almak ister (G. 318/5), ancak Yûsuf buna yanaşmaz. Kıssaya göre Zeliha, bu isteği ile Yûsuf'a yanaşır, Yûsuf bu isteğe cevap vermez ve çıkmak için kapıya yönelir. Aynı anda kapıya yöneldiklerinde Zeliha, onu tutmak için uzanır ve Yûsuf'un gömleğini arkadan yırtar. İçeri giren Aziz, suçsuz olduğunu anlamasına rağmen Yûsuf'u zindana attırır. Buna istinaden bir beyitte kölesi Yûsuf'un gömleğini yırtan Zeliha'nın eli, mehtabın elinin benzetileni olur:

Bendesî Yûsuf gibi bir sîne-çâk

Kim eteğin tutdu kefi mâhtâb (G. 14/18)

Şair, Yûsuf'un eteğine erişen elin kınasının gönül kanından olduğunu söyler. Eğer âşığa ulaşmak istenirse, uzanacak elin gönül kanıyla kınalanması lazımdır. Bundan el çekenlerin, yani vazgeçenlerin, bunu göze alamayanların Ken'ân'ın Yûsuf'undan yani aşktan da umudu kesmeleri lazımdır. Burada Zeliha'nın açgözlülük yapıp Yûsuf'a el uzatması, ancak gönül kanını ortaya koymadığı için Yûsuf'u elde edememesi söz konusudur:

Hûn-ı dildendir hınâ-yı pençe-i dâmân-res

El çekenler Yûsuf-ı Ken'ândan kessin tama' (G. 156/3)

Zeliha'nın arzu elinin Yûsuf'a uzanması çeşitli benzetmelerle anlatılır (G. 256/5). Güzellik Yûsuf, heves Zeliha'dır. Zülf, Zeliha'nın eline; yanak, Yûsuf'a benzetilir. Zülf, yanağın eteğine uzanmış bir eldir:

Yûsuf-ı hüsne Zelîhâ-yı hevesden gûyâ

Dâmen-i ârıza bir dest-i tetâvüldür zülf (G. 161/9)

Şair, Zeliha'nın istekli olması ve kavuşmayı arzulaması sonucu Yûsuf'un değerinin arttığını söyler (G. 318/5).

Kıssanın devamında Zeliha, kendisini ayıplayan kadınlara Yûsuf'un güzelliğini göstermek için onları evine davet ederek, önlerine meyve kor ve ellerine

birer bıçak verir. Onlar meyvelerini soyarken aniden Yûsuf'u karşılarına çıkarır. Kadınların hepsi bu güzellik karşısında hayran kalarak ellerini keserler ve Zeliha'ya hak verirler (R. 31). Şair, el kesmek ifadesini bu olaya telmihle Yûsuf'un geçtiği beyitlerde kullanır (G. 256/5, G. 323/4).

Yûsuf Peygamber güzelliği ile meşhurdur (T. 35/5). Yüzünün güzelliğinden ve parlaklığından ötürü aya benzetilir (T. 35/16). Yine bu özellikleriyle sevgilinin yanağının benzetileni olur (G. 161/9). İki beyitte gülün benzetilenidir (G. 318/5):

Ayet-i hüsnâ-veş anda aşikâr îmân-ı aşk

Yûsuf-ı gül bülbüle peygamber olsun olmasın (G. 252/4)

Doğumundan kuyuya atılmasına kadar yaşadığı Ken'ân ili (K. 13/9, G. 296/1, G. 323/4) ve kölelikten azizliğe yükseldiği Mısır ülkesi ile anılır (G. 72/3, G. 304/2, Tc. 9-VI/3, R. 31). O, Ken'ân'ın ayı (T. 35/16); Mısır'ın Yûsuf'udur (G. 56/3, G. 107/14). Şair gönlünü Mısır'a, canını da Yûsuf'a benzetir:

Cânlar üzüdür rişte-i büşrâdır bu

Eller kesilir remz ü temâşâdır bu

Mısır-ı dilimiz aşkınla memlûdur

Ey Yûsuf-ı cân sanma ki rüyâdır bu (R. 31)

Yûsuf'un zindandan çıkmasının ardından Mısır'a aziz olmasına telmihle taht, devlet, saltanat kelimeleri onunla birlikte anılır (G. 304/2, Tc. 5/I-VI vb, G. 296/1).

Yûsuf'un Mısır'a aziz olup kardeşleriyle buluşması ve onlar aracılığıyla babasına gönderdiği, Yakûb'un gözlerinin açılmasına aracı olan gömleği, şairin sözlerinin benzetileni olur (K. 13/9). Ney, şekil olarak Yûsuf'un atıldığı kuyuya, ondan çıkan nağmeler de Yûsuf'a teşbih edilir (G. 304/2).

Şair, Cezire-i Mesnevî'sini şerh ettiği Mevlevi büyüklerinden Yûsuf-ı Sîneçâk'tan bahsederken iham yoluyla Yûsuf Peygamber'i de anar (Tc. 5/I-VI vb). Söz konusu eserin şerhiyle meşgulken Mısır'ın Yûsuf'unu artık hatırlamadığını, Sütlüce'deki evinde başka bir ay ile yani Yûsuf-ı Sîneçâk ile senli benli olduğunu söyler:

Yâd eylemez olduk haber-i Yûsuf-ı Mısır

Südlücede bir mâh ile şîr ü şekeriz biz (G. 107/14)

Yûsuf-ı Sîneçâk'ın eteğini Zeliha gibi tuttuğunu söyler, çâk kelimesini cinas yaparak kullanır:

Ya'kûb-ı gamım aşk ile hâk olsam da
Cânımdan azîzsin helâk olsam da
Dâmânını mânend-i Zelihâ tutdum
Ey Yûsuf-ı Sîneçâk çâk çâk olsam da (R. 18)

viii. Eyyûb

Malı, mülkü, çocukları, hayvanları olan zengin bir kimse iken önce hayvanlarını, ardından evini ve çocuklarını kaybeder. Tüm bunlara metanet ve sabır gösterip “Allah verdi, Allah aldı.” der. Başına gelen belalar bunlarla sınırlı kalmayıp vücudunda iltihaplı çibanlar çıkar, acı ve ıstırap içinde yalnız kalır. Ancak bütün bunlara da sabırla katlanır. Sabrın ve tahammülün sembolüdür. Beyitlerde de bu sınırsız sabrı ile anılır:

Mesîhâ-yı nigehten ders alıp dehrin etibbâsı
Bu bîmârın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişlerdir (G. 46/4)
İstanbul'un Eyüp semti de Eyüp Peygamber'e nispetle beyitte geçer (M.B.61).

ix. Şu'ayb

Medyen ve Eyke halkına gönderilen Peygamberdir. Kıssalarda Mûsâ Peygamberin kayınpederi olduğu rivayet edilir. Şair de onun menkıbelerinin Mûsâ'nın beyaz eli ile şubelendiğini, çoğaldığını söyler. Beyitten Şuayb Peygamberin hikâyesinin Musa Peygamber aracılığı ile insanlara ulaştığı çıkarımına da varılabilir:

Yed-i Beyzâ-nümâ-yı Mûsâ'dan
Şu'belendi menâkıbât-ı Şu'ayb (G. 21/4)

x. Mûsâ (kelîm)

İsrail oğullarına gönderilen ve kendisine Tevrat indirilen Mûsâ peygamber, kavmini Firavun'un zulmünden korumuş ve onları tevhit inancına davet etmiştir. En büyük mucizesi Allah ile konuşmasıdır. Ailesi ile birlikte yolculuk ederken Tur Dağı'nda bir ateş görmüş ve ateşin yanına gitmiştir.²¹⁷ Dağın sağ tarafındaki bir

²¹⁷ "Sonunda Mûsâ süreyi doldurup ailesiyle yola çıkınca, Tûr tarafından bir ateş gördü. Ailesine: Siz (burada) bekleyin; ben bir ateş gördüm, belki oradan size bir haber yahut ısınmanız için bir ateş parçası getiririm, dedi." (Kasas 28/23–29).

çalıdan kendisine seslenildiğini duyar²¹⁸. “Muhakkak ki ben senin Rabbinim”²¹⁹ lafzına muhatap olur. Allah ile aracısız konuştuğu için “kelimullah” sıfatını almıştır. Mevzubahis söz olunca, beyitlerde Mûsâ bu özelliği ile ön plana çıkar. Şair, her söz söyleyenin Tur Dağı’nın kelîmi olamayacağını söyler (K. 20/33).

Rabbinin kendisiyle konuşmasının ardından Mûsâ, O’nu görmek istediğini söyler²²⁰. Allah, nurundan bir parçayı Tur Dağı’na gönderir. Tecelli nuruna dayanamayan Mûsâ bayılır. Beyitlerde tecelli şimşeği söz konusu edilir (G. 207/6):

Tûr-ı niyâza vardığımız olmadı müfîd

Hemçün Kelîm berk-ı tecellâyâ hasretiz (G. 117/2)

Tur Dağı’nda, kendisine yedi beyza ve asa mucizeleri de bahşedilmiştir (G. 21/4). Asası ile icra ettiği mucizelere telmih vardır. Mûsâ Peygamber kavmi ile Kızıldeniz’den geçerken asası ile Kızıldeniz’i ortadan ikiye ayırır. Başka bir mucizesinde ise asayı elinden atması emredilir, elinden attığı asa büyük bir yılan, ejderhaya dönüşür.²²¹ Beyitte geçen çûb-ı Kelîm ile kastedilen bu asadır:

Nâ-resâ mısra’-ı bercestemize çûb-ı Kelîm

Kâdir-i sihr-i nev-îcâd ki derler o biziz (G. 122/3)

Şair, ney hakkında yazdığı dörtlükte neyi, Mûsâ kıssasında geçen unsurlara benzetir. Ağaçtan yapılmış, ateşle yanmış, uzun şekliyle nağmeler çıkaran ney benzetmeler için uygun bir yapıya sahiptir. Ateş ile ilgisinden ve kendisinden nağmeler çıkmasından ötürü Tûr’a, şekli itibarıyla asaya benzetilir (K. 3/16). Bir rubaide ise ney kıssadaki neredeyse bütün unsurlara, Tur dağındaki ağaca, ateşe, Allah’ın seslendiği kelama²²², Mûsâ’ya ve onun esasına benzetilir:

Ey nây aceb sırr-ı Hûdasın neysin

Hem nahl ü hem âteş-i Hûdasın neysin

Yahşî yaraşır innî enallâh sana

²¹⁸ "Oraya gelince, o mübarek yerdeki vâdinin sağ kıyısından, (oradaki) ağaç tarafından kendisine şöyle seslenildi." (Kasas 28/30).

²¹⁹ Tâhâ 20/12.

²²⁰ "Mûsâ tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de Rabbi onunla konuşunca "Rabbim! Bana (kendini) göster; seni göreyim!" dedi." (Araf 7/143).

²²¹ "Sağ elindeki nedir ey Mûsâ?" Dedi ki: "O, benim asamdır; ona dayanmakta, onunla davarlarım için ağaçlardan yaprak düşürmekteyim, onda benim için başka yararlar da var." Dedi ki: "Onu at, ey Mûsâ." Böylece, onu attı;(bir de ne görsün) o hemen hızla koşan (kocaman) bir yılan (oluvermiş). Dedi ki: "Onu al ve korkma, biz onu ilk durumuna çevireceğiz." (Taha 20/17-21).

²²² "innî enallah": Muhakkak ki ben Allah'ım. Kasas 28/30.

Mûsâ'sın âsâsın ejdehâsın neysin (R. 41)

Mûsâ Peygamber, kendisiyle aynı dönemde yaşayan, ilahi hikmet ve bilgi sahibi Hızır'dan ders almak, ledün yani salih ilmini öğrenmek için onunla buluşmuştur. Mevlânâ ve Şems'e benzetildikleri bir beyitte birlikte anılırlar:

İki ser-çeşme-i âb-ı hayâtıdır dil ü cânın

Meâl-i matlabıdır güft-gûy-ı Hızır u Mûsânın (Tc. 2- III/2)

xi. Hızır

Kur'an-ı Kerim'de adı geçmemekle birlikte, Mûsâ Peygamberin iki denizin birleştiği yerde buluşup kendisinden ilim öğrendiği salih bir kuldân bahsedilen Kehf Suresi'ndeki salih kişinin Hızır olduğu iddia edilir. Surede, ilahi rahmet ve ilme mazhar olmuş bu kişi "Allah'ın kulu" olarak anılır. Bu sûrede anlatıldığına göre Mûsâ, genç yardımcısıyla birlikte iki denizin birleştiği yere bu salih kul ile buluşmaya gider. Yardımcısının yemek için yanına getirdiği kurutulmuş balık, eğlendikleri bir çeşme başında suya düşer ve canlanır. Mûsâ, buluşacağı kişinin burada olacağına karar verir. Kıssada Hızır'ın adının geçmemesi ancak bu kişinin Hızır olduğu şeklinde kıssaya yorumlar getirilmesini şair, Mûsâ ve Hızır dedikodusu olarak görür (Tc. 2- III/2). Kıssanın devamında Mûsâ, bu kişiden (Hızır'dan) bildiği ilimleri kendisine öğretmesini ister. Birlikte çıktıkları seyahatte Hızır, bindikleri gemide bir delik açar.²²³ Mûsâ, bunu yaptığı için Hızır'ı eleştirir. Hızır, daha sonra yaptığı açıklamada, geminin yoksul insanların gemisi olduğunu, ilerisinde zalim bir padişahın gemiyi zapt edeceğini, gemiyi kusurlu kılarak aslında kurtardığını söyler. Âşığın tenindeki aşk yaraları da Hızır'ın gemide açtığı deliğe benzetilir, âşık bu sayede zalimliği ile meşhur padişah sevgilinin zulmünden kurtulacaktır:

Hızır-ı keştî-i selâmetdir tenimde dâğ-ı aşk

Pâdişâhım zulm ile şöhret-şi'âr oldukça sen (G. 241/5)

Hızır'ın peygamber olup olmadığı konusunda kesinlik yoktur. Pek çok mutasavvıf onun velî olduğunu kabul eder. Bu tartışmalar bir yana Hızır, pek çok kıssaya ve rivayete konu olmuş efsanevî bir kişiliktir. İnanişâ göre, ölümsüzlük suyunu

²²³ Kehf 18/71.

bulmuştur. Büyük komutan İskender, Hızır'dan bu suyu bulmasını ister. Hızır, İlyas ve İskender ile birlikte karanlıklar ülkesine giderek ölümsüzlük suyunu arar. Karınları acıkıp bir çeşmenin başına gelen Hızır ve İlyas, yemek için yanlarında getirdikleri kurutulmuş balığın suya atlayıp canlandığını görür ve aradıkları suyun bu olduğunu anlarlar. İkisi de bu sudan içip ölümsüzlüğe erişirler. Beyitlerde ab-ı hayat, bu hikâyeye telmihle pek çok kez kullanılır.

İskender'in ölümsüzlük suyunu aramasında rehber olan Hızır bu yönüyle ele alınır (K. 10/9, T. 34/25, G. 107/12, G. 303/10). Peygamberin yolunda giden salıklere onlar rehber olmuştur (K. 1/30). Ab-ı hayatın su yoluna benzetilen ney de Hızır gibi ariflere rehberlik etmektedir (G. 303/10). Âşık da İskender ve Hızır gibi ab-ı hayatın peşindedir (K. 9/16).

Hızır, kelime olarak yeşil, yeşillik, yeşile çalan siyah anlamına gelir (G. 108/6, 8, 9, 13). Ayrıca ölümsüzlük suyundan içen Hızır'ın oturduğu yerde otların yeşermesi, yürüdüğü zaman ardında otların bitmesi, kelimenin tevriye ve iham yoluyla kullanılmasını sağlar. Hem ölümsüzlük suyu içmesi, hem de bitkilere hayat vermesi onun "Hızır-ı hayat" olarak anılmasına zemin hazırlar (K. 10/3). Şair, kalemini hayat veren Hızır'a benzetir, kalem de köhne şiir zeminini yeşillendirerek yeniler. Hızır'ın ardından otların bitmesi gibi kalemin ardından da harfler kelimeler dökülür:

Gâlib zemîn-i köhneyi Hızır-ı hayât-veş

Geçdikçe kilik-i sebz-peyim nev-zemîn eder (G. 62/8)

Şairin kalemi Hızır'a, şiirleri de onun bulduğu suya benzetilir, hatta akıcılıkta ondan daha üstündür (K. 15/35). Divanını arsaya, kalemini de Hızır'a benzetir. Bu arsayı yeşertmiş, burada güller bitirmiştir (G. 108/13). Sözün (Tc. 11-VI/1) ve mananın benzetilenidir (Tc. 9-IV/1).

Hızır, bu yönüyle memduhun da benzetileni olur. Memduh da devlet bahçesini Hızır gibi yeşertmiştir (K. 17/13). Memduhun yaptırdığı kasırlar, bahçeler, şadırvan ve çeşmelerin bahsinde memduh Hızır'a benzetilir. Memduhun feyzi cihan bağına Hızır gibi erişmiş, onu yeşertmiştir (T. 26/2). Memduh zamanın Hızır'ıdır, yaptırdığı şadırvanın suyu ab-ı hayattır; bu sudan bir kadeh İskender'in ruhuna sunmuştur (T. 13/4). Artık, Hızır'a ab-ı hayatın kaynağını sormaya gerek yoktur, memduhun yaptırdığı çeşmenin suyunun her damlası cana can katmaktadır (T. 29/3).

Sevgilinin dudağı hayat veren ab-ı hayata benzetilir (Tc. 11-VI/1). Âşığın Hızır olup ab-ı hayatı araması bu yüzdendir (K. 9/16). Dudağının üstündeki ayva tüyleri ise hem ab-ı hayat olan dudağa giden yol olmaları hem de renkleri ile Hızır'a benzetilir (G. 48/5). Dudak, hem ab-ı hayata hem de yakuta benzetilir. Yakut, çıra gibi yanıp duman çıkardığında bu duman renk itibariyle hatta ve Hızır'ın ruhuna benzetilir:

Hatt-ı la'lindeki esrâr-ı şerîfe eremez

Rûh-ı Hızır olsa eğer dûd-ı çerâğ-ı yâkût (G. 24/4)

Hızır ve İlyas'ın yeryüzünde buluştukları gün olduğuna inanılan, 6 Mayıs'a tekabül eden Hıdırellez, diğer adıyla Hızır'ın gününden bahsedilir (G. 48/5). O gün her yerin yemyeşil olduğu söylenir (G. 108/8).

xii. İlyâs

Hızır ile birlikte ölüm suyunu bulmak için karanlıklar ülkesine gidip bu yolda rehber olmasıyla söz konusu edildiği tek bir beyitte geçer:

Sâlikân-ı râhına mihr ile mâh berg-i sefer

Pa-bürehne Hızır u İlyâs oldu rehber rûz u şeb (K. 1/30)

xiii. Süleymân

Davud Peygamberin oğlu ve varisi olan hükümdar-peygamberdir. Zenginliğin, dünyevi gücün ve saltanatın sembolüdür. Divanda sultanlık vasfıyla (G. 77/1) ve mülküyle anılır (K. 20/23). Emrindeki orduları, atları, savaşçıları ile meşhurdur. Bu yönüyle memduhun benzetilenidir. Memduh da onun gibi asker tertip eylemiştir (T. 20/8). Dünyaya ait, mal, mülk, şan, şöhrat vb. her şeye sahiptir. Yaptırdığı saraylar ve mabetlerin çokluğuyla bilinir. Bu konuda Cem'den üstün tutulur. Ancak memduhun yaptırdığı kasrı o bile görememiştir, ona bile bu kadar güzel kasır yaptırmak kısmet olmamıştır (Mes. 2/17).

Sultan olup insanlara hükmetmesi dışında cinleri emri altında çalıştırmış; hayvanların ve kuşların dilinden anlayıp onlarla konuşmuştur (G. 131/1). Mecnûn da çölde kuşlarla, perilerle konuşması ve aşk devletinin sultanı olmasıyla Süleyman'a teşbih edilir:

Hayl-i mürgâna perî cündüne sultân idi Kays

Devlet-i aşkda gûyâ ki Süleymân idi Kays (G. 131/1)

Süleyman Peygamber, ordusu ile çıktığı bir yolculukta bir karıncanın diğerlerini uyarıp “Dikkat edin Süleyman’ın orduları sizi bilmeden ezmesin.” sözünü işitir ve Allah’a kendisine böyle bir ilim verdiği için şükreder. Hakkındaki kıssa ve rivayetlerde karınca ile yaptığı konuşmaya yer verilir. Beyitlerde karınca ile birlikte anılır (T. 20/8, T. 35/4). Çok büyük bir sultan olmasına rağmen karıncaya iltifat etmesiyle söz konusu edilir:

Za’fımız hatt-ı leb-i cânân-veş ünvândır bize

Mûruz ammâ iltifât eden Süleymândır bize (G. 300/1)

Mühür olarak kullandığı yüzüğü meşhurdur. Babası Davud’a Cebrail tarafından getirildiği, onun da Süleyman’a hükümdarlığı ile birlikte bu yüzüğü teslim ettiği rivayet edilir. Yüzüğe sahip kişi cinlere ve hayvanlara hükmetme özelliğine de kavuşmaktadır. Günümüzde kullanılan “mühür kimdeyse Süleyman odur” atasözünün nesnesi olan mühür, sevgilinin dudağının benzetileni olur. Dudağın etrafındaki ayva tüyleri ise kıssadaki karıncaya teşbih edilir:

Tâ nesh edicek hükmünü hat hâtem-i la’lin

Çok cilve geçer mûr u Süleymân arasında (G. 297/2)

Söz konusu mühürde yerin ve göğün, gayb âleminin sırlarının gizli olduğu rivayet edilir ve bu sırları ancak gönlü temiz olanlar görebilir. İlâhi sırların gizli olduğu mührün nakş olabilmesi için sine levhası her zaman hazır bulundurulmalıdır:

Safha-i sîneni âmâde-i feyz-i nefes et

Nakş ola mühr-i Süleymân gönülden gönüle (G. 278/2)

Sebe melikesi Belkıs ile birlikte anılır. Belkıs, kendisini tevhide davet eden Süleyman’ı, sarayında ziyaret etmiş ve ihtişamı karşısında hayran kalmıştır. Ayrıca Belkıs’ın meşhur tahtı²²⁴ ile Süleyman’ın sultanlığı tenasüp içinde ele alınır:

Bârgâh-ı himmet-i merdân sultânsız mıdır

Arş-ı Belkîs-i himem bilmem Süleymânsız mıdır (G. 77/1)

Hüdhüd kuşu da Süleyman bahsinde geçen diğer bir varlıktır. Belkıs ile Süleyman arasında haber getirip götürmesiyle meşhur Hüdhüd şairin gönlüne benzetilir. Varlıkların dilinden anlayan ve onlarla konuşabilen Süleyman da şiir bahsinde, mananın benzetileni olur (G. 230/10).

²²⁴ Bkz. Belkıs.

xiv. Âsâ (Mesîh, Mesîhâ, Rûhu'l-Kuds, Rûhullah, Âsî-i Meryem)

İsrail oğullarına gönderilen ve kendisine İncil indirilen İsa Peygamber, Cebrail'in üflediği ruh ile Meryem'in hamile kalması sonucu babasız dünyaya gelmiştir (K. 19/7). Bu sebeple Rûhullah sıfatını almıştır. Beyitlerde onun dünyaya geliş biçimi verilir (G. 277/1):

Rûhsun nefha-i Cibrîl ile tev'emsin sen

Sırr-ı Haksın mesel-i Âsî-i Meryemsin sen (Tc. 10-I/3)

Meryem, İsa'nın dünyaya gelişinin ardından kavminin yanına gittiğinde, Meryem'i kınayanlara, beşikteki bebek İsa cevap vermiştir. Bebekken konuşması mucizesine telmih yapılır (R. 29).

İsa Peygamber, hayatı boyunca hiç evlenmemiş, çocuk, mal, mülk sahibi olmamış; dünyevî şeylerden uzak durmuştur. Bu özelliğinden ötürü "tecrîd" sıfatıyla anılır (G. 9/2). Vahdet erbabıdır (G. 245/6), ehl-i tecerrüttür (G. 47/3):

Eyledi pâ-zede-i terk ü tecerrüd hâki

Çarh-ı aşkınla olup hâne-ber-endâz Mesîh (G. 33/3)

Şair, ondan ilham alarak dünya işlerine yüz çevirmiştir:

Mülhem oldum Âsî-i tecrîdden

Bu ta'allukdan teberrâdır garaz (G. 147/4)

Çarmıha gerilmesine telmih yapılır. İsa, dört unsurdan yani dünyevi şeylerden uzak durarak dört çivili çarmıhın bağlarından kurtulmuş, göğe yükselmiştir (G. 217/7). Hak yolunda akıl İsa'yı rehber edinmiştir (G. 313/8). Şair, İsa gibi anasıra dört tekbir²²⁵ getirenlerin tecerrüd ehli olma yolunda mezhebi temiz olacağını söyler:

Kılan anâsıra tekbîr-i çâr hem-çü Mesîh

Tarîk-i ehl-i tecerrüdle pâk-mezhebdir (G. 92/4)

İsa'nın kendisi "mana-yı mücerred"dir, bu şekilde göğe yükselmiştir. Şair, mana bahsinde İsa'yı hatırlatır. Yüksелеcek olan asıl manadır; tasvir, suret ise kilisede, put hanede yani yerde kalacaktır:

Bâlâ-rev olan ancak ma'nâ-yı mücerreddir

²²⁵ Dört tekbir, cenaze namazlarında da getirilen tekbir adedidir. Dört tekbir ile dünyaya ait şeylerin yani anasırın cenaze namazının kılınması yani onlardan yüz çevirmek anlamında kullanılmıştır.

Tasvîri Mesîhânın bût-hânede kalmıştır (G. 59/2)

Göge çekilmesi ve gökte bulunmasıyla anılır (T. 2/18, T. 35/6, G. 102/9, G. 137/5). Dünya nimetlerinden elini eteğini çekmiş, ilgiyi kesmiş olan İsa Peygamber, rivayete göre semaya yükselirken yakasında unuttuğu bir iğne yüzünden dördüncü katta kalmış, daha yükseğe çıkamamıştır. Göğün dördüncü katında bulunmasına atıf yapılır (T. 37/1, G. 217/7). Felek, İsa'yı bünyesinde bulundurduğu için şanslı addedilir; İsa aşktır, felek de aşkını bulan kalbe benzetilir (G. 72/1). Şair rakıyı, can bahşeden İsa'ya benzetmek ister ancak şişesinin kalıbı felekte olmadığından ona İsa diyemeyeceğini söyler (G. 310/4). Aynı felekte bulunmaları sebebiyle güneş, İsa orucu tutmaktadır (G. 322/4).

Dördüncü felek, güneşin bulunduğu felektir. İsa'nın hum-hane-i felekte olduğu belirtilir. Güneş, şaraba ve şarap küpüne benzetilir, humhane-i felek ise güneşin evi olan felektir. İsa dolaylı olarak güneşe benzetilmiştir (G. 88/5). İsa'nın güneş çeşmesinden abdest aldığını söyleyen şair, yerini yine dolaylı olarak belirtir (G. 272/6).

Âşık, çare aramak için dördüncü göge kadar çıkar ancak hasta gönlünü iyi edecek İsa'yı göremez:

Gitdik sipihr-i çârüme dek çâre-hâh olup

Derdâ ki İsî-i dil-i bîmârı görmedik (G. 186/2)

İsa Peygamberin en önemli özelliği nefesidir. Çamurdan bir kuş yapıp nefesiyle ona can veren peygamberin, nefesiyle ölüleri dirilttiği, hastalara şifa verdiği bilinmektedir. Beyitlerde en çok bu özelliği ile ön plana çıkar (K. 3/13, K. 14/32). Sevgilinin dudağı, can bahşettiği için İsa'ya (G. 17/6, G. 25/5, G. 334/1) ve İsa'nın nefesine (G. 72/5, G. 142/1, G. 209/1) benzetilir. Hatta bu konuda ondan üstün tutulur; eğer İsa, bu konuda üstünlük taslarsa aciz düşecektir (G. 33/1).

Sevgilinin baygın baygın bakan ve mahmur olan gözleri de hasta kabul edilir. Aynı zamanda bu gözler büyücüdür. Hem kendisi hastadır hem de baktığı kişiyi hasta eder. Onun bakışı o denli tesirlidir ki, hastalıkları iyi eden İsa bile bu bakış karşısında hasta olur (G. 262/6). Sevgilinin büyücü bakışları İsa'yı hasta eder (G. 58/2).

İsa Peygamberin bebekken konuşması ve nefesi ile hastaları iyi etmesi, yaşadığı dönemde inanmayanlar tarafından büyücü ilan edilmesine sebep olmuştur (G. 33/5). Sevgilinin büyücü gözleri, bu hadiseye ihamla İsa'ya benzetilir (G. 33/2):

Ben la'l-i lebin gamzene enbâz sanırdım

İsâyı dirîgâ ki füsûn-sâz sanırdım (G. 210/1)

Sevgilinin bakışı pek çok âşığı öldürmüş, pek çoğuna hayat vermiştir. Bu konuda İsa'nın hastalara naz etmemesi, kendini önemli göstermeye çalışmaması gerekir (G. 33/4). Âşıkları iyileştirme yönü bulunduğu için bakış, İsa'ya benzetilir (G. 46/4). Bu bahiste sevgilinin güzelliği kiliseye, gözleri İncil okuyan İsa'ya, hattı da İncil yazılarına benzetilir (G. 164/3).

Nefesi ile ölüleri diriltmesine telmih yapılır. Neyin nefesi, İsa'nın nefesine benzetilerek neyin ölümlere can bahsettiği söylenir (G. 305/1). Nefes ile üflenmiş nağmeler çıkaran ney, gökteki İsa'yı rasat eyleyerek bu özelliğe kavuşmuştur (G. 304/3).

Bir beyitte ise nefesi, âşıkların gönüllerini ferahlatan sabah rüzgârının benzetilene olur (Tc. 9-III/1). Can bahsetme özelliği ile memduhun benzetilene olur (K. 14/32, K. 28/16, T. 2/18).

Kiliselerin duvar ve tavanlarına resmedilmiş İsa suretleri söz konusu edilir. Bebekken konuşup mucize gösteren İsa'nın tezat olarak tasvir edildiği bu suretlerinde suskun olduğu söylenir:

Bu deyr-i alâ'ikda ten-i ehl-i tecerrüd

Hâmûş olıcak sûret-i İsâ mı değildir (G. 47/3)

Zülf, siyahlığı dolayısıyla küfre benzetilir. İslami akaide göre kiliseler de küfür merkezidir. Zülfün içine gizlenmiş gözler, kilisedeki suskun İsa suretlerine benzetilir:

Küfr-i zülf içre nihân olmuş o çeşm-i hâmûş

Deyr-i hüsnünde ne İncil okur İsâsına bak (G. 164/3)

Kilisedeki suskun İsa suretleri sevgilinin benzetilenidir (Kt. 35/1). İsa'nın artık suskun olması; şairi gaipten sözler, manalar söyleyen yegane kişi yapmıştır (G. 2/9).

İsa'nın bebekken konuşması ve hayat veren nefesi ile ilgili mucizeleri, ayrıca gökte bulunması, onun şiir, söz ve mana bahsinde anılmasına vesile olur (G. 102/9, G. 179/8, G. 217/7). Şair, kalemini İsa'ya benzetir; İsa gibi göğe çıkacak yolu bulduğunu söyler (G. 137/5). Şair, şiir kuvvetini İsa'dan almıştır (G. 88/5); manaları ilham yoluyla şaire anlatan kişi İsa'dır (G. 151/5). Şair, İsa'nın öğretilerinden²²⁶ birine telmih yaparak sözün ve mananın kendi mülkündeki hayvan sürüleri olduğunu söyler. Söz

²²⁶ Yuhanna 10:1-21.

konusu öğretide İsa, kendisini çobana benzetmektedir. İsa, Mevlânâ'nın, nefesi de Mevlânâ'nın ağzından çıkan sözlerin toplandığı Mesnevî'nin benzetilenidir (K. 3/13).

İsa'nın ahir zamanda yeniden yeryüzüne gönderileceğine dair inanca telmih yapılır (G. 207/4). Hristiyanlıkla ilgili unsurlardan kiliseyle (G. 47/3), kilisenin içindeki tasvirlerle (G. 59/2), İncil ile (G. 164/3), Hristiyanlığın yaygın olduğu Avrupa ile birlikte anılır (G. 262/6).

xv. Muhammed

Divanda *Ahmed, Ahmed-i Mürsel, Muhammed, Mahmud, Mustafa, Resûl, Resûlallah, Hazret-i Fahr-ı Beşer, Seyyidü'l-kavme, Seyyidü'l-ebrâr, Seyyidül-Kevneyn, Seyyid-i Mürsel, Hâdî-i Sübûl, Fahr-ı Rusûl, Sultân-ı Rusûl, Sultân-ı Risâlet* isim ve sıfatlarıyla anılır.

Şair, Divanında Peygamber için iki müseddes, “rûz u şeb” redifli bir kaside ve “Resûlullah” redifli bir gazel kaleme almıştır. Ancak onun vasıflarını övmeye yetersiz kaldığını her fırsatta dile getirir. Peygamberin vasıflarını övmeye na't yetmemekte, levh ü kalem bile onun bir benzerini yazmakta aciz kalmaktadır:

Kemâl-i zâtının na'tı anılmaz yâ Resûle'llâh

Kalır levh u kalem mislin yazılmaz yâ Resûle'llâh (G. 273/1)

Şairin yazdığı na't beytinin kolu ve kanadı güneş ve aydır, ancak peygamberi övmeye şairi aciz bırakırlar (K. 1/44). Ay ve güneş feleğin iki gözünün nurudur ancak onlar bile Peygamberi övmeye yeterli olmayacaklardır (K. 1/43). Güneş mana, ay mazmun olsa onun vasfını açıkça ortaya koyamazlar (K. 1/45).

O, Peygamberlerin sultanıdır, övülerek şereflendirilmiş şahtır, çaresizlerin daimi mutluluğudur (Msd. 1-I/1). Hesap gününün ileri gelenidir (Msd. 1-I/2). Sonsuzluk ülkesinde hutbesi okunmakta, ceza gününün mahkemesinde hükmü tutulmaktadır (Msd. 1-III/1). Allah'ın arşında, gülbangı kudümü çekilmekte, şerefli isimleri yerde ve gökte anılmaktadır (Msd. 1- III/2). Veliler ve nebiler ona hayrandır (Msd. 1- IV/1). Dört halife onun dostudur (Msd. 1- II/2). Şair de bazen yeise kapılır, ancak Peygamberi hatırlayınca kendine gelir (Msd. 1- V/2). Peygamber'den, kendisi gibi günahlarla dolu ümmetini affetmesini, onlara ve kendisine şefa'at eylemesini diler (Msd. 1- VII). Günahkarların perişan hâllerine şefa'at edecek yine odur (Msd. 1- IV/2). Kendisini, isyankar, günahkar, küstah olarak niteler; peygamberden kendisini

affetmesini, lütfunu esirgememesini ister (Msd. 2- IV, V). Peygambere yazdığı naat sayesinde cehennem ateşinde yanmamayı diler (Msd. 2- V/2). Kendisi topraktır, onun cömertlik deryasında yıkanmayı, ıslanmayı diler (G. 273/3).

Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammedsin efendim

Hakdan bize sultân-ı mü'eyyedsin efendim (Msd. 1/I-VII vb)

Eşiği, meleklerin yüz sürdüğü yerdir (Msd. 1- II/1). Onun eşiğinin tozları bile güneşten daha parlaktır (G. 273/5).

Feleklerin devrinin de sebebidir. Dokuz felek peygamberin aşkıyla seyyâh olmuş gece gündüz gezerler (K. 1/38). Feleğin dönmesinin sebebi onun mucizelerini gece gündüz dile getirmek istemesindendir. Güneş, gündüz Hayber mucizesini; Ay da gece Bedir gazasını anlatır (K. 1/23). Birbirine zıt iki unsur olan ay ve güneş, onun adaleti sayesinde beraber bir düzen içinde dönmektedirler (K. 1/24). Bütün âlem onun uğruna yaratılmış olup ay ve güneş de ışığını ondan almaktadır (K. 1/28,39). Onun aşkıyla ay geceyi, güneş gündüzü aydınlatmaktadır (K. 1/20). Güneş ve ay, onun miracının merdiveninin iri başlı çivileridir (K. 1/18). Miraca yükselirken ayağına giydiği bir çift nalın ay ve güneştir (K. 1/22). Güneş ve ay Peygamberin iki kölesidir. Cebrael de kanatlarından ona kuşüyü yastık yapmıştır (K. 1/19). Felek, miraçta onun süs temin ettiği evdir. Gökyüzü, yıldız motifleriyle bezeli bir örtü olup atı Burak'ın üstüne örtülmüştür. Güneş süslü bir başlık olup başına, hilal şeklindeki ay da onun kaşlarının üstüne takılmıştır (K. 1/26). Ay ve güneş feleğin yanağındaki iki güldür. Felek onları, Peygamberin ayağının toprağına hediye eder (K. 1/31). Miraç hadisesinde Peygamber Ka'be Kavseyn²²⁷ Pehlivanıdır, Sidre'de atı üzerinde dolaşarak gûy u çevgân oyunu oynamaktadır. Bu oyunda onun topu (gûy) güneş, ucu eğri sopası (çevgân) ise aydır:

Pehlevân-ı Kâbe Kavseyn mâh çevgân mihr gûy

Ol ki rahşî sidrede cevân eyler rûz u şeb (K. 1/21)

Zatı güneşe benzetilir (K. 1/39). Görüşü de, parlaklığı ile güneş gibidir (K. 1/42). Kendisi güneş, Ali de onun ayıdır (R. 6). Güneş, onun aşkıyla serseri olmuş dolaşır; ay ise yakasını yırtar (K. 1/40). Onun savaşlarında kullandığı top güneş, kılıç

²²⁷ Bkz. Kur'an'dan İktibas Edilen Sure ve Ayetler.

ise aydır (K. 1/40). Serkeş, başkaldıran gökyüzü, onun karşısında boyun eğmiş, güneş ona saygıda kusur etmemiş, gölgesini yere düşürmemiştir (Kt. 3/1).

Peygamberin göğsünün yarılp kalbinin temizlenmesine telmih yapılır, ay göğsüne, güneş de göğsünün içine yerleştirilen aşka benzetilir (K. 1/36). Temiz ahlakından bahsedilir (R. 32). Onun bakışı, tecelli yüzünün aynasıdır (Msd. 1- II/2).

Aynaya ve güle benzetilir, şair ona naat söylemekte acizdir ama kendisini bülbül kabul eylesesini diler:

Ey hazret-i Hâdî-i Sübül Fahr-ı Rüsûl

Âyîne-i ihsân-ı ezel mazhar-ı gül

Şâyân degilim gülşen-i na'ta ammâ

Eyle kereminden beni gûyâ bülbül (R. 2)

Peygamberin ailesi ve yakın akrabaları anılır (Msd. 3- I/I, R. 4). Dualar, onun ve ailesinin aşkına (âl-i Muhammed) yapılır (T. 55/3). Şair, onun ailesinin ve evlatlarının kulu, kölesi olduğunu söyler (G. 273/6).

(2) Dört Büyük Halife (çihâr-ı yâr)

Şair, dört halifeye bağlılığını bildirir, onların ayaklarının toprağı olduğunu söyler (R. 4). Onların yardımı ile şiir söylemektedir (T. 32/4). Dört halife, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali; Peygamberin dostlarıdır (Msd. 1- II/2). Allah onları yaratırken sayısız her birine sayısız şeref vermiştir:

Etdikde Hudâ çihâr-yârı mevcûd

Her birine vermiş şeref-i nâ-ma'dûd

Ammâ ki Cenâb-ı Murtezâdır hakkâ

Çün mısra'-ı âhir-i rûbâ'î maksûd (R. 5)

i. Ebu Bekir

İslam'ı ilk kabul edip inananlardandır. Peygamberin mucizelerine ve gayba dair pek çok şeye inanıp tasdik etmesinden ötürü çok samimi, çok sadık anlamına gelen Sıddîk lakabını almıştır. Şair "Sıddîk" redifli bir kasidede Ebubekir'i methetmiştir. Halifeler içinde en ileri olandır, onların serdarıdır (R. 3):

Sıdk ile mâ-sadak-ı safâdır Sıddîk

Sîne-i sâf ile sadrû'l-hülefâdır Sıddîk (K. 2/1)

Peygamber’e ve ailesine bağlılığı söz konusu edilir. Ziyadesiyle malı mülkü varken servetini Allah yolunda harcayıp sade bir hayat sürmüş, eski elbiseler giyip dünya nimetlerine bakmamıştır. Ehl-i tecerrüddür. Semada oturanlar ona bakıp hasır giymektedirler (K. 2/3). Şair onun sermayesini Allah yolunda harcayan, fakr ü fenanın seçilmiş bir sureti olduğunu söyler (K. 2/11).

Peygamber ile mağarada geçirdikleri üç gün içinde Peygamberin ona üzülmeye manasında “lâ tahzen”²²⁸ hitabında bulunduğu ayete iktibasla beyitte geçer. O, adı Kur’an’da geçen Allah’ın makbul kulları arasındadır (K. 2/4).

Peygamber, Miraç’a çıktığını anlattığında ona inanmayan müşrikler sözüne güvendikleri Ebubekir’in yanına gidip hadisenin doğruluğunu sorarlar. Ebubekir “O dediyse doğrudur.” cevabıyla miraç hadisesini tasdik etmiştir. Buna telmih yapılır:

Andan al himmet-i seyr-i melekûtu Gâlib

Sırr-ı mi’râc-ı Resûl-i dü-serâdır Sıddîk (K. 2/18)

Peygamberin mucizelerini delil göstermesini beklemeden kabul etmiştir. O, delillere ihtiyacı olmayan, sivâyı terk etmiş, anlayış dolu biridir (K. 2/13). Bir sözün doğruluğuna şahit olarak gösterilir (K. 8/8). Tasdik edendir (K. 2/16). Onun sözleri inkar ehline açık bir delildir (K. 2/9).

Dudakları ağır ağır açılan bir sadefe, sözleri de bu sadeften çıkan kıymetli incilere benzetilir:

Sözü hem-seng-i güher olduğuna şahiddir

Sadef-i leblerin âheste-küşâdır Sıddîk (K. 2/8)

Peygambere olan bağlılığı ve vefası söz konusudur. Peygamberi, tasdik etmesiyle vefa parlaklığının doğduğu yer olarak nitelendirilir (K. 2/5) Ashabın en faziletlisi kabul edilen Ebubekir “safa” vasfıyla anılır. Safa, dostlar için kullanılan bir ifade olup Ebubekir’in Peygamber ile dostluğuna işaret eder (K. 1/33, K. 2/15). Peygamber, “Eğer insanlar arasında bir dost edinseydim bu Ebubekir olurdu.” diyerek onun arkadaşlığını ve dostluğunu yüceltmıştır. Şair de beyitlerde bu yönünü vurgular (K. 2/10). Bedir gününde Peygamber onu sundurmasının altına almış; bu sebeple Ebu Bekir ayın, yıldızın, semanın ve arşın kıskandığı kişi olmuştur (K. 2/6). Şair, onun büyüklüğünü, reisliğini kabul etmeyen Müslüman olmayacağını söyler (K. 2/14).

²²⁸ Tevbe 113 /40.

Peygamberin vefatından sonra İslamiyet'i yayma ve Kur'an'ı öğretme görevi kendisine geçmiştir. Allah yolunda gidenlerin mürşididir (K. 2/6). Hüma'ya (K. 2/2), bir kının içinde iki büklüm kılıca benzetilir (K. 2/12). Sadıklık ve sefada Ebubekir ve Ömer ay ve güneş gibidir (K. 1/33). Ebubekir'in vurgulanan bir yönü ise Mevlânâ'nın cediti olmasıdır²²⁹ (K. 2/17).

ii. Ömer

Ebubekir'in vefatının ardından ikinci halife olarak görev alan Ömer, dört halifeden biri, Peygamberin dört dostundan biridir (Msd. 1- II/2). Ona sadık ve dosttur, sadakat ve dostlukta Ebu Bekir ile birlikte aya ve güneşe benzetilir (K. 1/33). Ka'be'nin dört tarafı, dört dost ile çevrilidir. Ömer, umreye tekabül eder; Ömer ve umre kelimeleri cinas-ı nakıs ile sanatlı kullanılır:

Çâr-yâr ile olur beyt-i Hudâ çar-erkân

Umredır anda Ömer ayn-ı Safâdır Sıddîk (K. 2/15)

iii. Osman (zi'n-nûreyn)

Dört büyük halifenin üçüncüsü olan Osman, beyitlerde diğer halifeler ile birlikte anılır (R. 4). Peygamberin dostlarından (Msd. 1- II/2). Peygamberin iki kızıyla evlenme şerefine erdiği için kendisine iki nur sahibi anlamında "zinnureyn" denilmiştir. Beyitte de bu şekilde anılır (K. 1/33).

iv. Ali

Peygamberin amcasının oğlu, damadı ve son büyük halife olan Ali'ye, diğer halifelere nazaran divanda daha geniş yer ayrılmıştır.

Diğer üç halife ile birlikte Peygamberin dostları arasında zikredilir (Msd. 1- II/2). Peygamber güneş, Ali de ışığını ondan alan aydır (R. 6). On iki imamın serdarıdır (R. 7). Şair, gönlünün muradını veren Hazret-i Ali'mdir, diyerek canının ve gönlünün ona dua ile meşgul olduğunu söyler (Tc. 7-II/vb).

Yiğitliği, savaşçılığı, kılıç kullanmadaki ustalığı ve gücü kuvveti ile meşhurdur. Gücü, kuvveti ve heybeti ile memduhun benzetilenidir (K. 15/21,22).

²²⁹ Bkz. Mevlânâ.

Bedir, Uhud, Hayber, Hendek başta olmak üzere bütün savaşlara katılmış, peygamberin sancaktarlığını yapmış, yaralanmasına rağmen var gücüyle Peygamberi korumuştur. Savaşta döne döne saldıran anlamına gelen “Kerrâr” lakabıyla anılır (K. 15/22, G. 52/4). Kılıcı Zülfikar ve atı Düldül ile birlikte bu savaşçı yönüne vurgu yapılır. Cennette asılı durduğuna ve Cebrail tarafından Ali’ye hediye edildiğine inanılan kılıcı Zülfikar, çeşitli yönleriyle anılır. Cebrail’in söylediğine inanılan “Ali’den başka yiğit, Zülfikar’dan başka kılıç yoktur.” sözü doğrudan tazmin edilerek beyitte kullanılır:

Ebruvânında yazar ol seyyid-i âlî-tebâr

Lâ fetâ illâ Alî lâ seyfe illâ Zü’lfikâr (M.B. 33)

Aslan anlamına gelen “Haydar” sıfatı en çok zikredilen sıfatlarından (K. 30/3, Th. 1/5). Güç, kuvvet bahsinde Ali’ye telmihen bu sıfat kullanılır (Tc. 3-II/2, Tc. 3-IV/3, Tc. 7-I/3). Gücünden, kuvvetinden ötürü Allah’ın aslanı olarak nitelendirilir (Tc. 3/I-5 vb). Güneş, Allah’ın aslanının (Ali’nin) pençesi, ay ise onun kılıcıdır:

Pençe-i Şîr-i Hudâdır mihr ü mehdîr Zü’lfikâr

Çeşm-i hussâda bu mana günden azher rûz u şeb (K. 1/34)

Hakkında anlatılan menkıbeler arasında Hayber kapısına yüklenerek onu kırması söz konusu edilir. Gücünün derecesini anlatmak için kapıdan bahsedilerek bu olaya telmih yapılır:

Kuvvet-i bâzû bu kapuda durur

Rüstem işi anlama Hayder gerek (Tc. 1-III/5)

Ali ve Muaviye arasında geçen Sıffîn savaşına ve bu savaşta Muaviye’nin bir savaş hilesi olarak kılıçların ucuna Kur’an sayfaları taktırmasına telmih yapılır. Bu olayın ardından Ali’nin askerlerinden bir grup ona isyan etmiş, “hariciler” olarak adlandırılmışlardır. Beyitte sevgilinin bakışı Ali’ye, hariciler de bakışlarıyla kılıçtan geçirdiği hatta benzetilir:

Geçirdi tîğ-ı nazardan havâric-i hattı

Misâl-i vak’a-i Sıffîn Haydar-i nîgehin (G. 179/5)

Ali’nin savaşta sıraladığı askerleri de sevgilinin kaşlarının benzetilenidir (G. 63/1).

Rivayete göre Allah, kainatın yaratılış sırrını Hz. Muhammed’e söyler. O da bu sırrı Ali ile paylaşır. Ancak sırrın ağırlığını kaldıramayan Ali, bu sırrı bir kuyuya

haykırır. Kuyu da sırrın ağırlığından dolup taşar. Bu kuyudan taşan sular da biten kamışlardan ney yapılır. Neyden çıkan nağmeler aslında yaradılışın sırlarını anlatmaktadırlar. Ney ile anılması bundandır (G. 305/7). Beyitte ney ile birlikte bu kuyudan bahsedilir, bu rivayete telmih yapılır (G. 303/6):

Zemzem-i feyz-i sülûku çıkarır zemzemesi

Sır verir Çâh-ı Aliden dem-i kutbâne-i ney (G. 304/16)

Kendisine Peygamber tarafından beğenilip seçilmiş anlamına gelen “Murtaza” lakabı verilmiştir. Beyitlerde bu lakabı ile anılır (K. 15/21, R. 5,6). Şair, Ali’nin yolundan gittiğini ifade ederek kendisini “Murtazâvî” olarak tanımlar:

Ne havf-ı emîrân biliriz ne bedevîyiz

Râzî-şüde-i hükm-i kazâ Murtazavîyiz (Msd. 3- I/2)

Yine Peygamber tarafından kendisine verilen ve “toprağın babası” anlamına gelen “Ebû Turâb” lakabı da beyitte yer alır (G. 243/7).

Halk hikâyelerinde Ali hakkında pek çok menkıbe söylenmektedir. Bunlardan Billur-ı Azam Cengi hikâyesine göre bir gün Ali rüyasında Peygamber’i görür ve Peygamber ondan Billur Dağı’na çıkmasını ve kendisine bir emanet getirmesini ister. Billur parlaklığında ve dikine oturtulmuş yumurta şeklindeki bu dağa çıkan Ali, pek çok maceradan sonra emaneti alıp Peygamber’e gönderir.²³⁰ Bu hikâyeye telmihle parlak sabah Billur Dağı’na, bu sabaha doğan güneş de Ali’ye benzetilir:

Cilvegâh oldu mihre subh-ı celî

Kûh-ı billûra çıkdı sanki Alî (M.B. 63)

Şii kaynaklarına göre Ali, Kur’an’ın bâtını manalarını Peygamber’den öğrenmiş ve insanların muhtaç olduğu bütün bilgileri cefr adı verilen kuzu veya oğlak derisi üzerine yazarak “El-cefr” ve “El-camia” adlı iki eser telif etmiştir²³¹. Gelecekte bilgileri verdiği inanan cifr ilmini Ali’nin bulduğuna inanılmaktadır. Beyitte ney kıssası ile birlikte cifr ilmi de Ali ile birlikte anılır:

Minber-i Arşa dek çıkıp pâye-be-pâye keşf ile

Cifr-i rızâ beyân eder hutbe-i Murtezâ-yı ney (G. 305/7)

²³⁰ Ö. Faruk Beyceoğlu, Halk Kitaplarında Hz. Ali, Ankara Üniversitesi, Dil Tarih Fakültesi, Lisans Tezi, Ankara 1986, s. 175-177.

²³¹ Metin Yurdagör, “Cefr”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 7, 1993, s. 215-218.

(3) Peygamberin Ailesi

i. Hüseyin ve Hasan

Peygamberin torunları, Ali ve Fatıma'nın oğulları Hasan ve Hüseyin, on iki imam sıralanırken isimleriyle beyitte geçer. Şair, Hüseyin'in soyundan gelenlerin kulu kurbanıyız, der. Kurban kelimesi Hüseyin'in başı kesilerek şehit edilmesi olayına telmihle kullanılır (Msd. 3- IV/2).

İsimleri dışında birbirine yakın seslerden oluşan “Şeppir ü Şepper” ikilemesi ile kastedilen Hasan'la Hüseyin'dir (T. 39/6, G. 14/4). “Şeppir, Süryanice “güzel” anlamındadır, Arapça'da ise kelime “hasen” e tekabül eder. Şeppir aynı zamanda Süryani kültüründe oldukça yüksek bir dağın adıdır. Şepper ise küçük bir dağın adıdır. Arapça'da bunun karşılığı “hüseyn”dir. Yani Hz. Muhammed, en büyük dağ, Ali onun bir küçüğü, Hasan onun küçüğü, Hüseyin ise bunların en küçüğüdür.”²³²

Kerbela'da Hüseyin'in Muharrem ayının onuncu gününde başı kesilerek şehit edilmesi sebebiyle isimleri bu ay ile birlikte anılır:

Aşr-ı Muharrem içre revân edip âb-ı sâf

Muhkemledin mahabbet-i Şeppir ü Şepperi (Tc. 7-I/2)

ii. Hadîcetü'l-Kübrâ

Peygamberin ilk eşi ve İslâm'ı ilk kabul edenlerdendir. Divanda Sultan III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan ile nâmdâş olması hasebiyle anılır (T. 73/4).

iii. Fâtımâtü'z-Zehra

Peygamberin İlk eşi Hatice'den olma en küçük kızıdır. Sultan III. Selim'in kız kardeşi Beyhân Sultan'ın merhametli kalbi, güzel ahlâkı ile Fâtıma-i Zehrâ'nın yolunda gittiği, ona intisab ettiği söylenir (Tc. 6-VI/1).

Şair, bir beyitte bir gece Zehrâ'nın yüce hanedânından birini gördüğünü söyler:

Bu şeb bir mest gördüm hânedân-ı Al-i Zehrâdan

Yeşil zehr-âb-ı cevher mevc urur tîğ-ı nigâhından (G. 237/5)

²³² Hasan Aktaş, Mersiyeden Modern Şiire Tarihin Kerbela Şuuru, Çeşitli Yönleriyle Kerbela, Sivas, 2010, C.II, s. 299.

(4) Peygamberin Ashabı

i. Ebû Eyyûb-i Ensârî

Hicret esnasında Peygamber'i evinde ağırlayan sahabi Eyyûb-i Ensârî (ö. 669), İstanbul kuşatmasında hayatını kaybedip sur civarında toprağa verilmiştir. Fatih'in hocası Akşemseddin'in keşif yoluyla tespit ettiği mezarının bulunduğu²³³ yere türbe ve cami inşa edilmiş ve semt adının ondan almıştır. Valide Sultan'ın Eyüp semtinde bu türbenin yakınına yaptırdığı sebile düşürülen tarihte anılır:

Bahş etdi mâl-ı bî-hisâb dünyâyı etdi feyz-yâb
Kurb-ı Ebî Eyyûba âb icrâsına kıldı nigâh (T. 71/3)

ii. Sa'd b. Ebû Vakkâs

Aşere-i müşeşşereden²³⁴ olan sahâbi. Memduh Sultan III. Selim'in okçuluğu övgüsünde bahsi geçer. Medîne'ye Peygamber'den önce hicret eden Ebû Vakkas, Müslümanların düşman üzerine müfreze gönderdiği ilk seriyyede²³⁵ Kureyşliler'e ilk ok atan kişidir. Allah yolunda ilk ok atan kişi olup kemân-keşlerin pîri sayılır. Peygamber ile bütün gazvelere katılan Sa'd b. Ebû Vakkâs, attığı her oku hedefine isabet ettirmesi ile meşhurdur. Peygamber ona, anam babam sana feda olsun ya Sa'd, demiş ve bu ifadeyi başka bir sahabeti için kullanmamıştır²³⁶. Peygamberin iltifatını kazanmış bir kumandandır²³⁷. Yay kurup ok salmadan hemen önce okçuların sırasıyla besmele çekmeleri; Ya Âllah, Ya Sa'd Bin Ebî Vakkâs diye bağırmaları adettendir:

Dergehinden cânib-i Sa'da yol açmaktır garaz
Sa'd-ı Vakkâsın edip rûh-ı şerîfin gâhî şâd (T. 8/5)

iii. On İki İmam

²³³ Hüseyin Algül, "Ebû Eyyûb el-Ensârî", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 10, 1994, s. 123-124.

²³⁴ Peygamber tarafından Cennet'e girecekleri dünyadayken müjdelenen on sahabe.

²³⁵ Seriiye, Hz. Muhammed'in bizzat katılmadığı askeri harekattır.

²³⁶ Mustafa Kâni Efendi, *Telhîs-i Resâilât-ı Rumât, Okçuluk Kitabı*, Haz. Kemal Yavuz, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2011.

²³⁷ İbrahim Hatiboğlu, "Sa'd Ebu Vakkas", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, 2008, s. 372.

Bir rubaide On İki İmam'ın isimleri zikredilir. Ali'nin on iki imamın serdari olduğu söylenir (R. 7).

(5) Mevlevi Büyükleri

i. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (Hazret-i Monlâ, Monlâ-yı Rûm, Mürşîd-i Rûm, Pîr)

Gâlib, Mevlânâ'ya Divanı'nda oldukça geniş yer ayırmıştır. Mevlânâ'yı “*Mevlânâ, Hazret-i Mevlânâ, Celâleddîn-i Rûmî, Hazret-i Monlâ, Monlâ-yı Rûm, Mürşîd-i Rûm, Pîr*” adlarıyla anmıştır. Müstakil beyitler dışında on sekiz beyitlik “Hazret-i Mevlânâdır” (K. 3), dokuz beyitlik “Mevlânâ” (K. 4) redifli kasidelerle vasfetmiş; yedi beyitlik “Yâ Hazret-i Monlâ-yı Rûm” (K. 5), altı beyitlik “Mevlânâdır” (K. 6) redifli kasidelerle de övmüştür. Mevlânâ'ya bağlılığını her fırsatta dile getirir:

Celâleddîn-i Rûmî yanî pîrim

Efendim pâdişâhım dest-gîrim (Mes. 8/1)

Beyitlerde genellikle Mevlânâ'nın temiz soyundan, temiz yaradılışından, temiz ahlakından bahsedilir. Bir şeyin ortaya çıktığı, zuhur ettiği yer, kaynak olarak vasfedilir:

Mâhzar-ı aşk-ı Hudâ Hazret-i Mevlânâdır

Menba'-ı sıdk u safâ Hazret-i Mevlânâdır (K. 3/1)

İki yerde Mevlânâ'nın soyunun Ebubekir'den geldiğini dile getirir (K. 2/17, R. 3). O, fenafillah ülkesinin hükümdarıdır, sonsuzluk tahtının şahıdır (K. 3/2). Fakr makamının şahı, saltanat tahtının fakiridir (K. 4/3). Ona kavuşmak visalden de ötedir (K. 4/6). Temiz gönlü, gökyüzüne benzetilir (K. 3/3). O, güneşin doğduğu yer olan maşrıktır (K. 3/3). Vefa denizinin gevheridir (K. 3/4). Peygamberin kusursuz mirasçısıdır (K. 3/5). Enbiyaların sırları da ona miras yoluyla malum olmaktadır (K. 3/9). Evliyaların kusursuz olanıdır (Tc.2-I/1). Zayıfların sığınağıdır (K. 3/6). Hangi mevkide bulunursa bulunsunlar, insanlar yollarını bulmak için ondan yardım dilerler, toprağına yüzlerini sürerler (K. 3/7). Zenginler de fakirler de onun dergâhının kölesidir (K. 3/7). Bağışlama ve lütfun mayasıdır (K. 3/10). Felekler onun himmeti ile dönmektedir (R. 9). Rum ülkesinin kutbu Mevlânâ'dır (R.10). Dinin ulusu anlamına gelen Celâleddîn adı tevriyeli kullanılır (K. 4/2). Sözleri hep kerem ve keramet içerir

(Tc. 4-V/3). O, Muhammet ahlakıyla ahlaklanmıştır, Kur'an sözlerini tekrar etmektedir:

Sermâye-i kevn olan tecellâdır bu
Aşk-ı ezelî denen muammâdır bu
Ahlâk-ı Muhammedî-i nâtık Kur'ân
Ya'nî ki dil-i Hazret-i Monlâdır bu (R. 32)

Görüş ehli, onun ayağının toprağını gözüne sürme ve cila olarak çekmektedir; âlemin nuru, ışığı Mevlânâdır (K. 3/11). Şair de onun ayağının toprağından medet umar, çünkü o dua iksirinin madenidir (K. 3/18). Toprağı iksirdir, onun toprağına yüz süren haysiyet cevherine dönüşür (G. 208/8). Dergâhı, oraya gelen canlara hayat verir, aşk hastalarının şifasıdır (K. 3/12). Hasta gönüllere deva olmasıyla İsa'ya benzetilir. Ağzından çıkan sözlerinden oluşan Mesnevî'si de İsa'nın nefesidir (K. 3/13). İki cihan onun iki mısraından meydana gelmiştir (K. 3/14). Kendisi Mûsâ'ya, neyi onun esasına, nefeslerinin alevi de Tur dağındaki ateşe benzetilir (K. 3/16). Bir salikin Allah'a ulaşmak için hareket ettiği noktadır, yani "mebde"dir (K. 3/17). Allah'ın sırlarını keşfedendir; bekanın şahı, fenanın sultanıdır. Evliya güruhunun efendisidir, başıdır:

Ey kâşif-i esrâr-ı Hudâ Mevlânâ
Sultân-ı fenâ şâh-ı bekâ Mevlânâ
Aşk etmededir hazretine böyle hitâb
Mevlâ-yı gürûh-ı evliyâ Mevlânâ (R. 8)

Güneş, seher vakti Mevlânâ'nın yüzüne sürünmeden feleğe dahi girememektedir (K. 4/8). Her sabah güneş, Mevlânâ'nın cür'asından içebilmek için elinde çanağıyla dilenmeye çıkmaktadır:

Her subh gelip Gâlib deryûze eder hûrşîd
Teh cür'a-i Monlâ kim peymânede kalmışdır (G. 59/7)

En yüce makama ulaşmış olduğunu anlatmak için şair onu, efsanevi kuş Simurg'un binicisi yapar. Simurg, binicisi sayesinde Arş'ın Kaf Dağı'na yani en yüce makama ulaşan Cebrail'e benzetilir:

Sîmurg Cebre'ile döner Kâf-ı Arşda
Monlâ-yı Rûm gibi anun kim sürâğı var (G. 60/16)

Konya'da bulunan yeşil kubbeli türbesi cihanı tazeliğe, yeşilliğe boğmaktadır. Bu kubbe rengini Kaf Dağı'nın zümrüdünden almıştır. Burada da dolaylı olarak

Mevlânâ'nın Kaf Dağının yücesi gibi yüce makamlarda bulunuşuna atıf vardır (G. 108/14). Onun devletinin gölgesi, Hüma kuşunun gölgesine benzetilir (K. 6/4).

Şems ile birlikte benzetmelere tabi tutulur, Şems güneş, Mevlânâ'da bu güneşin doğduğu cilalanmış sabaktır (Tc.2- I/1). Mevlânâ, Şems'in gözündeki hayaldir (K. 4/5). Onlar aşk şahının iki kudret eli, Allah'ın varlığına apaçık birer delildirler (Tc.2- I/2). Mevlânâ ve Şems; aşk yanağına ibadet eden iki kaş mihrabına, birbirini akseden hayret aynalarına benzetilirler (Tc.2- II/1). Biri hakikat nuru, diğeri tarikat erkânı; biri gayb âleminin güneşi, diğeri ulu feleğin ayıdır (Tc.2- II/2). Onlar gönle ve cana hayat veren iki çeşme; Hızır ve Mûsâ hikâyesinin kahramanlarıdır (Tc.2- III/2)²³⁸. Bu iki mana sultanı birleşip çift dilli zülfikara²³⁹ dönmüş, kılıçların takatlerini kesmişler; birisi küfrü sürmüş, diğeri nifakı uzaklaştırmıştır (Tc.2- IV/2). Mevlânâ, kutsal kuşlar yakalamak için Şems'in ışınlarından ağ örmüştür:

Mürgân-ı kuds saydına Gâlib Cenâb-ı Pîr

Târ-ı şu'â'-ı Şemsden örmüş tuzağı var (G. 60/13)

Mevlânâ'ya hizmet etme şerefine eriştiklerinden dervişlerin dereceleri yükselmektedir (K. 6/3). Ona hizmet eden, gönül ehline dost olacaktır (G. 208/9). Memduh Sultan Selim'in Mevlânâ'ya hürmeti ve ona hizmetleri dile getirilir (K. 15/30, K. 17/17, G. 300/9). Memduh ona hürmeten, onun ruhunu şad etmek için Mevlevi dervişlerine ihsanlarda bulunmakta (T. 10/9); Mevlevihaneleri tamir etmekte ve mamur kılmaktadır (T. 11/6, T. 13/2).

Şair, Allah aşkına ulaşmak isteyen taliplere Mevlânâ'nın yolundan gitmelerini, onun öğretilerini takip etmelerini, dergâhından ayrılmamalarını tembih eder (G. 182/10). Onun feyzinin sınırı olmadığını, kapılar açılıncaya dek onun kapısından, yolundan ayrılmamayı (G. 173/8); onun himmet bağışından hisse alabilmek için avlusundan ayağı çekmemek gerektiğini söyler (G. 175/9). Gülşenî ve Sünbülî tarikatleri de, renk ve kokularını Mevlânâ'nın bahçesinden almışlardır (G. 144/8).

Aşinâ-yı sırr-ı âdemdir gönül

Aşk-ı Mevlânâya mahremdir gönül (G. 200/1)

²³⁸ Bkz. Hızır.

²³⁹ Zülfikar, ucu çift dilli bir kılıçtır. Burada Mevlânâ ve Şems, birleşip çift dili oluşturmuşlardır.

Gâlib de Mevlânâ'nın kölesidir (R. 22). Bu özelliği ile ne kadar iftihar etse azdır (K. 6/6, G. 67/7). Onun kölesi olmak Rum ülkesine padişah olmaktan çok daha üstün bir mertebedir (G. 237/8). Onu kendisine dost tutmuştur (G. 14/17). Onun kapısında muradına ermiştir (G. 160/10). Mevlânâ'nın feyzi ile şairin gönlü sevinçlidir (G. 200/6). Onun feyzi ile ufuklar ve nefesler zindedir (G. 315/2).

Şairin söz söyleme kabiliyeti tamamen Mevlânâ sebebiyledir (G. 223/7). Gazellerini onun himmeti ile yazmaktadır (G. 85/6). Kaleminden çıkan hoş kokular, hoş kokulu sözlerin sebebi, onun mürekkebinin Mevlânâ toprağı ile karılmasındandır:

Müşg-i Rûmî gibi ta'bîr-i abîrin ey kilik

Hâk-i Monlâya mı oldun güzerân n'olsun bu (G. 269/9)

Şair, "Ya Hazret-i Monlâ-yı Rûm" redifli kasidesinde Mevlânâ'ya kendisini nefsinden arındırması için dua eder. Dua içerikli bu kasidenin aruz ölçüsü Mevlevî ayinlerinin sonunda istek üzerine okunan ilahi biçimine de uygundur.

Sen Gâlibin mevlâsısın sermâye-i ihyâsısın

Lutfu kerem deryâsısın yâ Hazret-i Monlâ-yı Rûm (K. 5/7)

Şair, Mevlânâ'yı bilenler bilir, bilmeyenler de kulak verip dikkatle dinlesin, der:

Hazret-i Monlâyı bilenler bilir

Bilmeyenin kim çeke kulağını (G. 312/9)

"Mevlânâdır" redifli altı beyitlik kasidesinde Mevlânâ'yı üstün vasıfları ile öven şair aşkın, onun sureti ve yaratılmasının manası olduğunu söyler:

Aşk kim sûret-i Mevlânâdır

Mâni-i hilkat-i Mevlânâdır (K. 6/1)

ii. Şems-i Tebrîzî

Beyitlerde Şems, genellikle güneş anlamına da gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır (T. 17/4, T. 45/1). Şems güneş, Mevlânâ bu güneşin doğduğu maşrıktır. Şems, Mevlânâ'ya doğmuş, onu aydınlatmıştır (K. 3/3, Mes. 7/2). Mevlânâ, cılalanmış sabah, Şems onun üzerine doğan güneştir (Tc.2- I/1). Onun gözünde Mevlânâ'nın hayali vardır (K. 4/5). İsteği Mevlânâ'ya hizmettir (R. 9). Aşk padişahının kudret ellerinden biri Şems, diğeri Mevlânâ'dır (Tc.2- I/2). Mevlânâ'nın Şems'ten aldığı ilhamla kutsal sırlara erdiğini söyler. Mevlânâ, güneş Şems'in ışınlarından ağ

örmüştür, bu ağ ile kutsal kuşlar yakalamaktadır (G. 60/13). Şair Mevlânâ'nın ışığının/nurunun derecesini anlatmak için, Şems'in (güneşin) onun pervanesi olduğunu söyler:

Söz dükenir kim diye Monlâ Celâl

Şems dahı şem'ine pervânedir (Tc. 1-VI/4)

Şair, Mevleviliğe intisap etmenin gerekliliğini anlatırken Şems'i söz konusu eder. Yine güneşe ihamla Şems'in aşkına kurban olup çarha girmek yani sema etmek gerektiğini, marifet baharının bu menzilden ortaya çıktığını söyler (G. 49/8).

Gâlib, Şems'i, bakırı altına çeviren kimyacılar benzettir, o bakırdan kalpleri saf altına çevirmektedir:

Gâlib Nühâs-ı kalbi zer-i hâlis etmede

Olmaz Cenâb-ı Şems gibi kîmyâ-nazar (G. 64/7)

Feyizli bakışları ile şairin gözyaşlarını da kıymetli taşlara çevirmiştir (G. 194/8). Şair, Şems'in nazarının zamanla siyah taş elmasa çevireceğini, yeter ki salıkların onun yolundan ayrılmamasını salık verir (G. 129/14). Onun himmeti ile semaya başlayan şair, bu feyzin harareti ile feleği kendisine tennure ederek sema edecek derecede kendinden geçer (G. 239/9). Ondan aldığı nefesle sabah direği²⁴⁰ neyi üfleyebilmektedir (G. 303/9). Onun nuru ile mahvolup sabaha ve muradına ermiştir (G. 308/6).

Şair, Mevleviliğe ve Şems'e bağlılığını her fırsatta dile getirir, onun verdiği aydınlıkla bu yolda "gâlib" olmuştur (G. 110/9). Şems hazinesine sahip olduğunu söyleyerek Mevlevi kimliğini ortaya koyar:

Mâlik-i gencîne-i Şemsiz ne var

Eylese Gâlib telef-i mâhtâb (G. 14/16)

Öyle bir Şems'e köle olmuştur ki gerçek güneşin kirpikleri yani ışınları ile ancak bu güneşe güzellik kölesi olabilecektir (M.B. 20). O, sefasını, Hazret-i Şems ile bulmuştur; bu dünyada güneş olup olmadığı ile artık ilgilenmemektedir:

Buldum safâmı sâye-i şems-i Hudâdan ben

Dünyâda âfitâb hem olsun hem olmasın (G. 236/9)

²⁴⁰ Bkz. Sabah.

Şems güneş, Mevleviler de bu güneşe ulaşmak için sema eden zerrelere (G. 154/7). Şair de Şems'e ulaşmak için jale olmuştur, bu sayede ona kavuşmayı beklemektedir:

Mânend-i jâle sâlik-i meczûb-ı aşkıyım

Gâlib demem ki şems-i Hudâ dârdur bana (G. 1/12)

Şair, Şems hakkı için sözünün şeker gibi tatlı olması için Allah'a dua eder (Mes. 4/47).

iii. Sultan Veled

Şair, Sultan Veled'i övdüğü "Hazret-i Sultan Veled" redifli bir kaside kaleme almıştır (K. 8). Onu, kerem ve lütuf madeni, tüm nefeslerin ilkbaharı olarak niteler (K. 8/1). Mevlevilik Tarikatı'nın kurucusu olan Sultan Veled, babasının ölümünden sonra onun felsefesini ve öğretilerini yaymaya uğraşmış, ondan öğrendiği her şeyi halka yayma görevi üstlenmiştir. Beyitlerde onun bu yönüne vurgu yapılır. Şair, güneş ve ay benzetmesi ile Mevlânâ ve Sultan Veled arasındaki hem baba-oğul, hem öğrenci-talebe, hem mürşid-salik ilişkisini anlatır. Babası âlemin güneşi, oğlu Sultan Veled ise onun ışıyla beslenip aydınlık veren aydır:

Pertev-i terbiyet-i nûr-ı ziyâya mâhzar

Mâh-ı hûrşîd-i âlem Hazret-i Sultân Veled (K. 8/2)

Sultan Veled; Mevlânâ'nın kucağında büyümüş (K. 8/3), beşiği babasının sırları ile dolmuş, hikmet sütü içmiştir (K. 8/4). Gönül ehline Mevleviliğin sırlarını nakleden, "levh ü kalem" arifidir (K. 8/5). Faziletlerinin davasını sağlamlaştırmak istediğinde babası üzerine yemin etse yaraşır (K. 8/6).

Sultan Veled, Mevleviliği sistematik bir düzene sokmuş, inceliklerini herkese öğretmiş, bir düzene sokmuştur. Şair, devrini düzene soktuğunu, bu yolda pervaneler gibi hizmet ettiğini söyler:

Eyledi himmet ile devr-i sipihri tanzîm

Şâh-ı pervâne-haşem Hazret-i Sultân Veled (K. 8/7)

Peygamberin sadık tasdikçileri Ebubekir ve Ali'yi²⁴¹ onun sözlerinin doğruluğuna şahit olarak gösterir (K. 8/8). Şair onun bendesi (kölesi) olmakla övünür, kendisine feyz ve hikmet vermesi için dua eder (K. 8/9):

Dür-i ma'nâyı çekip rişteye Sultân Veled

Dizdi bir sübha-i mercân gönülden gönüle (G. 278/9)

Şair, Mevlânâ'yı anlamak, onun sırlarına ermek, onun aşkına ulaşmak isteyenlerin oğlu Sultan Veled'in yolundan gitmesi gerektiğini, babasının sırlarının manalarının onda gizli bulunduğunu söyler (R. 11, 12,13):

Ey sâlik-i râh-ı Mevlevî etme direng

Seyyâreler almış eline berbat u çeng

Evzâ'-ı nüh-âbâ-yı sipihri seyr et

Sultân Veled devrine eyler âheng (R. 23)

Şair, gazelini Mevlânâ'nın himmeti ile yazmıştır. Çocuk olarak nitelendirdiği mısraları bile “devr-i Veled” dedir. Devr-i Veled, Mevlevilik'te sema başlamadan önce şeyhin ve ardından kıdem sırasına göre dervişlerin sema meydanını üç kez dolanmasına denir:

Gâlib gazelde himmet-i Monlâ-yı Rûm ile

Etfâl-ı mısra'ım dahı Devr-i Velededir (G. 85/6)

iv. Yûsuf-ı Sîneçâk (ö. 1546)

Mevlevi büyüklerinden ve 16. yüzyıl şairlerinden Yûsuf-ı Sîneçâk'a, divanda bir terci-i bend ve müstakil beyitlerle yer verilir. Mesnevî'den seçtiği 366 beyitlik Cezîre-i Mesnevî adlı eseri mevcuttur. Mevleviliğe yeni intisap eden dervişlerin Mesnevî'yi anlamaları ve tarikat adabını öğrenmeleri için seçtiği bu beyitlerle Mevleviliğin yol göstericisi olarak tanımlanır (Tc. 5-I/2). İsim benzerliğinden Yûsuf kıssasına ihamla benzetmelere tabi tutulur. Şair, Yûsuf Peygamber için yapılan ay benzetmesini, onun güzelliğine dair söylenenleri Yûsuf-ı Sineçâk için de yapar ve söyler. Mevlânâ güneş, Mevlânâ'nın yolundan giden Yûsuf-ı Sineçâk ise bu güneşten ışığını alan aydır. Mesnevî'nin anlaşılması için kaleme aldığı eseri ile bu güneşi daha parlak hâle getirmiştir (Tc. 5-I/1). Fakr u fena ülkesinin korkusuz padişahı,

²⁴¹ Bkz. Ebubekir.

Mesnevî'nin feyz denizidir, marifet Nil'idir (Tc. 5-I/2). Maneviyat tahtının şahı, ululuğun kınından çıkmamış kılıcıdır; Mevlevilerin Sîneçâk'ı hakikat ülkesinin Yûsuf'udur:

Seyf-i meslûl-i celâlet şâh-ı taht-ı ma'nevî

Yûsuf-ı mısır-ı hakikat Sîne-çâk-ı Mevlevî (Tc. 5/I-VI vb)

Marifet baharının sabahına, marifet savaşının Rüstemi'ne benzetilir (Tc. 5-II/1). Yine marifet diyarının sultanı ve “gayb”ın (bilinmezin) Şehriyar'ı olarak tanımlanır. Marifet Zülfikârı onun eline verilmiştir (Tc. 5-II/2).

Mesnevî'yi anlamada ve yorumlamadaki ustalığına vurgu yapılır. Mesnevî'yi daha anlaşılır kılmak için verdiği uğraş rehber vasfıyla anılmasını sağlar. O, Mesnevî'nin tükenmez hazinesine sahip olmuş, Mevlevilik yolunu talep edenlere rehber olmuştur:

Malik olmuş Mesnevînin genc-i lâ-yefnâsına

Reh-ber olmuş sâlikân-ı râh-ı müstesnâsına (Tc. 5-III/1)

Mesnevî, sonsuz feyizlerle, hikmetlerle dolu bir denizdir. Onu anlayamayanlar bu denizde yolunu kaybedip boğulabilir. Yûsuf-ı Sîneçâk, bu eseri ile bu denize girenlere bir ada göstermiştir. Eserin adı Mesnevî adası anlamındadır. Bir denize girip kendinden geçenler adaya çıkıp kendilerine geleceklerdir. Şair, bunu “mahv u sahı” ifadesi ile anlatır ve eserin sahibini ve davasını takdir eder:

Mahv ü sahı etmiş Cezîre gösterip deryâsına

Âferin sad âferîn bürhânına da'vâsına (Tc. 5-III/2)

Şair, Yûsuf-ı Sîneçâk'ın Cezîre-i Mesnevî adlı eserini şerh etmiş, uzun süre onunla ve eseriyle meşgul olmuştur ve bu meşguliyetinden duyduğu hazzı dile getirmiştir. Artık Mısır'ın Yûsuf'unu yad etmediğini, Südlüce'deki evinde başka bir ay ile senli benli olduğunu söyler. Südlüce aynı zamanda Sîneçâk'ın kabrinin bulunduğu yerdir. Burada Yûsuf Peygambere izafe edilen ay teşbihini Yûsuf-ı Sîneçâk için kullanır:

Yâd eylemez olduk haber-i Yûsuf-ı Mısır

Südlücede bir mâh ile şîr ü şekeriz biz (G. 107/14)

Sinesi parçalanmış, yırtılmış anlamına gelen Sîneçâk kelimesi ile Yûsuf kıssasında geçen olaya telmih yapılır. Yûsuf'un köleliği, Züleyha'nın Yûsuf'un

gömleğini yırtması, Zeliha'nın bu gömleği tutan eli aynı beyitte hem kıssayı hem de Yûsuf-ı Sîneçâk'ı anımsatacak biçimde verilir (R. 18):

Bendesî Yûsuf gibi bir sîne-çâk

Kim eteğin tutdu kef-i mâhtâb (G. 14/18)

v. Dîvâne Mehmet Çelebi (Sultan-ı Divanî, Sultan-ı Semâî) (ö. 1544?)

Sultan Veled'den sonra Mevleviliğin ikinci kurucusu kabul edilen Dîvâne Mehmet Çelebi; Mevleviliği, Kalenderiliğe ve Bektaşiliğe yaklaştıran taşkın hâlleri ile bilinmektedir. Ulu Ârif Çelebi'den sonra Mevleviliği en fazla yayan kişidir. Tekkede oturmaktan ziyade dolaşarak Mevleviliği yaymayı hedef edinmiştir. Şair, devrân, deverân kelimesini kullanarak onun bu yönüne dikkat çeker (K. 9/15, Tc. 3-I/3).

Gâlib, dinin kutbu olarak gördüğü Sultan-ı Divanî için müstakil bir terci-i bend kaleme almıştır (Tc. 3). Şair, Sultan-ı Divanî'nin tarikatı yeniden canlandırmasına, yayılması için çaba göstermesine, etrafına yeni müritler toplamasına dikkat çeker. Geldiği dönemde insanların çaresizliğinden, tutunacak dal aramasından, şeytanla mücadelede zorlandıklarından bahseder. Sultan-ı Divanî tüm bu şartlar altında çıkıp gelmiş, imdada yetişmiştir:

Yetiş ey seyf-i meslûl-i tarikat şîr-i Yezdânî

Erenler pîşvâsı Hazret-i Sultân Divanî (Tc. 3/I-5 vb)

Söz konusu terci-i bendde, kılıç kelimesi sıklıkla kullanılmaktadır. Çelebi'nin kerametler atfedilen bir kılıç taşıdığı, aynı zamanda müritlerine Bektaşilerin elifi tacına benzeyen, ucu sivri “seyf-i külah” denen bir çeşit külah giydirdiği rivayet edilmektedir.²⁴² Şairin kullandığı “külâh-ı seyfi-i imdâd-ı gayb” ifadesinde de geçer (Tc. 3-I/3). Kendisi zulümle, münafıklarla şeytanla savaştan savaştı özellikleri ile Ali'ye; kılıcı da Zülfikar'a benzetilir.

Şiir boyunca şair, düzenin bozukluğundan, münafıkların çokluğundan, gaflet ehlinin safasından, âşıkların sabrının kalmadığından şikayet eder, Sultan-ı Divanî'nin imdada yetişmesini ister.

²⁴² Abdülkâki Gölpinarlı, **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik**, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2006, s. 116-117.

Şair, onun Mevlânâ'nın aynısı hatta bizzat kendisi olduğunu, evliyaların padişahı, reisi olduğunu, gerçekler bağının hür bir servisi olduğunu söyler. Çelebi'yi, Mevlevi tarikatının Mehdi'si, o devir ashabının Kahraman'ı ilan eder (Tc. 3-V/1,2, 3).

Mevleviliği, Kalenderliğe ve Melamiliğe yaklaştıran Divanî; Kalenderilerin saç, sakalı, kaşı ve bıyığı ustura ile tıraş etme geleneğini uygulamış ve kendisine intisap eden dervişlere uygulatmıştır. Bundan dolayı çâr-darb olarak bilinir:

Hazret-i Sultân-ı Divanî alır Divanına

Çâr darb-ı aşk kim mûy-ı tecemmülden geçer (G. 61/8)

vi. İsmâil Ankaravî (ö. 1631)

16. yüzyıl Mevlevi büyüklerinden İsmâil Ankaravî, 1610 senesinde Galata Mevlevihanesi şeyhi olarak atanmış, ölünceye kadar yaklaşık yirmi yıl bu görevi sürdürmüştür. Şeyh Gâlib'in de yanına defnedildiği mezarı Galata Mevlevihanesi'nde bulunmaktadır. Engin tasavvuf bilgisi ve kültürü ile İbnü'l-Arâbî, İbnü'l-Fârız, Herevî ve Mevlânâ gibi büyük mutasavvıfların eserlerini şerh etmiştir. Mesnevî'ye yaptığı şerh bunlar arasında en dikkate değer eseridir. Bu eser ona Hazret-i Şârih unvanını kazandırmış, Mevlevilikte şerhin üstadı olarak anılmasına vesile olmuştur. Şarih denince ilk akla gelen odur (R. 20). Mesnevî'nin her beytini uzun açıklamalarla ve örneklerle şerh etmiştir:

Mesnevînin yek-be-yek şerh eyleyen ebyâtını

Arş-ı âlâsında olmuş çarh-ı aşkın müstevî (K. 10/6)

Şair, İsmâil Ankaravî'ye Divanî'nda iki kaside ile yer vermiştir. Bunlar dışında iki gazel beyti, iki rubai ve bir kıtada şarihi anmıştır. Ankaravî'nin Mesnevî'yi şerh etmesi ön plana çıkarılmıştır. Mesnevî maneviyat denizi, Ankaravî de bu denizin dalgıcısıdır.²⁴³ Mesnevî'yi usulüne göre anlamış, şerh edip anlaşılmasını sağlamıştır. Mesnevî'nin gizli sırlarını keşfeden (K. 10/5, Kt. 41/1) ve açığa çıkaran bir kaşıftır (K. 9/1, 2, 18). İlm-i yakînde, ilm-i hakikatte yüce makamlara erdiği, ilmi ledünnîde Rusuhî lakabını aldığı, bilgisi ile cihanın övündüğü bir kişidir (K. 9/2,3). Şair, onun şerhinin Mesnevî'de ima edildiğini öne sürer (K. 9/4).

²⁴³ Bu ifade Kaside 10'un başlığında yer alır: "Der Medh-i Evsâf-ı Şerîfe-i Gavvas-ı Bahr-ı Manevî Cenâb-ı Şârih İsmâ'il Ankaravî Kuddise Sırruhû" (Kalkışım, s.60).

İsminden ötürü İsmâil Peygamber ile arasında ilgi kurulur, İsmâil Peygamberin lakabı olan ve kurbanlık anlamına gelen “Zebîh” sıfatı ile anılır. Sözlerini zemzem gibi akıttığı için bu lakaba uygun düşmektedir. Sözün zemzeme benzetilmesi ile İsmâil Peygamber kıssasına telmih yapılır:

Hem nâm-ı zebîh olduğunu eyledi icrâ

Zemzem gibi bu nutk-ı revân Hazret-i Şârih (K. 9/5)

Mesnevî bir denize, bir madene benzetilir, şarih bu madenden cevherler çıkarmıştır. Mesnevî, onun çıkardığı cevherler sayesinde gıpta edilecek duruma gelmiştir:

Var ise senin cevher ü tahkîklerindir

Reşk-âver-i yemm gıpta-i kân Hazret-i Şârih (K. 9/7)

Onun şerhi ab-ı hayat gibidir (K. 10/3), başka yerde aramaya gerek yoktur (K. 9/16). Şerhini yazdığı kalemin hokkasının mürekkebi, gerçeklerin şarabına benzetilir (K. 10/4). Onun verdiği manalara, izahlara insan hayran kalmaktadır, fazilet ve hüner âlimidir (K. 9/8). Ankaravî, Mesnevî’yi şerh ederken, şariat ve sünnet yolundan ayrılmamış, Mevleviliğin adap ve usûllerini sade bir dille ortaya koymuştur. Şair, onun bu yönünü över (K. 9/9). Mesnevî beyitlerini birer merdivene benzeten şair, şarihin bu merdivene ayetleri tatbik ettiğini, yani beyitleri ayetlerle açıkladığını, şüpheye yer bırakmadığını söyler (K. 10/8). Mesnevî, güneşe benzetilir; şarih şerhi ile bu güneşi daha da parlatmıştır. Onun şerhinin her beyti güneşin parlaklığıdır, pek çok gönülde parlamaktadır (K. 9/10). Mesnevî’nin anlaşılması zor bölümlerini şüpheye yer bırakmayacak şekilde anlaşılır kılmıştır (K. 9/11). Mesnevî bir hazine, şarihin temiz kalbi ise bu hazinenin mirasının varisidir (K. 10/2). Mesnevî hazinesinden çıkardığı yakut ve zümrütlerle can Ka’besini süslemiştir (K. 9/12). Çok kimseler şerh yolundan gelip geçmişlerdir ancak bu kafilenin başında hâlâ Hazret-i Şarih bulunmaktadır (K. 9/13). Mevlevî âşıklarının reisidir, manevi kahramanıdır (K. 10/1); yol göstericileridir (K. 10/9). Mevlevî menkıbelerinin başında yer alır, onun adı velilikle anılır (K. 9/6).

Şair, şarihin bir kölesi olduğunu söyler, kendisinden bakışını esirgememesi için dua eder (K. 9/18); kendisine yol göstermesini, yitip gitmesine engel olmasını ister (K. 10/9). Aşkın sırlarını açıklamaya ve şerh etmeye talip olan şair, Ankaravî’den feyz alması gerektiğini tekrarlar (G. 182/9). Gönül, onun içine ilhamlar doğan öğrencisidir (G. 200/7). Eğer gönül açıklığı istenirse şarih örnek alınmalıdır (R. 21).

Mesnevî’yi şerh ederken şarihin Mevlânâ’nın kastettiği manadan bir zerre bile ayrılmadığını, bunun sebebinin ise Mevlânâ’nın ona himmeti olduğunu belirtir. Mevlânâ güneş olup Şarih’i gölgesi altına almıştır:

Ayru düşmez zerresi metnin sevâd-ı şerhine
Sâye salmış guyyâ ol âfitâbın pertevi (K. 10/7)

vii. Hüsâmeddîn Çelebi (ö.1284)

Mesnevî’nin yazılmasına Mevlânâ’yı teşvik ederek bu büyük esere vesile olan Hüsâmeddîn Çelebi aynı zamanda Mesnevî’nin katipliğini de yapmıştır. Divanda isminin kısaltılmış biçimi “Hüsam” ile karşımıza çıkar. Mevlânâ’nın dinin ve gönlün hüsamı (kılıcı) şeklinde hitap etmesi gibi şair de onun ismini bu şekliyle anar. Kelime hem Hüsâmeddîn Çelebi hem kılıç anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılır (G. 16/15). Şairin yakınlık duyduğu ve övgüler dizdiği Mevlevilerdendir:

Nûr-ı Celal-i Şems ile âfâka Gâlibiz
Şemşîr-i âfitâbdır el-hak Hüsâmımız (G. 110/9)

viii. Âteşbâz-ı Velî (ö. 1285)

Asıl adı Yûsuf İzzeddîn’dir. Mevlânâ’nın muasırlarından olup ateşle oynayan anlamındaki Âteş-bâz lakabını, kendisine Mevlânâ vermiştir. Menkıbeye göre; yemek yapmak için mutfakta odun kalmadığını söyleyince Mevlânâ kendisine ayaklarını ocağa sokmasını, yemeği bu şekilde pişirmesini söyler. Verilen emri yerine getiren Yûsuf, ayaklarının yanmadığı kerametini Mevlânâ’ya anlatır. Kerâmetin ortalık yerde duyulmasını istemeyen Mevlânâ “Hay Âteşbâz hay” diyerek unvanını da vermiş olur. Âteşbâz, Mevleviliğe yeni intisap eden müridlerin temel eğitimi aldıkları Mevlevi mutfağından sorumluydu. Ölümünün ardından bu makama gelenlere de Âteş-bâz denmeye devam edilmiştir (K. 7/2). Tarikate yeni giren müridler pervaneye; Âteşbâz ise Semender’e benzetilir:

Nev-niyâzân-ı nemed-pûşânıdır pervâneler
Aşk ocağının semender Pîr-i Ateşbâzıdır (G. 55/5)

Şair, sinesini mutfığa benzetir. Bu mutfakta ne ateş ne ocak vardır. Âteşbâz’dan sıcak bir nefes göndermesini diler:

Hidmetde sana şâh ile dervîş-enbâz

İkrâr-ı dîn âşıkâ maksûd-ı niyâz
Bu matbah-ı sînde ne od var ne ocak
Bir germ nefes gönder eyâ Âteş-bâz (R. 14)

ix. Selâhaddîn-i Zerkûbî (ö. 1258)

Selahaddîn-i Zerkûbî (ö. 1258), Mevlânâ'nın çok sevdiği ve değer verdiği, ilk halifesi ve Sultan Veled'in kayınbabasıdır. Asıl mesleği kuyumculuktur. Rivayete göre Mevlânâ kuyumcular çarşısından geçerken Selâhaddîn'in çekiç sesleri ile kendinden geçip cezbe hâlinde dönmeye yani semaya başlamıştır. İki beyitte anılan Zerkûbî, kuyumcu olması sebebiyle iksir ve kimya ile tenasüp içinde anılır (G. 179/9):

Ererler nutk-ı Mevlânâ ile iksîr-i ma'nâya
Gedâlar kim ümîd-i feyz-i Zerkûb eylemişlerdir (G. 46/6)

x. Ergun Çelebi (ö. 1373)

Mevlânâ'nın ikinci göbekten torunu olan Celâleddin Ergûn Çelebi, Konya ve Karahisar'dan sonra Mevleviliğin en önemli üçüncü merkezi olarak bilinen Kütahya Mevlevihanesi'nin bânisi ve ilk postnişinidir. Söz konusu dergâh, Ergûniye Dergâhı olarak da bilinmektedir. Şair bir beyitte Ergûn Çelebi'yi bu dergâh vesilesiyle anmış (T. 45/2), bir başka beyitte ise şair, tarikat yolunda ona uyduğunu söyleyerek Ergûn Çelebi'nin Mevlevilikteki önemini belirtmiştir:

Feyz-i nigâhı cânib-i Sâkıbdan almışım
Bedrû't-tarîka Hazret-i Ergûna uymuşum (G. 206/7)

xi. Sâkıb Dede (ö. 1735)

Mevleviliğin önemli isimlerinden Sâkıb Mustafa Dede, Kütahya Mevlevihanesi'nde kırk altı yıl boyunca şeyhlik görevini üstlenmiştir (T. 45/2). Divanda ölümüne düşürülen tarih ile müstakil biçimde yer almaktadır. Şair, Sâkıb Dede'yi temiz yaradılışıyla Mevlânâ yolunu aydınlatan, zatının güneşine parlaklık veren bir kişi olarak över (T. 45/1). O, Mevlânâ'nın sırlarının kaynağı, Mevlevilerin rehberidir (T. 45/7). Sâkıb Dede, aynı zamanda Mevleviliğin önemli kaynaklarından "Sefine-i Nefise-i Mevlevîyân" adlı eserin de müellifidir. Bu eser, Eflâkî'nin

Menâkıb'ına²⁴⁴zeyl olarak yazılmış ve Mevlevî tarihinin en kapsamlı ve en önemli kaynaklarından biri olarak yerini almıştır:

Zeyl edip Eflâkî-i sâhib-menâkıb tuhfesin

Kıldı ervâh-ı selefdan niçe nakl-ı mânevî (T. 45/3)

Bu eserin önemine değinen şair, eserin içeriği ile ilgili bilgiler de verir. Sakıb Dede'nin eserinde kaleme aldığı kıssalar ile fakr adabının içeriğini anlatarak tarikat kurallarını yeniden düzenlediğini, düzelttiğini söyler (T. 45/4). Açık deliller söyleyerek keşif ve kerametleri sağlam ve güvenilir kılmıştır (T. 45/5). Şair, Sakıb Efendi'nin söz söyleme ve şiir kabiliyetini övmek için nesrin ustası Nergisî'yi ve nazmın güçlü şairi Gencevî'yi söz konusu eder:

Bâg-ı inşâsına berg-i huşku magz-ı Nergisî

Mahzen-i nazmında bir derbânı tab'-ı Gencevî (T. 45/6)

Mevlevilikte insanı cezbeyle ulaştıracağına inanılan nazar çok önemlidir. Gâlib, bu nazar feyzini Hazret-i Sakıp'tan aldığını iki beyitte dile getirir (G. 134/8, G. 206/7).

xii. Emine Hâtûn (ö.1794)

Şair, annesi Emine Hâtûn'un vefatına iki beyitlik tarih düşürür, onun ruhu için dua eder:

Vâlidem kim Emîne Hâtûndur

Rûhu olsun nâim-i emne elîf (T. 66/1)

(6) Mutasavvıf Şahsiyetler ve İslam Büyükleri

i. Bâyezid-i Bistâmî (ö. 874)

İlk büyük mutasavvıflardan Beyâzîd-ı Bistâmî ile ilgili, divanda on sekiz beyitlik bir mesnevi yer alır (Mes. 11):

Görüp bu hayreti Sultân-ı Bistâm

Gönül mir'âtın etdi hayret-endâm (Mes. 11/11)

²⁴⁴ Menâkıb'ül-ârifin adlı eser, Ahmed Eflâkî'nin Mevlevilik ve Mevlânâ hakkında en geniş bilgileri içeren eseridir.

ii. Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 909)

İlk dönem sûfîlerindendir. Bağdat'ta doğup orada da yaşamıştır. Divanda Ebû Haddâd ile Şiblî hikâyesinin anlatıldığı Mesnevî'de geçer (Mes. 9). Ebû Haddâd'ın Bağdat'ı ziyareti esnasında Cüneyd ile cân sohbeti ettiği anlatılır:

Cüneyd ile edip çok sohbet-i cân

Olurmuş hâne-i Şiblîde mihmân (Mes. 9/2)

iii. Ebû Hafz-ı Haddâd (ö. 874)

Melâmet ve fütüvvete dair fikirleriyle tanınan Nişâburlu sufi Ebû Hafz-ı Haddâd²⁴⁵, Şiblî ile aralarında geçen ev sahibi-misafir hikâyesinin anlatıldığı mesnevide yer alır (Mes. 9). Hacca giderken Bağdat'a uğrayan ve burada bir yıl kalan Ebu Haddâd'ın Bağdat'a gitmesi (Mes. 9/1), orada Cüneyd-i Bağdâdî ile görüşmesi ve Şiblî'nin evinde misafir olması (Mes. 9/2) ve Şiblî'yi Nişabur'da misafir etmesi (Mes. 9/9) mesnevide anlatılır.²⁴⁶

iv. Şiblî (ö. 946)

İlk mutasavvıflardan Şiblî, bir mesnevide hikâyeye konu olur (Mes. 9). Mesnevide anlatıldığına göre, Ebu Hafz-ı Haddâd'ı Bağdat'ta bulunduğu sürede evinde misafir eder. Dört ay boyunca Şiblî, her gece misafirine tatlı helva pişirir (Mes. 9/3). Bu hürmete karşılık Ebu Haddâd, Bağdat'tan ayrılırken Şiblî'yi Nişâbûr'a davet eder. Şiblî, bu daveti kabul eder:

Eder Şiblî dahı azm-i Nişâbûr

Olur Bû Hafzada mihmân-ı pür-nûr (Mes. 9/9)

Misafirliğe kırk kişi olarak giderler. Ebu Haddâd, misafirleri için kırk mum yakar. Şiblî, bunun o kadar da zahmetli bir tertip olmadığını söyleyerek iyi ağırlanmadığını ima eder:

Demiş Şiblî ki ey şeyh-i tasavvuf

Değildir işte bu tarh-ı tekellûf (Mes. 9/13)

²⁴⁵ Tahsin Yazıcı, "Ebû Hafs el-Haddâd", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 10, 1994, s. 127.

²⁴⁶ Hikâye için bkz. Şiblî.

Hikâyenin devamında Haddâd, Şiblî’den sert bir nefesle mumları söndürmesini ister. Ancak Şiblî ne yaparsa yapsın mumları söndüremez, sadece Haddâd’ın kendi mumu söner. Haddâd, Allah’ın kendisine yolladığı kullar için cömertçe davrandığını, vücudunu zahmetsizce saçtığını söyler:

Benim mûm yakdığım Allâh içindir

Ne Şiblî vü ne şâhenşâh içindür (Mes. 9/17)

Şiblî’ye mihman olmayı bilmediği hâlde bu işe kalkıştığını, ev sahipliğine karşılık beklediğini, tarikatin bu olmadığını söyleyerek ders verir ve Şiblî’nin bu yolda hala ham olduğunu da ekler:

Eğer Allah içünse kim nesak tut

Değilse çekme zahmet kavlı-i Hak tut (Mes. 9/21)

v. Mansûr (ö. 922)

İslamiyet’in yayılmasında etkili olmuş ünlü mutasavvıf ve âlimdir. Çevresine topladığı müritleri ve hızla yayılan ünü, pek çok kimsenin aleyhinde faaliyetler yürütmesine zemin hazırlamıştır. Cezbe hâlindeyken söylediği “Enel-hakk” sözü kimilerince onun fenafillaha ermesinin bir işareti olarak görülmüş, kimileri de onu kafir ve zındık olarak nitelemiş ve bunun bir uluhiyyet iddiası olduğunu düşünerek idamına hükmetmişlerdir. Şiir geleneğinde Mansûr’un, “Ene’l-Hakk” diye bağırması ve idam edilmesi ile pek çok mazmuna konu olmuştur. Beyitlerde Mansûr, dar ağacı ile anılır; onu dar ağacına/ölüme götüren sebepler üzerinde durulur:

Çeken Mansûru dâr-ı vahdete havf-ı alâ’ikdir

Ferâğ-ı güft-gûya kesret-i ahabb olur mâni’ (G. 155/5)

Şair onun “Ya Hakk” diyerek başını göğe uzattığını, Allah’a kavuşmak için korkusuzca dara çıktığını söyler (G. 74/8). Mansûr ile birlikte, asıldığı dar ağacı da benzetmelere tabi tutulur. Bu dar ağacı aslında Mansûr’u vahdete eriştiren bir vasıtaadır (G. 155/5, G. 245/6.) Mansûr’un içinde yanan aşk ateşi ile Tur Dağı’ndaki tecelli ateşi arasında ilgi kurulur. Aynı şekilde Tur Dağı’nda Mûsâ Peygambere seslenen ağaç da Mansûr’un çıktığı dar ağacı ile ilişkilendirilir:

Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana

Her cûb-ı dâr bir Şecer-i Tûrdur bana (G. 1/1)

Allah aşkı ile kendinden geçerek söylediği söz, Mansûr'u darağacına götürmüştür. Sevgilinin kakülü bu dar ağacına benzetilir, âşığın eli bu kaküle uzandığı takdirde âşık da Mansûr gibi dara çıkmak durumunda kalacaktır:

Değmesin ellerin kâkül-i dildâra sakın

Sonra Mansûr gibi çıkman olur dâra sakın (Tc. 10-III/2)

Osmanlı döneminde her semte ait bir nişan taşı bulunduğu bilinmektedir. Şair bela semtinde vahdet darağacının yerini bellemiştir, zira Mansûr'un vahdete ulaşması darağacı sayesinde olmuştur. Bu semtin nişan taşı da Mansûr'un ezan okuduğu taştır. Rivayete göre Hallac-ı Mansûr, idama götürölmek üzereyken bir müezzinin taş üzerine çıkıp ezan okuduğunu görür. "Böyle ezan okunmaz, eğer gerçekten ezan okusaydı altındaki o taş erirdi." der. Bunun üzerine kendisi taşın üzerine çıkıp ezan okumaya başlar ve taş önce çatlayıp yavaş yavaş erimeye başlar:

Semt-i belâda bellemişim dâr-ı vahdeti

Seng-i nişân minâre-i Mansûrdur bana (G. 1/3)

Mansûr aynı zamanda bir musiki terimidir. Neye benzer bir çalgı çeşidine ve nağmeye mansur adı verilmektedir. Kelime hem musiki terimini hem de "Ene'l- Hakk" haykırışını akla getirecek şekilde tevriyeli de kullanılmıştır (G. 270/4). Mansûr'un boğazı, neye benzetilir. Bu boğazdan çıkan aşk nameleri dâr makamına uygun şarkılar söylemektedir:

Nevâ-yı aşk ile nây-ı gelûsu Mansûrun

Makâm-ı dâra münâsib terâneler söyler (G. 51/5)

Mansûr, "lâ" sesine tekabül etmektedir ve keman gibi telli çalgılarda giriş "la" sesi ile yapılır. "Kemanın telini mansûra çekilmesiyle kastedilen hem bu giriş sesi, hem de Mansûr'un darağacına çekilmesidir (G. 37/4). Kemanların telleri her dokunuşta Mansûr'un davasını anlatmaktadır (G. 74/8). Sazın ahenginin kan dolu olması onun hüznölü çaldığını göstermekte ayrıca Hallac-ı Mansûr'un ölümüne işaret etmektedir:

Târ-ı kemânı perde-i mansûra çekmişim

Aheng-i sâz-ı nâle-i pür-hûna uymuşum (G. 206/3)

Neyin gerçekleri söylediğine dair inanış mevcuttur.²⁴⁷ Hallac-ı Mansûr da ölümüne giderken bile bildiği doğruları söylemekten vazgeçmemiştir. Şair bu benzerliği de

²⁴⁷ Bkz. Ney.

beyitlere yansıtır. Ney, iki dudak arasından üflenene nefesle sırları ortaya koyar, Hallac-ı Mansûr da iki dudağından davasını haykırmıştır (G. 303/8).

Burnu, elleri, ayakları kesildikten sonra asılarak öldürülen Mansûr'un asılmadan evvel vücudundan akan kanla abdest aldığı rivayet edilmektedir. Gâlib, bu rivayete telmihle Mansûr'un sözünü beytine alır:

Vuzû-yı aşka hûn lâzım demiş ber-dâr iken Mansûr

Bu kurbiyyet ziyâdât-ı nevâfilden zuhûr eyler (G. 49/4)

Asıldıktan, derisi yüzüldükten sonra yakılarak külleri Dicle'ye savrulan Mansûr ile pervane arasında benzerlik kurulur ve musiki terimleri ile mukayese yapılır. Mansûr asılmadan ve yakılmadan evvel “ene'l-Hak” diyerek bağırarak, bu sebeple peşrevin “serhâne”sinde yani baş kısmında, girişinde kalmıştır. Her fasıl dört haneden oluştuğundan Mansûr daha girişte feryat edip ilerleyememiştir. Pervane ise, çığırkanlık yapmadan sesiz bir şekilde ateşte yanar; bu durum pervaneyi üstün kılmakta, Mansûr'un gam ahenginin dönüşünü yani dört faslı tamamlayamadığını göstermektedir:

Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmıştır

Mansûr o peşrevden ser-hânede kalmıştır (G. 59/1)

Başka bir beyitte de şair, Mansûr'u aşk sırrını saklamayıp ifşa etmekle itham eder, onun hikâyesini dinleyip de aşkını ifşa etmeye yeltenmemesi için gönlünü uyarır (G. 169/3). Mansûr'un çektiği sıkıntıları küçümser, onun çektikleri kendisine ilham olmayacaktır çünkü kendisi zaten çoktan zahmet okulunun öğretmeni olmuştur:

Mansûr bize bülbül-i şâh-ı heves olmaz

Gâlib sebak-âmûz-ı debistân-ı itâbız (G. 128/7)

Mansur'un hallaçlığı ön plana çıkarılır. Pamuk atan anlamına gelen hallaç, Mansur'un mesleği ve lakabıdır. Beyitlerde bu özelliğine atfen pamuk ile birlikte anılarak benzetmelere tabi tutulur (G. 57/4, G. 169/3).

Hallac-ı Mansûr, Mecnûn ile de mukayese edilir. İkisi de melamet davasındadırlar ancak Mansûr'un davasının sonu darağacında bitmiştir (G. 59/6). Kays ve Mansûr'a mecazda ve hakikatte bakmak lazımdır, çünkü bu gözle bakmayanlar Mansûr'u Allah'ı inkar eden biri; Kays'ı da deli olarak görürler:

Bakın mecâz u hakikatda Kays u Mansûra

Birine mülhid ü ol birine deli derler (G. 63/4)

İshak kuşunun çıkardığı “hak” sesi²⁴⁸ ile Mansûr’un söylediği “Enel-hakk” sözüne benzetilir, İshak kuşu gülşende bu sesi çıkararak gülşeni Mansûr’un şarkısı kaplamıştır. Mansûr nağme anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır (G. 133/4).

Şair, Mansûr’un sözüne itiraz etmenin, insanı hak yolundan ayırıp küfre düşüreceğini Yahudi havrası²⁴⁹ üzerinden anlatır. Şairin gönlü bir küniştin (havranın) küfrünün esiri olmuştur, burada doğruyu söylediği iddia edilen her put Mansûr’un sözüne itiraz etmekte, hak yolundan ayrılmaktadır:

Bir küniştin gönlüm olmuştur esîr-i küfrü kim
Her büt-i hak-gûyu bir Mansûra eyler i’tirâz (G. 145/3)

vi. Muhyiddîn-i Arâbî (ö. 1240)

İslam tasavvuf ve düşünce tarihinin önemli simalarından Muhyiddîn Arâbî, Yavuz Sultan Selim’in Mercidabık Savaşı dönüşü, Şam’a uğrayıp Muhyiddîn Arâbî’nin mezarının yerini tespit edip üzerine türbe ve cami yaptırmasına telmihle anılır²⁵⁰:

Selîm-i Evvele olmuştur zâhir sırr-ı Muhyî’ d-dîn
Bu sultân-ı celâlet-pîşeye feyz-i Celâle’ d-dîn (Tc. 4-IV/1)

vii. Sadreddîn Konevi (ö. 1274)

Muhyiddîn Arâbî’nin üvey oğlu olup Arâbî’den sonra vahdet-i vücûd düşüncesinin en önemli ismi olan Sadreddîn Konevî, Mevlânâ’nın da yakın dostudur:

Ey âlem-i tahkîke soran râh-ı yakîn
Bulmak dileyen vahdete bürhân-ı mübîn
Ezberle sözüm inanma kîl ü kâle
Sadrında bulunsun sühan-ı Sadreddin (R.16)

viii. Eşrefoğlu Rûmî (ö. 1469)

Eşrefoğlu Rûmî, Bursa’da bulunan dergâhıyla anılır. Şair, onun dergâhının iksirli toprağından gözlerine sürme çekse namını Eşrefî altını²⁵¹ gibi kıymetli hâle

²⁴⁸ Bkz. İshak Kuşu.

²⁴⁹ Sinagog.

²⁵⁰ Bkz. I. Selim.

²⁵¹ Bkz. Altın.

getirebilecektir ancak bu Eşrefzâde'nin intisap ettiği kadirilik tarikatının Kurucusu Abdulkâdir Geylânî'nin olgun bakışıyla mümkündür (Kt. 7/1).

ix. Ahmede'r-Rüfâî (ö.1182)

Rifâiyye tarikatının kurucusu ve pîri olan Ahmede'r-Rüfâî'den dinin sancağı olarak söz edilir (Kt. 6/1).

x. Bahâeddin Nakşibend (ö. 1389)

Hâcegân-ı Nakşibend Nakşibendî tarikatının kurucusu Bahaeddin Nakşibend, Nakşibendi tarikatından Şeyh İsa Efendi'nin vefatına düşürülen tarihte anılır:

Hâcegân-ı Nakşend içre bu âlî-himmeti
Mazhar-ı esrâr etmişdi Bahâeddin Şâh (T. 53/1)

(7) Kutsal Kitaplarda Zımnî veya Alenî Zikredilen Şahıslar

i. Âsaf

Süleyman Peygamberin veziri Asaf, Mevlevî Büyüklerinden Abdurrahman Bey'in ölümüne düşürülen tarihte geçer (T. 56/2).

ii. Hârût

İnsanların yaptıkları kötülöklere şaştıkları için yeryüzüne gönderilerek sınanan iki melekten biridir. Yeryüzüne geldikten sonra tüm kötülöklere bulaşan ve cezalandırılan Harut ile Marut'un Babil'de bir kuyuya baş aşağı asılarak kıyameti bekledikleri rivayet olunur. İnanişâ göre onlar bu kuyuda sihir, cifr, büyü, gelecekte haber verme gibi işlerle uğraşmakta, halka sihir öğretmektedirler. Fitne, sihir, büyü ile birlikte anılır. Gâlib, kendi kaleminin gücünü överken Harut benzetmesine başvurur. Kalemini Harut'a benzetir. Şekil olarak da baş aşağı asılı Harut ve kalem birbirine benzemektedir. Kendisi şiir yolunda sihir yapma itibarını kazanmıştır. Bu yolda Harut'a ihtiyacı kalmamıştır:

Es'adâ kâdir iken mu'cize Hârût-ı kalem
Râh-ı eş'ârda sihir etme büyük câhımdır (G. 70/5)

Şair, düşüncesini Harut'un asılı bulunduğu kuyuya benzetir. Bu düşüncede yani kuyuda her daim yer eden ise sevgilinin gamzeleridir. Düşünce kuyuya, sevgilinin gamzeleri ise büyüclük özelliği ile Harut'a benzetilir:

Çâh-ı endîşemde seyr et fitne-i Hârûtunu

Bir nazar kıl gamze-i sehhârına âyîneden (G. 260/4)

Harut'un asılı bulunduğu kuyu, şekil olarak neyin benzetilene olmuştur:

Sihr-i Hârûtdan etmiş dem-i İsâya rasad

Yerde gökde ne ki var olmadı bî-gâne-i ney (G. 304/3)

iii. Kârûn

Zenginliğin timsali Kârûn, Beyhân Sultan'ın yaptırdığı sahil saray bahsine konu edilir. Bu yapıdaki zenginlik, cevherlerin çokluğu karşısında Kârûn'un zenginliği azımsanır. Bina kıymetli madenlerle dolu kaseye benzetilir, Kârûn bu kaseye ihsan istemek için elini uzatsa gördükleri karşısında kıskançlık çılgınlıkları gökleri tutacaktır:

Sadâ-yı lâ-mesâsı kâr' eder eflâke Kârûnun

Eger ihsân için destin tutârsa kîse-i kâna (T. 34/17)

iv. Ye'cüc

Yecüc ve Mecüc kıyamete yakın bir zamanda çıkacağına, sürekli ve hızla çoğalacağına ve yeryüzüne fitne getireceğine inanılan kavme verilen isimdir. Şair, dünyayı münafıkların doldurduğuna işaret ederek münafıkları Yecüc askerlerine benzetir (Tc. 3-III/1). Çinlilerin Türklerden korunmak için inşa ettikleri Çin Seddi, rivayetlere göre İskender Yecüc kavminin istilasından korunmak için yaptırılmıştır. Şair, ayıplama sahiplerinin Yecüc fitnesine set olacağını, zira sağlam fikrin İskender'in seddinden daha âciz olmadığını söyler:

Olur erbâb-ı ta'nın fitne-i Ye'cücuna hâ'il

Değil kemter hemân fikr-i metîn Sedd-i Sikenderden (G. 258/6)

v. Mehdî

Kıyâmete yakın ortaya çıkıp adaleti ve imanı yeryüzüne yayacağına inanılan kutsal kurtarıcı Mehdî, memduhun benzetilene olarak ele alınır (T. 3/13). Memduh,

Mehdî-i sahib zamandır (K. 13/18, K. 17/12, T. 25/3). Yeryüzüne verdiği düzen, adalet ve güvenden bahsederken memduhun Mehdî'ye benzetilmesi söz konusudur:

Hâkikat bâğının âzâde serv-i ser-bülendisın

Tarîk-i Mevlevînin mehdî-i hâtır-pesendisın (Tc. 3-V/2)

b) Tarihi Şahsiyetler

(1) Hükümdarlar ve Devlet Adamları

i. Cengîz Han (ö. 1227)

Moğol İmparatorluğunun kurucusu ve ilk hükümdarı olan Cengiz Han, istila ettiği ülkelerde taş üstünde taş bırakmayan, ortalığı kasıp kavuran zâlim bir hükümdar olarak bilinmektedir. Bu özelliği ile sevgilinin yan bakışının benzetileni olmuştur:

Neler yapsa gerek Cengîz-i şûr-engîz-i gamzen bak

Harâb-âbâd-ı mülk-i fitnede vîrâne kalmaz hîç (G. 31/2)

ii. Gaznevî Sultan Mahmûd (ö.1030)

Büyük hükümdar Gazneli Mahmud ile ilgili divanda bir hikâyeye yer alır. Mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan hikâyede (Mes. 5) Sultan Mahmud ile bir ihtiyar arasında geçen olaya yer verilir. Dünya mülkünü cömertliği ile gark eden Sultan Mahmud, her gün kasrının kubbesine çıkarak güneşe parlaklık vermektedir:

Çıkup bir kasr-ı zerrîn tâka her rûz

Olurmuş mihr-i subha talat-âmûz (Mes. 5/3)

Kasrının kubbesinden dünyanın hâllerini seyreden Sultan, bir gün rızkını aramak için toprağı eşeleyeyen bir ihtiyar görür. Birkaç akçe bulduktan sonra giden hoş görümlü bu ihtiyarın rezilliğinden mi fakirliğinden mi bunu yaptığını anlamak isteyen Sultan, Ayaz'ın eline bir inci sıkıştırarak toprağa gizlemesini ister. İhtiyar, topraktaki inciye bulmasına rağmen toprağı eşelemeye ve akçe aramaya devam eder. Sultan gazaba gelerek ihtiyara niçin böyle davrandığını sorar. İhtiyar kendisinin fazlasıyla zengin olduğunu, paraya ihtiyaç duymadığını ancak bu topraktan bolluk gördüğünü, bundan vazgeçmeye gönlünün razı olmadığını söyler. Şair:

Bulanlar rütbe-i has ü kemâli

Bırakmaz hıdmet-i ashâb-ı hâli (Mes. 5/29)

beytiyle mesneviyi tamamlar. Gazneli Mahmud, mesnevide cömertliği ve adaleti ile ön plana çıkarılır. Veziri Ayaz ile birlikte anılır (Mes. 5).

iii. Hülâgû (ö.1265)

Moğol İmparatoru Cengiz Han'ın torunlarından olup İlhani Devleti'nin ilk hükümdarıdır. Tatar ordularıyla birlikte Bağdad'ı alt üst ederek canlı bırakmadığından ötürü katlin ve zulmün timsali olarak görülür. Sevgilinin gamzesinin benzetilenidir:

Ne semte azm-i Hülâgû-yı gamze kim etmiş
Sevâd-ı sürmeyi dümdâr leşker-i nigehein (G. 179/2)

iv. Hüseyin-i Baykara (ö.1506)

Horasan ve civarında otuz yedi yıl saltanat süren, sanata ve sanatçıya verdiği destekle ünlenen Timur sülalesinden bir hükümdardır. Kendisi de alim ve şair olup âlimleri, sanatkarları, şairleri himaye etmiştir. Bunlar arasında en meşhurları Ali Şîr Nevâî ve Mollâ Câmî'dir. Şeyh Galip, hamisi Sultan III. Selim'in övgüsünde Hüseyin-i Baykara'yı bu yönüyle dile getirir. Kendi hamisi ile Hüseyin-i Baykara'yı mukayese eder. Sultan Selim'in kendisine bahş ettiği şeyleri Baykara'nın Molla Câmî'ye bahşetmediğini söyleyerek memduhu metheder (T. 1/30, K. 18/14):

Hüseyin-i Baykara bahş etmemişdi Monlâ Câmiye
Bana ol kâmi kim bu hüsrev-i sâhib-kırân verdi (K. 17/11)

v. Kızıl Arslan (ö.1191)

Azerbaycan atabeylerindendir. Şairleri himaye etmesiyle bilinir. Himaye ettikleri arasında meşhur İranlı şair Nizamî-i Gencevî bulunmaktadır. Şair, kendi hamisini övmek için Kızılarslan'ın Gencevî'ye göstermediği lütfu Sultan III. Selim'in kendisine gösterdiğini söyler:

Bu güne lutfu kim ben gördüm asla görmemişlerdir
Kızıl Arslan u Sultân Baykaradan Gencevi Câmî (K. 18/14)

Bir beyitte ise Sultan III. Selim'in ihtişamına sebep olarak gösterilir. Kızıl Arslan, padişahın hizmetkarıdır. Sarayının kapısında av köpeklerine bakmakla

görevlidir. İsminde Arslan geçmesi ihtişamı göstermek için tercih edilmesini sağlamıştır:

Esbâb-ı ihtişamının olmaz beyânı kim
Segbânı var derinde Kızıl Arslân gibi (K. 13/26)

vi. Sebük Tigîn (ö. 997)

Gazneliler Hanedanı'nın gerçek kurucusu ve ilk hükümdarı olup 977-997 yılları arasında hüküm süren sultandır. Bir akın sırasında esir düşüp Samani kumandanlarından birine köle olarak satılmış, ardından yükselerek Gazne'yi ele geçirmiş ve Samaniler'den ayrılıp yeni bir devlet kurarak hükümdarlığa yükselmiştir. Aynı zamanda Gazneli Mahmud'un da babasıdır. Şair, bu devlet adamını kendi memduhu yanında itibarsız olarak vasıflandırır ve Sultan III. Selim'in benzetileni olmaya layık görmez. Onu kılık değiştiren saman çöpüne memduhu ise vakar dağına benzetir. Kâh(saman) kelimesi iham yoluyla Sebük Tigîn'in Gazne'yi başkent ilan ederek Samanîlerden bağımsız olmasını hatırlatmaktadır:

Sebüktigîn-i sebük senge eylemem teşbîh
O kâh-ı münkalibu'l-kalb idi bu kûh-ı vakâr (K. 16/37)

vii. Sultan I. Selim (Yavuz) (ö. 1520)

Sultan III. Selim'in, Konya'daki Mevlânâ türbesinin tamiri ve türbeye gönderdiği örtü için kaleme alınan tercî-i bentte, Selim-i Evvel'e yani Yavuz Sultan Selim'e Muhyiddîn'in sırrının; üçüncü Selim'e ise Mevlânâ'nın feyzinin görüldüğü söylenir. Yavuz Sultan Selim, Mercidabık savaşını kazandıktan sonra döndüğü ve bir vakit kaldığı Şam'da, Muhyiddîn Arâbî'nin o dönem kimse tarafından bilinmeyen mezarını aramakla meşgul olur. Araştırmaları ve gördüğü rüya Sultan'ı, Arâbî'nin mezarına götürür. Rivayete göre, bir tepenin üstüne çıkıp “Sizin taptıklarınız benim ayaklarım altındadır.” dediği için kafirlikle suçlanan ve bu yüzden öldürülen Muhyiddîn Arabî'nin, ölmeden evvel mezarının harab olacağını ve Yavuz Sultan Selim'in mezarı bulup tekrar gün ışığına çıkaracağını öngördüğü, buna istinaden “Sin (Selim), Şine (Şam'a) girince Muhyiddîn'in kabri ortaya çıkar.” şeklinde bir ifade kullandığı söylenir. Mezarı bulan Yavûz Sultan Selim, kabrin üzerine cami ve aşevi yaptırır. Beyitte sözü geçen sırrın zahiri ise başka bir rivayette kendisine yer bulur.

Sultan Selim, İbn-i Arabî'nin mezarını bulduktan sonra onun "Sizin taptıklarınız benim ayaklarım altındadır." dediği tepeyi de buldurup kazdırmıştır. Söz konusu yer kazıldığında çıkan hazine ile Sultan Selim, Muhyiddîn Arabî'nin sırrını çözmüş olur:

Selîm-i Evvele olmuşdu zâhir sırr-ı Muhyî'd-dîn

Bu sultân-ı celâlet-pîşeye feyz-i Celâlî'd-dîn (Tc. 4-IV/1)

viii. Sultan Süleymân (Kanûnî) (ö.1566)

Sultan Süleyman, bozulan devlet nizamını yeniden düzene sokan Sultan III. Selim'in övgüsünde geçer. Kanunî lakabıyla bilinen Süleyman'a ihamla kanun kelimesi kullanılır. Devlet kanunları perdeden çıkıp ahengi bozulmuş ancak memduh sayesinde Süleyman'ın kanunları tekrar uygulanmaya başlamış ve memduh III. Selim, Sultan Süleyman'ı ihya eylemiştir:

Çıkıp kânûn-ı devlet perdeden olmuşdu bî-âheng

Şifâ-sâz oldu ihyâ eyledi Sultân Süleymânı (T. 2/22)

Sultan Süleyman, Osmanlı'nın en güçlü sultanlarından olup kırk beş yıl hüküm sürmüştür. Şair, Sultan III. Selim'in de padişahlıkta Süleyman Hân'ın yerini tuttuğunu, onun kadar kudretli bir padişah olduğunu söyler:

Yerini tutdu Hân Süleymânın

Târzın ihyaya hâstkâr oldu (T. 17/5)

ix. Sultan III. Selim (ö.1807)

O sultân ki cism-i cihân cânıdır

Zamânın zamân-ı bahârânıdır

(Mes. 2/26)

Divanda kendisine en geniş yer bulan isimdir. Şair, memduh Sultan III. Selim için on bir kaside (K. 11-20, 30), yirmi dört tarih, bir terci-i bend, bir şarkı, iki mesnevi ve altı beyit kaleme almıştır. Divanda III. Selim için bir bahariyye, bir ıydiyye, iki mehtabiyye, üç methiyye kasidesi ile birlikte; Galata Mevlevihanesi'nin tamirini arz için yazılmış bir kaside, memduhun şaire hediye ettiği Cevrî hattıyla yazılmış Mesnevî'ye teşekkür için sunulmuş bir kaside, Sultan'ın Topkapı Sarayı'nda yaptırdığı İrem Bağı için yazılmış bir kaside ve padişahın tuğrası için yazılmış bir kaside bulunmaktadır.

Şair, memduhu Sultan Selim’i; doğumu, yaradılışı, fiziksel özellikleri, üstün ahlakı, cömertliği, adaleti, merhameti, hükümdarlığı, askerliği, komutanlığı, savaşçılığı, ordusu, askerleri, atı, biniciliği, kılıcı, oku, okçuluğu, zaferleri, düşmanlarına karşı acımasızlığı, yenilikleri, yaptırdığı binaları, hizmetkarları, şiirleri, şairliği, sanatkarı himaye ediciliği gibi yönleriyle metheder:

Sâhib-zuhûr-ı mülk-i Rûm kânûn-tırâz-ı nev-rüsûm

Leşker-keş-i deryâ-hücûm Sultân Selîm-i pür-kerem (K. 19/19)

Şeyh Gâlib, kaside ve tarihlerde memduhu Sultan Selim’i çeşitli vesileler ile övmüş ve anmıştır. Bunların başında memduhun şaire ve Mevlevi tarikatına gösterdiği ihsanlara teşekkür için yazılmış şiirler gelmektedir. Sultan Selim’in Mevlevilere ait pek çok yapının inşa ve tamirine dair gösterdiği ihtimam divanda açıkça görülmektedir. Gösterdiği lütuflarla Mevlevilere taze can vermiştir:

Hilâl olmuşdu mâhı şems işrâkiyle bedr etdi

Gürûh-ı Mevlevîye mâkdemoyle tâze cân verdi (K. 17/19)

Bu padişah başta Galata Mevlevihanesi olmak üzere pek çok Mevlevi imaretini tamir ve inşa eylemiştir. Şairin, bu binaların tamiri ve inşasına tarih düşürdüğü şiirleri teşekkür mahiyetindedir. Şair, III. Selim’in; Galata Mevlevihanesi’nin tamirine (T. 10), Galata Mevlevihanesi semâhânesini yenilemesine (T. 11), semahânede yaptırdığı mahfele (T. 12), Mevlevihane içine inşa ettirdiği şadırvana (T. 13) tarih düşürmüştür. Mevlânâ’nın Konya’daki türbesinde bulunan sandukasına gönderdiği örtü için de bir tarih kaleme almıştır (T. 1).

Bunlar dışında memduh için yazılan şiirler, Sultan III. Selim’in askeri alanda gösterdiği yenilik ve gelişmelerin tanıtımı ve övgüsü şeklindedir: (T. 3, 4, 5, 7, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26).

Osmanlı hanedanında kırk yıldan sonra doğan ilk erkek çocuk olan Sultan Selim’in doğumu ülkede sevinçle karşılanmıştır. Babası III. Mustafa’nın, ilm-i nücuma olan düşkünlüğü, eşref saat belirlemeden hiçbir işe kalkışmaması, Selim’in doğum tarihinin de “kıran” vaktine ayarlanması ile sonuçlanır. Bu sebeple Selim, doğumundan itibaren ülkedeki kötü gidişatı tersine çevireceği, devlete intizam ve yenilikler getireceği, düşmanları karşısında muzaffer bir “sahipkıran” olacağı inancı

içinde yetiştirilmiştir²⁵². Osmanlı’da bir şehzadenin eşref saatte ya da eşref olmayan saatte doğması önemli bir hadise olarak addedildiğinden Selim’in doğumu da tüm ülkede parlak şenliklerle kutlanmıştır²⁵³:

Müceddid olduğu dünyâ vü dîne günden azherdir

Odur sâhib-kırân-ı nev-zuhûr-ı nesl-i Osmânî (T. 2/3)

Divanda Sultan Selim’in doğumu ile ilgili hadiseler yer verilir. O, doğumuyla gökyüzünü aydınlatmıştır (T. 5/2). Doğduğu gece onun talih yıldızı kainatı şevkle doldurmuştur (T. 5/3). Göğün, zamandan arzu ettiği yiğittir (Tc. 4-II/2). Önemli hadiselerden önce gezegenlerin birbirine yaklaşması anlamına gelen “kırân” gerçekleşmiş, müneccimler bir araya gelip bu olayı incelediklerinde “kırân”ın meydana geliş sebebini memduhun doğumuna bağlamışlardır:

İcmâ’ ile erbâb-ı nücûm eyledi tahkîk

Bâ’is bu imiş âlem-i ulvîde kırâna (T. 5/6)

Şair, onun “sahip-kırân” ünvanına beyitlerde sıklıkla yer verir (K. 13/1, K. 17/11, T. 2/3, T. 6/17):

Sahib-kırânlar serveri dâdârlar dâd-âveri

Dehrin hidiv-i sâf-deri hûrşîd-i nûrânî âlem (K. 19/21)

Sultan Selim, musiki ve şiir ile yakından ilgilenen hassas ruhlu bir padişaktır. Şair, onun yaradılışından gelen üstün hasletlerini dile getirir:

Tab’-ı bülendi öyle latîf öyle dil-pezîr

Kim yâdı hâlet-âver olur gülsitân gibi (K. 13/29)

Onun güzel vasıfları öyle rahatlatıcıdır ki, dinleyene erguvan şarabının verdiği rahatlığı getirir (K. 13/30). Yüce ahlakların toplanmış olduğu yaradılışını Peygamberlerin yaradılışına benzetir:

Bir hulku var ki mecma-ı ahlâk-ı âliye

Lutf-ı tıb’â-ı hazreti peygamberân gibi (K. 13/22)

Şair, memduhunun yüce vasıflarının sonsuz olduğunu söyler (K. 18/15). Cömert yaradılışıdır; bu yaradılışı ile cihana, büyük evliyaların nefesiyle verebileceği parlaklığı vermiştir:

²⁵² Kemal Beydilli, “Selim III”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 36, 2009, s. 421.

²⁵³ E. Ziya Kartal, **Selim III’ün Hatt-ı Humayunları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yay., 1942, s. 3.

O padişâh ki hulk-ı kerîmi vermişdir

Cihâna revnak-ı enfâs-ı evliyâ-yı kibâr (K. 16/33)

Heybetiyle Ali'ye benzetilir (K. 15/21). Vakâr dağı olarak vasıflandırılır (K. 16/37). Vasıfları saymakla bitmeyecek kadar çoktur, nihayetsizdir:

Keremde pehlevândır hamlesinde şîr-i garrândır

Sözünde kahramândır vasf olunmaz şevket ü şânı (T. 2/6)

Şair, bu devlete üç Selim'in erdiği, birinin öfkeli, diğerinin yumuşak huylu olduğunu söyler. Bunların üçüncüsü olan memduhun ise içlerinde en övgüye değer olduğunu belirtir, onun kusursuzluğunu ve cömertliğini metheder. Gerçekte de sultana babası tarafından Selim isminin verilmesi sebepsiz değildir. Diğer Selim adlı padişahlar gibi parlak ve muhteşem bir devir yaşatması dileğiyle bilinçli olarak bu ad tercih edilmiştir²⁵⁴. Ancak şair, üçüncü olanı diğerlerinden üstün tutar. (K. 16/30, 31):

O padişâh ki dünyâyâ zâtı cân gibidir

Du'â-yı devletin eyler şeb ü seher tekrâr (K. 16/32)

Sultan III. Selim; hükümdarlık yönüyle Cem'e (K. 19/22, K. 20/30, T. 1/29), Keyhüsrev'e (K. 19/22), Rüstem'e (K. 16/34), Dârâ'ya benzetilir (K. 12/8); Dârâ gibi kuvvetli ve nüfuzludur (K. 16/40). Zaman'ın Süleymânıdır (K. 15/30). Onun yanında Cem'in, Dârâ'nın hükümdarlığının lafı bile olmaz. Tarihin en büyük hükümdarları Cem ve Dârâ, padişahın yedek hayvanını taşıyan görevli konumundadırlar:

Öyle bir şâh-ı kâm verdir kim

Cem ü Dârâ cenîbe-dârıdır (T. 15/9)

Efsanevi hükümdar Cem, memduhun yanında ancak hizmetkar olarak çalışabilecektir. Sultan Selim, pek çok beyitte Cem hizmetkarlı, Cem maiyetli anlamında Cem-haşem olarak anılır (K. 18/7, T. 4/8, T. 10/2). Cem, memduhun askeridir (K. 20/30, T. 23/1, T. 71/2).

Sultan Süleyman'a benzetilir, onun yerini tutmuştur (T. 17/5). Devletin bozulan kanunlarına nizam vererek Kanunî lakabıyla anılan Süleyman'ı ihya etmiştir (T. 2/22). Adalet ve refahı temsil eden meşhur hükümdar Nuşirevan'a benzetilir:

Ne hüsrev mehdî-i sâhib-zamân kim adli âfâka

Safâ-yı meşrebinden revnak-ı Nûşirevân verdi (K. 17/12)

²⁵⁴ E. Ziya Kartal, **Selim III'ün Hatt-ı Humayunları**, s. 5.

O, yıldızların güneşinin (K. 12/8), doğunun ve batının padişahıdır (K. 12/9). Ulu bir güneştir, ufuklara doğduğu vakit Kahrâman'ın haberi ve Kerrâr'ın kuvvetinin destanı hatırlanmaktadır (K. 15/22). Ülkeye getirdiği yenilikler ve düzen onu Osmanlı padişahları arasında seçkin kılmaktadır:

Vermiş mi kimse mülke bu rütbe hayât-ı nev

Sultân Selîm-i Sâlis-i Osmâniyân gibi (K. 13/24)

Sultan Selim, Osmanlı'nın duraklama ve gerileme devrine girdiği bir dönemde başa geçmiş, askeri alanda getirdiği yenilikler ile kötü gidişatı engelleyeceğine inanılmıştır. Gece gündüz memlekete nizam getirmeyi düşünmektedir (K. 20/18). Beğenilen, takdir edilen görüşleri ile yeni kanunlar icad etmiş, âdeti devletin temelini yeniden atmıştır (T. 3/16). Yaptıkları ülkeye taze bir can getirmiştir. Şair, onun ölümü defeden panzehir görüşünden bahsederken bu durumu anlatmaktadır:

Hîç bir mi hıfz-ı sıhhat ile def'-i mühlikât

Pânzehr-i re'yi geldi bize tâze cân gibi (K. 13/25)

Sultan Selim, ıslahatları yürütebilmek adına mevcut vergilerin takibini yapmış ve ek vergiler getirmiştir. Şair, mübalağa ederek Selim'in Rûs ve Bulgârları, Osmanlı mülkünün vergileri hâline getirdiğini söyler (K. 15/23).

Sultan Selim'in askerî, siyâsi ve sosyal hayata getirdiği yeniliklerin tanıtıcısı ve destekleyicisi rolündeki şair, yazdığı kasidelerde ve tarihlerde onun bu yönünü özellikle vurgulamış; Allah'ın isteğiyle ülkeye yeni bir düzen getirdiğinin (T. 2/5), dinin ve dünyanın yenileyicisi, “müceddid'i” olduğunun altını çizmiş; intizam, nizam kelimelerini sıklıkla kullanarak Selim'in yapmaya çalıştığı icraatları bildirmeyi kendine görev edinmiştir:

Müceddid olduğu Sultân Selîmin dîn ü dünyâyâ

Nümâyandır bu nevpûşîdesinden kâbr-i Monlâya (Tc. 4/I-VII vb)

Şair, Sultan Selim'i, Hz. Muhammed'in “Şüphesiz ki Allah Teâlâ her yüz sene başında bu ümmete dinî işleri yenileyecek bir müceddid gönderecektir” hadisinde belirttiği “müceddid” olarak görür:

Şehenşâha peyember-mesnedâ sensin o server kim

Gelir her yüzde bir İslâma etmekçün meded-kârî (K. 15/26)

Kendisi de şair ve sanatkar olan Sultan, döneminde sanatkarları ve şairleri himaye etmiştir. Şair, hamisi Sultan Selim'i; Hüseyin-ı Baykara (K. 17/11) ve Kızıl

Arslan ile mukayese eder. Molla Câmi, Ali Şir Nevai gibi şairleri himaye eden Baykara ve Nizamî-i Gencevî'yi himaye eden Kızıl Arslan, Sultan Selim kadar olamamış, Sultan'ın şaire lütuf ve bahş ettiklerini kendi himayelerindekilere sunamamışlardır (T. 1/30):

Bu gûne lutfu kim ben gördüm asla görmemişlerdir

Kızıl Arslan u Sultân Baykaradan Gencevi Câmi (K. 18/14)

Hüner ehli, onun parlak görüşüne tesadüf edenlerdir, yani hünerleri ortaya çıkaran onun parlak görüşüdür (K. 12/18). Şair, Sultan Selim'in gelişine kadar hünerin kıymetinin bilinmediğini, bu sebeple sessiz kaldığını ama onun gelişiyile emel goncasının açıldığını yani isteklerini dile getiren sözler söylemeye başladığını ve hünerini gösterebildiğini söyleyerek Allah'a şükreder. Gerçekten de şairin, Divanı incelendiğinde görüleceği üzere, Sultan Selim'in başa geçtiği 1789 senesine kadar kaside ve tarih kaleme almadığı görülmektedir. Gâlib'in, III. Mustafa ve I. Abdulhamit dönemlerinde yaşamasına rağmen, onlara hiç kaside sunmamış olması dikkate değerdir. III. Mustafa'nın hüküm sürdüğü dönemde çocuk olmasına rağmen, I. Abdulhamid'in hükümdarlığı, şairin de en verimli dönemlerinden olan 15-29 yaşları arasına tekabül eden yıllardır. Yirmi üç yaşında Hüsn ü Aşk'ı kaleme alan, yirmi dört yaşında Divan tertibi yapabilecek kadar şiir telif eden şairin bu dönemlerde kaside sunmayışı, Sultan Selim'i kaside sunmak için bilinçli bir şekilde tercih ettiği şeklinde yorumlanabilir.

III. Selim, güzel söz söyleyen, tüfek kullanabilen, iyi bir binicidir. Yetenekleri ile kendinden önceki padişahları kışkırtmaktadır (T. 27/1). Ok atmadaki maharetine Sultan Murad²⁵⁵ bile erişememiştir:

Nükte-pîra vü tüfenk-endâz ü hem şîrîn-süvâr

Ermemişdi Hakk bu kim bu menzîle Sultân Murâd (T. 8/8)

Gönlü, fikirleri, görüşü parlaktır. Şairin, medhi için kaleme aldığı "çerağ" redifli kasidede memduh aydınlık, parlaklık kelimesinin karşılığıdır. Dünyaya o aydınlık vermekte, ay ışığını ondan almakta, bütün gök cisimleri onun sayesinde parlamaktadır (K. 14/19,21). Kendisine güneş dense yeridir. Onun hızlı kavrayan görüşü güneş gibidir, yerden göğe kadar mümkün âlemleri aydınlatmıştır (K. 14/20).

²⁵⁵ Bkz. Sultan Murad.

Keremiyle, himmetiyle, akıyla, irfanıyla yere göğe parlaklık vermiştir. Parlak görüşleri sayesinde Şâm'ın karanlığı içinde bulunan ülkesini genişleterek Nişabur sabahına çevirmiştir:

Sevâd-ı şâm gibi re'y-i rûşeniyle anun

Olur zamîme-i mülkü sabâh-ı Nişâbûr (K. 20/26)

Büyük komutan ve asker İskender'e kıyas edilir. Savaşçılığı, askeri gücü, orduları ile III. Selim süvari, efsanevi komutan İskender ise onun yanında piyadidir:

Sorsan İskender ile farkın eger

O pîyâdeydi bu süvârîdir (T. 15/11)

Sultan Selim'i, askeri yapıların inşası ve tamiri konusundaki azmi ile söz konusu eder. Zamanın Mehdi'si olarak nitelendirdiği Sultan'ın devletin ihtiyaçlarına bir düzen verdiğini söyler:

Ol padişah ki verdi mühimmât-ı devlete

Hüsn-i nizâm Mehdî-i sâhib-zamân gibi (K. 13/18)

Onun yüceliğini anlatmak için dövülen kösün sesi göklere ulaşmıştır (K. 13/19). Okunun sesini, savaşçılığı ile ünlü Behram²⁵⁶ gökte işitmiştir (K. 13/20). Yaptığı işler yüce âlemde zikr edilmektedir (K. 13/21). Onun kurduğu askeri tertibi İskender rüyasında görmemiştir:

Kurduğu asker-i tertîb-i umûr-ı mülkü

Görmedi hâbda İskender-i Yunânî-zâd (T. 72/31)

Savaşla ilgili meselelerde gösterdiği ihtimam ile adaletli ve yiğit ashaba benzer (K. 13/23). Melek askerleri ona tabiidir, padişah aya; askerleri de ayın ardına dizilmiş askerlere benzetilir (K. 13/17). Askerleri her daim muzafferdir (K. 11/28). Şair, beyitlerini memduhun tertipli yeni askerlerine benzetir (K. 13/15). Sultan Selim'in hükümdarlığının büyüklüğünü göstermek için şair, onun maiyetindekileri efsanevi hükümdar Cem'e benzetir (K. 18/7).

Kılıcının parlaklığı övülür (K. 12/13), bu parlaklık güneşi mahvedecek kadar kuvvetlidir (K. 11/16). Kılıcının zıyası, zulmü ve karanlıkları ortadan kaldırandır. Zulmün karanlığı siyah yaraya, kılıcının parlaklığı ise yaraları iyileştiren kafura benzetilir (K. 20/8). Âleme parlaklık verendir (K. 20/1, K. 20/17); bu parlaklık ile

²⁵⁶ Bkz. Behram.

fitneleri yakar (K. 20/36). Mehtap, memduhun kılıcının tozlanmasını ve paslanmasını engellemektedir (K. 11/35). Şair, onun kılıcının daima keskin olması için dua eder (K. 11/35). Gâlib, hüsn-i ta'lîl ile ayların ve günlerin düzenini memduhun sağladığını söyler. Memduhun kılıcı olmasa, ay zabıtası günlere tahakküm edemeyecektir (K. 20/6). Kılıcı ile ülkelerin sınırlarını belirlemektedir (T. 2/27). Atı, şimşek gibi hızlıdır (K. 11/27).

Onun eşiğinin tozu, tahkik ehlinin gözüne imanın nurunun ışıyla aydınlatan sürme gibidir (K. 22/18). Yedi ülkenin nur bahşeden güneşidir, aşk eyvanı onun ziyasıyla aydınlanmaktadır (T. 11/2).

Adaleti kendisine huy edinmiştir (T. 7/1). Adaletin ölçüsünün rüzgârı Hızır gibi yetişmiş, devletin bahçesine canlılık, tazelik vermiştir (K. 17/13). Perişan hâldeki cihan onun uygulamaları ile düzene girmeye başlamıştır (T. 2/1). Doğruluk ve adaleti ile devlete düzen getirmiştir (K. 19/25, T. 3/1), hatta bu düzen adaletli düzeni sayesinde musiki besteleri dışında kimseden “ah” sesi duyulmamış, şikayet edilecek şey kalmamıştır:

O rütbe adle âheng etdi kim kânun-ı eltâfı

İşitmez oldu kimse bestelerden gayrı yerde âh (T. 4/9)

Onun adaletli davranışları, geçmiş zulümleri bile mahvedecektir (K. 12/12). Adaleti ve düzeni getirdiği için de Mehdî'ye benzetilir (T. 6/17). Onun zamanında adalet dünyayı doldurmuş, insanlar adalete kanmış, doymuştur (K. 16/35). Onun devri, adalet ve doğruluk devridir (T. 8/13, T. 17/11, T. 19/2, 10). O derece ki şair memduhun adaleti yeniden icat ettiğini söyler (T. 25/1).

Anlayışlı, hızlı bir kavrayışa sahip, ileri ve parlak görüşlü bir padişaktır (K. 19/23, K. 19/25). Görüşleri, melekleri, kendine hayran bırakacak parlaklıktadır (K. 11/30). Görüşünün parlaklığı düşmanlarının gözlerine harp meydanının ateşini getirecektir (K. 14/31).

Şair, Sultan Selim'i en çok cömertlik bahsinde över. Kerem-ver, keremkâr, kân-ı kerem, şâh-ı kerem, Sultan Selim-i pür keremdir (K. 19/19). Hesapsız ihsanları ile cömertlik ve iyilik meydanını ele geçirmiştir (K. 19/28). Gökyüzünün, doğunun ve batının, güneşin, ayın, yıldızların padişahı olan Sultan Selim, bahşişleri ile gökyüzünü ve yeryüzünü süslemiştir. Gökyüzü, onun bahşiş saçtığı harmandır. Mehtap bu bahşiş harmanında sadece bir başaktır:

Dârâ-yı mihr-i kevkebe Sultân Selîm kim

Hırmengeh-i nevâline bir hûşe mâhtâb (K. 12/8)

Yıldızlar da yine memduhun bahşışleri olarak gökyüzüne serpilmiştir (K. 12/10). Memduhun cömertlik eli, göğse altın saçmaya başladığı vakit, mehtap da ondan bazı saf olmayan altın kırıntıları kapmıştır. Şair, ayın yüzeyindeki siyah lekelerin sebebini hüsn-i talil ile buna yorar:

Lutfu sipihre oldugu dem zer-ferşân-ı cûd

Kapmış biraz kurâza-i mâğşûşa mâhtâb (K. 12/15)

Cömertliği, gökyüzünde dedikoduya sebep olur. Memduhun bahşışinin derecesini merak eden mehtap, Süha yıldızı ile gizlice fısıldaşmaya başlar:

Endîşe-nâk olup derecât-ı atâsına

Başlar hafî sühâ-y-ıla ser-gûşa mâhtâb (K. 12/16)

Cömertliği ile meşhur Hatem'i²⁵⁷ kıskandıracak kadar eli boldur (K. 18/7). Keremi ve ihsanları hesapsız, sayısızdır (K. 16/38). Keremin şeb-çerâğıdır (K. 14/37). Cihanda ihsanlarının ulaşmadığı kimse kalmamıştır, ihsanlarıyla gençlere mekân, yaşlılara güç, takat vermiştir:

Cihânda kalmadı bir olmadık memnûn-ı ihsânı

Cüvânâna temekkûn tâb'-ı pîrâna tüvân verdi (K. 17/14)

Sultan Selim, inşa ve tamir ettirdiği askeri binalar ile meşhurdur. Şair bunlar için kaleme aldığı kaside ve tarihlerde Sultan'ı bu yönüyle över. Usulsüz, yolsuz, faydasız pek çok bina onun devrinde tanzim edilmiş, faydalı hâle getirilmiştir (K. 15/20). Yaptırdığı şadırvanların suyu ab-ı hayattır, yaşarken ölümsüzlük suyunu içemeyen İskender'in ruhu bu sudan içebilmiştir. Sultan Selim zamanın Hızır'ıdır:

Henüz ol Hızır-ı vaktin himmetiyle rûh-ı İskender

Bulup âb-ı hayatı içdi bir peymâne aşk olsun (T. 13/4)

Memduhun yüce ve sağlam aklını görmek dileyen onun yaptırdığı asumana benzeyen binalara bakmalıdır (K. 13/27). Bu binalar rahat bir ormana, askerleri de bu ormanda rahatça yaşayan aslanlara benzetilir:

Her biri bir gurûha mahaldır cüyûşdan

Âsûde bîşezârda şîr-i jiyân gibi (K. 13/28)

²⁵⁷ Bkz. Hâtem.

Yapılacak işler, tamire ihtiyaç duyan binalar, eksiği giderilmesi gereken şeyler ona malum olur:

Mühimmât-ı umûr âyîne-i tâb'ında rûşendir

Nümâyândır ana hurd u büzürgün kadr-i şâyânı (T. 2/7)

Yaptırdığı kışlalar, kaleler ile; askerleri, orduları, silahları ve savaş malzemeleri ile yiğitlerin gayretlerini çıra gibi aydınlatmaktadır (K. 14/29). İsa'ya benzetilir, nefesi ile yüzlerce canı parlatmaktadır (K. 14/32). Talih sabahı, cilalanmayı²⁵⁸ ve güneşi daha parlak hâle getirmeyi memduhtan öğrenmiştir (K. 14/33). Felek tabiatlı Osmanlı tahtını da parlak hâle getiren hep Sultan Selim'dir (K. 14/34). Arşın²⁵⁹ parlak kandili, memduhu kıskanmaktadır zira Süleyman'ın parmağındaki mührü bile parlak hâle getiren odur (K. 14/35). Daha önce Osmanlı tahtına onun gibi bir padişah oturmamıştır:

Gelmemişdir taht-ı Osmâniye dersem mislini

Himmeti âsârını seyr eyleyip insâfâ gel (T. 3/21)

Şair, Sultan Selim için “mehtâb” ve “mâhtâb” redifli iki mehtabiyye kasidesi kaleme almıştır (K. 11,12). Bazı beyitlerde ay, bazı beyitlerde ay ışığı anlamında kullanılan mehtap, kasidenin girizgah bölümünden itibaren Sultan Selim'e hizmet eden bir hizmetkâra dönüşmektedir²⁶⁰. Gök cisimleri memduha hizmet için birer araç olurlar. Sultan'ın canı talim etmek isterse mehtap ay testisini, tüfek nişanı yapacaktır (K. 11/12); canı sefa kuşunu avlamak istese hilali yay ve kuyruklu yıldızı ok yapıp onun emrine verecektir (K. 11/13). Onun kasrına ince tel işleme ile süs lazım gelse, ay kursu bu görevi üstlenecektir (K. 11/14). Onun kılıcının parlaklığına nispetle güneş mahvolacaktır, mehtap meşalenin parlaklığına yolu dar edecektir (K. 11/16). Onun gölge verdiği yere güneş dahi giremez çünkü mehtap şafak bulutunu nakışlı bir kepenk gibi güneşin önünü kapatacaktır (K. 11/17). Mehtap, bazen hilal bazen bedr olup memduhun huzurunda kanun ve çeng çalacaktır (K. 11/18). Onun yaradılışının sefası kıyısı olmayan bir denizdir, mehtap ise bu deniz içinde timsah gibi yüzmektedir (K. 11/19). Hışım ile göğün baksın her bir yıldızı zehirleyip göğün zehir bağına çevirir (K. 11/20). Eğer yeryüzüne merhametle baksın zehri şekerle çevirir (K. 11/21). Mehtap

²⁵⁸ Bkz. Sabah.

²⁵⁹ Burada Arş, Belkıs'ın tahtına ihamla kullanılmıştır.

²⁶⁰ Benzetmeler için bkz. Ay.

onun ikbal güneşinin şaşaasını görse kendi safa davasından utanacaktır (K. 11/22). Mehtap, memduhun gezerken yanında taşıdığı meşalesidir, ortaya çıkmakta gecikse mehtap ona bağlı bulunduğundan ortaya çıkmakta gecikecektir (K. 11/23). Memduhun mertebesi felekler kadar yücedir, ay defini eline alıp memduhun huzuruna çıkar ve neşe vermesi için Zühre'yi oynatır (K. 11/25). Mehtap yıldız kümelerini onun kerem bahçesinde hevenk etmektedir (K. 11/26). Tüm bu marifetlerine rağmen mehtap, memduhun çabuklukta şimşek gibi olan atına yoldaş olamayacak, yüzündeki siyah benekleri bahane edecek, topal olduğunu öne sürerek özür dileyecektir (K. 11/27). Memduhun muzaffer askerlerinin kuyumcusudur, eşyası ile (yıldızları ile) onlara altın sorguçlar yapar (K. 11/28). Kasidenin sonunda şair, memduhun vasıflarının feleğin beyazını dolduracağını ancak redif olarak kullanılan mehtabın şiir kafiyesini daralttığını, memduhun vasıflarını anlatan şiirini mehtap yüzünden sonlandırdığını söyleyerek mehtabı suçlar:

Beyâz-ı çarha yer eylerdi Gâlib evsâfın

Ne çâre kafiye-i nâzını teng eder mehtâb (K. 11/33)

Şair, memduhun kılıcının keskin olması, düşmanlarına karşı her daim zafer kazanması (K. 11/35, 36), ömrünün uzun olması (K. 15/36, T. 4/24), bütün isteklerine kavuşması (K. 17/23). için dua eder. Memduhun adalet dağıtan ve himaye eden gölgesinin uzun olmasını diler (K. 13/41). Kayserlerin, şahların onun kapısına kul olmasını diler (K. 14/40).

x. Sultan IV. Murâd (ö.1640)

Sultan Dördüncü Murad, ok atma, ata binme, silah kullanmada oldukça hünerli bir padişahdır. Aynı zamanda gücü ve kuvvetiyle meşhurdur. Memduh Sultan Selim'in ok atmadaki hünerinin övgüsünde Sultan Murad'ı kıyasa uygun bulunmuştur. Ancak şair, Sultan Muradın dahi memduhunun menziline erişemediğini söyler:

Nükte-pîra vü tüfenk-endâz ü hem şîrîn-süvâr

Ermemişdi Hakk bu kim bu menzîle Sultân Murâd (T. 8/8)

xi. Sultan III. Mustafâ (ö.1774)

Üçüncü Selim'in babası olması sebebiyle Sultan Üçüncü Mustafa'nın iki beyitte adı zikredilmiştir (T. 3/7, T. 20/1).

xii. Sultan I. Abdülhamîd Hân (ö.1789)

Sultan III. Selim'den evvel hüküm süren 1. Abdulhamid Hân, oğlu Şehzade Mustafa'nın doğumuna düşürülen tarihte bahse konu olur. Doğumuna tarih düşürülen şehzade aynı zamanda Sultan Selim'in tahttan indirilip idam edilmesinin ardından tahta çıkarılan 4. Mustafa'dır:

Sulb-i şâh Abdülhamîd Hândan yine
Geldi bir şeh-zâde-i vâlâ-mekân (T. 63/1)

xiii. Mu'înü'd-dîn Pervâne (ö.1277)

Anadolu Selçukluları döneminde yaşayan devlet adamıdır. Süleyman Pervane olarak da bilinir. Mevlânâ'nın müridi ve yakın dostudur. Pervâne lakabını Mevlânâ vermiştir:

Olup hattâ ki nûrundan sebak-gîr
Komuş Pervâne nâmın Hazret-i Pîr (Mes. 7/7)

Mevlânâ'nın, Fihî Mâ Fih adlı eserini ona sunduğu söylene de eser Mevlânâ'nın sohbetlerinin kaydedilip vefatından sonra derlenmesiyle ortaya çıkan bir eserdir.²⁶¹ Bazı bölümlerin ona ithafen söylendiği şeklindeki hüküm daha doğru olacaktır.

Divanda Mu'înü'd-dîn Pervâne ile Mevlânâ arasında geçen bir hikâyeye yer verilir (Mes. 7). O dönem Mevlânâ'nın meclisini ziyaret edenler arasında Selçuklu veziri Mu'înü'd-dîn Pervâne de bulunmaktadır (Mes. 7/5):

O devletde vezâret bile muhtass
Mu'înü'd-dîn imiş Pervâne mahlas (Mes. 7/6)

Hikâyede Pervâne'nin emirlik davasında böbürlendiği, bunun üzerine Mevlânâ'nın dostundan elini eteğini çektiği anlatılır. Gerçekte de Pervâne taht için mücadele eden, rakiplerini bu uğurda acımasızca katlettiren, Memlükler ve Moğollar

²⁶¹ “Hemen hemen bütün eserde Hazret-i Mevlana’dan “Mevlana dedi; buyurdu ki; Hüdavendigâr buyurdu ki” şeklinde üçüncü şahıs olarak bahsedilmesi de Fihî Mâfih’in bizzat Mevlana’nın kaleminden çıkmamış olduğuna کافی bir delil teşkil edebilir.” (Mevlana, **Fihî Mâfih**, Çev. M. Ülker Tanıkahya, İstanbul, Maarif Basımevi, s. I)

ile kirli bir siyaset gözeten, bunlar sonucunda yargılanıp idama mahkum edilen bir devlet adamıdır.²⁶²

Meğer bir gün ki da'vâ-yı riyâset

Mu'inü'd-dîne vermiş idi nahvet (Mes. 7/10)

Hikâye Pervane'nin, kendisine isyan edenleri bastırmak için (Mes. 7/12,13)

Mevlânâ'dan yardım istemesiyle devam eder:

Mu'inü'd-dîn duyup feryâda gelmiş

Cenâb-ı Pîre istimdâda gelmiş (Mes. 7/14)

Mevlânâ'nın kendisinden elinin çekmemesini, zira kendi işinin yöneticilik olduğunu, kibirle işi olmadığını anlatarak yadım diler (Mes. 7/17,18).

Olup hattâ ki nûrundan sebak-gîr

Komuş Pervâne nâmin Hazret-i Pîr (Mes. 7/7)

Şair, hikâye sonunda kendi kendine nasihatle bulunarak, Pervane gibi yalvarma yüzüne toz getirmeden evvel kibre kapılmayıp hal ehline ayak çektirmemek gerektiğini hatırlatır.

xiv. Nasreddin Tûsî (ö.1274)

İran âlim ve filozofu Nesîrûddîn Tûsî, memduhun şaire ihsanları konusunda anılır. Hamisinin Tûsî'ye vaat ettiği ihsanların uydurma olduğu konusuna dikkat çeken şair²⁶³, kendi hamisinin sayısız ihsanda bulunduğunu söyleyerek mukayese yoluna gider:

Meseldir etdiği va'd-i dürûg Tûsîye

Bu etdi va'desiz ihsân-i bî-hisâb-şümâr (K. 16/38)

xv. Yezîd (Yezîd Bin Muavîye) (ö.683)

Emevi Hanedanlığının kurucusu Muaviye'nin oğlu ve Emevilerin ikinci halifesidir. Şairi Alevilik ile ilgili kaleme aldığı müseddeste geçer (Ms.3). Şair,

²⁶² Muharrem Kesik, "Mûinuddîn Süleymân Pervâne", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, 2006, s. 91-93.

²⁶³ Tûsî'nin, Hülâgü Han tarafından pek çok iltifata layık görüldüğü hatta vezirlik makamı ile onurlandırıldığı söylenmektedir ancak bunun gerçekliği tartışmalıdır.

Yezid’e yardım edenlerin düşmanlarıyız, lanet okuyanlarıyız, diyerek Aleviler ile Yezid arasındaki münasebeti ve düşmanlığı dile getirir:

A’vân-ı Yezîdin hele hasmâniyiz el-hak

La’net-keş-i îmân-ı dil ü cânıyız el-hak (Msd. 3- IV/1)

(2) Kadın Sultanlar

i. Mihrişâh Vâlide Sultan (ö.1805)

Mihrişâh Vâlide Sultan, Sultan III. Selim’in annesi ve III. Mustafa’nın eşidir. Devlet işlerinden ziyade hayır işlerine kendini adayan, İstanbul’da cami, türbe, çeşitli imaretler ve pek çok çeşme yaptıran hayırsever bir sultandır.²⁶⁴ Oğlu Sultan Selim, kendisine oldukça düşkündür. Kendisi de Mevlevî olan Sultan Selim ve ailesi Mevlevî şeyhi Gâlib ile yakın dostluklar kurmuş, Mevlevihanenin bakım ve tamirine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Şair, Divanı’nda Mihrişâh Vâlide Sultan’ın yaptırdığı imaretler için kaleme aldığı tarih manzumelerinde kendisine genişçe yer ayırmıştır. Kasımpaşa Mevlevihanesi’nin yenilenmesi için yazdığı tarih manzumesinde Vâlide Sultan’ı ay taçlı bir güneş olarak tasvir eder. Onun ihsanlarının parlaklığı dokuz kat göğe sabah aydınlığı vermektedir:

Cenâb-ı Vâlide Sultân-ı mâh-efser mihir-şâhın

Sâbâhu’l-hayrdır envâr-ı ihsânı nüh eyvâna (T. 14/1)

Hayırsever ve cömert yönü vurgulanan Vâlide Sultan devletin güneşidir; lütuf bakışları ile bu dünya bahçesine parlaklık vermektedir. Vâlide Sultan’ın kendisi adına

²⁶⁴ III. Selim’in annesi Mihrişâh Sultan, büyük bir hayırseverdi. 6 haziran 1793’te Eyüp’teki imaret, sebil, mektep, türbe ve çeşmelerden oluşan külliye’nin inşası üç yıl içerisinde tamamlanıp etraftaki bazı dükkanlar bu imaretle vakıflara gelir kaydedilmiştir. Ayrıca 1794’te Humbarahâne Kışlası Camii’ni yaptırmış, âdetâ İstanbul’un dört bir yanını çeşmelerle donatmıştır. Kağıthane Camii’nin karşısında Sultan İbrâhim’in silâhdârı Yûsuf Paşa’nın yaptırdığı çeşmeyi ihyâ ettirmiş, Eyüp’teki türbesinin yanına ve Eminönü ile Balıkpazarı arasında Taşçılar Caddesi başında birer çeşme yaptırmıştır. Bahçeköy’de su bentleri, Karacaahmet’te Aşçıbaşı Mehmed Ağa Camii yakınında, Halıcıoğlu Abdüsselam Camii Mezarlığı önünde, Hasköy yolu üzerinde, Hasköy’de kışla duvarı sırasında, Beşiktaş’ta Topal Hacı Mescidi arsası karşısında, Fındıklı’da Molla Bayırı Yokuşu’nun başında, Kasımpaşa’da Hacı Ahmed Camii önünden Kurtuluş’a çıkan yokuşun sonunda ve Yeniköy Molla Çelebi Camii’nin yanında çeşmeler inşa ettirmiştir. Küçükse Kasrı Önünde 1806’da yapılan çeşme Mihrişâh Sultan 1805’te öldüğüne göre onun adına oğlu tarafından yaptırılmış olmalıdır. Ayrıca 1790’da Osmanlı-Rus ve Osmanlı-Avusturya Savaşları sırasında asker temininde güçlük çekilmesi üzerine 500 bostancıyı kendi bütçesinden teçhiz edip padişahın da katıldığı bir törenle cepheye göndermiştir: Ali Akyıldız, “Vâlide Sultan”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 42, 2012, s. 494-499.

yaptırdığı cami için yazılan tarihte de onun sürekli bağışta bulunmasına, bahşış saçmasına değinilir (T. 28/2, T. 33). Onun mübarek kalbi her daim ihsan ve lütuf etmektedir (T. 28/3). Eserleriyle cihanı sevince boğmaktadır:

Aceb tevfrika kıldı anı Hazret-i Mevlâ

Nice âsâr ile halk-ı cihânı eyledi mesrûr (T. 28/4)

Şair bunlar dışında Vâlide Sultan'ın yaptırdığı yahut yenilettiği çeşme ve sebillerle tarih manzumeleri yazmıştır (T. 29, T. 30, T. 31, T. 32). Bunlardan Eyüp Sultan'daki Mihrişâh Valide Sultan Külliyesi'nin sebilinin kitabesinde Şeyh Gâlib'in tarih manzumesi (T. 71) yer almaktadır.

ii. Hatice Sultan (ö. 1821)

Sultan Selim'in ayrı anneden doğan kız kardeşi Hatice Sultan'ın adı, divanda iki tarih manzumesinde geçer. Şair, Hatice Sultan'ın Neşât-âbâd adıyla anılan sahil sarayı için bir tarih manzumesi kaleme alır. İki şiirde de şair, Hatice Sultan'ın, Peygamberin ilk eşi olan Haticet'ül- Kübra ile nâmdaş olduğunu vurgular (T. 36/11, T. 73/4).

Hatice Sultan, da diğer hanım sultanlar gibi elinin açıklığı, kerem ve ihsan göstermede eşsiz oluşu, bahşışlerinin fazlalığı ile anılarak övülür (T. 36/12,13,14).

iii. Beyhân Sultan (ö. 1824)

Divanda dört kaside, dört tarih, bir terci-i bend ve bir şarkı ile yer alan saray erkanından Beyhân Sultan, III. Mustafa'nın Adilşah'tan doğan kızı ve Sultan Selim'in kız kardeşidir. Şeyh Gâlib'in büyük bir saygı ve hürmet beslediği Beyhân Sultan, şairin hamisi ve dostudur. Şair, Beyhân Sultan için yazdığı selsebil redifli kasidede sultanlığın Beyhân Sultan'a yaraştığını söyler:

Sultân lafzı Hazret-i Beyhâna yaraşır

Kim ceyb-i lutfu kıldı zer-i nâbı selsebîl (K. 21/18)

Onun kendisine gösterdiği iltifatlar karşısında sevinç gözyaşları dökerek iki gözünü de selsebil eylemiştir:

Sad-bâr iltifat ile eşk-i sürûrdan

Etdi dü-çeşm-i Gâlib-i bî-tâbı selsebîl (K. 21/20)

Beyhân Sultan'ın yaptırdığı kasır için sunulan kasidede kasrın özellikleri sayıldıktan sonra kasra revnak verenin Beyhân Sultan olduğu söylenir (T. 22/12). Sultan Selim'in kız kardeşi kutlu bir yıldızdır. Bu kutlu yıldız aynı zamanda göğе bahşişler saçan kınalı ele benzetilir:

Ne sultân hâher-i sa'd-ahteri hâkân-ı devrânın

Sipihr-i cevde bir-keffü'l-hadîb-i cûd u ihsândır (K. 22/15)

Diğеr bir kaside ise Beyhân Sultan'ın, Sultan Selim için yaptırdığı kasır için sunulmuştur. Bu kasidede de Beyhân Sultan'ın ve Sultan Selim'in cömertliğinden ve lütfkarlığından bahsedilir. Beyhân Sultan, annesinin ricası üzerine 1784'te amcası I. Abdulhamid tarafından Silahdâr Mustafa Paşa ile evlendirilmiştir. Ağabeyi III. Selim Padişah olunca Beyhân Sultan'ın eşi de İstanbul Kaymakamlığına yükseltilmiş, kendisine geliri yüksek mukataalar tahsis edilmiştir. Araları çok iyi olan Sultan, kız kardeşine pek çok ihsanda bulunmuş, refah ve lüks içinde yaşamasını sağlamıştır. Şair de kasidede kasrın Sultan Selim'in yüksek değеrdeki bahşişleri ile kolayca yapıldığını, Beyhân Sultan'ın da atasının kadrini bilip bu kasrı onun için yaptırdığını söyler (K. 23/12,13).

Beyhân Sultan'a sunulan son kaside ise Gâlib Divanı'nı tertip, tanzim ve tezhîp ettirerek şaire hediye eden Beyhân Sultan'a teşekkür mahiyetindedir. Şair, böyle düzenleniş bir Divanın dünyada eşi benzeri olmadığını, hiç kimsenin de böyle bir hediye ile sevindirilmediğini söyler ve Beyhân Sultan'a dualar eder:

Öyle Divan bulunmaz âlemde

Böyle tuhfeyle kimse olmadı şâd (K. 24/20)

Divanda kasideler dışında dört tarih manzumesi de Beyhân Sultan'ın yaptırdığı saray ve kasırlar için kaleme alınmıştır. Galip bu manzumelerde Beyhân Sultan'ı Yüce Osmanlı'nın seçkin bir üyesi (Tc. 6-I/2), Allah'ın yeryüzüne bahşîşi (T. 35/20), keremden yaratılmış bir inci, kerametler gösteren bir kerime olarak vassfeder (T. 34/16). Elini bahşîş için kesesine daldırdığında Karun'u imrendirecek ve feryatlar içinde bırakacaktır (T. 34/17). Eğer altın saçan eli harekete geçerse, altınların fazlalığından feleğin yıldızları toz altında kalacak, perdelenecek yani görünmez olacaktır (T. 34/18). Lütfunun denizi, hırs cehennemini bir anda söndürebilir; yani Sultan bütün malını mülkünü dağıtabilecek cömertliktedir (T. 34/19). Aydınlık kalbi merhametle doludur (T. 34/20). Şair, Sultan'ın kendisine habersizce pek çok ihsanda

bulunduğunu, bu ihsanların terazi kefesine sıkıştırılmamış yani ölçülmemiş hesaplanmamış olduğunu söyler:

Înâyetler ki gördüm gâibâne hulk-ı pâkinden

Degil güncîde aslâ keffe-i mizân-ı nîsâne (T. 34/22)

Beyhân Sultan'ın cömertliğinin ünü, dördüncü feleğe ulaşmıştır, onun sayesinde Mevlevihane ihya olmuştur (T. 34/24). Şair, gam yolunun gecesinde, hayret vadisindeyken kendisine bakan Sultan'ı Hızır'a benzetir:

Şeb-i târîk-i gamda vâdi-i hayretde kalmışken

Nigâh-ı Hızır erişdi Gâlib-i bî-sâbr ü sâmana (T. 34/25)

Devlet ve ikbalin kıblesidir, namusun kalesidir; haremının içine Hüma kuşu kanadını döşeme yapsa yeridir (T. 69/2). Şair, kasırları vasfetmenin gereksizliğini, Beyhân Sultan'a ait olduklarını söylemenin onları vasfetmeye yeteceğini söyleyerek Sultan'ın estetik zevkini över (T. 37/11). Bunların yanı sıra Memduhu Beyhân Sultan'ın himayeciliğinden bahsederek onun irfan sahiplerinin sığınağı (T. 69/3), dinin ve ülkenin hayırseveri olduğunu söyler (T. 37/12):

Mâh-ı burc-ı azamet hâmi-i ehl-i irfân

Mihr-i gerdûn-ı himem Hazret-i Beyhân Sultân (Tc. 6/I-VI vb)

Şair, terci-i beninde de Beyhân Sultan'ı kendisine bulunduğu ihsanlarla (Tc. 6-II), fakirlere uzattığı yardım eliyle (Tc. 6-III), kerem ve ihsanının çokluğuyla (Tc. 6-IV) över ve yüceltir.

(3) Sanatkârlar (şairler ve hattatlar)

i. Cevrî (ö. 1654)

Divan şairi ve hattattır. Usta bir talik kırmacı hattatıdır. Onun hattıyla yazılan eserler devlet ileri gelenleri arasında çok tutulmuş, hediye olarak başkalarına takdim edilmiştir.²⁶⁵ Divanda, Sultan III. Selim'in Cevrî hattıyla kaleme alınmış bir Mesnevî nüshasını şaire hediye etmesi üzerine yazılmış teşekkür niteliğinde bir kasidede Cevrî'nin adı anılır. Mesnevî'nin Cevrî hattıyla yazılmış olması onu ayrıca değerli kılmıştır:

²⁶⁵ Hüseyin Ayan, "Cevrî İbrâhim Çelebi", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 7, 1993, s. 460.

Aceb bir Mesnevî-i pür-bahâ kim Cevrî hattıyla

Dil-i uşşâk-ı zâra cevri-i gerdûndan emân verdi (K. 17/5)

Ayrıca Cevrî, Yûsûf-ı Sîneçâk için kaleme alınan terci-i bentte anılır. Cevrî'nin manzum Mesnevî şerhi olan “Hall-i Tahkîkât” adlı eserine değinilir. Bu eserin devamında Yûsûf-ı Sîneçâk'ın Cezîre-i Mesnevî'sinin her beytine beş Türkçe beyitle şerh yaptığı eser mevcuttur. Gâlib'in ikisini birlikte anması bu sebeptendir:

Hall-i tahkikâtda Cevrî eder sebt-i rukûm

Bes degil mi ana dervîşim demiş Monlâ-yı Rûm (Tc. 5-IV/2)

ii. Eflâkî (ö. 1360)

Ahmed Eflâkî, Mevlânâ'nın oğlu Ulu Arif Çelebi'ye intisap etmiş ve ölene kadar Mevlevî çevresi içinde bulunmuş; Mevlânâ ve Mevlevî tarikatı ile ilgili geniş bilgileri barındıran “Menâkıb'ül-Arifîn” adlı Farsça eseri kaleme almıştır²⁶⁶. Divanda, Mevlevilik açısından oldukça büyük öneme sahip bu eserin müellifi olarak, eseri zeyl eden Sâkîb Dede'ye yazılan tarihte adı geçer:

Zeyl edip Eflâkî-i sâhib-menâkıb tuhfesin

Kıldı ervâh-ı selefden niçe nakl-ı mânevî (T. 45/3)

iii. Esrâr Dede (ö. 1797)

Şeyh Gâlib'in Galata Mevlevihanesi şeyhliği görevini yürüttüğü dönemde Mevleviliğe intisap eden Esrar Dede, daha sonra Gâlib'in yakın dostu olmuştur. Şeyhi ve dostu Gâlib'in teklifi ve isteği üzerine kaleme aldığı “Tezkire-i Şuârâ-yı Mevlevîyye” adlı eseri Mevleviler arasında benimsenmiş önemli bir eserdir. İlmi ve edebî bilgisi, çalışkanlığı ile kendini şeyhine sevdiren Esrar Dede, Gâlib'den iki yıl önce vefat ederek Galata Mevlevihanesi hâmûşânına defnedilmiştir. Şeyh Gâlib, onun ölümüne hem tarih düşürmüş hem de ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getiren bir mersiye kaleme almıştır:

Gâlib dedi târîhini efsûs efsûs

Hem-demleri hayrân kodu Esrâr göçüp (T. 69/2)

²⁶⁶ Tahsin Yazıcı, **Menâkıb'ül-Arifîn**, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2006.

Türünün en güzel örneklerinden olan mersiyyede şair, Esrar Dede'yi nadide bir inciye benzetir, bu eşsiz incisini toprağa defnettiği için üzgündür:

Nâdîde bir güher telef etdim dirîğ ü âh

Hak içre defn edip gerü gitdim dirîğ ü âh (Mer. 1/*)

Esrar Dede'nin şerefli varlığının bu âleme bir yadigar olduğunu, fakr u fenada, aşkta daimi olduğunu, her gece kendisiyle bir mum misali yandığını, gölge gibi yanında gündüz dostu olduğunu, Allah aşkıyla dolu bulunduğunu, mağara dostu olduğunu²⁶⁷ söyleyerek biraz daha ömür süremediği için hayıflanır. Ancak Allah'ın verdiğini Allah'ın yanına geri aldığını; kendisinin kıyamet gününe dek beklemesi gerektiğini de ekler (Mer.2).

Esrar Dede'nin Mevlevilikteki yerini (Mer. 5), ona olan muhabbetini, dostluklarının boyutunu, yokluğu karşısında duyduğu üzüntüyü, yürek acısını oldukça kuvvetli bir dille anlatır:

Ey kâş etmeyeydim o âşıkla sohbet âh

Yakmazdı belki cânımı bu nâr-ı hasret âh

Telh etti kâmımı o zehirnâk şerbet âh (Mer. 3)

Esrar Dede, dünyadan göçüp gitmiş ancak şairi de hasret yüküyle bırakmıştır.

Mezarı Fasîh Dede'nin yanı başındadır:

Gitti ne çâre Gâlibi hasretle bâr edip

Olsun visâl-i Hazret-i pîrânla kâm-yâb

Kıldı karîn-i kabr-i Fasîh-i felek-cenâb (Mer. 5)

iv. Fasîh Ahmed Dede (ö.1699)

Mevlevi büyüklerindendir. Şair ve hattattır. Aynı zamanda mahlasından da anlaşılacağı üzere dili mükemmel derecede güzel kullanmış, şiirlerinde vezin ve söyleyişteki rahatlık ve ustalığı ile kendine has bir üslup oluşturmuştur. Şair sözün ona Allah vergisi olduğunu söyleyerek bu özelliğini vurgular:

O cümleden biri zât-ı Fasîh imiş Gâlib

Sühan cenâbına dâd-ı Hudâyımış bildik (G. 191/7)

²⁶⁷ “Yâr-ı gâr” Halife Ebubekir'in lakabıdır. Peygamber'e mağarada arkadaşlık etmiş, zor zamanında yanında olmuştur. Burada “yâr-ı gâr” ifadesi kötü gün dostu anlamında ele alınabilir.

Fâsîh Dede, yanına defnedilenler vesilesiyle anılır. Mevlevî büyüklerinden Zikrî Dede ayakucuna (T. 54/3); Esrar Dede ise yanı başına (Mer. 5) gömülmüştür.

v. Fehîm (ö.1647)

Fehîm-i Kâdîm on yedinci yüzyıl Divan şairlerindendir. Şair, kendi üstünlüğünü ortaya koymak için kendisini Kahraman tabiatlı gösterir, Fehîm'in ruhu, korkusundan kendisine gönül okşayan sözler söylemektedir:

Gâlibim ol Kahramân-tab'ım ki ben rûh-ı Fehîm

Havf edip bin dürlü vaz'-ı dil-nevâz eyler bana (G. 5/5)

vi. Feridüddîn Attâr (ö. 1221)

İranlı meşhur mutasavvîf ve şair Feridüddîn-i Attâr, bir mesnevîde (Mes. 10) ve iki beyitte yer alır. Attâr, manzum ve mensur türde eserler kaleme almış, klasik nazım şekillerinin hepsini kullanmış özellikle gazelde ve mesnevîde adından söz ettirmiştir. Aynı zamanda eczacılık ve tıp ilmi ile meşgul olmuştur. Bir beyitte şair, bu özelliklerini bir arada toplayarak, söz zülfünün kokusunun dimağını yağmaladığını söyleyip Attâr'dan yardım ister:

Nûkhet-i zülf-i sühan kıldı dimâğım yağma

Meded ey Hazret-i Attâr amân n'olsun bu (G. 269/10)

Attâr olması sebebiyle güzel koku ile anılmış, aynı zamanda şiirle de meşgul olması, sözü güzel kokulandıran anlamında “muattar-sâz” olarak anılmasını sağlamıştır.

Aynı zamanda mananın da şahıdır (Mes. 10/1):

Olup ûd-ı sühândan nefha-bahşâ

Verir dûd-ı lafızdan bûy-ı ma'nâ (Mes. 10/2)

Şair, kendi kendine başkalarının gazellerini ezberlemeyi bırakıp Ferîdûn'u güzel methetmesi gerektiğini söyler:

Gâlib medîha-gûy-ı Ferîdûn-ı ârif ol

Ezberleme kasâ'id-i Hûşenki hod-be-hod (G. 37/10)

vii. Firdevsî (ö. 1020?)

Meşhur İran şairidir. İran millî destanı Şehnâme'yi kaleme almıştır. İran şairlerinin yeteneklerini küçümseyerek kendi şairliğini yüceltme geleneğine uygun olarak Gâlib de onların maksatlarını kendisi gibi ifade edememiş olduklarını söyler:

Etmemiştir bu kumâş ile edâ-yı maksûd

Ne Nizâmî-i sühân-senc ü ne Firdevsî-zâd (T. 72/37)

viii. Hamdî (ö. 1503)

Şair, Yûsuf u Züleyhâ mesnevisinin nazımı Hamdullah Hamdî'den üstâd olarak bahseder. Şiir zeminine kendisinden önce ayak basan Hâmî'ye ve onun şair yeteneğine duyduğu saygıyı ifade eder. Onun ayak bastığı şiir zeminine utanarak yüz sürmesi gerektiğinin farkındadır:

Eğer insâf edersen Es'adâ hacletle rû-mâl et

Ki zîrâ bu zemîne Hamdî-i üstâd ayak basmış (G. 141/6)

ix. Hoca Neş'et (ö. 1807)

On sekizinci yüzyılın önemli simalarından olan Hoca Neşet, Gâlib'in hocasıdır. Mevlevî ve Nakşibendî tarikatlerine intisap eden Hoca Neşet, iyi bir öğrenimin yanı sıra dönemin meşhur hattatlarından dersler almıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra Farsça dersleri vermiş, Mesnevî okutmuştur. Evi, dönemin ilim ve kültür merkezi hâline gelmiş, pek çok genç şair Hoca Neşet etrafında toplanmıştır. Edebi bir mahfil olarak da adlandırılan bu ortam Şeyh Gâlib'in de yetişip şekillenmesine büyük ölçüde etki etmiştir. Hoca Neşet'in genç şairlere İran edebiyatını yeniden sevdirmesi ve keşfettirmesi, Sebk-i Hindî üslubunun öncülerini okutturması, Osmanlı şiiri üzerinde Sebk-i Hindî etkisinin artmasını sağlamıştır. Kendi eserlerinden çok yetiştirdiği öğrencilerle tanınan Hoca Neşet öğrencilere verdiği mahlaslarla "Hoca" lakabını almıştır. Asıl adı Mehmet olan Şeyh Gâlib'e ilk mahlası olan "Esâd"ı hocası Neşet Efendi vermiştir. Şair, hocasına verdiği mahlas için uzunca bir medhiye şiiri yazar. Kasideye sözün önemi ve incelikleri ile başlayan şair, söze bu nükteyi katanın da cihan üstadı Neşet olduğunu söyler:

Ammâ yine bu neş'enin icâdına kâdir

Var ise fakat Neş'et-i üstâd-ı cihândır (K. 28/11)

Onun kaleme aldığı sözler, hayrette bırakan ve gıpta çeken sözlerdir (K. 28/12). Her matlaı gayb sözünün yüreği, hayal şahinini uçuran kol ve kanattır (K. 28/13). Onun yaradılışının ince yumuşak kumaşı, iki cihanın sırlarıyla yüklüdür ancak kavgasında kükremiş aslan gibidir (K. 28/15). Onun mucize sayılabilecek sözlerini açıklayanlar bu sözlerin zamanın İsa'sının can bahşeden nefesi olduğunu söyleyeceklerdir. Şair burada hocasını İsa'ya; sözlerini de onun can bahşeden nefesine benzetir:

Tefsîr edip i'câzını keşşâf-ı hîred der

Gûya dem-i cân-bahş-ı Mesîhâ-yı zamândır (K. 28/16)

Sözlerinin siyahlığında onun parlak tabiatı, Ramazan Bayramı gecesinin sabahına doğan ve bayramı haber veren güneş gibidir (K. 28/17). Hünerli kaleminden dökülen sözlerin kıvrımları, güzellerin misk kokulu kaküllerinin parlaklığını kırar, azaltır (K. 28/18). Onun nükteli sözleri örtüsü süslü geline, üslûbu nutuk verenin eline yaralayıcı sözdür (K. 28/19). Onun kaleminin yakut damarından hep kan damlamaktadır, meğer bu renkli manalar güzellerin dudağıdır (K. 28/20). Hocasının namını anmak mazmun söylemekle eşittir (G. 72/7). Şair hocasının görüş yeteneğini ortaya koyar. Onun görüşü dolunaydan bile parlaktır (K. 28/21). Hocasının sözü dinlenen, şöhretli, itibarlı bir zat olduğunu vurgulayan şair âlemin onun inci gibi sözlerini kulağına küpe yaptığını söyler (K. 28/22). Bütün âlem halkı onun şöhretini duymuştur, duymayanlar ise kulağı ağır işiten fesat ehlidir (K. 28/23). Şair, hocasını överken kalemini ata benzetir, hocasının gayreti bu kaleme cilveler yaptırmaktadır, yani şair şiir söyleme kabiliyetini hocasına bağlar (K. 28/24). Şair, hocası Neşet'in:

Oldu hazân mâ-hasal-ı nevbahârımız

Pîrâna geçdi hayf bizim rüzgârımız

matlâına altı bentlik bir terci-i bend yazmıştır. (Tc. 13-VI/1), "Ol" redifli gazelini de tahmis etmiştir (Th. 12). Yine hocasının bir beyti ile başladığı okçuluk ile ilgili gazelinin makta beytinde gazeli kemâna (yaya) benzetir. Bu kemanı çekerken tir tir titrediğini zira Neşet üstadın sözü üzerine söz katmanın kendisini zorladığını söyler:

Tîr tîr titredim Es'ad bu kemânı çekicek

Matla'-ı Neş'et-i üstâda ne güç söz katmak (G. 174/9)

Hocasının sözünü iki beyitte kullanan şair, onunla aynı tavra sahip olduğunu söyler (G. 330/7):

Hasbihâlidir bu nutk-ı pâk Gâlib Neş'etin

Gamdan ölmem korkarım gayret helâk eyler beni (G. 329/7)

Kaleminin hocasının yolundan gittiğini, bu sayede güzel söz söyleme vadisinde dolandığını dile getirerek hem şairlikte onun yolundan ilerlediğini belirtir, hem de hocasının bu yoldaki kabiliyetini ve yol göstericiliğini över, aynı zamanda bu vesile ile kendisini de över:

Hazret-i Neş'ete tâ pey-rev olunca Gâlib

Hâme vâdî-i belâgatda dahı çok tolanır (G. 73/15)

x. Kelîm-i Hemedân

İran'ın âlim ve şairleriyle meşhur şehri Hemedân'ın şairleri, söz söyleyenleri Hoca Neş'et karşısında diğer şairleri yermek için anılırlar. Hepsi kendini Kelîm-i Hemedân olarak görmektedir ama bu sadece sözdedir:

Çok gerçi sühân-gû vü sühân-fehm ü sühân-senc

Kim her birisi sözde Kelîm-i Hemedândır (K. 28/10)

xi. La'î (ö. 1566)

Cem Sultan himayesinde bulunan Divan şairi La'î, şairin tanzir ettiği şairler arasındadır. Mahlasından ötürü tatlı söz söyleyen sevgilinin dudağına ihamla beyitte yer alır:

Tanzîr edince La'î-i hoş-gûyu Es'adâ

Şîrîn sühan bu gûne gerek nev-edâlara (G. 292/6)

xii. Mollâ Câmî (ö. 1492)

Hüseyin-i Baykara'nın himaye ettiği ünlü İran şairi Molla Camii'yi şair, kendisine bahşedilenleri dile getirmek için anar. Molla Câmî'den eşsiz bir şair olarak bahseden Galip, bu eşsiz şairin bile kendisi kadar lütfâ nail olmadığını söyleyerek memduhu Sultan Selim'i över (K. 17/11, K. 18/14):

Keremler kim senin devrinde gördü Gâlib-i nâcâr

Hüseyin-i Baykaradan görmedi Câmî gibi yektâ (T. 1/30)

Câmî, meşhur eseri Bâhâristân ile bir beyte konu olur. Eser, adından ötürü yeşil renk ile anılır. Baharistân, baştan ayağa yeşil olsa bile, sarhoş/baygın bakışlı gül sevgiliye yatak olacak zemin olamayacaktır. Burada Bâhâristân hem yeşil bir bahçeye

hem de goncanın içinde uyuduğu (kapalı bir biçimde durduğu) yeşil taç yapraklarına benzetilir:

Olamaz ol sebz-i teh gülgûn meste hâbgâh
Olsa bir feyz ile Câmînin Bahâristânı sebz (G. 108/2)

xiii. Münîf (ö. 1743)

On sekizinci yüzyıl şairlerinden Antakyalı Münîf de şairin tanzir ettiği şairler arasındadır. Şair, onun ağzından şiirine cevap verecek kimsenin ancak kendisi olabileceğini, bunu da Allah'ın söylettiğini ifade eder:

İntaka'llâh Münîf oldu bu râzı gûyâ
Şi'rime varsa cevâb Es'ad-ı üstâd yazâr (G. 79/7)

xiv. Nâbî (ö. 1712)

Şair, Nâbî'nin şiir gülistanını beğendiğini söyleyip ardından kendi vezinli sözlerini överek ona üstünlüğünü dile getirir:

Pesendim gülsitân-ı şi'r-i Nâbîdir yine Gâlib
Benim her tab'-ı mevzûn gerçi bir serv-i revânımdır (G. 98/9)

xv. Nahîfî (ö. 1738)

Nâbî, Sâbit, Nedîm ve Râsih gibi şairlere nazireler yazan Nahîfî, bu özelliğiyle beyitte geçer. Gâlib- kesin olmamakla birlikte- Şeyhülislam Yahya'nın "derler" redifli gazeline yazdığı nazirenin sonunda bu geleneğini layıkıyla yerine getirdiğinden ötürü Nahîfî'nin ruhunu şâd ettiğini söyleyerek kendi nazire kuvvetini de dolaylı olarak över:

Nahîfinin yine ey Gâlib eyle rûhunu şâd
Nazîrenin budur ancak muhassalî derler (G. 63/8)

xvi. Nedîm (ö.1730)

Gâlip, bir güzeli anlattığı "sen" redifli gazelinin makta beytinde âşıkâne şiirler yazan ve güzelleri tasvir eden Nedîm'in tarzında şiir yazdığından ötürü memnuniyetsizlik duyar:

Sâlik-i tavr-ı Nedîm oldun bu düşmezdi sana
Hem-zebân olmaz mısın Gâlib sühan-gûlarla sen (G. 246/5)

xvii. Nef'î (ö.1635)

Söz davası güdenlere, şiirde üstünlük taslayanlara meydan okuyan şair, Nef'î'ye bile baş eğmeyeceğini söyleyerek aslında Nef'î'yi diğer şairlerden üstün tuttuğunu da gözler önüne serer:

Ta'n eyleyen gelsin berü olsun benimle rû-be-rû

Nef'îye etmem ser-fürû ger himmetin olursa zam (K. 19/36)

xviii. Nergisî (ö.1635)

Divan Edebiyatında süslü ve sanatlı nesrin temsilcisidir. Mensur hamsesi ile meşhur Nergisî, Mevlevî muharrirlerinden Sakıp Dede'nin nesirdeki ustalığını yüceltmek için nesre hakimiyetinden ötürü anılır. "Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyân" adlı eseri bulunan Sakıp Dede'nin inşâ (nesir) bağında Nergisî ancak kuru bir yaprak olarak kalacaktır:

Bâg-ı inşâsına berg-i huşku magz-ı Nergisî

Mahzen-i nazmında bir derbânı tab'-ı Gencevî (T. 45/6)

xix. Neşâtî (ö. 1674)

Sebk-i Hindî'nin Divan şiirindeki önemli temsilcilerinden olan Neşâtî, şairin Sebk-i Hindî üslubuyla yazdığı gazelinde anılır:

Müjdeler rûh-ı Neşâtîdir diyen Gâlib sana

La'lini yâd et dür-i nâ-yâb gelsin çeşmine (G. 275/8)

xx. Nizâmî Gencevî (ö.1214?)

Penc Genc adını taşıyan hamsesi ile meşhur, aslen Türk olan büyük İran şairidir. Şair, kendi şairliğini, memduhunun şairliğini ve memduhun hamiliğini yüceltmek için Nizâmî örneğine başvurur. Nizâmî'yi söylediği sözü hakkıyla bilen, sözün mahiyetini takdir edebilen anlamında sühan-senc olarak tanımlar. Ancak o bile maksadını kendisi gibi eda edememiştir:

Etmemişdir bu kumâş ile edâ-yı maksûd

Ne Nizâmî-i sühân-senc ü ne Firdevsî-zâd (T. 72/37)

Mevlevi büyüklerinden şair ve yazar olan Sakıp Dede'nin nazım yeteneğinin övgüsünde ise Nizâmî'nin, Sakıp Dede'nin şiir mahzeninin ancak kapıcısı olabilecek yetenekte bir şair olduğunu söyler:

Bâg-ı inşâsına berg-i huşku magz-ı Nergisî

Mahzen-i nazmında bir derbânı tab'-ı Gencevî (T. 45/6)

Nizâmî, döneminin atabeylerinden Kızıl Arslan'ın himayesinde sanatını icra etmiştir. Şeyh Gâlib, kendi hamisini överken ve onun gösterdiği lütufların derecesini ifade ederken Gencevî gibi büyük bir şairin bile Kızıl Arslan'dan bu kadar ve çeşitli lütuf göremediğini söyleyerek hamisine minnetini dile getirir:

Bu gûne lutfu kim ben gördüm asla görmemişlerdir

Kızıl Arslan u Sultân Baykaradan Gencevî Câmî (K. 18/14)

xxi. Nevres-i Kadîm (ö. 1762)

Şairin, divanın sonunda yer alan tamamlanmamış gazeli Nevres-i Kadîm'e naziredir. Gazelin son beyti Nevres'in makta beytinin biraz değiştirilmiş şekliyle verilir:

Bir vakt ola Nevres aranır böyle gazeller

Kayd et ko bulunsun bu da Divan arasında²⁶⁸ (G. 336/6)

xxii. Pertev Efendi (ö. 1807)

Asıl adı Muvakkitzâde Mehmet'tir. Hoca Neş'et'in talebelerinden olup Pertev mahlasını da ondan almıştır. Vakanüvis ve şairdir. Divanı'nı hocası Neş'et'e sunmuştur. Gâlib'in yakın dostları arasındadır. Bir şairler tezkiresi yazmayı planlayan ancak Hoca Neş'et ve Şeyh Gâlib biyografileri dışında eserini tamamlayamayan Pertev Efendi'nin dört sayfalık Gâlib biyografisi, Şeyh Gâlib'in Divan Edebiyatı Müzesi Yazmaları arasında yer alan bir Divan nüshasının baş kısmında yer almaktadır²⁶⁹.

²⁶⁸ Hüseyin Akkaya, **Nevres-i Kadîm ve Türkçe Divanı**, Marmara Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, İstanbul, 1994, s. 501. Nevres'in beyti şu şekildedir:

Nevres aranur bir gün olur böyle gazeller

Kayd et ko bulunsun bu da divan arasında (G. 111)

²⁶⁹ Abdülkadir Gürer, "Şeyh Gâlib Hakkında Yeni Bilgiler", **Ankara Üniversitesi DTCTF Türkoloji Dergisi**, C. XI, S. 1, 1993, s. 204.

Divanda Gâlib'in, Pertev Efendi'nin mecmuasını takdim için kaleme aldığı dokuz beyitlik bir takriz bulunmaktadır. Bu takrizde Gâlib, Pertev Efendi'yi muciz-dem olarak vasıflandırır:

Fakat bu söz yetişir vasfı yazmış âsârın

Cenâb-ı Pertev-i mu'ciz-dem ü huceste-makâl (K. 29/8)

Bir gazelinin makta beytinde de Galip, gazelde söylediği nükteli sözlerin hepsinin Pertev Efendi için olduğunu söyleyerek ona hasretini dile getirir:

Cümle cenâb-ı Pertev içündür bu nükteler

Ol zâta ol sühanver-i yek-tâya hasretiz (G. 117/9)

Şair, dostunun şiir kabiliyetini, söze verdiği mana derinliğini över (G. 119/5, G. 255/5). Kendisi de onun yolundan gitmektedir:

Cenâb-ı Perteve pey-revlik eyleyip Gâlib

Benim dahı bu gazel dâstânım olsa gerek (G. 185/5)

Gâlib, Hoca Neş'et'in gazeline yaptığı tahmiste de Pertev Efendi'ye yer verir. Gazelin tamamına bakıldığında Hoca Neş'et'in bu gazeli bir hastanın iyileşmesine dua için yazdığı ortaya çıkmaktadır. Gâlib de beyitlere yaptığı tahmiste Pertev Efendi'nin sıhhatle sefa bulduğunu söyler, dünyalar onun olmuştur. Buradan Neş'et'in gazelinin Pertev'in hastalığı döneminde; Gâlib'in tahmisinin de nekahet yahut iyileşme devrinde kaleme alındığı tahmin edilebilir:

Gördüm Cenâb-ı Pertevi sıhhâtle kâm-rân

Gâlib dedim ki gayrı bizimdir bütün cihân

Zîrâ bûyurdu lutf ile şâh-ı sühân-verân (Th. 12/5)

xxiii. Râmiz Beg (ö. 1788)

Asıl adı Abdullah Ramiz Paşa'dır. Devlet adamı, asker, kaptan-ı derya ve şairdir. Küçük hacimli bir Divançeye sahiptir. Divançe'nin sonunda yer alan "Hemân ayn-ı Muhammedle Alîdir Şems ü Mevlânâ" şeklindeki mısraı bercestesine Gâlib, altı bentlik bir terci-i bend yazmıştır. Gâlib, bu mısraın bin güzel matladan daha iyi olduğunu söyleyerek Râmiz Bey'e dua eder (Tc. 2-VI/2).

xxiv. Rif'at

Gâlib'in iki nazire kaleme aldığı şairdir. Rıfât'ın izinden giderse mısralarının tertip edilmiş Divan gibi görüneceğini söyler (G. 23/7):

Edâ-yı lutf-ı istintâkdan kat'-ı nazar Gâlib

Cenâb-ı Rif'at-ı hoş-gûyâ etdim ben de bes şimdi (G. 326/5)

xxv. Rûhî-i Bağdâdî (ö. 1606)

On altıncı yüzyıl Divan şairlerinden terki-i bendiyle meşhur Bağdatlı Rûhî, şiirlerinde “rengîn-edâ” olmaya çok önem verir. Gâlib, suret ve manada, aşk ile cânın tek renk olması gerektiğini söyleyerek bu yolda Rûhî-i Bağdâdî'yi örnek gösterir. Bağdatlı Rûhî'nin bir başka özelliği seyahati çok sevmesi, bir yerde karar kılmadan yaşamasıdır. Yol kelimesinin kullanımı bu özelliğine de bağlanabilir:

Sûret ü ma'nîde yekreng gerek aşk ile cân

Neş'e-i râhı görün Rûhî-i Bağdâd yazâr (G. 79/3)

xxvi. Sâbit (ö. 1712)

On yedinci asır Divan şairlerinden Sabit, şiirlerinde aşırı derecede deyim ve atasözü kullanmasıyla bilinir. Bu düşkünlüğü onun şiire güzellik vermesi gereken cinas, tezat, tevriye gibi sanatları yerli yersiz kullanımını da beraberinde getirmiştir. Gâlib, onun bu üslûbunu “darb-hane-i durûb”dan şeklinde verdiği cinas örneğiyle eleştirir:

Darb-hâne-i durûbdan Es'ad çıkan cinâs

Zîr-i zemîn-i vâdî-i Sâbitde saklıdır (G. 93/7)

Kendisinden yaklâşık yüzyıl önce yaşamış Sabit'in şairliğini beğenmediğini ve küçümsediğini söylemek mümkündür. Şairlikte ona üstünlüğünü anlatmak için gûy u çevgân oyunu benzetmesine başvurur. Sabit daha kalem çevgânıyla (değneğiyle) oynarken yani şiir sahasında daha çocukken, kendisinin yetişip edâ gûyunu (topunu) kaptığını söyler:

Sâbit dahı çevgân-ı kalemle gezinirken

Gâlib yetişüp gûy-i edâyı kapa düşdü (G. 321/5)

xxvii. Sahbân (ö. IIIV. yy. başları)

Asıl adı Sahbân el-Vâilî olan ünlü Arap hatip ve şairidir. Hem Cahiliye devrinde hem de İslâmî dönemde yani müvellidûn devrinde hitabet, fesâhât ve belâgatıyla meşhur

olmuştur (K. 30/14)²⁷⁰. Bu büyük hâtip, memduh Sultan Selim'in seçkin nutku karşısında kıskançlığa düşecektir:

Ol gûne nutk-ı müntehâb kim görse reşk eylerdi hep
Nesrinde Sahbân-ı Arâb nâzmında Selmân-ı Acem (K. 19/27)

xxviii. Selmân (ö. 1376)

İran'ın büyük şairlerinden Selmân-ı Sâveci, nazımdaki ustalığıyla örneklerle konu olur. Divan şiirinde Selmân dendiği an- âdetâ bir mazmun gibi- nazım akla gelmektedir. Şair, memduhu Sultan Selim'in nazım kabiliyeti karşısında Selmân'ın kıskançlığa düşeceğini söyler:

Ol gûne nutk-ı müntehab kim görse reşk eylerdi hep
Nesrinde Sahbân-ı Arâb nâzmında Selmân-ı Acem (K. 19/27)

xxix. Şevket-i Buhârî (ö. 1699)

İranlı Meşhur şair Şevket-i Buhârî, Sebk-i Hindî üslûbunun öncülerindendir. Türk Divan şiirini özellikle gazelleriyle etkilemiştir (G. 319/5). Gazel denince akla gelen büyük şairin tarzına yaklaşabilen olmayacağını düşünenlere Şeyh Gâlib kendi gazel tarzını ortaya koyarak cevap vermiştir:

Muhâl add eylemişlerken gazelde şâirân-ı Rûm
Ben îcâd edeyim ol Şevketâne târz-ı eş'ârı (K. 15/32)
Şevket'in tarzını küçümser, onun tarzını Mevlevilerin giydiği yün hırkada
görünen dikişe benzetir:

Tarz-ı Şevket kepenek-pûş-ı reh-i Monlânın
Görünen bahyesidir hırka-i peşmîninden (G. 235/10)
Bir beyitte ise onun tavrını benimsediğini kabul eder, burada Şevket'in tarzı
Sebk-i Hîndî tarzını temsil etmektedir:

Vesîle hıdmet-i hünkâr-ı aşkdır Gâlib
Libâs-ı fakrımıza tavr-ı Şevketânemize (G. 276/7)

xxx. Tâlib-i Âmulî (ö. 1626)

²⁷⁰ İ. Durmuş ve M. Öz, "Sahbân el-Vâilî", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, 2008, s. 511.

İranlı şair, Tâlîb-i Amûlî de, Sebk-i Hîndî'nin önemli temsilcilerindendir. Gâlib, bir beyitte onun gibi söyleyip söylemediğini sorarak bu üsluptaki vukufunu sorgular:

Şevket-i ikbâlin ey şeh şî're etmez mi dimâg
Yohsa Gâlib söylemez mi Tâlîb-i Amul gibi (G. 319/5)

xxxî. Urî (ö. 1591)

Kaside denince akla gelen İranlı şair, Sebk-i Hindî üslubunu kullanarak yaygınlaşmasını sağlamıştır. Gâlib, memduhu sayesinde kaside semtini ihya edeceğini ve şairlere büyücü Urî'yi unutturacağını söylüyor:

Kasîde semtin ihyâ etmedir sâyende maksûdum
Ferâmuş etdirem şâirlere Urî-i sehhârî (K. 15/33)

(4) Hükemâ ve Filozoflar

i. Aristo (Aristalîs)

İslam felsefesini büyük ölçüde etkileyen Yunan filozofudur. Gökyüzünü ve gök cisimleri inceleyen ve onlar üzerine dünya merkezli evren doktrinini ortaya atan Aristo, gözlem evi ile anılmıştır. Muhtemel ki bu gök cisimlerini incelediği bir rasadgâhı bulunmaktadır. Ancak Divan şiiri geleneğinde Aristo'nun rasadhane ile anılmasının sebebi, İskender'in hocası olup onun için âyîne-i İskender'i yaptığına dair inanıştır. âlemde olup biten her şeyi gösterdiğine inanılan bu ayna Aristo'nun rasatgâhı olarak da yorumlanabilir.

Rasâdgâh-ı Aristodan nümûdâr olmuş ol hâne
Ki yanî seyr eder sükkânı seyr-i çarh-ı devvârî (K. 15/3)

Şair, memduhunun görüş kabiliyetini (K. 27/8, T. 41/5) ve kendi hayal gücünü, evrenin sırlarına ulaştığına ve çözdüğüne inandığı Aristo'ya benzetir:

O Aristo-yı hayâlim ki cihân
Seyrgâh-ı rasad-ı kalbimdir (G. 69/4)

ii. Eflâtûn (Felâtûn)

İslam dünyasında Eflâtun olarak bilinen Yunan filozofu Platon (MÖ- 427- MÖ 347), Sokrates'in öğrencisi, Aristo'nun hocasıdır. Batı dünyasının ilk akademisi kuran Platon, matematikçi, düşünür ve bilim adamıdır.

Divan şairlerince bir fıçıda yaşayan Sinoplu Filozof Diyojen ile karıştırıldığı bilinmektedir. İlme bu denli vakıf şairlerin bu hataya düşmeyeceği aşikârdır. O hâlde, bu karışıklığın yahut daha doğru bir ifadeyle tercihin sebebinin Eflâtun'un tüm filozofları bünyesinde toplayan bir isim olduğu söylenebilir. Gâlib de Felâtun'u genel olarak filozof anlamında kullanmıştır (T. 5/7, Mes. 7/4). Felâtun yani filozof, pek çok beyitte fıçısı ile anılır. Bu fıçı dünyanın benzetileni olur, içindeki hikmetleri Felâtun bile bilmemektedir:

Sen akla uyup gezme Felâtûn dahî bilmez

Hum-hâne-i dehrin niçe hikmet var içinde (G. 296/4)

Feleğin dördüncü katı Felâtûn'un fıçısına benzetir, Felâtûn'un ruhu henüz mektep çocuğuyken, bu felek fıçısında İsa şaire evrenin sırlarını vermiştir:

Bana buyurdu ki hum-hâne-i felekde Mesîh

Henûz rûh-ı Felâtûn tıfl-ı mektebdir (G. 88/5)

Hikmet fıçısının içindeki Felâtun, şairin gönül mektebinin çocuklarına oyuncak ettiği kafesteki kuş gibidir; fıçı kafese, Felâtun oyuncak edilen kuşa benzetilir:

Bâzîçe-i etfâl-ı debistân-ı derûna

Bir mûrg-i kafesdir hum-ı hikmetde Felâtûn (G. 267/2)

Rûh Felâtûn, fıçısı da bu ruhun kalıbıdır. Aşk yolunun ruhu Felâtun'a, şarap kadehi/şişesi de onun kalıbına denk görülür (G. 6/1). Şair de, aynı şekilde kendi ruhunu Felâtun'a; bedenini ise onun içinde yaşadığı fıçıya benzetir:

Hum-ı beden ki Felâtûn-ı rûha kâlıbdır

İçinde ders-i rumûzât-ı hikmet ensebdir (G. 90/1)

Bir başka beyitte ise gökyüzü bir tasa; hum-ı Felâtûn da bu tasa şarap dolduracak fıçıya benzetilir (G. 109/3).

Fıçı, nasıl ki Felâtûn'un ismini zikrederek etrafı aydınlatan hikmetlere vakıf oluyorsa şair de kalbinin zikir ile bu fıçı gibi hikmetler ortaya çıkarmasını diler:

Bul zikr-i kalbi hikmet-i işrâka kıl vukûf

Avâz-ı cûşu ism-i Felâtûn çeker humun (G. 176/8)

Bir beyitte, Felâtûn'un musiki bağlantısına dikkat çekilir. Tamburdan çıkan nağmeler turna kuşuna teşbih edilir. Bu kuşlar önce Felâtûn'un sandukasının tavaf eder, ardından Hicâz'a yol alırlar. Rivayete göre Eflatun, tambur çalmasını iyi bilen musikiye vakıf bir filozoftur²⁷¹:

Tavâf edip ser-i sandûka-i Felâtûnu

Hicâza vardı küle-i terâne-i tanbûr (G. 57/5)

Hikmetleri ile tüm âlemi tesiri altına almış olan Eflâtûn, Memduh ile kıyaslanır. Memduhun fikrinin tortusu dahi Eflâtun'un saf fikirlerini oluşturmaya yetecektir (T. 38/16). Memduh Sultan Selim'in yanında büyük düşünür Eflâtûn, memduhun hikmetler öğrettiği talebe gibi kalır, memduh ondan daha üstündür (T. 41/3):

Hidiv-i kâr-fermâ dâver-i tedbir-pîrâ kim

Eder tâlîm-i hikmet fikri Eflâtûn-ı Yûnâna (T. 7/2)

Filozoflar, akıllı ve düşünceyi temsil ettiklerinden hep gönül ile bir kıyasa tabi tutulurlar (G. 256/9, G. 296/4). Kalp, aşk İsa'sı; akıl ise fıçıdaki Felâtûn'dur:

Kalb kim İsm-i aşkı bula gerdûn gibidir

Akl-ı hod-râ hum-ı hikmetde Felâtun gibidir (G. 72/1)

Felâtun aklın, Mecnûn gönlün, ruhun sembolüdür (G. 45/9). Bu kıyaslamada Mecnûn'un aşkından aklını kaybetmiş olmasının etkisi de vardır:

Feyz yokdur hikmet-i akl-ı Felâtundan bana

Keşf olur âdâb-ı sûziş rûh-ı Mecnûndan bana (Tc. 12-II/3)

Kalp yolu ile edinilen bilgi ve akıl yoluyla edinilen bilgi arasındaki farkı Felâtun ve Aristo üzerinden leff ü neşr sanatı ile ifade eder. Kalb-i dâna, alim kalp olup hakikate ve Tanrı ile ilgili bilgilere işaret eder. Felâtûn'un fıçısı kalb-i dâna olarak ele alınır. Akl-ı maaş ise dünyevi bilgilerin elde edildiği kavramdır ve Aristo'nun düşünce sistemi olarak ele alınır. Kalp ile bulunan hakikatte dünyevi bilgilerin aranmasının yanlış olduğu bu iki filozof üzerinden örneklenir. Felâtûn'un fıçısı kalbi yönden elden edilen bilgilerin, Aristo ise akl-ı ma'âşın sembolü olur:

Kalb-i dâna olmaz akl-ı ma'âş mesken

²⁷¹ Cem Behar, **Musiki'den Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 254-255.

Arama hum-ı Felâtûnda Aristalîsi (G. 334/4)

iii. Öklid (Öklidis)

MÖ. 330-275 yılları arasında yaşayan İskenderiyeli matematikçidir. Divanda iki beyitte adı geçer. Öklid, tetkikte (derinlemesine inceleme ve araştırmada) usta kabul edilir. Memduh tedkik kabiliyetinde Öklid'i geçmiştir:

Geçip tedkik-i Öklidîsi re'yi

Hikemde oldu Eflâtûn-ı alâ (T. 41/3)

Öklides, diğer matematikçiler arasında geometri ile anılagelen âlimdir. Öklid geometrisi 19. yüzyılın başlarına kadar rakipsiz kalmıştır. Cetvelle birlikte anılmasının sebebi budur:

Târ u pûd-ı hikemi eyleme zâhirde taleb

Safha-i sîneye çek cedvel-i Öklidîsi (G. 334/6)

iv. Farâbi

Müzik ilmini sistematik biçimde ele alarak eserler veren aynı zamanda iyi bir icracı ve özellikle ud çalmadaki hüneri ile bilinen ünlü İslam filozofu Farâbî, musiki ile olan ilgisiyle şiire konu olur. Galata Mevlevihanesi muhiplerinden olup dîni musikiye “ferah-feza” makamını kazandıran ve Şeyh Gâlib'in de şiirlerini besteleyen ünlü bestekar Seyyîd Ahmed Dede'nin ölümü üzerine düşürdüğü tarihte şair bu hünerli musikişinası Farabi'ye teşbih eder:

Musâhib Seyyid Ahmed ol hüner-mend

Ki olmuşdu bu devre pîr-i Fârâb (T. 57/1)

c. Mitolojik, Efsanevî Şahıslar ve Tarihi Kahramanlar

(1) Mitolojik Kahramanlar

i. Behzâd

Baykara meclislerinde bulunan ünlü ve eşsiz bir ressamdır. Adı; nigâr, resm, tasvîr, reng kelimeleri ile tenasüp içinde kullanılır (KT. 2/1).

Memduhun “pîş-tahtası”, küçük sandığı tasvir edilirken Nakkaş Mani²⁷² ile birlikte anılır. Nakışta Mani, resimde Behzad bu sandığı süslemişlerdir (KT. 2/1). Mani’nin kamışının kanı (mürekkebi) Behzad olup bu sandığın üzerine gül-i handan nakşetmiştir:

Hûn-ı Behzâd ola kil-k-i Mânî

Eylemiş nakş gül-i handânı (Mes. 3/3)

Memduh Sultan Selim’in tuğrası için kaleme alınan kasidede tuğrâî Arif Efendi, Behzad’a benzetilir. Tuğrayı çektiği kamış Behzad’ın kamış kalemidir. Bu kamış kalem ile tuğra, talih Kaf Dağı’na konmuş bin bir renkli letafet Simurgunun kanadına benzemektedir:

Meger kim kil-k-i Bihzâd ile konmuş Kâf-ı ikbâle

Hezârân reng ile bir bâl-i sîmürg-ı letâfetdir (K. 30/12)

Memduhun kasırlarının tasvirlerini Behzad yapmıştır (T. 24/9, T. 72/3). Ancak bazı beyitlerde şair, memduhun kasırlarının güzelliği karşısında Behzad’ın hayal gücünü ve yeteneğini küçümser. Memduhun yaptırdığı kasrın resimlerinin güzelliği bakışları hayrette bırakacak kadar bahara benzer. Bu baharın rengini Behzad’a sorsalar tasvir edemeyecektir (T. 9/6). Behzad, bu kasırların cetvelini çekmede²⁷³ aciz kalmıştır (K. 24/3). Memduhun kasrına tavusun kanadı süpürge olsa, Behzad da bu süpürge ile kasrın zeminini silip süpürse yaraşır:

Sezâ bâl-i tâvûs olup hâk-rûb

Zemînini Bihzâd ede reft ü rûb (Mes. 2/7)

Genel olarak ressamı ifade etmek için de kullanılır. Beyhân Sultan’ın kasrına sunulan kasidede kasrın resimlerini yapan Behzad’ın (ressamın) elindeki kalem, güzellerin kirpikleridir:

Nice pür-şîve olmaz nergîsi ol bâğ-ı tasvîrin

Elinde hâmesi Bihzâdının müjgânı hûbândır (K. 22/4)

ii. Cem (Cemşîd)

²⁷² Bkz. Mani.

²⁷³ Bkz. Cetvel.

Şarabı bulduğuna inanılan efsanevi İran hükümdarı Cem, güzel yüzlü oluşu sebebiyle Pehlevicede ıfık ve nur anlamına gelen “şîd” lakabını almış ve Cemşid adıyla anılmıştır²⁷⁴. Bir beyitte güzellik Cem’e atfedilir (G. 121/2). Parlaklık mevzuunda bir başka rivayete göre Cem güneşin Hamel burcuna girdiği 21 Mart’ta Azerbaycan’a gelmiş ve doğu yönünde yüksekçe bir yere tahtını kurdurarak oturmuş; güneş doğunca taht ve tacındaki mücevherlerin parlaması ile gece ve gündüzün eşitlenmesi sonucu bu güne Nevruz adı, Cem’e de “şîd” lakabı verilmiştir:

O verdi revnâk-ı Cemşîdi Mülk-i İslâma

O kıldı devr-i tamâmı itâata mecbûr (K. 20/22)

Efsaneye göre avlanırken bir kuşun ayağına dolamış yılanı gören Cem, kuşa zarar vermeden yılanın öldürülmesini ve kuşun kurtarılmasını emreder. Bu iyiliği karşısında kuş kurtarıcısına gagasında bulunan tohumları hediye eder. Bu tohumlardan yetişen asmaların üzümlerinden şarap yapılır. Bu şarabı sunmak için yedi köşeli bir kadeh yaptıran Cem, çevresindekilere kadehin birer köşesinden içki sunar. Şarap sunulan kadehlere “câm-ı Cem” denmesi bundandır (G. 73/2). Câm-ı Cem, aynı zamanda dünyada olup biten her şeyin görüldüğü bir aynadır (G. 20/2). Zaman zaman İskender’in aynası ile karıştırılan bu kadehten Cem’in âlemi gördüğüne inanılır (Mes. 2/17).

Cem, beyitlerde hükümdarlığı (G. 123/2), mülkü (Mes. 2/19), tahtı (K. 19/24), şarabı, kadehi (G. 327/1), kadehinin devri (T. 6/6, G. 186/3, G. 214/4), bu kadeh ile âlemde olup biteni görmesi ile anılır. Şarabın mucidi olduğuna inanılan Cem, şarap meclisinin de kurucusu durumundadır. Bütün içki meclisleri Cem’e atfedilir. (G. 186/3). Şarabı bulan, bu şarabı sunmak için özel kadeh yaptıran, bu kadehi elden ele devrederek her köşesinden içki sunan Cem, meclise de adını vermiştir (T. 6/4Tc. 13-III/3). Onun mülkünün haracı şaraptır (G. 19/5)

Şair, gönlünün şarapla mest olup düşünce (endişe) âleminin Cemşid’i yani hükümdarı olmayı diler. Bu dileğin başlıca sebebi Cem’in şarabı keşfetmiş olmasıdır. Şair de düşünce âleminde yeni şeyler keşfedebilen Cemşid olma arzusundadır (Mh. 2/2).

²⁷⁴ Nurettin Albayrak, “Cem”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 7, 1993, s. 279-280.

Efsaneye göre Cem yedi yüzyıl hüküm sürmüştür ve hüküm sürdüğü dönemde pek çok yeniliğe ve ilerlemeye ön ayak olmuş, halk tarafından sevilmiş ve sayılmıştır. Bu yönleri ile Memduh Sultan Selim'in methinde benzetilen konumunda karşımıza çıkar. Sultan Selim, padişahlık yönüyle Cem'e benzetilir (K. 19/22, T. 1/29). Benzeyenin benzetilene üstünlüğü söz konusudur. Efsanevi hükümdar Cem, Sultan Selim'in maiyetinde hizmet gören biri konumuna düşer (K. 18/7, T. 4/8, T. 10/2). Memduhun askeridir (K. 20/30, T. 23/1, T. 71/2) Cem, memduhun yedek hayvanını çekip götürmeye memur tayin edilir (T. 15/9). Cem mevkii anlamına gelen "Cem-câh" ifadesi ile memduhun mevkii belirlenir (T. 3/13).

iii. Dârâ

Şehname'de geçen, Keyâniyân denilen eski Fars hükümdarlarından dokuzuncusudur. Kendisinden sonra İskender hükümdar olmuştur. Büyük bir saltanata, şöhrete ve şaşaaya sahip olmasından ötürü memduhu övmek için Dârâ benzetmesi yapılır. Dârâ, teşbih dışında doğrudan hükümdar anlamında da kullanılır. Sultan Selim'in benzetilenidir (K. 12/8, T. 10/2). Dârâ kuvvetli, Dârâ nüfuzlu anlamına gelen "Dârâ-fer" ifadesi memduh için kullanılır (K. 16/40). Dârâ da Cem gibi Sultan Selim'in maiyetinde hizmet gören biridir; şair onu Sultan'a hizmette yedek hayvan taşıyıcılığına layık görür:

Öyle bir şâh-ı kâm verdir kim
Cem ü Dârâ cenîbe -dârıdır (T.15/9)

iv. Efrâsiyâb

İran mitolojisinde İranlıların düşmanı olarak geçen Türk hükümdarı Alper Tunga'dır. Yiğitliği, savaşçılığı ile bilinir. Efrâsiyâb, yer altında, duvarları demirden kale içinde yüz sütunlu bir sarayda yaşar. Bu saray güneş, ay ve yıldızlarla aydınlanır. Saray Efrasiyâb'ın sihriyle donatılmış olup içinden su, şarap, süt ve yoğurt ırmakları akar. Onun yer altındaki bu sarayı Efrâsiyâb'ın tılsımlı mezarı olarak değerlendirilebilir:

Mihr-i sıyâm gevher eder hûn-ı hasreti
Gûyâ tılsım-ı dahme-i Efrasiyâb olur (K. 25/10)

Burhân-ı Katı’da, Efrâsiyâb’ın kelime anlamı habâb olarak da verilmektedir. Şairin aşağıdaki beytinde kelimenin tevriyeli kullanılmış olması mümkün görünmektedir:

Ne bahr-ı şu’leden eyler güzer olup pey-rev
Halîl-i âteşe Efrâsiyâb-ı âlem-i âb (G. 16/2)

v. Firavun

Divanda bir beyitte geçen Firavun, Kur’an’ın 52. Suresi 1. ayetiyle birlikte anılır. Beyitte, Tur’a yemin olsun ki anlamına gelen “ve’t-tûr” diyerek söze başlayan vaizin, Firavun’u anlatarak sözü bitirdiği söylenir. Söz konusu surede, Allah’a inanmayanların ve şirk koşanların başlarına gelenler anlatılmakta, Firavun da buna örnek gösterilmektedir:

Ve’t-tûr deyip feth-i kelâm eyledi vâ’iz
Fir’avnda takrîri tamâm eyledi vâ’iz (G. 150/1)

vi. Hâtem

Arap kabileleri arasında tanınmış “Tayy” kabilesine mensup olup cömertliği ile meşhur reis İbnü Abdullah bin Sa’d’in lakabıdır. Memduh Sultan Selim’in cömertliği bahsinde geçer. Sultan’ın cömertliği Hatem’i kıskandıracak denli fazladır (K. 18/7). Bir beyitte ise şair, ayinde çalınan defin zillerinin Mevlânâ’nın ihsanından kendisine haber verdiğini, artık cömertliğiyle meşhur Hatem’in fesanelerini dinlemeyeceğini söyler:

Verdi haber celâcîl-i def bahş-ı Pîrden
Gûş eylemem atıyye-i Hâtem fesânedir (G. 53/12)

vii. Hüsrev

İran mitolojik kahramanlarından Hüsrev, aynı zamanda büyükçe kadehe verilen isimdir. Mesnevi şarihi İsmail Rusûhî’nin övüldüğü kasidede Hüsrev’in tükenmez kadehinin efsane olup olmadığını anlamak isteyenlerin şarihin faziletli hokkasından tahkik şarabı içmesi gerektiği söylenir. Şarihin hokkası, Hüsrev’in tükenmez kadehine teşbih edilir:

Mahber-i fazlından etsin bâde-i tahkîki nûş

Zann eden efsâne câm-ı bî-nefâd-ı Hüsrevî (K. 10/4)

viii. İskender

Efsanevî ve tarihi kişiliğe sahip olan İskender Makedonyalı asker, komutan ve hükümdar kişiliği yanında Kur'an'da geçen Zülkarneyn ile de karıştırılmış; iki kimlikte birleştirilip hakkında pek çok efsane üretilmiştir. Bunlardan en meşhuru İskender'in ölümsüzlük suyunu bulmak için Hızır ve İlyas ile karanlıklar ülkesine gitmesidir. Ab-ı hayat adı verilen suyu Hızır ve İlyas bulmuş ancak İskender'in bu sudan içmesi mümkün olmamıştır. Ab-ı hayatla, Hızır ile birlikte anılır (T. 37/10). Beyitte ab-ı hayat arayan âşıkların benzetileni olur (K. 9/16).

Güçlü bir asker ve komutan oluşu, ordular kurup ülkeler fethetmesi, doğu ile batı arasında büyük bir imparatorluk kurması, memduhun methinde İskender'i ön plana çıkarır, memduhun benzetileni yapar (T. 10/2). Memduh Sultan Selim, aslan sıfatlı İskender'dir (K. 19/20). Efsanevî komutan İskender, memduhun yanında piyade kalacaktır (T. 15/11). Ordular kurmasıyla da meşhur olan İskender'i memduhla kıyaslayan şair, onun Yunan olduğuna da özellikle dikkat çeker:

Kurdugu asker-i tertîb-i umûr-ı mülkü

Görmedi hâbda İskender-i Yunânî-zâd (T. 72/31)

İskender'i ab-ı hayatı aramak için karanlıklar ülkesine Hızır'la birlikte gitmesi, Hızır'ın ona rehberlik yapması (G. 107/12); Hızır'ın ölümsüzlük suyunu bulmasına rağmen İskender'in suyu içmeden ölmesine telmih yapılır. Memduhun yaptırdığı şadırvan için söylenen tarihte memduh zamanın Hızır'ına benzetilir, yaptırdığı şadırvanın suyu ab-ı hayattır ve sonunda İskender'in ruhu, bu şadırvan sayesinde ab-ı hayattan bir kadeh içebilmiştir:

Henüz ol Hızır-ı vaktin himmetiyle rûh-ı İskender

Bulup âb-ı hayatı içdi bir peymâne aşk olsun (T. 13/4)

İskender'in beyitlere konu olduğu başka bir özelliği ise dünyada olup bitenleri gösterdiğine inanılan bir ayna yaptırmasıdır:

Bu kulzüm-i aşkın eyleyemezdi aklı ihâta mevcelerin

Sikender açaydı keştî-i câm üstüne yelken âyineden (G. 250/5)

İskender, ülkeleri fethettikten sonra Ye’cüc ve Me’cüc istilasından korumak üzere büyük bir set yaptırmıştır. Bir beyitte Sedd-i İskenderi olarak anılan bu set sağlamlığı yönüyle şairin şiiri (K. 28/32) ve fikir ile kıyaslanmıştır (T. 37/10):

Olur erbâb-ı ta’nın fitne-i Ye’cücuna hâ’il

Değil kemter hemân fikr-i metîn Sedd-i Sikenderden (G. 258/6)

ix. Kahramân

Katil olarak anılan İran mitolojik şahsiyetlerindendir. Küçük bir çocukken devler tarafından kaçırılmış ve yetiştirilmiştir. Bir gün suda gördüğü aksinden dev olmadığını anlar ve devlerle savaşarak onlardan kurtulur, “dîv-bend” olarak anılması bundandır (T. 10/2, Tc. 3-V/3). Yiğitliği, kahramanlığı, düşmanlarıyla mücadelesi, gücü, kuvveti bakımından memduhu yüceltmeye araç edilir. Memduhun benzetileni olur (K. 11/10, K. 13/1, K. 15/22, T. 1/9, T. 10/2, T. 27/1, Tc. 3-V/3). Şair, şiir alanında kendisini de Kahraman yaradılışlı olarak adlandırır:

Gâlibim ol Kahramân-tab’ım ki ben rûh-ı Fehîm

Havf edip bin dürlü vaz’-ı dil-nevâz eyler bana (G. 5/5)

Katil sıfatıyla Kahramân; âşıkklarını öldüren, katleden sevgilinin bakışının benzetilenidir (G. 325/6):

Küle-i işkeste siyeh mest ve şemşîr-be-dest

Kahramân-ı nîgeh-i çeşmine kimler tayanır (G. 73/8)

Aynı zamanda aşkın (G. 141/3), âşığın (G. 182/3) benzetilenidir. Şair, gönlünü Şehnâme’ye; sevgilinin bakışlarını ise Kahraman’a benzetir (G. 3/5). Bir beyitte ise şair gönlünü, vazgeçmiş, teslim olmuş Kahraman’a benzetir:

Za’f u teslîm zûr-ı bâzûsu

Kahramân-ı ferâğdır gönlüm (G. 231/4)

x. Keyhüsrev

Efsanevi Fars hükümdarıdır. Güçlü bir hükümdar olması yönüyle memduhun övgüsünde benzetilen olarak geçer (K. 19/22).

xi. Mani

Çinli meşhur nakkaştır. Resimlerini müzice olarak gösterip nübüvvet iddiasında bulunmuştur. Maniheizm olarak bilinen dinin kurucusudur. Peygamberlik iddiasının ardından derisi yüzülerek idam edilmiştir.

Kendisine Beyhân Sultan tarafından tertip ve tanzim edilmiş divanı hediye edildiğinde bir teşekkür kasidesi kaleme alan Gâlib, divandaki nakışların Mani nakışları kadar güzel olduğunu anlatmak için, bu divanın yazılarının yazıldığı mürekkebin yapıldığı çıra isini (dûdesini) Mani'nin şuh gözlerine benzetir:

Dûdesi çeşm-i şûh-ı Mânîdir

Safhaya eyledikde nakş-ı sevâd (K. 24/2)

Şair, bir beyitte gönlünü (G. 47/1), bir beyitte ise fikrini, hayal gücünü Mani'ye benzetir. O put sevgiliyi Mani'ye benzeyen hayal gücüyle tasvir eylemiştir, buradaki tasviri ortaya koyan şairin şiirdeki hayal gücüdür. Şair, resim ve nakışta Mani'nin, şiirde kendisinin bu hayal gücüne sahip olduğunu ifade etmektedir:

Eylemiş ol sanemi Mânî-i fikrim tasvîr

Eser-i hâme-i pergârına mâşâ' a'llâh (G. 295/6)

Nakış yaptığı kamış kalemi söz konusu edilir (Mes. 3/3). Mani'nin resimlerini topladığı Erjeng ismindeki mecmuası meşhurdur (G. 47/1, Kt. 2/1).

Memduhun kasrının nakışlarını, mana Erjeng'inin nakışlarına benzetir (Mes. 2/4). Memduhun kasrındaki nakışların güzelliği Erjeng'in nakışlarından üstündür, Erjeng ancak bu kasra gelip kırıntı toplayabilecektir (T. 37/3).

Pertev Efendi'nin mecmuasına yazılan takdim şiirinde mecmua, Erjeng'in içinde cilve eden hayal bakiresi olarak tasvir edilir:

Degil cerîde-i eş'âr sanki cilve eder

Nigâr-hâne-i Erjeng içinde bîkr-i hayâl (K. 29/2)

Erjeng'in sayfaları put gibi güzellerin nakışlarıyla süslüdür. Şairin kerpiç yastığı da uykusu esnasında gördüğü sevgilinin naz cilvelerinin hayali ile Erjeng sayfalarına döner:

Döner sahîfe-i Erjenge bâliş-i hıstım

Gehî ki cilve-i nâzî hayâl-i hâba gelir (G. 50/2)

xii. Nerimân

İran kahramanlarından, Zal'in dedesi ve Sâm'ın babasıdır. Onlarla birlikte anılır (Msd. 3- IV/2). Kahramanlık ve yiğitlik sembolü olmasıyla memduhun methinde kıyas unsuru olur. Memduhun himmetinin kuvvetini görseler, Sâm ve Nerîmân'ın Şehnâme'deki tasvirleri, orada bulunmaya kendilerini layık görmeyip sayfadan kaçacaklardır:

Kaçardı safha-i Şehnâmeden hacletle tasvîri

Nümâyân olsa zûr-ı himmeti Sâm u Nerîman'â (T. 7/4)

Şehnâme'de anlatıldığına göre Nerîmân, Ferîdûn'un emriyle bir kaleye saldırmaya gider ancak içeri giremez, yıllarca kapısında beklediği kaleden başına atılan bir taş sonucunda ölür. Şair, memduhu överken Nerîmân'ın başına taş koyup kuvvetiyle onu alt ettiğini söylerken Nerîmân'ın ölümüne de telmihte bulunur:

Kuvveti Zâl ü Nerîmânın kodu taş başına

Ayağı tozuna ermez Rüstem-i rûyîn-nihâd (T. 8/12)

Şair, sevgi pehlivanlarına selam vererek, aşk meydanının en yiğidini, erkek aslanını, Nerîmân'ını sorar. Bu sorudan kasıt kendisini aşk meydanının yegane yiğidi olarak görmesidir:

Es-salâ ey pehlevânân-ı mahabbet es-salâ

Nerre-şîri yok mu meydânın Nerîmânsız mıdır (G. 77/2)

xiii. Nûşîrevân

Adaletiyle meşhur Fars hükümdarıdır. Hükmettiği dönemde halka adalet ve refah getirmesiyle memduhun benzetileni olur:

Ne hüsrev mehdî-i sâhib-zamân kim adli âfâka

Safâ-yı meşrebinden revnak-ı Nûşîrevân verdi (K. 17/12)

xiv. Rüstem

Şehnâme'de adı en çok geçen kahramanlardandır. Zal'in oğludur. Şehnâme'ye göre Zal'in hamile karısı bir türlü doğum yapamaz. Çaresiz kalan Zal, kendisini büyüten Simurg'u imdadına çağırır ve doğum yöntemini ondan öğrenir. Bu olaya telmihle bir beyitte Simurg ile anılmıştır (K. 16/34). İnsanüstü gücü, kahramanlıkları, savaşları, aklı, bilgisi, hiç kimseye boyun eğmeyen yapısı ve otoritesi ile Rüstem,

memduhun övgüsünde bahis konusu edilir (K. 19/26, T. 6/4, Tc. 5-II/1). Cesareti ile ön plana çıkarılır. Memduh, cesarete Rüstem'e denk tutulur:

Hidîv-i mâdelet-ârâ dilîr-i Rüstem-gîr

Ki bâz-ı himmeti sîmürgu saymaz elde şikâr (K. 16/34)

Şair, sağlam yapılı vücudu ve olağanüstü kuvvetiyle Rüstem'i, tunç yaradılışlı olarak ifade eder. Ancak Rüstem, bu tunç yaradılışına rağmen memduhun ayağının tozuna eremeyecektir:

Kuvveti Zâl ü Nerîmânın kodu taş başına

Ayağı tozuna ermez Rüstem-i rûyîn-nihâd (T. 8/12)

Rüstem, gücün sembolüdür (Tc. 1-III/5). Ancak sevgilinin bakışlarının gücü karşısında o bile aciz kalmıştır (G. 134/4).

Efrâsiyâb, korkusuz ve yenilmez olarak bilinen düşmanı Rüstem'i öldürmek için bir büyücü kadınla anlaşır. Bu büyücü kadın Rüstem'in itimadını kazanıp bir ziyafet tertip eder ve ziyafete gelen Rüstem ve adamlarını sarhoş edip al ve ayaklarını bağlar. Bu büyüye telmihle şair kendini Rüstem, kalemi de cadı olarak görür (G. 279/5). Hikâyeye göre karşısındakinin cadı olduğunu anlayan Rüstem bağlarından kurtulup kemendi ile cadıyı yakalar ve hançeri ile ikiye bölüp cadıların kalplerini korku ile doldurur. Sevgilinin bakışları öldürücülüğü, acımasızlığı ile Rüstem'e benzetilir (G. 289/3). Kirpiklerle bağlanıp gizlenmiş bakışlar, cadının bağladığı Rüstem olarak hayal edilir. Rüstem'in cadıyı bağlamasına telmihle yine gamze Rüstem'e teşbih edilir. Burada gamze hem cadı hem de cadı avlayan Rüstem'dir:

Gamzeni kıldın nihân müjgân-ı dil-cûlarla sen

Veh ne Rüstemsin ki cādû bağladın mûlarla sen (G. 246/1)

Sevgilinin aşkı da öldürücülüğü bakımından Rüstem'e benzetilir, âşığa kastetmiştir:

Ahir bana kasd etdi toğup Rüstem-i aşkı

Endişemi ol mâh ile devr-i kamer etdim (G. 212/2)

xv. Sâ'm

İran kahramanlarından olup Nerimân'ın oğludur. Babası ile birlikte iki beyitte adı geçer (Msd. 3- IV/2). O da babası gibi memduhun övgüsünde kıyas unsuru olarak kullanılır:

Kaçardı safha-i Şehnâmeden hacletle tasvîri
Nümâyân olsa zûr-ı himmeti Sâm u Nerîman'â (T. 7/4)

(2) Ünlü Aşk Kahramanları

i. Mecnûn (Kays)

Doğu edebiyatlarının en meşhur aşk hikâyesi olan Leylâ ve Mecnûn adlı eserin erkek kahramanıdır. Asıl adı Kays olup Leyla'nın aşkından ötürü yaşadığı hâller sonucu Mecnûn sıfatına layık görülmüştür. Divanda hem Mecnûn hem de Kays adlarıyla yer alır; “idi Kays” redifli on beyitlik müstakil bir gazele konu edilir. Ayrıca şair, “Hikâye-i Leylâ vü Mecnûn” adlı küçük bir mesnevi de kaleme almıştır (Mes. 6). Şair, beyitlerde Mecnûn'u çeşitli açılardan ele almış, âşık konumunda olması hasebiyle Leylâ'dan ziyade Mecnûn'a yer vermiştir. Mecnûn, bazı beyitlerde genel olarak âşığı karşılayacak anlamda kullanılmıştır (Ms. 7-II/2, Mes. 8/3).

Mecnûn'un, hakikati ve aşkı ararken terk edilmesi gereken akl-ı cüz'iden arınmış hâli, onu akıl sınırlarından çıkarmış, aşk kıyılarına ulaştırmıştır. Mecnûn aklın mukayese edildiği delilik, cezbe, ruh kavramları ile özdeşleşmiştir. Şair, Mecnûn'u aklın karşısına koyar (G. 74/7, G. 256/9). Aşk mektebinin çok arifi olduğunu ancak aşk meselesinde bu akıllıların Mecnûn ile birlikte anlamayacaklarını söyler:

Allâh ne ârifleri var mekteb-i aşkın

Mecnûnu ile âkıl-ı devrân edemez bahs (G. 28/5)

Aşk konusunda ders alınması gereken filozof aklı değil, Mecnûn'un ruhudur (Tc. 12-II/3). Mecnûn, Leyla'nın aşkıyla aklını kaybetmiştir. Şair, kendisini Mecnûn'a benzetirken aklını bir şuhun yağmaladığından bahseder. Deliliği, aklın yağmalanması olarak ifade eder (Ms. 6- I/1). Gerçek gözüyle bakıldığında deli görünen Mecnûn'a bir de mecazda bakılması gerektiğini söyler (G. 63/4).

Mecnûn, Leylâ'ya kavuşamadığı için çöllere düşer (Mes. 10/12). O, Arap Yarımadası'nın orta bölgesine tekabül eden Necd diyarındandır (G. 131/6). Necd çöl olması sebebiyle zaten bir ateş parçasıdır. Mecnûn da bu ateşten etrafa saçılan kıvılcımlara pervane olmuştur (Mes. 6/1). Aşkla yanar, yakılır (G. 60/9). Onun çölden anladığı Leylâ'dır:

Anlanır da'vâ değildir kâr-ı aşk

Deştden Mecnûna Leylâdır garaz (G. 147/6)

Çölde vahşi hayvanlarla, kuşlarla yabani bir hayat yaşamaya başlar. Vahşetle birlikte anılmasının sebebi budur (G. 100/4, G. 254/4). Şair, onu aşk ülkesinin padişahı olarak vasıflandırır. Ancak bu padişah herhangi padişah değil; sanki kuşlara, cinlere, perilere hükmettiğine inanılan Süleyman Peygamber'dir:

Hayl-i mürgâna perî cündüne sultân idi Kays

Devlet-i aşkda gûyâ ki Süleymân idi Kays (G. 131/1)

Mecnûn, yabani bir hayat yaşarken kuşlar onun başına, uzamış saçları arasına yuva yapmıştır (K. 13/37, G. 220/5, Th. 18/4). Onun başı, Leylâ hayalinin kuşunun dinlenme yeridir (G. 254/6). Mecnûn'un içine düştüğü hâlden şikayet etmediği gün bu yuvanın kuşları onun şikayetlerini dile getirecektir:

Ne gûne söylemese hâl-i sergüzeştini Kays

Dehân-ı şekve olup âşiyâneler söyler (G. 51/7)

Şair, öylesine serseri bir Mecnûndur ve o derece seyretmektedir ki başına sema (gökyüzü) yuva yapmıştır. Gökyüzü bir kuş yuvasına benzetilir. Burada tasavvufi seyir hâli söz konusu edilmiştir (G. 154/6).

Çölde, bir avcının elinden kurtardığı ceylân ile dost olur. Sevgilisi Leylâ'nın gözlerini hatırlatan bu ceylan ona çölde kılavuzluk eder ve pek çok ceylan da onlara katılır. Beyitlerde çöl ahuları ile birlikte anılır (Msd. 6- I/1, G. 40/5, G. 289/7). Sevgilinin şuh gözleri çöl ahularını hatırlattığı için şair kendini çöldeki Mecnûn addeder (G. 41/4, G. 253/4).

Çöldeki bu ahular, Mecnûn'un gözünden Leylâ'nın hayalinin hiç uzaklaşmamasını sağlarlar, Mecnûn'un gözünde her daim bir ahu sureti bulunur (G. 239/5). Ele geçmeyen güzel anlamına da gelen âhû-yı Harem, Ka'be dolaylarında belli bir sınır içinde avlanması yasak olan bir tür ceylandır. Şair bu ceylanı tutmuş, atının terkisine bağlamıştır. Bu avlanamaz denilen ceylan da Mecnûn'un gözünden gitmeyen ahu sureti gibi şairin fitrakinde²⁷⁵ kalacaktır (G. 239/5).

Kays'ın etrafında toplanan ceylan sürülerini şair tufanda coşan dalgalara benzetir. Mecnûn'un, deliliğin en üst derecesine uğrayıp tufan gibi coştığı vakit,

²⁷⁵ Fitrâk: Atın terkisinin altında av hayvanlarını bağlamaya da yarayan bir tür kayış halkası.

ürkmüş ahu dalgalarını(sürülerini) önüne katar delilik zincirini onlara salladığı bir sahne yaratır:

Cûş-ı tûfân-ı cünûnundan edip rem-kerde

Mevc-i âhûya gehî silsile-cünbân idi Kays (G. 131/5)

Tufanla anılmasındaki sebeplerden biri de gözyaşlarının çokluğudur. Çölde o denli ağlayıp inlemiştir ki, gözyaşları çölü denize; Mecnûn'u da Nûh Peygambere çevirmiştir. Bir çöl bitkisi olan deve dikenini, Mecnûn'un kirpiği olmuş, gözyaşlarını koparmaktadır (G. 131/4).

Hikâyeye göre Mecnûn'un babası çölde Mecnûn'u arar bulur ve iyileşmesi için onu Ka'be'ye götürür. Ancak Mecnûn, Ka'be'de iyileşmek için değil aşkının artması için dua eder.

Şair, Aşk Hicaz'ında tavaf ederken Ka'be'ye giden Hacı Mecnûn'un pişmanlığını dile getirir. Bu beyit iki şekilde yorumlanabilir. Birincisi âşığın Ka'besi sevgilinin köyüdür (G. 248/4) yahut hayalidir, bu sebeple Mecnûn sevgilinin köyünde değil de yanlış yerde olduğu için pişmanlık duyar. İkinci hâlde ise Mecnûn, "Aşk Hicazı"nda yalnız tavaf etmekteyken Ka'be'de binlerce hacı ile birlikte, bu da pişmanlığın sebebi olarak yorumlanabilir:

Ferd iken tavf-ı Hicâzında mecâz-ı aşkın

Ka'beye döndüğüne hâcî peşîmân idi Kays (G. 131/2)

Mecnûn, Ka'be'de hacı adaylarının telbiye denen ve "buyur efendim" anlamına gelen "lebbeyk" haykırıışlarının Leylâ için rakipler tarafından söylendiğini sanarak Leylâ'nın Ka'be'deki şöhretine hayran kalmıştır:

Sandı lebbeyk sadâsını rakîbândandır

Ka'be'de şöhret-i Leylâsına hayrân idi Kays (G. 131/8)

Şair, gönül tavafında Mevlevileri Mecnûn'dan üstün tutar. Mecnûn'u Mevleviler gibi gönlünü tavaf etmediği için eleştirse de, onu çölde gezen bir serseri olması sebebiyle hoş görür:

Melevî gibi tavâf etmedi beyt-i dilini

Gerçi ser-geşte idi bâdiye-cevlân idi Kays (G. 131/10)

Kendisinin de Mecnûn gibi Ka'be'ye revân olduğunu, hayır dua ettiğini ancak henüz duasının karşılığını alamadığını söyler (G. 186/4).

Mecnûn'un delilik hâlinin düzelmemesi sonucu babası Leylâ'yı İbn-i Selâm ile evlendirir. Mecnûn, Leylâ'yı görmek için elinde çanağıyla dilenci kılığında Leylâ'nın yanına gelir. Güneş Leylâ'ya, dolunay da elinde çanağı ile dilenci kılığına giren Mecnûn'a benzetilir:

Deryûze-i arûsî-i deryâ-yı mihrine

Mecnûn-ı mâh-ı nev gelir elde çanağı var (G. 60/15)

Leylâ'nın evlendiğini öğrenen Mecnûn öyle feryat eder ki yanında bulunan vahşi hayvanlar, kuşlar karıncalar bile bu feryada eşlik ederler. Şair, el değmemiş(bikr) mananın hasreti ile söylediği sözleri, Leyla'nın düğününde Mecnûn'un söylediği mersiyeye benzetir²⁷⁶:

Bikr-i ma'nâya tahassürle nevâ-yı sühanım

Sûr-ı Leylâdaki mersiye-i Mecnûn gibidir (G. 72/2)

Şair, kendisi Mecnûn olmuştur (G. 40/5, G. 41/4) hatta kendisini aşkta ve delilikte Mecnûn'dan üstün görmektedir. Mecnûn'u, diğer büyük aşk kahramanı Ferhâd ile birlikte anarak onların efsanelerinin ve adlarının artık öldüğünü ifade etmek için onlara salâ okur (Ş. 10/5). İkisi de şaire yoldaş olamayacaktır, aşk çölünün tek süvarisi Gâlib'tir:

Mecnûn ile Ferhâd olamazlar bana hem-pâ

Bir yekke-süvârım ki bu sahrâda garibim (G. 211/6)

Şair, onların aşk yolundan gitmekle iyi etmemiştir, zira gönlü dağın ve çölün kaybolmuşu olmuştur (G. 294/5). Onların hikâyeleri sürekli tekrar edilmekte, günler bu modası geçmiş efsaneleri tazelemektedir:

Ferhâd ü Kays kıssası tekrâr olur müdâm

Efsâne-i kühenleri eyyâm tâzeler (G. 75/4)

Şair, aşkını söyledikçe, Mecnûn kendi aşk efsanesini anlatmaktan utanır, suskunlaşır, şairin aşkını, delilik sırlarını dinlemeye başlar. Bu sırları dinlemek için delilik zincirinin halkaları Mecnûn'a kulak olmuştur. Zincir halkaları kulak olarak hayal edilir. Mecnun -üzerindeki zincir halkalarının çokluğuna ithafen- kulak kesilmiş,

²⁷⁶ Beyitte geçen bikr kelimesi ile düğün tesadüfen birlikte kullanılmamıştır. Şair, mananın el değmemişine hasretle sesler, sözler çıkarmaktadır. Mecnûn da Leylâ'nın düğünüyle birlikte onun el değmemişliğini (bekaretini) kaybedeceği için mersiye söyler.

şairi dinlemektedir. Şair aşkını söyledikçe Mecnun susar; çünkü onun bağlı bulunduğu zincirin halkaları, şairin kendinde Mecnun'dan daha fazla bulunduğunu iddia ettiği delilik sırrını dinlemektedir. Beyitte Mecnun'un deliliği ve aşkı küçümsenir:

Ben söyledikçe aşkımı Mecnûn hamûş olur

Râz-ı cünûna halka-i zencîri gûş olur (G. 87/1)

Delilerin zincire vurularak zapt edilmeye çalışılması geleneğine istinaden şair, Mecnûn'u zincir ile birlikte anar (G. 79/4, G. 131/5). Âşığın sevgilinin zülfüne bağlanıp onun zincirli kölesi olması mazmunu ile Mecnûn'un deliliği birleşir (G. 264/5). Her gece Leylâ'nın zülfü ile perişandır (G. 131/3). Leylâ'nın zülfü zincire benzetilir, bu zincir Mecnûn'un belâsı olmuştur:

Zülf-i Leylîdeki zincir-i belâsı Kaysın

Özge ser-rişte-i da'vâ-yı cünûn oldu bana (G. 7/4)

Aşk ile şöhrete kavuşan Mecnûn, kıyamet gününde de ateş dalgalarından zincire hazır olmalıdır:

Zencîri olur rûz-ı cezâ mevce-i âteş

Dil-beste-i şöhetse eğer aşk ile Mecnûn (G. 267/3)

Şair, aşkta söz zülfünün silsilesi(zinciri) Kays'a kadar gitmekte diyerek Mecnûn'un şairliğine de atıfta bulunur (G. 277/4).

Herkes Mecnun'un; Mecnûn ise Gâlib'in aşkına hayrandır (G. 289/7). Şairin yaradılışını kendisine örnek almakta ve bu şekilde delilik alıştırımları yapmaktadır. Şair, Mecnûn'u kendisinin dedikodusunu yaparak deliliğe heveslenen zavallı bir kimse olarak görür:

Tab'ımla meşk-ı vahşet edermiş Cenâb-ı Kays

Bî-çâre güft-gûy-ı cünûna heveslenir (G. 100/4)

Şairin, aşk yolundaki şöhreti Mecnûn'un çanına ot tıkamıştır, onun sesini bastırılmış ve kesmiştir

Kaysın da râh-ı aşkda ot tıkdı canına

Sît-ı verâ-yı şöhetimiz çinkıraklıdır (G. 93/4)

Aşk mektebinde delilik hocası olarak bir Mevlevi (Gâlib) ders vermektedir; Mecnûn, ondan ders alan mektep talebesidir (G. 131/9). Aşka yeni heves edenlerin onunla aşk davasına girmesinde bir tuhaflık yoktur çünkü şaire göre Mecnûn kendi zamanında da çocukların oyuncağı olmuştur. Şair bu şekilde yine onun aşkını küçümser:

Nev-hevesler ne aceb etse anunla da'vâ

Kendi asrında da bâzîçe-i tıflân idi Kays (G. 131/7)

Mecnûn, maceraları ile tüm âlemin diline düşmüştür, şair de kendisinin Mecnûn gibi cihana rüsva olmaktan çekinmediğini söyler. Aşk şehrinde bu işler çok eskiden kalmadır:

N'ola Mecnûn gibi rüsvây-ı cihân oldum ısa

Şehr-i aşk içre bu işler yeni âdet değil â (G. 298/2)

Bir beyitte ise olacaksa da kendi şehrinde rezil olmak gerektiğini, çöllere düşerse macerasının Mecnûn tarafından yabancılara anlatılacağını söyler. Mecnûn burada aşkını gizleyemeyip dillere düştüğü için eleştirilir, şair bu sondan imtina etmektedir:

Âşık odur ki Gâlib şehrinde ola rüsvây

Sahrâ vü deşte gitme Mecnûn yabâna söyler (M.B. 29)

Bazen de şair, karanlık gecelerde sevda gamı çekerken bahtı kara Mecnûn'un hâlini anladığını, onu çok da ayıplamaması gerektiğini söyler (G. 284/5).

Deliliği bir talih olarak değerlendiren şaire göre Mecnûn, bu talih karşısında kibirlenmiştir. Bu kibir, şairi ortaklığa kabul etmesinden bellidir. Şairin böyle bir ortaklığa ihtiyacı yoktur:

Eylemiş magrûr o rütbe Kaysı ikbâl-i cünûn

Bin belâlarla kabûl-i iştirâk eyler beni (G. 329/6)

Ancak aşkın cilvesi, şaire yapacağını yapmış, delilik sahiplerine rütbe tayin ederken Mecnûn ile Gâlib'i aynı mevkiye koymuştur:

Edicek rütbe-i erbâb-ı cünûnu ta'yîn

Kays ile Gâlibi bir yerde kodu cilve-i aşk (G. 165/8)

Mecnûn, âşıkların namaz ve niyazda kendisine uydukları imamdır (G. 110/6). Şair de namazda ona uyduğunu söyler (G. 206/1). Dünya nimetlerinden geçmesi, her şeyini terk edip çöllere düşmesi, dünya malına dönüp bakmaması, herkes tarafından kınanması sebebiyle şair onun melâmi olduğunu ima eder. Melamette Mansûr ile kıyasa sokar (G. 59/6). Bir beyitte ise cinas-ı nâkısyla "kaysı" şeklinde yazılır. İham yoluyla Kays'a gönderme yapılır (T. 72/11).

ii. Leylâ

Gece anlamına gelen “leyl” kelimesinden türeyen Leylâ, beyitlerde sevgilinin geceye benzeyen karanlık saç anlamına da gelecek şekilde telmih, tevriye ve tenasüp sanatları ile kullanılır (G. 264/5). Mecnûn’u her gece perişan eden zülfü (G. 131/3), aynı zamanda Mecnûn’un zinciri olmuştur (G. 7/4). Şair efsaneye onun kakülü ile başlar, çünkü bir bakıma olayların başlangıcı bu zülf olmuştur (Th. 18/4). Bir beyitte zülf, cinâs-ı nâkıs ile “leylak” olarak verilerek iki anlama gelecek şekilde kullanılır (G. 60/9).

Babası tarafından İbn-i Selâm ile evlendirilen Leylâ’nın zülfü, Mecnûn şiirinin iki beytine benzetilir. Leylâ, bu iki zülfü(beyti), Mecnûn’la olan gönül maceralarını anlamazlıktan gelen İbn-i Selâm’a yollamıştır:

Gönderir anı selâm İbn-i Selâma Leylâ

Şi’r-i Mecnûndan iki beyt-i tegâfüldür zülûf (G. 161/8)

Memduhun kasrının şeftalilerinin tazelik bakımından benzetileni olur. Kays’a (kaysıya) yönelen bakışları geri kendi üstüne alır (T. 72/11).

Mecnûn, çölde ceylanlarla dost olmuş, bu ceylanlar Mecnûn’a Leylâ’nın hayali olarak görünmüşlerdir. Ahû ile anılması bu sebeptir (G. 40/5, G. 289/7).

iii. Ferhâd ve Şîrîn

Ferhâd, Fars edebiyatında İran padişahı Hüsrev ile Ermen şahının kızı Şirin arasındaki meşhur aşk hikâyesinin, Şirin’e âşık olan kahramanıdır. Hikâyenin mâşuku Şirin, efsaneye göre sütü çok sever ancak Hüsrev’in sarayında bulamaz. Hüsrev’in isteğiyle mühendis olarak getirilen Ferhâd, Şîrîn’i görür ve âşık olur. Karşılık bulmadan sevmesi ve aşkı için Bî-sütûn Dağı’nı delerek Şîrîn’e “Cûy-ı Şîr” adı verilen süttan bir ırmak akıtması ile efsaneleşmiştir. Diğer âşıklar arasında en zahmet çeken âşık olduğuna inanılır. Dağ delen anlamına gelen “kûhken” lakabıyla anılmıştır (G. 255/4). Beyitlerde efsanesi, aşkı, Bî-sütûn Dağı ve külüngü ile anılır (G. 113/4). Ferhâd, karşılıksız sevenleri, bu yolda mihnet çeken âşıkları temsil eder. Şirin, Ferhâd’ın âşık olduğu kadının özel ismi dışında tatlı anlamına da gelmektedir. Şair, en çok cefa çeken anlamında Ferhâd’ı cefa dağının tepesine benzetir. Üzülmemesi gerektiğini, şirin dudaklıların verdiği sözlerin direksiz, asılsız olduğunu “bî-sütûn”u tevriyeli kullanarak söyler:

Ferhâd-ı kûhsâr-ı cefâ olma bî-hûde

Şîrîn-lebânın ahdları bî-sütûn imiş (G. 134/3)

Dağa Şîrîn'in suretini nakşeden Ferhâd, iyi bir taş ustasıdır. Memduhun kasırları bahsinde adı geçer. Şair, kasrın harcına kullanılan²⁷⁷ sütün Şirin'in süt ırmağından alınmış olmasına ihtimal verecek olur ancak kasırdaki mücevherin bolluğu düşünülürse bu mümkün değildir çünkü Ferhâd, lal taşının çıkarıldığı Bedahşan'ı değil, Bî-sütûn'u delmiştir:

Alınmışdır Horâsânîsi derdim kasr-ı müşgûdan

Eger Ferhâd bulsa dest-res kûh-ı Bedahşâna (T. 34/8)

Ferhâd, eğer memduhun kasrının görse süt ırmağının Şirin'ini terk edecektir (T. 9/9). Şair, Beyhân Sultan'ın kendisine hediye ettiği tertip edilmiş Divanının renginin ve nakşının, Ferhad'ın külüngüyle yaptığı Şirin nakşından daha güzel olduğunu söyler (K. 24/10).

Gâlib, kendi aşkını yüceltmek için Ferhâd'ın aşkını ve mücadelesini küçümser. Mecnûn ile birlikte Ferhâd'ın da kendisine yoldaş olamayacağını söyler (G. 211/6). Onlara meydan okur (Ş. 10/5). Ferhâd, kendi aşk macerasında dağda kaybolup gitmiştir, şair onun yolunu tutmakla iyi etmemiş, zira onun da gönlü Ferhâd gibi dağlarda kaybolmuştur (G. 294/5). Aşk dağının kenarına Ferhad'dan önce şair ayak basmıştır (G. 141/1).

Mecnûn gibi Ferhâd'ın hikâyesinin de tekrarlandığını, köhne efsanesini günlerin tazelediğini söyler (G. 75/4). "Âşık" kelimesine karşılık olarak Ferhâd'ın adını kullanır (Msd. 7-II/2).

Hikâyeye göre Hüsrev, Ferhâd'ın Şîrîn'e aşkından haberdar olunca Ferhâd'a Şîrîn'in öldüğüne dair yalan bir haber gönderir. Ferhâd bu haberi duyunca acısından bir ah çeker ve külüngünü havaya atıp başını altına tutar. Kendi külüngünün, kendi başını parçalaması sonucu ölür. Ferhâd'ın bu acı macerası, dinleyenlerin de dimağını acıtacaktır. Her ne kadar nasihat balı olsa da bu hikâyeden tat almak isteyenlere hikâyeye Şîrîn'in suretinden anlatılmalıdır:

Dimâğın telh eder şehd-i nasîhat çünkü Ferhâdın

Mezâkı üzre sohbet sûret-i Şîrîn'den gelsin (G. 261/2)

²⁷⁷Horasan harcı: Eski dönemlerde yapı ustalarının dayanıklılığı artırmak için kullandıkları malzemelerin içine yumurta akı, süt yahut peynir, reçine, pişmiş toprak ilave ettikleri rivayet edilen harç.

Âşıklar, Şirin'in suretine hep maşuklarını koyarlar ancak Ferhâd'ın külüngünün şöhreti kulaklarına hiç gitmemiştir. Aşk için emek ve fedakarlık gerektiğini bilmezler, Şirin'in aşkı kolay yaşanmamış; Ferhat bu uğurda dağları delmiş, canını vermiştir:

Koyan uşşâkdır hep sûret-i Şîrine maşûku

Begim hiç gûşa sît-i tîşe-i Ferhâd yetmez mi (G. 333/2)

Şirin de maşuku temsil etmektedir. Ancak Ferhâd'ın uğruna dağları deldiği Şirin, gazelde anlatılan güzeli görse kendisi güzelliğinden ve davranışlarından utanacaktır (G. 202/4).

Şirin'in kasrı Müşgû, memduhun kasrı ile kıyaslanır. Müşgû'nun dağın eteğinde olduğu oysa memduhun kasrının yüce âlemde bulunduğu söylenerek Müşgû küçümsenir (T. 35/11).

Ferhâd, dağı delerek içinden Şirin için süt akıtmıştır, şair gönlünden her daim sevgi nehri geçtiğini söyleyerek olaya telmihte bulunur. Şair kalemini Ferhâd'ın külüngüne benzetir. Ferhâd'ın, külüngü ile çalışıp Şirin'in suretini dağa işlediği gibi şair de kalemi ile bunu başarmış şiirde Ferhâd'ın sanatkarlık mertebesine ulaşmıştır:

Dilden Es'ad dâ'imâ cûy-ı mahabbetdir gelen

Sûret-i Şîrine koydu şi'ri kesb-i tîşemiz (G. 114/5)

iv. Vâmık ve Azrâ

Diğer aşk hikâyelerine göre divanda oldukça az bahsi geçen Vâmık ve Azra, sadece üç beyitte anılır. Azrâ, gül yanaklı mâşûk olarak (G. 60/9), Vâmık ise Mecnûn'la birlikte âşık anlamına gelecek şekilde kullanılır (Mes. 8/3):

Özrü nedir Azrânın Vâmık mı değilsin yâ

Bu gam ne gezer sende âşık mı değilsin yâ (Msd. 5- III/2)

(3) Diğer Kadınlar

i. Belkıs

Kur'an'da tevhid dinini kabul ettiği bildirilen Sebe melikesidir. Süleymân Peygamber, tevhid dinine davet etmek için Hüdhüd ile Belkıs'a bir mektup gönderir. Melike Süleymân'ı bizzat tanımak için Süleymân'ı yerinde ziyaret etmeye karar verir. Ziyarete gelirken kendisinden önce tahtının gelmiş olduğunu görerek iman eder.

Beyitlerde, Süleyman Peygamber ve tahtı ile birlikte anılır. Tahtı, memduhun kasrı ile mukayese edilir (T. 35/4). Belkıs gayrete benzetilir:

Bârgâh-ı himmet-i merdân sultânsız mıdır

Arş-ı Belkıs-i himem bilmem Süleymânsız mıdır (G. 77/1)

ii. Meryem

İsa Peygamberin annesi Meryem, kendisine Cebrâîl tarafından üflenene rûh ile (K. 19/7, Tc. 10-I/3), İsa ile (G. 245/6, G. 277/1), bekareti ile (G. 52/6) ile beyitlere konu olur. Bakire oluşu sebebiyle goncaya benzetilir (K. 19/7). Doğumu esnasında tuttuğu ve elinin şeklini aldığına inanılan buhur-ı Meryem²⁷⁸ çiçeği ile birlikte anılır (T. 72/13).

Şiir mevzuunda bakire olması, İsa gibi mucize bir bebek doğurması, Cebrâîl tarafından üflenerek hamile kalması gibi özellikleriyle benzetmelere tabi tutulur. Meryem kalıp, Cebrail ruhtur. Beyitte ney ve kalem Meryem'e benzetilir. Cebrâîl'in nefesi de neye ve kaleme üflenene mana olur:

Kâlib-ı Meryem olur hem-dem-i Rûh-ı Cibrîl

Gelse lafz-ı kaleme ma'nî-i bî-gâne-i ney (G. 304/5)

El değmemiş mananın (bikr-i mana) benzetilenidir (G. 52/6). Düşünce, mana Meryem'ine damat (eş) olduğundan beri şairin kelâmının nefesi gibi taze nefes doğmamıştır, burada şair kendini Meryem'e ruh üfleyen Cebrail'e benzetmektedir:

Toğmamış rûh-ı kelâmım gibi bir tâze nefes

Meryem-i ma'naya endîşe olaldan dâmâd (T. 72/38)

iii. Züleyha (Zelîhâ)

Yûsuf Peygamber kıssasında adı geçen Mısır azizinin eşinin adıdır. Yûsuf, kardeşleri tarafından kuyuya atılıp ardından Mısır'da köle olarak pazara çıkarılınca çocuğu olmayan Mısır azizi büyötmek için onu satın alır. Yûsûf, Zelîhâ'nın kucağında büyümüşür ancak bu kucak onun hüznü evi olmuştur (G. 217/6). Babasından, evinden, yurdundan ayrılan Mısır azizine evlat olan Yûsuf, sonradan yaşayacağı iftira, hapis gibi

²⁷⁸ Bkz. Sıklamen (Buhûr-ı Meryem).

durumların da önsezisiyle Zelihâ'nın kucağında hep garip, yalnız ve kimsesiz hissetmiştir:

Perverde-i gehvâre-vatan tıfl-ı azîzim

Çâh-ı gam u âgûş-ı Zelihâda garîbim (G. 211/4)

Yûsuf, büyüyünce güzelliği ile herkesi kendine hayran bırakır. Aziz'in eşi Zelihâ da kendi yetiştirdiği, büyüttüğü Yûsuf'tan murat almak ister:

Arz-ı visâl ederdi Zelihâ-yı hâhişe

Yûsuf'ları harîm-i gülün hod-furûş idi (G. 318/5)

Yalnız kaldıkları vakit, Yûsuf'u mahremine davet eden Zeliha, karşılık bulamayınca Yûsuf'un gömleğini arkasından tutar ve yırtar. Bu olay mazmunlara konu olur. Yûsuf'un güzelliği yanağa, Zelihâ'nın heves eli de zülfe benzetilir. Yanağın eteğine uzanan zülf, Yûsuf'un gömleğine uzanan Zelihâ'nın elidir:

Yûsuf-ı hüsne Zelihâ-yı hevesden gûyâ

Dâmen-i ârıza bir dest-i tetâvüldür zülf (G. 161/9)

Gâlib'in Zelihâ'nın aşkını gayret olarak yorumlaması (G. 317/6) ve eteğe uzanan elin kınası, gönül kanındandır demesi, Zelihâ'nın aşkına inandığını gösterir. Çünkü Ken'ân'ın Yûsuf'una kavuşmak isteyen gönül kanını ortaya koymalıdır. Aşk, kolay elde edilecek şey değildir. Bunu yapamayanlar Yûsuf'tan da vazgeçmelidir:

Hûn-ı dildendir hınâ-yı pençe-i dâmân-res

El çekenler Yûsuf-ı Ken'ândan kessin tama' (G. 156/3)

Zelihâ'nın Yûsuf'un gömleğini tutması, başka bir beyitte isteklilerin matlubun eteğine yapışmasına benzetilir. Gâlib, kendisini Zelihâ'ya benzetir, Yûsuf-ı Sîneçâk'ın eteğini tutmuş, parça parça olana dek bırakmamıştır. Hem isim benzerliği hem de adındaki yırtılmış anlamına gelen “çâk” ifadesi ile Yûsuf-ı Sîneçâk, bu mazmunda Yûsuf peygamberi ve onun talibi tarafından yırtılmış gömleğini temsil eder:

Ya'kûb-ı gamım aşk ile hâk olsam da

Cânımdan azîzsin helâk olsam da

Dâmânını mânend-i Zelihâ tutdum

Ey Yûsuf-ı Sîneçâk çâk çâk olsam da (R. 18)

Sevgisine karşılık bulamayan heves Zelihâ'sı mahrum kalmıştır (G. 207/2). Beyitlerde Zelihâ arzuyu, hevesi temsil eder (G. 161/9, G. 207/2, G. 318/5). Azîz, Mısır, Yakûb, Yûsuf, heves, aşk, dâmân kelimeleriyle tenasüp içinde adı geçer. Yûsuf'a olan

aşkı başkaları tarafından kınanır, tüm ülkede dedikodulara yol açar. Zelîhâ aşkıyla rûsvâ olmuştur (G. 56/2).

Dedikoduların önüne geçebilmek için Azîz, Yusûf'u genç yaşında zindana attırır. Bir bakıma Zelîhâ, Yûsuf'un ömrünü gasp etmiş, elinden almıştır. Şair de kendi ömrünü gasp edenleri zamanın Zelîhâ'sı olarak yorumlar:

Zelîhâ-yı zamân ömr-i azîzim gasb edip Gâlib

Cüvânlık âleminde pîr-i Ken'ân olduğum kaldı (G. 320/9)

8. Tipler

a. Âşık

(1) Genel Olarak Âşık

Divan şiiri geleneğinin en gözde tiplerinden âşık, gerek hakikî gerekse mecazî aşkın anlatıldığı beyitlerde baş kahramandır. Aşk yüzünden düştüğü hâller, çektiği sıkıntılar, katlandığı belalar; aşk ateşiyle yanan zayıf bedeni, sevgili uğruna vazgeçtiği canı, ateşler ve yaralar içindeki sinesi ve gönlü, gönlünden göğe yükselttiği ahları, feryatları, nalesi, sabrı, sükutu, kanaati gibi pek çok özelliği ile teşbih ve mecazlarla şiir geleneği içinde önemli bir yere sahiptir. Şairlerin de kendilerini, şiirlerinde âşık olarak konumlandırmaları âşık tipinin ön plana çıkmasında önemli role sahiptir.

Divanda; âşık-ı dil-şüde (Tc. 11-VI/1), âşık-ı bî-hûş (K. 12/18), âşık-ı şeb-zindedâr (G. 43/4), âşık-ı şeydâ (G. 99/6), âşık-ı mehcûr (G. 133/6), âşık-ı dil-rîş (G. 265/4), âşık-ı müşkil-pesend (G. 187/6), âşık-ı nâ-kâm (G. 268/4), âşık-ı mahmur (Kt. 26/1), âşık-ı bî-pervâ (R. 22), bî-günâh (G. 317/4), bîmâr (R. 60), bülbül (G. 171/3), derd-mend (Tc. 3-V/3), dil-i bî-karâr (G. 311/4), dil-figâr (Th. 11/4), garîb (Th. 5/5), pervâne (G. 117/3), uşşâk-ı zâr (K. 17/5), uşşâk-ı nâlân (Ş. 7/3), uşşâk-ı mahzun (Ş. 7/2), uşşâk-ı çehre-zerd (G. 191/6) sıfatları ve tamlamaları ile anılır.

Âşık, her şeyden önce aşka düşen kişidir. Ancak âşık olabilmenin de kendine has sırları ve kuralları mevcuttur. Herkes âşık olamayacağı gibi, âşık olanların da bu sıfatı devam ettirebilmeleri çok zordur. Âşık, aşka âşıktır. Aşkı talep edendir (Msd.4-IX/1). Onun beraberinde getirdiği sıkıntılara gönüllü olandır. Başına gelen belaları

defetmeyi aklından geçirmez (G. 193/8). Başına geleceklerden haberdardır ve bile isteye kendini aşk ateşinin içine atar. Âşıklık mertebesi ulu bir mertebedir. Âşık olana gizli açık her şey malum olur (G. 280/5).

Âşık, en kıymetli varlığı olan canını gözünü kırpmadan sevgiliye feda etmeye hazırdır. Katil sevgili olduktan sonra âşığa can feda etmek zor gelmez:

Katl buyurursanız ihyânız olur sultânım

Âşıka cân fedâ etmesi minnet değıle (G. 298/5)

Gönlünde, sevgiliden ve ona duyduğu aşktan başka şey bulunmaz (Th. 4/5). Kan dolu gönlü, aşk şarabıyla dolu bir kadehe teşbih edilir (G. 165/1, G. 264/1). Sinesini sevgiliden gelen oklara siper eder (G. 80/2, G. 212/3). Sevgilinin attığı okları büyük bir hevesle ve istekle karşılamakta, bu okların sinesinde, gönlünde ve bedeninde açtığı yaraların kapanmaması için onları sürekli kanatmakta; bu yaralar ile bedenini, gönlünü ve sinisini sevgilinin gelme ihtimaline karşın gül bahçesine çevirmektedir. Kendisine yapılan tüm eziyetlere tahammül gösterdiği gibi, bunları kendi faydasına kullanmaya çalışır. Yaraları âşığın nişanıdır, sevgili onu bu yaralardan tanıyacaktır (Mes. 6/16). Âşık, yaralar içindeki gönlünün kanını kanlı yaşlar hâlinde akıtmakta, sürekli ağlamaktadır. Bu sebeple gözleri şafağa, goncaya, güle, şarap kadehine dönüşür. Ayrılığın, hasretin, sevgilinin ilgisizliğinin acısı ile sürekli gözyaşları akıtan ve iki gözü iki çeşme ağlayan âşık bu durumu da lehine çevirmeye çalışarak, sinesindeki yara güllerini gözyaşları ile sulayıp sine gülşenine hayat verir. Bu şekilde gül sevgili kendi bahçesi sanarak, âşığın sinisini her an ziyaret edebilecektir (G. 198/2).

Sevgiliye sesini duyurmak ve az da olsa rahatlamak için gönlünden çıkan alevli ahlârını göğe salan âşık (G. 133/6, G. 139/4), feryatları ile de yeri göğü inletmektedir (G. 327/2). Üzerine saplanan kılıç, hançer ve oklar ile bir tambura, bir santura, bir rebaba dönen sinisini, âşık enstrüman olarak kullanır (G. 1/9, G. 76/2). Telli çalgılara dönen sinisi eşliğinde feryatları ile meşk eden âşık, aşk bestesini seslendirendir (G. 137/2). Ney fiskiyeye benzetilir; âşık ney fiskiyesinden nalelerini kıvılcım gibi saçmaktadır. Bu manzaraya âşığın göğe doğru dik bir biçimde gönderdiği ah fişeklerinin de eklenmesiyle sanki bir düğün eğlencesi ortaya çıkar:

Şerâr-ı nâleyi fevvâre-i neyden saçıp uşşâk

Fişeng-i âh ile sûr-ı hümâyûn eylemişlerdir (G. 45/5)

Kimselere derdini anlatamayan âşığın ah etmekten başka çaresi yoktur (§. 5/4). Zamanını ah ederek geçirir (§. 6/3). Ahlarının sayısı bilinmez (§. 6/4). Ahlarını, kendisine gün yüzü göstermeyen feleğe ulaştırmaya çalışır (G. 284/4).

Bedenindeki yaralar semender kuşu, bedeni de semender kuşuna yuva olan ateş hanedir (Tc. 12-I/3). Aşkın ateşi dört yanını saran âşık, semender yaradılışlı olmalıdır (G. 139/1). Aşk ateşinde dört unsurunu yakıp mahvetmeli, varlığından kurtulmalıdır (Tc. 12-I/3). Âşık, öyle bir noktaya ulaşır ki ateşin kendisi olur (G. 225/1). Âşığın dört unsuru zaten ezelden beri ateştir:

Mürekkebdir vücûdu tâ ezel yek-pâre sûzişden

Anâsırdan meğher uşşâka olmuşdur dûçâr âteş (G. 139/6)

Tüm bu hâlleri göz önüne alındığında âşık, canında ve gönlünde ateşi taşıyan, bedeni yaralarla kaplı, sinesi parçalanmış, gözünde sürekli gözyaşı bulunan, hiçbir şey elde edememiş, başı zilleti temsil eden toprakta bulunan kimsedir:

Dil dâğ dâğ cevri ü elem sîne çâk çâk

Gözde su cânda âteş ü bâd elde başda hâk

Varken hulâsa bin hatar u zahm-ı hevl-nâk (Th. 7/4)

Âşık, bedenini mahvetmeye gönüllü olandır. Aşk ateşinde yanarak canını, gönlünü, vücudunu, varlığını ortadan kaldırır. Aşkta varlıktan geçmek gerektiğini bilir:

Âteş-i dîdârın olup şu'le-ver

Yakdı vücûd âlemini ser-te-ser

Kalmadı Gâlib dil ü cândan eser

Dahı nice yanayım âh âh âh (§. 8/4)

Âşık, sevgilinin ateş yanağı içinde yanan benine ve ateşe tapan Hindû'ya teşbih edilir (G. 249/6). Hiç düşünmeden kendini aşk ateşine atan âşık, aslında pervanedir (G. 117/3). Sevgilinin ateş yanağı, ateş dudağı etrafında dönen, kavuşma arzusu ile bedenini yakan âşık için en güzel benzetme budur (G. 31/4). Sevgilinin yanağının mumunda yanmak isteyen pervasız bir pervanedir (§. 10/5). Âşık, pervane olup sevgilinin ateş yanağında kendini mahveder:

Mahv eder kendüyü pervâne-i reng-i âşık

Şu'le-i çeşm-i perî-zâd abes kîninden (G. 235/3)

Sevgilinin güzelliğinin parlaklığından gönlü bir damla suya dönüşmüştür. Sevgili güneş; âşık da bu güneşe kavuşmak için kendini fedaya hazır bir damla su, yani

jaledir (Th. 5/1, G. 117/1, G. 159/5). Jale, buharlaşıp varlığından sıyrılarak nasıl güneşe kavuşursa âşık da güneş yüzlü sevgili karşısında helak olup ona kavuşmayı umar (G. 1/12, G. 330/3). Aşk güneşinin nurunun parlaklığını zaten gönlü uyanık âşıklardan başkası da göremeyecektir (Th. 8/3).

Âşık, peri sevgilinin mesken tutması için yaralarla bedenini, gönlünü ayna gibi parlak hâle getirmiştir. Perilerin ayna, şişe gibi eşyaları mesken tuttuğuna dair inanış âşığı bu yola sevk etmiştir. Ancak periler görünmezdir. Peri suretli ay sevgili âşığın aynasına gelse dahi âşık bunu fark edemeyecektir (G. 107/4).

Âşık, sevgiliden gelen eza ve cefalar sonucu hasta düşer (M.B.34). Hastalık bedenini zayıflatır, benzini sarartır. Âşığın benzinin sararmasının ve altına dönemsinin bir hikmeti de sevgilidedir. Kimya ilmine vakıf sevgili bakışı ile âşığın yüzünü sarartıp altın eyler (G. 191/6). Sararan benzini altın paraya dönüştüren âşık bu nakit ile kimselere muhtaç olmadan yaşar (Msd. 4- VIII/2). Sevgilinin ağyara bakmaması için de benzini altın sarısına çevirir (G. 313/7). Aşk hastası âşık, derdi de devayı da sevgilide bulur (Ş. 10/2). Sevgilinin baygın (hasta) bakışları âşığa bin can verir (G. 224/8). Âşık, sevgilinin dudağının, yanağının parlaklığıyla, yakıcılığıyla harap olurken; zülfünün, perçeminin gölgesine sığınır (G. 111/3, G. 178/3).

Âşık, kıskançtır. Sevgilinin kendini terk edip ağyar ile mutlu olmasını hazmedemez (G. 158/4). Aşkının büyüklüğü ile rakibi alt etmeye çalışır (G. 240/5). Sevgili tatlı sözler söyleyen bir papağandır. Âşık, kendisine tatlı sözler söylemesi için papağan sevgilinin karşısında ayna olur ancak sevgilinin tatlı sözlerini muhatabı yine ağyar olur:

Sözü agyâra imiş hayf ol tûtî-i cân-bahşın

Benim âyîne-veş mebhût u hayrân olduğum kaldı (G. 320/2)

Sevgilinin kendisine göstermediği ilgiyi rakibe göstermesi âşığı mahveder:

Rakîbe lutf u kerem âşika cefâ vü sitem

Bu tavr-ı bî-sebebe lâ-büd infî'âl olunur (G. 44/3)

Âşığın en büyük düşmanı felektir. Her daim onun isteklerinin tersine döner, âşığa muradını vermez (Kt. 25/1). Başına gelen tüm belalar feleğin marifetidir. Âşık, feleğe beddualar eder (Th. 17/5), muradını vermediği için tehditler savurur (G. 107/11). Kara bahtının sorumlusu da felektir. Âşığın bahtı, kara, kötü, insafsız, yaşlı ve bulanıktır (G. 145/1, G. 329/5). Herkesin talih yıldızı parlarken âşığın bahtına sevgilinin yüzündeki

siyah ben gibi kara bir yıldız düşmüştür (G. 311/5). Âşığın uykusuz gecelerine inat, bahtı sürekli uykudadır (G. 29/7).

Âşık, sıkıntılara göğüs geren, ne kadar zorlu olursa olsun, şikayet etmeden her türlü eziyete katlanan, tahammülü yüksek, sabır timsali bir kimsedir. Âşıklığın yaradılışında sabır ve tahammül vardır (G. 233/3, G. 280/6). Gönlündeki ateşe dayanmayıp ah çeken âşık, aşkın sırlarını da açığa vurmuş sayılır ve bu davranışı tasvip edilmez. Yakasını yırtan âşık, namus perdesini yırtmış sayılır:

Hicâb-ı vasl-ı cânan olmada uşşâk-ı şeydâya

Giribân-çâk-ı şekva perde-i nâmûsdan kalmaz (G. 125/6)

Aşkın sırlarına talip olan âşığın bu sırra erdikten sonra onu iyi muhafaza etmesi gerekmektedir. Ancak sabra tahammülü kalmayan âşıklar ya isyan eder (Tc. 11-III/vb) ya da çareyi ölümden bulurlar:

Tahammül kalmadı sabr etmege hep yandı âşıklar

Yalan dünyâyı terk etmek hevâsın tutdu sâdıklar (Tc. 3-III/2)

Aza kanaat göstermek ve fazlasını beklememek de âşığın özellikleri arasındadır. Kanaat balına doyan âşığın (G. 293/6) gönlü de, kanaat ve sabrı nimet ve sofrada edinmiş bir ev sahibine benzetilir (G. 230/4). Kanaat, bostana teşbih edilir. Kanaat bostanında âşığın susamış dudakları kurumuş yapraklara; kan dolu gözleri de henüz canlı olan bitkilere işaret eder:

Sad-berg-i leb-i teşne ile dîde-i pür-hûn

Bûstân-ı kanâ'atda biter huşk u terimdir (G. 80/4)

Âşığa ne baş ne de başkan gerekir. O başına buyruktur, kendi hükümlerini kendisi vermeli, kendine tabi olmalıdır; bu sebeple başına buyruk âşıkların başına taç gerektir:

Âşıka ne ser ve ne server gerek

Başına buyruklara efser gerek (Tc. 1-III/1)

Âşık, bulunduğu konum itibarıyla zaten şahtır. Başında taç olmamasının bir önemi yoktur. Sevgilini aşkı onu şah yapmıştır:

Dest-i reddindir çeleng-i iftiharî Gâlibin

Şâhdır aşkınla serde efser olsun olmasın (G. 252/7)

Âşık, güneş tabiatlıdır. Güneş tabiatlı âşık, merhametsiz bir ay tarafından tutulmuş, cihanı yaradılış güneşinin parlaklığı ile doldurmasına izin verilmemiştir.

Âşığın parlak tabiatını sevgiliye meyli yüzünden kullanamaması, güneş tutulması hadisesi ile açıklanır:

Olurdum ben de Gâlib pertev-endâz-ı cihân ammâ

Fürûğ-ı mihr-i tab'ım bir meh-i nâ-mihribân tutmuş (G. 136/5)

Âşık, ışığını güneşten alıp gecenin karanlığını aydınlatan aya benzetilir. Âşık, güneş sevgiliden ışığını alarak alevler saçan ay olmuş, feleği dolanmakta ve geceyi aydınlatmaktadır:

Mâh-veş mihr-i ruhun şevkine yandım bu gece

Şu'le-efrûz olarak çarhı dolandım bu gece (G. 284/1)

Sevgilinin hayaliyle her gece belalara uğramaktadır (G. 202/3), ancak sevgilinin gönlünde yeri olup olmadığını bile bilmez:

Dil-sîr-i felâketsin her gece hayâliyle

Gâlib aceb ol mâhın gönlünde yerin yok mu (G. 323/6)

Âşıkların sabahı, güneş sevgilinin uyanması ile başlar. Güneş sevgili doğunca âşıkların da gecesi aydınlanır, sabaha erişir:

Gün toğar meclis-i uşşâka şeb-i hayretde

Her ne sâ'at ki o hûrşîd-i sabâhat uyanır (G. 73/3)

Âşık, kendisini meyve veren bir ağaca teşbih eder. Âşığın yaraları bu ağacın çiçeğidir; çiçek açıp meyveye dönüşmesi için açtığı bu yaralar açılmadan solmuş, meyveye dönememiştir. Meyveler henüz yeni çıkmışken, yahut çiçek hâlindeyken kuru ve sıcak hava dalgasının etkisiyle yanar ve büyüyüp olgunlaşmadan mahvolur. Âşığın aşktan almayı beklediği meyveler de aşkın yakıcı havası ile yanmış, yaralarının çiçeği açılmadan solmuştur:

Yandı hevâ-yı aşk-ıla ammâ simârımız

Soldu açılmadan gül-i tâb'-ı figârımız (Tc. 13-I/3)

Tüm dünya nimetlerini elinin tersiyle iten âşık, bedeninden, canından, aklından, şanından, şöhretinden, saygınlığından vazgeçmiş; aşk uğruna bunların hepsini terk etmiştir. Yokluk âşıkların ulaşmaya çalıştığı tek makamdır. Güneş ve ay bile onlar için bir kızıl pul etmeyecek değerdedir (Th. 8/3).

Âşık, kendisini aşk uğruna rüsva etmekten çekinmez (G. 314/8, M.B. 29); çünkü aşkta rüsva olmak çok eskilere dayanan bir gelenektir (G. 298/2). Âşıklar, namazda ve niyazda Mecnun'a uymuşlar, onu kendilerine imam edinmişlerdir (G.

110/6). Kimi zaman Mecnun'u ve Ferhat'ı kendisine örnek alan âşık, genelde ise onların aşklarını küçümseyerek kendi aşkını yüceltir (G. 211/6). Onların yolundan giden âşıkların gönüllerinin, dağların yahut çöllerin kaybolmuşu olacağını iddia eder (G. 294/5). Sevgilinin vefasızlığını öğrenememiş âşıklara Ferhat'ın yaşadıklarını hatırlatır (G. 333/2).

Âşık, deyince akla gözyaşı gelir. Âşığın gözyaşları sel olup akar. Âşık, gözyaşı selinin bu viran gönlünü yıkmasından korkar (G. 256/4). Gözleri gönlünden gelen kanı akıtmakta olduğundan, gözyaşları her zaman kanlıdır (G. 74/3). Âşık, gözyaşlarının kan deryasına gark olmuştur (G. 225/4).

Âşığın başının toprakta olması, toprağın zillet unsuru olmasından kaynaklıdır (Th. 7/4). Her zaman aşk ile toprak olmayı diler (R. 18). Başını toprağa koyacak kadar nefsini körelten âşık kendisini aşk sofrasının çanak yalayıcısı, naçar köpeği olarak tanımlar (Th. 4/2):

Âşık; delidir, divanedir (Ş. 8/1, G. 99/6). Sevgilinin büküm büküm zülfü aşk delisi âşığın zinciri olur (Ş. 5/5). Aşka düşen âşığın aklı başından gitmiş, âşık kendini kaybetmiş, iradesiz ve kararsız kalakalmıştır (Ş. 8/2). Âşık, aşka düştüğü andan itibaren iradesizdir, çünkü aşkın bulunduğu yerde irade elden gider, aşk geldiği vakit âşık şuurunu kaybeder:

Aşk ile irâde bir yere cem' olmaz

Mest ana denir ki olmaya anda şu'ûr (R. 33)

Âşıklar, aşk kurbanlarıdır (G. 4/2). Kendilerini sevgiliye, onun aşkına ve vuslata kurban ederler (G. 123/1, G. 317/9, G. 335/2, Kt. 8/1). Kurbandırlar ancak yarı boğazlanmış şekilde kalmaktansa sevgilinin hüküm verip tamamen canlarını almalarını dilerler:

Bir îde dahı kalmayalım nîm-bismiliz

Kurbânâyân-ı aşka kesin kes cevâb ver (Kt. 8/1)

Bedenindeki yaraları artırmaya çalışan, hastalığının artması için dua eden, her türlü sıkıntıyı ve eziyeti hediye kabul eden âşık, aşk yolunda ölmeyi ve aşk şehidi olmayı umar (G. 324/1, G. 332/4). Çünkü âşıklar öldüklerinde şehit olurlar:

Şehîd-i aşkın oldum lâlezâr-ı dâğdır sînem

Çerâğ-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir (G. 65/6)

Âşık, sevgiliden gelen okları sevinçle karşılar. Sevgilinin sitemi, azarı, kızgın, öldürücü bakışları ok olup sinesine, gönlüne saplandıkça mutlu olur. Tüm bunlar sevgilinin kendisiyle ilgilenmesi anlamına gelmektedir. Âşık, sevgilinin bakış oklarından, ebru hançerinden yaralandıkça aşkı artar. Ancak onun en korktuğu şey sevgilinin ilgisizliğidir (G. 102/2). İlgisizlik bir kılıç olup âşığı öldürür:

Öldüren âşıkı şemşîr-i tegâfüldür hep

Yoksa cellâd nîgeh olmasa neyler hançer (G. 96/7)

Âşık, sürekli vuslatı arzular. Vuslatın hayali bile ona can bağışlar (Msd. 6-VI/vb). Ne fayda ki ancak öldüğü zaman vuslata erer (G. 255/4). Vuslat âşığın bayramıdır (K. 25/17, Mh. 2/5). Sevgiliye kurban olan âşıklar kendilerini kurban ederler ancak bayramı hiç göremezler (G. 123/1). Vuslatı bayram olan âşığın, orucu da aştı (K. 25/15,17). Aşk orucu tutan âşığın iftarı ise kendi ciğer parçalarıdır (G. 219/1). Âşık, zaten ciğer parçalarını kebab (G. 43/5, G. 173/6), gözyaşlarını da şarap eylemiştir (G. 173/5).

Sevgilinin yanağına, dudağına, yüzüne kavuşmak için çırpınır. Sevgilinin gül yanağı, lal dudakları, ay yüzü âşığa erişemeyeceği kadar uzak görünür. Âşık da sevgilinin yüzünü ve dudağını kaplayan ayva tüylerinden lezzet almaya çalışmaktadır (G. 42/1). Sevgilinin siyah zülfüne, perçemine, kakülüne tutulmuştur (G. 222/7). Sevgilinin zülfünü, perçemini savurması ile âşıkların gönülleri perişan olur (G. 248/5). Siyahlığı ile kafir olarak nitelendirilen bu unsurlara bağlanan âşığın da imanı elden gitmiş, küfre düşmüştür (G. 158/5, G. 217/2, G. 266/2, G. 280/1, G. 291/1):

Zülf-veş kâfirdir ol da mezheb-i uşşâk da

Ayet-i Furkânı hüsne sihr-i ta'bîr etdi hat (G. 148/2)

Sevgilinin boyu da saç gibi âşığı belalara salar (G. 184/1). Sevgilinin gamzesi, nigahı, ebrusu ok, yay, hançer ve kılıç olup âşığa saldırmakta; yanağı, yüzü ve dudağı âşığı ateşlere atmakta; yüzünü ve dudaklarını kaplayan ayva tüyleri onu hasretle kavurmakta ve ümitsizlik denizinde boğmaktadır. Kısacası sevgiliye ait ne varsa âşığı hüznölere ve belalara gark etmektedir. Bunların yanı sıra sevgilinin sitemi, azarı, rakibe ilgisi, âşığa ilgisizliği âşığı dertten derde sürüklemektedir. Tüm bu sebeplerden âşık, her daim keder içindedir. Hatta keder onun için kıymetli bir misafirdir, gönlü bu misafiri ağırladığı köşktür (Tc. 12-I/3). Gam ile aşınadır, gamdan hoşnuttur (Tc. 12-V/3), neşeyi ve sevinci unutmuştur (G. 20/4). Ancak âşık, içtiği aşk şarabının etkisi ile

neşelidir, aşk aynı anda kederi ve neşeyi yaşatır. Aşkın kederinden zevk alan âşık, kendisinde keder bulunmadığını iddia eder:

Âşıkda keder n'eyler gam halk-ı cihânındır

Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır (Msd. 5/I-V vb)

Gamın zehri âşığa lezzet verir (G. 43/1). Sevgilinin gazabının zehirli suyu ile mest olur (G. 249/1). Sevgiliden gelen azarlar şeker gibi lezzetlidir (G. 42/2). Aşk, her ne kadar gamla anılsa da âşıkta kedere yer yoktur:

Özrü nedir Azrânın Vâmık mı değilsin yâ

Bu gam ne gezer sende âşık mı değilsin yâ (Msd. 5- III/2)

Uyku nedir bilmez (G. 225/1). Ayrılığın acısı ile karanlık gecelerde gözüne uyku haram olur (Th. 9/3). Sevgilinin siyah ayva tüylerini gözüne sürme yapan ve görüşünü parlatan âşığa uyku tat vermez (G. 43/4). Âşığın uyumaması aslında sevgilinin hayalini gözünden uzaklaştırmak istememesindendir (G. 253/).

Âşık, kendinden bıkmış, usanmıştır (G. 225/2). Vefa beklerken hep cefa görür (Th. 9/2). İkinci bir âşık gibi gördüğü gönlü ile dertleşir, maceralarını, tecrübelerini gönlüyle paylaşır, ona nasihat eder, tavsiyede bulunur (G. 31/3, G. 132/1, G. 242/2):

Efsûn-ı nigâhından sahrâlara düşmüşsün

Dîvâne misin ey dil benden haberin yok mu (G. 323/2)

Âşık, feryat ve fîganları ile hayvanların boynuna takılan çana benzetilir. Çan gibi, fîgan yükü ile dönmekte, can Kabesine sefer etmektedir:

Mânend-i ceres bâr-ı figân ile dönerdim

Her çend ki ol Ka'be-i câna sefer etdim (G. 212/7)

Aşk abdestini kanla alan, aşk namazında Mecnûn'a uyan âşıklar, aşka iman ederler. Aşk orucu tutup vuslat bayramı görmeyi dilerler. Vuslat bayramına ermek için yine canlarını ortaya koyup kendilerini kurban ederler. Aşk orucunun iftarını da parça parça olmuş ciğerleri ile yaparlar:

Biz rûzedâr-ı aşkız odur kârımız bizim

Laht-ı ciğerle hoş gelir iftârımız bizim (G. 219/1)

Bülbül, pervane ve ney çeşitli özellikleri ile âşığın kendisine örnek aldığı üç unsurdur.

Bülbül, güle olan aşkı ile âşıkların sembolüdür. Sabahlara kadar feryat etmesi, gülün dikenlerine tahammülü, sabırlı bekleyişi âşıklığın özelliklerindendir. Âşık, kendini bülbül olarak konumlandırır:

Nev-bahâr-ı gamına bülbülüz ol gonca-femin

Ararız hande-i dîrîneyi giryân olarak (G. 171/3)

Pervane de ışığın aşkı ile kendini mahveden âşıkların örnek aldığı bir semboldür (G. 31/4). Yanacağını bile bile kendini ateşe atan, bu ateşte varlığından sıyrılan ve vuslata eren pervane, aşk yolunda ve vuslata ermede âşığa yol gösterir. Âşık aynı anda hem bülbül hem pervanedir:

Bu bâğın bülbülân-ı aşkı kim pervâne-meşrebdir

Gül-i nezzâreden fânûs-ı gülğün eylemişlerdir (G. 45/3)

Esasında bir çalgı aleti olan ney gerek şekli gerekse hikâyesi ile temsili bir âşıktır. Gurbette bulunması, ayrılığın acısıyla inlemesi, yapımında kullanılan ateş ve bu ateşin içini yakması, içine üflenlen hava, delik deşik yapısı ile âşığa ve âşıklığa yaraşır bir örnek olur:

Oldu bu cân nâleger nağme-misâl derbeder

Yara yürekde elde ser serde yine havâ-yı ney (G. 305/11)

Şair, beyitlerde âşık tipinde karşımıza çıkar (Tc. 5-VI/2). Aşk mecrasında Mecnûn'dan, Ferhâd'dan çok daha üstündür (Ş. 10/5, G. 87/1). Her fırsatta en iyi âşığın kendisi olduğu iddiasında bulunur:

Gafletim ma'zûr tutsun ehl-i dil

Âşık-ı bîdâr-ı küstâhî menem (G. 216/3)

Âşık, kıskançtır. Sevgilinin kendini terk edip ağyar ile mutlu olmasını hazmedemez (G. 158/4). Aşkının büyüklüğü ile rakibi alt etmeye çalışır (G. 240/5). Sevgili tatlı sözler söyleyen bir papağandır. Âşık, kendisine tatlı sözler söylemesi için papağan sevgilinin karşısında ayna olur ancak sevgilinin tatlı sözlerini muhatabı yine ağyar olur:

Sözü agyâra imiş hayf ol tûtî-i cân-bahşın

Benim âyîne-veş mebhût u hayrân olduğum kaldı (G. 320/2)

Sevgilinin kendisine göstermediği ilgiyi rakibe göstermesi âşığı mahveder:

Rakîbe lutf u kerem âşika cefâ vü sitem

Bu tavr-ı bî-sebebe lâ-büd infî'âl olunur (G. 44/3)

Âşığın en büyük düşmanı felektir. Her daim onun isteklerinin tersine döner, âşığa muradını vermez (Kt. 25/1). Başına gelen tüm belalar feleğin marifetidir. Âşık, feleğe beddualar eder (Th. 17/5), muradını vermediği için tehditler savurur (G.107/11). Kara bahtının sorumlusu da felektir. Âşığın bahtı, kara, kötü, insafsız, yaşlı ve bulanıktır (G. 145/1, G. 329/5). Herkesin talih yıldızı parlarken âşığın bahtına sevgilinin yüzündeki siyah ben gibi kara bir yıldız düşmüştür (G. 311/5). Âşığın uykusuz gecelerine inat, bahtı sürekli uykudadır (G. 29/7).

(2) Âşığın Uzuvarlarıyla İlgili Mefhumlar

i. Ağz

Âşıklar, ağızlarına sevgilinin dudağını almak isterler. Bu hem gerçek hem de mecazi anlamda yorumlanabilir. Sevgilinin dudağını ağza alma isteği sevgiliyi öpme, vuslata erme isteğindendir. Ayrıca sevgilinin dudağını âşıkların ağza alması, sürekli sevgilinin dudağı hakkında konuşmaları anlamına da gelir. Vahdeti temsil eden dudağın ağza alınması da yine bu çerçevede değerlendirilebilir. Vahdete erişmek isteme yahut vahdet hakkında konuşma olarak anlaşılabilir:

Alsam lebîn dehânıma rûh-ı revân gibi

Tutsam o zülfü kâfiye-i râygân gibi (K. 13/32)

Ağız, tövbe bahsinde konu edilir. Âşık, günahlarından pişmandır ancak ağzı yine de tövbeye varmaz:

Yine müncer ola hâlim bu televvünle benim

Dil peşimân-ı güneş tevbeyle varmaz dehenim (G. 217/1)

Âşık, ağzının söz söyleyecek takatinin kalmamasını, sürekli şarapla dolu olmasını diler (R. 48).

ii. Akıl

Düşünme, anlama, idrak etme, sorgulama yetisi ile akıl, aşkın karşısında konumlanır. Bu sebeple âşığın akıllı da, aşkın gelmesi ile birlikte âşığı terk eder. Gönle aşk girdiği vakit, akıl ortadan kalkar (G. 116/2). Aşk, akıl yoluyla elde edilmeyeceğinden aşkın olduğu yerde akla yer yoktur. Aşka alışmış gönlün zaten akla ihtiyacı yoktur (G. 152/5). Aşk ile aklın mücadelesinde aşk askeri, akla karşı savaş açar

ve âşık boyun eğme sınırında hazır bulunur; tercihini aşktan yana kullanır ve aşka boyun eğer (G. 126/5). Aşk denizinin dalgaları aklın etrafını kuşatır (G. 250/5). Akıl âşığı aşktan men etmeye çalışır ancak âşık akli kendisine rakip olarak görmektedir. Rakibin hatırı için sevgiliden vazgeçmeye de hiç niyeti yoktur:

Ey hîred bî-hûde men' etme belâ-yı aşkdan

Hâtır-ı ağyâr için ben yârdan kılmam ferâğ (G. 159/4)

Aklın elden gitmesi ile delilik hâli âşığa hasıl olacaktır. Yahut tam tersine akıl başa geldiğinde delilik ortadan kalkacaktır (G. 31/1, G. 45/9). Delilik, aşkta âşığın erişmek istediği makamdır. Aklın, düşünmenin sembolü ünlü filozof Eflatun'un (Platon) aklından çıkan fikirlerin âşığa bir faydası yoktur. Âşığa göre deliliğin sembolü Mecnûn'un ruhu yanmanın adabını kendisine gösterebilecek yegane kişidir:

Feyz yokdur hikmet-i akl-ı Felâtundan bana

Keşf olur âdâb-ı sûziş rûh-ı Mecnûndan bana (Tc. 12-II/3)

Dünya, bir şarap fıçısına benzetilir. Diyojen'in içinde yaşadığı fıçıya gönderme yapılır. Âşığa akla uyup gezmemesini, zira dünya "humhânesi" (fıçısı) içinde gizli hikmetleri, Eflatun'un²⁷⁹ bile bilemeyeceği söylenir. Kainatın sırlarını öğrenmek için akla uymak uygun değildir (G. 296/4).

Âşığın akli sevgilinin kontrolündedir (G. 293/2). Âşığın akli, sevgili tarafından yağmalanmıştır. Beyitte yine deliliğe atıf olarak Mecnûn'un adı geçer (Msd. 6- I/1). Sevgilinin perçemi âşığın aklını dağıtmıştır (G. 178/14). Âşığın akli hisara benzetilir. Sevgilinin fesinin altından görünen kafir perçemi âşıkların akıl hisarını kuşatmış kafir askerlerine benzetilir:

Zîr-i fesinde perçem-i kâfir çok âşıkın

Etmîş hisâr-ı aklını mahsûr kaplamış (G. 133/2)

Akıl, âşığın dertlerine çare bulamaz (G. 11/1). Âşığın aklına eğri, çarpık yakıştırmaları yapılır. Kısa yoldan delilik vadisine sapmadığı için akıl eleştirilir (G. 61/5). Akıl askerleri delilik ehillerine saldırmadan önce âşık Mecnûn'un ruhundan yardım dilemeyi düşünür (G. 333/3).

iii. Baş

²⁷⁹Eflatun burada Diyojen olarak düşünülmelidir. Bkz. Eflâtûn.

Âşığın başı beyitlerde ateş, su, hava ve toprak ile yani dört unsur ile birlikte anılmaktadır. Aşkın ateşinden ötürü baş ateşler içindedir. Aşkın ateşiyle yanmaktadır; ateş, cehennemin süsü değil âşığın başının derdidir:

Zann etme ki âteş ola pîrâye-i Dûzah

Derd-i serimizdir yine ser-mâye-i Dûzah (G. 36/1)

Bu ateş o derece fazladır ki âşığın başındaki karmakarışık saçları da semenderlere yuva olmuştur. Burada Mecnun'u, başını kuşlara yuva yapıp gölgeleri ile serinlediği ve ateşin yakıcılığından kurtulmaya çalıştığı için eleştirir:

Jülîde-mû başımda semender yuvasıdır

Zann etme Kaysa sâye salan âşiyân gibi (K. 13/37)

Her daim ağlayan âşığın başı gözyaşlarından ötürü su ile anılmaktadır. Bu baş, gözlerinden akan su ile değirmen taşına dönmüştür (Th. 13/1). Kederin sel suları âşığın başından aşmıştır (Tc. 9-III/3). Hasret gözyaşları da yine başından aşıp âşığı gark etmiştir (Msd. 2- V/2).

Hava ile anılmasının sebebi ise âşığın muradına erememesindendir. Âşığın başı, hava kuşlarına yuva olmuştur (G. 85/4). Hevesleri, ümitleri, istekleri boşa çıkan âşığın başında hava, elinde başı kalmıştır:

Oldu bu cân nâleger nağme-misâl derbeder

Yara yürekde elde ser serde yine havâ-yı ney (G. 305/11)

Âşığın başının toprakla ilgisi ise Anadolu'da çok eskiden kalma bir gelenek olan yas tutanların başına toprak saçma geleneği ile açıklanabilir. Âşığın gözünde su, canında ateş, elinde hava ve başında toprak kalmıştır (Th. 7/4). Aşağılanma toprağı üstünde âşık, başına bir taş çekip yatmaktadır (Th. 3/6).

Âşığın başı dönmüş bir hâldedir (G. 234/10). Bu dönmüş baş, felaket içinde dönüp gezmektedir, âşığı da avâre hâle düşürmüştür:

Gerdîde ser felâket içinde döner gezer

Avârelikde ben dahı gerdûna uymuşum (G. 206/4)

Âşığın başında kıyametler kopmaktadır (Tc. 1-III/7). Bu baş, kırmızı yaralar ile gül bahçesine dönmüştür:

Dâğlar var kim serimde açılır gülzâr-veş

Şerhalar var kim dilimde subh-ı âteş-bâr-veş (G. 135/1)

Âşıkların sembolü Mecnûn'un başındaki kuş yuvasına telmihle âşığın başındaki kuş yuvasından bahsedilir (G. 85/4, G. 154/6, G. 220/5).

Aşk geldiği vakit akıl gitmekte, bu sebeple âşığın başa, başın içinde akla veya akıl verecek kimseye ihtiyacı kalmamaktadır:

Âşıka ne ser ve ne server gerek

Başına buyruklara efser gerek (Tc. 1-III/1)

Sevgilinin aşkı, âşığın başının tacıdır (G. 252/7). Sevgili söz konusu olunca âşık başını feda etmeye hazırdır (Msd. 3- V/2). Vuslat hevesi ile canını ve başını hediye etmiştir (G. 335/2). Sevgilinin güzelliğine bedel olarak başını bedava verir (Msd. 7-VI/1). Sevgilinin cellat bakışları âşığın başını almayı ister (G. 80/3). Sevgilinin bakışları alevden bir kılıca benzetilir, hasta gönüllü âşık da kesileceğini bile bile başını altın işlemeli yastığa koyar gibi bu kılıcın önüne koyar, orada dinlenip şifa bulacağına inanır:

Mest olup yâd-ı nigâh ile dil-i bîmârimiz

Şu'le-i şemşîre baş kor bâliş-i zerkâr-veş (G. 135/2)

Âşık, sevgilisini Hüma'ya benzetir. Bu Hüma sevgili, âşığın başına gölgesini düşürmemiş onu muradına erdirmemiştir (G. 232/1).

iv. Beden (beden, cism, ten)

Âşığın bedeni genel olarak zayıflığı, inceliği, yaralarla delik deşik olmuş hâli ile benzetmelere konu olur. Âşığın acılarla, yaralarla, sıkıntı ve dertlerle zayıf düşen bedeni “cism-i nizâr” olarak adlandırılmaktadır. Baştan başa yaralarla kaplıdır (G. 293/1):

Zerre-pûş olmuş görüp cism-i nizârım dâğdan

Zahm-ı peykân-ı sitem geçmez hayâl eylerdi yâr (G. 86/3)

Âşığın yaraları fidana; âşığın bedeni de bu fidanları içinde barındıran gülşene benzetilir (Th. 16/1). Bazen de beden bir ağaç olur, üzerindeki yaralar beden ağacında açan çiçekler olur (Tc. 13-I/2). Beden, aşkın ateşiyle yanmaktadır (G. 74/1). Âşığın bedeni viraneye (G. 157/3), kalbi de o vîrânedeki hazineye benzetilir (Tc. 12-I/1). Âşık, sevgilinin zülfünün hasretiyle bedenini parça parça edip tıraşa döndürmüştür:

Çâk etmişiz ne fâ'ide cism-i nizârımız

Bir şaneyiz ki zülf-i semen-sâya hasretiz (G. 117/4)

Âşık, öldüğü vakit bedenindeki sevgilinin hışımlı bakışından kaynaklanan yaraların da geçeceğini söyler:

Hep geçer zahm-ı nigâh-ı hışmın ey nûr-ı basar

Za'f ile cismim hele gözden nihân olsun da gör (G. 71/3)

Âşığın yaralarla kaplı teni, Yusuf'un kanlı gömleğine benzetilir. Yusuf'un öldüğüne Yakub'u inandırmak isteyen kardeşleri onun bir koyunun kanına buladıkları kanlı gömleğini delil olarak sunmuşlardır. Ahirette de âşık, katilinin sevgili olduğunu ispat etmek için ten gömleğini delil olarak gösterecektir:

Kâtilimdir der isem ben sana rûz-ı Arasât

Kanlı gömlekle eder pîrâhen-i ten isbât (Tc. 11-VI/2)

Âşığın bedeni gemiye, bedenindeki yaralar ise onu sevgilinin zulmünden koruyacak deliklere benzetilir. Adı geçmemesine rağmen Hızır olduğu tahmin edilen ve Musa'ya ilim öğreten bu kişi, birlikte yol aldıkları sırada içinde bulundukları gemide bir delik açar. Musa, bu deliği niçin açtığını sorduğunda Hızır, yanaşacakları limanda zalim bir padişahın onları beklediğini, delik açarak gemiyi kusurlu göstererek aslında kurtardığını söyler. Âşık da bedeni de üzerindeki yaralar sayesinde sevgilinin zulmünden kurtulmayı ümit eder:

Hızr-ı keştî-i selâmetdir tenimde dâğ-ı aşk

Pâdişâhım zulm ile şöhret-şi'âr oldukça sen (G. 241/5)

Âşığın bedeni yaralarla bin delikli balık ağına dönmüştür, ancak âşık bu ağ henüz temenni denizine salmamış, muradını alamamıştır:

Hezâr-rahne tenim döndü dâm-ı mâhiye

Henüz bahr-i temennâya salmadık gitdi (G. 309/4)

Ney de âşık gibi bedenini aşk yolunda mahvetmiştir; gördüğü gam tufanını âşıklara aktarabilmek için tenini göz göz hâle getirmiştir (G. 304/13).

Âşığın bedenindeki yaralar semender kuşu, bedeni de bu semendere yuva olan ateş-hânedir:

Ye's bir mihmân-ı gamdır hâtırım kâşânesi

Dâğ bir mürğ-i semenderdir ten âteş-hânesi (Tc. 12-I/3)

Âşık, vuslat ile birlikte bedenine hayat bahşedileceğini düşünürken sevgili bunun, âşığın ağır uykusunda gördüğü hayal olduğunu söyler (Msd. 6-VI/vb). Âşık zavallı, kederli, inleyen bir bedene sahiptir (G. 204/1).

Tasavvufî anlayışa göre beden dünyaya bağlılığı temsil eden maddi bir yapıdır. Dünyevi zevkler, bedeni besleyen, onu ağırlaştıran unsurlardır. Dünyevi zevklerden uzak durmak teni hafifletecek ve insanı kamil olma yolunda ilerletecektir. Şair, tecrîd için tavsiyede bulunduğu beytinde, bedeni “esîr” derecesinde hafifletmek için²⁸⁰ dünya malına dönüp bakmamak gerektiğini söyler:

İlişme zînet-i dünyâyâ hem-çü germ-i harîr

Tenin esîr-i firâş-ı perend edinceye dek (G. 175/2)

Beden bir kalıp, bir yük olarak görülür. Cân omuza; beden de bu omuzdaki yüke benzetilir (G. 217/4). Bedenin tamirine değil, ruhun beslenmesine önem vermek gerekir (G. 91/4). Âşık, bedeninden kurtulmuş, teninde haykırıışlardan başka şey bırakmamıştır (Tc. 9-II/3). Bedeni mahvetmek ve ondan vazgeçmek tasavvufî bir mertebedir. Aşkı bulan âşık bedeninden vazgeçmiştir, tene tapanlar ise cisim Kabe’sini tavaf etmeye devam edeceklerdir:

Ten-perestân eylesinler Ka’be-i cismi tavâf

Genc-i aşkı buldum ol vîrânedan kıldım ferâğ (G. 157/3)

Âşığın bedeni elbiseye benzetilir, arzusuna kavuşmak isteyen gönül cisim elbisesini bırakmalı, yani bedeni ortadan kaldırmalıdır:

Câme-i cismi bıraksın hâtır-ı vasl-ı ârzû

Hâci-i Beytû’l-Harem kurbândan kessin tama’ (G. 156/4)

Dünyevi bağlardan kurtulmak için bedenden soyunmak gerekmektedir (G. 47/3). Âşıkların (canların) bedeni kıyafete ihtiyaç duymaz²⁸¹ (G. 300/4, G. 313/9). Âşık, tecrîd için bedenini örtüye çevirmiştir, bedeni zayıfladıkça İsâ’nın can bahşeden nefesi ona kaftan olmuştur:

Şevk-i tecrîd ile pûşîde-ten-i za’f olalı

Nefes-i İsî-i cân-bahş kabâ geldi geldi bana (G. 9/2)

Vahdet-i vücud anlayışı ile âşığın bedeni sevgilinin tecelli ettiği aynadır. Ayna gibi parça parça edilse bile sevgiliyi göstermekten vazgeçmeyecek, şevki daha da artacaktır (G. 201/1). Beden Hem Tûr Dağı’na hem de binaya benzetilir; bu binanın kapısı ve duvarları tecelli ile sarılmıştır:

²⁸⁰ Esîr: Kainatı dolduran ve bütün cisimlere nüfuz eden, fizikçilere ışık hareket ve elektrik gibi şeylere nakil vasıtası hissedildiği farz olunan, tartısız, elastiki ve akıcı hafif bir cisim (Devellioğlu, “esîr” maddesi).

²⁸¹ Mevlevilikte dergâha yeni giren canlara dergâhın gelirinden elbise yaptırılır ve giydirilirdi.

Tûr gibi nûr-ı tecellî-i Rab

Sardı bu cismin der ü dîvârına (Tc. 1-V/7)

Âşığın bedeni ahlardan ve gözyaşlarından müteşekkil bir binaya benzetilir (G. 160/5).

Beden binasının tâkları dört unsurdan meydana gelmiştir:

Nisbetle şimdi unsurumuz tumturâklıdır

Asl-ı binâ-yı ten yalnız çâr tâklıdır (G. 93/1)

Şair, bedenini bir ülkeye benzetir. Bu ülkenin düzenini bozacak fesada yer vermemek için beş duyusunu bakıcı, dört unsuru da gece bekçisi olarak görevlendirmiştir:

Fesâdât olmasın tâ intizâm-ı kişver-i tende

Havâss-ı hams nezzârem anâsır pâsbânımdır (G. 98/5)

Beden içindekileri çevreleyen bir kalıptır, Felâtun'un ruhunun kalıbı olan fiçıya benzetilir²⁸²:

Hum-ı beden ki Felâtûn-ı rûha kâlıbdır

İçinde ders-i rumûzât-ı hikmet ensebdir (G. 90/1)

Şair, bedenini Tur Dağı'na benzetir, tecelli şimşekleri ise kılıç olup bu bedeni rehin almıştır:

Rehîn-i tîğdır kûh-ı beden berk-ı tecellâdan

Kelîm-i aşk Tûr-ı sînede ber-câ mıdır bilmem (G. 207/6)

Bedenden arınma bahsine pervane konu olur. Âşıkların sembolü olan pervane de ten elbisesini alev ipeği ile değiştirmiş, yoklukta ölmezliğin zevkini tatmıştır:

Harîr-i şu'leye tebdîl edip libâs-ı teni

Fenâda anladı zevk-ı hulûd pervâne (G. 285/5)

Bir beyitte ise şair, kendisini sadefinden ayrılmış bir inciye benzetir. Kalbi bu incinin tabutu, bedeni ise bu tabutun gömüldüğü topraktır:

Gâlibim dürr-i yetîm-i sadefim

Ten-i hâki lahid-ı kalbimdir (G. 69/6)

²⁸² Bkz. Eflâtûn.

Âşık, bedenini bir mum gibi eritip yok etmelidir. Gece boyunca yanan mumun seher vaktine doğru son bir gayretle yanarak sönmesi ve tamamen yok olması hayali kurulur. Bedeni mum gibi eriyip yok olduğunda âşık, seher sefasına erişecektir:

Gâlib geceler şem'-veş ifnâ-yı vücûd et

Tâ kendüyü îsâl-i safâ-yı seher eyle (G. 299/8)

Âşığın beden mahvolduğunda, âşık zayıf bedeninden tamamen kurtulduğunda sırlar ortaya çıkacaktır:

İztırârîdır efendim bende bu sûz ü güdâz

Mahv olup bir gün bu cism-i zâr olur ifşâ bu râz (Tc. 12-III/3)

v. Boy

Sevgilinin dimdik, uzun ve düzgün boyuna karşılık âşığın boyu eğridir. Eğilmiş, bükülmüş, ikiye katlanmış boy âşığa atfedilir.

Âşığın boyu bir fidana benzetilir. Bu fidanda isteklerinin meyvesini yetiştirmektedir. Meyvesi çok olan fidanın yere eğilmesi gibi âşığın istek meyveleri de âşığın boyunun eğmesine neden olmuştur:

Etdi ham meyve-i âmâl nihâl-i kaddim

Nev-bahâr-ı hünerin bâr-ı gamın çok çekdim (G. 223/2)

Âşığın boyunun eğri olmasının bir nedeni de içine düştüğü yeistir. Boy, ümitsizlik ile bükülmüş, iki kat olmuştur (G. 302/2). Âşığın boyu bahsinde, âşığa her daim zulmeden ve isteklerini vermeyen feleğe de laf sokulur. Âşığın boyunun eğriliği ne feleğin eğriliğindendir ne de tesiri olmayan ah oklarından. Ah okları düzgün bir ok gibi göğe fırlatılınca feleği geçip tesirli hâle gelir. Ancak hem bu ah okları feleğe ulaşabilecek tesirde değildir hem de felek düzgün, doğru değildir. Yine de âşığın boyunun eğriliğini bu ikisi ile açıklamak doğru olmaz. Boyu eğen gam ve âşığın yaşlı bahtıdır. Bahta yaşlı denmesinde yaşlıların iki büküm boylarının etkisi göz ardı edilmemelidir:

Ne çarh-ı kec ne tîr-i âh-ı bî-te'sîrden bilsin

Olan hamgeşte-kâmet gam ile baht-ı pîrden bilsin (G. 253/1)

vi. Cân

Can, maddi olarak bir karşılığı bulunmayan mücerret bir kavramdır. Âşığın bedenini hayatta tutan, onun varlığının devamını sağlayan unsurdur. Divanda âşık kelimesini karşılamak için “cân” ifadesine başvurulur (G. 40/1, G. 156/6, R. 31). Âşığın sahip olduğu en önemli şey candır. Âşığın sevgili uğruna harcayabileceği en kıymetli şeyi de tabii olarak canıdır. Âşık, hiç düşünmeden canını sevgiliye verir; aşk yanında canın hiçbir kıymeti yoktur. Can olsa olsa, âşığın sevgili uğruna harcayabileceği bir nakittir (Mes. 1/6, G. 38/11). Canını aşk uğrunda vermek âşıkların canına minnettir (Mes. 8/19). Sevgili uğruna harcanmadan can elden gitmemelidir. Âşık bu sebeple Allah canını almadan sevgilinin dudağına (G. 256/10) ve sevgiliye kavuşmak için dua eder (G. 256/1).

Canı; sevgiliye, sevgilinin güzelliğine, onun dudağına, zülfüne bezl etmek âşığın bir nevi görevidir. Sevgili de zaten âşığın canına kastetmiştir (Th. 17/1). Ancak bu kastediş, âşığın canı ve gönlü için bir safadır (G. 191/5). Âşık için canını feda etmek minnet değildir, ona sultanının bir ihyasıdır:

Katl buyurursanız ihyânız olur sultânım

Âşıka cân fedâ etmesi minnet değıle (G. 298/5)

Sevgilinin gözleri, bakışları, saçları, dudakları, sözleri her daim âşığın canını almaya kastetmiştir. Âşığın canı, sevgilinin güneş yanağı tarafından yağmalanır (G. 335/3). Sevgili belalar ile âşığın canını kargaşa içinde bırakmıştır, bu sebeple ona “âşûb-ı cân” diye hitap edilir (G. 190/5). Sevgiliden görebileceği eza, cefa ve azar için bile âşık canını vermeye zaten hazırdır. Sevgilinin güzelliğine karşılık olarak canını ücret talep etmeden, karşılık beklemeden verir (Msd. 7- VI/1). Âşık, sevgili uğruna canını helak eder (G. 2/8).

Sevgilinin bakışı, canın felaketidir (Th. 6/2), bakış kılıcının elinden âşığın kanı bir yana canı bir yana düşer (Th. 13/3). Cana yakın olmak deyimini âşık sevgilinin yan bakışı için kullanır, burada gamzenin cana yakın olması âşığın canına yakın olup onu almasından ileri gelir (Mh. 2/3, G. 164/5). Sevgilinin gamzesi sırf âşığın canına tesir etmek için sihir yapmaktadır (G. 56/4),²⁸³ canın düşmanıdır (G. 87/3). Sevgilinin bakışının can almayacağına dair habere âşık inanmaz, ancak gülüp geçer. Böyle bir şeyin mümkün olmadığını bilmektedir:

²⁸³ Bkz. Gamze.

Sen hande et ey hançer-i pür-hûn bu peyâma

Cân almak imiş gamze-i cânâna muhâlif (G. 162/5)

Sevgilinin, elinde kılıcı can almaya hazır cellat bakışları gibi hançer kaşları da âşığın canına kastetmektedir (G. 141/5, G. 143/6). Âşığın canı sevgiliden gelen oklara kurbân²⁸⁴ olmaktadır (G. 98/6). Âşık, canını sevgilinin kan saçan keman ebrusuna kurban etmiştir. Kurban kelimesi burada hem canını vererek kurban olmak hem de kılıç ve okların içine konulduğu mahfaza olmak anlamlarında tevriyeli kullanılır (G. 289/3). Âşık, kurban bayramına ihamla pek çok bayramın geçtiğinden ancak sevgilinin kılıcının kurbanı olamadığından yakınır:

Bir niçe îd geçdi vermedi âb

Tîg-i cânâna cân-ı kurbânı (G. 317/9)

Sevgili, kahreden bakışları ile âşığın canına kasteder. Âşığın gönlü Şehnâme'ye benzetilir, bu Şehnâme'nin "can" başlığı altında sevgilinin kahredici bakışları tasvîr edilmektedir:

Nigâh-ı kahrıdır tasvîr olan ser-levha-i cânâ

Gönül Şehnâmesi yâ Kahramân ister mi ister yâ (G. 3/5)

Âşık, canına kastedenin sevgilinin gözü olmasını ister. Çünkü canı, o şahbaz göze has bir avdır:

Cân kasdın ederse çeşmi etsin

Bu sayd o şâhbâza mahsus (G. 143/3)

Âşık, aşk yolunda canını vererek şehit makamına ulaşacaktır. Bu sebeple canının, kan döken gözün şehidi olmasını diler:

Senin ey cân şehîd-i çeşm-i hûn-hâr oldugun var mı

Kanıp hâb-ı humâra mest-i bîdâr oldugun var mı (G. 324/1)

Sevgilinin, âşığın canına kasteden kirpik oklarını âşık, kavuşma haberi olarak yorumlar. Bu durumdan o denli memnundur ki bin can vermeye hazırdır (G. 204/4). Canını veren âşığa vuslat yakındır. Kavuşmanın hevesi ile âşık canını ve başını hediye etmiştir, artık mürüvvet onun hakkıdır (G. 335/2). Âşık canından vazgeçtiği için sevgiliye heves etmeyi kendinde hak olarak görür. Çünkü sevgiliye ulaşmanın yolunun candan geçmek olduğunu bilmektedir:

²⁸⁴ Kurbân: Okları muhafaza eden alet, sadak, kırba.

Cânım mı var ki mâ'il-i cânâne olmayam

Akla gelir mi aşk ile dîvâne olmayam (G. 233/1)

Aslında âşık canını karşılıksız vermemektedir. Sevgilinin azarı için gönlünü, cefası için canını vermiştir ancak bunların karşılığında kan bedeli olarak sevgilinin dudağındaki buseyi elde etmeye heveslenmektedir:

O şûha dil verip âzârın aldık cân verip cevrin

Lebinde şimdilik bir bûse kaldı kan bahasından (M.B. 55)

Âşığın hasta eden sevgilinin bakışı aynı zamanda âşığın canının da doktorudur (G. 101/4, G. 260/2). Sevgilinin gözleri, bakışlarının baygın olması sebebiyle hasta olarak nitelendirilir. Bu hasta gözlerin her bir bakışı âşığa bin can vermektedir:

Her bir nigâhı âşık bin cân verir velî

Pek hastadır o nergis-i bîmârı n'eyleyim (G. 224/8)

Âşık, sevgilinin cellat gamzesi karşısında hayattan ümidini kesmiştir ancak canı sevgilinin dudağına feda olmayı istemektedir (G. 3/6). Âşık canını sevgilinin dudağına vasıl olabilmek için bezl eder, kana kana canına kıymasını diler:

Kana kana cânıma kıysın lebi

Mâye-i zâtîsin icrâdır garaz (G. 147/2)

Canını bu yolda harcamaya hazırdır, sevgilinin dudakları kanını içse, canını alsa yine de ondan vazgeçmeyecektir (G. 159/1). Âşığın gam ve derd ile hastalanan canına yine sevgilinin dudakları can bahşedecektir (G. 317/5). Sevgilinin dudağına feda olmayı diler:

Cân olmak ister ey lebi şîrîn fedâ sana

Düşdü yine amân amân ber-recâ sana (G. 13/1)

Sevgilinin dudağı âşığın canına sıhhat verir (G. 11/1). Âşığın canı her daim sevgilinin dudağını arzulamaktadır ancak ona erişemediği için canı artık dudağın etrafını saran, ona kavuşmayı engelleyen, âşığa gam veren hattan bile lezzet almaya başlamıştır:

Cân hatt-ı leb-i yârdan oldu mütelezziz

Pervâne şeb-i târdan oldu mütelezziz (G. 42/1)

Sevgilinin tatlı dudağından dökülen acı sözler âşığın canını acıtmakta, canına tesir etmektedir (G. 43/2). Bu can veren tatlı dudaklar aynı zamanda âşığın canını almaktadır (G. 60/10). Sevgilinin tebessümü de kıvılcım olup yanmakta, âşığın canına

tesir etmektedir (G. 176/1). Âşık ise, canını gözyaşları dökerek rahatlatmaktadır (G. 43/6). Ancak sevgilinin hayalinden bir an bile uzak kalsa âşığın canı eğlenmeyecektir (G. 120/1). Âşığın canı sevgilinin gül yanağına susamıştır, bir gün ona kanmayı umut eder (G. 166/10).

Âşığın canı, sevgilinin oklarının hedefindedir. Sevgili bazen âşığın gönlünü hedef alsa dahi onun yaralayıcı okları âşığın canına isabet etmektedir, buna rağmen âşık sesini çıkarmaz; sevgilinin kötü atıcılığına laf etmez (G. 242/5). Çünkü bu durumdan kurtulmayı istemez:

Cân halâs olmağı bir dahı tahayyül mü eder

Deme zahm ursa n’olur gamze tekâsül mü eder (Tc. 11-II/2)

Can, sevgili tarafından âşığa başışlanmaktadır (Tc. 12-VI/1). Sevgilinin kâmeti, cansız âşığa can verir (G. 184/9); sevgilinin derdi bile, âşığın canına şifa bahşetmektedir (Msd. 2- I/2).

Can tatlıdır ancak, sevgilinin azar şarabı candan daha tatlıdır (G. 135/3). Sevgili cefa kılıcını çekip âşığın canını almıştır (G. 74/6). Sevgilinin gazabı zehir olup âşığın dimağına erdiğinde âşık bunun canını sarhoş eden ferahlık şarabı olduğuna hükmeder:

Dimâğa erdi yine çâşnî-i zehr-i gazab

Tamâm cânımı mest etdi bu şarâb-ı ferah (G. 32/4)

Âşığın canı aslında sevgilidir (Ş. 1/1). Ona ey cân anlamına gelen “cânâ” şeklinde hitap etmesi bundandır (G. 9/4, G. 31/4, G. 227/7). Cân ve cânân birdir, ayırt edilemez hâle gelmiştir:

Aceb ki sîneye çekmekde bin belâ çekdim

Bakılsa hazret-i cânân cânım olsa gerek (G. 185/2)

Âşığın canı aşkın verdiği harareten sürekli ateşler içindedir, ateşte yanmaktadır (Tc. 1-I/7, Msd. 6-II/vb), hasret ateşiyle harap olmuştur (Th. 15/2). Aşkın ateşi ta canının içine düşmüştür (Th. 7/4). Âşık bilerek canını ateşe yakmaktadır (Th. 16/5, G. 324/4). Bütün vücudunu baştan başa yakan âşığın gönlünden ve canından bir iz, emare kalmamıştır; bedeni ile birlikte onları da yok etmiştir (Ş. 8/4). Cânı, zehre bulaşmıştır (Tc. 9-I/3). Âşık çektiği acılar karşısında bu tatlı canından usanmış, bezmiştir (G. 163/7). Bir beyitte ise âşık sevgiliye artık rest çekmekte, soğuk sözleri yüzünden kendi canından soğuduğunu dile getirmektedir:

Seninle ey sitem-hû germ-i ülfet olmayız artık

Soğuk sözler beni cânndan soğutdu hâtırın hoş tut (G. 27/2)

Canın bedenden çıkıp gitmesi kuşun havalanıp uçmasına benzetilir. Bu benzetmeden yola çıkarak can kuşa benzetilir (G. 235/4). Âşıkların canı da kuştur (G. 130/6). Bu kuş şahin bakışlı sevgiliye av olmaktadır (Tc. 1-VI/2 , G. 13/3):

Cân kasdın ederse çeşmi etsin

Bu sayd o şâhbâza mahsus (G. 143/3)

Âşığın canı, ateşe düşüp yanan bir pervanedir (G. 42/1). Sevgilinin gözü çerağdır, eğer bu göz açılıp âşığa bakmazsa yani yanmazsa, can pervanesi karanlıklar içinde kalacaktır (G. 286/5). Sevgilinin yanağı mum, âşığın canı da bu mumun etrafında dönen pervanedir (G. 138/4):

Rûşen et çeşm-i çerâğı cân u dil bulsun safâ

Zulmet içre kalmasın pervâne Allâh aşkına (G. 286/5)

Sevgilinin yanağındaki ben, bu teşbihi daha da ileri götürür. Yakut dudaklar ateşe, amber kokulu ben ise ateşe düşen pervaneye yani âşığın canına teşbih edilir:

Anber-i hâl yakın düşmüş o yâkût lebe

Yanıyor âteşe pervâne-i cân n'olsun bu (G. 269/5)

Âşığın canı eve benzetilir (Tc. 11-I/2). Bu can evi gönüldedir ve ne olduğu bilinmeyen bir illettir (G. 293/1). Âşığın can evi zamanında canını alacak olan sevgilinin bakış şahbazının da yuvasıdır:

Bâz-ı nîgeh sayddan etmez ferâğ

Cân evi halâ ki ana lânedir (Tc. 1-VI/2)

Can bir ülkeye benzetilir (K. 28/7). Can, Mevlevilik terimi olarak ele alınır. Can ülkesi, emmâreden ârî olmalıdır. Nefis ve şehvet, can ülkesini bir baştan bir başa zapt etmiştir, bu durumla baş edecek, imdada yetişecek yine bir Mevlevi büyüğüdür²⁸⁵:

Girip zâbt ediyor emmâre yekser kişver-i cânı

Külâh-ı seyfi-i imdâd-ı gaybın geldi devrânı (Tc. 3-I/3)

Mevlevilikte kabul olunmak üzere dergâha gelen yeni dervişlere de “can” denmektedir. Bu “cân”ların, can ülkesine seyahatlerinden bahsedilir (T. 14/14).

Âşığın canı muma, bedeni de bu mumun içine yerleştirildiği fanusa benzetilir. Ancak can mumu sönmüş ve soğumuştur, alevin sönmesini engelleyen fanusa yani

²⁸⁵ Bkz. Dîvâne Mehmet Çelebi.

bedene ihtiyacı kalmamıştır. Cân bir omuza; beden ise bu omzun üstüne binmiş yüke benzetilir:

Şem’-i efsürdeye fânûsdan olmaz behre

Dûş-ı câna niçe bir bâr olacaktır bedenim (G. 217/4)

Âşığın canı muma, gökyüzü de bu mumun yerleştirildiği fanusa benzetilir. Bu can mumunun alevine gökyüzü fanusu dar gelmektedir:

Bir şû’lesi var ki şimdi cânın

Fânûsına sığmaz âsumânın (Trd. 1/2)

Âşığın bedeni muma, canı da bu mumun alevine benzetilir (Th. 6/1). Âşığın canı, sönmeye yüz tutmuş seher mumunun alevidir:

Çün şem’-i seher rûyuna âhir nigehimdir

Bir şû’le-i cân var o da peymâne-i hûndur (G. 89/5)

Sürekli yanmakta olan can, ateşle ilgisinden ötürü kandile benzetilir, ecel rüzgârı gelip onu söndürmüştür:

Bâd-ı ecel ki söndüre kandîl-i cânını

Başı ucunda bî-hüde şem’-i mezâra yuf (G. 160/3)

Can, cevher olarak tasavvur edilir (G. 184/8). Âşığın sürekli yanan canı, ışık saçan bir cevhere benzetilir. Âşık karanlık yolları ışık saçan can cevheri ile aydınlatmaktadır:

Dûr eder şem’i seherden şeb-çerâğ-ı şû’lesi

Cevher-i cân seng-i râh-ı bezm-i rû’yetdir bana (G. 2/5)

Âşığın canı, zayıflığından ötürü ipe benzetilir (G. 123/3, R. 31). Bu ip sevgilinin perçemine çekilmiştir. Bu çekilme iki anlama gelir, âşık canını sevgilinin perçemine bağlamıştır yahut sevgilinin perçemine bağlanan âşık canından da olmuştur (G. 220/2). Sevgilinin zülfü ipe benzetilir, âşığın canı bu ipe sarılmıştır. Ancak bu ip onu yolundan alıkoyan maddi bir bağıdır:

Zülf-i cânâna sarılma ey cân

Rişte-i hâhişi kes besdir bes (G. 132/2)

Sevgilinin zülfüne tutunan, bağlana âşık can bağından umudu kesmelidir. Zülfe bağlanan âşık, canı ile bağı ortadan kalkacaktır (G. 156/1).

Âşığın canı, ilk bahara benzetilir; sevgilinin yeni çıkmaya başlayan ayva tüyleri âşığın can baharını da yeşillendirmiştir (G. 108/1). Bir beyitte ise âşığın canı

bahçeye benzetilir, zümrüt tohumundan yetişen sevgilinin servi boyunun gelişi ile âşığın can bahçesi yine yeşillenmiştir (G. 108/7). Cân, gönülden gönle açılan bir pencereye benzetilir (G. 278/4). Âşığın canı naleler söyleyen bir nağmeye dönmüştür (G. 305/11).

Genellikle âşığın bedeni tecrit ile ilgili benzetmelere konu olur ancak şair daha da ileri giderek canı da tecrit yolunda feda etmek gerektiğini söyler. Sevgilinin kûyu Kabe'ye; âşığın canı, orada kesilen kurbanı benzetilir. Tecride soyunan âşık, canını sevgilinin kuyunda feda etmelidir zira kurban vermeden (kesmeden) ihram elbisesinden sıyrılmak doğru değildir (G. 119/3). Can, başka bir beyitte Kabe'ye benzetilir (K. 9/12, G. 212/7).

Sevgiliden maddi ve manevi zarar gören iki unsur âşığın gönlü ve canıdır. Bu sebeple can ve gönül birlikte anılır (Tc. 1-I/7). Onlar irfan meclisinin iki dostu olmuşlardır. Şair onları gülistanın süsleyen iki goncaya benzetir:

Dil ü cânın enîs-i bezm-i irfân olduğun tuyduk

O iki goncanın zîb-i gülistân olduğun tuyduk (G. 170/1)

Âşığın gönlü ve canı, bayramı bekleyen çocuğa benzetilir, nasıl ki bayramı bekleyen çocuk uyumazsa vuslatı bekleyen âşığın da can ve gönül gözü uyumayacaktır (G. 116/1).

Gönül, ıstırap denizinde yol alan bir gemiye benzetilir, demir almış ve bu tufanın ortasına ilerlemektedir, can ise ümit sahilinde hasretle beklemekte, fena denizine endişe gemilerini göndermektedir:

Tufân-ı ıztırâbda dil lenger almada

Cân sâhil-i ümîdde hasretle kalmada

Bahr-ı fenâya keştî-i endîşe salmada (Th. 16/3)

Surette ve manada, aşk ile can aynı renkte olmalıdır (G. 79/3). Aşk ve can birbiri ile uyumludur, bu hâli ile can şaraba benzetilir (G. 19/1). Cân, âşığın gönlündeki gizli sırdır (G. 232/6).

Sevgilinin zülfünün gamıyla, gözünün derdiyle âşığın canı üzülmüş, hastalanmıştır; âşık bu hastalıktan kurtulamamış, iyileşememiştir:

Üzüldü cân gam-ı zülfüyle derd-i çeşminden

Bu hastalıktan efendim sağalmadık gitdi (G. 309/5)

Gam ve kederi tabii olarak gören âşığa göre gam, canın cilasıdır; canı parlatır (G. 28/6). Âşığın bu hâlinin sebebi bezm-i ezele dayanmaktadır. Canlar meclisinde âşığın kaderi tayin edilmiştir. Can meclisinde emel kumaşı bölüşüldüğü zaman âşığın sevgi hissesine parça parça olmuş gönül düşer:

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü (G. 311/2)

vii. Ciğer

Âşığın ciğeri, sevgiliden gelen oklara ve bu okların açtığı yaralara ev sahipliği yapan yerdir. Sevgilinin attığı oklar âşığın ciğerine saplanmakta, ciğerini pare pare etmektedir:

Anlamaz mı bilemem yohsa tegâfûl mü eder
Cigerim pâreleyip katle te’emmül mü eder (Tc. 11-II/1)

Oklarla delik deşik olan ciğer parça parçadır, yüz parçaya bölünmüştür (G. 291/2) ve daima kanar. Ciğerin kanı âşığın gözünden kanlı yaş olarak akmaktadır. Ciğer kanı aynı zamanda şaraba benzetilir. Sevgilinin kirpik okları ile delik deşik olan ciğer kanamakta ve âşığın gözünden kanlı yaş olarak akmaktadır. Şair, bu mazmunu şarabın imbikten süzülmesi olarak yorumlar. Âşığın ciğer kanı şarabın ham hâlidir, sevgilinin kirpiğinin temrenleri zehirli bir imbiktir. Şarap yani âşığın gözyaşı bu imbikten süzülerek âşığın gözüne gelmektedir:

Ne zehrler geçer inbîk-i nûk-i müjgândan
Şarâb-ı hûn-ı ciğer gözde âb oluncaya dek (G. 173/5)

Âşığın kan dolu ciğerine aşkın ateşi düşmüştür. Ciğeri, hem kanamakta hem de yanmaktadır. Parçalar hâlindeki ciğerin kebaba benzetilmesi bu yüzdendir. Âşığın parça parça olmuş ciğeri aynı zamanda ateşte de pişerek kebab hâline gelmiş, bazen âşığın bazen de sevgilinin yemeği olmuştur. Âşık ciğerini, ciğerinden kopan parçaları sevgiliye yemek olarak sunmaktadır (G. 282/3). Âşık, sevgiliden ciğerini yakıp kebab etmesini diler (R. 59). Ciğer, sakinin âşığa ikram ettiği “nukl” yani çerezdir (G. 4/3). Gönülünün düğümü ve ciğer parçaları âşığın azığıdır:

Bu gülsitânda bülbül ü cû âh ü zârımız
Laht-ı cigerle ukde-i dil berg ü bârımız (Tc. 13-I/1)

Âşık, aşk orucu tutmaktadır, sıcak ve oruç birleşince âşığın ciğeri kebaba döner (K. 25/3); âşık aşkın ateşiyle kebab eylediği ciğer parçaları ile iftar eder:

Biz rûzedâr-ı aşkız odur kârımız bizim

Laht-ı ciğerle hoş gelir iftârımız bizim (G. 219/1)

Âşık, yüzüne tebessümü yakıştıramaz, ıslah edilmesi ve ağlayışa dönmesi gereken bir hareket olarak görür. Ciğerinin yanışı tebessümü gözyaşına çevirecektir. Aynı zamanda bu yanış ciğerlerini de kebaba çevirmektedir, gözyaşlarından ortaya çıkan tuz ile bu kebabı daha lezzetli hâle getirmek istemektedir:

Tebessümü eder ıslâh sûziş-i ciğerim

Nemek ziyâde olunca olur kebâb leziz (G. 43/5)

Âşığın ciğeri kıymetli madenlerin kaynağıdır, orada hazineler yatmaktadır. Sevgili bu madenden hazineler, kıymetli taşlar çıkarmaktadır:

Çok genc-i güher aldı ciğer-pârelerimden

Ol kâfîrin el-ân kızıl elmâsı derûndur (G. 89/2)

Âşıkların timsali bülbül de, ciğerinin kanıyla elbisesini kırmızıya boyamış, kolu kanadı gül rengine bürünmüştür. Bu şekilde de olsa gül ile hem-aheng olmuştur:

Ciğer kanıyla etmiş câmesin âl

Boyanmış gül gül olmuş her per ü bâl (Mes. 4/9)

viii. Dudak

İsteklerine kavuşamayan âşıkların dudakları daima susuzdur (Tc. 7-I/4). Âşığın içinin harareti ile kuruyan ve dilim dilim yarılan dudağı yüz yaprağa benzetilmiştir. Kan dolu gözleri ise bu yaprak üzerindeki güldür. Âşık, bunlarla yetinmeyi öğrenmiştir. Susuz dudakları kuruluşu, kan dolu gözleri ise ıslaklığı temsil eder:

Sad-berg-i leb-i teşne ile dîde-i pür-hûn

Bûstân-ı kanâ'atda biter huşk u terimdir (G. 80/4)

ix. Gerdan (gerden)

Âşığın gerdanı yahut boynu, başını ve vücudunu bir arada tutan uzvu olması bakımından ele alınır. Âşığın canını almak isteyen sevgilinin bakış kılıcı âşığın boynundadır. Âşık boğazını kesip başını vücudundan ayıracak, canını alacak kılıcın gerdanına yük olmadığını söyler:

Dirîğ hançer-i hûn-rîzi girmesin kana

Ne ân ki gerdenime tîğ-ı katli bâr mıdır (G. 76/5)

Bir beyitte ise âşığın gerdanı, delilik zincirinin bağı bulunduğu yer olarak adından söz ettirir:

Mürg-i kafes-âmûz-ı şifâ-hâne-i mevciz

Zencîr-be-gerden niçe dîvâneleriz biz (G. 107/3)

x. Gönül (gönül, kalp, derûn, hâtır)

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü

(G. 311/2)

Gönül, âşığa ait unsurların en önemlisidir. Âşık, bütün duygularını, acılarını, dertlerini gönlünde yaşar, hisseder. Âşık, diğer adıyla gönül ehlidir. Âşığın gönlü özellikle aşka ev sahipliği yapması ile önemlidir. Aşk, gönlün aşinasıdır (G. 168/5). Âşık olunca gönül elden gider (Tc. 11-VI/1). Aşkın belalarını gönül çeker (G.101/1). Aşk macerasını gönle sormak gerekir (G. 135/4). Âşığın gönlü, Mecnun ve Ferhad'ın yolundan gidip dağın ve çölün kaybolmuşu hâline gelmiştir (G. 294/5). Âşık olmak anlamında, gönül vermek, gönül bağlamak, gönlü düşmek deyimleri kullanılır. (Tc. 11-I/1, G. 87/2). “Dil-dâde” yani gönül veren, âşığın sıfatıdır (G. 113/1). “Dil-rübâ, dil-nevâz, dil-dâr, dil-ber, dil-keş, dil-nişîn, dil-pesend, dil-sitân, dil-sûz” gibi sevgilinin pek çok sıfatı ve sevgiliye ait pek çok unsur da âşığın gönlü ile ilgilidir. Sevgili, âşığın gönlündedir. Gönle parlaklığını veren gönlün içindeki ay sevgilidir:

Ne var rûz u şebim yek reng olursa berk-ı âhımdan

Fürûğundan güneş bir zerre olmaz mâh var dilde (G. 293/5)

Aşk beraberinde acıyı, ayrılığı, sıkıntıları ve hastalıkları da getirmiştir. Âşığın gönlü hastadır (K. 3/13, K. 28/39). Sevgilinin bir bakışı hasta gönlü iyileştirmeye yetecektir (G. 135/2, Msd. 2- III/2, G. 299/4) Ancak sevgili sıcak bir bakışı âşıktan esirger, âşık güneş sevgilinin doğması ve kendisine sıcak bir bakış vermesi için çabalayarak gönlünü parlatır ve sabaha çevirir (G. 212/4). Sabaha döndürdüğü gönlüne kerem güneşinin doğmasını bekler (G. 298/3). Sevgilinin güneş yanağı âşığın gönlünü yağmalamıştır (G. 335/3). Sevgilinin derdi, âşığın hasta gönlüne şifadır (Msd. 2- I/2).

Âşığın gönlü hastadır. Hasret gözyaşları âşığın başından aşmış, hasta gönlüne kan dolmuştur (Msd. 2- V/2). Perişandır. Sevgilinin saçlarını savurması âşıkların gönlünü perişan eder (G. 248/5). Sevgilinin aşkına gönül bağlayan zaten mutsuzluğa mahkumdur (Msd. 7- I/2). Çektiği acılar karşısında zayıf düşmüştür (G. 11/1). Muradına eremez, işleri rast gitmez (Tc. 8-VI/2). Sürekli ah u zar eder (G. 242/2). Biçaredir (G. 74/4, G. 298/1), bitaptır (G. 119/5, G. 225/2), üzgündür (K. 27/25). kederlidir (T. 9/14, Tc. 14/I, G. 141/1), mahzundur (Msd. 5- IV/1), hüznülüdür (G. 32/6, T. 38/7), pişmandır (Msd. 2- III/2), yüz parçaya bölünmüştür (G. 114/3, G. 129/4, Tc. 9-V/2), dilim dilimdir (G. 135/1). Sürekli feryat eder (G. 171/5). Aşk kurbanıdır (G. 329/4). Kimi zaman ah oklarına kimi zaman da gam aslanına konak olur (G. 120/2). Âşığın gönlü ıstırap denizinde demir alan bir gemiye benzetilir (Th. 16/3). İstırap çekmeye alışık gönlün rahat etmesi âşığı sıkıntıya düşürür (G. 280/3). Aşk gelince âşığın rahatı da elden gider. Âşığın rahatı bir kafilere benzetilir. Âşığın gönlü kafilenin başındaki devenin boynuna asılan çingırağı gibi sürekli çınlar, feryat eder ve uyumaz:

Gâlibâ hicret eden kâfile-i râhatdır

Dil ki mânend-i ceres eyleyip efgân uyumaz (G. 116/7)

Aşk gamı ile hasta düşmüştür, zayıftır. Âşık, bu hasta gönlüne bir güzel beğendirip onun ölümünü hızlandırmaya çalışır:

Dil-i za'ife bir âfet güzel beğendiremem

O haste-i gam-ı aşka ecel beğendiremem (G. 213/1)

Âşığın ahları gönlünden çıkmakta, göğe yükselmektedir (Tc. 14/I, G. 197/4, G. 222/2, G. 293/1). Gönül, gece gündüz dinlenmeyi elden bırakıp, zamanını ahlarla ve inlemelerle geçirir. Sevgilinin derdi ve gamıyla karar veremez hâlde kalıp durmadan ah eder:

Terk etdi istirâhât-ı leyl ü nehârı dil

Âh u enîn ile geçürir rüzgârı dil

Derd ü gamınla kalmamış iken karâr-ı dil

Etmekde ber-karâra yine âh âh âh (Ş. 6/3)

Sevgiliden gelen her sitem, azar, kötü bir söz, merhametsiz bir bakış âşığın gönlünü yaralar. Bu sebeple gönlü yaralarla kaplıdır (Tc. 9-I/1, G. 305/11). Sevgili bu yaraları sürekli tazeler, kapanmasına asla izin vermez (G. 75/1). Gönül cevri ve elem yaraları ile doludur. (Th. 7/4). Âşığa, gönlü yaralı anlamında “dil-figâr” sıfatı uygun

görülür (Th. 11/4). Âşığın gönlü yaralarla kaplıdır. Bu yaralar hep açıktır ve kanar, hiç kapanmaz (G. 54/7). Gönül, bu yaralar sayesinde gurur kaftanını üzerinden atmış, yaraları kendisine örtü yapmıştır:

Dil penbe-pûş-ı dâğ u kakım be-dûş olan

Olmuş gurûr-ı hırka-i peşmînedan cüdâ (G. 8/3)

Gönüldeki yaralar laleye benzetildiğinde âşığın gönlü de bu yara lalelerine bağ olmakta; yaralar kuşa benzetildiğinde ise yara kuşlarına yuva olmaktadır:

Lâle-i derde bâğdır gönlüm

Lâne-i mürğ-i dâğdır gönlüm (G. 230/1)

Gönüldeki dağlanmış yaralar öd ağacına benzetilir. Öd ateşe atılarak yakılır ve dumanı havaya güzel kokular salar. Âşığın gönül ödünden çıkan dumanlar gidip sevgiliye perçem olmuştur (G. 220/3).

Yaranın kanamasını durdurmak için yaraya pamuk basılır. Âşığın gönlündeki dağlanmış yaralara pamuk basmak beyhudedir. Çünkü âşığın gönlü acı çekmekten artık taşlaşmıştır (G. 24/9). Hallâc-ı Mansur kıssasına atıfla gönül pamuğa benzetilir. Mansur'un pamuk atan anlamına gelen lakabına ve kıssasına telmihle gönlün ortaya atılıp sırlarını ifşa etmemesi gerektiği dile getirilir:

Penbe-i mağz-ı ser-i Mansûru der-gûş eyleyip

Pek de atılma gönül eylenmez ifşâ râz-ı aşk (G. 169/3)

Gönül pek çok beyitte teşhis sanatı ile kişileştirilir. İnsana ait özellikler gönle atfedilir. O da bir nevi âşıktır. Âşığa ait delilik vasfı ona da aittir. Divanedir (T. 1/29, Th. 3/1, Mes. 6/9, G. 73/10,13). Âşığın gönlü de, kendisi gibi inlemektedir (K. 17/5). Âşık kimi zaman gönlüyle dertleşir. Ona sorular sorar, kızar (G. 132/1) sitem eder yahut öğüt verir. “Ey dil” şeklinde gönlüyle hasbihal eder:

Ey dil sen o dildâra lâyık mı değilsin yâ

Davâ-yı mahabbetde sâdık mı değilsin yâ

Özrü nedir Azrânın Vâmık mı değilsin yâ

Bu gam ne gezer sende âşık mı değilsin yâ (Msd. 5- III/1, 2)

Âşık, gönlünü de ikinci bir âşık olarak görür ve aynı istekleri, beklentileri ve sıkıntıları çektiği yoldaşı gibi algılar (G. 13/6). Kendi tecrübelerini onunla paylaşır, onun hâline acır:

Efsûn-ı nigâhından sahrâlara düşmüşsün

Dîvâne misin ey dil benden haberin yok mu (G. 323/2)

Sevgilinin söylediği her söz, yaptığı her davranış gönül tarafından karşılanır. Âşık, ayrılığı, kavuşmayı, sitemi, azarı, ilgisizliği hep gönlünde hisseder. Sevgili söver, azarlar gibi bir bakışla dahi âşığın gönlüne baksa, divane gönül bundan tat alır (G. 42/4). Ayrılığın zehirli suyu ile inleyen gönül, sevgiliden gelen azarı şeker kabul edip lezzet almaktadır:

Zehr-âbe-i fûrkatle gönül zâr idi ammâ

Şekker gibi âzârdan oldu mütelezziz (G. 42/2)

Gönül, parlaklığı ile beyitlere konu olur (G. 166/6). Gönlün parlaklığının iki sebebi vardır. Bu parlaklık öncelikle gönlün dünya nimetlerinden, isteklerden, kin, nefret, gazez gibi dünyevî duygulardan temizlenerek parlak hâle getirilmesiyle sağlanır. Parlaklığın diğer sebebi ise daima ateşler içinde kalıp yanmasındandır.

Aşkın hâlleri ve ateşi ile sürekli yanan gönül çerağa teşbih edilir. Âşığın kara günlerini çerağ gönlü aydınlatmaktadır (G. 142/2, G. 231/7). Misk kokan dumanlar çıkaran parlak bir çerağdır (G. 230/3). Âşığın kara bahtı, gönlünün ateşini artırmış onu şeb-çerağa döndürmüştür (G. 231/6). İçinde bulunan yaralarla parlak bir çerağana dönüşmüştür. Bu gönül çerağanı o denli parlaktır ki geceyi aydınlatan mehtap onun yanında sırtında mum taşıyan çerağanı kaplumbağasına²⁸⁶ döner:

Öyle münevver ki çerâğân-ı dil

Şem'a-keş anda keşef-i mâhtâb (G. 14/11)

Sevgilinin lal dudağı üstünde biten ayva tüyleri de, âşığın gönlünü yakmakta, onu kendine has bir şeb-çerağa döndürmektedir (G. 230/6).

Gönül, içindeki ateş, yaralar ve bunlardan kaynaklanan parlaklığı yönü ile şaraba teşbih edilir:

Oldu rûşengerî-i dil Gâlib

Nûr-ı kudsî-zücâc ya'nî şarâb (G. 19/7)

Parlayan ve yanan gönül kandildir. Aynı zamanda gönüldeki yaraların mum yahut çıra olduğu düşünüldüğünde gönül de şekil olarak kandile benzer (G. 60/1). Gönül, kandillerle bezeli bir şehirdir (G. 219/6). Yanarak mahvolan gönül, muma teşbih edilir (G. 212/8).

²⁸⁶ Bkz. Çerağan//Bkz. Kaplumbağa.

Gönül, ateşler içindedir (G. 49/7). Aşkın cilvesi, sevgilinin güzelliğinin ateşini gönle düşürmüştür (G. 165/1). Gönül, yanmaya o kadar alışmıştır ki, arada hasret ve ayrılık olmasa bile gayret ateşiyle yanmaya devam edecektir (Kt. 21/1). Hasret ateşiyle yanan gönül harap olmuştur (Th. 15/2). Gönülün ateşi, âşığın canını yakmaktadır (G. 280/5). Can evinin illeti âşığın gönlündedir, âşığın canı gönüldeki illet yüzünden son bulacaktır (G. 293/1). Yakut gibi hem ateşin kendisi hem de onun fanusudur (G. 193/4). Nur fanusudur, sürekli yanan sinenin mumunu korumak, sönmesini engellemek için sinenin üstüne geçmiştir (G. 199/5). Ateştir; ateşin sudan lezzet almayacağı gibi gönül de saf şarap içmekten lezzet almamaktadır:

Dil nûş-ı mey-i nâbdan olmaz mütelevviz

Âteşdir o çün âbdan olmaz mütelevviz (M.B. 31)

Yanış, gönlün süsü hâline gelmiştir, gönül süsü olan bu yanış cehennemine mail olmuştur (Ş. 2/4). Âşığın canı gibi gönlünden de yanma sebebiyle eser kalmamıştır (Ş. 8/4). Bu yanışın sebebini kimse bilmez, âşık bu yüzden ah vah etmeye de çekinir. Gönülünü yakan ateşin sebebini söylediğinde sırlarını da açığa vurmuş olacaktır (G. 30/6). Âşığın ahını, feryadını ifşa etmesi makbul olmadığı gibi gönlünün sırlarını da sırdaşına, yoldaşına dahi açmaması gerekir (Tc. 11-I/3). Âşık, Allah'tan ateşler içinde yanan gönlünü kıyametin kabile başı yapmasını diler (G. 36/3). Âşığın gönlündeki ateş, felek atlasını bile yakmıştır (G. 80/5). Gönülün yanışı kıvılcım şeklinde başlamış, büyüyerek âlemi yakacak dereceye ulaşmıştır (G. 247/1). Gönülden çıkan kıvılcımlar, bela feleğinde ay ve güneşe dönmüşlerdir:

Ol şererler kim dil-i sûzândan etmişdi zuhûr

Şimdi gerdûn-ı belâda mihr ü mehdîr her biri (G. 325/3)

Hicran ateşiyle kebab olan kanlı gönül, sevgilinin gülgûn yanağına hasret çeker (G. 121/5).

Gönül, kuşa benzetilir (R. 40, Kt. 16/1). Bu benzetmede kalbin kan pompalarken atması ile kuşun kanat çırpması arasında ilgi kurulur. Genel olarak kuşa benzetilmesinin yanında yücelere kanat çırpın şahbaza (K. 26/16), Hüdhd' e (G. 121/2, G. 246/2), Anka'ya da benzetilir (G. 71/4, G. 199/4). Gönül istig'nanın en yüksek mertebesine yani istig'na Kaf'ındaki tahta oturmuş bir Anka kuşudur (G. 201/2). Sevgilinin gözleri şahin, âşığın gönlü de bu şahine av olmaya can atan güvercindir:

Bin mûrg-i cân tutarsa da şâhîn-çeşm eğer

Ahir yine kebûter-i dildir gıdâ sana (G. 13/3)

Sevgilin zülfü, saçları âşığın gönlünü bend edip, âşığı tutsak eder (G. 242/3, G. 242/7). Zülfün sevdasına kapılan âşığın gönlü daralır ve karanlığa gömülür (G. 247/6). Sevgilinin zülfü elinden çektiklerinden usanmıştır (G. 74/1). Sevgili, zülfünü bend edip âşığın gönül kuşunu yakalar (G. 175/1):

Çeşm-i şehbâzın alıp evvel dil-i âvâremi

Sonra tutmuş zülf-i pür-çininde bend etmiş senin (G. 187/2)

Bazen de aşk şahbaz olup gönül kuşunu avlar. Gönül kuşu ne kadar çabuk havalanırsa havalansın, yüksekten uçan aşk şahbazına av olmaktan kurtulamayacaktır (G. 169/2).

Gönül kuşu, sevgilinin güzelliğinin mumunun pervanesidir aynı zamanda (Ş. 2/1). Sevgili, ilgisizliği, merhametsizliği ile âşığın gönlüne gam dersi vermiştir. Âşık, sevgiliye sitem ederken gönlünü kuşa benzetir. Gönlün gam dersini çoktan unuttuğunu, gönül kuşunu başka avcının tuttuğunu söyler (G. 27/6):

Gönül ders-i gamın çokdan unuttu hâtırın hoş tut

O mürgü başka bir sayyâd tutdu hâtırın hoş tut (G. 27/1)

Aşkın ateşi ile yanan gönül pervaneye benzetilir (G. 212/8, G. 252/3):

Yanar pervâne-i dil âteş-i yâkût-ı hançerden

Çerâğ-ı dîde-i ejderde hayfâ âşiyân tutmuş (G. 136/2)

Gönül pervanesi için vuslat da ateş, beklemek de ateştir (G. 139/7). Gönül pervanesi sevgiye gark olmuştur (Kt. 30/1).

Âşığın gönlü, her zaman vuslat arzusundadır (Ş. 9/1). Ümidine kavuşmak ister (Mh. 2/1). Bu şekilde ferahlık bulur (G. 32/1). Âşığın temiz kalbinde her zaman sevgiliye kavuşma arzusu vardır (Ş. 9/1). Ancak kavuşma anı geldiği vakit de gam çekmeye aşına gönül, aşkın gamını dileyecektir. Öyle bir hâldir ki bende (köle) gönül sultana muhalif olmaktadır:

Dilber gam-ı aşkını diler dil dem-i vaslı

Hey bu ne aceb bende ki sultâna muhâlif (G. 162/3)

Âşığın gönlünde gönülden de gizli bir arzu, maksat vardır (G. 293/7). Saflığın ve deliliğin atfedildiği gönül sevgilinin vaatlerine hemen inanır, kanar (G. 73/10). Bayramdan önce mektep çocuğunun heyecandan uyuyamaması gibi, âşığın gönlü de sevgiliye kavuşmanın müjdesiyle uyuyamaz:

Müjde-i vuslat ile çeşm-i dil ü cân uyumaz

Hâhiş-i îd ile etfâl-i sebak-hân uyumaz (G. 116/1)

Âşığın gönlü, kavuşma arzusu dışında hiçbir şey istemez, beklemez. Menfaat getiren şeyleri elini tersiyle iter, alçakgönüllüdür:

Ol dil ki nakd-ı menfâ'atı dest-i reddedir

Bâzâr-ı iftikârda dâd u siteddedir (G. 85/1)

Âşığın gönlü, isteklerini elde edemeyişinden ötürü düğüm düğümdür. Aşkın gül bahçesinde âşığın yaprağı ve meyvesi, ciğer parçaları ile gönlünün düğümleridir (Tc. 13-I/1).

Âşığın gönlü, dört unsurdan ve altı yönün kaydından bağımsızdır (G. 215/5). Dünya nimetlerine gözü toktur (G. 219/5). Gönül her şeyden vazgeçmiş, dünya nimetlerini terk etmiş bir ev sahibine benzetilir, onun evi ve nimeti kanaat ve sabırdır:

Hân u ni'met kanâ'at u sabrı

Mîzbân-ı ferâğdır gönlüm (G. 230/4)

Âşıklara, gönlü büyükler anlamında deryâ-dilân denir (G. 91/1). Sevgiliden, bu derya gönüllülere cevher saçması dilenir (Tc. 8-I/vb).

Sevgilinin gamze oklarının, kirpik oklarının, bakış hançerlerinin, hedefindedir (G. 174/6, G. 242/5, G. 253/3). Âşığın gönlü, kavgacı, savaşçı gamzenin talih evidir (G. 252/6). Ayrılık oklarının yaraları sineyi parçalayıp âşığın gönlüne işlemektedir (G. 287/1). Sevgili, oklarını âşığın gönlüne sapladığını sanır ancak oklar gönül sayfasına saplanmıştır (G. 266/3).

Cefa oklarına, meşk tahtası olmuştur (G. 321/3). Gönül, sevgilinin attığı okların temrenleri ile sümbülistana dönmüştür (Tc. 13-III/1). Sevgilinin kaşları altındaki gamzesi, evinden çıkmamış, dünya görmemiş olarak vafedilir. Âşık, bu evinden çıkmamış gamzeyi gönlüne misafir olarak davet eder. Esasında sevgilinin gamze okları âşığın gönlünü yaralayacaktır ancak âşık bu durumu sevinçle karşılamaktadır (G. 71/5). Sevgilinin gammaz gamzesi, âşığın gönül derdini ortaya dökmektedir. Halbuki âşık, bu derdin gizli kalması gerektiğini düşünür (G. 210/5)

Âşıkların gönlü, sevgilinin zülfüne bağlıdır (G. 246/2). Zülfün bir sıfatı da gönül bandı anlamına gelen dil-bestedir (G. 39/1, G. 127/5). Sevgilinin saçlarını dağıtmasıyla âşıklar da kendilerinden geçip deli bayrağını açarlar:

Dökdü omuzdan poşu saçağını

Açdı gönüller deli bayrağını (G. 312/1)

Siyahlığı sebebiyle küfür olarak adlandırılan zülfün esiri olmuşlardır (G. 145/3, G. 207/1):

Zeyn eder sevdâ-yı zülfünle anı sultân-ı aşk

Câme-i şeb-rengde beyt-i mu'allâdır gönül (G. 201/3)

Sevgilinin kıvrım kıvrım saçı, âşığın gönlünü de kendine benzetmiş, onu sıkıntılarla doldurup kıvrım kıvrım etmiştir (Tc. 13-II/1). Zülfün havası ile gönül gamdan tarumar olur (G. 20/5). Sevgilinin halka halka zülfü, âşığın gönlünü yakalayan bir tuzak halkasıdır (G. 23/5). Sevgilinin kaşlarına meyleder (Ş. 10/2, 3). Âşığın kalbi, sevgilinin çene çukuruna düşmüş, kurtulmak için kakül ipliğini beklemektedir (G. 69/5). Gönül, sevgilinin güzelliğinin burcunda siyah benine mail olmuştur, âşık bu durumu talihin cilvesi olarak yorumlar (G. 311/5).

Manevi olarak gönle çok anlam yüklenir. Gönül sadece aşkın, duyguların, sıkıntıların ve dertlerin hissedildiği yer olmakla kalmayıp kainatın, aşkın ve gizli sırların ortaya çıktığı mekândır (G. 278/5). Manevi hâllere ulaşmak için gönül yollarının açık ve temiz olması gerekir. Gönülde, gayb âleminin sarayına ulaşılacak yol bulunmaktadır (G. 293/4). Tasavvuf geleneğine göre Allah'ın tecellisi gönülde gizlidir. Gönlü temiz tutmak, tecelliye zemin hazırlamaktır. Tecellinin gerçekleşeceği gönül aynaya benzetilir (G. 46/2, G. 108/8, G. 182/6, G. 84/4, G. 152/4, G. 153/8, Mes. 11/11, R. 25, R.34). Bu benzetmede gönlün kırılğanlığı, temizlenmesi, saflığı gibi unsurlar da göz önünde bulundurulur. Gönül kıran sevgili âşığın kalp aynasını eline almış, kırmaktadır (G. 244/4, Msd. 7-III/2, G. 244/4).

Sevgilinin hilal kaşları âşığın kalp aynasına parlaklık vermektedir (G. 240/7). Sevgili gönlün, gönül ise sevgilinin aynasıdır:

Yârın âyînesi dildir dilin âyînesi yâr

Olmasın âyîne tekdîr nefesden nefese (G. 277/9)

Beyitlerde gönül aynasının silinip temizlenmesinden söz edilir. Silinip temizlenen ve tecelliye hazır hâle gelen gönül aynası cevherlerle dolmaktadır (Th. 7/2). Gönül aynasında bir toz bile bulunmaması gerekir (G. 65/8). Gönlünü kir ve pastan arındıran âşık, gönlünün tecelli parlaklığından sarhoş olmuştur (G. 237/6).

Sevgili, gözle görünmeyen sihir âleminin bir unsuru olan periye benzetilir. Âşık, göze görünmese dahi sevgilinin gönülden uzak durmamasını diler. Eğer peri sevgili gönülden de uzaklaşırsa gönül aynası kırılacaktır (G. 182/6).

Gönül, kendisi aynadır; aynı zamanda kendini mahvedip aynaya girmiştir. Ancak sevgilinin suretini görememiştir. Burada tevhit anlayışı ön plana çıkar. Şairin Hüsn ü Aşk’ında bulunan bir beyitte de aynı durum söz konusudur:

Bir yerde olup ikisi câlis

Ayîneye girdi aks ü akîs (Hüsn ü Aşk- 32)

Burada kırılan ayna parçalarının sonsuz biçimde kendini göstermesi söz konusudur:

Mir’âta girdi aks gibi mahv olup gönül

Hayretdeyim ki sûret-i dildârı görmedik (G. 186/5)

Âşığın gönlünde daima gam vardır. Gönül, gamdan hoşnuttur (G. 2/8). Dağlanmış gam yaraları gönlünü kaplamıştır (G. 177/4). Gam ateşine kebab olmuştur (R. 36). Gamın ateşiyle yanan gönül lal olmuştur (G. 209/5). Gam tozu cila olup âşığın gönlünü parlatmaktadır (G. 28/6). Gönül, gam askerlerinin güç topladığı, istirahat ettiği, oturduğu yerdir (G. 293/3). Âşık, gönlüne melalden aba örtü örtmüştür, onun püskülü gam, keçesi kalbidir (G. 68/3). Gönül, sevgilinin derdinden mahrum olmaya korkar. Çünkü asıl sevgilinin derdi âşığın gönlünde bulunmazsa gönül yaralarla dolacaktır (G. 7/6). Âşığın gönlü her daim, gam ve keder içindedir. Âşık için gam kıymetli bir misafirdir. Âşık bu misafiri layıkıyla ağırlayabilmek için gönlünü bir köşke çevirmiştir:

Ye’s bir mihmân-ı gamdır hâtırım kâşânesi

Dâğ bir mürğ-i semenderdir ten âteş-hânesi (Tc. 12-I/3)

Âşığın gönlü haraptır (Tc. 13-II/2, Th. 15/2) Gözyaşı seli, gönül evini yıkmış, harabeye çevirmiştir (G. 137/3). Gönül virandır (Tc. 6-II/2, G. 236/3, G. 288/4, G. 321/1). Âşık, zaten virane olan gönlünün mihnet seli ile iyiden iyiye berbat olmasından korkar. Sel, öncelikle viraneleri alıp götürür (G. 141/2). Âşığın gözyaşları da sel olup akmakta ve gönül viranesini tehdit etmektedir (G. 234/8). Virane ve harap gönlünde gamdan başka şey yoktur (G. 29/1), neşe buraya hiç uğramaz (G. 20/7). Gamın savaş meydanında neşe ve zevk yıkılmıştır, meydan gama kalmıştır (G. 203/5).

Âşık, sevgilinin hayalinden bir an bile uzak kalmaya tahammül etmemektedir ancak ne çare ki gönlü bir viranedir, sevgili orada durmayacak, orayı mekân tutmayacaktır:

Hayâl-i yârdan dür olsa bir dem cânım eğlenmez

Ne çâre hâtırım vîrânedir sultânım eğlenmez (G. 120/1)

Ancak bu viran kalp yine sevgilinin yararınadır. Bu viran kalp içinde sevgiliyi ve onun aşkını saklamaktadır. Hazinelerin viran yerlerde bulunduğu inanılır. Her hazinenin de başında bir ejderin, yılanın bulunduğu ve hazineyi koruduğuna dair inaniş bu bahiste de rastlanır. Âşığın viran kalbinde sevgilinin güzelliği bir hazinedir. Sevgilinin zülfü de bu hazineyi koruyan ejderdir:

Bâ'is-i bünyâd-ı hüsnün kalb-i vîrândır senin

Zülfün ejder gösteren bu genc-i pinhândır senin (G. 183/1)

Gönül, aşkı içinde bulundurmasıyla bir hazineye benzetilir (K. 13/31). Tılsımlı bir hazinedir (Tc. 10-I/1). Bu hazine beden viranesi içine gizlenmiştir:

Kalb bir gencedir cismin anın vîrânesi

Feyz bir bahr-ı kerâmetdir sözüm dür-dânesi (Tc. 12-I/1)

Âşık, gönül hazinesinde sevgili ile yalnız kalmak ister ancak, âşığın iki gözü onlara hiç göz açtırmaz (G. 194/5)

Ayıplamanın siyah taşı ile yıkılan âşığın gönlü viraneye dönmüştür ancak onu görenler Kabe sanmaktadır:

Seng-i siyâh-ı ta'n ile gönlüm yıkıldı lîk

Vîrânedir ki Beyt-i Mükerrer sanır gören (G. 245/3)

Gönül, levhaya benzetilir. Bu levhada ümitsizlik dışında bir şey yazmamaktadır (Tc. 9-II/2). Gönül, bir sayfadır; âşık gönül sayfasından heves nakşını silmiş, onu isteklerden, arzulardan ari eylemiştir (Msd. 3- III/1). Gönülün isteklere bağlanıp kalması hoş karşılanmaz (Mh. 2/4).

Gönül; sevgilinin saçı, zülfü, kakülü, perçemi, özellikle ayva tüyleri karşısında sıkıntıya düşer. Sevgilinin kakülü gönülün nizamını bozmuştur (Msd. 6- II/1). Sevgilinin halka halka kakülü âşığın gönlüne yara olmuştur. Buradaki halkalar zincire benzetilir. Zincirlenen gönle delilik hoş gelmiş, yaralar gül hâline gelmiş ve gönül yine bağa dönmüştür:

Halka halka kâkülünden dâğ dâğ oldu gönül

Hoş gelip dîvânelik dâğ üstü bâğ oldu gönül (G. 199/1)

Âşığın gönlü Şehnâme'ye benzetilir, bu Şehnâme'nin Kahramân'ı sevgilinin kahredici bakışlarıdır:

Nigâh-ı kahrıdır tasvîr olan ser-levha-i cânda

Gönül Şehnâmesi yâ Kahramân ister mi ister yâ (G. 3/5)

Sevgilinin yanağı üzerinde görülen hat da her daim âşığı sıkıntıya düşürmektedir (K. 27/7, G. 95/5). Gönül ise bu sıkıntının en yoğun yaşandığı yerdir. Bu durum âşığın gönlünü gam ateşiyle yakmaktadır. Sevgilinin yanağı aleve, yanağın üstünde beliren hattı dumana, âşığın gönlü ise bu ateş ve duman içinde pişen kebaba benzetilir:

Sunup o şu'le-i ruhsâra dûd-ı hat görünür

Gönüller âteş-i gamdan kebâb oluncaya dek (G. 173/6)

Sevgilinin güzelliğine gölge düşüren hat, âşığın gönül aynasını da tozlandırmıştır (G. 106/4). Âşık, gönlünü sevgilinin yeni çıkan ayva tüylerine bahar sabahının aynası yapmaktadır. Burada yine gönlünü temizleyip arındırmak söz konusudur (G. 237/7). Sevgilinin bir bakışını üzerinde hissetmek için âşık, gönlünü aynaya çevirmiştir. Sevgili kendini güzelliğini seyretmek istediğinde âşığın gönül aynasına, dolayısıyla âşığa bakacaktır:

Bir kerre de mir'ât-ı dil-i zâra nigâh et

Ey mâh eğer rağbetin ağyâra değilse (G. 291/3)

Gönlün kanla dolduğundan dem vurulur. Aynı zamanda vücudun kan pompalayan organı olan yüreğe tekabül eden gönlün sıkıntılar sebebiyle kanla dolduğunun söylenmesi hüsn-i talil sanatına bir örnektir. Gönlün kanla dolduğu, kan olduğu ifade edilirken yüreğin kan dolu oluşuna da işaret edilir (G. 69/3). Vücudun ihtiyacı olan kanın çıktığı yer olan gönül/kalbin işlevi, kan gezdirici gönül anlamına gelen “dil-i hûn-geşte” ifadesinde açıkça belirtilir:

Eder gülgûn beyâz-ı çeşmini mestânelik âhir

O hûnîden dil-i hûn-geşte kan ister mi ister yâ (G. 3/3)

Gönül kadeh benzetmesinde yine bu gerçekliğin altı çizilir. Zaman sakisi âşığın gönlünü kanla doldurmuştur:

Kanla doldurdu yine sâkî-i devrân gönlüm

Gevher âşâm oluyor kırdığı peymânesine (G. 281/5)

Aşk, şaraba; gönül de şarabın doldurulduğu kadehe teşbih edilir (Tc. 8-VI/2, Tc. 12-I/2, G. 165/1, G. 264/1). Aşk şarabı ile dolu bir kadehtir (G. 29/3). Kadehe teşbih edilmesinde şeklinin ve kan dolu oluşunun da etkisi vardır (G. 251/3). Kan dolu gönül, ağzına kadar şarapla dolu kadehe benzetilir (G. 25/2). Aynı zamanda kırılğanlığı camdan kadehe teşbihine imkan sağlar (G. 181/7). Sarhoşların kadehleri elinde tutamayıp kırması gibi (Th. 6/1), sevgilinin süzgülü ve baygın bakan sarhoş gözleri de âşığın camdan kadehe benzeyen gönlünü kırmaktadır (Th. 6/6). Gönül, şekil olarak şişeye benzetilir (G. 113/5, G. 147/5). Peri sevgilinin gönül şişesine kapatılamayacağı, onun gönül şişesini kıracağı söylenir (G. 76/4).

Sevgilinin güzelliğinin parlaklığı âşığın gönlünü bir damla suya çevirmiştir. Jaleye dönen âşığın gönlü parlak güneşten yani sevgiliden vazgeçmeyecektir. Gönlün bir damla suya dönüp neredeyse yok olması âşığın zaten istediği bir durumdur. Jalenin sonunda güneşe yükselip kavuşması gibi âşık da bu şekilde vuslata ermeyi planlamaktadır (G. 159/5).

Âşığın gönlü, gül bahçesinin jalesine benzetilir. Aşk mehtabı, bu jaleye ışık verip onu cevhere çevirmektedir. Aşk bulan âşığın gönlünün yanma derecesini anlatmak için gönlün ateş böceği gibi şeb-çerağa döndüğü söylenir:

Gevher eyler jâle-i gülzârını mehtâb-ı aşk

Kirm-i şeb-tâb idi şimdi şeb-çerâğ oldu gönül (G. 199/3)

Zerre miktarında güneştir. Âşık, güneş sevgiliye kavuşmak için başka bir âlemin güneşi olup bu âlemi süslemektedir. Ancak âşığının gönül güneşi zerre kadardır. Zira zerreler güneşe kavuşacaktır (G. 201/4).

Gönül, kan dolu bir ummandır (Tc. 8-II/3). Gönül kanı, âşığın gözünden kanlı gözyaşları olarak çıkar (Tc. 12-I/2, G. 265/4). Âşık, az olduğunu düşündüğü gönül kanının fazlalığını gözünden çıkan kanlı yaşları görünce idrak edebilmiştir (G. 210/4). Gözler kanlı yaşa ihtiyaç duyduğunda kanlı gönül imdadına koşacaktır (G. 261/4).

Yusuf'a uzanan Züleyha'nın elinin kınası da gönül kanındandır. Gönül kanını ortaya koymayanların aşktan beklentisi olmamalıdır (G. 156/3). Âşık, gönül kanı içmeye alışmıştır (G. 122/1).

Kanlı gönül, yakuta benzetilir. Yakutun gönül kanının güneşte kurutulması sonucu elde edildiğine dair inanış bu benzetmede karşımıza çıkar (Th. 6/4). Sevgilinin

lal dudağı, rengini âşığın kanlı gönlünden alır. Sevgili dudağını âşığın kanlı gönlüne bandırmış, onu kan rengine bürümüştür (G. 74/3).

Gönül, hem kendisi cevherdir (G. 190/2); hem de içinde cevherler barındırır. Âşığın gönlünü cevherlerle dolduran, yine kendi döktüğü cevher gözyaşlarıdır. Âşık, inci getiren nisan bulutundan ümidi kesmelidir (G. 156/5).

Gönül, hem şekil olarak hem de içinde en kıymetli cevher olan aşkı barındırmasıyla sadece benzetilir. Göğün bütün yıldızları nisan damlası olsa bile âşığın gönlü inci yiyici değildir. Onun gönlü bir tek aşk cevherini içinde saklar:

Encüm-i çarh bütün katre-i nîsân olsa

Sade-i dil güher-âşâm değildir bilirim (G. 214/2)

Şair, kendisini sadeğin yetim incisi olarak tanımlar. Toprak bedeni, kalp incisine lahid olmuştur:

Gâlibim dürr-i yetîm-i sadeğim

Ten-i hâki lahid-ı kalbimdir (G. 69/6)

Kalp, içinde başka karışımların bulunmadığı saf gümüşdür (T. 46/4). Bakır paraya benzetilir. Bu bakır parayı saf altına çeviren ise kimya nazarlı Mevlana'dır (G. 64/7). İçinde yakutlar gizleyen bir madene benzetilir (G. 101/2). İçinde aşk cevherini barındırmaktadır (G. 122/2). İstiğna madenidir (G. 201/5).

Akıl ve kalp karşılaştırılır. Kalp, (göğce çekilen) İsa'nın aşkını bulan feleğe benzetilirken bildiğinden şaşmayan akıl, hikmet küpündeki Felâtûn'a benzetilir:

Kalb kim İstî-i aşkı bula gerdûn gibidir

Akl-ı hod-râ hum-ı hikmetde Felâtun gibidir (G. 72/1)

Gören ve bilen kalbin akla üstünlüğü vurgulanır (G. 334/4). Aşka alışmış gönül akla ihtiyaç duymayacaktır (G. 152/5). Aydınlık kalp, muma benzetilir (G. 263/5).

Âşık; dünyayı, tabiatı, doğruları, yanlışları, her şeyin iç yüzünü gönlüyle görmektedir. Bu durum gönlün rasathaneye teşbihine imkan sağlar (G. 26/3). Şair de, kalbini bir rasathaneye benzetir. Cihan onun kalp rasathanesinden seyrettiği mekândır:

O Aristo-yı hayâlim ki cihân

Seyrgâh-ı rasad-ı kalbimdir (G. 69/4)

Gönül, Erjeng adlı kitabında pek çok sırrın temaşa edildiği ünlü ressam Mani'ye teşbih edilir (G. 47/1).

Şiir ve mana hususunda da gönle önemli görevler düşer. Manalar rengini gönül kanından almaktadır (G. 142/4). Mısra hançer olup gönül kanı dökmekte; bu şekilde manalara renk vermektedir (G. 164/7). Şair, kalbini vahiy aynasına benzetir. Cebrail ise papağan olup ayna karşısında sırları ifşa etmektedir:

Kalbim ol âyîne-i vahy irtisâm-ı aşk kim

Tûtî-i Cibrîli dest-âmûz-ı râz eyler bana (G. 5/3)

Gönül cihandır (G. 101/6). Bir mülktür, bir ülkedir. Âşığın sinesindeki yaralar da gönül ülkesine giden yollardır (G. 70/1). Gönül, sevgilinin akın düzenlediği illere benzetilir (G. 312/4). Gönül ülkesini yöneten padişah ümitsizliktir:

Dil kişverinde Gâlib odur şâh-ı kâm-bahş

Etmem karâr hükm-i cihândâr-ı ye'sden (G. 259/7)

Gönül bir şehre, bir ülkeye aşk ise o şehirde, ülkede hüküm süren şaha benzetilir (Tc. 1-IV/1, G. 68/1, G. 293/2). Eve benzetilir (Trd. 1/1, G. 131/10). Gönül, sefa veren bayındır bir evdir. Bu evin mimarı ise aşktır (K. 15/1). Gönül evini, sevgilinin bir içim su olan güzelliği yakmaktadır (G. 101/5). Aşk, gönül evinin misafiridir. Tıpkı, misafir gelen evde hırsızın işini yapamayışı gibi gönlünde aşk bulunan âşığın aklı onda karar kılmaz, durmaz:

Dilde ger aşk ola akl eyleyemez anda karâr

Düzde zindân olur ol dâr ki mihmân uyumaz (G. 116/2)

Âşığın gönlü, bir mescide (G. 38/7), bir tekkeye (G. 198/4), Kabe'ye benzetilir (G. 153/5). Gönül sümbüllerle dolu bir bağıdır. Burada gönlün sümbül bağı olmasının nedeni, âşığın gönlünün sevgiliden gelen ok temrenleri ile dolu olmasına bağlanabilir (G. 249/5). Âşık, gönül bağını gözyaşları ile sular, bereketlendirir (G. 279/2).

Gönül feleğe benzetilir. Mana güneşi, harf bulutu içinde gönül feleğini gül renkli fanusa çevirmektedir:

Sehâb-ı harf içinde mihr-i ma'nâ

Eder çarh-ı dili fânûs-ı gülgûn (T. 38/2)

Gönül, çocuğa benzetilir (G. 41/9, G. 69/1). Âşık, gönül çocuğunu eğlendirmek için gözlerinden lal ve yakut şeklinde yaşlar dökmektedir:

Dem-â-dem gözlerimden la'l-i yâkût eylerim peydâ

Cevâhir-pâresiz tıfl-ı dil-i giryânım eğlenmez (G. 120/4)

Âşığın gönlü, feleğin elinden feryat etmektedir. Gönlün isteğini vermeyen felek âşık tarafından tehdit edilir. Kendini beğenmiş feleğin yularını kontrol eden gönüldür (K. 18/13). Âşığın gönlü bu defa oyun çocuğuna benzetilir. bu çocuk eğer kağıt oyunu oynamak yani uçurtma uçurmak isterse, felek çadırının ipini kesecektir:

Tıfl-ı dilimiz kâğıd-ı bâd oynu dilerse

Târ-ı nazarı çetr-i felekden keseriz biz (G. 107/11)

Gönül, kiliselerde ibadet vaktini bildirmek üzere çalınan çana benzetilir. Şair, gönlünü, baştan başa el değmemiş manaların kapladığı kilisenin çanına benzetir:

Bıkr-i ma'nîdir ser-â-ser sûret-i Meryemleri

Öyle bir büt-hânenin şimdi gönül nâkûsudur (G. 52/6)

xi. Göz (dîde, çeşm, göz, bâdâm)

Âşığa ait en önemli unsurlardan biri de gözdür. Göz; şekli ile, görme ve ağlama işlemini yerine getirmesi ile, beyaz zemini, siyah gözbebeği, içinden çıkan gözyaşları, gözyaşlarının rengi ile beyitlere konu olur.

Âşık sürekli ağlamaktadır (Tc. 9-II/1). Bu sebeple âşığın gözleri hep ıslaktır (G. 135/4), nemlidir (Th. 1/9), gözlerinde hep su bulunur (Th. 7/4). Âşıkların gözü her daim matem içindedir (Msd. 6-V/2). Âşık ölse dahi âşığın gözü dertten uzak kalmayacak, sıhhat bulmayacaktır (Tc. 11-VI/vb).

Âşık kan ağlamaktadır (G. 215/4). Bu durumu ifade etmek için sıklıkla “dîde-i pür-hûn, çeşm-i pür-hûn” tamlamalarına başvurulur (G. 16/9, G. 187/5, G. 197/4, M.B. 53). Gözleri acı yaşlarla, ağularla kanamaktadır (G. 74/1). Sürekli kan ağlayan göz, suya hasret kalmıştır. Bu su hasretini gidermek için sevgilinin keskin uçlu hançerine verilen suya ihtiyacı vardır. Âşık suya ihtiyacı olduğunu söyleyerek sevgilinin bakışlarını üzerine çekmek istemektedir. Zaten, sevgili bakışlarını âşığa yönelttiğinde bakışının hançeri âşığı yaralayacak, yaralarından ortaya çıkan kan âşığın gözlerine dolarak yaş olup akacaktır:

Teşnedir bu dîde âb-ı hançer-i ser-tîzine

Çeşmesâr-ı feyzden hûn ile tolmuş şişemiz (G. 114/2)

Bir beyitte ise âşık, sevgilinin bakışlarını üzerine çekebilmek için kanlı gözyaşlarına başvurur. Sevgilinin hançeri uykuya dalarsa yani bakışları âşıktan

uzaklaşırsa âşık yaralanmayacak, kanlı gözyaşları dökemeyecektir. Bu sebeple sevgiliyi tehdit edercesine uyarır:

Sürh-rûy-ı haclet eyler hançer-i hâbîdeni

Olma gâfil hûn-ı çeşm-i âşık-ı dil-rîşden (G. 265/4)

Sevgilinin attığı oklarla delik deşik olan âşığın ciğeri daim kanar ve bu an âşığın gözlerine gelerek gözyaşı olarak akar. Ciğer kanı şaraba benzetilir. Henüz ciğerde iken ham olan bu şarap sevgilinin zehirli kirpik imbiğinden süzülerek göze gelmektedir (G. 173/5). Gözleri her zaman kanlıdır ve kan akıtmaktadır (G. 60/11). Kan yağdırıcıdır (Tc. 9-V/3). Kan saçmaktadır (G. 42/3).

Âşığın gönlü de ciğeri gibi kanamaktadır. Bu gönül kanı da gözlerinden dökülmektedir (G. 261/4). Âşığın gözü, kadeh olup gönül kanını ağzına kadar doldurmaktadır. Âşık, kanlı gözyaşını sevinçle karşılamaktadır. Ağzına kadar dolu kadehin verdiği neşeyi, kanla dolu gözü âşığa sağlamaktadır:

Sen hûn-ı dili eyle gözüm ma'nî-i rengîn

Bu neş'e hemân sâgar-ı ser-şâra mı mahsus (G. 142/4)

Âşığın gönlündeki yaraların kanı gözünden döküldüğünden göz, bu yaraların da sırdaşı olarak görülür (R. 45). Âşığın ıslak gözlerine bakarak gönlünün kanadığı anlaşılabilir. Çünkü bu ıslak gözler gönül kanının göstergesidir (G. 135/4):

Çoklar yaşasın çeşm-i terim eyledi izhâr

Hûn-ı dil-i deryâ-eseri az sanırdım (G. 210/4)

Âşığın gözünden gönlünün, ciğerinin ateşi ve kanı boşalmaktadır. Ateşi ve suyu aynı anda bünyesinde barındırır (G. 17/5, G. 107/10). Gözünde su ve ateş bu sebeple yan yanadır, bir olmuştur:

Nezzâra-i germ etdikçe ey çeşm

Ateşle âbı yek-sân edersin (G. 238/4)

Âşığın gözlerine kan dolmasının sebebi bir deyim ile açıklar. Sevgili dudağını kırmızıya boyayarak, âşığın gözünü kan ile boyamak istemektedir:

Gözceğim boyamak ister benim

Âl boyayıp kan ile dudağını (G. 312/3)

Bir başka beyitte yine göze kan dolmasının sebebi açıklanır. Güzeller, naz kumaşlarını boyayabilmek için âşığı hasrette bırakarak gözlerine kan dolmasına yol açmışlardır (G. 45/1).

Âşık, maksat gülşenini sulamak için gözyaşları dökmektedir (G. 156/7). İsteklerinin köşküne nakışlar ve resimler yapabilmek için kırmızı boya olarak kullanacağı kanlı gözyaşları akıtmaktadır:

Kâşâne-i murâdımı pür-zîver eyledim

Nakş u nigâr-ı dîde-i hûn-bâr-ı ye'sden (G. 259/3)

Âşığın gözünden akan kanlı gözyaşları saf şaraptır. Âşık, sadece kanlı gözyaşı dökmeyi istemekte, su şeklindeki gözyaşlarının bu kanlı gözyaşlarına karışmasını istemez. Ateş hâlinde gözünden dökülen kanlı gözyaşlarının cıvaya benzeyen su gözyaşları ile uyuşmayacağını söyleyerek gözünü uyarır:

Jâle-i sâf-ı arak katma mey-i nâba sakın

Mümtezic sanma gözüm âteşi sîm-âba sakın (G. 234/1)

Âşık, alev ve civa gibi ateşle ilgisi bulunan maddeleri sel şeklinde gözyaşı olarak dökmektedir. Bu sebeple âşığın beyaz gözü, cehennemden nasibini almıştır (G. 36/4)

Âşık sevgilinin dudağını yad ettiğinde gözüne eşsiz inciler gelecektir (G. 275/8). Sevgilinin ateş yanağını gören âşığın gözüne yine cıvaya²⁸⁷ benzer gözyaşları gelmektedir. Sevgilinin yanağı gül rakısına benzetilir. Âşık bu rakıdan içtiğinde gözlerine kezzap gibi yakıcı gözyaşları dolacaktır. Burada gül rakısı içen âşığın sevgiliyi hatırlaması ile yakıcı gözyaşları dökmesinin yanı sıra rakının sertliğinden ötürü içildiğinde gözden yaş getirmesi durumu da söz konusu edilebilir:

Şu'le-i ruhsârı gör sîm-âb gelsin çeşmine

Gül-arak nûş eyle kim tîz-âb gelsin çeşmine (G. 275/1)

Âşığın kan dolu gözleri, şarap dolu bir kadehe teşbih edilir (G. 2/2, G. 19/5, G. 194/3, G. 275/3, Kt. 20/1). Kadeh ağzına kadar doludur (G. 25/2). Âşığın gözleri büyük, ağır ve dolu kadeh anlamına gelen “ratl-ı girân”a teşbih edilir (G. 203/3). Bu teşbih hem renk hem de şekil itibariyledir. Âşığın gözyaşı ateşten bir şaraptır, gözü de bu şaraba kadeh olmuştur (Tc. 12-I/2). Âşık için bu kadehten ateş çıkarmak oldukça kolaydır (G. 251/4).

Kadeh dışında göz, içinden saf şarap (kanlı gözyaşı) dökülen şarap testisine benzetilir (G. 15/1). Göz, şekliyle ve işleviyle gözyaşı şişesine benzetilir. Ayrıca kanlı rengi ile de bu şişenin yapıldığı ateşe benzetilir (G. 310/10).

²⁸⁷ Bkz. Ateş.

İçindeki kanlı gözyaşları şarap olunca göz de bu şaraptan içen sarhoşa teşbih edilir, bu benzetmeden gözlerin baygın bakışı da etkilidir (G. 243/5).

Âşığın gözleri ağlamaktan ağarmış, yani kör olmuştur. Âşığın gözlerinden akan kan şaraba benzetilir. Kanlı gözyaşı şarabını içen âşık sarhoş olmuştur. Kan dökmekten kör olan, ağaran gözleri ise âşığın tam da bu hâline çare olmuş; akşamdan kalma mahmurluğunu bozmaya yarayan sabah şarabına²⁸⁸ dönmüştür:

Men ki ser-mestim şarâb-ı girye-i hûninden

Dîde-i esfîdi gör kim subh-ı işretdir bana (G. 2/7)

Ancak bu ağarmış, kör gözlerden hala kan akması şaşılacak şeydir (G. 1/11). Âşığın ağarmış gözlerini, kan dökmeye meyilli zalim sevgili gül renkli hâle getirecektir (G. 3/3). Gözün bu ağarmış hâli rakıya (G. 310/10), kanlı gözyaşları ise şaraba teşbih edilir (G. 304/12):

Bilir rindân-ı sâfî dil ki sahbâ süzmemiş sâkî

Beyâz-ı perde-i bâdâm çeşme reng gelmezse (G. 301/2)

Gözün kör olması kararması şeklinde de ifade edilir (Mes. 6/2). Âşığın gözü; zemini ile beyazı, bebeği ile siyahı ve kanlı gözyaşları ile kırmızıyı bünyesinde barındırmaktadır. Bu üç renk aynı zamanda gözden dökülen elmas, lal ve seylan cevherine benzeyen gözyaşlarının da renkleridir:

Elmâs u la'l ü gevher-i seylân eder zuhûr

Çeşm olsa eşk-bâr sefid ü siyâh u sürh (G. 35/2)

Kanlı gözyaşları rengi ve yakıcılığı yönüyle ateşe benzetilir. Dolayısıyla âşık gözünden ateş çıkarmaktadır (G. 49/7, G. 109/1, G. 139/3), ateş saçmaktadır (G. 71/1). Kanlı gözyaşları aleve; gözün siyah bebeği de bu aleve tapan Hindû'ya benzetilir:

Hasret-i hâl-i ruhunla gark-ı mevc-i âteşiz

Şu'le-i eşkin sevâd-ı çeşmimiz Hindûsudur (G. 52/5)

Kanlı göz, kırmızılığı ve parlaklığı ile etrafı aydınlatan چراغا benzetilir (G. 60/1, G. 286/5). Ayrıca kanlı göz, kızıl renkli şafağa benzetilir (G. 284/2).

İçinde su bulundurması onun su ile ilgili unsurlara benzetilmesine yahut onlarla ilişki içinde kullanılmasına zemin hazırlar. Gözyaşlarının aktığı yer olduğu için

²⁸⁸ Bkz. Şarap/Sabûh.

çeşmeye benzetilir (G. 18/6, Ş. 4/2). Âşık, ağlamaktan ağaran gözlerini kâfur çeşmesine benzetir. Bu beyaz gözden (kör olmuş gözden) kan akması şaşılacak şeydir:

Kanlar akar aceb ki bu çeşm-i sefidenden

Hûnâbe-hîz bu çeşme-i kâfûrdur bana (G. 1/11)

Âşığın gözleri bir pınara benzer, bu pınardan akan kanlı gözyaşları dünyayı kızıl kana boyamıştır; aynı zamanda bu iki göz felekte bulunan aya ve güneşe teşbih edilir:

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ

Meh ü mihri feleğin çeşme-i hûn oldu bana (G. 7/2)

Gözyaşlarının çokluğuna işaretle göz ırmağa benzetilir. Âşığın gönlüne akın düzenleyen padişah sevgili, çadırını âşığın göz ırmağına kurmuştur. Akınlara giderken çadırları su kenarına kurma geleneğine de telmih vardır:

Saldı gönül illerine akını

Kurdu göz ırmagına otağını (G. 312/4)

Sevgilinin zülfünün kıvrımlarının ve kokusunun geldiği ülkeler âşığın ıslak gözünün ve gözyaşı ırmağının ötesindedir:

Semt-i sevâd-ı müşg-i Hoten mülk-i Çin-i zülf

Hep cûy-ı eşk çeşm-i terin mâ-verâsıdır (G. 78/3)

Âşığın başı şekil benzerliği de göz önünde bulundurularak bir su değirmen olarak tasavvur edilir. Dolayısıyla gözleri de bu değirmenin su taşıyan dolaplarına benzetilmiştir (Th. 13/1).

Gözyaşları dökülmeden önce göze dolar ve birikir, bu hâli ile âşığın ıslak gözü denize benzetilir (G. 28/2, G. 247/1). Gözyaşlarının çokluğunu ifade etmek için göz, denize, okyanusa benzetilir. Âşığın gözü bir ummândır, bu ummâna ateş düşmüş ve göz bir ateş-hâneye dönmüştür:

Düşdü âteş şimdi bir ummâna kim çeşmimdir ol

Oldu deryâ-hîz o âteş-hâne kim çeşmimdir kim (G. 194/1)

Bu hayal dalgaları halka halka olup gözü girdaba dönüştürmüştür (G. 275/7). Yuvarlak biçimi ve içinde suyun dönüp durması ile girdaba benzetilir (G. 154/3, G. 155/1):

Zabt edip şimdi perîler hâne-i endîşemi

Pür-hayâl oldu o mînâ-hâne kim çeşmimdir ol (G. 194/6)

Gözyaşları taşıyan göz, yağmur taşıyan bulutlara benzetilir. Bu benzetmede bulutun beyaz rengi, genellikle oval yahut yuvarlak biçimi, puslu olması, yağmur saçması gibi özellikleri de önemlidir. Sevgilinin mavi gözlerinin hayali ile âşığın iki gözü de gözleri deryalar kadar yağmur döken buluta dönmüştür:

Hevâyî olduğundan meşreb-i erbâb-ı dil ekser

Dü dîdem ebr-i deryâ-bârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/5)

Bir beyitte ise göz kanlı gözyaşları bulundurmasından ötürü şarap bulutuna benzetilir:

Feyz-i dîğەر vermeseydi âlem-i âb âşıka

Dîdesi hûn-bâr olmazdı sehâb-ı bâdeden (G. 251/2)

Her daim ıslak olması, içinde yaş bulundurması ile tufana benzetilir, bu tufan bütün dünyayı kaplamıştır. Ayrıca gözün bakışı ile her yeri gezmesi hadisesine değinilir:

Ey çeşm-i cihân-peymâ hîç eşk-i terin yok mu

Tûfân-ı mahabbetsin yohsa güherin yok mu (G. 323/1)

Sevgilinin yeni çıkmaya başlayan hattı, baharda yeşeren Keşmir'e²⁸⁹ benzetilir. Âşığın ıslak gözleri de bu hat baharında coşmakta Keşmir'i sular içinde bırakan sel gibi gözyaşları akıtmaktadır (G. 48/7).

Göz, kanlı çibanlara dîğەر adıyla “âbile”ye benzetilir. Âşık, belalar seli karşısında yanıp yakılmasını az bulur, vücudundaki çibanlar kanlı su saçan göz olsalar bile yeterli gelmeyecektir. Âbile aynı zamanda su kabarcığı anlamına da gelecek şekilde tevriyeli kullanılır:

Seyl-i âsîbe nazar-katre değildir gilemiz

Çeşm-i hûn-âbe-feşân olsa bütün âbilemiz (G. 118/1)

Âşığın kanlı gözleri rengi ile güle ve goncaya benzetilir (G. 194/2, G. 247/3, G. 123/4). Kanlı gözler güle, bu gözlerden akan yaşlar ise gülün üzerindeki jalelere benzetilir (G. 297/1). Vuslat gülzârının goncasına benzetilmesinin altında, âşığın döktüğü kanlı gözyaşları karşılığında vuslata ereceği inancı yatmaktadır (G. 2/2). Ancak rüzgâr, âşığın goncaya benzer ümid gözünden ateş çıkarmaktadır:

Nesîm âteş çıkardı gonca-i çeşm-i ümîdimden

Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş (G. 139/3)

²⁸⁹ Bkz. Mekânlar/Keşmir.

Âşığın kapalı biçimdeki gözleri goncadır. Goncanın açılması ve güle dönmesi gibi âşığın gözleri de açılarak güle döner. Aynı zamanda gözün açıp kapanma hareketi pervanenin kanat çırpışına benzetilir. Âşığın gözü kan ağlamaktan önce gül yaprağına benzer. Ardından bu yaprak göze kanat olarak gözün pervaneye teşbihine zemin hazırlar:

Gonca-i şem'-i tecellîdir deyip ruhsârına

Berg-i gülden bâl açar pervâne kim çeşmimdir ol (G. 194/2)

Âşığın gözünün pervaneye teşbih edilmesinin bir başka sebebi de bu gözün sürekli sevgilinin ateş yanağı üzerinde olmasıdır (G. 24/2, G. 307/4). Basiret ehlinin gözü de pervaneye benzetilir (G. 288/2). Sevgiliyi gören göz, tecelli ışığı ile kuşanmıştır. Gözbebeği bu tecelli ışığı içinde dönen ve yanan pervaneye benzetilir:

Fürûğ-ı berk-ı tecellâya hasr eder nazarın

Misâl-i merdüm-i çeşm-i şuhûd pervâne (G. 285/4)

Gözler, kan ağlamaktan gülgûn renge bürünmüştür (Tc. 12-I/2, G. 2/2, G. 45/1, G. 45/4, G. 275/3, Kt. 20/1):

Eder gülgûn beyâz-ı çeşmini mestânelik âhir

O hûnîden dil-i hûn-geşte kan ister mi ister yâ (G. 3/3)

Âşığın gözü, kıymetli taşlar çıkarılan madenlere benzer. Döktüğü gözyaşları lal, yakut, inci gibi değerli taşlar olunca bunların kaynağı göz de bu taşlara ev sahipliği yapan madendir. Gözyaşı inciye, göz ise bu inciye saklayan sadefe benzetilir. Aynı zamanda sadefin açılıp kapanması, dua eden el ve gözün açılıp kapanması birbirine benzetilir:

El açıp bâlâya mânend-i sadef hengâm-ı feyz

Farz-ı ayn olan du'âda çeşm-i giryândır bize (G. 300/11)

Göz, kıymetli taşlar çıkaran maden olması yanında gözün kendisi de kıymetli cevherlere benzetilir (G. 240/3). İçinde bulunan kanlı gözyaşı lal taşından yüzüğe, âşığın gözü de bu yüzüğün saklandığı yüzük kutusuna benzetilir (G. 276/2).

Âşık gönlünü ağlayan bir çocuğa benzetir. Bu çocuğu eğlendirmek için gözlerinden sürekli lal ve yakut taşları ortaya çıkarmaktadır. Hüsn-i talil ile gözyaşlarının sebebini de açıklar:

Dem-â-dem gözlerimden la'l-i yâkût eylerim peydâ

Cevâhir-pâresiz tıfl-ı dil-i giryânım eğlenmez (G. 120/4)

Âşığın gözü bahsinde Yusuf'un derdiyle kan ağlayarak gözleri kör olan Yakub'un gözleri de yerini alır. Yakup gözü, Yusuf ise kıymetli taşlara benzeyen gözyaşlarını temsil eder. Aynı zamanda Yakub'un gözleri hambara bezetilir. Bu hambar, Yusuf cevheri ile doludur:

Çeşm-i Ya'kûb-ı gama Yûsuf-ı mısır-ı eş'âr

Gevher-i dîde-i hân-bâr ile mevzûn gibidir (G. 72/3)

Âşık, gözyaşlarını sevgilinin yanağına ter olması için dökmektedir. “ter” kelimesini tevriyeli kullanılmış, âşık kan saçan gözlerini ıslatıp gözyaşlarını sevgiliye ter etmiştir, ancak sevgilinin bir damla terini bile karşılayamamıştır:

Bir katre yerin tutmadı gülzâr-ı ruhunda

Ter lâzım idi dîde-i hûn-pâşî ter etdim (G. 212/6)

Sürme, göze parlaklık veren ve daha iyi görmeyi sağlayan bir maddedir. Sevgili, elmas ile keskinleştirdiği kirpik oklarını âşığın gönlüne saplar. Bu oklarda kalan elmas kırıntıları âşığın gözüne sürmedir:

Afyon-ı hâl gerçi ki rûhun gıdâsıdır

Elmâs-rîze-i müje göz tûtiyâsıdır (G. 78/1)

Göz söz konusu edildiğinde sürme de bu bahiste yerini alır. Sürme, siyah bir maddedir. Sevgilinin hattı rengi yönüyle sürmeye benzetilir. Sevgilinin hattının haberini bekleyen âşığın kan dolu gözlerine kara su inmiştir (M.B. 41). Âşığın bahtına sevgilinin sabaha benzeyen yüzü değil siyahlığı ile akşama benzeyen hattı düşmüştür. Ancak âşık sevgilinin hattını sürme edip ümit gözünü bu şekilde parlatmaya çalışmaktadır:

Olduğuyçün bahtımız hûrşîd-i düşmen şâm-ı dîst

Tûtiyâ-veş dîde-i ümmîdi tenvîr etdi hat (G. 148/4)

Âşık, gam tozunu gözüne cila yapmıştır (G. 28/6). İstiğna toprağı da âşıkların gözlerine çektikleri bir sürmedir (G. 10/4). Alçakgönüllülük, toprakla bir olmak şeklinde ifade edilir. Yatacak yeri yurdu olmayan toza toprağa bulanmış bir fakir²⁹⁰ olan âşığın gözüne bu toz sürme olacak, gözüne parlaklık verecek ve görüşünü artıracaktır:

²⁹⁰ Beled Suresi 16. ayette toza toprağa bulanmış miskin (fakir) anlamına gelen “ev miskînen za metrâbetin” ifadesi ile şairin beyitteki ifadesi örtüşmektedir.

Sürmedir gerd-i yetîmi gerçi çeşm-i gevhere

Ab olur dil hâk-bâz-ı iftikâr oldukça ben (G. 240/3)

Tarikat adabında da toprakla bir olacak denli alçakgönüllü olup bu toprağı gözüne sürme eden âşıkların zafer kazanacağına inanılır:

Bak hemân cem’-i havâs eyle tarîkatda sana

Sürme-i çeşm-i zafer gerd-i sipehden görünür (G. 56/6)

Göz aynaya benzetilir. Aynaları parlak hâle getirmek için kullanılan kül, onun cilasıdır. Âşık da aynaya benzeyen gözüne alçakgönüllülük toprağını sürme olarak çekmeli, vücudunu baştan ayağa göz hâline getirip toprağa sürmelidir:

Ayîne-veş gubârı cilâ bil safâ gözet

Ser tâ-be-pây-ı dîde olup tûtiyâ gözet (G. 26/1)

Uyumadan önce sürme çekmenin sevap olduğuna inanılmaktadır. Şair, âşığın gözüne de uyku sürmesinin gelmesi için tavsiyede bulunur (G. 275/4).

Sevgilinin saf sinesine âşık hayretler içinde bakmaktadır, onun üzerine gelebilecek tozları kendi ümit gözüne sürme yapmaktadır:

O sâf-sîneyledir hayret-i nezârem kim

Gubârı dîde-i ümmîde iktihâl olunur (G. 44/4)

Sevgilinin hayali her daim âşığın gözündedir. O derece ki âşık, bu hayal gözünden uzaklaşmasın diye her daim uyanıktır. Uyku gözüne haramdır (Th. 9/3). Ancak sevgili peri olarak vâsf edildiğinde cismi de bulunmamaktadır. Bu sebeple âşığın gözüne sevgilinin cismi görünmez olur (G. 182/6):

Mâdâm uçarsın gözlerde ammâ

Rûyun perî-veş pinhân edersin (G. 238/7)

Sevgilinin hattı âşığın gözünden uykuyu kaçırmıştır (G. 67/6, G. 98/2). Sevgilinin hattının hayali, uykuyu âşığın gözüne sürme eylemektedir. Hattın siyahlığı ile sürme arasındaki ilgi dışında hattın âşığın uykularını kaçırmaması da söz konusu edilir. Sevgilinin hattını hayal eden âşığın gözü daha da açılmakta, uykudan uzaklaşmaktadır:

Hayâl-i hattın eder hâbı tûtiyâ gözüme

Değildir âşık-ı şeb-zindedâra hâb leziz (G. 43/4)

Âşığın gözünde uyku yerine büyük, ağır ve dolu bir kadeh şarap yani kanlı gözyaşları vardır (G. 203/3). Âşığın gözü bazen de, sevgilinin cana yakın şuh bakışları sihirle bağlamaktadır (G. 164/5).

Sevgilinin zülfü de hattı gibi âşığın gözünden uykuyu kaçırmış, ancak bahtını uyutmayı ihmal etmemiştir (G. 27/5). Âşığın gözüne aynı zamanda rakip korkusu ile de uyku girmez:

Dîdesi havf-ı rakîb ile olup eşk-efşân

Su uyur düşman uyur haste-i hicrân uyumaz (G. 116/5)

Âşık, gönlünü ve canını bayramı bekleyen çocuğa benzetir. Çocuğun bayramı beklerken heyecandan uyumayışı gibi, âşığın canının ve gönlünün gözü de vuslatın heyecanı ile uyumamaktadır:

Müjde-i vuslat ile çeşm-i dil ü cân uyumaz

Hâhiş-i îd ile etfâl-i sebak-hân uyumaz (G. 116/1)

Bir beyitte böbürlenmenin uyanık gözüne perde olduğunu, onu koruduğu müddetçe sevgilinin yüzündeki perdenin de açılmayacağı söylenir:

Perde olmuş dîde-i bîdârına pindâr hayf

Anı ref' et rûy-ı dilberde nikâb oldur ki ol (G. 195/10)

Âşığın kalbi bir sepete, kanlı gözleri ise bu sepetin üzerine basılmış, nakşedilmiş gül şeklindeki kırmızı mühüre²⁹¹ benzetilir:

Al tamga gibi çeşm-i pür-hûn

Gül-i rûy-ı seped-i kalbimdir (G. 69/3)

Gözyaşı akmadan önce gözde biriken suyun titremesi, sevgilinin endamının titreyiş ıstırapı olarak yorumlanır. Sevgilinin gümüş renkli bedenini hayal eden âşığın da gözlerinden gümüş renkli gözyaşları dökülmektedir (G. 18/5).

Gamın sert havası âşığın kanını kurutmuştur, âşık kanlı gözyaşı döktüğü günleri gözünden çıkardığını artık o günleri hatırlamadığını söyleyerek sevgiliye içten içe sitem eder:

Gözümden çıkdı hûn-âb-ı sirişk akıtdığım demler

Havâ-yı tünd-i gam kanım kurutdu hâtırın hoş tut (G. 27/3)

Âşığın gözleri vahşet deryasına gark olmuştur. Kanlı kirpikleri ise bu vahşet deryasından imdat istemek için dışarıya uzanan mercandan ele benzemektedir:

O gülğün dîdeler kim garka-i deryâ-yı vahşetdir

Kef-i mercânı dâmen-gîr-i hâmûn eylemişlerdir (G. 45/4)

²⁹¹ Eskiden sepetlerin üzerine çeşitli şekil ve renklerde mühür vurulduğu tahmin edilmektedir.

Mürettep leff ü neşr ile âşığın susamış dudağı kuruluşun, kan dolu gözleri ise yaşlığın, ıslaklığın sembolü olarak gösterilirler:

Sad-berg-i leb-i teşne ile dîde-i pür-hûn

Bûstân-ı kanâ'atda biter huşk u terimdir (G. 80/4)

Göz, yuvarlak biçimi ile tesbihe, gözyaşları da tesbihin tanelerine benzetilir (G. 194/8). İki kefeli bir teraziye benzetilir (G. 334/8). Yine şekil olarak, tevhid halkasına benzetilir (G. 38/4). Aynı zamanda hayret vadisinin susamış gönüllerine taze su veren bir şadırvan olarak hayal edilir:

Döner etrâfını dil-teşnegân-ı vâdî-i hayret

Ki şâdurvân-ı çeşm-i eşk-i terdir halka-i tevhîd (G. 38/8)

Âşık, gözünü zehirli gözyaşlarının biriktiği bir imbiğe benzetir. Damıtma işleminde kullanılan imbiğe benzetilen gözden âşık bir damla yaş akıtmamıştır:

Tekâtur etmedik inbîk-i zehr olur gözümüz

Şekerli lebleri bir nûş-hând edinceye dek (G. 175/4)

Âşığın gözleri, sevgilinin Kâbe'sini tavaf etmesi için gözyaşı çocukları ortaya döken, coşan ve taşan bir divaneye benzetilir (G. 194/4). Dünya ile alakasını kesmiş iki bigâneye benzetilir. Bu bigâneler, sevgilisini seyretmek isteyen âşığa hiç göz açtırmamaktadır (G. 194/5). İsteklerini elde etmek için kurulan tuzağa teşbih edilir (G. 110/7). Âşığın gözleri vuslat kuşunu avlamak için kurulan tuzağa, gözyaşları da bu tuzağın içine yerleştirilmiş tanelere (yemlere) benzetilir:

Aşiyân-ı bülbül-i efsûsdur Gâlib henûz

Mürg-i vasl-ı yâra dâm u dâne kim çeşmimdir ol (G. 194/7)

Açılıp kapanması ile dua eden ele (G. 300/11), pencereye (G. 304/10) benzetilir. Neyin üzerindeki delikler de âşığın gözlerine teşbih edilir (G. 300/11). Âşık, gözünü ipek kozasına benzetir, bu ipek kozası göz kirpik yerine neşter bitirmektedir:

Müjgân deyü neşter bitiren pîle-i çeşmim

Kûhsâr-ı melâmetdeki gül-berg-i cünundur (G. 89/4)

Âşığın sinesi, yüz parçaya bölünmüş yaralarla doludur. Ancak sevgili bu sineyi, güllerin toplandığı yer olarak görmektedir. Âşık, gül sevgilisini de bu toplanma yerine davet eder. Gözleri su taşıyan sakaya benzetilir. Âşığın saka gözleri sevgilinin geleceği yolları, gözyaşları ile sulamaktadır:

Sana gül câmi'i bu sîne-i sad-şerhadır şâhâ

Suwardı eşk ile sakkâ-yı çeşmim hâk-râhın gel (G. 198/2)

Ağlamak âşık için sevinç ile eş değerdir (G. 226/4). Neşe gül bahçesi rengini âşığın kanlı gözünden almaktadır. Aslında âşık kanlı gözyaşları dökerek sevinç gülzarına renk vermektedir, tezat biçimde kendisi ağlayarak gülzara sevinç katmaktadır (G. 304/10).

Âşık, sevgilini kendisini katlettiğini ispat etmek için gözünü şahit olarak göstermek ister ancak kanlı gözün üzerindeki kanlı bir ele benzeyen kirpikleri ile bu şahide kimse inanmayacaktır:

Yâra bir katlimçün isbât-ı günâh etmek de güç

Pençesi pür-hûn olan çeşmim güvâh etmek de güç (G. 30/1)

Âşık, sevgilinin kan dökücü gamzesine karşılık olarak sadece kan ağlayan gözlerini gösterebilmektedir (G. 54/9).

Rüzgârlı havalarda göze toz toprak kaçması hadisesi hüsn-i ta'lîl ile verilir. Âşığa göre rüzgâr sevgilinin ayağının toprağından haber vermek için göze girmektedir (G. 105/3).

Âşığın bahtı söz konusu edildiğinde baht göze teşbih edilir. Âşığın baht gözüne hastalık bulaşmış, görmez olmuştur:

Şeb-i hicrân ne belâ kevkebim eyler pinhân

Dîde-i bahtı remed-dîde eder pîrehenim (G. 217/8)

xii. Gözyaşı (yaş, eşk, sirişk, girye)

Âşık sürekli ağlamakta ve sayısız gözyaşları dökmektedir. Âşığın acılarını somut biçimde ortaya koyan gözyaşları; çokluğu, rengi, parlaklığı, biçimi, kaynağı, akışı, hareketi gibi özellikleriyle çeşitli mazmunlara konu olur. Âşık bahsinde en önemli unsurların başında gelir. Âşığın macerası kanlı yaş ile yazılmıştır (G. 13/4). Âşığın kanlı gözyaşları başından aşmış, hasta gönlü kan ile dolmuştur (Msd. 2- V/2). Gözyaşları acıdır, kanlıdır, ağu gibidir (G. 74/1). Aynı zamanda ab-ı hayattır, israf edilmemesi gerekir:

Ey dil ey dil yeter bu eşk-i revân

Etme isrâf o âb-ı hayvanı (G. 317/7)

Hem su hem de kan olarak ayrı ayrı ele alındığı gibi birlikte de benzetmelere konu olur. Su olarak düşünüldüğünde şeffaf, mavi, yeşil, beyaz renkli olarak

değerlendirilir; elmas, inci, zümrüt gibi değerli taşlarla birlikte anılır. Kanlı olarak tasavvur edildiğinde ise kan, şarap, sevgilinin yanağı veya dudağı, lal, yakut gibi unsurlarla tenasüp içinde kullanılır. Âşık, sevgilinin lal dudağına ve gül yanağına baktığında kanlı yani kırmızı; hattına baktığında zümrüt yani yeşil (G. 179/6), yüzünün parlaklığına veya inci dişlerine baktığında elmas veya inci şeklinde gözyaşları dökerek sevgili ile bir/benzer olmaya çalışır.

Âşık, gözyaşlarını sevgili için dökmektedir. Naz goncası olan sevgiliye su vererek güle dönmesini, açılmasını sağlamaya çalışır (G. 164/8). Âşığın gözünden akan yaşlar sinesine dökülmektedir (G. 162/6). Yaralar içindeki sinisini gözyaşları ile sulayan çeviren âşık, sinisini gül bahçesine çevirmiş, burayı güllerin toplandığı yer hâline getirmiştir. Gül sevgilinin de bu bahçeye teşrifini bekler. Sevgilinin teşrifine hazırlık yapar ve gözyaşları ile onun geleceği yolları sular. Âşığın ağlamasının, sinesindeki güle benzer yaraları sulamasının sebebi sevgilinin oraya teşrifi ihtimalidir:

Sana gül câmi'i bu sîne-i sad-şerhadır şâhâ

Suvarı eşk ile sakkâ-yı çeşmim hâk-râhın gel (G. 198/2)

Âşığın sulu ve kanlı gözyaşları sevgilinin güzelliğinin bahçesini sulamak için dökülmektedir. Sevgilinin yüzü rengarenk unsurları ile bir bağdır ve bu bağın renginin ve suyunun kaynağı da âşığın gözyaşlarıdır:

Feyz-i nazardan olmuş idi rûyu nev-bahâr

Ol bâğa âb u reng veren eşk-i hûn imiş (G. 134/6)

Sevgilinin cemaline renk vermek için onun güzelliğinin bahçesine giden kanlı gözyaşı, bu bahçeyi sulayıp ona renk vermekte, bu bahçede güller yetiştirmektedir. Bu bahçenin gülünün kokusu ise aynı yollardan geçerek âşığın kanlı gözyaşına sirayet ederek onu gül suyuna çevirir:

Riyâz-ı reng-i cemâle gider bu hûn-ı sirişk

O râhdan ki geçip bûy-ı gül gül-âba gelir (G. 50/4)

Âşık, rengarenk gözyaşlarını vahdet bahçesini sulamak için döker. Renkli gözyaşları ile suladığı bahçenin mahsulü ise sevgilinin turunc ve elmaya benzeyen çenesinin fidanıdır (G. 88/2).

Âşık gözyaşlarını nilüferin içinde yetiştirdiği suyu sağlamak için döker. Yeterince gözyaşı döküp biriken suyun nilüfer yetiştirecek ve bu nilüfer güneş sevgiliye secde

edecektir.²⁹² Ancak o güneş sevgili bu secdeyi kabul etmeyeceğinden âşık boş yere gözyaşları dökmektedir:

Düşmez o mihre secdesi nîlûferin kabûl

Gâlib döküldü nâfile eşk-i tazallümün (G. 176/9)

Sevgilinin bakışı hançer olunca âşığın gözyaşları da çeliğe su verme görevini yerine getirir (G. 179/6, G. 192/2). Sevgili, âşığın gözyaşları ile bakış hançerine su vermektedir, aynı zamanda bu su ve ateşten müteşekkil gözyaşları sevgilinin gül yanağını da suya/ateşe kandırmaktadır:

Su verir tîğ-ı nigâha eşk-bâr oldukça ben

Gül-ruhun sîr-âb eder âteş-nisâr oldukça ben (G. 240/1)

Gözyaşları, sürekli akması ve çok olması açısından yağmura, sele, ırmağa benzetilir. Âşık yağmur gibi gözyaşları dökmektedir (G. 129/2, Kt. 5/1). Gözyaşları çokluğu ile sele benzetilir (G. 36/4, G. 87/2). Gözyaşlarının sürekli artması ve önüne geçilemez olmasını da vurgulamak için de sel benzetmesine başvurulur (Mes. 6/6). Sel suları önüne kattığı her şeyi yıkıp geçmekte, taş üstünde taş bırakmamaktadır. Âşığın gönlü, zaten yıkılmak üzere olan bir viranedir, gözyaşı seli onu alıp götürecektir (G. 137/3):

Ref'-i gubâr-ı hâtır et ey mâhtâb-ı nâz

Seyl-i sirişk hâne-i vîrânım almadan (G. 256/4)

Gözyaşları bir haberciye benzetilir, bu haberci sel memuruna haber verir de sel suları gelirse âşığın virane gönlü de tehlikeye girecektir:

Toldu esbâb-ı safâdan yine vîrâne-i dil

Vermesin eşk-i haber şahne-i seyl-âba sakın (G. 234/8)

Sevgilinin yeni çıkan ayva tüylerini gören âşık, yeşilliği ile meşhur Keşmir'in sel suları gibi gözyaşları dökmektedir:

Hurûşân oldu Gâlib çeşm-i terden

Bahâr-ı hatda bu seyl-âb-ı Keşmîr (G. 48/7)

Azgın sel suları mutlaka yolunu bulacak ve bir ummana kavuşacaktır. Âşık da ummanına, isteklerinin denizine kavuşmak için gözyaşlarını sel edip akıtmaktadır:

Elbet olur resîde bir ummâna seyl-i eşk

²⁹² Bkz. Çiçekler/Nilüfer.

Uy mürşid-i mahabbete Gâlib rızâ gözet (G. 26/5)

Gözyaşları akış hareketinden ötürü dalgaya da benzetilir (G. 176/7, G. 304/6). Derya gönüllerin evinde nakışlı döşemelere ihtiyaç yoktur zira, gözyaşı dalgaları bu gönüller için yeterli olacaktır (G. 193/6). Âşık, sevgilinin ateş yanağının hasreti ile gözyaşlarını ateş dalgaları hâlinde akıtmaktadır; sevgilinin ateş yanağındaki siyah beni ile âşığın alev gözyaşlarının ortasındaki siyah göz bebeği arasında da ilgi kurulur:

Hasret-i hâl-i ruhunla gark-ı mevc-i âteşiz

Şu'le-i eşkin sevâd-ı çeşmimiz Hindûsudur (G. 52/5)

Gözyaşı yine çokluk ve süreklilik yönünden ırmağa benzetilir (G. 75/7, G. 78/3). Aynı zamanda gözyaşlarının aynı yönde ve uzunlamasına akışı da bu teşbihe imkan sağlar. Âşık, gözyaşlarının oluşturduğu ırmak ile sevgili için gönül çeken bir bağ inşa ederek sevgiliyi bu bağa davet etmeye niyetlenmektedir (Ş. 4/2). Âşığın gözyaşı ırmağı, ummanların kıskançlığını üzerine çekecek kadar çoğalmıştır (G. 294/3). Kanlı gözyaşları bir deryadır. Âşık, bu deryaya gark olmuştur (G. 225/4). Âşığın başı değirmen taşına, gözyaşları da bu değirmeni döndüren suya benzetilir (Th. 13/1).

Gözyaşının en önemli özelliği kanlı olmasıdır (G. 255/2, Kt. 20/1). Âşık, gözyaşı yerine kan saçmaktadır (Msd. 6-IV/vb., Mes. 4/8). Her daim kanlı gözyaşları dökmektedir (G. 27/3, Tc. 9-V/3). Âşığın, sevgilinin attığı oklarla delik deşik olan gönlü sürekli kanar. Bu kanlar âşığın gözlerine dolarak gözyaşı olarak dökülür. Kanlı gözyaşının kaynağı gönüldür (G. 49/7):

Beni ol gül ederse şermsâr-ı ma'nî-i rengîn

Sirişk imdâd-ı çeşme tâ dil-i hûnînden gelsin (G. 261/4)

Bu kanlı gözyaşlarının sebebi bazen sevgilinin dudağı bazen de gül yanağıdır. Renk itibariyle sevgilinin dudağı, yanağı ve âşığın gözyaşları tenasüp içinde kullanılır:

Bu kadar dökme sirişkim leb-i dür-bârın içün

Sakla ol kanları gül-güne-i rûhsârın içün (Tc. 11-IV/2)

Suyun rengi şeffaf, mavi veya yeşil olarak tasavvur edilmektedir. Sevgilinin yeni çıkmaya başlayan hattı söz konusu olduğunda âşığın gözyaşları zümrüde teşbih edilir, yeşil renge bürünür (G. 109/9). Sevgilinin lal dudağı üstündeki yeşil hattı âşığın canını da yeşertmiştir; âşık da bu iltifat karşısında kanlı gözyaşları dökmektedir. Gözyaşının kanlı su biçiminde dökülmesi onun hem lal hem de zümrüde benzetilmesine olanak sağlar. İçeriğindeki su zümrüt; kan ise laldir. Âşık bu gözyaşları

sayesinde sevgilinin kirpiklerini yeşertmektedir. Su vererek büyümesini sağlamak dışında zümrüt kırıntıları ile sevgilinin kirpiklerini de keskinleştirmektedir:

Tâ edince hatt-ı la'lin nev-bahâr-ı cânı sebz

Hûn-ı eşk etdi zümür-rûd-rîze-veş müjgânı sebz (G. 108/1)

Parlak gönüllülerden göze gelip dökülen gözyaşları ise gökyüzüne yıldız olmuş, dost meclisinin kurulduğu geceyi aydınlatmaktadır. Gözyaşları hem yıldıza, hem de ipe dizilmiş incilere benzetilir. Pervîn yani Ülker yıldızı gerdanlığa benzerliği ile bilinmektedir:

Rûşen-dilân ıkd-ı güherden nişân verir

Pervîn sirişk-i meclis-i ahabbdır bu şeb (G. 18/4)

Parlaklığı, sayısız oluşu, küçük parçalar hâlinde bulunması ile yıldıza benzetilir (G. 196/5); gökyüzü ise yıldız gözyaşlarının harmanıdır (G. 307/2).

Kanlı gözyaşı beyitlerde kırmızı boyaya teşbih edilir. Kanlı gözyaşları, nakış ve resim yapmak için kullanmak üzere kullanılan kırmızı renkli boya yerine kullanılmaktadır (G. 259/3). Sevgililerin nazı bir kumaştır; âşığın kanlı gözyaşları bu kumaşı gülgün renge boyamıştır (G. 45/1). Âşığın kanlı gözyaşları dünyayı kızıl kana boyamıştır, güneş ve ay âşığın gözlerinin benzetilenidir. Birer kan çeşmesi olup dünyayı kızıl kana boyamışlardır. Buradaki imajın gerçekliğine bakıldığında karşımıza güneşin batmakta ve ayın ortaya çıkmakta olduğu gurup vakti yahut güneşin doğmakta ayın ise batmakta olduğu şafak vakti çıkar. Ayın ve güneşin iki kan çeşmesi gibi gökyüzünü iki taraftan kızıl kana boyaması gerçekte de karşılığını bulmaktadır:

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ

Meh ü mihri feleğin çeşme-i hûn oldu bana (G. 7/2)

Âşığın kanlı gözyaşları göğe yükselen ahını gül rengine boyamış; siyah ah ve kanlı gözyaşı birleşip sevgilinin gül renkli ipek kakülü olmuşlardır (G. 166/7). Kanlı gözyaşı, gözden serpilen gül yapraklarına benzetilir Mes. 4/8); gül renkli olarak tabir edilir (G. 17/5).

Kanlı gözyaşları renk ve yakıcılık yönüyle ateşe (G. 49/7, G. 240/1), aleve (G. 36/4, G. 52/5), küçük parçacıklar hâlinde bulunması ve etrafa saçılması ile de kıvılcıma (G. 16/1, G. 308/2) teşbih edilir. Ateşin sıvı biçimidir (Ş. 2/2). Bu biçimi ile gözyaşları ateşten şaraba, gözleri de bu ateş şarabın kadehine benzetilir (Tc. 12-I/2). Âşığın

gözyaşları, aynı anda hem ateş hem de sudur (G. 17/5, G. 107/10). Ateş ve suyun kaynaştığı yerdir:

Nüvîd-i âşık-ı ma'şûk giryedir Gâlib

Ki tab'-ı bâdededir imtizâc-ı âteş ü âb (G. 17/7)

Rengi ve şekli ile cıvaya benzetilir (G. 36/4, G. 109/1, G. 234/1, G. 275/1). Cıva, gümüş renginde, yuvarlak ve titrek biçimli bir maddedir. Gözyaşı cıvaya benzetilirken sevgilinin gümüş boyu da benzetmede etkili olur. Âşığın gözünde her zaman gümüş bedenli sevgilinin endamının hayali bulunur. Göz bu hayalin titreyişleri içinde ıstırapla gözyaşları döktüğünden ötürü, her gözyaşı damlası da gümüş renkli ve titrek cıva olarak dökülmektedir:

Çeşm ıztırâb-ı lerziş-i endâm-ı yârda

Her katre eşk dâne-i sîm-âbdır bu şeb (G. 18/5)

Gözyaşları, kendisine atfedilen kıymet, rengi, şekli, kaynağı gibi özellikleri ile kıymetli taşlara benzetilir (T. 50/5). Kan ve su biçimindeki gözyaşları, rengine göre değişik cevherlere benzer. Su şeklindeki gözyaşı benzersiz birer inciye (G. 275/8, Kt. 42/1), elmasa (G. 35/2) benzerken; kanlı gözyaşı kırmızı renkteki lal, yakut ve mercana teşbih edilir (Tc. 8-I/vb., G. 35/2, G. 107/10, G. 120/4, G. 252/1, G. 291/2, G. 300/7). Kıymetli taşların büyük depremlerden sonra yerkürenin kırılması ile ortaya çıkması gibi lal gözyaşları da âşığın gönlünün coşmasından sonra ortaya çıkmaktadır. Gözyaşının titrekliği ile Nişabur sabahı²⁹³ arasında ilgi kurulur (G. 60/2). Kanlı gözyaşı lal taşından bir yüzüğe benzetilir, göz ise bu yüzüğü saklayan kutudur (G. 276/2).

Sevgilinin yeni çıkmaya başlayan baharı andıran hattını gören âşık, zümrüt şeklinde gözyaşları döker (G. 61/6). Gözünden damlayan yeşil sudan oluşan gözyaşları âşığın istek bakışının eline zümrüt yüzük olmuştur:

Gâlib bahâr-ı hatda zümürüd nigîn olur

Dest-i nigâh-ı hâhişe eşk-i çekîdemiz (G. 109/9)

Gözyaşlarının inciye benzetilmesinde gözyaşının yuvarlak şeklinin, gözden aşağı yuvarlanmasının yanı sıra denize benzetilen göz de önemlidir (G. 12/3). Göz aynı zamanda şekil olarak sadece benzetildiğinde gözyaşının inciye teşbihi daha da etkileyici

²⁹³ Bkz. Nişabur.

olur (G. 300/11). Gözyaşı yuvarlanarak gözden aşağı indiği için yuvarlanan bir inciye benzetilir (G. 162/6)

Gözyaşlarının iriliğini anlatmak için semiz, iri, iyi beslenmiş inci ifadesi kullanılır (Msd. 6- III/2). Nisan bulutundan dökülen damlalardan oluşan inci tanesi yine gözyaşı bahsinde geçer. Âşık gönlüne seslenerek nisandan umudu kesmesini, onu mutlu eden incinin gözyaşlarında gizli olduğunu söyler:

Bunca dem cûş eyleyen eşk-i revân besdir dile

Gevher-i şâd-âbdır nîsândan kessin tama' (G. 156/5)

Gözyaşları, gönül madeninden kopup gelmektedir (G. 190/2). Âşığın gözü de bazen bu kıymetli taşların çıkarıldığı madene benzetilir.

Âşığın gözleri tufan, gözyaşları da bu tufanın içindeki cevherlerdir (G. 323/1). Âşığın gözleri yuvarlak şekliyle bütün bir tespihe; gözyaşları ise bu tespihin kıymetli taşlardan oluşan tanelerine benzer (G. 194/8). Mercandan tespih tanelerine benzetilir (G. 68/4, G. 291/2).

Kırmızı ve parlak rengi, sıvı oluşu ile kanlı gözyaşları şaraba teşbih edilir (G. 2/7, G. 17/5, G. 43/6, G. 76/6, G. 130/1, G. 205/17, G. 255/2). Âşığın gözleri şekil ve işlev olarak kadehe; kanlı gözyaşları da bu kadehi dolduran şaraba benzetilir (Tc. 12-I/2). Âşığın ciğerleri aşkın ateşiyle pişen kebaptır, gözyaşları da tuzu ile bu kebaba lezzet katacaktır (G. 43/5). Âşık, ateşler içinde yanan ciğerlerini kebab; kanlı gözyaşlarını ise bu kebabın yanına içilecek şarap olarak hazırlar:

Gülşende iş ü nûşa bedel şimdi sûz ü tâb

Sahbâ-yı eşk-i bülbüle gül-goncalar kebâb (Tc. 13-IV/2)

Gözünden akan kanlı gözyaşı âşığı sarhoş etmiştir. Gözün ak kısmı sarhoşluğun mahmurluğunu gideren sabah içkisi olan “sabuh”tur; âşık bu içkiden içerek gözyaşı şarabının verdiği şarabın mahmurluğunu üzerinden atmaktadır:

Men ki ser-mestim şarâb-ı girye-i hûnînden

Dîde-i esfidi gör kim subh-ı işretdir bana (G. 2/7)

Su olarak ele alındığında gözyaşı gümüş renklidir, rakı ile tenasüp içinde verilir (G. 16/11). Su şeklindeki gözyaşı rakıya (G. 304/12, G. 310/10); kanlı gözyaşı ise şaraba teşbih edilir. Kan ile suyun karışımı olan gözyaşı ise gül rakısına teşbih edilir (G. 166/7).

Gözyaşı ile ilgili bir beyitte şarabın aşk, rakının ise bu yola yeni giren salık olduğu söylenir. Ağlamaya yeni başlayan âşğın gözyaşı, başlangıçta su olarak dökülür ve bu hâliyle rakıya benzetilir. Aşğın ıstırabı ile ağlamanın derecesi artar ve gözde su yerine kanlı yaşlar dökülmeye başlar. Kanlı gözyaşı ise şaraptır. Rakının yani su şeklinde gözyaşının “nev-salîk”i, şarabın da aşkı temsil etmesi bundandır:

Bâdedir aşk arak girye-i nev-sâlikdir

Oldu mînâ dahı Gâlib sühanın sâf-teri (G. 310/11)

Rengi ile gül suyuna teşbih edilir (G. 50/4). Âşık, gönlüyle dertleşir, kan dolu gözlerinden akanın gülsuyu olmadığını, âşğın gül renkli kadehten (gözden) zevk almasının mümkün olmadığını söyler:

San gülâb-efşân olur dil çeşm-i pür-hûndan bana

Kesb-i zevk etmek ne mümkün câm-ı gülgûndan bana (Tc. 12-I/2)

Yakıcılığı ile kezzaba (G. 275/1), ferahlatıcı özelliği ile zezeme benzetilir (G. 305/3). Ayrılığın zehri; aynı zamanda gülgûn renkli şerbetidir (G. 219/5). Âşğın gözü, susuz gönülleri suya kandıran şadırvana; gözyaşları da bu şadırvandan akan suya benzetilir (G. 38/8). Gözyaşı, içki âleminin hababıdır (G. 16/1), kanlı gözler şarap dolu kadehe; kanlı gözyaşı da şarabın üstündeki hababa benzetilir (G. 109/1).

Âşğın gözyaşları, küçük parçalardan oluşması bakımından tohuma (G. 18/5, G. 226/7, G. 288/1), buğday tanesine (G. 16/1); özellikle de kuşları beslemek veya avlamak için kullanılan danelere benzetilir (G. 276/2). Âşık vuslat kuşunu avlamak için gözlerini tuzak yapmış, gözyaşlarını da bu tuzağın içine dâne olarak yerleştirmiştir (G. 194/7). Ancak Hüma sevgili tuzak danelerine tenezzül edip onları yiyecek bir kuş değildir; âşğın gözyaşlarından etkilenmez:

Ağlarım eşkime hem râm değildir bilirim

O hüma dâne-hor-ı dâm değildir bilirim (G. 214/1)

Kıvılcım olarak tasavvur edilmesi ve yakıcılığıyla cehennemin tohumu olarak adlandırılır (G. 308/2). Âşğın kan damlası olan göz yaşı aynı zamanda sevgiliyi temsil eden gülün tohumudur (G. 288/1).

Kanlı gözyaşları, gül renkli örtüye teşbih edilir (G. 304/6). Gözyaşının âşğın sevgiliyi görmesine engel olan kesret perdesini temsil emesinin de bu benzetmede rolü vardır. Alevden bir örtüye (G. 87/2), gelinlerin başlarına örttükleri gül renkli başörtüye benzetilir:

Gülgüne-i arûs semendir dedim dedi

Eşk-i dü-çeşm-i hûn-feşânındurur senin (Msd. 6-IV/vb)

Kendisi de su damlası olan gözyaşı şekil, renk ve içerik olarak şebneme teşbihi söz konusudur (G. 196/5, G. 239/2). Sevgilinin çenesi elmadır, âşığın gözyaşları da bu elmanın üzerine düşen şebnemdir (G. 288/3). Âşık, gözyaşlarını şebnem gibi saçmaktadır (Th. 18/2). Şebnem, buharlaşıp sevgilisi olan güneşe kavuşmaktadır. Âşık da şebnem gibi gözyaşları dökerek güneş sevgiliye kavuşmayı ummaktadır, çünkü güneş âşığın gözyaşlarını yerde koymayacaktır:

Şebnem-nisâr girye-i şems-i mahabbet ol

Hîç kor mu yerde gözleri yaşını merdümün (G. 176/10)

İçki âleminin gerçek sahibi olan güneş sevgili, âşığın kanlı gözlerine zekatı sudan vermiştir. Bu su, şebnem, yani âşığın gözyaşlarıdır. Âşık, döktüğü gözyaşlarını sevgilinin kendisine kavuşma hediyesi olarak zekat verdiğini düşünür:

Zekât-ı mihri sudan verdi çeşm-i pür-hûna

Misâl-i şebnem o sâhib-nisâb-ı âlem-i âb (G. 16/9)

Güneş-zerre ilişkisinde zerrenin güneşe kavuşmasından yola çıkan âşık; isteklerini güle benzetir. Gözyaşları ile de bu gülün üzerine şebnemler kondurmuştur. Güneş sevgilinin bu gözyaşı şebnemlerine iltifat edeceğine ve bu yolla muradına ereceğine; zerrenin güneşe kavuşması gibi sevgiliye gözyaşları aracılığıyla kavuşacağına inanır:

Gül-i maksûda eyle bir nazar ey mihr-i âlem-tâb

Müheyyâ şebnem-âsâ âb-ı rûlar hep seninçündür (G. 97/2)

Gözyaşları, birlikte hareket eden minik şekilleri ile, sürekli hareket hâlinde olması, dönüp durması ile çocuğa teşbih edilir. Çocukların isteklerini yaptırmak için ağlamaları da bu benzetmede etkilidir (G. 63/2). Gözyaşı, yerinde duramayan bir çocuktur. Böyle çocukları avutmak için anlatılan büyü ve sihirlerle dolu hikâyeler efsaneler, gözyaşı çocuğuna da anlatılır. Burada gözyaşı çocuğunun gözünü korkutmak için sevgilinin büyü yapan gözlerinin hikâye edilmesi ve bu şekilde korkutulması söz konusudur:

Bîm-i fitneyle kazâ tıfl-ı sirişkin her şeb

Avutunca ne füsûnlar katar efsanesine (G. 281/4)

Gözyaşı, henüz akmadan gözün içindeyken esîr olarak tasavvur edilir. Gözden çıkıp dökülünce gülüp oynayan neşeli bir çocuğa benzer (G. 53/4). Gözyaşı çocuğu, kan saçan gözden lezzet almaktadır (G. 42/3).

Âşık, gözyaşlarını sevgilinin ayağına doğru saçmaktadır. Gözyaşları, annesinin eteğinden tutan, onu çekiştiren bir çocuğa benzetilir. Âşığın, sevgilinin ayağına döktüğü gözyaşı çocuğu da sevgilinin kendisini kucağına alması için eteğini çekiştirmektedir (G. 152/2).

Âşığın inlemelerinin ardından gözyaşlarını da salıvermesi güzel bir benzetme ile verilir. Âşığın inlemeleri sel gibi dalgalanmakta, gözyaşı çocukları da bu dalgaların peşinden yola düşmüş, inlemelerin ardı sıra gitmektedir (G. 176/7).

Gözyaşlarının döne döne akması, sevgiliyi tavaf etmesi şeklinde yorumlanır. Âşığın gözyaşı çocukları da Kabe'yi tavaf eder gibi sevgilinin etrafını tavaf etmektedir (G. 194/4).

Çocukların ölümü, eziyet görmesi yetişkinlere göre daha çok üzüntü vermektedir. Âşık, gözyaşı çocuğunun şuh sevgili ile arasına girmesi durumunda helak olacağını ve bu durumun kendisini ziyadesiyle üzeceğini önceden bildirerek gözyaşı çocuğunu uyarır. Gözyaşları aynı zamanda çokluğu ve görüşü azaltması âşığın gözüne perdedir. Sevgiliye kavuşmaya engel teşkil eder ve kesreti simgeler:

Helâk olur acırım tıfl-ı eşk-i hûn-âlûd

Sakın ki girmesin ol şûh ile miyanemize (G. 276/6)

Sevgilini yanağı güle ve parlak muma benzetilir. Âşığın gözyaşları gül yanak üzerindeki su damlacıklarıdır. Aynı zamanda bu gözyaşları kanlıdır ve kıvılcım gibi saçılmaktadır. Sevgilinin yanağı parlak bir mum olarak tasavvur edildiğinde ise âşığın kıvılcım gözyaşı onun etrafında dönen al renkli pervaneye benzemektedir:

Tâbiş-i jâle değil şem'-i gül-i ruhsârın

Al pervânesi var eşk-i şerernâkimden (G. 239/2)

Döne döne akmaktadırlar. Bu dönerek akan gözyaşlarına bakarak âşığın sersemliğini, şaşkınlığını anlamak mümkündür (Ş. 2/3).

Sevgilinin terine teşbih edilir. Sevgilinin yanağına ter lazım geldiğini gören âşık, hemen kan saçan gözlerini ıslatmış ve gözyaşları ortaya dökmüş ancak yine de sevgilinin yanağına bir damla bile ter olamamıştır (G. 212/6).

Kanlı gözyaşları renginden ötürü şafağa benzetilir (G. 74/5). Şafak, sabahı müjdelemesi ile önemlidir. Sabaha ulaşma ümidi ile kanlı gözyaşları dökülmekte ve karanlık gökyüzünü şafak rengine boyamaktadır (G. 284/2). Âşık, gam gecelerini sabaha döndürmek için gözyaşları ile geceyi şafak rengine bürür (G. 227/6). Gözyaşı şafağının elbet bir gün kavuşma sabahına ereceğine inanır:

Şafak-ı eşk bulur subh-ı visâli bir gün

Ser-i kûyunda felek her gece bin kan olarak (G. 171/2)

Âşığın gözyaşı dökmek için pek çok sebebi vardır. Sevgilinin yanağını, yüzünü, dudağını hayal eder gözyaşı döker. Yeni çıkmaya başlayan ayva tüylerini görür, parlak yüzü kapatacağını düşünür gözyaşı döker. Vuslat sabahına kavuşabilmek için, karanlık geceyi şafağa döndürmek için gözyaşı döker. Sinesindeki yaraları gül bahçesine çevirip sevgiliyi oraya davet edebilmek için döker. gönül bağını yeşillendirmek için döker (G. 279/2) Rakibin korkusuyla uyumamak için döker (G. 116/5). Sevgili uğruna harcamaya nakit olarak döker. Âşık, bazen de gözyaşlarına bir sebep bulamaz, gözyaşlarının sıkıntıdan kaynaklandığını söyler (Tc. 9-V/3).

Aşk için yanıp yakılan âşığın ağlaması doğru değildir. Gözyaşı su, aşk ise ateştir. Aşk ateşinin alevlenmesine mani olacağı için ağlamak hoş karşılanmaz (G. 17/2). Suyun ateşi söndürme ihtimaline karşın âşık ağlamayı terk etmelidir:

Tahammül eyle sûz-ı aşka terk-i girye kıl Gâlib

Fürûğ-ı şem'e zîrâ zerre mikdâr âb olur mâni' (G. 155/6)

Âşık, farkında olmadan tebessüm etse bile derhal bu tebessümü kovmalıdır. Âşığa göre yüzündeki tebessüm bir hastalık yahut bozukluktur, onu ıslah edilmesi gereken bir şey olarak görür. Ciğerinin yanışı onu ıslah edecek ve bu tebessüm yerini ağlamaya yani gözyaşına bırakacaktır. Gözyaşındaki tuz, ciğer kebabını daha leziz hâle getirecektir:

Tebessümü eder ıslâh sûziş-i ciğerim

Nemek ziyâde olunca olur kebâb lezîz (G. 43/5)

Ne yazık ki âşığın ağlamasını isteyen sevgilidir. Ancak âşık, kan yutmalı ancak ağlayışlarını, gözyaşlarını rakibe göstermemelidir (G. 163/4).

xiii. Kirpik (müje, müjgân)

Âşığın gözleri daima kanlı yaşlar döktüğünden kirpiklerine de kan bulaşmıştır (G. 163/5). Kanlı kirpikler çeşitli hayallere zemin hazırlar. Kanlı kirpikler, mercandan bir ele, parmağa benzetilir. Kirpiğin üzerindeki bir damla kanlı yaş ise mercan parmaktaki yüzük olarak hayal edilir:

Eşk ile müjgân-ı hûnînim ter olsun olmasın

Pençe-i mercânda engüşter olsun olmasın (G. 252/1)

Kan dolu gözler bir vahşet deryasına, kanlı kirpikler ise bu vahşet deryasından dışarı uzanan ve yardım dileyen mercandan bir ele benzetilir:

O gülğün dîdeler kim garka-i deryâ-yı vahşetdir

Kef-i mercânı dâmen-gîr-i hâmûn eylemişlerdir (G. 45/4)

Âşığın kana bulanmış kirpiği, yine kanlı bir ele benzetilir. Âşık, onu bu hâle getiren, katleden suçluyu ispat etmek ister için şahit/delil olarak her şeyi gören gözünü gösterecektir. Ancak kanlı kirpiği ile göz, eli kana bulanmış olduğundan onun şahitliğine gölge düşmektedir:

Yâra bir katlimçün isbât-ı günâh etmek de güç

Pençesi pür-hûn olan çeşmim güvâh etmek de güç (G. 30/1)

Kısa, dik ve keskin yapısıyla kirpikler dikene (G. 18/6, G. 131/4), neştere teşbih edilir.

Âşığın gözü bir ipek kozasına benzetilir, normalde bu kozadan kirpikler bitmesi gerekirken, neşterler bitmektedir (G. 89/4):

Müjgân deyü neşter bitiren pîle-i çeşmim

Kühsâr-ı melâmetdeki gül-berg-i cünundur (G. 89/4)

Âşığın kirpiği, kuş gagası, kuş gagası gibi ucu sivri şeyler yahut ok temreni anlamına gelen “nûk” olarak hayal edilir (G. 205/15). Sevgiliden gelen okların kanattığı ciğerden gelen kanlar âşığın gözünden dışarı çıkmaktadır. Ciğer kanı şaraba, kirpikler de bu şarabı süzen/damıtan sivri uçlu imbiğe benzetilir:

Ne zehrler geçer inbîk-i nûk-i müjgândan

Şarâb-ı hûn-ı ciğer gözde âb oluncaya dek (G. 173/5)

Âşığın gözünü çevreleyen kirpik safları, sıra sıra dizilmiş askerlere (M.B. 26), ahabaplardan oluşan sohbet halkasına benzetilir:

Alemi kendinde gör vahşetde ülfet seyrin et

Saff-ı müjgân halka-i ahabâb gelsin çeşmine (G. 275/5)

Âşığın kirpikleri, kan dolu gözlerine dur emri vererek onu terbiye eden bir sopadır (G. 187/5). Kirpiklerin arasında dağılan gözyaşları elmas kırıntıları olarak nitelendirilir, bu elmas kırıntıları göze sürme olmaktadır (G. 78/1). Âşığın kan dolu gözleri, rengi ve parlaklığı ile kadehe; gözün üstündeki kirpikleri ise kadehin üzerine işlenmiş cevherlere benzetilir:

Müjgânlarımız gevher-i mir'ât-ı kadehdir

Hayrân-ı nazar-bâde o mahmûr-seriz biz (G. 107/5)

Sevgilinin dudağının üstündeki ayva tüylerinin hayali ile âşığın gözleri kan dolmuş ve kirpiklerini de kana bulamıştır. Kana bulanmış kirpikler, bu hâli ile “tûtî-i zenbûr”²⁹⁴ benzetilir:

Gûyâ hayâl-i hatt-ı lebinle müjemde hûn

Bâğ-ı vefâda tûtî-i zenbûrdur bana (G. 1/6)

Normalde saf saf dizili olan kirpik, karmakarışık perişan bir hâle gelmiştir:

Sünbül-sitân-ı dil ki letâfetle ham-be-ham

Çün mûy-ı mâtem oldu perîşan u hem müjem (Tc. 13-III/1)

Âşığın suya kanmış kirpikleri, güneş sevgilinin feyizli bakışları ile nurâ da doyar. Bu hâlde ışığı ve suyu aldıktan sonra yerden biten otlar gibi âşığın kirpikleri de yeni çıkan, taze bitmiş ot olarak tahayyül edilir (G. 109/10):

Feyz-i nigâh-ı şems ile sîr-âb-ı nûr olur

Müjgâna nâz eder giyeh-i nev-demîdemiz (G. 109/10)

xiv. Sîne

Âşığın sinesi, gönlünün ve canının bulunduğu; aşkını, acılarını, çektiği sıkıntıları hissettiği, her türlü belanın uğradığı; sevgilinin oklarıyla delik deşik olmuş, kanla, baştan başa yaralarla dolu bir yerdir (K. 14/7, G. 70/1, G. 214/3, G. 293/1). Sevgiliden gelen oklar ve hançerler âşığın sinesine saplanarak orada kapanmayan ve sürekli kanayan yaralar açmaktadır (G. 53/3). Kalbin ve ciğerlerin bulunduğu sine gerçekte de kanla doludur. Kanla dolu sine ummana (G. 87/7), içindeki yaralar da ummanın içindeki mercana benzetilir (G. 254/3).

²⁹⁴ Bkz. Papağan, Arı.

Sine, üzerine saplanan oklarla, hançerlerle parça parça, çâk çâk olmuştur (Th. 7/4, G. 14/18). Yırtık yakaya benzer (109/6). Sîne, sadefe; sinenin yırtılması ise sadefin açılmasına benzetilir. Sevgilinin aşkı ise bu sadef sinede bulunan incidir (Ş. 9/1). Aşk, sinedeki cevherdir (Tc. 1-III/4). Âşık, bu aşk cevherini kimseye göstermemek için önüne gelene sinisini açıp göstermez, çünkü bu aşk onun sultanına, sevgilisin ait bir emanettir. Aynı zamanda sinisini yırtmak, parçalamak içindeki sırrı aşıkâr etmek anlamına geldiğinden buna yanaşmaz:

Çâk eyleyemem sînemi her dilbere zîrâ

Sultânıma âid bir emânet var içinde (G. 296/6)

Âşık, sevgiliden gelen tüm belalara sinisini açmıştır. Eziyet, meşakkat ve sıkıntılar âşığın sinesinde toplanmıştır (Msd. 2- III/2). Âşık sevgilinin attığı oklara sinisini siper eylemiştir (G. 80/2, G. 212/3). Sevgili, attığı okları âşığın sinesinde zanneder ama oklar sineyi de delip geçmiş âşığın gönlüne saplanmıştır (G. 266/3). Âşığın sinesinin kanla dolmasının sebebi, sevgilinin kan dökücü, katil bakışlarıdır. Âşık, sinisini bir evin avlusuna benzetir. Bir gece katil bakışları sine avlusunda sarhoş biçimde yakalar. Bu eline çabuk katil bakışlar kaçamamış çünkü kan dolu sineyi görünce onu kan tutmuştur. Kan tutan kişilerin baygınlık geçirerek olduğu yere düşmesi hadisesine dair güzel bir örnektir:

Bu şeb hûnî nigâhın mest tutdum sahn-ı sînemde

Gürîzân olmamış ol kâtil-i çâlâki kan tutmuş (G. 136/3)

Âşığın sinesi içinde çeşitli çiçek ve nebat bulunan bir bağıdır ve âşık kanlı gözyaşları ile bu bağı sulamaktadır. Gözyaşları sinedeki bağa doğru akan ve onu suya kandıran ırmaklardır.

Sîne sıklıkla bağa, gül, lale, sümbül bahçesine teşbih edilir (G. 147/3). Bu teşbihte sinedeki yaraların söz konusu edilen çiçeklere özellikle kırmızı rengi ile güle benzetilmesi önemli sebeplerdendir. Âşık, sevgiliden gelen okların açtığı yaraları gül bahçesi veya lale bahçesi olarak tanımlayıp sevgilinin de bu gül bahçesine teşrifini diler (Ş. 4/2, G. 147/3):

Sana gül câmi'i bu sîne-i sad-şerhadır şâhâ

Suwardı eşk ile sakkâ-yı çeşmim hâk-râhın gel (G. 198/2)

Âşık, yüz yara ile dilim dilim parçalanmış gönlünü, sevgilinin zülfünü taramak ümidiyle tarağa benzetmiştir (G. 118/2, G. 239/8). Yaralar, âşığın sinesine açılan pencerelerdir. Bu pencerelerden aşk gülşenini seyretmek mümkündür (G. 147/3).

Âşığın dağlanmış yaraları, ortası siyah taç yaprakları kırmızı laleye, yaraların bulunduğu sine de lale bahçesine teşbih edilir (Ş. 4/2, G. 287/4). Lale şeklindeki yaralara ev sahipliği yapar (G. 123/5). Sevgilinin attığı oklarla şehit olan âşığın sinesi lale bahçesine dönmüştür. Sine aynı zamanda türbeye ve mezara teşbih edilir. Şehitlerin mezarlarının türbe hâline gelmesi ve bu mezarların başında mum, türbenin içinde çıra yanması geleneğine telmih yapılır. Sine mezara ve türbeye, sinedeki kanayan ve parlayan yaralar mezarın başında yakılan muma ve türbeyi aydınlatan çerağa benzetilir:

Şehîd-i aşkın oldum lâlezâr-ı dâğdır sînem

Çerâğ-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir (G. 65/6)

Âşığın sinesi aşkın sırlarıyla doludur. Sinesini sevgi bağına döndüren âşıkların sırlarını açığa çıkarmamaları gerekmektedir. Âşıkların sinesi bir aşk mektubuna, sinedeki dağlanmış yaralar ise mektubun üzerindeki gül biçimindeki kırmızı mührü benzetilir. Âşık bu şekilde mektubunu mühürlemiş, sırlarını ortaya dökmemiştir:

Edenler sînesin bâğ-ı mahabbet keşf-i râz etmez

Gül-i dâğ-ı cefâyı mühr-i mektûb eylemişlerdir (G. 46/3)

Sine, sevgilinin de bulunduğu mekândır. Âşığın, yaralarını gözyaşlarıyla sulayıp sinelerini gül bahçesine çevirmesindeki asıl amacı sevgiliyi bağa çevirdiği sinesine davet edebilmek ve orada kalmasını sağlamaktır. Âşığın canı ve gözlü sevgiliye aittir. Sevgilinin aşkının bulunduğu kalbi, gönlü sinededir. Başka bir deyişle sevgili de sinededir (Th. 4/5). Parlak güneşe benzeyen sevgili, âşığın sinesinde yerini almıştır (Tc. 1-III/7).

Sîne, ateş doludur (G. 60/6, G. 122/2, G. 293/1). Hasret ateşiyle yanmaktadır (G. 180/1). Aşkın, ayrılığın ateşiyle sürekli yanmaktadır. Sinedeki yaralar bu yanısla dağlanmakta ve âşığa daha ziyade acı vermektedir. Sevgilinin gam ateşi ile âşık sinesindeki yaraları dağlamaktadır (Msd. 6- VI/1). Âşığın sinesinde gizli bir yanıştan başka şey yoktur, bu gizli yanış aşktır (Tc. 9-II/2). Ateşin hiç sönmediği sine külhane benzetilir (Th. 16/1). Âşığın sinesi yanıktır (Th. 8/3). Sinedeki kanlı yaralar parlaklığı ile çerağa, sine ise çerağlarla donanmış bir çerağana benzetilmektedir:

Bir çerâğân-ı hakîkatdır ki dâğ-ı sînemiz

Bülbül ü pervâne etfâl-ı debistândır bize (G. 300/6)

Sine yuvaya benzetilir. İçindeki yaralar kuşa teşbih edildiğinde kuş yuvası (G. 287/4), şimşeğe teşbih edildiğinde ise yıldırımların yuvası olur (Trd. 1/2). Âşığın sinesi, semenderlere yuva olacak denli ateşle doludur (G. 299/3). Sinedeki dilim dilim yaralar şimşeğe; sine ise Tur Dağı'na benzetilir. Âşığın sinesi aşk Kelîm'in içinde barındıran tecelli şimşeklerinin çıktığı yerdir (G. 207/6).

Âşığın sinesi, kıymetli taşların çıkarıldığı madenlere benzetilir. Sinesi oklarla, taşlarla hançerlerle yaralandıkça bu yaralar kanamakta ve çoğalmaktadır. Sinedeki ateşte pişen bu yaralar kıymetli cevherlere dönmektedir. Yakutun ciğer kanının güneşte kurutulması ile elde edildiğine dair inanış sine bahsinde yerini alır ve âşığın sinesi yakutlarla dolu bir madene teşbih edilir. Âşığın sinesi, kıymetli taşların çıkarıldığı Bedahş Dağı'na benzetilir. Âşık, sinesini kanla doldurmakta, yaralarının bir gün gelip kendiliğinden cevhere dönüşmesin beklemektedir:

Eyle bedahş-ı sîneni pür-hûn seng ü seyl

Bir gün olur ki gevher olur sengi hod-be-hod (G. 37/2)

Âşığın ahları sineden çıkmaktadır (G. 8/1, G. 146/3). Âşık, ah oklarını sinesinden fırlatmaktadır (G. 138/3, G. 232/2). Âşık, sinesinden göğ e ahlar fırlatırken, feryat ve figanı ile de yeri göğü inletmektedir. Sinesi de dilim dilim olmuş yaralarla tel gerilmiş çalgı aletlerine benzemektedir. Ağlama, inleme ve ahlara bu çalgı da eşlik etmekte âşığın meşki ortaya çıkmaktadır (R. 39). Sine bu hâli ile rebaba (R. 40), kemaneye, santura benzetilir. Âşığın sinesi yüzlerce ayrılık oku ile harap olmuş, okların saplandığı sine santur²⁹⁵ tahtasına dönmüştür. Figanları ile meşk eden âşığın çalgı aleti yine sinesidir (G. 1/9):

Kemân-ı sînde gül devri pîş-rev mi yâhûd

Bu nağme yâd-ı izârınla âh u zâr mıdır (G. 76/2)

Boyundan karna kadar olup göğsü de içine alan genişçe yer tutan sine şekil olarak levhaya (Th. 7/4), tahtaya, sayfaya (G. 69/2, G. 278/2, G. 334/6), aynaya (Tc. 1-1/1) teşbih edilir. Sürekli dağlanan ve tazelenen yaralar, kızılıkları ile sineyi parlatmaktadır. Bu parlak sine aynaya benzetilir (G. 8/1, G. 111/1, G. 162/6, G. 166/2,

²⁹⁵ Bkz. Musiki/Santûr.

G. 268/3). Âşık, sine aynasını saf, temiz tutmalıdır (G. 106/5). Âşığın parçalanmış sinesi, delilik dersinin tahtası olmaya yetecektir (G. 118/2).

Kafur, yaraların iyileşmesi için kullanılan beyaz bir merhemdir. Âşığın yaralarla dolu sinesi bahsinde geçer. Mehtap olarak nitelenen sevgili kafurdur. Âşığın sinesinde ay parçası sevgilinin aşkı vardır ve bu ay parçası sevgili beyaz rengi ile kafur etkisi yapmakta, âşığın yara dolu sinesini iyileştirmektedir:

Yâresi muhtâc-ı kâfûr olmasın bir kimsenin

Sîneden meh-pâresi dûr olmasın bir kimsenin (G. 181/1)

Kafur, sevgilinin gümüş bedeni ve beyaz eli ile tenasüp içinde kullanılır. Âşık, sinesindeki yaraların iyileşmesini istemediği için sevgilinin merhamet elinden gelecek olan kafura itiraz eder (G. 145/5).

Âşığın sinesindeki yaralar değişik şekillerde ve boyutlardadır. Sine, yaraların nakşedildiği levhaya benzetilir. Âşığın sinesindeki ateşle bu yaralar birleşince âşığın sinesi hayal fanusuna benzemektedir (G. 283/4):

Dâğ dâğ-ı sîne fânus-ı hayâlindir senin

Devr eden hâtırda hep fıkır-i visalindir senin (Ş. 2/1)

Âşık, sevgilinin aşkı ile sürekli ağlamaktadır, gözünden akan yaşlar sinesine dökülmekte, sinesini de yağmurlu ve bulutlu bir havaya büründürmektedir. Yağmurlu havaları seven sümbül işte bu nedenle âşığın sinesinde bitmektedir. Sümbül aynı zamanda peykana, yani okun ucundaki temrene benzetilmektedir. Âşık dolaylı yoldan sevgilinin ok temrenlerinin sinesine yapıştığını söyler:

Öyle bir te'sîri var âb u havây-ı aşkının

Sîne-i pür-hûnda peykânlar biter sümbül gibi (G. 319/3)

Sevgilinin mavi gözlerinden fırlayan oklarla yaralanan sine, sümbül bahçesine dönmüştür:

Harîm-i sîne sümbülzârdır çeşm-i kebûdundan

Belâ-yı âsumân bîzârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/1)

Sineye çekmek deyimi tevriyeli kullanılır. Âşık, hem sevgiliden gelen belaları sineye çekmiştir hem de sevgiliden gelen belalar sinesinde yer etmiştir:

Aceb ki sîneye çekmekde bin belâ çekdim

Bakılsa hazret-i cânân cânım olsa gerek (G. 185/2)

Âşığın sinesi, Allah’a ulaşmadan önceki son makam olan Sidre’ye benzetilir. Sevgilinin bakış okları ise Miraç’ta kanatları yandığı için Sidre’den öteye geçemeyen Cebrail’e benzetilir. Sevgilinin bakış okları da âşığın ateş dolu sinесinden öteye geçememiş, yanmıştır²⁹⁶ (Kt. 24/1).

Şair, kendi sinесini mutfığa benzetir. Bu mutfakta ne ateş ne de ocak vardır. Ateşbâz-ı Velî’den gönlünü tutuşturması için nefes ister (R. 14).

xv. Yüz (çehre, rû)

Aşk ile sararmıştır. Ölümü yakın hastaların yüzü nasıl sararırsa âşığın yüzü de aşk hastalığından sararmış hâle gelir. Âşığın sararmış yüzü 18. yüzyılda basılan “zer-i mahbûb” altınına benzetilir. Âşık, sevgiliden gelecek bahşîşi gözlemediğini ispatlamak için, yüzünü altın paraya çevirmiştir:

Atâ-yı dilber-i yek-tâ nigâh-ı çeşmdâr olmam

Zer-i mahbûb-veş aşk ile Gâlib sanma rû-zerdim (G. 215/6)

Âşığın sararmış yüzü, sevgilinin mavi gözlerinin etkisi ile laciverdî işi yüzüğe dönmüştür; âşık bu kıymetli mücevherle aşk meramının şöhretini satın alabilecektir:

Alır nâm-ı merâm-ı aşkı elbet çehre-i zerdim

Nigîn-i lâceverdî-kârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/4)

Sevgilinin kıymetli altına yüz verdiğini bilen âşık, sevgilinin ilgisini üzerinde toplamak için benzini sarartır. Böylece sevgili ağıyada altın göremeyince ilgisini âşığa çevirecektir:

Ağyâra aldanır mı meger nev-resîdeler

Görmezse anda âşıkına benzeri zeri (G. 313/7)

(3) Âşıkla İlgili Maddi ve Manevi Hâller

i. Âh

Âh, âşığın sinесinden kopup gelen, çektiği dertler, sıkıntılar, eziyetler karşısında göğе doğru yükselttiği ses ve nefestir. Âşık sevgilinin güzelliği, yüzü, yanağı (G. 76/2), boyu, özellikle de ayva tüyleri gibi maddi hâller karşısında; sevgilinin

²⁹⁶ Bkz. Sidre

nazı, cefası, eziyeti, ayrılık, gam, hasret, pişmanlık gibi manevi hâller karşısında ah eder. Âşığın işi gücü ah edip inlemektir (T. 48/15). Ahları hesapsız ve sayısızdır (Ş. 6/4). Zamanını ah ederek geçirir (Ş. 6/3). Sıkıntı dolu geceler boyu ah çeker (Mh. 1/5). Âşık için başka söze gerek yoktur:

Lafzı yâ âh yâhûd nâle yâhûd efgândır

Sühan-ı aşkda hîç olmaz edâ-yı diger (M.B. 37)

Sevgili zûlm ve zulmet edip âşığı karanlıklar, dertler içinde bırakınca âşığın da ah etmekten başka elinden bir şey gelmemektedir (Ş. 5/4, Ş. 6/5). Âşık, macerasını ah ve figan ile aktarmaktadır (Mh. 2/3, G. 115/2). Sevgilinin eziyetleri karşısında âşık da ah oklarıyla, hasret kıvılcımlarıyla ve bela yağmuru ile güya sevgiliye sızlanmaktadır:

Tîr-i âh u şerer-i hasret ü bârân-ı belâ

Gûyiyâ bizden o gaddâra tazallümdür bu (G. 270/3)

Âşığın, çektiği sıkıntıları en iyi bilen onun ahı ve gözyaşlarıdır. Âşık, çektiklerini ispat etmek için ahını delil olarak gösterir. Ah, âşığın güvâhı yani hem delili, hem de şahididir²⁹⁷ (G. 115/2).

Âşığın sinesi ahların çıkış noktasıdır (G. 8/1, G. 232/2). Gönlü de ahlara ev sahipliği yapar (G. 293/1). Gamze okunun ne olduğunu gönlüne öğretmek için âşık, ah oklarını çekmektedir. Ancak talim ettiği yer yine gönlüdür, oklar gönlüne saplanacaktır:

Nâvek-i gamze nedir öğredesin âh ederek

Hedef-i tecrübesi hâtır-ı efkâr ola hayf (G. 163/3)

Âşık, ah ettikçe kendinden geçer, kendinden geçtikçe ah eder. Bu durum onu güçsüz düşürür. Bu sebeple ah için can azaltıcı, ruh eksiltici manasında “âh-ı cân-gâh” ifadesi kullanılır (R. 58).

Geleneğe göre âşık, aşkın ateşiyle yanıp kavrulsa da aşkını ifşa etmemelidir (Th. 16/5). Ah, gözyaşı ve figan ile birlikte âşığın sırrını dışa vuran unsurdur (Th. 9/4). Aslında gizli kalması makbul olan aşk sırrı, âşığın tahammülünün tükenmesi üzerine ah çekerek sırrını ifşa etmesi ile cümle âlemin bildiği bir şey hâline gelir (Ş. 1/2). Ümidi olan âşık, üzüntü ile ah edip iman sermayesini mahvetmeyecektir (Msd. 1-VI/1). Ah etmek, şikayet etmek anlamına da geldiği için âşığa yakışmayan bir hareket

²⁹⁷ Güvâh, hem delil hem de şahit anlamlarına gelen bir kelimedir.

olarak değerlendirilir. Sevgiliye gösterilen vefa âşığı ah etmekten alıkoyar. Vefa ile anılan âşık, aha hasret kalmıştır:

Vardır dehân-ı dilbere şâyân bir sözüm

Nâm-ı vefâyız âh-ı müsemâyâ hasretiz (G. 117/5)

Âşık, gönlünün niçin yandığını kimselere söylemediği için ah da çekemez.

Çünkü ah çektiği vakit derdini de anlatması gerekmektedir:

Kimse bilmez bâ'is-i sûz-ı dilim Gâlib benim

Derd nâ-ma'lûm iken her gâh âh etmek de güç (G. 30/6)

Âşık, sessiz kalması ve sırlarını kimseye söylememesi gerektiğinin farkındadır ancak öyle bir noktaya gelir ki, bütün kuvveti ile ıstırabını dışarı haykırmak ister, ağırbaşlılığı bir kenara bırakıp ahının sedasını salıverir:

Çıkıp vüs'imden olsun ıztırâbım öyle sârî kim

Sadâ-yı âh kûy-ı vâdî-i temkînden gelsin (G. 261/3)

Ah, içi yanan âşığın bir nebze olsun rahatlatmasını da sağlamaktadır. Ancak sevgilinin bir aha bile tahammülü olmadığı durumda âşık da ahlarını göğsü salamaz ve rahatlayamaz, ateşi içini daha bir yakar:

Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün

Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün (G. 180/1)

Ahı çekmek ve uzatmak anlamında “medd-i âh” ifadesi kullanılır. Bu ifade hem nefes vererek ah çekmeyi hem de vezin gereği ah kelimesinde medd yapmayı anlatır (T. 53/7)

Felek, âşığın ahlarını ulaştırmak istediği yerdir (G. 284/4, Msd. 7- II/1). Felek, âşığın talihini tersine çevirdiği, ona muradını vermediği için şikayetlerin, sitemlerin, ahların hedefindedir. Seher vakti, âşığın ahlarının en kuvvetli çıktığı vakittir. Bu vakitte çektiği ah, feleğe ulaşacaktır. Âşık, hesabını görmek için seher vakti ahının sütununu feleğe ulaştırır. Ah sütununun feleğin dişine dayanması, onun çarkını, dişini, kendi talihi yönünde çevirmesine olanak sağlayacak, bu şekilde âşık muradına erecektir. Ah burada çalışan, dönen bir çarkı durdurmak yahut tersine çevirmek için çarkın arasına sokulan çomağa da benzetilebilir:

Bâmgâh-ı feleğe çıkdı sûtûn-ı âhım

Hasm-ı çarhın dişine hayli dayandım bu gece (G. 284/4)

Âşığın ahı bahsinde, meşhur âşıklardan Ferhâd'ın ahına yer verilir. Ferhâd'ın ahını duyan âşıklar gözyaşlarını onun için akıtmışlar, külünglerine verecekleri suyu bu şekilde harcamışlardır. Çeliğe su verme geleneğinden bilindiği gibi su verilmeyen çelik paslanır ve işlemez. Âşıkların külüngü de su veremedikleri için paslanmış; isteklerinin yoluna engel olan Bîsûtun Dağı'nı delememiştir. Bîsûtûn Dağı, ah bahsinde feleğe teşbih edilir. Ahlarını bu dağdan yani felekten öteye geçirmek isteyen âşıkların külüngü çalışmadığı için ahları bu feleği aşamamış, âşıklar isteklerine ulaşamamıştır:

Sedd-i râh-ı matlab olmazdı bu çarh-ı Bîsûtûn

Dökmeseydi âh-ı Ferhâd âb-rûy-ı tîşemiz (G. 113/4)

Ah oklarının yerine ulaşmaması, ne onun tesirinin azlığından ne de feleğin eğri büğrü, çarpık oluşundandır. Âşığın gamı ve yaşlı bahtı onun boyunu bükmektedir:

Ne çarh-ı kec ne tîr-i âh-ı bî-te'sîrden bilsin

Olan hamgeşte-kâmet gam ile baht-ı pîrden bilsin (G. 253/1)

Sevgilini nazının derecesi en yüksek mertebedir (G. 13/7). Kıyamet boylu sevgili kendini naza çektikçe âşık da ahını daha da yukarılara çıkarmaktadır:

Günden güne bülend ederiz medd-i âhı biz

Çekdikçe nâza serv-i kıyâmet-hırâmımız (G. 110/8)

Sevgilinin boyu yücedir, yükseklerdedir ancak âşığın ahı bazen onu geçmekte, aşmaktadır. Âşık, sonunda feleğe ulaştırdığı ahının fidanı sebebiyle yüce boylu sevgiliden af diler (G. 204/2).

Bir beyitte ise ahların sebebi olarak talihini tersine çevirenin felek değil doğrudan sevgili işaret edilir:

Felekden zerre mikdâr olmadım devrinde rencîde

Ger ey mihr-i münevver âh u zârım varsa sendendir (G. 65/4)

Âşığın derdi, ahını kabul mertebesine ulaştırmaktır yoksa uğradığı felaketler sebebiyle çektiği ahlar muhakkak ki yerde kalmayacaktır. Beyitte, ahın yerde kalmayacağı deyimi ihamla akla gelir:

Vâsıl-ı evc-i kabûl ile recâmız yohsa

Yerde kalmaz sanemâ âh-ı felâket de geçer (G. 106/2)

Ahını almak deyimi de bu bahiste geçer. Sevgili âşığın perişan ahını almıştır ancak onu ne saçına tarak ne da kaşına rastık yapabilecektir. Ahın perişanlığı, onun işe

yaramazlığına bir atıftır. Ah, biçimi ve siyahlığı ile siyah zülfün tarağına ve sevgilinin kaşına çekeceği rastığa benzetilir:

Ne zülfe şânedir ne o ebrûya vesmedir

Bilmem ne buldun âh-ı perîşânım almadan (G. 256/8)

Âşığın sinesi ateşle dolu olduğundan sinesinden göğsüne yükselen ahı da siyah bir duman şeklindedir (Ş. 5/1). Âşık, sevgilinin ateşinin dumanına yanmış ve bu sebeple duman şeklinde ahlar çıkarmaktadır (Ş. 5/2). Ahlar, daima gökyüzüne çıkmaktadır. Âşığın ahının siyah dumanı gökyüzünü kaplamıştır (Ş. 5/1). Âşık, ahını göğsünün en yüksek mertebesine hatta oradan da öteye çıkarmaktadır. Çektiği ıstırapın derecesine göre ahın yükseldiği mevki de o denli yüksektir. Arşa çıkmaktadır (Tc. 14/I, G. 120/6). Evc-i keyvâna erişmiştir (T. 7/9). Sevgili gökteki ay olunca, âşık da ahlarını ona ulaştırmaya çabalar (Ş. 3/5).

Ateş dolu sineden yükselen ahın kendisi de ateşe teşbih edilir. Âşığın ahları, sinesindeki ateşin göğsüne yükselen alevleridir. Ah, alev tabiatlıdır (Tc. 13-IV/1). Alevin parlaklığı ile karanlıklar aydınlanmaktadır. Ahın alevi, parlaklığı yönüyle gül bahçesinin şebnemine eş tutulur (Msd. 6- IV/2). Bu alevle âşık, gece ve gündüz âleme parlaklık vermektedir (Th. 5/3). Gülşeni aydınlatan bülbülün ahının alevidir (G. 9/3). Sevgilinin yanağının hayali ile âşık alevler saçan ahlar çıkarır (G. 166/4).

Ancak âşığın çektiği sıkıntıların ve dertlerin yoğunluğundan ötürü göğsüne saldıran ahı da kapkaradır. Âşık, dünyayı yakan ahın bir şulesi yok mu diye isyan eder:

Bir şu'lesi olmaz mı bu âh-ı cihân-sûzûn

Ey şâm-ı ziyâ-düşmen vakt-i seherin yok mu (G. 323/3)

Sevgilinin hararetli bakışı da âşığın ah alevine engel teşkil etmektedir (G. 103/5). Ateş dolu sineden göğsüne yükselen siyah duman biçimindeki ahlar aynı zamanda kıvılcımlıdır. Göklere kıvılcım saçmaktadır:

Gül-desteler üstünde kanâdîl dikildi

Hep âhlar eflâke nisâr-ı şerer etdi (G. 322/2)

Alev biçiminde göğsüne yükselen ah, etrafa kıvılcımlar saçır (Th. 5/4). Bu hayale dayalı benzetmeler yapılır. Ahtan etrafa saçılan kıvılcımlar gül renkli kadehe benzetilir (G. 2/2). Gamla hoşnut olan âşık, ah alevinin ağzını açıp oradan kıvılcımlar saçmayı istemez. Bu saçılan kıvılcımlar, şikayet sözleri olarak nitelendirilir (Tc. 12-V/3).

Âşığın yanışı ile ahın saçtığı kıvılcımların gücü doğru orantıdadır. Goncanın aşkı ile yanan bülbülün ahının alevinden sıçrayan bir kıvılcım ile gonca çerağa dönmüştür (K. 14/2).

Hazan tasvirinde aha yer verilir. Sonbaharın ulaştığı bahçede şebneme ev sahipliği yapan gül harap olmuş, hoş ve latif rüzgâr yerini alev tabiatlı aha bırakmıştır (Tc. 13-IV/1).

Ah, iki beyitte soğuk olarak ele alınır. Ahın bu şekilde soğuk tasvir edilmesi, sevgilinin ilgisizliği ve soğukluğunun âşığın ahını etkilediği şeklinde yorumlanabilir. Âşığın derdine karşılık soğuk vardır (Mes. 4/22). Soğuk ah, Cehennem ateşini söndürecek denli kuvvetlidir (K. 25/7).

Sineden çıkış hızı, kıvılcımlar saçması ve şekli bakımından ah, şimşeğe benzetilir. Âşık, geceyi aydınlatan ah şimşeği ile gecesini ve gündüzünü tek renk hâline getirmiştir (G. 293/5).

Göge yükselen âh, uzun ince çizgi şekliyle fidana benzetilir. Kıvılcım fidanı ifadesi ile göz önüne kıvılcımlar saçarak göge yükselen fidan biçiminde ah gelmektedir (G. 166/4). Alevden ve kıvılcımdan mürettep bu ah fidanı Tur Dağı'ndaki tecelli ateşinin yandığı ağaca/çalıya teşbih edilir (G. 1/2).

Âşıkların ah fidanları sık bir ormana dönüşmüştür. Melamet vadisinin aslanlarına benzetilen âşıklar kendi ahlarının fidanlarından oluşan sık ormanlığın içine yaşamaktadır:

Şimdi vâdî-i melâmetde biziz şîrân-ı aşk

Çengelistân-ı nihâl-i âhdandır bîşemiz (G. 114/4)

Ateş, kıvılcım ve duman gibi unsurları bünyesinde barındırması sebebiyle kandile benzetilir (G. 322/2). Bülbülün gülşeni aydınlatan ahı hem alev hem de kandildir; bu kandilin yağı gül rengindedir (G. 9/3). Âşığın ahı, yıldızlara dek uzanmış bir kandile benzer; Süreyya yıldızı ise bu kandilin ucundaki ışık olur (G. 146/3).

Alev biçimindeki ah; şekil, işlev ve parlaklık yönüyle meşaleye benzetilir. Sevgiliden ayrılan âşıkların kafiye şeklinde uzaklaşan görüntüsü çizilir. Bu âşıkların ellerinde alev ahlarının meşalesi, dillerinde ise Ya Rab sesi vardır:

Revendegân-ı firâkıdır o meş'alesi

Fürûğ-ı âteş-i âh ile bâng-ı Yâ Rabdır (G. 88/4)

Ateş ve dumanla ilgisi ve şekliyle muma benzetilir (G. 303/3). Âşık, ay yüzlülerin meclisinde muma benzeyen ahlar çekmektedir. Ancak ay yüzlülerin parlaklığı ile aydınlatıldığı gecede ahının mumu etkisiz kalmış, ay yüzlüleri kendine güldürmüş, yandığı ile kalmıştır (G. 320/6). Âşığın ahı muma, gül ise bu mumun üstündeki aleve benzetilir (G. 197/4). Gam derdiyle hasta âşığın yastığının başında yine ah alevinin mumu bulunmaktadır (Th. 6/3). Âşık, kara günlerinde ve karanlık gecelerinde ahının yardımına sığınır. Alev biçimindeki ah, karanlıkları aydınlatarak âşığa bu şekilde de bir ferahlama sağlamaktadır (Tc. 8-V/vb,). Karanlıkları aydınlatıldığı, gecelere parlaklık verdiği için “subh-gâhî” olarak anılır (Msd. 4- I/1). Âşık, uyuyan bahtını uyandırmak için ah çekmektedir, ancak bunu başaramaz (G. 29/7).

Âşığın siyah bahtı da ah çekmektedir ama sevgilinin verdiği sıkıntılar karşısında çekecek bir ahı bile kalmamıştır çünkü varını yoğunu, tüm siyahlığını sevgilinin kakülüne ödünç vermiştir. Bahtın, ahın ve kakülün siyahlığı arasında ilgi kurulur (G. 144/3). Âşığın ahı, siyahlığı ve biçimi ile âşığın kakülüne, zülfüne benzetilir. Zülfün ve kakülün siyah oluşu, bazen uzun ve düz bazen kıvrımlı oluşu; ahın da siyah duman şeklinde düz yahut döne döne göğe yükselişi sevgilinin zülfü, kakülü ile âşığın ahı arasında ilgi kurulmasını sağlar:

Bin pîç tâb-ı dilde vü yüz âteş âh âh

Benzetdi kendüye beni ol zülf-i rû-siyâh (Tc. 13-II/1)

Âşık, sevgilinin siyah saç lülesine, kakülüne, zülfüne bakıp bakıp onun gibi siyah ahlar çekmektedir (Tc. 11-III/3, Tc. 11-IV/3, Ş. 5/5 , Ş. 6/2). Âşığın kanlı gözyaşları, siyah ahını gül rengine boyamıştır. Ah; bu hâliyle sevgilinin gül kokulu ipek gibi yumuşak kakülünü andırmaktadır. Duman ve ipek yumuşaklık bakımından benzetilir (G. 166/7).

Sevgilinin siyah ayva tüyleri ile âşığın ahı arasında ilgi kurulur. Sevgilinin parlak yüzüne ve dudağına gölge düşüren, onu karartan ve görünmesini engelleyen siyah ayva tüylerini gören âşık, bu acıya tahammül edemeyerek ah çekmektedir (G. 82/4, Ş. 6/1, Kt. 36/1):

La'l-i hat-ı yârdır âh u figâna sebeb

Ruk'a-i şekvâma nükte-i pinhân galat (G. 149/3)

Siyah hattı gördüğü zaman göğre siyah duman şeklinde ahlâr salmaktadır (Ş. 5/1). Sevgilinin siyah hattı da ahının dumanına benzer. Âşığın gündüzünü karartır; gecesini aydınlatır:

Rûzumu tîre ederse şebimi rûşen eder

Dûd-ı âhım gibidir hatt-ı siyehfâm bana (G. 4/6)

Sevgilinin siyah beni de âşığın ah çekme sebeplerindendir. Sevgilinin benine hasretinin hayaliyle çekilen ahlâr, ayrılık gecesinde gökyüzüne yıldızlar gibi ateş saçmaktadır. Ahtan çıkan kıvılcımlar gökteki yıldızlara benzetilir:

Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın

Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş (G. 139/4)

Âşığın ahı dört nala koşan bir ata benzetilir. Atın şahlanıp kalkışı esnasında çıkardığı toz gibi, âşığın ahı da çıktığı yerde alevler kaldırmaktadır:

O gûne germ-i cevân eyledim ki edhem-i âhı

Gubar-âsâ ser-â-ser şu'le kalkar cilvegâhından (G. 237/4)

Sevgilinin sıra sıra dizilmiş ince ve keskin kirpikleri saf saf dizilmiş askerlere benzetilir. Âşığın ahı, aynı anda oklarını fırlatan bu asker saflarını dağıtan yiğit bir savaşçıya teşbih edilir. Nadir görülen hayalde; âşık sevgiliden gelen belalara karşı savunma hazırlamıştır:

Ahımdır olan saf-şiken-i leşker-i müjgân

Tîr-i gam-ı hicrânına sînem siperimdir (G. 80/2)

Âşığın göğre yükselen siyah ahı ipliğe benzetilir (G. 39/1). Siyahlık ve incelik bakımından yapılan benzetmenin ardından bunun bir ip mi, âşıkların istek Kabe'sinin siyah örtüsünün târ²⁹⁸ mı, yoksa sevgilinin perçemi mi olduğu bilinmemektedir, denilerek söz konusu unsurlarla arasında ilgi kurulur:

Bilinmez rişte-i âh-ı dil-i erbâb-ı hasret mi

Yâhûd târ-ı libâs-ı Ka'be-i maksûd yâ perçem (G. 222/2)

Dumanlı hâli ile pasa benzetilir. Aslında sevgilinin yanağının aynasını hat ile paslandıran âşığın ahının izleridir (G. 70/2). Âşığın gönlü, sevgilinin yeni biten ayva tüylerine bahar sabahı aynası olduğunda ah da bu aynanın pası olacaktır (G. 237/7).

²⁹⁸ Târ: Kumaşın ana yapısı olan atkı ve çözgüden atkı olanı.

Sümbül ve ah arasında renk bakımından ilgi kurulur. Ah; dumanının gri, mor veya maviye çalan rengi ile sümbüle benzetilir (G. 196/4, G. 196/6). Sümbül, özellikle sevgilinin yeni çıkan ayva tüyleri bahsinde ah ile ilişkilendirilir (G. 237/7). Başak anlamına gelen sümbüle de akla gelecek biçimde kullanılır (G. 144/4).

Âşık, kıyamet gününün kabile başının gönlü olması ve ahının kıvılcımlarının da Cehennem ile aynı rütbeye ermesi için Allah’a dua eder:

Yâ Rab dilim et kâfile-sâlâr-ı kıyâmet

Her bir şerer-i âhımı hem-pâye-i Dûzah (G. 36/3)

Âşığın sinelerinden kopup hızla göğse yükselmesi bakımından ah, sinelerden havalanmış oka benzetilir (G. 138/3). Bu okların menzili yine âşığın gönlüdür (G. 120/2). Ah oklarının temreninden korkmak gerekmektedir:

Kıl hazer peykân-ı tîr-i âhdan kim gâhîce

Tâ varır bâzû-yı kattâlinde yalman gösterir (G. 54/8)

Göğse doğru yükselen âh, sütuna benzetilir (G. 284/4). Şekil ve ses çıkarması bakımında neye (G. 327/5), siyah mürekkep ilgisi ve şekli ile kaleme benzetilir (G. 327/5). Uzun, düz biçimi ve siyah hâli ile bir mektubun satırlarına benzetilir (G. 149/3, G. 286/3). Ayrıca, bu benzetmelerde, ahın âşığın sırlarını içinde barındırmasıyla da gizli sırların üflendiği neye, yazıldığı kaleme ve kaleme alındığı mektup satırlarına benzetildiği düşünülebilir. Yine siyah rengi ve şekli ile mısraının benzetilenidir (G. 13/7, G. 289/4, G. 303/4). Ah, bir beyitte genel betimlemelerin aksine halka biçiminde hayal edilir (G. 177/4).

Âşığın göğü kaplayan ahı, buluta benzetilir. Ümide susamışların yağmur bulutu sandıkları şey aslında yaralı âşığın ahlarıdır:

Ey teşne-i ümîd değildir sehâb-ı feyz

Gerdûnu âh-ı âşık-ı mehcûr kaplamış (G. 133/6)

Dert ehli âşıkların göğse yükselen ahları, kuşa benzetilir. Kuşun yuvadan uçup gitmesi gibi ahlara da âşığın sinelerinden kopup göğse doğru salınmaktadır. Âşığın sinesi yuvaya ve ateşhaneye; ahlara da bu yuvadan vazgeçen kuşa ve ateşhanesini terk eden Hindû’ya benzetilir. Hindû benzetmesinde ahın siyahlığı ön plandadır:

Mürğ-i âh-ı ehl-i derdim lânedan kıldım ferâğ

Gör o Hindûyum ki âteş-hânedan kıldım ferâğ (G. 157/1)

Âşığın gönlünden çıkan ahının alevi sülün kuşuna benzetilir. Aşk ateşinin cennetine doğru rengarenk kanat çırpın bu kuş, cennet kuşu tavustan geri kalmamaktadır:

Behişt-i âteş-i aşka eder pervâz reng-â-reng

Tezerv-i şu'le-i âh-ı derûn tâvûsdan kalmaz (G. 125/2)

Yanış dolu ahın okuna, rengarenk tüylü sülün kuşuna benzeyen alevden kanat takılmalıdır. Ah bir ok, alev ise onu uçuran kanatlarıdır (G. 252/5).

Düğün ve bayramlarda gökyüzüne atılan ışıklılı fişeklere benzetilir. Âşıklar, ney fiskiyesinden nale kıvılcımları saçarak ve ah fişekleri fırlatarak düğün kutlaması yapmaktadır:

Şerâr-ı nâleyi fevvâre-i neyden saçıp uşşâk

Fişeng-i âh ile sûr-ı hümâyûn eylemişlerdir (G. 45/5)

Donanma gecelerinde havaya atılan fişek anlamına gelen dahme, âşığın ahı bahsinde geçer. Gülşenin efsunu, bülbülün ahıdır. Tılsımlı fişek anlamına gelen “dahme-i nîreng” bülbülün ahının benzetileni olur. Göğ, kıvılcımlar saçarak hızla yükselen ah, tılsımlı bir fişek olarak hayal edilir:

Efsûnu âh-ı bülbül imiş künc-i gülşenin

Oldu küşûde dahme-i nîrengi hod-be-hod (G. 37/6)

Neyin çıkardığı sesler de ah olarak ele alınır (G. 303/1G. 304/11). Henüz neye dönüşmemiş karnış, mektep çocuğı olarak hayal edilir. Ders hocasının önünde ah çekme talimleri yaparak kendini yetiştirmektedir (G. 62/3). Mum da, üstündeki alevi ve onun çıkardığı siyah dumanı ile ah çekmekte olarak hayal edilir (G. 35/5).

Âşık, dünya gamı için ah ü zar çekmemelidir, dünya gamı ah ü zar çekmeye değmez (G. 160/10).

Ahenk bahsinde âşığın ahına yer verilir. Akla ahenk gelmediğı takdirde en iyi ses ah sesidir (G. 301/1). Âşığın perde perde göğ yükselen ah nağmeleri, değışik musiki makamlarına benzetilir (G. 76/2). Bunlardan biri “muhayyer sünbüle”dir. Ahın dumanı ile sünbül arasında renkten ötürü kurulan ilgi de sünbül kelimesi de akla gelir (Ş. 1/5):

Beste-i kâkülü feryâdı bülend etdikçe

Nağme-i âhı muhayyerden alır sünbüle karz (G. 146/2)

Âşığın sinesi, elif şeklinde yaralarla ve oklarla çalgı aletlerine benzetilir. Âşığın ahı da sinesinde çalan nağmelere eşlik etmektedir (R. 39). Özellikle sine-rebap çalarken âşığın ahı ve zarı ile uyum içindedir (R. 40).

ii. Alın Yazısı (ser-nüvişt)

Aşkın derdiyle, kanlı gözyaşları döken, ciğeri, gönlü, sinesi kanla dolan âşık, alın yazısının kanla yazıldığına inanmaktadır:

Hep kanlı yaş ile yazılıp ser-nüviştimiz

Söylenmedi ne fâ'ide bu mâcerâ sana (G. 13/4)

Kendinden geçmiş, ateşlerde yanan âşığın alın yazısının sırrı, sevgilinin yüzündeki amber beninin dumanında gizlidir:

Ateş-i rûyunda dūd-ı anber-i hâlin mıdır

Yohsa sırr-ı ser-nüvişt-i âşık-ı şeydâ mıdır (G. 99/6)

Sevdaya düşen ve sevdası ile nam bulan, gözleri kanla dolu âşığın alın yazısı da mühür yazısı gibi ters olmalıdır. Mühür yazısı, basıldığında düz okunabilmesi için mührü ters yazılır:

Nam-ı sevdâsı ile dîdesi pür-hûn olanın

Ser-nüvişti hat-ı hâtem gibi ma'kûs gerek (M.B. 53)

iii. Aşk (aşk, mahabbet, sevda)

Kevser-i âteş-nihâdın adı aşk

Dûzah-ı cennet-nümânın adı aşk

Bir lûgat gördüm cünûn isminde ben

Anda hep cevır ü cefânın adı aşk

(Kt. 23/1)

Divan şiiri geleneğinin başlıca konusu olan aşk, Gâlib'in Divanı'nda da oldukça önemli yer tutar. Divanda, mecazi aşktan ilahi aşka; aşkın hâllerine, aşkla yakından ilişki içinde olan âşığa, maşuğa, rakibe, rinde; aşkı konu alan efsanelere, hikâyelere, kıssalara; efsanevi, dinî ve tarihî kişilere yer verilir. Aşkın tanımı yapılır, aşk ve âşıklık kavramları yüceltilir.

Aslında her şey aşk ile ilişkilidir. Âşık, sevgili, rakip hep aşktan ortaya çıkar. Âşığın hâlleri, başına gelen belalar, çektiği sıkıntılar, ahı, feryadı, yaraları, zayıflığı,

hastalıkları, umudu, umutsuzluğu, yaşam sevinci, ölüm isteği, isyanı, tevekkülü, vuslatı, ayrılığı, sabrı, kararı, hasreti hep aşktan kaynaklanır. Aşkın kendisine duyulduğu maşuk, sevilen olma üstünlüğü ile âşığın aşkı karşısında büründüğü hâllere göre şekillenir. Vefasızlığı, ilgisizliği, sitemi, şikayeti, kızgınlığı, kırgınlığı hep aşk içinde anlamlı olur.

Aşkın başlangıcı bilinmez, ezelîdir (R. 32, M.B. 18). Canlar yaratılırken âşığın sevgiliye aşkı da ortaya çıkmıştır. Aşk, bir maceradır (G. 11/3); bu macerayı en iyi gönül bilir (G. 135/4). Hem ümidin kendisidir, hem de her şeyden ümidi kesmeyi gerektirir (G. 168/3). Aşk sırlarla dolu bir muammadır, baştan ayağa sırdır (Th. 9/4, R. 32, G. 296/5). Aşkın sırlarını Allah'tan başka kimse bilemez (G. 11/5). Aşkın sırları felekleri şaşkına çevirir, başlarını döndürür (G. 154/2). Ney, aşkın sırlarını ortaya döker (G. 9/8). Sinesini sevgi/aşk bağına çevirenler sırlarını açığa vermezler (G. 46/3). Yokluğun ve varlığın sırları aşktadır. Hem vardır hem yoktur, sürekli-dir:

Andadır râz-ı adem sır-ı vücûd

Hîçdir yokdur bekâdır adı aşk (G. 168/2)

Âşık, aşkın sırlarına talip olandır (G. 182/9). Aşka talip olup aşkın sırlarına erenin bu sırları gizli tutması, açığa vurmaması gerekmektedir (G. 169/3). Âşık sussa da bu defa gönül, aşkın sırlarını ortaya döker (G. 201/1). Bu geleneğe uyan âşıklar aşkın sırlarının susarak anlatırlar (Msd. 4- IV/1). Şikayet aşkın yaradılışına uygunsuz düşer (G. 183/5). Aşk yolunda dert izler göstermek küfürle eştir (G. 125/3). Ancak bu sırlar ne kadar gizlenmeye çalışılsa da gizli kalmaz, mutlaka ortaya çıkar (Th. 9/4):

Sırr-ı aşk ifşâsına Gâlib ne lâzımdır telâş

Hâller ma'lûm-ı yârân olduğun bilmez misin (G. 248/6)

Aşk, bir coşkudur, âşık bu coşku ile gam ateşiyle zaten yanmakta olan sinisini dağlar; gözyaşlarını sel gibi akıtıp, çağlar (Msd. 6- VI/1). Aşk, bir davadır (G. 54/5), ancak anlaşılacak bir dava değildir (G. 147/6). Âşıktan beklenen bu davada sadık olmasıdır (Msd. 5- III/1) Aşk, candan ve canandan arınmış, sürekli bir hâldir:

Cân u cânândan müberrâ muttasıl

Bir bilinmez müdde'âdır adı aşk (G. 168/4)

Aşk, geldiği yerde pek çok unsuru ortadan kaldırmaktadır. Akıl bunların başında gelir (G. 12/2). Akıl ve aşk her zaman mücadele içindedir. Aşk, akıl ile algılanamayacak, anlaşılmayacak bir olgudur. Akıl ile aşk elde edilmediği gibi, aşkın

olduğu yerde de akla yer yoktur. Aşka aşına gönüllerin akla ihtiyacı kalmaz (G. 152/5). Aşk, aklın hakimidir (G. 293/2). Aşk, askere benzetilir. Aşk askeri, akıl ile savaşa hazırlandığında âşık buna boyun eğmek durumunda kalır (G. 126/5). Aşk bir denizdir, bu denizin dalgaları aklın etrafını kuşatmıştır (G. 250/5):

Dilde ger aşk ola akl eyleyemez anda karâr

Düzde zindân olur ol dâr ki mihmân uyumaz (G. 116/2)

Akıl, varlığı korumaya yönelik savunmaya geçer ancak aşkta varlığın yeri yoktur. Âşığı aşkın belalarına karşı uyaran akıl, aşka engel olmaktadır:

Ey hired bî-hûde men' etme belâ-yı aşkdan

Hâtır-ı ağyâr için ben yârdan kılmam ferâğ (G. 159/4)

Aynı şekilde aşk ile irade de bir arada bulunamaz, aşk gelince irade ortadan kalkar (R. 33). Aşk müşkül bir iştir (G. 49/3). Aşk gelinde rahat elden gider (G. 43/6). Çünkü aşk beraberinde derdi, gamı, sıkıntıyı getirir (Tc. 1-IV/1, Ş. 1/2, G. 40/1, G. 74/4, G. 79/1). Âşık, aşk gamının pehlivanıdır (G. 132/7). Aşkın gamı ile hasta düşen âşığın ölümü yine sevgilinin elinden olacaktır (G. 213/1). Ayrılık geldiği vakit, aşk meydanı gama kalmaktadır (G. 335/1). Hiç vefası yoktur ancak cefası çoktur. Aşk yayı sevgilinin kaşı olsa bile cefası çekilmez:

Ebrû-yı dilber ise eğer kim kemân-ı aşk

Toğrısı böyledir ki çekilmez cefâsı var (G. 95/3)

Aşk, âşığın belalara düşmesinin müsebbibidir. Sevgilinin aşkı, âşığın gönlüne belalar getirendir (G. 101/1). Aşk derbederi âşığı her kapıda bir derde düşürür, kedersiz bir hâlde aşk yolunu geçmenin mümkünü yoktur (G. 167/1). Aşkın diğer adı beladır, mihnettir, bir hastalıktır, içine düşeni bağımlı hâle getiren tiryakiliktir:

Derd-i mihnetdir belâdır adı aşk

Bir marazdır ibtilâdır adı aşk (G. 168/1)

Âşıkların yüzünü sarartır (G. 215/6), gündüzlerini karartır (G. 222/4), hâlini yaman eder (G. 266/1), âşığa acı gözyaşları döktürür (G. 272/9). Ancak âşık, aşkın belalarından hoşnuttur. Hatta bu belalardan zevk almaktadır:

Zevk-ı belâ-yı aşk ile hoş-hâl ü hurremiz

Ümmîd-i vasl-ı yâr ile mesrûr u bî-gamız (G. 127/1)

Âşığı tuzağa düşürür, onun ruh kuşunu kafese kapatır (G. 132/5). Âşığa feryat figan ettirir (G. 240/6), ah ettirir. Aşkın tüm sıkıntılarını gönlünde hisseden âşık,

dayanamaz ve feryada başlar. Aşkın yakıcılığı, belaları ve zor kuvveti karşısında âşık yalnız feryat edebilir (G. 333/1). Âşığın bütün ağlayıp inlemelerinin, feryadının, figanının, ahlarının, şikayetlerinin sebebi aslında aşktır. Aşk yüzünden çektiklerini sevgiliye duyurmak ister. Sevgili, aşkı efsane zanneder (G. 134/5). Sevgiliye aşkını arz edebilmek de aşktır (G. 119/4). Çünkü aşk âşıktaki ne denli fazlaysa sevgilide de o denli azdır (G. 233/3), hatta sevgili aşktan nasibi almamış denilebilir. Âşık; aşkın yakıcı, kavurucu ateşinin etkisi ile gönlünden, sinesinde göğün doğru ahlar yükseltir. Zaten aşk sözü, ya ah ya nale ya da efgandır:

Lafzı yâ âh yâhûd nâle yâhûd efgândır

Sühan-ı aşkda hiç olmaz edâ-yı diğer (M.B. 37)

Âşığın gönlü aşkın ateşiyle yanmakta, âşık da bu yanmanın etkisiyle göğün ahlar salmaktadır. Alevli, dumanlı kıvılcımlı bu ah rengarenk tezerv kuşuna benzetilir. Bu ahlar, aşk ateşinin cennetine yükseldiklerinde cennet kuşu olarak anılan tavustan aşağı kalmayacaklardır:

Behişt-i âteş-i aşka eder pervâz reng-â-reng

Tezerv-i şu'le-i âh-ı derûn tâvûsdan kalmaz (G. 125/2)

Âşığın bedeninde, sinesinde ve gönlünde aşkın beraberinde getirdiği sıkıntılar ve onun açığı yaralar vardır (G. 241/5). Canından çoktan vazgeçmiş âşığa bu yaralar zarar vermez (G. 156/6). Can, suret; aşk manadır. İkisinin tek renge bürünmesi gerekir (G. 79/3). Aşk, bir gülşendir; âşık bu gülşeni seyredebilmek için sinesinde dağ taralarından pençeler açmıştır:

Revzen-i dâğ açmadan bu sîneye

Gülşen-i aşkı temâşâdır garaz (G. 147/3)

Âşık, gönlünü ateşli yaralarla parlatmış (G. 273/4), aşk meclisine چراغ etmiştir. Aşk meclisinin aydınlanması için yaralarını artırır. Yaraların derecesi artıp parlادıkça aşk yolu da aydınlanır (G. 231/3). Aşkın getirdiği tüm sıkıntılara gönüllü katlanan ve bu sıkıntıların artmasıyla aşkının da artacağına inanan âşık, öyle bir noktaya ulaşır ki vuslat anında bile aşkın gamını diler (G. 162/3). Aşk gölgesinde güneşe minnet duymaz (G. 123/5).

Âşık, aşk yolunda bedeninden vazgeçmelidir. Âşıklığın öncelikli kurallarından biri bedenden sıyrılmaktır. Beden âşık için bir yük, aşkının önündeki engeldir. Cismini feda edemeyenler, canlarını Kabe olarak görüp ona tapanlar âşıklığa hiç

soyunmamalıdır. Âşık, bedenini bir virane olarak görür. Bu viranenin âşığa sağladığı tek fayda içinde aşk hazinesini barındırmasıdır. Aslında hazinelerin viranelerde mahfuz olduğunu bilen âşık, bilerek bedenini önce viraneye dönüştürür, aşk hazinesine kavuşunca da virane bedeninden vazgeçer:

Ten-perestân eylesinler Ka'be-i cismi tavâf

Genc-i aşkı buldum ol vîrânedan kıldım ferâğ (G. 157/3)

Aşkın cilvesi, âşığa sürekli dertler ve sıkıntılar getirir. Güzellik ateşini âşığın gönlüne koyan (G. 165/1), sevgilinin bakış oklarını ve hançerini âşığın gönlüne sağlayan (G. 165/2), sevgilinin zülfünün unutulmuş fitnelerini tekrar ortaya çıkaran (G. 165/4), sevgilinin ay yüzünü karanlıkla (zülfüyle) kaplayan (G. 165/5), ayrılıkla kavuşmayı aynı yere koyan (G. 165/6), delilik erbabının rütbelerini tayin edip şairi ve Mecnun'u bir yere koyan (G. 165/8) hep aşkın cilvesidir.

Âşık, kendini aşkta kaybeder. Zaten benliğini aşkta kaybetmeyenlere âşık sıfatı layık görülmez. Aşk, içinde altın ve gümüş eritilen potaya teşbih edilir. Âşıklar, bedenlerini aşk potasında eritmektedirler (T. 46/2). Aşk bir iksirdir (G. 62/9), kimyadır (T. 51/4). Aşk mehtaba teşbih edilir. Aşk mehtabı, gül bahçesinin jalesini gevhere dönüştürmektedir (G. 199/3). Aşk sihirlidir. Efsun ile âşığın gözünü bağlar. Günümüzde de kullanılan “aşkın gözü kördür” ifadesinde anlatılmak istendiği gibi aşk geldiği vakit âşığın gözü bağlanır, aşk bir bakıma sihirbazdır (G. 164/5). Aşk bir hediyedir, birden bire bulunur (Msd. 5- I/2).

Aşk gayreti ile, âşık ömür kasesini kırar (G. 181/8). Aşk, âşığı öldürür (G. 96/3). Âşık canı ile gönlü ile aşka kurban olur (G. 329/4). Öldürmediği durumlarda ise aşk âşığı en azından hasta eder (K. 3/12). Ancak âşık bu hastalığına deva aramaz, hastalığın sürmesi için uğraşır (G. 324/2).

Âşığı, meczup eder (G. 1/12), deli eder, rezil rüsva eder (G. 56/2). Ancak aşk yüzünden âleme rüsva olmak yeni bir adet değildir, Mecnun bunun en güzel örneğidir (G. 298/2). Aşkın kendisi deliliktir (G. 38/9, G. 49/6). Aşk mektebinde delilik hocası ders vermektedir. Bu mektebin delisi ile devrin alimleri baş edemez (G. 28/5). Aşk mevsimi bahardır, bahar rüzgârı âşıkların dimağlarına delilik kokusu getirir (G. 104/4). Ayrılık vakti âşık, delilik yaralarının fitilini ateşler (Msd. 6- IV/1).

Delilik, aşk mevzuunda yüce bir makamdır. Âşık, önce bedenini mahveder, sonra aşk ile kendinden geçer, aklını yitirir. Deliliğe ermek için uğraşır. Deliliğin

zincirine gönüllü olarak bağlanır. Feleğin dokuz katını kuvvetiyle yıkabilen âşık, aşk zincirinden kurtulmayı, onu kırmayı aklından geçirmez:

Nüh-kubbe-i eflâki yıkar zûr ile ammâ

Kırmaz yine zencîrini dîvâne-ser-i aşk (G. 167/4)

Deliliğin ve delilere takılan zincirin önemini vurgulayan bir beyitte aşk zincirinin her bir bağı padişaha teşbih edilir (G. 325/2). Mecnun'un aşk içinde şöhreti, esasında onun bağladığı delilik zinciridir (G. 267/3). Aşkta, silsile zincirinin halkası Mecnûn'a uzanmaktadır (G. 277/4).

Âşık, aşk ülkesini vakfeden/bağışlayan ecdadına rahmet okur, onlar sayesinde korkusuzca delilik çölünde gezebilmektedir:

Bî-muhâbâ eylerim ben geşt-i sahrâ-yı cünûn

Rahmet olsun mülk-i aşkı vakf eden ecdadıma (G. 287/3)

Âşığın canını ve aklını terk eyleyip canana kendini feda etmesi gerekir. Âşığın aşk ile divane olmaması düşünülemez:

Cânım mı var ki mâ'il-i cânâne olmayam

Akla gelir mi aşk ile dîvâne olmayam (G. 233/1)

Aşkın şevki ile delilik hâline geçilmesi ile sivanın, dünya nimetlerinin de terk edilmesi mümkün hâle gelir:

Gâlib cünûn-ı şevk-i mahabbetden aşkdan

Terk-i sivâdır anladığım niyyetin senin (G. 188/7)

Aşk, gönüldedir. Gönülde bulunması, hissedilmesi ile gönül ile birlikte anılır. Gönül onun evi yuvasıdır. Ancak pervasız aşkın bir yuvaya, bir mekâna ihtiyacı bulunmaz. Aşk âşığın gönül evini harabe üstüne harabeye çevirir (G. 229/4). Gönül yuvaya, aşk da bir mekânda sabit durmayan yüceleri kendine mekân tutan Hüma kuşuna benzetilir (G. 30/1, G. 25/1). Aşk, yükseklerden uçan ve gönül kuşu avlayan bir şahbaza benzetilir. Âşığın gönül kuşu ne kadar çabuk yükseğe havalansa da yüksekten uça da, aşk şahbazı onu mutlaka avlayacaktır:

Her ne rûtbe zûd-pervâz olsa mürğ-i dil yine

Elbet avlar anı yüksekten uçar şehbâz-ı aşk (G. 169/2)

Aşk, gönlün aşinasıdır (G. 168/5). Gönül, aşka ev sahipliği yapar. Ancak aşk pervasızdır; pervasız aşkın mekâna ihtiyacı yoktur (G. 30/1). Aşkın izdüşümü kalptir

(G. 5/3). Canlar meclisinde istek kumaşları paylaştırılırken âşığa aşk hissesi ve dolayısıyla parça parça gönül düşmüştür:

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü (G. 311/2)

Âşığın sinesi Tur Dağı'na; bu sineye yerleşen aşk da Kelîm sıfatıyla anılan Musa'ya teşbih edilir (G. 207/6).

Aşk her şeyden önce yakıcı ve kavurucu bir ateştir (Ş. 6/5, G. 49/3, G. 57/10). Kuru ve yakıcı bir havası vardır (Tc. 13-I/3). Aşka düşen ateşe düşmüş demektir. Aşkın ateşi cehenneme teşbih edilir (G. 220/4). Âşık, aşk ateşiyle yanar (G. 266/6). Bu ateş âşığın yok oluşunu sağlamaktadır. Aşkın tabiatında varlığın yok oluşu vardır. Aşka düşen bedeninden vazgeçmeli, vücudunu aşk ateşi ile yakıp ortadan kaldırmalıdır (G. 285/3). Aşk ehli için aşk ateşi yokluğa ulaştırır. Ancak vücut ehli, aşk ateşini yolları üzerinde bir engel olarak görür:

Sedd-i reh olur âteş-i aşk ehl-i vücûda

Cibrîl-i hired Sidre-i kurbetde zebundur (G. 89/3)

Âşık, aşk ateşinde dört unsurunu mahvetmelidir (G. 73/11). Aşk, tecelli ateşine benzetilir (G. 1/1). Aşk ateşi, âşığı sivadan, çerden çöpten korur:

Berk-ı hâtıf gibi bu kayd-ı sivâdan güzer et

Erişen hâr u hâsa âteş-i aşkı siper et (Tc. 10-VI/1)

Aşk, ateş; âşıklar aş ateşinde kendini mahvetmeye hazır olan pervanenlerdir (G. 92/2). Aş ateşine tapan âşıklar, semender yaradılışlı olmalıdır (K. 7/3):

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş (G. 139/1)

Sevgilinin ateşe benzeyen yanağı, dudağı, bakış hançerinin parlaklığı, bakışının şimşeği hep aşk ateşi ile birlikte anılır. Bunlar hem renkleri ile ateşi çağrıştırır hem de âşığı aşk ateşine atan unsurlardır (G. 166/6).

Aşkın ateşi, sevgilinin attığı bakış oklarının âşığın sinesine geçmesini engelleyecek denli fazladır. Oklar âşığın sinesine saplanamadan yanarak yok olmaktadır (Kt. 24/1). Âşık, aşkın yanışına tahammül etmeli, gözyaşı akıtmamalıdır; zira su ateşi söndürür (G. 155/6). Âşığın gözyaşları aşkın yanışına engel olmaktadır:

Hemîşe mâni' olur girye sûziş-i aşka

Kesâd-ı dîğer ilendir revâc-ı âteş ü âb (G. 17/2)

Aşkın ateşi olmadan ömrün uzun olması anlamsızdır. Âşık, aşk ateşi olmadan kıvılcım gibi söner gider (G. 107/2). Aşk, hareme teşbih edilir. Aşk haremi kapalıdır, kapısını açmak ve içine girmek aşk ehillerinin işidir (G. 31/1). Aşk haremmini parlatmak çok ateş ister (G. 6/5). Aşka can u gönülden talip olanların ateşlere düşmesi, her yönü ateş içinden seyretmesi lazımdır:

Çü oldum cân u dilden mazhar-ı aşk olmağa tâlib

Düşüp bir âteşe seyr eyledim her su vü her cânib (Msd. 4- IX/1)

Aşk, âb-ı hayatın bulunduğu karanlıklar ülkesinin şeb-çerağıdır:

Aşkdır bir şeb-çerâğ-ı zulmet-i âb-ı hayât

Hatt-ı la'linde desem anı tehî da'vâ mıdır (G. 99/7)

Aşk, bir cezbe hâlidir (T. 11/8, G. 334/3) Âşığın başını döndürür, onu sersem eder (G. 105/1). Âşığı sarhoş eder, mest eder, kendinden geçirir (G. 331/4, Msd. 4- III/1), şaraba teşbihinde de bu özelliği ön plana çıkar (G. 167/3). Şaraptır (G. 310/11), âşığın kadehe teşbih edilen gönlü aşk şarabıyla doludur (G. 29/3). Aşk şarabı, âşığa neşe verir (Th. 14/3). Aşk şarabının mahmurluğu başka hâllere benzemez. Aşk şarabının mahmurluğunu gidermeye ağır dokuz felek şişesinin doldurduğu kadehler yetmez (G. 301/3). Aşk şarabı içip sarhoş olan âşıkların bu şarabın verdiği baş ağrısı ile sersemlikle mest olması gerekir:

Ey hoş ol mest-i mahabbet kim humâr-ı aşkdan

Bir kadeh meyle değişmiş küfrü de îmânı da (G. 280/2)

Aşk ve güzellik ayrılmaz iki bütündür. Güzellik ve aşk aynı renkte olmalıdır, gül güzelliği, bülbül aşkı temsil eder. Gülün ateşi ile bülbülün feryadının alevi aynı renktedir (G. 180/2). Aşk, ateşiyle aşk pazarını ısıtmakta ve güzellik gülünün açılmasını sağlamaktadır. Eğer aşkın sıcaklığı olmasa güzelliğin gülü kış mevsiminde vakitsiz açan çiçekler gibi donacak ve solacaktır:

Aşk eger bâzârını germ etmese bülbül gibi

Hüsn olur vakt-i şitâ içre açılmış gül gibi (G. 319/1)

Güzellik de aşk da yakıcılıkları ile hem-rengdir. Cehennem, güzellik baharına gülistanı; okyanuslar aşk kıvılcımına bir damla kan ancak olabilir:

Dûzah bahâr-ı hüsnüne bir gülsitân senin

Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan senin (G. 190/1)

Aşk, bir goncadır. Güneş ise aşk goncasının üzerindeki su damlasına teşbih edilir (G. 279/1). Aşk bir gemi, âşık ise gemini kaptanıdır (G. 321/2). Kemâna (G. 37/4), şişeye teşbih edilir (G. 102/7).

Aşk, çok kıymetli, herkesin erişemeyeceği, erişse de kıymetini bilemeyeceği bir cevherdir (K. 1/28). Âşığın gönlü aşk gevheri ile doludur (G. 122/2). Gönlünde bulunan bu cevheri parlatmak, korumak, değerini yitirmeden onu muhafaza etmek âşığın görevleri arasındadır. Âşığın gönlünde sinesinde aşk gevheri bulunmalıdır:

Bu sözü ammâ ki kolay sanma sen

Aşk gibi sinede gevher gerek (Tc. 1-III/4)

Âşığın yırtılmış, parça parça olmuş sinesi sedefe; aşk da bu sedef sinenin içindeki gevhere teşbih edilir (Ş. 9/1).

Aşk, gönül ülkesine gelip kurulan bir şahtır (Tc.2- I/2, G. 68/1), hünkardır (G. 276/7), şerefli, haysiyetli bir padişahdır (G. 168/5). Âşığın gönlünü aşk yönetir, iradesini elinden alır, kararlarını aşk verir:

Aşk gelip mülk-i dile oldu şâh

Der ü gam ü mihnet-i kıldı sipâh (Tc. 1-IV/1)

Aşk sultanı, âşığın gönül evini sevgilinin zülfünün sevdası/karanlığı ile süsler, ona gece renkli elbise giydirir (G. 201/3). Delilik ülkesinin şahı aşktır. Bu ülkenin halkı da tabi olarak âşıklardır (G. 293/2).

Cünûn ikliminin yek-tâsı aklın kâr-fermâsı

Ana sultân-ı aşk ıtlâk olur bir şâh var dilde (G. 293/2)

Âşık, aşk şahından altın dilenmek için defini kullanır (G. 53/8). Aşk şahı, orduları ile âşığa savaş ilan etmiştir. Âşığın imanına kasteden aşk şahı, sevgilinin kafir zülfünü de yardım etmesi için asker olarak kaydeder (G. 79/5).

Aşk, kişilere benzetilerek somutlaştırılır. Bunun yanında insana ait özellikler aşka atfedilerek teşhis sanatına konu olur. Âşığın gönlü mamur bir eve, aşk ise bu mamur evin mimarına benzetilir (K. 15/1). Aşk, bir bağbana/bağcıya benzetilir. Aşk bağbanı gül tohumunu cilve şarabı ile sulamış ve bir safa servisi yetiştirmiş, sevgilinin boyunu ortaya çıkarmıştır (G. 184/3). Bunların yanı sıra seyyaha (K. 1/38) ve çocuğa (K. 21/10) teşbih edilir.

Aşk, bahsinde Mecnûn'a, Ferhâd'a ve Yusuf'a yer verilir. Aşk bir devlet, Kays ise bu devletin Süleymân'ıdır:

Hayl-i mürgâna perî cündüne sultân idi Kays

Devlet-i aşkda gûyâ ki Süleymân idi Kays (G. 131/1)

Aşkın şahı olarak nitelendirilen Kays, kimi zaman da küçümsenir (G. 87/1); aşk yolunda şanı, şöhreti önemsizleştirilir (G. 93/4), deliliği ile meşhur olmuştur ancak aşk mektebinde delilik hocasından ders alan mektep çocuğu olarak görülür (G. 131/9). Mecaz aşkta kaldığı gerçek aşka ulaşamadığı düşünülür (G. 131/2). Aşk, dağa teşbih edildiğinde ise Ferhâd'ın aşkı küçümsenir (G. 141/1). Mecnun'un ve Ferhâd'ın izinden giden âşık çölün ve dağın kaybolmuşu hâline gelir (G. 294/5).

Maşuk konumundaki Yusuf da aşk bahsinde ele alınır. Yusuf, edilgen konumdadır. Yusuf'tan ziyade ona âşık olan kadınlar aşk bahsine konu olur. Yusuf'u elde edebilmek için pazara bir yumak iplikle gelen kocakarının aşk yolunda çektiği zillet anlatılır²⁹⁹. Aşk Yusuf'unu elde etmek zordur (G. 140/4). Yusuf'un aşkı için rüsva olan Zelihâ'dan da söz edilir (G. 56/2). Aşk, Zelihâ'ya teşbih edilir. Aşk bahsinde şairin Zelihâ'dan yana tavır aldığını söylemek mümkün görünmektedir (G. 317/6).

Aşk, Şehnâme kahramanlarından Rüstem'e ve savaşçılığı ile ünlü Kahraman'a benzetilir. Aşk Rüstem'i, âşığın canına kastetmiştir (G. 212/2). Bezme yabancılar girdiği zaman âşık, yardıma aşk Kahraman'ını çağırır (G. 141/3). Aşkta, Kahramân olup aşkın sıhhat kemanını çekmek gerektir (G. 182/3).

Pek çok beyitte aşk mekâna teşbih edilir. Aşk, mamur bir saraydır (G. 288/4). Eyvana (T. 11/2), Divana (T. 11/3), vîrâneye (T. 11/5), meydâna (T. 11/9), mutfağa (G. 57/17) teşbih edilir. Aşk bir yoldur (G. 93/4), bu yola girmek kolay değildir (G. 140/1). Aşk bir çöldür. Bu çölün Mecnunlarının aklını ahu güzeller yağmalamaktadır (Msd. 6- I/1). Aşk bir sofradır; âşık da bu sofranın çanak yalayıcısı, naçar köpeğidir (Th. 4/2). Aşk bir meclise teşbih edilir, âşığın gönül yaraları bu meclisin hem şişesi, hem de lalesidir (Ş. 2/2). Aşiyândır (G. 221/5).

Ülke olarak tasavvur edilir (T. 46/3, G. 223/6, G. 332/2). Pazara teşbih edilir (G. 19/4). Âşık, aşk pazarının başında dağ yaralarını dirhem diye saçar (G. 73/4). Kiliseye teşbih edilir, âşıklar ise bu kilisenin puta tapanlarıdır (G. 25/3). Mektebe teşbih edilir. Aşk mektebinin pek çok arifi vardır. Bu mektebin Mecnun'u yani delisi ile devrin akılleri yarışamaz (G. 28/5). Aşk, şikayetlerin ve isteklerin dinlendiği, kararların

²⁹⁹ Bkz. Yusuf.

alındığı divana benzetilir. Âşık, hünkarı görmek için geldiği divandan eli boş dönmüştür³⁰⁰ (G. 186/7).

Âşıkların gönlüne doğmasıyla güneşe teşbih edilir (K. 1/36, K. 4/5, Tc. 5-I/1). Sadece gönlü uyanıklar bu güneşin parlak nurunu görebilirler (Th. 8/3). Aşk güneşinin gizli kalmaması, üstünün örtülmemesi dilenir (Kt. 38/1). Mevsimdir. Aşk mevsimine eren âşıkların ciğerleri kebab olur (K. 25/3).

Âşığın bütün davranışlarını kontrol eden, âlemi kaplayan feleğe benzetilir (K. 10/6, Th. 1/3, G. 33/3). Aşk, feleğe benzetildiğinde İsa Peygamber de feleğin dördüncü katında bulunması sebebiyle bahse dahil edilir. Bazen de aşk İsa'ya (G. 305/1); âşığın gönlü İsa'nın bulunduğu feleğe teşbih edilir (G. 72/1). Sıkıntıyı, derdi, tasayı temsil eden gecenin zıddı olan gündüzdür (Tc. 11-III/2, Th. 4/1). Aşk, sefa sabahına benzetilir. Güneş yalnız dolaşan bir atlı gibi aşk sefasının sabahını terkisine alıp dokuz feleğin kumaşını rengarenk boyamıştır (G. 37/11). Sevgilinin gerdanı, beyazlığı ve şekli ile aşk sabahının şişesi olarak düşünülür (G. 264/1).

Aşk, sürekli bir mücadele hâlidir. Bu sebeple savaşa (perhâş) (K. 13/36), kavgaya (G. 99/4) teşbih edilir. Aşk, savaş meydanıdır; âşık bu savaş meydanında kuvvetini gösterir (G. 86/4). Aşkın savaş meydanında âşık nefis askerlerine karşı savaşı (G. 316/9). Aşk, engin bir denizdir (Tc. 4-V/2 , Tc. 8-IV/vb, Kt. 37/1), âşıklar bu denizin suyunu içer (G. 145/2). İçinde kıymetli cevherler bulundurduğuna inanılan tufandır (G. 323/1).

Kitaba, deftere benzetilir (Tc. 8-V/3). Güneş sevgiliye, menkibehân (okuyucu) olmak için def şeklindeki ay, kendisini aşk defteri hâline getirmiştir. Ayın dolunay hâlinden hilal, ilk dördün, son dördün hâllerine geçişi, bir defterin sayfalarının açılışına benzetilir:

Menkabe-hân olmağa şemsü'l-Haka

Defter-i aşk oldu def-i mâhtâb (G. 14/6)

Aşk elde edilmesi, yaşanması neredeyse mümkün olmayan soyut bir eylemdir. Yüzyıllar boyu aşk hakkında anlatılar, maceraları ve kahramanları ile aşk bir destana,

³⁰⁰ Osmanlı'da, Kubbealtı'nda yapılan divan toplantılarına padişahlar katılmazlar, "Kafes-i Müsebbek" yahut "Kasr-ı Adl" adı verilen kafesli bir pencerenin ardından toplantıyı izlerlerdi.

efsaneye benzetilir. Aşkî yaşamayanlar onun ne olduğunu bilmezler; aşkî bir uyku hâli, bir rüya sanırlar (Tc. 8-V/2). Hayal uykusuna dalanlar aşkî efsane zannederler:

Söylenir bu güft ü gûlar meclis-i ahhâbda

Aşkî ol efsâne zann eyler hayâl-i hâbda (Tc. 12-IV/3)

Aşk; dinî unsurlardan ezana, abdeste, namaza, oruca teşbih edilir. Aşk abdesti, Mansur örneğinde olduğu gibi³⁰¹, kan ile alınır (G. 49/4). Âşıklar, aşk yolunda Mecnûn'a uyar. Onun deliliğini, rûsvalığını, aşkî için benliğinden vazgeçmesini düstur edinirler. Mecnûn, âşıkların imamıdır. Aşk namazında Mecnûn'a uyarlar:

Bem kim namâz-ı aşkda Mecnûna uymuşum

Terk eyleyip ikâmeti kânûna uymuşum (G. 206/1)

Sıkıntılar ve dertlerle dolu aşk macerasının sonunda kavuşma hayal edildiğinden aşk oruç olarak tahayyül edilir (K. 25/15). Aşk orucu tutan âşığın iftarı da kendi ciğer parçalarıdır:

Biz rûzedâr-ı aşkız odur kârımız bizim

Laht-ı ciğerle hoş gelir iftârımız bizim (G. 219/1)

Âşıklar aşka iman ederler. Aşk imanı, Yusuf kıssasının anlatıldığı Ahsen'ül-Kasas'ta olduğu gibi apaçıktır. Bûlbûl için gül Yusuf'unun peygamber olup olmaması önemli değildir. Bir mucize göstermesine gerek yoktur:

Ayet-i hüsnâ-veş anda âşikâr îmân-ı aşk

Yûsuf-ı gül bûlbûle peygamber olsun olmasın (G. 252/4)

Aşkın olduğu yerde, âşığı yahut sevgiliyi çekemeyenler, onların fitnesini yapan fitneciler mutlaka olacaktır. Sevgilinin zülfü, siyahlığı, kıvrımları bûklümler ve dağınıklığı ile aşkın fitne askerlerine teşbih edilir, fitneci zülfün eline düşmekten uzak durmak gerekir (G. 181/4).

iv. Ayrılık (hicrân, hecr, fûrkât, firâk)

Ayrılık, âşığın başına gelebilecek en kötü şeydir. Âşık, sevgilinin ayrılığı ile gün geçtikçe perişan olmaktadır (G. 294/2). Ayrılığın acısı, âşığı hasta eder (Ş. 7/3, G. 42/6, G. 120/3), yataklara düşürür (Th. 6/3), uykusuz bırakır (G. 116/5). Ayrılık hastası âşığın tabibi yine canı ve gönlüdür (G. 101/4). Âşık, ayrılık sarhoşudur (G. 124/3).

³⁰¹ Bkz. Mansur.

Ayrılığın hastası âşık, ölüm döşeğinde bile Azrail'e insafsız sevgilinin canına niçin kastettiğini sormaya çalışır (G. 120/3). Ayrılık, âşığı ölüme götürmektedir (Msd. 6-VI/2), ancak aynı zamanda kavuşma cennetini de müjdelemektedir (G. 127/3).

Ayrılık, yakıcı bir ateştir (Th. 17/5, M.B. 47). Âşık ayrılığın ateşi ile yanıp kavrulur (Msd. 1- VII/2). Kanlı gönlü, ayrılık ateşiyle kebaba dönmüştür (G. 121/5). Ayrılık cehennemdir (Tc. 12-VII/2, G. 289/5), âşık ayrılık cehenneminden kavuşma baharını izler (G. 265/3). Âşık için ayrılık Mahşer'e denktir (G. 61/3). Ayrılığın harareti, temmuz ayının hararetine benzetilir (Mh. 1/4). Âşık, gönlündeki dağlanmış yaraları fitil eyleyip ayrılık çerağanını ihya etmiştir (Msd. 6- IV/1). Âşık, ayrılık meclisine kendini çerağ eylemiştir, onun pervane gönlüne kavuşmak da beklemek de ateştir:

Çerâğ-ı bezm-i hecri olduğum yapmış yakışdırmış
Gönül pervânesine vuslat âteş intizâr âteş (G. 139/7)

Sevgilinin ay yüzünü kaplayan siyah ayva tüyleri ayrılığın habercisidir. Ayrılık illetine tedbir olarak tabib, yine ayrılığa sebep olan ayva tüylerini ilaç olarak vermektedir:

Dârû-yı hatı söyleme bî-hûde tabîbim
Tedbîrlerin illet-i hicrâna muhâlif (G. 162/4)

Âşık, baharı, Nevruz'u beklerken, Nevruz'un soluğu kesilmiş, ayrılık gününe dönmüştür. Nevruz, baharın ilk günü olup aynı zamanda sevgilinin ayva tüylerinin çıkıp parlak yüzünü kapattığı gündür. Bu sebeple ayrılık günü olmuştur (G. 227/8).

Ayrılık, âşığın ciğerinde, sinesinde, gönlünde yaralar açar. Bedeni ayrılık yaraları ile doludur (Th. 13/3). Sevgilinin ayrılık oku, aslında vuslatın bedelidir (G. 84/1). Ayrılık kılıcının açtığı yaralar ile âşığın gözleri her dem kan ağlamalıdır (G. 215/4). Âşık, kılıçtan korkmaz ancak ayrılık onu helak etmektedir (G. 330/1). Ayrılık okunun yaraları âşığın sinisini delmiş ta gönlüne işlemiştir (G. 287/1). Yüzlerce ayrılık oku saplanan sinesi, santur tahtasına dönmüş, âşığın figanına eşlik etmektedir:

Sad mîh-i tîr-i hicr ile bu sîne-i harâb
Meşk-i figâna tahta-i süntûrdur bana (G. 1/9)

Ayrılık, âşık için gece demektir (G. 67/5). Âşığın gündüzlerini geceye çevirir (Th. 9/3). Ayrılık gecesi, kapkaranlıktır. Bu karanlık gece de âşığın dert ortağı da bulunmaz (G. 44/7). Âşık, günün başlamasına ve kendisini ayrılık hâlinde bırakan hayret gecesinin son bulmasına dair ümit besler:

Gün olur ey meh-i nâzım bu sabâhat da geçer

Bizi hicrânda koyan bu şeb-i hayret de geçer (G. 106/1)

Ayrılık gecesinin karanlığı âşığın talih yıldızını da karanlığa gömer (G. 217/8). Ayrılık gecesinde cihana gam kanlığı dolmuştur. Muhakkak ki her gecenin sonunda ferahlık veren bir güneş doğacaktır. Âşık da kendisine ferahlık verecek güneşi gözler:

Şeb-i firâkda t oldu cihâna zulmet-i gamm

Ne burcdan toğar âyâ ki âfitâb-ı ferah (G. 32/5)

Ayrılık karanlıktır, zulmettir (G. 40/1). Âşık ayrılık akşamını sabaha çevirmek için gözlerinin şafak rengine boyar, çünkü sabah şafak yani şarap yani kan içicidir (Th. 14/1). Sevgilinin siyah ve kıvrım kıvrım saçları âşığa ayrılığı hatırlatır (G. 47/5, G. 131/3). Sevgilinin siyah gözleri, âşığın ayrılık gecesinin şarabı olur (G. 172/2)

Sevgilinin dudakları vuslatı temsil eder. Şeker gibi tatlıdır. Tam tersine ayrılık zehir gibi acıdır. Ancak kaderin cilvesi, yârin dudağı ile ayrılık hasretinin kanı aynı renktedir (Mh. 1/1). Âşık, sevgilinin şeker gibi tatlı dudağına kavuşmanın, onu öpmenin hayali ile tatlı uykulardayken ayrılık fikrinin arıları dört yanını almıştır. Burada arı, sevgilinin dudağını çevreleyen ayva tüylerine tekabül edebileceği gibi, zehri ile de beyte uyum sağlar. Şekerin üstüne üşüşen arı hayali de göz önünde tutulmalıdır:

Nûş-ı lebin hayâl ile şîrîn-hâb idim

Zenbûr-ı fîkr-i fûrkatı dört yanım almadan (G. 256/6)

Âşık, ayrılığın acısı ile durmadan ah eder (G. 223/5), figan eder. Ayrılık gecesinde, ah şarkısı ve Ya Hû gülbangı yeterli olacaktır (G. 301/1). Bu gecede sevgiliden ayrılanların uzaklaşırken Ya Rab diye haykırarak çektikleri ahların parlaklığı onlara meşale olmuştur:

Revendegân-ı firâkındır o meş'alesi

Fürûğ-ı âteş-i âh ile bâng-ı Yâ Rabdır (G. 88/4)

Ayrılık gecesinde sevgilinin siyah beninin hasretiyle ah eden âşıkların ahlarından göğe yıldızlar gibi ateş saçılmaktadır (G. 139/4). Ayrılığın acısıyla feryat eden âşık, ayrılık meclisinin şarkı söyleyeni olur; feryadı felek perdesini aşmıştır (G. 240/6).

Ayrılık, gözyaşı demektir (Tc. 12-V/2). Ayrılıkta kan ağlamak âşıklığın şanındandır (Msd. 6-V/vb). Bu yüzden âşık, durmadan kanlı yaşlar döker. Ayrılık

vakti, gözü hiçbir şey görmez, can kulağı ayrılık sohbetinden başka hiçbir şey duymaz (Tc. 9-II/1).

Ayrılık zehir gibidir (Mh. 1/1). Âşığın, ayrılığın zehrine ve ayrılık sebebiyle döktüğü şerbet gibi kanlı gözyaşlarına doymuştur:

Zehr-i firâk u şerbet-i gülğûn-ı hûn-ı eşk

Dil-sîrdır bu ni'mete gam-hârımız bizim (G. 219/5)

Ayrılığın zehirli suyu ile gönlü inlemekte olan âşığa, sevgilinin azarı şeker gibi tatlı gelir. Çünkü sevgilinin azarlaması âşığa ilgi gösterdiğine işarettir:

Zehr-âbe-i fûrkatle gönül zâr idi ammâ

Şekker gibi âzârdan oldu mütelevviz (G. 42/2)

Ayrılık, gamı da beraberinde getirir (Th. 3/4). Hicran gamının oklarına âşık, sinesini siper eder (G. 80/2). Ayrılık derdinin esiri âşık, ümitsizliği kendine huy edinmek zorundadır (Tc. 9-IV/3). Âşık, ayrılığın gamını çekmeye razıdır, vuslatı sevgiliye bırakır:

Ey mâh söyle şimdi nedir minnetin senin

Olsun gam-ı firâk benim vuslatın senin (G. 188/1)

Âşık, ayrılığın derdini, sevgiliye anlatmaya çalışır. Eğer sevgili bu dertten haberdar olursa, âşığa iltifat etmediği için pişman olacaktır (Tc. 11-IV/vb). Âşık, sevgilinin yanağındaki siyah benden, yüzüne dökülen kıvrım kıvrım saçlarından ve kaşlarına sürdüğü rastık taşından ayrılığın derdini sevgiliye anlatmalarını ister (M.B. 47, 48).

Âşık, yücelerdeki ay sevgiliye çok ricalar etmiş, kendini mahvetmiş, şebnem gibi gözyaşları saçmıştır ancak sevgiliyi insafa getirip ayrılığı sonlandıramamıştır (Th. 18/2). Sevgili, vuslat muradıyla değil ayrılığı tazelemek için gelir (Th. 17/1).

Âşık, sevgiliyi görmüş, bayrama ermiş, ardından ayrılık gelmiş ve âşık ayrılık orucu tutmaya başlamıştır (Th. 17/5). Âşık, vuslata ermeden hicrana düşmüş, bu durumun başlangıç mı, yoksa bir son mu olduğunu anlamaya çalışmaktadır:

Ermeden vuslata hicrâne erişdik ammâ

Anlasam bârî bidâyet mi nihâyet mi nedir (Kt. 25/1)

Ayrılık oruca, vuslat ise eştir. Ayrılık orucunun ardından vuslat bayramı gelecek, bir gün elbet âşığın duaları karşılığını bulacaktır:

Savm-ı firâkın îd-i visâli yakındır

Bir gün olur du'âlarımız müstecâb olur (K. 25/17)

Sevgili, vuslat mumu; âşık da bu muma kavuşmak için kendini yakmaya hazır ayrılık pervanesidir (G. 65/5). Gül sevgiliden, ayrılığın kokusunu vermemesini diler (Ş. 7/3). Ayrılık acısıyla figan eden bülbül (Ş. 4/4), ayrılık hastası âşığı daha da hasta eder (G. 286/1).

Ayrılık, keskin bir kılıçtır, âşık sevgiliye bu keskin kılıcı kullanmaması için yalvarır (G. 70/3). Sevgili ayrılık kılıcını, âşığın önüne demirden bir set gibi çekmiş, âşığın başka diyara terk etmesini engellemiştir (G. 240/4).

Âşık cilvesi, ayrılık ile kavuşmayı berabere koymuştur (G. 165/6). Sevgilinin ayrılığı vuslatı ile aynıdır (Trd. 1/4). Sevgili âşığa uzun uzadıya naz etmiştir, âşığın gönlünü açmıştır ancak bu naz kavuşmanın değil ayrılığın habercisidir (G. 93/5). Âşık, sevgiliden kan etmesini ancak kanun etmemesini; ayrılığı adet edinmemesini diler (Ş. 7/2).

Âşık, aklını ve kanını ayrılık yolunda harcamıştır. Delilik zinciri ile gam devini zincire çekmiş, kendi kanı ile de ayrılıktan azad kağıdını yazmıştır:

Çekildi dîv-i gam zencîre zencîr-i cünûnumla

Hat-ı âzâdî-i hecrim yazıldı kendi hûnumla (G. 283/1)

Çektiği tüm sıkıntılar gibi sevgiliden ayrılığın sorumlusu âşığa gün yüzü göstermeyen felektir (Th. 17/5, Kt. 25/1).

v. Baht (baht-ı siyeh, baht-ı şûm, baht-ı dûn, baht-ı vârûn, baht-ı tîre)

İsteklerine kavuşamayan, her işi ters giden, kavuşmayı beklerken ayrılığa düşen, feleğin zulmüne uğrayan, aşkın sadece derdiyle, gamıyla avunan âşık, başına gelen tüm bu kötülüklerden bahtını sorumlu tutar. Âşığın bahtı, uğursuz, kutsuz, şom, tersine dönmüş, kara, bulanık, yaşlı sıfatları ile anılır. Onun bahtı, güneşe/aydınlığa düşman; geceye/karanlığa dosttur (G. 148/4). Âşık; uğursuz, şom bahtı ile imtihan olmaktadır (Th. 7/5). Bahtına, aşağılık, soysuz sıfatları ile seslenir (G. 13/5, G. 283/3). Eğer âşık, kutsuz, uğursuz talihin pençesine düşerse kıyamet kopsa, âlem cevherlerle dolsa dahi uğursuzluktan kurtulamayacak, gönlü hoşnut olamayacaktır (Tc. 9-I/2). Âşığın bahtı gurbetten açılmıştır, talihine gurbet düşmüştür (G. 227/3).

Âşık, kendisini kara bahtlı olarak addeder. Kara bahtı âşığı türlü türlü dertlere sevk eder (G. 329/5). Her zaman kara bahtından şikayetçidir. Kara bahtı yüzünden

isteklerine ulaşamaz, muradına eremez (G. 4/7), güneşin doğduğu şarkta dahi parlak güneşi göremez (G. 186/6). Bahtın karanlık olması, onun gece, sevgilinin hattı, beni, kakülü, zülfü gibi siyah ile ilgili diğer unsurlarla anılmasına zemin hazırlar:

Uyup baht-ı siyehkâra perîşân olduğum kaldı

Hevâ-yı zülf ile bergeşte-sâmân olduğum kaldı (G. 320/1)

Sevgilinin aydınlık yüzüne gölge düşüren ve âşığı kedere sevk eden siyah ayva tüyleri ile âşığın kara bahtı hem renginden hem de âşığa çektirdiklerinden ötürü ilişki içinde verilir (Tc. 12-VII/1). Hattın verdiği sıkıntıyı âşık anlatsa baht utanacaktır (G. 73/1). Siyah bahtın gölgesi, âşığa sevgilinin siyah hat dalgalarını hatırlatmaktadır:

Sâye-i baht-ı siyehden mevc-i hattı kıl hayâl

Hind-i sevdâ seyrin et sebz-âb gelsin çeşmine (G. 275/2)

Sevgilinin siyah ayva tüylerini âşık, bahtının gözüne sürme eder. Sürme çekilen gözün parlayacağına ve daha iyi göreceğine dair inanış, âşığa umut vermekte, bahtının da bu sayede açılacağına inanmaktadır (G. 98/2). Ümid gözünü, hat sürmesi ile parlatmaya çalışmakta, kara bahtının üstesinden bu şekilde gelmeyi amaçlamaktadır (G. 148/4).

İşleri her daim ters giden âşığın talihi, düz duran feleğin tam tersinedir (G. 283/5). Baht-ı vârun, tersine dönmüş bahttır. Âşık, tersine dönmüş talihini başına tac yapmıştır (G. 2/6). Sevgilinin yeni çıkan hattı ile tersine dönmüş kirpiği, âşığın tersine dönmüş talihine işaret etmektedir:

Hatt-ı nev-hîzle bergeşte müjenden bilirim

Baht-ı vâruna kafâdâr değilsen de nesin (G. 244/2)

Âşık, padişah sevgilinin kendisine zulmetmesine alışmıştır, çünkü kendisini hem onun kölesi olarak görür, hem de sevgili karşısında kabahatli olduğunu düşünür. Ancak aşâğılık bahtının kendisine niçin cevrettiğine bir anlam veremez:

Çün bendedir günâh ne var cevır eder o şâh

Ey baht-ı dîn n'eyledim ammâ ki yâ sana (G. 13/5)

Sevgilinin siyah saçları ile siyah baht arasında da ilgi kurulur. Gecenin ipek karanlığına teşbih edilen zülf, âşığın kara bahtı yüzünden sevgilinin ay yüzüne perde olmuş, âşığa karşı ilgisizlik uykusuna dalmasına sebep olmuştur:

Urdu baht-ı siyehim târ-ı harîr-i şebden

O mehe perde-keş-i hâb-ı tegâfüldür zülf (G. 161/5)

Âşığın kara bahtı, bütün varını yoğunu, yani karanlığını, siyahlığını, eziyet ve sıkıntısını sevgilinin kakülüne ödünç vermiştir:

Pîç ü tâbın çekecek kalmadı bir âhı bile

Verdi hep varını baht-ı siyeh ol kâküle karz (G. 144/3)

Sevgilinin kakülü, karanlık geceye teşbih edilir. Âşığın kara bahtı bu karanlık geceye benzeyen kakülleri karmakarışık etmiş, âşığı dertten derde gark etmiştir (G. 146/4).

Söz konusu talih olunca felekler ve yıldızlar da mevzuya dahil edilir.³⁰² Herkesin talihini belirleyen bir talih yıldızı olduğuna inanılır (Ş. 5/4, G. 308/6). Ayrılık gecesi, âşığın yıldızını gizlemiş, âşığın gömleği bahtının gözüne hastalık bulaştırmıştır. Yusuf kıssasına telmihle, âşığın gömleği, Yakup'un ağaran gözlerine sürerek gözlerinin açılmasını sağlayan Yusuf'un gömleği ile karşılaştırılmıştır. Âşığın kara bahtı burada da devreye girmiş; gömleği, gözleri açmak yerine bahtının gözüne iltihaplı göz hastalığı vermiştir:

Şeb-i hicrân ne belâ kevkebim eyler pinhân

Dîde-i bahtı remed-dîde eder pîrehenim (G. 217/8)

Sevgilinin yanağındaki ben ile âşığın talih yıldızı arasında ilgi kurulur. Âşığın gönlü, ay yüzlü sevgilinin parlak yanağındaki siyah bene mail olmuştur. O aydınlık yüzde bula bula bu karanlık noktaya mail olan gönle söz geçiremeyen âşık, kabahati talihine bulur. Çünkü âşığın talih yıldızı siyahtır. Ona talihinden bu siyah yıldız düşmüştür:

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâil

Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düşdü (G. 311/5)

Âşığın bahtı aynı zamanda bulanıktır. Görüşünü bulandıran baht, sevgilinin tecellisine imkan sağlamaz (G. 145/1). Ancak âşık, karanlık bahtının gecesinin bulanıklığından korkmaz, çünkü onunla uğraşan felekte ay sevgilisi bulunmakta; âşığın karanlık bahtının bulanık gecesini ay sevgili aydınlatmaktadır (G. 70/4).

Baht-ı bîdâr, uyanık, açık talih anlamına gelir. Âşığın bahtı, her zaman uyumaktadır. Siyah imanlı sevgili âşığın gözünü uyarmakta, bahtını uyutmaktadır (G.

³⁰² Bkz. Felek.

27/5). Âşık, ahları ve feryatları ile bahtını uyandırmaya nafîle uğraşmaktadır (G. 29/7).

Âşık, uyuyan bahtının üzerine de ayın doğabileceğini umarak kendini avutur:

Der-hâb olanın üstüne toğmaz mı aceb mâh

Devlet meleğim tâli'-i bîdâra mı mahsûs (G. 142/6)

Hayret bahçesinin gül ve şebboyu, henüz açılmamıştır. Âşık, taç yaprakları içinde açılmadan duran gonca şeklindeki gül ve şebboyu, kara bahtının uyku bulaşmış güzüne benzetir:

Çeşm-i hâb-âlûde-i baht-ı siyâhımdır benim

Bak riyâz-ı hayretin berg-i gül ü şebbûsuna (G. 289/2)

Baht-ı cüvân da açık talih anlamında kullanılır (G. 50/9). Baht-ı pîr ise tam zıddı bir anlamda, âşığın kapalı bahtını ifade etmek için kullanılmıştır (G. 22/1, G. 253/1).

Âşığın, kara ve kötü talihi çıraya benzetilir. Tabi bu çıra, etrafı aydınlatan cinsten değildir, âşık bu çirayı takip ederek gittiği yolları şaşırmıştır (G. 265/1).

Baht bir kuşa benzetilir. Âşık, başına gelen kötü şeylerin kendisine güzellikler getireceğine inanır. Yusuf'un talih kuşu, kendisini kuyuya atan kardeşlerinin tokadı sayesinde kanatlanıp yükseslere uçmuş, Yusuf'u Mısır'a aziz eylemiştir. Elin hızla tokat atması ile kuşun kanadının havalanmak için çırpınması şekil olarak birbirine benzer:

Yûsuf-ı işkeste-bâle sor bu evc-i tâli'i

Mürg-i bahtın sîlî-i ihvân-ı per pervâzıdır (G. 55/2)

Âşık, bahtına o kadar alışmış, onu o kadar benimsemiştir ki bahtının da kendisi ile birlikte gam ateşine yanmasını, inlemesini beklemektedir:

Ey baht âteş-i gama yan nâliş eyle kim

Olmuş seninle Gâlib-i bî-tâb âşinâ (G. 12/7)

Hatta bazen kara bahtının ona güzellikler sağladığını bile düşünür. Âşığın kara bahtı, âşığa verdiği sıkıntıların çokluğu ile âşığın gönlünü ateşler içinde bırakmış; gönlün şeb-çerağa dönmesine imkan sağlamıştır. Bir bakıma âşığın içindeki cevheri ortaya çıkarmıştır:

Gevherim zâhir etdi baht-ı siyâh

Gûyiyâ şeb-çerâğdır gönlüm (G. 231/6)

Güneş yanaklı sevgili âşığın canını ve gönlünü yağmalayınca âşığın kara bahtına da kasvetli günler düşer (G. 335/3).

Âşığın aklını ve gönlünü, güneş yanaklı sevgili yağmalamıştır. Âşık, kara bahtı ile dalga geçer. Aklından ve gönlünden geriye âşıkta kara bahtın yağmalayabileceği sadece gam kalmıştır:

Hurşîd-ruhân eyledi akl ü dili yagmâ

Ey baht-ı siyeh rûz-ı kasâvet sana kaldı (G. 335/3)

vi. Dert

Âşık, dert sahibidir. Bu yüzden ona dert sahibi anlamında derd-mend sıfatı uygun görülür (Th. 12/4). Derdin, sıkıntının, belanın kaynağı ise aşktır (Mh. 2/2).

Derd-i mihnetdir belâdır adı aşk

Bir marazdır ibtilâdır adı aşk (G. 168/1)

Aşk beraberinde âşığı sıkıntıya düşüren belaları, hastalıkları, dertleri de getirir.

Aşk yolunda âşığın dertsiz tasasız olması düşünülemez:

Her bâbda bir derde düşer derbeder-i aşk

Hâşâ ki kedersiz geçile reh-güzer-i aşk (G. 167/1)

Derdin, sıkıntının sebebi öncelikle sevgiliden ayrı düşmektir (Tc. 9-IV/3, Tc. 11-IV/vb). Sevgilinin hasreti âşığa dert olur, onu hasta eder (Th. 6/3, Th. 16/5, G. 185/4). Hasret, âşığın gönlünde yaralar açmakta ve bu yaralara zehir ekmektedir (Tc. 11-I/vb).

Âşığın dertleri dermansızdır (Th. 16/5, Ş. 10/2) Âşık, ölse de dertten kurtulamayacaktır, ölüm onun dertlerine çare olmayacaktır (Tc. 11-VI/vb).

Sevgili yüzünden çektiği dertler âşığa zevk vermektedir. Bu zevkten mahrum kalmak istemez (G. 7/6). Sevgilinin derdi âşığı ayakta tutar, derdi veren sevgili, yine dertleri ile âşığa şifa olur (G. 204/1). Çünkü sevgiliden gelen der bile âşık için ulvidir (Msd. 2- I/2):

Dermân ola derd sûretinde

Ol gamze-i mest-i nâza mahsûs (G. 143/2)

Ne kadar dertli olsa da, dertlerini sıkıntıları belli etmemeye (Ş. 1/2); ağyara zayıflık göstermemeye çalışır (Mh. 1/5). Dertlerin ortaya dökülmesi âşığa

yakıştırılmayan bir harekettir (G. 26/4, G. 125/3). Gönül derdi söylenmemesi gereken sırdır (G. 210/5):

Mâcerâmız garîbdır Gâlib

Aşıkâr etme derd-i pinhânı (G. 317/10)

Dertler, sıkıntılar yara olup âşığın gönlünü kaplamıştır (Th. 7/4). Dertlerle dolup taşan âşık bazen dayanamayıp ah ve feryat ederek, gözyaşı dökerek dertlerini sevgiliye duyurmaya, gönlünü ferahlatmaya çalışır (Ş. 6/3, Mes. 4/22, G. 131/4). Ancak âşık derdini ne kadar anlatmaya çalışsa da sevgili bunları efsane gibi dinlemekte, inanmamaktadır (G. 254/1).

Derdine çare bulmak için her kapıya başvurur. Aşk macerasında adı geçmeyen, esamesi okunmayan akla bile derdinin çaresini sorar (G. 11/1).

Dert ve elem, oruca benzetilir. Âşık, çok katı bir biçimde dert ve elem orucunu tutmuş, artık bayramın gelmesini beklemektedir (Mh. 2/5).

Dertlerin sebebi âşığın kara bahtıdır (G. 4/7). Sevgilinin ağyara yüz vermesi, onunla ilgilenmesi de âşığın dertlerinin başında gelir (G. 246/3).

Sevgilinin zülfü (G. 95/2), ayva tüyleri, gamzesi, hasta gözleri (G. 215/1, G. 309/5, G. 320/4), kaşları (G. 244/3) âşığı derde düşürmekte, sıkıntıya sokmaktadır:

Geh hayâl-i nergis-i bîmârı geh baht-ı siyâh

Her zamân bir gûne sevdâ derd-nâk eyler beni (G. 329/5)

Sevgilinin lal dudakları ise dertten ve gamdan hasta düşen âşığın şifasıdır (G. 317/5). Âşıklar, dert ehlidir (G. 11/2). Dert ehlinin ilacı, şifası şaraptır (G. 19/3). Dertler laleye benzetilir (G. 287/4), âşığın gönlü, sinesi dert lalelerinin bağıdır (G. 230/1).

Sevgilinin gözlerini gören âşık, derdini de derdine aradığı dermanı da unutup gitmiştir:

Bağlanıp zülfünde bozdum ahı da peymânı da

Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da (G. 280/1)

Dert, yük devesine teşbih edilir (Kt. 17/1). Elem, kadehe benzetilir; kadeh çekmek, elem çekmek anlamında kullanılır (G. 223/1).

vii. Feryat (feryâd, zâr, enîn, nâle, nâlîş)

Âşık, kendini ah ve feryat ederek, inleyerek ifade etmektedir. Meramını, ahı ve feryadı ile anlatabilmektedir (Mh. 2/3). Âşığın ancak feryat etmeye gücü yeter (G. 333/1). Zaten aşk sözünde başka şeye gerek yoktur:

Lafzı yâ âh yâhûd nâle yâhûd efgândır

Sühan-ı aşkda hiç olmaz edâ-yı diger (M.B. 37)

Feryadı ile gökleri ağlatır (Tc. 14/I). Ancak, bu inleyişlerinin lafını edip kendine pay çıkarmaya çalışmaz (Ş. 1/2). Âşığın inlemelerinin sebebi sevgilidir (G. 65/4). Sevgilinin naz kılıcına karşı âşığın ah ve enînleri demirden bir siper olur. Ah ve enin ile demir anlamına gelen âhenîn cinaslı kullanılır (G. 62/7). Ancak âşık, bu inlemelerin yerde kalmayacağına inanır (Ş. 8/3).

Âşık, ahı gibi feryadını da göğsüne çıkarmaya çalışır (Msd. 7- II/1). Feryatlarının feleğin kulağına ulaşmasını ister. Bir defa bile kendi isteği üzerine dönmeye feleğe sitemlerini ulaştırmayı amaçlar (Ş. 6/4). Ancak âşığın feryatları feleğin kulağına çınlama gibi gelmektedir (Kt. 38/1). Âşığın inlemelerinin ulaşmak istediği yer Arş'tır. Cebrail gönlü bu feryatları duymazsa, feryatları orada durmaz:

Anunçün cilvegâh-ı âh u nâlem Arşdır Gâlib

Dil-i Cibrîl eğer gûş etmese efgânım eğlenmez (G. 120/6)

Sevgilinin dudağını, yüzünü kaplayan, ona gölge düşüren hat, âşığın figanına sebep olur (G. 82/4, G. 149/3, G. 253/5, Th. 11/5, Ş. 6/1). Âşık, isteklerini vermeyen, talihini tersine çeviren feleğin elinden (Tc. 6-III/2), kendisini sürekli azarlayan sevgilinin elinden feryat eder (G. 243/4). Uyuyan bahtını uyandırmak için feryat eder (G. 29/7). İnlemelerinin başlıca sebebi ayrılıktır (G. 42/2). Âşık, ayrılığın acısı ile feryat edemeyecek hâle gelir. Ayrılık, âşığın feryadını zayıf düşürür (Ş. 4/4). Âşığın dünya gamı için ağlayıp inlemesi doğru bulunmaz (G. 160/10).

Ah meselesinde olduğu gibi feryat ve figan da âşığın gizli sırlarını açığa vurduğu bir yöntemdir. Makbul olan âşığın sessiz kalması, içten içe yanması iken acıya tahammül edemeyen âşık, feryadını göğsüne yükselterek sırrını da açığa çıkarmış olur (Th. 9/4, G. 327/5). Âşık, inlemelerini ağyâra duyurmamalıdır, bu inlemeler âşığın sırrının ortaya çıkmasına sebep olacaktır (Tc. 10-III/1).

Âşık, sevgilinin naat-hanıdır. Sevgilinin, onu cehennem ateşine atıp orada figan ettirmemesini diler (Msd. 2- V/2).

Âşık, çektiği acılar sebebiyle sürekli inler (G. 58/8, G. 287/6). Gönlü sürekli feryat eder (G. 171/5), inler (G. 242/2, G. 291/3, G. 320/4); zamanını inleyerek geçirir (Ş. 6/3). Bu sebeple âşığın gönlü “dil-i zâr” olarak adlandırılır. Canı da aşk yolunda inleyici olmuştur (G. 305/11). Feryadı, inlemeleri ateş tabiatlıdır (G. 122/4), canlar yakar (Tc. 14/I). Nisan bulutundan çıkan gök gürültüsü âşığın feryadına benzetilir (G. 104/3).

Bülbül, feryat eder (T. 48/15, G. 170/2, G. 247/3). Gül açıldıkça bülbülün feryadı daha da artar (G. 82/2). Âşık da, bülbül gibi inlemektedir (Tc. 13-I/1). Âşığın temsil eden bülbül ve mum da “ah u zar” eder (Ş. 6/1, G. 35/5). Âşığın inleyişleri neyin çıkardığı seslere benzetilir (Mes. 6/8). Neyden çıkan ezgiler neyin feryadıdır (G. 122/4). (G. 327/5). Ney, bir fiskiyeye benzetilir, ondan çıkan ateşli nağmeler ise nale kıvılcımlarıdır (G. 45/5).

Nevâ-yı nây-ı işret nâle-i me'yûsdan kalmaz

Hemân âmed-şüd-i devlet kefi-î efsûsdan kalmaz (G. 125/1)

Müziği öğrenmeye başlayan ney, çocuk mektebinde ilk önce hocasından ağlamayı, inlemeyi öğrenir (G. 62/3). Günümüzde mıska adıyla verilen ve dizgiler şeklinde olan mûsikâr çalgı aleti genellikle ney ile birlikte meşk edilir. Mûsikârın safları aşkın cemaat safına benzetilir. Ney de, imam olup inleyiş namazını eda ettirmektedir:

Aşkın saf-ı cemâ'atıdır saff-ı mûsikâr

Neydir imâm edâ-yı namâz-ı enîn eder (G. 62/4)

Âşık, kendisini çana benzetir. Çanın çıkardığı ses de âşığın feryadıdır. Âşık, ne zaman can Kabe'sine sefer etse figan yükü ile dönmekte ve bu şekilde can Kabe'sini tavaf etmektedir:

Mânend-i ceres bâr-ı figân ile dönerdim

Her çend ki ol Ka'be-i câna sefer etdim (G. 212/7)

Naleler, çokluğu bakımından sele benzetilir. Âşık, sel dalgaları şeklinde arka arkaya inlemektedir:

Etfâl-ı eşk pey-revin olmuş düşüp yola

Ey mevc-i seyl-i nâle nedir bu telâtûmun (G. 176/7)

Delilik, âşığa atfedilen bir hâldir. Delilerin zincirle bağlanmasının onların avaz etmesine engel olmadığı belirtilir. Bu sırrı bilmeyenlerin delilerin bağlandıkları zincirin çıkardığı sesleri dinlemeleri yeterli olacaktır:

Girih sedd olamaz ehl-i cünûn âvâzına zinhâr

Bu râzı bilmeyenler nâle-i zencîrden bilsin (G. 253/2)

Âşığın inlemekten kurtuluşu yoktur; bu inleyiş kimi zaman yüce hikâyesinin şahına yaraşır biçimde yüksek, kimi zaman aşağılık bahtına uygun olarak alçak şekildedir:

Ferâgat yok bana pest ü bülend-i nâleden bir dem

Gehî ol şâh-ı âlî-menkabet geh baht-ı dunumla (G. 283/3)

Âşığın ahı ve feryadı ile inlemeleri musiki ile ilgili beyitlerde benzetmelere konu olur. Çeşitli çalgı aletlerinin çıkardığı sesler âşığın feryadına yahut inlemelerine benzetilir, bu sesler ve inlemeler arasında ilgi kurulur³⁰³. Beste, nağme, perde, sadâ, meşk gibi kelimelerle tenasüp içinde kullanılır (G. 79/2, G. 158/1, G. 326/1, Th. 6/3). Âşığın sinesi şekil olarak tambura, mûsikâra (muskıla), rebaba, kemana, santura benzetilir (G. 1/9, G. 76/2, G. 277/3, R. 39, R. 40). Ahı ise bu çalgı aletlerinin tellerine tekabül eder (G. 206/3). Sineden çıkan inleyişler, feryatlar ise bu aletlerin çıkardığı seslere teşbih edilir. Çeşitli musiki makamları da âşığın inleyişleri bahsine konu edilir. Sevgilinin kakülü bestedir, bu kakül âşığın feryatlarını yükseltmektedir. Ah nağmesini ise sünbüle makamı muhayyer makamından ödünç almaktadır. Sünbüle makamı sevgilinin kakülünden ötürü tercih edilmiştir:

Beste-i kâkülü feryâdı bülend etdikçe

Nağme-i âhı muhayyerden alır sünbüle karz (G. 146/2)

Âşığın feryadı bir çocuğa, tamburun çıkardığı sesler de feryat çocuğunu uyutan masala benzetilir:

Çatır patır ederek nev-zebân-ı mızrâbı

Uyutdu tıfl-ı figânı fesâne-i tanbûr (G. 57/12)

Âşık, sevgilinin ayrılık meclisinin şarkı söyleyenidir. O makamları söyledikçe, aşk sazının nağmeleri, feryatları feleğin perdesinden daha yukarılara çıkmaktadır:

Perde-i eflâkdan çıkdı figân-ı sâz-ı aşk

Bezm-i hecrinde nevâ-senc-i karâr oldukça ben (G. 240/6)

viii. Gam

³⁰³ Daha detaylı açıklamalar için bkz. Musiki.

Aşkın bulunduğu yerde gam da bulunur (G. 74/4). Aşk efsaneleri bu sebeple gamla doludur. Aşk, gönül mülküne gelip oturmuş, derdi, gamı ve mihneti de asker olarak tayin etmiştir (Tc. 1-IV/1). Yine bu yüzden âşığın gönlü gamlıdır (Tc. 10-I/1), yüreğine gam sıkıntısı çökmüştür (Tc. 11-I/2). Âşıklığın yaradılışında gam çekmek vardır (Ş. 9/1). Aşkın gamından hasta düşmüştür (G. 213/1, G. 311/3).

Ayrılık, âşıkta gama sebep olur (Th. 3/4). Ayrılık gecesinin gamını giderecek hiçbir şey yoktur (G. 44/7). Âşık, ayrılığı gam uykusu olarak adlandırır (Th. 14/6). Âşık, sinisini ayrılık gamının oklarına siper eder (G. 80/2). Sevgilinin ayrılığında meydan gama kalmaktadır:

Ol meh bizi terk eyledi sohbet sana kaldı

Ey gam yine meydân-ı mahabbet sana kaldı (G. 335/1)

Gam, ateştir (G. 12/7), alevdir (Th. 13/2); âşık gam ateşiyle sinisini dağlamıştır (Msd. 6- VI/1). Âşığın gönlü gam ateşiyle kebab olmuştur (G. 173/6, G. 128/4, R. 36), gamdan ve dertten harap olmuştur (G. 185/4). Gam yaraları âşığın gönlünü, sinisini kaplamıştır (G. 133/3, G. 146/3, G. 177/4). Âşığın gözyaşlarının sebebi çektiği gamdır (Tc. 9-V/3). Buna rağmen âşık gama taliptir (G. 22/1), gamdan lezzet almaktadır (G. 43/1, G. 110/3), ah ve feryat ile şikayete yanaşmaz, çektiği gamdan hoşnuttur (G. 2/8):

Ben zebân-ı şu'le-i âh-ı şerer-bâr eylemem

Gamla hoşnûd olmuşum hiç şekve ızhâr eylemem (Tc. 12-V/3)

Gam yaralarının artmasını ister. Canını ortaya koyarak gama talip olur. Ömür nakdi ile gam yaraları satın alır (Th. 10/5).

Âşık, keder ve gam ile dolu olmasına rağmen bunları başkalarının gözüyle algılamaz. Gam, dünya işlere ile ilgilenen sıradan insanlara aittir (G. 160/10), âşıkta keder ve gam bulunmaz (Msd. 5- III/2). O, aşk sarhoşudur, aşk şarabı ile gam ve kederi kendinden uzaklaştırmıştır (Msd. 5- II/2). Eline aşk şarabıyla dolu kadehi almış, gamı ve kederi rüzgâra vermiştir (Msd. 5- IV/2). Aşk, âşık için keder ve sıkıntı değil, neşe verir:

Âşıkda keder n'eyler gam halk-ı cihânındır

Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır (Msd. 5/I-V vb)

Gece, sıkıntıların, dertlerin en yoğun yaşandığı, karanlığın hakim olduğu, en ufak bir umut ışığının bulunmadığı bir zamandır. Bu sebeplerden ötürü gam,

karanlıkla, akşamla, geceyle anılır (G. 116/6, G. 283/2, G. 284/2). Âşığın can alevini gam karanlığı söndürmüştür (Th. 6/1).

Âşığın gençlik vakti gam yükü ile geçmiştir (G. 227/7). Gam âşığın belini bükümüştür (G. 253/1). Gam gelince zevk ve neşe ortadan kaybolur. Gam, bir savaş meydanıdır. Bu savaş meydanındaki neşe ve zevk sarayları yıkılmıştır (G. 203/5). Tüm bu felaketlere rağmen sevgili âşığın gamını, dertleri gibi gerçeklikten uzak bir efsane sanır (K. 13/35). Muradına eremeyen âşık, aşk bahsinde kendisine düşen gam hissesi ile avunur:

Gamdan olsun yine bir hissesi vardır şimdi

Gâlib ol rütbede nâ-kâm değildir bilirim (G. 214/6)

Mutluluğa giden yol gamdan geçer. Gam çekmeyen devleti bulamaz. Gam, baykuş ile ilişkilendirilir. Mutluluk meclisinin mumunun pervanesi gam baykuşudur:

Bûm-ı gamdır şem'-i bezm-i devletin pervânesi

Tîg-i mâtemdir bu subh-ı işretin pervânesi (G. 307/1)

Hazinelerin yılsız olmayacağı yahut yılanların hazine kapılarından ayrılmayacağı gibi gam da sıkıntısız (kıvrımsız, bükümsüz) olmayacaktır:

Bî-pîç-ü-tâb-ı gam olamaz tab'-ı pür-hüner

Ef'î olur mu hîç der-i gencînden cüdâ (G. 8/5)

Sevgilinin zülfü, ay yüzünü kapattığı için âşığa da gam vermektedir (G. 239/8, G. 309/5). Gamın karanlıkla ilgisi, sevgilinin saçıyla da ilgilidir (G. 284/5, Kt. 20/1). Sevgilinin ayva tüyleri de âşığa gam verir (G. 82/4, G. 285/1). Sevgilinin lal dudağını kaplayan ayva tüyleri, yeni bitmiş otlara benzetilerek gam nevbaharı olarak adlandırılır (G. 217/3).

Gam, çocuğa benzetilir (G. 10/2, G. 41/9). Gam çocuğu bayramı yani kavuşma gününü beklemektedir (R. 60). Gözyaşı olup gözden akmaktadır. Sürekli kan ağlayan âşığın kanını gamın sert havası kurutmuştur:

Gözümden çıkdı hûn-âb-ı sirişk akıtdığım demler

Havâ-yı tünd-i gam kanım kurutdu hâtırın hoş tut (G. 27/3)

Gam âşığın kısmeti olan yiyecektir, nimetler sofrasında âşığa gam yemek düşer (G. 90/4). Gamla beslenen âşık, ayrılığın zehrine ve kanlı gözyaşına doymuştur (G. 219/5).

Âşığın gönlü, gam evidir (G. 107/4). Gam ülkeye (G. 122/4, G. 296/3) ve sahraya (G. 164/6) teşbih edilir.

Gam bir askerdir; dünyayı gezerek âşıklara yerlerini dar etmektedir (G. 293/3). Korkunç yaradılıştaki devlere benzetilir (G. 121/4). Âşık, delilik zinciri ile gam devini zincire çekmiş, bir nevi onu kontrol altına almıştır:

Çekildi dîv-i gam zencîre zencîr-i cünûnumla

Hat-ı âzâdî-i hecrim yazıldı kendi hûnumla (G. 283/1)

Gam, aslana teşbih edilir. Onun menzili âşığın gönlüdür (G. 120/2). Kuyuya teşbih edilir. Tenasüp yoluyla Yusuf'un atıldığı kuyu söz konusu edilir (G. 211/4). Gam denince akla Yakub gelir (G. 72/3, R. 18).

Gam, âşığın gönlüne gelip yerleşmiş ve tortusunu, tozunu bırakmış olarak tasavvur edilir. Bu gam tozu âşığın canına, kalbine ve gözüne ciladır. Meşhur İsfahan sürmesinin³⁰⁴ gam tozu ile yapılan sürme yanında esamesi okunmaz:

Hem câna vü hem kalbe vü hem çeşme cilâdır

Gerd-i gam ile kuhl-ı Sıfâhân edemez bahs (G. 28/6)

ix. Hasret

Sevgiliden ayrı düşen âşığın hasret ile imtihanı başlar. Ayrılık uzadıkça hasreti artan âşık, ayrılığın acısı yanında hasretin ateşiyle yanmaya başlar. Canı, gönlü, sinesi hasret ateşiyle yanmaktadır (Th. 16/3). Sinesi, hasret ateşine külhan olur (Th. 16/1). Hasret, âşığı hasta düşürür (G. 22/6, G. 72/5), rengini uçurur (G. 109/2). Onu yavaş yavaş ölüme götürür (Tc. 11-VI/1). Hasret derdinden çektiklerini âşıktan başkası bilemez:

Derd-i hasretle neler çekdiğimi ben bilirim

Yâreme şimdi ne zehr ekdiğimi ben bilirim (Tc. 11-I/vb)

Hasret gözyaşları âşığın başından aşmış, gönlünü kan ile doldurmuştur (Msd. 2- V/2). Hasret ile döktüğü gözyaşları sel sularına dönmüş, âşığın gönlünü berbad eylemiştir (G. 198/5). Hasretinden kanlı gözyaşları döken âşık, kendisi de hasret kanı

³⁰⁴ Kolayca ufalanabilen ve içinde göze ve kirpiklere faydalı minerallerin bulunduğu, sürme olarak kullanılan ismid taşı İsfahan'da çıkarılmaktadır.

içine yuvarlanmışır (Msd. 2/I-V vb). Put gibi güzeller, âşıkları hasrette bırakarak gözlerini kanla doldurmuşlardır (G. 45/1, G. 197/4).

Âşık, sevgilinin kendisine ve dudağı, yanağı, hattı, beni gibi çeşitli uzuvlarına hasret çeker (G. 299/1, G. 324/4). Sevgilinin hattının hasreti ile toprak olur (Ş. 10/4). Sevgilinin lal dudağına hasret çektikçe, hasretin kanı ile sevgilinin lal dudağı aynı renge bürünmektedir (Mh. 1/1). Sevgilinin yanağındaki benin hasreti ile ateş dalgalarına gark olan ve alevden gözyaşları döken âşığın, siyah gözbebeği ateşe tapan Hindû'ya dönmüştür (G. 52/5).

Âşık, sevgiliye hasretini gidermek için şekilden şekle, hâlden hâle girmektedir ancak buna rağmen vuslata erememekte, hasret ateşiyle yanmaya devam etmektedir. Zayıf bedenini parçalayıp tarağa çeviren âşık yine de semen kokulu zülfe hasrettir (G. 117/4). Sevgili, çok yükseklerde uçan naz Hümasıdır. Âşık, bu naz Hümasına yiyecek olmak için bedenini zayıflatmış, bir deri bir kemik kalmıştır ancak sevgili iltifat edip onu yanına almaz, yüce âlemlere hasret bırakır:

Eyler mi iltifât aceb ol hümâ-yı nâz

Bir üstühânız âlem-i bâlâya hasretiz (G. 117/7)

Jalenin goncaya hasret çekmesi gibi, âşık da gönül süsleyen sevgiliye hasret çeker (G. 117/1). Pervane âşık, geceyi süsleyen, aydınlatan muma hasrettir (G. 117/3). Âşık, heva tuzağına düşmüş, gül bahçesinden uzaklaşmış, hasret içinde kalmıştır (Tc. 9-III/1).

Bir sözü, bir bakışı âşıktan esirgeyen sevgili, âşığın canını ve gönlünü hasret ateşi ile yakar (Th. 15/2):

Yanar hasretle cân hat kıldı pinhân hâl-i hindûsun

Hümâ-yı nâz ile dâma giriftâr olduğun var mı (G. 324/4)

Sevgiliyi, onun dudağını göremeyen âşığın gözü hasret çeker (G. 291/4). Hasret çeken göz kan pervaneye dönmüştür (G. 307/4).

Âşık, kendisini hasrette bırakan sevgilinin hasrette kalıp hâlini anlamasını diler (Tc. 11-IV/vb). Günahsız âşıkları hasrette koymaması için yalvarır (G. 317/4).

Âşık, hasret ile figan eder, bu figanı ile gökleri ağlatır (Tc. 14/I). Hasret ile yanan âşığın figan etmeye mecali kalmamış, hasretini anlatamaya gücü yetmeyecek hâle gelmiştir:

Kalmadı sûziş-i hasretle mecâl-i efgân

Hayretimden edemem hasretimi dahı beyân (Tc. 11-V/1)

Hasret çeken âşık, hasret ateşi ile yanan gönlünden göğre doğru ahlâr yükseltir (G. 222/2, G. 270/3). Hasret ahlârının kıvılcımları, gül renkli şaraba benzetilir (G. 2/2). Hasret kıvılcımları, gül bahçesinin utangaç şebnemlerine dönüşmüştür (G. 271/3). Âşıklar, ayrılık gecesinde sevgilinin beninin hasretinin hayaliyle ah ettiklerinde, göğre yıldızlar gibi ateş saçmaktadırlar:

Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın

Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş (G. 139/4)

Âşığın hasret yanışıyla çektiği ahlâr, gam mektubuna satır olmuş; sevgiliye hal beyan etmektedir (G. 286/3). Ah çeken âşık, az da olsa gönlünü ferahlatmakta, sevgiliye derdini anlatmaya çalışmakta, yanış derecesini azaltmaktadır. Ancak sevgilinin bir aha bile tahammülü olmadığını bilen âşık, sesini çıkaramaz, ahlârı ile ferahlayamaz ve hasret ateşi bağrını yakar:

Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün

Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün (G. 180/1)

Sevgilinin red eli, bu elin hareketi, hasret çeken âşığın cehennem ateşine itmektedir (Msd. 1- VII/1). Sevgili âşığın siyah zülfüne bağlayıp önce kafir etmiş, ardından ayrılarak onu hasret ile öldürmüştür; bu güzellerin dininde merhamet hükmündedir:

Hastasın kâfir edip hasret ile öldürmek

Dîn-i hûbânda meğher ayn-ı terahhumdur bu (G. 270/6)

Hasret ateşi, bir tufan kadar büyümüştür. Âşık bu ateş tufanında yaşayan semendere benzer. Onun gözlerinden çıkan her kıvılcım eşsiz bir cevherdir:

Öyle bir tûfân-ı hasretde semender kim velî

Her şerer bir gevher-i nâ-yâb gelsin çeşmine (G. 275/6)

Geceler âşığın sıkıntıya sokan gündüzler ise bir nebze rahatlatan zaman dilimleridir. Ancak sevgilinin siyah ayva tüylerini gören âşık, gündüzleri de artık rahata hasret çekmektedir (G. 163/2).

Âşık, ümitsizlik pazarından hasret malını almıştır ancak ne kar ne de zarar eylemiş, ümitsizlik hâli değişmemiştir:

Aldım metâ'-ı hasreti bâzâr-ı ye'sden

Sûd u ziyânım olmadı hiç kâr-ı ye'sden (G. 259/1)

Sevgiliden gelen dertler âşığa zevk vermektedir, bundan mahrum kalan âşık bu sefer de yaralarına hasret çeker:

Zevk-ı derdinde dirîğ eyledi şimdi dilden

Hasret-i dâğ aceb dâğ-ı derûn oldu bana (G. 7/6)

Kardeşleri tarafından ihanete uğrayıp evinden uzaklaştırılan, Mısır'a aziz olmasına rağmen sürekli hasret çeken Yusuf Peygamber'in kıssasına telmihle âşık, hasret Nil'ine gark olduğunu söyler (Tc. 9-VI/3).

x. İstek (maksûd, amâl, matlab, murâd, kâm)

Âşık, her daim sevgiliyi görmeyi, ona kavuşmayı ister. Sevgilinin ilgisine, bir bakışına, bir sözüne muhtaçtır. En büyük isteği sevgilidir (G. 193/1), sevgiliye kavuşmaktır. Sevgilinin elinden ölmeyi ister (G. 70/3). Âşığın istekleri çeşitli benzetmelerle somutlaştırılır. Güle, goncaya benzetilir, açılıp güle döndüğü zaman âşık isteklerine kavuşmuş olacaktır (K. 16/44, Tc. 6-III/4).

Âşık, isteklerine kavuşabilmek için sürekli gözyaşları döker. İstekleri güle, gül bahçesine benzetilen âşığın, gözyaşları ile bu istekleri sulayıp büyüttüğü, sevgilinin gözüne güzel görünmesini sağladığı düşünülebilir. İsteklerinin köşküne nakışlar ve resimler yapabilmek için kırmızı boya olarak kullanacağı kanlı gözyaşları akıtmaktadır:

Kâşâne-i murâdımı pür-zîver eyledim

Nakş u nigâr-ı dîde-i hûn-bâr-ı ye'sden (G. 259/3)

Âşığın istekleri, güle benzetilir. Âşık, âlemi aydınlatan güneş sevgilinin bu istek gülüne nazar eylemesini ister. Âşığın isteklerine erişebilmek için döktüğü gözyaşları, istek gülünün üzerindeki şebnemdir. Bu şebnemler güneşe kavuşmak için kendilerini mahvetmeye hazır hâlde beklemektedirler. Sevgili istek gülüne nazar ettiğinde üzerinde şebnem gibi bekleyen âşığın gözyaşları ona kavuşabilecektir:

Gül-i maksûda eyle bir nazar ey mihr-i âlem-tâb

Müheyyâ şebnem-âsâ âb-ı rûlar hep seninçündür (G. 97/2)

Bir beyitte âşığın istekleri gül bahçesi olarak tasavvur edilir. Âşığın gözyaşları ile suladığı bu bahçeyi artık sevgili ab-ı hayatı yani dudakları ile suya kandırmalı, âşık da gözyaşlarını akıttığı gözünden tamahı kesmelidir:

Gülşen-i maksûdu sîr-âb itsin ol aynü'l-hayât

Gâlib artık dîde-i giryândan kessin tama' (G. 156/7)

Âşığın talihsizliği, istekleri konusunda da yakasını bırakmaz. Baharın gelişi ile ümidi artan, isteklerine kavuşmayı bekleyen âşığa (Kt. 27/1), baharın hafif rüzgârı nesîm ile bahar şimşeği oyunlar etmiştir. İsteklerine kavuşmak için kanlı gözyaşları döken âşığın gözleri ümidinin goncasıdır. Goncaların nesîm ile açıldığı meşhurdur. Ancak nesîm, âşığın ateş gözünü açmak yerine ondan ateş çıkarmış; bahar şimşeği ise emellerinin gül bahçesine ateş bırakmıştır:

Nesîm âteş çıkardı gonca-i çeşm-i ümîdimden

Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş (G. 139/3)

Âşık, kendi boyunu bir fidana, isteklerini de bu fidanın meyvelerine benzetir. İlkbahar yine hünerini göstermiş, âşığın istek meyvelerini olgunlaştırmak yerine ham bırakmış, ham meyveler âşığa gam yükü olmuştur:

Etdi ham meyve-i âmâl-i nihâl-i kaddim

Nev-bahâr-ı hünerin bâr-ı gamın çok çekdim (G. 223/2)

Âşığın istekleri Kabe'ye benzetilir. Sevgilinin perçemini gören âşıklar ah çekerek hasretlerini ve kavuşma isteklerini dile getirirler. Sevgilinin perçemi bu durumda hasret erbabının gönüllerinden çıkan ah ipliği midir, yoksa istek Kabe'sinin örtüsünün siyahlığı mıdır, bilinmez:

Bilinmez rişte-i âh-ı dil-i erbâb-ı hasret mi

Yâhûd târ-ı libâs-ı Ka'be-i maksûd yâ perçem (G. 222/2)

Âşığın istekleri, çok yükseklerde yaşayan Hüma kuşuna benzetilir, erişilmesi zordur (K. 18/10). İstekler sonu olmayan bir ipliktir. Elde ettiği, edemediği istek tecrübelerini taneler gibi istek ipliğine dizen âşık, bu tespihi çok çekmiştir (G. 223/4). Âşığın isteği bir menzildir (G. 221/7). Emeller, kumaşa benzetilir. Can meclisinde bu emel kumaşı bölüşüldüğü vakit âşığın hissesine parçalara ayrılmış gönül düşer:

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü (G. 311/2)

Güller, güneşin doğuşu ile açılmaktadır. Güneşin doğması için ise kan rengindeki şafağın sökmesi gerekir. Âşığın istekleri de güle teşbih edilir. İsteğini elde etmeyi uman, başka bir deyişle istek gülünün açılmasını isteyen âşıkların, aşkın getirdiği sıkıntılarla gönlünü, sinesini, bedenini kaplayan ateşten yaralarını şafak gibi açmaları gerekmektedir, bu şafakta güneş doğacak, güneşi gören âşığın istek gülü de açılacaktır:

Şafak-veş her ki dâğ-ı âteşin-i aşkını açmaz

Gül-i maksûdu bi'llâhi açılmaz yâ Resûle'llâh (G. 273/4)

İsteklerin güle istek gülünün de güneşe teşbih edildiği düşünüldüğünde yine âşığın şafağa benzeyen ateşli yaraları açılınca bu güneş o şafağa doğacak ve âşık bu şekilde isteklerine kavuşacaktır.

Gül, güneşe doğru açar. Âşığın istekleri güle benzer, sevgili ise güneş. Âşık isteklerinin gülünü güneş sevgiliye açmaz, zira bu istekler yüz perde içine gizlenmiş, gülsuyu kokusudur (G. 128/2).

Âşığın isteğini elde edebilmesi için çok çabalaması, emek vermesi gerekir. Âşığın gayreti yaya, emelleri de oka benzetilir. Gayret yayını esnettiği ölçüde, emel okunu hedefine ulaştıracaktır:

Kim ki hamyâze-i sa'yı çeker elbet çü kemân

Tîr-i âmâli nişângâhına eyler mülhak (G. 174/2)

Âşığın emelleri mektuba benzetilir. Ne yazık ki, bu mektubu gam yolunun gecesinde açmışlardır. Gecenin karanlığında mektubun okunması mümkün olmadığından âşığın istekleri de okunamaz (G. 283/2).

Âşığın isteklerine kavuşamamasının sorumlusu felektir. Bir kere bile âşığın isteği üzerinde dönmemiştir (Ş. 6/4). Âşıkların istekleri bir yola benzetilir bu yola set olan felek ise Ferhad'ın isteklerine ulaşmasına engel olan Bî-sütûn Dağı'na benzetilir (G. 113/4). Bir gemiye benzeyen âşığın isteklerinin sahile yaklaşması için rüzgârın, feleğin isteğinin tersine yani âşığın isteği yönüne esmesi gerekmektedir:

Gâlib kalır mı keştî-i âmâl böylece

Çarh ile bir hisâb çevirmez mi rüzgâr (G. 105/7)

Âşığın istekleri sabaha benzetilir, bu sabaha kerem güneşi sevgilinin doğması beklenir. Âşık, istek sabahının kıyametin ertesinde olduğundan şüphelenir, zira kıyamet vakti güneşin dürülüp ışığının söneceğine inanılır³⁰⁵:

Dile âyâ ki o hûrşîd-i kerem toğmaz mı

Subh-ı matlab dahı ferdâ-yı kıyâmet değile (G. 298/3)

İsteklerini rebaba benzeten âşık, istek rebâbını gönlünce çalamadığından şikayetçidir:

Bu sûr-gâh-ı mahabbet-terânede Gâlib

³⁰⁵ Tekvîr 81/1.

Rebâb-ı matlabı gönlümce çalmadık gitdi (G. 309/6)

İsteklerine ulaşabilmek için aşk hastalığı ile yüzünü sarartan âşık, sevgilinin de mavi gözlerinin etkisiyle yüzünü laciverdî işi kıymetli bir yüzüğe çevirmiş, bu mücevherle aşkın isteklerinin şöhretini alacak hâle gelmiştir:

Alır nâm-ı merâm-ı aşkı elbet çehre-i zerdim

Nigîn-i lâceverdî-kârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/4)

xi. Kanaat

Kısmetine razı olma, fazlasını istememe anlamına gelen kanaat, âşığa atfedilen özelliklerden biridir. Âşık, kendisine verilene razı olmaya, sabır göstermeye alışmıştır. Âşığın gönlü her şeyden vazgeçmiş, hiçbir şey beklemeyen, elindekilerle yetinen bir ev sahibidir. Bu ev sahibinin sofrası ve nimeti, kanaat ve sabırdır:

Hân u ni'met kanâ'at u sabrı

Mîzbân-ı ferâğdır gönlüm (G. 230/4)

Kanâat bala benzetilir. Bir yiyeceğe doyan kişinin başka yiyeceklere dönüp bakmaması gibi âşık da kanaat balına doymuştur, diğer yiyeceklere dönüp bakmaz. Âşığın dimağı, kanâat balının şerbetinden lezzet almaktadır, onun gönlüne lütuf yiyeceğinden ve zevk, sefa kadehinden tiksinti gelmektedir:

Dimâğım lezzet almış şerbet-i şehd-i kanâ'atdan

Nevâl-i lutf u câm-ı işden ikrâh var dilde (G. 293/6)

Kanaat bir bostana benzetilir. Bu bostanda âşığın kurumuş dudakları kuru yaprakları; kanlı gözleri ise henüz kurumamış yaş yaprakları temsil eder:

Sad-berg-i leb-i teşne ile dîde-i pür-hûn

Bûstân-ı kanâ'atda biter huşk u terimdir (G. 80/4)

Kanaat bir ülkedir. Bu ülkenin padişahları, yani kanaatkârlıkta en üst mertebeye erişenler, yücelerde yaşayan Anka ve Hüma kuşlarının makamlarına denktirler:

Şeh-i mülk-i kanâ'at her biri ankâ hümâyız der

Vücûdu pûte-i iksîre koyduk kîmyâyız der (Msd. 4- VIII/1)

xii. Sabır

Sabır, zor bir duruma tahammül etme, katlanma, şikayet etmeden zor durumun bitmesini beklemektir. Âşık, sevgiliden ayrıldığı vakit en çok sabra ihtiyaç duyar. Sabır âşıkta bulunması gereken en önemli özelliklerdendir (G. 233/3, G. 280/6); çünkü vuslatı beklerken âşık şikayet etmemeli, sırlarını yahut dertlerini ortalığa dökmemeli, ayrılığın sıkıntılarına tahammül etmelidir. Âşık, gönlüne sabırlı olması için telkinde bulunur (G. 74/2). Âşığın gönlü, her şeyden vazgeçmiş kanaat ve sabrı sofrası ve nimet kabul etmiş bir ev sahibidir:

Hân u ni'met kanâ'at u sabrı

Mîzbân-ı ferâğdır gönlüm (G. 230/4)

Aşkın sarhoşluğu bir taraftan, sevgilinin yakıcı bakışları bir taraftan âşığın sabrını ve kararlı hâlini zora sokmaktadır (Th. 6/6). Kendisine sürekli sabretmesi söylenen ancak aşkın ve ayrılığın ateşiyle yanan âşığın sabra tahammülü kalmamıştır (Tc. 3-III/2); sevgilinin ilgisizliği karşısında isyan etmek üzeredir:

Kalmadı sabra mecâlim bilemem isyânım

Dahî yetmez mi tegâfülse garaz sultânım (Tc. 11-III/vb)

Sevgilinin ilgisiz bakışları âşığın sabrını yağmalamaktadır (G. 178/7). Aynı şekilde sevgilinin perçemi de âşığın sabrını ve şuurunu tarumar etmiş, aklını dağıtmıştır (G. 178/14):

Yağmaya verdi sabrımı bir bî-emân amân

Oldu hevâ-yı aşk ile hâlim yaman amân (G. 266/1)

Ayrılığın sıkıntılarından hasta düşen âşığın ilacı yine sabretmektir. Sabır denince akla gelen Eyüp Peygamber'in sabrı âşığa ilaç olacaktır:

Mesîhâ-yı nîgehden ders alıp dehrin etîbbâsı

Bu bîmârın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişlerdir (G. 46/4)

xiii. Vefâ

Aşkın, sevginin kıymetini bilen, gözü sevgiliden başka bir şey görmeyen âşığın en önemli vasıflarından biri de vefadır. Vefa gösteren âşık bunun karşılığında hep cefa görür (Th. 15/4). Sözünde durmayan, vaatlerini yerine getirmeyen sevgiliden vefa bekler (KT. 33/1); ancak bunu söylemeye cesaret edemez (Th. 9/2). Âşık, sevgilinin vefa göstereceğine dair umut beslerken o ağyara uyup âşığa sitemler etmekte, âşığın ahlâk içinde bırakmaktadır (Ş. 5/3). Âşık, vefası ile ünlenmiştir. Ahın adını bile ağzına

almamaktadır, sevgilinin tüm vefasızlıkları karşısında sabretmiş, namına leke düşürmemek için ah çekmeye hasret kalmıştır:

Vardır dehân-ı dilbere şâyân bir sözüm

Nâm-ı vefâyız âh-ı müsemâyâ hasretiz (G. 117/5)

Âşık, sevgilinin vefa meşrepli olmadığını farkındadır (Mes. 10/43). Onun vaatlerinin ve vefasının hayal ürünü ve yalan olduğunu bilir (G. 184/6):

Gâlib tevakku' etme vefâsın bu gülşenin

Nakş-ı hayâl sûret-i hestî-nümûn imiş (G. 134/7)

Kusursuz güzelliğe sahip sevgiliye vefası az demek insafsızlıktır zira onda hiç vefa yoktur:

Bilirken ân-be-ân hüsn-i bî-kusûrun anun

Vefâsı az deme insaf olunsa var mıdır (G. 76/3)

Âşık, vefa bağının gülü sevgilinin cevri ü cefasına katlanır, vefasızlığına karşı vefa gösterir (Ş. 1/3). Âşık ne kadar vefalı olursa olsun, vefasına karşılık bulamaz çünkü sevgili meşrebi gereği bî-vefâdır (G. 242/1, R. 52):

Revişinden aldanırdım bilemez de hoşlanırdım

Kerem ü vefâ sanırdım sitem ü cefâ imişsin (G. 242/6)

Dostluğa kıymet verme anlamında vefa söz konusu edilir. Dostlarla yapılan vefa gecesinde âşığın gözünde uyku değil, şarabın sefası vardır (G. 225/8). Ancak sevgili söz konusu iken âşığın ahabplarına karşı vefasız olduğu görülür (G. 225/8).

xiv. Yara (dağ, şerha, zahm, figâr, rîş)

Âşığa ait önemli unsurlardan bir de onun bedenindeki yaralardır. Sevgilinin yan bakış oklarının, kirpik oklarının, bakış hançerinin isabet ettiği yerde yaralar açılmaktadır. Ayrılık, gam, keder de âşıқта yaralar açılmasına sebep olur. Bu yaralar sürekli kanamakta ve gün geçtikçe derinleşmektedir. Âşığın tüm bedeni baştan ayağa yaralarla kaplı olmakla birlikte, özellikle sinesi sevgiliden gelen oklara siper edildiği için yaranın esas mekânı âşığın sinesidir. Sine dışında âşığın yüreği, gönlü, ciğeri ve başı yaralara ev sahipliği yapmaktadır. Âşık, sinesini bile isteye sevgilinin oklarına siper etmektedir. Hatta sevgili uyuduğu vakit kendine bakmayacağı ve hançeriyle gönlünü yaralayıp kanatmayacağı için onu dolaylı olarak tehdit eder. Sürekli kendine bakış hançerleri ve okları fırlatarak yaralamasını bekler (G. 265/4). Gamzenin

tembellik etmesini eleştirir (Tc. 11-II/2). Sevgilinin kendisine bir bakış yöneltmesi için canını feda etmeye hazır âşığa bu yaralar zarar vermek yerine fayda sağlar. Âşık bu yaralar sayesinde sevgiliye kavuşmayı ummaktadır. Sevgili, âşığı bu yaralardan tanıyacaktır:

Olur mâ'sûk dâğ u zahma tâlib

Nişân lâzımdır âşıklarda Gâlib (Mes. 6/16)

Yara, âşığın yüreğindedir (G. 305/11). Âşık, gönlü yaralı anlamında “dil-fiğâr” (Th. 11/4), “dil-rîş” (G. 265/4) sıfatları ile anılır. Yaralar âşığın gönlünü (Th. 7/4) ve başını da kaplamıştır (G. 135/1). Ciğeri ise yaralarla yüz parçaya bölünmüştür (G. 291/2). Yaralar âşığın bedenini delik deşik etmiş, zayıf bedeni yaralardan görünmez hâle gelmiştir (G. 86/3). Âşığın zayıf bedeni ortadan kalkıp gözden kaybolunca sevgilinin hışımlı bakışları ile ortaya çıkan yaralar de geçecek, kaybolacaktır:

Hep geçer zahm-ı nigâh-ı hışmın ey nûr-ı basar

Za'f ile cismim hele gözden nihân olsun da gör (G. 71/3)

Âşığın yaraları ile ilgili benzetmeler şekil olarak iki grupta toplanabilir. Bunlardan ilki küçük yuvarlaklar, delikler biçiminde olan ve genellikle güle, laleye, çiçeğe benzetilenler; diğeri ise kesik kesik, dilim hâlinde, ince, uzun çizgi biçiminde olup şerha olarak nitelendirilen ve fîdana, dikene, muma, mercan dalına benzetilenlerdir.

Sevgiliden gelen bakış oklarının isabetiyle ortaya çıkan yaralar şekil ve renk olarak güle benzetilir. Âşık, sevgilisini sinesine davet etmek için gül biçimindeki yaralarla burayı gül bahçesine çevirmiştir:

Sana gül câmi'i bu sîne-i sad-şerhadır şâhâ

Suvarı eşk ile sakkâ-yı çeşmim hâk-râhın gel (G. 198/2)

Âşığın başı da gül şeklindeki yaralar ile gül bahçesine dönmüştür (G. 135/1). Gam, bu bahçelerin bağbanıdır. Aşk ehlinin canına güle benzeyen yaralardan fayda yoktur, bağban olan gamın bu güllerin açılmasını sağlamaya çalışması gereksizdir (G. 156/6).

Âşığın sinesi aşkın sırları ile dolu bir mektuba benzetilir, üzerindeki yaralar ise bu mektuba vurulmuş gül biçimli yaralardır (G. 46/3):

Edenler sînesin bâğ-ı mahabbet keşf-i râz etmez

Gül-i dâğ-ı cefâyı mühr-i mektûb eylemişlerdir (G. 46/3)

Âşığın gönlündeki yüzlerce yara, yüz yapraklı bir gülün açılması gibi âşığın gönlünü açmakta, çemendeki güllerin kıskançlığını âşığın gönlü üzerine çekmektedir:

Zahmın ol gûne küşâyış verdi tab’-ı zâra kim

Reşk-i sad-berg-i çemendir bu dil-i sad-rîşemiz (G. 114/3)

Âşık ümidini bir dala benzetir. Dilim şeklindeki kesik kesik yaralar bu dalın dikenleridir Baharda dalların çiçek açması gibi âşığın zayıf bedeni de yaralarla çiçeklenmiştir:

Şâh-ı ümîde şerha-i pür-hâr hârımız

Üşkûfelendi dâğ ile cism-i nizârımız (Tc. 13-I/2)

Şerha yaralar, uzunlmasına biçimleri ile fidana teşbih edilir. Âşığın bedeni bu yara fidanları ile gül bahçesine dönmüştür (Th. 16/1). Yarık biçimindeki yaralar âşığın gönül ülkesine giden yoldur (G. 70/1). Sine, kan dolu bir ummana; yaralar da bu ummandaki mercan dallara benzetilir (G. 254/3). Şerha yaraların gam tırnağı ile ortaya çıktığı söylenir (G. 56/1). Âşığın sinesi sayfaya, dilim dilim yüzlerce yara da bu sayfaya yazılmış satırlara benzetilir:

Safha-i sîne-i sad-şerha benim

Bâb-ı gamda sened-i kalbimdir (G. 69/2)

Âşık, isteğinin meyvesine dönmesi için sinesinde gül (çiçek) şeklinde yaralar açtırmaktadır ancak sinedeki ateşin harareti ile bu güller açılmadan solmuş, isteğinin meyvesi yanmıştır:

Yandı hevâ-yı aşk-ıla ammâ simârımız

Soldu açılmadan gül-i tâb’-ı figârımız (Tc. 13-I/3)

Âşığın gönlünün yaralarını gül endamlı sevgili tazelemektedir, sevgilinin endamı ve âşığın yarası güle benzetilir (G. 75/1).

Âşık sevgilinin derdinden zevk almaktadır ve bu sebeple gönlü hasret yaralarından mahrum kalmaktadır, bu durum âşığın içine dert olmuş, gönlünü yaralamıştır:

Zevk-ı derdinde dirîğ eyledi şimdi dilden

Hasret-i dâğ aceb dâğ-ı derûn oldu bana (G. 7/6)

Âşık, yaralarından memnun olduğu gibi onların artması ve kanamayı sürdürmesi için de elinden geleni yapmaktadır. Hasret derdi çeken âşık, aynı zamanda yarasına zehir ekmektedir (Tc. 11-I/vb). Yaralarla kaplı âşık devadan şikayet eder,

iyileşmeyi istemez (Tc. 9-V/2). Sevgili, âşığın gönlünü hedef alıp canında yara açsa ve onu bu yara ile öldürse bile âşık, sevgilinin kötü bir atıcı olduğunu söylemeye çekinir (G. 242/5).

Âşığın yaralarına teşhis sanatı ile susama özelliği yüklenir. Yaralı insanın susuz kalıp su istemesi, susuzluğundan şikayet etmesi ve yaralıya su verilmesi gerçek hayatta rastlanılan bir durumdur. Âşığın yarası da susuzluktan şikayet etmek için ağzını açacağı sırada, sevgili hançeri ile hemen yaraya su vermiş, yaranın ağzını kapatmıştır. Hançerin yapımında kullanılan su, yaranın susuzluğuna derman olmuştur. Yarayı meydana getiren hançer, yarayı iyileştirmek yerine onu daha da derinleştirmekte; ancak âşık bu durumu iyiye yormaktadır. Burada yine âşığın sevgiliden gelen eziyetleri iyi niyet göstergesi olarak algılaması örneklenmiştir:

Teşnelikten açıcak zahm dehân-ı şekvâ

Verdi harcını hemân suya berâber hançer (G. 96/6)

Âşık, sevgiliye yaralarından asla şikayet etmemeli, kendini aciz göstermemelidir, çünkü bu yaralar yüce birer cevherdir; onları koruyup saklamak, kimseye göstermemek gerekir:

Arz-ı acz itmeyesin yâreden ol yâra sakın

Bulduğun gevher-i âlileri bî-çâre sakın (Tc. 10-III/3)

Sinedeki ateş, yaraları dağlamaktadır. Yaranın bir adı da “dağ”dır. Bu dağlanmış yaralar kırmızı taç yapraklarının ortasındaki siyahlığı ile laleye teşbih edilir (Th. 11/5, Ş. 2/2). Âşığın sinesi dağlardan yani yaralardan mürekkep bir lale bahçesine dönmüştür (G. 65/6).

Lale, güneşi çok seven bir bitkidir. Güneşi gördüğünde açılır. Ancak âşığın yaraları güneşe minnet etmez zira sevgilinin yanağının şevkiyle açılmaktadır:

Şevk-i rûyunla açar lâle-i dâğı sînem

Sâye-i aşkda minnet-keş-i hûrşîd olmaz (G. 123/5)

Kırmızı yaranın dağlanması ile ortaya çıkan dağ yarası kırmızılığın üstündeki siyahlık ile sevgilinin ateş yanağı üzerindeki hâline benzetilir. Sevgilinin yanağındaki ben, âşıkların içine gönül yarası olmuştur:

Zülf-i siyâhı kaydına düşmek cünûn imiş

Hâl-i ruhu derûnlara dâğ-ı derûn imiş (G. 134/1)

Âşığın kan dolu kalbi parlak şarap kadehine, üzerindeki kanlı yaralar da kadehin üstünde parlayan gül motifine benzetilir (G. 81/1). Yaralar aşk meclisinin hem şişesi hem lalesidir (Ş. 2/2).

Âşığın tüm bedeni, aşk, hasret, ayrılık ateş ile yanmaktadır. Bu hâliyle âşığın teni, bedeni bir ateşhaneye; bedenindeki yaralar da ateş içinde yaşayan semender kuşuna benzetilir (G. 78/6):

Ye's bir mihmân-ı gamdır hâtırım kâşânesi

Dâğ bir mürğ-i semenderdir ten âteş-hânesi (Tc. 12-I/3)

Kan saçan yaralar ateşe teşbih edilir. Çerağdır (K. 14/7, G. 45/2). Âşık, aşk şehidi olmuştur; sinesi türbe, sinesindeki yaralar da türbede yakılan çerağa benzetilir (G. 65/6). Sinedeki ateş sebebiyle yaralar tütmektedir, yaralardan dumanlar yükselmektedir (Tc. 9-I/1)

Kırmızı rengi ve ciğer kanından oluşması sebebiyle yakuta teşbih edilir (G. 24/9). Sinede açılan pençelerdir (G. 70/1). Kuşların yemi olan daneye benzetilir (G. 53/10). Yaranın ağzı, yaranın açıkta kalan kısmıdır. Yarık biçimindeki yaralar gülmek/gülümsemek için aralanan ağza, dudağa benzetilir (G. 30/2, G. 197/6, G. 235/7). Gonca ile arasında ilgi kurulur. Gönlü yaralı âşığın şikayetleri, goncayı da dil dil, kesik kesik eder (Th. 11/4).

Âşığın sinesi, hayal fanusuna, yaralar da fanusta görünen hayallere benzetilir (Ş. 2/1). Âşığın sinesindeki yaralar dilim dilimdir. Bu yaralar, çalgı aletindeki tellere benzemekte ve bu surette sine rebab, keman, santur gibi çalgı aletleri şekline bürünmektedir. Rebabın tesiri ile âşığın sinesi yaralarla dolmaktadır (R. 40).

Âşığın yaraları, aşk yolunda harcanan dirhemdir. Âşık, yaralarını aşk pazarının başında bahşiş olarak saçmaktadır. Bahşiş olarak sattığı bir yaranın yerine beş yara açılacağı için onları rahatlıkla harcayabilmektedir:

Ne gerek eyler isem dirhem-i dâğı îsâr

Ser-i bâzâr-ı mahabbetde biri beş kazanır (G. 73/4)

Âşığın yaralarına sebep olan sevgili aynı zamanda yaralara merhem de olmaktadır. Beyazlığı ve parlaklığı yönüyle ay parçası olarak nitelenen sevgili âşığın yara dolu sinesine de kafur merhemi etkisi yapmaktadır. Kafur, yaraları iyileştirmek için sürülen beyaz bir merhemdir (K. 20/8):

Yâresi muhtâc-ı kâfûr olmasın bir kimsenin

Sîneden meh-pâresi dûr olmasın bir kimsenin (G. 181/1)

Sevgilinin bakışları ile açılan yaralara yine sevgiliye ait zülûf derman olmaktadır. hançer yılanına benzetilir. Bu hançer yılanının sokması ile yaralanan âşığın yarasına yine sevgilinin akrep zülfü panzehir olacaktır. Yılan sokmasına karşı akrep zehrinin kullanımı söz konusudur³⁰⁶:

Sokulma ol bütün ef'î-i hançerine sakın

Ki sonra zahmına tiryâk zülf-i akrebdir (G. 88/3)

Sevgilinin güzel kokulu zülfü, âşığa kavuşmaya dair ümit vermekte ve bu onun yaralarına panzehir etkisi yapmaktadır. Bu panzehir olduktan sonra âşık, sevgiliden gelen hançer, kılıç ve yılan sokması yaralarından çekinmeyecektir. Sevgilinin misk kokan saçlarının panzehir olmasının altında misk tohumunun yılan ve akrep sokmalarına karşı panzehir olarak kullanıldığı bilgisi yatar:

Alan tiryâk-ı vaslın bûyunu zülf-i mu'anberden

Çekinmez zahm-ı tîğ-ı gamzeden ef'î vü hançerden (G. 258/1)

Sevgilinin âşığa yüz vermediği ve ona soğuk bakışlar attığı düşünülebilir. Çünkü gamzesi oktur ve bu soğuk bakışlar demirin soğukluğundan ileri gelmektedir. Âşığa ilgisiz, kayıtsız görünen sevgilinin bakışları aslında onun yaralarını açan oklardır ve yaralara oldukça aşınadır:

Ger o cellâd-ı tegâfûlden edersen cüst-cû

Gamzesi zahm-ı derûna âşinâ bigâne-hû (G. 272/1)

Âşık, ne kadar yaralar içinde perişan olsa da sevgilinin kendisine acımasını merhamet etmesini istemez. Gümüş bedenli sevgilinin kafur merhemi etkisi yaratacak olan merhamet elini uzattığında, âşığın sinesinin yarası bu ele itiraz edecektir:

Sunma dest-i merhamet bî-hûde ey sîmîn-beden

Zahm-ı sînem merhem-i kâfûra eyler i'tirâz (G. 145/5)

Âşık, merhamet bakışının kılıç yaraları ile hasta olmuştur. Ona sevgilinin nefret dolu bakışları yani zehir bulaşmış elmas hançeri merhem olmaktadır. Beyazlık yönüyle elmas ve kafur merhemi arasında ilgi kurulur:

Zahm-ı şemşîr-i nigâh-ı merhametden hastayız

Hançer-i elmâs-ı zehr-âlûd merhemdir bize (G. 279/4)

³⁰⁶ Bkz. Akrep.

Ayrılık yaraları âşığa bütün yaralardan daha fazla acı vermektedir (Th. 13/3). Ayrılık oklarının yaraları âşığın ta gönlüne işlemektedir. Âşık, sevgilinin sihirli bakışlarından yardım ve merhamet dilenir. Sevgili âşığa bakışlarını yönelttiğinde ayrılık da son bulmuş olacak, gamze oklarının yaraları sihirli bir ilaç gibi âşığa iyi gelecektir:

Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdîma

Merhamet ey gamze-i câdû yetiş imdâdîma (G. 287/1)

Yaralı insanların aşırı susaması söz konusu edilir. Susayan âşığa suyu yine sevgilinin bakış hançeri su verecektir. Çeliğe su verme adetine gönderme yapılır (G. 96/6).

Neşter, çok keskin ve küçük bir kesici alettir. Sevgili kendisine neşter ile minik bir kesik atarak âşığa göz dağı vermekte; ona göz ucuyla keskin kılıcını göstermektedir (G. 54/3). Amansız sevgili, sihir ile kolundan kan alır ve bunu âşığın gönlünde açık bir yara olarak gösterir. Burada eskiden kadınların kollarına hacamat yaptırmaları hadidesine telmih yapıldığı düşünülebilir. Sevgilinin hacamat ile kolundan kan aldırması³⁰⁷ sihir olarak adlandırıldığı gibi, sevgilide oluşan bir kesiğin âşığın gönlünü acıtması da yine sihirle yarayı bulunduğu yerden başka yerde gösterme durumuna işarettir³⁰⁸. Bunun yanı sıra âşığın sevgiliyle bir olma, onda bulunan özellikleri kendinde ortaya çıkararak sevgiliye benzemeye çalışma çabası da gözden kaçmamalıdır:

Kan alıp gerçi kolundan sihr ile ol bî-emân

Tâ dilinde âşıkın zahm-ı nümâyân gösterir (G. 54/7)

Yaraların üzerine pamuk basılmak suretiyle kanın durdurulması ve pamuğun kırmızı/penbe bir renge bürünmesi söz konusu edilir (G. 24/9, G. 60/6). Yara üzerine basılan pamuk, kırmızı/penbe pamuktan bir hırkaya; dağlanmadan kaynaklanan siyahlık ise kakım kürke benzetilir. Yaranın bulunduğu gönül bu şekilde yün hırkanın gururundan kurtulmuş, yaranın ona sağladığı kıyafete bürünmüştür:

Dil penbe-pûş-ı dâğ u kakım be-dûş olan

Olmuş gurûr-ı hırka-i peşmînedan cüdâ (G. 8/3)

³⁰⁷ Benzer bir hayal, Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde karşımıza çıkar. Mecnûn babası ile konuşurken birden kollarından ellerine doğru kan boşanır ve bunu Leyla'nın kolundan kan aldırması olmasına bağlar. (Fuzûlî, **Leylâ vü Mecnûn**-(2130-2134), Haz. N. Halil Onan, İstanbul, Maarîf Basımevi, 1956, s. 211).

³⁰⁸ Bkz. Sihir.

xv. Yeis

Âşık, sevgiliye kavuşmaktan ümidini kesmiştir. Ümitsizliğe alışmıştır (Tc. 9-IV/3). Yeis vadisine düşmüştür (Tc. 10-V/2). Hiçbir muradını elde edemeyen âşık, ümitsizlik ile baş başa kalır. Âşığın istekleri bir köşke benzetilir. Âşık bu köşkün nakışlarını, süslemelerini ümitsizlikle gözlerinden saçtığı kanlarla yapmıştır:

Kâşâne-i murâdımı pür-zîver eyledim

Nakş u nigâr-ı dîde-i hûn-bâr-ı ye'sden (G. 259/3)

Âşık, yeis şarabına düşmüş, üzüntüye kanmış ancak sevgiliye susamıştır (Tc. 9-III/3). Yeis, gamın misafiridir, âşık, bu misafiri gönül köşkünde ağırlamaktadır:

Ye's bir mihmân-ı gamdır hâtırım kâşanesi

Dâğ bir mûrg-i semenderdir ten âteş-hânesi (Tc. 12-I/3)

Sevgilinin hattı da sevgilinin ay yüzünün görünmesinin engellediği ve âşığın günlerini karattığı için, âşığı ümitsizliğe düşürmektedir (G. 212/5, M.B. 57).

Âşık, bütün istekleri içinde dünyadan sadece ümitsizlik muradını almıştır (G. 236/8). Âşığın gönül ülkesinde ümitsizlik hüküm sürmektedir (G. 259/7). Âşık, ümitsizlik pazarından hasret malını almıştır, hiç faydasını yahut zararını görmemiştir:

Aldım metâ'-ı hasreti bâzâr-ı ye'sden

Sûd u ziyânım olmadı hiç kâr-ı ye'sden (G. 259/1)

Ümitsizlikle beli bükülen âşık, Allah'a sığınmalıdır (G. 302/2). Âşık, ümid isteği ile oruç tutmaktadır ancak ümitsizlik iftarı ile karşılaşır:

Ben rûzedâr-ı hâhiş-i ümmîd idim dahı

Seyr olmasaydı ni'mete iftâr-ı ye'sden (G. 259/2)

xvi. Vuslat

Sevgiliye kavuşmak âşığın tüm isteğidir. Gönül vuslat arzusuyla doludur (Ş. 9/1). Vuslat ümidiyle yaşar (Tc. 9-IV/2), ve vusladın ümidi ile gönül ferahlık kazanır (G. 32/1). Vuslat bir menzil (Th. 1/8), bir yoldur (Th. 1/14 , Th. 13/7). Âşık kavuşmayı beklerken hep ayrılık hâlinededir. Vuslata erebilmek için tüm sıkıntılara katlanır. Vuslat hevesi ile canını ve başını feda etmiştir:

Etdin heves-i vasl ile cân u seri ihdâ

Kurbânın olam gayrı mürüvvat sana kaldı (G. 335/2)

Canını ve başını feda etmesi; âşığın hayatından vazgeçmesi, yok olması anlamına gelir. Çünkü vuslat yok olmayı gerektirir. Vuslata talip olanların canı ve başı bedel olarak ortaya koymaları gerekmektedir (Msd. 7-VI/1). Jalenin kendini feda edip güneşte mahvolması gibi âşık da vuslata bu yolla erişmeyi umar:

Jâle-veş bî-hod olup mihr ile yek-reng oluruz

Ayn-ı vuslat mı değil gülşene bu fâsılamız (G. 118/4)

Arzusuna kavuşmak isteyen âşık, cisim/beden elbisesinden kurtulmalı, kendini kurban etmelidir (G. 156/4). Zaten vuslata erene kadar âşık canından ve gönlünden bıkip usanacak, vazgeçecektir (G. 163/7).

Vuslat ümidi bile âşığa güç verir, sevinç verir, onu gamdan uzaklaştırır (G. 127/1). Vuslat ümidinin uykusu âşığın her daim uyuyan baht gözünü açmaktadır (G. 98/2). Âşık için vuslat demek bayram demektir. Vuslat sabahı bayram, vuslat sabahına erilecek gece de Kadir gecesidir (Mh. 2/1). Mektep çocuklarının bayramı beklerken heyecandan uyuyamaması gibi âşığın can ve gönül gözüne de vuslat müjdesi ile uyku girmez:

Müjde-i vuslat ile çeşm-i dil ü cân uyumaz

Hâhiş-i îd ile etfâl-i sebak-hân uyumaz (G. 116/1)

Âşık, kavuşmayı beklerken sevgili kavuşmanın ancak bir hayal olabileceğine işaret eder. Âşığa göre vuslat, bedene hayat bağışlayandır; sevgiliye göre ise bu ağır uykudan ötürü görülen bir hayaldir:

Vaslın hayât-bahş-ı bedendir dedim dedi

Bunlar hayâl-i hâb-ı girânındurur senin (Msd. 6-VI/vb)

Sevgilinin gelişi vuslat muradını vermek için değil, ayrılığı tazelemek içindir (Th. 17/1). Âşık sevgiliden vuslat sözünü yarına bırakmamasını, kölesi âşıklardan uzaklaşmamasını diler (G. 236/7). Gül yanaklı sevgiliden vuslat kokusunun gelmesini bekler (Th. 13/5). Âşık, vuslat için sevgiliye hâlini arz eder, ancak karşılık bulduğu an neler hayal edeceğini bile bilmez (G. 44/1). Kimi zaman da âşık, bunca bekleyişten sonra ayrılığı kabullenir, ayrılığın gamını kendine alıp vuslatın senin olsun diyerek sevgiliye sitem eder (G. 188/1).

Sevgilinin vuslatı bir kuştur, âşık o kuşu yakalamak için gözleri tuzak, gözyaşlarını da bu tuzağa yem eylemiştir:

Aşiyân-ı bülbül-i efsûsdur Gâlib henûz

Mürg-i vasl-ı yâra dâm u dâne kim çeşmimdir ol (G. 194/7)

Sevgili, vuslat mumudur, âşık pervane olup bu muma yanmayı, kavuşmayı ister (G. 65/5). Gönüller aydınlatan sevgilinin mumuna elbet kavuşacaktır çünkü pervane âşık alevi kendisine kol ve kanat eylemiştir:

Elbet ereriz vaslına ey şem'-i dil-efrûz

Ben şu'leyi pervâneye çün bâl ü per etdim (G. 212/8)

Âşığın gönlü pervanedir, bu pervane için beklemek de vuslat da ateş hükmündedir (G. 139/7). Âşık, vuslata erebilmek adına ayrılığın tüm sıkıntılarına göğüs germektedir. Sevgilinin attığı okları, vuslat habercisi olarak algılar; bin can ile hazır olduğunu bildirir:

Peyâm-ı vasl içün atdığı tîr-i müjgânı

Hezâr cân ile makbûl ü dil-pesendim gel (G. 204/4)

Ayrılığın gamı ile çektiği her sıkıntı ve döktüğü her göz yaşı onu vuslata yaklaştırmaktadır. Âşık, kan dolu gözlerini vuslat gülzarının goncası eylemiştir, vuslata erebilmek için kanlı yaşlar akıtmaktadır (G. 2/2). Gam çekmeye alışan Âşığın gönlü kavuşma vaktinde de aşkın gamını dileyecektir (G. 162/3).

Vuslat, şaraba teşbih edilir. Bu tatlı vuslat şarabına daha sonra ayrılığın zehri katılacaktır (Mh. 1/1). Çünkü vuslat hicranı, hicran ise vuslatı beraberinde getirir. Âşık, vuslata ermeden ayrılığa düşmüştür, bunun bir başlangıç mı, son mu olduğunu bilemez:

Ermeden vuslata hicrâne erişdik ammâ

Anlasam bârî bidâyet mi nihâyet mi nedir (Kt. 25/1)

Âşık, kavuşmayı istemekte ancak kavuşma gerçekleştiğinde de ayrılığın korkusu ile huzur bulamamaktadır. Ayrılığın sonunda vuslat, vuslatın sonunda yine ayrılık vardır. Aşkın cilvesi bu ikisini bir araya koymuştur:

Hod-perest ile edip yâr-peresti temyîz

Vasl-ı hicrânı berâberde kodu cilve-i aşk (G. 165/6)

Âşığa göre vuslata engel olan yine âşığın talihini tersine çeviren felektir (G. 105/6). Âşığı, sevdiğinden uzaklaştırıp onu vuslat konusunda huzursuz eder (G. 332/1). Eğer felek dolabı muradınca devrederse, âşık vuslat ırmağı ile can ciğer olacaktır (Ş. 2/5). Talih yıldızı âşığı muradına erdirip onu vuslat sabahına eriştirecektir ancak bunu için âşığın kendini mahvedip yok etmesi gerekmektedir (G. 308/6).

Vuslat, ayrılığın zıddıdır. Vuslat bahara, ayrılık cehenneme teşbih edilir (G. 265/3). Yine ayrılık oruca; vuslat orucun ardından gelen bayrama tekabül eder (K. 25/17).

Vuslat, zahidin nezdinde karanlık geceye mahsustur, bu sebeple âşığın gönül چراğını söndürmeye çalışır (G. 142/2). Vahşetin vuslata mani olduğunu anladığını söyleyen âşık, Mecnun'la karıştırılmak istemez (G. 254/4).

Tasavvufa göre hayret makamı suskunluk makamıdır. Görülenler karşısında hayrete düşen âşık, hayretinden, şaşkınlığından lal olur. Ancak aşktan lal olan âşığın bunu suskunluğun söz karşısındaki kuvvetine bağladığını, ancak vuslata ermenin hayretiyle her telinin/kılının dillenip konuşacağını görürüz:

Lâl-i aşka kuvvet-i güftâr-ı hâmûşî nedir

Hayret-i vaslınla her mûyum zebân olsun da gör (G. 71/2)

Kendini kaybetmiş âşıklar, canana kavuşunca utanmaya başlayacaklardır çünkü şikayet ederken yırttıkları yakaları onların namus perdeleridir. Buradan âşıkların ne kadar sıkıntıya düşseler de şikayete varmamaları gerektiği sonucuna varılır:

Hicâb-ı vasl-ı cânân olmada uşşâk-ı şeydâya

Girîbân-çâk-ı şekva perde-i nâmûsdan kalmaz (G. 125/6)

Ayrılık zehir, vuslat ise panzehirdir. Vuslat panzehrinin kokusunu sevgilinin zülfünden alanlar artık sevgilinin ok yılanı ve hançerinden, yan bakış kılıcının yaralarından çekinmeyeceklerdir:

Alan tiryâk-ı vaslın bûyunu zülf-i mu'anberden

Çekinmez zahm-ı tîğ-ı gamzedden ef'î vü hançerden (G. 258/1)

b. Sevgili

(1) Genel Olarak Sevgili ve Sevgilinin Güzelliği

Sevgili; tüm güzellikleri bünyesinde toplayan, hayatın, sanatın, edebiyatın merkezinde yer alan, yüzyıllardır üzerine şiirler, şarkılar söylenen, hayal edilen, beklenen, istenen, özlenen, kimi zaman hayalî, kimi zaman gerçek kimliğe bürünen, çeşitli şekillerde ve özelliklerde binlerce kez tasvir edilen varlıktır. Divan şiirinin en

önemli tiplerinden olan ve tüm özellikleri ile detaylı bir biçimde ele alınan sevgili, âşık tipi ile birlikte beyitlerde beşerî ve ilahî aşkın baş kahramanıdır.

Sevgili; divanda hem şekilsel özellikleri ve onlara yüklenen anlamlar ile hem de karakter özellikleri ile ele alınır. Kimi zaman Allah, kimi zaman peygamber, kimi zaman memduh, kimi zaman da beşerî anlamdaki maşuk olarak karşımıza çıkar. Boyu, bedeni, ağzı, dudağı, dişi, gözü, saçı, başı, kaşı, kirpiği, yanağı, yüzü, ayva tüyleri, beni, çenesi, gerdanı, beli, eli, ayağı; duruşu, gülüşü, bakışı, yürüyüşü, salınışı, güzelliği, nazı, cevri, cefası gibi maddi ve manevi hâlleri ile sevgili, teşbih ve mecazlara konu edilir.

Divanda sevgiliye; “âfitâb (Th. 17/3), âhû (G. 40/5), âhû-yı harem (Tc. 13-III/2), âhû-yı Hoten (Msd. 6- I/1), âhû-yı füsun (G. 7/5), âşûb-ı cân (G. 190/5), bed-hû (R. 35), belâ (G. 190/5), bî-emân (G. 190/5), bî-gâne-meşreb (G. 294/2), bî-insâf (G. 120/3), bî-rahm (G. 137/4), büt (G. 190/6), cân (G. 224/3), cânân (G. 142/5), dil-ârâ (Kt. 33/1), dil-ber (Mh. 2/4), dilber-i kattâl-i pür-âşûb (G. 74/3), dil-cû (R. 35), dil-dâr (Kt. 27/1), dil-nevâz (R. 35), dil-nişîn (G. 11/4), dil-pesend (G. 204/4), dil-rubâ-yı sîm-endâm (K. 29/4), dil-şiken (G. 244/4), fitneli mahbûb (G. 74/3), gaddâr (G. 270/3), gonca (G. 13/6), gül-beden (G. 255/3), gül-endâm (G. 207/5), gül-izâr (G. 242/4), gül-rû (G. 6/8), gül-i nev-edâ (G. 242/1), gül-i ra'nâ (G. 180/1), hercâyî (R. 35), hurşîd (R. 35), hûr-peyker (G. 178/9), hümâ (G. 232/1), kara belâ (G. 242/3), kâtil (G. 179/6), lebi şîrîn (G. 13/1), mâh (G. 64/6), mâh-ı gül-beden (Th. 12/3), mâhtâb-ı nâz (G. 256/4), mâh-ı perî-sûret (G. 107/4), meh (G. 298/1), meh-i nâ-mihribân (G. 136/5), meh-i nâz (G. 106/1), meh-rû (G. 98/3), mâh-ı şeb-ârâ (G. 227/3), mihr-i âlem-tâb (G. 97/2), mihr-i cihân-tâb (G. 212/4), mihr-i çarh-ı işve (G. 170/4), mihr-i hoş-tal'at (G. 330/3), mihr-i münevver (G. 65/4), mihr-i pür-envâr (G. 159/5), mihr-i rahşân (Th. 17/5), nâzenîn (Ş. 8/3), nev-bahâr-ı işve (Ş. 4/1), nev-bahâr-ı nâz (G. 141/4), nûr-ı basar (G. 71/3), pâdişâh (G. 241/5), perî (G. 182/6), pür-cefâ (G. 64/1), sanem (G. 106/2), semen-rû (G. 242/1), serv (G. 108/7), serv-i nâz (G. 228/6), serv-i ser-bülend (G. 204/2), serv-i revân (G. 182/5), sîmîn-beden (G. 145/5), sitemger (G. 243/4), sitem-hû (G. 27/2), şâh-ı hûbân (Ş. 9/2), şâhîn-nigâh (G. 157/2), şeh (Mh. 2/5), şeh-i bîdâd (G. 333/1), şehbâz (Tc. 11-II/3), şem'-i dil-efrûz (G. 212/8), şûh (Tc. 11-III/1), şûh-ı gül-endâm (G. 75/1), şûh-ı

şeh-levend (G. 204/3), yâr (G. 13/2), yüzü gül (Trd. 1/1), zâlim (G. 327/5) şekillerinde hitap edilir³⁰⁹.

Sevgilinin en önemli özelliği güzel olmasıdır. Sevgilinin güzelliği şairin en çok üzerinde durduğu özelliklerinden biridir. Sevgili; yüzü, saç, kaşları, kirpikleri, gözü, boyu, endamı, bakışları, yürüyüşü, salınışı ile güzelliğin timsalidir.

Sevgilinin güzelliği nadir bulunan cinstendir, eşsiz bir inci gibidir, eşi benzeri yoktur, yücelerdir (G. 178/9, G. 178/13); güzelliğin kalesidir (Mh.1/2). Sevgilinin güzelliği yücelerde bulunduğu, kimsenin erişemediği bir yerde olduğu için kaleye benzetilir (G. 115/1). Bulutlar kadar yüce güzellik kalesi, ona ima edilebilecek en küçük bir kusurda buluttan nem kapacaktır:

Gül-i ebrî deme ruhsâr-ı yâra

Bulutdan nem kapar kâlâ-yı hüsnü (G. 306/3)

Güzellik bir şehirdir, sevgili ise bu şehrin şehriyâdır (Ş. 7/1). Güzellik ülke olarak ele alındığında sevgili güzellik ülkesinin şahı olur (G. 51/1, G. 300/2). Sevgilinin güzelliği cihanı tutmuş, âleme yayılmış, dünyayı zapt etmiştir (Ş. 7/1). Sevgilinin muntazam bir güzelliği vardır. Tüm güzellik unsurları uyum içinde bir aradadır, bu duruma bazen dağınık saçları hâle getirmektedir (G. 224/7). Güzelliği düzene sokan sevgilinin iki eşit parçaya ayrılmış terazi biçimindeki kaşlarıdır (G. 262/3). Sevgilinin güzelliği kusursuzdur, ancak kusursuz güzelliği ile vefası da ters orantılıdır (G. 76/3). Sevgilinin güzelliği arttıkça gururu (G. 181/3), nazı ve vefasızlığı da artacaktır. Güzellik bahsinde naz önemli bir husustur. Güzelliğinin farkında olan sevgili, âşığa naz etmekte, bu güzelliği görmesini engellemekte, âşığa yüz vermemektedir. Sevgili güzelliği doğrultusunda nazını da artırır. Bu olması gerekendir. Tam tersi bir durumda böyle bir güzelliğe sahip sevgilinin âşıklarına yüz verip nazı terk etmesi ve zulmünü azaltması âşığa anlaşılmaz gelir:

Yüz verip ehl-i niyâza terk-i nâz etmek neden

Böyle hüsnün var iken bî-dâdı az etmek neden (Msd. 7- V/1)

Güzellik önemli ölçüde sevgilinin yüzünde toplanmıştır. Sevgilinin güzelliği denince âşığın aklına sevgilinin yüzü gelmektedir. Âşık, sevgilinin güzelliğine şöyle etraflıca bakınca yanağının bağının kenarında bir çemen görür (Msd. 6- I/2).

³⁰⁹ Mükerrer hitaplar ayrıca belirtilmemiştir.

Güzellik bağa teşbih edilir (G. 54/6, G. 83/6 , G. 178/8, G. 209/2). Sevgilinin güzelliği içinde çiçeklerin açtığı, ağaçların salındığı; yeşil çimenlerin, olgun meyvelerin, taze fidanların, ahu, güvercin, Hüma, Anka gibi hayvanların bir arada toplandığı; içinden nehirler, çaylar, dereler akan bir bağdır. Boyu servi, yanakları gonca, yüzü gül, saçları yasemin, gözleri nergis, hattı sümbül, dudakları vişne, çenesi turunc sevgilinin tüm bu unsurlardan mürekkep güzelliği bir bağ olarak düşünülür. Âşık bu bağı gözyaşları ile sular, bu bağı akarsuyu olur (Ş. 2/3, G. 249/2). Nergis, sevgilinin güzellik bağına göz dikmiştir; onu kıskanmakta, orada olmak istemektedir (G. 78/4).

Sevgilinin güzelliği içinde bin bir rengi barındırır. Âşığın hayalindeki gül bahçesine, ilk bahara, somut olmayan tüm suretlere rengini veren sevgilinin güzelliğidir (G. 65/3). Güzellik bahardır (G. 190/1, G. 196/6); ilkbahardır (G. 166/1). Yine renkleri ve içinde barındırdığı unsurları ile baharistan yani bahar yeri olarak algılanır (G. 124/2). Sevgilinin güzelliği, üzerinde çeşitli meyveler taşıyan taze bir fidandır (G. 289/4).

Güzellik bir gül bahçesi olarak düşünülür (G. 235/5, G. 262/8). Âşık, bu gül bahçesinde lütuf dolu bakışlara mazhar iken, bir damla suya yani jaleye dönmüş, güneş sevgili tarafından helak edilmiştir (G. 330/3). Sevgilinin güzelliği, cennetin en taze gül bahçesidir (G. 313/5). Baştan ayağa ilahi cilverle dolu bir yerdir, tecellizârdır. Bu gül bahçesindeki güllerin üzerindeki jalelerin parlaklığında, yansımalarında tecelli edilecek binlerce güzellik vardır. Bu gül bahçesinin jaleleri o denli parlaktır ki parlaklık dolu güneşe tenezzül edip bakmazlar:

Gülsitân-ı hüsn ser-tâ-ser tecellizârdır

Jâlesi hûrşîd-i pür-envâra etmez iltifât (G. 25/4)

Güzellik, en çok parlaklığı ile ele alınır. Sevgilinin güzelliğinin parlaklığı karşısında âşığın da gözlerinden ateşler yani kanlı gözyaşları çıkmaktadır (G. 71/1). Güzelliğin parlaklığı karşısında âşığın gönlü bir damla suya dönüşüp jale olur, yine de parlak güneş olan güzelliğe erişmeye çalışmaktan vazgeçmez:

Pertev-i hüsnünden olmuşdur dilim yek katre âb

Jâleyim çün mihr-i pür-envârdan kılmam ferâğ (G. 159/5)

Sevgilinin güzelliği; parlaklık, yakıcılık, göz alıcılık, dünyayı tutma, âleme hayat verme karanlıkları aydınlatma bakımından güneşe teşbih edilir (K. 1/37, G.

300/5). Hatta güneşten daha üstün tutulur. Güneşin kıskanç bakışlarının hedefindedir. Ancak âşığa göre güzelliğinin cilvesini her kıskanç bakış için israf etmesi uygun değildir (Ş. 3/2). Sevgilinin güzelliği güneştir. Hattı ise bu güneşi gölgeler (G. 67/1). Sevgilinin güzellik güneşi, âşığın imanını artırır, ona parlaklık verir (G. 300/5). Sevgilinin güzelliği aydınlık, parlak sabaha teşbih edilir (G. 173/3). Güzelliği parlak bir sabaha benzetilen sevgili, bu parlak sabah tahtına kurulmuş bir şahtır (G. 165/5). Güzellik bir âlemse sevgili, güzellik âleminin padişahıdır (G. 178/6). Bir beyitte ise güzelliğin kendisi şah olarak değerlendirilir. Sevgilinin güzelliği, âşığın karanlık bahtının gecesine doğmuş bir aydır, felek mertebeli bir şahtır (G. 70/4).

Sevgilinin güzelliği, yine keskin parlaklığı, yakıcılığı, göz alıcılığı ve çarpıcılığı ile şimşeğe benzetilir. Bu şimşek âşığın yaralı gönlünü iyice kararsız hâle getirir, yakar kavurur (Th. 11/2). Güzellik şimşeği, âşığı hem hayretten ve hayranlıktan suskun hâle getirmiş hem de Tur Dağı'nda Allah'ın nurundan bir şimşeğin ağaca düşmesinin ardından Allah'ın kendisi ile konuştuğu Musa gibi Kelîm etmiştir:

Gamzesi tîg-i nigâh ile dü-nîm etmiş beni

Berk-i hüsnü hem hamûş u hem kelîm etmiş beni (Tc. 12-VI/3)

Sevgilinin güzellik unsurları, benzetildikleri öğeleri utandırır. Sevgilinin beyazlığı ile meşhur, şişeye teşbih edilen gerdanı, aşk sabahının şişesini utancından gece rengine çevirmekte; kırmızı renkli yüzü şarabın ve kadehin gönlünü kanla doldurmaktadır:

Gerdenin mînâ-yı subh-ı aşkı şebgûn eylesin

Reng-i rûyun sâgar u sahbâyı dil-hûn eylesin (G. 264/1)

Sevgilinin güzelliği karşısında âşık hayrete düşer (G. 309/2). Güzelliğin aynasında hayrete kapılan âşık da ayna ile hem-renk olur (G. 308/4). Sevgilinin güzelliği mana gibi gizlidir, onu bilen de vasf edemez:

Hafîdir hüsnü ma'nâ gibi Gâlib

Bilen vasf edemez ma'nâ-yı hüsnü (G. 306/6)

Sevgilinin güzelliğine âşığın canı ve başı fedadır. Hatta can ve baş, bu güzellik için verilebilecek en kıymetsiz pahadır (Msd. 7- VI/1). Sevgilinin güzelliğinin binasının sebebi, yani onu böyle güzel hâle getiren ve gösteren âşığın viran kalbidir, sevgilinin güzelliği sağlam bir bina iken âşığın kalbi buna tezat olarak viran hâldedir

(G. 183/1). Sevgilinin güzelliği zaten âşığın aşkı ile hayat bulmaktadır. Aşk eğer pazarını sıcak tutmasa, güzellik kış mevsiminde açılmış bir gül gibi solup gidecektir³¹⁰:

Aşk eger bâzârını germ etmese bülbül gibi

Hüsn olur vakt-i şitâ içre açılmış gül gibi (G. 319/1)

Güzellik, bir meclise teşbih edilir. Âşık, ah ettikçe bu meclisin ay yüzlüleri gülüp geçmiş, âşık meclisin mumu gibi yanıp yakıldığı ile kalmıştır (G. 320/6). Sevgilinin güzelliği, parlaklığı, coşkunluğu, çokluğu, âşığı hâlden hâle sokması ile simya olarak düşünülür; âşığı baştanbaşa bir cıva denizine düşürmüştür.

Düşürdü bahr-ı sîm-âba ser-â-pâ

Beni çün sîmyâ sîmâ-yı hüsnü (G. 306/5)

Güzelliğin geçici olması üzerinde durulur. Sevgilinin güzellik bağına önce övgüler düzülür, ardından istiğnanın (nazlanmanın, istemezliğin) sıcak ve soğuk tezatlığı, bu bağı her an hazan sümbül bahçesine çevirebileceği hatırlatılarak güzelliği fazla nazın soldurabileceği dile getirilir (G. 10/3). Âşık, gonca sevgiliyi; güzelliğinin geçici olduğu, bununla iftihar etmemesi gerektiği, gün gelip çemende kuru bir dal gibi kalacağı konusunda uyarır (Th. 11/2). Güzelliğin toplandığı yüze hat gelip de güzelliği örttüğü vakit, sevgili güzellikle övünmenin faydasız olduğunu anlayacaktır:

Al gönlümü âyîne-i ma'nâdır bu

Senden bana bir sûret-i ranâdır bu

Hattın gelip ey mâh utanırsın bir gün

Hüsnünle gurûr etme ki dünyâdır bu (R. 30)

Hat, sevgilinin güzelliğine gölge düşürmesi, güzelliği alıp götürmesi ile bilinir. Hat geldiği vakit güzellik askerleri de bulundukları yeri terk edecektir (G. 106/4). Sevgilinin güzellik ülkesinde, naz askerleri bulunur. Dudağın kenarında beliren hat geldiğinde naz askerlerinin bir pul kadar kıymeti kalmayacaktır (G. 102/8). Hattın devamlı olması ile güzelliğin geçiciliği tezat hâlinde sunulur. Sevgilinin, daimi kalacak olan hattın gelişi ile güzelliğinin devamsız, süreksiz olduğunu anlaması lazımdır:

Hüsnünün nakş-ı ber-âb olduğun anla cânâ

Levh-i rûyumda deme hatt-ı bekâ geldi bana (G. 9/4)

³¹⁰ Âşık Veysel'in "güzelliğin on par'etmez bu bendeki aşk olmasa" dizeleri ile paralel anlam taşır.

Sevgilinin sabaha benzeyen güzelliği daimi olmayacak, elbet bir gün akşama dönecektir. Hattın yüzü bürümesi ile aydınlık sabah karanlığa bürünmesi hayali göz önüne getirilir (G. 173/3). Güzellik, yücelerde yaşayan Hüma kuşuna benzetilir, yüze hat gelince güzelliğin Hüma kuşu uçup gitmiştir ancak yine de periler sevgilinin yolunun toprağından naz sürmesi yapmaya devam etmektedir. Beyitte güzellik-naz ilişkisine de değinilir (G. 237/2).

Yine de sevgilinin güzelliğinin geçmesi ile sevgiliden vazgeçmek olmaz. Geçmiş zamanı tamah eden bir bakış tazeleyecektir:

Geçmekle devr-i hüsnü geçilmez o şûhdan

Geçmiş zamânı bir nazar-ı tâm tâzeler (G. 75/3)

Âşık, sevgilinin güzelliğine gölge düşüren hattın geldiğini göremeyecek, fark edemeyecek denli “mahv”-ı nazar” olmuştur (G. 107/7). Sevgilinin güzelliği geçip gitse dahi yine de onu görenler mahvolmaktadır (G. 306/2).

Sevgilinin yakıcı ve parlak güzelliği ateştir (G. 165/1), alevdir (Ş. 2/2, G. 271/3). Bir içim su olarak vasf edilen güzellik, aynı zamanda âşığın gönül evini yakan ateştir:

Hâşâ ola hüsnü bir içim su

Ateş-zen-i hân mân-ı dildir (G. 101/5)

Sevgilinin güzelliği parlaklığı ve tecelli yeri olması bakımından aynaya teşbih edilir (G. 40/2, G. 58/6, G. 64/4). Güzelliğin cezbelerini bilmeyen uykulu bakışlar güzellik aynasına bakmayı da bilmezler; onlar bu aynada sadece karanlığı göreceklerdir (G. 66/2). Baştan başa nurla kaplı güzellik, aynayı da âleme rüsva edecek denli parlaktır (G. 306/4).

Sevgilinin güzelliği bir geline benzetilir. Onu vasf etmek için yüzünü açtığı için şair utanır:

Vasf-ı arûs-ı hüsnün açarsak nikâbını

Gâlib ne ayb bizlere şâ’ir bulunmuşuz (G. 126/7)

Güzellik Yusuf’a, heves ise Zeliha’ya teşbih edilir (G. 161/9). Sevgilinin güzelliği, sürekli kanlı bıçaklı olan hançer kaşı ve kılıç gamzesi yüzünden kavgacı olarak anılır (G. 93/3).

Mavi gözlü tasvir edilen sevgilinin güzelliği de kafirlerin yaşadığı, küfrün ve karışıklığın memleketi Frengistân’a benzetilir (G. 262/6).

Kafir gamzesi, zülfü, hattı, beni gibi unsurları bünyesinde barındıran sevgilinin yüzünün güzelliği bir kiliseye teşbih edilir (Kt. 35/1). Kafir zülf içine gizlenmiş suskun gözleri kilisedeki İsa suretlerine karşılık gelir (G. 164/3). Güzellik bir put hanedir. Eğer sevgili bu sureti ile güzellik put hanesine gelse, put hanedeki putlar yani diğer güzeller imana edip sevgiliye hoş geldin diyecektir (G. 189/5). Güzelliğin kendisi de âşığı kendine taptıran bir kafirdir:

Üftâdeligi bu dil-i vîrân yapa düşdü

Hum-hânede bir kâfir-i hüsne tapa düşdü (G. 321/1)

Sevgilinin yüzünün, kaşlarının, yanağının birbirine uyumu ve güzelliği karşısında âşık bu güzelliğe nazar değmesinden korkar ve “maşallah” demekten kendini alamaz:

O mehin tal’at-ı dîdârına mâşâ’a’llâh

Ebruvân u ruh u ruhsârına mâşâ’a’llâh (G. 295/1)

Parlak, aydınlık, beyaz ve yuvarlak yüzü ile sevgilinin en çok benzetildiği unsur aydır. Açık istiare yoluyla sadece kendisine benzetilen unsur olan “mâh”, “meh” ifadeleri sevgiliye işaret eder (Ş. 5/1, G. 64/6, G. 163/6, G. 188/1, G. 291/3, G. 293/5, Kt. 25/1). Ayın yüksekte bulunması, geceyi aydınlatması, göklere ait olup erişilmez olması sevgilinin aya teşbihinde önemli rol oynar. Aya benzetilen sevgilinin makamı da göklerde (G. 70/4). Yüce yaratılışlı sevgiliye erişmek imkansızdır. Sevgili ay olunca, ışığını aldığı güneş bile ay sevgilinin yanında zerre hükmünde bile sayılmaz:

Ne var rûz u şebim yek reng olursa berk-ı âhımdan

Fürûğundan güneş bir zerre olmaz mâh var dilde (G. 293/5)

Sevgili, karanlık gecelere doğan parlak aydır. Ayın karanlık geceye doğması farklı hayaller içinde ele alınır. Kalpteki siyah leke anlamına gelen süveyda, âşığın ay sevgilinin doğması için akşam karanlığına çevirdiği lekedir. Bu siyah leke sayesinde sevgili her akşam âşığın gönlüne misafir olmaktadır:

Mülk-i hüsnünde süveydâmız sevâd-ı şâmdır

Ya’nî ol meh her gece hâtırda mihmândır bize (G. 300/2)

Âşık, gününü karartan feleğe bile bu yüzden kıyamaz çünkü karanlık çöktüğü vakit ortaya karanlık gökyüzünü ışığa boğan parlak ay yani sevgili doğacaktır:

Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o mehin

Bir felek mâh-ı münevver verir ahşam bana (G. 4/5)

Aya teşbih edilen sevgili, güneş tutulmasında ayın rolünü de üstlenmiştir. Bir beyitte âşık, yaradılış itibari ile güneşe benzetilir. Ancak bu güneş yaradılışlı âşık, merhametsiz bir ay yani sevgili tarafından tutulmuş; cihana parlaklık vermesi engellenmiştir:

Olurdum ben de Gâlib pertev-endâz-ı cihân ammâ

Fürûğ-ı mihr-i tab'ım bir meh-i nâ-mihribân tutmuş (G. 136/5)

Sevgili, tüm dünyaya ışık ve hayat veren, parlak, göz alıcı güneşe teşbih edilir (G. 65/4). Güneş sevgili doğsun diye âşık sinisini yaralar ile parlak bir sabaha çevirir (G. 190/4). Sevgili güneş olunca âşık, güneş- zerre ilişkisinden yola çıkarak vuslata erebilmek sevgili ile bir olabilmek için kendisini yahut gönlünü bir damla suya dönüştürür (G. 118/4, M.B.21):

Pertev-i hüsnünden olmuşdur dilim yek katre âb

Jâleyim çün mihr-i pür-envârdan kılmam ferâğ (G. 159/5)

Âlemlerin süsü olan güneş sevgili, âşığın maksat gülüne bir bakış atsa âşık emellerine kavuşacaktır. Âşığın maksat gülü sevgiliye kavuşmaktır (G. 128/2). Bu yüzden şebnem gibi gözyaşları dökmektedir. Döktüğü gözyaşları ile güneşine kavuşmayı, kendi varlığından geçip güneş sevgili ile bir olmayı diler (G. 97/2).

Sevgilinin hem güneşe hem de aya aynı anda benzetildiği beyitlere rastlanır:

Gâyetle felek-cenâbsın sen

Ey mâh ne âfitâbsın sen (G. 243/1)

Sevgili gündüz güneş, gece ay olarak ortaya çıkmaktadır. Bu cömertlik sofrasında âşığın kısmeti hangisidir bilinmez (G. 188/6). Âşığın kendisine cevreden sevgiliye bedduasında da güneş sevgilinin ay tutulmasına yakalanması dilenirken sevgili hem güneşe hem aya teşbih edilir (Th. 15/1).

Sevgili, padişaktır. Güzellik ülkesinin tahtına kurulmuştur (G. 51/1). Güzellerin şahıdır (Ş. 9/2). Güzellik âleminin ferman sahibidir (G. 178/6). Sevgilinin padişaha teşbihinde güzelliğin, aşkın bir ülke olarak tasavvur edilmesi ve âşıkların da bu ülkede padişah sevgiliye gönüllü köle olmalarından kaynaklanır. Sevgili şâh, âşık ise şahın kölesidir (G. 13/5). Padişah, kölelerini istediği zaman öldürebilir, bunda şaşılacak şikayet edilecek bir taraf yoktur, kendi kendine pişman olması beklenmelidir (G. 281/6).

Her padişahın kendine ait bir tuğrası bulunur. Naz padişahı sevgilinin tuğrası da parlak yanağının sayfasına döküle siyah perçemidir. Bu tuğra ile sevgilinin padişahlığına boyun eğmek kalır:

Sahîfe-i ruha tuğrâ-yı perçemi çıkmış

Misâl-i pâdişeh-i nâza imtisâl olunur (G. 44/6)

Sevgili, periye benzetilir. İsmi var cismi yok bir varlık olması perinin sevgili için benzetilen olmasında önemli bir role sahiptir. Sevgili hem güzellik münasebetiyle hem de âşığın zihninden çıkan bir hayal ürünü olması bakımından periye benzetilir. Periler masallarda, hayallerde, rüyalarda kendilerine yer bulurlar. Sevgilinin hayali de peri gibi âşığın gözünde uçar (K. 25/16, G. 238/7). Âşığın hayal bağının ortasında oynar (M.B. 23). Perilerin ayna ve şişe gibi eşyaların içinde ve su kenarlarında yaşadığına inanılır (G. 111/1, G. 250/4). Âşık bunu bildiği için gönlünü parlatarak aynaya çevirmiştir. Ancak sevgili peri suretli ay olduğu için âşığın gam hanesine gelse dahi âşığın onu görmesi, bu durumdan haberdar olması mümkün olmayacaktır (G. 107/4). Nezaket ve güzellik bir şişeye, sevgili de bu şişede yaşadığına inanılan periye benzetilir (G. 76/4); âşığın aşkın zayıflığı ile gördüğü üç boyutlu hayal ürünüdür:

Biz ol perî-i şîşe-i hüsn ü nezâketin

Za'f-ı mahabbetiyle hayâl-i mücessemiz (G. 127/4)

Yüzü, yanağı güle benzeyen sevgilinin kendisi de güldür. Bir açılıp bir kapanması, utangaçlığı, narinliği, zarafeti, hoş kokusu ile güle benzetilir (G. 73/9, G. 261/4). Gül bahçesinin en güzel gülü olan sevgilinin bedeni gül, endamı gül, yüzü gül, yanağı gül, dudağı güldür³¹¹. Sevgili gül olunca âşık da bülbül olur. Bülbül âşık, gözyaşları ile gülünü ular, açılmasını bekler. Sevgili naz gülüdür (G. 163/5); gül-i ra'nadır, bir aha bile tahammülü yoktur; yüzünü göstermez, bülbülün/âşığın bağrını hasretle yakar:

Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün

Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün (G. 180/1)

Gül-gonca sevgili bahşış niyetine âşığın bülbülün/âşığın yuvasına yıldırımlar düşürür (G. 281/1). Âşık, gül sevgilinin teşrif etmesi için bağrını yaralar ile gül bahçesine çevirmiştir. Yaralarının her biri gül biçimindedir. Sevgili, âşığın sinisini

³¹¹ Sevgilinin uzuvları bahsinde tüm teşbih ve mecazlar incelemeye alınmıştır.

güllerin toplanma yeri sanıp da gelir diye âşık sevgilinin geleceği yolları da gözyaşları ile sular (G. 198/2).

Sevgili uzun boyundan kinaye olarak serviye benzetilir. Salına salına yürüyüşü, boyu ve endamı ile birleşince sevgili “serv-i hıramân” olur (G. 294/1). Boyu yücelerde, bulutların üstünde olan sevgili “serv-i serbülend”dir. Âşık, sevgiliye ulaşması için ahını göklere çıkarmaktadır (G. 204/2). Sevgili yürüyen servidir. Âşık, sevgiliye yürüyen servi ise kendi tarafına gelmesini söyler (G. 182/5). Zümrüt tohumundan yetişmiş boyu ile servi sevgilinin teşrifi âşığın can bahçesini ilkbahara çevirir (G. 108/7).

Yükseklerden uçan ve âşığın gönül kuşunu avlayan bir şahbazdır (G. 169/2). Yücelerde yaşayan, erişilmesi mümkün olmayan bir Hüma kuşudur. Gölgesini âşığın başına düşürmez, âşığın ve aşkın kadrini kıymetini bilmez:

Başıma ol hüma benim salmadı sâye n’eyleyim

Bilmedi kadr-ı zülfünü verdi havâya n’eyleyim (G. 232/1)

Sevgilinin en önemli özelliklerinden biri nazlı olmasıdır. Baştan başa nazdır. Güzelliği miktarınca naz yapmayı kendinde hak bulur. Aynı şekilde âşıkları da sevgilinin naz yapmasının gerekli olduğuna inanır. Çünkü böyle bir güzelliğin yanında naz olmaması güzelliğe hâlel getirecektir. Sevgilinin neredeyse tüm güzellik unsurları naza etmeye yarayan araçlardır. Sevgili; gözü, kaşı, kirpiği, bakışları, perçemi, boyu, beli aracılığı ile naz eder. Küçük bir yan bakışı, kaşının en ufak hareket, kirpiği eğişi, göz süzüşü, perçemini dağıtışı, belini kıvrırışı, salınarak yürüyüşü hep onun nazına işarettir. Güzelliğinden kaynaklanan nazı saçının kıvrımından yürüyüşüne kadar tüm bedenine ve karakteristik özelliklerine sirayet etmiştir. Naz ilkbaharıdır (Ş. 4/1, G. 141/4), işve fidanıdır (Ş. 1/1). Naz bahsinde sevgilinin nazı tüm yönleri ile ele alınmıştır.

Zülfü, perçemi, kakülü, turesi, kaşı, kirpiği, hattı, beni küfre işaret eden sevgilinin kendisi de kafirdir (Th. 16/2, R. 42). Kendisine bağlanan âşıkları da kafir eder (G. 156/1, G. 270/6), imanını elinden alır (K. 13/33, G. 62/1). Kiliseye mensuptur (G. 164/3). Sanem ve put olarak adlandırılmasında güzelliğinin yanı sıra kafirliğinin etkisi vardır (G. 33/2). Hem de dinsiz (Th. 10/2), mezhepsiz bir kafirdir; gamzesi katil hattı beladır, herhangi bir mezhebin belgesine ihtiyacı yoktur:

Gamzesi kattâl iken hat ne belâdır aceb

Kâfir-i bî-mezhebe hüccet ü bürhân galat (G. 149/5)

Sevgili zulmü ile meşhur bir padişaktır (G. 241/5). Acımasız, merhametsiz, kalpsizdir (G. 137/4), dil-şikendir (G. 244/4). Kaşları, gözleri, bakışları, saçını dağıtması, yürümesi, salınması, gülüşü ile kısacası her hareketi, her sözü ile âşığa cevreder. Âşığa yüz vermemesi, ilgisizliği, tam tersine rakibe ilgi göstermesi âşığı öldürür. Gaddardır (G. 163/6). Kan dökmeye meyillidir (G. 3/3), zalimdir (G. 68/7). Her kılının altında âşığa kasteden cellat vardır:

Hat-siyeh î mân u ebrû kâtil ü müjgân belâ

Her bün-i mûyunda bir cellâd mihmândır senin (G. 183/3)

Âşığın canına kastetmiştir. Bazen âşığın gönlünü hedef alır, ancak hedefi tutturamayıp âşığın canını alır. Ancak bu ters atıcılığına âşık tarafından ses çıkarılmaz:

Dili eyleyip nişâne eğer ursa zahmı câna

Sakın ol kaşı kemâna deme kec-atâ imişsin (G. 242/5)

Âşığı bakışları ile yaralayan da odur, yaralarına derman olan da (G. 279/4). Bakış okları ile âşığın bedeninde açtığı yaralara zülfü panzehir olmaktadır (G. 258/1). Aslında âşığın derdi de dermanı da ondan gelir. Oklarıyla yaraladığı âşık susamakta, sevgili yine âşığı yaralayarak ona su vermektedir. Hançerin yapımında çeliğe su verme adeti hatırlatılarak âşığın susuzluğunu giderenin yine sevgilinin bakış hançeri olması bu döngünün sürekli devam ettiğini gösterir (G. 96/6).

Kerem ve vefa sanılan sevgili cevri ve cefa çıkmıştır (G. 242/6). Lütfunu, keremini ağyara; cevri cefasını âşığa ihsan buyurur (G. 171/1). Âşığın sevgilinin lütfuna nail olması imkansızdır. Âşık, sevgilinin hevesine düşmüştür ama lütfunu görmenin imkansızlığını bildiğinden cevri bile razıdır ancak cevri bile bir ihtimaldir:

Bilmem ne ârzuyıla düşdük havâsına

Lutфу muhâl u cevri dahı ihtimâldır (G. 67/2)

Hiçbir sözüne güven olmaz. Tatlı dudakları ile verdiği sözler, yeminler hep boşadır. Âşıklara cefa etmek için boşuna edilen yeminlerdir (G. 134/3).

Âşığı canından bezdirir, canını, aklını yağmalar; canan mıdır bela mı, belli değildir. Âşık, sevgilinin elinden aman diler:

Cânân mısın belâ mısın âşûb-ı cân mısın

Ey bî-emân gayrı elinden amân senin (G. 190/5)

Sonuç olarak sevgiliyi vâsfetmek hiç de kolay değildir. Şair, naz Kabesi'nin ahusu şuh meşrepli sevgilinin ne vahşetinin vâsf edilebileceğini ne de davranışlarının teşbih edilebileceğini söyler:

Gelir mi vahşeti vâsfa edâsı teşbihe

O âhû-yı harem-i nâz şûh-meşrebdir (G. 92/5)

(2) Sevgilinin Uzuvarıyla İlgili Mefhumlar

i. Ağz (dehân, dehen, gonca-fem)

Sevgilinin ağzı şekli, darlığı, kapalılığı, temizliği ile söz konusu edilir. Sözlerin ağızdan çıkması, sevgilinin ağzını âşık için önemli kılan başka bir unsurdur. Sevgilinin ağzından çıkacak her söz, âşığın kaderini belirlemektedir. Ancak bu ağız her daim kapalıdır. Sımsıkı kapalı bu ağız, neredeyse görünmez. Bu hâli ile noktaya teşbih edilir (R. 55). Yokluk derecesinde küçük olan ağzın var olup olmadığı tartışılır (G. 167/2). Hakkında söylenen pek çok şey olmasına rağmen âşıkların ulaşamadıkları bir mertebededir. Bu sebeple hakkında söylenenlerin de gerçek olmadığı düşünülür (R. 52). Âşığa göre aslı yoktur, gerçek bile değildir:

Aldanma sakın ki aslı yokdur billâh

Bir nakş-ı hayâl-i sîmyâdır o dehen (R. 54)

Sımsıkı kapalı olan ağız içinde gizli sırlar barındırır (G. 83/1). Gizli sırlar barındırdığından mühür olarak da tasavvur edilir (G. 205/3). Neredeyse görünmeyecek denli nokta nispetinde küçük olan ağzın kendisi de gizli bir sırdır (R. 55). Hem görünür hem gizlidir (R. 29). Âşık, görünen ve görünmeyen tüm sırlara sevgilinin ağzı aracılığı ile vakıftır. Gizli açık her şey âşığın malûmudur (G. 280/5).

Sevgilinin ağzını açması sırların ortaya çıkması demektir. Sevgilinin tebessümü de sırdır. Tebessüm için ağzın hafif aralanması yetecektir. Ancak sevgili ağzını açıp tebessüm dahi etmez. Sevgiliden gelecek tebessüm ile muradına erecek âşığa da gülmek nasip olmaz (G. 227/4).

Yuvarlak şekli ve küçüklüğü ile bazı harflere teşbih edilir. Şekil olarak mim harfine (K. 27/5), nun harfine (K. 27/4), vav harfine (G. 63/3) benzetilen ağzın gizli anlamlarla yüklü işaretlere teşbih edildiği de görülür (G. 263/2, R. 52).

Etrafında beliren ayva tüyleri ile anılır. Sevgilinin yüzü bir sayfadır, ayva tüyleri bu sayfaya yazılan rika yazısı, mim ağız ise bu sayfanın altındaki imzadır:

Hat değil bir rik’adır mal mu im  eylemiş

Vaz’ edip m m-i deh nın mevkı-ı imz sına (K. 27/5)

Ağız, nesih yazıdaki vav harfine benzetilir. Bu yazı şeklinde içinde vav harfinin yuvarlak kısmında boşluk bulunmaz, noktayı andırır. Etrafındaki ayva tüyleri karıncaya benzetilen ağız bu h liyle Neml suresinin başındaki “ve’n-neml” ifadesinin başındaki vav’a benzetilir. Vav ağız; neml ise ayva t yleridir³¹²:

Deh n u hatt-ı lebin v v-ı neshe benzetsem

O v va S re-i ve’n-neml evveli derler (G. 63/3)

Ağız kapalı ve dar olması, sırlar saklaması ve sır olması, içinde cevherler bulundurması ile kimsenin anlamayacağı gizli manaya teşbih edilir (G. 94/7, G. 205/3, G. 205/12). Mana Ankası olarak tasavvur edilir. Sevgilinin ağzını,  şıklar dillerinden hiç düşürmez; hep bu ağzın dedikodusunu yapar, onun şöhretini yaymaya çalışırlar ancak mana Ankasına teşbih edilen ağzın çana ve şöhrete ihtiyacı yoktur:

Deh n-ı y rdır hep güft-g y-ı ehl-i dil G lib

Aceb ank -yı ma’n  n m u ş n ister mi ister y  (G. 3/7)

Sevgilinin ağzından çıkan sözler manadır. Ancak sevgili, tebessümü bile sır belleyip ağzını aralamaz, manalar söylenmemiş olarak kalır,  şık muradına eremez ve g lemez:

A madın r z-ı tebessümden dehen

Kaldı n -güfte bu ma’n  gülmedim (G. 227/4)

Sevgilinin ağzı temizdir. Temiz ağzını kirletmemek için konuşmaz. Sevgilinin  şığa selam vermeyişi, hüsn-i talil sanatı yapılarak açıklığa kavuşturulur. Sevgili, temiz ağzına harf almamakta, yanı sözle ağzını kirletmemekte; bu yüzden  şığa selam vermemektedir:

Harf almaz dehen-i p kine perh zinden

Sanma kim  şıka etmez o per -bahş sel m (G. 218/4)

³¹² Ayetlerin başındaki vav harfi “yemin olsun ki”, “and olsun ki” anlamına gelmektedir. Ancak Neml suresi “vav” ile başlamaz. Bu da ağzın yok hükmünde oluşuna, bulunmayışına bağlanabilir.

Âşık, sevgilinin ağzını açmasını ve kendisine ümit verecek şeyler söylemesini beklemektedir. Sevgilinin ağzı âşığa söz verdiği vakit âşık muradına ereceğini düşünür (G. 243/8). Ancak ağzını ısrarla kapalı tutan sevgili, âşığı ümitsizliğe iter. Zaten ağzını açtığı anda verdiği sözler de hep yalandır. Bu sebeple ağız, vefasızlık vaadinin numunesi olarak tasavvur edilir. Ağzın var olup olmadığı bile bilinmez. Sanki ağız, kimya ilminin gizli işaretlerindendir:

Bir nev-haber-i dūrûğ-edâdır o dehen
Enmûzec-i va'd-î bî-vefâdır o dehen
Mahsûl ü me'âl-i hall ü akdî nâ-bûd
Gûyâ ki rumûz-i kimyâdır o dehen (R. 52)

Varlığı ve yokluğu bünyesinde barındırır, tüm gizli sırların aşinasıdır. Allah'a gönül vermiş yiğitlerin gönüllerindeki sırdır:

Nâ-bûd ise de bûd nümâdır o dehen
Her râz-ı nihâna âşinâdır o dehen
Ma'nâ-yı bekâ fenâda olmuş pinhân
Sırr-ı dil-i merdân-ı Hudâdır o dehen (R.53)

Kapalı ve dar ağız âlemin tüm sırlarını içinde barındıran işaretlere tekabül eder. Âşığın gönlü, bu işaretlerin açıkladığı cihanın varlıkla ve yoklukla ilgili tüm sırlarını bir mikroskoptan bakar gibi görür:

Rumûzât-ı dehenden hurde-bîn-i râz olan hâtır
Cihânın hiç teng olmaz gam-ı bûd u nebûdundan (G. 263/2)

Küçüklüğü, darlığı, hiç açılmaması, nokta kadar hatta neredeyse görünmez olması ile ağız, devrin bilim anlayışı gereği parçalanamayan en küçük madde olan atoma teşbih edilir. Varlıkla yokluk arasında olan, varlığı bilinse dahi herkes tarafından görülemeyen ağız “cevher-i ferd” yani atom olarak nitelenir:

Beher şeb mebhas-ı devr-i muhâli fikr eder kâkûl
Dehen da'vâda kim ârızla kâ'im cevher-i ferdim (G. 215/3)

Sevgilinin ağzı kırmızı rengi, küçük yuvarlak şekli ve kapallılığı ile goncaya teşbih edilir. Sevgili “gonca-fem”dir (G. 223/5). Sevgilinin gonca ağzı hiç açılmamakta, âşığa ümit veren bir söz yahut bir tebessümü çok görmektedir. Âşık, sevgilinin gonca ağzına bülbül olmuştur. Sevgili gonca ağzını açarak âşığa lütuf etmiş olacaktır:

Ey gonca-fem küşâde-i lutf eyle Es'adı

Bir mürğ-i hoş-nevâ-yı gülistân kim senin (G. 192/7)

Goncanın açılması ve güle dönmesi, kapalı ağzın tebessüm ederek açılmasına benzetilir (G. 205/3). Gül ağızlı sevgili tebessüm eden sevgilidir (G. 205/15). Sevgilinin ağzı hiç tebessüm etmediğinden âşık, onu gam ilkbaharının goncası olarak tasavvur eder. Bülbül âşık, sürekli gözyaşları dökerek gam goncasını sulamakta ve bu şekilde açılmasını ve yüzünün gülmesini sağlamaya çalışmaktadır:

Nev-bahâr-ı gamına bülbülüz ol gonca-femin

Ararız hande-i dîrîneyi giryân olarak (G. 171/3)

Gonca ağzın açılması yani sevgilinin gülümsemesi, âşığa kavuşmanın müjdecisidir. Sevgilinin ağzını açması pencerenin açılmasına benzetilir. Sevgili gonca ağzını açıp gülümsediğinde âşığa da kavuşma cennetinden pencereler açılmış olur:

O gonca-dehen teveccüh ederse şerm ede gülşen âyineden

Küşâde olur Behişt-i visâle bir niçe revzen âyineden (G. 250/1)

Şarap içen ağız neşelenir ve gülmeye başlar. Âşık da bunu bildiğinden kanlı gözyaşlarını çoğaltıp sevgilinin içeceği şarabı hazırlar. Âşığın kanlı gözyaşı şarabını içen sevgili neşelenecek ve ağzına bir tebessüm yerleşecektir:

Hûnîn eşkim aksi verir tâb-ı rûyuna

Sahbâ-yı nâbdır dehenin güldüren yüzün (G. 255/2)

Şarabın verdiği neşe ile sevgilinin ağzı peltekleşmiş, sözler ağzından tekrar tekrar çıkmaya başlamıştır. Sevgilinin ağzından tekrar tekrar dökülen sözler âşığa daha lezzetli gelmiştir:

Lüknet gelip ol gonca-feme neş'e-i müliden

Her bir sözü tekrârdan oldu mütelezziz (G. 42/5)

Sevgilinin ağzı darlığı ile söz konusu edilir. Dar ağzdan hiçbir söz, hiçbir sır almanın olanağı yoktur (G. 264/4). Ağz o denli dardır ki görünmez, yok hükmündedir. Buna rağmen bütün sırlar, işaretler ağızdadır:

Pek tar yeridir sırr-ı dehen sohbet-i aşkın

Yok yok bütün esrâra işâret var içinde (G. 296/5)

Ağızdan hiç söz çıkmayışı, ağzın dar ve açılmasının güç oluşuna bağlanır. Dar bir şişe ağzına teşbih edilen ağızdan vefa ile ilgili sözlerin çıkması da mümkün değildir:

Gelû- gîr eylemez bûy-ı vefâyı gonca-i tab'a

Dehân-ı dil-rübâdan teng-ı terdir meşreb-i mînâ (G. 6/7)

Sevgilinin ağzı, içinde kıymetli mücevherler saklayan bir kutudur. Bu cevherlerden bir bembeyaz inci dişlerdir. Sımsıkı kapalı ağız, içinde parlak incileri yani dişleri muhafaza eder (G. 264/4). Sevgilinin ağzından çıkması beklenen sözler de diğer kıymetli cevhere tekabül eder. Ağız, küçük, dar, açılması güç oluşu ile bu cevherleri çok iyi muhafaza etmekteydi. Binlerce sır gevheri sevgilinin ağzında saklanmaktadır:

Hezâr gevher-i esrârı ketm içün Gâlib

Dehân-ı tengine ferd-i yegâneler söyler (G. 51/8)

Sevgili, âşığa en fazla tebessüm eder. Tebessüm, dişlerin gösterilmeden ağzın kıvrılması ile ortaya çıkan bir eylemdir. Âşık, sevgilinin kendisine gülmeyip tebessüm ile yetinmesini de ağzın darlığına bağlar:

Tenglikdendir dehende hande hep

Ben dahı tarıldım ammâ gülmedim (G. 226/3)

Tasavvufa göre sevgilinin ağzı vahdeti temsil eder. Hal böyle olunca vahdete erişmek isteyen âşığın akli fikri sevgilinin ağzındadır (G. 280/5). Her daim âşıkların fikrinde sevgilinin ağzı vardır (G. 113/1). Âşık, sevgilinin ağzını düşünerek mahv olup varlık bağından kurtulur:

Mahv olup fikr-i dehân-ı yârda

Kayd-ı hestîden müsellemdir gönül (G. 200/5)

Sevgilinin ağzı yokluğa ermek isteyen âşığa rehber olacaktır. Sevgilinin ağzını fikir etmek, âşığı yokluk ülkesi durağına götürecek rehberdir (G. 80/7).

ii. Alın (cebîn)

Sevgilinin alını bahsinde sevgilinin, memnuniyetsizliğini belli etmek için buruşturduğu alınıdaki çizgiler söz konusu edilir. Alının çatılması ile ortaya çıkan dikey çizgiler sevgilinin sert bakışını tamamlar. Sevgiliden gördüğü her eziyeti, lütuf olarak gören âşık, sevgilinin alın kırışıklığını da ihsan olarak tasavvur eder. Sevgili alnını ne kadar çok kırıştırırsa ihsanı o kadar uzun, çok olur:

Medd-i ihsân gibidir çîn-i cebîni bana kim

Ah-ı hicrânını ol gonca-femin çok çekdim (G. 223/5)

iii. Ayak (ayağ, pâ)

Sevgilinin ayağı, âşığın yüzünü sürmek öpmek ve sarılmak istediği bir uzuvdur (Mes. 7/8, G. 125/5). Âşık gölge olup servi boylu sevgilinin ayağına sarılır:

Sâye-veş ol nahl-ı bâğ-ı behcet

Pâyına sarıldım ammâ gülmedim (G. 228/5)

Sevgilinin ayağının izi, toprağı âşık tarafından özlenmekte ve âşık bu izleri aramak için toprakta sürünmektedir (G. 312/7).

Ayak, kadeh anlamına da gelecek şekilde tevriyeli kullanılır. Ayak öpmek, şarap içmek için uzanan dudağın kadehe değmesidir. İçip içip sevgilinin ayağını öpmek için davranan bir âşığı da akla getirir:

İçip içip kendi elinden anun

Duramayıp öpmüşüm ayağını (G. 312/6)

Ayağa kına yakılması eski bir gelenektir. Âşık, gül renkli şarabın doldurduğu kadehi görünce aklına sevgilinin kınalı ayağı gelir (G. 193/10).

iv. Ayva Tüyleri (hat)

Hat mıdır bâl-i hü mâ-yı evc-i istiğnâ mıdır

Sâye-i nûr-ı siyâh-ı âlem-i ma'nâ mıdır

(G. 99/1)

Sevgilinin yüzünde, yanağında, çenesinde, özellikle ağzının ve dudağının etrafında çıkan ayva tüyleri çıktığı yer, şekli, rengi, kokusu, miktarı gibi özellikleri ile; ağız, dudak, yanak, yüz, çene, ben, zülf, perçem, kakül gibi sevgiliye ait diğer güzellik unsurları ile birlikte ele alınır.

Bahar, yeryüzünün uyanıp canlandığı, yeşerdiği vakittir. Sevgilinin yüzü de baharda canlanır ve tazelenir (G. 235/1). Yeni çıkmaya başlayan ayva tüyleri sevgilinin yüzünde baharı müjdeler. Henüz çıkmaya başlayan tüyler yüze güzellik katmakta, baharın canlılığını ve tazeliğini getirmektedir (G. 146/6, G. 306/1). Canlılığı, tazeliği, baharı sevgilinin yüzüne getirerek güzelliğine güzellik katan hat, yeni çıkmaya başlayan henüz siyah bir örtü yahut kara bir duman gibi yüzü, dudağı kapatmayan hattır. Hattın makbul olanı henüz yeşermeye, çıkmaya başlayanıdır. Yeni hat sevgilinin güzelliğine ve edasına yeni hükümler yazmıştır (G. 94/3). Bu hâliyle hat,

yeşil renkli olarak tasavvur edilir (Msd. 6-I/vb., G. 108/12, G. 295/2). Sevgilinin dudağı ab-ı hayattır; dudağın etrafında yeni biten hat ise Hızır'dır (G. 24/4). Hızır kelimesinin bir anlamının yeşil olması, Hızır'ın yürürken bastığı toprağın yeşermesi, karanlıklar ülkesine gidip ab-ı hayatı bulması hattın Hızır'a benzetilmesinde önemli rol oynar.

Yeni biten hattın Keşmir'e teşbihi yahut onunla anılması da yeşil renginden ötürüdür³¹³(G. 48/1, G. 48/3). Keşmir, Hindistan dolaylarında bir yer olup yeşilliği ile meşhur bir mekândır. Hattın parlak yanağın üzerinde bulunması, ateşler içinde bir yeşillik hayali ortaya çıkarır. Ateş yanağın üzerindeki yeşil hat ateşe tapanların ülkesi Hindistan'da bulunan Keşmir'e benzetilir:

Acebdir rûz-ı Hızr-ı hat cemâlin

Eder âteşgeh-i pür-tâb-ı Keşmîr (G. 48/5)

Yeni çıkan hat, âşığa yeşil renkli göz yaşları döktürür (G. 275/2). Bu bahiste hat için zümrüt benzetmesi yapılır. Âşığın, sevgilinin yeşil hattını anarak döktüğü gözyaşları zümrüt yeşili renginde akar (G. 61/6, G. 179/6). Siyah hattın haberini beklerken de âşığın gözlerine kara su iner:

İntizâr-ı peyâm-ı hattınla

Kara su indi çeşm-i pür-hûna (M.B. 41)

Sevgilinin dudağı kırmızılığı ile âşığın kan dolu gözlerine, sevgilini hattı ise renk ve şekil olarak âşığın kirpiğine tekabül eder. Leff ü neşr ile dudağın üstündeki hat ile kanlı gözün etrafını saran kirpiğin benzerliği gözler önüne serilir. Sevgilinin lal dudağı üstündeki yeşil hattı, âşığın can baharını yeşertmiştir. Âşık da kanlı gözyaşlarını zümrüd suyu gibi yeşile döndürüp kirpiklerini yeşertmektedir:

Tâ edince hatt-ı la'lin nev-bahâr-ı cânı sebz

Hûn-ı eşk etdi zümür-rûd-rîze-veş müjgânı sebz (G. 108/1)

Sevgilinin yanağı ateşten bir bağa teşbih edilir. Yanağın üzerinde beliren yeşil renkli ayva tüyleri de ateş üzerinde yetişmiş sebzeler şeklinde hayal edilir (G. 190/3)

Ortaya çıkışıyla sevgilinin çehresini değiştiren ayva tüyleri diğer güzellik unsurlarından farklı olarak hem güzelliği artıran hem de güzelliği ortadan kaldıran bir unsurdur. Çünkü hat, henüz çıkmaya başladığı dönemde sevgilinin yüzüne güzellik

³¹³ Bkz. Keşmir.

katmaktadır. Sevgilinin güzelliği güneş, hattı ise bu güneşin gölgesidir. Beyitte hat, fey'-i zevâle, yani güneşin tepe noktasını aşır batıya doğru yöneldiği zeval vaktinde bir şeyin yere düşen gölgesine teşbih edilir:

Ol mehveşin güzeşteliği i'tidâldır

Hatt âfitâb-ı hüsnüne fey'i'z-zevâldır (G. 67/1)

Ancak bir müddet daha çıkmaya devam ettiğinde yüzü, yanağı, dudağı, beni kaplayıp güzelliğin ortadan kalkmasına sebep olacaktır (G. 106/4, G. 237/2, M.B. 68). Bunu bilen âşık hat yüzde belirmeye başladığı andan itibaren hattın derdine düşer. Hattın belli belirsiz görünmesi bile âşığı acılara sevk eder. Sevgilinin yüzüne hat gelince güzelliğine de gölge düşer. Sevgili, yüzüne daimi hattın geldiğini söyleyerek güzelliğinin devamlı olacağını düşünürken âşık tam tersine güzelliğin geçici olduğunu hattın bu güzelliği daimi kılmayacağını söyler:

Hüsnünün nakş-ı ber-âb olduğun anla cânâ

Levh-i rûyumda deme hatt-ı bekâ geldi bana (G. 9/4)

Hat gelince güzelliğin ortadan kalktığına işaret eden beyitte, hat altında kalmış parlak yanağa, bir zamanlar güzellik cihanını aydınlatan bir güneş olduğu söylenir:

Demiş zîr-i hatından pertev-i ruhsârı ol mâhın

Cihân-ı hüsnü bir mihr-i münîr-i sâye-perverdim (G. 215/2)

Padişah sevgili, güzelliğini ve nazını kendine asker eylemiş, onlarla övünmektedir. Ancak güzellik ülkesini istila eden hat geldiği vakit, sevgilinin güzellik ve naz askerlerini de yok edecektir (G. 102/8, G. 106/4), güzelliğin gururunu ortadan kaldıracaktır (G. 95/5):

Hattın gelip ey mâh utanırsın bir gün

Hüsnünle gurûr etme ki dünyâdır bu (R. 30)

Önce belli belirsiz görünen ardından giderek koyulaşan ve zemini tamamen örten hat; zulme, küfre, karanlığa, akşama, geceye teşbih edilir (G. 36/2, G. 149/6, G. 246/4, G. 327/4). Parlak bir mum olan dudağın üzerini örten karanlık bir gecedir (G. 42/1). Sevgilinin yüzü aydınlık bir sabahken, hattın çıkmaya başlaması ile karanlık bir geceye dönüşür:

Ruhsâr-ı yârı gör hat-ı pür-şûr kaplamış

Hayf ol sabâha kim şeb-i deycûr kaplamış (G. 133/1)

Siyah hat, sevgiliye ait diğer siyah unsurlar gibi kafir olarak tahayyül edilir (G. 136/4, G. 183/3). Yüze hat gelince perçemin iman edeceği düşünülmemelidir. Hatta kafir perçem, hattı İncil sayfası gibi kullanıp küfrüne alet edecektir. Hat, İncil yazılarına benzetilir (Kt. 24/1). Hat perçemden daha kafirdir (Mh. 1/3). Sevgilinin peygamber bakışları, kılıç çekip kafir hattı haraca çekmekte, onu imana davet etmektedir (G. 179/4). Kafir sevgili, âşığa garazı terk ederse, siyah hattı da gamzesini dine davet edecektir (G. 62/1).

Sevgili de siyah hattından ötürü kafir ve kafir mezhepli olarak anılır (G. 33/2, G. 253/5). Hat; bir vesikaya, delil gösteren bir belgeye teşbih edilir. Ancak mezhepsiz kafir sevgiliden, küfrüne delil beklemek de hatadır:

Gamzesi kattâl iken hat ne belâdır aceb

Kâfir-i bî-mezhebe hüccet ü bürhân galat (G. 149/5)

Hat, yazı anlamına gelecek şekilde tevriyeli yahut yazıyı çağrıştıracak biçimde ihamla kullanılır (K. 30/9, G. 260/1). Rika ve nesih yazı türlerine benzetilir (K. 27/5, G. 63/3). Sevgilinin yüzü, yanağı şekil ve renk olarak beyaz bir levhaya, sayfaya, deftere teşbih edildiğinde, yüzde ve yanakta beliren siyah ayva tüyleri hem şekil hem renk hem de konum bakımından yazıya teşbihe oldukça uygun düşer. Ayete, sureye, kitaba, deftere, sayfaya, gazele, şiire, mektuba, fermana, emre, fetvaya, vaaza, dilekçeye, vesikaya benzetilmesi hep yazı olarak kabulünden ileri gelir (K. 27/2, K. 27/5, G. 30/4, G. 149/3, G. 176/5). Lafz olarak ele alınması da bundandır (G. 92/6). Hat, karmakarışıktır. Frenk(Batı, Avrupa) yazısına benzetilir. Ne hileli rakamları anlaşılmakta ne de hesap yapılabilmektedir (G. 50/5).

Vuslat ümidi ile kalbini ferahlatmaya çalışan âşığa, ferahlık hesabı sevgilinin hat defterinde yani yüzünde yazılıdır. Siyah hattın içinde gizlenen dudaklar vuslatı temsi eder. Hat yazısı ile dolu defter yüzde de âşığın vuslat ümidi olan dudaklar gizlidir (G. 32/1). Vuslat cevazı hatta yazılıdır (G. 44/5). Sevgilinin hat kaplamış yüzü mektuba, siyah hat ise bakış hastası âşığa hal hatır soran mektup yazısına teşbih edilir (G. 44/2). Sevgilinin âşığa zulmeden hattı, kölelikten azat edilmeye dair yazılan “hatt-ı azâdi”ye benzetilse de bu yalandır, hat var oldukça âşığa zulmetmeye devam edecektir:

Hatt-ı âzâdi deyip Gâlib hat-ı bî-dâdına

Katmış ol fetvâ-yı bî-zinhâra te’vîl-i dürûğ (G. 158/6)

İnce ve siyah ayva tüylerinin yazıya benzetilmesi, sevgilinin yüzünün Mushaf olarak tahayyül edilmesine zemin hazırlar. Sevgilinin yüzü Kur'an, yüzündeki ayva tüyleri ise Kur'an'daki ayetlere teşbih edilir (G. 148/2, G. 162/2, G. 212/5). Sevgilinin hattının Kur'an yazısı olduğuna inanmayanlar zaten Kur'an'ı inkar edenlerdir:

Hatt-safha-i Kur' n idi in münkir olanlar

Kur' nı dahil safha-i ink r g r rl r (G. 66/3)

Sihir ve büyüye karşı okunan İhlas Ayeti'ne benzetilir.   ık, büyücü gözden kendini korumak için ihlas ayeti olan hattı okumakta, kendini bu şekilde korumaktadır:

G lib gelir elbette hatı s hir-i  e me

Hiç  yet-i ihl sa tayansın mı f s ndur (G. 89/6)

Ölüm d  e indeki hastalara Yasin-i  er f okunur. Sevgilinin yanağının hattı, hasta gözden ümidi kesti inde üzerinde yazılı bulunan Yasin ayetini okuyacaktır:

 yet-i Y sin ye's okur gelip hatt-ı ruhun

Bir gün  mm di kesersen d de-i b m rdan (M.B. 57)

Hat, Kur'an yazısına benzetilirken Sıff n Savaşı'na telmi  yapılır. Ali ve Muaviye'nin orduları arasında geçen savaşta zafer kazanılmak üzere iken Muaviye'nin askerlerinin kılıçlarının ucuna Kur'an sayfaları geçirerek hile yapması, Ali'nin askerlerinin arasına fitne sokup onları bölmesi meselesi hatırlatılır. Sevgili de Kur'an sayfası olan hattını bakış kılıcına geçirerek hile yapmaktadır:

Geçirdi t  -ı nazardan hav ric-i hattı

Mis l-i vak'a-i Sıff n Haydar-i nige in (G. 179/5)

Sevgilinin yüzü bir sayfa, hat ise bu sayfaya yazılmış Karınca Duası'dır (G. 78/2). Küçük ve siyah hat, karıncaya teşbih edilmektedir (G. 28/1). Sevgilinin yüzü gümüş bir sayfa, üzerindeki siyah ayva tüyleri de Neml(Karınca) ayetidir:

Hat-ı ruyun ki dikkatlerle ta'z m üzre yazmı lar

Me er  y t-ı Nemli safha-i s m üzre yazmı lar (G. 94/1)

Yazı olarak ele alındığında ise Kur'an'daki Neml (Karınca) Suresi'ne benzetilerek hem karınca, hem de yazı ile benzerliği aynı te bihte bulu ur (G. 63/3).

Hat bahsinede Karınca ve S leym n Peygamber'in konuşmasına telmihte bulunulur. Leff   neşr ile hat karıncaya, sevgilinin dudağı da Süleyman'a teşbih edilir. Dudak aynı zamanda S leym n'ın mührüdür. Mühür üzerinde yazıların bulunması

dudağın üstündeki hattı akla getirir. Hat geldiği vakit mührüm hükmü ortadan kalkacaktır:

Tâ nesh edicek hükmünü hat hâtem-i la'lin

Çok cilve geçer mûr u Süleymân arasında (G. 297/2)

Karıncaya teşbih edilen hat, âşığın zaafıdır. Bu zaaf ile anılan âşık, karınca olduğunu ancak kendisine iltifat edenin Süleyman olduğunu hatırlatır (G. 300/1).

Yine sevgilinin yüzü, yanağı levhaya (G. 295/2), hattı da bu levhaya yazılmış Fetih Suresi'ne benzetilir (K. 27/1).

Yazı ile ilişkisi mürekkebin yapımına dayanır. Dudak, mürekkebin saklandığı hokkaya; hat ise mürekkebin yapıldığı çıra isi “dûde”ye teşbih edilir, bu is de yine misk kokar:

Hokka-i lâ'li leb-i hûbândır

Dûde-i müşgü hat-ı cânandır (Mes. 3/2)

Hattın en önemli özelliği kokusudur. Renk ve koku bakımından misk olarak tasavvur edilir (G. 150/10, G. 235/1, G. 263/1). Çin, Hıta, Hoten gibi mekânları miskin anavatanı olması dolayısıyla hat bahsinde geçer (Msd. 6-I/vb, G. 261/1). Sevgilinin hattı Çin ve Hıta ülkesinden gelen misk kafilesine benzetilir:

Hatı ki kâfile-i müşkdür anun Gâlib

Diyâr-ı Çin ü Hıtâdan reh-i savâba gelir (G. 50/8)

Bir işin mükemmel biçimde sona erdirilmesi anlamına gelen misk'ül-hitâm ifadesi kullanılır. Vaiz, gözyaşları ile sevgilinin hattının duasını eylemiş ve konuşmasını misk kokusu ile mükemmel şekilde tamamlamıştır. Bir beyitte, işret meclisi tasviri yapılır. Şerbetlerin içilmesinin ardından yakılan buhur ve öd içki meclisinin mükemmel şekilde tamamlanmasını sağlamıştır. Sevgilinin dudağı içinde şeker kırıntıları bulunan lal şerbetine benzetilir. Dudağın ardından gelen siyah hat ise renk, şekil ve koku yönüyle buhur ve öde teşbih edilir (G. 269/4):

Gelir hatt şerbet-i la'l-i şeker-rîzîn tamâmında

Buhûr u ûd bezm-i işi miskiyyü'l-hitâm eyler (M.B. 38)

Hat, renk bakımından zümrüde; koku ve şekil bakımından sümbüle teşbih edilir (G. 102/6, G. 237/7, G. 261/1, G. 269/4, G. 271/1). Sümbülün ilkbaharda çiçek açması da benzetmeyi kuvvetlendirir. İlkbahar, sevgilinin yanağına hat getirince sümbül de sevgilinin yüzü ile müşerref olmuştur:

Nev-bahâr etdi hat ol seyyidin âl-ı ruhunu

Oldu dîdâr-ı şerîf ile müşerref sünbül (G. 196/3)

Âşık, sevgilinin hattını yad ederek zümrüt suyu gibi gözyaşlarını ırmak eyler, bu zümrüt suyundan oluşan ırmak sevgilinin güzellik bağında sümbüllerin yani sümbül kokulu hattın altından geçecek, hattı sulayıp yeşertecek, kokusunu artıracaktır (G. 61/6).

Ateş yanağın üzerinde biten siyah hat, daha iyi koku yayması için ateşe dökülen ambere teşbih edilir (K. 13/6, Ş. 6/1). Koku münasebetiyle benzetildiği başka bir unsur da reyhandır. Aynı zamanda bir yazı çeşidi olan hat-ı reyhânî akla gelir (Mes. 3/11). Bir beyitte hat, zehirli olarak zikredilir. Sevgilinin bakış kılıcı misk kokulu hattan zehir almıştır (G. 235/2).

Sevgilinin yüzünde yeni çıkan ince ince tüyler, doku bakımında yumuşak ve kadifemsidir. Aynı özelliklere ve renge sahip menekşe ile benzerliği de buradan gelir (G. 103/2)³¹⁴. Ateş renkli gül yaprağı üzerinde menekşe açtığını gören âşık kendisini cennette, güzellik bağında veyahut bir simyanın içinde zanneder:

Gül-berg-i âteşin ruhu hatt benefşe-ter

Cennet mi bâğ-ı hüsn mü sîmyâ mıdır desem (G. 209/2)

Sevgilinin dudağından çıkan öpüş, menekşe biçiminde tahayyül edilir. Ancak dudak bu öpüşe sadece biçim ve yumuşaklık verebilmiştir; bu öpüşün rengini ve kokusunu verecek olansa sevgilinin yeni yeni çıkmaya başlayan hattıdır. Hattın rengi ve kokusu menekşenin rengini ve kokusunu oluşturur:

Eyler işküfte velî³¹⁵ lebler benefş-i bûseyi

Mevsim-i hatdır ana evvel-bahâr-ı reng ü bû (G. 272/3)

Sevgilinin yüzü güneş yahut aydır. Sevgilinin yüzünü kaplayan hat, güneşi ve ayı çevreleyen hâleye teşbih edilir (G. 38/1).

Siyah ve dalgalar hâlinde bulunuşu ile dumana benzetilir. Ay sevgilinin yüzüne hat geldiğinde gökyüzünü duman kaplamaktadır. Bu hayalde akla, güneşin yahut ayın üzerini bir bulut kapladığında gökyüzünün de kararıvermesi, bulutlarla kaplanması gelir (Ş. 5/1).

³¹⁴ Kalkışım “ber-nakş-ı”; Gürer “benefşi” şeklinde okumuştur.

³¹⁵ Kalkışım “dili”; Gürer “velî” şeklinde okumuştur.

Hat, siyah rengi ve ateş yanağın üzerinde mesken tutması ile ateşe tapan Hind'e benzetilir (G. 275/2). Küçüklüğü, inceliği ve zayıflığı ile kırıntıya (R. 54); çere çöpe, samana teşbih edilir. Hattı ortaya çıkmasını bekleyen âşığın gündüzleri saman hasreti ile geceleri de karanlık ile geçmektedir:

İntizâr eylesin hatt-ı siyehkâri için

Gündüzün hasret-i sâ mân şeb-i târ ola hayf (G. 163/2)

Kargaşaya, karışıklığa, kavgaya, gürültüye sebep olur (Th. 10/3, G. 133/1). Zülf ve gamze gibi hat da kargaşanın sembolüdür (G. 187/4). Kargaşa ve savaşı temsil eder (G. 290/2, G. 331/3).

Sevgilinin hattı; siyahlığı, parlak yüzü kapatması, karatması ile âşığın gönlünde kargaşaya, huzursuzluğa sebep olmasıyla fitne olarak betimlenir (G. 263/1). Hat, fitnenin ta kendisidir (T. 72/33). Yeni çıkan hat, yeni ortaya atılan fitne gibidir (G. 189/6). "Devr-i kamer" olarak da adlandırılan ahir zamanda fitnenin artacağına inanılır. Bu sebeple hat, çokluğu bakımından ahir zaman fitnesi olarak yorumlanır (G. 136/4, G. 176/5, G. 207/4). Fitnenin en son raddeye ulaştığı vakit kıyametin kopacağına inanılır. Sevgilinin kargaşa ve karışıklık ortaya çıkaran hattı mahşer gününden önceki fitne gecesine teşbih edilir:

Hat-ı pür-şûru şeb-i fitne-i rûz-ı mahşer

Ahter-i hâli belâ âleminin bercîsi (G. 334/2)

Sevgilinin siyahlığı ile fitneye teşbih edilen kakülü, perçemi zülfü de bu bahiste yerini alır. Sevgilinin perçemi çadıra ve feleğe benzetilir, kafir hat perçem çadırının altından çıkmıştır ve feleğin eteğini ahir zaman fitnesi tutmuştur:

Zuhûr etmiş meğr kim hatt-ı kâfir çetr-i perçemden

Dedim dâmân-ı çarhı fitne-i âhir zamân tutmuş (G. 136/4)

Hat geldiği vakit, fitne de artacak, kakülün fitnesini çoğaltacaktır. Fitne unsurlarından kakül de yanına yoldaş aramaktadır. Fitne kakülün eteğinin öpmeye geldiği vakit, kakül fitneye hattan haber sormaktadır:

Kâkülü her dem peyâm-ı hattın eylermiş su'âl

Fitne fursat-yâb olup geldikçe dâmen-bûsuna (G. 289/6)

Hat; zülf, perçem ve kaküle göre fitneden nasibini daha fazla alan unsurdur. Hattın gelişi ile zülfün fitnesi perişan olacaktır (G. 331/3).

Büyücü ve cadı olarak tasvir edilen gamze, fitnede üstattır. Hat, gamzenin yanında mektep çocuğu gibi kalmaktadır. Fitnenin ustadı gamze, hattı kendisine asker olarak kullanır. Âşık, hat çıkmadan yani gamze asker toplamaya başlamadan evvel fitneyi bastırmalıdır, yoksa hat askerlerinin çıkaracağı fitneyi bastırmak mümkün değildir:

Hat-âver olmadan ol fitneyi basdır

Bırakma gamzesi cem'-i levend edinceye dek (G. 175/7)

Ancak tüm bu kavga gürültüden, karmaşadan yani hat geçip gittikten sonra fitne de ortadan kaybolacaktır (Tc. 8-V/3).

Hattın ortaya çıktığı yer sevgilinin yüzüdür. Bu nedenle sevgilinin yüzünde bulunan yanak, çene, ağız, dudak, ben gibi diğer unsurlar ile birlikte anılır.

Hat, sevgilinin yanağındaki benin üstünü örter. Parlak yanaktaki ben, hattın altında kalmıştır (G. 324/4). Bu hâliyle sevgilinin hattı gece ibadetine mahsus oda olan şebistâna, hattın altında kalan parlak yüzü muma, yanağın üstündeki siyah ben ise pervaneye teşbih edilir:

Zîr-i hattındaki hâl etdi ruhun tâb-âver

Bunda pervâne eder şem'i şebistânı çerâğ (K. 14/9)

Şahin bakışlı sevgili âşığın gönül kuşunu avlamak için beni ve hattı tuzak olarak kullanır. Ben daneye, hat ise bu danenin üstündeki tuzağa teşbih edilir:

Beste-i hâl u hatın olmam ben ey şâhîn-nigâh

Tâ'ir-i Kudsüm ki dâm u dânenen kıldım ferâğ (G. 157/2)

Hat, kelimeye; ben ise manaya teşbih edilir. Mananın yazı içinde gizlenmesinden yola çıkılarak bu teşbihe başvurulur. Nokta şeklindeki ben de, hattın içine gizlenmiş manadır (G. 92/6).

Sevgilinin çene çukurunda biten hat sürmeye; çene çukuru ise sürme kutusuna teşbih edilir. Çene çukuru kutusundaki hat sürmesini gözüne çeken âşığın gözü parlamakta, kavuşma ümidinin uykusuna yatmaya hazırlanan baht gözünü uyandırmaktadır:

Eder rûşen ümmîd-i hâb-ı vuslat dîde-i bahtım

Çeh-i sîmîn-zenahdân-ı hat-âver sürmedânımdır (G. 98/2)

Sevgilinin yanağı, parlaklığın, aydınlığın, gündüzün, ışığın, nurun sembolüdür. Yanakta beliren ayva tüyleri gündüzü geceye, aydınlığı karanlığa çevirmektedir. Gül

yananın üzerine düşen siyah bir gölgedir (Th. 11/5). Parlak yanak alevdir, ateştir; hat ise bu ateşten yükselen dumandır (G. 173/6). Beyaz ve düz biçimiyle yanak sayfa; üzerindeki hat ise sayfanın üzerindeki yazıdır (G. 149/6). Sevgilinin yüzü parlak bir ayna; hat ise bu aynaya aks eden hiledir (G. 23/1).

Sevgilinin yüzü güldür. Hat ise gül yaprağına yazılan yazı gibi sevgilinin yanığına saf saf sümbül yazmıştır. Beyitte hat hem yazıya he de şekil ve koku yönüyle sümbüle benzetilir:

Yazdı hatt gül-varak-ı rûyuna saf saf sünbül

Oldu nazm-ı güle tahmîs-i mutarraf sünbül (G. 196/1)

Ateş yanağa siyah hat gelince, âşığın da gönlünü alevler kaplar (Kt. 36/1). Âşığın gönlü sevgilinin yanığının ateşi ile kebab olmaktadır. Yanakta beliren hat, bu kebabın pişerken çıkardığı dumandır:

Sunup o şu'le-i ruhsâra dūd-ı hat görünür

Gönüller âteş-i gamdan kebâb oluncaya dek (G. 173/6)

Yanağın alevi cehenneme; yanığı kaplayan hat ise geceye teşbih edilir. Gece, cehenneme komşu(hem-sâye) olanlar alev yanığı da hattı da iyi bilecektir (G. 36/2).

Hat, özellikle dudağın etrafında beliren tüyler olduğu için en çok dudak ile birlikte anılır. Sevgilinin dudağı, kırmızı rengi ile benzetmelere tabi tutulurken onu çevreleyen hat bu kırmızı dudağı çevreleyen yeşil yahut siyah unsurlara teşbih edilir. Sevgilinin dudağı yakuttan bir çerağa, etrafındaki ayva tüyleri ise bu çiradan yükselen dumana teşbih edilir. Aynı zamanda dudağın ab-ı hayat olması ve yeni çıkan hattın Hızr'a teşbihi söz konusudur. Yakut çiradan yükselen duman Hızr'ın ruhu olsa bile sevgilinin hattında gizli olan esrarı çözmesi mümkün değildir. Hattın yazı anlamı da gözetilerek harflerin esrarı da işin içine katılmıştır:

Hatt-ı la'lindeki esrâr-ı şerîfe eremez

Rûh-ı Hızr olsa eğer dūd-ı çerâğ-ı yâkût (G. 24/4)

Sevgilinin dudağı ab-ı hayat, dudağın etrafını kaplayan siyah hat ise ab-ı hayatın bulunduğu karanlıklar ülkesidir (G. 99/7).

Sevgilinin lal dudağını kaplayan siyah hat, âşığın vuslata ermesine manidir. Sevgilinin dudağının hattını hayal eden âşık kanlı gözyaşları döker, siyah kirpiğini de kana bular. Kırmızı dudak üzerinde beliren siyah ayva tüyleri, âşığın kanlı gözü üstündeki kanlı kirpiğe tekabül eder. Âşığın kanlı gözleri ile kana bulanmış kirpikleri

hem renk hem de şekil olarak arı kuşuna, benzetilir. Kırmızı yeşil renklere sahip kuşun arı ile beslendiği bilinir. Sevgilinin hattı, şekere üşüşen arılar gibi, dudağın etrafına üşüşmüştür. Vefa bağının arı kuşuna çevirdiği kanlı kirpikleri ile âşık, bu arıları ortadan kaldıracak, böylelikle dudağı temizleyecek ve vuslata erecektir:

Gûyâ hayâl-i hatt-ı lebinle müjemde hûn

Bâğ-ı vefâda tûtî-i zenbûrdur bana (G. 1/6)

İnce kıllar şeklindeki hat ile yine kıldan oluşan kaş, saç arasında ilgi kurulur. Tüm bu unsurların aynı zamanda siyah olması da birlikte anılmalarını ve ortak teşbihlere konu olmalarını sağlar. Sevgilinin kaşları kılıç, yüzü ise aynadır. Kaş kılıcının yeşil mücevherleri yüz aynasına yansımış hat bu şekilde ortaya çıkmıştır:

Aks eden mir'ât-ı ruhsâra o hatt-ı sebz-reng

Cevher-i şemşîr-i ebrûdur desem bî-câ mıdır (G. 99/3)

Hat, kendisi gibi siyah, fitneci ve amber kokulu ben ile birlikte anılır. Şair, bu ikisinin birlikte anılması le ince manaların yakalanabileceğini söyler (G. 8/6).

Yüzün görünmesini engelleyerek âşığı dertlere gark eden hat, hem siyahlığı hem de müsebbibi olması bakımından âşığın ahı ile birlikte anılır (Th. 11/5, G. 269/4). Siyah hat ile ahın siyah dumanı birbirine benzetilir. Âşık, ah ederek sevgilinin ayna yanağına pas yani hat gelmesine sebep olmuştur (G. 70/2). Âşığın gündüzlerini karartan siyah hat, âşığın sürekli ah çekmesine sebep olur. Bu ahların alevi geceyi aydınlattığından hat, bir bakıma gündüzü geceye; geceyi de gündüze çevirmektedir:

Rûzumu tîre ederse şebimi rûşen eder

Dûd-ı âhım gibidir hatt-ı siyehfâm bana (G. 4/6)

Hattın gelmesi ile gündüzü geceye dönen âşık, bu durumdan memnundur çünkü gecenin gelişi ile gökyüzüne parlak bir ay da yerleşecektir:

Rûzumu tîre ederse hat-ı sebzi o mehin

Bir felek mâh-ı münevver verir ahşam bana (G. 4/5)

Âşık, hattın belirmesini, sevgiliden kendisine verilen bir emir, sevgilinin sitemine karşı bir mükafat olarak algılar. Bunların gerçekleşmemesi âşığa ah ettirir. Ancak hattın karartmadığı yüzü ah ile karatması mümkün olmayacaktır. Hat, siyahlık bakımından ahın dumanından daha üstündür:

Gelmeyince hat mükâfât-ı sitem emr-i muhâl

Ah ile ruhsâre-i subhu siyâh etmek de güç (G. 30/4)

Hat, âşığın aklını karıştırır, naleler içinde bırakır (Th. 11/5). Sürekli hattı düşünen âşık mecalsiz ve hüznün içindedir (Th. 10/3). Acıya ve dertlere gönüllü âşık, hattın da lezzet almayı öğrenmiştir. Sevgilinin parlak lal dudağı etrafında pervane olan âşığın canı, ona erişmekten ümidi kesince parlak dudağı kaplayan siyah hattın lezzet almaya çalışmakta, ışığa âşık pervane karanlık geceden zevk almaktadır:

Cân hatt-ı leb-i yârdan oldu mütelezziz

Pervâne şeb-i târdan oldu mütelezziz (G. 42/1)

Katil sevgili, âşığa hat askerleri ile hücum eder. Yeşil hattın hücumuna uğrayan âşık, zümrüt renkli göz yaşları döker. Sevgili ise bu zümrüt suyu ile bakış hançerine su vermekte, âşığa zulmü artırmaktadır:

Hücûm-ı hattına ey kâtil etme eşk-i melâl

Suvarma âb-ı zümürülle hançer-i nighin (G. 179/6)

Hat, padişah sevgilinin hışımla âşığın üzerine saldığı askerleridir (G. 86/5, G. 187/4). Âşığın gönlüne ve canına kasteden, onu belalara gark eden hat, bela askeri olarak tasavvur edilir (G. 189/6). Sevgilinin hattını traş etmesi, kendi eliyle kendi askerlerini kılıçtan geçirmesi olarak yorumlanır:

Tirâş etme ruhûndan sevdiğim hatt-ı siyâhın gel

Geçirme tığden ey bî-emân kendi sipâhın gel (G. 198/1)

Hat geldiği vakit, sevgilinin yüzü, yanağı, dudağı, çenesi de kapanacak, görünmez olacaktır. Âşık, hattın gelişi ile ayrılığa düşecektir. Bir beyitte hat, ayrılık hastası âşığa doktorun tavsiye ettiği ilaç olarak karşımıza çıkar. Âşık bu tavsiyenin boş olduğunu, bu tedbirin zaten ayrılık illetine sebep olduğunu söyler:

Dârû-yı hatı söyleme bî-hûde tabîbim

Tedbîrlerin illet-i hicrâna muhâlif (G. 162/4)

Vuslata mani olan siyah hat âşığı geceler boyu uyutmaz, onu gece bekçisine döndürür (G. 82/4). Siyahlığı ile sürmeye teşbih edilen hattın hayali, âşığın uyku gözüne sürme olur. Sürme çekilen göz parlamakta, daha fazla açılmakta, görüş derecesi artmakta aynı zamanda uykudan da uzaklaşmaktadır:

Hayâl-i hattın eder hâbı tûtiyâ gözüme

Değildir âşık-ı şeb-zindedâra hâb lezîz (G. 43/4)

Âşığın gözünden uykuyu uçuran dudağın ardındaki hat, renkli mana tezervine teşbih edilen dudağın kanadı olur:

Gözden uçurdu hâbımızı hatt-ı püşt-leb

Gûyâ tezerv-i nağme-i rengîne bâldır (G. 67/6)

Uykusuz gecelerin ardından ancak sevgili hattını tıraş ettiği vakit âşığa da uykunun hayali gelebilecektir (G. 138/5).

Aydınlık yanağı, yüzü kaplayan hat siyahlığı ve kapayıcı özelliği ile âşığın bahtı ile ilişkilendirilir. Âşığın bahtı da hat gibi karadır (G. 73/1, G. 82/4). Bu ikisi arasında sadece renk ilgisi olmayıp biri diğerini etkiler. Sevgilinin yüzünde beliren siyah hat, âşığın bahtını karartmakta, muradına ermesine engel olmaktadır. Yahut âşığın kara bahtı her yerde karşısına çıktığından bu kara bahtın, sevgilinin yüzünü görmeyi engelleyip yüzde hattın belirmesine zemin hazırladığı düşünülebilir. İki unsur da birbirini etkiler. Âşık kara bahtının gölgesine bakarak sevgilinin yüzündeki siyah hat dalgalarını hayal edebilir (G. 275/2). Yeni çıkmaya başlayan hat, tersine çıkan kıllar gibi düşünülür. Âşığın bahtını da tersine çevirir (G. 244/2).

Sevgilinin ateş yanağı üzerindeki hattı hayal eden âşık, kara bahtının ateşi ile mecalsiz kalmaktadır:

Hatt-ı rûy-ı dilberi Gâlib edip bir gün hayâl

Oldum âhir âteş-i baht-ı siyehden bî-mecâl (Tc. 12-VII/1)

Sevgiliden ayrı düşen âşık, onun hattına bile hasret kamıştır (Ş. 10/4). Dudağın üzerindeki hattın siyahlığı o denli parlaktır ki bunu gören âşığın gönlüne ateşler düşer, âşığın gönlü şeb-çerâğa döner. Hattın siyahlığını ortadan kaldırmak, getirdiği karanlığı dağıtmak için de âşık gönlünü daha da yakarak şeb-çerağa çevirmektedir (G. 230/6). Hattı gören âşığın yüreğine kederden kaynaklanan şaşkınlık ve sersemlik gelir (Kt. 17/1). Hattın ortaya çıkışı âşığın aklını başından alıp onu divane eder. Âşık da bu durumu kendi lehine çevirmeye çalışır. Ay yüzlü sevgilinin yüzünün büyük kısmını kaplayan hat, onu yeni aya çevirmiştir. Hilal şekline bürünen ay, bayramın müjdecisidir. Bu şekilde âşığa her gün bayram olmaktadır:

Her zamân bir meh-i nev-hatt ile ahşam eyler

Hâsılı Gâlib-i dîvâneye her gün bayrâm (G. 218/6)

Âşık, sevgilinin güzelliğine bakmaktan “mahv-ı nazar” olmuştur, sevgilinin yanağının dörtte birini kaplayan hattı bile fark edemez (G. 107/7).

Dudağın üzerinde beliren hat, altına mühür basılmış fermana benzetilir. Sevgili şah olunca, bu fermanda yazılan emirler de padişah buyruğu olur. Âşık, hattın gelişi

ile neşeden vazgeçmek zorunda kalmıştır, çünkü şah sevgili hattıyla yazdığı, dudağıyla mühürlediği emr-i hümayunda neşeyi âşığa yasak etmiştir:

Hatt-ı lebin me'âli ferâğ-ı neşât imiş

Tutdum yasağı emr-i hümayûna uymuşum (G. 206/5)

Hattı yeni biten sevgilinin yeni yeni istekleri de ortaya çıkmakta, âşığın kadim tanıdıkları ile ilgisini kesmesi beklenmektedir (G. 83/2).

Âşığın ahının figanının sebebi hep hattır. Hat, aynı zamanda âşığın şikayet dilekçesinin yazısı durumundadır (G. 149/3). Âşığın ateşler içindeki gönlü, parlaklığı yönüyle aynaya benzetilir. Yeni hat getirmiş sevgili, bu aynaya baktığında yabancılık çekmesin diye âşık ahları ile de bu aynayı paslandırır. Parlaklık yönü ile gönül- ayna, siyahlık yönü ile hat ve ahın dumanı birbirine eşitlenir (G. 237/7).

Sevgilinin yanağı aynaya; üzerindeki hat ise aynayı bulanık hâle getiren kire, pasa benzetilir (G. 96/1, G. 108/12). Su, eşyaları nemlendirerek paslanmasına sebep olur. Yüzü kaplayan hat, paslı bir levhadır. Buna sebep olan sevgilinin suya, denize teşbih edilen mavi gözleridir (G. 262/3). Sevgilinin ayna yanağındaki pasın ortaya çıkışı da bir beyitte, âşığın ah etmesine bağlanır (G. 237/7):

Jengdârı hat eden âyîne-i ruhsârın

Pîçtâb-ı nefesimdir eser-i âhımdır (G. 70/2)

Amber kokulu hat, şairin gazellerinin benzetilenidir. Hem yazı ile ilişkisi hem de güzel kokulu manaların beyitlerden ortaya çıkması hattı bu benzetmeye konu eder (K. 13/6).

v. Beden (beden, endâm, ten)

Sevgilinin pek çok güzellik unsurunu üzerinde topladığı bedeni, “sîmîn-beden” ve “gül-beden, gül-endâm” olarak beyitlerde geçer. Saflığı, beyazlığı ve berraklığı ile gümüşe benzetilir (Th. 11/3, G. 145/5). Aynı zamanda gül kadar narin, zarif ve gül kokuludur (Th. 12/3, G. 61/1, G. 75/1, G. 207/5, G. 255/3). Gül renklidir (Th. 14/4).

Olsan nizâr-ı zâf ile çün şâh-ı yâsemen

Bûy-ı safâ verir yine hulkun çemen çemen

Sen hüsn-i âfiyetde ol ey mâh-ı gül-beden (Th. 12/3)

vi. Ben (hâl)

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâil
Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düşdü

(G. 311/5)

Küçük, yuvarlak ve siyah ben sevgilinin yanağında, dudağının kenarında bulunmaktadır. Ay gibi parlak yüzde yer alan siyah ben, beyaz-siyah, aydınlık, karanlık tezatları içinde ele alınır. Rengi, şekli, kokusu benzetmelerin konusu olur. Dudakla, yanakla, çeneyle, zülf, perçem ve hatt ile ilişkisi üzerinde durulur. Özellikle hat ile birlikte anılır, hatta ayrı anılmaları yadırganır (G. 8/6). Hat, benin üstünü kapatıp onu gizler, beni göremeyen âşık da hasret içinde kalır (G. 324/4).

Gerek siyahlığı gerekse âşığın aklını ve gönlünü karıştırması ile fitne olarak düşünülür (G. 13/2). Âşığı büyüleyip hükmü altına alması da sihirbaz yönüne işaret eder. Yuvarlak ve küçük şekli, tohuma benzetilmesine olanak sağlar. Fülful yani karabiber tohumuna teşbih edilen ben (Th. 14/5), aynı zamanda cihana sihir tohumları da saçmaktadır (Msd. 6- II/2). Fitnelikte ve sihirde gamze ile kıyaslanır. Gamze sihirde üstattır ben ise hat ile beraber gamzenin karşısında mektep çocuğu gibi kalır (G. 23/4). Hat, siyahlığı ve çokluğu ile ahir zamanın fitnesidir. Âşığı belalara düşüren siyah ben ise belâ âleminin yıldızı olarak hayal edilir:

Hat-ı pür-şûru şeb-i fitne-i rûz-ı mahşer

Ahter-i hâli belâ âleminin bercîsi (G. 334/2)

Siyah hat, geceye; hattın arasına gizlenmiş ben ise yıldıza benzetilir (G. 270/5). Yüzde bulunan tek ben bir yıldıza benzetilirken, yüze dağılmış benler, Süreyya yıldız takımına benzetilir:

O mâha hâlet-i dîğer verir perîşânlık

Hemîşe ahter-i hâli peren peren yaraşır (G. 81/5)

Bir beyitte, âşığın ahından göğe yükselen kıvılcımlara ve göğe saçılan kıvılcımların oluşturduğu yıldızlara teşbih edilir. Sevgiliden ayrı düşen âşıklar, onun beninin hasreti ile ah ettiklerinde ahlarından çıkan kıvılcımlar gökyüzüne yıldızlar gibi saçılacaktır:

Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın

Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş (G. 139/4)

Sevgilinin parlak yanağındaki siyah ben ile âşığın kara bahtı arasında ilgi kurulur. Eskilerin inanişına göre herkesin bir talih yıldızı bulunur. Sevgilinin aygibi

parlak yüzünde/yanağında âşık gönlü siyah bene meyletmiştir. Âşığa talihinden bu siyah Sitare düşmüştür:

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâil

Bana kendi tâli'imden bu siyeh sitâre düşdü (G. 311/5)

Ayva tüyleri ile kaplanmış parlak yüz, karanlık bir odada ibadet etmek için yakılan muma teşbih edilir. Siyah hattın altında ve parlak yanağın üstünde kalan ben ise bu karanlık odanın mumu etrafında dönen, ibadet eden pervanedir:

Zîr-i hattındaki hâl etdi ruhun tâb-âver

Bunda pervâne eder şem'i şebistânı çerâğ (K. 14/9)

Sevgilinin parlak yanağını, siyah hat kaplamıştır. Yanakta bulunan siyah ben de hattın altında kalmıştır. Siyah hat ve altında gizlenen siyah, küçük, yuvarlak ben, âşığı yakalamak için kurulan tuzağa benzetilir (G. 324/4). Kuş avlamak için eskiden beri kullanılan bu tuzağın danesi bendir:

Beste-i hâl u hatın olmam ben ey şâhîn-nigâh

Tâ'ir-i Kudsüm ki dâm u dânedden kıldım ferâğ (G. 157/2)

Küçük yuvarlak şekli ile afyona benzetilir. Âşığın ruhunun gıdası bu afyondur (G. 78/1). Afyonlu şarabın etkisi ile âşık keyiflenip kendinden geçmek isteyen âşık sevgiliden, afyon benini hile ile şarap kadehine atmasını ister. El çabukluğu ile şaraba katılması istenen ben afyonu akla, yüze güzellik katması için yapıştırılan sun'i benleri getirir:

Al ile afyon-ı hâlin neş'e-rîz et sâgara

Kim habâbı çatladıp keyfin diğergûn eylesin (G. 264/2)

Sevgiliye ait zülf, kakül, perçem, hat gibi siyah unsurlardan olan ben de kokusu ile ön plana çıkar. Reng, şekli ve kokusuyla miske benzetilir. (G. 22/2). Rengi ve kokusuyla ambere teşbih edilir. Dudağın hemen yanında bulunan amber kokulu ben, ateşe düşmüş yanan pervaneye benzetilir. Bu pervane aynı zamanda âşığın canıdır. Sevgilinin yakut dudağı ateşe; ben ise hem pervaneye hem de âşığın canına teşbih edilir:

Anber-i hâl yakın düşmüş o yâkût lebe

Yanıyor âteşe pervâne-i cân n'olsun bu (G. 269/5)

Sevgilinin yanağı ateş olarak tasavvur edilir. Ben, bu ateş yanak üzerine konumlanması ile çeşitli benzetmelere konu olur. Ateş ile ilgisi olan siyah unsurlar benin benzetilene olurlar.

Ateş yanağın üzerinde ve lal dudağın yanında bulunan hal, ateşin etrafında dönen pervaneye teşbih edilir (G. 29/4). Siyah küçük ben, nokta olarak hayal edilir (G. 128/5).

Ateş yanağı kendine mekân edinen siyah ben, ateşe tapan siyah Hindû olarak tasavvur edilir (G. 13/2, G. 324/4). Âşığın gözbebeği ile arasında ilgi kurulur. Ateş yanak üzerindeki benin hasreti ile âşık ateş dalgalarına gark olur. Alevden gözyaşları döken âşığın siyah gözbebeği de siyah ben gibi alevler içinde kalmıştır:

Hasret-i hâl-i ruhunla gark-ı mevc-i âteşiz

Şu'le-i eşkin sevâd-ı çeşmimiz Hindûsudur (G. 52/5)

Sevgilinin ateş yanağındaki siyah beni âşığın gönlünde dağlanmış yara biçimini alır. Âşığın gönlü zaten yaralar ve ateşler içindedir. Ben ise bu ateşin içinde dağlanmış yaralara sebep olur. Aynı zamanda ben dağlanmış yaraya teşbih edilir:

Zülf-i siyâhı kaydına düşmek cünûn imiş

Hâl-i ruhu derûnlara dâğ-ı derûn imiş (G. 134/1)

Sevgilinin zülfü bir bulut gibi, misk kokulu beni kapatmıştır. Bu şekilde şahbaz göz beni yem olarak kullanarak Hüma'yı avlamak ister:

Ebr-i zülf içre nihân oldu o hâl-i müşgîn

Çeşm-i şehbâz ne çün sayd-ı hümadır matlab (G. 22/2)

vii. Boy (kadd, bâlâ, serv, kâmet)

Sevgilinin güzellik unsurları arasında düzgünlüğü, uzunluğu, zarafeti, yüceliği ile ön plana çıkan boy sevgiliye ait pek çok soyut kavramı da bünyesinde barındırır. Boyun en önemli özelliği hiçbir eğriliğe yer bırakmayacak şekilde düzgün olmasıdır. Uzun ve düzgün boy servi ağacına teşbih edilir. Pek çok beyitte “serv” açık istiare ile sevgiliyi kasten kullanılır. Sevgili, “serv-kadd”dir. Aynı zamanda “serv-i revân” yani yürüyen servidir (G. 98/9). Sevgili, uzun ve düzgün boyu ile salına salına, nazlı nazlı yürümektedir. Yürüyüşü, salınışı ve nazı boyu bahsinde ele alınır. Nazlı, edalı, salına salına giden servi anlamında “serv-i hırâm” ifadesi kullanılır. Boyu, serviye; yürüyüşü de servi ağacının hafif rüzgârda nazlı nazlı salınışına benzetilir (K. 16/27, G. 85/5, G. 294/1). Sevgili naz servisidir (G. 228/6). Yürüyen servi yani sevgili, yönünü hep âşıktan

başka yöne çevirmektedir. Âşık, sevgilinin “serv-i revân” unvanını hak etmesi için âşıktan kaçmaması, onun tarafına doğru da yürümesi gerektiğini hatırlatır:

Bizden hemân gürîze mi derler hırâm-ı nâz

Bir yolda gel bu cânibe serv-i revân isen (G. 182/5)

Sefalar veren servi boylu sevgilinin nazlı olmasının sebebi, aşk bağcısının onu gül tohumundan yetiştirip işve şarabı ile sulamasındandır:

Bâğbân-ı aşk su vermiş şarâb-ı işveden

Tohm-ı gülden bitme bir serv-i safâdır kâmetin (G. 184/3)

Sevgilinin boyu her şeyden yücedir (Th. 10/4). “Bâlâ” ve “bülend” kelimeleri boy bahsinde sıklıkla zikredilir. Bu boya, Hüma kuşunun gölgesi demek onun derecesini aşağılık kılmaktır (G. 184/7). Güneşin ışınları güneşin peçnesi olarak hayal edilir. Bu pençenin boş olduğunu gören âşıklar güneşin elinin de sevgilinin boyunun fidanına erişemediğini anlarlar:

Felekde pençe-i mihri tehî gören uşşâk

Nihâl-i kâmetine ermemiş eli derler (G. 63/5)

Sevgilinin boyunun uzunluğunu anlatmak için onun başının bulutlarda olduğu söylenir (G. 184/6). Servi ağacına benzetilen boyun altında ebet ırmağı; üstünde ezel bulutu bulunur. Canın cevherinden yetişip büyümüş bir nahıldır:

Feyz-bahş olmuş reg-i ebr-i ezel cûy-ı ebed

Cevher-i cân nahl-ı pür-neşv ü nemâdır kâmetin (G. 184/8)

Sevgilinin boyu, her şeyin üstünde ve yücesinde olan Arş’a ulaşmıştır. Kötü niyetli düşmana afet getiren, cansız âşığa can veren, Arş’a ulaşmış bir duaya teşbih edilir (G. 184/9). Boy, uzunluğu ile cennette bulunduğu inanılan, kökleri yukarıya dalları ve yaprakları aşağıya bakan ve cenneti gölgeleyen Tubâ ağacına benzetilir (K. 16/27, G. 178/5). Sevgilinin boyu, cennet bağının fidanıdır (G. 228/5).

Canlılığı, tazeliği, gençliği temsil eden boy, baharla birlikte anılır, bahar olarak tasavvur edilir (G. 178/8). Yeşil zümrüt tohumundan yetişmiş ilkbahardır. Teşrifî ile âşığın can bahçesini yemyeşil eder:

Tuhm-ı zümrüdden yetişmiş nev-bahâr-ı kâmeti

Kim eder teşrifî ol servin riyâz-ı cânı sebz (G. 108/7)

Fidan olarak hayal edilmesi de tazeliğine yapılan vurgudan kaynaklanır (G. 178/8, G. 269/1). Girdiği her bahçeyi, bağı yeşillendiren, ferahlatan, tazeleyen boy söz

bağını da tazelemektedir. Sevgilinin boy fidanının vasf edildiği gazel söz bağına tazelik getirmektedir:

Vasf-ı nihâl-i kaddı ile Gâlib ol mehin

Bâğ-ı sühanda bu gazelin tâze-reslenir (G. 100/5)

Düğünlerde, balmumu veya gümüşten uzun bir ağaç şeklinde yapılarak üzerine çeşitli süs eşyaları ve meyveler takılan, gelin ve damadın yahut sünnet çocuğunun önünden geçirilen nahıl ağacı boyun benzetileni olur (G. 184/8). Sevgilinin gümüş bedeni ile yüzündeki güzelliğini artıran beni, dudağı, yanağı, zülfü, perçemi vb. unsurlar ile salınarak âşığın önünden geçmesi, âşığın düğünü, bayramıdır. Sevgilinin boyu, söz konusu nahılın gümüşten yapılmış olanına benzetilir (G. 54/6). Nahıl ağacı geçerken etrafındakilerin, davul, zurna kös ile naralar atmaları, gülbang çekmeleri söz konusu edilir:

Al geymiş yine ol nahl-ı revân n'olsun bu

Almış etrâfını gülbang-keşân n'olsun bu (G. 269/1)

Boy anlamına gelen kâmet, aynı kökten türeyen kıyâmet ile iştikak sanatı yapılarak birlikte kullanılır. Kıyâmet gününde ölülerin dirilip mahşer yerinde ayağa kalkması anlamına gelen kıyamet ile sevgilinin boyu arasında ilgi kurulur. Âşık sevgilinin boyunu düşünerek ayakta kalmaktadır, kıyametin kopması onun için önemli değildir. Ancak zaten kıyamet koptuğunda da toprak olanlar yeniden dirilecek ayağa kalkacaktır:

Kâmeti fikriyle ber-pâyım kıyâmet kopsa ger

Hâk olursam dâmen-i dildârdan kılmam ferâğ (G. 159/2)

Sevgilinin boyu uzadıkça âşık da belalara gark olur. Burada âşığın sevgiliye ulaşamayacağı için sıkıntıya düştüğü söylenebilir. Naz servisi uzayıp gittikçe âşık için de kıyamet kopmaktadır. Beyitte sevgilinin boyunun uzaması aynı zamanda âşığın gönlünü ve aklını karıştırdığı için karışıklık, kargaşa anlamına gelen “âşûb” özellikle kullanılmıştır. Kıyamet kopmadan önce ahir zamanda kargaşanın çoğalacağına inanılmaktadır:

O bâlâ-kad aceb serv-i hırâmân oldu gitdikçe

Kıyâmet kopdu pek âşûb-ı devrân oldu gitdikçe (G. 294/1)

Kâmet, aynı zamanda namazdan önce müezzinlerin namaza davet için yavaş bir biçimde "kad-kametissalât" ifadelerini ekleyerek Elan cümlelerinin okunmasını da

akla getirecek biçimde kullanılır. Kamet, sevgilinin boyu ile belalara düşen âşıklara, ona erişebilmeleri için secde buyurmaktadır:

Âlem-i bâlâdan uşşâka belâdır kâmetin

Secde-fermâ-yı ser-i fikr-i resâdır kâmetin (G. 184/1)

Mahşer-i elmas olarak da tanımlanır. Boy parlaklığı ile elmasa; ortaya çıktığı zaman belalar saçması ile mahşer güneşine³¹⁶ benzetilir (G. 129/11).

Sevgilinin boyu servi dışında düzgünlüğü ve şekli ile şimşâda (G. 141/4); ar'âra (Ş. 4/1); elif harfine ve neye teşbih edilir (G. 305/12). Uzunluğu ile meşhur boy, ömrü de uzatmaktadır (G. 164/1).

Şair, sevgilinin boyunun vasf edilemeyeceğini, ona tabir elbisesi giydirmenin zor olduğunu söyler. Çünkü naz yaptığı iddia edilse, dik başlılık etmiş olur ancak sevgili dik başlılık edecek denli alçalmaz. Dik başlı anlamına gelen” ser-keş” ve alçalmak anlamına gelen “tenezzül” tezat sanatı ile verilerek boyun hiçbir kalıba sokulamayacağını anlatmada kullanılır:

Nâza meyl etmez ki ser-keşlik tenezzüldür ana

Câme-i ta'bîre gelmez nev-edâdır kâmetin (G. 184/2)

Sevgilinin boyu; uzunluğu, düzgünlüğü, zerafeti ve her geçen gün yücelere ulaşması ile âşığı dertlere sürükler. Boy uzadıkça baş da görünmez olmakta, âşık sevgilinin yüzünü ve oradaki güzellikleri görememektedir. Âşığın ulaşmasının gittikçe zorlaştığı boy, âşığı belalara sürükler (G. 184/1), âşığa göz yaşları döktürür. Serviye ulaşmanın ve ona kavuşmanın yolu su olup onun eteğine, dibine ulaşmaktır. Servi boyu da kollarına almak suya kısmet olmaktadır. Suyun, servinin yanına gidip onun etrafını sarması, onu kollarına alması olarak tahayyül edilir (K. 21/3). Bu sebeple âşık, sürekli gözyaşları döker. Bu gözyaşları ırmak, dere, akarsu olup servi sevgiliyi kollarına alabilecek, âşık vuslata bu şekilde erebilecektir.

Çeker âhir kenâr-ı vuslata bir serv-i bâlâyı

O dil kim âb-veş hâk-i niyâza çehre-fersâdır (G. 103/4)

Âşık, gözyaşlarını servi sevgiliye vasıl olmak için kullanmayı planlamaktadır. Irmak hâline getirdiği gözyaşları âşığın sevgiliye kavuşmasını, onu sarmasını, muradını almasını sağlayacaktır. Bu şekilde emellerinin meyvesini naz servisinden

³¹⁶ Bkz. Güneş.

toplamayı uman âşık, umduğunu bulamaz ve muradına eremez (G. 228/6); akarsular gibi toprağa karıştığı ile kalır:

Nihâl-i kâmetinden meyve-çîn-i vasl olam derken

Akıp cular gibi hâk ile yeksân olduğum kaldı (G. 320/3)

Sevgilinin boyunu gördükçe âşığın bakışlarının eteği yani gözlerinin altı inci gibi gözyaşları ile dolar. Burada dâmen yani etek kelimesinin kullanımı servinin eteğine yani dibine su dökülerek sulanmasını akla getirir. Boy, uzun ve düz hâli ile fiskiye benzetilir. Sürekli su çıkaran fiskiye yine kendini sulamaktadır:

Ab-ı gevherle pür eyler dâmen-i nezzâremiz

Öyle bir fevvâre-i mû'ciz-nümâdır kâmetin (G. 184/4)

Servi boylu sevgilinin ince belindeki kemeri seyreden âşık, bir gün boyunun tam ortasına, beline bağlana kemer gibi sevgiliyi kucaklayabileceğini hayal eder:

Miyân-ı bendini seyr eyledik o serv-kadın

Ne belli belki der-âgûşu da müyesser ola (G. 274/4)

Boy bahsinde servi ağaçlarını kendilerine mesken edinen kumrular söz konusu edilir (G. 79/4). Kumrunun boynundaki halka gibi âşık da sevgiliyi kucaklayabilecektir. Kumrunun boynundaki halka girdaba benzetilir³¹⁷. Servi sevgilinin naz dalgalarını içine alan, kucaklayan halka âşığın da sevgiliye kavuşma ümidini tazeler:

Girdâb-ı tavk-ı kumrî der-âgûş eder anı

Bu mevce-i hırâm çün ol serv-kaddedir (G. 85/5)

Âşığın göğsüne yükselen ahı ile sevgilinin servi boyu arasında ilgi kurulur (G. 303/4). İkisi uzunluk bakımından mukayese edilir. Her şeyden yüce olan servi boy, âşığın ahına yetişememiştir (G. 13/7). Âşık, ah fidanını feleğe ulaştırıp sevgilinin servi boyunu geçtiği için özür diler (G. 204/2). Servi boylu sevgili kendini naza çektikçe âşık da ahını uzatıp yücelere çıkarmaktadır:

Günden güne bülend ederiz medd-i âhı biz

Çekdikçe nâza serv-i kıyâmet-hırâmımız (G. 110/8)

Uzun ve düzgün boy şairin mısralarının benzetileni olur (G. 13/7, G. 151/2, G. 303/4). Söz dizimi, vezin uyumu ve içerdiği düzgün, tutarlı manalarıyla şairin mistaları

³¹⁷ Bkz. Kumru.

akıp giden, yürüyüp giden servi boylu sevgilidir (G. 98/9). Sevgilinin boyunu yad ederek yazılan mısralar da boy gibi düzgün bir serviye benzemektedir:

Kâmetin yâdına bir mısra’-ı berceste dedim

Bir sehî servi bitirdi yine bâğ-ı elfâz (G. 151/2)

Bu bahiste sevgilinin boyunun uzaması ile harflerin uzatılarak “medd” yapılması arasında ilişki kurulur (K. 27/1). Hatalı yapılan medd, mısraın güzelliğini bozacaktır. Sevgilinin nazının derecesinin artması ile boyu da uzamaktadır. Bunu görenler bunu ihsanın uzaması yani “medd-i ihsân” zannederken hataya düşmüşlerdir. Burada hem sevgilinin boyunun gittikçe uzamasının onun ihsanı anlamına gelmediği hem de ihsan kelimesindeki a harfinin uzatılmasının yanlış olduğu vurgulanır:

Rütbe-i nâzınla gûyâ lafz u ma’nâdır hemân

Medd-i ihsân zann olur medd-i hatâdır kâmetin (G. 184/5)

viii. Çene (zenehdân, zekân)

Sevgilinin güzellik unsurlarından çene; şekli, rengi, yüzdeki yeri, çukuru, zülf, perçem, ve kakül ile ilişkisi ele alınarak söz konusu edilir. Parlak yüzün alt kısmında buluna çene gümüş renklidir (T. 72/10, G. 98/2, G. 222/6). Küçük ve biçimli çene elmaya teşbih edilir (G. 288/3). Âşık vahdet bahçesini rengarenk gözyaşları ile sulamış, bu bahçede çene elması fidanını yetiştirmiştir. Çene kırmızı elmaya, çene altındaki gerdan turunca teşbih edilerek, rengârenk gözyaşları ile sulanan bahçenin mahsullerinin de rengarenk olduğu vurgulanmıştır:

Riyâz-ı vahdete mahsûl-i eşk-i reng-â-reng

Nihâl-i sîb-i zenahdân turunc-ı gabgabdır (G. 88/2)

Çene, en çok ortasında bulunan çukuru ile teşbihlere konu edilir. Çene çukuru, âşığın içine düştüğü kuyu olarak tahayyül edilir (T. 72/10, G. 98/2). Eskiden zindan görevini de üstlenen kuyuların bulunduğu bilinmektedir. Çene çukuruna düşen âşık, sevgilinin kakülüne bağlanıp çıkabilecektir. Ancak, bu çukura düşen âşığın gönlü buradan çıkmak istemez; âşığın kalbi, mutemedi olan yani itimat ettiği kakülün âşığı çukurdan çıkarmasını istemez:

Korkarım çâh-ı zekandan çıkama

Kâkülün mu’temed-i kalbimdir (G. 69/5)

Güzellik davasına tutuşan dilberlerin düştüğü kuyudur. Ancak perçem, bir dilrübâyı çene çukuruna mübtelâ edip diğerlerinin bu kuyudan çıkarmıştır. Burada sevgilinin diğer güzellere üstünlüğü söz konusu edilir:

Çıkardı dilberânı çâh-ı da'vâ-yı melâhatdan

Edip sîmîn-zekan bir dilrübâyı mübtelâ perçem (G. 222/6)

Sevgilinin parlak yüzünü kapatan hatt, geceye ve yazıya; hattın altında kalan beni noktaya, yıldıza ve manaya; çenesi de Nahşeb kuyusuna teşbih edilir (açıklama ekle):

Bedîd lafz-ı hatından me'âl-i nokta-i hâl

Zekan sitâre-i ma'nâyâ Çâh-ı Nahşebdir (G. 92/6)

Çene, üzerinde biten ayva tüyleri ile hoş bir benzetmeye tabi tutulur. Gümüş renkli çenenin çukurunda biten siyah ayva tüyleri âşığın baht gözüne sürdüğü sürmeye teşbih edilir. Çene çukuru da bu sürmenin içinde tutulduğu gümüşten bir sürme kutusu işlevi görür:

Eder rûşen ümmîd-i hâb-ı vuslat dîde-i bahtım

Çeh-i sîmîn-zenahdân-ı hat-âver sürmedânımdır (G. 98/2)

ix. Diş (dendân)

Sevgilinin güzellik unsurlarından diş, rengi, şekli, ağız içinde ve sıra hâlinde bulunması ile benzetmelere konu olur. Diş; beyaz, küçük, biçimli ve düzgün yapısıyla, inciye benzetilir. Bu benzetmede dişlerin ağız içinde bulunması da oldukça önem arz eder. Kıymetli mücevherlerin bir kutu içinde saklanması gibi inci dişler de ağız ve dudak kutusunda muhafaza edilmektedir. Dudak mücevher kutusu; dişler de bu mücevher kutusundaki iri taneli incilerdir:

Leb-i hat-âveri bak dürc-i gevher imiş anun

Dürerde gördüğümüz yokdu hîç kitâb-ı ferah (G. 32/3)

Dişler, sevgilinin dudaklarının aralanması ile görünür hâle gelir. Sevgilinin konuşmak için dudaklarını aralaması ile sıra sıra dizilmiş dişleri görmek de pek mümkün değildir. Çünkü sevgili o küçük ve dar ağızını açıp içindeki dişleri göstermez. Bu sebeple dişler, bilinmeyen, sır olarak adlandırılır:

Söz çıkar mı sırr-ı dendân u dehân-ı tengden

Vasfının her nüktesin tâ dürr-i meknûn eylesin (G. 264/4)

Ağız, bir hazine; dişler bu hazinenin kıymetli incileridir. Şair, inci gibi dişleri vasf edeceği zaman kendisine gayb hazinelerinin açıldığını söyler:

Dürr-i dendân-ı vasf için bî-reyb

Açılır tab'ıma hazîne-i gayb (G. 21/1)

Dudak, şaraba; dişler de şaraba kanmış inci tanelerine benzetilir:

Leb-i peymânen dendânı dürr-i nâb göstermiş

Gül-i hoş-bûy-ı işret gevher-i şâd-âb göstermiş (G. 138/1)

Sıralı ve biçimli inci dişler, mısraa ve nazma benzetilir G. 264/4):

Mey-nûş-ı yâd-ı mısra'-ı rengîn-lâ'l kim

Nazm-âşinâ-yı gevher-i dendân kim senin (G. 192/4)

Sevgilinin iri ve iyi cins inciye benzetilen dişleri, işkence fırınına benzetilen dudakların arasından görünmektedir. Dudakların rengi ve yakıcılığı ile ateşe teşbihi işkence fırını hayalini de beraberinde getirmiştir:

Dürle ede zuhûr furûn-ı şikencede

Her bir o la'l-i nâb o dür-i şâhvâra yuf (G. 160/6)

x. Dudak (dudağ, leb, la'l)

Sevgiliye ait güzellik unsurlarından dudak; kırmızı rengi, parlaklığı, dolgunluğu, yuvarlak ve kapalı biçimi, iki parçalı yapısı, tadı, kokusu, söz söyleme işlevi ile ele alınır. Sevgiliye ait en önemli güzellik unsurlarındandır. Beyitlerde müstakil olarak anılmakla birlikte sevgilinin diğer güzellik unsurlarından ağız, dil, diş, hat, ben, çene, zülf ile birlikte de anılır. Özellikle beyaz, aydınlık ve parlak yüzün ortasındaki kırmızı rengi ve konumu ile; etrafında beliren siyah hat ile; hemen yanı başındaki siyah ben ile birlikte benzetmelere tabi tutulur. Dudağın kırmızılığı, tatlılığı, ulaşılması güç oluşu beyitlerde ön plana çıkan özelliklerindendir. Âşık için vuslat anlamına gelen dudak, birliği, tekliği ile tasavvufi yönden de ele alınır.

Dudak, kan kırmızı rengi, yuvarlak ve biçimli yapısı, arasından çıkan kıymetli sözler ve âşığın gözündeki değeri ile kıymetli taşlara teşbih edilir. Bunlardan en yaygını la'ldir. Dudak açık istiare ile sadece la'l şeklinde ifade edilir. Pek çok beyitte la'l, sevgilinin dudağını karşılamak üzere kullanılır. Dudak, konuşmanın ve söylemenin saf mücevheridir (G. 270/1).

Yakut da dudağın benzetilenleri arasında yerini alır (G. 101/2, G. 290/4). Şeker olan dudak emilerek yahut eritilerek rakıya karıştığında erimiş yakut olarak tahayyül edilir (G. 16/8). Dudak parlaklığı, rengi ve yakıcılığı ile yakuttan bir çerağa; etrafını saran hat ise bu çerağdan çıkan dumana benzetilir (G. 24/4).

Sevgilinin dudağının en önemli özelliği tatlı oluşudur (G. 13/1). Dudağın tatlılığını anlatmak için beyitlerde şeker olarak hayal edilir (G. 166/1, M.B.35). Şeker saçan, şeker döken dudak anlamında “la’l-i şeker-bâr”, “la’l-i şeker-rîz” tamlamaları kullanılır (G. 224/1, M.B. 38). Şeker kamışının anavatanı olan Mısır, sevgilinin dudağı bahsinde konu edilir, sevgilinin şeker dudağı Mısırlı harcı olarak nitelendirilir (M. B. 35). Renginden ve tatlılığından ötürü gül tatlısına, “gül-şeker”e benzetilir (G. 129/4), âşığın neşe rakısının yanına meze olması istenir (G. 299/1). Şeker saçan lal dudak aynı zamanda âşığın canına kasteden kan saçan bir kılıç hâlinindedir:

Cânım alsa la’l-i şekker-bârdan kılmam ferâğ

Kanım içse hançer-i hûn-hârdan kılmam ferâğ (G. 159/1)

La’l taşına ve şekere teşbih edilen dudak bu hâliyle, kırmızı sert ağızda eriyen bir şeker olarak hayal edilir. Rakı içerken ağız tatlandırmak için emilen şeker akla getirir³¹⁸ (G. 16/8).

Hem tadından hem de şaraba benzerliğinden ötürü bal ve içki, iştret anlamlarını barındıran “nûş” kelimesine sıklıkla başvurulur (G. 175/4).

Keyif verici ve uyuşturucu etkisi yapan bir şekerdir. Keyif ehli bu şeker için ölüp ölüp dirilmektedir (G. 43/3). Gül renkli, şekerli dudak şerbet olarak tahayyül edilir (M.B. 38).

Dudak aynı zamanda sözün çıktığı yerdir. Şekere, bala, şerbete teşbih edilen dudağın aralanması ile dökülen sözcükler ise hep acıdır. Dudak akide şekerine benzetilir. Ancak sevgili dudaklarından dökülen acı sözler ile bu akide şekerini kan eylemiştir. Acı sözleri, âşığın canına kastetmektedir. Bu sebeple sevgilinin acı-tatlı tezaadını bünyesinde bulunduran dudağı tatlı tatlı can alıcı olarak ifade edilir:

Acı sözü akîde-i yâkûtu hûn eder

Bir tatlı tatlı cân alıcı dudağı var (G. 60/10)

³¹⁸ Bkz. Rakı.

Akide; hem iman, inanış hem de şeker anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılır. Sevgili, ana sütü içmeye rakı ile başlamıştır. Âşık da onun rakı içen şeker (akide) dudağına bağlanıp akidesini yani imanını bozmuştur (G. 109/8).

Sevgilinin tatlı dudağından çıkan acı sözler, âşığın canını acıtmaktadır. Kaynağı ne kadar tatlı olursa olsun azap lezzetli gelmez:

Kelâm-ı telh-i lebin cânâ kâr eder elbet

Olur mu me'hazı azb olsa da azâb lezîz (G. 43/2)

Şekerler saçan la'l dudaktan acı sözler çıkması ve buna rağmen kendisini mest etmesi âşığı şaşırtır (G. 142/5). Sevgilinin dudağı bal şerbetidir. Ancak dudaktan çıkan acı sözler, âşığa verilen acı cevaplar bu bal şerbetinden içenlere humâr (baş ağrısı, acılık) vermektedir:

Cevâb-ı telh-i lebi la'l-i yârı benden sor

Nedir o şerbet-i şehdin humârı benden sor (G. 82/1)

Şirin dudaklar, acı ve keskin sözler sarf ettiğinde ucuna zehir sürülmüş hançerler gibidir. Âşık, eğer bu acı sözlerin çeşnisini tadarsa, yaralarının dudağını, sevgilinin tatlı dudağının hançeri ile yapıştırabilecektir:

Çâşnî-i sühan-ı telhi bilirse Ferhâd

Leb-i zahmı yapışır hançer-i Şîrîninden (G. 235/7)

Sevgilinin her zaman tatlı, şeker olarak hayal edilen dudağı üç beyitte tuzlu olarak karşımıza çıkar (G. 321/2). Üzüm suyuna şeker katılarak şarap; tuz katılarak sirke elde edilir. Şaraba, tuz katılmak suretiyle haram unsuru ortadan kaldırılmış olur.

Bûs-ı la'linde oldu hayf be-kâm

Duhter-i rez gibi nemek be-haram (M.B. 44)

Sevgilinin dudağı zaten saf şarabı kargaşa içinde bırakmıştır, hala niçin kadehin dudağını tuzladığı bilinmez. Şarap kadehine degen sevgilinin dudağı, kadehe tuz bulaştırmış ve şarabın saflığını bozmuştur:

Şarâb-ı nâbı pür-şûr eylemişken la'li cânânın

Leb-i câmı ne mûcibdir nemek-çeşlendirir bilmem (G. 229/2)

Dudağın renginin tatlılığı ve dudağın tatlılığı bir araya gelmiş, âşığın hayallerinin kumaşını şerbetlemektir:

Bir tatlı rengi var ki leb-i âl-i dilberin

Şerbetlesem kumâş-ı hayâli mesâğı var (G. 60/7)

Dudak, yuvarlak ve dolun biçimi ve kırmızı rengi ile benzetmelere konu olur. Kapalı biçimde duran dudak goncaya teşbih edilir (G. 24/4). Dolgun ve kırmızı dudaklar, suya kanmış gonca olarak hayal edilir (K. 21/4). Dudak kapalı iken goncaya, söz söylemek ya da gülümsemek için aralandığında ise güle teşbih edilir (G. 81/7, G. 144/2, Kt. 32/1).

Dudak açılır kapanır yapısı ve açıldığında ortaya çıkan inci dişler ile sadefe benzetilir (K. 2/8). Dudaklar aralandığında görülen dişler inciye, dudaklar da bu incileri muhafaza eden mücevher kutusuna teşbih edilir (G. 32/3).

Sevgilinin ağzı küçüklüğü ve kapalılığı ile noktaya teşbih edilir. Altta ve üstte olmak üzere iki parça şeklindeki dudaklar, bir noktayı ikiye bölmüş olarak tasvir edilir (Kt. 31/1). İki parça hâlindeki la'l dudak, renkli mısralara teşbih edilir (G. 192/4, G. 233/4). Renkli manadır (G. 183/4). Göz alıcı parlaklığı, yuvarlak şekli, yakıcılığı ile güneşe teşbih edilir (G. 24/4).

Dudağın kırmızı rengi ve rengin kaynağı ile ilgili benzetmelere yer verilir. Sevgili, lal dudağını âşığın ciğer kanına banmış, kan rengine boyamıştır (G. 74/3). Lal renkli dudak, hokkaya teşbih edilir (K. 24/4, Mes. 3/2).

Sevgilinin baldan, şekerden, şerbetten daha tatlı, saf şaraptan daha üstün, lezzetinin hayali ile bile âşıkları sarhoş edebilen, ulaşılması güç, saf güzelliğin timsali, rengi, şekli, kokusu ile âşığın başını döndüren dudağı için âşık sürekli kanlı gözyaşları döker. Sevgilinin lal dudağı ve âşığın kanlı gözyaşları şaraba teşbih edilir. Âşık, sevgilinin lal dudak şarabının arzusu ile kanlı gözyaşları dökerek gözyaşlarını tüketmiştir (Kt. 20/1). Sevgilinin kıymetli la'l olan dudağını hatırına getiren âşığın gözlerine saf inci olan gözyaşları dolduracaktır (G. 275/8).

Dudağın aralanması ya bir tebessüm yahut arasından çıkacak bir söz ile sonuçlanacağından âşık her zaman dudağın aralanmasını bekler. Tebessüm etmek veya bir söz söylemek maksadıyla dudaklarını aralayan sevgili, âşığa da bu şekilde ilgisini gösterecektir. Âşık, bu ilgiyi görebilmek, bir söze, bir gülümsemeye nail olabilmek, aralanan dudaklar arasından inci dişleri görebilmek için inci gibi gözyaşları akıtır (Tc. 11-IV/2). Âşığın gözü, sevgilinin şekerli dudağından bir tatlı gülüş alabilmek için gözlerini zehirli imbiğe çevirmiştir (G. 175/4). Zaten tatlı olan dudak sevgilinin tebessüm etmesi ile daha da tatlanır. Sevgilinin tatlı dudağından tebessümün rengi

damlamaktadır (G. 235/1). Âşık, saba rüzgârından gonca dudağı aralamasını ve sevgiliden bir tebessüm yahut taze söz almasını ister (G. 265/2).

Sevgilinin dudaklarının tedavi edici özelliği vardır. Âşığın dertlerine deva olan ilaçtır (G. 17/6). Ona can bağışlar. Sevgilinin kirpik okları, bakış hançeri ile yaralanan, aşkının ateşi ile yanan, helak olan, hasta ve baygın gözleri ile hastalanan âşığı tedavi eden, ona sıhhat veren de sevgilinin dudağıdır.

Çeşminde gerçi sihr ü beyân söylerim sana

Vasf-ı lebinde sıhhat-ı cân söylerim sana (G. 11/1)

Şaraba ve ateşe benzerliğinden ötürü su ve ateşi bünyesinde barındıran dudak, hastalara can bahşedici, hastalıkları tedavi edici yönüyle Mesîh'e teşbih edilir:

Mesîh-veş heme eşyâ vü kevn emrine râm

Lebinde muzmer o şûhun ilâc-ı âteş ü âb (G. 17/6)

Dudakların; nefesin ve sözlerin çıktığı yer olması da İsâ'ya teşbih edilmesine zemin hazırlar. İsâ'nın hastaları tedavi eden, ölüleri diriltten nefesine, bebekken konuşarak mucize göstermesine telmihte bulunularak dudak İsâ olarak tasavvur edilir (G. 210/1, R. 29). Can bahşeden lal dudak İsa'dır (G. 25/5, G. 72/5, G. 334/1):

Bilmem o la'le rûh-ı Mesîhâ mıdır desem

Yohsa hayât-ı lafzına ma'nâ mıdır desem (G. 209/1)

Bebekken konuşarak mucize gösteren ve kafirlerin iman etmesini sağlayan İsâ'ya teşbih edilen dudaktan, âşığı azarlayan, tersleyen sözler çıkmaktadır. Âşık, kafirleri imana getiren mucizevî dudağın iman düşmanı sözler sarf etmesini anlayamaz:

Yâ nedendir düşmen-i îmân ola harf-i itâb

Mu'ciz-i la'linle kâfirler müselmândır senin (G. 183/2)

Benzeyenin benzetilene üstünlüğü söz konusudur. Canlar bahşeden dudak, Bu yönüyle Mesîh'ten üstündür. Mesîh, bu bahiste sevgilinin dudağına sırdaş bile olamayacaktır (G. 33/1).

Sevgilinin gözleri hasta, dudakları ise şifa veren şaraptır. Âşık, dudak şarabının sadece iki hasta göze mi mahsus olduğunu sorar. Sevgilinin dudakları İsâ'nın nefesinin feyzine sahiptir, ancak aşk hastası âşık bu feyzden faydalanamaz (G. 142/1). Sevgilinin hasreti ile hastalanan âşıklar, gazap zehrinin tatmışlardır. Bu zehrin şifası ise sevgilinin bal dudağıdır. Hasretin zehri ile hasta düşen âşık, bu zehrin bedeli olarak sevgilinin şifa veren dudağının balını talep eder (G. 22/6). Dert de derman da sevgilidir.

Sevgilinin hasta gözleri sebebiyle hasta düşen âşığa yine sevgilinin dudağı can bağışlar:

Hastegî-i çeşm-i bîmârî hakîm etmiş beni

Ol leb-i cân-bahş gûyâ ki adîm etmiş beni (Tc. 12-VI/1)

Sevgilinin dudağı, âşığın can feda etmek istediği yerdir (G. 13/1). Sevgilinin cellat gamzesi, âşığın hayattan ümidini kesmesine sebep olmuştur. Âşığın hayatta kalmayı istemesinin tek nedeni, sevgilinin dudağına can feda etme arzusundandır (G. 3/6).

Sevgilinin dudağı, âşığın erişmek istediği son noktadır. Onun öpülmesi ile vuslat gerçekleşir. Âşık, her zaman sevgilinin dudağını öpme hayalindedir (K. 13/32). Bu hayalden vazgeçmek âşık için çok zordur (G. 30/2). Bayramın gelişi, sevgili ile bayramlaşmanın ve onun dudağının yakınından öpmenin ihtimalini de beraberinde getirmekte, âşığı heyecanlandırmaktadır (R. 59).

Âşık, sevgiliye gönlünü vermiş, karşılığında ondan azar işitmiş; canını vermiş, karşılığında yine cevriyi görmüştür. Artık kan bahası isteme sırası kendisindedir. Canına ve gönlüne karşılık sevgilinin dudağından bir buse alabilmeyi ummaktadır:

O şûha dil verip âzârın aldık cân verip cevriyi

Lebinde şimdilik bir bûse kaldı kan bahâsından (M.B. 55)

Sevgilinin parlak ve kırmızı dudağı, dokunulamaz oluşu, âşığın gönlünü yakması gibi sebepler dudağın alev olarak tahayyülüne imkan sağlar. Dudak, Kevser tabiatlı ateştir (G. 87/4). Ateş ve alev olarak hayal edilen dudağa erişmek isteyen âşık da pervane olur (G. 42/1). Bu ateşte yok olup vuslata ermeyi umar. Âşığın can pervanesi, dudağın yanındaki siyah bendir; yakut dudağın alevi ile yanmaktadır:

Anber-i hâl yakın düşmüş o yâkût lebe

Yanıyor âteşe pervâne-i cân n'olsun bu (G. 269/5)

Zahidlere ateş görünen dudak, parlak nazarlılara, görüş ehline yüzün alevi olarak görünür (G. 66/1). Put gibi güzellerin can bahşeden dudakları ateş olup âşığa yakar (G. 5/4).

Sevgilinin beyaz ve parlak yüzünün ortasındaki kıpkırmızı dudaklar farklı hayallere zemin hazırlar. Şirin'e kavuşmak için Ferhad'ın akıttığı süt ırmağına telmihle sevgilinin yüzü süt ırmağına, dudakları ise süt ırmağına yansıyan Şirin'in dudağına benzetilir. Şirin, aynı zamanda dudağın tatlılığını da vurgulamaktadır. Dudak

süt içine katılan şeker gibidir. Aynı beyitte sevgilinin yüzü gümüş bir levha; dudakları da levhaya işlenmiş gonca nakışı olarak tasvir edilir:

Yâ cûy-ı şîrde aks eylemiş leb-i şîrîn

Veyâ bu levhâ-i sîmînde nakş-ı goca-i âl (K. 29/5)

Sevgilinin tatlı dudağı, tevriye ve îham yolu ile Ferhad ile Şirin hikâyesinin baş kahramanlarından Şirin anlamına gelecek şekilde “şirin” olarak ifade edilir. Şirin dudaklıların verdikleri sözlere inanmamak gerekir. Şirin dudaklardan çıkan sözler, yeminler Bîsütûn olup Ferhadlara çok cefa çektirmiştir (G. 134/3).

Sevgilinin dudağı, beyitlerde çevresini saran ve görünmesini engelleyen siyah hat ile birlikte anılır ve birlikte benzetmelere tabi tutulur. Siyah hattın gelmesi dudağın parlaklığına, kırmızılığına, güzelliğine gölge düşürür. Aynı zamanda dudaktan çıkacak sözleri engellediği de düşünülür. Dudağın etrafını kaplayan ayva tüyleri, âşığın dudaktan lezzet almasını engeller (G. 42/1). Âşığın ahları ve feryatları tamamen dudağı kapatan ve onu görünmez kılan hat yüzündendir (G. 149/3) Siyah hat karıncaya, dudak ise Süleymân’a benzetilir (G. 300/1). Karınca ile Süleymân’ın konuşmasına telmihle hat geldiğinde dudağın açılmayacağı, Süleymân’ın karınca karşısında söyleyecek söz bulamayışı şeklinde yorumlanır:

Hat gelmeye görsün leb-i cânân edemez bahs

Bir mûr ile gâhîce Süleymân edemez bahs (G. 28/1)

Yeni belirmeye başlayan yeşil renkli hat ortasındaki kırmız dudak, Yeşilliği ile meşhur Keşmir’in vişnesi olarak hayal edilir (G. 48/3).

Dudağın arkasında/sırtında çıkan ayva tüyleri dudağın kanatları olarak hayal edilir. Dudak ise rengarenk nağme kuşu, yani tezervdir. Dudak ve hattın renkleri ve şekillerinin ön plana çıktığı benzetmede, dudağın sözle ilişkisi de unutulmamış, güzel nağmeler çıkaran tezerv kuşuna benzetilmiştir:

Gözden uçurdu hâbımızı hatt-ı püşt-leb

Gûyâ tezerv-i nağme-i rengîne bâldır (G. 67/6)

Kırmızı rengi ve yuvarlak şekli ile dudak mührü; etrafındaki siyah hat ise mührün yazılarına teşbih edilir. Dudağın mührü teşbihinde, sevgilinin dudağından çıkan sözlerin emir telakki edilmesinin de payı vardır (G. 206/5). İham yoluyla Süleyman’ın mührüne benzetilir (G. 246/2):

Tâ nesh edicek hükmünü hat hâtem-i la’lin

Çok cilve geçer mûr u Süleymân arasında (G. 297/2)

Dudak, bal, şeker, şerbet ve tatlıya teşbih edildiğinde; etrafını saran siyah hat da tatlıya hücum eden arılara teşbih edilir. Âşık, dudağın balının hayali ile tatlı uykularda uyurken, ayrılık fikri arı gibi etrafını sarmış, onu tatlı uykusundan uyandırmıştır. Burada dudak bal olarak tasavvur edilir. Etrafını sararak görünmesini engelleyen siyah hat da, bala üşüşen arılara ve ayrılığın fikrine teşbih edilir:

Nûş-ı lebin hayâl ile şîrîn-hâb idim

Zenbûr-ı fîkr-i fûrkâtı dört yanım almadan (G. 256/6)

Siyah hat arasından görünen kırmızı dudak, karanlık gecenin içinden söken şafağa teşbih edilir (G. 15/2).

Dudak sözün çıktığı yer olması bakımından önemlidir. Gerek arasından dökülen sözlerle gerek tadı ile canlar bahşeden dudak ab-ı hayat olarak tasavvur edilir (G. 5/4). Söz Hızır'ı, ab-ı hayatı sevgilinin dudağında bulmuştur (Tc. 11-VI/1).

Etrafında biten siyah hat zulmâta, karanlıklar ülkesine; dudak ise ab-ı hayata benzetilir (G. 99/7). Dudağın etrafında biten hat, yeşil olarak hayal edildiğinde ise dudak Hızır'a teşbih edilir. Hızır'ın yürüdüğü erlerde yeşil otların bitmesi gibi, dudağın etrafını da yeşillikler kaplamıştır. Hayat veren suyu bulan Hızır, dudak bahsinde sıkça anılır. Âşıklara can veren dudak, ab-ı hayattır, Hızır'dır. Sevgilinin dudağı için hayat Hızır'ı ifadesi kullanılır (G. 87/4). Sevgilinin dudağı, âşığa ebedî hayat sunar (R. 60). Ancak âşık, sevgiliden bu bahşı göremez. Sevgilinin can bahşeden lal dudağı, âşığın canını ve gönlünü dert ve gam hastası hâline getirmiştir:

Tâ-be-key ede la'l-i cân-bahşın

Haste-i derd ü gam dil ü cânı (G. 317/5)

Dudak, hemen yanında bulunan küçük ve yuvarlak siyah ben ile birlikte anılır. Kıpkırmızı, dolgun dudağın yanındaki nokta şeklindeki siyah ben çeşitli benzetmelere birlikte konu edilir. Dudak, rengi ve yakıcılığı ile ateşe/aleve; yanındaki siyah ben de bu ateşin etrafında dönen pervaneye teşbih edilir. Bu pervane âşığı da temsil eder. Kırmızı ve parlak dudak mum olarak hayal edilir. Âşık bu mumun ateşiyle yanan, mahvolan pervanedir (G. 228/3).

Kapalı şekliyle, muma teşbih edilen dudağın etrafında pervanenin bulunması normaldir ancak söz söylemek için açılan dudağa artık naz sözleri yaraşmaktadır; pervanenin artık orada bulunması abes kaçmaktadır:

Sühan-ı nâz gerek hâl ne lâzım o lebe

Şu'le-i gonca-i üşküfteye pervâne abes (G. 29/4)

Dudak; gül rengi, hoş kokusu ve sulu yapısı ile şaraba teşbih edilir (G. 19/4). Şaraba teşbihinde, âşıkları sarhoş edici özelliğinin de payı vardır. Şarap ve şarapla ilgili sarhoşluk, sarhoşluğun verdiği sersemlik, baş dönmesi gibi özellikler dudak bahsine konu olur (G. 291/4). Sevgilinin dudağı, âşığın öpmek, emmek, içmek, kanmak istediği uzuvdur (G. 233/4, G. 256/10) Sevgiliye kavuşmak, onun dudağı öpmekle, dudak şarabını içmekle mümkün olacaktır. Aşka susamış âşıkların dudağı, sevgilinin dudağını öpünce onun suya ve şaraba kandırıcı dudağından içmekle kanacak, susuzluğunu giderecektir. Âşık, bakışları sevgilinin dudağının tadına varabilmiş, bu kadarına cüret edebilmiştir (G. 274/6).

Lal renkli dudak, saf şaraptır (Kt. 20/1). Saf la'l şarabı olan sevgilinin dudağı varken başka şaraba ihtiyaç kalmaz. İki parça ateşten meydana gelen saf la'l dudak, âşıkları sarhoş etmeye yetmektedir (G. 236/5). Dudağın şarap, kan, lal ve yakut ile benzerliği tek beyitte ele alınır. Sevgilinin la'l dudağı âşığın gönül madeninde gizlenmiş yakuttur:

La'l-i lebine şarâb-ı hûnîn

Yâkût-ı nihân-ı kân-ı dildir (G. 101/2)

Dudak biçim olarak kadehe benzer (G. 138/1). Yuvarlak ve dolgun biçimli dudak içi şarap dolu bir kadehtir. Rengi, şekli, kokusu, âşığı rengi kokusu ve tadıyla sarhoş etmesi, hem kadeh hem şarap olarak algılanmasını sağlar. İçkiyi bulan Cem'in macerasını dudak kadehi anlatmaktadır. Bu bahiste dudağın anlatma işlevi de söz konusu edilir (G. 4/1). Sevgilinin dudağının rengi karşısında gülgûn renkli kadehin utancından rengi dönmüştür (M.B. 43).

Sevgilinin şaraba teşbih edilen dudağı aynı zamanda âşığa neşe vermektedir. Şarabın ardından gelen neşe, sevgilinin dudağından kaynaklanmaktadır. Sevgilinin dudağı hem gül hem şarap rengindedir. Bu rengi güle ödünç veren dudak aynı zamanda şarabın neşesini de güle vermektedir (G. 144/1). Lal dudak aynı zamanda güldür. Dudak gülü, kokusunu güle ödünç verir (G. 146/1). Sevgilinin gonca dudağı, ilkbahar neşesi getirir (G. 303/1). Sevgilinin dudağı, şarap neşesinin somutlaşmış hâlidir (G. 271/1):

Vir la'line âb u tâb-ı güftâr

Hem neş'e vü hem şarâbsın sen (G. 243/3)

Dudak, etrafındaki siyah hattan süzülen badedir (G. 237/3). Âşığın gönlü kadeh, sevgilinin lal dudağı ise şaraptır. Gönül kadehi, lal şarabı ile ağzına kadar dolduğunda hababa yer kalmaz, habab şarabın neşesine sıkıntı vermektedir:

Ne dem ki bâde-i la'linle dil leb-â-lebdir

Habâb neş'e-i sahbâya teng-meşrebdir (G. 88/1)

İçkinin yanında meze olarak hayal edilir (G. 16/8). Dudak mezesi, hem yiyecek olarak, hem de âşıkların sürekli sevgilinin dudağından bahsetmeleri akla gelmektedir. Yine Cem ve kadehi söz konusu edilerek dudağın şaraba ve kadehe benzerliği üzerinde durulur:

Leb-i la'li bana nukl olduğunu nakl etsem

Mey-i gül-reng ile câm-ı Cemin ağzı sulanır (G. 73/2)

Sevgilinin dudağı, saflığın, güzelliğin, temizliğin, duruluğun sembolüdür. Sihirbaz gözleri, kan dökücü kaşları ve kafir zülfü ile anılması doğru değildir. Zaten can bahşeden, hastalara şifa veren sevgilinin dudağı, hasta gözlerine iltifat etmez (G. 25/5). Âşık, sevgiliye derd ehlinin hâlini dudağından sormasını; gözünü ve kaşını bu sohbe bulaştırmamasını söyler:

La'l-i nâbından sor etme çeşm ü ebrûya haber

Hâl-ı ehl-i derdi söyleşme o bed-hûlarla sen (G. 246/3)

Dudak, tebessümün gerçekleştiği yer olması bakımından söz konusu edilir (G. 205/1). Sevgilinin dudağını hafif eğerek gizlice tebessüm etmesi bile âşığa ilgi göstermesi anlamına gelmektedir (G. 146/1). Âşık, sevgilinin tatlı dudağından tatlı bir gülüş almaya çalışır (G. 175/4, G. 205/8). Bu yüzden sürekli gözyaşı döker. Âşığın kanlı gözyaşları durduğu vakit, sevgilinin tatlı gülüşü de ortadan kalkar. Burada âşığın kanlı gözyaşları ile suladığı dudak goncasının açılıp, aralanıp güle dönmesi, dudağın gülümsemesi hayali göz önüne gelir:

Dîde-i pür-hûna müjgânımla eden dûr-bâş

Leblerin gül-çîn-i bâğ-ı nûş-hand etmiş senin (G. 187/5)

Sevgilinin dudağı, aynı zamanda içme eylemini gerçekleştiren uzvudur. Âşığın kanına kasteden dudak, içme eylemini de akla getirecek şekilde “kana kana içmek” deyiminin öznesi konumundadır. Âşık, canını feda ettiği sevgilinin, dudağı ile kanını kana kana içmesini ister. Çünkü sevgilinin mayasında âşığın canına kıymak vardır:

Kana kana cânıma kıysın lebi

Mâye-i zâtîsin icrâdır garaz (G. 147/2)

xi. El (el, dest)

Sevgilinin eli, diğer güzellik unsurları gibi ayırt edici özellikleriyle ele alınmaz. Bir beyitte beyazlığı ile kâfura benzetilir. Sevgilinin âşığa elini uzatması ona merhamet etmesi anlamına gelmektedir. Kafur merhem olarak tasavvur edilen merhamet eli, âşığın yaralarını iyileştirecektir ancak, yaraları ile hoşnut âşık bu tedaviyi kabul etmez:

Sunma dest-i merhamet bî-hûde ey sîmîn-beden

Zahm-ı sînem merhem-i kâfûra eyler i'tirâz (G. 145/5)

Sevgilinin sâkî olarak tasavvur edildiği beyitlerde sevgilinin eli, şarap ve şarap kadehi tutması (G. 139/2) ve bu kadehi âşığa sunması ile önem kazanır. Şarap sunan el kınalı olarak hayal edilir, ancak şarabın gül renkli olması yeterlidir, elin kınalı olmasına gerek kalmaz:

Bâde-i gülğün gerek destinde çün la'l-i müzâb

Yohsa sâkînin ayağında hînâ lâzım değil (G. 193/10)

Âşık, sevgilinin elini öpmek ister. Ancak bu mümkün olmadığından elini değil, ayağını öper. Sevgilinin sunduğu kadehten yani sevgilinin elinden içmiş, ayağını öpmüştür. Ayak kadeh anlamına da gelecek şekilde tevriyeli kullanılmış, sevgilinin elinde bulunan kadehin dudağa değdirilmesi ile sevgilinin ayağının da öpülmüş sayılması söz konusu edilmiştir:

İçip içip kendi elinden anun

Duramayıp öpmüşüm ayağını (G. 312/6)

Sevgilinin eli, âşıkların öpmek istedikleri uzuvdur. Âşık, sevgilinin elini öpebilmek için diller döker. Sevgiliye, elini uzatmasına bir mani olmadığını, elini uzatıp âşıklara öptürmesinin bir sakıncası bulunmadığını, âlemin süsü padişahın kolunun kimsenin bükmeye cesaret edemeyeceğini söyler:

Güzelsin bî-bedelsin nâz-perversin dil-ârâsın

Degilsin bî-vefâ ammâ gâyet bî-muhâbâsın

Ne ma'nî'dir uzatsan destini bûs etse âşıklar

Kolun bükmezlere bir pâdişâh-ı âlem-ârâsın (Kt. 33/1)

“El çekmek” deyimini hem gerçek hem de mecaz anlamı ile kullanılır. Sevgili, ağyara selam vermek için elini âşıktan çekmiş, ağyara uyup âşıktan uzaklaşmıştır:

O meh kaldırdı dest-i merhabâyı bizden el çekdi

Uyup ağyâra âşıkdan gürîzân oldu gitdikçe (G. 294/4)

Sevgilinin eli, âşığın kalp aynasını eline alıp kırması (G. 244/4), eline ok alıp âşığın sier ettiği sinesine eliyle okları fırlatması (G. 212/3), gönül şahbazının sevgilinin elinden beslenmiş olması (Trd. 1/3) bahislerinde geçer.

Sevgilinin elini tarak gibi kullanarak zülfünü dağıtması, eliyle âşığın emel zülfünü tarumar etmesi olarak yorumlanır (G. 57/11).

xii. Gamze

Sevgilinin yan bakışı anlamına gelen gamze, gözün süzülerek baygın biçimde yan tarafa doğru attığı bakışa tekabül eder. Göz bahsinde değinildiği üzere gözleriyle ve bakışlarıyla konuşan, duygularını bu şekilde belli eden sevgilinin bakışları, özellikle de yan bakışı âşık için sonsuz manalar taşır. Sevgilinin ilgisine mazhar olmak isteyen âşık, sevgilini göz ucuyla kendisine bakıvermesi için canını vermeye hazırdır. Göz ucuyla âşığa fırlatılan bu bakış, ilgi, ilgisizlik, öfke, sitem, umursamazlık, korkutma, sindirme gibi pek çok anlamı bünyesinde barındırır. Sevgiliden gelen en ufak bir harekete binlerce anlam yükleyen âşık için yan bakışın önemi büyüktür. Sevgili gamzesi ile naz eder, sitem eder, zulmeder. Sevgilinin gözlerini süzerek göz ucuyla âşiklara üstten bakması söz konusu edilir. Bu hâliyle gamze gururludur (G. 20/1, G. 249/3); mağrurdur (G. 145/6, G. 181/3). Gamzenin yan tarafa doğru atılan bakış olması, onun eğri nazar olarak anılmasına sebep olur. Âşık, sevgilinin gamzesinden dahi olsa eğri, ters nazarın hiç çekilmediğini söyler (G. 64/5).

Sevgili, gözlerini kısarak sağa, sola doğru süzgü ve baygın bakışlar atmaktadır. Bu tasvir göz mazmununun da olduğu gibi bakışların da sarhoş olarak nitelendirilmesine imkan sağlar (Tc. 1-VI/1, R. 27). Aynı zamanda gamzenin hançer, kılıç ve ok olup âşığın gönlüne saplanması ve onun şaraba teşbih edilen gönül kanını içmesi de sarhoşluğuna getirilebilecek açıklamalar arasında yer alır. Gamze, âşığın gönül kanını içmekten sarhoşlukta aşırılığa varmıştır (G. 148/5). Kendisine sarhoşluk iftirası atıldığını söyleyen kan dökücü gamze yalan yere yemin eder:

İçmeden mey bana bühtândır deyip mestânelik

And içer ol gamze-i hûn-hâra te'vîl-i dürûğ (G. 158/2)

Âşık, sevgiliden kendisini dudağa hasret koymamasını dilerken bir korkusunu da açığa çıkarır. Dudağın şarap ve gamzenin sarhoş olarak tahayyülü âşığı endişelendirir. Sarhoş gamzen, dudak şarabına göz koyar ve onu içmeye kalkışırsa âşık, dudaktan mahrum kalacaktır (G. 291/4).

Sevgilinin yan bakışı; gaddar, merhametsiz, korkutucu, kan dökücü, saldırgan sıfatları ile anılır. Oldukça etkileyici olan yan bakış; keskin ve öldürücü olma özelliği ile kılıç ve hançere teşbih edilir. Savaş aletlerine teşbih edilen gamze, kan dökücüdür, kan saçıcıdır (G. 215/4, G. 240/2). Gönül kırıcı ve kan dökücü gamze, âşığın gönül kanını içmek ister. Âşığın gönlü, şarapla dolu bir şişe, gamze de bu şişeden şarap içmek isteyen rindândır (G. 147/5). Kan dökücü gamze, âşığın sararmış solmuş yüzünü önemsemeden onun gönül kanını döker; gamzeye göre şarap saf olduktan sonra kadehin altın olup olmamasının bir önemi yoktur. Burada âşığın gönül kanı şaraba, sararmış yüzü de kadehe teşbih edilir (G. 252/2). Kanlar saçan gamzeye bir karşılık bulunamaz (G. 54/9). Kan dökmeye aşına olan gamze, âşığın hayatına düşman bir kılıçtır (G. 12/1). Âşık, sevgiliye gamzesi ile boşa kan dökmeye zahmet etmemesini, sevgilinin hasta gözleri için kendiliğinden öleceğini söyler (Tc. 11-IV/1). Sevgili, gamze kılıcı ile âşığı ortadan ikiye bölmüş, güzelliğinin şimşeği ile de onu hem hâmûş, hem kelîm eylemiştir (Tc. 12-VI/3). Âşığın canını alan gamzeden kan damlamaktadır. Âşığın canı bir yana, kılıçtan damlayan kan bir yana düşmüştür (Th. 13/3). Âşık, sevgilinin gamze kılıcı ile parça parça olsa bile kendisin, canını onun önünden çekmeyeceğini ifade eder. Bu durum âşığın ağzından “tîğ-i gamzenden kesilmem” şeklinde “kesilmek” fiili tevriyeli kullanılarak ifade edilir (Ş. 10/4).

Bir bakışı ile âşığı öldürebilecek güze sahip sevgili, yan bakışları ile âşığa gün yüzü göstermez, sürekli zulmeder. Kan dökücü bir katildir:

Söyle ey gamze sitemkâr değilsen de nesin

Dediğim kâtil-i hûn-hâr değilsen de nesin (G. 244/1)

Âşığın ölümü elinden olan gamze, cellada benzetilir (Tc. 11-VI/3, G. 141/5, G. 272/1). Kan dökücü cellat gamze âşığın canını almakla görevlidir (Mh. 1/3). Özellikle âşığın canı bahsine konu olur. Sevgilinin bakışı elinde kılıcıyla âşığın canını almak için hazır beklemektedir. Kan döken kılıç, gamzedir. Sevgili de elinde kan döken gamze kılıcı ile kan rengine boyanmış bir süvari olarak hayal edilir (G. 241/2). Âşığın

canını almaya hazır cellattır, âşık bu cellat bakışlar karşısında hayattan ümidini kesmiştir (G. 281/3):

Hayât ümmîdin etmem gamze-i cellâddan ammâ

Fedâ olmak o la'l-i nâba cân ister mi ister yâ (G. 3/6)

Sitemkar cellat gamzeye baş vermek, başını kestirmek âşığın kendi iradesinin dışında gerçekleşir. Âşık gamze celladına teslim olmayı kaza ve kaderin hükmü olarak görür:

Ser-dâdegî-i gamze-i cellâd-ı sitemkâr

Re'yimle değil hükm-i kazâ vü kaderimdir (G. 80/3)

Kaşın yukarı kıvrılması ile atılan yan bakış farklı bir hayal ile ifade edilir. Gamze celladı elinde kılıcı ile âşıklara sanki kaşı ima etmekte ve can alıcı, kan dökücünü bu defa kaş olacağına işaret etmektedir (G. 209/3).

Gözün etrafını saran kirpiklerin birleşip kapanması ile gamze de gizlenir. Bu durumda kurulan hayale göre sevgili efsanevi savaşçı Rüstemdir; kıllarla (kirpiklerle) cadı gamzeyi zapt etmiş, bağlamıştır (G. 246/1).

“Bakış atmak”, “bakış fırlatmak” ifadelerinin de sağladığı kolaylıkla yan bakış kılıç, hançer, ok gibi savaş aletlerine teşbih edilmiştir. Bakışın keskin, kuvvetli ve sert olması da bu teşbihi kuvvetlendirir. Yine gamzenin merhametsiz, kan dökücü, hilekar özellikleri onun savaşçı, kavgacı olduğunu gösterir. Yunan mitolojisinde savaş tanrısı (Ares) olarak bilinen ve tırpanı temsil eden; doğal gücü harp, simgesi ise miğfer ve mızrak olan Merrîh (Mars)’a benzetilir (G. 252/6). Sevgilinin gamzesi, Merih’i kıskandıracak denli keskin ve öldürücüdür (G. 330/4). Gamzenin, Merih’e benzetildiği ve onunla mukayese edildiği bu iki beyitte; talih de söz konusu edilir. Gezegenlerin talih üzerindeki etkisi ile âşığın talihini belirleyen gamze arasında ilgi kurulur.

Gamze okları, kaza okları olarak yorumlanır (G. 253/6). Kaza ve kaderden kaçılmayacağı gibi, sürekli hedefini bulan gamze oklarından da kaçılması mümkün değildir. Sevgilinin güzelliği zekat olarak omzuna bir gamze almış, âşığa bu oku zekat olarak vermek istemektedir. Âşığın kaza oku olarak kabullendiği oku reddetmesi düşünülemez (G. 193/8).

Cellat gamzeler, katliamlar yapmakta, âşıkların ah ve feryatlarını göğe çıkarmaktadır (Msd. 7- II/1). Gamzeye, çok katleden, çok öldüren anlamında “kattâl” sıfatı verilir (G. 149/5). Âşıklar kendilerini cellat gamze tarafından öldürülmüş, gönül

kanı içilmeye alışılmış kimseler olarak görürler (G. 122/1). Gamzenin âşığın kanını içmesi, onun susmasına bağlanır. Kılıca su verme geleneği göz önünde bulundurulduğunda suya ihtiyacı olan gamze kılıcının, bu ihtiyacını âşığın kanı ile gidermekte olduğu görülür (G. 122/1).

Sevgilinin cadı gözleri, âşığın gönlünü yağmalamış, bütün sırlarını talan etmiştir. Âşığın sevgiliden kopardığı, çaldığı bakışları da sakladığı gönlünde gamze gibi casusluk etmekte; casus gamzeden geri kalmamaktadır (G. 125/9). Gamze, âşığın gönül mahremine girmiş, sırlarına ortak olmuştur (G. 328/2). Bir beyitte ise gammaz olarak adlandırılır. Ok, kılıç yahut hançer olup âşığın gönlüne saplana gamze; buradaki sırları gammazlamakta, ortalığa saçmaktadır (G. 210/5). Tüm cihana âşığın sırlarını ifşa eden gamzedir. Gamze, gönlün içine girip öğrendiği sırları konuşma yeteneği ile dünyaya duyurmaktadır (G. 318/7).

Sevgilinin aydınlık, parlak, tüm güzellikleri üzerinde barındıran yanağında can alıcı gamzenin bulunması âşığı şaşırtır. Gamze, can alması bakımından Azrail'e; yanak ise cennete teşbih edilir. Azrail'in cennete yakışmadığı gibi cellat gamze de yanağa yakışmamaktadır:

Behişt-i hulda yaraşmaz eğerçi Azrâ'il

Ruhunda gamze-i cellâd aceb neden yaraşır (G. 81/4)

Gamze, âşığa isabet eden bakış olması ile ona hayat veren aynı zamanda içerdiği manalar ile âşığı ölüme sürükleyen bir özelliğe sahiptir. Âşığın derdi de dermanı da naz sarhoşu gamzeye mahsustur (G. 143/2). Hem hayat veren hem öldüren gamze; hayat veren nefesi ve kiliselerdeki ölü sureti ile İsâ'ya teşbih edilir (G. 33/4).

Gamzenin hasta gözden çıkan bakış olması söz konusu edilir. Sevgilinin gamzesi, hasta göz ile sohbet etmiş ve bu sohbetten lezzet almıştır. Bu sebeple âşığa yüz vermemiştir. Âşık, gamzenin bu hâli yüzünden ayrılık hastası olup hasta sohbetinden hoşlanan gamze ile sohbet edebilmeyi umar:

Gamzen bizi de haste-i hicrân edecektir

Kim sohbet-i bîmârdan oldu mütelezziz (G. 42/6)

Bakışın fırlatılması, onun oka teşbihine zemin hazırlar. Sevgili gamze oklarını âşığın gönlüne, sinesine, bağına fırlatmakta; oralarda derin yaralar açmakta, gönlü, sineyi ve bağı kana bulamaktadır (G. 286/2). Âşığın sinesi sevgilinin gamzesinin hedefindedir (G. 53/3). Âşık, sevgiliye gamze oklarını nasıl atacağını öğretmek için

ahlarını göğe fırlatır. Gamze oku ve âşığın ahı arasında ilişki kurulur. Ancak gamze oklarının denenme yeri âşığın gönlüdür:

Nâvek-i gamze nedir öğredesin âh ederek

Hedef-i tecrübesi hâtır-ı efkâr ola hayf (G. 163/3)

Gamze ile ebru, âşığın gönlüne saplanması bakımından mukayese edilir. Tabi ki gamze oku, bu konuda keman kaştan daha ileridedir (G. 174/6). Âşık, gönlüne sağlanan kirpik okları ile gamze kılıcı arasında fark olmadığını söyler. Ayrım yapmadan ikisini de gönlüne kabul etmektedir (G. 257/3).

Sevgilinin gamze oklarının ağyara karşı geldiği hiç hatırlanmaz, bu durum âşığın hem sevindirir, hem de üzer. Sevgilinin ağyara gamze oku atmayışı ağyara ilgi göstermediği anlamına gelmekle beraber, ağyara zarar vermek istemediği şeklinde de yorumlanabilecektir (G. 64/6).

Sevgilin, âşığın gönlüne gamze oklarını fırlatmadığı, gamze kılıcı ve hançeriyle yaralama vakit, âşığın ilgiden mahrum kalıpayrılığa düştüğü vakittir. Ayrılık okları ta gönlüne işleyen âşık, cadı gamzeden yardım dilenir. Sevgiliden alacağı sihirli bir bakış âşığın kendine gelmesini sağlayacaktır:

Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdıma

Merhamet ey gamze-i câdû yetiş imdâdıma (G. 287/1)

Âşığın gözlünü ve aklını karıştıran, âşık ve rakipleri arasında kargaşaya sebep olan gamze “âşûb-gâh” yani kargaşa yeri olarak betimlenir (K. 30/4). Kendisi de ortalık karıştırıcıdır (G. 187/4). Âşığın akıl ülkesini yağmalamak için her gün yeni yollar bulmaktadır (G. 137/1).

Gamze, fitne askerlerini kontrol eden bir komutan olarak hayal edilir. Sevgilinin yüzünde hattın belirmesi ile gamze fitne askerleri toplamaya çıkacaktır. Sevgili, hızlı davranıp hat ortaya çıkmadan fitneyi bastırmalıdır yoksa gamzenin kontrolü mümkün olamayacaktır (G. 175/7).

Çok korkutucudur. Âşık, gamzenin korkusundan ağzını açıp bir harf bile söyleyemeyecek durumdadır (Tc. 11-III/3). Aman vermeyen gamzenin korkunçluğunu anlamak için sevgilinin kakülüne bakmak yetecektir. Gamzenin korkusundan sevgilinin kendi kakülü sonbahar yaprağı gibi titremektedir (K. 13/34).

Şiir meselesine konu edilir. Sevgilinin konuşan gamzesini vasf etmeye kalkışanlar korkudan dillerini yutmuş, suskunlaşmışlardır. Burada gamzenin

konuşması, şairlerin susması tezatla birlikte verilir (K. 13/38). Sevgilinin gamzesi, şairlere ilham verme konusunda suskun olup, sihir yapma mevzuunda peri yaradılışları kıskandıracak denli yeteneklidir (K. 28/3). Bir beyitte ise gamze lisanının, şaire sihirli bir dil olduğu söylenir (Msd. 6-VII/vb).

Sevgilinin yan bakışları ile konuştuğu, âşığa çeşitli mesajlar verdiği görülür. Verilen mesajların çokluğu bir beyitte gamzenin geveze olarak zikredilmesiyle daha iyi anlaşılır. Ancak gamzenin gevezeliğinin sebebi olarak hasta göz gösterilir. Hastaların yanlarında bulunan kişilerin sürekli konuşmalarını istemeleri gibi hasta göz de gamzeyi geveze eylemiştir (G. 152/3). Gamze ayrı bir lisan olarak tahayyül edilir. Gamze naz lisanı ile konuştuğunda göz tercümanı devreye girmektedir. Ancak sevgilinin yan bakışı ile verdiği tüm mesajlara aşına olan âşık, gamzenin dilini çözmüştür, tercümana ihtiyacı yoktur:

Lisân-ı nâzî tanış tercemân-ı dîdesine

Zebân-ı gamze-i cellâd-ı yârı benden sor (G. 82/3)

Bir beyitte ise gamzenin, hançer kaşa tercüman olduğu hayal edilir. Sadece eceli ile söyleşebilenlerin anlayacağı dile tercüman olan gamze, bu durumda ecelin kendisidir:

Eceliyle var ise söyleşen anlar dilini

Tercemân olmuş ana gamze ne söyler hançer (G. 96/5)

Âşık, dert ve gamla harab olan hasta gönlünün tercümanının da gamze olmasını diler. Burada âşık, gamzenin de hastalığa aşına olduğunu ve gönlünü anlayacağını düşünür (G. 185/4).

Kaşın hançer, gamzenin kılıç olması, sevgilinin güzelliğinde birbiriyle kavgalı unsurların bir arada bulunması olarak değerlendirilir. Her ikisi de fitne çıkaran hançer kaş ve kılıç gamze birbirleriyle de kanlı bıçaklıdır:

Gavgâgerî-i hüsnü takınmış o fitne-cû

Hançerle tîğ-ı gamzesi kanlı bıçaklıdır (G. 93/3)

Gamze kılıç ve ok dışına en çok hançere teşbih edilir. Sevgilinin öfkesinin yansıdığı yan bakışı, kızgın bir şekilde hançerini çeken birine benzetilir (G. 204/3).

Yıkıcıdır, taş üstünde taş bırakmaz. Fitneler çıkarır (G. 264/3). Fitne ve sihir ile anılan gamze bu yönüyle Harut'a benzetilir (G. 260/4). Fitneciliği, yıkıcılığı ile birleşerek fitne ülkesindeki tüm viraneleri yerle bir eder. Bu yönüyle, ele geçirdiği

lkelerde kargaşaya ve yıkıma sebep olan Cengiz Han’a benzetilir (G. 31/2). Bir başka beyitte yine aynı özelliklerinden ötürü Cengiz Han’ın Bağdat’ı yakıp yıkan torunu Hülagü’ya benzetilir. Beyitte, gamze Hülagü Han’a; bakışlar onun ordusundaki askerlere; göz ucuna denk gelen sürme kuyruğu ise ordunun ardından gelen artçı kuvvete teşbih edilerek bütünlük sağlanır:

Ne semte azm-i Hlg-yı gamze kim etmiş

Sevd-ı sürmeyi dmdr leşker-i nighin (G. 179/2)

şehnme’de savaşçılığu ile meşhur Kahramn’a benzetilir. şığuın gönlü şehnme’dir, canı ise bu şehnme’nin içinde bir başlıktır. Sevgilinin kahır bakışları da bu başlık altında tasvir edilmektedir:

Nigh-ı kahrıdır tasvr olan ser-levha-i cnda

Gönül şehnmesi y Kahramn ister mi ister y (G. 3/5)

Gücün ve kudretin timsali Rüstem’i bile kuvveti karşısında aciz bırakmıştır:

mn za’fı varken o btde ne f’ide

Ser-pençe-i nighına Rüstem zebn imiş (G. 134/4)

Sevgilinin gözü de cellattır ancak sevgilinin bakışları ile göz celladını bile korkutmuştur. şık, sevgilinin gözlerinin kendisine naz ettiğuinin sanılmamasını, zira can korkusu ile bu gözlerin şığu yalvardığuını söyler:

şh-ı bed-hy-ı kaz zann etme nz eyler bana

Bm-i cndan çeşm-i celld niyz eyler bana (G. 5/1)

Cellat bakışın şığuın canını almayacağu önündeki habere şık inanmadığuı gibi gülmek için yanına yandaş arar:

Sen hande et ey hançer-i pr-hn bu peyma

Cn almak imiş gamze-i cnna muhlif (G. 162/5)

Sevgilinin yan bakış okları ile ölmek şık için bir lütuftur. Sevgilinin şığu yan bakış okları ile vurması, şığu ilgi göstermesi anlamına geldiğuinden sevgili üşenmeyip, ilgisizlik göstermeyip okları ile şığuı vurmaya devam ettikçe şık da, sevgilinin gamzesi karşısında canını kurtarmayı aklına bile getirmez:

Cn hals olmağu bir dahı tahayyül m eder

Deme zahm ursa n’olur gamze teksl m eder (Tc. 11-II/2)

Esasen sevgilinin sitemli yan bakışından kurtulmak mümkün de değildir (G. 22/3).

Âşığın sinesi Sidre'ye, sevgilinin bakış oku da Cebrail'e benzetilir. Cebrail, kanatları yandığı için Sidre'ye geçememiştir. Sevgilinin bakış oku da âşığın sinesine saplanamadan aşkın ateşinden yanmıştır:

Sidre-i sîneme tîr-i nigehe geçmedi âh

Yandı aşk âteşine şeh-per-i Cibrîl gibi (Kt. 24/1)

Süzgün ve baygın bakışlar hem gözün hem de yan bakışın hasta olarak adlandırılmasına sebep olur (G. 181/3). Hastaların sürekli uyku hâlinde olmaları gamzeye hasta denmesindeki sebeplerden biridir. Âşık, ilgi göstergesi olarak gamzeden bir bakış alamadığı durumu, gamzenin hasta olup uykuya dalmasına bağlayarak avunur (G. 12/1).

Gamzenin, kaşın altında bulunması söz konusu edilir. Yay kaş ve ok gamze mazmununun kullanıldığı beyitte, kaşlar gamzenin büyüüp yetiştiği ev olarak hayal edilir. Oka benzetilen gamze, yaya benzetilen kaş evinden fırlatılıp âşığın gönlüne misafir olacaktır:

Hâne-perverd-i kemân-ı ebruvândır gamzesi

Gâlibin gönlünde bir kez mîhmân olsun da gör (G. 71/5)

Âşık, sevgilinin ilgisini yahut ilgisizliğini yan bakışından ölçer. Gamzenin âşığa iltifat edip etmemesi söz konusudur (G. 25/7). Âşık, sevgilinin gamzesine ilgisiz dost sıfatını uygun görür (G. 12/1). Gamzenin uzun süredir ortalarda görünmeyişi âşığı huzursuz eder; çünkü bu durum kendisine ilgi gösterilmediğinin işaretidir:

Ol gamze-i gurûr ne âlemededir aceb

Hîç etmedi zuhûr ne âlemededir aceb (G. 20/1)

Âşık, sevgilinin gamze kılıcı ile yaralanmayı vuslata giden yol olarak görür. Sevgilinin gözlerinin yanına dökülen zülfün kokusu, gamze kılıcına geçmiştir. Âşık, gamze kılıcından yaralandığı vakit zülfün kokusunu da almakta; bu koku yaraların panzehri olduğundan ve kavuşmayı müjdelediğinden âşık, yaralanmaktan çekinmez³¹⁹ (G. 258/1).

Sevgilinin gamzesi âşığa ne kadar zulm ederse etsin, ne manalar yüklenirse yüklensin; âşığın gönlünü okşayarak başına gelen belaları teskin edecektir:

Geh sulh u gâh ceng ü gâh nâz u geh niyâz

³¹⁹ Bkz. Zülf.

Bin belâ teskîn eder ol gamze-i hâtır-nevâz (Tc. 12-III/2)

Âşıkların gönüllerini çalan, akıllarını yerle yeksan eden, fitneler ortaya çıkaran, kargaşaya sebep olan, âşıkları hâlden hâle sokan gamze bu hâliyle bir sihirbaza benzetilir (G. 210/1, G. 295/4) Sevgilinin fitne ile ilişkilendirilen hat ve ben gibi siyah renkli diğer güzellik unsurlarıyla fitnecilik yönünden mukayese edilir. Gamze, fitne ve sihirde onların üstadı konumundadır; hat ile ben gamzenin yanında ancak mektep çocuğu olabilirler:

Ol fitne-fenin gamze-i sehâridir üstâd

Hâl ü hat ana kûdek-i mekteb görünür hep (G. 23/4)

Gamzenin fitne yönünü vurgulayan bir beyitte, gamzenin fitneyi bile uyutup kendisi uyumayan bir hançer olduğu söylenir. Göz kapaklarının kapanması ile uykuya daldığı düşünülen gamze, kılıfı içine sokulmuş bir hançere benzetilir. Ancak bu durum aldatıcıdır. Gamze, fitneyi bile korkutarak uykuya yatırmış; kendisi canlar almak için uyanık kalmaya devam etmiştir. Fitnenin korkutularak uyutulması, çocukların da aynı şekilde uyutulmasını hatırlatır:

Gamzesin hançer-i hâbîde sanırsın ammâ

Uyudur fitneyi havf ile o fettân uyumaz (G. 116/4)

Bir beyitte ise göz kapaklarının kapalı hâlde bulunması, gamze kılıcının uykuda olduğu şeklinde yorumlanır (G. 284/3).

Sihirler yapan gamze, cadıya benzetilir. Sihir, cadı gamzenin göz bağıdır (G. 52/1).

Sevgilinin hayat veren dudağı ile canlar alan gamzesi arasında münasebet olup olmadığı sorgulanır. Sevgilinin bu iki güzellik unsuru ortak bir benzetilene sahiptir. Dudak can vermesi bakımından; gamze ise sihir yapması bakımından İsa'ya teşbih edilir (G. 210/1).

Sevgilinin göz ucuyla gülmesi, gamzenin âşığa sihir yapması olarak yorumlanır. Sevgilinin gamzesi ile âşığa gülümsemesi, âşığın canına işler:

Câna kâr etmek-içün gamzesi sihr ile gehî

Hande-i zîr-i lebi nîm nigehten görünür (G. 56/4)

Merhametsiz, karanlık bakışları ile gamze kafire teşbih esilir. Cana yakın cadı fikirli bir kafir olarak adlandırılır (Mh. 2/3, G. 149/5). Sevgilinin güzelliği bir put haneye benzetilir. Bu put hanedeki küfür işaretleri ise gamzeden sorulabilir (Kt. 35/1).

Kafir sevgili, bir gün gönül ehillerine karşı düşmanlıktan vazgeçerse, sevgilinin siyah hattı da gamzeyi dine davet edecektir. Burada gamzenin siyah hattan daha koyu kafir olduğu vurgulanır. Ayrıca hattın insanları İslam'a davet eden Kur'an'ın yazılarına teşbihi de burada dikkate alınmalıdır:

Bir gün o kâfir ehl-i dile terk-i kîn eder

Hatt-ı siyâhı gamzeyle telkîn-i dîn eder (G. 62/1)

Sevgilinin içinde türlü manalar barındıran yan bakışı, Allah'ın sırlarını da ev sahipliği etmektedir (Th. 10/3).

xiii. Gerdân (gerden, gabgab)

Sevgilinin güzellik unsurları arasında yer alan gerdanı, beyazlığı, saflığı ve parlaklığı ile söz konusu edilir. Nur doludur (G. 209/4). Çene altında bulunan beyaz gerden sabaha teşbih edilir. Gerdanın parlaklığı karşısında aşk sabahının şişesi utancından, acizliğinden gece rengine bürünmüştür (G. 264/1). Sevgilinin siyah hattı, gerdanını kaplamış, sabahı akşama çevirmiştir:

Kapanmış şâm-ı hatdan subh-ı gabgab

Mısırlı harcı olmuş ol şeker-leb (M.B.35)

Bir beyitte ise çene ile birlikte anılır. Çenenin elmaya teşbih edildiği beyitte gabgab ise turunca benzetilir. Âşığın, vahdet bahçesini yani sevgilinin yüzünü rengarenk gözyaşlarıyla sulayarak elde ettiği renkli mahsullerden biridir:

Riyâz-ı vahdete mahsûl-i eşk-i reng-â-reng

Nihâl-i sîb-i zenahdân turunc-ı gabgabdır (G. 88/2)

Bembeyaz gerden, etrafına dökülen siyah saçlar le birlikte anılır (G. 164/1).

Tâ gerden-i sefidine inmiş o kâfirin

Sünbül gibi bu zülf-i siyeh-târı n'eyleyim (G. 224/2)

Gece karanlığının içindeki ay sevgilinin yüzünün benzetileni olup etrafını saran karanlık da samurdan bir kürk olarak hayal edilir. Saf gerden samur kürk içine gizlenmiştir (Kt. 29/1). Samurdan kürke bürünen sevgilinin gerdanını da böylelikle siyah nur kaplamıştır:

Gördüm o mâhı ferve-i semmûr ile bu şeb

Kim gerden-i sefidi siyeh nûr kaplamış (G. 133/5)

Çenenin altında kalan ve boynun ön yüzüne tekabül eden gerdan, uzun şekli, berrak ve parlak rengi ile şişeye benzetilir (G. 264/1). Parlak, zarif ve narin gerdan billurdan bir şişedir (G. 197/5).

Yanak ve çenenin uzantısında bulunan gerdanın üzerine dökülen kaküller cenneti gölgeleyen Tuba ağacına benzetilir. Nurla dolu gerdanın da -yüz gibi-dolaylı olarak cennete teşbih edildiği söylenebilir (G. 209/4).

xiv. Göz (çeşm, dîde, göz, nergîs)

Sevgilinin gözü, onun güzelliğini belirleyen başlıca unsurlardandır. Gözler, güzelliğin yanı sıra sevgilinin karakterini de gözler önüne serer. Göz, bakma ve görme eylemlerini gerçekleştiren organ olması bakımından önemlidir. Sevgili; dünyayı, tabiatı, aşkı, âşığı, âşığın hâllerini gözleriyle görür ve bunlara gözleri ile tepkiler verir. Sevgilinin karakterini yansıtan bakış göze aittir. Âşık için gözün ve gözden çıkan bakışların anlamı büyüktür. Dudakları daima sımsıkı kapalı, nokta derecesinde küçük ağız sevgiliye ait bilinmezliği artırmaktadır. Bu hâlde ağızdan söz çıkmayan sevgilinin içinden geçenleri, hislerini, tepkilerini gözlerinden anlamak ve yorumlamak mümkün olmaktadır. Sözleriyle değil bakışlarıyla konuşan sevgilinin gözünde meydana gelen en ufak bir hareket âşığı ya sevince yahut kedere boğmaktadır. Gözün kendisinden ziyade gözden çıkan bakışların anlamları şiire konu edilir.

Sevgilinin güzellik unsurları içinde kaş, kirpik ve bakış ile birlikte bir bütün oluşturan göz; bu unsurlarla birlikte anılır ve birlikte benzetmelere tabi tutulur. Sevgilinin gözü; biçimi, rengi, çift oluşu, kaşın altında bulunması, kırıklarle çevrili olması, açılıp kapanması, süzülüşü, baygın, sarhoş, hasta bakışları ve âşığın hâllerine ve hareketlerine gösterdiği tepkiler ile beyitlere konu edilir. Sevgilinin tüm duygularının yansıdığı göz; şuh, fettan, afet, fitneci, sihirbaz, büyücü, cadı, cellat, avcı gibi pek çok sıfatla anılır.

Âşığın bir bakış alabilmek için gözünü dikip baktığı ve kendisinden yana çevrilmesi için canlar feda ettiği göz; hem merhameti hem merhametsizliği bünyesinde barındırır. Âşığın tüm derdini sıkıntısını alıp götürdüğü gibi, onu dertlere sevk eden de yine sevgilinin gözüdür. Âşığa türlü acılar çektirir, onu canından bezdirir. Âşığın hayattan ümidini kesmesine neden olur. Bu durum zalimlik, gaddarlık, kan dökücülük gibi sıfatların göze atfedilmesinde rol oynar.

Sevgili, her daim nazlı ve sitemkârdır. Bu hâllerini gözlerinin hareketleri ile anlatır. Kaşlarını ve kirpiklerini de işin içine katarak sergilediği göz süzme hareketi, gözünün baygın, sarhoş ve hasta olarak anılmasına sebep olur. Yeni uykudan uyanmış, yahut sarhoşluktan yeni ayılmış insanın bakışları mahmurdur. Sevgilinin süzgün bakışlı gözü her zaman mahmurdur (Tc. 12-IV/1, G. 1/8, G. 157/4, G. 295/4, G. 331/4). Mahmur gözlü sevgilinin göz kadehini gören cennet melekleri, şaraba tapanlara dönüşecektir (Tc. 8-III/1).

Gözün şekil olarak kadehe teşbihi ve âşıkların bu kadehten şarap içip sarhoş olmaları, sevgilinin sarhoş gözü ile âşıklarını da sarhoş etmesi en çok kullanılan mazmunlardandır. Âşıklar sevgilinin gözünü yad etmekle bile sarhoş düşerler (G. 325/6). Hep sevgilinin gözünün dedikodusunu yaparlar (G. 318/3). Âşık gönlüne saplanan kirpik oklarından sevgilinin gözünün haberini sorar (G. 299/6). Derdi de dermanı da bünyesinde barındıran sevgilinin gözünü gören âşık, derdi de dermanı da unutur (G. 280/1). Âşık sevgilinin gözünden gelen tüm eziyetlere, tüm sıkıntılara, dertlere hazırdır. Onun tek korkusu ilgisizliktir (G. 146/5). Sevgilinin gözlerini kendisine çevirmeyişi, naz, sitem, yahut öfke dolu bakışlarından nasibini alamayışı âşığı öldürür. Ölmek sevgilinin ilgisiz bakışlarıyla dolu gözlerini görmekten yeğdir.

Âşıkların aklını başından alan sevgilinin gözünün bir özelliği de şuh olmasıdır (Th. 1/11, G. 254/1). Gözlerin süzülüğü, onun şuhluğuna da işaret eder. Aynı anda pek çok âşığına işaret veren gözler, bakışları ile binlerce mana yüklüdür ve âşıkların yüreklerini hoplatır. Onları hâlden hâle sokar (G. 241/7), kendinden geçirir, sarhoş eder, çöllere düşürür (Th. 15/3, G. 41/4). Âşık, sürekli şuh gözleri düşünür. Sevgilinin şuh gözlerinin hayali âşıktan bir an bile uzak kalmaz (G. 253/4).

Süzgün bakışlı olması nedeniyle sevgilinin gözü hasta kabul edilir (G. 51/2). Gözler çift olduğu için hasta sayısı da iki olarak zikredilir (G. 142/1, G. 158/3). Gözün kendisi hastadır, ancak bakışları cellatlığa devam eder (G. 260/2). Göz, kendisi yanında bakışı ve gamzeyi (yan bakışı) da hasta etmiştir (G. 12/1, G. 235/9). Âşık, gözün hasta olmasında kendisini dertlere gark eden kaşın etkili olduğunu iddia ederek hasta göz ile ortaklık bulmaya ve dertleşmeye çalışır:

Nedir ey çeşm-i siyeh çekdiğimiz ebrûdan

Sen de ol derd ile bîmâr değilsen de nesin (G. 244/3)

Her bir bakışı ile âşıklara bin can veren sevgilinin gözlerinin kendisi de hastadır. Hastanın hastaya faydası olmayacağını bilen âşık ümitsizliğe kapılır:

Her bir nigâhı âşıka bin cân verir velî

Pek hastadır o nergis-i bîmârı n'eyleyim (G. 224/8)

Sevgili, hasta gözleri ile âşıklarını hasta etmiştir. Ya kara bahtı yahut sevgilinin hasta gözü âşığı muhakkak dertlere salmakta, dertsiz bir gün geçirmesine müsaade etmemektedir (G. 329/5). Sevgilinin hasta gözü, aynı zamanda elem kadehidir. Âşık bu kadehten ve hasta gözün elinden çok çekmiştir/içmiştir (G. 223/1). Hasta âşığın iyileşme ümidi yine de sevgilinin hasta gözünedir (Ş. 10/2). Gözler, hasta olmasına rağmen, âşığın canının ve gönlünün tabibidir (G. 101/4). Hasta gözleri ile âşıklara dert ve hastalık veren sevgilinin derman dudağındadır. Gözleri ile hasta edip dudağı ile can bahşetmektedir (Tc. 12-VI/1). Can bahşedici özelliği ile İsâ'ya teşbih edilen dudağın, sevgilinin hasta gözünü iyileştirmemesi; gözün de ondan yardım istememesi âşığı şaşırtır:

Hasta çeşmin eylemez la'l-i revân-bahşa nazar

N'eyler ol İsâyı kim bîmâra etmez iltifât (G. 25/5)

Bir beyitte ise bunun tam tersi bir duruma rastlanır. Sevgilinin dudak kadehinden içemeyen âşık, İsa gibi canlar bahşeden, hastalıkları tedavi eden bu dudağın sadece iki hasta göze mi mahsus olduğunu sorar:

Sahbâ-yı lebin çeşm-i füsûnkâra mı mahsûs

Feyz-i dem-i İsâ iki bîmâra mı mahsûs (G. 142/1)

Hasta gözün âşığı hasta etmesi şaşılacak şey değildir çünkü sevgilinin hasta gözleri, hastalara şifa veren Mesihaları bile hasta düşürmektedir (G. 262/6).

Hasta göz, gamze ile birlikte anılır. Sevgilinin gamzesini bu kadar geveze yapan gözüdür. Hastaların suskunlardan hoşlanmadığı gibi, hasta göz de suskun gamzeden hoşlanmayıp onu konuşmaya, çal çene olmaya teşvik eder:

Çeşmidir gamzesin eden pür-gû

Hasta hâmuşdan olmaz mahzûz (G. 152/3)

Âşık, sevgilisi sâkîye seslenir. Onun hasta gözleri ile dertle dolduğunu üzüm kızının (şarabın) kendisine deva olamayacağını söyler (G. 215/1).

Âşık, sevgilinin hasta gözleri için ağlamaktan daha fazlasını yapıp ölmeyi ister (Tc. 11-IV/1). Kimi zaman da sabrı tükenen âşık, sevgilinin hasta gözlerinin iyileşmemesi için beddua etmeye başlar:

Dîde-i bîmârı ol şûhûn ifâkat görmesin

Haste-i aşkı dahı bir gayr-ı illet görmesin (M.B.34)

Ölümü yakın hastaların başına Yasin okunmasına işaret edilir. Sevgili, hasta gözlerinden ümidi keserse, Kur'an ayetlerine teşbih edilen siyah hattı gelip hasta gözlerin başında Yasin okuyabilecektir:

Âyet-i Yâsin ye's okur gelip hatt-ı ruhun

Bir gün ümmîdi kesersen dîde-i bîmârdan (M.B. 57)

Sevgilinin gözleri, baygın ve süzgün bakışları ile sarhoş olarak tasavvur edilir (Tc. 8-VI/vb, G. 48/2). Bu tasavvurda gözün süzülürken bir o yana bir bu yana hareket etmesi, sarhoşların yürüyüşlerini akla getirir. "Süzmek" fiili hem göz süzmek hem de şarap süzmek anlamında kullanılır. Sevgili gözünü süzerken aynı zamanda şarap da süzmektedir (G. 241/1). Bunu yaparken asıl amacı bakış hançerine nasıl kan döküleceğini öğretmektir:

Zann etme mey süzerken o meh-pâre göz süzer

Kan dökmeği o hançer-i bed-meste gösterir (G. 58/5)

Sevgilinin gözleri şarap içmekten kızarmıştır, bu durum gözün her bakışında bir âşığın kanına gireceği anlamına gelmektedir:

Kızarmış nâb-ı meyden gördüm ol şâhâne gözler kim

Nigeh başına bir kan etme kânûn eylemişlerdir (G. 45/12)

Sevgilinin gözleri şaraba kanmış, sarhoşluktan takati kalmamıştır. Âşığın gönül kadehi aşk şarabı ile dolu olsa da dönüp bakmayacaktır (G. 29/3). Göz sarhoştur ancak mihraba da aşınadır. Gözün, mihraba teşbih edilen kaşın hemen altında bulunmasına gönderme yapılır (G. 12/1). Âşık da sevgilinin gözleri gibi sarhoştur, onun için de en uygun mekân mihrabın köşesidir (G. 211/3).

Sevgilinin hem siyah hem de sarhoş gözleri, fazla sarhoş anlamına da gelen "siyeh-mest" olarak ifade edilir (G. 138/2). Sarhoşlukta ileri gidenlerin etrafı dağıtması gibi sevgilinin siyeh-mest gözleri de âşığın gönlünü harap etmiştir (G. 121/3). Âşık da sevgilinin sarhoş gözünü hayal edip sarhoş olur (G. 18/2). Gözler hem sarhoş hem de sarhoş edicidir.

Gözünün güzelliği bakımından diğer hayvanlardan ayrılan âhû(ceylan), sevgilinin gözü bahsinde benzetilen konumundadır. İri, siyah, muntazam yapısı ve anlamlı bakışları ile sevgilinin gözü ahuya teşbih edilir (Th. 1/11, G. 52/1, G. 93/6, G. 96/4, G. 311/6). Âhûnun aslanlar av olmasına gönderme yapılır. Normal koşullarda ahı, aslana av olur. Beyitte ise iki ahuya teşbih edilen iki göz aslanları zayıf ve güçsüz hâle düşürmüştür:

Zebûn olalar işte böyle meydân-ı mahabbetde

İki âhû görüp bir şîr-i hayrân olduğun tuyduk (G. 170/3)

Gözün ahuya benzetildiği bazı beyitlerde, Mecnûn'un delirip çölde ahularla birlikte yaşaması ve onların gözünde Leylâ'yı hayal etmesine telmih yapılır (G. 40/5, G. 41/4, G. 253/4):

Çeşm-i câdûsuna dîvâne olam ol şûhun

Deşt-i endîşede âhû-yı füsûn oldu bana (G. 7/5)

Âhû, hem gözünün güzelliği hem de karnından çıkarılan misk bakımından hem gözün hem zülfün benzetilenidir. Gözün üzerine dökülen zülf halkaları, zincirle bağlanmış âhuların hayalini göz önüne getirir. Âhû gözün zülf kemendi ile bağlanması hayali, hem gözün ahuya teşbihine hem de zülfün ahunun karnından çıkan misk konusuna teşbihine imkan sağlar:

Sünbül-i zülfü dökülmüş nergis-i câdûsuna

Ejder-i sihiyle zencîr eylemiş âhûsuna (G. 289/1)

Gözler; pek çok beyitte üzerine dökülen zülf, kakül ve perçem ile birlikte anılır. Kakülün altında kalan gözler, kakül perdesi ile örtülü olarak hayal edilir (G. 61/2). Sarhoş gözlerin üzerine dökülen kıvrım kıvrım saçların kokusu ile gözlerin ahuya teşbihi, ahunun karnından çıkarılan misk aynı beyitte birbiri ile bağlantılı olarak verilir:

Salıp ol turre-i ham-der-hamın çeşm-i siyeh-meste

Kemâl-i sihr ile âhûya müşg-i nâb göstermiş (G. 138/2)

Âşık sevgilinin sarhoş gözünden bir bakış alabilme ümidini kesmiştir. Hatayı kendisinde arar. Sevgiliden ilgi dolu bir bakış alabilmesi için sinesindeki yaraları taze tutması, bade çiçeği hâline getirmesi gerektiğini bilir. Burada badem çiçeğinin özellikle kullanılmasının sebebi, gözün bir benzetileninin de badem olmasındandır (G. 4/4):

Etmem ümmîd-i nigh çeşm-i siyeh-mestinden

Dâğ-ı sînem gül-i bâdâm değildir bilirim (G. 214/3)

Sevgilinin gözlerinin benzetildiği bir başka unsur ile nergistir. Yıldız şeklinde beyaz taç yapraklarının ortasındaki sarı yuvarlak çiçeği ile nergis şekil olarak göze benzemektedir. Mitolojilerde “narkissos” olarak bilinen nergis çiçeğinin suya bakarken kendi aksini görmesi ve aksine kavuşmak için suya girmesiyle boğulan ve aynı suda göze benzer bir çiçek olarak ortaya çıkması hikâyesinin sevgilinin gözünün benzetileni olmasında rolü vardır. Hayran, baygın, şehla, mest bakış nergis gözle ilişkilendirilir (Th. 1/11, Th. 10/1, Th. 15/3). Aynı zamanda gelenekte nergisin elinde kadeh tutan baygın bakışlı bir sarhoş olarak beyitlere konu olması da bu hayali zenginleştirir. Nergis sarı renginden ötürü, altından kadehe teşbih edilir. Aşk sarhoşları, altın kadehin sefasına dönüp bakmazlar, çünkü sevgilinin mahmur bakan nergis gözleri onlar için kimyadır:

Bakmaz safâ-yı sâgar-ı zerrîne mest-i aşk

Kîmyâ-yı ayn o nergis-i mahmûrdur bana (G. 1/8)

Sevgilinin gözü açık istiare yoluyla beyitlerde nergis olarak geçer (G. 157/4, G. 213/3, G. 289/1). “şûh-ı nergis”, “nergis-i şehlâ”, “nergis-i mahmûr”, “nergis-i bîmâr”, “nergis-i câdû” tamlamalarıyla gözün değişik hâlleri anlatılır. Nergis sevgilinin gözüdür (G. 213/3); neşe ve keyfiyet verir (Mh. 2/3). Âşıkları sarhoş edicidir (Th. 15/3, G. 157/4), büyüleyicidir (G. 249/1, G. 289/1), hayranlık vericidir (Th. 1/11).

Yapısında uyuşturucu bir madde bulunduğu bilinen nergisin bu özelliği ile de baygın, sarhoşluk, neşe ve keyif veren, mest eden (G. 295/4) ve hasta göz (G. 224/8, G. 329/5) ile kullanımı yaygındır:

Neş’e-i nâz değil ser-hoşî-i hâb değil

Nergis-i şûhdaki bûy-ı tegâfüldür bu (G. 271/4)

Sevgilinin gözleri, âşığın gözlünü ve aklını zehirlediği ve onu ölüme sürüklediği için zehirli olarak tasavvur edilir (G. 124/1, G. 328/5).

Bakışların yakıcılığı ve gözden çıkan sıvı gözyaşları gözün ateşe ve suya teşbihine imkan sağlar. Gözler hem ateş hem kan saçmaktadır (G. 5/4, G. 317/8). Sevgilinin gözleri birer ateş parçasıdır ancak aynı zamanda âşığa can bağışlayan ab-ı hayat çeşmesinin gözleridir:

Çeşm-i âteş-pâre ammâ çeşme-i âb-ı hayât

La’l-i cân-bahş-ı bûtân sûz u güdâz eyler bana (G. 5/4)

Sevgilinin gözleri “perî-zâd”dır (G. 235/3). Gözün peri yaratılışlı olmasının birden fazla sebebi vardır. Birincisi gözler, gerçek olamayacak denli güzeldir. Aynı zamanda sihir ve büyü yapabilmektedir. Perilerin bu özelliği göze atfedilir. İkinci sebep ise inanışa göre perilerin su başlarını tutmuş olmalarıdır. Gözün, gözyaşları çıkaran bir kaynak olması ile bu hayali sağlamlaştırır. Perilerin kanatları olduğun dair inanışa da beyitte rastlanır:

Per-i müjgân verilir çeşm-i perî-zâdlara

Gâlib ol hasta nigâhın per ü bâlîninden (G. 235/9)

Ağzı sımsıkı sevgilinin, gözleri ile konuştuğu görülür. Âşık, sevgilinin duygularını, şikayelerini gözlerinden anlamakta, ağzından çıkmayan sözleri gözlerinin söylediğini bilmektedir:

Harf-ı şekvâ nâ-becâdır aşk-ı tab’ımken benim

Bunda yok cürmün fakat çeşmin sühan-dândır senin (G. 183/5)

Sevgilinin gözleri, renk bakımından ele alınır. Sevgilinin gözü, imanı gibi karadır. Karalık atfedilen diğer unsurları gibi gözleri de kafirdir:

Kâfir olayım zülfü siyeh-kâra değilse

Çeşmi eğer îmânı gibi kara değilse (G. 291/1)

Pek çok beyitte sevgilinin gözünden “çeşm-i siyeh” olarak bahsedilir (Th. 6/2). Siyah oluşundan ötürü, fitne, sihir, küfr ile birlikte anılır. Kafir, fettân, cadı sıfatlarına layık görülür. Âşık, gecelerini, sevgilinin geceye benzeyen gözlerini hayal ederek geçirir (G. 172/2). Sevgilinin alına, yüzüne siyah kakül halkaları, sevgilinin siyah gözleri olarak hayal edilir (G. 325/1).

Sevgilinin siyah gözünden fal bakıldığı görülür. Âşık, sevgilinin siyah gözünden fal bakmıştır. Bakış divanından pek hayra alamet olmayan vahşet harfinin siyahlığı görünmüştür. Burada İranlıların hâlen devam eden özel gün ve gecelerde Hafız Divanı’ndan fal açma geleneğine gönderme yapıldığı söylenebilir (G. 237/1).

Geleneğe uygun olarak siyah gözlü olduğu belirtilen sevgili, mavi gözlü olarak da karşımıza çıkar. Şair, sevgilinin mavi gözü üzerine müstakil bir gazel kaleme almıştır (G. 262). Göz mavi olduğunda, firuze, gökyüzü, lacivert taşı, sümbül, nîl gibi mavi ve yeşil unsurlar ile renk benzerliği ön plana çıkar.

Sevgilinin gözünün mavi olarak ele alındığı beyitte, mavi anlamına gelen “kebûd” ile güvercin anlamındaki “kebûter” cinas sanatıyla bir arda kullanılır.

Sevgilinin mavi gözlerine bakışları kanat olmuş, mavi göklere haberi kebûter ile göndermiştir:

Kebud çeşmin edip cilveger per-i nighin

Peyâmı göklere erdi kebûter-i nighin (G. 179/1)

Sevgilinin mavi gözü ile mavi gök arasında ilgi kurulur (G. 179/1). Sevgilinin mavi gözü gökyüzü belasını bile biktırıp usandıracak belalar saçmaktadır (G. 262/1). O derece ki zalim felek zulmetmek için bu mavi gözden destur almaktadır:

Nümâyân devr-i fitne sûy-ı hatt-ı müşg-sûdundan

Felek bî-dâd için destûr alır çeşm-i kebûdundan (G. 263/1)

Sevgilinin mavi gözleri, âşığın sinesini sümbül bahçesine çevirmiştir. Renk olarak mavi göz ve sümbül benzerliğinin yanı sıra, sevgilinin mavi gözü etrafından atılan kirpik oklarının temrenlerinin mavi gözün rengine uygun olarak âşığın sinesine sümbül gibi saplanması da akla gelir (G. 262/1). Firuze, sevgilinin mavi gözünden sonra hor görülmeye başlamıştır (G. 262/2).

Sevgilinin mavi gözleri için gözyaşları döken âşığın gözleri, deryalar yağdıran bulutlara dönmüştür. Âşık bu durumu gönül ehli kişilerin biraz havayî olmasına bağlar. Hevâî kelimesi, gökyüzünün maviliğini işaret etmesi bakımından özellikle seçilmiştir:

Hevâyî olduğundan meşreb-i erbâb-ı dil ekser

Dü dîdem ebr-i deryâ-bârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/5)

Sevgilinin mavi gözü, mavi renk cübbe giyen sofuları ya şarap içen ya şarap satan hâline getirmiştir (G. 262/7). Mavi göz, duyu ve nemi de sevgilinin yüzüne getirmiştir. Yüzdeki hat, mavi göz yüzünden paslı bir levhaya benzemektedir (G. 262/3). Aşk meramının namı, sevgilinin mavi gözü sebebiyle lacivert taşından yapılma bir yüzk hâline gelmiştir. Âşık bu yüzüğü, sararmış yüzünün altını ile alabilecektir (G. 262/4).

Bir beyitte ise sevgilinin mavi gözleri nilüfer çiçeğinin açıldığı su olarak tahayyül edilir. Nilüferin güneşle birlikte açılıp kapanması ise tapınma hareketine benzetilir:

Gül-i nîlûfer ü hûrşîd-veş gülzâr-ı hüsnünde

Perestîş-dâde-i ruhsârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/8)

Sevgilinin mavi gözünün övgüsünde kalemin çivitten yapılan mürekkebi söz konusu edilir. Çivit mürekkepli kalem, mana dilencisinin eline parmak olmuş; bu sayede şair sevgilinin mavi gözünü övmeye muktedir olmuştur (G. 262/9).

Sevgilinin gözü fettandır (Th. 9/4), fitne ve fesada teşvik eden, fenalık yapan, ayartan, oynak, cilveli, işveli anlamlarının tamamını bünyesinde barındıran fettan göz bütün fitnelerin de kaynağıdır:

Çeşminin gâyetle fettân olduğun bilmez misin

Fitneler andan nümâyân olduğun bilmez misin (G. 248/1)

Fettan gözler âşığın gönlünü, aklını karıştırmakta; aklında ve gönlünde kargaşa çıkarmaktadır. Ayrıca âşıklar arasında ve âşık ile ağyârı arasında kavgaya sebep olur. Tüm bu sebeplerle Hem fitnenin kendisi hem de fitneye sebep olan yer olarak nitelendirilir. Siyah rengi de fitneye teşbihinde rol oynar (Th. 6/2). Sevgilinin işvesinin, cilvesinin, oynaklığının, şuhluğunun yansıdığı bakışlara sahip gözleri âşıkların akıllarını başından almakta, onlar arasında fitneye sebep olmaktadır (G. 51/2, G. 295/4):

Ört bas eder hemân anı ağyâr uyanmadan

Zîrâ ol âhû-beççe-i fitne yataklıdır (G. 93/6)

Süzgün bakışları ile âşıklara türlü oyunlar eden göz, büyücü, sihirbazdır ve cadıdır (G. 33/2, G. 295/4).

Çeşminde gerçi sihr ü beyân söylerim sana

Vasf-ı lebinde sıhhat-ı cân söylerim sana (G. 11/1)

Gözler, büyüleyicilik yönüyle İsa'ya benzetilir (G. 210/1). İsa'nın bebekken konuşması, nefesi ile ölüleri diriltmesi, hastaları iyileştirmesi, inanmayanlar tarafından büyücü olduğuna yorulmuştur. Âşığı büyüleyen gözler İsa'dır (G. 33/2). Sevgilinin gözlerinin İsa'ya benzetildiği bir başka beyitte, sevgilinin güzelliği kiliseye, saçları küfre, suskun gözleri ise kiliselerdeki İsa suretlerine teşbih edilir:

Küfr-i zülf içre nihân olmuş o çeşm-i hâmûş

Deyr-i hüsnünde ne İncil okur İsâsına bak (G. 164/3)

İşi, gücü eğlence olan sihirbaz göze sevgi efsaneleri sihir olarak görünür (G. 134/5). Âşık, aşk nüshasını sevgilinin büyücü gözünden etkilenmemesi için canı gibi saklar (G. 264/3). Âşık, sevgilinin büyücü gözünden “la havle” çekmektedir (G. 62/2).

Büyücü göz aynı zamanda yağmacıdır. Sevgilinin cadı gözleri âşığın gönül sırlarını yağmalamıştır (G. 125/9).

Mecnun'un divane olup çölde ahularla dolaşması hadisesine telmih yapılır. Şuh sevgilinin cadı gözüne divane olup endişe çölüne düşen âşığa sevgilinin gözü sihir ahusu olmuştur:

Çeşm-i cādûsuna dîvâne olam ol şûhun

Deşt-i endîşede âhû-yı füsûn oldu bana (G. 7/5)

Sevgilinin gözleri ile yaptığı sihirlerden biri de göz ahusunu zülf kemendi ile yakalamak, bağlamaktır. Güzellerin iri ve siyah gözleri, süzgün bakışları ile bir ahudur. Sevgili sihir ile güzellerin ahu gözlerini zülf kemendi ile avlar (G. 52/1). Sevgilinin zülfü koku ve renk yönüyle sümbüle teşbih edilir. Gözlerinin üstüne dökülen sümbül saçları zincir olup göz ahusunu bağlar:

Sümbül-i zülfü dökülmüş nergis-i cādûsuna

Ejder-i sihiyle zencîr eylemiş âhûsuna (G. 289/1)

Sihir ve büyü karşısında İhlas ayeti okunması ile sihrin bozulacağına ve büyüünün tutmayacağına dair inanışa bu bahiste rastlanır. Sevgilinin siyah hattı, Kur'an ayetlerinden İhlas'a teşbih edilir. Göz, hat üzerinde gezindiği vakit İhlas ayetini de okumuş olacaktır. Okuduğu vakit de gözün yaptığı büyüler bozulacak; sevgilinin hattı büyücü gözüne galip gelecektir:

Gâlib gelir elbette hatı sâhir-i çeşme

Hiç âyet-i ihlâsa tayansın mı füsûndur (G. 89/6)

Sevgilinin gözü amansız bir savaşıdır. Hışımlı bakışları ile âşıklara saldıran sevgilinin gözleri hışım ve savaş vadisini tutmuş bir Kahramân'dır, zülfü ise Cebrail'in kanadı gibi bu savaşıya gölgelik olur:

Yine vâdî-i hışm u cengi çeşm-i bî-emân tutmuş

Per-i Cibrîli zülf ol kahramâna sâye-bân tutmuş (G. 136/1)

Sevgilinin gözlerinin savaşçı, kavgacı yönünü ön plana çıkaran bir beyitte gözler külahı yana kıvrılmış, fazlasıyla sarhoş ve elinde kılıçla hayal edilir. Kahramân gözlerin karşısında kimse dayanamayacaktır:

Küle-i işkeste siyeh mest ve şemşîr-be-dest

Kahramân-ı nîgeh-i çeşmine kimler tayanır (G. 73/8)

Cana kasteden bakışları, nazı, işvesi, edası, hışmı, ilgisizliği ile âşığı dertten derde sürükleyen gözler, kıyıcı, yıkıcı, kan dökücü, öldürücü niteliktedir. Bakış kılıcı ile âşığın canını almak isteyen göz cellattır (G. 317/3). Cellattır ancak buna rağmen kendisi de sevgilinin bakışları karşısında ölüm korkusu duymakta ve âşığa kendisini kurtarması için yalvarmaktadır:

Şûh-ı bed-hûy-ı kazâ zann etme nâz eyler bana

Bîm-i cândan çeşm-i cellâdı niyâz eyler bana (G. 5/1)

Âşıkları gözleri ile tuzağa düşüren kendisine âşık eden sevgili gözünü bir avcı gibi kullanır. Sevgilinin avcı gözlerine, halka halka zülfü de zincir olup yardım etmektedir (G. 161/6). Sevgilinin gözü bu avcı hâliyle âşıkların gönüllerini avlayan bir şahine benzetilir (G. 7/1, G. 205/10, G. 313/3). Sevgilinin gözü avcı bir şahin, âşık da canı ve gönlü ile yakalanmaya istekli bir avdır. Âşığın canına kast edecekse de sevgilinin gözü kast etmelidir; can avı, sevgilinin şahin gözüne mahsustur (G. 143/3). Sevgili, şahin gözü ile avladığı âşıklarını zülf kemendi ile bağlamaktadır (G. 187/2). Sevgilinin şahin gözü kuşa benzeyen âşıkların canından bin tanesini alsa bile doymayacak, âşığın güvercin gönlü ona gıda olacaktır:

Bin mûrg-i cân tutarsa da şâhîn-çeşm eğer

Ahir yine kebûter-i dildir gıdâ sana (G. 13/3)

xv. Kaş (ebrû)

Kaş; kavisli yapısı, siyah rengi, kıldan oluşması, gözün ve kirpiklerin üstünde bulunması, iki eşit parçadan meydana gelmesi gibi özellikleri ile ele alınır. Kaş ile ilgili benzetmeler genellikle şekil yönündendir. Kaşın ince ve iki eşit parçadan oluşan kavisli yapısı yine kavisli pek çok unsura benzetilmesine zemin hazırlamıştır.

Kaşın şekil yönünden en çok benzetildiği unsurların başında mihrap gelir. Camilerde imamın namaz kılmak için yöneldiği, kibleyi işaret eden ve içeriye doğru oyuk ve kavis biçiminde bulunan mihrap sevgilinin kaşının benzetilenidir (Ş. 10/3, G. 275/9). Âşığın kiblesi, sevgilinin kaşıdır. Âşık, ibadetini kaşlara karşı yapar (Tc. 2-II/1). Âşık, sevgilinin kaşını kible esas alıp namaza durur. Namazı, niyazı zaten hep sevgiliye ve sevgili içindir (G. 211/3). Kaş, secde edilen yerdir (T. 35/15). Âşığın aczini anlattığı, niyaz ettiği yerde yani mihrapta sevgilinin kaşlarının nakşı bulunur (G. 45/6). Camiye mensup mihraba teşbih edilen kaş; cami, namaz, secde, ibadet, dua ile

tenasüp içinde kullanılır. Sevgilinin kaşlarını anlatmaya çalışan şair, edep ile onları ele alır çünkü kaşlar namaza mahsustur (G. 143/4).

Sevgili, kiliseye ait unsurlardan puta teşbih edilmekte, kaşları ise camiye ait unsurlardan mihraba benzetilmektedir. Put sevgili, âşıktan mihraba benzeyen kaşlarına secde etmesini talep etmekte; âşığı hem camiye, hem kiliseye mensup olmaya zorlamaktadır:

Bütân kim secde-i ebrûyu matlûb eylemişlerdir

Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir (G. 46/1)

Sevgilinin kaşları âşığın imanını da elinden alır. Âşık, put güzellerin kaşlarını kendisine secde edilecek mekân eylemiştir, artık caminin mihrabının ne olduğunu bilmemektedir:

Secdegâhımdır ebrûvân-ı bütân

Gayrı mihrâb n'idiğin bilmem (G. 225/6)

Sevgilinin siyah kaşı, imanı alıp götürmektedir. Âşık, sevgilinin kaşını fikr eden zahidde iman kalmaması için beddua eder (Msd. 7- I/2).

Sevgilinin kaşı, Kabe hareminin mihrabına; kaşının ucuna değen bakışı da elinde kılıç döne döne saldıran efendisinin evinde büyütülmüş savaşçı köle çocuğa teşbih edilir (G. 52/4). Sevgilinin kaşları, üzerine dökülen zülf ile birlikte benzetmeye tabi tutulur. Kaş mihrab, zülf onun üzerine çekilen perdedir (G. 161/7).

Sevgilinin kaşları, kirpiklerinin namaz kıldığı mihrap olarak tahayyül edilir. Sevgilinin parlak yanağı ateşe, yanağın ortasındaki siyah ben ise ateşe tapan siyah renkli Hindû'ya teşbih edilmektedir. Sevgili, mihrap kaşları ile ateşe tapan Hindû'yu secde eden Müslüma'a çevirmektedir:

Ebrûları müjgânına mihrâb-ı namâz et

Hâl-ı ruh-ı Hindû-menişin secde-ber eyle (G. 299/7)

Kaş, yine şekil bakımından hilale teşbih edilir (K. 1/26, T. 35/15). İkisinin de ince ve kavisli yapısı bir yapısı vardır. Âşığın gönlü sevgilinin hilal kaşına meyleder (Ş. 10/3). Bazı beyitlerde sevgilinin kaşı yeni ay olarak tasavvur edilir (T. 36/16). Hilal ifadesine başvurulmadan sadece “nev” sıfatı ile de hilali akla getiren anlatıma yer verilir (G. 141/5). Sevgilinin kaşları, yüzün üst kısmında bulunması ile de hilale benzetilir. Önce hilalin ortaya çıkması, ardından ayın evrelerden geçerek tam ay,

dolunay hâline gelmesi akla gelir (G. 240/7). Sevgilinin ay yüzünün ilk görünen kısmı da hilal kaşlarıdır:

Çıkmış kenâr-ı tâkına ebrûların cemâl

Gördüm hilâli ol meh-i nev-reste gösterir (G. 58/4)

Kaşların yapısı ile ilgili söz konusu edilen başka bir durum da eğik olmasıdır. Kaşların eğik biçimde olması, eğik anlamına gelen “kec” ifadesi ile birlikte anılmasına sebep olur. Âşık, sevgilinin eğik kaşını mihrab olarak alıp ona eğik bakışlar atmaktadır (Ş. 10/3).

Kaşlar, sevgilinin yüzünün üst kısmında bulunması ve siyahlığı bakımından yazıya teşbih edilir (M.B. 33). Yüzün beyaz bir sayfaya, kaşların da bu sayfanın başına yazılan yazıya teşbihine sıkça rastlanır. Sevgilinin yüzü, üzerine Fetih Suresi’nin yazılı olduğu levhaya; uzun çizgi şeklindeki kaşı ise surenin başındaki Bismillah’ın Arapça yazılışında “sin” ve “mim” harfleri arasına çekilen uzun çizgiye teşbih edilir:

Sûre-i feth oldu hatt-levh-ı ruh-ı zîbâsına

Medd-i ebrû medd-i bismillâhdır bâlâsına (K. 27/1)

Kaşın aynı zamanda eğri olması, onun eğri büğrü, çarpık olarak nitelendirilen Frenk(Avrupa) yazısına teşbihine imkan sağlar. Bu sebeple kaşın ima ettiği hileleri ve hesapları anlamak mümkün olmamaktadır (G. 50/5). Şekil bakımından “ra” harfine benzetilir (Ş. 10/3).

Sevgilinin yüzünün baş tarafında iki ince çizgi şeklinde bulunan kaşları bir gazelin matla beytine teşbih edilir (G. 243/6). Şair, bu matla beytini tahmis ve tanzir ettiğini söyler (Th. 18/1).

Şair, şiir bahsinde sevgilinin kaşlarını söz konusu eder. Mana, sevgilinin kaşlarının fikri ile hastalanıp yatağa düştüğünde mısra onun başına yastık; kağıt ise döşek olacaktır. Burada kaşın dolaylı olarak mısraa, yüzün ise kağıda teşbihi söz konusudur:

Fıkr-i ebrûyla bîmâr olanın ma’nî-veş

Serde bâlîni olur mısra’ u pister kâğıd (G. 39/6)

Padişahın tuğrası bahsinde yine sevgilinin kaşları söz konusu edilir. Tuğranın çizgileri sevgilinin kaşı olarak hayal edilir. Sevgilinin güzelliği, mekânsız bir Hüma kuşuna; kaşları da bu kuşun saadet dolu kanatlarına teşbih edilir (K. 30/9).

Kaşlar, sevgilinin güzelliğinin temel unsurudur. Ay yüzlü sevgilinin kaşları maşallah denecek kadar güzeldir (G. 295/1). Bir bütünün parçalarını bir araya getiren bağ gibi, sevgilinin güzelliğinin parçalarını birbirine bağlayan onları muntazaman bir arada tutan ince şeritlere, şirazeye benzetilir (G. 262/3). Sevgilinin yüzünün üst kısmında bulunan iki kaşı, sevgilinin güzelliğini yücelere taşımaktadır:

Hüsnün ebrûlar dü bâlâ dil-pesend etmiş senin

Münşî-i takdîr ünvânın bülend etmiş senin (G. 187/1)

Sevgilinin kaşları, uzun ve ince yapısı ile kılıca teşbih edilir (K. 21/13, Th. 18/1, G. 96/1, G. 99/3). Aynı zamanda kaşların âşığın canına kastetmiş olması, onu yaralaması da kılıç teşbihinde önemli rol oynar. Sevgilinin eğri kaşları âşığa kahr kılıcıdır. Âşığa kahr kılıcını, ağyara kaşlarını gösteren sevgili âşığa iltifat etmektedir ama bu iltifat çarpıktır, eğridir. Kaşın eğriliği söz konusu edilir (Kt. 18/1). Sevgilinin bakışları cellad, kaşları da bu celladın elindeki kılıçtır (G. 209/3). Âşık, kaş kılıcını çekip sevgiliden ümidi kesmiştir (Th. 18/1). Sevgilinin kaşları iki kılıcın birbiri ile karşılaşması gibidir. Sevgilinin bakışlarındaki merhamet ile ilgisizlik kaşları gibi karşı karşıya gelen iki kılca benzetilir:

Birbiri ile karşılaşır ebruvân gibi

Tîğ-ı tegâfûlünle nigâh-ı terahhumun (G. 176/6)

Âşık, sevgilinin kaşının zehre bulaşmış kılıcı ile katledilmek için azmeder (G. 2/3). Sevgilinin kaşları, Ali'nin meşhur kılıcı Zülfikâr'a teşbih edilir. Zülfikâr'ın üzerinde yazılı bulunan "Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikâr" yazısı sevgilinin kaşlarında yazılıdır. Burada kaç şekil olarak Zülfikâr'a; kaşı oluşturan kıllar da yazıya teşbih edilmiştir (M.B. 33). Kaş siyah rengi ve uzun ince biçimi ile kılıcın gölgesi olarak hayal edilir (G. 101/3).

Kaş yine şekil olarak hançere benzetilir (M.B. 49). Bu benzetmede de kaşın âşığa çektiirdiği cefalar ile onun canına kastedişi ön plandadır. Sevgilinin kaşı ucu sivri ve keskin bir hançer olarak tahayyül edilir (G. 185/3). Sevgilinin kaşının işareti ile bir şeyi onaylaması veya reddetmesi, onun hançer kaşları ile âşığın isteklerine kesin cevabı verdiği, kestirip attığı şeklinde yorumlanır:

Kat'î cevâbı hançer-i ebrû verir velî

Pîçîde zülfü va'de-i ferdâya dâldır (G. 67/4)

Sevgilinin kıldan oluşan siyah hattı ve yine kıldan oluşan siyah kaşları öz bakımından birbirine denk tutulur (G. 96/1):

Aks eden mir'ât-ı ruhsâra o hatt-ı sebz-reng

Cevher-i şemşîr-i ebrûdur desem bî-câ mıdır (G. 99/3)

Kavisli yapısı ile kaşın en çok benzetildiği unsurlardan biri de yaydır (Ş. 5/2, G. 289/3). Sevgilinin kaşları, gözün ve kirpiğin üzerinde bulunması ile de bu teşbihe uygun düşer (T. 8/14). Yay kaşlar, bakış oklarını ve kirpik oklarını gererek âşığa fırlatmaya aracı olur; ancak âşığa zarar vermede yine de gamze oklarını geçemez (G. 174/6). Kaşın altında bulunan gözden çıkan bakış ok olup kaş yayı ile çekilmektedir. Kaş kavsinden çıkan ok sağlam biçimde yerine ulaşır (T. 27/5). Bakış bir ok, kaş ise bu okun büyüdüğü, yetiştiği bir ev hükmündedir (G. 71/5). Kaşın kemâna, yani yaya benzetildiği beyitlerde “çekmek” fiili de iham yoluyla yay çekip oku atmak anlamına gelecek biçimde kullanılır (G. 64/5). Âşığın, sevgilinin kaşından sevgilinin çok sitemini çektiği söylenirken de “çekmek” fiili özellikle kullanılır (G. 223/1). Sevgilinin kaşı aşk yayıdır; aşk yayının çekilmez cefası var ifadesinde yayın çekilmesi de akla gelir:

Ebrû-yı dilber ise eğer kim kemân-ı aşk

Toğrısı böyledir ki çekilmez cefâsı var (G. 95/3)

Âşığın canını almaya kasteden keskin bir kılıca benzeyen kaşlar cellat ve katil olarak adlandırılır. Sevgilinin hattı ve kirpiği gibi kıldan oluşan kaşları da âşığa belalar salmakta olan bir katildir (G. 183/3). Yalnız kaşlar eline çabuk, tez canlı bir katil olması ile diğerlerinden ayrılır (G. 299/5). Âşık, sevgilinin kaşlarını kötü huylu olarak tanımlar ve saf lal dudağı, kaş ile söyleşmemesi konusunda uyarır (G. 246/3). Âşığın gönlü, ne yazık ki sevgilinin merhametsiz, kıyıcı, gaddar kaşlarına bağlanmıştır (Ş. 10/2). Âşık canını, sevgilinin kaşlarına kurban etmiştir. Kaşın bir hareketi ile âşığın canı kesilmiş, boğazlanmış hayvan hâline gelir (G. 141/5). âşık, kaşların merhametsizliği bahsinde sevgilinin hasta gözleri ile dertleşir. Âşığa göre sevgilinin gözlerinin hastalanması da kaşlar sebebiyledir:

Nedir ey çeşm-i siyeh çekdiğimiz ebrûdan

Sen de ol derd ile bîmâr değilsen de nesen (G. 244/3)

Kaşın biçim olarak yay, kılıç, hançer gibi savaş aletlerine benzetilmesi; onun Behrâm, Rüstem gibi savaşçılarla birlikte anılmasına zemin hazırlar (G.289/3).

Sevgilinin kaşının hareketlerine Berhâm boyun eğmektedir (T. 8/2).

Kaş bahsinin geçtiği beyitlerde âşık genellikle sevgilinin kaşlarına kurban olmayı diler. Kaşın hançer ve kılıç olup âşığı kurban etmesi dışında kaşa kurban olmanın başka bir anlamı da mevcuttur. Kurban aynı zamanda yayın içine konulduğu kap, sadak anlamına gelir. Beyitlerde hem âşığın sevgilinin yay kaşları için canını feda etmesi hem de yay kaşlara kurban olmayı dilemesi şeklinde anlam çıkar (M.B. 70).

Kaşın biçim olarak benzetildiği bir başka unsur ise naldır. Uğur getirdiğine inanılan ve evlerin duvarlarına asılan yahut nakşedilen nal, sevgilinin kaşı söz konusu edildiğinde uğursuzluk getirmektedir. Âşığın acz ve niyaz için yöneldiği yolda bulunan kaş nakışı, âşığın şöhret atına ters, uğursuz bir nal olur:

Koyanlar câdde-i acz ü niyâza nakş-ı ebrûsun

Semend-i iştihâra na'l-i vârun eylemişlerdir (G. 45/6)

Sevgilinin kaşları bir beyitte ise dua için açılmış iki ele benzetilir (G. 189/4). Yüz üst kısmında bulunan ve birbirine benzer iki parçadan oluşan kaş, aynada görünen karşılıklı yansıma olarak tahayyül edilir (Tc. 2- II/1).

Kaşın, aynı zamanda işaret etmede kullanılmasından bahsedilir (K. 27/8). Sevgilinin kaşları, her hareketi ile naz, sitem, uyarı, kızgınlık, kırgınlık, şaşkınlık gibi duyguların ifade edilmesine olanak sağlamaktadır. Kaşların bir hareketi devlet işlerini halledecek durumdadır (T. 38/18). Kaşın ucunun yukarı doğru hareket etmesi ile karşıdaki bir nesneyi işaret etmesi kaşın işaret, kaşın iması olarak adlandırılır. Sevgili, kaşını yukarı doğru kaldırması onun kaş yayını gerip kirpik okları atmasına işarettir. Ancak âşığın kaş işareti ile önceden uyarılmaya ihtiyacı yoktur, zira onun gönlü kirpik oklarına çoktandır nişan olmuştur (G. 98/3). Âşık, sevgilinin kaşının ucuna çekilmeyi pehlivanlık olarak görür, kaş yayının gerdiği ve fırlattığı oklara nişan olmak âşık için menzil sahibi olmakla eşitir (G. 91/3).

Yine sevgilinin naz ederken kaşlarına verdiği hareket kaşın naz ile anılmasına sebep olur (K. 21/13, G. 141/5). Naz ederken kaşların eğilmesi, gözlerin süzülmesi bu ikisinin de eğik edalı olması şeklinde yorumlanır. Âşık, çarpık edalı bakışları ve imaların hiç çekilecek gibi olmadığını söyler (G. 64/5). Sevgilinin kaşları ile naz işareti yapması onun sessiz, dilsiz gülümsemesi olarak yorumlanır:

Ebrûlar edip işâret-i nâz

Gûyâ olup ebkem-i tebessüm (G. 205/6)

Sevgilinin bir kırgınlık ifadesi olarak kaşlarını çatması farklı hayallere zemin hazırlar. Sevgili kaşlarını hışım ile çatığında kaşlar sanki birbirine bitişmiş gibi görünmekte, küfür ile dini kemerle birbirine bağlamaktadır. Burada sevgilinin aydınlık yüzünün dini, karanlık kemer, kuşak şeklindeki kaşlarının küfrü temsil ettiğini söylemek mümkündür:

Koyanlar câdde-i acz ü niyâza nakş-ı ebrûsun

Semend-i iştihâra na'l-i vârun eylemişlerdir (G. 45/6)

Âşığın iltifatlarını beğenmediği durumlarda sevgilinin kaşlarını çatıldığını ve âşığın da hatasını bu şekilde anladığını görürüz. Âşık sevgilinin kaşlarını Hoten miskine benzettiğinde sevgili kaşlarını “çîn” etmiş, yani çatmış; âşık da bu yaptığının “hatâ” olduğunu anlamıştır. Burada Hoten, Çîn, Hatâ kelimeleri miskin çıkarıldığı ülkeleri akla getirecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

Deyince müşg-i Hoten etdi çîn ebrûsun

Bu pîç ü tâbımız ey dil hatâyımış bildik (G. 191/2)

Sevgilinin kaşları, ince uzun biçimi ve siyah rengi bakımından âşığın ahı ile birlikte anılır. Âşık, aşkın gamı ile sevgilinin kaşları için ah etmektedir ve bu ahlar kaş olup sevgilinin yüzüne yerleşmektedir (G. 40/1). Âşığın ahının söz konusu edildiği bir beyitte de sevgiliye sitem edilir. Âşığın ahı siyahlığı ile dumana, ise ve bu isten yapılan rastığa teşbih edilir. Âşık, sevgiliye ne saça tarak ne kaşa rastık olmayan ahını niçin aldığını sorar:

Ne zülfe şânedir ne o ebrûya vesmedir

Bilmem ne buldun âh-ı perîşânım almadan (G. 256/8)

Kaşların boyanmasına ve daha düzgün ve güzel görünmesine yarayan rastık taşı ile kaş hançerine selam edilmektedir. Rastık taşından ayrılık hikâyesini inceden inceye tertiplemesi istenir. Burada hançerin daha keskin hâle getirilmesi için taşla bilenmesi de akla gelmektedir. Daha keskin hâle gelen kaş hançeri, belli ki âşığı yaralayacak yahut onu ayrılığa sevk edecektir.

xvi. Kirpik (müje, müjgân)

Sevgilinin kirpiği, kaşlarının altında iki saf hâlinde dizili olması, kısa, ince ve keskin yapısı, siyah rengi, gözünü çevrelemesi ile beyitlere konu olur. Sevgilinin kaşları; gözleri, bakışları, perçemi ve zülfü ile tenasüp içinde verilir. Sevgilinin

bakışları üzerine kapanan kirpikler, ateşe dayanıklı kıl olarak adlandırılır. Bakışların sıcaklığından kirpikler ateş görmüş, ateşten geçerek sağlamlaşmış kıllardan oluşmaktadır (G. 308/3).

Kirpikler hemen üst kısmında bulunan kaşlar ile birlikte anılır. Sevgilinin kaşları mihraba teşbih edilir. Saf saf dizili kirpikler ise kaş mihrabının önünde namaz kılanlara benzetilir (G. 299/7). Kaşın altında bulunan kirpikler, kaşın yaya kirpiğin oka benzetildiği beyitlerde birlikte anılır (T. 8/14).

Sevgilinin kirpiği, ince, sivri ve keskin yapısı ile en çok oka teşbih edilir (G. 39/2). Bu teşbihte kirpiğin üstünde yer alan kaşın yaya benzetilmesinin de rolü vardır. Sevgili yay kaşlarını gerip kirpik oklarını âşığa fırlatmaktadır. Sevgili, sık bir biçimde sıra sıra dizilmiş olan kirpik oklarını âşığın gönlünü, sinesini, ciğerini nişan alarak atmaktadır (G. 80/2). Âşık, sevgilinin kirpik oklarının atıldığı menzil olmaktan memnundur (G. 91/3). Yay kaşların gerilirken yukarı kalkması, âşığa fırlatılacak kirpik okunun habercisidir; ancak âşık zaten kirpik oklarına gönlünü nişan eylemiştir, öncesinde bir uyarıya ihtiyaç duymaz (G. 98/3). Kirpik okları aynı zamanda bir haberci niteliği taşır. Eskiden okun ucuna iliştilerilerek gönderilen haberlere gönderme yapılır. Âşık, sevgilinin gözünün etrafından kopup gelerek gönlüne sağlanan kirpik okuna, sevgilinin gözünden haber sorar:

Ey tîr-i müje semt-i kazâdan mı gelirsin

Lutf et bana çeşminden anun bir haber eyle (G. 299/6)

Âşık, kendisine atılan okları kavuşma haberi olarak yorumlar ve bu oklara bin can vermeye hazırdır:

Peyâm-ı vasl içün atdığı tîr-i müjgânı

Hezâr cân ile makbûl ü dil-pesendim gel (G. 204/4)

Kirpiklerin saf saf dizilmiş olması önemli özelliklerindendir (K. 28/12, G. 275/5). Kirpikler saf saf dizilmiş askerlere teşbih edilir (M.B. 26). Elllerinde okları saldırmaya hazır bu asker saflarını âşık ahı ile dağıtmaktadır (G. 80/2). Saf saf dizili kirpikler, mihrabın (kaşların) önünde namaza durmuş cemaate benzetilir (G. 299/7). Perî tabiatlı sevgilinin gözleri etrafındaki kirpikler, saf saf dizilmiş meleklerle benzetilir:

Bir bî-emân şûh-ı perî-zâd idi o kim

Müjgân-ı çeşmi âfet-i saff-ı sürûş idi (G. 318/6)

Sevgilinin kirpikleri âşığın ciğer kanını süzüp gözlerine akıtan bir imbiktir. Kirpik oklarının yaralar açıp kanattığı ciğer kanı şaraptır, göze gelene kadar bu kirpiğin zehirli temreninden süzülür:

Ne zehrler geçer inbîk-i nûk-i müjgândan

Şarâb-ı hûn-ı ciğer gözde âb oluncaya dek (G. 173/5)

Kısa ve keskin yapısı ön plana çıkarılarak neştere teşbih edilir (G. 54/2). Ameliyatlarda kullanılan neşterin damar kesmede kullanılmasından bahsedilir. Âşık, sevgiliden kirpik neşterini daha da keskinleştirmemesini, kanlı gözyaşları ile dolan tüm damarlarının kesildiği takdirde han fiskiyesine dönebileceğini söyleyerek sevgiliyi uyarır (Th. 13/2).

Kirpikler, kısa ve keskin yapıları ile kuş gagası yahut temren anlamına gelen “nûk”a benzetilir (G. 205/15).

Kirpikler şekil olarak ele ve pençeye benzetilir (G. 29/2, G. 253/3, G. 313/3). Âşık, güzellerin güzellik avının şahbazıdır ancak yakalanması zor şahbaz, sevgilinin kirpik pençesinde zavallı durumundadır; sevgilinin bakışları ile aynı kaderi paylaşır:

Şehbâz-ı sayd-ı hüsn-i bütânım nigâh-veş

Ammâ zebûn-ı pençe-i müjgân kim senin (G. 192/5)

Sevgilinin kirpikleri âşığın düşmanıdır (G. 97/5). Sevgilinin kıldan meydana gelen hat, kaş gibi diğer güzellik unsurlarına benzer şekilde kirpikleri de bela saçmaktadır (G. 183/3). Âşık, sevgilinin kirpik okları ile bakış kılıcı arasında bir fark göremez; ikisi de âşığın canına kastedici, kan dökücü, merhametsiz ve gaddardır (G. 257/3). Kirpikler de sevgilinin diğer güzellik unsurları gibi âşığın canına, gönlüne kastetmiştir (G. 253/3). Kirpikler âşığın ölüm fermanını tutan pençeye benzetilir:

Ümmîdvâr idim dahı cüz’î hayâtdan

Müjgân-ı nâzı pençeli fermânım almadan (G. 256/3)

Sevgilinin kirpik pençesi elinde Cebrail bile zebun olmuştur (G. 210/2). Sevgilinin gözleri bir kuşa, kirpikleri ise kuşun kanatlarına benzetilir (G. 235/9, G. 313/3). Kirpikler, sevgilinin kakülünü tarayan tarak olarak hayal edilir (G. 29/2).

Sevgilinin geriye doğru kıvrık kirpikleri, tersine dönmüş kirpik olarak ele alınır. bu hâliyle kirpikler âşığın tersine dönmüş bahtı ile kafadar görünmektedir (G. 244/2).

Sevgilinin gözlerinin etrafını saran kirpikleri gözlerini kapayıp bakışları saklaması ile söz konusu edilir. Sevgilinin gözleri/bakışları sihirbazdır, cadıdır. Kirpikleri ise göz cadıyı kıl ile bağlayıp avlayan Rüstem olarak hayal edilir. Kirpiğin de kaşı gibi savaşçı, kavgacı yönü onun Rüstem’e teşbihine imkan sağlar:

Gamzeni kıldın nihân müjgân-ı dil-cûlarla sen

Veh ne Rüstemsin ki cādû bağladın mûlarla sen (G. 246/1)

Memduhun yaptırdığı sarayın minyatürleri bahsinde güzellerin kirpikleri, ünlü minyatürcü Bihzâd’ın elindeki kalem olarak tasavvur edilir (K. 22/4). Memduhun şiirlerinin övgüsünde ise güzellerin kirpik oklarının, memduhun kaleminden çıkan esere saf saf dizilip hayran kaldığı ve gıpta ettiği söylenir (K. 28/12). Yine memduhun görüşünün isabetliliğinden bahsedilirken ahu gözlü güzellerin kirpikleri söz konusu edilir. Güzeller, kirpiklerini gayb oku hâline getirse de memduhun görüş okları kadar isabetli atamayacaklardır (T. 1/23). Memduhun sandığının nakışlarını çizen kalem güzellerin kirpiklerindendir, bu kalemin batırıldığı mürekkep hokkasına ise saf ipek olarak sevgilinin perçemi yerleştirilmiştir:

Lîkası perçem-i cânândandır

Kalem-i nâvenk-i müjgândandır (Mes. 3/8)

Âşığın kanına bulanmış sevgilinin kirpik okları, mercandan bir ele teşbih edilir Bu ele sunulan lal dolu kadeh ise âşığın gözleridir (G. 194/3).

xvii. Kulak (gûş)

Sevgilinin kulağı, âşığın sözlerini, şikayetlerini işittiği bir organ olmasından ötürü zikredilir. Yuvarlak ve içe doğru kıvrım kıvrım şekli ile güle teşbih edilir. Bülbülün şikayetlerini gülün kulağı ya da gül şeklindeki kulak işitmemektedir:

Gerçi kim gûş-ı güle gelmez hezârın şekvesi

Dil dil eyler gonceyi ol dil-figârın şekvesi

Aslı yok bir söz müdür her bî-karârın şekvesi (Th. 11/4)

Taze gül yaprağı olarak tasavvur edilir. Sevgili gül yaprağı kulağı ile yine bülbülün sesini duymazdan gelerek bülbülün konuşmadığına hüküm verir. Gülşende, gül yaprağı kulağa sesini duyuramayan bülbül suskun hükmündedir:

Ol şu’le-pâş-ı nutk idi gülberg-i terdi gûş

Efsûs o gülşene yine biz bülbül-i hamûş (Tc. 13-V/3)

Gül sevgili, üzerindeki yüzlerce şebnem taneleri ile kulağına inci küpe takmış olarak hayal edilir. Goncanın yaprakları üzerinde duran şebnemler, gül yaprağı kulağın üzerindeki naz küpesi olarak takılan incilerdir:

Nakş-ı ber-âb olduğu reng-i sebâtı gülşenin

Gonca-i sad-bergde şebnem dür-i mengûş-ı nâz (G. 124/4)

Kulak, şekil olarak nergisin benzetilenidir:

Bak gûş-ı sünbüle ney-i ser-gûş-ı nergise

Harf-i nigâhı anma zemînin kulağı var (G. 60/8)

xviii. Saç (zülf, perçem, kâkül, turre, gisû, mûy)

Sevgilinin saç, üzerinde en çok durulan güzellik unsurlarındandır. Genel olarak ele alınmakla birlikte saçın çeşitli bölümlerinden zülf, perçem, kakül, turre de geniş bir biçimde çok çeşitli benzetmelerin içinde yerini alır. Yüzün iki yanından sarkan saç lülesi zülf, alnın üzerine dağılan bir tutam saçtan oluşan perçem, perçemin biraz daha uzunluğunu olup yine alnın ve yanağın birleştiği yere uzana kakül başlı başına benzetmelere tabi tutulan ve çeşitli özellikleri ile ele alınan saç unsurlarıdır. Bu unsurlar ayrı ayrı benzetmelere tabi tutulduğundan ayrı başlıklar altında inceleneceklerdir. Bir beyitte saça ait tüm unsurlar bir arada zikredilir:

Kâkül üftâdesidir perçem-i işkestesinin

Turre âvîzesidir zülf-i girih-bestesinin (G. 177/1)

Sevgilinin saç, simsiyah rengi; kıvrımlı bükümlü ve uzun şekli; sarhoş edici kokusu; yüze, yanağa, alna, omza dağılması; âşığa ettiği eziyetler gibi çeşitli yönlerden ele alınır. Başta bulunan saçın yüze yakın oluşu sevgilinin diğer güzellik unsurları ile etkileşimini de beraberinde getirir. Saç; üzerine döküldüğü alın, yanak, yüz, omuz ile birlikte anılır. Sevgilinin parlak yüzünü gölgeleyen, onu örterek görünmesini engelleyen saç; örten, gizleyen, saklayan bir unsurdur.

Saçın en önemli özelliği simsiyah olmasıdır. Geceye, karanlığa, siyaha, örtüye teşbihi bu yüzdendir. Siyah olması küfür, kafir, fitne, bela olarak anılmasına da zemin hazırlar. Siyah renginden ötürü zenciye benzetilir (Mes. 6/5). Kıvrımlı ve bükümlü yapısı zincir, bent, kement, halka gibi unsurlara benzetilmesini sağlar. Âşıkların gönüllerinin, sevgilinin saçına bağlanması da saçın bu özelliğinden kaynaklanır (G. 169/4). Renk ve şekil dışında saça atfedilen en önemli özellik onun kokusudur. Misk,

amber gibi güzel kokulara sahip saç, bu kokuların çıkarıldığı ülkeler olan Çin, Hita, Hoten ile de birlikte anılır. Renk, şekil ve koku özellikleri ayırım yapılamayacak şekilde bir arada ve iç içe geçmiş benzetmeler ile verildiğinden beyitlerdeki saç unsurunu bu özellikleriyle tasnif etmek mümkün olmamaktadır.

Sevgilinin saçı kıvrımı, bükümü, dağınıklığı, perişanlığı, uçlarındaki halkaları, telleri, simsiyah rengi, parlaklığı, sevgilinin yüzünü örtmesi, gölgelendirmesi, baştan çıkarıcı ve bayıltıcı kokusu gibi özellikleri ile âşığı çeşitli hâllere sokar. Sevgili saçları aracılığı ile âşığı üzer, perişan eder, esir eder, avlar, hayran bırakır, dinden çıkarır, imanını zedeler; ona eziyet eder, zulmeder. Sevgilinin saçlarını dağıtması, âşıkların yüreklerinin hoplaması, akıllarının ve gönüllerinin karışması demektir. Sevgili, saçlarını dağıttığında düzenli, sıralı asker taburlarını dağıtmaya muktedir olur:

Niçe tabur tağıdır ol yosmanın

Saç tağıdı egmesi kalpagını (G. 312/5)

Sevgilinin kıvrım kıvrım saçları, yine sevgilinin ay yüzüne döküldüğü için âşığın gözünde ayrıca bir öneme sahiptir. Âşık; kendi öpemediği yüzü, kıvrımlı saç tellerinin öpmesini ve ayrılığın kederini, eziyetini kıl kıl yani inceden inceye sevgiliye anlatmasını diler:

Ey mûy-ı çîn yüzlerin öp benden ol mehin

Ögret cefâ-yı rencîş-i hicrânı mû-be-mû (M.B. 48)

Zülf

Yanağın iki yanından aşağı dökülen kıvrımlı, ucu halka biçiminde bükülmüş, omuzlara kadar uzanan zülf, sevgilinin güzellik unsurları arasında en çok zikredilenler arasında yerini alır. Rengi, biçimi, yanağın ve yüzün üstüne dökülüğü, omuzlara uzanışı, kokusu ile çeşitli hayal ve tasavvurların öznesi olur.

Zülfün en önemli özelliği simsiyah rengidir (R. 27). Siyahın en koyu hâli sevgilinin zülfünde vücut bulur. Beyitlerde geleneğe uygun olarak zülfün siyahlığı vurgulanır; “zülf-i siyeh”, “zülf-i siyeh-târ”, “zülf-i Leyli” ifadelerine sıklıkla başvurulur.

Kâfir olayım zülfü siyeh-kâra değilse

Çeşmi eğer îmânı gibi kara değilse (G. 291/1)

Sevgilinin parlak ve aydınlık yüzünün, alev alev ışıklar saçan yanaklarının üzerine, kenarına dökülen zülf; yüzün ve yanağın aydınlığına tezat biçimde karanlıktır. Bir bakıma parlak yüz zülfün siyahlığını, siyah zülf ise yüzün parlaklığını karşılıklı vurgulayan unsurlardır. Sevgilinin yüzü gecenin ortasında parlayan aya, zülfü ise ayı ortasına alan gece karanlığına teşbih edilir. Zülfün kolları gece gündüz yüzün üzerinde dolaşmaktadır (G. 161/4).

Zülf, siyahtır ancak bu siyahlık da göz alacak parlaklıkta bir siyahlıktır. Geceye benzetilen zülfün içindeki parıltılar, gecenin içindeki Pervîn (Ülker) yıldızı gibidir (G. 129/1). Başka bir beyitte yine yıldızlar ile ilişkilendirilir. Sevgilinin yüzüne dağılmış benler yıldızlardır. Zülf, bu yıldızların yatak odası olur. Gece ile renk ilgisi malum olan zülf, yatak odası yahut gece ibadetine mahsus oda anlamına gelen “şebistan”a benzetilir:

Şeb-zindedâr-ı zülf-i şebistân kim senin

Encüm-şümâr-ı hâl-i perîşân kim senin (G. 192/1)

Siyah zülf, parlak yüzü ve yanağı kapatması, onlara gölge düşürmesi ile âşığın düşmanıdır. Sevgilinin yüzünü seyretmek için can vermeye hazır âşığın seyrine engel olan yahut seyrini gölgelendiren zülf, âşığa sıkıntı verir. Zülfü düşünmek bile âşığın zaten kara olan gecelerini daha da karartır (Th. 9/1). Gece ve karanlık zülfü tanımlayan iki önemli öğedir. Hem karanlık gece hem de saç teli anlamına gelen “şeb-i târ” ise hem renk hem de eylem yönünden zülfün tanımına uygun düşer (G. 284/5). Zülf gece renkli bir elbise olup âşığın yücelerdeki gönül evini süsler (G. 201/3).

Zülf bahsinde sıklıkla rastlanan kelimelerden “sevda” da hem yoğun sevgiyi, hem heves, istek, arzuyu hem de çok kara, çok siyah anlamlarını akla getirecek biçimde kullanılır (G. 114/1, G. 284/5, G. 201/3, G. 247/6).

Gece anlamına gelen “leyl”den hareketle zülf bahsinde Mecnûn’un maşuku Leyla’ya cinas ve tevriye yoluyla yer verilir. Gecenin karanlığına benzeyen zülf Mecnûn’un gündüzlerini de siyah eylemiştir (G. 284/5). Zülfün “leylî” oluşu, aynı zamanda halka şeklinde olup Mecnun’un boynuna delilik zinciri olarak dolanması zülf ve Leylâ ilişkisini güçlendirir (G. 7/4, G. 264/5). Zülf, bir yerde Leylâ’nın İbn-i Selâm’a ilgisizliğinin bir işareti olarak Mecnûn’un şiirinden iki beyte benzetilir:

Gönderir anı selâm İbn-i Selâma Leylâ

Şi’r-i Mecnûndan iki beyt-i tegâfüldür zülf (G. 161/8)

Güneş yüzü karartan, üzerine düşerek gölgelendiren zülf rengi ve işlevi ile gölge, gölgelik olarak tasavvur edilir (G. 136/1, G. 271/2). Sevgilinin zülfünün gölgesi, âşık için Hüma kanadının gölgesine eşitir; ancak sevgili zülfünün kadrini bilmeyip havaya vermiş yani âşığı zülfünün gölgesinden mahrum bırakmıştır (G. 232/1).

Siyah zülfün, kırmızı dudağın üzerine dökülmesi ile ortaya çıkan hayalde zülfün dudak üstüne gölge gibi düştüğü görülür. Zülf gölgesi altında kalan dudak, Cuma gecesinin ardından doğacak Mahşer güneşine teşbih edilir. Zülf hem gölgeye hem de Mahşer güneşine gebe Cuma gecesine benzetilir:

Sâye-i zülfün muhalledir harâb-ı lâ'line

Vâyedâr-ı mihr-i Mahşerdir şeb-i âzînemiz (G. 111/3)

Sevgilinin siyah zülfü, parlak yüzünü örten ve görünmesini engelleyen bir perde olarak tasvir edilir. Sevgilinin yüzünün örtülü olması, yüzün gaflet uykusuna yatması olarak yorumlanır. Zülf de gaflet uykusunun perde çekicisidir. Aynı zamanda zülf, gece ipeğinin ipliği olarak tasvir edilir:

Urdu baht-ı siyehim târ-ı harîr-i şebden

O mehe perde-keş-i hâb-ı tegâfüldür zülf (G. 161/5)

Sevgilinin yüzü, canlandırma aynasına; zülf de bu aynanın perdesine teşbih edilmiştir. Aynayı seyreden âşıkların bakış iplikleri de zülf perdesine sırma püskül olur:

Sırma püskülleridir târ-ı nigâh-ı uşşâk

Sebz-pûşîde-i mir'ât-ı tahayyüldür zülf (G. 161/3)

Bir beyitte ise mihraba benzeyen kaşların üzerine dökülen zülf, mihrap örtüsüne benzetilir (G. 161/7).

Zülf, siyah rengi ve yüzün etrafını sarıp sarmalaması ile samurdan bir kürk olarak hayal edilir. Zülfün kulak memesine doğru kıvrım biçiminde uzanması, onun kulak memesine hizmet etmek için iki büküm bekleyen hizmetkara teşbihini sağlar (K. 12/1).

Siyah mürekkep ile yazılan harfler, sevgilinin siyah zülfüne benzetilir. Siyah harflerin içine gizlenen mana seyyaresi ise sevgilinin saçına taktığı çiçektir (G. 56/7).

Zülf, kıvrım kıvrım şekli; karanlığı, kötülüğü çağrıştıran koyu siyah rengi ile dinsizliği, küfrü temsil eder (G. 68/6). Gerçeğin üzerini örttüğü ve gizlediği için renginden ötürü küfür olarak algılanır. Küfrün imanı örtmeye çalışması gibi zülf de yüzü örtmeye çalışmaktadır. Kara zülfe küfür, parlak ve aydınlık yüze iman atfedilerek

tezat oluşturulur. Kafir zülf, sevgilinin cemalini yani imanını inkar edendir (Tc. 11-III/2). Sevgilinin yüzü Kur'an sayfalarına, yüzün üzerinde beliren siyah ayva tüyleri Kur'an ayetlerine teşbih edilir. Hatt, sevgilinin dudağına yakın düşüp onu öpmeye muktedir olmuştur. Zülfün bunu engellemesinin mümkün olmadığı, çünkü kafir zülfün vereceği fetvaların Kur'an ayetlerine muhalif olduğu söylenir:

Men' eyleyemez bûs-ı hat-ı la'lini zülfün

Fetvâsı anun âyet-i Kur'âna muhâlif (G. 162/2)

Zülf, kafir askerlere teşbih edilir. Aşk şahı, yani sevgili, âşığın imanını kırmak İslam inancından uzaklaştırmak için kafir zülf askerlerini yardımına çağırır:

Şâh-ı aşk etsin amân kendi şikest İslâmım

Kâfir-i zülfü niçün leşker-i imdâd yazâr (G. 79/5)

Zülf hem kendisi kafirdir hem de zülf sevdasına düşenleri kendisi gibi kafir eder. Zülfe bağlanan âşıkların mezhebi de kafirliktir (G. 148/2). Emellerinin ipine yani zülfe sarılan âşığın vatanı da kafiristan olacaktır. Kafiristan burada kafir zülfün bulunduğu/yaşadığı yer olan sevgilinin başıdır (G. 217/2). Sevgilinin zülfüne bağlanan âşik artık canı ile bağlantıyı kesmeli, kafir zülflü kafir sevgiliye bağlananlar da iman ile bağlantıyı kesmelidir:

Bağlanan ol zülfe kayd-ı cândan kessin tama'

Düş olan ol kâfire îmândan kessin tama' (G. 156/1)

Küfür ve kafir olarak tanımlanan zülfün bir önemli özelliği de tövbeleri bozdurmasıdır. Günahkarların tövbelerini bozduran kıvrımlı, bükülmüş siyah zülftür (G. 81/2). "Şikest" kıran, bozan anlamında zülf ile bir arada kullanılan kelimelerdendir. Zülfün imanın kırılması, bozulması, tövbenin bozulması gibi durumlardaki etkisini gösterir. Zülfe bağlanan âşığın imanının bozulup küfre kapılması (G. 79/5), tövbelerini bozması hep zülf yüzündendir (G. 177/1):

Hatt-ı sevâd-ı nâme-i a'mâli nesh eder

Zülf-i siyâhı tevbeyi işkeste gösterir (G. 58/3)

Zülfe bağlanan âşik zaten tüm yeminlerini andlarını unutur, hepsini bozar:

Bağlanıp zülfünde bozdum ahdı da peymânı da

Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da (G. 280/1)

Kafir- Müslüman tezatına başvurulur. Eğer dini bütün bir Müslüman sevgilinin zülf bendini çözebilse bütün âşıklar da tesiri altında kaldıkları zülfün küfründen kurtulabilecektir:

Uşşâkı cümle kâfir elinden halâs eder

Çözseydi bend-i zülfünü bir müsliman amân (G. 266/2)

Sevgilinin zülfünün kara olduğu üzerine yemin eden âşık, zülfü kara değilse kafir olayım diyerek yine zülfün imansızlığına işaret eder (G. 291/1). Zülf de sevgilinin siyah hattı gibi kafirdir (G. 148/2).

Kiliselerde bulunan papazların siyah giyinmeleri, kafirliğin kiliseye atfedilmesi, kiliselerdeki put, suret gibi unsurların küfrü çağrıştırması zülfün de bu unsurlarla birlikte anılmasına yol açar. Âşığın gönlü, küfür artıran zülfün sevdasına tapan bir kafir hâline gelmiştir. Sevda yine burada siyahlık anlamını da karşılayacak şekilde kullanılır. Zülfün kafir olarak tasavvurunda kilise de zülf tasvirinin içine girer. Sevgili kafir zülfü ve suskun gözleri ile kiliseye mensuptur. Kiliselerin camilerin aksine karanlık iç yapısı; kiliselerde bulunan İsa suretleri, siyah yazılı İncil arasında bağlantı kurulur. Sevgilinin zülfü arasına gizlenmiş gözleri, kilise içine resmedilmiş İsa suretlerine benzetilir:

Küfr-i zülf içre nihân olmuş o çeşm-i hâmûş

Deyr-i hüsnünde ne İncil okur İsâsına bak (G. 164/3)

Papazların bellerine bağladıkları “zünnâr” zülfün benzetileni olur. Sevgili, âşığını zünnâr zülfü ile asmıştır (R. 58). Kafir sevgili, zülfüne mecbur olan âşıkları zünnâr zülfü ile bend edip öldürür:

Zülfüne mecbûr olan uşşâkın ol nâ-müslimân

Küşte eyler bend edip zünnâra te’vîl-i dîrûğ (G. 158/5)

Âşık, sevgilinin kafir zülfünü kimsenin ağzına almasını, anmasını istemez; kafir zülfü anan kimsenin Müslüman olmaması için beddua eder:

Küfr-i zülfün yâdeden mü’min müselman olmasın

Nûr-ı vechin seyreden kâfir sanem-hân olmasın (Msd. 7- I/1)

Âşığın aklını, gönlünü karıştıran, âşıkları birbirine düşüren zülf fitnenin de kaynağıdır. Sevgilinin yüzü cennet bahçesi, yüzün üzerine düşen zülf cennet bahçesinin fitnesidir (Th. 6/2). Zülf, padişaktır; onun emir fermanları hatt ile yazılır. Zülf padişahının yazdırdığı femandaki fitneler ahir zaman fitnelerinin önüne geçmiştir

(G. 176/5). Bir beyitte ise zülf fitne askerleri olarak hayal edilir. Âşık, kimsenin fitne askerlerinden yardım isteyecek duruma düşmemesi için dua eder:

Fitnekâr-ı aşkda yâ Rab şeh-i endîşesi

Leşker-i zülf üzre mansûr olmasın bir kimsenin (G. 181/4)

Sevgilinin kaş, hattı, beni gibi zülfü de siyahlığı ile fitnenin sembolüdür (G. 187/4). Ancak zülf diğer fitne unsurlarından daha üstündür. Diğer fitneler, müridine intisab etmek üzere gelen dervişler gibi zülfün eteğini öperler (G. 50/6). Sevgilinin zülfü devrinde unutulmuş fitneler Mahşer gününü beklemek durumundadır. Çünkü zülf fitnessi diğer fitneleri unutturmuştur (G. 165/4). Hat fitnessinin zülf fitnessini perişan etmesinden bahsedilir (G. 331/3).

Âşığı etkisi altına alan zülf, yine siyahlığı ve gizemli yapısı ile sihir ile birlikte anılır. Sihir kudretini elinde bulunduran diğer güzellik unsurlarını gölgede bırakır. Sevgilinin alnındaki saç lülesi anlamına gelen “turre” ağzı misk kokan bir mektep çocuğu olup sihir ilmini öğrenmek için zülften kıvrım ahengi dersleri almaktadır. Turre, sihir bahsinde zülf üstadının yanında mektep çocuğu gibi kalmaktadır (G. 62/6).

Şekil yönünden

Sevgilinin başından yanağına, yüzüne ve omuzlarına dökülerek inen zülf kıvrımlı bir yapıya sahiptir. Kıvrım, büküm anlamlarına gelen çin, pîç, hâm, şiken, şikenc kelimeleri ile birlikte kullanılır (G. 127/5). Çîn kelimesinin kullanımında zülfün hem kıvrımlı şekli hem de koku yönü gözetilir (G. 241/4). Misk, amber gibi kokuların çıkarıldığı memleket olan Çîn’i de akla getirecek şekilde kelimenin tevriyeli kullanımı tercih edilir:

Esîr-i çîn-i zülfü nâfe-i Çîn

Zebûn-ı pençesi sincâb-ı Keşmîr (G. 48/4)

Şikenc; kıvrım, büküm anlamları yanında aldatma, hile, oyun, ve işkence anlamlarını da barındırır. Her üç anlamada gelecek şekilde beyitte “şikenc” kelimesine yer verilir. Sevgilinin şikenc dolu zülfü ile yüz yapraklı gül yüzü âşıklarına yüzbin bela olup eziyet etmektedir:

Bak zülf-i pür-şikenc ile sad-berg-i rûyuna

Gör hâl-i ehl-i derdi ki yüzbin belâsı var (G. 95/2)

Aynı şekilde “şiken” kelimesi de zülfün kıvrımını ifade etmesinin yanında “bozan” anlamına gelecek şekilde tövbe ile birlikte kullanılarak, siyah kıvrımlı zülfü gören tövbekarların tövbelerini bozmalarına da işaret eder:

Şikeste olmalıdır tevbe-i siyehkârân

O mâh-tal’ata zülf-i şiken şiken yaraşır (G. 81/2)

Kıvrımlı, bükümlü zülf aynı zamanda nesimin, yüzdeki ateşin yahut sevgilinin savurma hareketinin etkisi ile karmakarışık, dolaşık hâle gelir. Dolaşmış, birbirine girmiş, iç içe geçmiş zülf halkalarını anlatmak için düğüm, bağ anlamına gelen “giriş” kelimesine başvurulur (G. 177/1). Zülfün düğümü âşığın gönlüne atılmıştır, âşığın pare pare olan gönlü tarak olmuş ancak zülfün düğümünü açmaya muktedir olamamıştır. Beyitte hayal zülfe, şiir ise zülfün düğümüne benzetilir:

Çözölmüyor dil-i sad-pâremizden ukde-i nazm

Aceb ki zülf-i tahayyül dolaşdı şânemize (G. 276/5)

Düğüm tutmuş zülf, aynı zamanda telaş, sıkıntı verdiğiinden “pîçtâb” kelimesi ile birlikte kullanılır (G. 249/6). Sevgilinin yanağı üzerine aşkın sıkıntısını düşüren kıvrım kıvrım zülftür (Tc. 8-V/2). Zülf, şığı da kendisine benzetmiş, gönlüne binlerce sıkıntı, telaş düşürmüştür:

Bin pîç tâb dilde vü yüz âteş âh âh

Benzetdi kendüye beni ol zülf-i rû-siyâh (Tc. 13-II/1)

Birbirine girmiş anlamına gelen “pîç-â-pîç” kelimesi zülfü tanımlamak için kullanılır.

Birbirine girmiş saç bahsinde tarağa da yer verilir. Müşkil işleri çözen memduhun fikir eli, karmakarışık olmuş zülfü tarayan ve düzelten tarağa benzetilir (Th. 11/6).

Bükülmüş, kıvrılmış “pîçîde” zülf, dal harfine benzetilir (G. 67/4). Zülfün kıvrımlı ve iç içe geçmiş hâli, iç içe geçmiş manaların benzetilene olur (G. 113/2). Zülfün kıvrımının söz çırasının fitili olması istenir. Zülf, fitile benzetilir (G. 4/4).

Sevgilinin zülfü de kaşı gibi kec ü mec yani çarpık ve eğridir; bu hâliyle Firenk yazısına benzer (G. 50/5).

Kıvrım kıvrım uzanan zülfün uçları ise halka şeklindedir (Ş. 6/2). Bu hâliyle zülf; bent, kemend, çember, tuzak, zincir gibi unsurlara teşbih edilir. Ucu kıvrılmış hlkâ biçimindeki zülf âşığın canını, gönlünü avlamak için kurulan kıldan tuzak

halkasına benzetilir (G. 74/9). Avlayıcı konumundaki zülf tuzak halkası olup âşığın gönül kuşunu avlar (G. 23/5). Uzunluğundan ötürü bent yani bağ olarak tasavvur edilen zülf, âşığ, âşığın gönlünü, canını bağlamak için kullanılan bir araç olur (G. 127/5, G. 187/2). Zülfün ucundaki halkalar ise çembere teşbih edilir. Sevgilinin saçlarını savurması ile darmadağın olan bu çemberlerden aşk cambazı âşıklar geçmektedir (Kt. 12/1). Zülf yine aynı özelliklerinden ötürü kemend olarak hayal edilir. Sevgili, güzellerin ahu gözlerini zülf kemendi ile bağlamıştır (G. 52/1). Âşığın gönül kuşu da yine sevgilinin zülf kemendi ile avlanmış, bağlanmış ve hapsedilmiştir (G. 175/1). O denli ki sevgilinin zülf kemendi; ele geçmez, adı var sanı yok Anka kuşu bile kendisine av yapabilecek durumdadır:

Çeleng-i perr-i hümâ sana iftihâr mıdır

Kemend-i zülfüne ankâ dahı şikâr mıdır (G. 76/1)

Yine ucundaki halkalar ile zülf zincire benzetilir (G. 264/5). Şahin gözleri ile avlarını yakalayan sevgili, onları zülf zinciri ile bağlar (G. 161/6). Bir beyitte ise sevgilinin gözleri ahuya benzetilir, zülf zincirinin göz ahusunu bağlayıp hapsedtiği hayal edilir (G. 289/1). Söz konusu halkalar zincir halkası olarak tasavvur edildiğinde âşıkların deliliğe de vurgu yapılır. Zülf halkaları, delilerin boyunlarına takılan zincirin halkaları olup onları bağlar, esir eder (G. 248/3). Âşık, sevgilinin zülfünün karanlığının zincirinin delisidir (Ş. 5/5). Zincire teşbih edilen zülf, silsileyi devam ettirmektedir. Zülf halkasının zincir silsilesi ta Mecnûn'a kadar uzanır (G. 277/4). Leylâ kelimesinin tevriyeli kullanıldığı beyitlerde zülf-i Leylî, Mecnûn'un delilik zinciri olur:

Zülf-i Leylîdeki zincir-i belâsı Kaysın

Özge ser-rişte-i da'vâ-yı cünûn oldu bana (G. 7/4)

Her bir teline bin âşığın gönlü asılı bulunduğu zülf dar ağacına benzetilir (Tc. 1-V/1). Âşıkları "ber-dâr (asılmış)" hâle getirir (R. 58).

Zülfün şekil yönünden ipe teşbihinde, âşıkların gönüllerinin zülfe asılı bulunmasının payı bulunmaktadır (Ş. 10/2, G. 130/2). Âşıkların arzuları ip olup sevgilinin zülfünde vücut bulur. Âşıkların zülf ipine tutunmaları, ona bağlanmaları arzularından kaynaklanır (G. 217/2). Âşık, sevgilinin zülfüne sarılmamanın, istek ipliğini kesmek gerektiğinin farkındadır:

Zülf-i cânâna sarılma ey cân

Rişte-i hâhişi kes besdir bes (G. 132/2)

Sevgilinin zülfü, âşığın emelinin somutlaşmış hâlidir. Tambur telleri ile saça, tezenesi de bir tarağa benzetilir. Âşığın emel zülfünü taraması beklenen el, tamburun tellerine vuran tezene gibi âşığın emellerini de tarumar eder:

Olur elinde anun târümâr zülf-i emel

Edince tâzenesin yâr şâne-i tanbûr (G. 57/11)

Zülfün boyu hakkında kesinlik olmamasına rağmen ikibeyitte uzunluğu (Msd. 7- V/2), bir beyitte kısalığı ile ilgili ifadelere rastlanır. Sözü, zülf gibi uzatmak ifadesi ile zülfün uzunluğuna işaret edilir (Msd. 7- V/2, G. 73/1). Dar ağacına teşbih edilen zülf, hem kendisi kısadır hem de âşıklarını asarak onların ömrünü kısaltır (R. 58).

Yanağın iki yanında bulunan ve hafif bir rüzgâr ile iki yana doğru açılabilen zülf, kanada benzetilir. Sevgilinin gözleri amansız savaşçı Kahraman'a teşbih edilir. Zülf de bu Kahraman göze Cebrail kanadı olmuştur. Dolayısıyla zülf Cebrail kanadına benzetilir (G. 136/1). Sevgili, devlet kuşu olduğuna inanılan Hüma'ya; yanağının iki yanında bulunan siyah zülfü de Hüma kuşunun kanadına benzetilir (G. 76/1).

Sevgilinin zülfü ekseriyetle dağınık yani perîşândır (Tc. 13-IV/3). Bu dağınıklığın sebepleri çeşitlidir. Sevgilinin âşıkları perişan etmek için saçları dağıttığı görülür (G. 74/9, G. 312/5). Ateşe yakın durmanın etkisi ile darmadağın olması söz konusudur (G. 268/1). Zülfün, yüze ve yanağa yakın konumu, perişanlığının müsebbibidir. Sevgilinin yüzü ateştir. Bu ateşe yakın duran zülf de ateşin hararetinden ve yalımlarından perişan hâle gelir:

Eylemiş zülfün perîşân rûy-ı âteş-tâbda

Hâb-ı mahmûrâne-i çeşmin gören mehtâbda (Tc. 12-IV/1)

Kendisi dağınık yani perişan olan zülf, âşığı da perişan eder (G. 39/3). Sevgilinin saçlarını talan edip dağıtmasıyla, perişan hâle gelen dağılan zülf halkalarının arasında kaybolan âşık tuzağa düşüp tuzak iplerine dolanan av konumuna düşer (G. 74/9). Sevgilinin zülfünün tellerine canı yahut gönlü bağlı bulunan âşık, uzun ve kıvrım kıvrım zülfün, gah yüze, gah alna, gah omza dağılıp düşmesi ve savrulması ile hâlden hâle sürüklenir. Sevgilinin zülfü bir bağıdır, bir kayddır; bu kayda düşmek delilikten başka bir şey değildir (G. 134/1). Âşığın cihanda perişan olarak nam salması boşuna değildir, çünkü onun gönlü sevgilinin kıvrım kıvrım dağınık saçları ile bağlanmıştır (G. 127/5). Sevgilinin zülfünü fikreden âşık, perişanlığı kendisine sanat edinmiştir. Beytin ikinci mısraındaki seveda, zülfün siyahlığına ve zülf hevesine;

tolaşmak fiili, karmakarışık saçlar arasında perişan olan âşığın hâline, rîşe ise, dağınık zülfün saçak saçak hâline göndermede bulunur:

Fıkr-i zülfünle perîşânlıktır ey meh pîşemiz

Gayrı sevdâyâ tolaşmaz rîşe-i endîşemiz (G. 114/1)

Sevgilinin saçlarının yüzüne dağılması ile yüzün kaplanması çok güzel ve farklı bir tahayyül ile aktarılır. Ay yüzün üzerine dağılan siyah saç ay tutulması olarak ifade edilir. Ayın tutulması ile gecenin aydınlıktan mahrum kalması onun gam gecesi olmasına neden olur. Sevgilinin yüzünün görünmediği gam gecesi elbette âşığı perişan edecektir. Perişanlık yine hem saça hem âşığa atfedilen bir özellik olarak karşımıza çıkar:

Kaplamış zülfü husûf ârız olup ârızını

Kimdir âyâ bu şeb-i gamda perîşân uyumaz (G. 116/6)

Sevgilinin yüze dağılmış zülfü, kafes olarak tahayyülüne imkan sağlar. Kafesin telleri gibi yüzün üzerine örtülen zülfün telleri kafes içinde sevgilinin Hüma'ya benzeyen benini hapseder. Buradan yola çıkılarak zülf, siyah harflerin sınırlarını belirlediği mısraa, kafese kapatılmış şekilde hayal edilen Hüma kuşu ben de, mısraın içinde gizlenen manaya teşbih edilir:

Hâl-ı hü mâ-nümâsına zülfü kafeslenir

Kim mürğ-i ma'nâ hâne-ı mısra'da beslenir (G. 100/1)

Parlak yanağın kenarına dökülen zülf, el olarak hayal edilir. Yusuf kıssasına telmihle güzellik, yani yanak Yusuf'a; heves yani zülf Zeliha'ya teşbih edilir. Yanağın eteğine uzanan zülf Zeliha'nın güzellik Yusuf'undan ram almak için onun eteğine (gömleğine) uzanan heves eli olarak hayal edilir:

Yûsuf-ı hüsne Zeliha-yı hevesden gûyâ

Dâmen-i ârıza bir dest-i tetâvüldür zülf (G. 161/9)

Âşık, sevgiliden ayrıldığı için ve sevgilinin zülfünün özlemi ile perişandır (G. 188/5). Âşığın sevgilinin zülfü için perişan olmasında bir beis yoktur zira ayrılık acısı ile Mecnûn da her gece Leylâ'nın zülfü diye diye perişan hâlde dolanmıştır (G. 131/3).

Âşık, sevgiliye zülfünü perişan etmemesi, dağıtmaması için yalvarır. Sevgilinin siyah imanlı, kafir zülfü dağıldığı vakit, âşıktaki huzur bırakmamakta; gözlerine uykuyu haram kılıp kara bahtını uyutmaktadır:

Perîşân etme zülfün senden özge bir siyeh-îmân

Uyardı çeşmimi bahtım uyutdu hâtırın hoş tut (G. 27/5)

Sevgilinin siyah zülfü ile âşığın kara bahtı arasında doğrudan ilişki vardır. Âşığın kara bahtını daha da kara yapan perişan siyah zülftür (G. 320/1).

Dağınık saçların düzeltilmesi için tıraşa ihtiyaç duyulur. Sevgilinin perişan zülfü söz konusu edildiğinde de tarak onun düzeltilmesi, taranması için ihtiyaç duyulan yegane araçtır. Âşık bu ihtiyaca cevap verebilmek adına, parça parça ettiği zayıf bedenini, sinisini sevgilinin karmakarışık olmuş zülfüne tarak eyler (G. 118/2, G. 239/8). Âşığın asıl amacı semen kokulu zülfe dokunabilmek onunla hemhâl olabilmektir, ancak bu muradına da diğerlerine olduğu gibi eremez:

Çâk etmişiz ne fâ'ide cism-i nizârımız

Bir şaneyiz ki zülf-i semen-sâya hasretiz (G. 117/4)

Zülfün taranması, musiki terimleri ile farklı tasavvurlar içinde ele alınır. Zülf bir beyitte teranenin benzetileni olur. Musikar ise bu teraneyi bir bir açarak çözen bir taraktır (G. 53/5).

Sevgilinin saçlarını dağıtıp perişan etmesi ile âşık da perişan olup ahlarını perişan, dağınık bir biçimde göğsü salmaktadır. Âşığın ahları sevgilinin dağınık saçlarına tarak olamayacak denli dağınık, perişandır. Dağınık saçların tarak ile taranıp düzgün hâle gelmesi beklenirken ahların bu görevi yerine getirememesi âşığa daha çok ıstırap verir. Ah ile zülf; siyahlık ve dağınıklık yönünden birbirine benzer:

Ne zülfe şânedir ne o ebrûya vesmedir

Bilmem ne buldun âh-ı perîşânım almadan (G. 256/8)

Âşığın ahı ile zülf arasında bağlantının kurulduğu bir başka beyitte ise ahlar ok olup sevgilinin yüzüne dökülen zülfü hedef almıştır. Burada zülfün dolaylı olarak kuşa teşbih edildiği söylenebilir (G. 138/3). Hüdühüd'ün zülfü görüp mühür dudaktan ayrı düşmemesi için uyarıldığı bir beyitte zülf, Hüdühüd'ü mühür dudaktan uzaklaştıracak kırlangıç kuşlarına benzetilir (G. 246/2)

Zülf, üzerine dağıldığı yüzü ve yüzdeki diğer güzellik unsurlarını örtmesinden ötürü buluta benzetilir. Yüzdeki siyah ben yüzün üstüne dağılan siyah zülf bulutunun arasına gizlenmiştir (G. 22/2).

Koku yönünden

Sevgilinin en dikkate değer güzellik unsurlarından zülf, kokusu ile me shurdur. Tüm güzel kokular zülf üzerinde toplanır. Güzel kokulu zülf,       mest eder; sarhoş eder. Misk, amber gibi güzel kokular ile birlikte, sümbül,  ebboy, karanfil, buhur-ı Meryem gibi hoş kokulu   eklere benzetilir. Güzel kokulardan amber, nafe misk zülfün kokularıdır. Zülf beyitlerde bu kokularla ve bu kokuların  ıkarıldı     n, Hoten gibi ülkelerle birlikte anılır. Hem kıvrım hem de miskin elde edildi   ülkeyi karşılayan “  n”, zülf bahsinde sıklıkla geçer (G. 48/4, (G. 62/6).   n n fesi, zülfün “  ninin” yani kıvrımının esiridir (G. 48/4). Zülf kıvrım ve koku bakımından bağlantısı bulunan ülkeler      n gözyaşı bahsine de konu olur. Sevgilinin zülfünün kıvrımlarının ve kokusunun geldi   ülkeler      n ıslak gözünün ve gözyaşı ırma ının ötesindedir:

Semt-i sev d-ı m      Hoten m  k-i   n-i zülf

Hep c y-ı e        -i terin m  -ver sıdır (G. 78/3)

Zülf, anber kokuludur (Th. 11/3). Zülfün misk ile ilgisi sadece misk kokulu olmasıyla sınırlı değildir. Kendisi misk kokulu zülf, miskin oluşumuna da sebebiyet vermektedir. Sevgilinin siyah zülfü  ekil olarak yılan benzetilir. Ancak bu yılan put şeklindedir. Sevgilinin siyah kıvrımlı, yılan heykellerinden mürekkep zülfü da ılıp birbirine çarptığında çıkan ses ahulara korku vermekte, bu korku ile ahunun karnına kan oturmakta, bu kan ise miskin ana maddesini olu turmaktadır³²⁰.

  n   n etse o b t-i ejder-i zülf-i siyehin

N f-ı       tolar havf ile kan n’olsun bu (G. 269/7)

Hem  ekil hem de koku yönünün birlikte ele alındı   beyitlerde zülf, kıvrımlı, salkım biçimindeki hoş kokulu   eklere teşbih edilir. Bunlardan en me shuru sümbüldür (G. 268/1). Sümbül, hoş kokusu, siyaha çalan mor rengi, salkım h linde   ek   ması ile zülfün en önemli benzetileni olur ( . 1/5, G. 224/2, G. 275/4). Sümbülün aynı zamanda ilkbahar       olması, sevgilinin bahara atfedilen güzellikleri arasındaki zülfü temsil etmesine olanak sa lar (G. 196/11). Sevgilinin dağınık zülfü, semen bahçesi yüzünde kendi kendine yeti mi , yabani sümbüle benzetilir (Th. 11/3). Zülfün yüzü beyazlık yönüyle, zülfü ise koku yönüyle semene benzetilir. Zülfün semen kokulu olması, semen bahçesi yüz üzerine dökülmesinden

³²⁰ Ahunun  rkmesi veya korkması ile nefesine (g be ine) birkaç damla kan damlamakta ve bu kan miske dönüşmektedir.

kaynaklandığı da düşünülebilir (G. 164/1). Zülf bir beyitte başa bağlanan al tülbent üzerindeki bir deste karanfil desenine benzetilir. Karanfil desenli al tülbentten taşan zülf de yeni baş gösteren sümbül olarak hayal edilir:

Yeni baş gösterip oynakladı sünbüldür zülf

Al dülbendde bir deste karanfüldür zülf (G. 161/1)

Sevgilinin gözü üstüne dökülen zülf, çiçek bağında nergisin üzerine eğilmiş sümbülü çağrıştırır:

Sümbül-i zülfü dökülmüş nergis-i câdûsuna

Ejder-i sihriyle zencîr eylemiş âhûsuna (G. 289/1)

Yine aynı özelliklere sahip şebboy çiçeği de zülfün benzetilenleri arasında yer alır. Hoş kokusu ve görüntüsü ile zülfü andıran şebboy da ilkbaharı temsil eden çiçeklerdendir (Th. 14/5). Aynı zamanda şebboy, gece anlamına gelen şeb ve koku anlamına gelen bû kelimelerinin birleşiminden oluşmakta, gece kokusu manasını da taşımaktadır. Zülfün hem kokulu hem siyah oluşu şebboya benzetilmesinde önemli bir etkidir. Hem şekil hem koku hem de eylem yönünden aynı anda ele alınan zülf, sümbül ve şebboya da beyitte benzetilir. Zülfün ucundaki kıvrımlar, tuzak halkası olup âşîğın miskin gönlünü avladığından beri, sümbül ve şebboy çiçeği âşîğın gözüne akrep gibi görünmektedir. Seviemeyen bir varlığın göze akrep veya yılan şeklinde görünmesi akla gelir. Miskî; aciz, zavallı anlamı dışında miskli (misk-in) anlamını da çağrıştırmaları bakımından özellikle kullanılmıştır:

Zülfün olalı halka-i dâm-ı dil-i miskîn

Bu sümbül ü şebbbû bana akreb görünür hep (G. 23/5)

Zülf, hem koku hem şekil yönüyle Meryem'in doğum esnasında tuttuğu rivayet edilen, saflığın ve güzel kokunun sembolü Buhur-ı Meryem'e benzetilir (T. 72/13). Güzel kokulu, salkım biçimde çiçek açan leylak da zülfün benzetilenler arasında yerini alır. Leylâkzâr-ı zülf cinâs-ı müzeyyel ile içinde Leylâ kelimesini de barındır:

Mecnûn-ı sûz u tâbıdır Azrâ-yı gül-izâr

Leylâkzâr-ı zülfde bir kaysı bâğı var (G. 60/9)

Sevgilinin gül yanağının rengi zülfe de sirayet etmiştir. Baştan yüze doğru sallanan zülf, ibrişim güle benzetilir. Gül ibrişim, dip kısmı beyaz, uçlara doğru kırmızı renge bürünen bir çiçektir. İbrişimin bir anlamı da ipeğin kalınca bükülmesi ile elde edilen iptir. Beyitte her iki anlamı da çağrıştıracak biçimde kullanılır:

Azacık ala bakar örneği ruhsârında

Bir kıral saçı birîşümden iki güldür zülf (G. 161/2)

Bir beyitte ise zülf söze teşbih edilir. Şair, şiir kabiliyetinin ve dimağının güzel manalı sözlerle dolu olduğunu göstermek adına bu teşbihe başvurarak dimağını söz zülfünün kokusunu yağmalamakla suçlar (G. 269/10).

Söz bahsinde zülf ince bir hayal içinde karşımıza çıkar. Perçemin yukarıda zülfün aşağıda bulunması dikkate alınarak kurulan bu hayalde perçem söz miracının kubbesi olarak tasvir edilir. Zülfün ise yanağın gül bitiren sayfasına alçak gönüllükle inmiş olduğu söylenir. Zülf de aslında sözün miraç makamındadır ama alçakgönüllülük ile, tenezzülle yanağa kadar inmiştir:

Târem-i perçem-i mi'râc-ı sühandan kalma

Safha-i gülbün-i ruhsâra tenezzüldür zülf (G. 161/10)

Şiir ve söz bahsine konu olan zülf, iyice ve etraflıca düşünmenin somutlaştırılmış hâlidir. Nazm kumaşa, zülf de bu kumaşın düşünme ipliğinden oluşan dokumasına benzetilir (G. 161/11).

Eylem yönünden

Zülfün ucundaki halkaya benzer kıvrım âşığın gönlüne atılan bir kementtir. Her kıvrımında bin âşığın gönlü bağlı bulunan bu halkalar âşıkları esir eder (Tc. 9-VI/2). Sevgilinin zülfünden bahsetmek âşığın hayalidir (Ş. 9/3). Sevgilinin ay ve güneş gibi parlak yanağına dökülen zülfün, yüzü kapattığı, kararttığı için âşığa sıkıntı verdiği bilinmektedir (G. 74/1). Zülf, âşığa gam verir (G. 284/5). Âşık, zülfün gamıyla hasta düşer (G. 309/5).

Âşığın gönlü şahbaza benzetilir. Gönül şahbazı sevgilinin zülfünde yuva yapamayacaktır. Burada zülfün kuş yuvasına benzetildiği söylenebilir (Trd. 1/3).

Zülf, katil ebruya göre daha insaflıdır. Bu sebeple âşık, zülfü uyarma ihtiyacı hisseder. Kaşların yanına dökülen zülfü, eline çabuk katil ebrunun köşesinde dolanmaması için uyarır (G. 299/5).

Zülf; arzuyu, hevesi temsil eder. Sevgilinin zülfüne bağlananlar boş hayaller, hevesler peşindedirler. Zülf onları perişan edecek, çıktıkları yoldan elleri boş döneceklerdir (G. 191/4). Zülfün, Zelihâ'nın heves eline benzetilmesi de bundandır (G. 161/9). Âşıklar, zülfün hevesine düşer (Ş. 5/2). Zülfün hevesine düşen âşığın gönlü

gam ile tarumar olur (G. 20/5), zülf gibi kara bahtına uyup perişan olur, zülfün hevesi ile âşık alt üst olur:

Uyup baht-ı siyehkâra perîşân olduğum kaldı

Hevâ-yı zülf ile bergeşte-sâmân olduğum kaldı (G. 320/1)

Zülf, boş hevesi, gerçekleşmeyecek arzuları temsil etmesinden ötürü hayal ipliği olarak ele alınır (G. 191/4). Sevgilinin zülfü, âşığın mümkün olmayacak niyetlerinin sembolüdür. Hayal damarı olarak adlandırılan zülf, âşığın boş hayallerine zincirleme yol olacaktır:

Dil etse zülfünü azm-i muhâle ser-menzil

Reg-i hayâli ana câdde-i teselsül eder (G. 102/3)

Zülfün kıvrılmış, bükülmüş hâli ile âşığın beli bükülmüş ihtiyara benzeyen bahtı arasında ilgi kurulur. Âşığın beli bükülmüş bahtı bile dal gibi bükülmüş zülfün hevesindedir (G. 22/1). Âşığa gün yüzü göstermeyen bahtı bu sefer de kıvrım kıvrım zülfün arzusuna düşmüş, gama talip olmuştur:

Baht-ı pîre heves-i zülf-i dü-tâdır matlab

Hâstgârân-ı gama hep bu havâdır matlab (G. 22/1)

Zülf şekil, renk ve işlev yönüyle yılan akrep gibi zehirli hayvanlara teşbih edilir. Zülfün yılan benzemesinin sebebi âşığın viran gönlüdür. Viranelerde hazine bulunduğu ve bu hazineyi de bekleyen bir yılan bulunduğu dair inanışa yer verilir:

Bâ'is-i bünyâd-ı hüsnün kalb-i vîrândır senin

Zülfün ejder gösteren bu genc-i pinhândır senin (G. 183/1)

Kıvrımlı yapısı, çengel, kanca biçimindeki uç kısmı ile zülf akrebe benzetilir (G. 23/5). Zülf zannedilen aslında Allah'ın can verdiği akreptir:

Zülf zann eyleme zîrâ ki Hakîm-i Mutlak

Tıynet-i müşkile cân verdiği kej-dümdür bu (G. 270/2)

Sevgilinin ok yılanına benzeyen kaşları tarafından sokulan âşığın panzehri yine sevgilidir. Sevgilinin akrep saçları, yılan zehrine karşı panzehir olacaktır. Yılan ve akrep gibi zehirli hayvan sokmalarına karşın yine akrep zehrinin panzehir olarak kullanıldığı bilinmektedir. Aynı zamanda zülfe atfedilen miskin tohumunun da bu tür sokmalara karşı panzehir olarak kullanıldığı bilgisi mevcuttur³²¹:

³²¹ Bkz. Akrep.

Sokulma ol bütün ef'î-i hançerine sakın

Ki sonra zahmına tiryâk zülf-i akrebdir (G. 88/3)

Aşağıdaki beyitte yine zülfün panzehir olma özelliği karşımıza çıkar. Zülüften tiryak (panzehir) kokusunu alan âşık artık sevgiliden gelecek hiçbir kötülükten (yaralanma, sokulma, kesilme vb.) korkmamalıdır:

Alan tiryâk-ı vaslın bûyunu zülf-i mu'anberden

Çekinmez zahm-ı tîğ-ı gamzeden ef'î vü hançerden (G. 258/1)

Pâ-zehr, bedene giren zehri defeden temizleyen anlamına gelip dağ keçisinde ve yılanda bulunan hayvani panzehirdir³²². Şiraz'da Şebânkâre dağındaki mağaralarda yaşayan dağ keçisinin karnından çıkarılan bir panzehirdir.³²³ Mühre ise kağıtları pürüzsüzleştirmede kullanılan billur top anlamına geldiği gibi yine pad-zehr-i hayvaniden olan "mühre-i mâr" adı verilen çok uzun yaşayan yılanların başında bulunan ve panzehir özelliği taşıyan bir taştır.³²⁴ Beyitte geçen şeb, ejder, mühre ve pa-zehr kelimelerinin tenasüp içinde kullanımı; zülfün panzehir ile ilişkisini anlatması bakımından dikkate değerdir

Şeb-i zülfünde arar mühre-i pâ-zehr dili

Çeşm-i ejderden alıp nûru çerâğ-ı yâkût (G. 24/7)

Perçem

Perçem, sevgilinin alnı üzerine dağılmış, kısa kesilmiş alnı saçıdır. Zülüften farklı biçimde oluşu ve yüzün üzerinde farklı bir bölgede bulunuşu, ayrıca perçemin şekil ve eylem yönünden zülüften farklı benzetmelere tabi tutuluşu perçemin ayrı bir başlık altında incelenmesini gerekli kılmaktadır. Perçem; siyah rengi, yuvarlak ve kavisli kısa kesimi, yüzün üst kısmında bulunuşu, alına dökülüşü, dağınıklığı, kokusu ile beyitlere konu olur.

Perçemin önemli özelliklerinden biri üstte olmasıdır. Yüceliği, yüksekliği temsil eder (G. 99/2, G. 178/4). Söz bahsinde perçem, sözün miracı yani en yüksek yeri

³²² Muhittin Eliaçık, "Şifaiyye Adlı Esere Göre Dağ Keçisi ve Yılanda Panzehir Özellikli Taşlar", **İdil Dergisi**, C.1, S. 5, 2012, s. 12.

³²³ Fatma Sabiha Kutlar, **Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhîr-nâme**, Ankara, Öncü Kitap, 2005.

³²⁴ Fatma Sabiha Kutlar, "İki Türkçe Cevâhîr-nâmeye ve Cevherlerin Etkilerine Dair", **Milli Folklor**, 2003, s. 125.

kabul edilir (G. 161/10). Perçemin sevgilinin başının en üst kısmında olmasının elbette bir anlamı vardır. Sevgilinin baş kısmında kendine yer edinen siyah perçem, aşkın kara yüzlülerinin yani âşıkların talihlerinin rütbesinin yüceliğini göstermektedir:

Siyeh-rûzân-ı aşkın rütbe-i ikbâli âlîdir

Anunçün eylemişdir tâ ser-i dildârı câ perçem (G. 222/4)

Yüzün en üst kısmında edindiği yer ve yuvarlak biçimli kesimi ile perçeme dam, kubbe, çatı benzetmeleri yapılır (G. 161/10). Benzetilenin benzeyene üstünlüğü hususu dikkate alınarak perçem kendisine benzetilen olarak karşımıza çıkar. Memduhun yaptırdığı binanın kurşundan kubbesi için benzetilen durumundadır (T. 35/14).

Zülfü gibi sevgilinin perçemi de dağınıklığı ile beyitlere konu olur. Perçemim her bir teli başka başka yere dağılmıştır (G. 134/2). Perişan, tarumar kelimeleri ile anılması bundandır (G. 127/5, G. 178/14). Büklüm büklüm, kıvrım kıvrımdır (G. 331/3). Bir beyitte sevgilinin darmadağın olmuş perçemi ile bir tarafa düşmüş tülbendi vasf edilerek bu perişanlığın sebebi sorulur:

Pür-pîçtâb perçem ü destâr ber-taraf

Ayâ sebeb nedir bu perîşân edâlara (G. 292/4)

Söz bahsinde sözün birbirine girip karışması meselesinde perçem kendine yer edinir. Sözü karmakarışık eden, altını üstüne getiren de perçemdir:

Biri birine girip oldu perîşân ebhâs

Şimdi berhem-zen-i fikr-i şu'arâdır perçem (G. 220/6)

Karmakarışık, dolaşık, düğüm düğüm olmuş saçtan kurtulduğunu düşünen âşığa göre perçem onun hükm-i kazasıdır. Âşığın perçemden kurtulmasının, ona dolaşmamasının, onun yüzünden perişan olmamasının mümkünü yoktur (G. 220/7).

Yuvarlak ve kavisli kesimi ile alnın üzerine dökülen perçem, çadıra benzetilir. Siyah renginden ve dağınıklığından ötürü kargaşa yeri anlamında âşûb-gâh olarak bilinen perçem, âşıkların sığındığı siyah bir çadırıdır:

Gâlib ne hâldir bu ki âşûbgâh iken

Çetr-i siyâh perçeme düşdü penâhımız (G. 115/5)

Sevgilinin siyah perçemi, kafir hat askerlerinin konakladığı küfür çadırıdır. Kafir hat askerleri, perçem çadırından ortaya çıkmış ve yüze dağılmıştır. Perçem çadırı aynı zamanda ahir zaman fitnesinin ortaya çıktığı yer, esas kaynaktır:

Zuhûr etmiş meğr kim hatt-ı kâfir çetr-i perçemden

Dedim dâmân-ı çarhı fitne-i âhir zamân tutmuş (G. 136/4)

Yine üstte bulunması ve siyah rengi ile perçem gölge ve gölgelik olarak nitelendirilir. Sevgilinin yanağı parlak bir güneş, hatta yakıcı Mahşer güneşidir. Sevgilinin yanağının parlaklığından yanan âşık, perçemin gölgesine sığınmıştır:

Mihr-i Mahşer-veş bizi yakdı beğim tâb-ı ruhun

Hoşlanır bu pîç ü tâba sâye-perver perçemin (G. 178/3)

Perçem, cennette bulunduğu ve dalları ile cenneti gölgelediğine inanılan, kökleri yukarıya dalları aşağıya bakan Tuba ağacına benzetilir (T. 35/14). Perçem, sevgilinin bakış cennetini baştan başa gölgeleyen Tuba ağacıdır (G. 178/5). Sevgilinin güzellik unsurlarını üzerinde barındıran yüzü cennet, perçemi ise yüz cennetini Tuba ağacı gibi gölgeleyen bir çadırıdır (G. 222/3). Bir beyitte ise sevgilinin yüzü Kabe'ye, perçemi ise yüz Kabe'sini örten siyah Kabe örtüsüne benzetilir (G. 178/6). Sevgilinin yüzü sayfaya, perçemi ise bu sayfanın üst kısmında yer alan padişah tuğrasına benzetilir (G. 44/6). Huri yüzlü sevgilinin yüzünün üst kısmında bulunan perçem, güzelliğin en yüce yerine, arş-ı a'lâsına konmuş siyah nur olarak betimlenir:

Eylemezdi arş-ı a'lâsında hüsnün cilvegâh

Olmasa nûr-ı siyeh ey hûr-peyker perçemin (G. 178/9)

Perçem, gök kubbeye benzetilir. Güzellik âleminin yeşil seması, nurdan ibaret olan Allah'ın yeşil çadırıdır. Burada gökyüzüne mavi kadar yeşil rengin de atfedildiğini hatırlamak gerekir:

Nûrdan hayme-i hadrâ-yı Hudâdır perçem

Âlem-i hüsnü sebzigûn semâdır perçem (G. 220/1)

Siyahlığı ile küfre işaret eden perçem de zülf, hat gibi kafir olarak nitelendirilir. Sevgilinin küfür olarak nitelendirilen diğer güzellik unsurları ile perçem arasında mukayese yoluna gidilir. Perçemin hatta nispetle daha Müslüman olduğu söylenir (Mh. 1/3). Hat geldiği vakit perçemin imana geleceğini zannetmek yanlıştır, çünkü hat İncil sayfası gibi onu küfrüne alet edecektir (Kt. 24/1). Perçem, put haneye; kakül ise bu put hanenin papazına benzetilir (G. 334/1). Küfür gibi fitne de perçemin özellikleri arasındadır. Fesin altından görünen perçemin siyahlığının parlaklığı, fitnenin ve küfrün zulmünün ufuklara yayılması olarak hayal edilir. Fesin altından çıkarak parlak yüze dökülen perçem, havanın karararak gece karanlığının ufukları karartması imajını göz önüne getirir:

Göründü necm-i gîsûdâr-ı fitne cânib-i fesden

Zalâm-ı küfr ile âfâkı kıldı pür-ziyâ perçem (G. 222/5)

Alına oturan bir fesin altından dışarı çıkan perçem pek çok beyitte söz konusu edilir (G. 133/2). Sevgilinin fesin altında kat kat perçemini sakladığı düşünülür. Sevgilinin ilgisiz bakışları altında sabrı yağmalanan âşık en azından külahın (başlığın) altından perçemin gösterilmesini arzular (G. 178/7):

Alsalar başdan eğer ser-pûş-ı mâhı gam değil

Fes açıp tek sen nümâyân eyle kâfir perçemin (G. 178/11)

Ancak başlığın yahut fesin yana yıkılması ile dağınık perçemin ortaya çıkması, âşığı da perişan etmektedir (G. 248/5). Fesin altından görünen perçem, dua eline benzetilir. Burada perçemin ikiye ayrılmış hâli göz önüne gelir. Kimi zaman bu el avcı eli olup gönül avının peşine düşer (K. 27/6). Sevgilinin güzelliğinin yücelerinde bulunan perçem kanatlarını açmış Hüma kuşuna benzetilir. Bu Hüma kuşu nice Ankaları kendisine av etmiştir. Perçemin ortadan ayrılmış biçimi kuşun kanatlarını andırmaktadır:

Bir hümâdır kim şikâr etmiş niçe ankâları

Evc-i hüsnünde senin bâz eyleyip per perçemin (G. 178/13)

Fesin kenarından görünen perçem, tebessüme benzetilir. Dudağın ucundaki tebessüm gibi fesin kenarından görünen perçem de çok nükteye imada bulunmaktadır (G. 205/5).

Yüzün üst kısmında bulunması ve şekli ile kuş yuvasına benzetilir. Kuş yuvası bahsi geçtiğinde Mecnun'un başından da bahsedilir.³²⁵ Ancak sevgilinin perçemi, yücelerdeki melek kuşlarının yuvasıdır (G. 220/5).

Yazı ile ilgili bahiste perçem likaya teşbih edilir. Eskiden hokkaların içine yerleştirilen ham ipeğe, löke lika denmektedir. Sevgilinin perçemi siyah oluşu, ipek yumuşaklığı ile likaya benzetilir (Mes. 3/8).

Perçem de sevgilinin diğer güzellik unsurları gibi âşığın gözünde çok kıymetlidir. Sevgilinin perçemi gece gündüz âşığın dedikodusunu ettiği, üzerine konduğu bir unsurdur (Ş. 9/3). Aynı zamanda âşığın belasıdır (G. 220/2). Âşığın

³²⁵ Bkz. Mecnûn.

gönlünü bağlayan bir bağıdır (G. 127/5). Gönüllerini bağlayıp âşıkları darmadağın eder, sevgilinin kara bela sıfatı perçeminden ileri gelir:

Dili bend edip o perçem eder âşıkânı derhem

Behey âfitâb bilmem ne kara belâ imişsin (G. 242/3)

Peri sûretli sevgiliye Hüma kuşunun kanadının gölgesi olan perçem, âşıkların üzerine belalar yağdıran bir bela bulutu olur:

Eğerçi ol perîye sâye-i bâl-i hüma perçem

Velâkin ehl-i sevdâyâ siyeh ebr-i belâ perçem (G. 222/1)

Dağımlıklığı ile âşığı perişan eder (Ş. 9/5). Âşık, sevgiliden lütfeyleyip perçemini göstermesini ve hâlini perişan etmesini, alıştığı perişan vaziyetine hâle getirmemesini ister (G. 287/6). Perçem, âşığın sabrını, şuurunu tarumar eder, aklını başından alır, dağıtır, kullanılmaz hâle getirir (G. 178/14). Âşığın aklı hisara benzetilir. Sevgilinin perçemi kafir askerleri gibi âşığın akıl hisarını kuşatmıştır:

Zîr-i fesinde perçem-i kâfir çok âşıkın

Etmiş hisâr-ı aklını mahsûr kaplamış (G. 133/2)

Perçem, sevgilinin alnına/omzuna dağıtılmış kıldan tuzaktır; âşıkları aldatıp tuzanın düşürür. Onu talep edenlerin kucağına tuzak ipinin ucunu atar, bu şekilde onları tuzasına düşürür (Kt. 35/1). Siyah perçemin sevdasının nakşı âşıkların gönül sayfalarına kazınmıştır ancak perçem hat gelince âşıklarını feda etmiş, onları hattın zulmüne bırakmıştır (G. 222/7).

Perçem, zülf, kakül ve turre ile renk ve koku gibi ortak özelliklere sahiptir. Perçemin kokusu onun en önemli özelliklerindendir. Misk ve amber kokuludur. Buhara miskine benzetilir (Kt. 39/1). Perçem, miskin anavatanı Çin'i istila etmiş, ele geçirmiş; ufuklara top top misk ve amber saçmakta, bahşetmektedir. Perçemin top top oluşu, misk ve amber kokulu oluşu bir arada dile getirilir:

Eyleyip teshîr mülk-i Çîni server perçemin

Bahş eder âfâka top top müşğ ü anber perçemin (G. 178/1)

Sevgilinin yanağına dökülen perçem güzel bir hayal içinde betimlenir. Sevgilinin yüzü Bedahş ülkesidir. Binbir çeşit kokular ve kumaşlar taşıyan Çin kervanı, Çin'den gelen kervan Bedahş ülkesine yani sevgilinin yüzüne gelmiş, mallarını, kumaşlarını sergilemektedir. Buradaki kokulu kumaşlar sevgilinin yanağının ucuna yer yer dökülen perçeme tekabül etmektedir:

Kârbân-ı Çindir gelmiş Bedahş iklimine

Kâle dökmüş taraf-ı ruhsârında yer yer perçemin (G. 178/12)

Perçemin kubbeye benzerliğinden faydalanılarak gülşenin ortasından feleğin kubbesine kadar her yeri kokularla doldurduğu söylenir:

Sahn-ı gülşenden dimâğ-ı kubbe-i eflâke dek

Eyledi başdan başa dehri mu'attar perçemin (G. 178/2)

Koku bakımından sümbüle benzetilir. Musiki terimlerinin kullanıldığı beyitlerde perçemin sümbüle teşbihi söz konusudur. Taze sümbül tarhına benzeyen dağınık top top perçem, neyin dert dolu gönlünü düğüm düğüm eyleyecektir (G. 178/10). Çiçek anlamına gelen sümbül ile Türk musikisinde bir makamı karşılayan sümbüle, söz oyunu ile iki anlama gelecek şekilde cinaslı kullanılır. Perçem, sümbüle bir bestedir ancak muhayyerdir. Muhayyer sümbüle makamına atıfta bulunulur (G. 178/4). Mutrib, şarkısında o ay yüzlü sevgilinin perçemini vasf ederek sanki her bestede ortaya bir def sümbül dökmüştür. Perçemin vasf edildiği şarkı bile meclise sümbül kokusu doldurmaya yetmiştir:

Perçemi vasfın edip mutrib o mâhın Gâlib

Dökdü san meclise her bestede bir def sümbül (G. 196/10)

Perçemin koku ve şekil yönünden benzetildiği bir diğer çiçek ise gül ibrişimdir (G. 178/8).

Cennet kokusu olduğuna inanılan reyhan da perçemin benzetildiği kokulu bitkilerdendir³²⁶(Kt. 39/1). Cennet ve cehennem tezaadı yapılarak perçemin reyhan kokulu olmasından bahsedilir. Cennet kokusu olan reyhana benzeyen perçem, âşığın aşk ateşinin cehenneminden neşv ü nema bulmakta, bu şekilde yetişip büyümektedir (G. 220/3).

Perçem, siyah rengi, yüksekte bulunuşu ve dağınıklığı ile dumana teşbih edilir. Ancak bu duman hoş kokulu öd ağacının dumanıdır (G. 220/3). Âşık, dumanı ile perçeme yükselen “öd”den kendisi adına sevgilinin perçemini koklamasını ve ayrılık ateşinin dumanını hiçbir telini kaçırmadan kıl kıl içine çekmesini ister:

Ey üd kokla perçemini benden ol şehin

Nukl eyle dūd-ı âteş-i hicrânını mû-be-mû (M.B. 47)

³²⁶ Rahman 55/12.

Perçemin zülf ile benzeştiği bir noktada âşığın istekleri hususudur. Perçem de zülf gibi âşığın hevesinin, isteklerinin ipini temsil eder. Beyitte, perçem ile renk ve yüksekte bulunma bakımından ah arasında bağlantı kurulur. Perçemin hasret erbabının gönüllerinden yükselen ah ipliği mi yoksa istek Kabe'sinin örtüsünün ipliği mi olduğu konusu tartışmaya açılır:

Bilinmez rişte-i âh-ı dil-i erbâb-ı hasret mi

Yâhûd târ-ı libâs-ı Ka'be-i maksûd yâ perçem (G. 222/2)

Dağınık bir sarığın yahut tûlbendin altından görünen dağınık perçemin âşığa çok çektiirdiğinden bahsedilir. Beyitte âşığın perçem hevesi ile aşk ülkesinde çok tuğ ve alem çektiği söylenir Perçem, çok sayıda boyalı at kılının üzerine yine kıllardan yapılmış saçaklı bir başlıktan oluşan tuğa benzetilir. Tuğ ve alemin görevi padişahlığı, beyliği temsil etmesidir. Âşığın perçem tuğu ile aşk ülkesinde kendi hükümdarlığını ilan etmeye çalıştığı görülür:

Heves-i perçem ü destâr-ı perîşân ile

Kişver-i aşkda tûğ u alemin çok çekdim (G. 223/6)

Perçem, sevgilinin güzelliğine hâlel getirmiş onun muntazamlığını, mükemmelliğini bozmuş bir unsur olarak ele alınır. Perçemin alnın üzerinde kavisli biçimde yayılması ona kamburluk atfedilmesine imkan sağlar. Kambur perçem, sevgilinin güzelliğini bozmaktadır:

Vermiş nizâm-ı hüsnüne mestânelik hâlel

Olmuş hamîde perçem ü destârı n'eyleyim (G. 224/7)

Kakül

Perçem ile arasındaki fark çok keskin olmamakla birlikte kâkül, perçemden biraz daha uzun ve yana doğru ayrılmış kat kat kesilmiş saç modelidir. Beyitlerde perçem ile benzer özelliklere sahip olmakla birlikte, gözün daha yakınında bulunduğu ve halkalar biçiminde olduğuna dair beyitler kakülün perçemden ayrı tutulduğuna işaret eder. Kakül de dağınıktır, perişandır, misk kokar, sümbül kokar, kıvrım kıvrımdır, halka biçimlidir. Âşığı dertlere gark eder, kara bahtını karartır. Âşığı, âşığın gönlünü bağlar; benddir, kemenddir, bağdır.

Kakül, makasla kesilerek şekil verildiğinden kırkma kakül olarak adlandırılır. Kesik kesik, kırılmış biçimi ile karanfile benzetilir. Bu benzetme hem şekil hem koku yönündendir (K. 16/18).

Pîç u tâb, hem kıvrım kıvrım, karışık anlamlarına hem de telaş, sıkıntı anlamlarına gelmektedir. İfade her iki anlama da gelecek biçimde kullanılır (G. 264/5). Âşık, sevgilinin karmakarışık saçlarının hayali ile sıkıntıya düşmektedir (Tc. 12-IV/2).

Dağınık, karmakarışık kakülü açmak ve düzeltmek için güneşin ışınları tarak olur (T. 5/4).

Sevgilinin kakülü ve perçemi yüzün üst kısmında bulunduğu için idam sehпасının ipine benzetilir. Âşığın eli kaküle değdiği vakit Mansur gibi dâra çıkmış olacaktır. Kakül; asıgı asan, ucunda sallandıran idam ipidir (Tc. 10-III/2). Aynı kakül, âşığın itimat ettiği başka bir ip olur. Kuyulara salınan ve kuyudan düşenleri çıkarmaya yardımcı olan ipe benzetilen kaküle âşığın itimadı tamdır. İtimat ettiği kakül ipi sayesinde âşık, düştüğü çene çukurundan çıkacağına emindir (G. 69/5).

Kakülün yüzün en yukarı kısmında bulunması onun başlangıç sayılmasını sağlar. “Efsaneye Leylâ’nın kakülünden başlamak” ifadesi ile bu doğrulanır (Th. 18/4).

Kakülün uçları sevgilinin alnının sağ ve sol kenarlarına değdiğinden sevgilinin katil bakışlarına da yakın düşer. Gamze, yanına düşen kakülü bile korkudan titretmektedir. Gamzenin aman vermezliğini anlamak için hazan yaprağı gibi titreyen kaküle bakmak yeterlidir (K. 13/34).

Zülf, perçem, hat gibi kakül de siyah ve karışık olması sebebiyle fitne ile anılır. Kakülün alın ve yanağın birleştiği yerde hat ile buluşması, hattın yani fitnenin kakülün eteğini öpmeye gelmesi şeklinde yorumlanır:

Kâkülü her dem peyâm-ı hattın eylermiş su’âl

Fitne fırsat-yâb olup geldikçe dâmen-bûsuna (G. 289/6)

Âşığın ahı ve kakül arasında renk ve biçim ilgisi kurulur (G. 146/2). Yüksekte bulunan kakül, göğe yükselen ah ile karmakarışık olacakken âşık, bunu yapmayı tercih etmez. Çünkü karmakarışık olan kakül yine âşığı perişan edecek, yaptığı eylem yine kendine dönecektir (Tc. 11-III/3). Kakülün verdiği sıkıntılara karşılık âşığın çekecek bir ahı bile kalmamıştır. Karanlık geceleri tarumar eden kara baht, topladığı tüm kara

sevdaları (G. 146/4), varını yoğunu her şeyini kaküle ödünç vermiştir. Âşığın göğse yükselen siyah ahı ve kara bahtı ile kakül arasında renk ilgisi kurulur:

Pîç ü tâbın çekecek kalmadı bir âhı bile

Verdi hep varını baht-ı siyeh ol kâküle karz (G. 144/3)

Âşığın perişan uykusu kaküle benzetilir. Sevgilinin kirpikleri tarak olsa âşığın perişan uykusunu düzenlemeyecektir (G. 29/2).

Âşık, yine zülf ve perçeme bağlandığı gibi hevesler doğrultusunda kaküle de bağlanmıştır (Ş. 1/5). Kakül, sevgilinin gün yüzünü gizlemektedir. Âşık, kakülün dağılıp sevgilinin yüzünde gün görmeyi arzular. Gün görmek deyim anlamını da içerecek biçimde tevriyeli kullanılır (Ş. 3/3). Kakülün kıvrılmış ve halkalanmış uç kısımları zincire benzetilir. Delilik nağmeleri kakülün tellerine bağlanmış ve bu zincirlerden çıkan sesler tambur teranesi olup musikiye hayat vermiştir (G. 1/10). Âşık sevgilinin kakül fistanını açıp dans etmesini arzular. Kakül, fistanı teşbih edilir (G. 282/2)

Bir dörtlükte sevgilinin güneş yüzünün sefasını siyah kakülün bozamayacağı söylenir. Sevgilinin yüzü Allah'ın affına; siyah kakül ise günaha teşbih edilir:

Bozmaz safâ-yı mihr-i rûhun kâkül-i siyâh

Afv-ı Hudâya nisbet ile böyledir günâh (Kt. 36/1)

Sevgilinin parlak yüzü üzerine düşen siyah kakül, ateşli yanağın omzuna aldığı kürk biçiminde hayal edilir (G. 318/4). Kakül sevgilinin yüzüne gece gündüz kol atmaktadır (G. 146/2).

Sevgilinin beyaz ve parlak yüzü imana; siyah ve karmaşık kakülü küfre işaret eder. Kakülün yüze dökülmesi ile imana hâlel gelmekte, âşığın gönlündeki iman da bozulmaktadır. Aynı zamanda sevgilinin gül yüzüne dökülen sümbül kokulu kakül kokusu ile gül yüzün rengini de bozmaktadır:

Saldı hâlel nizâm-ı dil ü dîne kâkülün

Verdi şikest reng-i güle bûy-ı sünbülün (Msd. 6- II/1)

Kakülün kıvrımlı yapısını ve misk kokusunu anlatmak için yine “çîn” kelimesine başvurulur. Sevgilinin bir başka hoş kokulu güzellik unsuru olan hattının haberi kıvrımlarla dolu kakülden gelmektedir. Kakül, aynı zamanda misk kokulu olduğundan sümbül kokulu hattın kokusu ta Çin'de yani yine kakülden gelmektedir:

Peyâm-ı hatt-ı dilber kâkül-i pür-çînden gelsin

Şemîm-i sünbül-i Rûmî bana tâ Çînden gelsin (G. 261/1)

Kakülün misk ve sümbül kokulu olduğuna işaret eden beyitte, kakülün halka biçimine de yer verilir. Halka biçimindeki misk ve sümbül kokulu kakül mana kokusu avını avlayacak olan gayret kemendine benzetilir. Şair, bu kemendi atarak mana kokusunu avlayacaktır:

O müşgîn halkalar kim reşk-i sünbül dâg-ı kâküldür

Şikâr-ı bûy-ı ma'naya kemend-endâz-ı gayretdır (K. 30/7)

Kakülün kokusu da sümbüle teşbih edilir (G. 146/2). Şair, kakülün kokusunu kendi dimağından aldığını iddia eder (G. 319/2).

Kakülün halkaları sevgilinin siyah gözlerine benzetilir (G. 325/1). Kakül halkaları, tevhid halkalarına benzer (G. 38/9). Kakülün halkaları âşığın gönlünü dağlamaktadır. Sevgilinin ateş yüzü üstüne düşen kakül halkaları dağlanmış yaraya benzetilir:

Halka halka kâkülünden dâğ dâğ oldu gönül

Hoş gelip dîvânelik dâğ üstü bâğ oldu gönül (G. 199/1)

Kakül de siyahlığı ile küfre işaret eder. Sevgilinin perçemi put haneye; kakül ise put hanenin papazına benzetilir (G. 334/1). Kakül perçemin hayranıdır, düşkünüdür. Burada kakülün perçemden biraz daha uzun ve aşağıda olduğu sonucu çıkarılabilir (G. 177/1).

Gözün üstüne dökülen kakülün bakışı bağladığına inanılır (G. 55/4). Kakül, gözün üzerindeki örtüdür (G. 61/2). Alnın iki yanından kısa kesilmiş alın saçı olan kakül de şekil olarak kanada benzetilir (Mes. 2/5). Kakül, bakış şahbazına kol kanat olur. İki gözün yanlarına dökülen kakül hem mevkii hem de şekil olarak kanada benzetilir:

Bâz-ı nigâha kâkülü kim bâl ü per verir

Şâhîn çeşm-i düşmen-i cân-ı sürûş olur (G. 87/3)

Kakül de yine tel tel saçlardan oluşması ve hoş kokusu sebebiyle musiki terimleri ile birlikte anılır. Kakülün telleri kanunun tellerine dönüşür (G. 45/11). Sümbül kokulu kakül yine, âşığa muhayyer sünbüle makamında ahlâr çektirir (G. 146/2).

Turre

Sevgilinin kıvrıcık alın saçı anlamına gelen turre de siyahlığı, kıvrımı, parlaklığı, hoş kokusu ile söz konusu edilir. Beyitlerde turre padişah tuğrasına (Kt. 39/1), avizeye (G. 177/1) benzetilir.

Kargaşaya yol açan turre aynı zamanda yağmacıdır (G. 147/1). Âşığın gönlünü çaldığı içinse yankesicidir. Âşığa belalar çektirir. Ah ile arasında renk ve biçim ilgisi kurulur:

Ben belâlar çekeyim turre-i tarrârın için

Sen de bir gün ola âh eylesin yârın için (Tc. 11-IV/3)

Âşığın kanlı gözyaşları ile ahı birleşip sevgilinin alına ipekten gül terre olmuştur. Ahın duman şeklinde yükselmesi, turrenin ipek hâlini almasını sağlamış, kanlı gözyaşı ise rengini gül rengine çevirmiştir (G. 166/7).

Zülf, perçem, kakül gibi turre de sihir ile ilişkilendirilir. Turre, mektepte ağzı süt kokan bir çocuğa benzetilir. Sevgilinin zülfünden sihir ilmini öğrenmek için kıvrım ahengini öğrenmektedir (G. 62/6). Sevgilinin siyah gözü göbeğinden misk çıkarılan ahuya benzetilir. Gözün üzerine dökülen saç lülesi sihir ile ahuya saf miskin ne olduğunu göstermektedir:

Salıp ol turr-i ham-der-hamın çeşm-i siyeh-meste

Kemâl-i sihr ile âhûya müşg-i nâb göstermiş (G. 138/2)

Hem siyahlığı, hem kıvrımlı yapısı hem de gamzeye yakınlığı ile fitne yuvası olarak görülür (K. 30/4).

Sevgilinin yüzü cennet, turrenin kıvrımlarının geldiği yerler ise gönül çeken birer bağdır (G. 40/4). Ateş yanağın üzerine dökülmesi ile ele alınır (G. 113/2). Sevgilinin ateş yanağına dökülen kıvrıcık saç lüleleri, Laleli işi kıvrım kıvrım buhura benzer:

Ruhunda seyr edip etfâl-ı eşk turrelerin

Buhûr-ı ham-be-ham kâr-ı Lâleli derler (G. 63/2)

Turre de diğer saç unsurları gibi âşığın arzularını temsil eder. Âşığın arzu eli turreye erişemez çünkü turrenin kıvrımları akla tükenmez arzuları getirir:

Olmaz resîde turrasına dest-i ârzû

Bu pîç ü tâbî hâtıra tûl-ı emel verir (G. 84/5)

Kaleminden çıkan siyah mürekkebin yazdığı kıvrımlı, bükümlü yazıların, sözlerin benzetilenidir (K. 28/18).

Gîsû

Genel olarak saç anlamına da gelmekle birlikte sözlüklerde gîsû; omza dökülen saç, uzun saç, saç örgüsü ve kakül anlamlarını da karşılamaktadır. Beyitlerde de gîsû, omza dökülen saç, saç örgüsü ve kakül olarak karşımıza çıkar. Gîsûnun saç örgüsü olarak ele alındığına gîsûya yapılan silsile benzetmesi işaret eder. Âşıklar, gîsûyu andıkça ayrılık silsilesini uzatmaktadırlar (G. 47/5). Örgü yahut düğüm biçimindeki gîsû, papazların bellerine bağladıkları zünnâra benzetilir. Saçın aynı zamanda küfrü çağrıştırması, gîsûnun puta tapanların küfür mabedi olarak anılmasına da zemin hazırlar (G. 47/5). Siyahlığı ile zulmet olarak adlandırılan gîsû âşıkları üzmesi ile ele alınır (G. 40/1). Âşığın sinesi kağıda, sevgilinin amber kokulu gîsûsu da satırları doğru gösterebilmek için gerekli çizgileri yapmaya yarayan alet mıstara teşbih edilir. Aynı zamanda saçın teli, âşığın âh ipliğine de benzetilir (G. 39/1).

Gîsû, diğer saç unsurları gibi saf misk kokuludur (K. 25/5), amber kokuludur (G. 39/1). Hoş kokulu sabâ rüzgârı, kokusunu her gece sevgilinin gîsûsunun kokusunu hayal eden âşığın dimağından almaktadır (G. 319/2).

Sevgilinin omzuna, boynuna dökülen saç olarak bir beyitte karşımıza çıkan gîsû, Arş'ta ikamet eden ve kanadıyla cenneti gölgeleyen Cebrail'e ve Tubâ ağacına benzetilir, siyah rengi ile sevgilinin nur dolu gerdanını gölgelendirmiştir (G. 209/4). Perçemin ve gîsûnun farklı saç biçimleri olarak ele alındığı beyitte âşığın düğüm düğüm, dolaşık gîsûdan âzâd olduğu ancak perçemden kaza hükmü gibi kurtulamadığından bahsedilir (G. 220/7). Uzun saç, yahut saçın kuyruğu olarak düşünebileceğimiz gîsû, bir beyitte "necm-i gîsûdâr"a yani kuyruklu yıldıza benzetilir (G. 222/5).

xix. Sine (sîne)

Sevgilinin sinesinin divanda güzellik unsuru olarak ele alınmadığı görülür. Sine daha çok âşık bahsinde sözü geçen bir unsurdur. Bir yerde sevgilinin sinesi billur olarak tasvir edilir (Kt. 37/1). Bir yerde ise âşık, sevgilinin sinesini unutup tuzlu dudağını öptüğünü söyler:

La'l-i nemekînin unudup sînesin öpdüm

Mellâh-ı mahabbet galat etdi şapa düşdü (G. 321/2)

xx. Ter

Yanağın üzerinde biriken, sevgilinin utanması, sıkılması yahut sıcaktan etkilenmesi ile ortaya çıkan ter; beyitlerde rengi, şekli ve kokusu ile ele alınır.

Terin en çok üzerinde durulan özelliği yanak üzerinde bulunmasıdır. Yanağın üzerinde bulunmasından ötürü, yanak ile birlikte benzetmelere tabi tutulur. Rengi, şekli, dokusu ve kokusu itibariyle özellikle güle teşbih edilen yanağın üzerindeki ter de gülün üzerinde bulunan çiy tanelerine benzetilir (G. 205/9, G. 272/4). Çiy taneleri ile dolu bir güle benzetilen yanak, aynı zamanda şarapla dolu bir kadehe teşbih edilir. Burada yanak kadehine dolan şarap sevgilinin teridir. Yanağın kırmızı rengine bürünen ter, şaraba teşbih edilir (G. 282/1)

Yanağın parlaklığı ve kırmızılığı, terin rengini de etkilemektedir. Yanağın parlaklığı ile daha da parlak hâle gelen ter, elmasa teşbih edilir:

Hoygerde - ruh oldukça meh-pâre sanırsın

Gül-bergine şebnem ola âb-ı ter-i elmâs (G. 129/12)

Yanağın ateşe teşbihi ile yanağın üzerindeki ter de farklı benzetmelere konu olur. Yanaktan aşağı süzülen ter damlasının çizdiği yol, şimşek çaktığı zaman ortaya çıkan görüntüye benzetilir. Yanağın parlaklığı ve ateşe teşbihi, üzerindeki ter çizgisinin şimşeğe benzetilmesine de imkan sağlar:

Berk-âver eylemiş zehebü'r-ra'd-ı gül-arak

Ol ter-mizâcın âteşe benzer yanağı var (G. 60/4)

Sevgilinin yanağının hem güle hem de ateşe teşbihi, üzerinde bulunan ter damlasının da aleve ve gül suyuna aynı anda benzetilmesini sağlar:

Hûygerde-ruh-ı itâbsın sen

Hem şu'le vü hem gül-âbsın sen (G. 243/2)

Sevgilinin yanağının güle ve muma teşbih edildiği beyitte; yanağın üzerindeki terler de hem jaleye hem de mumun eriyen damlalarına benzetilir. Ancak sevgilinin yanağı için kıvılcım saçan gözyaşları döken âşık da işin içine girer ve sevgilinin yanağındaki ter kırmızılığı ve parlaklığı ile âşığın kıvılcım saçan gözyaşları olur. Bu gözyaşları da al birer pervane olup yanağın etrafında döner:

Tâbiş-i jâle değil şem'-i gül-i ruhsârın

Al pervânesi var eşk-i şerernâkimden (G. 239/2)

Sevgilinin gül bahçesine benzeyen yüzüne ter lazım olduğunda âşık, kan saçan gözlerinden yaşlar boşaltmış yine de sevgilinin bir damla terinin yerini tutamamıştır:

Bir katre yerin tutmadı gülzâr-ı ruhunda

Ter lâzım idi dîde-i hûn-pâşî ter etdim (G. 212/6)

xxi. Yanak (ârız, îzâr, rûh, rûhsâr, yanak)

Sevgilinin yüzünün sağ ve sol olmak üzere iki kısmını kaplayan ve yüzün büyük bir bölümünü oluşturan yanak, sevgilinin güzellik unsurları arasında ön plana çıkar. Sevgilinin yanağı beyitlerde; rengi, parlaklığı, saflığı, yumuşaklığı, narinliği, tazeliği ile ele alınır. Yüzün, büyük bir kısmını oluşturan yanak; sevgilinin yüzünde bulunan diğer güzellik unsurları ile birlikte anılır. Üzerine dökülen zülf ve kakül; üzerinde biten siyah hat ve yine üzerinde bulunan siyah ben ile birlikte benzetmelere tabi tutulur ve bu güzellik unsurları ile ilişkisi ortaya konur. Yanağın birlikte ele alındığı bir başka unsur ise üzerinde biriken ter damlalarıdır.

Sevgilinin en çok değer verilen güzellik unsurlarından yanak beyitlerde en çok renk, parlaklık ve tazelik bakımından ele alınır. Sevgilinin yanağı kırmızı, pembe ve beyaz olarak tasavvur edilir. Sevgilinin gençliğini ve tazeliğini ortaya çıkaran bu güzellik unsuru aynı zamanda kokusu ile de güzelliğe katkıda bulunur. Kırmızı rengi, zarif ve narin yapısı, kadifemsi dokusu, parlak görünüşü ve hoş kokusu ile yanağın en fazla benzetildiği unsur güldür. Sevgili, gül yanaklıdır (Ş. 6/5, G. 60/9, G. 205/15, G. 242/4, G. 318/3, Kt. 32/1). Yüz yapraklı, katmerli bir güldür (G. 272/2). Gül bahçesidir (G. 25/1, G. 212/6). Yanağın rengi gülgündür (Tc. 11-IV/2, G. 34/3, G. 73/10, G. 121/5). Bir beyitte sakız gülüne benzetilir (T. 72/13). Yakıcı kırmızılığı ile yanak, nar çiçeği rengindedir; bu hâliyle gül bahçesinin mayasıdır:

Ruhı gülnâr-reng mâye-i gülzâr

Leb-i hat-âveri vişn-âb-ı Keşmîr (G. 48/3)

Sevgilinin gül yanaklı olması, bülbül ile aynı çemende bulunması anlamına gelmektedir. Bu durum âşığı umutlandırır. Çünkü gül ile bülbül aynı çemendedir. Gül yanaklı sevgili, bülbüle yani âşığa aşınadır (G. 242/4). Yanağın güle benzetildiği beyitlerde bülbülün de bahsi geçer. Âşık, sevgilinin gül yanağının dedikodusunu yapa yapa bülbülü susturmuştur (G. 318/3).

Yanak, narin bir gül yaprağı olarak hayal edilir (Mes. 3/11, G. 194/2, G. 209/2.). Sevgilinin, tazelikten yahut utanma duygusundan kızaran yanağı gül yaprağına; yanağın üzerine biriken ter damlaları ise gül yapraklarının üzerinde biriken çiy tanelerine benzetilir (G. 205/9, G. 272/4). Sevgilinin yanağı gül yaprağı, yanağın üzerine düşen karanlık bakışı ise diken olur (G. 163/5). Yanağın üzerindeki bu ter damlaları, rengi ve kokusu ile gül suyuna teşbih edilir (G. 243/2). Üzerinde biriken ter damlaları ile gül yanak, şarap dolu bir kadehe benzetilir (G. 282/1). Yanağın parlaklığı ile daha da parlak hâle gelen ter damlaları âdeta birer elmas olur:

Hoygerde - ruh oldukça meh-pâre sanırsın

Gül-bergine şebnem ola âb-ı ter-i elmâs (G. 129/12)

Sevgilinin utandığında yanağının kızarması ve al al olması iham yoluyla verilir. Beyitte sevgilinin kılıcının yanağı söz konusu edilmesine rağmen, sevgilinin yanağı da akla gelmektedir. Beyitte bahsi geçen kılıcın al al olması, âşığın kanını dökmesi sebebiyledir:

Rezmgâh-ı aşkda gördükde zûr-ı tab'ımı

Şerm edip ruhsâr-ı tîğın âl âl eylerdi yâr (G. 86/4)

Yanağın renginin “âl” olması, kelime oyunlarını da beraberinde getirir. Hem kırmızı hem de hile anlamına gelen “âl” kelimesi her iki anlama gelecek şekilde yanak bahsinde kullanılır (Msd. 6- II/2):

Ruh-ı gülgûnunu öpdürmeğe va'd etmiş idin

Mekr ü âlin dil-i dîvâne ne bilsin inanır (G. 73/10)

“Yanağından kan damlamak” deyiminin dolaylı olarak kullanıldığı bir beyitte sevgilinin yanağının kırmızılığına vurgu yapılır. Yanağından damlayan kan ise sevgilinin âşığa gazabından kaynaklanmaktadır (G. 235/2).

Sevgilinin yanağının hem kırmızı hem de beyaz olarak tasavvuru yanağın iki renkli güle teşbihine imkan sağlar. Sevgilinin yanağı için “gül-i ebrî” benzetmesi yapılır (G. 306/3). Gül-i ra'na, sevgilinin yanağına meftun olduğu için iki renge bürünmüştür:

Ger gonca-i ra'nâ ruhuna olmasa meftûn

Olmazdı iki vech ile sîmâsı diğergûn (G. 267/1)

Sevgilinin yanağının güle teşbihinde kokusunun da payı vardır. Âşık, sevgilinin gül yanağından vuslat kokusunun gelmesini bekler (Th. 13/5).

Bazı beyitlerde yanağın güle teşbihi oldukça dolaylı bir yoldan yapılır. Bir beyitte âşığın sinesi kemâna benzetilir. Sevgilinin yanağının yadıyla ah u zar eden âşığın sinesi de keman olup peşrev makamında çalmaktadır. Bu peşrev makamının adı ise sevgilinin yanağına ihamla gül devridir³²⁷:

Kemân-ı sînede gül devri pîş-rev mi yâhûd

Bu nağme yâd-ı izârınla âh u zâr mıdır (G. 76/2)

Kalem, sevgilinin yanağını resmetmeye kalkıştığında, kağıtlar üzerindeki resimler zihni gülgül yani gül renkli edecektir:

Kalem çü sûret-i vasf-ı ruhun tahayyül eder

Nigâr-hâne-i evrâk zihni gülgül eder (G. 102/1)

Yastıkların üzerine işlenen gül motiflerine benzetilir. Sevgilinin visali bir yastığa benzetilir. Yastığın üzerindeki gül nakışı ise sevgilinin yanağıdır. Bu benzetmede yanağın yastık üzerine konması da akla gelmektedir:

Kimse nakş eylemedi safha-i hâtırda dahı

Ruh-ı âlın gibi bâlîn-i visâl üstüne gül (G. 197/2)

Sevgilinin yanağı, gül mevsimi olarak adlandırılır. Beyitte “devir” kelimesi hem mevsimi hem de şarabın elden ele dolaşmasını akla getirecek şekilde kullanılır. Gül mevsiminde şarap içme geleneğine değinilir. Sevgilinin yanağının devrinde (mevsiminde), şarabın devrine ihtiyaç yoktur:

Devr-i ruhunda devr-i şarâba ne ihtiyâc

Gül mevsimi gül-âb hem olsun hem olmasın (G. 236/6)

Parlak, beyaz ve kokulu hâliyle yanak, yasemine (G. 224/4), yasemin bahçesine benzetilir. Parlak beyaz yanağın, naz ve utanma duygusu ile kızarması, beyaz ve al rengin bir araya gelmesi söz konusu edilir:

Semenzâr-ı ruhunda sürhî-i nâz ol gül-endâmın

Kumâş-ı ârzûda reng-i istiğnâ mıdır bilmem (G. 207/5)

Kırmızı rengi ve parlaklığı ile yanağın benzetildiği diğer bir unsur ateştir (K. 25/11, Th. 17/3, Mh. 2/3, G. 113/2, G. 318/2, Kt. 32/1). Bu benzetmede yanağın âşıkların gönlüne düşürdüğü ateşin de etkisi bulunmaktadır. Âşıkların gönüllerine ateş

³²⁷ Gül devri, Nâyi Osman Dede'nin (d.1642-ö. 1729) adını verdiği rast makamında çalınan bir peşrev olup Mevlevî ayinlerinde çalınması bir gelenek hâlini almıştır (Nazmi Özalp, **Türk Musikisi Tarihi-Derleme**, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, 1986, C.1, s. 176).

düşürmüş, gönüllerinde dağ yaraları açmıştır (G. 60/6). Sevgilinin yanağının yadıyla âşıkların gönüllerine yıldırım düşmüştür, göz kamaştırıcı parlaklığı ile yıldırıma teşbih edilir (G. 60/11).

Sevgilinin yanağı ateşten gül yaprağıdır (G. 209/2). Âşığın gözleri pervaneye teşbih edilir. Pervane gözler, ateş yanağı aramakta, onun etrafında dönmeyi arzulamaktadır (G. 24/2).

Sevgilinin ateşe benzeyen gül yanağı üzerinde çizgi şeklinde akan ter damlaları, parlaklığı ve ateş ile ilgisinden ötürü şimşek şeklinde düşünülür:

Berk-âver eylemiş zehebü'r-ra'd-ı gül-arak

Ol ter-mizâcın âteşe benzer yanağı var (G. 60/4)

Parlak yanak aleve, üzerinde beliren hat ise geceye teşbih edilir. Âşık için bu ikili bambaşka anlamlar taşır. Âşığın cehenneme dönen gecelerini anlatır. Üzerindeki siyah hat ile kaplanan alev yanak, gecenin içindeki cehenneme döner. Hattın yanağın üzerini kapatmasının verdiği kederle âşığın gecelerinin cehenneme dönmesi söz konusu edilir:

Ol şu'le-i ruhsâr ile ol hattı bilirsın

Oldunsa eğer bir gece hem-sâye-i Dûzah (G. 36/2)

Sevgilinin yanağı aleve, perçemi de aleve atılmış öd ağacından çıkan kokulu dumana teşbih edilir (G. 220/3). Sevgilinin ateş yanağı üzerindeki siyah beni ise, ateşe tapan Hîndû'ya teşbih edilir (G. 299/7). Sevgilinin ateş yanağının dalgalarına gark olmuştur (G. 52/5). Âşık, da kendisini sevgilinin ateş yanağına tapan Hîndû olarak görür (G. 249/6).

Yanak, beyaz rengi ve parlaklığı ile sabaha teşbih edilir (G. 237/3). Sevgilinin parlak yanağı üzerinde beliren siyah hat ise geceye ve parlak sabahı örten karanlığa teşbih edilir:

Ruhsâr-ı yârı gör hat-ı pür-şûr kaplamış

Hayf ol sabâha kim şeb-i deycûr kaplamış (G. 133/1)

Sevgilinin parlak yanağı ile ah çeken âşık, hattın karartmadığı parlak sabahı ahı ile karartamayacağını söyler (G. 30/4).

Sevgilinin yanağı, üzerinde bulunan güzellik unsurları ile, hoş kokusu, güle ve gül yapraklarına benzeyen yapısı ile bir bahçeyi andırır. Sevgilinin güzellik bağında bulunan yanak bahçesini, âşık gözyaşları ile sular. Âşık, akarsu olup yanak bahçesine

doğru akar (G. 249/2). Yine aynı sebeplerden ötürü yanak bağa teşbih edilir (Th. 14/5, Msd. 6- I/2). Yanak, parlaklığı ve renk benzerliği yönüyle yakut ile birlikte anılır (G. 60/11). Yakut çırası zümrüt suyu ile yansa da yanağın bağının sümbülüne kandil olamayacaktır. Beyitte mürettep leff ü neşr ile sümbül ve zümrüt; yanak ve yakut teşbihi dikkati çeker:

Olamaz sümbül-i bâğ-ı ruhunun kandili

Yansa da âb-ı zümürüdle çerâğ-ı yâkût (G. 24/3)

Sevgilinin yanağında beliren yeşil ayva tüyleri al yanağa ilkbaharı getirir (G. 196/3). Sevgilinin ateş yanağı bir bağa; yanakta yeni belirmeye başlayan yeşil renkli ayva tüyleri, bu bağda ateş içinde yetişen sebzelere benzetilir:

Ateş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâğ-ı ruhunda kimdir aceb bâğbân senin (G. 190/3)

Sevgilinin güzelliğinin başlıca unsurlarından yanak, güzellik bakımından cennete teşbih edilir (K. 23/9, G. 40/4, G. 71/1, G. 209/2). Üzerinde ve yanında bulunan diğer güzellik unsurları ile bir Cennet bağıdır (G. 149/6). Bu cennet bağında Azrail'e yer yoktur; Azrail'in Cennet'e yakışmadığı gibi; sevgilinin cennet yanağına da cellat gamze yakışmamaktadır (G. 81/4). Sevgilinin cennet yanağı, âşığın yanak için döktüğü ateşten gözyaşları ile cehenneme dönüşecektir. Burada hem âşığın ateşten gözyaşları sevgilinin yanağının ateşinin kaynağı olarak gösterilmektedir (G. 71/1). Üzerindeki siyah hat, siyah benler ve üstüne dökülmüş siyah perçem ile güzelliği, parlaklığı daha da ortaya çıkan yanak âdeta bir cennettir:

Siyeh-pûşân-ı hatdır hâller hûrân zîbâsı

Behişt-i ârızında hayme-i Tûbâ-nümâ perçem (G. 222/3)

Yanağın perçemle birlikte anıldığı beyitte; perçem Çin ülkesinden gelen bir kervana benzetilir. Sevgilinin yanağı ise yakut madenleri ile ünlü Bedahş ülkesidir. Çinden Bedahş ülkesine gelen kervanın kumaşlarını sermiş, satış yapmakta olduğu hayal edilir. Yanağın üzerine dökülen perçemler kumaşa teşbih edilir:

Kârbân-ı Çindir gelmiş Bedahş iklimine

Kâle dökmüş taraf-ı ruhsârında yer yer perçemin (G. 178/12)

Saflığı ve parlaklığı ile yanak, aynaya teşbih edilir (Tc. 1-V/4, G. 205/2). Sevgilinin parlak yanağı üzerindeki hattı ise aynanın üzerindeki pastır (G. 70/2). Sevgilinin ayna yanağına aks eden pasın, sevgilinin kaşlarının kılıcının özü olduğu

söylenir. Burada parlak yanağın ayna olup kılıç şeklindeki kaşları yansıttığı düşünülebilir. Aynı zamanda hattın ve kaşın aynı özden yani kıldan mürekkep oluşu da hayali güçlendirir (G. 99/3). Yanak sihirli bir aynadır (Th. 15/3).

Kırmızı rengi ve parlaklığı ile şaraba teşbih edilir (G. 22/4). Yanağın hem ateş hem de şarap olarak tasavvuru, yanağın şarap anlamına da gelen “ateş-i ter” şeklinde ifadesine zemin hazırlar (G. 22/4).

Yanak, kırmızılığı ve parlaklığı ile ateşe; yine parlaklığı, saflığı, berraklığı ile aynaya teşbih edilir. Bu iki özellik yanağın “nâr-ı tecelli” olarak anılmasına imkan sağlar (R. 29). Güzelliğin parlak tecellisi, yanaktır (G. 318/2). Sevgilinin yanağı, tecelli mumunun goncasıdır (G. 194/2).

Sevgilinin yanağı; düz şekli, beyaz rengi ile sayfaya teşbih edilir (G. 161/10). Yanağın üzerinde beliren siyah hat ise sayfaya yazılan yazılardır. Dağınık hat, perişan bir yazı olup yanak sayfasına yakışmamaktadır (G. 149/6). Yanak, üzerindeki siyah hat ile Mushaf’a benzetilir (G. 195/5, G. 196/9). Sevgilinin hattı yanak sayfası üzerine yazılan ayetlerdir (G. 212/5, M.B. 57). Parlak yanak sayfaya, üzerine dökülen siyah perçem ise tuğraya teşbih olunur. Her padişahın kendine özgü tuğrası bulunduğu gibi naz padişahı sevgilinin de tuğrası vardır, ona boyun eğmek gerekir:

Sahîfe-i ruha tuğrâ-yı perçemi çıkmış

Misâl-i pâdişeh-i nâza imtisâl olunur (G. 44/6)

Parlak yanak, üzerine dökülen siyah zülf ile birlikte anılır (Tc. 8-V/2, G. 161/2, G. 161/10). Yanağın eteğine dökülen zülf, Yusuf’un gömleğine uzanan Züleyhâ’nın eli olarak hayal edilir. Burada yanak da güzellik ve saflık bakımından Yusuf’a tekabül etmektedir:

Yûsuf-ı hüsne Zeliâ-yı hevesden gûyâ

Dâmen-i ârıza bir dest-i tetâvüldür zülf (G. 161/9)

Yanağın aya benzetildiği beyitte, yanağın üzerini kaplayan zülf de ay tutulmasının gerçekleşmesine sebebiyet verir:

Kaplamış zülfü husûf ârız olup ârızını

Kimdir âyâ bu şeb-i gamda perişân uyumaz (G. 116/6)

Zülfün gece olup kapadığı yanaklar, zülfün kenara çekilmesi ile ortaya çıkar. Yavaş yavaş gece karanlığının çekilip ufuk çizgisinin belirmesi ile etrafın aydınlanmaya

başlaması bir tablo gibi gözler önüne serilir. Yanağın ufku, doğunun elması gibi ortaya çıkmaktadır:

Pervîn-i şeb-i zülfün olan ahter-i elmâs

Eyler ufuk-ı ârızını hâver-i elmâs (G. 129/1)

Sevgilinin parlak yanağı üstündeki kakül, farklı bir tahayyüle imkan sağlar. Sevgili, gecenin karanlığını aydınlatan muma, yani gecenin karanlığı ortasındaki parlak aya benzetilir. Sevgilinin ateşten gül yanağı ve yanağın etrafını saran kakülü ile bu tablo daha da güzelleşir. Ateşten gül yanak aya ve muma; yanağın etrafına dökülen kakül ise gecenin karanlığına benzetilir. Beyit, omzuna siyah bir kürk almış parlak yüzlü bir kadın hayalini de canlandırır:

Ol bezme meh ki şem'-i şebistân-ı çarhdır

Bir âteşin gül-ruh u kâkül-be-dûş idi (G. 318/4)

Bir beyitte ise yanak ile lale arasında dolaylı olarak ilgi kurulur. Yanak renk ve parlaklık bakımından laleye teşbih edilir. Yanağı üzerine dökülen kıvrıkcık saç lüleleri, ateşe atılmış buhur kokusu yaymaktadır, buna Laleli işi demek doğru olacaktır:³²⁸

Ruhunda seyr edip etfâl-ı eşk turrelerin

Buhûr-ı ham-be-ham kâr-ı Lâleli derler (G. 63/2)

Yanak, parlaklığı ile güneşe teşbih edilir. Yanağın üzerinde beliren hat ise gölgedir. Bu hâliyle yanak hem dünyayı aydınlatan parlak bir güneş; hem de koruyan, kollayan gölgeleridiren “saye-perver” olarak tasavvur edilir:

Demiş zîr-i hatından pertev-i ruhsârı ol mâhın

Cihân-ı hüsne bir mihr-i münîr-i sâye-perverdim (G. 215/2)

Sevgilinin mavi gözleri nilüfer çiçeğinin açıldığı su olarak hayal edilir. Nilüfer çiçeğinin güneş doğarken açılıp güneş batarken kapanması onun güneşe taptığı şeklinde yorumlanır. Sevgilinin yanağı bu bahiste güneştir (G. 262/8).

Parlaklığı ve yakıcılığı ile mahşer güneşine³²⁹ benzetilmiştir (G. 178/3, G. 289/5, Kt. 20/1). Bayram sabahının güneşine de benzetilir (Th. 17/3).

³²⁸ Laleli semtinde buhur atölyeleri olduğu yahut tütsü imalatı yapıldığı düşünülmektedir.

³²⁹ Bkz. Güneş.

Sevgilinin güneş yanakları, âşığın canını ve gönlünü yağmalar (G. 335/3). Ayın, ışığını güneşten alarak gece gökyüzünü aydınlatması gibi âşık da; sevgilinin güneş yanağının şevki ile yanmış ay gibi alevler saçarak feleği dolanmıştır:

Mâh-veş mihr-i ruhun şevkine yandım bu gece

Şu'le-efrûz olarak çarhı dolandım bu gece (G. 284/1)

Yine parlaklığı ve beyazlığı ile aya benzetilir (G. 56/1, G. 56/3, G. 311/5).

Düz, temiz ve beyaz yapısı ile yanak üzerine yazı yazılmasına imkan bulunan levhaya teşbih edilir (T. 62/1). Yanağın üzerindeki ayva tüylerinin yazıya teşbihi ile de bu imaj kuvvetlenir. Hat ile bezeli yanak, üzerine Fetih suresi yazılmış levhaya teşbih edilir (K. 27/1).

Üzerinde henüz hat belirmeyen yanak; temiz, tüysüz anlamında “sâde-rûh” olarak geçer (G. 203/4, G. 237/3). Bu şekildeki yanak da levhaya teşbih edilir (T. 60/6). Tüysüz yanak, Sadâbad'da bulunan sun'i kanal “cedvel-i sîmîn”in de benzetileni olur (K. 29/3).

Âşık, sevgilinin yanağı için kanlı gözyaşları dökmektedir. Aslında yanağa kırmızı rengini veren âşığın bu kanlı gözyaşlarıdır. Âşık, sevgiliye; tüm kanlı gözyaşları dudağı için kullanmamasını bir miktarını da yanağı için saklamasını söyler (Tc. 11-IV/2). Âşığın sevgilinin yanağını düşünerek döktüğü kanlı gözyaşlarının her bir damlası yakuta dönüşmektedir. Beyitte yanağı fikri ile dökülen gözyaşlarının kan, yakut, ateş ve gülistan ile ilgisi yanağın bu unsurlarla ilgisinden kaynaklanmaktadır:

Fikr-i ruhsâr ile her bir katre hûn yâkût olup

Girye hem deryâ-yı âteş hem gülistândır bize (G. 300/7)

Sevgilinin yanağının gül bahçesine ter lazım olmuştur. Âşık, ter olabilmesi için kan saçan gözlerini ıslatmış ancak bu yaşlar sevgilinin terinin bir damlasının yerini tutamamıştır:

Bir katre yerin tutmadı gülzâr-ı ruhunda

Ter lâzım idi dîde-i hûn-pâşî ter etdim (G. 212/6)

Âşığın, sevgilinin güle ve muma benzeyen yanağı için döktüğü kıvılcım saçan gözyaşları al pervanelere benzetilir. Burada sevgilinin yanağının rengini ve parlaklığını alan teri, önce jaleye benzetilmiş ardından bunun jale olmadığı âşığın kıvılcım saçan gözyaşları olduğu söylenmiştir. Bu gözyaşları da mum yanağın etrafında dönen al pervaneler olarak hayal edilmiştir:

Tâbiş-i jâle değil şem’-i gül-i ruhsârın

Al pervânesi var eşk-i şerernâkimden (G. 239/2)

Sevgilinin yanağı muma ve goncaya; âşığın kanlı gözleri de gül yaprağından kanat açan pervaneye benzetilir (G. 194/2). Sevgilinin yanağı muma; hattın altında, yanağın üstünde kalan ben ise pervaneye benzetilir (K. 14/9). Yanak mumuna pervane olan diğer unsur âşığın canıdır (G. 138/4). Âşık, sevgilinin yanağının mumuna yanmaktadır (R. 56).

Sevgilinin yanağı, kırmızı rengi ile goncaya teşbih edilir. Peçe ile kapatılan yanak, taç yaprakları henüz açılmayan goncaya benzetilir. Âşık bir gün bu yanaktaki peçenin kalkacağını ve gonca yanağın kendisine açılacağını ümit eder (G. 13/6).

Sevgilinin yanağını gizlemeye çalışması mümkün olmayacaktır. Çünkü gece perdesi ayı gizleyebilecek bir örtü değildir. Beyitte kullanılan “hicâb” kelimesi hem utanma hem de perde anlamına gelecek şekilde kullanılır. Utanarak yüzünü öğretmeye çalışan birini akla getirir:

Ruhun ederse de pinhân bize hicâb değil

Ki mâhı perde-i şeb örtemez nikâb değil (G. 203/1)

Âşık, gözyaşları ile sevgilinin gül yanağını sulamakta, bu gülü suya kandırmaktadır. Ancak âşık, sevgilinin gül yanağı için gözlerinden ateş saçmakta; yanağın yadıyla göğre alevler saçan ahlar yükseltmektedir (G. 71/1, G. 166/4). Âşığın gözyaşları ateş olup saçıldıkça, sevgilinin hem ateş hem gül olan yanağı da ateşe ve suya kanmaktadır:

Su verir tîğ-ı nigâha eşk-bâr oldukça ben

Gül-ruhun sîr-âb eder âteş-nisâr oldukça ben (G. 240/1)

Âşığın kan dolu gönlü, sevgilinin ateş yanağında pişen kebaba benzetilir. Sevgili ateş yanağı ile âşıkların gönlünü kebaba çevirmiştir (G. 121/5). Sevgilinin yanağı alev, siyah ayva tüyleri dumandır (G. 290/5). Âşığın alev yanağa düşen gönlü gam ateşi ile kebab olmaktadır. Alev yanağın üzerindeki dumanın sebebi budur:

Sunup o şu’le-i ruhsâra dûd-ı hat görünür

Gönüller âteş-i gamdan kebâb oluncaya dek (G. 173/6)

Sevgilinin alev yanağını hayal eden âşığın gözüne cıva gibi gümüş renkli ve titrek, ateşe dayanıklı gözyaşları dolar (G. 275/1). Âşık, sevgilinin alev yanağına mum

olmuştur. Mumun yandıkça erimesi gibi yanağın alevinin şiddeti de bu mumu eritip helak edecektir (G. 330/2).

Âşık, sevgilinin yanağını öpmek için yanıp tutuşur. Sevgilinin yanağını öpmeye layık olmak için çalışırlar (G. 203/4). Yanağın renginin “âl” oluşuna kanan âşıklar, sevgilinin öpme vaadinin bir hile olduğunu anlamazlar³³⁰ (G. 73/10).

Sevgilinin yanağı âşığın gönül hazinesinin en kıymetli mücevheridir. Gönül hazinesinde sevgilinin yanağını yalnız kalarak seyretmek isteyen âşığa, iki gözü izin vermez, göz açtırmaz (G. 194/5)

xxii. Yüz (cemâl, dîdâr, rû, rûy, yüz)

Sevgilinin yüzü; sevgilinin güzelliğinin tecelli ettiği yerdir. Her daim olumlu yönleri ile ele alınan, her fırsatta övgü ile bahsedilen, şairler tarafından üzerinde en çok durulan güzellik unsuru olan yüz aynı zamanda; ağzı, burnu, yanağı, kaşı, gözü, kirpiği, dudağı, dişi, yan bakışı, perçemi, kakülü, zülfü üzerinde bulunduran, sevgiliye ait tüm bu güzellik unsurlarını sergileyen ve uyum içinde bir arada tutan yerdir. Bu hâliyle bir gül bahçesidir (Ş. 11/5, Th. 13/5, G. 104/8, G. 196/5). Yüz, üzerinde barındırdığı diğer güzellik unsurları ile bir çemene benzetilir. Çemen, bahar yağmurları ile canlanır, açılır. Çemenin yüzünü bahar bulutu güldürür. Çemene benzeyen sevgilinin yüzünü de âşığın gözyaşları güldürmektedir. Tezat sanatı yapılarak âşığın ağlamasının sevgilinin yüzünün gülmesine vesile olduğu anlatılır:

Ebr-i bahârdır çemenin güldüren yüzün

Giryânlığım değil mi senin güldüren yüzün (G. 255/1)

Sevgilinin yüzü, içinde rengarenk çiçeklerin, akarsuların bulunduğu bir bağdır, bahçedir (G. 50/4). Bu bağa rengini ve suyunu veren ise âşığın kanlı gözyaşlarıdır (G. 134/6). Âşığın gözyaşı ırmağı ile sevgilinin yüzünün bağı suya kanar (Th. 15/3). Çenesi elma, dudağı nar, gerdanı turuncu olan sevgilinin yüzü meyve bahçesi gibidir. Âşık bu bahçeyi rengarenk gözyaşları ile sular, karşılığında rengarenk mahsuller alır (G. 88/2).

Yüzün en önemli özelliği aydınlık ve parlak olmasıdır. Bu sebeple parlak, aydınlık, ışıklı anlamlarına gelen “revnâk, rûşen, dirahş, dirahşân” kelimeleri ile birlikte zikredilir. Sevgilinin ışıklar saçan yüzü, meclisi aydınlatır (G. 125/7). Yuvarlak biçimi,

³³⁰ Burada “âl” hile anlamına da gelecek biçimde tevriyeli kullanılır.

parlak beyaz yapısı, siyah saçın içinde konumlanması ile sevgilinin yüzünün en çok benzetildiği unsur aydır. Sevgilinin açık istiare ile “mâh” şeklinde zikredilmesi yüzüne yapılan ay benzetmesindendir. Sevgiliyi “ay” yapan, ay gibi parlak, ışıklar saçan, karanlıkları aydınlatan yüzüdür. Sevgili, “meh-rû”, “meh-tal’at” yani ay yüzlüdür (Th. 2/2, Ş. 8/2, G. 81/2, G. 98/3, G. 249/4, G. 295/1, G. 308/1, 5, G. 320/6). Yüzün üzerinde beliren kokulu ayva tüyleri, sümbüle teşbih edilir. Demet hâlinde sümbülün yüze döküldüğü hayali göz önüne getirilir. Sevgilinin yüzünün ay olarak tahayyülünde ise yüze dökülen sümbüller karanlık gecede ayın etrafında görünen yıldızlar gibidir:

Dökülür gülşene şebnem gibi eşk-i pervîn

Takmasın rûyuna ol mâh müzellef sünbül (G. 196/5)

Puslu gecelerde ayın etrafında oluşan halkaya hâle denmektedir. Ayı çevreleyen ve sanki kucaklayan hâle, âşğın imrendiği bir unsurdur. Âşğın ay yüzlü sevgiliyi, halenin ayı aldığı gibi kucağına almayı hayal eder³³¹:

Toyunca bakmaga dîdâra kalmadık gitdi

O mâhı hâle-i âgûşa almadık gitdi (G. 309/1)

Parlaklığı ve yuvarlak biçimi ile yüz, cihanı aydınlatan güneşe benzetilir (G. 161/12, G. 201/4, G. 330/3, R. 35, Trd. 1/6). Sevgilinin benleri güneş yüzünün etrafında dönen pervanelerdir:

Mâhın ahterdir şerâr-ı şu’le-i âlâyîşi

Hâllerdir âfitâb-ı tal’atın pervânesi (G. 307/9)

Parlaklığı ile âşıklarına iman ışığı verir (Msd. 2- I/1). Karanlık gecenin ardından doğan güneşi gören âşık, sevgilinin yüzünü görmenin mutluluğunu yaşar. Güneşin doğuşu ile vuslat sabahı da gelir (K. 15/29).

Sevgilinin güneş yüzünü göremeyen âşıklar, bundan feleği sorumlu tutarlar. Kendilerine parlak güneş sevgilinin yüzünü göstermeyen feleğe beddua edip gününün mağripde doğması dilerler (Th. 17/5). Sevgilinin yüzü güneştir ve bu güneş yüzün şevkiyle âşğın gönlünde dağ yaralarından laleler açılmaktadır. Güneşin, çiçeklerin açması üzerindeki rolü söz konusu edilir:

Şevk-i rûyunla açar lâle-i dâğı sînem

³³¹ Şair, benzer bir hayale Hüsni ü Aşk adlı eserinde de yer verir (M. Nur Doğan, Şeyh Gâlib- Hüsni ü Aşk, Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar, s. 339).

Sâye-i aşkda minnet-keş-i hûrşîd olmaz (G. 123/5)

Sevgilinin yüzünün güneşe teşbih dildiği beyitte, güneş-zerre ilişkisinden yola çıkılarak âşığın gönlü de güneşe kavuşmak isteyen, güneş ile var olan zerreye benzetilir (G. 201/4).

Aydınlık ve parlak yüz, sabaha benzetilir. Bahar sabahıdır. Üzerinde bulundurduğu rengarenk güzellik unsurları ile bahar sabahının renklerine sahiptir (G. 258/7).

Bu şi'r-i sâf rengîn tarhına Gâlib sezâ el-hak

Desen her heftidir subh-ı bahâr-ı rûy-ı dilberden (G. 258/7)

Sevgilinin ılık saçan yüzü bazı beyitlerde; parlaklığı, yuvarlaklığı ile gündüzü aydınlatan güneşe ve geceyi aydınlatan dolunaya aynı anda benzetilir (Ş. 3/1, M.B. 46).

Pürüzsüz, saf, düz, aydınlık ve parlak yüz aynaya teşbih edilir (Ş. 9/5, G. 149/2, G. 212/1). Yüz aynasında görülen yansımalar âşığı hayrete düşürür (Msd. 4- III/1). Tecelli, yüz aynasında gerçekleşir (Msd. 1- II/2). Tüm güzelliklerin tecelli ettiği yüz, hayrete sebep olan, hayretin gerçekleştiği yerdir (G. 28/3, G. 159/3). Parlaklığın, saflığın, güzelliğin, nurun, ışığın toplandığı yer olan yüz sırların tecelli ettiği zemindir (G. 128/3). Sevgilinin yüzü “nur” ismini ve tüm muammaları açıkça gösteren, gün gibi ortaya koyan tecelli yeridir (G. 286/4).

Yüz, beyazlığı ve parlaklığı yanında kırmızı oluşuyla da dikkat çeker. Gerek, tazeliğin gerekse utanmanın verdiği kırmızılık sevgilinin yüzünün güle, şaraba, ateşe teşbihinde rol oynar. Yüzde bulunan kırmızı yanaklar ve kırmızı dudaklar da bu teşbihleri kuvvetlendirir. Sevgilinin al yüzü, letafet renginin alevidir (Ş. 2/1). Sevgilinin yüzü, şaraba ve kadehe rengini verendir. Sevgilinin yüzünü gören şarap ve kadehin içi kan ağlar. Bu sayede şarap ve kadeh kırmızı rengi alır (G. 264/1). Sevgilinin yüzünün kırmızılığı ve şaraba benzerliğinin vurgulandığı beyitlerde, yüzün şarap kadehine yansımından söz edilir (G. 41/7):

Tolmuş o rütbe aks-i cemâliyle dilberin

Câm-ı şarâb-ı nûr-ı mücessem sanır gören (G. 245/2)

Utanma duygusu ile yüzün dalga dalga kızarması söz konusu edilir. Utanan sevgilinin parlak güneşe benzeyen yüzünün şarap kırmızılığına bürünerek dalgalandığı ve denizler gibi çağladığı hayal edilir:

Gâhî ki âfîtâb-ı cemâl-i münevverî

Tâb-ı şarâb-ı şerm ile deryâ-hurûş olur (G. 87/6)

Sevgilinin yüzü, parlak, kırmızı ve ışıklar saçan hâliyle ateşe teşbih edilir. Yüz ateş olarak hayal edildiğinde, yanaktaki siyah ben ve siyah ayva tüyleri ateşle ilişkili olarak benzetmelere tabi tutulurlar. Sevgilinin ateş yanağı üzerinde biten ayva tüyleri ateşe atılan amberdir (Ş. 6/1). Yine sevgilinin siyah benî, ateş yanağın üzerine atılmış kokular saçan ambere; hattı ise bu amberden çıkan dumana teşbih edilir:

Ateş-i rûyunda dûd-ı anber-i hâlin mıdır

Yohsa sırr-ı ser-nüvişt-i âşık-ı şeydâ mıdır (G. 99/6)

Ateşe benzetilen yüzün aynı sebeplerden aleve teşbihi göz konusudur (G. 66/1). Yüz, aleve; üzerinde bulunan siyah benler pervaneye teşbih edilir (G. 254/2). Alevlerin ortasında yanan ve dumanlar çıkaran öd, sevgilinin yüzünün tasvirinde benzetilen durumundadır. Sevgilinin yüzü alev; yüzdeki siyah ben öd, siyah ve hoş kokulu hat ise ödün yanarken çıkardığı hoş kokulu dumana tekabül eder (G. 285/1).

Sevgilinin ateş yanağı üzerindeki siyah hattını hayal eden âşık, kara bahtının ateşi ile mecalsiz düşer. Burada leff ü neşr ile siyah hat kara bahta, sevgilinin yüzü de ateşe tekabül eder (Tc. 12-VII/1). Ateş yanağın üzerine gelen siyah hat, âşığın gönlüne ateş düşürür (Kt. 36/1). Yüzün ateşi, alevlere dönüşüp âşığın vücudunu baştan ayağa yakar, canından ve gönlünden eser bırakmaz (Ş. 8/4). Hat, yeşil olarak tasavvur edildiğinde de ateş yanakla arasında ilgisinden ötürü yeşilliği ile meşhur Keşmir'e benzetilir. Bunun sebebi Keşmir'in ateşe tapanların ülkesi Hindistan'da bir bölge olmasıdır:

Acebdir rûz-ı Hızr-ı hat cemâlin

Eder âteşgeh-i pür-tâb-ı Keşmîr (G. 48/5)

Sümbüle benzetilen hat sevgilinin şerefli yüzü ile müşerref olmuş, yüze baharı getirmiştir (G. 196/3).

Zülfün, yüzün üzerine karmakarışık bir biçimde dökülmesi de ateş yanağın zülfü perişan etmesi sebebine bağlanır (Tc. 12-IV/1).

Şarap içen kimselerin yüzünün kızarması söz konusu edilir. Sevgilinin yüzü de şarabın etkisi ile kızarmıştır. Beyitte şarap güneşe, sevgilinin güzelliği de aya teşbih edilir. Güzellik ayı ışığını şarap güneşinden almaktadır. Söz konusu “mâh-ı hüsn” sevgilinin yüzüdür (G. 251/1).

Sevgilinin yüzü ay ve güneşten sonra en çok güle teşbih edilir (Trd. 1/1, Mes. 4/1, G. 22/4, G. 197/5). Sevgili beyitlerde “gül-rû” gül yüzlü olarak zikredilir (Trd. 1/1, G. 6/8)Yüz yapraklı olduğu düşünülen makbul bir gül çeşidine benzetilir (G. 95/2). Peygamberin övüldüğü beyitte, güneş ve ayın onun yüzüne gül olduğu söylenir (K. 1/31). Yüz; beyazlığı, parlaklığı ve hoş kokusu ile yasemine teşbih edilir (G. 242/1).

Yüze, çiçek takma adeti söz konusu edilir. Âşık, sevgilinin yüzüne takılabilmek için gönlündeki yaraları güle çevirmiş, gül gibi açılmıştır (G. 226/1). Sevgilinin yüzü bir goncâ-i ra'nâdır; âşık canını, gönlünü bir damla su eyleyip bu goncada bir su damlası olmak için çabalar (G. 117/1). Varlığı güneşe bağlı bulunan gölge, âşığı temsil eder. Âşık gölge gibi, sevgilinin ışıklar saçan güneş yüzüne hasrettir (G. 117/8).

Sevgilinin yüzü, sönmeye yüz tutmuş seher mumudur. Âşık bu mumu, harlamak, canlandırmak için elinde kalan son şeyi, can alevini vermek ister (G. 89/5). Gam akşamı sevgilinin yüzünü görmek için beklerken ölen âşığın mezarının mumu mahşer güneşine nur verecek denli kuvvetli olacaktır. Sevgilinin yüzü ile mum ve mahşer güneşi arasında dolaylı olarak ilgi kurulur (Kt. 20/1). Sevgilinin yüzü mum, âşığın gönül kuşu da bu mum etrafında dönen pervanelerdir (Ş. 2/1). Gece ibadeti için karanlık odada yakılan muma teşbih edilir. Parlak yanaktaki siyah, küçük, yuvarlak ben ise mumun etrafında dönen pervanedir. Parlak yüzü kaplayan ayva tüyleri ise mumun aydınlattığı karanlık odadır:

Zîr-i hattındaki hâl etdi ruhun tâb-âver

Bunda pervâne eder şem'i şebistânı çerâg (K. 14/9)

Sevgilinin yüzü, üzerinde biten ayva tüyleri ile birlikte anılır. Yüzü gölgeleyen, karartan siyah ayva tüyleri, sevgilinin yüzünün güzelliğine de gölge düşürmektedir. Kalemın siyah mürekkepli oluşu, hüsn-i talil ile sevgilinin siyah hattına bağlanır. Kalem, siyah hattın fikri ile kararmıştır ancak parlak yüzün beyanını yine bu siyah mürekkeple yapmaktadır. Beyitte siyah hat yazıya, yüz ise sayfaya benzetilir (G. 192/3). Sevgilinin yüzü gül yaprağından bir sayfaya, hattı ise bu sayfaya yazılan/dökülen sümbüle benzetilir (G. 196/1). Sevgilinin saf, parlak ve berrak yüzü gümüş bir sayfa/levha; üzerindeki hat ise Karınca duası şeklinde hayal edilir (G. 94/1). Yüzdeki ayva tüyleri yazıya benzetildiğinden yüz yazının bulunduğu çeşitli unsurlara teşbih edilir. Sevgilinin siyah hat kaplanmış yüzü, hasta âşığa hal hatır soran bir mektuba

teşbih edilir (G. 44/2). Geniş, düz ve beyaz yüz parlak bir levhaya benzetilir (G. 9/4, G. 295/2).

Beyaz ve parlak, geniş ve düz yüz, üzerine dökülen siyah zülf ile, üzerinde siyah yazılar bulunan kağıda teşbih edilir (G. 39/3). Yine üzerindeki siyah ayva tüyleri ile yüz, üzerinde karınca duası yazılı bulunan sayfaya benzetilir:

Zann etme hat sahîfe-i rûyunda ol mehin

Cem'iyet-i kulûba karınca du'âsıdır (G. 78/2)

Sevgilinin güzel yüzünün peçe ile örtü ile örtülmesi söz konusu edilir. Sevgilinin yüzü Kabe'ye, yüzüne dökülen perçem de yüz Kabe'sinin siyah örtüsüne benzetilir:

Âlem-i hüsnün odur şâhenşeh-i fermân-dihi

Ka'be-i didârını zîrâ ki örter perçemin (G. 178/6)

Sevgilinin gözlerindeki böbürlenme ifadesi yüzüne perde olmakta, gerçek güzelliği örtmektedir (G. 195/10).

Âşığın muradı sevgilinin yüzünü öpmektir (Th. 14/5). Kendisi bu murada eremediği için sevgilinin yüzüne dökülen kıvrım kıvrım saçtan bu muradını yerine getirmesini diler:

Ey mûy-ı çîn yüzlerin öp benden ol mehin

Ögret cefâ-yı rencîş-i hicrânı mû-be-mû (M.B. 48)

Sevgilinin yüzü âşığın her daim görmek istediği, ışıyla, nuruyla gözlerini kamaştırmak istediği, yüzdeki sırlara vakıf olmak istediği yer olması bakımından önemlidir (G. 64/1). Sevgilinin temiz ve parlak yüzünün hayali ile âşığın gözyaşları alevler saçarak ilerleyen gözyaşı seline döner (G. 87/2). Parlak yüz âşığın ayı, güneşi, mumu, çırası, kandili, nuru, ışıdır. Yüzü örten peçe, ayva tüyleri âşığı gamdan gama sürükler. Gam gecelerinde âşık ölümlerden ölüm beğenir. Yüz, şaraba teşbih edildiğinde ise âşık her daim bu yüze susuzluğunu dile getirir. Âşık, sevgilinin yüzüne susamış, ümitsizlik şarabına düşmüştür. Yüz, saf, berrak ve kırmızı rengi ile şaraba benzetilir (Tc. 9-III/3). Manevi anlamlarla yüklü yüz, âşığın aşk yolunda yol göstericisi, işaret vericisidir. Sırlara vakıf olmak isteyen, tecelli-nazar olmak isteyen âşığın umudu sevgilinin yüzüdür.

Tasavvufî düşünceye göre yüz, Allah'ın sırlarının tecelli ettiği, gaybın ayan olduğu, okumasını, görmesini bilene tüm kapıların açıldığı yerdir. Bir ayna görevi

gören yüz tecelli mekânı olup âşığı dehşete, hayrete, suskunluğa düşürür. Yüzün tasavvufî yorumlamadaki en önemli temsili vahdettir. Yüz vahdet aynasıdır (G. 2/4).

(2) Sevgilinin Maddi ve Manevi Hâlleri

i. Ayağının toprağı

Kıymetsiz toz ve toprak, sevgilinin/memduhun ayağının değdiği yerde olunca değer kazanır. Âşıklar, sevgilinin ayağının izini toprağını görebilmek için özlem içinde yerlerde sürünürler:

Çok sürünüp gözlemişim özleyip

Ayağının izini toprağını (G. 312/7)

Sevgilinin ayağının tozuna kimseler eremez (T. 8/12). Erenler bu toprağa yüz sürerler (M.B. 11). Onu gözlerine sürme yaparlar (T. 22/1, Mes. 1/11). Ona sığınır (T. 47/4). Nazar ehli, sevgilinin/memduhun ayağının toprağından yaptıkları sürme ve cila ile gözlerini parlatırlar (K. 3/11).

ii. Cevr, Cefa, Belâ (elem, zulm, azâr, kahr)

Nûrdan tasvîr kılmış bir belâ Feyyâz-ı Küll

Ol belâyâ cân verip yâr-ı sitem-hû koymuş ad

(G. 40/3)

Sevgili, sevilen olmasının getirdiği ayrıcalıklarını kullanarak âşığına her daim cevr ve cefa eder. Güzelliğinden kaynaklanan nazı, gururu, âşığına yüz vermemesi, tam tersine rakibe ilgi göstermesi, taş gibi sert ve katı kalbi, merhametsizliği ile âşığı türlü türlü sıkıntılara sokar, ona eziyet hatta zulmeder. Cefakârdır (G. 163/1). Cevrinin, cefasının sonu yoktur (G. 83/4). Âşık ise tüm bu cevr, cefa ve zulmü âşıklığın kaderi diyerek kabullenir, tahammül eder (Tc. 11-II/3). Zaten aşkın fitratında cevr ve cefa vardır (Kt. 3/1). Allah nurdan bir bela yaratmış, o belaya can verip adını da “sitem-hû” koymuştur. Bu bela sevgilinin ta kendisidir (G. 40/3). Yaradılışının mayası bela olan ve yaradılış amacı âşığa zulmetmek olan sevgili, âşığın kaderidir (G. 80/3).

Âşık, sevgilinin kendisine ettiği tüm bu eziyeti yine de tamamen sevgiliye mal etmez. Âşığın kötü kaderi, kara bahtı ve hiçbir muradını vermeyen felek, sevgilinin bu cevr ve cefasında parmağı olan unsurlardır (Tc. 12-II/1, Th. 13/3, Kt. 31/1).

Sevgili; âşığı kendisine hasret bırakarak, aşkından hasta ederek, gamze kılıcı ile yaralayarak âşığa boşuna cevretmektedir. Âşık tüm bunları beyhude görür, çünkü sevmiştir. Sevgisi uğruna çektiği dertler onun için dert değildir, bu sebeple sevgilinin boşa uğraşmasını istemez (Ş. 10/4). Sevgilinin cefası, zulmü âşığın gönlünün imdadına koşandır (G. 68/7)

Âşığın gönlü, sevgilinin verdiği dert ve sıkıntılar ile yara doludur (Th. 7/4, G. 86/3). Gül biçimindeki cefa yaralarını âşık, sine mektubuna mühür eyler; sevgilinin cefasından şikayet edip kimseye sırlarını açmaz (G. 46/3). Sevgilinin naz eden, azarlayan, ilgi göstermeyen gözleri âşığa her saat, an-be-an cevreder (Msd. 6- V/2). Âşığın gönlü, cefa oklarının meşk tahtası hâline gelmiştir (G. 321/3). Padişah sevgili zulmü ile şöhret kazandıkça âşığın bedenindeki yaralar, âşığı selamete erdirmiştir. Burada Hızr'ın Musa ile yolculuk ettiği gemide açılan delik sayesinde gemi ve taşıdığı yolcuların zulmüyle meşhur padişahın elinden kurtulması kıssasına telmih yapılır³³²:

Hızr-ı keştî-i selâmetdir tenimde dâğ-ı aşk

Pâdişâhım zulm ile şöhret-şi'âr oldukça sen (G. 241/5)

Âşık, sevgiliye gönlünü vermiş karşılığında azarını işitmiş; canını vermiş karşılığında cevriyi görmüştür. Yine de bu yaptıklarının karşılıksız kalmayacağını düşünerek kan bahası olarak sevgilinin busesini umar:

O şûha dil verip âzârın aldık cân verip cevrin

Lebinde şimdilik bir bûse kaldı kan bahâsından (M.B. 55)

Sevgilinin derdi ve elemi oruca benzetilir. Âşık, dert ve elem orucunu çok tutmuş; cevri ve cefa çekmeye hâli kalmamıştır. Âşık bunca sıkıntı içindeyken sevgilinin gününü gören ağyar olmuştur. Âşık artık sevgilinin lütuf ve keremini görmek ve tuttuğu dert elem oruçlarının bayrama erişmesi gerektiğini düşünür (Mh. 2/5). Sevgili gül, sevgilinin cevri ise dikendir. Âşık, cevri yani diken yüzünden sevgilinin eteğini bırakmayacağını söyler (Ş. 1/3). Sevgili yüz bin cefa etse de âşık sevgiliden vazgeçmez; çünkü cefa çekmek âşığın alinyazısıdır (Ş. 10/1).

Sevgilinin kendisine cevretmesi bile âşık için bir lütuftur. Cevri, sevgilinin âşıkla ilgilendiğine işarettir. Sevgilinin lütfü âşık için mümkün olmayan bir şeydir, hatta cevri bile olsa olsa bir ihtimaldir:

³³² Detaylı bilgi için bkz. Hızr.

Bilmem ne ârzuyıla düşdük havâsına

Lutfu muhâl u cevri dahı ihtimâldır (G. 67/2)

Şah sevgilinin bendesi/kölesi âşığa cevretmesi olağan bir durumdur. Ancak aşâğılık baht niçin âşığa cevredir bilinmez. Beyitte “bende” kelimesi şah-köle ilişkini de akla getirecek şekilde tevriyeli kullanılır:

Çün bendedir günâh ne var cevri eder o şâh

Ey baht-ı dîn n’eyledim ammâ ki yâ sana (G. 13/5)

Sevgilinin cevri ve azabı, sevgilinin âşığa ihsanıdır (G. 183/6). Sevgili, rakibe lütfunu ve keremini; âşığa cevri ve sitemini gösterir (G. 44/3). Ağyara uyup müptelasına/âşığın zulmeder (Ş. 5/3). Lütfunu ağyara sunan sevgili, cevriyi âşığa uygun görür, ihsan olarak sunar:

Lutfu ağyâra kıl ey şûh peşimân olarak

Sen beni cevrine şâyeste bil ihsân olarak (G. 171/1)

Sevgili, cefa kılıcını çekip âşığın aman dilemesine aldırılmaz, canını alır. Âşığın fikir yolunu sevgilinin zulmü set olup kapamış, âşık aklını kullanamaz hâle gelmiştir (G. 74/6). Sevgilinin zulmü âşığı viran etmiştir (G. 300/8). Âşık, sevgilinin kerem ve vefa göstereceğini sanmakla aldanmış, zulüm ve cefa olduğunu sonradan anlamıştır:

Revişinden aldanırdım bilemez de hoşlanırdım

Kerem ü vefâ sanırdım sitem ü cefâ imişsin (G. 242/6)

Sevgilinin ettiği cefayı, karşılığında Cennet’i ihsan buyurmasına rağmen Allah bile kullarına layık görmemiştir (G. 298/4)

Sevgili, cevri ve cefasını çok artırdığında âşık, sevgilinin insafa gelmesi için yalvarır (G. 294/2). Elinden feryat eder (G. 243/4). Zalim ve gaddar sevgiliyi Allah’a havale eder (R. 56). Âşığın günahı sadece sevmektir; buna karşılık olarak bu derece eziyet görmesini anlamaz. Âşık; zulmettiği âşıklarını kuyunda toplayan sevgiliye, Mahşer günü kendisinden hesap sorulacağını hatırlatır (G. 274/3), ettiği eziyetler yüzünden gün gelip utanacağını söyler (G. 266/4); yaptığına doğru olmadığını göstermeye çalışır:

Günâhımız bu ki azm-ı mahabbet eylemişiz

Bu rütbe cevri efendim hele savâb değil (G. 203/2)

Sevgili, cefâ-pîşe yani zalimdir, gaddardır (Th. 15/4, R. 56). Zalim yaradılışlıdır, soğuk sözleri ile âşığı canından soğutmuştur (G. 27/2). Âşık, onun da

kendisi gibi bir zalime tutulmasını ve âşığın hâlinden anlamasını diler. Âşığın bu bedduası bir doğa olayı ile ifade edilir. Âşık, güneş tutulmasında olduğu gibi güneş sevgilinin karanlık gecenin kucağına düşmesini, kendisi gibi bir aya tutulmasını, yakalanmasını diler:

Demem ol şûh-ı cefâ-pîşe bana yâr olsun

Mihr iken zîver-i âgûş-ı şeb-i târ olsun

Bed-du'âm öyle ki bir mâha giriftâr olsun (Th. 15/1)

Bir beyitte ise âşık, yüze dökülen kıvrım kıvrım saçtan kendi öpemediği yüzü öpmesini ve ayrılığın âşığa çektirdiği eziyeti, cefayı bir bir, inceden inceye sevgiliye anlatmasını diler (M.B. 48).

Cefa bahsinde, cefa çekenlerin âşıkların sembolü Mecnûna yer verilir. Mecnun, cefa çekmeye o denli alışmıştır ki artık cefa yüzünden ney gibi inlememektedir (Mes. 6/8). Şirin'in aşkı için dağı delen Ferhad da cefa bahsinde yerini alır. Sevgilinin cefası Ferhad'ın deldiği dağa benzetilir. Boş yere cefa dağının Ferhâd'ı olunmaması gerektiği, sevgilinin verdiği sözlerin, vaatlerin hep boş olduğu hatırlatılır (G. 134/3).

Bakışları ile âşığı kahreden sevgili (G. 3/5), kahır ve öfkesi ile âşığın günlerini karartır (G. 86/1). Ağyara güzelliğini gösteren kaşlar âşığa cefa eder, kahır kılıcını çeker (KT. 18/1). Sevgili, keman (yay) kaşları ile âşığa zulmeder (G. 223/1). Kaşların yaya benzetilmesinden yola çıkılarak, sevgilinin cefasının yani kaş yayının çekilecek gibi olmadığı söylenir (G. 95/3). Âşığa zulmetmede kaş hançeri ve bakış kılıcı birbiri ile yarışır (G. 96/1). Sevgili zulüm resminin Rüstem'idir, âşık onun kan saçan kaşlarına kurbandır (G. 289/3). Hançer kaşların, naz ve zulüm ile kan saçmadığı, esasında âşığın hâline kan ağladığı söylenir (G. 96/3).

Sevgilinin gazabı ateş gibidir (G. 139/2), zehir gibidir. Âşık gazap zehrinin bedeli olarak sevgilinin dudağını içmeyi/öpmeyi bekler (G. 22/6). Âşık, gazabın zehirli suyu/şarabı ile sarhoştur; sevgilinin zulmünün müptelası olmuştur (G. 249/1). Gazap zehrinin çeşnisi âşığın dimağına ulaşmış, ferahlatıcı şarap gibi canını mest etmiştir. Gazap önce zehre, ardından ferahlatıcı şaraba teşbih edilir:

Dimâğa erdi yine çâşnî-i zehr-i gazab

Tamâm cânımı mest etdi bu şarâb-ı ferah (G. 32/4)

Sevgilinin gözlerinde toplanan gazabı kılıç olur (G. 162/1, G. 290/3). Sevgilinin yanağının kırmızılığı, yanağın gazaptan, öfkeden kıpkırmızı kesilesine bağlanır. Sevgilinin renkli yanağından gazap kanı damlamaktadır (G. 235/2).

Sevgilinin âşığa iltifatı, ihsanı azardır (Th. 9/2, G. 183/6). Sevgilinin azarı âşık için cilve hükmündedir (G. 158/1). Azar candan tatlı, ecelin zehirli suyundan daha acıdır, âşık daha önce azara benzer bir şarap içmemiştir (G. 135/3). Âşığın, ayrılığın zehirli suyu ile inleyen gönlüne sevgilinin azarı şeker gibi lezzet katmıştır. Âşık sevgiliden uzak kaldığı sürenin acısı üzerine, sevgiliden azar niteliğinde de olsa bir söz işittiği için azarı şeker kabul eder (G. 42/2). Sevgili, azarları ile âşığın yaradılışını o denli değiştirmiştir ki, âşık artık sevgiliden söz ile gelecek bir lütuf beklemez, aklına dahi getirmez hâle gelmiştir:

Öyle bî-hûş eyledin âzâr ile kim tab'ımı

Gelmez oldu bir dahı lutf-ı kelâmın yâdıma (G. 287/2)

Sitem; zulüm, haksızlık, eziyet, çıkışma anlamlarını karşılar. Sevgili, özellikle bakışları ile âşığa eziyet etmektedir. İlgisiz, alaycı, umursamaz yahut öfkeli tüm bakışları âşığa kılıç veya ok olup saldırır, âşığı yaralar veya öldürür (Msd. 3- II/2, Mh. 1/3, G. 80/3). İlgisiz bakışlar zalim sevgilinin en güçlü silahıdır. İlgisizliğin zulmü ile ölmektense âşık bakış kılıcına kurban olmayı diler (G. 98/6). Âşık, zulüm kılıcına feda olmak için bahaneler üretir (G. 172/1). Sevgilinin gamzesi/yan bakışı düpedüz zalimdir, kan dökücüdür (G. 244/1); onun zulmünden kurtulmak mümkündür ancak âşık gönlüne söz geçiremez (G. 22/3).

Sevgilinin âşığa zulmü, güzelliğinden de kaynaklanır. Güzelliğine güvenen sevgili, âşığa istediği gibi eziyet eder. Âşık, çektiği zulmün mükafatı olarak sevgilinin yüzüne hat gelmesini bekler. Hat geldiği vakit sevgili önce güzelliğin doruk noktasına varacak ardından yavaş yavaş siyah hat güzelliğini örtecek ve sevgilinin güzelliğine bağlı bulunan zulmü azalacaktır (G. 30/4).

iii. Gönül

Sevgilinin gönlü; merhamet, acıma, sevme duygularının bulunmadığı bir yerdir; taş gibi sert ve katıdır (K. 16/20, G. 11/2, G. 235/6, G. 330/6). Âşık, gözyaşları ile sevgilinin taş kalbini eritmeye çalışır (G. 61/6).

Âşık, sevgilinin gönlünde kimin olduğunu ve sevgilinin gönlünün kimde olduğunu öğrenmeye çalışır (§. 9/3). Her gece sevgilinin hayali ile felaketlere gönlünü doyuran âşık, sevgilinin gönlünde ufak da olsa bir yeri olmadığından şüpheyne düşer:

Dil-sîr-i felâketsin her gece hayâliyle

Gâlib aceb ol mâhın gönlünde yerin yok mu (G. 323/6)

iv. Kapı

Sevgilinin kapısı, mutluluk kapısıdır. Âşıklar bu kapıya varmışlar ancak sevgiliyi görememişlerdir. Sevgilinin kapısı cennete teşbih edilir. Ancak sevgilinin olmadığı cennet âşığa bir şey ifade etmez:

Vardık der-i sa'âdetine yârı görmedik

Girdik Behište hayf ki dîdârı görmedik (G. 186/1)

Başka bir beyitte sevgilinin kapısı, lütuf kapısıdır. Gam hastası âşık, aşk sarhoşluğunun ve aşkın dertlerinin getirdiği hastalığının etkisi ile düşe kalka sevgilinin lütuf kapısına varmıştır:

Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda

Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü (G. 311/3)

v. Kûy

Sevgilinin bulunduğu yer, onun mahallesi, evinin etrafı, sokağı, kısaca yaşam alanı olan kûy, âşığın gözündeki Kâbe ile eştir. Duaların kabul edildiği yer olarak bilinen Kâbe'ye benzetilen sevgilinin kuyu, meramlarına ulaşmak isteyen âşıkların etrafında tavaf ettikleri yerdir (G. 248/4). Sevgilinin kuyu Kabe olunca, âşığın yapması gerekenler de Kabe'ye gidenlerin yapması gerekenler ile aynı olur. Kabe'de bulunmanın hakkını vermek, hacı olabilmek için bir kurban kesmek ve ardından ihram elbisesinden soyunmak gerekir. Âşık da sevgilinin kuyunda canını kurban edip ten elbisesinden kurtulmalıdır:

Tecerrüdse murâdın kûy-ı cânânda fedâ kıl cân

Çıkılmaz câme-i ihrâmdan sa'y etme kurbânsız (G. 119/3)

Âşıklar, kavuşma sabahına erebilmek için kanlı gözyaşları ile feleği kan rengine boyarlar. Sevgilinin kuyunun başında, feleği sabahtan önceki şafak rengine bürüyen kanlı gözyaşları döken âşıklar kavuşma sabahını bekler:

Şafak-ı eşk bulur subh-ı visâli bir gün

Ser-i kûyunda felek her gece bin kan olarak (G. 171/2)

Sevgilinin kûyu, muradına erememiş âşıklar dışında it rakibin de dolaştığı, âşığı kıskandığı mekândır (G. 240/5).

O afet sevgili, zulmünü çekenleri yani âşıklarını kuyunda toplamıştır. Âşıkların sevgilinin kuyunda toplanması Mahşer günü insanların toplanmasına ve dolayısıyla sevgilinin kûyu Mahşer yerine benzetilir. Beyitte aynı zamanda sevgiliye bir uyarı da vardır, bu kadar zulmü âşıklara reva gören sevgilinin Mahşer gününde hesap vereceği hatırlatılır:

Sitem-keşânını kûyunda cem' eden âfet

Hisâb eder mi aceb bir gün ola Mahşer ola (G. 274/3)

Zira Allah bile insanoğluna böyle cefa layık görmemiştir. Sevgilinin kûyu, karşılığında Cennet'i vadeden yer değilse bu kadar cefanın anlamı nedir:

Ademe böyle cefâ lâyük-ı Allâh olmaz

Ser-i kûyun sanemâ mûcib-i Cennet değil (G. 298/4)

vi. Lütuf, Kerem, İhsan

Sevgilinin lütfü; âşığına sürekli cevri ve cefa eden, her daim ilgisizliği ile âşığını belalara sürükleyen sevgilinin çok nadir de olsa âşığa gösterdiği ilgidir. Sevgili lütfunu gözleri, bakışları ve sözleri aracılığı ile gösterir. Âşık her zaman sevgiliden lütuf görmeyi diler ancak umduğunu bulamaz (Ş. 5/3). Sevgilinin lütfü, gerçekleşmesi mümkün olmayan, olamaz ve olmayacaktır:

Bilmem ne ârzuyıla düşdük havâsına

Lutфу muhâl u cevri dahı ihtimâldır (G. 67/2)

Sevgilinin derdini ve zulmünü oruç olarak belleyip tutan ve itiraz etmeden tüm sıkıntılara katlanan âşık, sevgiliden göreceği lütuf ile bayrama ermeyi bekler. Ramazan ayının sonunda görülen hilalin bayrama işaret etmesi, sevgilinin lütfunun da aya benzetilmesine sebep olur. Sevgilinin lütfü ay, keremi güneştir:

Görelim biz de meh-i lutf ile mihr-i keremin

Gecemiz Kadr-i mübârek günümüz id olsun (Mh. 2/5)

Sevgili, yüzünü göstererek âşıklarına lütfeder. Âşıkları, sevgiliden lütfedip yüzünü göstermesini, bu cömertliği âşıklardan esirgememesini ister (Ş. 11/5).

Sevgilinin âşığa bakması ve ona ilgi göstermesi âşık için en büyük lütuftur. Bu sebeple sevgilinin bakışı lütuf bakışı olarak algılanır. Sevgilinin nazlı bir bakışı kılıç gibi âşığı yaralar ancak aynı zamanda ilgiye işaret eden bu bakış bir lütuftur (G. 145/6). Sevgili bakış kılıcını eline alıp âşıkları bu kılıçla öldürmeye yeltendiği vakit âşıklar hasret gidermiş olurlar:

Lutf edip tîg-i nâza sun destin

Koma hasretde bî-günâhânı (G. 317/4)

Âşık, sevgilinin derdi ile gönlünü viraneye çevirmiştir ancak, sevgilinin lütuf dolu bakışlarının viraneye uğramayacağını sonradan fark etmiştir (G. 29/1). Âşık, bir zamanlar sevgilinin güzellik gül bahçesinde onun bakış lütfuna mazhar iken jale gibi güneş ile helak olmuştur (G. 330/3).

Bir beyitte ise âşığın sevgiliye sitemi görülür. Âşık, sevgilinin kendisini önce lütfunu müjdeleyip sevince boğduğuna ardından da terk ettiğine bir anlam veremez:

Çünkü kasdın terk-i âyîn-i mahabbetdi neden

Müjde-i lutfunla evvel pür-sürûr etdin beni (G. 332/3)

Âşık katre miktarınca kerem ve cömertlik ümidi ile gözyaşları döktükçe, gözyaşı ırmağı okyanusun kıskandığı yer hâline gelmiştir:

Ümîd-i katre-i cûd u kerem der-kârdır derken

Varıp cûy-ı sirişkim reşk-i ummân oldu gitdikçe (G. 294/3)

Sevgili, âşığa göstermediği lütfunu, ona eziyet olması için, ağyara gösterir (G. 171/1). Lütfunu ve keremini rakibine; cefasını ve zulmünü âşığa gösterir (G. 44/3).

Sevgilinin ihsanı, cevri ve azardır (G. 171/1). Âşık, bunları kendisine sunulan hediye, bahşış gibi kabul eder (G. 183/6). Sevgilinin azarı âşığı o kadar kendinden geçirir ki sevgilinin söz ile lütufta bulunacağı bir daha aklına dahi gelmez (G. 287/2).

Sevgilinin uzun boyu, uzun zülfünün kıvrımları âşık için birer ihsandır (G. 184/5, G. 223/5).

Sevgiliden bûse almak hayal olduğu için onun nazlı bir gülümsemesi âşığa yoktan gelen bir ihsan hükmündedir:

Yokdan sana ihsândır ey âşık-ı nâ-kâm

Hep bûseye say hande-i nâzı dehenimden (G. 268/4)

vii. Naz (nâz, işve, şîve)

Naz, sevgilinin her daim içinde bulunduğu duygu durumudur (Kt. 33/1). Sevgili “meh-i nâz”, meh-i pür-nâz”, “mâhtâb-ı nâz” dır. Sevgilinin nazı, güzelliğinden kaynaklanmaktadır. Tüm güzellikleri bünyesinde barındıran sevgili, güzelliği oranında nazını da artırır. Yüce bahtlı, şahane yaradılışlı sevgili kendini ne kadar naza çekse o denli yaraşır:

Her ne kadar nâza çekerse sezâ

Bahtı yüce meşrebi şâhânedir (Tc. 1-VI/3)

Sevgili baştan ayağa nazdır (Th. 18/3). Bakışı, gülüşü, duruşu, yürüyüşü hep nazlıdır. Naz, mücerret bir kavram olup sevgilinin güzellik unsurları ile somutlaşır. Sevgili naz fidanı olarak adlandırılır (Ş. 1/1). Naz ilkbaharıdır (Ş. 4/1, G. 141/4). Naz gülüdür (G. 163/5). Sevgilinin güzelliğini âşığa göstermeyip yüzünü örtmesi, onun naz yapması olarak yorumlanır (G. 124/2). Tam güneş tutulması hayali ile sevgilinin nazı gözler önüne serilir. Ay tarafından güneş küresinin örtülmesi sonucu hava kararır ve bu kararmayla beraber parlak yıldızlar ve gezegenler gözle görülecek hâle gelir. Kısa süreliğine de olsa akşam tablosu ortaya çıkar. Beyitte naz feleğinin güneşi sevgilinin yüzünü ay ile örttüğü görülür:

O mihr-i çarh-ı işve ya'nî rû-pûş eyleyip mâhı

Letâfet-güster-i şâm-ı garîbân olduğun tuyduk (G. 170/4)

Sevgilinin nazı, kaşlarının bir hareketinde, kirpiğin ucunda bir yan bakışında, saçların savrulmasında, zülfün veya perçemin ucundaki kıvrımlarda, belinin ve boyunun yürürken salınışında gizlidir. Nazın en belirgin gözlendiği yer sevgilinin gözleridir. Sevgilinin gözlerinden, kirpiklerinden ve bakışlarından naz akar (K. 30/4). Sevgilinin nazı bilinmeyen bir dil olup sevgilinin gözleri bu naz dilini tercüme edebilir (G. 82/3). Memduhun sarayının bağ tasvirlerindeki nergisin işve dolu olması, bu tasvirleri çizen ressamın elindeki kalemin sevgilinin kirpiği olmasındandır (K. 22/4). Naz kirpiği, âşığın ölüm fermanını elinde/pençesinde taşır (G. 256/3). Kaşın hafifçe kalkması, eğilmesi naza işarettir (G. 64/5, G. 141/5, G. 205/6).

Sevgilinin kavgacı, fitne, ortalığın karıştıran gamzesi sevgilinin nazını da ortaya koyar (Tc. 12-III/2, G. 137/1, G. 209/3). Sevgilinin bakışları kılıçtır, âşığa korku salar; bakışlarındaki naz hareketleri, bakış kılıcını da harekete geçirir (G. 94/2, G. 99/4). Sevgilinin âşığı yaralayan, öldüren naz ve sitem ile kan saçan kaşlarının ve

bakışlarının hançerinden damlayan kanın sebebi hançerin aşk için öldürülen âşıklara ağlaması olarak yorulur:

Hûn-feşân-ı sitem ü nâz değildir bi'llâh

Küşte-i aşk olanın hâline ağlar hançer (G. 96/3)

Sevgilinin naz bakışı, avını yakalamaya hazır şahbaza benzetilir (G. 290/3). Gözleri naz hastasıdır. Hastaların baygın bakışları ile sevgilinin nazlı bakışlar atan gözü arasında ilgi kurulur (G. 235/4). Bakışları, peygamberine naz ayeti tebliği eden Cebrail'e benzetilir (G. 179/3).

Sevgilini nazını bir kılıç gibi kullanarak âşığını yaralar, öldürür. Kaşları, bakışları, yan bakışları, kirpikleri marifetiyle somutlaştırdığı naz hareketleri ok, hançer, kılıç olup âşığın gönlüne saplanır. Kimi zaman âşığın gönül kuşu naz kılıcının ağzına kanlı kebab olur (G. 109/4).

Âşık, sevgilinin öldürücü gamzesinden korunabilmek adına, aceleci davranmaması kendini biraz naza çekmesi konusunda telkin verir:

Nedir o hançer-i gamzendeki celâllilik

Biraz da nâza çek ey şûh-ı şeh-levendim gel (G. 204/3)

Naz, gülün bittiği yer yani gülbün olarak hayal edilir. Eğer âşık gözyaşları ile naz gülbününü yeteri kadar sularsa goncanın açılmasını sağlayacaktır:

Açılır goncası ol gülbün-i nâzın elbet

Sen hemân kâ'ide-i giryenin icrâsına bak (G. 164/8)

Sevgilinin bu denli nazlı olmasının sebebi, bir gül tohumundan yetişmiş servi boyunun aşk bağbanı tarafından işve/naz şarabı ile sulanmasına bağlanır (G. 184/3).

Sevgili naz sarhoşudur. Nazlanma hareketleri ile sarhoşların hareketleri birbirine benzemektedir (G. 60/5). Sevgilinin gözleri naz şarabı içmiştir, onlar da naz sarhoşudur (G. 124/1, G. 328/5). Bakışları aynı şekilde naz sarhoşudur (G. 241/1). Sevgili, naz sarhoşu gözleri ile âşığı matem içinde bırakır, bundan da ayrıca zevk alır (G. 181/5).

Sevgilinin nazlanmasından kaynaklı yüzünün kızarması söz konusu edilir. Semen bahçesi yanağın üzerindeki naz kırmızılığı, arzu kumaşındaki istiğna rengi midir, diye sorulur. İstiğna, nazlanma, çekinme anlamlarına geldiği gibi tok gözlülük, aza kanaat etme, ihtiyaç hissetmeme anlamları ile de beyitte yer almıştır:

Semenzâr-ı ruhunda sürhî-i nâz ol gül-endâmın

Kumâş-ı ârzûda reng-i istiğnâ mıdır bilmem (G. 207/5)

Sevgilinin güzelliği ülkeye, nazı da bu ülkenin siyahlar giymiş askerlerine benzetilir. Sevgilinin yüzüne gelen siyah hat güzelliği götürmekte, naz askerlerini ise değersizleştirmektedir, çünkü naz güzellik oranında var olur:

Geçer çü nevbeti şâhân-ı kışver-i hüsnün

Sevâd-ı leşker-i nâzı hat-ı lebin pul eder (G. 102/8)

Sevgilinin nazını hep kendisine gösterilen ilgi olarak algılayan âşık, naz ile helak olamamaktan şikayetçidir. Çünkü nazın olması için güzelliğin devam etmesi gerekmekte ancak sevgilinin yüzüne gelen hat güzelliği gölgelediği için nazı da azaltmaktadır (G. 86/5). Sevgilinin güzelliği geçip gitse bile nazı hala devam etmektedir. Periler hala onun ayağının tozundan kendilerine naz sürmesi yapmaktadırlar (G. 237/2).

Sevgilinin nazı, sahip olduğu güzellikleri âşıktan gizleme, âşığa yüz vermeme, umursamama, ilgisizlik şeklinde kendini gösterir. Sevgilinin en ufak bir hareketinden bile kendine pay çıkarmaya çalışan âşık, sevgilinin kendisi ile ilgilenmeyişi dahi naz olarak algılamaya kendini alıştırmıştır. Sevgili kendini çektikçe, ağır davrandıkça, nazlandıkça âşığa cevri, cefası da artar (Ş. 4/3). Buna rağmen sevgilinin nazına mazhar olabilmek için dua eder (R. 59). Sevgilinin lütfedip naz kılıcını eline almasını ve âşıklarının hasrette koymamasını ister. Nazlı bir bakış için canını vermeye hazırdır (G. 317/4). Sevgilinin nazlı bir gülümsemesi âşık için buse mahiyetindedir, muradına hiçbir zaman eremeyecek âşığa bu naz hareketi bir ihsandır:

Yokdan sana ihsândır ey âşık-ı nâ-kâm

Hep bûseye say hande-i nâzı dehenimden (G. 268/4)

Sevgilinin naz sarhoşu gamzesi âşığın hem derdi hem dermanıdır. Dert suretinde bir derman varsa bu kesinlikle sevgilinin naz sarhoşu gamzesidir. Çünkü naz, ilginin işaretidir:

Dermân ola derd sûretinde

Ol gamze-i mest-i nâza mahsûs (G. 143/2)

Sevgilinin nazı, salına salına yürüyüşüne yansır (G. 224/3). Servi boyu baştan ayağa naz olan sevgili, salınarak nazlı nazlı yürürken nazını daha da artırır (G. 193/3). Sevgilinin nazı çevik ve güzel bir ata benzetilir. Atların nazlı yürüyüşleri göz önüne getirilir:

Hüsn-i cevânına tahsîn semend-i nâzın

Cilve vü cünbüş-i refâtına mâşâ'a'llâh (G. 295/3)

Sevgilinin nazı, çok yüksek derecededir. Sevgilinin yüksek boyu ile nazının derecesi de orantılı ilerler (G. 182/5, G. 184/5). Sevgili “naz servi”sidir (G. 228/6). Naz ile âşığın ahı yücelerdeki konumları bakımından karşılaştırılır. Kıyamet boylu sevgili kendini naza çektikçe, ulaşılmaz kıldıkça âşık da ahını uzatır, göğe yükseltir. Sevgili nazının derecesini artırdıkça âşığın da ahının derecesi artar, o derece yükseğe çıkar ki sevgilinin nazının erişemeyeceği mertebeye ulaşır:

Gâlib ne rütbe mısra'-ı âhın bülend kim

Bâlâ-yı nâz-ı yâr dahı nâ-resâ sana (G. 13/7)

Sevgilinin naz yapması o kadar doğal karşılanır ki, böyle bir güzelliğe sahip sevgilinin naz yapmayıp âşıklara yüz vermesi, zulmünü azaltması âşıklar tarafından yadırganır:

Yüz verip ehl-i niyâza terk-i nâz etmek neden

Böyle hüsnün var iken bî-dâdı az etmek neden (Ms. 7- V/1)

Sevgili, naz Hümasıdır (G. 324/4). Âşık, naz Hüması sevgilinin iltifatına mazhar olabilmek, yüce âlemlere erişebilmek adına bedenini zayıflatmış; Hüma'nın besini kemik olmaya hazır hâle getirmiştir:

Eyler mi iltifât aceb ol hümâ-yı nâz

Bir üstühânız âlem-i bâlâya hasretiz (G. 117/7)

Sevgili, naz padişahıdır. Yüzü, saç, saçının kıvrımları hep naz içindedir.

Sevgilinin külahını yan yatırıp, eğip perçemini dağıtması da naz ettiğinin göstergesidir (G. 248/5). Sevgilinin yüz sayfasına dökülen perçemleri naz padişahının tuğrası olarak ele alınır:

Sahîfe-i ruha tuğrâ-yı perçemi çıkmış

Misâl-i pâdişeh-i nâza imtisâl olunur (G. 44/6)

Gözü, kaşı, kirpiği, bakışı, boyu, perçemi dışında sevgilinin nazına aracılık eden, dışavurumunu sağlayan bir güzellik unsuru da yeni beliren yeşil hattıdır. İlkbahara benzeyen yeşil ayva tüyleri naz dalgalarını da beraberinde getirir. Sevgilinin hattının yeni belirmeye başladığı dönem güzellikte üstün olduğu döneme tekabül eder. Güzelliğin artması nazı da beraberinde getirmiştir:

Mevc urur nâz bahâr-ı hat-ı müşğîninden

Tamlıyor reng-i tebessüm leb-i şîrîninden (G. 235/1)

Sevgili, naz kucağında beslenmiş bir afettir (G. 124/5). Sevgilinin nazı, kelimeleri tam olarak çıkaramayan, peltek peltek konuşan çocuğa benzetilir. Sevgilinin nazlanarak konuşması, ağzını açmadan kelimeleri tam olarak söylemeyişi akla gelir:

O tıfl-ı nâz benim dilsitânım olsa gerek

Edâ-yı lükneti derd-i zebânım olsa gerek (G. 185/1)

Sevgilinin yüz yapraklı bir goncaya benzetildiği beyitte, şebnem goncanın kulağındaki naz küpesi olarak hayal edilir (G. 124/4).

Naz, renkli bir kumaşa teşbih edilir. Sevgili, nazı ile âşıktan kendini esirgemiş, onu hasret içinde bırakıp gözlerini kanla doldurmuştur. Âşığın gözlerinin kanlı rengi ile de naz kumaşını renklendirmiştir:

Bütân kim çeşmimiz hasretle pür-hûn eylemişlerdir

Kumâş-ı nâzı ol rengînle gülgûn eylemişlerdir (G.45/1)

Sevgili naz Kabesinin ahusudur (G. 92/5). Sevgilinin beline bağladığı Keşmir şalı da nazını artırmıştır (G. 48/6). Sevgilinin ağzından çıkan sözlerin de naz sözleri olması beklenir (G. 29/4).

Sevgili, esasında naza bile tenezzül etmeyecek yaradılıştadır. Çünkü naz, şaire göre dik başlılık etmektir. Servi boyu ile zaten yücelerde bulunan başını, dik başlılık ederek alçaltmayacaktır. Dik başlılığa tenezzül etmeyen sevgili, bu durumda naz etmeye de yanaşmaz:

Nâza meyl etmez ki ser-keşlik tenezzüldür ana

Câme-i ta'bîre gelmez nev-edâdır kâmetin (G. 184/2)

viii. Söz, Vaat

Sevgilinin ağzı nokta hükmündedir. Çok küçük, sımsıkı kapalı ve neredeyse görünmeyecek denli dar ağzın var olduğu bile şaibelidir. Bu sebeple sevgilinin ağzından herhangi bir söz çıkması olağandışı bir durumdur (G. 264/4). Ağzın hayal ürünü olduğu bile düşünülmektedir. Bu sebeple sevgilinin ağzından çıkan sözler ve vaatler, âşığın hayalinde olup sevgilinin kendisine söylediğini sanarak avunduğu hayal sözler ve vaatlerdir (G. 184/6). Sevgilinin muhayyel, kapalı ve dar ağzından söz çıkmış olsa bile bu sözler âşığa değil, ağyaradır (G. 320/2). Âşık için çıkan sözler oldukça acıdır, zehirlidir ve tatsızdır (G. 43/2, G. 287/2). Âşığı canından soğutacak kadar soğuk

ve katıdır (G. 27/2). Sevgilinin acı sözleri, kırmızı akide şekerini kana bular, âşığın canını alır; ancak yine de bu ölüm âşığa tatlı gelir:

Acı sözü akîde-i yâkûtu hûn eder

Bir tatlı tatlı cân alıcı dudağı var (G. 60/10)

Ölüm âşığa kavuşma vaat ettiği için tatlı ve hoş gelmektedir Yoksa Ferhâd'ın yani âşığın yüzünü güldüren Şirin yani sevgili değildir (G. 255/4). Âşıklar, sevgilinin vaatlerine güvenip Ferhâd gibi cefa dağlarını boşuna delmektedirler; çünkü Şirin dillilerin vaatleri “bî-sütûn”dur. Burada “Bî-sütûn” hem Ferhad'ın kavuşma hayali ile deldiği dağa hem de verilen sözlerin asılsız, direksiz olduğuna işaret eder:

Ferhâd-ı kûhsâr-ı cefâ olma bî-hûde

Şîrîn-lebânın ahdları bî-sütûn imiş (G. 134/3)

Sevgili, kavuşma sözü verir ancak hiçbir zaman bu sözünde durmaz. Âşık da sözün gerçekleşmeyeceğinin farkındadır ama yine de kendini avutmak için kavuşma sözüne inanır (G. 164/4):

Gelince va'd-i visâle bahâneler söyler

O şâh-ı kişver-i hüsn ü bahâ neler söyler (G. 51/1)

Kavuşma gibi bûse vaadi de âşığı kandırmak ve oyalamak için verilen bir vaattir. Sevgilinin hilelerini bilmeyen yahut bilip de gerçek olmasa bile vaade inanmak isteyen âşık sevgilinin vaadine inanır, aldanır:

Ruh-ı gülgûnunu öpdürmeğe va'd etmiş idin

Mekr ü âlin dil-i dîvâne ne bilsin inanır (G. 73/10)

Sevgilinin bûse vaadi bile âşığın gönlüne şeker lezzeti vermektedir. Âşık bûse vaadinin gerçek olmayacağının farkında olduğundan âşığa bu vaadin tatlı gelmesi de esasında yalandır:

Bir va'd-i bûse gibi şeker çiynedi gönül

Şîrîn ü dil-nişîn yalan söylerim sana (G. 11/4)

Âşık, put sevgilinin vaadinin yalan olduğunu anlar ancak dinine, İslamiyet'e göre yalan kabul görmediğinden âşık bu yalana inandığı için iman getirme ihtiyacı hisseder:

Gâlib dîrûğ imiş turalım va'dı ol bütün

Îmân getir ki dînine sığmaz yalan senin (G. 190/6)

ix. Vefâ

Sözünde durma, sözünü yerine getirme, dostluğu devam ettirme anlamına gelen vefâ, sevgili söz konusu olduğunda karşılığı olmayan bir kelimedir. Sevgili, vefâsızdır (Th. 18/3).

Âşık, sevgiliden vefa umar ancak karşılığında sevgili ağyara uyup âşığa zulmeder (Ş. 5/3). Âşık, kerem ve lütuf bulmayı beklediği sevgilin zulüm ve cefadan ibaret olduğunu anlar (G. 242/6). Sevgilinin meşrebinde vefaya yatkınlık yoktur (Mes. 10/43). Sevgili vefalı davranışlarda bulunmaz (Th. 9/2). Sevgili yeni tarzda bir güldür aynı zamanda katı bir biçimde vefâsızdır

Tutalım ki ey semen-rû gül-i nev-edâ imişsin

Hele anlaşıldı kim bu katı bî-vefâ imişsin (G. 242/1)

Sevgilinin kusursuz güzelliği ile vefası ters orantılıdır. Kusursuz güzellikteki sevgiliye vefası az demek ona kusur bulmaktır; sevgilide hiç vefa yoktur:

Bilirken ân-be-ân hüsn-i bî-kusûrun anun

Vefâsı az deme insaf olunsa var mıdır (G. 76/3)

Âşığın gülşenden vefa umması boşunadır. Çünkü gülşenin nakışları hayalden ve varlığı gösteren suretlerden oluşmaktadır:

Gâlib tevakku' etme vefâsın bu gülşenin

Nakş-ı hayâl sûret-i hestî-nümûn imiş (G. 134/7)

Sevgilinin varla yok arasında bulunan ağzı, aynı zamanda vefâsızlık vaatlerinin çıktığı yerdir. Sevgilinin ağzından vefaya dair bir söz işitilmez, ağız vefâsızlık vaatlerine bir örnek teşkil eder (R. 52). Sevgilinin vaatleri de vefası da gerçek dışıdır; biri hayal ürünü diğeri yalandır:

Fark yok biri muhayyeldir anun biri dürûğ

Ser-ber-ebr-i dâver-i va'd ü vefâdır kâmetin (G. 184/6)

c. Rakip (rakîb, ağyâr)

Rakîb, sevgilinin yanında, yakınında bulunan, onunla konuşabilen; sevgiliden ilgi ve alaka gören, âşığın delicesine kıskandığı ve türlü beddualar ile kargıladığı kişidir. Divanda, rakip tipine şairin çok rağbet etmediği gözlenmiştir. Geleneğe uygun olarak rakip beyitlerde olumsuz bir şekilde yer alsa da söz konusu beyitler rakibe değil sevgiliye hitaben kaleme alınmıştır. Sevgilinin rakibe yüz vermesi, rakibe meyletmesi,

âşıktan esirgediği lütfunu, ihsanını, keremini rakibe sunması, ağyâra uyup âşığa zulmetmesi hususları dile getirilip sevgiliye sitem edilir.

Âşığa göre sevgiliye yakın durabilen herkes -kendisi ve sevgili dışında- rakiptir. âşığın deliliğinin ve sevgideki aşırılığın bir emaresi de âşığın sevgilinin akrabalarını dahi rakip olarak görmesidir:

Bundan bilinir fart-ı mahabbetdeki nisbet

Âşıklar anun hîşini ağyâr görürler (G. 66/6)

Rakip, olumsuz bir şekilde anılır. Aşağılıktır, alçaktır (Mh. 1/5). Sevgilinin mahallesinde dolaşan bir ittir (Mh. 1/5).

Sevgili, rakibe uymuş; âşığa zulmetmektedir (Ş. 5/3). Rakibe uyduğu için âşıktan kaçmakta ve bir merhabayı bile esirgemektedir (G. 294/4). Âşıklarını terk edip onlara yüz vermeyen sevgili, ağyar ile şâd u hândan olur (G. 158/4). âşığın bedenini delik deşik eden gamze oklarının ağyâra isabet ettiği de yine hiç görülmemiştir (G. 64/6).

Rakip her zaman sevgilinin lütfuna ve keremine nail olur (G. 44/3). âşığa zulmünü ihsan buyuran sevgili, ağyara lütfunu, bahşişini sunar (G. 171/1, Mh. 1/5). Sevgilinin ilgisine mazhar olmak isteyen âşık sevgiliye kendisini ağyâr gibi göstermeye çalışır; ağyâr kimliğine bürünür çünkü bilir ki sevgili ağyâr sohbetine meyillidir:

Tutalım meclis-i hâsında biz ağyâr imişiz

Mâ'il-i sohbet-i ağyâr değilsen de nesin (G. 244/6)

Âşık, ağyara rağbet eden sevgiliye sitem eder; eğer sevgilinin rağbeti ağyara değilse niçin âşığın inleyen gönül aynasına bir kere bakmadığını anlamaya çalışır (G. 291/3).

Âşık, bu rağbetin sebebini bulmuştur. Sevgili paraya, mala, mülke düşkündür. Âşıkların sararmış benzi gibi sarı sarı altınları ağyârın elinde görmeseler niçin güzeller ağyâra meyletsinler diyerek âşık kendini avutur:

Ağyâra aldanır mı meger nev-resîdeler

Görmezse anda âşıkına benzeri zeri (G. 313/7)

Âşık, sevgiliyi ağyardan saklamaya çalışır. Ağyar görmesin diye kendisi bile sevgiliyi gizliden gizliye seyreder (Ş. 1/4). Sevgilinin ağyâr ile muhatap olmasını engellemek için soru sormasını dahi istemez. Ayrıca ağyar bekleyişin melalini nereden bilecektir (G. 82/5). Sevgilinin bakışlarını ağyardan uzaklaştırmak için bakış celladına

kurban olmayı ister. Ağyarı feda edip kendisini kurban etmesi için sevgiliye yalvarır (R. 61).

Âşık, ağyârı sevgilinin yolunun taşı ile vurmuştur. Amacı ağyâra zarar vermektir ancak sevgilinin yolunun taşı elmastan bir taç olup rakibi Frenk kayserine çevirmiştir (G. 129/10).

Rakip, âşığın düşmanıdır. Âşığın gördüğü her eziyet, her zulüm rakibi sevindirir. İşin kötü tarafı âşık, ağyâr seven, ağyâr meyilli bir şüha gönlünü vermiştir. Bu durum tabi ki her işte fenalık düşünen düşmanını yani ağyârı sevindirmiştir. Kimsenin böyle bir duruma düşmemesi için dua edilir:

Dil verip ağyâr-perver şüha men gibi gedâ

Düşmen-i bed-hâhî mesrûr olmasın bir kimsenin (G. 181/6)

Ona gafil avlanmamak yahut sevgiliyi rakibe kaptırmamak için ayrılık hastası âşık gözlerini bir dem kapamaz. Su uyur, düşman uyur ancak rakibin korkusu ile âşık uyumaz. âşığın bu denli gözyaşı dökmesinin bir sebebi de bu şekilde açıklanır:

Dîdesi havf-ı rakîb ile olup eşk-efşân

Su uyur düşman uyur haste-i hicrân uyumaz (G. 116/5)

Âşık, sevgiliden gelen dertler ile ne kadar perişan olsa da ağlayıp inlemelerini ağyarına duyurmamak için uğraşır. İnlemeleri ile sırlarının ortaya dökülmesi ve ağyarın bu sırlara vakıf olması âşığın başına gelebilecek en kötü şeydir (Tc. 10-III/1). Kan yutsa dahi ağlayıp da gözyaşlarını ağyâra göstermemelidir:

Kan yudup etmeyesin giryeni fâş ağyâra

Seni ağlatmaya yâr ise talebkâr ola hayf (G. 163/4)

Rakibin de âşığı kışkandığı durumlar söz konusudur. Sevgilinin kuyunun/köyünün etrafında dolanan it rakip, âşığın aşk ehli arasında sayıldığını gördükçe kıskançlık duyar. âşığın rakibi kışkandırmada en etkili yolu aşk ehli olmaktır (G. 240/5).

Ağyâr, sevgili dışında herkes anlamına gelip gelenekteki rakipten farklı ele alınır. Âşık öyle bir mertebeye ermiştir ki sevgili dışında kendisi dahil hiç kimseyi görmez, sevgiliden gayrısını ağyârı hayalinden ve nazarından yok etmiştir (R. 43).

Sevgiliden başka her şey âşık için gayrdır; ağyardır. Akıl, âşığı aşk belasından uzak tutmaya çalışır ancak âşık ağyar (sevgilinin dışında kalan her şey) hatırı için sevgiliden vazgeçmeyecektir:

Ey hired bî-hûde men' etme belâ-yı aşkdan

Hâtır-ı ağıâr için ben yârdan kılmam ferâğ (G. 159/4)

Kavuşma meclisinde âşık canından ve gönlünden bıkmış, usanmış hâle gelir; o güne kadar yar sandıklarının ağıâr olduğunu anlar. âşığın canı ve gönlü de sevgiliden gayrı olduğu için ağıâr hükmündedir:

Cân u dilden seni bîzâr ede bezm-i vaslı

Yâr zann ettiğin ol günde hep ağıâr ola hayf (G. 163/7)

Herkes ağıârı terk ederek sevgiliye kavuşmuştur ancak âşığın ağıârı âşığın ta kendisidir. Şair, kendini âşık olarak konumlandığı beyitte sevgili ile bir olmanın ağıâr dışında kendinden geçmekle, kendini yok etmekle mümkün olabileceğini söyler:

Terk-i ağıâr ile herkes vâsıl-ı yâr oldu lîk

Gâlibin ağıârı Gâlibdir hicâb oldur ki ol (G. 195/11)

ç. Zâhid

Zâhid, esasında züht sahibi olan dinine sımsıkı bağlı, ahiret için çalışan kimselere verilen bir addır. Ancak Divan şiiri geleneğinde zâhid; gösteriş için ibadet eden, inancı ham ve yüzeysel olan, çıkarları için ibadet ve iman eden, inanmanın inceliklerini göremeyen, kendisi gibi olmayana dışlayan ve kınayan bir tiptir. Dini kurallarla, ödül ve cezalarla algılayan ve bu şekilde yaşayan zâhid her fırsatta âşığı yaptıkları veya yapmadıkları ile eleştirir. Nasihat vermeyi, kınamayı ve ayıplamayı kendine görev bellemiştir (G. 130/4).

Zâhid, tüm olumsuz özelliklere sahiptir. İlim ve irfandan uzak, ikiyüzlü biridir (G. 280/4). Hileci ve dalaverecidir (G. 282/5). Soğuklukta, can sıkıcılıkta, kafirlikte, her şeyde Keşiş Dağı ile denktir hatta ondan daha üstündür. Keşiş Dağı, eteklerinde seksene yakın kilisenin bulunduğu ve Hristiyanların kutsal olarak gördüğü Uludağ'ın 19. yüzyıla kadar kullanılan eski adıdır. Doruklarında her daim kar bulunan dağın dondurucu soğukları zahidin soğukluğuna, yerinde kımıldamadan durması zahidin ağır kanlılığına, can sıkıcılığına, Hristiyanlar için kutsal sayılması kafirliğine güzel bir örnek teşkil eder:

Soğuklukda girân-cânlıkda kâfirlikde her şeyde

Füzûn-terdir Keşiş Tağıyla zâhid denk gelmezse (G. 301/6)

Zâhid; hal, hareket ve davranışları ile, fikirleri, imanı, inancı ve değer verdikleri ile ve kuru sıfatına layık görülür. Kuru burada boş, anlamsız, gereksiz manasında kullanılır. Ancak zâhid kendi fikirlerini, imanını, yaşam biçimini herkesten özellikle de âşıktan üstün görür. Bu kuruluşun içinde kendini mana denizinde zanneder. Kuru bir çölün ortasında serap görenlerden farksızdır:

Zühdi huşk u da'vî-i huşk u dimâğ-ı huşkunu

Bahr-ı ma'nâ sanma ey zâhid serâb oldur ki ol (G. 195/6)

Zâhid; namaz, abdest, oruç, dua gibi ibadetin şekilsel olanlarını yapmakta bunu da gösterişe dökmektedir. Sürekli namaz kılan zahidin, mihrabın karşısında dururken aklına sevgilinin kaşlarını getirmesi mümkündür. Âşık, sevgilinin kaşlarını aklına getiren zahide, imanının elinden gitmesini dileyerek beddua eder. Zahidin sevgilinin kaşlarını aklına getirmesinin sebebi kaşların mihraba benzetilmesindendir. İmanın gitmesi hususunda ise kaşların küfür ile ilgisi öne sürülebilir. Sevgilinin kaşları mihraba benzer ancak aynı zamanda siyahlığı ile insanı küfre düşürür:

Ebruvânın fikr eden zâhidde imân olmasın

Aşkına dil bağlayan âlemde şâdân olmasın (Msd. 7- I/2)

Sevgilinin kaşları mihraptır ve kirpikler mihraba doğrultulmuş oklardır. Hiçbir şeyden şüphe etmeden mihrabın bir köşesinde ibadet etmekle meşgul olan zâhid için kirpik okları tehlike arz eder:

Ef'î-i tîre verir genc-i gümân bâl-i belâ

Girdi zâhid yine bir kûşe-i mihrâba sakın (G. 234/7)

Zâhid, aşkın inceliklerini bilmeyen kaba ve nadan kimsedir. İbadetlerinde, inancında, fikirlerinde ve davranışlarında kendi sınırları dışına çıkmaz. Yerine getirilmesi gereken ibadetler ve dinin men ettiği şeyler üzerine her fırsatta vaaz ve nasihat vermeye kalkar. Sürekli cehennem azaplarından, Allah'ın gazabından bahseden zâhid sevgilinin gazap kılıcından habersizdir (G. 162/1). Kötü bir kişidir. Ona göre vuslat hep kör karanlıktır. İnanmanın hep karanlık, kuralcı ve sınırlı taraflarını ele alır. Sevgiliye, Allah'a kavuşmak için yanmak gerektiğini bilmez, anlamaz; âşığın yanan gönlünü de söndürmeye çalışır:

Söndürme çerâğ-ı dilim ey zâhid-i bed-kîş

Vuslat senin indinde şeb-i târa mı mahsûs (G. 142/2)

İbadeti sathî bulan âşıklara ders vermeye çalışması, azaptan, mahşer hesabından bahsetmesi anlamsızdır:

Safâ ser-hoşlarına gam şarâbın anma ey zâhid

Özün saymazlara mahşer hisâbın anma ey zâhid

Hudâ sâillerine çok cevâbın anma ey zâhid (Th. 8/2)

Zahidin bir özelliği de her hareketinden ötürü âşığı kınamasıdır. âşığın şarap içmesini, meyhaneye gitmesini, güzel sevmesini, nerdeyse her hareketini kınar. Âşıklar, kafir sevgilinin elinde esirdir. Zâhid eğer Müslüman ise kafir eline düşmüş bu âşıkları kınamamalıdır (G. 182/2). Zâhid, o nurla dolu put sevgiliyi görse eğer kendisi de put demeyip hemen o ay yüzlü sevgiliye iman edecektir:

Zâhid o meh-veş pür-nûrdur kim

Bütdür demeysin îmân edersin (G. 238/6)

Zâhid, âşık ile Müslüman gibi söyleşmeye çalışır ancak âşık bir kafirin kemendine düşmüştür; imanı elden gitmiştir. Zâhid ile Müslüman gibi söyleşmesi bu sebeple mümkün değildir (K. 13/33).

Zahidin anlamadığı ve kınadığı şeylerden bir de semadır. Zahid, gizli gizli semadan mest olanları/sema sarhoşlarını kınamaya devam ederse bunun cezasını elbet görecektir. Beyitte dolaba getirmek hem iş çevirmek anlamında kullanılmış hem de sürekli bir dönme devri hâli olan sema ile dönerek çalışan su dolabı arasında ilgi kurulmuştur:

Gizli ta'n eyleme mestân-ı semâ'a zâhid

Getirirler seni bir hâl ile tolâba sakın (G. 234/4)

Zâhid, görünenin ardındakini görmez, bilinenin ardındakini bilmez. Ona göre sevgilinin lal dudağı cehennem ateşidir (G. 66/1). Zâhid aslında söyledikleri ile dinini pervasızca küfre vermektedir ancak bunun farkında değildir. Çünkü hiçbir zaman hak söyleyip şer ile karşılaşmamıştır. Hak söyleyen âşıkların şer ile asılmalarına telmih yapılır (G. 324/3).

Âşık da zahidin karşısında boş durmaz; sürekli zahidi iğneler ve ona sataşır. Ona ekşi, kuru gibi sıfatlar yakıştırır, kinayelerde bulunur. Sürekli cennet için ibadet eden zahide; bir daha meclise yanında bir “afet-i cân” olmadan gelecekse hiç gelmemesini çünkü cennete imansız girilemeyeceğini söyler. Beyitte meclis cennete, dilber de imana teşbih edilir:

Gelirsen gelme bezme zâhidâ bir âfet-i cânsız

Bilirsin girmek olmaz bâğ-ı Hulda çünkü î mânîsiz (G. 119/1)

Yaradılış itibari ile ekşi olan zâhid ham üzüme, kuruğa benzetilir. Ekşi zahidi irfan sahibi yapmak kolay değildir zira ham üzümlüğün başına şarap oluncaya dek neler gelmektedir. Zahidin ne kadar çığ, yüzeysel ve olgunluktan uzak olduğu ifade edilir.

Kolay mı zâhid-i turş ola sâhib-i irfân

Neler görür ser-i gûre şarâb oluncaya dek (G. 173/2)

Gönül kırmakta zahidin üstüne yoktur. Zahidin gönül kırma özelliği depreme benzetilir. Deprem, sağlam bir satranç tahtasını nasıl yıkamazsa zahid de âşığın gönlünü kırmaya boşa uğraşmaktadır:

Yıkamaz binâ-yı hâne-i şatranç zelzele

Zâhid şikest-i dilde abesdir ta'ammülün (G. 180/5)

Zâhid, üzüm kızının yani şarabın erbabı değildir (G. 282/5). Buna rağmen her zaman şarap hakkında ileri geri konuşmakta; şarap içmenin sakıncalarından bahsetmektedir. Âşıkların şarabına dil uzatan zâhid uyarılır; eğer şaraptan ve onun günah olduğundan bahsetmeye devam ederse zahidin dua eli taş kesilecek, mercana dönecektir. Dua ederken açılan el mercanın şeklini, şarap da kırmızı rengini karşılar:

Ey huşk zâhid dem urma meyden

Dest-i du'âyı mercân edersin (G. 238/5)

Zahid, dua elin dilenci gibi sürekli açık tutarak Allah'tan ihsan dilemektedir. Zahidin dua eli sadece benzetilir. Ancak bu el beyhude yere ihsan beklemektedir; kuru zahidin dualarına cevap gelmeyecek, nisan yağmurları sadece gibi açılan eline yağmayacaktır³³³:

Deryûze elin hâhiş-i ihsân-ı Hudâda

Ey zâhid-i huşk eyleme bî-hûde küşâde

Yagdırmayıcak aşk ile nîsân-ı sirişki

Gevher bulamazsın sadece-i dest-i du'âda (Kt. 42/1)

Aşkın ateşiyle yanan âşık, gönlünü ve kendisini parlak bir aynaya çevirmiştir. Bu aynanın üzerinde en ufak bir toz kırıntısı bile yoktur. O kadar ki abdeste o denli önem veren kirli ve kuru zâhid teyemmüm edecek miktarı bile bulamayacaktır. Beyitte,

³³³ Bkz. Sadece.

zahidin kuruluğu ile su bulunmayan yerde teyemmüm abdesti alınması arasında ilgi kurulmuştur:

Bî-gubârım o kadar zâhid-i huşk-i nâ-pâk

Gerd-i mikdâr-ı teyemmüm bulamaz hâkimden (G. 239/6)

Din hakkında bu kadar ahkam kesen zahidin imanı zayıftır. Âşıkların içtiği yarılanmış şaraptan içtikleri an imanları da ortadan ikiye bölünecektir. Beyitte ayın bir mucize olarak ortadan ikiye ayrılması hadisesine telmih yapılır:

Şakk eder îmânını zâhidlerin

Nûş-ı mey-i muntasıf-ı mâhtâb (G. 14/14)

Allah’a iman etmeyi reddedip cennetten kovulan ve gönlünde iman cevheri bulunmayan şeytana teşbih edilirler. Zahidlerin de gönlünde imana denk olan aşktan eser bulunmaz:

Hatır-ı zühhâdda aşk-ı cüvânân galat

Sîne-i Şeytânda gevher-i îmân galat (G. 149/1)

d. Abdâl

Pek çok farklı inanışa ve yaşam biçimine sahip abdal, genel bir tiplendirme olarak verilir ancak bağlamdan yola çıkarak şairin abdal ile Beştaşî dervişlerini kastettiği sonucuna ulaşılır. Abdâl, beline bağladığı ‘paleheng’ ile bir beyte konu olur. Elinde kâdehi ile sâki, belinde palehengi ile abdala benzetilir. Memduhun hizmetkarı mehtap sakiyi soymuş abdal gibi üryan bırakılmış; elindeki kadehi de paleheng yapmıştır. Abdalların başı açık yalın ayak neredeyse yarı çıplak gezmelerine atıf yapılır:

Soyup safâyıla sâkiyi eyleyip abdâl

Piyâlesin necefi pâleheng eder mehtâb (K. 11/7)

Abdalların gezici olmasına ve seyyah olarak da adlandırılmalarına örnek bir hikâye ile şair, abdalı, bedenini, kıyafetlerini, eşyalarını, hâllerini, eylemlerini seyyah başlığı altında manzum hikâyesinde aktarır³³⁴.

9. Kavimler

³³⁴ Bkz. Seyyâh.

a. Acem (Acem)

Acem, kavimden ziyade İran Türk musiki makamlarından II. Murat zamanında kullanılmaya başlanan nevrüz-ı Acem makamı bahsinde (K. 19/9), İran'ın nazımdaki ustalığı ile meşhur büyük şairlerinden Selmân-ı Sâveci (ö. 1376) bahsinde (K. 19/27) geçer. Muhyiddin Arabî için kaleme alınan rubaide Acem, Arap olmayan milletleri karşılamak için kullanılır (R. 15). Acem bir beyitte de memduhun mülkünün kıyasında dile getirilir (Mes. 2/19).

b. Arap (Arab)

Arap, Muhyiddîn Arabî'nin mensup olduğu millet olarak anılır. Muhyiddin Arabî, Arapların övünç kaynağıdır (Mes. 2/19). Bir Arap ülkesi olan Cezayir ile aynı beyitte Arap şahının mülkü ifadesi yer alır:

Püsküllü bir belâsını gördüm Cezâ'irin

Zîr-i yedinde mülk-i Arab-şâh feslenir (G. 100/2)

c. Frenk (Frenk)

“Avrupalı”ya karşılık gelen Frenk, bir beyitte Avrupa kayserlerini ve onların taçlarını örnek verirken adı geçen kavimdir. Avrupalı kayserlerin başlarındaki tacın üzerindeki elmaslar, sevgilinin yolunun taşına karşılık gelir (G. 129/10).

ç. Bulgar (Bulgar), Rus (Rûs)

Rus ve Bulgar aynı beyitte geçen iki millettir. Sultan Selim'in Rus ve Bulgar mülklerini, Rûm mülküne -Osmanlı'ya- ekleyecek niyet ve görüşünde olduğu söylenir. Osmanlı- Rus savaşının devam ettiği yıllarda (1787-1792) memduha yapılan övgünün aynı zamanda temenni olduğu da düşünülebilir (K. 15/23).

d. Türkmen (Türkmen)

Güzel redifli gazelde güzel, kanlı eli ve kılıcı ile kargaşa çölünde Türkmen bir aşiret beyi olarak tasvir edilir:

Kılıcı kanlı eli kanlı delikanlı güzel

Deşt-i âşûba aşiret beği Türkmenli güzel (G. 202/1)

e. Hindû

Hindû, koyu renkli bir ırk olup ateşe taptığı için sevgilinin yüzündeki siyah bene teşbih edilir. Sevgilinin ateş yüzü, Hindû'nun ibadet mekânıdır (G. 13/2, G. 324/4). Ateşe tapan Hindû, sevgilinin ateş yanağını kutsal kabul eden ve bu ateşte yanmayı dileyen âşığın da benzetilenidir (G. 157/1, G. 249/6). Sevgilinin ateş yanağındaki siyah beninin hasreti ile âşığın gözleri ateşten gözyaşları saçmaktadır. Bu bahiste de Hindû, siyah rengi ve ateşle ilgisinden ötürü âşığın alevli gözyaşları ile dolu gözünün içindeki siyah gözbebeğine benzetilir:

Hasret-i hâl-i ruhunla gark-ı mevc-i âteşiz

Şu'le-i eşkin sevâd-ı çeşmimiz Hindûsudur (G. 52/5)

Hindû'un ateşhane içinde ibadet etmesi, ateşe secde etmesi farklı bir hayal içinde ele alınır. Sevgilinin kaşları şekil olarak mihraba benzetilir. Sevgili, ateş yanağına ibadet eden Hindû'nun bu kaşlara secde etmesini sağlayarak ateşperest Hindû'nun yani benin Müslüman olmasını sağlayabilecektir:

Ebrûları müjgânına mihrâb-ı namâz et

Hâl-i ruh-ı Hindû-menişin secde-ber eyle (G. 299/7)

f. Rûmî

Rûm, Anadolu'yu ifade etmek için kullanılan bir kelimedir³³⁵. Rûmî de Anadolu'da yaşayanlara verilen unvandır. Mevlâna Rûmî, yani Anadoluludur. Mevlâna Celaledîn-i Rûmî olarak bilinen Mevlânâ'ya şair, Monlâ-yı Rûm, Mürşîd-i Rûm, Celâl-i Rûm, Celâledîn-i Rûm, Mevlânâ-yı Rûmî, Merzbûm-ı Rûm olarak Divanı'nda yer verir (Tc. 3-V/1, Msd. 4- VI/2, G. 208/1, R.10, R. 12).

Rûmî şairlere yer verilir. Anadolulu şairlerin İran şairlerinden üstünlüğü dile getirilir (K. 15/32 , G. 144/7). Rûmî ressamların bir beyitte Mesnevi'de geçen Çinli ve Rûmî ressamı ile ilgili hikâyeye atıfla adı geçer. Hikâyeye göre Çinli ressam ve Rûmî ressam sanatlarını yarıştırmak isterler. Maharetlerini göstermek adına perde ile ayrılmış bir odaya çekilirler. Çinli ressamlar çeşit çeşit boyalar ile duvarlara nakışlar çizmeye başlarken Rûmî ressam duvarlarını cilalayıp parlatmakla meşgul olurlar. Çinli ressam son derece güzel nakışlarla hükümdarın iltifatını kazandıkları bir resim

³³⁵ Bkz. Mekânlar/Rûm.

yaparlar. Hükümdar Rûmî ressamların tarafına geçtiğinde odayı ayıran perde kaldırılır ve Çinlilerin yaptığı resim Rûmîlerin cilalayıp parlattığı aynaya yansır ve olağanüstü güzellikte bir resim ortaya çıkar³³⁶:

Nakş-ı Çîni olur âyîne-i Rûmîde ayân
Aça gör revzene-i cân gönülden gönüle (G. 278/4)

g. Ye'cüc

Kıyamet alametleri arasında gösterilen Yec'üc ve Mec'üc, Zülkarneyn döneminde ortaya çıktığına ve kıyametin kopmasına yakın dönemde çoğalarak yeryüzünde bozgunculuk yapacağına inanılan topluluktur. Şair, münafıkları bu topluluğa benzetir. Münafıklar Yec'üc askerleri gibi cihana dolmuşlardır; gaflet ehli safasını sürerken uyanık olanlar kıyametin kopacağına dair işareti görerek ağlamaktadırlar:

Cihâna leşker-i Ye'cüc-veş doldu münâfıklar
Safâda ehl-i gaflet dâima giryân uyanıklar (Tc. 3-III/1)

Fitne ve kargaşa getirerek yeryüzünü karıştıracığına inanılan bu topluluğun çoğalmasını ve saldırılarını önlemek için Zülkarneyn'in (İskender'in) bir set yaptırdığı ve bu sete Sedd-i İskenderî adı verildiği rivayet edilir. Sağlam fikirlerin İskender'in seddinden aşağı kalır yanı olmadığı, ayıplama sahiplerinin Yec'üc fitnesine sağlam fikirleri ile engel olacağı söylenir:

Olur erbâb-ı ta'nın fitne-i Ye'cücuna hâ'il
Değil kemter hemân fikr-i metîn Sedd-i Sikenderden (G. 258/6)

³³⁶ İzbudak, *Mesnevî-i Şerîf Tercümesi* (3465-3485), s. 277-279.

İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL HAYAT

A. Bezm ve İlgili Unsurlar

1. Genel Olarak Bezm (bezm, meclîs, âlem-i âb)

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü

(G. 311/2)

Bezm, sohbet yahut eğlence amacıyla insanların bir araya toplanmasıdır. Meclisler sadece sohbet etme amacıyla düzenlendiği gibi; içki içilen, yemek yenen, sohbet edilen, şiir okunan, musiki dinlenen ve söylenen, rakkas oynatılan, kavgalar edilen meclisler de vardır. Genellikle dostların bir araya toplandığı meclislerin kurulma zamanı, kurulma amacı, mecliste bulunanlar, oturma düzeni, mecliste içilen içkiler, yenen yemekler ve mezeler, söylenen ve dinlenen müzikler, edilen sohbetler, okunan şiirler, meclis adabı, kimlerin meclise kabul edilip edilmeyeceği, aydınlatmasında kullanılan aletler, içki sunumunda kullanılan kap kacaklar gibi pek çok detaylı bilgiye şairin divanında rastlamak mümkündür. Divanda bezme ait unsurlar şu şekilde sıralanabilir: Mecliste hazır bulunan sevgili, âşık, saki, hizmetkarlar, sarhoşlar; meclisi aydınlatmada kullanılan kandil, mum, meşale, çıra, mum ve bunların içine konduğu fanus; içkilerden şerbet, rakı ve şarap çeşitleri; içki kaplarından hûm, testi, sūrahi, kadeh, tas, kase ve çeşitleri; güzel kokulardan buhur, tütüsü ve öd¹. Şair, meclisin başlıca unsurlarını şarap, mutrip ve bir iki de dilber olarak belirler. bundan fazlasına mecliste tahammül olmadığını söyler:

Dahı ziyâdeye yokdur tahammülü bezmin

Mey ola mutrib ola tut ki bir de dilber ola (G. 274/2)

Meclisler genellikle bahar vakti kurulur. Gül mevsimi meclislerin de mevsimidir; mehtaplı geceler, hafif rüzgâr, baharın getirdiği çiçek kokuları meclise

¹ Bezme ait unsurlar alt başlıklar hâlinde tek tek ele alınmıştır.

iştirak eder. Bahar günleri kurulan meclisler (T. 35/13), yaz günleri kurulan meclisler (T. 50/3) söz konusu edilir.

Meclisin en önemli unsuru elbette sevgilidir. Sevgili bizzat bulunmasa dahi mecliste onun sohbeti, hayali, hakkında yapılan dedikodular meclisi ayakta tutar. Şarap bile sevgili mecliste bulunduğu daha tesirlidir (Kt. 12/1). Sevgilinin meclisi güneşi kışkandırır, âşıkların gecesini Kadir gecesine çevirir (Mh. 2/1). Sevgilinin bulunup sarhoş olduğu ve âşıklarına güldüğü meclisler gülen goncayı ve şarap kadehini hasede sürükler; âşıklarını aldatıp meclise gelmediğinde ise âşıkları baştan başa yakalarını yırtar:

Her ne mecliste ki ol dilber-i mestâne güler

Sâgar-ı mey hased-i gonca-i handâna güler

Aldadıp gelmediği gece o mâh uşşâkın

Ser-te-ser çâk-ı girîbânları dâmâna güler (Kt. 34/1)

Musiki, meclisin başlıca unsurlarındandır. Hanendeler, sazandeler, mutripler, neyzenler mecliste hazır bulunur:

Güm-geşte kıldı nağmeler ol denlü bezmi kim

Birbirlerine ney-zen ü hânende seslenir (G. 100/3)

Başta ney, tambur, rebap olmak üzere, kanun, def, kudüm, musikar, keman, çeng gibi musiki aletleri çalınır. Rakkaslar dans eder (Kt. 11/1). Tüm hünerler sergilenir:

Perçemi vasfın edip mutrib o mâhın Gâlib

Dökdü san meclise her bestede bir def sünbül (G. 196/10)

Sevgilinin ayrılığının meclisinde âşık, kendisini neva-senc olarak gösterir. Meclislerin şarkı söyleyenleri gibi o da meclise sesi ve şarkıları ile eşlik etmektedir ancak karar kıldığı makam en hüznü makamlardan olup çaldığı aşk sazının figanı feleğin perdesinden çıkar; ahlarını ve feryatlarını kontrol edemez:

Perde-i eflâkdan çıkdı figân-ı sâz-ı aşk

Bezm-i hecrinde nevâ-senc-i karâr oldukça ben (G. 240/6)

Meclisin tertibi hususu da önemlidir. Meclisi kuran kişi, meclisin kurulacağı yerden (gülistan, çadır, avlu, kapalı mekânlar vs.), davet edilecek kimselere, sunulacak içki ve mezelere, hizmet edecek kimselere, oturma düzenine, sohbet konularına dek

pek çok detayı düşünen kişidir. Sultan Selim'in meclis düzeni de savaş düzeni gibi aferin dedirtecek cinstendir (K. 19/23).

Meclisler katılımcılarına ve içeriğine göre farklı adlar altında toplanır. Sadece dostların ve tanıdıkların bir araya geldiği, efsanelerden konuştuğu meclis-i ahhâb (Tc. 12-IV/3), sohbet amacıyla kurulan meclis-i ülfet (G. 274/1), şairlerin şiir söylediği, bazen kendini gösterip ve ispat etmeye çalıştığı, şiir sohbetlerinin ve eleştirilerinin yapıldığı meclis-i ehl-i sühân (G. 287/7) gibi meclisler kurulur. Genellikle gül mevsiminde eğlence için düzenlenen meclis-i işret, meclisler arasında en çok rağbet gören ve sözü edilendir:

Geçer bu devr-i gül ü mül hemân güler yüzdür

Çemende meclis-i işretde bergüzâr-ı bahâr (G. 104/8)

Bezm-i hâs veya meclis-i hâs, yabancıların giremediği, hoş karşılanmadığı sadece müdavimlerin kabul gördüğü özel meclislerdir. Sevgilinin özel meclisinde yabancı görülen âşık sevgiliye sitem eder (G. 244/6). Çin porseleninin çınlaması ile meclise yabancının girdiğini anlaşıncı aşk Kahraman'ından yardım istenir:

Tanîn-endâz-ı mülk-i Çîn buldum câm-ı fâğfûru

Yetiş ey Kahramân-ı aşk bezme yâd ayak basmış (G. 141/3)

Şair, gönül ehlinin yatak odası mumu olacak kadar yakın iken dostlar meclisinde garip, yalnız ve kimsesiz olduğuna şaşar:

Erbâb-ı dile şem'-i şebistân iken Es'ad

Ağreb bu yine bezm-i ehibbâda garîbim (G. 211/7)

Meclis-i bîganede yani yabancı meclislerde içki içilmesi tavsiye edilmez (Kt. 26/1). Bezm-i hüsn, güzellerin bir araya toplandığı meclistir. Ay yüzlü güzellerin toplandığı mecliste âşık ah eder, güzeller ona güler; âşığın elde ettiği ise sadece gecenin mumu olup yanmaktır:

Ben âh etdikçe güldü bezm-i hüsnün mâh-rûyânı

O meclisde yanıp şem'-i şebistân olduğum kaldı (G. 320/6)

Özellikle işret meclislerinin olmazsa olmaz unsuru şaraptır. Meclisin pek çok ögesi şarap etrafında şekillenir. Şarabın içine konduğu küpten, sürahisine, kadehine; şarabı sunan sakiye, ona yardım eden hizmetkarlara; şarabı içen sarhoşlara kadar pek çok unsur meclisi oluşturan temel öğelerdir. Sakinin elinde testi ile meclise ayak basması ile başlayan eğlenceler (G. 141/2), güneşin doğuşuna dek devam eder:

Gün toğar meclis-i uşşâka şeb-i hayretde

Her ne sâ'at ki o hûrşîd-i sabâhat uyanır (G. 73/3)

Genellikle havanın kararması ile kurulan meclislerin aydınlatılması hususu önemlidir. Kandiller,  ırallar, mumlar aracılığı ile aydınlatma sağlanmakta yahut meclislerin kurulması için mehtaplı geceler seçilmektedir. Meclisi aydınlatan unsurlar sevgilinin benzetilenidir. Sevgili, ateş, mum, ay yahut ay ışığı olup meclisi aydınlatır:

Ol bezme meh ki şem'-i şebistân-ı çarhdır

Bir âteşin gül-ruh u kâk l-be-d ş idi (G. 318/4)

Sevgili gazapla meclise girdiğı vakit, gazabının ateş i ile meclisin mumu olup orayı aydınlatır (G. 139/2).

Bezme parlaklığı veren ve onu aydınlatan güneş, şaraptır. Şafak vakti doğan güneş gibi şarap sayesinde meyhanenin i ini sabaha döner (Tc. 8-I/2). Kadeh meclisin içinde devrettik e şaraptan aldığı ışık ile mum gibi, dönen bir cevvale gibi meclisi aydınlatır. Ancak kimi zaman kadehin ışığı ağıstos b ceğı misali meclise yeterli gelmez, meclisi şarap küpü ancak aydınlatır (K. 14/5). Rakı da meclisi aydınlatmaya yeterli gelmez, elmasa parlaklığını veren güneş olduğı gibi meclisi de parlatacak olan şaraptır:

Revnak veremez bezme arak b de gerekdir

H rş d iledir cilve-i n r u fer-i elm s (G. 129/7)

Saki de hem sevgili hem de şarap dağıtan hizmetli olarak meclisi aydınlatan diğ r unsurdur. Sakinin yüzü meclise revnak verir, mecliste akan şarabın ateşinden çıkan habab da sakinin meclise parlaklık veren mum yüzüne fanus olur (G. 125/7). Bazen  erağan meclisini aydınlatmaya da bir lale yeter (K. 14/12).

 şık meclisin mumudur (G. 107/6), sabaha dek yanar (G. 320/6), serkeşliğı ile meclisi aydınlatır (G. 216/2). Ahının alevi ile parlaklık verir (Th. 5/3). Mum olup yanmak,  şığ  Cem meclisinin bir lütfudur (G. 216/2). Gönlü de aşk meclisinin mumudur (G. 231/3). Aşk meclisine  şığın gönül yaraları hem bir sırça şişe hem de lale olur; d ne d ne inen ateş gözyaşları meclisin şarabıdır. Sevgilinin g zelliğı dönen ateş çemberine benzeyen bir kadehtir ve ona kavuşma fikri  şığın gönlünde sürekli devreder:

Bezm-i aşka d ğ-ı dil hem şi edir hem lüledir

Eş -i germ- teş dir amm  ateş-i seyy ledir

C m-ı hüsnün g yiy  bir ş ' le-i cev ledir

Devr eden hâtırda hep fikr-i visâlidir senin (Ş. 2/2)

Meclislerde mumların duvarlara asılması ve daha iyi yanmaları için kesilmeleri, fanusun içine hapsedilmeleri âşığa ve âşıklığa örnek gösterilir. Gerçek âşık, meclisin mumunu görmeli ve onun gibi yanmalı, asılmalı ve kesilmelidir.

Gör şem'-i bezmi yanmağa mûm ol asıl kesil

Fânûsa gir rasadgeh-i dilden ziyâ gözet (G. 26/3)

Âşık, ayrılık meclisinin mumudur, gönlü ise pervane olmuştur; artık ona vuslat da bekleyiş de ateş hükmündedir:

Çerâğ-ı bezm-i hecri olduğum yapmış yakışdırmış

Gönül pervânesine vuslat âteş intizâr âteş (G. 139/7)

Meclisin kebabı yine âşığın gam ateşiyle yanan gönlüdür (R. 36).

Şaire göre bezm, aşk pazarının sıcaklığıdır (G. 19/4). Hüznü de neşeyi de bünyesinde barındırır (Th. 3/2). Cem meclisi, şarap içilen meclis anlamında kullanılır (G. 186/3). Şarap meclislerinde Cem'in meclisini anmak adettir (T. 6/4).

Bezm ve gülistan arasında benzerlik kurulur; bezmin şarapla dolu kadehleri ile gülistanın suya kanmış gülleri birbirine benzer:

Yek-reng feyz-i sâkî ile bezm ü gülsitân

Her câm-ı bâde bir gül-i sır-âbdır bu şeb (G. 18/3)

Şair, bir beyitte de gönül ve canın, irfan meclisinin dostları olduğunu; iki gonca gibi gülistanın süsü olduğunu söylerken bezmi gülistana benzetir:

Dil ü cânın enîs-i bezm-i irfân olduğun tuyduk

O iki goncanın zîb-i gülistân olduğun tuyduk (G. 170/1)

Bezm, cennete teşbih edilir. Cennete imansız girilmeyeceği gibi bezme de aşk olmadan, bir sevgiliye âşık olmadan girmek mümkün değildir; âşık bu konuda zahidi onun diliyle uyarır:

Gelirsen gelme bezme zâhidâ bir âfet-i cânsız

Bilirsin girmek olmaz bağ-ı Hulda çünkü îmânsız (G. 119/1)

Dünya bir meclistir; kadehini çeken ayağı üzengide çekip gitmekte; bu dünya meclisine gelenler sarhoş ve harap olup gitmekte yani ölmektedir:

Çeken piyâleyi pâ-der-rikâb olup gidiyor

Gelen bu meclise mest ü harâb olup gidiyor (M.B. 32)

Genellikle tarikat ritüellerine göre bir araya gelen salıkların işret meclisinde olduğu gibi halka biçiminde dizilmesi ve zikretmesi; bu halkanın ortasında sakinin şarap dağıtması gibi bir şeyhin bulunup salıklere feyz vermesi söz konusu edilir.

Felek hem yuvarlak şekli, hem sürekli devretmesi ile meclis halkasının başlıca benzeyeni ve benzetilenidir. Feleğin çemberi ve meclisin halkası arasında benzerlik kurulur (Kt. 12/1). Meclis halkasının ortasındaki sevgili ile feleğin ortasında bir yüzük taşı gibi duran ay mukayese edilir. Sevgili meclis halkasında aşk ehline yar olduğu müddetçe gökteki ayın adı sanı unutulmuştur:

Mâh kim fass-ı nigîn-i çarhıdır güm-nâm olur

Halka-i meclisde ehl-i aşka yâr oldukça sen (G. 241/3)

Meclis halkası, sevgilinin saçının halkası birbirine benzetilir (Kt. 12/1). Öğrencilerin halka şeklinde oturup ders dinlemesi, zincir biçimindeki tuzak ve bezm halkası arasında ilgi kurulur. Akıl ehlinin ders öğrenme halkasına aklın hüküm sürmediği bezm halkasının bedel olduğu söylenir:

Eylesin dâm-ı teselsülde kalan ehl-i hired

Halka-i bezme bedel dâ'ire-i tadrîsi (G. 334/5)

Yuvarlak biçimi, sürekli dönmesi içine düşen nesneleri kaybetmesi yönüyle girdap meclis halkasının benzetilenidir. Şair, şarap meclisinin halkasında kaybolmuş, kendinden geçmiş, kendisini unutmuştur:

Halka-i bezm-i meyde güm-nâmım

Mevc-i girdâb n'idiğin bilmem (G. 225/5)

2. Bezme Ait Unsurlar

a. İçkiler

(1) Genel Olarak Şarap (bâde, benât-ı mül, cevher, dem, duhter-i rez, la'l, mey, müdâm, mül, rez duhter, sabuh, sahbâ, şarâb)

Hayretdeydim ey sâkî keyfiyet-i sahbâya
Cism-i müteharrik mı rûh-ı mütecessid mi
(M.B. 69)

Divanda oldukça geniş bir yelpazede kendisine yer edinen şarap, beyitlerde hem gerçek hem mecaz anlamda en yoğun biçimde işlenen başlıklardandır. Şarap tarihi süreci, sosyal yaşamdaki yeri, tasavvuf anlayışında ele alınış biçimi ile kullanım alanı geniş ve mana derinliği olan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Şarap ve onun etrafında oluşan diğer kavramlar çeşitli söz sanatları aracılığı ile gelenekteki yerine yakışır bir biçimde şairin divanına zenginlik katar.

Şarap; rengi, yapısı, parlaklığı, hammaddesi, bulunuşu, tarihsel süreci, çeşitleri, içine doldurulduğu küp, sürahi, kadeh, çanak gibi kapları, sakisi, meclisi, içeni, içmeyen, sarhoşu, sarhoşluğu gibi pek çok detay özelliği ile beyitlerde yer alır. Şarap tek başına benzetmelere tabi tutulduğu gibi, kendisi ilgili kavramlar ile de ele alınarak anlam ve sanatlar zenginleştirilir.

Divanda şarabı karşılamak için *bâde*, *benât-ı mül*, *cevher*, *dem*, *ibn-i kerîm*, *la'l*, *mey*, *müdâm*, *mül*, *rez duhter*, *sabuh*, *sahbâ*, *şarâb* ifadelerine başvurulur.

Şair, şarap redifli bir gazel kaleme alır (G. 19). Gazelde şarap ateş mizaçlı bir nur, aşkı kaynaştıran bir can olarak tanımlanır (G. 19/1). Kadehi yani gülü neşe suyuna kandırandır, bolluğun sebebidir (G. 19/2). Akılsızların başına dert olur, dert ehline ise ilaçtır (G. 19/3). Ateş kıymetinde laldir (G. 19/4). Kadehin, gözünün kan pahası için Cem mülkünden aldığı haraçtır (G. 19/5). Kadehi yakut rengine bürüyüp kandile çeviren gül renkli kandil yağıdır (G. 19/6). Şairin gönlünün cilasası, parlaklık vereni; kutsal sırça şişenin nurudur (G. 19/7).

Şarap beyitlerde öncelikle kırmızı rengi ile çeşitli benzetmelere uğrar (G. 34/2). Kırmızı rengi ve parlaklığı, aynı zamanda içilirken yakıcı bir etki bırakması ve içenin vücudunda hararete sebep olması şarabın ateşle ilişkilendirilmesine zemin hazırlar. Pek çok beyitte açık istiare ile ateş olarak hayal edilen şarabın ateş ile ilişkisi renk, parlaklık, yakıcılık ekseninde ele alınır. Ateş yanığına sebep olacak derecede ateşle denk tutulur (G. 251/4). Şarap, ateş mizaçlı nurdur:

Nûr-ı âteş-mizâc ya'nî şarâb

Cân-ı aşk-îmtizâc ya'nî şarâb (G. 19/1)

Şarap, ateş ve suyun kaynaşmasına en güzel örnektir. Şarabın yaradılışında ateş ve suyun uyumu vardır (G. 17/7):

Gelir muvâfık-ı rindân mizâc-ı âteş ü âb

Ki tab'-ı bâdededir îmtizâc-ı âteş ü âb (G. 17/1)

Şarap üzerindeki dalgalar, sevgilinin olmadığı yerde âşığa ateşten zincir halkaları olarak görünür (M.B. 30). Şarap ateşini gören âşığın gözü kanlı su ile dolar (G. 275/3). Âşığın gönlü kandil; şarap da bu kandilin alevidir (G. 60/1).

Kıymetli madenlerden lal ve yakut ile şarap arasında benzerlik kurulur. kırmızı renkleri ve kıymetli oluşları ile bu değerli taşlar şaraba teşbih edilir (G. 19/4, G. 60/1). Şarabın dalgalanıp coşması ile deprem hadisesi arasında ilginin kurulduğu beyitte lal taşı hem şarap- lal benzetmesine hem de depremlerden sonra ortaya çıkmasına atıf vardır:

Mûy-ı sefid subh-ı Nişâbûr-ı ra'sedir

Cûş-ı şarâb-ı la'l-i sirişkinde câğı var (G. 60/2)

Kıymetli madenlerden olup kırmızı rengi ile sevgilinin dudağının benzetilene olan lal taşı şarap içinde benzeyen ve benzetilen konumundadır (G. 60/2). Kimi beyitlerde açık istiare ile şarap yerine kullanılır (T. 6/1). Beyitlerde lal hem sevgilinin dudağına hem de şaraba işaret eder (G. 229/2, G. 243/3):

Ne dem ki bâde-i la'linle dil leb-â-lebdir

Habâb neş'e-i sahbâya teng-meşrebdir (G. 88/1)

Şarap kırmızı akışkan bir sıvıdır. Sakinin vefa göstermede soğuk davranması ile âşığa sunduğu şarap etkilenir ve gül renkli şarap kendi kendine sertleşip akik taşına döner:

Te'sîr-i serd-i mihrî-i sâkîyle meclisin

Oldu akîk-i yah mey-i gül-rengi hod-be-hod (G. 37/7)

Kadeh içinde meclise gelen şarap, al fanus içinde meclise gelip meclisi aydınlatan “çerağ” olarak hayal edilir (K. 14/6). Bezme küplerle gelip kadehlerle dağıtılan şarap meclisi aydınlatan yegane unsurdur (K. 14/5). Beyaz rengi ile arak (rakı) bile meclise gereken parlaklığı vermeye yetmez, bu meclise güneş misali şarap gereklidir:

Revnak veremez bezme arak bâde gerekdir

Hûşîd iledir cilve-i nûr u fer-i elmâs (G. 129/7)

Şarabın parlaklığı, gül öpüşleri yeni bahar eylemiş, kadehte yakut gibi parlak izler yakut cennetine yol açmıştır:

Nev-bahâr eyledi gül bûseleri pertev-i mey

Açdı yol Cennet-i yâkûta sürâğ-ı yâkût (G. 24/8)

Şarap içinde oluşan dalgalar zincire teşbih edilir. Gönül ehli bu zincire bağlanmıştır (Th. 13/4).

Şarap içenlerin zihninin bulanıklaşması ve idrak yeteneklerinin zayıflaması, akli melekelerini kullanmada güçlük çekmeleri de şarabın akıl üzerindeki oyunlarına ve etkisine işarettir. Aşk zaten akıl ile birlikte ilerleyemediğinden şarap âşığın işini bu anlamda kolaylaştırır:

Sâkî getir şarâb-ı mahmûr-ı bî-dilim

Akl ile âşına değilim gerçi âkılım (Tc. 8-IV/1)

Akl şarap olarak hayal edilir ancak mecliste bu şarabın yeri yoktur. Aşk meclisinde akıl şarabı bulunmaz (Th. 3/2). Şarap, bulunduğu yere, içen kişiye göre değişir. Küpte, kadehte ve sakinin dudağında aynı değildir:

Bir midir mey hum u sâgarda leb-i sâkîde

Fark eder neş'e-i irfân gönülden gönüle (G. 278/6)

Renk, parlaklık, yakıcılık benzerliklerinden ötürü şarap ile güneş arasında kuvvetli ilgiler kurulur (G. 150/9). Güneş şarap, etrafında oluşan hale ise onun kadehidir (G. 282/4). Şarap, meclisi aydınlatan güneştir (G. 129/7). Şarap güneş, kadeh ise bu güneşin nurunun yansıdığı aynadır (G. 308/1).

Temsili teşbih ile şarap ve güneşin durumları eşleştirilir. Şarabın yüzbinlerce rengarenk kadehi olduğu gibi güneşin de sayısız yıldızı vardır. Şarap ve güneş, kadeh ve yıldızlar birbirine eş tutulur:

Niçe yüz bin câm-ı gûn-â-gûn şarâb oldur ki ol

Bî-adeddir gerçi encüm âfitâb oldur ki ol (G. 195/1)

Sevgilinin parlak yüzü bir güneştir ve utandığı zaman daha da kızaran bu parlak yüz şaraba benzer (G. 87/6). Şarap, harareti işe içenin yanaklarının kızarmasını sağlar. Sevgilinin yanağının kızarması da şarabın hararetine bağlanır. Güneşin aya ışık vermesi gibi şarap güneşi de sevgilinin güzelliğinin ayını nura çevirmiştir:

Ey hoş ol şeb kim kızardı rûyu tâb-ı bâdeden

Mâh-ı hüsnü nûr olurdu âfitâb-ı bâdeden (G. 251/1)

Şarap güneş; meyhane de sabahtır. Şarap fıçısı güneş gibi şaraphane sabah şaraphanesine doğar. Eğlence meclisinin altın işlemeli çadırı kurulur.

Şarâb-hâne-i subha konup hum-ı hûrşîd

Kuruldu hayme-i zerrîn-tınâb-ı âlem-i âb (G. 16/6)

Güneşin doğmasına yakın gökyüzünün kırmızıya büründüğü şafak vakti ile şarap arasında benzerlik kurulur. Şafak, şaraba tekabül eder (G. 15/2, G. 65/9). Şarap, bezme parlaklık verir. Şarabın şafak vakti doğan güneş gibi ortaya çıkmasıyla meyhanenin içi sabaha dönecektir:

Versin fûrûg-ı bezme o hal-gerde âfîtab

Olsun harîm-i meygede subh u şafak şarâb (Tc. 8-I/2)

Kırmızı rengi ile şarap güneşin, beyaz rengi ile rakı mehtabın benzetileni olur. Rakı sütü ile feyz bulan üzüm kızı, bir deniz içinde parlayan güneş ve mehtap ile benzeşir:

Şîr-i arak benât-ı mülû ede feyz-yâb

Bir bahr içinde berk ura hûrşîd ü mahtâb (Tc. 8-I/3)

Şarabın, rakıya üstünlüğü söz konusudur. Rakı ne kadar beyaz ve parlak olsa da bezme şarabın verdiği parlaklığı veremez. Şarap meclisin güneşidir ve elması parlatan ve nura cilve veren güneş gibi meclisi de parlatacak ve güzelleştirecek olan odur:

Revnak veremez bezme arak bâde gerekdir

Hûrşîd iledir cilve-i nûr u fer-i elmâs (G. 129/7)

Şarap, aşkın benzetilenidir. Aşk bir şarap olarak hayal edilir ve aşk şarabını içen âşık kendini kaybeder, neşelenir; hüznülenir. Şarabı içerken gelen tatlı hisler ve sonrasında verdiği sıkıntılar ile aşkın süreci birbirine benzemektedir. Âşığın gönlü aşk şarabı ile doludur (G. 29/3).

Sevgilinin güzelliği şaraptır. Kadeh ayna olup sevgilinin güzelliğini aksettirmektedir. Bu güzelliğin aksi ile dolu kadeh cisme bürünmüş nur hâlini alır:

Tolmuş o rûtbe aks-i cemâliyle dilberin

Câm-ı şarâbı nûr-ı mücessem sanır gören (G. 245/2)

Fazla bulunan bir malın zekatı için belirlenen miktar “nisab”tır². Sevgilinin güzelliğinin nisabı ise şaraptır. Âşık, sakiden güzelliğinin zekatı için bir iki kadeh üçlü şarap nisabı vermesini diler. Bir iki, üç sayıları ile nisabın miktarına atıf vardır:

Gâlibe bahş eyleyip sâkî zekât-ı hüsnünü

Bir iki sâgar müselles ver nisâb-ı bâdeden (G. 251/5)

² Bkz. Zekat.

Sevgilinin kırmızı gül gibi yanağı, şaraba eş tutulur (Kt. 32/1). Onun yanağının devrinde şarabın devrine ihtiyaç duyulmaz, gül mevsiminde şarap yerine gül suyu yeterlidir (G. 236/6). Sevgilinin yanağı rengi ile şarabı ve kadehi gönül kanına çevirir (G. 264/1).

Sevgilinin lal renkli dudağı şarap olarak hayal edilir (G. 142/1, G. 291/4). Hatta şaraba rengini veren odur; sevgilinin dudağını gören şarap kadehi utancından kırmızıya dönerek bu renge bürünmüştür (M.B. 43). Şarap, sevgilinin dudağı ile hem renktir (Mh. 1/1). Saf şarap olan lal dudağı âşığı mest etmiştir, onun bulunduğu yerde şarabın olmasına hacet yoktur (G. 236/5). Sevgilinin lal dudağına kanlı şarap âşığın gönül hazinesinde gizli yakuttur (G. 101/2). Sevgilinin dudağı şarap ve parlaklıkta şarap gibidir; hem neşenin hem de şarabın kendisidir:

Vir la'line âb u tâb-ı güftâr

Hem neş'e vü hem şarâbsın sen (G. 243/3)

Sevgilinin yakut dudağı da saf şarap olarak hayal edilir (G. 290/4). Sevgilinin dudağının aslında şarabın sevinç renginin dalgaları olduğuna işaret edilir:

Hat değil rîze-i bûy-ı hoş-ı sünböldür

Leb değil mevce-i reng-i tarab-ı müldür bu (G. 271/1)

Şarap, içenlere neşe vermesi yanında konuşmalarına da pelteklik vermektedir. Gonca ağızlı sevgilinin ağzından dökülen sözler, şarabın verdiği pelteklikle daha da tatlı bir hâle bürünür:

Lüknet gelip ol gonca-feme neş'e-i mülden

Her bir sözü tekrârdan oldu mütelezziz (G. 42/5)

Meyin şevki ayı ve şahları şaşkına çevirir, perişan eder. Şahların tacı Cem'in kadehi ardında döner, şarabın peşinde koşar (G. 327/1). Şarap âşığı olgunlaştırır, tamam erdirir. Âşık, kendisini yeni aya benzetir; bir kase şarap ile tamam olmuş yani dolunay biçimini almıştır (Th. 14/3). Şarabın feyzi âşığa neşe verir (Trd. 1/1), sefa neşesi verir (G. 189/1), âşığın başına şarapla neşe erer (T. 6/3). Sevgilinin dudağının rengi de güle şarap neşesi verir (G. 144/1).

Ateş ve suyun bir arada bulunamayacağı söylenerek gönlün ateşi yanında saf şarabın su hükmünde olduğu söylenir. Gönül ateşler içindedir; bu yüzden saf şaraptan tat alamaz. Çünkü saf şarap onun için suya denktir (M.B. 31). Âşık, kanlı gözyaşlarını

ateş ve saf şarap olarak tanımlar. Saf şaraba rakının saf suyunun katılmayacağı gibi âşığın gözlerinde de ateş ve suyun bir arada bulunamaz:

Jâle-i sâf-ı arak katma mey-i nâba sakın

Mümtezic sanma gözüm âteşi sîm-âba sakın (G. 234/1)

Şarap, kırmızı rengi ve sıvı yapısı ile kan ile benzerlik içindedir. Âşığın gönül kanı, ciğer kanı, kanlı gözyaşı hep şarap olarak hayal edilir (G. 130/1). Âşığın gönlü kadeh, gönül kanı da bu kadehe dolan şaraptır (G. 251/3). Şarap bulamayan âşık kan içmektedir (R. 39). Hasret kanı şaraptır (Mh. 1/1). Âşık kan şarabına hasret kalmıştır, ağladıkça ona kanar (Mh. 1/4). Âşığın gönül kanı, sevgilinin kan içici gamzesi için şaraptır (G. 147/5). Âşık, kan döken gamzenin saki olmasından korkar, zira gamze sakisinin dağıtacağı şarap âşığın kanıdır:

Gamze-i hûn-rîzin etme sâkî-i sahbâ yeter

Ey cafâ-cû tâlib-i def'-i humâr oldukça ben (G. 240/2)

Sevgili, siyah gözleri ile âşıkları yaralamakta ve onların kanını akıtmaktadır. Bu durum sevgilinin şarap içmeyi sevişine bağlanır. Şarap içmek isteyen sevgili, gözleriyle mey süzer yani âşığın kanını akıtır:

Mey süzer çeşm-i siyâhın bâde-hâr oldukça sen

Mest-i nâz olur nigâhın neş'edâr oldukça sen (G. 241/1)

Şarap, hem kırmızı rengi hem sıvı biçimdeki yapısı hem de geçtiği yerde bıraktığı yakıcı his ile âşığın özellikle kanlı gözyaşlarının benzetilenidir (G. 60/2, G. 109/1, G. 275/3, Tc. 13-IV/2). Şarap âşığın gönül kanıdır. Kanlı şarap âşığın gönül madeninin gizli yakutudur (G. 101/2). Âşığın kan dolu gönlünden/ciğerinden süzülüp gelen kanlı gözyaşları şaraptır; gözü ise bu şarabın içine dolduğu kadehe tekabül eder (G. 130/1, G. 251/4). Gözyaşı ateşten şarap, gözler ise peymanedir:

Nutk bir tûtî-i hôş-gûdur derûnum lânesi

Eşk bir sahbâ-yı âteşdir gözüm peymânesi (Tc. 12-I/2)

Şarap açık istiare ile "hûn-âb" yani kanlı su, kanlı gözyaşı olarak ifade edilir (G. 65/9). Âşık içki âleminden başka bir feyz almış, gözlerinden bulut gibi kan yani şarap saçmaktadır:

Feyz-i diğەر vermeseydi âlem-i âb âşıka

Dîdesi hûn-bâr olmazdı sehâb-ı bâdeden (G. 251/2)

Âşık, ciğer kanı olan kırmızı şarabı gözüne kırmızı yakut eyleyip derya gönüllülere cevher olarak saçmalıdır:

Deryâ-dilân-ı aşkına îsâr-ı gevher et

Sahbâ-yı sürhu çeşmine yâkût-ı ahmer et (Tc. 8-I/vb)

Âşığın gözü sürahidir, onu şaraba gark etmesi beklenir; her nefeste bu sürahi saf şarapla dolmalıdır:

Sebû-yı çeşmin et sahbâyâ gark-âb

Nefes çıkdıkça tolsun bâde-i nâb (G. 15/1)

Kendi kanlı gözyaşı şarabı ile sarhoş olan âşık, artık dökecek gözyaşı kalmayınca beyazlığına kavuşan gözünden işret sabahına ulaşacağını anlar:

Men ki ser-mestim şarâb-ı girye-i hûninden

Dîde-i esfîdi gör kim subh-ı işretdir bana (G. 2/7)

Âşığın kanlı gözyaşları saf şarap olup sevgilinin yüzüne parlaklık verir; aynı zamanda onun neşe bulup gülmesine vesile olur:

Hûnîn eşkim aksi verir tâb-ı rûyuna

Sahbâ-yı nâbdır dehenin güldüren yüzün (G. 255/2)

Âşığın gözyaşı bir beyitte şarabın hararetine iyi gelen su olarak ele alınır. Aşk şarabı ile sarhoş olan âşık, ağlayarak rahatlamaktadır. Şarabın harareti ile yanan âşığa bu gözyaşı suyu lezzetli gelecektir:

Hemîşe giryededir mest-i aşka râhat-ı cân

Gelir harâret-i bâdeyle tab'a âb lezîz (G. 43/6)

Âşık için kanlı gözyaşı dökmek yani göz kadehini kanlı gözyaşı şarabı ile doldurmak ve gözlerinden ateş çıkarmak kolaydır. Ancak ateşle eş olan şarabın yanığından çekinmektedir:

Sehl idi âteş çıkarmak dîde-i peymânen

Rindler havf etmeseydi iltihâb-ı bâdeden (G. 251/4)

Şarap tatlı bir içki olmasıyla bilinir. Ancak âşığın zevkine gam zehri ve azarlama lezzetli gelmekte ve bunlarla sarhoş olmaktadır. Bu azar ve gam zehri âşığın şarabıdır, ona lezzetli gelir:

Mezâk-ı âşıkâ zehr-i gam u itâb lezîz

Gelir dimâğına mestin velî şarâb lezîz (G. 43/1)

Meclisin içinde dönen, devreden şarap, sevgilinin bulunmadığı mecliste halka yılanının zehrine denktir:

Zehr-i mâr-ı halkadır gûyâ mey-i meclis dile

Sensiz ey meh sâgar-ı işret helâk eyler beni (G. 330/5)

Sevgilinin azarı, candan tatlı ve ecel zehirli suyundan daha acı bir şaraptır. Âşık azar şarabı gibi şarap daha önce hiç içmemiştir:

Cândan şîrîn ü zehr-âb-ı ecelden telh-ter

Bir kadeh nûş etmedim peymâne-i âzâr-veş (G. 135/3)

Sevgilinin gazabı âşığı mest eden şaraptır. Gazabın zehrinin çeşnisi âşığın dimağına ulaşınca âşık mest olur ve ferah şarabı içmiş gibi rahatlar. Ferah şarabının bir şarap türü olması da muhtemeldir:

Dimâğa erdi yine çâşnî-i zehr-i gazab

Tamâm cânımı mest etdi bu şarâb-ı ferah (G. 32/4)

Gül beyitlerde kırmızı rengi ve şekli ile şarap kadehine teşbih edilir; ancak bu gül şarap tarafından “sir-âb” olmuş, yani suya kanmıştır (G. 18/3). Gül katkısız, hilesiz şaraptır, âşığın canını yakar (Mes. 4/2). Bir beyitte ise gül şarabının ilaç olarak kullanımına atıf vardır. Aşk, şiddetli bir hastalık olup bu hastalığa tutulanların mizacının gül şarabı ile ıslatılması gerekmektedir:

Maraz şiddetlidir muhtac ilâca

Şarâb-ı gülle tartîb-i mizâca (Mes. 4/23)

Şarabın ilaç olarak kullanımına bir beyitte daha rastlanır. Sakinin hasta gözleri yüzünden dert ile dolan âşık, şarap ilacını istemekte ancak üzüm kızından deva aramayacağını ve sakiye namertlik yapmayacağını da belirtmektedir (G. 215/1).

Üzümden yapılan şarap beyitlerde üzüm kızı anlamında “*benât-ı mül, rez duhter, duht-ı rez, duhter-i rez*” ifadeleri ile anılır. Bu şekilde dişilik atfedilen şarap, mecliste kadın rolüne bürünür. Şarabın kadeh içinde meclise gelişi, fanus içinde mumum gelişine benzetilir. Beyitte şarap yerine kullanılan üzüm kızı ile kadehten kasıt al fanus ifadelerinin kullanımı akla kırmızı duvakla ortaya çıkan gelini de getirir:

Âl fânûs ile rez duhterin etsin teşrîf

Eylesin pîr-i mugân sâkî-i mestâni çerâg (K. 14/6)

Üzümlü kız olarak tanımlanan şaraba, kız şeklinde anılmasından ötürü cilve nispet edilir. Herkesi dağıttığı şarapla sarhoş eden sakiyi sarhoş edecek olan da cilvesi ile üzüm

kızıdır (G. 143/5). Üzüm kızı âşğın ilacı, devasıdır. Sakinin hasta gözlerinden hasta olan âşık devasını üzüm kızında aramaktadır (G. 215/1). Yine kız ifadesinden ötürü mahrem, halvet, zevk kelimeleri şarap için tamlama oluşturur. Şair, şiirlerini tanımlamada başvurduğu üzüm kızının özel olduğunu onun filozof meşrebinin başka türlü olduğunu söyler:

Mahrem-i halvet-sarây-ı zevkî ol Gâlib de gör

Başkadır rez duhterinin meşreb-i ferzânesi (G. 328/7)

Üzümün olgunlaşması, toplanması, karanlık ve serin bir yerde uzun süre bekletilip ardından çiğnenmesi ve mayalanması ile elde edilen şarap sabır ve itina gerektirmektedir. Şair, bu işin hiç de kolay olmadığını söyleyerek şarap olma serüveninde üzümün başına neler geldiğini söyleyerek üzümün bu hâli ile zahit arasında ilgi kurar. Şarap hâline gelen üzüm ise sabır, itina ve kararlılıkla ilerleyen ve hedefine ulaşan irfan sahiplerini temsil eder:

Kolay mı zâhid-i turş ola sâhib-i irfân

Neler görür ser-i gûre şarâb oluncaya dek (G. 173/2)

Aynı şekilde ciğer kanının göze ulaşıp gözyaşı yani şarap oluncaya dek başından geçenler de söz konusu edilir. şarabın imbikten geçirilerek süzülmesine atıfla ciğer kanının kirpik temreninden süzülmesi ve göze gelmesi arasında benzerlik kurulur:

Ne zehrler geçer inbîk-i nûk-i müjgândan

Şarâb-ı hûn-ı ciğer gözde âb oluncaya dek (G. 173/5)

Sahba süzmek hem şarabı tortularından arındırmak hem de şarabı kadehlere doldurmak³ anlamında ele alınır (G. 331/4). Şarap, tortularından süzülmediği vakit, tam olgunlaşmadan kalıp acı bir tada sahip olur. Bir beyitte şaraptan anlayan saf gönüllü rintlere sakinin şarabı süzmediğini anlayacağı söylenir. Bunun işareti de göz bebeğinin üstüne beyaz perdenin inmemesidir. Sakinin beyaz bir tülbentle şarabı süzmesi olarak anlaşılabilir. beyit, aynı zamanda sakinin süzölmüş şarabının/kadehlere doldurulmuş şarabının lezzetinden ve sarhoşluğundan kaynaklı göz süzerken (gözleri devirme

³ “Arak süzmek” şarabı kadehe doldurmak anlamında Azerbaycan Türkçesinde günümüzde de kullanılan bir ifadedir.

hareketi ile) göz bebeğinin kaybolup beyaz perdenin göze gelmesi hayali de arka planda verilir:

Bilir rindân-ı sâfi-dil ki sahbâ süzmemiş sâkî

Beyâz-ı perde-i bâdâm-ı çeşme reng gelmezse⁴ (G. 301/2)

İçine tuz atılan şarabın öz niteliklerini kaybedip bozulması ele alınır. Sevgilinin lal dudağı, saf şarabı tuzla doldurmuş, onu bozmuştur.

Şarâb-ı nâbî pür-şûr eylemişken la'li cânânın

Leb-i câmı ne mûcibdir nemek-çeşlendirir bilmem (G. 229/2)

Beyitte nankör, tuz haini anlamında “nemek be-haram” ifadesine yer verilerek yine sevgilinin dudağının tuzu ile şarabın bozulmasına yer verilir:

Bûs-ı la'linde oldu hayf be-kâm

Duhter-i rez gibi nemek be-haram (M.B. 44)

Şarap kadehin aldığı haraçtır. Kadeh, kanlı bir göz olarak hayal edilir ve kadehin, gözünün kan pahası için şarabın mucidi Cem'in ülkesinden haraç olarak şarap aldığı söylenir (G. 19/5).

Hokka kadehe, şarap ise mürekkebe teşbih edilir. Bu hokka kadehinin içindeki şarap araştırma, inceleme anlamına gelen tahkik şarabıdır (K. 10/4).

Şarabın yanında kebab yenilmesi geleneği söz konusu edilir; bülbülün gözyaşı şarabına gül goncalar kebab olur (Tc. 13-IV/2). Âşığın gam ateşiyle kebab olmuş gönlü, şarabının yanında mezedir (R. 36). Şarap yerine kan içen âşık, kan şarabının yanına kebab bulamadığında ateş yutmaktadır (R. 39). Mecliste musiki, şarap ve kebabın birlikteliği ele alınır. Şarabın yanında kuş kebabının yenmesine işaret edilen beyitte sesi güzel tezerv kuşu şarabın yanına kebab olur. Şarap dalgalarının avaz alevine döndüğü gece, nağme tezervinin de eğlence meclisine kebab olması gerekir:

Bu şeb ki şu'le-i âvâza döndü mevce-i mül

Tezerv-i nağme gerekdir kebâb-ı âlem-i âb (G. 16/5)

Her fırsatta fetvaları kendi lehine çevirerek çıkar gözetken vaiz, şarabın yanında yenen mezeleri temize çıkarmış, rindlerle birlikte oturup yemektedir:

Bahse girişip nukl-ı meyi pâke çıkardı

Rindân ile bir yerde ta'âm eyledi vâ'iz (G. 150/8)

⁴ Abdulkadir Gürer'in okuması anlama daha uygun olduğu için tahlilde esas kabul edilmiştir.

Şarapla ilgili önemli kavramlardan biri de “habab”dır. şarabın üzerinde bulunan içi hava ile dolu su kabarcıkları üzerine çeşitli hayaller kurulur. Yuvarlak biçimleri ile şarabın gözü olarak da tanımlanan habab (G. 109/3), kısa ömürlü oluşları ve her an yok olmaya hazır bulunuşları ile şairin kendisini benzettiği unsur olur:

Tûfân-ı şarâb üzre meğr nakş-ı habâbız

Kim jâle-i gül-berg gibi hâne-harâbız (G. 128/1)

Âşığın gözyaşları ile habab arasında benzerlik kurulur. Âşığın gözünden dökülen yaşlar alevden cıvaya dönmüşlerdir. Onun kan dolu gönlü şarap kadehi gibidir. Bu kan şarabıyla dolu gönül kadehinin üstüne bu yuvarlak küçük ateşten cıva taneleri olan gözyaşları habab olup gönlünü süsler:

Sîm-âb-ı şu’lezâra dönüp eşk-i dîdemiz

Oldu habâb-ı bâde dil-i âremîdemiz (G. 109/1)

Âşığın yüzüne gülmeyen sevgiliye sitem edilir. Gülüş şarabını âşıktan uzaklaştıran sevgiliden en azından bu şarabın hababı olan tebessümü âşıktan esirgememesi istenir. Hande şaraba, tebessüm hababa karşılık gelir:

Bizden şarâb-ı handeni çün eyledin dirîğ

Etme nihân bârî habâb-ı tebessümün (G. 176/2)

Şarabın üzerinde çokça bulunan hababın “manend-i habab bade gelip gitsin” ifadesi ile çokluğu vurgulanır (R. 36).

Şaraba, sıvı olması hasebiyle sulama işleminde rol verilir. Soyut bir kavram olan işve şarap biçiminde somutlaştırılır. Sevgilinin gül tohumundan bitme fidanını aşk bağbanı bu işve şarabıyla sulamış, bu sebeple sevgilinin boyu sefa servisine dönmüştür:

Bâğbân-ı aşk su vermiş şarâb-ı işveden

Tohm-ı gülden bitme bir serv-i safâdır kâmetin (G. 184/3)

İçen üzerinde yakıcı etki bırakan şarap sıvı olması sebebiyle tezatlık içinde âşığın ateşini söndüren su olarak ele alınır. Gam ateşiyle gönlü kebab olan âşık, yanmamak için şaraba gark olmayı diler:

Nâr-ı gama oldu dil kebâb ey sâkî

Tek yanmayam et gark-ı şarâb ey sâkî

Mânend-i habâb bâde gelsin gitsin

Peymâneleri etme hisâb ey sâkî (R. 36)

Şarap soyut unsurlardan gamın (Th. 8/2), hayretin (Mes. 6/2), utanmanın (G. 87/6), handenin (G. 176/2), işvenin (G. 184/3), aklın (Th. 3/2), vuslatın (Mh. 1/1), melametın (Mh. 1/1), gururun (Mh. 2/2, Msd. 7-III/1), lütfun (G. 324/7), nazın (G. 124/1, 241/1, G. 290/1) benzetilenidir. Şarap, kederi somutlaştırmada aracıdır. Şarabın sıvı yapısı ile su arasındaki ilgiden faydalanarak kederin çokluğuna işaret için şair, şarabı sele teşbih eder. Âşık, yeis şarabına düşmüş, keder seli başından aşmıştır (Tc. 9-III/3).

Şarap bir beyitte ise zamanın ve zamanın geçip gidişinin benzetilenidir. Şair, kadehin dudağından Cem'in başından geçenleri dinledikten sonra akan zaman ona yılan zehri olmuştur:

Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm bana
Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana (G. 4/1)

Zahidin meyden bahsetmesi bile uygun görülmez. kuru sıfatıyla tanımlanan zahidin sıvı meyden bahsetmesi abestir. Meyden bahsederse çarpılacağına dair zahide korku verilir, dua elinin kuruyup mercana döneceği söylenir. Mercan ve meyin renginin renk benzerliği yanında “dem urma” ifadesindeki dem ihamla şaraba işaret eder:

Ey huşk zâhid dem urma meyden
Dest-i du'âyı mercân edersin (G. 238/5)

Şarabın yapımından yola çıkılarak zahidin niçin irfan sahibi olamayacağı açıklanır. Ekşi üzümün zamanla olgunlaşıp tatlılaşması arasında geçen sürecin kolay olmadığı bu yüzden turşu gibi ekşi ve acı zahidin de kolaylıkla irfan sahibi olamayacağı söylenir:

Kolay mı zâhid-i turş ola sâhib-i irfân
Neler görür ser-i gûre şarâb oluncaya dek (G. 173/2)

Zahidin sürekli cezalardan bahsetmesi eleştirilir. Sefa sarhoşlarına gam şarabını anmasının uygun olmadığı söylenir (Tc. 9-III/3). mecliste elden ele geçen şarabın devri zahide geldiğinde şarabı içmeden başkasına devretmesi istenir. Zira dalavereci zahit, üzüm kızının erbabı değildir (G. 282/5).

Şarap, İslam dinine göre haram kılınmıştır. Âşıklar, şarap içmeye tövbe edip sürekli tövbelerini bozmakla meşhurdur. Aşk şarabının tadını bir kez alan gerçek âşık,

tövbesinde duramaz. Eğer âşığın şarap tövbesi ettiği söylenirse bu âşığın âşıklığı hakkında şüpheyi düşürür:

Rind-i bî-pervâlarız hussâdımız çokdur eğer

Tevbe etmiş bâdeden derlerse bühtândır bize (G. 300/3)

Şarap, şiir bahsinde de en önemli kavram olan mananın karşılığı olarak kullanılır. Mana şaraptır. Şairin gözyaşları da söz kadehine dolup mana şarabı olmuştur (G. 76/6). Söz ve mana ilişkisi temsil-i teşbih ile sürahi ve mey ilişkisi ile anlatılır. Şair, renkli manaların sözleri ateşlendirmesi ile gül renkli şarabın sürahiye dik başlı hâle getirmesi arasında ilgi kurar:

Niçün ma'nâ-yı rengîn lafzı âteşlendirir bilmem

Surâhîyi mey-i gül-reng ser-keşlendirir bilmem (G. 229/1)

Şair, yeni tarzda ortaya koyduğu şiir anlayışını ifade için şarap benzetmesine başvurur. Şairin şiirleri kadehten çektiği şaraptır. Bu şiirlerin yani şarabın gözü, feleğin tasında ve Felâtûn'un küpündedir. Felek, talihi; Felâtûn ise hikmeti temsil etmektedir. Şair, kendi şarabının Felâtûn'un küpünden ve feleğin tasından olduğunu söyleyerek onu yüceltir:

Tâs-ı sipihr ü hum-ı Felâtûndadır gözü

Bu nev şarâb kim ola sâgar-keşîdemiz (G. 109/3)

Şairin şiiri şaraptır; yalnız sakinin irfan meclisine içirdiği bu şarap maksadı kapalı olarak anlatan türdendir (G. 288/6).

Bir şeyin doğru olup olmadığı anlamak için araştırıp inceleme anlamına gelen tahkik, şarap biçiminde somutlaştırılır. Hüsrev'in kadehi efsanesinin doğruluğunu öğrenmek isteyenlerin memduhun faziletli hokkasından tahkik şarabı içmeleri önerilir (K. 10/4). Şair sözlerini şişeye, tahkiki de şaraba benzetir. Sözlerinin doğruluğunu ispat etmeye gerek olmadığını anlatmak için söz şişesinin tahkik şarabına ihtiyacı olmadığını ifade eder. Bu şişede şarap yerine periler yaşamaktadır⁵:

Şîşe-i elfâzımız sahbâ-yı tahkîk istemez

Bir perî-zâd-ı hayâle cilve-gehdîr her biri (G. 325/5)

⁵ Bkz. Şişe.

Bir beyitte ise tahkik kadehe, araştırılması gereken sırlar ise şaraba teşbih edilir.

Sakinin esrar şarabını tahkik kadehine dökmesiyle aşk şişesi sırları kulkul ederek sakinin ağzına fısıldar:

Süzünce bâde-i esrârı câm-ı tahkîke

Dehân-ı sâkiye mînâ-yı aşk kulkul eder (G. 102/7)

(2) Bazı Şarap Türleri

i. Dem

Pek çok anlamı yanında şaraba da karşılık gelen dem, beyitlerde diğer bir anlamı da karşılayacak şekilde tevriye yahut iham sanatıyla kullanılır. Zahidin meyden bahsetmesi anlamında “dem urma” ifadesindeki dem, ihamla demin şarap anlamına işaret eder (G. 238/5). Dem-keş ifadesinde de dem şarap anlamı ile kullanılır (G. 310/6).

Dem, hem şarap hem nefes anlamını çağrıştıracak biçimde İsa’ya telmihle kullanılır. Sevgilinin dudak şarap olarak ele alındığı beyitte İsa’nın demi ifadesiyle hem nefes hem şarap olarak ele alınır:

Sahbâ-yı lebin çeşm-i füsûnkâra mı mahsûs

Feyz-i dem-i İsâ iki bîmâra mı mahsûs (G. 142/1)

ii. Mey-i Erguvân

Erguvan renginde şarap olarak ele alınabileceği gibi, erguvan çiçeğinden yapılma bir şarap cinsi olduğu, humarı giderdiğine dair bilgi vardır⁶. Beyitte erguvan şarabı ferahlık vermesi ve iç açıcı olması bakımından benzetmeye tabi tutulur. Sultan III. Selim’in güzel vasıfları da erguvan şarabı gibi ferahlatıcı, dimağa tesir eden özelliktedir:

Vasf-ı cemîli öyle müferrih ki söylesem

Te’sîr eder dimâğa mey-i erguvân gibi (K. 13/30)

iii. Mey-i Şebâne

⁶ Burhan-ı Katı, “ergevân” maddesi.

Gece içilen şaraptır. Ayrılık gecesinde, vuslat sabahını sarhoşluğun sersemliğine ermek için sevgilinin siyah gözünün hayali gece şarabı gibi içilir:

Humâr-ı mestî-i subh-ı visâle fûrkatde

Hayâl-i çeşm-i siyehden mey-i şebâne mi yok (G. 172/2)

iv. Müdâm

Müdâm, devam eden, sürekli anlamı yanında beyitlerde şarap anlamı ile de tevriyeli kullanılır. Mevlana, *Mesnevi*'sinde şaraba "müdâm" adı verilmesini, şaraba müptela olanların ona kanmayıp sürekli içmesine bağlar⁷. Müdâm şarabı sarhoşu olup tamama erdiğini söyleyen şair, kelimeyi sürekli sarhoş olan ve müdâm şarabından sarhoş olan anlamlarına gelecek şekilde kullanır (Th. 14/3):

Sâkî tamâm etdin beni mest-i müdâm etdin beni

Âşüfte-kâm etdin beni mâ'zûr tut her ne desem (K. 19/17)

Sürekli şarap içenlerin bu eylemi gerçekleştirme sebebine açıklık getiren beyitte doğrudan müdâm şarabına seslenilir. Kendisini içenleri sarhoş sanmamalıdır; çünkü onun sarhoşların mahmurluğunu gidermekten başka bir özelliği yoktur. Beyitte şarap içip sarhoş olma, sonra sarhoşluğun getirdiği humarı yok etmek için tekrar şarap içme ve yeniden sarhoş olma biçiminde ilerleyen kısır döngü anlatılır:

Ey mey müdâm bizleri mestâne anlama

Def'-i humâr gayrı ne hâsiyyetin senin (G. 188/3)

v. Müselles

Üçte ikisi kaynatılıp buharlaşan üzüm şurasının kalan üçte birlik kısmından oluşan şaraba verilen isimdir⁸. Şair, sakinin güzelliği için vermesi gereken zekatın nisabını⁹ hesaplarken kullandığı müselles hem miktar bildirme hem de şarabın türünü işaret etmekle mükelleftir:

Gâlibe bahş eyleyip sâkî zekât-ı hüsnünü

Bir iki sâgar müselles ver nisâb-ı bâdeden (G. 251/5)

⁷ *Z'an Areb binhâd nâm-ı mey müdâm*

Z'an ki seyri nistmey horrâ müdâm (Mesnevi-12559)

⁸ **Burhan-ı Katı**, "müselles" maddesi.

⁹ Bkz. Zekat/nisab.

vi. Pa-der-rikâb

Pâ-der-rikâb, ayağı üzengide, hemen gitmeye hazır anlamı yanında ekşimeye yüz tutmuş şarap için kullanılan hususi bir ifadedir¹⁰. Divanda altı kez şarap ile ilgili beyitlerde kullanılan bu ifade şarabın geçkinliğini, ekşiliğini ve bozulmaya yüz tuttuğunu ifade ederken “pa-der-rikab” ayağı üzengide gitmeye hazır, acele içinde olduğu anlamı da akla getirilir.

Sevgili gül renkli bir at üzerinde gamze kılıcı ile kan dökmeye devam ettikçe şarabın şevki de ayağı üzengide kaçmaya her an hazırdır. Sevgili kan döktükçe şarabın verdiği zevk kaçır; şarap lezzet vermez, ekşimiştir:

Şevk-i mey pâ-der-rikâb olur gürîzân olmağa

Tîğ-ı gamzen kan döküp gülgûn-süvâr oldukça sen (G. 241/2)

Şarap ekşimeye yüz tutunca neşesi de uzaklaşıp gider (G. 247/5); seher mumunun son kez parlayıp sönmesi gibi ne yazık ki eğlence âleminin ekşimeye yüz tutmuş şarabının neşe kıvılcımları da söner, gider:

Çi sûd şem’-i seher gibi parladı geçdi

Şerâr-ı neş’e-i pâ-der-rikâb-ı âlem-i âb (G. 16/12)

Geçiciliği ifade etmek için kullanılan bir beyitte ise ekşimiş şaraba işaret eden anlam ancak ihamla akla gelir:

Zann eyleme sâbit-kadem-i halka-i meclis

Biz şu’le-i cevâle gibi pâ-be-rikâbız (G. 128/6)

Âşık, kan dolu gönlünü gül renkli şarabın kadehi eylemeli; şarabın ekşimiş sarhoşluğuna muhtaç olmamalıdır:

Sâgar-ı sahbâ-yı gülgûn et dil-i pür-hûnunu

Bî-niyâz ol mestî-i pâ-der-rikâb-ı bâdeden (G. 251/3)

Gelip geçiciliği ve yine şarabın içildikten sonra içenleri de bozduğunu, harap ettiğini anlatmak için bu ifadeye başvurulur:

Çeken piyâleyi pâ-der-rikâb olup gidiyor

Gelen bu meclise mest ü harâb olup gidiyor (M.B. 32)

¹⁰ **Burhân-ı Katı**, “pâ-der-rikâb” maddesi.

vii. Sabûh

Sabuh, sabah içkisi olup geceden içilen şarabın mahmurluğunu atmak içi tüketilmesi ile meşhurdur. Sabah vakti güneşin doğuşu ile etrafı kızla boyaması sabah şarabı olan sabuhun bu hayal içinde yer almasına zemin hazırlar. Güneş, seher vakti eline kadeh almış sabah şarabı ile mahmurluğunu gidermeye çalışmaktadır:

Seherde sâgar alıp deste eylemiş hûrşîd

Sâbuh-ı subh ile reng-i şafakla def'-i humâr (K. 16/11)

Sevgilinin şefkati sabah içkisi olan sabuha benzetilir ve bu şekilde somutlaştırılır. Sevgilinin siyah gözleri, âşîğın gece içkisi olmuş ve onu sarhoş etmiştir; bu gecenin sabahında da sevgilinin şefkat sabuhunu âşîğın kan bulaşmış bahtından esirgememesi dilenir. Gözleri ile gece sarhoş eden sevgili, şefkati ile de sabah mahmurluk gidermektedir:

Baht-ı hûn-âlûdeden kesme sabûh-ı şefkatın

Çeşmin olmuşken siyeh-mest-i mey-i dûşînemiz (G. 111/5)

viii. Şarab-ı Köhne

Yıllanmış şarap anlamında kullanılır. Bekledikçe güzelleşen şarabın yıllanmış olması genelde makbul kabul edilir. Şair, olgunlaşmış fikirleri yıllanmış şaraba teşbih eder. Olgun fikirleri yaradılışı için yıllanmış şarap olarak kabul edenler, bir an bile kadim işretlerden ayrı kalmazlar. Dem kelimesinin şarap anlamı da ihamla akla gelir:

Tab'a şarâb-ı köhne bilen fikr-i puhtesin

Bir dem değildir işret-i dîrîneden cüdâ (G. 8/4)

Delilik ve akıl karşılaştırmasının yapıldığı beyitte; delilik değişime akıl ise yıllanmış şaraba kıyas edilir. İşleri apaçık değişim olan delilik sarhoşları eskimiş şarabı Felâtûn'un akıllı olarak gördükleri söylenir:

O mestân-ı cünûn kim işleri tebdîl-i a'yândır

Şarâb-ı köhneyi akl-ı Felâtûn eylemişlerdir (G. 45/9)

Köhne şarap sözün benzetileni olur. Sözün köhne şarabına fikir sarhoşluğu gerektir. İyi söz elde edebilmek için iyi düşünülmesi gerektiğini ifade için köhne şarap-söz benzetmesi yapılır. İkinci beyitte ise köhne şarapların üzerine düşen sinekler söz konusu edilir:

Mest-i endîşe gerek köhne şarâb-ı sühana

Düşicek peşşe-i efkâr o mey-i nâba sakın (G. 234/9)

Köhne şarapların üzerinde biriken sinekler ve bu sineklerin havalanması ile şarabın üzerinde oluşan dalgalanma hayali bir beyitte kendisine yer bulur. Şair, hayallerin sinek kaldıran köhne şarabını içip kendinden geçme ve bu şekilde peri dalgalarının hayalini göz önüne getirme üzerine kurduğu beyitte; sineklerin ve perilerin kanatları ile havalanırken suyu dalgalandırma ve girdap oluşturma hayalini verir. Hayaller, hülyalar yıllanmış bir şarap olarak hayal edilir ve bu şarabı içen, peri dalgalarının halka halka oluşturduğu girdabı göz önüne getirmeye imkan bulur:

Köhne sahbâ-yı meges-hîz-i hayâlâtı çekip

Halka-i mevc-i peri girdâb gelsin çeşmine (G. 275/7)

ix. Şarab-ı Nâb

Saf, katıksız şarap anlamına gelen şarabın üzüm dışında herhangi bir madde karıştırılmadan elde edilmiş hâlidir. Saf şarabın oldukça kıymetli olduğu şu beyitten anlaşılır. Âşık, felekten hiçbir şey beklemediğini göstermek için onun ay kadehi ile sunacağı saf şarabı bile içmeyeceğini söyler:

Gönül kim mest-i envâr-ı tecellîdir sipihrin ben

Şarâb-ı sâf-ı mehtâb olsa içmem câm-ı mâhından (G. 237/6)

Sevgilinin lal dudağı saf şarabı tuzla doldurmuş, saflığını bozmuştur:

Şarâb-ı nâbı pür-şûr eylemişken la'li cânânın

Leb-i câmı ne mûcibdir nemek-çeşlendirir bilmem (G. 229/2)

Şarabın saflığı onun tesirini de artırır. Saf şarabın tesiri ile sevgilinin gözleri kızarmış; bu hâliyle âşığı korkutmaktadır. Her bakış başına kan almaya yemin etmiş gibi görünür:

Kızarmış nâb-ı meyden gördüm ol şâhâne gözler kim

Nigeh başına bir kan etme kânûn eylemişlerdir (G. 45/12)

Şarap, içenlere hararet verir. Şarabın hararetine suyun iyi geldiğine işaret edilir. Aşk sarhoşu âşık şarabın aşk şarabının hararetinden ferahlamak için gözyaşı dökmekte, bu su onun hararetini azaltmakta ve canını rahatlatmaktadır (G. 43/6).

(3) Şarapla İlgili Diğer Unsurlar

i. Cür'a

Şarabın kadehin dibinde kalan son yudumudur. Gelenekte son yudumun toprağın hakkı olduğuna inanılır ve kadeh ters çevrilerek cür'a toprağa dökülür. Ancak şarabın tortusunun da bulunduğu cür'ayı bazıları sonuna kadar içip şarabın son damlasını bile ziyan etmekten çekinirler.

Güneş feyz almak için boşuna her sabah dilencilik etmektedir. Mevlana'nın feyz şarabının son yudumu toprağa dökülmemiş, kadehte kalmıştır:

Her subh gelip Gâlib deryûze eder hûrşîd

Teh cür'a-i Monlâ kim peymânede kalmışdır (G. 59/7)

Son yudumu içmek, bir şeyi sonuna kadar götürmek ve dibine ulaşmak anlamında kullanılır. Aşk, kan dolu bir deniz; âşığın gönlü de onu son yudumuna kadar içen "cür'a-nuş"tur (Tc. 8-II/3).

ii. Dürdî

Şarabın dibinde biriken tortudur. Genellikle içilmeyip toprağa dökülen son yudumda yani cür'ada bulunur ancak bazı sarhoşlar şarabın bir damlasını bile zayi etmek istemediklerinden bu tortuyu da içerler. Şarabın dibindeki tortuyu da içen "dürdî-keş, dürdî-hâr" aynı zamanda kalender meşrep olarak anılır. Şair kendisini de dürd-hâr olarak tanımlar:

Levhdir ser-mâye-i keyfiyyetim

Mest-i dürdî-hâr-ı¹¹ küstâhî menem (G. 216/5)

Aşk şarabının tortusunu çekenler "harab" olarak nitelenen sarhoşlardır. Sarhoşluk derecesinde üstündürler. Kan dolu göz, aşkın dürdî-keşine ben sarhoşum sen ise harabın diyerek onun üstünlüğünü kabul eder:

Dürdî-keş-i aşka çeşm-i pür-hûn

Der mest menem harâbsın sen (G. 243/5)

Şair, Hoca Neş'et'in taş gibi sağlam mısralarını ağzına kadar dolu büyük ve ağır kadeh olan "ratl-ı giran"a benzetir. Onun şiiri, hakikat şarabının tortusunu içen dürdî-keşlere ebedi sarhoşluk verecek kuvvettedir:

¹¹ Kalkışım "dürd-yahvâr" şeklinde okumuştur. Tahlilde Gürer'in "dürdî-hâr" şeklindeki okuması esas alınmıştır.

Dürdî-keş-i tahkîka verir mestî-i câvid
Her mısra’-ı sengîni birer ratl-ı girândır (K. 28/9)

iii. Kulkul

İçkinin şişeden, testiden yahut sürahiden kadehe dökülürken çıkardığı sese verilen isimdir. Aşk şişesi, tahkik şarabına esrar şarabını dökerken çıkardığı kulkul sesiyle sakiye şarabın sırlarını anlatmaktadır. Arapça söyle anlamına gelen “kul” kelimesine ihâm-ı tevriye yapılır¹².

Süzünce bâde-i esrârı câm-ı tahkîke
Dehân-ı sâkîye mînâ-yı aşk kulkul eder (G. 102/7)

Şişenin çıkardığı kulkul sesi; bülbülün (G. 144/1) ve güvercinin (G. 164/6) ötüşüne teşbih edilir. Bülbül ve bülbüle kelimelerinin cinâs-ı müzeyyel ile birlikte kullanıldığı beyitte bir kadeh çeşidi olan bülbülenin kulkul nağmesini bülbülden aldığı söylenir. Bülbüle aynı zamanda sürahiden çıkan kulkul sesine ve şişeden çıkan sese de verilen addır¹³:

Neş’e-i bâdeyi reng-i lebi verse güle karz
Nağme-i kulkulu bülbülden alır bülbüle karz (G. 144/1)

Kulkul sesi nağme gibi, bir şarkı gibi düşünülür (Mh. 2 /2). Zikir yapılan mecliste şişeden çıkan kulkul sesi “Ya rab” sesi olarak duyulur (G. 6/2). Ya Rab sedası yükseldikçe ona eşlik eden kulkul sesi de arşa ulaşır:

Bülend oldukça her dem bang-i yâ Rab yâ Rab-ı uşşâk
Gider arşa sadâ-yı kulkul-i hey hey pey-ender-pey (G. 327/2)

Bezm halkasının çıkardığı “Hû” sesine rakı şişesinin kulkulu ayak uydurur. Seher vakti şişenin nefes çeken/içki içen/öten kulkulu ile rakı meclisi nura boğar:

Halka-i bezmi arak Hûyla pür-nûr eyler
Kulkul-ı dem-keş-i mînâsı ötünce seheri (G. 310/6)

Kulkul, şişeden çıkan bir ses olduğundan bunu dinleyen kulak ile ilgili benzetmelere de gidilir. Âşığın dağlanmış gönül yaraları, şişeden çıkan kulkul sesinin

¹² Savaşkan Cem Bahadır, *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, s. 138.

¹³ Bkz. Bülbüle.

dinleyen kulak olarak hayal edilir (G. 198/4). Kadeh de şişenin kulkul sesini dinleyen bir kulak biçiminde tasvir edilir:

Geçdi o dem ki mey-pür-hurûş idi

Sâgar sadâ-yı kulkul-ı mînâyâ gûş idi (G. 318/1)

(4) Rakı (Arak)

Rakı, renksiz bir alkollü içecek olup içine su katılması ile birlikte beyaz bir renge bürünür. Saf rakı içine su katılmamış, renksiz aynı zamanda oldukça sert bir içkidir. Renginin saflığı, beyazlığı, parlaklığı ile beyitlere konu olur. Arapçada ter anlamına gelen arak; benzer bir yöntemle elde edilen rakının da adıdır. Terin vücuttan süzülüp damla damla dışarı çıkması ile imbikten süzülen üzümün yahut incirin damla damla rakıya dönüşmesi birbirine benzer. Pek çok beyitte arak; ter ve rakı anlamlarını akla getirecek şekilde tevriyeli kullanılır. Beyitlerde rakı rengi, parlaklığı, şişesi, şişesinin tıpası olan pamuğu, yanında tüketilen şeker mezesi ile anılır.

Beyaz rengi ile şimşek ile arasında benzetme ilgisi kurulur (G. 150/9, G. 239/1). İki bulutun çarpışması gibi rakı ve şarabın yani ay ve güneşin aynı anda bir araya gelmesi ile de şimşeğin çakması hayali kurulur:

Şîr-i arak benât-ı mülû ede feyz-yâb

Bir bahr içinde berk ura hûrşîd ü mahtâb (Tc. 8-I/3)

Ruh, eski zamanlarda üretilen alkol derecesi yüksek bir rakı çeşididir. Beyitlerde bu anlamını da kapsayacak şekilde tevriyeli verilir. Rakı, İsa'nın ruhuna benzetilir ancak bu benzetmede tek eksik rakının felekte bir kalıbı, şişesi olmayışıdır. Ruh, ihamla rakı anlamını da akla getirir:

Arak-ı hoş-tere ben rûh-ı Mesîha der idim

Çarhda kâlib-ı mînâsının olsaydı yeri (G. 310/4)

Rakı, âşığın ruhunun gıdasıdır. Gönül çelen sevgilinin sarhoşu âşık, aşk ateşi ile yanmaktadır. Ateş yanığına ise kâfur merhemi iyi gelmektedir. Rakı ise beyaz rengi ile kafur merhemine teşbih edilir. Âşıkların rakı içmesinin sebebi, ateş yanığına kâfur merhemi sürmelerindendir. Rakı, aşk ateşi ile yanan âşığı kafur merhemi gibi tedavi etmekte; yeniden yanmak üzere hazır hâle getirmektedir:

Kût-ı rûhudur arak mey-zede-i dil-cûnun

Çünkü âteş yanığı merhem-i kâfûr ister (M.B. 27)

Rakı, beyaz ve parlak olması ile meclisi aydınlatır. Meclisi aydınlatması yönüyle mehtap ile ilişkilendirilir, mehtabın benzetilenidir (Tc. 8-I/3, G. 15/2, G. 310/7). Mehtabın gülün üzerindeki çiğ tanelerine aksetmesi gibi rakı da gül renkli kadehe dolar (G. 166/3).

Bir beyitte ise yine mehtap rakıya, ay ışığının kaynağı ay, önce sadefe ve ardından rakı kadehine teşbih edilir. Ay aynı zamanda şekli ve beyaz oluşu ile ise rakı şişesinin ağzını kapatan pamuk tıpasına teşbih edilir:

Câm-ı arakdır sadef-i mâhtâb

Penbe-i mînâsı kef-i mâhtâb (G. 14/2)

Rakı şişesinin ağzına tıpa olarak takılan pamuğun beyaz olması ve rakının mehtap ile beyazlık açısından ilişkilendirilmesi bu iki unsur arasında başka bir hayalin kurulmasına vesile olur. Keten kumaşlar hazırlanırken ketenlerin gece nemli çimenler üzerine serilip ay ışığında kurutulmaya ve beyazlatılmaya bırakılmasına telmih yapılır. Rakı şişesinin pamuğunun beyaz kıla dönüşmeyeceği bu yüzden mehtaptan(sevgiliden) boş yere onu keten kumaşa çevirmesini beklememek salık verilir:

Olamaz penbe-i mînâ-yı arak mûy-ı sefid

Arz-ı kâlâ-yı ketân eyleme mehtâba sakın (G. 234/3)

Ay ışığının döküldüğü deniz, bir eğlence meclisidir ve bu meclisin rakısı ay ışığının aydınlattığı sualıdır. Deniz, rakı denizi olarak hayal edilir. Bu rakı denizinin yani eğlence meclisinin sürahisi balıklar, kadehi de ay ışığının fişek biçiminde denizin üzerine uzanan görüntüsüdür:

Bat-ı şarâb idi bahr-ı arakda mâhîler

Piyâlesi fişek-i mâhtâb-ı âlem-i âb (G. 16/4)

Mehtap, beyaz rakı gibi kadeh gülüne dolup ışığıyla parlaklık vererek onu ebruli laleye benzetmiştir:

Verip beyâz-ı arak-veş gül-i piyâleye tâb

Misâl-i lâle-i ebrî dû-reng eder mehtâb (K. 11/5)

Rakı içen ve rakının verdiği sarhoşluk hâli ağlayanların gözyaşları içindeki ısıltı, denize dökülen ay ışığı ve şişe içindeki rakı parlama ve beyazlık yönleri ile birbirine benzetilir:

Safâ-yı nûr-ı sirişki gören arak-nûşun

Perî-be-şişesidir mâhtâb-ı âlem-i âb (G. 16/11)

Rakı, şeffaf rengi ile gözyaşının benzetilenidir. Aşk şarap, rakı ise aşk yoluna giren salıkların gözyaşlarıdır. Rakının şişesi de sözün en saf hâli olmuştur. Bu hâlde rakı aynı zamanda söz şişesinin içindeki manaya tekabül eder:

Bâdedir aşk arak girye-i nev-sâlikdir

Oldu mînâ dahı Gâlib sühanın sâf-teri (G. 310/11)

Rakı şişesi kuşa, içinde çalkalanan rakının yarattığı dalgalar ise şişe kuşunun kanatlarına teşbih edilir. Göğe yükselen kuş imajı çizilir:

Tâ'ir-i rûh gibi eyledi bâlâya su'ûd

Mürg-ı mînânın olup mevc-i arak bâl ü perî (G. 310/3)

Şişelerin içinde perilerin yaşadığına dair inanış, rakı şişesi bahsinde de ele alınır (G. 310/9). Şişenin ağzını kapatan pamuğun çıkarılması ile şişede yaşayan perilerin de dalgalar hâlinde şişeden çıktığı ve pamuğun, bu dalgaların köpüğüne dönüştüğü hayaline yer verilir:

Sâkiyâ eyle revân ol arak-ı taburu

Ki ola penbe-i mînâsı kefi mevc-i perî (G. 310/1)

Rakının bir anda bitmesi ile şişenin boşalması ve başın nurundan başka şişede bir şey kalmaması; şişenin pamuğunu bile almadan içindeki perilerin uçtuğu ifadesi ile desteklenir:

Kaldı nûr-ı nîgehin şişede kalmadı arak

Almadan penbe-i mînâsını uçdu o perî (G. 310/2)

Rakı şişesi, feleğin; rakı ise sabahın nefesi olan rüzgârın benzetileni olur. Sabah yelinin felekten geçmesi gibi saf (su katılmamış) rakı da şişeden bir şimşek çakar gibi geçer:

Arak-ı sâf nesîm-i nefes-i subh- âsâ

Geçdi mînâ-yı felekden nazar-ı berk-eseri (G. 310/13)

Rakı, beyaz bir içecek olan süte teşbih edilir. Anne sütü yerine rakı içmek için ağzını açan âşıklar, rakının yanında meze olarak sevgilinin şeker dudağına bağlanmış yeminlerini bozmuşlardır. Beyitte akide hem yemin hem de emerek tüketilen bir şeker türü olan akide anlamında tevriyeli kullanılır:

Nûş-ı arakla açmış ağız şîr-i mâdere

Bağlandık ol şeker-lebe bozduk akîdemiz (G. 109/8)

Rakı sütü, üzüm kızını “feyz-yâb” etmektedir. Rakı ve şarabın karışması bir deniz içinde güneşin ve ay ışığının çarpışması olarak değerlendirilir (Tc. 8-I/3).

Rakının yanında meze olarak akide şekeri tüketilmesine telmih yapılır (G. 310/10). Sevgilinin lal renkli dudağı gül şekerdir ve rakı ile karışıp kaynaşınca hem rakının beyazlığı hem lal dudağın parlaklığı eğlence meclisini öylesine parlatmıştır ki yakut ateşini yanı şarabı eritmiştir:

Edince gül-şeker-i la’lin imtizâc-ı arak

Eritdi âteş-i yâkûtu tâb-ı âlem-i âb (G. 16/8)

Âşığın neşesi, rakıdır. Bu rakının yanına meze olarak sevgilinin dudağı gül-şeker¹⁴ olmalıdır:

La’lin arak-ı neş’emize gül-şeker eyle

Bu hasret ile câm-ı meyi derbeder eyle (G. 299/1)

Rakının şarap ile mukayesesi söz konusudur. Her ne kadar saydam, beyaz ve parlak olsa da bezme şarap kadar parlaklık ve güzellik veremez; güneş gibi her şeyi parlatan şarap ile yarışamaz:

Revna veremez bezme arak bâde gerekdir

Hûrşîd iledir cilve-i nûr u fer-i elmâs (G. 129/7)

Bir beyitte ise rakının şişesinin çıkardığı kulkul sesi “Hu” sesine teşbih edilmiş ve bu şekilde rakının bezm halkasını nur ile doldurduğu söylenmiştir:

Halka-i bezmi arak Hûyıla pür-nûr eyler

Kulkul-ı dem-keş-i mînâsı ötünce seheri (G. 310/6)

Meclisin eğlencesi ve süsü de değildir, şarap güneşe rakı da şimşeğe teşbih edilir. Mecliste eğlenceyi haram kılan vaiz bunu rakı şimşegini şarap güneşine tercih ederek yapmıştır:

Berk-ı arakı şems-i meye eyledi tercîh

Arâmı bu meclisde harâm eyledi vâ’iz (G. 150/9)

Beyaz renkli olmasıyla Yed-i Beyza ile aynı beyitte yer alır. Rakının yine beyaz rengi ile şimşeğe teşbihi, Musa Peygamber kıssasında tecelli şimşegi ile de bağlantı kurulmasına zemin hazırlar. Felek üzerinde tecelli şimşegi çakan ateş nazarlar (sevgili), beyaz el (yed-i beyzâ) ile rakı şişesini tutamayacaktır:

¹⁴ Bkz. Yemekler.

Yed-i Beyzâyıla mînâ-yı arak zabt edemez

Ber-felek berk-ı tecellî çakan âteş-nazarı (G. 310/5)

Arak kelimesinin hem ter hem de rakı anlamına gelebilecek şekilde kullanıldığı beyitte oldukça ince bir hayal ortaya konur. Sevgilinin gül yanağı üzerindeki ince ter tabakası ipek gibi gül yanağının kokusunu süzmektedir. Rakının ince bir tülbent ile süzülmesi gibi sevgilinin yanağının gül kokusu da ter ipeğinden süzülür. Naz sarhoşu sevgilinin nazik dimağına da verilecek içki ancak bu kadar nazik bir yöntemle elde edilmelidir:

Bûy-ı gülü harîr-i arakdan süzüp hayâl

Versin o mest-i nâza ki nâzûk dimâğı var (G. 60/5)

İçi çiğ taneleri ile dolu bir güle mehtabın yansıması; gül renkli kadehe rakı doldurulmasına benzetilir:

Mir'ât-ı jâle çeşme-i hûrşîd olup bu şeb

Aks etdi câm-ı lâleye mehtâb-ı gül-arak (G. 166/3)

Çiğ tanesi olan jale şeffaf renkli ve sıvı olması bakımından rakıya teşbih edilir. Rakı jale; şişesi de taze güldür (G. 310/12). Şarabın ateş, rakının ve jalenin de renkleri dolayısıyla cıvaya teşbih edildiği beyitte, saf şaraba yani sulandırılmamış şeffaf renkte olan rakının katılması söylenir çünkü ateş ve cıvanın birbiri ile uyumu söz konusu değildir:

Jâle-i sâf-ı arak katma mey-i nâba sakın

Mümtezic sanma gözüm âteşi sîm-âba sakın (G. 234/1)

Rakı, soğuk içilmesi makbul bir içkidir. Kar gibi soğuk rakı, lezzet bakımından üstündür. Beyitte rakının güneşin gölgesi sayesinde kar gibi soğuk kaldığı söylenir:

Sâye-i şemsde bâridir arak berf gibi

Jâle-veş olsa da mînâsı anın verd-i tarî (G. 310/12)

b. Uyuşturucu ve Keyif Veren Maddeler

(1) Afyon (afyon, beng)

Uyuşturucu bir madde olan ve içenleri keyiflendiren afyon, haşhaş kapsüllerinin çizilmesiyle sızan sütün hava ile birleşip katılaşarak koyu kahverengi renge büründükten sonra bıçakla sıyrılmasıyla elde edilir. Küçük kahverengi yahut siyah tohum biçiminde genel kabul gören afyon, küçüklüğü yuvarlaklığı, siyahlığı,

keyif ve neşe vermesi ile ele alınır. Rengi ve şekli ile gelenekte en çok sevgilinin benine benzeyen ve benzetilen olur. Şair, sevgilinin benini afyona benzetir ve onun afyonun ruhun gıdası olduğunu söyler:

Afyon-ı hâl gerçi ki rûhun gıdâsıdır

Elmâs-rîze-i müje göz tûtiyâsıdır (G. 78/1)

Şair, şarabın içine afyon atılması geleneği olduğuna işaret eden iki beyit kaleme alır. Âşığın gözyaşları şekil olarak afyona, sıvı olması hasebiyle de şaraba benzer. Gönül afyonlu şarap ile mest olmuştur:

Afyon be-şarâb-ı eşk olup dil

Mest etdi beni gam-ı tebessüm (G. 205/17)

Afyon yutulduktan sonra midede çatlayarak içindeki maddeyi salgılar ve keyif verir. Şair, şarabın üzerindeki hababı (kabarcığı) afyona teşbih eder. Sakiden/sevgiliden kadehin içine bir hile ile yanağındaki beni afyon gibi atmasını ve şarabın içinde çatlayan hava kabarcığı gibi çatlayarak şarabın tadını ve keyfini başkalaştırmasını ister:

Al ile afyon-ı hâlin neş'e-rîz et sâgara

Kim habâbı çatladıp keyfin diğergûn eylesin (G. 264/2)

Afyon, dane şeklinde kullanıldığından beyitte hardal danesi ile kıyas edilir. Hardal tanesi, günümüzde incir çekirdeği şeklinde ifade edilen en küçük tohum olarak esas alınır. Rindler, şarap ehlidir; afyon onlara keyif vermez. Afyon yutan rindlerin ondan hardal danesi kadar keyif duymadığı, afyonun neşesinin onlara boş görüldüğü söylenir:

Keyfinden anun dâne-i hardal duyamazlar

Hâlî görünür rindlere neş'e-i afyon (G. 267/4)

Beng, ban otu denilen bir bitkinin tohumlarından elde edilen bir tohum olup afyon gibi uyuşturucu ve keyif verici bir maddedir. Arapçada hayal yaprağı anlamında “varakü'l-hayal” adıyla bilinir. Beyaz, kırmızı ve siyah tohumları olup esrar niyetine kullanılan siyah cinsidir.¹⁵ Beng çekmek, esrar çekmek anlamındadır. Beng çekenlerin çeşitli hayaller görmesi söz konusu edilir. Esrar çekenlerin gördüğü hayallerin kuru, anlamsız hayaller olduğu ve onları bir yere ulaştırmayacağı konusunda uyarı yapılır.

¹⁵ **Burhan-ı Katı**, “tuhm-ı beng” maddesi.

Sevda bengini çekip kuru hayallere dalanlar; dimağ gemilerini kuru girdaba salmamalıdır:

Beng-i sevdâyı çekip dalma hayâl-i huşka

Salma kalyon dimâğın kurı gird-âba sakın (G. 234/2)

Bengin yakılarak dumanının çekilmesine işaret edilir. Dumanın siyahlığı yönüyle beng ve Hind arasında ilgi kurulur. Hayallerde hindi yani sevgilinin benini görmek için nişan sahibi olmak gerekir; boş yere bengi dumanlamak anlamsızdır:

Hind-i hayâl seyrine pîrim nişân gerek

Dûd-âver etme nâfile sen bengi hod-be-hod (G. 37/9)

Beng içenlerin, çekenlerin çok acayip hayaller görmeleri söz konusu edilir. Mehtabın şarap sürahisini beng gemisine çevirmesi de ancak bu şekilde açıklanabilir:

Eder hezâr hayâlât-ı bü'l-aceb izhâr

Surâhî-i meyi kalyon-ı beng eder mehtâb (K. 11/6)

Beyitlerde hâb kelimesinin de uyku anlamı dışında uyuşturucu ve keyif verici “hab” kelimesi ile tevriyeli yahut iham içinde kullanıldığı gözlenmiştir. Beyitlerde “mest-i hâb, ser-hoşî-i hâb, hâb-ı humâr” tamlamaların bağlam içinde günümüzde keyif veren uyuşturucu haplara tekabül eden hapa işaret ettiği söylenebilir. Gözünün önünde uçan hayaller, neşeye basılma, sarhoşluk, uyanıklık sarhoşluğu ifadeleri “hâb”ın uyku anlamı dışında uyuşturucu maddeye işaret ettiğini ispatlar niteliktedir (G. 173/1, G. 271/4, G. 324/1):

Reng-i rûhu gözümde uçar ol perî-veşin

Kim tâb’-ı rûzeden yıkılıp mest-i hâb olur (K. 25/16)

c. Meze (nukl)

Nukl, içkinin yanında yenmesi adet olan genellikle ufak tefek atıştırma maliklerinden oluşan yiyeceklere verilen isimdir.

Sevgilinin dudağı şarabın yanında yenebilecek en lezzetli mezedir. Eğer âşık sevgilinin lal dudağının kendisine meze olduğunu söylese gül renkli şarap ile Cem’in kadehinin bile ağzı sulanacaktır. Ağzı sulanmak, hem canı istemek anlamında hem de kadehin ağzına kadar şarap dolu olmasına işaretle verilir:

Leb-i la’li bana nukl olduğunu nakl etsem

Mey-i gül-reng ile câm-ı Cemin ağzı sulanır (G. 73/2)

Sakilerin şarap yanında meze de sunması geleneğine telmih yapılır. Sakinin sunduğu meze, âşığın ciğer pareleridir. Meze olacak ciğerin kuru olmaması önemlidir. Ancak çok fazla ısrar etmesi âşığın kanını kurutmaktadır. Kanı kuruyan âşığın, ciğer parçalarının mezesi lezzetini kaybetmektedir:

Verdiği nuklu ciğer-pâre iken sâkînin

Kanımı pek kurudur ettiği ibrâm bana (G. 4/3)

Her fırsatta içkiyi kötileyen ve içilmemesini salık veren vaiz, kendisi de yiyebilmek adına şarap mezelerinden bahsedip onları temize çıkarmış; rindlerle bir yerde oturup mezelerden yer:

Bahse girişip nukl-ı meyi pâke çıkardı

Rindân ile bir yerde ta'âm eyledi vâ'iz (G. 150/8)

Bir beyitte ise rakının (arakın) yanında meze olarak tüketilen gül-şeker (tatlısı) söz konusudur (G. 310/10).

Şarabın yanında tüketilen yiyeceklerden en önemlisi de kebaptır¹⁶. Ciğer kebabı, kuş kebabı başlıca kebab çeşitleridir. Âşığın kanı yahut kanlı gözyaşı şarabına en iyi eşlik eden kebab yine onun aşk ateşiyle yanmış gönül kuşu yahut ciğer pareleridir (G. 128/4, G. 173/6). Şarap bulamadığında kan içen âşığın mezesi de kebab niyetine yuttuğu ateştir:

Ben kan içerim şarâbsızlıklardan

Âteş yudarım kebâbsızlıklardan

Ey kaşları yâ kemâne döndü sînem

Sad âh u enîn rebâbsızlıklardan (R. 39)

Âşığın gönlü gam ateşiyle (R. 36), ayrılık ateşiyle (G. 121/5) şarabın yanına kebab olur. Bülbülün gözyaşı şarabına ise gül goncalar kebab olarak eşlik eder:

Gülşende iş ü nûşa bedel şimdi sûz ü tâb

Sahbâ-yı eşk-i bülbüle gül-goncalar kebâb (Tc. 13-IV/2)

ç. İçki Takımları

¹⁶ Bkz. Yemekler.

(1) Genel Olarak Kadeh (*âfitâbe-i mül, ayağ, bülbüle, câm, câme, kadeh, kâse, keçkül, keştî, lâ'l, sagâr, peymâne, piyâle, ratl-ı girân, tâs, tolî*)

Bezmin en önemli unsurlarından olan kadeh, sakinin şarap sunmak amacıyla kullandığı kase, tas, kadeh gibi araçlara verilen genel isimdir. Günümüzdeki kadehten farklı olarak yarım küre bir kase olup toprak, cam, billur, kristal, gümüş, altın vb. çeşitli malzemelerden yapılmış ve büyüklü küçüklü türleri bulunan bir içki içme aracıdır. Meclisi, saki ve şarap ile birlikte tamamlayan kadeh beyitlerde şekli, boyutu, ağırlığı, rengi, yapıldığı malzeme, sunum biçimi, tutuluş biçimi, içine konan içkinin rengi ve türü ile ilgili zengin hayallerle süslenmiş benzetmelere tabi tutulmuştur. Divanda kadeh çok çeşitli isimler ile anılmış ve bir çok kadeh çeşidi beyitlerde yerini almıştır. Kadeh, sadece somut unsurlarla değil pek çok soyut unsurla da ilişkilendirilmiş; âşık-saki, âşık-sevgili, âşık-şarap ilişkisi içinde kendisine önemli bir yer bulmuştur. Beyitlerde kadehten kinaye; *âfitâbe-i mül, ayak, bülbüle, câm, kadeh, kâse, keçkül, keştî, lâ'l, peymâne, piyâle, ratl-ı girân, sagâr, tâs, tolî, zevrâk* kelimeleri kullanılmıştır.¹⁷ Pek çok beyitte ise kadeh mecaz-ı mürsel yoluyla şarabı ifade için kullanılır.

Kadeh- Sâgar- Câm

Câm, sâgar ve kadeh ile ilgili divanda kullanılan terkipler şu şekildedir: *câm-ı arak, câm-ı bâde, câm-ı billûr, câm-ı bî-nefâd-ı Hüsrevî, câm-ı Cem, câm-ı elem, câm-ı fâğfûr, câm-ı gülgûn, câm-ı gûn-â-gûn, câm-ı hûrşîd, câm-ı hüsn, câm-ı iş, câm-ı lâle, câm-ı lâ'l fâm, câm-ı lutf, câm-ı mâh, câm-ı mahabbet, câm-ı melâmet, câm-ı mey, câm-ı mihr, câm-ı mül, câm-ı safâ, câm-ı şarâb, câm-ı tahkîk, câm-ı tecellî, sâgar-ı bâde, sâgar-ı elmâs, sâgar-ı gerdân, sâgar-ı gülgûn, sâgar-ı işret, sâgar-ı mey, sâgar-ı mînâ-yı mey, sâgar-ı sahbâ, sâgar-ı ser-şâr, sâgar-ı ser-şâr-ı irfân, sâgar-ı sîmîn, sâgar-ı yâkût, sâgar-ı zerrîn.*

Kadeh; camdan, topraktan, billurdan, camdan, altından yahut gümüşten yapılmış hâliyle bu unsurlara renk, şekil ve malzeme olarak denk düşen diğer unsurlarla benzetme içine girmiştir. Parlak, saf ve temiz cam biçiminde şeffaf yahut

¹⁷ Bu ifadelerden “*kadeh, sagâr, câm*” genel olarak kadehi karşıladığından- tekrara düşmemek adına- birlikte ele alınacak, kadehi karşılayan diğer isimler ayrıca kendi başlıkları altında tahlil edilecektir.

beyaz renkli kadeh billur kadeh olarak tanımlanır (G. 331/1). Memduhun yaptırdığı kasrın billur pencerelerini kadeh ülkesine değişmeyeceğini söyleyerek şair, billur kadeh tanımına örnek verir (T. 14/11). Sevgilinin billur sinesi ile kadeh arasında ilgi kurulur (G. 20/2). Şeffaf renkli ve parlak kadeh, elmas kadehtir. Ay ışığı elmas kadehe dolunca meseleler hallolur (G. 14/9). Değerli taşlardan beyaz ve şeffaf renkli elmas kadehi, la'l ise şarabı temsil eder; elmas içinde la'lin dalgalandığı düşünülür (Tc. 8-I/1). Elmas kadehe dolan akışkan yakut hayali beyaz ve kırmızı renklerle ilişkili unsurlarla aynı hayalde birleşmiştir. Kadeh-şarap ikilisi; semen-gül, kandil-şule ile eşleşir:

Kandîl-i semenden görünen şu'le-i güldür

Yâkût-ı müzâb ile tolan sâgar-ı elmâs (G. 129/3)

Sagâr-ı zerrîn, altın kadeh olup kadehin yapımında kullanılan malzeme yanında içine doldurulan şarabın renginden ötürü de bu adla anılmıştır. Altın kadeh, renk ve şekil olarak kadehi andıran nergis çiçeğinin de benzeyen ve benzetilenidir. Beyitlerde kadehin altından olmasının önemli olmadığına altı çizilir. Gerçek âşıklar, aşk sarhoşları altın kadehe dönüp bakmazlar (G. 1/8). Altın kadehe feyz bahşeden toprak testidir; toprak testi şarap akıtmasa altın kadehin hiçbir hükmü yoktur (G. 272/5). Şarap saf olmadıktan sonra kadehin altın olup olmaması önem arz etmez; bu yüzden sevgilinin kan dökücü gamzesi âşığın sararmış yüzünü önemsemez. Âşığın sararmış yüzü ile altın kadeh arasında renk ilgisi kurulur:

Gamze-i hûn-hârı etmez intihâb-ı rûy-ı zerd

Bâde sâf olsun da zerrîn sâgar olsun olmasın (G. 252/2)

Gümüş kadeh de bir beyitte beyaz rengi temsilen ve humarı def eden özelliği ile ele alınır (G. 34/2). Parlak ve şeffaf materyallerden yapılmış kadeh kafur parçası olarak düşünülür. Saki, kafur kadeh içinden ateşi yani şarabı âşıklara sunmaktadır; kadehin içinde şarabın dalgalanması da kıvılcımın kafurun içinde dalgalanması hayalini doğurur (Tc. 8-VI/1). Kadehin şarapla dolu hâli, onun yakut kadeh olarak tanımlanmasına vesile olur (G. 19/6).

Kadeh, günümüzdeki şeklinden farklı olmak üzere yuvarlak ve ağzı açık yarım küre şekli ile meşhur bir tas olup bazı beyitlerde ayaklı kadehler de söz konusu edilir. Ayak maddesinde ayrıca ele alınan bu kadeh biçimi kimi beyitlerde piyalenin de karşılığıdır. Ancak genel olarak kadeh kase biçiminde dar yahut geniş, küçükü büyüklü kaplardır. Bu hâliyle kadeh şekil olarak yuvarlak biçimli nesnelerle

benzetmeye uğrar. Güneş, ay, felek, göz, hep bu yuvarlak biçimli kase görünümündeki kadehin benzeyeni yahut benzetileni olur. Göz, özellikle âşığın gözü içinden şarap gibi kanlı gözyaşları akıtmasıyla da kadeh için başlıca teşbih öğelerindendir (Tc. 12-I/2, G. 2/2, G. 76/6, G. 194/3, Kt. 20/1). Hatta sagâr, gül rengini âşığın gözünden alır (G. 17/5) Şarap dolu kadeh, âşığın kan dolu gözünün benzetilenidir. Âşığın kirpikleri de kadeh aynasının üzerindeki cevhere tekabül eder (G. 107/5). Âşığın gözü, gönül kanından elde ettiği renkli mana şarabı ile ağzına kadar doludur; âşık bu şekilde şarabın verdiği neşeyi kendinde bulur:

Sen hûn-ı dili eyle gözüm ma'nî-i rengîn

Bu neş'e hemân sâgar-ı ser-şâra mı mahsûs (G. 142/4)

Kimi zaman da sevgilinin gözü kadeh olur. Âşığın gönül kanı ile dolan bu kadehle sarhoş olan sevgili artık ağzına kadar dolu başka kadehlere iltifat etmez:

Hey aceb çeşmin dil-i pür-hûnumuzdan bî-niyâz

Mest olur hem sâgar-ı ser-şâra etmez iltifât (G. 25/2)

Âşık, sevgilinin hasta gözü gibi elem kadehini çok çekmiştir. “Çekmek” fiili tevriyeli kullanılıp hasta gözün elinden çok çekmek ve kadeh çekmek yani içki içmek anlamlarındadır:

Hasta çeşmi gibi câm-ı elemin çok çekdim

Künc-i ebrûda kemân-ı sitemin çok çekdim (G. 223/1)

Bir beyitte ise göz- kadeh, gözyaşı-şarap ilişkisinden yola çıkılarak kadeh göze, içindeki şarap da gözden dökülen kana teşbih edilmiştir. Kadehin gözü anlamına gelen çeşm-i kadeh ile kastedilen kadehin açık olan tarafı yani ağzıdır. Şarap ile dolu kadeh, kan ile dolu göze benzetilir. Kadeh, gözünün kan bahası için Cem mülkünden haraç olarak şarap alır:

Etdiği hûn-bahâ-yı çeşm-i kadeh

Mülk-i Cemden harâc ya'nî şarâb (G. 19/5)

Felek, yuvarlak şekli ile şarap taşı olarak hayal edilir (G. 109/3). Bir beyitte ise felek mey olmadan boş bir kadehe teşbih edilir (K. 19/16).

Ay, şarap konulan kase ve kadeh olarak hayal edilir. Ayın ışığı ise saf şaraptır. Muradını vermeyen feleğe küskün âşık, mehtabın saf şarabı ile bile dolu olsa feleğin ay kadehinden içmeyeceğini söyler, o zaten tecelli nuru ile çoktan sarhoş olmuştur:

Gönül kim mest-i envâr-ı tecellîdir sipihrin ben

Şarâb-ı sâf-ı mehtâb olsa içmem câm-ı mâhından (G. 237/6)

Şekil olarak nergisin benzetilenidir. Göz şeklinde taç yaprakları eğik başı ile nergis gelenekte sarhoş olarak ele alınır. Aynı zamanda nergis kadehe de teşbih edilir. Her iki hayalin birleşmesi ile nergisin ilkbahar sarhoşluğunda bulunduğu ancak kadehi de elinden bırakmadığı imajı çizilir:

Tavr-ı acebde rûzgâr-‘îd oldu fasl-ı nevbahâr

Nergisde asâr-ı humâr ammâ kadeh destinde hem (K. 19/2)

Âşığın kan dolu gönlü ile kadeh arasında benzerlik kurulur (G. 251/3). Âşığın gönlü, sakinin şarap yerine kanla doldurduğu kadehtir (G. 281/5). Tasavvufta âşığın kan dolu gönlü, ilahi aşk şarabıyla dolu kadeh olarak düşünülür. kendine güvenen âşığın kadehi kırılrsa bile aşk şarabının bir damlası boş yere damlamayacaktır; imanı ve aşkı o denli sağlamdır (G. 110/5).

Kadeh, içine konduğu kırmızı şaraptan aldığı renk ile genellikle kırmızı ve parlak renkli olarak tanımlanır. Lal renklidir (T. 6/1).Boş iken billur renkte olan kadeh içine şarap konulunca gülgûn renge bürünür. Kimi zaman âşığın kanlı gözyaşları ile dolu gözü “sagâr-ı gülgûndur” (G. 2/2, Kt. 20/1) yahut âşık güzünden ona gülnak (gül renkli gözyaşı) düşürür (G. 17/5). Âşığın gözü kadeh olup gönül kanını renkli mana şarabı hâline getirecektir (G. 142/4). kimi zaman da kan dolu gönlü gülgûn renkli kadeh olur:

Sâgar-ı sahbâ-yı gülgûn et dil-i pür-hûnunu

Bî-niyâz ol mestî-i pâ-der-rikâb-ı bâdeden (G. 251/3)

Kadeh rengini sevgilinin yüzünden almaktadır (G. 264/1). Gül renkli kadehin mecliste devrederek boşalıp rengini kaybetmesi hüsn-i talil sanatı ile açıklanır. Aslında kadehin gül rengini kaybetmesinin sebebi sevgilinin dudağını görüp utanç, kıskançlık gibi sebeplerle benzinin atmasındandır:

Sanma devr etdirdi sâkî bâde-i nâzûk-terin

Levni döndü câm-ı gülgûnun görünce leblerin (M.B. 43)

Kadeh, âşığın isteklerinin rengine bürünmüş bir sedefdir; âşığın Erjeng nakışları ile dolu gönlünden geçen istekler kadehin renginde hayat bulur:

Dil Mânî-i Erjeng-i temâşâ mı değildir

Sâgar sade-i reng-i temennâ mı değildir (G. 47/1)

Kırmızı rengi, yuvarlak biçimi, kokusu ve gelenekteki sevgili ile bütünleşen konumu ile gül hem şarap hem de kadeh ele alınır. Beyitlerde daha ziyade içi şarapla dolu kadeh ve gül benzetmeleri yer alır. Leff ü neşr marifetiyle, bezm, gülistana; bezmin içinde devreden şarap dolu kadeh ise suya kanmış güle teşbih edilir (G. 19/2):

Yek-reng feyz-i sâkî ile bezm ü gülsitân

Her câm-ı bâde bir gül-i sır-âbdır bu şeb (G. 18/3)

Yine kırmızı rengi ve ağzı açık bir tası andıran biçimi ile lale de gül gibi kadehin benzetilenidir (K. 19/3, G. 282/7). Lale yakıcı kırmızı rengi ile zaten parlakken üzerindeki çiğ taneleri de onu iyice parlatır. İki beyitte lale, rakının dolduğu kırmızı renkli kadehtir (G. 166/3). Beyaz ay ışığının gülün üzerine aksetmesi, ebruli laleyi akla getirmekte; bu hâli ile ebruli lale, beyaz renkli rakı ile doldurulan kırmızı renkli kadehe teşbih edilmektedir:

Verip beyâz-ı arak-veş gül-i piyâleye tâb

Misâl-i lâle-i ebrî dû-reng eder mehtâb (K. 11/5)

Gül rengi ile gülşenin süsü olan kadeh (G. 103/3), karanfile (T. 72/17) ve şeftali gülüne (R. 47) teşbih edilir.

Halka biçiminde kurulmuş mecliste sakinin ortaya gelerek kadehi eline alması ve şarap testisinden kadehe şarap doldurması, ardından ilk yudumu alması ile kadehin devri başlar. Sıra ile sakinin elden ele sunduğu kadeh hem halka içinde hem de kendi etrafında dönerek meclisi dolaşır. Bu döngü kadehin devri olarak nitelenir. Beyitlerde güneş; rengi, şekli, felekte dönüşü ile kadehin benzeyeni yahut benzetileni konumundadır (G. 41/5). Şarabın şevki “şâh ve mâh” demeyip herkesin/her şeyin başını döndürür. Artarda devreden kadehin ardından hem ay hem de padişah tacı döner durur:

Eder sergeşte şâh u mâhı şevk-i mey pey-ender-pey

Döner câm-ı Cemin ardınca tâc-ı key pey-ender-pey (G. 327/1)

Güneş, feleğin içinde devreden bir kadehtir; onu ay testisi doldurur; âşık ay testisinden, güneş kadehinden minnetsiz bir hâle gelmiş, kendisi mayalanıp şarap olmuş, kendisine gün yüzü göstermeyen felekten öç almaya hazır hâle gelmiştir (Th. 14/1).

Bî-tevakkuf devr-i sâgardan nümâyândır bu kim

Yek-cihetdir neş’e-i encâm-ı kâr-âgâz-ı aşk (G. 169/5)

Güneş seherde eline kadeh alır ve içki mahmurlarına bu sagar ile sabah içkisi dağıtır (K. 16/11). Güneşin şaraba karşılık geldiği beyitte, rengini güneşten alan

yıldızlar, yine rengini şaraptan alan gül renkli kadehlere teşbih edilir. Kadehler de yıldızlar gibi sayısız ve çoktur ancak ona rengini veren güneş gibi şarap da tektir (G. 195/1). Yine güneşin etrafında oluşan hâle, güneş şarabı ile dolu kadeh olarak hayal edilir (G. 282/4).

Kadehin meclis içinde ve kendi etrafında dönüşü de çeşitli hayal ve benzetmeler içinde yer almasında önemli bir etkidir. Kadehin dönüşü feleğin dönüşü ile mukayese edilir yahut birbirine benzetilir. Uğursuz bir şekilde devreden ve âşıkların muradını vermeyen felek suçlanır. Onun bu uğursuz dönüşü yüzünden âşığa, Cem meclisinde ağzına kadar dolu kadehi göstermemiş, ona muradını vermemiştir:

Bak devr-i vâjgûn felek n'eyledi bize

Cem meclisinde sâgar-ı ser-şârî görmedik (G. 186/3)

Kadehin hem kendi etrafında hem de meclis içinde elden ele dönüşü ile derbederlik arasında bağlantı kurulur. Sevgili lal dudağını âşığın rakısına gül şeker mezesi eylese, şarap kadehi de bu lal dudak mezesine duyduğu hasretten derbeder olacaktır:

La'lin arak-ı neş'emize gül-şeker eyle

Bu hasret ile câm-ı meyi derbeder eyle (G. 299/1)

İçi kırmızı şarapla dolu kadeh hem altın, gümüş, billur, cam gibi kendi malzemesinin hem de içine dolan şarabın parlaklığından meclisi aydınlatan bir nesne olarak el alınır. Meclisin kandilidir, mumudur, meşalesidir. Kırmızı şarapla dolu kadeh, yakut kadeh olup ışık saçmaktadır (G. 19/6). Kadeh, kavuşma gecesinin gül renkli kandilidir:

Câmdır kandîl-i gülreng-i şebistân-ı visâl

Bûsenin yâkût mey-i gülreng-i şeftâlûsudur (G. 52/3)

Kadeh, şarap küpü yanında küçük kalmakta ve meclisi aydınlatmaya yetmemektedir. Şarap küpü yanında kadeh, ateş böceğine teşbih edilir; ateş böceğinin zayıf ışığı gibi, rindlerden oluşan meclis halkasını aydınlatmaya muktedir olamaz:

Bezme humlarla gelip bâde kadehler gitsin

Kirm-i şebtâb edemez halka-i rindânî çerâğ (K. 14/5)

Kadeh ve meşale, âşığın Allah yolunda ilerlerken yolunu aydınlatan nesneler olarak mukayeseye sokulur ve âşığın yolunu aydınlatmada eksik kaldığı, hayret

makamını aşamadığı ifade edilir. Şarap kadehi, hayret gecesinde uyurken âşığa Allah yolunda ilerleyen kafilenin meşalesi gelmiş, onun yolunu aydınlatmıştır:

Beste-i hâb-ı şeb-i hayret iken sâgar-ı mey

Meş'al-i kâfile-i râh-ı Hudâ geldi bana (G. 9/5)

Kadeh, meclisin çerağıdır; ateş elli cömert saki bir alev ile meclisin dönen kadehini çerağa döndürmüştür (K. 14/4).

Meclisin içinde devreden şarap dolu kadeh önce yanarak dönen “şûle-i cevvalê” teşbih edilir. Ardından bunun baştan ayağa yanan bir pervane olduğu söylenir. Esasında mecliste bu pervanenin kâfur mumu şarap şişesinin kadehidir. Kadeh boş hâli ile kâfur muma, içindeki şarap da pervanenin etrafında döndüğü mum alevine teşbih edilir:

Olur her şu'le-i cevvalê bir pervâne-i pür-sûz

Bezimde sâgar-ı mînâ-yı meydır şem'-i kâfûru (G. 331/2)

Sevgilinin güzelliği bir kadehtir. Şule-i cevvalê gibi dönerek âşığın hatırında sürekli devreder (Ş. 2/2).

Kadehten geceye yayılan ışık ay ışığı olarak hayal edilir. Rakı kadehi ise beyaz rengi ile ay ışığını tam olarak karşılar (G. 14/2). Kadehin parlaklığı mehtap ışığı gibi Cuma gecesini, riya karanlığından ayıracaktır (G. 8/2).

Kesin olarak kimin icat ettiği bilinmeyen kadeh, İran mitolojisi kahramanlarından Cem ile anılır ve Cem şarabın ve kadehin mucidi olarak gelenekte yer alır. Beyitlerde “câm-ı Cem” kimi zaman şarabı kimi zaman kadehi ifade etmek için kullanılır.

Kadeh her yudumda âşığa, Cem'in maceralarını dudağı ile nakletmektedir (G. 4/1). Kadeh Cem dışında yine İran mitolojik kahramanlarından Hüsrev'e atfedilir. Şair, Hüsrev'in tükenmez kadehinin efsane olmadığını anlamak için memduhu İsmail Rusûhî'nin hokkasından tahkik şarabı içilmesi gerektiğini söyleyerek hokkayı da kadehe teşbih eder:

Mahber-i fazlından etsin bâde-i tahkîki nûş

Zann eden efsâne câm-ı bî-nefâd-ı Hüsrevi (K. 10/4)

Kadeh, yapımında kullanılan cam, gümüş, kristal, billur gibi malzemeler ve bunların sağladığı parlaklık ile aynaya teşbih edilir. Âşığın gözü kadeh aynası kirpikleri de bu aynayı süsleyen mücevherlerdir (G. 107/5). Kadeh aynası, âşığın sevgilinin

yanığının aksini gördüğü yerdir. Kadehe baktığında kendi suretini gören âşık, aslında sevgili ile bir olduğunu anlayarak henüz kadeh devredip de şarabın tadına bakmadan neşe ile dolar:

Aks-i rûyun görüne âyîne-i sâgarda

Devr-i evvelden olur neş'e-i encâm bedîd (G. 41/7)

Cem'in kadehini ayna gibi kullanıp dünyada olup bitenleri kadehten seyrettiğine dair inanişaya yer verilir. Bu bağlamda kadeh "*âyine-i âlem-nûma*" (G. 331/1), "*suret-i gâtî-nümâ*" (G. 127/2) terkipleri ile birlikte anılır. Cem'in kadehi ve İskender'in aynası cihanda olup biteni göstermeleri açısından aynı hayal içinde verilir (G. 107/12, G. 250/5).

Cem'in kadehinin sihirli bir ayna gibi dünyada olup biten her şeyi gösterdiğine dair inaniş, kadeh-ayna ilişkisinde telmih yoluyla akla gelir. Cem'in kadehini ayna olarak kullanmasına telmihle, yine kadehin billurdan yapılması ve billur renginden ötürü sevgilinin sinesi ile ilişkilendirilir. Âşık, Cem'in kadeh aynası sevgilinin billur sinesini hiç göstermediğinden dem vurur:

Olmaz bedîd âyîne-i câm-ı Cemde hiç

Ol sîne-i bilûr ne âlemdedir aceb (G. 20/2)

Âşık, kadeh olarak hayal edilir. Şarap güneşinin nuru bu kadehi aynaya çevirmiş; kadeh tamamen nur ile dolmuştur. Âşığın sevgilinin aşkı ile dolu olmasına gönderme vardır. Aynı zamanda âşık bir tecelli aynasına dönmüş ve sevgili ile âşık bütünleşmiştir:

Nûr-ı şems-i bâdeye mir'ât-ı câm etdin beni

Kalmadı noksânım ey meh-rû tamâm etdin beni (G. 308/1)

Kadehin ayna gibi aksettirme özelliğinin işlendiği beyitte kadeh sevgilinin güzelliğinin aksi ile dolmuş hâldedir. Bu hâliyle üç boyutlu (mücessem) nur şarabı kadehine benzemiştir:

Tolmuş o rütbe aks-i cemâliyle dilberin

Câm-ı şarâb-ı nûr-ı mücessem sanır gören (G. 245/2)

Kadehin üzerindeki yazı, sevgili olmadığında âşığa kılıcın üzerindeki cevher olarak görünmekte, şarap dalgaları ise zincire dönmektedir. Sevgili olmadığında kadeh âşığa zevk değil eziyet verir:

Hatt-ı sâgar cevher-i şemşîrdir sensiz bana

Mevc-i sahbâ âteşin zencîrdir sensiz bana (M.B. 30)

Şarap içmek anlamında kadeh nûş etmek ifadesine yer verilir (G. 135/3).

Âşığın neşesini tazeleyen kadeh (G. 75/1), âşığın elinden düşürmemesi gereken bir nesnedir. Kadeh elindeyken âşık neşe içindedir, kedere yer kalmaz (Msd. 5/I-V vb). Cihanın derdini umursamayan gerçek cihan rindleri, zamanın işini ve yükünü iki kadehe değişmelidir (G. 182/4). Sakinin şarap doldurduğu tastır (Tc. 8-VI/1). İçine dolan şarap ile zevk ve sefanın dolu olduğu bir kap haline gelen kadeh bu yönüyle memduhun yaptırdığı kasrın benzetileni olur. Bu kasrın binası da tıpkı kadeh gibi ağzına kadar neşe, şevk ve sefa ile doludur. Binanın çatısının dudağı ile kadehin dudağının atıştığı hayal edilir. Kasrın çatısının dudağı kadehin dudağına harf/laf atacak derecede üstündür:

O rütbe neş'e vü şevk ü safâdan oldu mâl-a-mâl

Leb-i bâmı sezâdır harf atârsa tâlib-i câma (T. 14/3)

Memduhun irfan şarabı ile ağzına kadar dolu kadehinin rengi sedef rengidir ve bu kadehin nakşının gülistan kokusu hakikat neşesi saçmaktadır (K. 22/3).

Kadeh soyut kavramlardan melametın (Mh. 1/1), lütfun benzetilenidir. Sevgili lütfunu kadeh biçiminde sunmaktadır; bin lütuf kadehini bir ayak üzerinde sunması, sevgilinin âşığa bir kadehle bin lütuf sunmasıdır:

Bin câm-ı lutfu bir ayağ üzre sunar o meh

Ben bu gidişle yâ nice mestâne olmayam (G. 233/2)

Tahkîk genellikle şaraba atfedilmekle birlikte bazen kadehi de temsil eder. Aşk şişesinden tahkik kadehine esrar şarabının süzülmesi ile ortaya çıkan kulkul sesinin sakinin dudağında yer edinmesi hayali kurulur. Şarabın şişeden kadehe dökülmesi, aşkın sırlarının ortaya çıkması anlamında ele alınır:

Süzünce bâde-i esrârı câm-ı tahkîke

Dehân-ı sâkiye mînâ-yı aşk kulkul eder (G. 102/7)

Sevgi kadehi içenlerin aklını başına getirmektedir. Aşktan habersiz olanları aşkla tanıştırap hayrete düşürür (G. 167/3).

Câm-ı tecelli, tecelli şarabı ile dolu kadeh anlamına geldiği gibi kadehin yansıtma özelliğinden ötürü tecellinin gerçekleştiği ayna biçiminde kadehin kendisi olarak da ele alınabilir. Âşığın temiz nazarından parlayan tecelli kadehi de kadeh-ayna-tecelli-nazar ilişkisi bağlamında verilir:

Berk urur câm-ı tecellî nazar-ı pâkimden

Gül-arak keyfi gelir şu'le-i idrâkimden (G. 239/1)

Câm-ı îş; hayat kadehi, zevk ve sefa kadehi anlamına gelmekte ve eğlence meclisinde zevk için içilen kadehe işaret etmektedir. Kanaat balının şerbeti ile dimağı lezzet bulan âşık, zevk ve sefa kadehinden tiksınme duyar:

Dimâğım lezzet almış şerbet-i şehd-i kanâ'atdan

Nevâl-i lutf u câm-ı îşden ikrâh var dilde (G. 293/6)

Yine bu zevk ve sefa kadehi küçümsenir ve aşk deryasını içen âşığın ona iltifat etmeyeceği, dönüp bakmayacağı söylenir (G. 145/2).

Kadehin dudağı/ağzı insan ağzı olarak hayal edilir. Laf atma (T. 14/3), hikâye anlatma gibi özellikler kadehin dudağına atfedilir. Kadehin dudağı, âşığa şarap yudumu sunarak Cem'in maceralarını nakletmektedir:

Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm bana

Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana (G. 4/1)

La'lin açık istiare ile kadeh olarak ele alındığı beyitte yine kadehin dudağı sevgilinin dudağı gibi düşünülmüş ve âşığa şarap yanında meze olduğu hayali ile verilmiştir. Gül rengi şarabın yanında dudağın meze olduğu nakledilse Cem'in kadehinin ağzı sulanacaktır. Beyitte dudak ve nakl, şarabın kadehten döküldüğü yere ve hikâye anlatmaya işaret eder:

Leb-i la'li bana nukl olduğunu nakl etsem

Mey-i gül-reng ile câm-ı Cemin ağzı sulanır (G. 73/2)

Gülen gül sevgili (gül-i hândân), sarhoş bir biçimde kendinden geçerken şarap kadehinin dudağının altına bir tebessüm ödünç vermiştir. Sevgilinin dudağı ile kadehin ağzı benzetmesi yanında sevgilinin kadehten bir yudum alırken ona dokunan dudağının da kadehi şenlendirdiği ve tebessüm ettirdiği hayal edilir (G. 144/2). Bir başka beyitte ise sevgilinin saf şarabı tuzlu hâle getiren lal dudağının kadehin dudağını da tuzla çeşnilendirdiği görülür:

Şarâb-ı nâbı pür-şûr eylemişken la'li cânânın

Leb-i câmı ne mûcibdir nemek-çeşlendirir bilmem (G. 229/2)

Boş kadehin çarpma sonucu çınlaması, aşk avazına benzetilir. Boş bulunmak hem deyim anlamıyla, hem de kadehin şarapla dolu olmayan boş haline atıfta bulunmak için tevriyeli kullanılır. Kadeh rinde, şarap ise onun irfanına eş tutulur. Boş bulunan âşıktan ses çıkması gibi kadeh de boş bulunduğu için çınlamıştır:

Boş bulundu câm-ı mey oldu tanîn-endâz-ı aşk

Yohsa çıkmaz rind-i pür-irfândan âvâz-ı aşk (G. 169/1)

Su üzerinde oluşan hava kabarcığı “habab” hem şarap üzerinde oluşması ile hem de şekil olarak kadehle ilgili benzetmelere tabi tutulur. Gece kurulan mecliste kadeh, ay ışığı dalgalarını ile dolu bir habab olarak hayal edilir:

Sâgar habâb-ı mevce-i mehtâbdır bu şeb

Fânûs bahr-ı nûrda girdâbdır bu şeb (G. 18/1)

Hilal kadehe, yıldız da kadehin üzerinde bulunan hababa teşbih edilir. İşi hiç rast gitmeyen gönülden bu hababın yani parlak yıldızın esirgenmemesi dilenir:

Seyr et hilâl-i sâgarı nûr-ı sitâreden

Ketm eyleme habâbı dil-i hîç-kâreden (Tc. 8-VI/2)

Kadeh ve fanusun hem şekil he işlev bakımından benzerlikleri hayallere konu olur. İçinde yakıcı kırmızı şarabı barındıran kadeh ile mumun alevini saklayan fanus birbirine benzer (G. 18/1).

Şişeden kadehe şarap dökülmesi pek çok hayali de beraberinde getirir. Kadeh, şişenin kulkul sesini dinleyen kulaktır:

Geçdi o dem ki mey-pür-hurûş idi

Sâgar sadâ-yı kulkul-ı mînâya gûş idi (G. 318/1)

(2) Bazı Kadeh Çeşitleri

i. Âfitâbe-i mül

Âfitâbe-i mül, şarap konan kap olup kabın güneş biçiminde olması da akla gelmektedir ki güneş şeklinde süslemelere de bu ad verilmektedir. Sevgili tek bir bakışıyla âşığın gönül aynasını şarap kabına çevirmiştir. Gönül, cam malzemeden oluşan aynaya ve şarap sürahisine benzetilir. Sevgilinin bakışı ile kan dolan gönül bu hâliyle “âfitâbe-i mül” olmuş böylece âşığın gönül evi, sevgilinin iştret yeri haline gelmiştir (Trd. 1/1).

ii. Ayak (Ayağ)

Kadeh anlamına gelen ayak, yürüme organı ayak ile birlikte tevriyeli kullanılır. Kadehlerin ayaklı olanlarının da “eyâğ¹⁸” şeklinde ayrıca ifade edilmesi şekilsel benzerliği de beraberinde getirir. Sâkînin ayağının kınası ile şarapla dolu kırmızı şarap birbirine benzetilir (G. 24/1). Gül renkli şarap kınaya, kadeh de sakinin ayağına tekabül eder (G. 193/10). Gül biçiminde ayağa nakşedilen kına, şişenin dudağının şarap dökerken kadehe verdiği gül öpüş şeklinde hayal edilir:

Değil reng-i hînâ küstâh düşmüş âbrû dökmüş

Ayağ-ı sâkîye gül-bûse nakş etmiş leb-i mînâ (G. 6/4)

Ayak ile ilgili deyimler bu bahiste sıkça kullanılır. El ve ayak kelimeleri aynı beyitte kullanılarak tezat yapılır; saki eline testi alıp meclise ayak basar (G. 141/2). Ayağa düşen hüner metai, sakinin müşteri olması ve el vermesi ile yine değer kazanacaktır (G. 84/2). Sakinin ayağını almak, hem kadehi sakinin elinden almak hem de güreşte karşı oyuncunun ayağını çekmek suretiyle onu yere sermek anlamında kullanılır. Ancak pehlivan olan yiğitler sakinin ayağını/kadehini alabilecektir:

Mey-hâne sadrına geç otur kâm-rân isen

Sâkînin al ayağını ger pehlevân isen (G. 182/1)

Tek ayak üstünde bin yalan söylemek deyimini hatırlatan bir ifade ile o mah sevgilinin bir ayak üzere bin lütuf kadehi sunduğu söylenir; cam teşmil ile şarap olarak alındığında sevgili tek kadehle âşığa bin lütuf şarabı sunar; bu durumda âşığın sarhoş olması kaçınılmazdır:

Bin câm-ı lutfu bir ayağ üzere sunar o meh

Ben bu gidişle yâ nice mestâne olmayam (G. 233/2)

Ayağını öpmek hem ayağına kapanıp özür, minnet ifade etmek için ayağını öpmek hem de kadehten şarap içmek anlamında kullanılır; yine el ve ayak tezaadından faydalanılır:

İçip içip kendi elinden anun

Duramayıp öpmüşüm ayağını (G. 312/6)

Gam hastası âşığın hâllerini ve sarhoşluğunun derecesini anlatmak için de el ve ayak zıtlığından ve ayağın tevriyeli kullanımına başvurulur. Ayağı koltuğunda olmak, kendinden geçmiş vaziyette, düşe kalka giderek sarhoşluktan elini ayağını nereye

¹⁸Demağ vezninde. Ayaklı şarap kadehine denir. (Burhan-ı Katı, “eyâğ” maddesi.)

koyduğunu bilememek anlamı yanında müdavim sarhoşların kadehlerini sürekli yanlarında/koltuk altlarında taşımaları anlamını da taşır:

Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda

Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düştü (G. 311/3)

Kendi isteğiyle bir yerin müdavimi olmak, oraya bağlanmak anlamında “ayağımla tutuldum” ifadesinde de yine meyhaneye kendi arzusuyla, kendi kadehi ile geldiği edilir:

Ayağımla tutuldum dâmına pîr-i harâbâtın

Fakat mescid-be-mescid bir gürîzân olduğum kaldı (G. 320/7)

Meyhanelerde getir götür işlerine bakan Hristiyan çocuklarına muğbece denmektedir. Şair, sarhoşlukta muğbeceğin ardına düşülmemesini onun pek çok sihir ve hile bildiğini, ayrıca ayaklı olduğundan çabuk kaçacağını söyleyerek, hem muğbeceğin ayak oyunları yapacağını hem de elindeki ayaklı kadehi kasteder:

Mestânelikle muğ-beceğin düşme ardına

Pek çok kaçar füsûn u hiyelde ayaklıdır (G. 93/2)

iii. Bûlbûle

Bir kadeh çeşidi olan bûlbûle beyitlerde bûlbûl ile müzeyyel cinas yapılarak birlikte verilir (G. 166/5). Farsça sözlüklerde “belbele”ye karşılık gelen¹⁹ emzikli bir bardak olduğu şekilsel açıdan da bûlbûle benzediği için bu adı aldığı düşünülür. Bûlbûle aynı zamanda sürahiden çıkan kulkul sesine ve şişe avazesine de verilen addır. Şair buna uygun olarak bûlbûlenin kulkul nağmesini bûlbûlden ödünç aldığını söyler:

Neş’e-i bâdeyi reng-i lebi verse güle karz

Nağme-i kulkulu bûlbûlden alır bûlbûle karz (G. 144/1)

Sevgilinin dudağının renk ve kokusunun gül ile benzerlik kurduğu aynı hayalin farklı yorumunda ise bûlbûle (kadeh) avaz şulesini bûlbûle (kuşa) ödünç vermektedir:

Verse bûy-ı gül-i la’l-i lebi reng-i güle karz

Bûlbûle şu’le-i âvâzı verir bûlbûle karz (G. 146/1)

¹⁹ *Velvle vezninde. Emzikli bardağa denir ki kumkuma tabir olunur. Sürahi kulkuluna ve mina avazesine de denir. Gussa, kasavet ve sıkıntı manasına gelir. (Burhan-ı Kati, “belbele” maddesi).*

iv. Câm-ı Fâğfûr (piyâle-i fağfûr)

İnce bir porselen türü olan Çin porseleninden yapılan kase yahut kadehe verilen isimdir. Beyitlerde “fağfur”un padişah anlamına da iham yapılarak kullanılır (G. 181/8). Porselenin çarpma sonucu çıkardığı çınlama sesi “tanîn-endâz” ifadesi ile verilir. Bu çınlama sesi meclise yabancı birinin ayak bastığını haber vermektedir:

Tanîn-endâz-ı mülk-i Çîn buldum câm-ı fâğfûru

Yetiş ey Kahramân-ı aşk bezme yâd ayak basmış (G. 141/3)

Porselen kadehlerin üzerindeki gül nakışı güzel bir hayal içinde verilir. Sarhoşluğun verdiği baş ağrısı ile ortaya çıkan alın kırıksıklığını şair, fağfur kadeh üzerindeki gül nakşına benzetir:

Çekmem humâr-ı çîn-i cebîn ser-güzeşt-i Cem

Nakş-ı gül-i piyâle-i fâğfûrdur bana (G. 1/7)

Porselenin kolay kırılabilen bir madde olmasına işaret edilen beyitte; ömür bir kase olarak hayal edilir. Sifal ise topraktan yapılma kaplardır. Şair, mecliste kadeh arkadaşının fağfur yani ince porselen olmasının iyi olmadığını kolaylıkla kırılacağını söyler:

Gayret-i aşk eyler Es’ad kâse-i ömrün şikest

Hem-sifâl-ı bezmi fağfûr olmasın bir kimsenin (G. 181/8)

v. Câme

Câme, kaftan ve elbise anlamı dışında testi, sürahi, kadeh gibi şarap konacak zarfa da verilen isimdir. Divanda bir beyitte bu anlamı ile kullanılır:

Münâsibdir be-gâyet rûh-ı râha kâlib-ı mînâ

Felâtûna sezâdır câme-i Câmâsb-ı mîn (G. 6/1)

vi. Keştî, Zevrâk

Keştî gemi anlamı dışında gemi şeklinde kadeh anlamına da gelmekte ve iki beyitte bu anlamı ile kullanılmaktadır. İskender’in âlemi gösteren aynasına telmih bulunduğu beyitte keştî hem gemiyi hem kadehi akla getirecek biçimde tevriyeli kullanılır. İskender eğer şarabın gemi biçimindeki kadehi üzerine aynadan yelken açsaydı akli, aşk denizinin dalgalarını çevreleyemeyecekti. Akıl ve aşk

karşılaştırmasında kadeh üzerine açılan aynadan yelken kadehin parlaklığına da vurgu yapmaktadır:

Bu kulzüm-i aşkın eyleyemezdi aklı ihâta mevcelerin

Sikender açaydı keştî-i câm üstüne yelken âyineden (G. 250/5)

Aşk sarhoşlarının kazançlarının iyileşmesi ile işleri olamaz; yolları ayırır çünkü şarabın gemi biçimindeki kadehinin geçişine maddi şeyler engel olacaktır. Şarap gemisinin/kadehinin ilerlemesini, aşk güzergahında yol almasını dileyenlerin maddi şeylerle ilgisi olmamalıdır:

Salâh-ı kârdan mestân-ı aşkın râhı dîğerdîr

Mürûr-ı keştî-i câma pul-ı mihrâb olur mâni' (G. 155/2)

Yine zevrâk da, hem sandal hem de sandal biçiminde kadeh anlamı ile iki beyitte ele alınır. Şair, Beyhan Sultan'ın tertip ettirdiği divanına teşekkür için kaleme aldığı kasidede divanın rengini kadehin de rengi olan sadef rengi olarak betimler; aynı zamanda bu bir şarap zevrakı yani kadehidir; onun üstünde isteklerin nakışları görünür. Hem kadehin hem de sandalların üzerindeki nakışları akla getirir:

Sadef-i rengi zevrak-ı meydîr

Görünür anda cümle nakş-ı murâd (K. 24/12)

Şairin meşhur beytinde ise “zevrâk” ı sandal ve şişe²⁰ anlamı dışında kadeh olarak da ele almak mümkündür. Kadehin camdan olması hasebiyle kırılıp kenara düşmesi, âşığın kırılan kadeh yüzünden aşk şarabını içemeyişine hayıflanması da söz konusudur. Âşığın gönlünün kadeh olarak teşbihine divanda başka beyitlerde de rastlanması bu beyitte “zevrâk-ı derûn ifadesi ile kastedilenin “gönül kadehi” olabileceği düşüncesini güçlendirir:

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü

Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâra düşdü (G. 311/1)

vii. Peymâne

Şarap kadehi anlamına gelen peymane, Farsçada ölçen, tartan anlamlarını da barındırmaktadır. Meclisin içinde dönmesi, elden ele dolaşması söz konusudur. Meclise neşe veren peymane gam meclisine yakışmaz. Âşığın virane gönlüne lütuf

²⁰ Bkz. Gündelik Eşyalar/Şişe.

bakışının abes olması gibi gamın matem halkasında peymanenin dönüşü abestir (G. 29/1).

Sultan III. Selim'in Topkapı'da İrem Bağı adıyla yaptırdığı bahçe için kaleme alınan kasidede bahçe (çemen) meyhaneye; bahçedeki laleler de peymaneye teşbih edilir (K. 19/3). Bu bahçenin altı üstü sefa sarhoşluğu vermekte; sefa eli ise buna kadeh olmaktadır (K. 19/14).

Felek, yuvarlak biçimi ile şarap konmamış peymane olarak hayal edilir (K. 19/16).

Göz gerek yuvarlak biçimi gerek içinden sıvı biçimde gözyaşı çıkarması ile kadehe teşbih edilir. Özellikle göz âşığın gözü olduğunda döktüğü kanlı gözyaşları da şaraba benzediğinde gözün kadehe teşbihi sağlamlaştır. Gözyaşı ateşten şarap, göz de onun kadehidir:

Nutk bir tûtî-i hôş-gûdur derûnum lânesi

Eşk bir sahbâ-yı âteşdir gözüm peymânesi (Tc. 12-I/2)

Sevgilinin kanlı ellerine (pençe-i mercân) sunulan yine kan dolu kadeh(pür-la'l, âşığın kanlı gözleridir:

Pençe-i mercânına müjgân-ı hûn-âlû demek

Sundular pür-la'l bir peymâne kim çeşmimdir ol (G. 194/3)

Sevgilinin yaralayan bakışlarından rahat bulmak dileyen âşık, uyku kadehini sevgilinin gözünün bakışına sunarak onu uyutmayı arzular (Th. 15/3)

Şekli ve altın rengi ile güneş peymaneye benzetilir. Kırmızı şarapla dolu kadeh şafak aydınlatan güneş olarak hayal edilir (G. 65/9). Nimetler veren Allah'ın (Mün'im) sofrasının hiç boş kalmadığı, güneş kadehinin ağzına kadar dolu olduğu söylenir. Gökyüzü bir tepsiye/sofraya; güneş de ağzına kadar dolu kadehe teşbih edilir:

Olmaz yine âlemde tehî hânçe-i Mün'im

Peymâne-i hûrşîd leb-â-leb görünür hep (G. 23/2)

Peymane âşığın canının benzetilenidir (G. 89/5). Âşığın gönlü de kırık peymânedir. Sâkî, önce âşığın gönül peymanesini kırmış, ardından onu kanla doldurmuştur (G. 281/5)

Gözünden ateş çıkarmak deyimini peymane için kullanılır; peymanenin gözünden ateş çıkarmak kolaydır çünkü içindeki şarap ateş gibidir ancak rindler şarabın ateş yanığından korkmaktadır. İltihâb-ı bâde; hem fiziksel yanık olarak ele alınabileceği gibi

şarabın içtikten sonra hararet vererek içenin boğazını ve içini yakması anlamını da barındırır:

Sehl idi âteş çıkarmak dîde-i peymânedan

Rindler havf etmeseydi iltihâb-ı bâdeden (G. 251/4)

Ney, bir peymâne, çıkardığı nağmeler de alevden şaraptır (G. 304/12).

Sevgilinin cellat gözü âşıkclarını öldürmekte ve sonra pişman olmaktadır. Pişmanlık kadeh olarak düşünülür ve âşık sevgiliye cellat gözünün ne zamana kadar pişmanlık kadehi ile sarhoş olacağını sorar. Sarhoşların yaptıkları hareketlerden habersiz olmaları ve ardından pişman olmaları da akla gelir:

Tâ-be-key ola çeşm-i cellâdın

Mest-i peymâne-i peşîmânî (G. 317/3)

Farklı bir hayal içinde açılmış etek peymaneye teşbih edilir. Beyitte geçmese dahi akla dervişlerin sema esnasında açılan etekleri ihamla akla gelir.

Güler dâmenleri peymâne sanma halka-i bezmin

Tamâm âgûş-ı şevk-i vasl-ı dildâr olduğun var mı (G. 324/5)

Yemin, ant anlamına gelen peymân ile kadeh anlamındaki peymâne cinasla verilir. Sürekli tövbe eden ve tövbesini bozan âşık peymâne-şikeştir. Tövbesi gibi kendisi de parçalara ayrılmıştır, artık tövbe etmesinin yemin vermesinin bir anlamı yoktur:

Peymân deme peymâne şikestim sâkî

Tevbem gibi yek pâre şikestim sâkî

Lutf eyle gör kendi elinden bir cam

Düşdüm ayagina işte mestim sâkî (R. 38)

Peymâne, soyut kavramlardan hayatın müşebbehün bihidir. Hayat peymanesi tövbe tutmaz, tövbe kırandır (Tc. 8-III/3). Yine soyut kavramlardan sevgilinin azarı, tekdiri için benzetilen olur; âşık azar peymanesi gibi candan tatlı ve ecel zehrinden daha acı bir şeyi daha önce hiç içmediğini söyler:

Cândan şîrîn ü zehr-âb-ı ecelden telh-ter

Bir kadeh nûş etmedim peymâne-i âzâr-veş (G. 135/3)

viii. Piyâle

Kadeh anlamında kullanılan bir başka kelime ise piyâledir. Piyâle de şarap, su, şerbet içmeye yarayan kadeh görevi gören bir eşyadır. Şairin “piyâle” redifli bir gazel kaleme aldığı görülür (G. 282).

Hem renk hem şekil olarak gül ve piyâle benzerliği kurulur. Aynı şekilde lale de piyalenin benzetilenidir (G. 282/7). Kimi beyitlerde gül piyaleye, kimi beyitlerde ise piyale güle teşbih edilir. Şarap ile dolu piyale ince su tanecikleri(jale) ile dolu kadehe benzetilir. Sevgili efsun ile²¹ yanağının rengini piyaleye benzetmiş, âşığı bu hâle hayran bırakmıştır. Devamında ise piyale, ayaklı kadeh anlamı kastedilerek akışkan gevherin yani şarabın fiskiyesi olarak hayal edilir:

Reng-i ruhun eyler gül-i pür-jâle piyâle
Şerbetleyip âle
Fevvâre midir gevher-i seyyâle piyâle
Hayrânım o hâle (G. 282/1)

Gülün piyale olarak hayal edildiği beyitte, mehtap rakı gibi beyaz ışığı ile gül piyalesini ²²çift renkli, ebruli laleye çevirmiştir. Kırmızı şarap dolu kadehe eklenen rakı ile çift renkli olan piyale, kırmızı beyaz rengi aynı anda bünyesinde barındıran ebruli laleye döner. Bu durumda hem gül, hem de lale piyale olarak hayal edilir:

Verip beyâz-ı arak-veş gül-i piyâleye tâb
Misâl-i lâle-i ebrî dû-reng eder mehtâb (K. 11/5)

Piyale üzerine nakşedilmiş gül deseni söz konusu edilir. Piyalenin kendisi güle teşbih edildiği gibi üzerine işlenen gül deseni ile de kelime oyunları yapılır. Piyalenin gül nakışı güzelliği ile diğer tüm nakışları mahvetmelidir (Tc. 8-II/2). Yine piyale üzerindeki gül nakışı Çin ve Cem ile ilgili unsurlarla tenasüp içinde kullanılır. Sarhoşluğun verdiği sersemlik ile alın kırıştırmak hoş karşılanmaz. Gerçek âşık bu humar ile alnını kırıştırmaz, Cem’in macerası onun için alın kırışıklığı değil, büyük fağfur kadeh üzerinde gül nakşıdır. Alın kırışıklığı beyitte gül nakşa karşılık gelir. Piyale-i fağfur ise hem Çin işi porselen kadeh anlamında hem de Çin hükümdarının şarap içtiği kadeh anlamında kullanılmıştır:

Çekmem humâr-ı çîn-i cebîn ser-güzeşt-i Cem

²¹ Şerbetlemek: 1. Yılan vb. hayvanların sokmaması veya soktuğunda zehrin etkisiz olması için bir kimseyi afsunlamak. 2. Tarımda toprağın verimini artırmak için bitkiye gübre suyu vermek.

²² Bkz. Abdal/Paleheng/Necef.

Nakş-ı gül-i piyâle-i fâğfûrdur bana (G. 1/7)

Piyale üzerindeki gül, kadeh üzerindeki nakış olarak ele alınabileceği gibi kadehten şarap yudumlanırken kadehe bırakılan bir öpücüğün izi olarak da hayal edilmektedir. Piyalenin gül öpüşü ile kastedilen budur; şarabın verdiği neşenin hızlıca geçivermesine şaşılır çünkü piyalenin üzerindeki gül öpüşü için her dem bahardır, bu öpüş hep taze kalır. Burada kadehin elden ele dolanıp sürekli öpüşe dudağa götürülmesi ve kadehe taze buseler bırakılması söz konusu edilir:

Kimdir aceb ki neş’esi pâ-der-rikâbdır

Gül-bûse-i piyâleye her dem bahâr iken (G. 247/5)

Memduh Sultan III. Selim’in yeni yılını tebrik için kaleme alınan tarihte şair, cihanı bir meyhane/meclis olarak hayal eder ve sultanın dünyada nizamı sağladığını göstermek adına burada karmaşık hâlde bulunan hum, sebû, sürâhi ve sagârı dizdiğini ve iki piyale ile cihana intizam verdiğini söyler. Beyitte iham yoluyla şarabın ve kadehin mucidi Cem’in de cihan-nüma adı verilen kadehi ile cihanın nizam intizamını seyrettiği akla gelir²³.

Dizdim hum ü sebû vü sürâhî vü sâgarı

Verdim cihâna iki piyâleyle intizâm (T. 6/2)

Piyâle, yapımında kullanılan malzemeler yahut bu malzemelerin renk ve şekil olarak benzerlik içinde bulunduğu unsurlar ile ilişkilendirilerek ele alınır. Boş hali ile şeffaf, berrak, beyaz renkli olan piyale elmas piyale olarak ifade edilir. Boş olan kadehe sakinin kırmızı şarap doldurması ile ona fer ve parlaklık verdiği söylenir, elmas içinde dalgalanan saf lal imajı gözler önüne getirilir. Hem kadeh hem şarap iki değerli taşa elmasa ve lal’e benzetilir:

Sâki ver ol piyâle-i elmâsa ferr ü tâb

Elmâs içinde mevc ura ammâ ki lâl-i nâb (Tc. 8-I/1)

²³ “Bir efsaneye göre, câm-ı Cem, Cem’in yedi madenden yedi kat göğe benzetilerek imal edilmiş sihirli kadehidir. Bunun bir adı da ‘câm-ı cihânnümâ’dır. Hâfız Şârihi Sûdî Efendi’ye göre, bu Câm-ı cihânnümâ, sultanların miras yolu ile sahip oldukları meşhur kadehtir. Büyük sultanlar, sahip oldukları bu kadeh vasıtası ile âlemin adalet, zulüm ve nizam ile intizamını ondan seyredereklerdi.” (M. Nur Doğan, **Fatih Divanı ve Şerhi**, İstanbul, Yelkenli Yayınevi, 2006, s. 240).

Piyale, boş hali ile şeffaf renkli bir taş olan necefe teşbih edilir. Sakinin elinde taşıdığı piyale, abdalların bellerindeki kemer üstüne bağladıkları necef taşından yapılma pâleheng olarak hayal edilir (K. 11/7).

Piyâle, parlaklığı ile meclisi aydınlatır; hem ay ışığı hem de mecliste yakılan maytap anlamında mâh-tâb ifadesine başvurulur; piyale meclisi aydınlatan maytap fişeği olarak hayal edilir (G. 16/4). Mumun alevine teşbih edilir. Meclisin şarap piyalesi, pervane için mumun dili yani alevidir ve pervane vücudunu bu şarap kadehine bezl eder (G. 285/3). Piyale, meclisin kandilidir; kandil piyalesine de alevden gül (gül nakşı) yaraşacaktır (G. 81/1). Piyâle, içinde şarapla mecliste yaptığı devir ile yanarak dönen çember olan şule-i cevîleyle teşbih edilir, bu hâliyle meclise nur akıtmaktadır:

Raks etse o meh-pâre açıp kâkülü fistân

Bir meşreb-i mestân

İhdâs ederek şu'le-i cevîle piyâle

Nûr eyler isâle (G. 282/2)

Güneşin yahut ayın etrafını çevreleyen hale, piyalenin benzetilenidir; güneş şarap, kadeh ise onu saran, çevreleyen haleye teşbih edilir (G. 282/4).

Şair, sözlerini mana şarabı ile dolu piyâle olarak tanımlar; bu piyale aynı zamanda gözyaşı saçan gözdür; onun feyzi ile söz piyalesi mana şarabı ile dolmaktadır:

Şarâb-ı ma'nîye Gâlib piyâle elfâzın

Bu feyz aceb eser-i çeşm-i eşk-bâr mıdır (G. 76/6)

Keşmir'den Bengâl'e uzanan bir coğrafya hayali ile şarap ve kadeh unsurlarını birleştiren şair; fiziksel olarak ters kadehe benzeyen Bengâl sahilini (körfezini) kadehin bezm haline getirmesini söyler. Yeşil vurgusu ile şiirde öne çıkan Keşmir ve Keşmirli güzel aşkına içilen yeşil suya gark olarak sahile ulaşma hayali vardır. Piyâle, Bengal sahillerini bu yeşil sulara gark olan kemal ehline bezm yapacaktır:

Ol dilber-i Keşmîrin içip aşkına sebz-âb

Şevk eyleye gark-âb

Bezmi ede çün sâhil-i Bengâle piyâle

Her cins-i kemâle (G. 282/6)

Şair her fırsatta eleştirdiği zahidi bu defa da piyale üzerinden eleştirir ve piyâlenin, hileci, dalavereci zahidin elinde yakışmadığını söyler (G. 282/5).

ix. Ratl-ı girân

Ratl-ı girân; büyük, ağır ve dolu kadeh anlamında olup meclise saki tarafından getirilip şarapla doldurulan ve mecliste elden ele dolaşarak herkesin bir yudum aldığı kadehtir. Ağır ve sağlamlık açısından beyitlerde taş ile birlikte anılır.

Şair, üstadı Hoca Neş’et’in şiirinin övgüsünde onun mısralarını önce sağlamlık açısından taşa ve mana ile ağzına kadar dolu ve ağır olması bakımından ratl-ı girâna benzettir. Hoca Neş’et’in bu ağzına kadar dolu ağır kadeh gibi mısraları, dibindeki hakikat tortusunu içenlere ebedî sarhoşluk verecektir:

Dürdî-keş-i tahkîka verir mestî-i câvid

Her mısra’-ı sengîni birer ratl-ı girândır (K. 28/9)

“Ratl” aynı zamanda bir litreye kadar olan bir sıvı ölçөгüdür. Beyitte bu anlamı da akla gelecek biçimde terazi ölçөгü “pâ-seng” olarak hayal edilir. Ayrıca ağır olması ile “şikest” yani kırma özelliğі de atfedilir. Şarap kadehi “ratl-ı girân”, dönen dokuz şişe (felekler) ile terazide ağır gelmezse aşkın verdiğі humarı kıramayacaktır. Pâ-seng; teraziyi denkleştirmek için kefesine konan ölçüdür:

Şikest etmez humâr-ı aşkı ol ratl-ı girân-ı mey

Bu nüh mînâ-yı gerdûn ile ger pâ-seng gelmezse (G. 301/3)

Uyku ile dolu, ağırlaşan gözler de ağır ve dolu kadeh arasında ilgi kurulur. Gam yolunda ağır uykuyu ratl-ı girana bedel eyleyen âşıkların yolları üzerinde başka taş bulunmaz:

Hâb-ı girâna ratl-ı girân eyledik bedel

Yokdur tarîk-i gamda bizim seng-i râhımız (G. 115/4)

Uykunun vakti olan gecede ağır kadeh varsa onun sefası uykudan daha lezzetlidir. Vefa gecesinde dostlarla yapılan sohbette âşığın gözünde uyku yerine ratl-ı giran sefası bulunur (G. 203/3).

x. Tas, Kâse

Tas ve kâse de diğеr işlevleri dışında şarap içmek için kullanılan araç olarak beyitlerde yerini alır. Yeni ayın biçimi şarap kasesine teşbih edilir (Th.14/3). Felek yuvarlak ve kavisli yapısıyla şarap tası olarak hayal edilir:

Tâs-ı sipihr ü hum-ı Felâtûndadır gözü

Bu nev şarâb kim ola sâgar-keşîdemiz (G. 109/3)

Ömrün somutlaştırılmasında kullanılan kase, yine şarap içilen kap olarak ele alınır. İkinci mısradaki geçen fağfur, “kase-i fağfur²⁴”a işaret eder:

Gayret-i aşk eyler Es’ad kâse-i ömrün şikest
Hem-sifâl-ı bezmi fağfûr olmasın bir kimsenin (G. 181/8)

xi. Tolu

Dolmuş olan şarap kadehi anlamında kullanılır. Şair, sâkiye hitap ettiği rubaisinde ikileme ile hem “dolu dolu” hem de “kadeh kadeh” anlamında toluyu kullanır. Tolu kadehi dolu dolu içtikçe dilinin dolaştığını ve yarım yarım hitap edebildiğini söyleyerek kelime oyunu yapar:

Pey-der-pey olup câm-ı şarâb ey sâkî
Kalmaya dehende nutka tâb ey sâkî
Tolı tolı verdikçe zebânım tolaşıp
Yarım yarım etdim hitâb ey sâkî (R. 48)

(3) Diğer İçki Kapları

i. Bat (batt)

Uzun boyunlu, genelde kaz şeklinde olan sürahi veya su kabıdır. Beyitlerde su üstünde yaşayan kaz hayvanına iham yolu ile işaret edilip şarap sürahisi deniz ve su ilişkisi içinde ele alınır. Bir tür kuş olan kazların uça bile denizden yahut sudan uzaklaşmayacağı misal verilir. Eğlence meclisinin uyku kuşu, kaz biçimli sürahiye teşbih edilir; sefadan uça bile şarap denizinden uzaklaşmayacaktır:

Safâdan uça da deryâ-yı meyden olmaz dûr
Bat-ı şarâb gibi mûrg-i hâb-ı âlem-i âb (G. 16/7)

Kırmızı şarap ile dolu olan kaz biçimli sürahi semender yaradılışıdır; yakut alevine yani şaraba kanmıştır. Beyitte yine suya kanmak anlamına gelen “sîr-âb” ifadesi kazın su ile ilişkisine göndermedir:

Bat-ı sahbâ semender-meşreb olmuş
Ki oldu şu’le-i yâkûta sîr-âb (G. 15/5)

²⁴ Bkz. Câm-ı Fağfûr.

Diğer bir beyitte ise rakının deniz olduğu bir mecliste denizin balıkları da kaz biçimli sürahilerdir:

Bat-ı şarâb idi bahr-ı arakda mâhîler

Piyâlesi fişek-i mâhtâb-ı âlem-i âb (G. 16/4)

ii. Hûm

Mahzen ve meyhanelerde içine şarapla dolu büyük küptür. Kimi zaman üzüm suyunun mayalandırılması işlemi de bu küplerde gerçekleşir. Bazı meyhanelerde büyük şarap küplerine merdivenle çıkıldığı ve içinden sürahilerle şarap alındığı bilgisi mevcuttur.²⁵ İçki meclisinin testi, sürahi ve kadehle birlikte esas unsurudur (T. 6/2). Tüm meyhanelerde şarap küpü bulunması sebebiyle meyhanelere “humhane” adı da verilir. Şarap küpünün dibinden kalkmayan kimselere de küpün ayağı manasında “pây-i hûm” denmektedir (Msd. 5- V/2).

İçi şarapla dolu bu büyük küp meclisi aydınlatan esas unsurdur. Kadehlerin aydınlığı ateşböceği misali rindlerin halkasını aydınlatmakta aciz kalır; meclise şarabın küplerle gelmesi istenir:

Bezme humlarla gelip bâde kadehler gitsin

Kirm-i şebtâb edemez halka-i rindân-ı çerâg (K. 14/5)

Şarap küplerinin topraktan yapıldığına işaret eden beyitte içki âleminin kara toprağının yani şarap küpünün feyzle yani şarapla dolu olduğu söylenir. Meyhanenin kara topraktan yapılmış şarap küpü hikmet güneşi çeşmesidir. Beyitte “hum” toprak ve suyun birleştiği kaptır:

Âlem-i âbın sevâd-ı hâki hep pür-feyz olur

Çeşme-i hurşîd-i hikmetdir hum-ı mey-hânesi (G. 328/4)

Topraktan yapılma büyük şarap küpü hum, aynı zamanda şarabı serin tutmayı da sağlar. Toprak testiler ve küpler düşük derecelerde pişirilmekte ve nispeten gözenekli bir hâlde kalırlar. İçlerindeki su yahut şarabı hafif hafif gözeneklerinden dışarı vererek terlerler ve içerideki sıvının serin kalmasını sağlarlar. Beyitte şarap küpünün bu özelliği verilmiş, terleyen küpten sızan şarabın boşa gitmemesi ise altına

²⁵ A. Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Antolojisi*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.

kap kacak konmasına işaret edilmiştir. Hum, meyhanenin pirine; altına konan kap kacak rindlere; şarap ise aşka teşbih edilir:

Rindâna pir-i meygedenin feyzi aşkdır

Elbet humun teraşşuhu meydir inâlara (G. 292/3)

Büyük oluşu ve şaraptan aldığı kırmızı rengi ile hum, güneşe teşbih edilir (G. 328/4). Sabah bir şaraphane, güneş ise bu şaraphanenin küpüdür:

Şarâb-hâne-i subha konup hum-ı hûrşîd

Kuruldu hayme-i zerrîn-tınâb-ı âlem-i âb (G. 16/6)

Hum, şarap küpü anlamı yanında genel olarak küpü ifade etmek için de kullanılır. Meşhur filozof Diyojen'in küpü Eflatun'a atfedilmiştir. Akıl ve fikir sembolü olarak Eflatun'un küpü bahse konu olur²⁶(G. 72/1, G. 176/8, G. 267/2, G. 334/4). Beden bir küp olarak hayal edilir; ruh ise Eflatun'dur:

Hum-ı beden ki Felâtûn-ı rûha kâlıbdır

İçinde ders-i rumûzât-ı hikmet ensebdir (G. 90/1)

Felâtûn'a atfedilen küp ile şarap küpü arasında ilgi kurulur. Şair, yeni tarzını şarap olarak niteler. Bu şarap Felâtûn'un küpünden gelmekte ve feleğin tasından içilmektedir. Şarabın gözü, gerçeklikte şarabın üzerinde oluşan hava kabarcığı yani habab için kullanılmış olabilir:

Tâs-ı sipihr ü hum-ı Felâtûndadır gözü

Bu nev şarâb kim ola sâgar-keşîdemiz (G. 109/3)

iii. Mina (minâ, şişe)

İçine su, şarap gibi sıvılar doldurulan, boğazı uzun ve ağzı dar cam bir kap olan şişe; şekli, cam olması, içine dolan sıvının rengine bürünmesi ve sıvılar dökülürken ağzından çıkan ses ile beyitlere konu olur. İçine konan şeyler şişenin kalıbına bürünür. Ruh ve kalıp ilişkisinde kalıba örnek olarak verilir (G. 6/1, G. 310/4). İçinde bulunan sıvının başka bir kaba ya da ağıza aktarılırken çıkardığı sese 'kukul' denir. Rakı şişesinin seher vakti çıkardığı kukul sesi "Hu" sesi olup meclis halkasını aydınlatır (G. 310/6). Kukul sesi ile şişenin cuşa gelip 'Ya Rab' gülbangı çektiği

²⁶ Bkz. Eflatun.

düşünülür (G. 6/2). Şişenin ağzından çıkardığı kulkul sesi, onun şarabın sırlarını sakinin ağzına fısıldaması olarak yorumlanır:

Süzünce bâde-i esrârı câm-ı tahkîke

Dehân-ı sâkîye mînâ-yı aşk kulkul eder (G. 102/7)

Bir beyitte âşığın gönlü (G. 198/4), başka bir beyitte ise kadeh şişenin kulkul sesine tutulan kulak olarak hayal edilir:

Geçdi o dem ki mey-pür-hurûş idi

Sâgar sadâ-yı kulkul-ı mînâyı gûş idi (G. 318/1)

Ağzına kadar şarapla dolmasına rağmen sarhoş olmayan şişe mezhebi geniş olarak tanımlanır, bu açıdan şişenin mezhebi rindlerin gönüllerinden geniştir:

Olur leb-rîz-i sahbâ mest olmaz hürmetin bilmez

Dil-i rindândan vâsi'dir el-hak mezheb-i mînâ (G. 6/3)

Bir beyitte teşhis ve tevriye sanatları ile şişeden kadehe şarap doldurulması güzel bir hayal içinde verilir. Şişe, dudağı ile sakinin ayağına öpücük konduran bir insan olarak hayal edilir. Şişenin dudağının kadehe dokunduğu yerde şarabın rengi ve şişenin ağzının biçiminden ötürü gül motifi ortaya çıkmıştır. Bunun ayaktaki gül motifli kına sanılması yanlış olacaktır:

Değil reng-i hînâ küstâh düşmüş âbrû dökmüş

Ayağ-ı sâkîye gül-bûse nakş etmiş leb-i mînâ (G. 6/4)

Cam eşyaların yapımında ateş kullanılmasını da ihamla akla getiren beyitte şişenin şeffaf renkte olup içindeki kırmızı şarabın rengine büründüğü ve bu hali ile baştan başa alevden ibaret olduğu söylenir:

Harîm-i aşkı rûşen kılmağa çok âteş ister çok

Surâhî-veş ser-â-ser şu'ledir şem'-i şeb-i mînâ (G. 6/5)

Şişenin yapımında kullanılan ateş bir başka beyitte şairin kanlı gözyaşları ile bağlantı içinde verilir. Rakı şişesi ile gözyaşı şişesi söz konusu edilir. Sevgiliden uzak rakı yanında meze olarak yenen gül şeker bile ona acı verir; kanlı gözyaşları dökmesine sebep olur. Âşığın bu kanlı gözyaşları ile dolu gözleri, gözyaşı şişesinin ateşi olur:

Çeşm-i pür-hûnum olur âteş-i mînâ-yı sirişk

Sensiz etsem dahı ben nukl-i arak gül-şekeri (G. 310/10)

Rakı şişesi bir kuş olarak hayal edilir; rakının dalgaları ise bu kuşun kanatları olup Cebrail gibi onu yüce âlemlere yükseltir:

Tâ'ir-i rûh gibi eyledi bâlâya su'ûd

Mürg-ı mînânın olup mevc-i arak bâl ü perî (G. 310/3)

Şişe şarabı içine alması ile habab olarak hayal edilir. Hababın da göz biçiminde olması söz oyunlarına zemin hazırlar. Şişe şarabın hababı olmadan, henüz mektep çocuğuyken bile mahmur rindlerin gözünü açmaktadır:

Açar her lahzada bin rind-i mahmûrun gözün hala

Habâb-ı mey değilken dahı tıfl-ı mekteb-i mînâ (G. 6/6)

Şişenin ağzı ile sevgilinin ağzı karşılaştırılır; şişenin ağzı daha dardır. Bu darlığı anlatmak için şair boğazdan geçmesi zor olan anlamında “gelû-gîr” ifadesine başvurur:

Gelû- gîr eylemez bûy-ı vefâyı gonca-i tab'a

Dehân-ı dil-rübâdan teng-ı terdir meşreb-i mînâ (G. 6/7)

Şişe, rakı ve şarap doldurulan bir kap, bir kalıp olması bakımından şairin sözlerini benzettiği bir nesnedir. Onun saf sözleri de anlamlar için birer kalıptır (G. 310/11).

Şair, gönlünü şişeye teşbih eder. Şişenin dar ağızlı olmasına da işaret ederek gönlünün sıkıntılı ‘teng-dil’ olduğunu söyler:

Başka âlemdir humâr u îş-i sâfi-meşrebân

Olamaz mîna-yı gerdûn teng-dildir şişemiz (G. 113/5)

Şişenin eğilerek dökülmesi yahut içilmesi hüsn-i talil ile onun söz dinlediğine boyun eğdiğine yorulur. Şişenin de maksadı söz dinliyor gibi görünüp hile ile sevgilinin yanına çekilmektir:

Edip bir reng o gül-rûya yine kendü çekilmekdir

Hemân Gâlib bu gûne ser-fürûdan matlab-ı mînâ (G. 6/8)

Şair, memduhun yaptırdığı kasrın bahçesinin çiçeklerini “bir elde şişe bir elde kadeh” içip eğlenen bir güruh olarak tasvir eder (K. 19/12).

Şişe, renk ve şekil itibariyle feleğin benzetileni olur (Mes. 5/5, G. 310/13). Mînâ-yı gerdûn ifadesi ile gökyüzünün ifade edildiği beyitlerde de ihamla mînânın şişe anlamı akla getirilir (G. 301/3).

Her ikisine de şarap konduğu için testi ile şişenin ilişkisi ele alınır. Birbirlerine feyz veren bu iki şarap kabından testinin eli yani kavisli biçimdeki kulpu şişenin mihrabı olarak hayal edilir:

Biribirinedir feyz-i harâbât

Sebûnun destidir mînâyâ mihrâb (G. 15/4)

Şişenin camdan yapılmasına ve taşâ denk geldiği vakit kırılabilir bir nesne olmasına işaret vardır. Şair, sarhoşların günahının şişenin boynuna olduğunu, onlara ağır taş atılmayıp affedilmesi gerektiğini söylerken şişenin kırılabilirliğine da gönderme yapar:

Taş atma girân mestlerin cürmünü afv et

Ol bârı çeken gerden-i mînâ mı değildir (G. 47/4)

Şişeler, aynalar ve çeşme gözleri gibi perilerin yaşadıkları yer olarak gelenekte kabul görürler (G. 310/9). Şair, gözünü şişeye teşbih eder. Periler şairin fikir evini yani aklını zapt etmiştir; bu yüzden şişe evi dediği gözü hayaller ile doludur:

Zabt edip şimdi perîler hâne-i endîşemi

Pür-hayâl oldu o mînâ-hâne kim çeşmimdir ol (G. 194/6)

Rakı şişesi, içine doldurulan rakının rengini almakta ve beyazlığı temsil etmektedir (G. 310/5). Taze gül, içindeki ve üzerindeki jaleler ile rakı ile dolu bir şişeye teşbih edilir (G. 310/12)

Sevgilinin gerdanı parlayan billur bir şişeye teşbih edilir (G. 197/5). Hatta sevgilinin boynu parlaklığı ile aşk sabahının şişesini yani gökyüzünü utancından karartır (G. 264/1).

Şişelerin ağzına tıpa olarak kapatılan pamuk söz konusu edilir (G. 14/2, G. 234/3, G. 310/1, G. 310/2, G. 310/8).

iv. Testi (sebû)

Sebû, genel anlamda şarap konulan testi olarak ele alınır. Şarabın konulduğu kaplardan hum, sürâhi, sagâr, câm, mînâ ile birlikte kullanılır (T. 6/2, G. 15/4). Sakinin şarap dağıtmak için kullandığı araçtır. Saki, âşığın viran olmuş gönlünü mihnet seli ile daha da berbat etmek için eline testi alıp gelmektedir (G. 141/2). Beyitlerde ay testiye güneş ise kadehe teşbih edilmiştir (Th. 14/1). Şaraphanelerin yavaş yavaş şenlenmeye başladığı akşam vakti gökyüzünde Ay ve Venüs'ün birlikte görülmesi güzel bir

benzetme ile verilir. Zühre (venüs), elinde ay testisi ile şaraphaneye gelmiş ve âşıklara feyz vermektedir:

Ne feyzdir bu ki ahşam zühre-i pür-şevk

Sebû-yı mâh ile geldi şarâb-hânemize (G. 276/3)

Testinin toprakta yapıldığına ve buna rağmen altın kadehe üstünlüğü ifade edilir. Testi topraktan yapılmıştır ancak altın kadehe feyz veren, şarabı akıtan da odur:

Gülşen-i ikbâli eyler hâksârân terbiyet

Feyz-bahş-ı sâgar-ı zerrîndir hâk-i sebû (G. 272/5)

Âşığın gözleri şarap gibi kanlı gözyaşları akıtmasından ötürü şarap testisi “sebû”ya benzetilir (G. 15/1). Testiler kırık ve sağlam olmak üzere âşığı temsil eder; testiler de sevgili yolunda gah kırılmakta gah sağlam olup şarap içmeyi ummaktadır:

Sifâl-i tâk olup geh gâh mey-hor olma fikriyle

Şikestî vü dürüstî-i sebûlar hep seninçündür (G. 97/6)

El anlamına gelen dest ve desti(testi) kelimeleri cinas-ı nakıs ile birlikte kullanılır. Testinin sapı onun eli olarak hayal edilir. Ağzına kadar şarapla dolu testi, eliyle başını yoklamaktadır. Beyit aynı zamanda sarhoşluktan gözünü açamayanların elleri ile testinin başını yoklamaları ve içmeye bu şekilde devam etmelerini de akla getirir:

Bir rütbe ki rûz-ı mey-peresti

Yoklar başını eliyle desti (M.B. 46)

Yine testinin kulpunun el olarak her iki anlama da gelecek biçimde “desti” şeklinde ifade edildiği beyitte; testinin kulpunun şişeye mihrap olduğu söylenir. Kulp şekil olarak mihraba benzediği gibi, testilerin kulplarına şişenin yerleştirilmesi da verilmek istenmiş olmalıdır. Şişe ve testi, şarapla dolu olma bakımından meyhanede birbirine feyz veren kaplardır:

Biribirinedir feyz-i harâbât

Sebûnun destidir mînâyâ mihrâb (G. 15/4)

d. İçki Dağıtıcıları

(1) Sâkî (Sâkî, kadeh-kâr)

Meclisin en önemli ve olmazsa olmaz unsuru saki; meclisi düzenleme, kadeh doldurma, şarap sunma, şarabı pay etme, kandil ve mumları yakma, meclisin latif havasını bozacak her türlü olaya tedbir alma gibi görevleri yanında nazik, cömert, hoş sohbet, anlayışlı olma özelliklerini de taşımaktadır. Meclisin bu has unsuru saki, tatlı gülüşlü ve taze gül yaprağı gibidir (Th. 6/4). Şarap, küpte, kadehte ve sakinin dudağında farklı biçimlere bürünür. Sakinin dudağı şarap olarak ele alınabileceği gibi, sakinin içtiği şarap da akla gelir (G. 278/6).

Eğlence meclisleri, dini ayin niteliği taşıyan meclis olarak ele alındığında saki meclisin müritlere feyz dağıtan mürşid-i kamili olarak hayal edilir. Saki, sunduğu sefa şarabı ile âşığı neşelendirendir. Ezel meclisinin sakisi ile kastedilen Allah'tır. Bezm-i ezelde Allah'ın tecellisi ile canı sefa bulan âşık aşkın pervasız rindi olmuştur:

Sâkî-i bezm-i ezel ey rind-i bî-pervâ-yı aşk

Cânını câm-ı safâdan neş'emend etmiş senin (G. 187/3)

Havanın kararması ile birlikte kurulan mecliste, gelenleri karşılayarak halka biçiminde oturmalarını sağlayan sâkî, şarap testisi ve kadeh ile halkanın ortasına gelip testiden kadehe şarap doldurur ve ilk yudumu kendisi alarak şarabı kadehe doldurup pay etmeye başlar. Mecliste bulunan tek kadehi çevire çevire sırayla hazirûna sunarak hem kendisi meclis halkası içinde döner hem de kase biçiminde yuvarlak kadehi döndürür. Sakinin yaptığı devir hareketi güzel bir hayalle başka sebebe bağlanır. Aslında saki şarabı devretmemiş; gül renkli kadeh sevgilinin dudağını görünce rengi değişmiş; utancından kızarmıştır:

Sanma devr etdirdi sâkî bâde-i nâzûk-terin

Levni döndü câm-ı gülûnun görünce leblerin (M.B. 43)

Şarap getirip kadehlere doldurur (Tc. 8-VI, Tc. 8-II/1, III/1). Getirip sunduğu şarap ile âşığı mest eder, kendinden geçirir, aklını başından alır (Tc. 8-IV/1); bu kendinden geçmiş hâldeki âşığın söylediklerini de anlayışı ile mazur görmesi beklenir (K. 19/17). Âşığın aşk hitabı sakiyedir (Tc. 8-V/1), sakiye şarap getirmesi için “getir, doldur, revan eyle” ifadeleri ile seslenir. Âşığın kadehini kanlı su olan şarapla şafak rengi parlaklığına çeviren saki, âşığın şarap sohbeti sabahı yaşadığı humarın, sersemliğin de sorumlusudur (G. 65/9). Şarap sakisi, sevgilinin kan döken gamzesinin benzetilenidir. Âşık, içkiden kaynaklanan sersemlikten kurtulmaya çalıştıkça gamze, sürekli şarap sunmakta ısrar eden saki gibi kan dökmeye devam eder (G. 240/2).

Sâkî ve sakinin şarap dağıtan/sunan eli cömerttir; bu el şarap taşıdığı için aynı zamanda ateşten bir el olarak hayal edilir ve bu elin ateşi alevi ile mecliste dönen kadehi yakar, ateş parçası haline getirir:

Meşreb-i cûduna bak sâkî-i âteş-destin

Etdi bir şu'le ile sâgar-ı gerdânı çerâg (K. 14/4)

Sakinin sunduğu şarabın feyzi ile bezm ve gülistan tek renge bürünmüştür. Sakinin feyzi bezimdeki tüm kadehleri gülstanda suya kanmış güllere dönüştürmüştür, ihamla akla saki- bağban benzetmesi gelir (G. 18/3). Sâkî, bezme şarap içirendir. Meclis irfan meclisi olunca, bu meclise saki şairin kapalı maksatları anlatan şiirini sunmakta ve bu şekilde feyz dağıtmaktadır (G. 288/6).

Saki, meclisin ışığıdır, ırasıdır, mumudur, nurudur. Şarap meclisi sak ile nura gark olur (G. 41/5). Sakinin yüzü meclisi bir mum, kandil gibi aydınlatınca, şarabın akışkan ateşinin üzerinde beliren habab da bu muma fanus olur:

O şeb ki rûy-ı sâkî revnak-efzâ ola meclisde

Habâb-ı âteş-i seyyâl-ı mey fânûsdan kalmaz (G. 125/7)

Elmas kadehe şarap doldurarak parlaklık verir; elmas kadeh sakinin doldurduğu saf lal gibi şarapla parlaklık kazanır (Tc. 8-I/1).

Mecliste bulunan herkesi sarhoş eden sâkî, kendisi de sarhoştur; pir-i mugân al fanus içinde getirdiği üzüm kızıyla (şarapla) sarhoş olan sâkîyi daha da parlatacak, ateşlendirecek ve meclisin چراغı yapacaktır (K. 14/6). Saki, can bağışlayıcıdır; mecliste bulunanları canlandırandır. Ancak böyle oluşu pir-i muganın ömür artıran sözleri sayesinde (G. 83/5).

Saki, meclise gelen misafirlerin eline kadeh vermekle ve onları memnun ve hoşnut etmekle yükümlüdür. Sevgili meclise ateş gibi gazapla gelip meclisin mumu olunca âşık, sakiden hemen sevgilinin eline bir kadeh tutuşturmasını ister (G. 139/2).

Ayak, hem kadeh hem de vücudun bir uzvu anlamlarına gelir ve beyitlerde tevriyeli kullanımı söz konusudur. Sakinin sunduğu kadehe ve ayağına nispet edilir. Sakinin ayağı kınalıdır. Kınaların gül biçiminde oluşu kadehin üzerindeki gül motifi ile arasında benzerlik kurar. Beyitte görünenin sakinin ayağının kınası olmadığı söylenir. Kadehin üzerindeki kınaya benzer gül motifi ise farklı bir hayalle açıklanır. Sakinin şişeden kadehe şarap doldurmasıyla şişenin dudağı ile kadehi öptüğü ve ona gül şeklinde bir iz bıraktığı hayal edilir:

Değil reng-i hınâ küstâh düşmüş âbrû dökmüş

Ayağ-ı sâkîye gül-bûse nakş etmiş leb-i mînâ (G. 6/4)

Sakinin ayağında kınaya gerek olmadığı elinde gül renkli şarabın yeterli olacağı söylenerek yine ayak tevriyeli kullanılır:

Bâde-i gülgûn gerek destinde çün la'l-i müzâb

Yohsa sâkînin ayağında hınâ lâzım değil (G. 193/10)

Ayak kelimesinin hem kadeh hem de yürüme organı olarak tevriyeli kullanımı farklı hayallere de imkan vermiştir. Sâkîden kadeh almak “ayak almak” deyimini ile ifade edilmiş; aynı zamanda pehlivanların güreşirken rakibinin ayağını çekerek altına almak anlamında da kullanılır. Âşık, aşk gününün pehlivanı olduğunu ve sakinin ayağını almaya hazır olduğunu söylerken her iki anlamı da kasteder (Th. 4/1). Pehlivan olanlar yani aşk yolunda mücadeleye hazır yiğitler ancak sakinin ayağını alabilecektir:

Mey-hâne sadrına geç otur kâm-rân isen

Sâkînin al ayağını ger pehlevân isen (G. 182/1)

Kadeh anlamında ayak ve “ayağa düşmek” deyimini ile tevriye yapılır. Hüner metâi, ayağa düşmüştür ancak müşterisi saki olunca yine saki ona el verecek, hüner sermayesi itibar kazanacaktır. Saki, ayağa düşen hünere el verip yardım edecek, hakkını verecek, hünerin iyisini kötüsünü ayırt edecek ve kıymetini bilecek kişidir:

Şimdi ayağa urdu metâ'-ı hüner velî

Sâkî olursa müşterîsi yine el verir (G. 84/2)

Sâkî, şarabın esrarını çözen ve ondan haber veren kişidir. Esrar şarabı, gerçekleri ortaya çıkaran kadehe süzüldüğünde aşk şişesinin kulkulu sakinin ağzına sirayet etmektedir. Şişeden çıkan kulkul sesi, sakinin esrarı anlatan sözlerine dönmüştür:

Süzünce bâde-i esrârı câm-ı tahkîke

Dehân-ı sâkîye mînâ-yı aşk kulkul eder (G. 102/7)

Sakinin şarap dağıtmak dışında mezeleri sunma görevi de bulunur. Ancak sunduğu meze ciğer parçalarıdır. Beyitten ciğer parçalarının sulu, iyi pişmiş bir et olarak ele alınan bir meze olduğu anlaşılır. Sakinin ısrarı ise bu mezeye karşılık âşığın kanını kurutur:

Verdiği nuklu ciğer-pâre iken sâkînin

Kanımı pek kurudur etdiği ibrâm bana (G. 4/3)

Âşığın gönlü, gam ateşi ile kebaba dönmüştür. Sakiden kadehlerin hesabını yapmadan kendisini şaraba gark etmesini ister. Bu şekilde gönlünün yangınının geçmesini umar (R. 36). Sâkî-i devrân; hem meclis içinde dönen devreden saki hem de devrin, zamanın sakisi anlamlarına gelir. Sâkî-i devrân, âşığın gönlünü şarap yerine kanla doldurmuştur (G. 281/5). Âşığa her zaman sıcak ve samimi davranmaz. Saki vefasını göstermediği ve âşığa yüz vermediğinde meclisin gül renkli şarabı kendi kendine buzdan bir akiğe döner:

Te'sîr-i serd-i mihrî-i sâkîyle meclisin

Oldu akîk-i yah mey-i gül-rengi hod-be-hod (G. 37/7)

Sâki zalimdir. Âşığın virane gönlünü mihnet seli ile berbat etmek, yıkmak için eline testi alıp meclise ayak basmıştır. Saki, sunduğu şarapla âşığın halini daha da berbat edecektir:

Dil-i vîrânı berbâd etmeğe seyl-âb-ı mihnetle

Sebû der-dest olup ol sâkî-i bî-dâd ayak basmış (G. 141/2)

Âşığın sakiden şarap istemesi güzel bir hayalle başka sebebe bağlanır. Sakinin hasta gözleri âşığı hasta eder; âşık sakinin üzüm kızından kendine deva aramakta ve sakiden ilacını istemektedir (G. 215/1). Hayret makamına geçen âşığın şarabın keyfiyeti hakkında sorgulama yaparken konuştuğu kişi²⁷sakidir (M.B. 69).

Herkesi sarhoş eden sakiyi sarhoş edip cilve (tecelli) ile harap etmek de şişe oyunbazı üzüm kızına mahsustur. Beyitte cilve ile sakiyi harap edecek şarabın üzüm kızı olarak nitelenmesi, kızın âşığına cilve yapması hayalini akla getirir:

Sâkîyi harâb-ı cilve etmek

Duht-ı rez o şişe-bâza mahsûs (G. 143/5)

Sâkî, güzelliğinin zekatı olarak âşığa şarabın nisabını vermelidir. Nisab²⁸, bir malın zekatı verilirken hesaplanan miktar olup beyitte bir, iki, üç kadehten kasıt bu nisap hesabıdır:

Gâlîbe bahş eyleyip sâkî zekât-ı hüsnünü

Bir iki sâgar müselles ver nisâb-ı bâdeden (G. 251/)

²⁷ Bkz. Şarap.

²⁸ Detaylı bilgi için bkz. Zekat.

Sâkî, kadehi doldururken şarap süzme²⁹ işlemini de gerçekleştirendir. Saf gönüllü rindler sakinin şarabı süzüp süzmediğinin badem gözün beyaz renginin değişmediğinden anlarlar. Süzülmüş şarap sarhoş edecek, gözün beyazını kırmızıya çevirecek olandır (G. 301/2).

Sakinin dikkat ettiği hususlar arasında aşırı sarhoş olanlara şarap sunmayı bırakması da bulunur. Sarhoşluğun derecesine göre kadeh uzatmadığı âşıklar sakiden hesap yapmadan kadeh almayı, ricalarının geri çevrilmemesini dilerler. Şeytanın ayağını kırıp sarhoşlara bir kadeh daha vermesi için yalvarırlar:

Mestânelere etme cefâ ey sâkî
Kılma o kadar redd-i recâ ey sâkî
Şeytânın edip ayagını işkeste
Bir câm dahı eyle atâ ey sâkî (R. 37)

Sakinin şarap vermeyeceğine dair ettiği yemine itiraz eden âşık, kendisini kırık bir kadehe benzetir ve acıma bekler. Sakinin lütf edip bir kadeh daha uzatması için “ayağına düştüm” deyimini kullanarak kendini acındırır:

Peymân deme peymâne şikestim sâkî
Tevbem gibi yek pâre şikestim sâkî
Lutf eyle gör kendi elinden bir cam
Düşdüm ayagina işte mestim sâkî (R. 38)

Sakinin kadehe pey-der-pey doldurup sunduğu şarap ile söz söyleyecek hali kalmayan âşığın sakinin kendisine verdiği dolu dolu kadehle dili iyice dolaşır ve hitabı yarım yarım yapar. Kıtada geçen “tolı” bir kadeh çeşidi olup³⁰ yarım kelimesi ile zıtlığı da ortaya çıkarır (R. 48).

Sâkî, sunduğu şarabı içenleri sarhoş etmesi, akıllarını karıştırması ve çeşitli hâllere girip hayaller görmeleri ile sihir ve büyü yapabilen bir kimliğe bürünür. Şairin kalem aldığı rubaide sakinin sihr-i helal³¹ yaptığı söylenirken hem gerçekten sihir anlamı kastedilmekte hem de mucize gibi söz söyleme icaz yapma anlamı gözetilmektedir. Sâkinin yaptığı sihir dolunayı bir portakal gibi dilimleyip hilale

²⁹ Bkz. Şarap.

³⁰ Bkz. Kadeh.

³¹ İslam dininde sihir haram kılınmıştır. Buna karşın karşıdakini büyüleyecek denli etkili ve güzel söze, “sihr-i helal” denmiştir.

çevirmesidir. Mah, şarap testisi; sekiz hilal de kadehler olarak algılanabilir; mestaneye portakal bahşetmesi de sakinin meze sunmasını akla getirir:

Sâkî kanı ol sihr-i helâl eylediğin
Bir mâhı bulup sekiz hilâl eylediğin
Bir neş'e idi Hak bu ki i'câza yakın
Mestâneye bahş-ı portakal eylediğin (R. 50)

Sâkî, denizi hababa sıgdırabilen kişidir. Habab, kadeh olarak ele alındığında saki, şarabı kadehe sıgdırmıştır. Habab, şarap üstündeki su kabarcığı olup şarabın yansması oradan gözüktüğünde de durum ya âşğın sarhoşluğundan ya da sakinin hünerinden kaynaklanmaktadır:

Sâkî kerâmet sende yâ bende
Bahrı habâba mihmân edersin (G. 238/3)

Elinde piyalesi ile saki farklı bir hayale kapı açar. Memduhun hizmetkârı mehtap sakiyi sefa ile soyup abdala çevirmiş ve piyalesini de necef taşından bir palhenk yapmıştır. Palhenk, derviş ve abdalların bellerindeki kemerin mide üstündeki halkaya geçirilip ayrıca dar bir kuşakla da bağladıkları on iki imama nispetle on iki köşesi bulunan taştır. Bu taşın en meşhurları Necef taşından olup yarım küre şeklindedir:

Soyup safâyıla sâkiyi eyleyip abdâl
Piyâlesin necefi-pâlehang³² eder mehtâb (K. 11/7)

Sevgili kadehkârdır; şairi lutûf kadehi ile her an sarhoş ettiğini başkalarına söyleyen sevgiliye şair, iyilikte bulunup da kendisine hiç kadeh sunmadığını hatırlatır:

Demişsin bâde-i lutfumla her dem mestdir Gâlib
Mürüvvetsiz aceb bir gün kadehkâr oldugun var mı (G. 324/7)

Bir tahmiste ise sâkî yerine içki dağıtanlar anlamında kadeh-kârân ifadesine yer verilir ve akıllıların zamanı geçtiği, şimdi kadeh-kârânın bir araya geldiği söylenerek aşk-akıl karşılaştırması bunlar üzerinden yapılır (Th. 3/4).

(2) Pir-i Mugan (Pîr-i Mugân, Pîr-i Harâbât, Pîr-i Câm

³² Kalkışım, necefi; Gürer necefi okumuştur. Anlama daha uygun düştüğü için Gürer metni esas alınmıştır.

Meyhanecilerin en yaşlısı anlamına gelen pîr-i mugân; meyhane sahibi, meyhanede içki sunan en yetkin kimse yahut tarikat lideri olarak ele alınır. Mecusi keşişi anlamına gelen muğ kelimesinin çoğulu olan mugan ve onların da en yaşlısı pîr-i mugândır. Eskiden meyhane açma ve şarap satma ehliyetinin Müslüman olmayan kişilere verilmesinden ötürü de meyhanecilere bu isim uygun görülür.³³

Pir-i mugan beyitlerde hem meyhanenin en yaşlı kişisi hem de tarikat lideri, aşğa yol gösteren olarak ele alınır (G. 97/7). Şarap satmasından ötürü küfür ile bağdaştırılan meyhaneci aynı zamanda aşığın mürşididir. Sevgilinin zülfünün küfründe bulduğu pîr-i mugân kalbinin itikat ettiği mürşittir:

Küfr-i zülfünde anun pîr-i mugân

Mürşid-i mu'tekid-i kalbimdir (G. 68/6)

Gerçekten pir-i muganın müridi olan âşık, safa nazarını göz önüne alıp hayret sarhoşu olmalıdır (G. 182/7). Aşığın işi elde kadeh tutmak ve şarap içmektir, sözü meyhanenin en yaşlısına bırakır. Pir-i muganın elinden içilen kadeh âşıkta gam bırakmaz (Msd. 5/ I-V vb). Gam bir savaş meydanıdır, bu meydanın zevk ve neşe köşkü yıkılmıştır ancak pir-i mugânın duası ile aşığın gönlü sağlamdır:

Yıkıldı ma'reke-i gamda kâh-ı zevk u neşât

Du'â-yı pîr-i mugân ile dil harâb değil (G. 203/5)

Şair, âşıklık yolunda ilerleyişini ve geçtiği merhaleleri anlatırken pîr-i harâbâta yer verir. Ayak kelimesini tevriyeli kullanarak meyhanecinin tuzağına kendi ayağıyla, kadehiyle düştüğünü söyler. Meyhaneye gelip âşıklığın gereği olan sarhoşluğa erişmeden önce mescid mescid gezmiş, sonunda doğru yolu bulmuştur:

Ayağımla tutuldum dâmına pîr-i harâbâtın

Fakat mescid-be-mescid bir gürîzân olduğum kaldı (G. 320/7)

Şair, pir-i mugân ile bağlı bulunduğu tarikat olan Mevleviliğin kurucusu Mevlana'yı kasteder. Bile isteye bağlandığı pîr-i muganın himmetinden bir an bile ayrı kalmaz (G. 77/6). Onunla neşe bulmuş (G. 308/5); feyzini ondan aldıktan sonra meyhaneye yani Mevlevilik tarikatına baş koymuştur:

Gâlib füyûzu pîr-i mugândan alam da hem

Mümkün mi ser-nihâde-i mey-hâne olmayam

³³ Ahmet Talat Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, s. 294.

Şair, şarabın üzüm kızı anlamı ve meyhanecinin yaşlı anlamını ön plana çıkararak bir tablo çizer. Pîr-i mugan, al bir fanusa benzeyen kadeh içinde şarabın kızını getirmekte ve sarhoşların sakisini aydınlatmaktadır. Beyitte şarap al örtü ile yüzü kapatılmış gelin olarak da hayal edilir. Yaşlı meyhaneci onu sakiye teslim etmekte ve kavuşmayı gerçekleştirmektedir:

Âl fânûs ile rez duhterin etsin teşrîf

Eylesin pîr-i mugân sâkî-i mestânî çerâg (K.14/6)

Sakinin mecliste görünmesinin sebebi de ruha ferahlı veren sözlerindendir; pîr-i mugan aynı zamanda meclisin düzenleyicisi ve meclise sözleri ile rahatlık verendir (G. 83/5).

Şair, şeriatın öğretilerini katı bir biçimde tekrar eden vaiz ile aşığın yol göstericisi pîr-i muganı mukayese eder. Onun başı, mürşidinin nağmesi ile hoştur; vaiz ile pîr-i mugânın sözleri arasındaki tesir elbette farklıdır:

Nağme-i pîr-i mugânla başımız hoş vâ'iz

Fark eder şîve-i te'sîr nefesden nefese (G. 277/2)

Bir başka beyitte ise zahid bu mukayesede sınıfta kalır. Şair, kendisi hiçbir şekilde kendisine yük olmayan, sıkıntı vermeyen bir pîr-i mugânın kölesi olarak tanımlar; ilmi de irfanı da iki yüzlü zahide terk eder:

Bende-i pîr-i harâbâtım ki yokdur sikleti

Zâhid-i zerrâkın olsun ilmi de irfânı da (G. 280/4)

(3) Muğbeçe

Mecusi çocuğu anlamına gelen muğ-beçe meyhane çırakları için kullanılan bir unvandır. Müslüman çocuklarının meyhanelerde çalışmadığı bunun yerine Müslüman olmayan ailelerin çocuklarının çırak olarak meyhanelerde görev yaptığı bilinir. Beyitlerde Meryem ve İncil ile anılır. Bağ tasvirinde muğbeçe bağın hizmetkarı olarak ele alınır; hûri yaradılışıdır, yanağı sakız gülüne, zülfü buhur-ı Meryem çiçeğine benzer:

Rûhu sakız gülüdür zülfü buhur-ı Meryem

Hidmet-i bâğı gören muğbeçe-i hûr-nijâd (T. 72/13)

Muğbeçenin yanağı sakız gülüne benzetildiği gibi kendisi de bağın sakız gülü olarak hayal edilir. Bu benzetmede sakız gülünün küçük türde bir gül olması muğbeçe ile aralarında bu yönde bir ilgi kurulduğunu düşündürür:

Bâğa sakız gülüdür muğ-beçe-i şervete-pûş
Karşusunda okur İncil-i muharref sünbül (G. 196/2)

e. İçki Satılan/Sunulan Mekânlar

(1) Meyhane (meyhâne, meygede, şaraphâne, humhâne, hâne-i hammâr)

Şarap satılan ve şarap içilen mekânların genel ismidir. Meyhaneler şarabın tüketildiği kadar üretildiği, mayalandığı yerler olarak da bilinir. İçerisinde şarap küplerinin bulunduğu, bir meyhanecinin müşterilerine şarap ve meze servisi yaptığı, kimilerinde müzikli eğlencelerin düzenlendiği, muğbeçe adı verilen Hristiyan çocuklarının getir götür işlerini yaptığı genellikle Hristiyan mahallelerinde ve kuytu semtlerde bulunan mekânlardır. Meyhanelerin meze hazırlanan bir mutfağı, kebab pişirilen ve ısınmayı sağlayan ocağı da bulunur. İçinde avaz eden şarkıcıları, dumanı tüten ocağı ile meyhane baharın benzetileni olur.

Dûdu benefşe şu'lesi âvâz-ı bülbülân
Mey-hâne-i bahârda bir gül ocağı var (G. 60/12)

Mutfağında ateş yakılıp kebab pişirilen meyhane bu yönü ile neyin benzetilenidir. Meyhanelerde şarabın yanına meze olması için hazırlanan kebablar söz konusu edilir. Yapımında ateş kullanılan ve ateşli nefesler ile üflenerek icra edilen ney de meyhane mutfağı gibidir, ancak onun tesiri Cebraîl kuşunu kebab eder:

Sîh-i te'sîri eder Tâ'ir-i Cibrîli kebâb
Ateşin demle yanıp matbah-ı mey-hâne-i ney (G. 304/8)

Sultan III. Selim'in Topkapı'da İrem Bağı adıyla yaptırdığı bahçe için kaleme alınan kasidede bahçe meyhaneye, laleleri kadehe, bülbülleri de sarhoşlara teşbih edilir:

Her lâle bir peymânedir her kûşe bir kâşânedir
Gûyâ çemen meyâhânedir bülbülleri mest-i nagam (K. 19/3)

Meyhaneler şarabın kaynağıdır. Şair kendi yaradılışı ile şarabın kaynağı meyhanenin kıyaslanmasını uygun bulmaz çünkü o nadir sözlerin hayat suyu membaıdır:

Menba’-ı âb-ı hayât-ı sühan-ı nâdiredir

Gâlibin tab’ını mey-hâne kıyâs eylesin (G. 254/7)

Şarabın bolca bulunduğu meyhaneler, yarın düşüncesinin ve gamının girmedığı, zamanın ilerlemediği, kederin uzak durduğu yerlerdir (Th. 3/3). Gerçek âşık ayağını meyhaneden dışarı çıkarmamalı, oraya bağlamalıdır (Msd. 5-V/1). Âşığın gönlü meyhanede başka bir âlem bulur (G. 200/4). Feyzini pir-i mugandan yani Mevlana’dan alan şairin meyhanenin “ser-nihadı” yani gediklisi olmaması düşünülemez:

Gâlib füyûzu pîr-i mugândan alam da hem

Mümkün mi ser-nihâde-i mey-hâne olmayam (G. 233/5)

Meyhane, âşıkların tavaf ettiği yerdir (Msd. 5- II/1). meyhane etrafında hizmet için dönen muğbeceleri ile meyhane hacıların tavaf ettiği Kabe’ye teşbih edilir:

Devr eder mey-hâneyi muğ-beçeler

Ka’bede san hâciyan eyler semâ’ (G. 154/4)

Ancak bir beyitte aşk şarabı için meyhane yoluna düşmenin gereksiz olduğu ifade edilir. Gerçek aşk şarabı ile gönlü dolu olan âşıklar, meyhane yolunu gözlemez:

Dil mey-i aşk ile pür olsa da bakmaz çeşmi

Mest-i bî-tâkata fîkr-i reh-i mey-hâne abes (G. 29/3)

Şarap âşığa neşe vermez, çünkü sevgilinin sarhoş bakışı âşığın neşesini alıp götürmüştür; şaraba dair birazcık neşe varsa o da meyhanede kalmıştır. Beyitte sarhoşluğun meyhaneden ayrıldıktan sonra tatsız bir hal almaya başlamasına da işaret edilir (G. 59/5).

İçinde şarap dolu kadehlerin, şarap dağıtan sakilerin, hizmet eden muğbecelerin, kendinden geçen sarhoşların sürekli devrettiği meyhane bu yönü ile de feleğe teşbih edilir yahut onun müşebbihin bihi olur. Şair, her köşesinde feleğin bir güneşinin dolandığı meyhaneyi dünyaya değişmem diyerek meyhane içinde dönen kadehleri güneşe, meyhaneyi de feleğe teşbih eder (Kt. 19/1). Felek meyhanesinde İsa ile birlikte olduğunu söyleyen şair, Eflatun’un kendisi yanında mektep çocuğu

olduğunu söyler. Beyitte meyhane yerine humhane ifadesinin tercih edilmesi, Eflatun'un küpü³⁴ ile söz oyunu yapılmasındandır:

Bana buyurdu ki hum-hâne-i felekde Mesîh

Henûz rûh-ı Felâtûn tıfl-ı mektebdir (G. 88/5)

Yine zamanın meyhaneye teşbih edildiği beyitte akıl ile meyhaneye girilmeyeceği; aklın sembolü Eflatun'un bile içinde ne hikmet olduğunu bilmediği söylenerek aynı kelime oyununa başvurulmuştur:

Sen akla uyup gezme Felâtûn dahı bilmez

Hum-hâne-i dehrin niçe hikmet var içinde (G. 296/4)

Meyhanelerde şarabın depolandığı ve mayalandığı büyük şarap küpleri bulunmaktadır. Güneş bu şarap küpüne, sabah küpe sahiplik yapan şarap evine teşbih edilir (Tc. 8-I/2). Güneşin ortaya çıkıp ışınları ile dünyayı aydınlatması, eğlence için kurulan büyük altın ipli çadır içinde bulunan şarap evi ve onun içinde şarap küpü hayali ile verilir:

Şarâb-hâne-i subha konup hum-ı hûrşîd

Kuruldu hayme-i zerrîn-tınâb-ı âlem-i âb (G. 16/6)

Akşam olunca elinde şarap testisi ile meyhanenin yolunu tutan dansöz hayali söz konusudur. Akşamın erken saatlerinde gökyüzünde ortaya çıkan Venüs'ün(zühre) eline yine aynı vakitlerde gökte beliren test biçimindeki ay ile meyhaneye doğru geldiği hayal edilir:

Ne feyzdir bu ki ahşam zühre-i pür-şevk

Sebû-yı mâh ile geldi şarâb-hânemize (G. 276/3)

Meyhane, soyut kavramların somutlaştırılmasında araç olarak kullanılan kelimedir. Pek çok soyut kavramın benzetilenidir. Bunlardan en önemlisi aşktır. Aşk bir meyhane olarak hayal edilmiştir. Âşık ise aşk meyhanesinin kaygısız ayyaşı olmalı, kimsesiz meyhane köşelerinde başlarını taşa koyarak toprağın üstüne kıvrılan sarhoşlar gibi olmalı, dünya ile alakayı kesmelidir:

Ol meygede-i aşkın kaygusuz ayyâşı

Yat hâk-i mezelletde çek başına bir taşı

Bâzâr-ı alâ'ikde bâğlanma neden nâşî (Th. 3/6)

³⁴ Bkz. Eflatun ya da Hum.

Meyhane soyut kavramlardan mananın (Msđ. 5- IV/1), takvanın (G. 121/3), düşüncenin (G. 335/5), zamanın (G. 296/4) benzetileni durumundadır.

Fikir meyhanesinde diğer gayret sahipleri, yani diğer şairler sarhoş ve perişan olmuştur; bu meyhanenin tek himmet sahibi şairin kendisidir:

Erbâb-ı himem mest ü harâb oldu hep Es'ad

Meyhâne-i endîşede himmet sana kaldı (G. 335/5)

İslamiyet'te şarap içmek haramdır ve dolayısıyla meyhaneye gitmek uygun düşmez. Meyhanelerin bu sebeple Hristiyan mahallerinde yahut kimsenin kolayca bulamayacağı oldukça kuytu köşelerde bulunduğu bilinir. Dini nasihatler veren şeyhin zıtlık semtine giderken yolunun meyhaneye düşmesi ve yanlış yöne sapmış olması buna işarettir:

Gitmezdi bileydi bu kadar semt-i hilâfa

Şeyhin yolu mey-hâneye vardı sapa düşdü (G. 321/4)

Meyhanelerin Hristiyan mahallerinde bulunmasına bir örnek de meyhanede kafir bir güzele tapılması ifadesinde gizlidir:

Üftâdeligi bu dil-i vîrân yapa düşdü

Hum-hânede bir kâfir-i hüsne tapa düşdü (G. 321/1)

f. Sarhoşluk Hâlleri

(1) Sarhoş (*mest, bed-mest, ser-mest, siyeh-mest, sekr, mey-perest, ser-hoş*)

İçki içildikten ve alkol kana karıştıktan sonra ortaya çıkan baş dönmesi, gözlerde baygınlık, algıda yavaşlama, bilincin kapanmaya başlaması, bedeni kontrol edememe gibi hâller şeklinde baş gösteren sarhoşluk hali beyitlerde geniş yer tutar. Sarhoşluğun dereceleri, sarhoşluğun getirdiği hâller, sarhoş olmanın gerekleri gibi pek çok detay ele alınır. Şarabın hem gerek hem de mecazi olarak ele alınması sarhoşluğun da gerçek ve mecaz anlamlara bürünmesine zemin hazırlar. Şarap gibi sarhoşluk da manevi hâllerin anlatılmasında aracı olur. Soyut unsurların somut hâle getirilerek aktarılmasında sarhoşluk da bir araçtır.

Bed-mest, ser-mest, siyeh-mest ifadeleri fazlaca sarhoşluğu belirtir. Kendini bilmeyecek derecede sarhoş olma halidir. Bed-mest; sarhoşluğu kötü olan, fena sarhoş

hâlde olan kimseler için kullanılır. Sevgilinin gözü naz şarabının zevki ile fena sarhoş olmuştur (G. 181/5). Şair, sevgilinin bakış hançerinin bed-mest olduğunu, sarhoşluktan kan dökmeyi beceremediğini bu yüzden sevgilinin ona bu işin nasıl yapılması gerektiğini hem mey süzerek hem de göz süzerek öğrettiğini söyler. Mey süzmek kan dökmeye; göz süzmek de hançeri bilemeye yahut ona yol göstermeye işaret eder:

Zann etme mey süzerken o meh-pâre göz süzer

Kan dökmeği o hançer-i bed-meste gösterir (G. 58/5)

Siyeh-mest ise beyitlerde genellikle sevgilinin siyah gözleri ile ilişki içinde verilir. Sevgilinin siyah gözü, siyeh-mesttir (G. 18/2, G. 121/3, G. 138/2, G. 214/3). Gece, sevgilinin siyah gözleri ve siyeh-mestlik bir beyitte toplanır:

Baht-ı hûn-âlûdeden kesme sabûh-ı şefkatın

Çeşmin olmuşken siyeh-mest-i mey-i dûşînemiz (G. 111/5)

Sarhoşların kendini bilmeyip en uygun olamayan yerde bile şarap içtiklerine güzel bir örnek de sevgilinin kaşı ve bakışı üzerinden verilir. Sevgilinin kaşları mihrap, bakışları da mihrapta şarap içen sarhoştur:

Ol siyeh mest-i nigh me nûş eder mihrâbda

Ben hayâl-i kâkül ile böyle pîç ü tâbda (Tc. 12-IV/2)

Yine sevgilinin hattı da siyahlığı yönü ile âşıklarını siyeh-mest eylemektedir (G. 15/2).

Sarhoşların şarap küpünün dibinde yatmasına gönderme yapılır. Ser-mest olmak ve coşku ile dolmak için şarap küpünün ayağına düşmek lazımdır çünkü sular alçağa akar. Şarap küpünün dibinde yatan da küpten aşağı akan şaraptan faydalanacaktır:

Alçağa akar sular pâ-y-i huma düş mest ol

Pür-cûş olayım dersen Gâlib gibi ser-mest ol (Msd. 5- V/2)

Sarhoşluğun mertebelerinden örnek veren şair, sarhoşluktan gözünü açamayıp şarap testisinin başını eliyle yoklayarak onu ağzına götüren ve bu şekilde içmeye devam eden sarhoşun halini anlatır, ağzına kadar dolu testinin de eliyle başını yokladığı hayali vardır. Testinin kulpu elin başına götürülmesini andırır:

Bir rütbe ki zûr-ı mey-peresti

Yoklar başını eliyle desti (M.B. 46)

Mest-i müdam, her daim sarhoş olan anlamında kullanılır. Müdamın bir şarap adı olması ile de beyitlerde söz oyunu yapılarak verilir.³⁵

Öncelikle aşk şarabı içen âşıklar sarhoş olarak tanımlanır. Âşık; aşktan, sevgilinin güzelliğinden, ayrılığın acısından, kavuşmanın neşesinden sarhoştur. Ayrıca âşığın aşk şarabından sarhoş olması, kendini kaybetmesi, hatta bu yolda körkütük sarhoş olup kendini rezil etmesi âşıklığın gereklerindendir (G. 280/2). Âşığın sarhoş olduğu içkilerin başında aşk şarabı bulunur (Msđ. 4- III/1). Kendi ciğer kanı, döktüğü kanlı gözyaşları, sevgilinin lal dudağının hayali (G. 236/5), sevgilinin kendisi de sarhoş olan gözleri ve bakışları âşığı sarhoş eden diğer unsurlardır.

Âşık, kanlı gözyaşı şarabından iyice sarhoş olur; gözlerin beyaz kısımları is ona aydınlığı ve sabahı çağrıştırdığı için sabah eğlencesine ve sabah içeceği içkiye işaret eder:

Men ki ser-mestim şarâb-ı girye-i hûnînden

Dîde-i esfîdi gör kim subh-ı işretdir bana (G. 2/7)

Âşık, sevgilinin cadıya, nergise benzeyen ve sitem eden ayrıca gazabın zehrini akıtan gözlerinin sarhoşudur, müptelasıdır:

Mest-i zehr-âb-ı gazab âşık-ı bed-hûyum ben

Mübtelâ-yı sitem-i nergis-i câdûyum ben (G. 249/1)

Âşığın gönlü tecelli nurunun sarhoşudur; mehtabın saf şarabı yine ay kadehinden sunulsa ona dönüp bakmaz:

Gönül kim mest-i envâr-ı tecellîdir sipihrin ben

Şarâb-ı sâf-ı mehtâb olsa içmem câm-ı mâhından (G. 237/6)

Beyitlerde sarhoş olarak nitelenen bir diğer unsur sevgilinin gözleri ve bakışlarıdır. Sevgilinin baygın baygın bakan ve ara sıra süzülen gözleri sarhoş olarak hayal edilir. Sevgilinin kendisi (G. 60/5), gözü (G. 181/5), bakışı (G. 241/1), yan bakışı(gamzesi) naz sarhoşudur (G. 143/2). Şuh bakışlı nergis gözler, azarlama sarhoşudur (Th. 15/3).

Yine sarhoş olarak ele alınan bir diğer unsur bülbüldür (Tc. 8-II/3). Gülün aşkı ile sarhoş olan bülbül gözyaşlarını şarap; gül goncaları da şarabın yanına kebab eyleyip gül bahçesinde kendisine bir eğlence düzenlemiş içip sarhoş olmaktadır:

³⁵ Bkz. Şarap/Müdam.

Gülşende iş ü nûşa bedel şimdi sûz ü tâb

Sahbâ-yı eşk-i bûlbüle gül-goncalar kebâb (Tc. 13-IV/2)

Çemen bir meyhane, çemendeki laleler peymane, bûlbüller de bu çemenin nağme sarhoşlarıdır:

Her lâle bir peymânedir her kûşe bir kâşânedir

Gûyâ çemen meyâhânedir bûlbülleri mest-i nagam (K. 19/3)

Nergis de hem göze hem de kadehe teşbihi ile bu bahiste yerini alır. Nergis, elinde kadeh tutan bir sarhoşa benzer:

Tavr-ı acebde rûzgâr-‘îd oldu fasl-ı nevbahâr

Nergisde asâr-ı humâr ammâ kadeh destinde hem (K. 19/2)

Sevgilinin gözleri nergise teşbih edilerek hem nergisin hem de gözün sarhoşluğu birleştirilir (Th. 10/1, Th. 15/3, G. 157/4). Hem nergis, hem nergise benzeyen göz, hem de nergis göze bakan âşık sarhoştur. Âşık, sevgilinin nergis gözü yüzünden sarhoş olur (G. 249/1, G. 271/4):

Ol nigâh-ı çeşm-i zehr-âlûddan meynûş-ı nâz

Ben humâr-ı nergis-i şehlâsının mestânesi (G. 328/5)

Nergis çiçeğinin içeriğinde bulunan uyuşturucu bir madde de onun sarhoşluk verdiği hayalini kuvvetlendirir³⁶:

Bakmaz safâ-yı sâgar-ı zerrîne mest-i aşk

Kîmyâ-yı ayn o nergis-i mahmûrdur bana (G. 1/8)

Soyut kavramlardan aşk sarhoşluğu (G. 1/8), fakr sarhoşluğu (Th. 4/2), azar sarhoşluğu (Th. 15/3), hayret sarhoşluğu (Mes. 6/2, G. 182/7), fikir sarhoşluğu (G. 234/9), gurur sarhoşluğu (G. 332/2) söz konusu edilir.

(2) Ayyaş

Daima içen, içkiye ve eğlenceye düşkün, içkinin müptelası her daim sarhoş olan biraz da olumsuz bir anlam içeren bir kelimedir. Şair, ayyaşı dünya ilgisinden kopmayı nefsinden ve dünya meselelerinden soyutlanmayı, aşk yolunda en hakir konuma razı olmayı ifade etmek için kullanır. Aşk meyhanesinin kaygısız bir ayyaşı

³⁶ Bkz. Nergis.

olup düşkünlük toprağında başına bir taş çekerek yatmayı ve dünya pazarı ile ilgiyi kesmeyi öğütler:

Ol meygede-i aşkın kaygusuz ayyâşı
Yat hâk-i mezelletde çek başına bir taşı
Bâzâr-ı alâ'ikde bâgılanma neden nâşî (Th. 3/6)

(3) Kanzil

Sarhoşluğun son derecesine ulaşmış, körkütük sarhoş anlamındadır. Şair, “kanzil”i aşk, yolunda, aşk sarhoşluğunda en üst noktaya ulaşma; körkütük âşık olma anlamında kullanır. Dünya işlerinin bozulmuşluğuna, bozulan düzene, yıkılmış imara kafa yormayıp ince eleyip sık dokumayıp aşk meyhanesinde/viranesinde körkütük sarhoş olmak gerektiğini söyler:

Yıkılmış âlem-i i'mâra i'mâl etme endîşen
Harâbât-ı mahabbetde varıp iş kanzil olmaktır (G. 91/6)

Aşırı derecede sarhoş olanların beden kontrolünü kaybedip elleri titremeden bir eşyayı tutmakta mahir olmayışları hatırlatılarak kendisini “kanzil” olarak tanımlar. Şair, coşkun dalgalar misali aşk denizi sahilinin gönlünü tutmuş bir âşıktır. sarhoşlukta o dereceye varmıştır ki girdap elinde bir şarap kasesi olmuş, sarhoşluğun verdiği etki ile onu da titreyerek tutabilmektedir:

Mânend-i mevc-i cûş ile dil-gîr-i sâhilim
Ditrer elimde kâse-i girdâb-ı kanzilim (Tc. 8-IV/2)

(4) Humâr

İçki sonrasında hissedilen baş ağrısı ve sersemlik olarak tanımlanan humar, gece içilen şarabın verdiği lezzetin sabah olunca sıkıntıya dönüşmesidir. İyileştirilmesi, giderilmesi ve def edilmesi gerekir. Şarap içtikten sonra özellikle sarhoşken dalınan uyku ertesinde baş ağrısı, sersemlik, gözlerde kızarıklık ve dengede duramama gibi hâller humarın en önemli belirtileridir. Seher vakti, sabah humarın gerçekleştiği vakitlerdir.

Şarap, dert ehillerine ilaç olurken akılsızlara, şuursuzlara humar verip dert olmaktadır:

Bî-dimâğâna derd ya'nî humâr

Ehl-i derde ilâc ya'nî şarâb (G. 19/3)

Baygın gözleri ile gelenekte sarhoş olarak betimlenen nergis, humarın da izlerini taşır. Hem göze hem de kadehe teşbih edilen nergis teşhis sanatı ile elinde bir gece önceden kalma kadeh ile baygın gözlerle humar sıkıntısı çeken bir sarhoş olarak hayal edilir:

Tavr-ı acebde rûzgâr-'îd oldu fasl-ı nevbahâr

Nergisde asâr-ı humâr ammâ kadeh destinde hem (K. 19/2)

Sevgilinin gözleri de baygın bakışlı nergise benzetilir. Sevgilinin zehir bulaşmış gözlerinin bakışı naz şarabı içmiş ve nergis gibi humar olmuştur; âşık da nergise benzeyen şehla gözün humarı ile sarhoştur. Nergisin hem sarhoş hem de kadeh olarak ele alındığı beyitte nergis hem humar olup sevgilinin gözüne; hem de âşığı sarhoş eden kadehe işaret eder:

Ol nigâh-ı çeşm-i zehr-âlûddan meynûş-ı nâz

Ben humâr-ı nergis-i şehlâsının mestânesi (G. 328/5)

Humar, sarhoşluktan sıyrılıp yavaş yavaş aklın başa gelmesidir. Sevgilinin gözü sarhoştur. Bu göz ne zaman aklını başına toplarsa kalan humarı da şair/âşık savacak ve neşe ile dolacaktır (Tc. 8-VI/vb).

Humar, âşığın içinde bulunmak istemediği hemen kurtulmayı dilediği bir haldir. Humarın verdiği hal onun için zehirdir, çekilmesi gereken bir derttir (Th. 14/3). Çünkü âşık her daim sevgilinin bakışları ile sarhoş olmayı umar. Âşığın bir taraftan humarın sıkıntısı ile gönlü kırılmakta, bir taraftan da sevgilinin sarhoş gözleri ile yanmaktadır, ne yapacağını bilemez:

Bir yana gönlü şikest etmede âsâr-ı humâr

Bir târafdan nigeht-i mest ile ol şûh yakar

Gâlib eyler mi ya ruhsat bulıcak sabr ü karâr (Th. 6/6)

Sevgilinin lal dudağı şaraptır, bal şerbetidir ancak ondan çıkan acı sözler âşıkta humar etkisi yapar:

Cevâb-ı telh-i leb-i la'l-i yârı benden sor

Nedir o şerbet-i şehdin humârı benden sor (G. 82/1)

Humarın verdiği sıkıntı ve baş ağrısı alın kırıışıklığına sebep olmaktadır. Ancak şair için humarın baş ağrısı fağfur (porselen) kadeh üzerindeki gül nakşının kıvrımları gibidir; ona sıkıntı vermez:

Çekmem humâr-ı çîn-i cebîn ser-güzeşt-i Cem

Nakş-ı gül-i piyâle-i fâğfürdur bana (G. 1/7)

Humarı defetmenin ve onun sıkıntısından kurtulmanın en etkili yolu yeniden şarap içmek ve sarhoş olmaktır. Hem bir şarap türü olan hem de sürekli anlamına gelen “müdam” beyitte tevriyeli kullanılarak bu kısır döngüye işaret eder. Sürekli içilen müdam şarabının görevi humarı defetmektir. Bu yüzden içenleri sarhoş görmesi uygunsuzdur. Müdamı içenlerin amacı sarhoş olmak değil humarlarını gidermektir ve bu da sonsuz bir döngüye sebep olur:

Ey mey müdâm bizleri mestâne anlama

Def’-i humâr gayrı ne hâsiyyetin senin (G. 188/3)

Humarın defî için lazım olan her şey beyaz, siyah ve kırmızı hâldedir. Bunlar âşığı sarhoş etmek için bir araya gelen kırmızı şarap, gümüş (beyaz) kadeh ve sevgilinin siyah gözüdür:

Seyr et şarâb u sâgar-ı sîmîn ü çeşm-i yâr

Hep dâfi’-i humâr sefid ü siyâh u sürh (G. 34/2)

Âşık humarını gidermek istedikçe cefakar sevgili kan saçan gamzesini devreye sokmakta, şarabı sunması için onu görevlendirmektedir. Âşık, humar şarabı sunması gerekirken onun kanını saçarak sakilik eden gamzenin elinden ah eder:

Gamze-i hûn-rîzin etme sâkî-i sahbâ yeter

Ey cafâ-cû tâlib-i def’-i humâr oldukça ben (G. 240/2)

Aşkın humarı da âşığı muhabbet sarhoşu yapar (G. 280/2). Saf meşreplileri ayısı ve humarı başka bir âlemdir; bu humarı gidermeye feleğin şişesi yeterli gelmez (G. 113/5). Ağzına kadar dolu, büyük ve ağır kadeh ratl-ı giran bile âşığın aşk şarabından kaynaklanan humarını ortadan kaldırmaya yetmeyecektir. Eğer ratl-ı giran feleğin dokuz şişesi ile terazide denk gelmezse bu mümkün değildir diyerek aşkın humarının giderilmesinin imkansızlığına işaret edilir:

Şikest etmez humâr-ı aşkı ol ratl-ı girân-ı mey

Bu nüh mînâ-yı gerdûn ile ger pâ-seng gelmezse (G. 301/3)

Humarın seherde, şafak sökerken ortaya çıkması ile şafak vakti gökyüzünün kızıl renge boyanması arasında ilgi kurulur. Geceden kalma humarı gidermek için peymanelerin bu vakitte dolması ile etraf kızıla boyanmaktadır (G. 65/9). Güneşin de etrafı kızıla boyayıp şafak vakti kase biçiminde ortaya çıkması, onun humarını defetmek

için elinde kadeh ile sabah şarabı yani humarı gideren “sabuh”u içmesi şeklinde yorumlanır (K. 16/11).

Humar, ayrılıkla benzer sıkıntılar gösterir (G. 124/3). Gece sevgilinin siyah gözlerinin hayali ile sarhoş olan âşık sabah humar çeker (G. 172/2). Sevgilinin humar bulaşmış yani baygın baygın bakan gözü, âşığın şarabıdır. Bu şaraptan içen âşık viran olur bir daha kendine gelemmez:

Görüp çeşm-i humâr-âlûdu derd etdim dil-i zâra

O sahbâdan harâbat içre vîrân olduğum kaldı (G. 320/4)

Sarhoşluğun verdiği tatlı uyku hali, uyandıktan sonra başlayan humarın sıkıntısı ile tam bir çileye döner. Normal şartlarda sarhoşluk uykuyu, humar uyanıklığı beraberinde getirir. Ancak beyitte tam tersi bir duruma humar uykusuna ve sarhoşluk uyanıklığına düşmüş âşığın hali anlatılır:

Senin ey cân şehîd-i çeşm-i hûn-hâr olduğun var mı

Kanıp hâb-ı humâra mest-i bîdâr olduğun var mı (G. 324/1)

g. Aydınlatma Araçları

(1) Mum (şem, mum, چراغ)

Gün ışığının çekilmesi ve havanın kararması ile ışığa ve aydınlatmaya ihtiyacı karşılayan mum; evlerin, yatak odalarının, camilerin, tekkelerin, türbelerin, özellikle de sohbet ve içki meclislerinin aydınlatılmasında kullanılması ile şiire konu olur. Biçimi, yapılışı, yapıldığı maddeler, boyu, alevi, yanışı, içine konulduğu şamdanı ve fanusu ile mum çeşitli metafor etrafında ele alınır. Karanlığı aydınlatan, geceyi süsleyen bir unsur olarak diğer ışık veren objelerle benzetme içine girer. Işığın kaynağı güneş, geceyi aydınlatan ay, sevgilinin parlak ve aydınlık yanağı, rengi ve parlaklığı ile ateşe ve aleve teşbih edilen dudağı, âşığın sürekli yanan ve kanayan gönlü, yine rengi ve parlaklığı yönü ile kanlı gözyaşları, dağ yaraları, gül, lale, şebnem gibi gül bahçesinin parlayan unsurları ile mum benzeyen ve benzetilen ilişkisi içindedir. Mum bahsinde, ışığın etrafından ayrılmayan pervane ve onun nezdinde âşık da yerini alır. Mum, şairin divanında da olarak kandil, چراغ, meşale gibi unsurlarla birlikte aydınlatma aracı olarak işlenir.

Mumun yapımında balmumu yahut kafur kullanılır. Kafurdan elde edilen mumun rengi beyazdır. Kafur mum, şeffaf yahut beyaz rengi ile şarap kadehinin benzetilenidir (G. 331/2). Mum, kafurdan beyaz gövdesi, alevi ve çıkardığı siyah duman ile beyaz, kırmızı ve siyahı bünyesinde toplar:

Bu dûd u şu'le vü ten-i kâfûrfâm ile

Şem' eyler âh u zâr sefid ü siyâh u sürh (G. 35/5)

Mum, uzun bir gövde üzerinde yanan alevi ile gül, gonca ve lale ile benzerlik içindedir (Mes. 4/7). Bu unsurların ortak biçimde sevgilinin yanağının benzetilenleri olması da aralarındaki ilişkiyi güçlendirerek birlikte iç içe geçmiş mazmunlar etrafında toplanmalarına vesile olur (G. 194/2). Sevgilinin yanağı hem gül hem de mum olarak hayal edilir, âşğın ateş saçan gözyaşları da al pervane olup onun etrafında dolanır:

Tâbiş-i jâle değil şem'-i gül-i ruhsârın

Al pervânesi var eşk-i şerernâkimden (G. 239/2)

Mumun üzerindeki alev, gül olarak tasavvur edilir; bu gül de sevgilinin dudağıdır. Âşık, pervane olup mumun alevi olan gül dudaklar için çok yanmış yakılmış ancak vuslata erememiş, gülememiştir:

Leblerin oldu gül-i şem'-i cünûn

Çok yanıp yakıldım ammâ gülmedim (G. 228/3)

Mum, ev içi aydınlatmada en çok yatak odası aydınlatma aracı olarak ele alınır (K. 14/9). Mum harem odası, yatak odası, gelin odası gibi özel mekânlara kadar girebilen bir nesnedir (Mes. 9/15, G. 160/8.). Şair, tecellinin gerçekleştiği yatak odasının mumu iken yani en yakında iken; birden yabancılaşmış, mahremden ve tecelliden uzaklaşmıştır (G. 211/7). Aşk bir harem odasına benzetilir; bu odanın mumunun da şarap sürahisi gibi baştan başa alev olması gerektiği söylenir (G. 6/5). Gökyüzü bir yatak odasına, memduhun yaptırdığı kasrın iri başlı çivileri yani gül-mihleri de gökyüzü yatak odasının mumuna teşbih edilir (T. 70/11). Memduhun yaptırdığı kasrın yatak odasının mumu o denli parlaktır ki yıldızlar bu mumu birbirine göstermektedir:

Kevâkib birbirine gösterir şem'-i şebistânın

Bilûr âvîzedir mehtâb o bâlâ tâk u eyvâna (T. 34/4)

Gökyüzü bir yatak odasına, mum da bu odayı aydınlatan muma teşbih edilir. Ay sevgili de bu örnekte olduğu gibi gül yanağı ve omuzunda kakülü ile meclise mum olur:

Ol bezme meh ki şem'-i şebistân-ı çarhdır

Bir âteşin gül-ruh u kâkül-be-dûş idi (G. 318/4)

Âşık, sevgilinin güzellik meclisinin mumudur; ancak o ah ettikçe ay yanaklılar ona gülmüş, âşık da muradına eremedi meclisin en özelinde yatak odası mumu gibi yanıp yakıldığı ile kalmıştır:

Ben âh etdikçe güldü bezm-i hüsnün mâh-rûyânı

O mecliste yanıp şem'-i şebistân olduğum kaldı (G. 320/6)

Meclislerin aydınlatılmasında mumun rolü oldukça önemlidir. Mumun yanması, duvara asılması ve söndürülmek üzere makas ile kesilmesi âşık için örnek teşkil etmektedir. Âşık, meclisin mumu gibi yanmaya, asılmaya ve kesilmeye hatta fanusa girmeye hazır olmalıdır:

Gör şem'-i bezmi yanmağa mûm ol asıl kesil

Fânûsa gir rasadgeh-i dilden ziyâ gözet (G. 26/3)

Âşık, ayrılık meclisinin mumudur; gönlü de yine bu muma pervane olur. Ona kavuşmak da beklemek de ateştir (G. 139/7). Gül bahçesi içinde dert lalesine dönmüş ve mumu olmuştur. Aynı zamanda mumun laleye teşbihi söz konusudur (G. 287/4).

Kendisi gibi âşğın gönlü de mumdur (G. 142/2, G. 231/3, G. 231/7). Şair, gönlünü ılık saçan bir muma, can yakan mısralarını da bu mumdan çıkan kokulu dumana teşbih eder:

Dûd-ı müşgîni mısra'-ı cân-sûz

Bir fûrûzân çerâğdır gönlüm (G. 230/3)

Şair, kendisini meclisinin mumu olarak tasvir eder. İşini iyi yapan bir mum olup meclisi nura boğmaktadır (G. 216/2). Safa meclisine de mum olmuştur. Ömrünü sevgilinin bir sıcak bakışı ile geçirdiğini ve bu sayede safâ meclisinde bulunduğunu ve o meclisin mumu olduğunu, sevgilinin sıcak bakışı ile mum gibi eridiğini, yandığını ve mahvolduğunu söyler:

Bir germ nigâh ile geçirmekdeyiz ömrü

Şem'iz bu safâ bezmine mahv-ı nazarız biz (G. 107/6)

Her mutluluğun içinde bir hüznün barındırdığına örnek mum ve pervane ilişkisi üzerinden verilir. Mutluluk bir meclis olarak somutlaştırılır. Bu mecliste yanan mumun pervanesi gam baykuşudur:

Bûm-ı gamdır şem'-i bezm-i devletin pervânesi

Tîg-i mâtemdir bu subh-ı işretin pervânesi (G. 307/1)

Kafurdan yapılmış beyaz mum, şeffaf renkli kadehe benzetilir. Meclisi aydınlatan mumun görevini şarap kadehi gerçekleştirmektedir. Parlaklık ve yakıcılık yönü ile kadeh muma benzer; meclisin içinde dönmesi de yanan bir pervaneyi andırır:

Olur her şu'le-i cevîle bir pervâne-i pür-sûz

Bezimde sâgar-ı mînâ-yı meydîr şem'-i kâfûr (G. 331/2)

Şair, kalbini muma; kalbindeki nuru da mumun alevine ve verdiği parlaklığa teşbih eder. Onun gönlündeki nur gözle görülebilecek biçimdedir, cisim hâlinindedir. Mumun alevi aynı zamanda onun dili olarak tasavvur edilir (G. 263/5).

Mumun sessizce yanması ve dili olarak hayal edilen alevinin verdiği parlaklıkla meclisi aydınlatması söz konusu edilir (G. 272/8). Mumun dili olan alevi, rengi ve parlaklığı ile şarap kadehi olarak hayal edilir (G. 285/3).

Allah'ın nuru şairin meclisine mum olmuştur; şair de ara sıra akşam ve seher vakti ahının alevi ile ona parlaklık vermektedir (Th. 5/3).

Mum, sevgilinin parlak ve aydınlık yanağının benzetilenidir (R. 56). Sevgilinin yanağı da mum gibi geceyi, âşığın karanlık dünyasını aydınlatır. Sevgilinin mum yanağının pervanesi de yanağın üzerindeki siyah benidir (K. 14/9). Sevgilinin yanağı mumdur ancak güneş kadar parlaklık verir; âşığın canı da mum yanak için pervane olmuştur. Jalenin güneşte buharlaşıp yok olması gibi, âşığın can pervanesi de sevgilinin yanağının mumu ile yanıp yok olacaktır. Pervanenin mum etrafında hızla dönüşü girdaba benzetilir:

Bu şeb şem'-i ruhun arz eyleyip pervâne-i câna

Hased ol jâleye hûrşîdden girdâb göstermiş (G. 138/4)

Sevgilinin yüzü de yanağı gibi mumdur. Sevgilinin yüzünün güzelliği mumuna da âşığın gönül kuşu pervane olur (Ş. 2/1).

Âşığın bedeni mum, tecellinin gerçekleştiği gönlü de mumun alevidir (G. 201/1). Mum, âşığın göğe doğru yükselen ve kıvılcımlar saçan ahının benzetilenidir

(G. 303/3). Âşığın gönlündeki dağ yaralarının benzetilenidir (G. 45/2, G. 65/6). Âşığın kan dolu gönlü bir kandildir; alevi de kana teşbihle şaraptır:

Kandîl-i dil ki şu'le-i meyden ferâğı var

Yâkûtdur ki çeşm-i terinden çerâğı var (G. 60/1)

Âşığın canı muma, bedeni de fanusa teşbih edilir. Donmuş, sönmüş mumun üzerine fanus kapatılmayacağı gibi âşığın da bedeni canının omzuna yük olmaktadır:

Şem'-i efsürdeye fânûsdan olmaz behre

Dûş-ı câna niçe bir bâr olacaktır bedenim (G. 217/4)

Mumum uzun ve düzgün biçimi; yanma, parlaklık verme gibi özellikleri ile gül ve neye teşbih edildiği beyitte mumlamak fiili de verilerek mumum yapımına işaret edilir. Mumlamak, balmumuna batırmak veya bal mumu sürmek anlamında kullanılmakta olup beyitte nağme bülbülünün gül mumuna mumlanması ile neyin nağmeleri ortaya çıkmıştır. Beyitte; mum-pervane, gül-bülbül, ney-neyzen parmakları aynı hayal içinde birleştirilir:

Bülbül-i nağmeyi şem'-i güle mumlar ney-zen

Edicek gonca-i engüştünü pervâne-i ney (G. 304/4)

Bülbül güle, pervane de muma tutkun iken gül ve mum birbirlerine gülmeye başlarlar. Gelenekte yaygın olan “gülen mum” mazmununa şairin beyitlerinde de rastlanır. Alevi ile sıcaklık yaydığı ve aydınlattığı için mumun güldüğüne (G. 103/5, Kt. 29/1), eridikçe damlalar hâlinde döküldüğü için de ağladığına işaret edilir:

İşitdik bülbül ü pervâne-veş sûzişle feryâdın

Gül ü şem'in biri birine handân olduğun tuyduk (G. 170/2)

Mum uzun ve düzgün biçimi ve ucundaki alevi ile neyle ilişkilendirilir (G. 303/3). Neyin ahının uzantısının mumun boyuna naz etmesi; mum, ah ve ney arasındaki benzerliği ortaya koyar:

Bâlâ-yı şem' u şu'le-i âvâza nâz eder

Bir mısra'-ı resâsı ile medd-i âh-ı ney (G. 303/4)

Mum yakmak anlamında “şem uyarmak” ifadesi kullanılır. Sultan Selim'in Topçular Kışlası tamiri için düşürülen tarihte onun iman ehlinin ocağına bir mum yaktığı ve ocaklarını aydınlattığı söylenir:

Ocâgın rûşen etdi ol cünûd-ı kâdir-endâzın

Aceb bir şem' uyardı dûdmân-ı ehl-i îmâna (T. 10/5)

Mum, karanlığı aydınlatan ve âşıklara yol gösteren bir araçtır. Mumunu kaybeden pervanenin başından belalar eksik olmaz (G. 307/3). Âşığın gönlü, kötü dinli talihin mumu yüzünden yolunu kaybetmiştir. Talihin mumu yanmayınca gönlün yolu da aydınlanmaz ve gönül karanlıkta yolunu bulamaz:

Oldu güm-reh dil çerâğ-ı tâli’-i bed-kîşden

Yol bulunmaz âlem-i endîşeye teşvîşden (G. 265/1)

Mevlana, parlak fikirleri ile Allah yolunda ilerleyenlerin yolunu aydınlatması bakımından muma benzetilir (Tc. 1- I/3). Şems (güneş) bile onun mumuna pervane olmuştur. Beyitte, Şems tevriyeli kullanıldığı gibi Şems’in Mevlana’nın etrafında bulunmasına da işaret vardır (Tc. 1-VI/4).

Şair, hem kendisini hem de Esrar Dede’yi muma benzetir; ölümü üzerine kaleme aldığı mersiyede Esrar Dede’nin de kendisi ile beraber her gece mum gibi yandığını söyler (Mer. 2). Memduhlar, fikirleri ve yaptıklarıyla muma ve çıraya teşbih edilir (T. 39/2). Hoca Neş’et, Tur dağında yanan tecelli çırasına benzetilir (Tc. 13-V/2). Memduh Valide Sultan’ın yüzünün güzelliği bir mumdur, onun yaptırdığı kapı da iki kanadı ile bu muma pervane olur (M.B. 16).

Mum, alevinin etrafında dönen ve kendini bu aleve atıp yanarak can veren pervane ile birlikte anılır. Mum-pervane ilişkisi, gül-bülbül ve âşık-sevgili ilişkisi bağlamında ele alınır.

Pervanenin mumun etrafında dönüşü, feleğin dönüşüne; Kabe’nin tavaf edilişine ve Mevlevilerin sema esnasında dönüşüne benzetilir:

Devr-i felekden n’ola pervâneye

Şem’i tavâf etmege bir per gerek (Tc. 1-III/2)

Mum bir kuşa, alevi de kuşun gagasına teşbih edilir. Ancak mum sessiz sessiz yandığından, onun suskun bir kuş olduğu düşünülür. Pervane bu suskun bir şekilde halini anlatan mum kuşuna hem-zeban olmuştur:

Lisân-ı haldir minkâr-ı mürğ-i şem’e pervâne

Sühan-sâz-ı hamûşî hem-zebân ister mi ister yâ (G. 3/2)

Sevgili bir mum, âşık da onun pervanesidir (Ş. 8/3, Ş. 10/5). Âşık, sevgilisini mum olarak hayal eder ve onu geceyi süsleyen mehtaba değişmeyeceğini söyler (Kt. 19/1). Sevgili gazapla meclise geldiğinde âşık onu meclisin mumu olarak tasavvur eder, gazabın verdiği ateşle yanmakta ve meclisi aydınlatmaktadır (G. 139/2).

Işık verme ve aydınlatma yönü ile mum, güneş ile aynı görevi görür. Benzeyenin benzetilene üstünlüğünün sergilendiği beyitte cihanın güneşi âşıkların gözüne zerre miktarınca görünmez; onlar geceyi süsleyen mumun pervaneleridir:

Mihr-i cihân çeşmimize zerre-sân değil

Pervâneyiz ki şem'-i şeb-ârâya hasretiz (G. 117/3)

Yine geceyi aydınlatma ve karanlığı dağıtma hususunda mum ve mehtap arasında ilgi kurulur (T. 34/4, G. 14/11, G. 151/4, M.B. 50). Âşık, mum sevgiliyi, geceyi süsleyen aya değişmez (Kt. 19/1). Mehtabın ışığı, âşığın karanlık toprağına düşmese bile gündüz mumu (olan sevgili) gurbette âşığına güler (Kt. 29/1).

Âşıklar kimi zaman mumun hizmetine koşan pervane; kimi zaman da gam ateşinin gül bahçesine kebab olan kuş olarak görürler. Pervane- kuş benzerliği yanında pervanenin ateşe düşüp yanması ile kuşun kebab olması da birbirine eş tutulur:

Geh hidmet-i şem'-ine çü pervâne şitâbân

Geh gülşen-i nâr-ı gamına mürğ-i kebâbız (G. 128/4)

Akşamdan yakılan mum, gece boyunca yanmaya devam eder ve seher vaktinin gelmesiyle azalarak biter ve söner. Seher mumu sönmeye yüz tutmuş, alevi ve onun verdiği parlaklık zayıflamış hâldedir. Şair, ekşimiş şarap neşesinin de seher mumu gibi parlayıp söndüğünü söylerken mumun bu haline işaret eder (G. 16/12). Âşığın can verirken sevgiliye son bir bakışı seher mumuna benzetilir; seher mumunun sönmeye yüz tutmuş hali ile âşığın sevgilinin yüzüne son bakış atabildiği can çekişme hali aynıdır:

Çün şem'-i seher rûyuna âhir nigehimdir

Bir şu'-le-i cân var o da peymâne-i hûndur (G. 89/5)

Mumun gece boyunca yana yana eriyip seher vaktine erince tamamen ortadan kalkması âşık için örnek teşkil eder. Âşığın da mum gibi vücudunu yok etmesi ve seher sefasına ulaşması gerekmektedir:

Gâlib geceler şem'-veş ifnâ-yı vücûd et

Tâ kendüyü îsâl-i safâ-yı seher eyle (G. 299/8)

Aydınlatma için kullanılan mumlar, gecenin bitmesi ile işlevini kaybetmekte ve bu işleme özel bir makas olan “mikraz” ile kesilmektedir³⁷ (G. 60/3, R.62).

³⁷ Bkz. Eşyalar/Mikrâz.

Mum, bakışın benzetilenidir. Bakışın nur ile parlaması, mumun alev ile parlamasına benzer. Mana nuruyla parlayan bakış mumuna, basiret (görüş) ehlinin gözleri pervane olacaktır:

O rütbe rûşen et şem'-i nigâhın nûr-ı ma'nîden

Ki olsun dîde-i ehl-i basîret ana pervâne (G. 288/2)

Mum, şekli ve parlaklığı yönü ile tecelli şimşegine benzetilir (G. 103/5, Kt. 19/1). Sevgilinin yanağı tecelli mumunun goncasıdır; goncanın açılan yaprakları mumun etrafında dönen pervane kanatlarına bu kanatlar da açığın açılıp kapanan gözlerine teşbih edilir:

Gonca-i şem'-i tecellîdir deyip ruhsârına

Berg-i gülden bâl açar pervâne kim çeşmimdir ol (G. 194/2)

Mum, soyut kavramlardan vuslatın, pervane ise ayrılığın benzetilendir. Âşık kendisini ayrılığın pervanesine, sevgiliyi de vuslatın mumuna benzetir, bu sebeple her gece pervane gibi mum sevgiliyi öpme ve kucaklama isteği ile dolu olduğunu söyler:

Senin pervâne-i hicrânınım sen şem'-i vuslatsın

Beher şeb hâhiş-i bûs u kenârım varsa sendendir (G. 65/5)

Pervane âşık, gönül aydınlatan mum sevgiliye hitap eder ve bir gün elbet kavuşacaklarını söyler. Kavuşmayı gerçekleştirmek için alevden kol ve kanat edinmiştir:

Elbet ereriz vaslına ey şem'-i dil-efrûz

Ben şu'leyi pervâneye çün bâl ü per etdim (G. 212/8)

Mum, sözün benzetilenidir (G. 4/4). Şair, kendi sözlerini önce birer gevhere ardından da sözlerin mumuna benzetir (G. 151/1).

Mum, mananın benzetilenidir. Mana peşinde koşan şairler ise pervane olarak hayal edilir. Mana mumunun pervanesinden bahsetmeyenlerin tevhit alevi söz ile ağız birliği edemeyeceği söylenir. Pervanenin yanıp mum ile bir olması ve tevhitte birlik anlayışı arasında ilgi kurulur:

Etmeyen lafzını pervâne-i şem'-i ma'nâ

Yek-zebân-ı sühan-ı şu'le-i tevhîd olmaz (G. 123/6)

Mum şairin fikirlerinin, endişesinin benzetilenidir. Şairin fikirlerinin mumu da karanlık geceye itiraz edip onu aydınlatır (G. 145/1).

Mum, eriyerek yanan ve yanarak kendini bitiren bir nesnedir. Bu yönü ile sürekliliği yoktur. Şair, güzelliğin sürekli olmadığını, geçici olduğunu göstermek için

mumun bu özelliğine başvurur. Revâc (geçerlilik, kıymet) mumunun bir gün söneceğini ve onun hayali ile dönen pervanelerin de kalmayacağını söyler. İçinde çeşitli resimlerin ışık vasıtasıyla sergilendiği fanus-ı hayal söz konusu edilerek mumun sönmesi ile bu hayallerin de artık görünmeyeceği ifade edilir:

Söner şem’-i revâcın mahvolur cânâ bu sûretler

Ki fânûs-ı hayâlinle döner pervâne kalmaz hîç (G. 31/4)

Ölülerin, şehitlerin, mezarların başında ve türbelerin içinde mum yakma geleneği söz konusu edilir. Aşk şehidi olan âşığın gönlü yaralardan lale bahçesine dönmüştür; bu laleler onun türbesine çıra, mezarına mum olur. Hem âşığın gönlü, hem gönlündeki yaralar hem de lale muma benzetilir:

Şehîd-i aşkın oldum lâlezâr-ı dâğdır sînem

Çerâğ-ı türbetim şem’-i mezârım varsa sendendir (G. 65/6)

Mevlana’nın türbesinde yanan çıra/mum, dünyayı süsleyen güneşe nurundan vermektedir (T. 1/2).

Âşık gam gecesinde sevgilinin yüzünü beklerken ölürse, mahşer güneşi âşığın mezarının başında yanan mumdan nur alacaktır. Âşığın mezarının başında yanan mumun ışığının kuvveti de sevgilinin yanağının parlaklığından kaynaklanmaktadır (Kt. 20/1).

Can, kandile benzetilir; ecel rüzgârı gelip can kandilini söndürdükten sonra mezarı başında yanan mum beyhudedir:

Bâd-ı ecel ki söndüre kandîl-i cânını

Başı ucunda bî-hüde şem’-i mezâra yuf (G. 160/3)

Mumun, sessizce içten içe yanması, bir ibadet örneği olarak verilir. Saf yaradılışlı mertlere de en iyi ibadet mum gibi içten içe yanmaktır; mumun yeri mihrap bile olsa eğilmesi yersiz kaçır. Beyitte İmamın gece namazlarında görünmesi için mihrabın iki yanında mum yakılmasına da telmih yapılır:

İbâdet merd-i sâfi-tiynete sûz-ı derûn besdir

Egilmek nâ-becâdır câyi mihrâb olsa da şem’in (M.B. 40)

Yine mumun içten içe yanması ve ışık vermesi âşığa örnek gösterilir. Mum, aşk ateşi ile yanan âşığın benzetilenidir. Bir damla suyun mumu söndürebileceğine işaret ederek âşığın, aşk ile yanmaya tahammül göstermesi, gözyaşı dökmeyi bırakması nasihat edilir:

Tahammül eyle sûz-ı aşka terk-i girye kıl Gâlib

Fürûğ-ı şem'e zîrâ zerre mikdâr âb olur mâni' (G. 155/6)

Nefes de mumun alevini söndürmesi ile söz konusu edilir. İstiğna mumunun parlaklığına mani olan, mumu söndüren nefestir:

Sipend-i şu'le-i nutk olsa da dil nakl-i râz etmez

Fürûğ-ı şem'-i istingâyâ mâ'nidir nefes şimdi (G. 326/3)

Mum, rûzgârın etkisiyle sönmemesi için fanus içine yerleştirilir. Fanus, mumun kucağı olarak hayal edilir; mumun fanus kucağına girmeyişinin tek sebebi rûzgâr eksikliğidir. Beyitte rûzgârın kader anlamı da ihamla akla gelir:

Şem'i ârâyışde âgûş-ı fânûs etmeyen

Rûzgar eksikliğidir rûzgâr eksikliği (M.B. 51)

Rûzgârın esintisi mum için fazladır ve onu söndürür. Mumun alevine ancak sinek kanadının çırpıntısının verdiği ağırlık yeterlidir, daha fazlası onu söndürür. Beyitte sinekten kastedilen pervanedir:

Sen de bâr olma sabâ şem'imize

Siklet-i per-i meges besdir bes (G. 132/4)

Karanlıkta yola çıkanların eline fanus içinde mum almalarını hatırlatan beyitte hayret yoluna çıkan kervanın yolunu aydınlatmak için taşıdıkları fanusların içindeki mum için en uygun alevin kervan başındaki devenin boynunda asılı duran çanın çıkardığı ses olduğu söylenir:

Şem'-i fânûs-ı reh-i hayretde

Şu'le-âvâz-ı ceres besdir bes (G. 132/6)

Mumun dik bir biçimde ayakta durmasına (G. 214/5), mumun “püf” hareketi ile üflenerek söndürülmesine işaret edilir (G. 160/8).

(2) Kandil (*kandil, kanâdil, çerâğ, sirâc*)

İçine konan yağın bir fitil ile yakılmasıyla aydınlatmayı sağlayan kaptır. Kandil beyitlerde içindeki yağ, yağın çeşitleri, fitili, fitilin ucundaki alevi, çıkardığı is ve duman ekseninde ele alınır. Kandilin en önemli özelliği karanlığı aydınlatmasıdır. Rengi, şekli ve parlaklık vermesi ile gül ve lalenin benzetilenidir. Sümbül ile de âşığın ahı üzerinden kandilin yanışı akla getirilir. Kandil sümbül doğrudan benzetme içinde olmasa da kandil, ah ve sümbül ilişki içinde verilir (G. 196/4,6).

Kandil, gökteki yıldızların benzetilenidir (G. 219/6, Kt. 4/1). Gökteki Süreyya yıldızı ahının kandiline nur olacaktır (G. 146/3). Âşığın göğe doğru kıvılcımlar saçarak uzanan ahı feleklere kandil dikmektedir. Âşığın ahının feleğe saçtığı kıvılcımlar, gökyüzünün kandilleri olan yıldızlardır:

Gül-desteler üstünde kanâdîl dikildi

Hep âhlar eflâke nisâr-ı şerer etdi (G. 322/2)

Yakut kandil, sevgilinin dudağına; kandilin üzerindeki duman ise sevgilinin hattına teşbih edilir:

Hatt-ı la'lindeki esrâr-ı şerîfe eremez

Rûh-ı Hızır olsa eğer dûd-ı çerâğ-ı yâkût (G. 24/4)

Kandil; cami, dergâh ve tekkelerin aydınlatılmasında kullanılan bir aydınlatma aracıdır. Camilerde özellikle mihrabın iki yanına yerleştirilerek imamın görünmesini sağlayan kandiller tekkeler de de duvarların takına asılarak aydınlatmayı sağlar. Beyitte Mevlevî sikkesinin tepesi dergâhın duvarının takına benzetilerek âşığın buraya kandil olması beklenir. Sevgilinin kaşısı ise kandillerin konduğu mihrap köşesini akla getirmektedir:

Tâk-ı arş-ı sikke-i Monlâya ol kandîl-i nûr

Künc-i ebrû kûşe-i mihrâb gelsin çeşmine (G. 275/9)

Müslümanlara at özel gecelerde camiler aydınlatılıp minarelerde kandiller yakıldığı için bu gecelere kandil gecesini de demektedir. Şair, bir kıtasında Mevlîd gecesinde yakılan parlak kandillerin gökteki yıldızlara nur bahsettiğini söyleyerek bu geleneğe telmih yapar (Kt. 4/1).

Osmanlı döneminde mahyacıların padişah düğünlerinde binlerce kandili bir araya getirerek mühr-i Süleyman veya kalyon biçimi verdikleri bilinmektedir³⁸. Şair, buna telmihle memduhu Sultan III. Selim'in de Süleyman mührünü parlatarak Arş'ın firüzende kandilini kıskandırdığını söyler. Firüzende bir çeşit lale cinsi olmakla birlikte kandilin benzetilenidir:

Oldu reşk-âver-i kandil-i firûzende-i arş

Sen edip hâtem-i engüş-i Süleymânı çerâğ (K. 14/35)

³⁸ Nebi Bozkurt, "Kandil", TDV İslâm Ansiklopedisi, C.24, s.299-300, 2001.

Kandilin bir diğerk anlamı da ok kuburudur. Şair, kandili tevriyeli kullanarak güneşî memduhun ok kuburu olmaya layık bulur:

Eylese hûrşîdi lâıykdır eger kandil-i tîr

Fikret-i rûşenle etdikçe nişângâhın reşâd (T. 8/9)

Kandil, soyut kavramlardan fenanın benzetilenidir. Fena kandilinin yağı, gül rengindedir çünkü bülbülün ahının alevî gülşene saçılmaktadır. Kandil ile alevî ah ve gülün rengi benzerlik içindedir:

Gülşen-efrûz olıcak şu'le-i âh-ı bülbül

Reng-i gül revgan-ı kandîl-i fenâ geldi bana (G. 9/3)

Can bir kandile benzetilir, ecel ise bu kandili söndüren rüzgârdır (G. 160/3).

Kandil anlamında kullanılan çerağ, fitili ve yağı ile ele alınır. Çırağın yanmasını sağlayan yağ olarak badem yağı ve gül yağının adı geçer (G. 9/3). Yağın renginden ötürü zümrüt suyu da kandil yağı olarak bahse konu olur. Özellikle yakut kandilin yağı zümrüt suyundandır (G. 24/3, G. 45/2). Şarap kadehi bir çıra içindeki kırmızı şarap da gül yağı olarak hayal edilmektedir:

Revgan-ı gülle değil nûr-ı çerâğ-ı yâkût

Bâde-i reng-i hınâ tutmaz ayağ-ı yâkût (G. 24/1)

Kandillemek, mum gibi dikilip durmak anlamında deyim olup beyitte bülbülün sabaha dek gül bahçesinde kandillediği ve bu parlaklık ile eğlence meclisinin kandiline benzediği söylenir. Âteş ü âbın şarap kadehi anlamı da ihamla akla gelir:

Hezâr subha değin gülsitânda kandîller

Bu âb u tâbla san gül sirâc-ı âteş ü âb (G. 17/3)

Kadeh içinde bulunan yakut renkli şarap bir beyitte daha kandile teşbih edilir (G. 19/6). Kandil de mum gibi sevgilinin yanağının benzetilenidir. Sevgilinin kırmızı yanağı üzerindeki sümbüller ile zümrüt suyu(yağı) ile yakılmış kandil arasında benzerlik kurulur (G. 24/3).

Kandil, yanması ve parlaklık saçması ile âşığın gönlünün benzetilenidir. Âşığın kan dolu gönlü bir kandildir; alevî de kana teşbihle şaraptır:

Kandîl-i dil ki şu'le-i meyden ferâğî var

Yâkûtdur ki çeşm-i terinden çerâğî var (G. 60/1)

Kandilin benzerlik içinde olduğu bir başka unsur da içindeki kırmızı şarap ile kadehtir. Kadeh en mahrem odaların içine girebilen kandil şekline bürünür ve kavuşma yatak odasının gül renkli kandili olur:

Câmdır kandîl-i gültreng-i şebistân-ı visâl

Bûsenin yâkût mey-i gültreng-i şeftâlûsudur (G. 52/3)

Beyaz kandil içinde görünen alev, şeffaf renkli kadehin içine doldurulan şarap ve gül bahçesinde beyaz semenler arasında beliren gül, yakut ve elmasın birlikteliğinden ortaya çıkan renk uyumu leff ü neşr ile verilir:

Kandîl-i semenden görünen şu'le-i güldür

Yâkût-ı müzâb ile tolan sâgar-ı elmâs (G. 129/3)

Şehirleri aydınlatmada kullanılan fener kandili, şöhreti somutlaştırmada kullanılır. Şair şöhrete kapılmamak gerektiğini kandil örneği üzerinden anlatır. Afiyet şehrinin fenerinin kandiline pervane olmamak gerekir çünkü bu şehrin rüzgârları şiddetlidir. Rüzgârın kandili söndürmesi ile şöhret peşinde dolanan pervane de karanlığa gömülecektir:

Çünkü şehr-i âfiyetde tünd-bâd eksik değil

Olma kandîl-i menâr-ı şöhretin pervânesi (G. 307/5)

(3) Fitol (fetîl)

Yağ ile dolu kandillerin ve mumun ortasında bulunan uzun ip veya bez parçasına denir. Ucunda alev bulunan ve aydınlatmayı sağlayan fitil, âşığın gönül yaralarının benzetilenidir. Dağlanmış parlak kırmızı yaralar, ayrılık donanmasının fitili olarak hayal edilir (Msd. 6- IV/1). Fitilin yağ içinde bulunmasına güzel bir hayalle yer verilir. Sevgilinin saçının kıvrımları önce söz çırasının fitiline teşbih edilir. Ardından yine sevgilinin saçının yılan olarak hayalinden yola çıkılarak fitilin yağının yılanın gözünden elde edildiği söylenir (G. 4/4). Şair, kalemini de defter ve divanı aydınlatan bir fitile benzettir:

Germî-i gayret-i gör elde fetîl-i hâmem

Etdi bir beyt ile bin defter ü dîvân-ı çerâğ (K. 14/15)

(4) Meşale (meş'al)

Bir sopanın ucuna bağlanan yağlı bez, paçavranın yakılması ile elde edilen ve özellikle karanlık yolları, sokakları aydınlatmaya yarayan araçtır. Kafilelerin karanlık yollarda ilerlerken yollarını aydınlatması ve dergâhların duvarlarına asılarak geceyi aydınlatması ile beyitlerde yer bulur. İçten ve dıştan yanan meşaleler Mevlevî dergâhını tecelli nuru ile doldurur; içten yanan meşaleler dervişlerin gönülleridir (Tc. 1-IV/3). Meşale, parlaklığı ve insanların yolunu aydınlatması ile şarap kadehinin benzetilenidir. Şair, hayret gecesinin uykuya teslim olmuş iken şarap kadehinin yolunu aydınlattığını ve Allah yolunda ilerleyen kafilenin meşalesi olduğunu söyler:

Beste-i hâb-ı şeb-i hayret iken sâgar-ı mey

Meş'al-i kâfile-i râh-ı Hudâ geldi bana (G. 9/5)

Sevgilinin ayrılığı ile yola düşenlerin yolunu aydınlatan meşale Ya Rab bangı ile çektikleri ahın ateşinin parlaklığıdır:

Revendegân-ı firâkındır o meş'alesi

Fürûğ-ı âteş-i âh ile bâng-ı Yâ Rabdır (G. 88/4)

Memduhun övgüsünde meşaleye yer verilir. Memduhun meşalesi olmaya ise mehtap layıktır (K. 14/24). Mehtap, memduhun elindeki meşaledir; önünce gider, o durunca onunla birlikte durur (K. 11/23). Memduhun hizmetkârı olarak tasavvur edilen mehtabın memduha hizmet için karanlık yolları aydınlattığı ve bu yolları meşalenin aydınlığına dar ettiğini söyler; mehtabın hizmeti ile meşaleye gerek kalmamıştır (K. 11/16).

(5) Şamdan (şemi'dân)

Mumun içine yerleştirildiği kap olan şamdan bir beyitte söz konusu edilir. Memduhun altın şamdanı ile meclisi ısıltı içinde bıraktığı ve halin (tasavvuf mertebelerinin) bu sayede meclise giriş yaptığı söylenir:

Hâldır mu'teber etmezdi duhûl-ı meclis

Tâb-dâr etmese zerrîn şemi'dânı çerâğ (K. 14/13)

B. Musiki ve İlgili Unsurlar

1. Genel Olarak Musiki

Musiki, şairin divanında en çok yer verdiği konuların başında gelir. Kendisi de bir Mevlevi şeyhi olan şair şiirlerini, içinde doğduğu ve yetiştiği Mevlevi kültüründe musikiye verilen önemi hissettirecek biçimde kaleme almıştır. Mevlevilikte başta ney olmak üzere, tambur, kudüm, rebap gibi çalgı aletlerine gösterilen hürmet ve sevgi ile bu aletlere yüklenen tasavvufi anlamlar beyitlere yansır. Divanda musiki aletleri, makamları, besteleri, perdeleri, usulleri yanı sıra toplumun, Mevlevilerin ve şairin musikiye ve musikiye ait kavramlara bakış açısı verilir. Beyitlerde Mevlevilikte musikinin önemi, musiki ve tasavvuf ilişkisi, Mevlevilikte musiki aletlerine ve musiki terimlerine atfedilen değerler de gözler önüne serilir.

Mevlevilik, icra edilen ayinleri ile Türk musikisine eşsiz eserler kazandırmış; her bir Mevlevi dergâhı musikişinasların toplanma, eğitim alma ve verme mekânları haline gelmiştir. Mevlevi ayinlerinin icrasından önce disiplinli bir eğitim ve çalışma neticesinde musiki bilgi ve görgüsü ile donanan dervişler, birikimlerini ve becerilerini nesilden nesle aktarmış ve şairin yetiştiği yüzyıla gelinceye dek Mevlevi kültürü içinde köklü bir musiki geleneği oturmıştır. Ney üfleme, rebap, kudüm, tambur çalma, beste yapma, ilahi söyleme gibi çeşitli görevler ile ayinlerde yer alan dervişler; ayinler dışında da hoca-öğrenci ilişkisi içinde musiki aletleri çalmaya, usul ve tarz öğrenmeye, meşk etmeye çalışmışlardır.

İstanbul’da birer musiki merkezi olarak adlandırabileceğimiz Galata ve Yenikapı Mevlevihaneleri ve şairin bu iki Mevlevihane ile olan ilişkisi, dergâhlar etrafında toplanan musiki erbapları ile şairin ilişkileri yanı sıra, Türk musikisine katkıları büyük olan Sultan III. Selim’in de bu dergâhlardaki musiki faaliyetlerine desteği oldukça önem arz eder. Tüm bu atmosfer içinde Şeyh Gâlib’in de musiki ile ilgili olması ve derin musiki bilgisine sahip olması kaçınılmazdır. Henüz hayattayken şiirleri bestelenmeye başlanan şairin, başta padişah olmak üzere şiirleriyle hitap ettiği kimseler de musiki bilgi, beceri ve donanımı yüksek kişilerdir.

Şair, divanında musikiye ait makamları, usulleri ve musiki aletlerini çeşitli benzetmeler ve mecazlarla ele almıştır. Musiki aletlerini; şeklinden, yapımına, yapımında kullanılan malzemeye, gövdesine, sapına, teline, deliğine, akorduna, çıkardığı nağmelere, çalındığı ortama, tutuluş biçimine, icra eden çalgıcısına ve dinleyicisine kadar detaylı bir biçimde beyitlere konu eder.

Musiki terimleri ile terkip edilen hemen her beyitte kelimeler farklı anlamlara gelebilecek şekilde kullanılır. Musiki ve tasavvuf terimleri beyitlerde tevriye, tenasüp, cinas ve iham sanatları marifetiyle uyum içinde verilir.

Divanda *Büzürg, Dil-Küşâ, Gülzâr, Hicâz, Irak, Isfahan, Kûçek, Muhayyer, Muhayyer-Sünbüle, Nâz u Niyâz, Nevruz, Nevruz-ı Acem, Nevâ, Penç-gâh, Rast, Ruh-Efzâ, Şeh-nâz, Sünbüle, Sûznâk, Uşşâk, Yegâh, Zemzeme* olmak üzere 22 musiki makamının adı geçer. Bunlar arasında nevâ, uşşâk ve muhayyer sünbüle en çok bahsi geçenlerdir.

Musikiye ait terimleri ve musiki aletlerini ele aldığı yek ahenk bir gazeli bulunan şair, beş gazelinin redifini “ney”, iki gazelinin redifini de “*tambur*” olarak belirlemiştir. 21 musiki aletinin kullanıldığı şiirlerde en çok bahsi edilen musiki aleti neydir; 80 kez zikredilen “ney”i, 32 kez zikredilen “*tambur*” takip eder. Beyitlerde *ney, tambur, rebâb, kudüm, mûsikâr, santur, kanûn, def, çeng, nefir, tabl, kûs, ber-bât, kürre-nây, sâz, sîne-kemân, nekkâre, sûr, şeş-târ, felek, ûd* gibi musiki aletlerine ve *kemâne târ, tîr, reg, rişte, mızrâb, tâzene, tâziyâne*” gibi onları çalmaya yarayan aletlere yer verilir. Musiki icracılarından *mutrîb, ney-zen, hânende, hîne-gâr, nevâ-senc* beyitlere konu olur.

Bunlar dışında şairin ele aldığı diğer musiki terimleri şunlardır: *makam, perde, usûl, karar, pîş-rev, beste, güfte, ser-hâne, seyr, evc(eviç), pest, küşâd, hâne, zîr ü bem, savt, zencîr, ahenk, elhân, hevâ, miyân, nağme, terâne, terennüm, sürûd, taksîm, meşk, âvâz, âvâze, âgâz, dem, devr, seyr, edvâr, zemîn.*

Musiki makamları, aletleri ve terimleri ile birlikte kullanılan ve musiki ile ilgili deyimler de beyitlerde tenasüp içinde kullanılır. *Âgâz eylemek, âheng etmek, ahengi artırmak, beste kılmak, bî-âheng olmak, dem-sâz olmak, dem urmak, devr eylemek, gûş tutmak, icrâ eylemek, karâr etmek(vermek), karârını bulmak, nağme-perdâz eylemek, perde açmak, perdeden çıkmak, pest eylemek, seyr eylemek, ser-âgâz etmek, taksîm eylemek, târî perdeye çekmek, terâne söylemek, tel kırmak, zebân vermek* bu deyimlerdendir.

2. Musiki Aletleri

a. Berbat (ber-bât)

Kopuza benzeyen bir çalgı aleti olup barbut adıyla da meşhurdur. Sultan Veled devrine³⁹ peşrev çalarak eşlik eden gezegenlerin ellerine aldıkları musiki aletlerinden biri de berbattır:

Ey sâlik-i râh-ı Mevlevî etme direng
Seyyâreler almış eline ber-bât u çeng
Evzâ’-ı nüh-âbâ-yı sipihri seyr et
Sultân Veled devrine eyler âheng (R. 23)

b. Çeng

Şekil olarak kanuna benzeyen ancak dik tutularak tellerinin çekilmesi suretiyle çalınan telli bir çalgıdır. “Çeng ü çegane” olarak adlandırılan saz eğlencelerinin vazgeçilmez çalgısıdır (G. 53/4). Nağmeler, büyüklü küçüklü çocuklardır ve çeng, tüm bu teraneler güruhunun piri olarak nağme çocuklarını beslemektedir. Çengin büyük bir çalgı aleti olması yanında, çok eski zamanlardan beri kullanıla gelmesi onu pir yapar. Nağmelerin büyüklü küçüklü olması da çengin farklı uzunluktaki tel yapısından çıkan nağmeler arasındaki farka işaret eder.

Aynı zamanda beyitte geçen büzürg ve kûçek Türk musikisinin en eski mürekkep makamlarındandır.:

Besler büzürg ü kûçegin etfâl-i nağmenin
Gûyâ ki çeng pîr-i gürûh-ı terânedir (G. 53/2)

Çeng, tellerinin çekilmesi ile çalınan bir alettir ve beyitte çengin telleri damara teşbih edilir. Musikide bir makam olan mansur, Hallac-ı Mansur’u da akla getirecek biçimde tevriyeli kullanılır. Makamı telleri çekerek mansur makamına çekmek, ip ile darağacına çekilen Mansur’u hatırlatır:

Sırr-ı kemân-ı aşkı yapar tıfl-ı nağme âh
Mansûra çekdi reg-be-reg-i çengi hod-be-hod (G. 37/4)

Çengin telleri, şekil olarak sevgilinin kirpikleri ile benzerlik gösterir. Âşığın gönlünden çıkan ahenkli seslerin “pest ü küşat” olmasının sebebi çengin telleri değil, sevgilinin kirpikleridir. Pest ve küşad musiki terimleridir⁴⁰:

³⁹ Bkz. Devr.

⁴⁰ Bkz. Pest , Küşâd.

Dilin pest ü küşâdı ukdesi müjgâna dâ'irdir
Ne çeng-i şîrden ne nâhun-ı tedbîrden bilsin (G. 253/3)

c. Davul (tabl)

Büyük enli bir kasnağın iki tarafına deri geçirilmesiyle yapılan ve bir tokmak ya da çubuk marifetiyle vurularak ses çıkarılan müzik aletidir. Yüksek ve tok sesi ile coşturucu ve yer yer korkutucu olabilen davul, nekkare ve kös ile beraber mehter takımının vazgeçilmez unsurlarındandır. Bir beyitte Mevlevî dergâhında bulunan müzik aletleri arasında def, ney ve kudüm ile birlikte sayılır (Msd. 4- VI/1).

Davul, eski zamanlarda hükümrânlık alameti olup padişah, vezir, kumandan gibi makam sahiplerinin davulları bulunmaktaydı. Davul bahsi geçen beyitlerde kayıp, yitik anlamına da gelen “güm” ifadesi kullanılır, davulun kalın ve tok sesine işaret edilir:

Güm-nâm-ı yâd-ı hayr olan erbâb-ı mansıba
Söyler sadâ-yı güm güm-i tabl u nakâra yuf (G. 160/7)

Savaş giderken, zafer kazanıldığında ve padişah huzurunda davul çalınması geleneğine telmih yapılır. Davula tek tokmakla vurulduğunda top sesini başarıyla takdir etmektedir⁴¹:

Olunca dâ'ire-i harb şule-ver yaraşır
Sadâ-yı top u tüfeng anda hem-çü tâbl-ı sürûr (K. 20/11)

Boş davuldan çıkan güm sesi yahut yitik sesler, şairin zahid eleştirisinde zahidin boş sözlerine karşılık olarak kullanılmıştır:

Tabl-ı tehîden gümdür sühanlar
Bî-hûde Gâlib efgân edersin (G. 238/8)

ç. Def (deff)

Türk musikisinde usûlü en iyi belirleyen çalgı olan def, yuvarlak bir kasnağın üzerine gerilen deriden ve kasnak kenarına yerleştirilen pirinç yahut zillerden oluşur. Elle ve parmaklarla vurularak ritim elde edilir. Çok eski zamanlardan beri düğün ve eğlencelerde baş çalgı olarak yer almıştır. Mevlevî ayinlerinde ney, kudüm ve davul ile birlikte yerini alır (Msd. 4- VI/1). Ney ve def eşliğinde sema' eylenir (Th. 5/4, Tc.

⁴¹ Nebi Bozkurt, “davul“ TDV İslâm Ansiklopedisi, 2009, C.9, s. 54.

1-II/5, Mer. 5-Terkib-i Bent). Dairesel yapısıyla def ve feleğin çemberi arasında benzerlik kurulur. Şair, def ve celacil ile semaya durulmasını, feleğin çemberinin kola alınmamasını, dünyevi tüm işlerden uzak durulmasını salık verir (Tc. 1-II/5). Burada feleği umursamama da göze çarpar:

Def ü celâcille semâ et hemân

Alma kola bu felek-i çenberi (Tc. 1-II/5)

Memduh Sultan Selim'e yazılan kasidede şair, mehtabı Sultan'a hizmet etmekle ve eğlendirmekle sorumlu tutar. Mehtab, o felek mertebeli sultanın huzuruna elinde defî ve yanında rakkas zühre ile çıkar. Ayın tam hali def biçimindedir ve zühre dans, müzik ve kadını temsil etmektedir. Mehtap, sultanın eğlencesinden sorumlu biri olarak eline defini almış, raks için zühreyi de yanına katmış huzura çıkmıştır:

Çıkar huzûruna def- ber-kef ol felek-câhın

Tarabda zühreyi rakkâs-ı şeng eder mehtâb (K. 11/25)

Defin kasnağı etrafında bulunan ziller (celâcil) iki beyitte söz konusu edilir. Şair, def çalındığında ses veren zillerden Mevlana'nın ihsanını haber almaktadır. Bu yüzden artık cömertliği ile nam salmış Hatem'in⁴² hediyeleriyle ilgili asılsız hikâyelere kulak vermeyeceğini söyler. Zillerin, bağış ihsan ve hediye kelimeleri ile birlikte kullanıldığından paraya, altına teşbih edildiği düşünülebilir:

Verdi haber celâcil-i def bahş-ı Pîrden

Gûş eylemem atıyye-i Hâtem fesânedir (G. 53/12)

Ay sevgilinin perçemini vasf eden mutrib, sanki her bestede meclise bir def sümbül dökmüştür. Ay ve defin yuvarlak yapısı arasında ilgi kurulan beyitte, perçem de sümbül ile eşleşir. Her bestede def ile meclise sümbül saçılması da defin çalgıcılar arasında içine bir şeyler koymak, serpmek veya para toplamak için kullanıldığına işaret eder:

Perçemi vasfin edip mutrib o mâhın Gâlib

Dökdü san meclise her bestede bir def sünbül (G. 196/10)

Deryûze-i zer etmek için şâh-ı aşkdan

Def defter-i safâda resîde-nişânedir (G. 53/8)

⁴² Bkz. Hâtem.

d. Felek

Mehter takımının çalgı aletlerinden yarım küre şeklindeki zil gibi yuvarlak ve bombeli nesnelere verilen felek, felke ve filke adlarının aslıdır. Beyitte def ile birlikte yuvarlaklığı, çember biçiminde oluşu ile anılır. Feleğin çemberini kola almak; felek adlı musiki aletini çalmaktır. Gökyüzü anlamına da gelecek şekilde tevriyeli kullanılarak, feleğin değil defin çalınması gerektiğini; aynı zamanda feleğin yaptığı işlerin, eziyetlerin önemsenmesi, def ile semaya durulması gerektiği ifade edilir:

Def ü celâcille semâ et hemân

Alma kola bu felek-i çenberi (Tc. 1-II/5)

e. Kanun (kanûn)

Sol köşesi kesik dikdörtgen biçimindeki tahta üzerine geçirilen tellerden oluşan kanun, yatık durumda dizler üstüne konarak iki elin işaret parmağındaki yüksüklere tutturulan mızrapla çalınan telli bir çalgıdır.

Sultan Selim'in övgüsünde şair, kanunu tevriyeli kullanır. Memduh, latif kanunlara öylesine ahenk vermiştir ki yaşadığı devirde bestelerden başka "ah" sesi duyulmaz olmuştur (T. 4/9). Kanunların bozulduğu, düzen ve nizamın kalmadığını "devlet kanunları perdeden çıkmış, ahengsiz hâle gelmişti" diyerek anlatır. Sultan III. Selim'in perdesinden çıkan devlet kanununa şifâ-saz olduğu, yeniden düzenini ve ahengini verdiği ve kanunlarıyla Osmanlı'ya tertib veren Sultan Süleyman'ı ihya ettiğini söyler. Burada övgünün derecesini anlamak için kanun akord etmenin oldukça zahmetli bir iş olduğunu unutmamak gerekir:

Çıkıp kânûn-ı devlet perdeden olmuşdu bî-âheng

Şifâ-sâz oldu ihyâ eyledi Sultân Süleymânı (T. 1/22)

Kanun ve çeng şekil olarak leff ü neşr sanatı ile ayın bedir ve hilal biçimlerine teşbih edilirler. Mehtab, sultanı eğlendirmek için gah bedir gah hilal haline bürünür, kanun ve çeng olup ölçülü teranelerle onun huzuruna varır ve meclisin aydınlatır:

Gehî hilâl ü gehî bedr olup huzûrunda

Terâne sencî-i kânûn u çeng eder mehtâb (K. 11/18)

"Kanûn-ı cefâ" ifadesiyle de kelimenin her iki anlamı akla gelecek biçimde tevriyeli kullanım söz konusudur. Âşıkların çektiği cefâ kanunu sırların perde-sûzudur.

Perde-sûz-ı râzdır uşşâka kânûn-ı cefâ

Bir benimçün yâra terk-i resm ü râh etmek de güç (G. 30/5)

Kanunun telleri, sevgilinin kakülü ve güneşin ışınlar arasında ilgi kurulur. Saçına dokunarak/saçının dokumasından nağme düzenleyenler güneşin ışınlarını kanunlarına tel yapmışlardır. Sevgilinin saçının parlaklığı, kanunun tellerinin şekil olarak güneş ışınlarına benzemesi ve en güzel nağmeyi çıkaran tellerin sevgilinin saç telleri ile ilgili olması motifleri bir arada kullanılır:

Nesîc-i kâkülünden eyleyenler nağme-perdâzî

Şu'â'-ı âfitâbı târ-ı kânûn eylemişlerdir (G. 45/11)

Sevgilinin zülfü ile kanunun telleri arasında kurulan ilgide “tel kırmak” ifadesine başvurulur. Musikide tel kırmak, hem teli koparmak hem de ahengin, perdenin düzenini bozmak anlamında kullanılmaktadır:

Eylemiş gerçi muhayyer anı kânûn-ı havâ

Tel kırâr dil-beste-i zülf olmasın dem-sâz-ı aşk (G. 169/4)

f. Kös (kûs)

Askeri musikinın icrasında ve mehter takımlarında kullanılan, savaşlarda ve alaylarda at, deve, fil gibi hayvanlara yüklenerek taşınan büyük bir kase üzerine gerilmiş deve derisinden yapılan çok büyük davula kös adı verilir. Memduhun övgüsünde onun gücünü kudretini ifade etmek için yüceltme aracı olarak kullanılır. Memduhun heybetli davulunun debdebesi, aynı kürre-nayın avazı gibi göğsü ermiştir:

Gerdûna erdi debdebe-i kûs-ı şevketi

Âvâz-ı küre-nây-ı mülûk-ı keyân gibi (K. 13/19)

Felek mehterhaneye, ay ve güneş de şekil itibarıyla bu mehterhanede gece gündüz çalınan “kös”e benzetilir. Gece ve gündüz, bu kösler çalındıkça bazen maaş bazen de elbise olup tekrarlanmaktadır. Burada güneş altın paraya, ay ise gümüş paraya benzetilir. Güneş çıktığında gökyüzü mavi elbisesine; ay çıktığında ise siyah yahut lacivert elbisesine bürünmektedir:

Kûs-ı mihr ü meh çalındıkça bu nevbet-hânede

Geh ma'âş u geh libâs olup mükerrer rûz u şeb (K. 1/51)

Burada kösün gülbank çekilirken çalındığı da hatırdan çıkarılmamalıdır. Şairin Peygamber için yazdığı meşhur müseddesinde⁴³ de gülbang; Peygamberin adının arş ve semada yankılanması olarak ele alınır:

Gülbang-i kudûmün çekilir Arş-ı Hudâda

Esmâ-i şerîfin anılır arz ü semâda (Msd. 1- III/2)

Ayrıca kösün mehter takımında askerlerin/yeniçerinin çaldığı bir davul olması beyitteki maaş ve libas kelimeleri ile akla askerlerin ulufe törenlerinde gülbang çekildikten sonra maaşlarını ve hediyelerini almasını akla getirir.

g. Kudüm (kudûm)

Biri büyük diğeri küçük iki yuvarlak parçadan oluşan vurmali bir çalgı türü olan kudüm; bakır gövde, deve derisi, simitler ve zahme adı verilen iki çubuktan ibarettir. Türk musikisinin ana ritim aletlerindendir. Mevlevi ayinlerinde ney ile birlikte icra edilen kudüm, kutsal sayılmasından ötür Mevlevilerce “kudüm-ü şerif” olarak da anılır. Kudümün ayinlerde rakseden semazenlerin hareketlerinde önemi büyüktür. Sema eden dervişler kudümün vuruşuna tabidir. Beyitlerde de ney ile birlikte ele alınır. Ney ve kudüm leff ü neşr ile düğün ve matemle eşleştirilir. Aynı anda neşe ve hüznü ney ve kudüm hem düğüne ve mateme işaret edebilmektedir:

Sûr mu mâtem mi bilinmez yakîn

Nây u kudûm ile gelir âh âh (Tc. 1-IV/5)

Düğünlerde ve açık hava eğlencelerinde de önemli bir yere sahip olan kudüm bu yönüyle de verilir. Denize ışıklarını döken mehtap, Sultan Selim’in kudümüne bin bir şevkle, düğün fişekleri ile eşlik etmektedir (K. 11/11). Gülbang; kös gibi kudüm eşliğinde de çekilir (Msd. 1- III/2).

Şairin, Galata Mevlevihanesi’nin tamirini rica için kaleme aldığı kasidede, Mevlevihane binasının ne kadar harap hâlde olduğunu göstermek için mizahi biçimde bu iki çalgıya başvurduğu görülür. Bina, ney ve kudümün çıkardığı esinti/nağme⁴⁴ ile titreyip raks etmeye başlar, esrarını ifşa etmemek için kendini korur:

Olur nây u kudûmün nağmesinden ditreyip raksân

⁴³ Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammedsin efendim
Hakdan bize sultan-ı müeyyedsin efendim

⁴⁴ Kalkışım nağme; Gürer nefha okumuştur.

Velî ifşâ-yı esrârından eyler hiştendârî (K. 15/9)

Meleklerin kışkandığı bir merasimle Mevlevî ayinlerinde icra edilen kudüm; diğer çalgı aletlerinden deff, ney ve davul ile birlikte sultanların sahip olamayacağı kıymettedir (Msd. 4- VI/1).

Feyz bir deniz olarak düşünülür. Neyin ve kudümün ahengi ile feyz denizine dalan bir yüzücü/salîk hayal edilir. Neyin sesi ile inlemelerin dalgasına dalan, uzayan, mesafe kat eden salîke kudüm yardım etmektedir. Ney ile kudüm birlikte salîki feyz denizinde yüzdürürler. Kudüm beyitte yüzmeye yeni başlayanların beline bağlanarak onları yukarıda tutan, yüzmelerine yardımcı olan, bir bakıma can simidi görevi gören⁴⁵-içi oyulmuş ve kurutulmuş kabağa teşbih edilir⁴⁶:

Gavvâs-ı feyzdir ki uzar mevc-i nâlede

Olmuş kudüm sanki kedû-yı şînâh-ı ney (G. 303/7)

ğ. Kürrenay (kürre-nây, kerre-nây)

Nefesli bir saz çeşidi olup bas sesi veren büyük tunç veya gümüş boru şeklindedir. Nefirin ucu kıvrılmış biçimlidir. Mehter takımında ve savaşlarda güçlü ses çıkaran bir musiki aletidir. Kösü gibi küre-nâyının avazı da memduhun mülkünün büyüklüğünü, onun gücünü tüm dünyaya duyurmaktadır:

Gerdûna erdi debdebe-i kûs-ı şevketi

Âvâz-ı küre-nây-ı mülûk-ı keyân gibi (K. 13/19)

Kürre-nay beyitte zamana, kadere yuf çekme görevini üstlenir. Bir deyim olan “yuf borusu çalmak” ifadesindeki yuf borusu kürre-nâyın küçüğü olmakla birlikte beyitte kürre-nâyı tekabül eder:

Gâlib penâh-ı fakra gir ebdâl-meşreb ol

Al kürre-nâyı destine çal rûzgâra yuf (G. 160/9)

h. Musikar (mûsikâr)

Pesten tize doğru ağız armonikası şeklinde yan yana dizilmiş kamış çubuklardan meydana gelen ve ney gibi üflenlen bir çeşit nefesli saz olan mûsikâr, saf

⁴⁵ <https://www.haberler.com/osmanli-da-can-simidiydi-simdi-lamba-oldu-4275700-haberi>.

⁴⁶ Mîhr ü mehden havf ile iki kedû bend eyleyip

Bahr-ı hayrette felek olmuş şînâver rûz u şeb ---- Neşati

hâlinde dizilmiş şekliyle benzetmelere tabi tutulur. Beyitlerde ney ile birlikte anılarak neyin övgüsünde aracı olarak kullanılır. Neyin ustalığı, yüceliği, büyüklüğü ney-musikar karşılaştırması ile ortaya konur.

Ney inleyiş namazını edâ ettiren bir imam, mûsikâr ise ney imamının arkasında saf tutmuş aşk cemaatidir (G. 62/4). Musikâr, hoca önünde sıra sıra dizilmiş, saf tutmuş âh u enîn talimi yapan mektep talebesidir. Tabi ki burada da üstâd neydir:

Nâyın ki tıfl mektebidir saff-ı mûsikâr

Üstâd önünde verziş-i âh u enîn eder (G. 62/3)

Şekil itibariyle tarağa teşbih edilir. Karışık nağmeleri bir bir çıkaran musikar, nağme dalgalarını da bir bir açıp çözen musikar, nağme saçının tarağıdır:

Mevc-i safâ-yı nağmeyi bir bir açar çözer

San mûsikâr şâne-i zülf-i terânedir (G. 53/5)

Âşığın sinesi yüz yırtıkla bir tarağa benzemiştir, bunun üzerine musikar da musikar da zülfün gam havasını çıkarmaya/çalmaya başlar. Âşığın yüz yırtıklı sinesi, tarak ve musikar şekil olarak birbirine benzetilir. Âşık sevgilinin zülfünün gamıyla âh etmekte ve sinesini yırtmaktadır. Bu sayede sevgilinin zülfüne tarak olabilmeyi umut eder. Musikar da bunu görünce zülfün gam havasını çalmaya başlar. Daha doğrusu âşığın zülfün gamıyla inleyişi musikarda hevâ haline gelir: Hevâ, musiki aletlerinden çıkan ses perdesidir:

Mûsikâr etdi havâ-yı gam-ı zülfü şimdi

Şâne resm etmiş iken sîne-i sad-çâkimden (G. 239/8)

Musikar, aynı zamanda gagasında pek çok delik bulunan ve ses çıkması için rüzgâra karşı duran efsanevi kuşun adıdır. Ölmeye yakın topladığı çalı çırpının üzerinde kanatlarını çırparak acı acı öten bu kuş, ortaya çıkan kıvılcım ile yanarak ölür. Beyitte neyin pervanesi olan musikar kuşu, iham-ı tenasüple musikar çalgı aletini de akla getirir:

Şerer-i âh saçar şu'le-i endâmından

Mûsikâr ola meğer kim yine pervâne-i ney (G. 304/11)

Musikarın efsanevi kuş ve musiki aleti olarak tevriyeli ele alındığı beyitte; gam ahengini en iyi musikarın çıkardığı onun sayesinde başka aletlere gerek kalmadığı anlamı ikinci bir anlam olarak verilir:

Sâyesinde kimsenin etmez recâ âheng-i gam

Ya'nî mûsîkâr için bâl-i hümâ lâzım değil (G. 193/7)

Bu beyitte ise musikar çalgı aleti ihamla musikar kuşunu akla getirmektedir. Nefesi kuvvetli kişilerce üflendiği bilinen musikar aletinin nefes nefes üflenmesi ve boğumlarının arasından geçişin zorluğu ile ele alınır:

Derd-i dil sektesidir nâlesi mûsîkârın

Olur âvâzı gelû-gîr nefesden nefese (G. 277/3)

Tambur ile musikarın birlikte icrasına örnek beyitte, tambur bir kuş yuvasıdır ve nağme kuşu uçar. Bunu gören musikar da şahin gibi kanatlanarak onu avlamaya heves eder:

Kanadlanır heves-i sayda bâz-ı mûsîkâr

Tezerv-i nağmeye cây olsa lâne-i tanbûr (G. 57/8)

ı. Nefir

Fildişi ve boynuzdan uzun boru şeklinde olup savaşlarda işaret, uyarı ve hücum borusu olarak çalınan nefir aynı zamanda mehter takımında icra edilen nefesli musiki aletidir. Çeng ve nefir bir ârifin tecelli yeridir ancak aşk söz konusu ise ney sahibi olmak Mevlevîliğin gereklerindendir. Bu anlamdan bir üflemeli çalgı olan nefirin ney karşısında konumunun zayıflığı ortaya çıkar:

Çeng ü nefir her biri mazharıdır bir ârifin

Hazret-i Mevlevîyedir aşkda intimâ-yı ney (G. 305/13)

ı. Nekkâre (nakâr)

Beyhan Sultan'ın cömertliği ve Mevlevihaneye yardımları bahsine konu olan nekkare, kudümün daha çok din dışı musikide, mehter takımında kullanılan versiyonudur. Davul ile birlikte güm sesini çıkarır (G. 160/7). Sultan'ın cömertliğini duyuran nakkare de semahaneye (çarh-ı çâr) ulaşmış, onun vuruşları ile semaya durulmuştur. Çünkü onun yardımları ile Mevlevihane ihya olmuştur:

Eder peyveste çarh-ı çârüme nakkâre-i cûdun

Ne revnak buldu seyr et sâyesinde Mevlevî-hâne (T. 34/24)

j. Ney

Mevlevi musikisinde ve felsefesinde çok önemli bir yere sahip olan ney, terbiye ve eğitim ögesi olarak Mevlevilikte vazgeçilmez bir sembol haline gelmiştir ve Mevlevi dergâhlarının baş çalgısıdır. Mevleviliğin en önemli unsurlarından olan neyi diğer musiki aletlerinden ayıran, aşk yolunda kapılandığı yerin Mevlevilik olmasıdır:

Çeng ü nefir her biri mazharıdır bir ârifin

Hazret-i Mevlevîyedir aşkda intimâ-yı ney (G. 305/13)

Ney, beyitlerde üzerine en fazla tasavvufî anlamlar yüklenen çalgı aletidir. Yapımında kullanılan kamışın yetiştigi sazlık, sazlıktan kesilip çıkarılışı, biçimi, perde delikleri, delikleri açılırken kullanılan yöntem, boğumları, baş paresi, neyzeni, neyzenin parmakları, neyi üfleyen dudakları, nefesi ve neyi tutuş biçimi, içinden çıkan nağmeleri, nağmelerinin biçimi ve çeşidi, içine üflenen nefes gibi oldukça detaylı bir şekilde ele alınır ve anlamlandırılır.

Neyin üflemeli bir çalgı olması Allah'ın insanı yaratırken ona ruhundan üflemesi, Cebrail'in Meryem'e ruh üflemesi, İsa Peygamberin nefesi ile ölüleri diriltmesi, hastalara şifa vermesi gibi pek çok motifle arasında ilgi ve benzerlik kurulmasına zemin hazırlar.

Neyin hikâyesini bilmeyen yoktur; efsanesinin şöhreti Miraç'a yaklaşmıştır. Neyin ezgisinin bittiği yerde Sidre'nin sırları başlar (G. 305/6). Beytin ilk mısraı, Hazret-i Mevlana'nın nefesi “ne imiş dinle” yahut “ney imiş dinle” şeklinde anlamlandırılabilir:

Neyimiş dinle dem-i Hazret-i Monlâ Gâlib

Vardı mi'râca yakın şöhret-i efsâne-i ney (G. 304/15)

Rivayete göre, Hz. Muhammed bir gün Hz. Ali'ye ilahi sırlardan bir sır emanet eder. Hz. Ali, sırrın ağırlığına dayanamaz ve bir kuyuya sırrını haykırır. Sırrın coşkusu ile kuyu dolar taşar ve sırrın söylendiği sularda bir kamışlık yetişir. Biten kamışların kesilmesi ve demirle dağlanması ile ney ortaya çıkar. Bu rivayetten hareketle neyin ilahi sırları anlattığı söylenir. Ney, kamışlıktan ayrılmanın acısıyla ve bedenindeki dağ yaralarının verdiği ateşle kavrulur ve durmadan inler. Ney, nefesi ile tarikat kutbu bir şeyh gibi Ali'nin kuyusundan sır vermekte; salıklara yol göstermektedir:

Zemzem-i feyz-i sülûku çıkarır zemzemesi

Sır verir Çâh-ı Alîden dem-i kutbâne-i ney (G. 304/16)

Peygamber tarafından beğenilip seçilmiş anlamına gelen “Murtaza” lakabı ve cifr ilmi Hz. Ali’ye isnat edilir. Ney ile Hz. Ali’nin kıssadan ileri gelen ilişkisi beyitte kuvvetlendirilir. Ney Murtezası hutbesini adım adım keşf ile çıktığı Arş minberinde vermekte ve cifr ilmini açıklamaktadır. Bu beyitte de neyin Arş’ın sınırına kadar sırlara aşına olduğu anlamı çıkarılır:

Minber-i Arşa dek çıkıp pâye-be-pâye keşf ile

Cifr-i rızâ beyân eder hutbe-i Murtezâ-yı ney (G. 305/7)

Ney, şekil itibariyle kuyuya teşbih edilir. Neyin sırların fısıldandığı kuyudan taşan sulara yetişen kamışlıktan kesilmesi de kuyu ile anıldığı beyitlerde iham yoluyla akla gelir. Ney-kuyu benzetmesinde kuyu ile ilişkili hikâyelere ve şahıslara yer verilir. Ney kuyusu/ney kamışlarını sulayan kuyu Ali’nin gözlerinden nazar almış ve feyzini bulmuştur (G. 303/6). Neyin siyah evi, Yusuf’un atıldığı kuyu; neyden çıkan nağmeler de kuyuya atılan Yusuf’un benzetileni olur (G. 304/2). Ney, her şeyi bilmekte ve anlamaktadır. Yeryüzünde ve gökyüzünde hiçbir şey neyin ilgisi dışında kalamaz. Harut’un asılı bulunduğu kuyudan, İsa’nın yükseldiği göğe kadar bilgisi dahilindedir ve onların sırlarını bilir. Şekil olarak Harut’un asıldığı kuyuya ve göğü rasad eden teleskopa/dürbüne benzetilir:

Sihr-i Hârûtdan etmiş dem-i İsâya rasad

Yerde gökde ne ki var olmadı bî-gâne-i ney (G. 304/3)

Ney, gerek içindeki kuru hava; gerek ateşle dağlanarak üzerinde deliklerin açılması ile hararet ve ateş ile ilişkilendirilir. Neye üflenene nefesin sıcak olması da gerçekte neyin sıcaklıkla ilgisini açıklamaya katkı sağlar. Aynı zamanda neyin yaradılış hikâyesinde zikredildiği üzere vatanından ayrılmanın acısıyla yanması, ilahi sırların verdiği yakıcılık ile birleşince ney-ateş ilişkisi güçlenir. Neyden çıkan inlemeler nağmeler de ateştedir; ney açık istiare ile âşığın benzetilenidir. Delik deşik vücudu ile baştan başa gam içindeki âşık neyden çıkan feryat ateşinin de ta kendisidir:

Bî-vücûduz yine berbâd-kün-i mülk-i gamız

Neydeki âteş-i feryâd ki derler o biziz (G. 122/4)

Ney, beyitlerde açık istiare ile âşığın benzetilenidir. Âşık ve ney vatanından ayrılmış, ayrılık acısıyla yanar. Âşığın sinesi de neyin sinesi gibi dağlanmış (G. 146/3), cefa inle inlemektedir (Mes. 6/8).

Ney, âşığın canının benzetilenidir. Âşığın canı da ney gibi inler, yüreği ney gibi delik deşik, yaralar içindedir; inlemeleri neyin nağmelerine denktir, başında neyin havası eser:

Oldu bu cân nâleger nağme-misâl derbeder

Yara yürekde elde ser serde yine havâ-yı ney (G. 305/11)

Neyzenin nefesi ile hayat bulan ney; kuru cansız bir gövdenin nefes ile hayat bulması ile benzetmelere konu olur. Ney, âşığın ahlarının çıktığı yerdir. Âşığın ahları ve ney arasında ilgi kurulur. Uzun ve düzgün biçimli neyin içinden çıkan ahlara da uzun ve dosdoğrudur. Neyin uzun ve düzgün biçimi; neyden nefes verilerek ses çıkarılması, âşık ve ney arasında kurulan benzerlik; ahın da ney ve neye üflenene nefes ile bağlantısını kuvvetlendirir (G. 146/3). Ney, içinden kıvılcımlar saçan bir fıskiye ve düğünlerde atılan fişeklere teşbih edilir; âşığın ateşli kıvılcımlar saçan ve göğe ulaşan ahları ile neyin ateşli nağmeleri arasında benzerlik kurulur:

Şerâr-ı nâleyi fevvâre-i neyden saçıp uşşâk

Fişeng-i âh ile sûr-ı hümâyûn eylemişlerdir (G. 45/5)

Neyin ümit gözü her zaman renkli nağmede; âşığın ümit gözü de sevgilinin dudağındadır. Neyin uzun biçimi ve dudağa bitişik olması, âşığın bakışlarının sevgilinin dudağına uzanması arasında hayal benzerliği kurulur:

Çeşm-i ümîdi nağme-i rengîne kasr edip

Peyvestedir o leblere medd-i nigâh-ı mey (G. 303/2)

Beyitte neyin, ah mumunun yeni icat edilmiş fanusu olmadığı zira ney için bu mertebenin yakışık almayacağı, neyin bundan çok daha fazlası olduğu söylenir. Neyin kamışı bir şimşeğe benzetilir ve bu şimşek kuru bir çöle düşen aşk ateşidir. Neyin yaradılışının ve içerdiği ateşin boyutunu gözler önüne serer:

Fânûs-ı nev-zuhûru değil şem'-i âhın ol

Aşk âteşiydi deştde berk-ı giyâh-ı ney (G. 303/3)

Neyin ateşle olan ilişkisi ve neyin birlikte icra edildiği musikâr ile ilgili güzel bir hayale yer verilir. Musikâr, hem kuş hem de müzik aleti anlamında tevriyeli olarak anlama dahil olur ve neyin pervanesi olarak onun etrafında boyunun alevinden ah kıvılcımları saçar:

Şerer-i âh saçar şu'le-i endâmından

Mûsikâr ola meğher kim yine pervâne-i ney (G. 304/11)

Ney ve ateşin ilişkisinin kuvvetine farklı bir hayal ile yer verilir. Ney, bir meyhane olarak hayal edilir. Ney meyhanesinin mutfağında ateşli nefesle kebaplar pişmektedir. Neye üflenene ateşin yüksekliğinin tesiri şiş olup ruh üflemele görevli Cebail kebab edecektir:

Sîh-i te'sîri eder Tâ'ir-i Cibrîli kebâb

Ateşin demle yanıp matbah-ı mey-hâne-i ney (G. 304/8)

Neyin baş tarafına takılan ve dudağa temas eden parçasına başpâre denmektedir. Manda boynuzu, fildişi, şimşir, abanoz gül gibi sert ağaçlardan yapılmaktadır. Neyin başına takılması ve şekilsel yakınlığından ötürü Mevlevî dervişlerinin başlarına taktıkları külâha teşbih edilir. Sevgilinin dudağı goncadır, bu gonca dudak neyin külâhı olursa neyden çıkan ah her yere neşe ilkbaharı kokusu verecektir. Bazı türleri gül ağacından yapıldığı bilinen başpâre aynı zamanda şekil olarak goncaya da teşbih edilmektedir. Beyitten, sevgilinin neye dudakları ile nefes üflediği anlamı da çıkarılabilmekte; neyin kuru kamış olan gövdesi ile âşığın cansız bedeni arasında gelenekte yaygın benzetme akla gelir. Sevgilinin gonca dudağından gelen nefes, neye/âşığa hayat verecek ve canlanmanın sembolü olan ilkbahar neşesi duyulacak, goncanın kokusu ile de bu neşe kokuya bürünecektir:

La'lin olunca gonca-i tarf-ı külâh-ı ney

Bir nev-bahâr-ı neş'e verir bûy-ı âh-ı ney (G. 303/1)

Ağaçtan yapılmış, ateşle yanmış, uzun şekliyle nağmeler çıkaran ney, Musa Peygamber kıssasında geçen unsurlarla yapılan benzetmeler için uygun bir yapıya sahiptir. Ateş ile ilgisinden ve kendisinden nağmeler çıkmasından ötürü Tûr'a, şekli itibariyle asaya benzetilir (K. 3/16). Şair, "ney" ve "ne" ile cinas yaparak kaleme aldığı dörtlükte ise neyi, kıssadaki neredeyse tüm unsurlara, Tur dağındaki ağaca, ateşe, Allah'ın seslendiği kelama⁴⁷, Musa'ya, onun esasına benzetir:

Ey nây aceb sırr-ı Hûdasın neysin

Hem nahl ü hem âteş-i Hûdasın neysin

Yahşî yaraşır innî enallâh sana

Mûsâ'sın âsâsın ejdehâsın neysin (R. 41)

⁴⁷ İnnî enallah: "Muhakkak ki ben Allah'ım." (Kasas 28/30).

Ney, içine nefes üflenmesi; nefesin üflenmesi ile ses vermesi, hayat bulması gibi unsurlar göz önünde bulundurularak İsa peygamberle ilişkilendirilir. Beyitte hem İsa hem de Musa peygamberi akla getirecek biçimde benzetme unsurları kullanılır. Ney, şekil olarak Musa Peygamber ile anılan asâya ve yine onu kıssasında bulunan ejdehâya/yılana benzetilir. Kıssaya göre Musâ'nın peygamberliğine inanmayanlara delil olarak asası yılana dönüşür. Ney de aşk İsa'sından nefes almış, onun ölümlere can veren nefesi ile kuru bir kamış iken canlanmıştı:

Çünkü Mesîh-i aşkdan aldı nefes asâ-yı ney

Mürdeye bahş-ı cân eder dem çekip ejdehâ-yı ney (G. 305/1)

Ney, asaya; neyin içine üflenlen alev biçimindeki nefes Tur Dağındaki ateşe, Mevlana da Hz. Musâ'ya leff ü neşr marifetiyle teşbih edilir. Tur Dağı'nda Allah'ın kelamını duyan muşşa Peygamberin ney ile ilişkilendirilmesinde en önemli sebep neyin ilahi sırlar anlattığına dair inanıştır:

Nâyına şû'le-i enfâsına tut gûş-ı kabûl

Tûr u Mûsa vü asâ Hazret-i Mevlânâdır (K. 3/16)

Neyin uzun ve düzgün biçimi beyitlere konu edilir (G. 303/2). Düzgün olması onun hak yolunda olmasına yorulur. İnce ve uzun yapısı ile elif harfine teşbih edilir. Ney, insan olmayı gerektiren unsurları yani nefesi ve elifi bünyesinde barındırır. Ney, doğru yolu gösteren boyu ile insan olmanın sırlarına işaret etmektedir:

Bir dem ü bir elif gerek âdeme âdem olmağa

Gâlib o remzi keşf eder kâmet-i Hak-nümâ-yı ney (G. 305/12)

Ney düzgün biçimi ile de tasavvuf ehlinin yol göstericisidir. Ney düzgün ve uzun yapısı ile bir yola teşbih edilir. Bu yol hak yoludur ve salıkların takip etmesi gereken yol budur; diğer çıkmaz sokaklara çıkan yollara set çekip varlığa tek gözle bakanlar için en doğru ve güvenli yoldur:

Sedd eyleyip girîveleri bir dem et sülûk

Tevhîd-i sırfa râst gelir toğrı râh-ı ney (G. 303/5)

Ney, nefes yolunda ilerleyen salike göz kulak olmakta; onun doğru yolda ilerlemesine yardım etmektedir (G. 199/6). Bu yolda, dosdoğru duranlara en iyi örnektir; ney kuru bir kamıştır, yaprak vermesi yeşermesi beklenmez ancak ses verir:

Râh-ı nefesde nây gibi müstakîm olan

Elbette berg vermez ise bir nevâ verir (K. 26/5)

Ney, kapalı istiare ile insan-ı kamile benzetilir. Neyin tesirli nağmeleri sülûk denizinde birer dalgadır; ney ise bu dalgalarda uzanıp giden, feyz denizine dalan bir salıktır. Neyin bu feyz denizinde yardımcısı iki yanına bağladığı kudümdür. Su üstünde batmamak için yeni yüzme öğrenenlerin batmamak için iki yanına su kabağı bağlaması gibi ney de kudümden destek almaktadır. Mevlevî ayinlerinin icrasında ney ve kudümün birlikteliğine de örnek niteliğinde bir beyittir:

Gavvâs-ı feyzdir ki uzar mevc-i nâlede

Olmuş kudûm sanki kedû-yı şînâh-ı ney (G. 303/7)

Ney, üfleme marifetiyle ses veren bir çalgıdır. Ney kalıba, neye üflenene nefes ruha tekabül eder. Meryem, kalıp; Cebrail ise Ruh'tur. Bu yönüyle Meryem ve ney; Cebrail ile nefes arasında leff ü neşr sanatıyla benzerlik kurulur (G. 304/5). Neyi anlamak isteyenlerin önce, Meryem'e üflenene ruhu bilmeleri gerekir. Hayalî'nin gazeline yapılan tahmiste geçen "nefehna" ifadesi Enbiya suresi 91. ayetinden "Biz ona (Meryem'e) ruhumuzdan üfledik." iktibastır. Meryem'e üflenene ruh ile neye üflenene nefes arasında benzerlik kurulur:

Nefehnâ nefhasın gûş etmeyenler nâyî bilmezler

Miyân-ı cân u cânânda huyîhâyî bilmezler

Nefes-nâ-âşînâlar gevher-i ma'nâyî bilmezler (Th. 8/1)

Neyin gizemli tarafına dikkat çekilir. Ney, içinden çıkan nağmeler ile bir eve teşbih edilir. Bu ev bir periler evidir, nağmeler de kanatlı perilerdir. Peri ve cinler deliliğe sebep olduğu düşünülen varlıklardır ve ney bunlara ev sahipliği yaptığı için deli olarak tasavvur edilir; neyzenin dudağını yeni ay sanmakta ve deliliğini/coşkunu artırmaktadır. İnanca göre delilik ay başlarında artmaktadır⁴⁸:

Toldu mürgân-ı terennümle perî-hâne-i ney

Meh-i nev sandı leb-i ney-zeni dîvâne-i ney (G. 304/1)

Ney'in üzerinde yedi delik bulunmaktadır. Bu delikler neyin pencereleri olarak hayal edilirler (G. 258/5). Yedi gönül yarası olarak adlandırılırlar. Bu perde delikleri ateşte kızdırılmış demirle dağlanarak açılır. Ney beyitlerde delik açılmak suretiyle dağlanması ile ele alınır (G. 304/9). Ney bir köşke, delikleri de pencereye benzetilir.

⁴⁸ Ayşegül Akdemir, "Divan Şiirinde "Cünûn" ve "Mecnûn" Kavramları ile Bu Kavramların Fehîm-i Kadîm Divanı'ndaki Kullanımı", **Bilig**/Bahar 2007, S. 41, s. 36.

Sevinç gül bahçesi rengini kan dolu gözden aldığı gibi ney köşküne de dağlardan açılmış pencere yakıştır:

Çeşm-i pür-hûndan alır rengini gülzâr-ı tarab

Dâğlardan yaraşır revzen-i kâşâne-i ney (G. 304/10)

Neyin üzerinde bulunan delikler hüsn-i talil sanatıyla farklı bir hayal içinde verilir. Gam tufanını âşıklara nakletmek için ney bedenini göz göz etmiş, viraneye dönmüştür. Tufanda gemilerin delik deşik olmasına telmih yapılır:

Nakl için gördüğü tûfân-ı gamı uşşâka

Göz göz etmiş tenini bak pul-ı vîrâne-i ney (G. 304/13)

Ney, usta ellerde hayat bulmakta ve en güzel nağmeleri yakalamaktadır. Eğer iyi bir neyzenin elinde neş'e nin doruğuna ulaşsa, eğer ona bin sahin av olacaktır. Neyzenin elleri ney çalarken kanatlanmış bir kuşu andırır. Ney Hüma'ya teşbih edilir. Şeh-per ise Hüma'nın kanadının en büyük ve en uzun tüyüdür. Neyzenin şehber eli, ney Hümasının kolu kanadıdır. Eğer iyi bir neyzenin eline geçerse bu Hüma en güzel nağmeleri avlayacak, yani çıkaracaktır:

Bâz-ı hezâr sayd olur evc-i safâda olsa ger

Şeh-per-i desti neyze-nin bâl ü per-i hüma-yı ney (G. 305/10)

Neyden çeşit çeşit nağme çıkmasına güzel bir hayal ile yer verilir. Ney boşluğu (fezâ-yı ney) içinde nağme cennetinin hurilerini barındırır ve bu hurileri çeşit çeşit göstermektedir. Öyle ki fezâ-yı ney; cennette olduğuna inanılan suretler çarşısının⁴⁹ sokağında bir caddedir:

Hûr-ı Behişt-i nağmeyi gûne-be-gûne gösterir

Kûçe-i sûk-ı sûretin câddesidir fezâ-yı ney (G. 305/9)

Zemzem ve zemzeme kelimelerinin cinâs-ı natık sanatıyla birlikte kullanıldığı bir başka beyitte yine neyin nağmesinin, zemzem gibi ferahlatıcı olduğu söylenir. Ney, Kabe'ye rahatlık veren Zemzem suyunu taşıyan altın oluk gibidir:

Revha olup bi-aynihî Ka'beye nâvdân-ı zer

Zemzem-i feyz-i giryedir zemzeme-i nevâ-yı ney (G. 305/3)

⁴⁹ “Resûlullah aleyhissalâtu vesselâm buyurdular ki: Cennette bir çarşı vardır. Ancak orada ne alış, ne de satış vardır. Sadece erkek ve kadın sûretleri vardır. Erkek bunlardan bir suret arzu ederse o sûrete girer.” (Tirmizî, Cennet 15).

Ney sesi, neyin bangı meclisin “Ya Hû” narasına karşılık gelmektedir (G. 52/7). Ağızlardaki “Hây” ve “hû” nun yoldaşdır ve neyin “Ya Hû” narası baygınlık/sarhoşluk âlemindeydir. Ayinlerde gülbang çekilmesi ve hazirûnun “Ya Hû” şeklinde gülbanga katılması akla getirilir. Ney üflemek için nefes alırken “hay”, neye üflenirken “Hû” sesi ortaya çıkışı anlamı daha güçlü kılar:

Hây-ı dehende Hûsuna hem-dem olup hüviyyetin

Alem-i bî-hodîdedir na’ra-i Yâ Hudâ-yı ney (G. 305/2)

Ney ve kalem şekil ve işlev bakımından birbirine benzetilir. Neyin de kalemin de malzemesi kamıştır (G. 51/6). Kalem de ney gibi ah ve figan etmektedir, ney nefes ile kalem mürekkep ile sırlarını dile getirir (G. 327/5). Kalem kamışı anlamında “ney-i hâme” ifadesi kullanılırken “ney” hem kamış hem de musiki aletinin karşılayacak biçimde anlamlandırılır.

Bu târîh ile Gâlib nagme-bahş oldu ney-i hâmem

Yapıldı devr-i Mevlânâyâ bu dem Mevlevî-hâne (T. 14/25)

Şair, şairlik kudretini ortaya koymak için ney örneğine başvurur. Kendini, sevginin gizli sırlarını söyleyen neyle bir tutar. Ona da ilahi sırlar için heves gelmiştir.

Ney-veş esrâr-ı mahabbetden urursam n’ola dem

Nağme-i hüsn-i edâ bâd-ı hevâ geldi bana (G. 9/8)

Neyin nağmeleri, inleme biçimindedir ve sarhoşluk verir (G. 304/6). Ney bir kadeh, nağmeleri de alevden şaraptır (G. 304/12). Ney, kıvılcımlar saçan ah nağmeleri çıkarır. Bu yönüyle ateşler içinde kalmış semender ile ney arasında ilgi kurulur (Th. 5/4). Ney, güneşten bir eve nağmeleri onun ışıklarına ve nuruna teşbih edilir (G. 304/7). Tek sütun üstüne inşa edilmiş bir kâşanedir (G. 304/14). Nağme oyun oynayan bir çocuğa; ney de nağme çocuğunun ata biner gibi üstüne binip oynadığı değneğe teşbih edilir:

Oynardı sahn-ı bağ-ı hayâlimde ol perî

Mânend-i tıfl-ı nağme dahı ney-süvâr iken (M.B. 23)

Ney, arkasına saf saf dizili aşk cematini/musikârı almış, inleyiş namazını edâ ettiren bir imamdır (G. 62/4); talebelerine âh u enîn meski yaptıran üstâttır (G. 62/3).

Neyi diğer musiki aletlerinden üstün kılan özelliği, nağmeleri ile herkes üzerinde tesir bırakmasıdır. Ney, bir çingirak olarak düşünülür. Ney çingırağının gürültüsü, yani nağmeleri sırları duymaya uzak olan gönüllere bile sesini duyurabilmektedir (G. 305/5).

k. Rebap (rebâb)

Ayaklı kemaneler arasında yer alan bir saz türüdür. Yarım küre biçimindeki gövdesi Hindistan cevizi kabuğundan, göğsü deriden yapılır. Genellikle üç veya beş telli olan çalgının uzun sapı gövdeden geçerek yere koyarken dayanak olacak biçimde şekillendirilmiştir. Rebap, 18. yüzyıla kadar Türk musikisinin tek yaylı çalgısı iken 18. yüzyıldan sonra Mevlevi musikisi dışında pek rağbet görmemiştir. Bizzat Mevlana'nın ve oğlu Sultan Veled'in çaldığı bilinen rebabın Mevlevi ayinlerinde icrası Mevlana zamanına uzanmaktadır. Şair, levh ü kalem arifi Sultan Veled'in -rûbabın sırlarını anlattığı eseri Rûbabname'ye atıfta bulunarak⁵⁰- rûbab ve onun yayının sırrını gönül ehillerine naklettiğini söyler. Tîr, beyitte rebabın yayı olarak kullanılmıştır:

Nakl eder ehl-i dile tîr ü rûbâbın sırrın

Ârif-i levh ü kâlem Hazret-i Sultân Veled (K.8/5)

Rebabın yerde durması için alt kısmına bir dayanak tasarlanmıştır. Bu hali ile rebap bir ayak üzerinde niyaza durmuş⁵¹, ayak mühürlemiş⁵² bir rind olarak hayal edilir:

Pâmânçe-i niyâza turur bir ayag ile

Elhak rebâb-ı rind nümâyân-nişânedir (G. 53/7)

Şair, ney ile rebabın birlikte icrasına güzel bir hayal ile yer verir. Ney delik deşik olmuş, zayıf vücudu ile bir dilenciye rebabın gövdesi de neyin elindeki dilenci çanağına⁵³ teşbih edilir. Dilenci çanakları da rebap gövdesi gibi Hindistan cevizi kabuğundan yapılmaktadır:

Eyler o şâh-ı kâm-yâb bahşîş-i şevk-i bî-hisâb

Keçkül alıp ele rebâb gelmiş olup gedâ-yı ney (G. 305/14)

Yine ney ve rebabın birlikte icrasına örnek beyitte, ney içinden nefes oklarının fırlatıldığı ok kurbuna teşbih edilir. Bu oklar sesleri ile rebabın kulağını çan sesi gibi gürültüyle doldurmaktadır. Beyitte tîr hem ok, hem de rebabı çalmaya yarayan yay aleti anlamında tevriyeli kullanılır:

⁵⁰ “Neyin sesinde bir inlemeden fazla bir şey yoktur. Rebabda ise birçok inilti ve perişanlık vardır. Rebabın bütün malzemesi (deri, kıl, tel, ahşap) gariptir. Her biri kendi vatanından, kendi cinsinden ayrıldıkları için inler ve feryat ederler.” **Rûbabname**- Sultan Veled.

⁵¹ Niyaz etmek; şeyhin huzurunda ayak mühürleyip baş kesmek.

⁵² Ayak mühürlemek: sağ ayağın başparmağını sol ayağın başparmağı üzerine koymak.

⁵³ Keçkül; Gezici bazı dervişlerin ve dilencilerin ellerinde tuttukları, Hindistan cevizi kabuğundan, metalden veya abanozdan yapılmış dilenci çanağı.

Etdi mânend-i ceres gûş-ı rebâbı pür-şûr

Kîş-i neyden atılan tîr nefesden nefese (G. 277/7)

Rebap, ladini musikide de oldukça yaygın kullanılmış; düğün ve eğlencelerin başlıca çalgısı olmuştur. Şair, sevgi şarkıları söylenen bir düğün yerinde gönlünce rebabını çalamadığını söyler. Şairin sıklıkla başvurduğu soyut unsurları somut unsurlara benzetme özelliği burada da görülür. İsteklerini rebap olarak somutlaştıran şair, Aşk ahenginin düğün yerinde isteklerinin rebabını gönlünce çalamamış, isteklerine ulaşamamıştır:

Bu sûr-gâh-ı mahabbet-terâned e Gâlib

Rebâb-ı matlabı gönlümce çalmadık gitdi (G. 309/6)

Rebap, ruha oldukça tesir eden bir çalgıdır; çok etkili nağmeler çıkarmakta; dinleyenlerin gönlünü yaralamaktadır. Rebabın tesiri ile âşığın sinesi yaralarla dolmuştur. Ah ile zâra en çok rebabın anlatımı yaraşmaktadır, âşığın ah ve inleyişleri ile uyum içindedir. Âşığın gönül yaralarını artırmak için rebabın yayı hep kemanın hanesindedir, durmadan çalmaya devam etmesi gönül kuşunun yaralarına iyi gelmektedir:

Pür yâre eder sîneyi te'sîr-i rebâb

Hoş yaraşır âh u zâra takrîr-i rebâb

Tahsîn ki hâne-i kemândan çıkmaz

Mûrg-i dil yârelerine tîr-i rebâb (R. 40)

Âşık, sevgiliden gelen eziyete ve hâllere genelde olumlu yönden bakmayı tercih eder.

Bu sayede musikiyi kendi bedeninde ve bedeninin imkanları ile icra eder; hatta musikinin icra edildiği meclisi de kaşları yay sevgilinin hayaliyle sinesi kemaneye dönmüş, rebabın bulunmadığı yerde de yüzlerce ah ve inilti sesi ile rebabı taklit etmektedir. Rebabın çıkardığı sesler, “ah ve enîn” seslerine benzemektedir:

Ben kan içirim şarâbsızlıklardan

Âteş yudarım kebâbsızlıklardan

Ey kaşları yâ kemâne döndü sînem

Sad âh u enîn rebâbsızlıklardan (R. 39)

I. Santur (santûr)

Irak, İran ve Hindistan kökenli santur, hem telli hem vurmali çalgılar sınıfına dahildir. Yamuk bir ahşap kutu şeklindeki klasik bir santurun üzerinde 72-160 tel bulunur. Bu telleri tutturmak içinse çok sayıda çivi kullanılır. Beyitte, santurun ana malzemesi olan tahta, yapımında kullanılan çiviler ve çivilerle dolu olan gövdesi hakkında bilgi bulmak mümkündür. Şair, sevgiliden gelen ayrılık oklarını santurun yapımında kullanılan çivilere benzetir. Bu oklar ile sinesi delik deşik, harap olmuştur ancak buna aldırılmaz çünkü bu sayede sinesi çivilerle dolu bir santur tahtasına dönmüş, figanını meşk edebileceği, talim edebileceği bir enstrüman/santur tahtası elde etmiştir:

Sad mîh-i tîr-i hicr ile bu sîne-i harâb

Meşk-i figâna tahta-i süntûrdur bana (G. 1/9)

Santur tahtası, üzerinde bulunan çivi ve mandallar ile kilitli bir hazine sandığına teşbih edilir. Nalelerin bir bir eda edildiği santur, esasında nağmelerin bin bir kilitli hazinesidir. İçinde barındırdığı nağmeleri tane tane dışarı verir. Santur tahtasının üzerinde bulunan çiviler ve mandallar ise bu nağmeleri kutuya hapseden kilitler olarak hayal edilir:

Santûr nakd-ı nâleyi bir bir eder edâ

Gencîne-i hezâr-kilid-i terânedir (G. 53/9)

m. Sîne Kemân

Göğse dayanarak çalınan keman çeşididir. Âşığın sinesinin kemâna teşbihi ve bu keman çeşidinin sine/göğüs üzerinde icrası birlikte ele alınır. Sevgilinin yanağının yadıyla âşığın sinesinden çıkan ah u zarlar; sine keman ile çalınan gül devri⁵⁴ peşrevine benzer:

Kemân-ı sînde gül devri pîş-rev mi yâhûd

Bu nağme yâd-ı izârınla âh u zâr mıdır (G. 76/2)

Sevgilinin gamzesi gelenekte oka (tîr) teşbih edilir. Tîr aynı zamanda yaylı çalgı aletlerinden ses çıkarmaya yarayan yay aletine verilen addır; sevgilinin attığı oklar, âşığın sinesine gider. Âşığın sinesi kemandır ve sevgilinin attığı oklar da onun yayıdır:

Bak tîr-i gamzenin bile şimdi safâyıla

⁵⁴ Bkz. Devr.

Amed-şüd-i tereddüdü sîne-kemânadır (G. 53/3)

n. Sur (sûr)

Ses çıkaran eğri boynuz anlamına gelen sûr, kıyamet günü İsrâfil'in çalacağına inanılan borazandır. Beyitte İsrâfil, nefh, kıyamet kelimeleri ile tenasüp ve telmih sanatıyla verilir:

Nefh eyleyicek sûr Sirâfil-i kıyâmet

Ol dem ne imiş Hazret-i Hünkârı görürler (G. 66/9)

Mansur (şah) ney ile sûr arasında ilgi kurulur; âşıklarının sazının terennüme başlaması, surun üflenerek kıyametin kopmasına benzetilir:

Nefha-i Sûr değil nağme-i Mansûr değil

Sâz-ı uşşâkda âgâz-ı terennümdür bu (G. 270/4)

o. Şeş-târ

Altı telli eski bir saz olup sonraları yerini tambura bırakmıştır. Zaman çalgıcısı, altı yönü (şeş ciheti) yani cihanı, altı telli sazın (şeş-târ) aşkın renkli nağmeleri ile doldurmuştur:

Füyûz-ı nâğme-i rengîn-i aşk ile oldu

Elinde mutrib-i dehrin bu şeş-cihet şeş-târ (K. 16/6)

ö. Tambur (tanbûr)

18. yüzyılın en gözde çalgı aletlerinden olan tambur, armudi yahut yarım küre şeklinde ahşap teknesi olan telli bir çalgıdır. Divanda ahşap teknesinin şekli, tekne üzerine oturtulan kapağı, telleri, sapı, mızrabı, çıkardığı ses ve seslerin tane tane yükselişi ile ele alınır. Şair, divanında 18 beyitlik “tanbûr” redifli bir gazele yer verir (G. 57). Divanda neyden sonra en çok bahsi geçen musiki aletidir.

“Efsaneye göre tambur, küçük kainat olan insan bedeninden esinlenilerek icat edilmiştir. Tamburun; teknesi insanın başına, sapı vücuduna, perdeleri gırtlığına teşbihtir. Dört teli yürekteki dört damara, beşinci ise nefese teşbihtir. Nasıl ki insanda yedi felekiyatın tümü görünmekte ise, tamburda da yedi felekiyatın tamamı bu şekilde görünmektedir. Tamburun teknesi arza, kolu semaya, telleri felekiyata, nim perdeler de buruciyata, perdelerin kat kat bağları da derecelere teşbihtir. Parmakların

perdeler üzerinde gezmesi de felekiyatların burçdan burca gezmesi ve ağaze etmesine teşbihtir. Bu anlatımla tambur insana benzetilirken, küçük kainat olarak ifade edilen insana benzemesi sebebiyle aynı zamanda kainatı da üzerinde barındırmaktadır."⁵⁵

Tamburun klasik ahengini elde etmek, daima en alttaki yegah teli kullanılarak mümkündür⁵⁶. Tambur, bam teli olarak da adlandırılan bu teli ile tüm perdeleri yegah ile açmaktadır. Burada perde, tasavvuftaki perdeleri/örtüleri de akla getirecek şekilde tevriyeli kullanılarak tamburu, vahdet yolunda perdeleri açan ve teklikte karar kılan "insan-ı kamil" olarak düşünmeye imkan kılar:

Açmış cemî'-i perdeyi mutlak yegâhdan

Tanbûra sor ki vahdeti merd-i yegânedir (G. 53/6)

Tambur, otuz altı perdenin en güzel biçimde icra edildiği musiki aletidir. Bu perdeler en iyi şekilde, saza özel bir ahenk ve lezzet vererek tamburda belirtilir. Ancak bu perdelerin kulağa hoş gelmesi, kulağı okşayan incelik ve süslerle özel titreşimlerin elde edilmesi için tamburun usta eller tarafından çalınması elzemdır⁵⁷. Tambur da tasavvuf yolunda ilerleyenler için tekke gibidir. Makamların perdeleri tambur yoluyla keşf olunur. Makam ve perde kelimeleri tasavvufi anlamları akla gelecek biçimde tevriyeli kullanılırlar.

Yoluyla keşf olunur perde-i makâmâtı

Terâne tekyesidir âsitâne-i tanbûr (G. 57/7)

Tambur, içinde nalelerin, ahenklerin, nakışların bulunduğu hazineye teşbih edilir (G. 57/1). Tamburun teknesi, bir habâba (hava kabarcığına) benzeyen bir hazinedir. Bu hazinenin içinde inleme nakdi hapsolmuştur:

Nukûd-ı nâleyi habs-i nefesle cem' etmiş

Aceb habâb-ı havâdır hizâne-i tanbûr (G. 57/3)

Tambur, özellikle yarım küre şeklindeki teknesi ile benzetmelere tabi tutulur. Bu ahşap tekne tamburun evi olarak düşünülür. Gökyüzün kubbesi tamburun ahşap teknesine teşbih edilir ve memduhun gelişi ile cihan tamburdan çıkan nağmeler gibi

⁵⁵ Hande Devrim Küçükbebe, "Türk Kültüründe Çalgıların Ortaya Çıkışı İle İlgili Efsaneler", **EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi**, 2016 (9), s. 59-60. (*Tanburî Küçük Artin tarafından nakledilen tambur ile ilgili efsane*)

⁵⁶ <https://mutriban.com/mevlevi/mevlevi-sazlari/tanbur/>

⁵⁷ Cem Behar, **Musiki'den Müziğe Osmanlı Türk Müziği**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 256.

şevkli cınlamalarla dolar. Yarım küre ahşap teknenin üzerine desteksiz olarak kapatılan kapak yani tamburun göğüs kısmı da kapı olarak nitelendirilir:

Cihâna bir tanîn-i şevk erdi kim zuhûrunda
Sipihrin hâne-i tanbûr imiş gûyâ der ü bâmı (K. 18/9)

Tambur, yine yarım küre şeklindeki ahşap teknesi ile kuş yuvasına, tamburdan çıkan nağmeler de kanatlanıp uçan kuşlara teşbih edilir (G. 57/8). Musikinın icra edildiği bir meclis nağmelerden oluşan bir kuş bahçesi olarak hayal edilir. Tambur ise bu kuş bahçesinin en güzel sesli kuş olan bülbülden binlercesini yuvasından uçurur. Tamburun diğer musiki aletlerine üstünlüğü söz konusudur:

Bu mürgzâr-ı terennümde andelîb gibi
Hezâr kuş uçurur âşiyâne-i tanbûr (G. 57/9)

Tamburun nağmeleri turna kuşuna teşbih edilir. Bu nağmelerin turna kuşu önce Felâtûn'un sandukasını tavaf eder, oradan Hicaz'a varır. Musikinın yunan kültüründe başlayıp doğuya ulaşması; ayrıca tamburun öncelikle Yunan musikisinde yer alması ve tamburun teknesi ile Felâtûn'un sandukası arasındaki bağlantı beytin çözümlenmesinde önem teşkil eder. Rivayete göre Eflatun, tambur çalmasını iyi bilen musikiye vakıf bir filozoftur⁵⁸:

Tavâf edip ser-i sandûka-i Felâtûnu
Hicâza vardı küleng-i terâne-i tanbûr (G. 57/5)

Tambur, kuşları avlamak için hazırlanmış bir tuzak olarak düşünülür. Tel ehli ile kastedilen âşıkların gönül kuşudur. Onları avlamak için birer birer, tane tane aşk sözleri söyler. Dâne, kuş tuzaklarında kullanılan yem olup bir bir anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılır:

Tel ehli dâmına dil-bestedir ki tanbûrun
Birer birer sühan-ı aşkı dâneler söyler (G. 51/3)

Tambur bir tuzak, tamburdan çıkan nağmeler bu tuzağa düşürmeye yarayan taneler, kuş yemleri olarak hayal edilir. Tambur, naz papağanını (sevgiliyi) dane yemini vererek söze tutmuş ve tuzağına düşürmüştür:

Düşürdü dâma o çineyle tûtî-i nâzı
Tutup söze kasem-i dâne dâne-i tanbûr (G. 57/13)

⁵⁸ Behar, "Türk Kültüründe Çalgıların Ortaya Çıkışı İle İlgili Efsaneler", s. 254-255.

Tambur, tasavvuf yolunda ilerleyen ve kendini yok etme mertebesine ulaşmak isteyenler için yol gösterendir. Sevinç tamburunun telleri, yanıp yakılma evinin dar geçidinde birer geniş yol gibidir. Beyitte “tengnâ” ve “şâh-reh” kelimeleri ile tezat yapılarak tamburun bu zor yolda âşığa sağladığı kolaylık ortaya konur:

Tengnâ-yı hâne-i sûz u güdâza girmege

Târ-ı tanbûr-ı sürûrun şâh-rehdir her biri (G. 325/4)

Tamburun tellerini “târ” ve “reg” kelimeleri karşılar. Reg, damar anlamına gelecek biçimde tevriyeli kullanılır. Tamburun insan bedeninden esinlenilerek icad edilmesi efsanesini doğrulayacak biçimde telleri de damara teşbih edilir. Tamburun telleri damar, tellere vuran mızrap da neşter olarak hayal edilir (G. 81/3). Nabız damarıdır (G. 57/15). Bir başka beyitte, tambur teli, can ipliğidir. Zayıfların can ipliği tamburu telleri iken feleğin sazendesı konumundaki Venüs’ün nağmelerine gönül ehlinin bağlanması düşünülmez:

Târ-ı tanbûru iken rişte-i cân-ı zu’afâ

Ehl-i dil beste-i âvâze-i nâhid olmaz (G. 123/3)

Tizden peste, nevadın yegâha doğru giden perdeli tevhid söz konusu edilir. Tevhid makamına ulaşmak için nevâ makamında karar kılan tambur bir alt perdeye iner ve yegâh makamına varır. Tevhid, yegâne ve yegâh kelimeleri tekliğe işaret eder:

Bulup karârını mutlak nevâ-yı tevhîdin

Yegâha vardı sürâğ-ı yegâne-i tanbûr (G. 57/2)

Tambur, teknesi yardım paralarıyla dolu biçimi ve uzun sapıyla, ağır bir gürze benzetilir. Buradaki yardım paraları da tamburun birlikte icra edildiği uzun ney olan şâh mansurun nutkunun kuvveti sayesinde toplanır. Beyit, musiki icrasından sonra yardım parasının toplanmasını akla getirir. Beyitte mansurun yardım edilmiş anlamı ile tenasüp yapılmış, şâhın ağır gürzü, konuşmasının kuvveti ve yardımın çokluğu ile de bir padişah portresi çizilmiştir:

Olurdu gürz-i girân-veş o şâh-ı mansûrun

Edeydi kuvvet-i nutku i’âne-i tanbûr (G. 57/18)

Uzun bir sap ucundaki teknesi ile tambur; şekil yönüyle mutfak aletlerinden kepçeye benzetilir. Tambur hünkârın/sevgilinin/Allah’ın aşk mutfağında kepçe olursa tamburdan çıkan baygın nağmeler de nimet olacaktır:

Olursa matbah-ı aşkında kefçe hünkârın

Olur ni'am nagam-ı bî-hodâne-i tanbûr (G. 57/17)

Efsane anlatılarak çocuk uyutulması geleneğine telmih yapılır. Beyitte, tamburun mızrabının yeni dilinin, çatır patır ederek figan çocuğunu uyuttuğu söylenir. Tamburun en doğru sesi vermesi için ve en doğru üsluba ulaşması için mızrabın kalitesi oldukça önemlidir. Bağa denilen kaplumbağa kabuğundan yapılan mızraplar en makbuldür ve uygun olmayan mızrapla çalınan tamburun icrası bozulur ve hoş olmayan sesler çıkarır. Beyitte figan çocuğunun uyuması, tamburdan çıkan (enîn⁵⁹) nağmelerin susması ve onun yerine hoş olmayan çatır patır seslerin çıkması şeklinde de düşünülmelidir:

Çatır patır ederek nev-zebân-ı mızrâbı

Uyutdu tıfl-ı figânı fesâne-i tanbûr (G. 57/12)

Tambur nağmeleri dalgaya teşbih edilir. Mutrib bu nağme dalgalarını billur sinesini selsebil ederek akıtmaktadır (Kt. 37/1). Tambur nağmelerinin dalgaları su gibi aktığı vakit, hayret bahçesini suya kandırmaktadır. Tamburun nağmelerinin insan üzerinde bıraktığı etki, tambura yüklenen tasavvufi anlamları ile birlikte verilir:

Riyâz-ı hayreti sîr-âb-ı feyz eder Gâlib

Akınca su gibi mevc-i terâne-i tanbûr (G. 57/16)

Tamburun nağmeleri, kendini yok etme, akıldan arınma ve aşta kaybolma hali olan deliliğin de sembolüdür. Birbiri ardına sıralanan nağmeler zincir halkaları gibi ardışıktır. Âşıklar, aşk yolunda delirmiş ve sevgilinin kakülünün tellerine bağlanmıştır. Delilerin/âşığın bağlandığı zincirlerin çıkardığı ses tambur sesi gibi gelmektedir:

Bağlandı târ-ı kâkülüne nağme-i cünûn

Zencîrler terâne-i tanbûrdur bana (G. 1/10)

Tambur, bir harman yeri olarak hayal edilir. Tamburun çıkardığı sesler inleme şimşekleridir. Tamburun telleri harman yerinde biten otlardır; çıkardığı nağmeler ise alevdendir:

Tanbûr-ı hirmeninde biter berk-ı nâlenin

Târ-ı giyâhı şu'le-i âhengi hod-be-hod (G. 37/3)

Ahşap teknesi, arı sürüsünün evine yani bir arı kovanına teşbih edilir. Bu kovandan arıların vızıltısı gibi tatlı nağmeler yükselmektedir:

⁵⁹ Tamburun uzun sapından ötürü geniş titreşimli seslerin ortaya çıkışı (enîn).

Değil mi reme-i zenbûr tatlı nağmeleri

Şebîh hâne-i kendüye hâne-i tanbûr (G. 57/6)

Tambur, ateşten bir kaseye; mızrabı da bu ateşten kaseden uzanan alevden bir dile teşbih edilir (G. 57/10). Tambur mızrabı, çeşme lülesinin benzetileni olur. Memduhun yaptırdığı çeşmenin lülesinden çıkan sesler, mızrabın tambura değmesi ile çıkan sese benzemektedir (K. 21/17).

Tamburu çalmaya yarayan mızrap, tamburun tellerini tarayan bir tarak olarak hayal edilir. Eğer sevgili, tezenesini tamburun tellerine tarak ederse, âşıkların emel saçını tarumar edecektir. Emel saçının karşılığı, tamburun telleridir ve akordu bozulan tamburun telleri, âşıkların isteklerini çalamayacaktır:

Olur elinde anun târümâr zülf-i emel

Edince tâzenesin yâr şâne-i tanbûr (G. 57/11)

Valide Sultan'ın Kasım Paşa Mevlevihanesini yenilettiği için kaleme alınan tarihte, Mevlevihanenin hücrelerinin sevinç ve coşkunluk yönüyle tambur kasesine (ahşap teknesine) döndüğü söylenir (T. 14/17).

Tamburun, meclise neşe veren nağmeleri onun tellerinin yapımından, kalitesinden, nutribin ona dokunuşundan etkilenir. Beyitte, şair kendini zühd olarak tanımlar. Zühd soğukluğu ile bir mecliste bulunmaktadır ve zühtlerin kullandığı misvakı kullanmaktadır. Buna rağmen meclisi güzelleştirecek tamburun telleri onun kullandığı misvakin dallarından/ipliğinden çekilmektedir:

Öyle bir bezmde efsürde-i zühdüm ben kim

Reg-i tanbûr çekerler reg-i misvâkimden (G. 239/4)

p. Ud (ûd)

Telli çalgılardan ud, ney ile birlikte eğlence meclisin esas çalgılarından olarak geçer (L. 1/3).

(1) Musiki Aletlerinin Aksamları

i. Yay (Kemâne/Tîr)

Kemâne, yaylı çalgıların tellerinden ses çıkmasını sağlayan uzun çubuk ucuna bağlı tellerden oluşan alete verilen isimdir. Beyitte tamburun yayı⁶⁰, hallacın pamuk atarken (kabartırken) kullandığı alete teşbih edilir. İki alet şekil olarak birbirine oldukça benzer. Mansur hem Hallac-ı Mansur’u hem de musiki makamı olan mansuru akla getirecek biçimde tevriyeli kullanılır. Hallaç lakabıyla anılan Mansur’un hallaçla olan hikâyesine telmih yapılır.⁶¹ Mansur’un pamuk atarak sırları ortaya dökmesi gibi yay da tamburun mansur nağmeleri ile sırları ortaya çıkarır.

Fürûğ-ı nağme-i mansûru mâhtâb eyler

Atarsa penbe-i râzı kemâne-i tanbûr (G. 57/4)

Tîr, musiki aletini çalmaya yarayan yay anlamında kullanılır (K.8/5, T. 6/6).

ii. Tel (Târ/Reg)

Çalgı aletlerinin telleri, târ, reg ve rişte kelimeleri ile karşılanır ve bu teller beyitlerde benzetmelere tabi tutulur. Tel ya da iplik anlamına gelen târ, karanlık anlamını da akla getirecek biçimde sevgilinin saç teli olarak ele alınır (G. 57/11). Tamburun telleri, sevgilinin kakülüdür; âşıkları delirten, deliliğe götüren kakül telden çıkan nağmelerdir:

Bağlandı târ-ı kâkülüne nağme-i cünûn

Zencîrler terâne-i tanbûrdur bana (G. 1/10)

Yine aynı şekilde kanunun telleri, sevgilinin kakül tellerindendir ve parlaklığı güneş ışınlarına denktir. Kanun tellerinin sıralanışı biçimsel olarak güneş huzmelerini andırmaktadır:

Nesîc-i kâkülünden eyleyenler nağme-perdâzî

Şu’â’-ı âfitâbı târ-ı kânûn eylemişlerdir (G. 45/11)

Vaat, mutrib olarak somutlaştırılır. Vaat sazının teli ise, tükenmez arzuların ipliğidir. Her çalışında, her ses veriğinde âşıkların yüreklerini oynatmaktadır:

Mutrib-i va’din yürekler oynadır her va’desi

Rişte-i tûl-ı emel var ise târ-ı sâzıdır (G. 55/6)

⁶⁰ Tambur; mızraplı ve yaylı olmak üzere iki biçimde icra edilmektedir.

⁶¹ Mansur’a “hallaç” lakabı verilmesi ile ilgili rivayetler arasında onun bir hallacın yanına gitmesi ve hallacın dükkandan ayrılıp geri dönmesi ile Mansur’un bütün pamukları attığına şahit olması; bununla Mansur’un sırlarının, kerametinin anlaşılması hikâyesi yer alır.

Sazın telinin zincir perdesine çekilmesi ile, yani sazın zencîr usulü ile icra edilmesiyle âşıkların nağmelerinin makamına gam ve zevk ahenk olur:

Çekildi perde-i zencîre târî sâzımızın

Nevâ-yı zevk u gam âhengdir terânemize (G. 276/4)

Lügat anlamı damar olan reg, beyitlerde sazın tellerine karşılık gelir (G. 37/4). Saz, insana; telleri de onun damarlarına teşbih edilir. Mızrap da bu damarı kesen neşterdir (G. 81/3). Tamburun telleri, nabız olarak hayal edilir (G. 57/15). Damar, içinde kan taşır ancak âşığın kanı çekilmiş, âşık kansız ve soğuk bir zühde dönmüştür; öyle ki bulunduğu mecliste kullandığı misvakın damarlarından tambura tel çekilmektedir; ağlama ve inleme görevini tambura devredecek kadar içi boşalmıştır:

Öyle bir bezmde efsürde-i zühdüm ben kim

Reg-i tanbûr çekerler reg-i misvâkimden (G. 239/4)

iii. Zîr ü Bem

Tambur, kanun gibi sazların en ince sesi ve en kalın sesi veren telleridir. Mızrabın en kalın ve ince telleri tahrik etmesi ve coşturması ile gülzar makamında ateşli nağmeler başlar:

Gülzâr olup âteş-nevâ kıldı ser-âgâz-ı safâ

Etdikçe mızrâb-ı sabâ tahrîk-i târ-ı zîr ü bem (K. 19/8)

iv. Mızrap (mızrab, tâzene/tâziyâne)

Bağa, boynuz, fildişi, kiraz ağacı gibi sert malzemelerden üretilen telli çalgılarda tellere vurulmak suretiyle ses çıkaran küçük alet olup tezene olarak da bilinir. Çalgı aletlerinden ses çıkarmaya yaradığı için onlara dil veren, onları konuşturan alet olduğu söylenir. Tamburun telleri damar, mızrap da bu damarı kesen neştere teşbih edilir:

Zebân verir reg-i tanbûra nîşter-i mızrâb

Nevâ-yı sâz-ı mahabbet bozuk düzen yaraşır (G. 81/3)

Tambur bir çeşme, nağmeler su, mızrap da bu nağmelerin dökülmesini sağlayan lüledir (K. 21/17). Mızrap, tamburun tellerini tarayan bir tarak olarak hayal edilir. Tamburun telleri sevgilinin zülfünün telidir ve âşıkların istekleri bu zülfe yani

tele bağlıdır. Sevgili tezenesini, mızrabını bu tellere vurursa, yani onları tararsa âşıkların emellerinin bağlı olduğu teller tarumar olacaktır:

Olur elinde anun târümâr zülf-i emel

Edince tâzenesin yâr şâne-i tanbûr (G. 57/11)

Tâziyâne hem mızrap hem de kamçı anlamına gelir. Beyitte iham ile kamçı anlamı da akla gelir. Tamburun tezenesi, aynı zamanda onu coşturan kamçısıdır:

Sezâ-yı nîze-i âzâr hilkat-i hardır

Hilâl-i tâzenedir tâziyâne-i tanbûr (G. 57/14)

Mızrap, kalemin benzetilenidir (G. 165/7). Bir beyitte ise sabah rüzgârı mızrap olarak hayal edilir. Sabah rüzgârının coşturduğu ve açtığı güllerle dolan bir gül bahçesi gibi mızrabın vuruşu ile coşan teller de ateşli nağmeler çıkarmakta ve gülzar makamına giriş yapmaktadır:

Gülzâr olup âteş-nevâ kıldı ser-âgâz-ı safâ

Etdikçe mızrâb-ı sabâ tahrîk-i târ-ı zîr ü bem (K. 19/8)

3. Musiki Makamları

a. Genel Olarak Makamlar

Divanda musiki makamlarından “Büzürg, Hicâz, Irak, Isfahan, Kûçek, Muhayyer, Muhayyer-sünbüle, Nevruz, Nevruz-ı Acem, Nevâ, Rast, Sünbüle, Sûznâk, Uşşâk, Yegâh, Zemzeme yer alır. Şair, makamları ele alırken makamlar arası geçişleri, onların inici ve çıkıcı özelliklerini, birbiri ardına gelen makamları, karar seslerini, duraklarını, seyrini de çeşitli sanatlarla ortaya koyar. Beyitlerde musiki makamları ve tasavvufta bulunan makamlar birbirine benzetilmiştir. Mansur’un asıldığı dâr makamı, bir musiki makamı olarak farklı bir hayalle verilir (G. 51/5). Mevlevilik, musiki ile icra edilen ayinleri ile musiki de karar edilen makam olarak verilir:

Karâr etdi makâm-ı Mevlevîde

Ola ayîn-i rahmetden safâ-yâb (T. 57/3)

Musiki makamları ve bu makamları perdeleri, tasavvuf makamları ve onların arasındaki perdeler ile sembolize edilir. Musikide bu makamlara tambur teknesi dergâhlık ederken, tasavvuf yolunda Mevlevi dergâhları bu işlevi görür:

Yoluyla keşf olunur perde-i makâmâtı
Terâne tekyesidir âsitâne-i tanbûr (G. 57/7)

b. Makam Çeşitleri

(1) Büzürg ve Kûçek

İki makam da Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarından biri olup günümüze numunesi kalmamıştır. Çeng bahsine konu alan bu makamlar sözcük anlamları olan büyük ve küçük ifadeleri de akla gelecek biçimde tevriyeli kullanılır. Teraneler güruhunun piri olan çeng, küçüklü büyüklü nağme çocuklarını beslemektedir:

Besler büzürg ü kûcegin etfâl-i nağmenin
Gûyâ ki çeng pîr-i gürûh-ı terânedir (G. 53/2)

(2) Dil-küşâ

Türk musikisinde mürekkep bir makam olup gönül açma manasına da gelecek biçimde tevriyeli kullanımı söz konusudur (G. 137/2). Can ülkesine seyahat etmek isteyen nev-niyazların “dil-küşâ makamının seyrini, ilerleyişini takip etmeleri gerekmektedir; “seyr” makamların her birinin karar kadar kendine has nağme akışlarını da ifade eden musiki terimidir

Bu rûh efzâ makâm-ı dil-küşâyı eylesin seyrân
Seyahat ister ise nev-niyâzân kişver-i câna (T. 14/14)

(3) Gülzâr

Türk musikisinde mürekkep bir makamdır. Beyitte *nevâ*, *ser-âgâz*, *mızrâb*, *târ*, *zîr ü bem* gibi musiki terimleri ile birlikte kullanıldığından hem gül bahçesi hem de musiki makamı akla gelecek şekilde anlamlandırılır. Ateşli nağmelerle dolu gülzar makamı, kırmızı güllerle dolu gül bahçesine teşbih edilir:

Gülzâr olup âteş-nevâ kıldı ser-âgâz-ı safâ
Etdikçe mızrâb-ı sabâ tahrîk-i târ-ı zîr ü bem (K. 19/8)

(4) Hicâz

Musikinin eski Yunan’da doğup oradan doğuya geçmesinin söz konusu edildiği beyitte; Hicaz tavaf edilen kutsal mekâna işaret etmesi yanında ihamla musiki makamını da akla getirir. Tamburun, Eflatun’un icrası ile başlayan hikâyesinin Hicaz makamında karar kılması şeklinde de yorumlanabilir:

Tavâf edip ser-i sandûka-i Felâtûnu
Hicâza vardı küleng-i terâne-i tanbûr (G. 57/5)

(5) Irak ve Isfahan

Türk musikisinin en eski makamlarından olan Irak ve Isfahan, ney bahsinde hem şehir hem de musiki makamı olacak şekilde tevriyeli kullanılırlar:

Sebük-rûhân bilip sûrâh-ı nâyı revzen-i vahdet
Irâk u Isfahânı seyr ederler râh-ı dîğerden (G. 258/5)

(6) Muhayyer-Sünbüle

Muhayyer, Türk musikisinin en eski makamlarından biri olup hemen her formunda beğenilerek kullanılmıştır. Aynı şekilde sünbüle de eskiden müstakil anılan bir makam olup 18. Yüzyıldan itibaren birleşik makam olup “muhayyer-sünbüle” adıyla anılmaya başlamıştır.⁶²

Açık istiare ile sünbüle teşbih edilen sevgilinin zülfü, kakülü ve perçemi bahsinde sünbüle makamına yer verilir. Beyitte “evc, uşşak, sünbüle, beste, muhayyer” musiki anlamları da akla getirecek biçimde tenasüp içinde kullanılır:

Evc-i istiğnâdan etmez vermez uşşâka karâr
Sünbüle bir bestedir ammâ muhayyer perçemin (G. 178/4)

Sevgilinin sünbül saçı ile feryat eden âşığın ahları ve inlemeleri sünbüle makamındadır. “Sünbül” ve “sünbüle” kelimeleri cinas-ı natık sanatına imkân kılar:

Beste kıldım sâz-ı efkârı o zülf-i sünbüle
Oldu Gâlib perde-i âhım muhayyer sünbüle (Ş. 1/5)

Muhayyer-sünbüle makamının seyrine muhayyer perdesi crından başlanıp sünbüle makamına geçiş yapılması hüsn-i talil sanatı ile başka sebebe bağlanır. Âşığın

⁶² Emrah Hatipoğlu, Muhayyer-sünbüle makamı, **Rast Müzikoloji Dergisi**, 2018, 6(2). s.1874.

sevgilinin kakülü karşısında çektiği ahın nağmeleri; sünbüle makamı muhayyerden ödünc almaktadır:

Beste-i kâkülü feryâdı bülend etdikçe
Nağme-i âhı muhayyerden alır sünbüle karz (G. 146/2)

(7) Nâz u Niyâz

Yine mürekkep makamlardan olup Çağdaş Arap musikisinde kullanımı mevcuttur; neyin perdelerinden görülen makamlar arasında sayılır; beyitte “dil küşa, rast ve uşşâk” makamları ile birlikte ve tevriyeli kullanılır:

Görüp nâz u niyâzın dil-küşâsın perdeden nâyın
Bu râh-ı râstdan uşşâk-ı sûz u sâza yol bulmuş (G. 137/2)

(8) Nevâ

Nağme, ahenk, ses anlamları yanında Türk musikisinin en eski basit makamlarındandır. Dügah perdesinde karar veren bir makam olduğundan bir perde üzerinde kurulu olan dizisi, yerinde bir uşşâk dörtlüsüne nevâ perdesinde bir rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Genel olarak lirik, dinî-tasavvufî bir karakter taşır.⁶³ Bülbülün nağmeleri (G. 191/3), âşığın feryadı nevâ makamındadır (G. 240/6).

Neva makamı ile dar makamı (dar ağacı) arasında ilgi kurulur. Mansur’un dar ağacında yukarı ekilmesi ile boğazından çıkan aşk iniltileri, neva makamındaki çıkıcı (tiz) karakteri göz önüne getirir. Dara çıkarken nağmelerin tiz perdeden söylenişi, boğazın sıkılması ile sesin tiz çıkışını da akla getirir. Beyitte münasip teraneler, asılışa uygun yükselişte notaları düşündürür. Notaların kağıda geçirilirken dizek⁶⁴ üzerindeki görüntüsü de nağmelerin tizleşmesi hâlinde asılmış baş şeklindedir:

Nevâ-yı aşk ile nây-ı gelûsu Mansûrun
Makâm-ı dâra münâsib terâneler söyler (G. 51/5)

(9) Nevrûz-ı Acem

⁶³ İsmail Hakkı Özkan, TDV İslâm Ansiklopedisi, 2007, C.33, s. 27-28.

⁶⁴ Üzerine ya da arasına notaların yazıldığı, dört aralık ve beş eşit çizgiden oluşan biçim.

Acem ve Çargâh makamlarının birleşmesiyle oluşan bir makamdır. Memduh Sultan III. Selim'in övgüsünde şair, onun devrine getirdiği sevinç, neşe ve ferahlığı anlatmak için musiki terimlerine başvurur. Şenlik nağmelerinin çeşitliliğinden dem vurur. Sultanın devri çeşitli ahenklerle dolmuştur ki bunlar Arap ev Acem nağmelerini de kapsamaktadır. Beyitte Arap ve Acem, çeşitliliği göstermek için kullanılmış olmakla beraber Nevruz Acem gibi günümüzde kullanılmayan Nevruz Arap makamının da olduğu bilinmektedir. Beyitte aynı zamanda bir nağmenin bitip diğerinin başladığını göstermek için de "encam ve agaz" kelimelerinin zıtlığından faydalanılmıştır:

Envâ-ı elhân-ı tarab bu devre âheng oldu hep

Encâm-ı yâ leyl-i Arab âgâz-ı nevrûz-ı Acem (K. 19/9)

(10) Penç-gâh

Türk musikisinin en eski mürekkep makamlarından biridir. Kelime anlamı "beş yer" olan penç-gâh; günde beş kere kılınması farz olan namazla ilişkilendirilir:

Sît-i devri ilm-i edvâr-ı cihâd eyler sürûd

Farzdır bu nagme mânend-i namaz-ı penc-gâh (T. 13/7)

(11) Râst

Türk musikisinde bir perde ve makamın adı olan rast, beyitte uşşak makamı ile birlikte anılır. Rast perdesi aynı zamanda uşşak makamının yedenidir. Neyin tasavvuf yolunda doğru yolu temsil etmesine atıfla rast, perde anlamı dışında doğru yol olarak da ifade edilir. Ney; rast perdesinden uşşak makamına yol bulmakta; yanma yakılma, yok olma yolunda âşıklara doğru yolu göstermektedir:

Görüp nâz u niyâzın dil-küşâsın perdeden nâyın

Bu râh-ı râstdan uşşâk-ı sûz u sâza yol bulmuş (G. 137/2)

(12) Ruh-efzâ

Ruha tazelik veren, cana can katan anlamı yanında mürekkep musiki makamlarından birine karşılık gelir; beyitte her iki anlama gelecek biçimde tevriyeli ve diğer musiki terimleri ile tenasüp içinde kullanılır:

Bu rûh efzâ makâm-ı dil-küşâyı eylesin seyrân

Seyahat ister ise nev-niyâzân kişver-i câna (T. 14/14)

(13) Sûz-nâk

Türk musikisinde basit ve zirgüleli olmak üzere iki çeşidi bulunan suzinak makamı beyitte âşîğın ahlârinın feleğın kulağına erişmesi hayali içinde verilir. Aşkın ateşiyile yanan âşîğın(şairin) inlemeleri, feleğın kulağına sûznâk makamında ulaşmaktadır. Yakan, yakıcı, anlamına gelen sûznâk, âşîğın yanışı ile de tenasüp içindedir:

Gûş-ı felekde nağmelerin sûznâk olur

Gâlib mahabbet âteşine yan hemân amân (G. 266/6)

(14) Şeh-nâz

Türk musikisinin en eski birleşik makamlarından olup en çok kullanılan ve sevilen makamlardandır. Fakr sazının nağmelerinin inici ve çıkıcı nağmeleri sinek vızıltısına benzer ancak en yüce makam olan şehnaz makamında seyreder:

Sâz-ı fakrın başkadır pest ü bülend-i nâlesi

Vızlamak za'fıyla mânend-i meges şehnâzıdır (G. 55/3)

(15) Uşşâk

Türk musikisinde uşşâk dörtlüsüne buselik beşlisi ilâvesiyle meydana gelen ve düğâh(lâ) perdesinde karar kılan basit makamdır. Musiki eserlerinde en çok kullanılan dizi makamları mevcuttur. Dinî, aşkî ve coşkulu duygular uyandıran bir makam olarak tarif edilir.⁶⁵

Beyitlerde hem makam hem de “âşıklar” anlamında tevriyeli kullanılır (G. 30/5, G. 45/5). Sevgili, yücelerde yani eviç makamındadır ve uşşâk/âşıklar makamına bir türlü karar kılmaz:

Evc-i istiğnâdan etmez vermez uşşâka karâr

Sünbüle bir bestedir ammâ muhayyer perçemin (G. 178/4)

⁶⁵ İsmail Hakkı Özkan, “uşşâk”, TDV İslâm Ansiklopedisi, 2012, C.42, s.231-232.

Neyin rast makamından uşşâk makamına geçişi; âşıkların neyin doğru yolundan yanma ve yok olma makamına geçişi olarak hayal edilir. Uşşâk makamının yedeni⁶⁶ rast perdesidir:

Görüp nâz u niyâzın dil-küşâsın perdeden nâyın

Bu râh-ı râstdan uşşâk-ı sûz u sâza yol bulmuş (G. 137/2)

(16) Yegâh

Türk musikisinin en eski birleşik makamlarındandır. Neva makamı ile yegah perdesine göçürülmüş rast makamı dizilerinin birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Farsça “yek- gâh” kelimelerinin birleşimi olup birinci yer tek yer anlamına gelir; kullanıldığı iki beyitte yegâne ile birlikte verilmesi onun teklik anlamını pekiştirir niteliktedir. Vahdet ve tevhid makamına işaret eder:

Açmış cemî’-i perdeyi mutlak yegâhdan

Tanbûra sor ki vahdeti merd-i yegânedir (G. 53/6)

Tamburdan çıkan tane tane nağmeler, tamburun eşsiz izleri tevhide neva makamında başlayıp orada karar edip yegah makamına varmıştır. Yegah makamının seyrine nevâ dizisiyle başlanmasına gönderme vardır⁶⁷:

Bulup karârını mutlak nevâ-yı tevhîdin

Yegâha vardı sürâğ-ı yegâne-i tanbûr (G. 57/2)

(17) Zemzeme

Nağme, ses, aheng anlamları yanında Türk musikisinde bazı makam adlarının sonuna getirildiğinde (sâbâ zemzeme) söz konusu makamda bir kürdî dörtlüsü ile karar kılındığını belirten terkiptir. Beyitlerde zemzem ile birlikte (cinas-ı natıkla) verilir (G. 304/16):

Zemzem-i feyz-i sülûku çıkarır zemzemesi

⁶⁶ Yeden: Karar perdesinden bir tam ses ya da yarım ses aşağıdaki sese verilen isimdir.

⁶⁷ Yegâh makamının seyrine nevâ makamı dizisiyle ve güçlü nevâ perdesi civarından başlanılır. Diziyi meydana getiren ses ve çeşnilerle karışık olarak gezinildikten sonra neva perdesinde rast çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada neva dizisinin asma kararları da gösterilip düğâh perdesinde uşşâk çeşnisiyle yarım karar yapılır. B u arada nevâ dizisinin asma kararları da gösterilip düğâh perdesinde uşşâk çeşnisiyle kalınarak nevâ makamı sona erdirilir (İsmail Hakkı Özkan, TDV İslâm Ansiklopedisi, 2013, C.43, s. 388).

Sır verir Çâh-ı Alîden dem-i kutbâne-i ney (G. 304/16)

4. Musiki İcracıları

a. Mutrîb

Bezmin, şarap ve dilber ile birlikte başlıca unsuru olan mutrib genel olarak çalgıcıyı ifade eder (G. 274/2). Beyitlerde tambur çalan (Kt. 37/1), def çalan (G. 196/10) olmak üzere çalgı aleti belirtilerek çalgısı ile birlikte de verilir. Mutripler, musiki aletlerini çalan, ustalıkla kullanan ve meclise neşe ya da hüznü veren kimselerdir.

Mutrib yeter nâz eyleme taksimîni az eyleme

Âheng-i nâ-sâz eyleme bî-dillere verme elem (K. 19/15)

Terennüm dalgalarının alevi, mutripleri kıvılcım fiskiyelerine çevirmektedir. Çaldıkları çalgılardan çıkan nağmeler mutripleri de yakar (G. 176/3). Her çalgı usta mutribin elinde hayat bulur; güftelerin ve bestelerin vermek istediği mesajı mutribin becerisi ortaya çıkarır. Mecliste def çalarak sevgilinin saçını ile vâsf eden mutrip sanki def ile meclise sümbül dökmektedir (G. 196/10).

Çalgıcıların arasındaki dedikodular hep sevgili hakkındadır. Burada dedikodudan kasıt sevgili üzerine yazılmış güftelerdir. Beyitte “miyan-ı mutriban” ifadesinde geçen “miyan” aynı zamanda çalgıcıların hane geçişleri için kullanılan bir musiki terimidir:

Bezimde câme-veş bu cüst-cûlar hep seninçündür

Miyân-ı mutribânda güft-gûlar hep seninçündür (G. 97/1)

Şair, sıkça kullandığı soyut unsurların somut unsurlara benzetilmesine güzel bir örneği de mutrib vasıtasıyla verir. Mutrib sevgilinin verdiği vâadin somutlaşmış halidir. Her vadesi yürek hoplatmaktadır. Vaat mutribi, mecliste sazını eline alıp mecliste bulunanları neşelendirmekte, her vadesi ile onların yüreklerini oynatmaktadır. Vaat, mutribin çaldığı sazın telleri de bitip tükenmez isteklerin ipliğidir:

Mutrib-i va'din yürekler oynadır her va'desi

Rişte-i tûl-ı emel var ise târ-ı sâzıdır (G. 55/6)

b. Neyzen

Nefesi ile neye hayat veren neyzen, diğer mutribândan ayrı biçimde ele alınır. Neyzenin neyi kullanmada ustalığını vurgulamak için yapılan benzetmelerde neyzenin nefesi ve parmakları ön plandadır. Özellikle neyzenin, ney üstünde açılıp kapanan parmakları kuş kanadına teşbih edilir. Neyzen, parmakları ile neyi kanat çırparak uçan güvercin haline getirir (G. 154/5). Neyzenin neyin baş paresine oturan dudakları hüsn-i talille yeni aya teşbih edilir. Yeni ayda deliliğin arttığı inancına telmihle, yeni ayı gören neyin daha coşkun ve delilik haline geçtiği söylenir (G. 304/1). Neyzenin parmakları, ateşler içinde yanan neyin pervanesi olarak hayal edilir (G. 304/2). Ney bir Hüma kuşu, neyzenin parmakları da Hüma kuşunu uçuran, onun en uzun kanadı şeh-perdir:

Bâz-ı hezâr sayd olur evc-i safâda olsa ger

Şeh-per-i destî ney-zenin bâl ü per-i hümâ-yı ney (G. 305/10)

Nağmeler, meclisi coşku ile doldurmuş ve meclisteki herkes, meclisin kendisi dahi kaybolmuştur. Neyzen ve hanendeler birbirine seslenerek bu kendinden geçmiş mecliste birbirlerini bulmaya çalışırlar:

Güm-geşte kıldı nağmeler ol denlû bezmi kim

Birbirlerine ney-zen ü hânende seslenir (G. 100/3)

c. Hânende (hîna-ger/nağme-perdâz)

Şarkı okuyarak musikiyi icra eden anlamında hânende, hînagerin ve nağme-perdâzın bahsi geçer. Nağmelerin dolup taşıdığı mecliste, hüsn-i talille neyzen ve hanendenin birbirlerini bulmak için seslenmeleri hayaline yer verilir (G. 100/3).

5. Diğer Musiki Terimleri

Âvâz/Âvâze

Avâze, eski nazariyyat kitaplarına göre klasik Türk musikisinde makamların ses özelliklerine göre ayrıldığı dört bölümden ikincisidir: Beyitte, kadehe dolan şarap sesinin çıkardığı, sarhoşların gözyaşına yoldaş, şevk yanışına saz tutan kulkul avazesinden daha güzel bir ses olmadığı söylenir:

Giry-e-i mestâna hem-dem sûz-ı şevke sâz-gîr

Bir sadâ gûş etmedim âvâze-i kulkul gibi (G. 319/4)

Avaz, beyitlerde genellikle aleve teşbih edilir (K. 16/5, G. 16/5, G. 60/12, G. 132/6, G. 146/1, G. 166/2).

Beste

Şarkının makam ve ahengi anlamına gelen beste beyitlerde bağlı, tutkun anlamlarını da kapsayacak biçimde tevriyeli kullanılır, sevgilinin zülfünün bağı ya da bestesi olacak şekilde ele alınır (G. 169/4). Beste, bülend, nağme, muhayyer ve sünbüle musikiye ait terimler olup aynı zamanda sevgilinin kakülünün (yüksekte bulunma, sünbül kokma, bağlayıcılık gibi özelliklerini taşıyan ifadelerdir:

Beste-i kâkülü feryâdı bülend etdikçe

Nağme-i âhı muhayyerden alır sünbüle karz (G. 146/2)

Zevk ve sefa mecmuasının şirazesı (sayfaları birbirine bağlayan ve düzeni sağlayan ibrişim şeridi) ile ayş (yaşama) birbirine bağlıdır; ancak ah ile feryat bu bestenin nakarat ve nağmelerini oluşturur. Beyitte beste, nakarat ve nağam tenasüp içinde musikiye gönderme yapar. Şair, yaşamın sevinç, zevk ve sefa yanında gam ve üzüntüler de barındırdığını musiki terimleri vasıtasıyla anlatır:

Bestedir ayş ile şîrâze-i mecmû'a-i îş

Nakarât u nağamı ah ile feryâd yazâr (G. 79/2)

Sevgilinin zülfüne sünbüle beste tanımıyla; zülfün sünbüle teşbihi ve âşıkların gönlünü bağlamasına gönderme yapılır:

Evc-i istiğnâdan etmez vermez uşşâka karâr

Sünbüle bir bestedir ammâ muhayyer perçemin (G. 178/4)

Âşık, efkar sazını sevgilinin sünbül zülfüne beste kılmıştır, bunun sonucunda ahının perdesi de “muhayyer sünbüle” makamındadır (Ş. 1/5).

Devr

Bir şeyin ekseni etrafında ya da kendi etrafında dairesel biçimde hareket etme anlamına gelen devr, beyitlerde tevriye, tenasüp ve ihamla diğer anlamları da kastedecek ya da anımsatacak biçimde ele alınır. Eski kozmoloji anlayışına göre gök cisimlerinin her dönüşüne devir denmektedir. Feleğin devri şeklinde de ifade edilir (Ş. 6/4). Tasavvufta sudûr ve tecellî anlayışına göre varlıkları ve nesneleri açıklayan

mutasavvıflara göre devr; varlıkların Hak'tan gelişini ve O'na dönüşünü temsil etmektedir.

Musikide de usul ve tarz anlamında kullanılır. Şair, gezegenlerin devrini, musiki terimi olan devri ve Sultan Veled⁶⁸ devrini bir uyum içinde birlikte ele alır.

Ey sâlik-i râh-ı Mevlevî etme direng
Seyyâreler almış eline ber-bat u çeng
Evzâ'-ı nüh-âbâ-yı sipihri seyr et
Sultân Veled devrine eyler âheng (R. 23)

Nay-i Osman Dede'nin Devr-i Kebir Peşrevi'nin sonradan meşhur olan ismi ve Mevlevi ayinlerinde icra etmenin gelenek haline gelen “gül devri” peşrevi bahse konu olur. Sevgilinin gül yanağının yadı ile âşığın sinesinden çıkan ahlar ile “gül devri” arasında ilgi kurulur:

Kemân-ı sînede gül devri pîş-rev mi yâhûd
Bu nağme yâd-ı izârınla âh u zâr mıdır (G. 76/2)

Edvâr

Kelime anlamı devirler olan edvâr, Türk musikisinde makamları anlatan müzik bilgisi anlamına gelmektedir. Müzik teorilerinin yazıldığı kitaplara bu ad verilmiş ve musikide edvar geleneği ortaya çıkmıştır. İlm-i edvâr, Türk musikisinde makam ve usullerini dairesel hareketlerle anlatan müzik bilgisine verilen isimdir:

Sît-i devri ilm-i edvâr-ı cihâd eyler sürûd
Farzdır bu nagme mânend-i namaz-ı penc-gâh (T. 13/7)

Nazariyyat teorisine göre musiki usul ve makamlarının dairesel şekillerle anlatılması ile pervanenin ateş etrafında dairesel hareketler arasında ilgi kurulur. Pervanenin bu hareketle kendinden geçip yanması ve yok olması ancak Mansur'un sırrını ifşa edip peşrevin ilk hanesinde kalması söz konusu edilir:

Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmışdır
Mansûr o peşrevden ser-hânede kalmışdır (G. 59/1)

⁶⁸ İlk defa Sultan Veled tarafından uygulanan ve Mevlevi ayinlerinde, dervişlerin peşrev eşliğinde şeyhin arkasından ism-i celal çekerek semahaneyi üç defa dolaşmaları şeklindeki devir.

Evc, Pest

Tiz ve alçak seslerin karşılığı olan evc ve pest; birbirine tezat kelimelerdir. Kelime anlamı zirve, doruk olan evc; aynı zamanda Irak makamın inici şekli olan bir makamdır. Pest ise alçak, aşağı anlamı yanında musikideki alçak ve hafif söyleme biçimidir. Şair, yücelik zemininden alçak (gönüllülük) doruğuna çıkarken tevazuun kendisine verilen en yüce rütbe; tenezzülün ise bu zirveye çıkarken kendisine merdiven olduğunu söyler. Beyitte geçen zemin de makamın icrasındaki üç ana bölümden girişte bulunanıdır:

Urûc-ı evc-i pestîye zemîn-i ser-bülendîden

Tevâzu' pâye-i rif'at tenezzül nerdbânımdır (G. 98/7)

Kendinde varlık görmeyip Allah'a her yönden muhtaç olduğunun farkında olma, kendi varlığından kurtulup sıfat ve zatını Allah'ın sıfat ve zatında yok etme, fenafillaha erme, manevi anlamda yok olma, hiç olma anlamına gelen fakr bir saza teşbih edilir. Fakr sazı; her ne kadar sinek vızıltısı⁶⁹ gibi pes ve bülend (alçak ve tiz) ses çıkarsa da onun makamı şehnazdır. Şehnâz, Türk musikisinin en eski birleşik makamlarından olup en çok kullanılan ve sevilen makamlardandır. En kötü musiki eseri olarak ele alınabilecek sinek vızıltısının aslında en yüksek makamda ses verdiği söylenerek fakr makamı övülür:

Sâz-ı fakrın başkadır pest ü bülend-i nâlesi

Vızlamak za'fıyla mânend-i meges şehnâzıdır (G. 55/3)

Karar

Bir eserin durak veya bitiş sesi anlamına gelen bir musiki terimi olan karar, bir şeyde karar kılmak anlamını da kala getirecek biçimde kullanılır (G. 178/4). Âşık, figanlarını yüksek perdeden çıkarır. Âşığın karar sesini yüksek tutunca feryatları da feleklerin perdesini aşmıştır:

Perde-i eflâkdan çıkdı figân-ı sâz-ı aşk

Bezm-i hecrinde nevâ-senc-i karâr oldukça ben (G. 240/6)

⁶⁹ Sinek vızıltısının „fa major“ olduğuna dair yazı için bkz. <https://www.mentalfloss.com/article/69639/do-all-houseflies-hum-key>.

Kararını bulmak, karar sesini tespit etmek anlamında kullanılır. Perdeli tevhide nevâ dizisiyle başlanıp yegâh makamına geçişte kullanılan karar sesinin bahsinde geçer:

Bulup karârını mutlak nevâ-yı tevhîdin

Yegâha vardı sürâğ-ı yegâne-i tanbûr (G. 57/2)

Mevlevi bir şahıs için (Musâhib Seyyid Ahmed) yazılan tarihte onun Mevlevilik makamında karar ettiği ifadesine yer verilir (T. 57/3).

Nağme, Ahenk, Terâne, Terennüm, Sürûd

Kulağa hoş gelen ses anlamında nağme, bir musiki parçasında bestekârın kullandığı ses veya sesler topluluğudur. Nağme, gerek musiki aletlerinin çıkardığı sesler, gerekse âşîğın çıkardığı ah ve inleme sesleri olarak beyitlerde benzetmelere konu olur. Nağme kuşa teşbih edilir. Ardı ardına çıkan nağmeler, saf saf turna kuşlarına benzetilir (G. 47/2). Tamburun teknesi kuş yuvası, nağmeler de bu yuvadan uçan kuşlardır. Tambur yuvasından uçan rengarenk nağmeler sülün kuşudur (G. 57/8, G. 67/6). Şarabın dalgaları, avaz şulelerine dönmüş ve sülün kuşu nağmeler bu hararetle pişip eğlence meclisinin kebabı olmuştur:

Bu şeb ki şu'le-i âvâza döndü mevce-i mül

Tezerv-i nağme gerekdir kebâb-ı âlem-i âb (G. 16/5)

Âşîğın ahı nağmedir (Th. 5/4, G. 76/2). Sevgilinin saçları ile ah eden âşîğın ah nağmeleri hep sümbüle makamındadır (G. 146/2). Sevgilinin kakülünün telleri, musiki aletinin telleridir ve delilik nağmeleri çıkarır (G. 1/10).

Nağme çocuk olarak hayal edilir (G. 37/4), terane güruhunun piri çeng, küçüklü büyüklü nağme çocuklarını besler (G. 53/2). Ney, tahtadan bir at (değnek), nağme ise ney ile oynayan çocuktur (M.B. 23).

Nağme birbiri ardınca gelen dalgalara teşbih edilir (K. 21/17). Nağmeler karışık saç dalgalarıdır; musikâr tarak olup bu saç dalgalarını tarayarak nağmeleri düzene sokar (G. 53/5). Neyin nağmeleri birer sırdır (G. 305/6). Ney bir kuyu, içinden çıkan nağmeler de Yusuf'tur (G. 304/2).

Aheng, yakıcılık yönüyle aleve (G. 37/3), ateşe, güle (Mes. 4/1, Mes. 4/3) benzetilir. Âşîğa en uygun ahenk ahtır (G. 301/1).

Terane; sevgilinin zülfüne (G. 53/5), turna kuşuna (G. 57/5), dalgaya (G. 57/16); terennüm de dalgaya (G. 176/3); kuşa (G. 304/1), nağme kuşlarının yuvasına benzetilir:

Bu mürgzâr-ı terennümde andelîb gibi

Hezâr kuş uçurur âşiyâne-i tanbûr (G. 57/9)

Şarkı, türkû, nağme anlamına gelen sürûd; su sesine (G. 221/6), bülbül sesine (G. 263/3, G. 285/2), şişeden çıkan kulkul sesine (Mh. 2/2) ve savaşta top sesine (T. 13/7) karşılık gelir.

Perde

Perde, bir musiki parçasını oluşturan seslerden her birinin kalınlık ve incelik derecesini bildiren bir terimdir. Beyitlerde bir şeyin üzerini örten ve görünmesini engelleyen örtü anlamına da gelecek biçimde tevriyeli kullanılır. Musiki parçalarında perdeler arasındaki geçişler, fena fillah yolunda ilerlenen makamlardaki örtülerin kaldırılmasına benzetilir.

Musiki makamlarının nerdeyse tüm perdeleri tambur ile çalınabilmektedir. Tambur teknesine benzetilen dergâhlarda da, tasavvufta bulunan makamların perdelerinin açılması mümkün olacaktır:

Yoluyla keşf olunur perde-i makâmâtı

Terâne tekyesidir âsitâne-i tanbûr (G. 57/7)

Kemanın sazının mansur perdesine çekilmesi “la” perdesine geçiş anlamındadır. Beyitte, Hallac-ı Mansur’un dara çekilmesine telmih vardır. Mansur’un dar ağacına asıldığı ip ile kemanın telleri, bu telin çekilmesi ile Mansur’un dar ağacına çekilmesi arasında ilgi kurulur. Mansur perdesinin karşıladığı “la” notasının kelime anlamı olarak yokluğa karşılık gelmektedir. Fenafillah yolunda ilerleyenlerin Hallac-ı Mansur’a uyararak yok oluşa gidişte davranışlarını (ahenklerini ve nâlelerini) ona göre düzenlediği söylenir:

Târ-ı kemânı perde-i Mansûra çekmişem

Aheng-i sâz-ı nâle-i pür-hûna uymuşum (G. 206/3)

Âşığın feryadı, ağlaması inlemesi musiki makamları ve perdeleri ile eşleştirilir (G. 327/5). Âşığın feryadı göğse perde perde çıkmaktadır (Ş. 6/4). Bir mecliste çalınan sazın perdeleri ile âşığın ruh hali anlatılır. Sevgilinin ayrılığının meclisinde âşık, aşk sazını çalmaktadır. Sazın nağmeleri âşığın feryat ve figanıdır. Figanın feleklerin

perdesinin üstüne çıkması onun derecesini anlatır. Âşığın karar sesi hep yüksek perdedendir:

Perde-i eflâkdan çıkdı figân-ı sâz-ı aşk

Bezm-i hecrinde nevâ-senc-i karâr oldukça ben (G. 240/6)

Perdeden çıkmak, bir musiki aletinin akordunun bozulması anlamında kullanılır. Düzenin bozulması anlamında, akordu zor yapılan kanunun perdesinin çıktığı söylenir (T. 1/22).

Pîş-rev/Peşrev

Dört haneden meydana gelen ve Türk musikisinde başta icra edilmesi gelenek olan musiki formudur. “Ser-hane” peşrevlerin giriş hanesi olup dörtlüyü tamamlayamadığından ötürü Mansur’u eleştirmek ve yok oluşu pahasına dörtlüyü tamamlamayı başaran pervaneyi takdir etmek için beyte konu olur. Peşrevlerin ilk hanelerinde tiz seslere yer olmayışı ve Mansur’un “Enel-Hak” biçiminde nidası yüzünden ilerleyemeyişini anlatmaya vesile olur:

Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmışdır

Mansûr o peşrevden ser-hânede kalmışdır (G. 59/1)

Nayi Osman Dede⁷⁰’nin rast makamında ney ile icra ettiği ve Mevlevî ayinlerinde çalınması gelenek haline gelen “gül devri” peşrevi söz konusu edilir:

Kemân-ı sînede gül devri pîş-rev mi yâhûd

Bu nağme yâd-ı izârınla âh u zâr mıdır (G. 76/2)

Ser-hâne

Dört haneden oluşan peşrevin ilk hanesidir. Beyitte pervane ve Mansur arasındaki farka dikkat çekmek için serhane örneğine başvurulur. Gam nağmelerini anlatan tüm musiki bilgileri pervaneyi konu alır, çünkü o yanarak kendini mahvetmiş, peşrevi tamamlamış ve en üst makama ulaşmıştır ancak Mansur daha başlangıçta, giriş hanesinde sırrını açıklamış ve ilerleyememiştir:

Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmışdır

Mansûr o peşrevden ser-hânede kalmışdır (G. 59/1)

⁷⁰ Nayi Osman Dede (ö. 1729). Kutbunnâyi, bestekar ve şairdir.

Seyr

Sözlük anlamı dolanma dolaşma olan seyr, musikide başlangıçtan karara kadar makamların her birinin kendine has nağmelerinin akışı anlamındadır. Tasavvufta da nefsi terbiye etmek ve Hakk’a ulaşmak için kalp ile yapılan yolculuk, mutlak iyiye doğru yürümek şeklinde idrak edilir. Can ülkesine seyahat etmek isteyenlerin yani Hakka ulaşmak isteyenlerin makamlarda seyretmesi gerektiğine dikkat çekilir; tevriyeli kullanım söz konusudur:

Bu rûh efzâ makâm-ı dil-küşâyı eylesin seyrân

Seyahat ister ise nev-niyâzân kişver-i câna (T. 14/14)

Tasavvufi anlamı yanında musiki makamlarından Irak ve Isfahan’da seyretme, karar makamından önce bu makamların arasında gezinme anlamı da tevriyeli olarak verilir:

Sebük-rûhân bilip sûrâh-ı nâyı revzen-i vahdet

Irâk u Isfahânı seyr ederler râh-ı dîğerden (G. 258/5)

Taksîm

Herhangi bir usule bağlı kalmadan saz veya ses ile bir veya birden fazla makamda doğaçlama yapılan icradır. Meclisi çaldığı nağmelerle dolduran mutribe âşıkların ricası, taksimini uzatması yönündedir:

Mutrib yeter nâz eyleme taksîmini az eyleme

Âheng-i nâ-sâz eyleme bî-dillere verme elem (K. 19/15)

Velvele

Türk Musikisinde, usûlün, ince bir san’at zevki ve müzikal yeterlilikle müzeyyen bir sanatkar tarafından darp parçacıklarına ayrılarak süslenmesidir. Özellikle Mevlevî ayinlerinde semaya hareket ve hararet kazandıracak biçimde kudüm usûlleri velveleli olarak vurulmaktadır⁷¹:

Dergâh-ı Mevlevî ki aceb aşk-hânedir

Nây u kûdum-ı velvele-sâzı şehânedir (G. 53/1)

⁷¹ Devellioğlu, “velvele” maddesi.

Velvleli usûlleri ilk olarak Mevlevilerin kullandığı düşünölmektedir. Mevlana'nın şöhetinin her yanı tuttuğunu anlatmak için velvele; güröltü, patırtı anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılır:

Verdi nevâ-yı tarab âlemlere

Velvele-i şöhet-i Monlâ-yı Rûm (G. 208/4)

Zencîr

Türk musikisi usul sisteminde yer alan 120 zamanlı bir usuldür; beyitte âşığın sazının telinin perde-i zencîre çekilmesi ile nağmelerin, gam ve zevk ahenklerini zincir gibi iç içe verecek biçimde zencir usulünde⁷² icra edildiği belirtilir:

Çekildi perde-i zencîre târı sâzımızın

Nevâ-yı zevk u gam âhengdir terânemize (G. 276/4)

C. Savaş ve İlgili Unsurlar

1. Genel Olarak Savaş (*ceng, rezm, harb*)

Türklerin tarih boyunca mücadele hâlinde olması ve hakanların/sultanların aynı zamanda ordunun da başındaki en yüksek mertebeli asker olması kültürün bu yönde şekillenmesine olanak sağlamış, bu kültürün bir yansıması olarak savaş ve savaşla ilgili unsurlar divan şiiri geleneği içinde de önemli bir yere sahip olmuştur. Savaş; içinde mücadeleyi, gözü pekliği, kahramanlığı barındırdığı gibi merhametsizliği, eziyeti, ölmeyi ve öldürmeyi de barındırmakta, bu yönleriyle hem memduhun övgüsünde hem de sevgilinin tasvirinde sıklıkla yer almaktadır.

Divanda savaş ve savaşla ilgili unsurlar bahsinin ana kahramanı memduh Sultan III. Selim'dir. Döneminde orduda yaptığı yeniliklerle ve düzenlemelerle bilinen Sultan Selim'e sunulmuş kaside ve tarihlerde memduhun savaşçılığı övölmüş; yiğit, gözü pek, yenilmez ve düşmanlarını korkudan titreten bir komutan olduğu ifade edilmiştir. Onun savaşçı kimliğiyle ilgili olarak kılıcı, oku, atları, ordusu, askerleri, askerlerinin yiğitliği, yine askerlerinin kullandığı savaş aletleri, çadırları, ayrıca

⁷² Zencir usûlü; çift düyek (16/4), fahte (20/4), çember (24/4), devr-i kebîr (28/4) ve berefşan (32/4) usûllerinin kendi yapıları içinde birbirine katılmasıyla meydana gelir (16 + 20 + 24 + 28 + 32 = 120).

yaptırdığı yahut tamir ettirdiği tophane, baruthane ve kışlalardan övgüyle bahsedilmiştir. Sultan Selim, kesin ve keskin kararlarla ordusunu yeniden tertip etmiş; hem kılıcın hem kalemin övgüsüne mashar olmuştur. Kılıç, savaşçıları; kalem ise şairleri temsil etmektedir. Şair, memduhun hem savaş meydanını hem de meclisini düzene soktuğunu ve karşılığında “şâbâş” yani aferin aldığını söyler:

Bak ihtimâm-ı azmine azminde re’y-i cezmine

Tertîb-i rezm ü bezmine şâbâş okur seyf ü kalem (K. 19/23)

Memduh için kaleme alınan “mehtâb” redifli kasidede memduhun savaşçı özellikleri “memduh-mehtâb” benzetmesi yoluyla verilir⁷³. Söz konusu gazelin ilk beytinde, aydınlık ve karanlığın savaşı söz konusudur. Sultan III. Selim’i temsil eden parlak ay/ay ışığı, karanlığın askerleri ile savaşmakta ve onları yere sermektedir. Zamanının aydınlık fikirli, gözü pek kahramanı olarak nitelenen padişahın kötülüklerle mücadelesi benzetme yoluyla anlatılır. Yerlere serilen karanlığın askerleri ile gül bahçesinin zemini benekli kaplana benzemiştir. Karanlık gölgelerin ve ışığın yer yer ve parça parça zemine düşmesi savaş meydanında bölükler hâlinde düşman askerlerin yere serilmiş hallerini hayale getirir:

O şeb ki leşker-i zulmetle ceng eder mehtâb

Zemîn-i gülşeni nakş-ı peleng eder mehtâb (K. 11/1)

Sevgiliye ait güzellik unsurları sıralanırken ise savaş aletleri benzetme unsuru olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin yan bakışı kan dökücü kılıç; kaşları yay; kirpikleri ok; ayva tüyleri asker olup sevgili tam teçhizat savaşa hazırdır. Buna merhametsizliği ve can almaya kastedişi de eklendiğinde sevgili, en zalim savaşçılardan Kahraman’a, Rüstem’e benzetilir yahut onlardan üstün görülür (G. 136/1). Sevgilinin zulüm aracı olan kaşları, kirpikleri, yan bakışı, ayva tüyleri savaş aletleri olup âşığı yaralar yahut öldürür:

Geh sulh u gâh ceng ü gâh nâz u geh niyâz

Bin belâ teskîn eder ol gamze-i hâtır-nevâz (Tc. 12-III/2)

Hatta sevgilinin kılıca benzetilen yan bakışı, hançer kaşlar tarafından öldürülen âşığa naz yaparak kendisi tarafından öldürülmediğine içerler (G. 209/3). Yan bakış, ok kirpikler ve hançer kaşlar birbirleriyle mücadele içinde ve kanlı bıçaklıdır (G. 93/3).

⁷³ Bkz. Sultan III. Selim.

Sevgili elinde gamze kılıcı ile savaş meydanında kan döken bir süvariye benzetilir.

Bindiği atın gülgûn renkli olması da döktüğü kanların çokluğuna işaret eder:

Şevk-i mey pâ-der-rikâb olur gürîzân olmağa

Tîğ-ı gamzen kan döküp gülgûn-süvâr oldukça sen (G. 241/2)

Sevgilinin güzellik unsurları savaşı da barışı da bünyesinde barındırır. Lal dudağın üstündeki ayva tüyleri leff ü neşr ile savaş ve barışa işaret eder:

Hatt-ı leb-i la'linin me'âli

Hep ma'nî-i sulh u ceng-i şu'le (G. 290/2)

Aşk, bir savaş meydanı olarak hayal edilir. Âşık bu meydanda savaşıyor zorlu bir yığittir. Sevgili ise âşığın bu yığitliğinden etkilenererek utanma ve nazlanma ile kılıcının yanağını al al eylemektedir. Çizilen tabloda âşık; kendini meydanda vuruşan bir yığit, sevgiliyi de onu seyre gelmiş, utancından yanakları al al olmuş şekilde hayal etmeyi tercih eder. Ancak bu hayalin altında sevgilinin kılıcı ile âşığın kanını akıtması ve böylece kılıcın yanağının kızarması yatar. Hüsn-i talile güzel bir örnektir:

Rezmgâh-ı aşkda gördükde zûr-ı tab'ımı

Şerm edip ruhsâr-ı tîğın âl âl eylerdi yâr (G. 86/4)

Akıl ve aşk arasındaki mücadele de savaş hayali ile verilir. Aşk askerleri akıl ile savaşmaya hazırlandığında şair de âşıklar safının en önünde yerini alır:

Tertîb-i ceng-i akli ederken sipâh-ı aşk

Ser-hadd-i inkıyâdda hâzır bulunmuşuz (G. 126/5)

Aşkın savaş meydanı olarak tasavvur edildiği bir başka beyitte ise nefis askerlere; Mevlevî külâhı da gayret ile nefsin askerlerini helak eden topa teşbih edilir:

Leşker-i nefis üzre Gâlib harb-gâh-ı aşkda

Top-ı kahr-endâz-ı himmetdir külâh-ı Mevlevî (G. 316/9)

2. Savaş Aletleri

a. Okçuluk ve İlgili Unsurlar

(1) Ok (hadeng, nâvek, sehm, pertâb, tîr)

Okçuluk, Türk tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Savaş meydanlarından, avcılığa; eğlenme amacıyla düzenlenen, yiğitliğin, kıvraklığın, becerinin ve gücün ispat edildiği çeşitli oyun ve yarışmalara kadar pek çok alanda karşımıza çıkar. Peygamber sünneti olarak kabul edilen okçuluk; padişahların, vezirlerin dahi kendini gösterme, gücünü ispat etme, dosta düşmana korku salma aracı olmuştur. Ateşli silahların icadından önce savaşlarda ve avlarda öncelikli olarak kullanılan ok, ateşli silahların kullanılmaya başlanması ile, işlevi savaş meydanlarında azalmakla birlikte, çeşitli spor müsabakalarında ve avcılıkta önemini korumaya devam etmiştir. Ok; sadece bir savaş aleti olmaktan çıkıp yapımında kullanılan malzemeler, okun atıldığı yay ve yine yayın yapımında kullanılan malzemeler; ok atıcıları, talim yerleri, ok meydanları, okun düştüğü menziller, menzillere dikilen nişan taşları, kabza alma törenleri vb. ile köklü ve geniş bir geleneğin temsilcisi haline gelmiştir.

Beyitlerde oldukça hacimli yer tutan ok; biçimi, yapılışı, yapılışında kullanılan malzemesi, ucundaki temreni, yaydan çekilip salınması, hedefe doğru atılması, saplandığı talim tahtası, hızı, menzili, düştüğü yahut saplandığı yer, yaralama ve öldürme gibi çeşitli özellikleriyle ele alınır ve somut, soyut hayaller içinde benzetmelere konu olur.

Divanda okçuluğun ve okçuluğa ait terimlerin hacminin yüksek olmasının bir nedeni de, şairin kaleme aldığı pek çok kaside ve tarihe konu olan Sultan III. Selim'dir. Memduh Sultan Selim, okçuluğa meraklı ve ok atmada hüner sahibi bir padişah'tır. Tahta çıktığı yıl kabza alan padişahın menzil sahibi olduğu bilinmektedir.⁷⁴ Bazı kaynaklarda Sultan'ın menzilin rekorunun yaklaşık 160 sene kırılmadığı nakledilmektedir. Kendisi kemankeş olmakla birlikte döneminde okçuluğa yaptığı katkılarla da adından söz ettiren Sultan Selim, Okçular Tekkesi'nin tamiri ve tekkeye yaptırdığı yeni bölümler ve okçuların talimi için sağladığı imkanlarla şairin tarih ve kasidelerinde yer alır.

⁷⁴ “ Tahta çıktığı yıl kabza aldıktan sonra 1792’de yıldız poyrazıyla 1012 geze (667,92 m) ok atarak kendi menzilini açtı. Şerefine büyük bir ziyafet vererek resimdeki taşı diktirdi. Padişah menzili olduğundan burada başka atış yapılmadı.” ⁷⁴ Atilla Bir, Mustafa Kaçar, Şinasi Acar; “Türk Menzil Okçuluğu, Yay ve Okları”, **Osmanlı Bilimi Araştırmaları** VIII/1 (2006), s. 43.

Şair, Sultan Selim'in Ok Meydanına yaptırdığı/açtırdığı kapı (T. 8); Okçular Tekkesi tamiri ve tekkede padişah için inşa olunan Kasr-ı Hümayun (T. 9); padişahın Ok Meydanına diktiği nişan (T. 17) için tarihler kaleme almıştır.

Padişahın, Ok Meydanı'na açtığı kapıya düşürdüğü tarihte Sultan'ın okçulukta yetkinliğini konu edilir (T. 8). Memduhun yiğitliğini ve okçulukta maharetini anlatan şair; kavisli biçimiyle gökkuşağını memduhun eline yay olarak verir. Oku ise Cebrail'in en uzun kanadı (şeh-peri) ile süslenmiş; arşa ulaşabilecek kuvvettedir:

Bir kebâze kuvvet-i bâzûsına kavs-ı kuzah

Belki şeh-perr-i hadeng-i zûru Cebrâil-nijâd (T. 8/10)

Şair, Okçular Tekkesi Tamiri için kaleme aldığı tarihte okçulukla ilgili terimler kullanmamış; binayı, burçlarını öven mısralara yer vermiştir (T. 9). Memduh Sultan III. Selim'in Ok Meydanı'na nişan dikmesi üzerine kaleme alınan tarihte ise Sultan'ın okçulukta ne denli başarılı olduğunu anlatır. Kendi şiirinin sağlamlığı ile memduhun okçuluktaki mahareti arasında ilgi kurar. Memduhun sağlam yayından çıkan ok, şairin düşürdüğü tarihin mısraı bercestesinin benzetilenidir (T. 17/5).

Memduh Sultan Selim, her alanda olduğu gibi okçulukta da maharetlidir, eşsizdir (K. 19/26). Memduhun okunun sesini/ününü gökte Behram işitip zırhını geri çeker, kendini sakınır (K. 13/20). Ok atma, bir avlanma tekniği olarak ele alınır. Memduh sefa kuşunu avlamayı dilerse hilali yay, kuyruklu yıldızı da ok (hadeng) olarak kullanacaktır. Hadeng, kayın ağacından yapılmış, uzun ve daha ağır bir oktur (K. 11/13). Memduhun nurundan kaynaklanan ışınlar, şekil bakımından oka ve okun daha büyüğü olan hadenge teşbih edilir (K. 11/32). Ok, atılırken çıkardığı ses (sıyt) ile ele alınır. Memduhun yayından çıkan okun sesini gökyüzünde savaşıllığı ile bilinen Behram işitmiş ve korkmuş, savunma pozisyonu alarak zırhının gözünü geri çekmiştir (K. 13/20).

Okun şekil ve işlev bakımından benzeyen ve benzetilen konumunda ele alındığı en önemli unsur sevgilinin kirpiğidir. Sevgilinin kirpikleri gerek kaşın altında bulunması, gerek sivri ve uzun yapısı, gerekse âşığa yöneldiğinde onu yaralaması ile şiir geleneğinde oka teşbih edilir. Sevgilinin kaşı ve gözünün birbirine konumu, kaşın yaya; kirpiğin oka teşbihine şekilsel açıdan imkan sağlar (G. 39/2, G. 91/3). Sevgilinin kirpiği sıklıkla küçük ok anlamına gelen “navek”e benzetilir. Kaşın kavisli yapısı ve hemen altında bulunan sıra kirpikler, bir yaydan gerilerek fırlatılan okları anımsatır

(K. 28/12, T. 8/14). Saf saf dizilmiş kirpik, saf tutmuş okçu askerlere benzetilir (G. 80/2).

Sevgilinin âşığa fırlattığı bakışlar da oka teşbih edilir (G. 238/2). Özellikle de yan bakışı bu teşbihin müşebbehidir (G. 53/3, G. 71/5, G. 163/3, G. 174/6). Oklar, omuza asılı bir sadak içinde taşınır. Sevgili de güzelliğinin zekatı olarak omzunda bir ok taşımaktadır ve âşık bu zekatı seve seve kabul eder. Ok, gamzeye ve zekata teşbih edilir:

Gamzeden bir sehmi dûşunda zekât-ı hüsnünün

Âşıkâ def -i belâ redd-i kazâ lâzım değil (G. 193/8)

Sevgilinin yan bakış oklarının hedefi âşığın sinesi olmalıdır. Gamze oklarının ağyâra karşı doğrultulması akılda kalan şey değildir. Âşık, okun hedefinden şaşmasını nazar yahut söz değmesine bağlar:

Ağyâra karşı geldiği hâtır-nişân mıdır

Söz değdi tîr-i gamzene ey mâh yâ nazar (G. 64/6)

Her ne kadar kirpik oku ve bakış oku ayrı ayrı özellikleri ile tasvir edilse de, âşık, sevgilinin gamze kılıcı ile kirpik oku arasında hiçbir fark görmez:

Hiç tefâvüt bulamam öyle gelir hâtırıma

Tîğ-ı gamzeyle berâber hele tîr-i müjgân (G. 257/3)

Âşığın sinesine, gönlüne, canına, ciğerine, bedenine saplanan ve âşığı yaralayan, kanatan bakışlar birer ok; âşığın bedeni de bu okların atıldığı bir talim tahtasıdır (G. 53/3). Sevgili attığı okların âşığın sinesine saplandığını düşünür ancak oklar çoktan âşığın gönlüne ulaşmıştır:

Sînemde zann eder o perî gerçi tîrini

Tâ safha-i dilimde bulur bî-gümân amân (G. 266/3)

Âşığın sinesi Sidre'ye; ok da üzerindeki yeleği ile birlikte Cebrail'e teşbih edilir. Miraç'ta Hz. Muhammed'e eşlik eden Cebrail'in Sidretü'l-Müntehâ'da "Eğer bir adım daha yaklaşırsam yanarım" sözünden yola çıkarak daha fazla ilerleyememesi bahsine telmih yapılır. Sevgilinin bakış okları da Cebrail gibi âşığın aşk ateşiyle yanan sinesine ulaşamamıştır. Okun ağaçtan yapılmış olması ve ucuna takılan kuş kanadından yelekler ile tasviri daha anlaşılır kılar:

Hat gelip perçemi imâna gelir zann etme

Küfrüne âlet eder safha-i İncîl gibi

Sidre-i sîneme tîr-i nigehe geçmedi âh

Yandı aşk âteşine şeh-per-i Cibrîl gibi (Kt. 24/1)

Sevgilinin kirpik, bakış, yan bakış oklarının hedefi olan âşığın sinesi santur tahtasına, sinesine saplanan oklar da santur tahtasının çivilerine teşbih edilir; âşığın sinesi bu hali ile figan ile meşk edilen bir santur tahtasıdır:

Sad mîh-i tîr-i hicr ile bu sîne-i harâb

Meşk-i figâna tahta-i süntûrdur bana (G. 1/9)

Ok atıcılığında menzil atışı ve puta (hedef) atışı olmak üzere iki önemli atış bulunmaktadır. Puta atışında kemankeşlerin, yerden belirli yükseklikte duran içi pamuk, keten vb. şeylerle doldurulmuş kıldan torbalara hedef aldıkları ve talim yaptıkları bilinir⁷⁵. Âşığın göğre doğru saldırdığı ahları da oka teşbih edilir (G. 54/8, G. 252/5, G. 270/3). Âşığın sinesinin içinden havalanan bu ah okları da sevgilinin siyah zülfüne düşmektedir. Ahın siyahlığı ile zülfün siyahlığı arasında ilgi kurulduğu gibi, ah, ok ve zülf arasında biçimsel bir uyum da söz konusudur. Beyitte ah okunun havalandıktan sonra sevgilinin zülfüne değmiştir. Âşığın kendi ahları da dahil tüm bela oklarının düşmesi gereken yer âşığın sinesidir. Pertâb, uzak yere düşen ok anlamına gelip sinenin içinden çıkan okun havalanıp uzağa düşmesi, âşığın sinesine geri dönmemesi âşığın üzer:

Hazer kim tîr-i âhım değmeyeydi zülf-i dildâra

Havâlanmış harîm-i sînedden pertâb göstermiş (G. 138/3)

Sevgilinin gamze okunun nasıl bir şey olduğunu gönlüne öğretmek isteyen âşık, ah oklarını göğre salar. Ancak bu ah oklarının talim tahtası da yine gönlüdür:

Nâvek-i gamze nedir öğredesin âh ederek

Hedef-i tecrübesi hâtır-ı efkâr ola hayf (G. 163/3)

Âşığın ah okları yerine ulaşamaz. Bunda ne ahın tesirinin zayıflığı ne de feleğin eğri oluşu sebep gösterilemez. Ah okları yerine ulaşmıyorsa bunun sorumlusu âşığın gamı ve yaşlı bahtıdır:

Ne çarh-ı kec ne tîr-i âh-ı bî-te'sîrden bilsin

Olan hamgeşte-kâmet gam ile baht-ı pîrden bilsin (G. 253/1)

⁷⁵ II. Murad'ı sırığın ucundaki hedefe ok atarken gösteren minyatürde bu atış resmedilmiştir (*Hünernâme*, I, TSMK, Hazine, nr. 1523, vr. 138^b).

Bir beyitte ise Ya Hakk nidasıyla göğ'e doğru fırlatılan ok, "Ene'l-Hakk" diyerek dar ağacında başını göğ'e salan Mansur'un benzetilenidir (G. 74/8).

Sevgilinin ayrılığı da oka teşbih edilir. Bu okun açtığı yara âşığın gönlüne işlemiştir (G. 287/1). Hicranın verdiği gam, ok olarak tahayyül edilir. Âşık ayrılık gamının oklarına sinesin siper eder (G. 80/2).

Okçuluk gelenekleri arasında yer alan, atıcının yayından fırlayan okun düştüğü yerin tespiti için diğer kemankeşlerin okun düşmesi beklenen menzilde okun gelişini beklemesi, atıcının menzil alıp almadığı yahut menzil bozup bozmadığının bu şekilde belirlenmesi de divanda ele alınır. Beyitte âşık, sevgilinin bakış oklarının hedefine ulaşmasını beklemekte, gözlerim yollarda kaldı diyerek okun hedefini sapmasından, kendi gönlünden başka yere ulaşmasından kaynaklanan endişesini dile getirmektedir:

Gözüm yollarda kaldı gezme ey tîr-i nigh bî-câ

Girersin belki tâ ki kanına bir bî-günâhın gel (G. 198/3)

Okun düz olması ve hedefe doğrudan ulaşması, bunun yanı sıra yayın eğri yapısı çeşitli benzetmelere konu olur (G. 174/8). Yay lafzı, ok ise manayı temsil eder (G. 174/7). Yay, kec; ok ise rast kelimelerine karşılıktır. Şair, şiirinin manasının da ok gibi doğru olduğunu söyler:

Beni kec görse adû n'ola ehîbbâ katı râst

Kec-nümâdır kalem ammâ biline sohbeti râst

Pîr-i ma'nânın olur tîr gibi himmeti râst (Th. 5/2)

Şair, Hoca Neşet'in matlâna nazire olarak kaleme aldığı gazelin makta beytinde bunu yapmanın zorluğundan bahsederken naziresini yaya benzetmiş ve bu yayı çekerken tîr tîr titrediğini söyleyerek hem deyimi hem ok anlamına gelen "tîr"i hem de okun yaydan çıkarken titreyişi akla getirecek biçimde kullanmıştır:

Tîr tîr titredim Es'ad bu kemânı çekicek

Matla'-ı Neş'et-i üstâda ne güç söz katmak (G. 174/9)

Ok, İslamiyet öncesi ve sonrasında Türkler arasında haberleşme aracı olarak da kullanıldığına, okların çıkardığı sesler veya üzerine işlenen nakışlarla özellikle savaşlarda iletişim kurmaya yaradığına dair bilgiler bulunmaktadır⁷⁶. Sevgilinin ayrılık

⁷⁶ Erkan Göksu, **Okla Yükselen Millet-Türklerde Ok ve Okçuluk**, İstanbul, Okçuluk Vakfı Yayınları, 2016.

oku, kavuşmaya işarettir, âşık güzelden gelen bu oku canı gibi, canının içinde saklar (G. 84/1). Sevgilinin âşığa kirpik oklarını fırlatması, kavuşma haberi, müjdesi olarak yorumlanır ve bin can ile gönle buyur edilir:

Peyâm-ı vasl içün atdığı tîr-i müjgânı

Hezâr cân ile makbûl ü dil-pesendim gel (G. 204/4)

Âşık, sevgilinin kirpik oklarından geldiği yer, semti kaza olarak tasavvur ettiği sevgilinin gözlerinden haber sorar:

Ey tîr-i müje semt-i kazâdan mı gelirsin

Lutf et bana çeşminden anun bir haber eyle (G. 299/6)

Oka teşbih edilen cisimlerden biri de uzun ince ve sivri yapısıyla kalemdir (Mes. 3/1). Ok kalemin, yay ise kalemi tutan eğri parmağın benzetilenidir (G. 98/4).

Şairin mısralarının (G. 174/9), berceste mısraın benzetilenidir (T. 17/5). Ayrıca güneşin ışınları da oka teşbih edilen bir başka unsurdur (K. 11/32, G. 14/7).

Musikî terimleri ile okçuluk terimleri beyitlerde mürettep leff ü neşr ile eşleştirilir. Şekil açısından ok ile ney; yay ile de kemane birbirine benzetilir (T. 6/6).

Ok; soyut kavramlardan emelin (G. 174/2); babasının saygınlığını artıran temiz evladın (G. 174/4), sitemin (Msd. 3- II/2), cefanın (G. 321/3), doğru sözün (Th. 5/2, G. 174/5), sağlam mananın (T. 17/5) benzetilenidir.

Okun sağlamlığı ve yapımındaki maharet, yine aynı şekilde yayın sağlamlığı, esnekliği, kirişin kuruluşu; yay çekenin mahareti, kirişi kurma, oku kulak ardına çekebilme, gezleme hüneri gibi etkenler dışında ok atımında havanın da rolü büyüktür. Osmanlı döneminde kayıt altına atılan menzıl atışlarında okun atıldığı rüzgârın yönü de belirtilmiş; menzilin havası “lodos, poyraz, yıldız, kible vb.” olarak kayda alınmıştır.⁷⁷

(2) Yay (yâ, yây, kavs, kemân)

Yay (kavs, kemân), tek parça veya birleşik elemanlardan oluşmuş, ortada yer alan kabzasının iki tarafında simetrik biçimde eğilmiş iki ucu arasına kiriş gerilen bir alettir.⁷⁸ Ok atmak için kullanılan yay, kavisli biçimi ile en çok sevgilinin kaşı ile

⁷⁷ Atıf Kahraman, **Osmanlı Devleti'nde Spor**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s. 254-344.

⁷⁸ Nebi Bozkurt, “Ok”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C.33, s. 333.

ilişkilendirilir. Sevgilinin kavisli kaşları kemândır ve hemen kaşın altındaki kirpikleri ile yay ve ok ikilisinin tahayyülünü kolaylaştırır. Aynı şekilde sevgilinin kaşlarının altında yer alan gözünden çıkan bakışı ve yan bakışı da ok olarak hayal edildiğinde; kaşların yaya teşbihi kuvvetlenir (G. 174/6, G. 223/1, G. 266/5, G. 289/3, R. 39, Ş. 5/2). Sevgilinin kaşlarını sitem ederken yukarı doğru kaldırması sitem yayını çekmesi olarak yorumlanır (G. 223/1).

Yay, okun içinden çıktığı, atıldığı yerdir (R. 40). Sevgilinin yay kaşları da, gamzenin büyüyüp yetiştiği ev olarak hayal edilir. Oka benzetilen gamze, yaya benzetilen kaş evinden fırlatılıp âşığın gönlüne misafir olacaktır:

Hâne-perverd-i kemân-ı ebruvândır gamzesi

Gâlibin gönlünde bir kez mihmân olsun da gör (G. 71/5)

Mana, lafzın içinde gizlidir. Mana, hakikat; lafz ise surettir ve okçuluk bahsinde ok mananın, yay da oku hanesinde barındırması ile lafzın benzetilenidir (G. 174/7). Memduhun ok atıp nişan dikişine düşürülen tarihte memduhun attığı ok, berceste mısraa teşbih edilir. Memduhun yayı da sağlamlığı yönüyle övülür. Sağlam fikirlerin bulunduğu yerden sağlam manaların çıkması gibi memduhun sağlam yayından da derin manalara sahip berceste mısra gibi oklar çıkmaktadır:

Nâ-resâ bir mısra-ı bercestedir gûyâ o tîr

Kavs-ı ebrûdan çıkarmış manasın fikr-i metîn (T. 17/5)

Yayın eğri yapısı, benzetmelerde ön plana çıkar. Yayın eğriliğine karşı okun düz, dik ve menziline doğrudan ulaşan yapısı, bu ikiliyi zıt anlama gelebilecek somut ve soyut nesnelerin benzetileni olmaya uygun hâle getirir. Yay, eğilmiş iki büküm olmuş ihtiyarlara benzetilir; onların ok gibi doğru ve hikmetli sözleri vardır (G. 174/5). Ok, bir çocuğa; yay da babasına teşbih edilir. Temiz bir evladın babasının saygınlığını artırması gibi ok da daima yayın derecesine parlaklık vermekte; onun itibarını artırmaktadır (G. 174/4).

Yay, eğridir ancak okun düzgün ve doğru bir biçimde hedefine ulaşmasını da sağlayandır. Eğri ile doğrunun işbirliğine en güzel örnektir:

Tîre çeşbândır ağız birliği etmekde kemân

Yine kec re'ylere ehl-i havâdır elyak (G. 174/8)

Galata Mevlevihanesi'nin tamiri için Sultan III. Selim'e sunulan kasidede, Mevlevihane binasının yıkık döküklüğünü ve eğriliğini anlatmak için bina tavanından

tabanına yaycı dükkanına benzetilmiştir. Yayı dükkanında bulunan eğri büğrü yaylar gibi, binanın içinde de düzgün bir şey kalmamış, hep eğilip bükülmüştür (K. 15/11).

Yayın eğri yapısı, sevgilinin kaşı söz konusu olduğunda dile getirilmemelidir. Sevgilinin eğri yaya benzeyen kaşları, hedefi bazen şaşırır. Sevgili, yay gibi kaşları ile âşığın gönlünü hedef alıp canını vursa bile sevgiliye eğri atıcı demekten kaçınılmalıdır:

Dili eyleyip nişâne eğer ursa zahmı câna

Sakın ol kaşı kemâna deme kec-atâ imişsin (G. 242/5)

Eğri ve kavisli biçimleri ile yay ve mihrap arasında benzerlik kurulur. Şair, -sofulara seslenerek- ibadet edilen mihrap köşesi ile gururlanmamak gerektiğini, gerçek âşıkların Kahraman olmaya niyetli iseler aşkın sıhhat yayını çekmeleri gerektiğini söyler. Kahraman, savaşıllığı, ok atma ve yay çekmedeki mahareti ile beyte alınmıştır:

Pek gırralanma kûşe-i mihrâb-ı tâ'ata

Aşkın kemân-ı sıhhatını çek Kahramân isen (G. 182/3)

Hilal, kavisli biçimi ile yay olarak hayal edilir. Memduh sefa kuşunu avlamaya niyetlense, mehtap hilali onun eline yay diye verecektir (K. 11/13). Yine kavisli ve eğri yapısı ile yay, ok biçimindeki kalemi tutan eğri parmağın benzetilenidir (G. 98/4).

Şair, oku ve yayı karşılaştırır. Allah'ın evvelce verdiği hükme göre ok, yaydan daha eskidir (G. 174/5). Yay, hiçbir zaman okun çıktığı yüce menzile çıkamayacaktır. Bunun sebebini ise yayın dünyaya bağlılığına, kayıtlı, kemankeşe bağlı bulunuşuna, mukayyed oluşuna verir. Burada ok ve yay müritlerin mertebelerini temsil eder:

Menzil-i rif'at-ı tîre varamaz hîc kemân

Bir değildir bu havâlarda mukayyed mutlak (G. 174/3)

Yay, soyut unsurlardan aşka benzetilir. Sevgilinin kaşları aşk yayıdır (G. 182/3); beyitte “çekilmez cefa” ifadesinde “çekilmek” hem yay çekmek hem de cefa çekmek anlamlarında tevriyeli kullanılır:

Ebrû-yı dilber ise eğer kim kemân-ı aşk

Toğrısı böyledir ki çekilmez cefâsı var (G. 95/3)

Kavs-ı kuzâh ve kavs-ı kudret, gökkuşağını karşılayan kelimeler olup gökkuşağının yaya benzetildiği beyitlerde de bu şekliyle kullanılır. Yay gerilirken ve çekilirken kol kuvveti oldukça önemlidir ve memduh için dua edilirken, gökkuşağı yayının her daim memduhun kolunun kuvvetini artırması dlenir (T. 9/12).

Okçuların idman ve ısınma için kullandıkları boynuzsuz olarak imal edilmiş yumuşak yaylara yahut zamanla gevşeyip bozularak sertliğini ve uzak mesafeye atma özelliğini yitirmiş yaylara “kepâde” denir⁷⁹. Sultan III. Selim’in yay germe ve ok atmadaki maharetleri bahsinde gökkuşağı kavisli yapısı ile kepaze yaya teşbih edilir. Memduhun kolunun kuvveti yanında gökkuşağı ancak kepaze yay olacaktır:

Bir kebâze kuvvet-i bâzûsına kavs-ı kuzah

Belki şeh-perr-i hadeng-i zûru Cebrâil-nijâd (T. 8/10)

Çeşitli ağaçlardan ve hayvanlardan elde edilen malzemelerle pek çok işleminden geçirilerek yapılan yaylar, oldukça sağlamdır. Hilal biçimindeki yay, ipinin tam ters istikamete çekilmesi ile kurulur ve bunun için de kol kuvveti ve beceri gerektirir. Yay çekenlerin yayı tek bir hareketle kurup, esnetip oku yaya yerleştirip menziline göndermesi, onların becerisine ve kol kuvvetine bağlıdır. Memduh Sultan Selim’in okçuluğu bahsine onun kol kuvvetine yapılan övgü de bundan kaynaklanır (T. 8/10, T. 9/12).

Yay, bir beyitte insanın benzetilenidir. Eskilerin inanişına göre yay ve insan yapısı bir birine benzerdir. “*Yayın en iyisi dört nesneyi içerir. Biri ağaç, biri boynuz, biri tutkal ve diğeri sinirdir. Bunda garip bir hikmet vardır. bu hikmet de şudur. İnsanoğlu kemir, sinir, kan ve et olmak üzere dört nesne ile ayaktadır. Yay da onun gibi dört nesneden oluşmaktadır. Biri, insanın kemiği ile denk olan ağaçtır. Biri insanın etine denk düşen boynuzdur. Biri de, insanın siniri ile denk sayılabilecek olan sinirdir. Diğeri ise tutkaldır ki, insanın kanı ile eşdeğerdir. Yayın başı ise, insanın pöçü gibidir. Ne zaman insan pöçü üzere bükülecek olsa ölür. Bunun gibi yay da arkası üzerine basılırsa kırılır.*”⁸⁰ Yayın esnetilmesi ve doğru biçimde gerilmesi de uzun çalışmalar ve çaba gerektiren bir iştir. İnsanın da gayret, çalışma ve çabalama ile emellerine ulaşabileceğini şair yay ve ok örneği üzerinden anlatır:

Kim ki hamyâze-i sa’yı çeker elbet çü kemân

Tîr-i âmâli nişângâhına eyler mülhak (G. 174/2)

⁷⁹ Atilla Şentürk, “Okçuluk Tarihine Yeni Bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri”, **Tanyeri Kitabı (M. Ali Tanyeri Anısına Makaleler)**, İstanbul, Ülke Kitapları, 2015, s.78.

⁸⁰ Hüseyin b. Ahmet el-Erzurumî, **Hulasa-Okçuluk ve Atçılık**, Haz. İbrahim Delice, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2003, s.199.

Ayak açma, okçuluğa ait bir terim olup yeni menzil alma anlamında kullanılır.⁸¹ Beyitten Sultan Selim’in daha önce ok atılmamış bir havada yeni bir menzile nişan diktiğini görürüz. Baş eğmek de yine okçuluk terimleri arasına alınabilecek bir eylemdir. Yeni bir menzilde ok atıldığında atıcılar arasından seçilen şahitler başlarını eğerek okun düştüğü yere gider ve oku bulduklarında yerlerini belli etmek için bağırlar, baş eğmek aynı zamanda memduhun ok atma yeteneği karşısında başlarının yere eğilmesi anlamında da düşünülebilir:

Bir ayak açdı ki baş egdi kemân-keşler bütün

Bir dahı nâz etmesin behrâmîna çarh-ı güzîn (T. 17/3)

Kemânkeşlerin, okun kırışte çıktığı esnada “Ya Hakk” şeklinde haykırmaları okçuluğun geleneklerindendir. Mansur, Ya Hakk diyerek başını ok gibi göğe salmış, menzili bulmuştur Mansur’un menzili burada Allah’a kavuşma yeri, candan vazgeçme ve Allah’la bir olma yeridir (G. 74/8).

Şair, Hoca Neşet’in matlâna⁸² nazire olarak kaleme aldığı gazelin makta beytinde bunu yapmanın zorluğundan bahsederken naziresini yaya benzetmiş ve bu yayı çekerken tir tir titrediğini söyleyerek hem deyimi hem ok anlamına gelen “tîr”i hem de okun yaydan çıkarken titreyişi akla getirecek biçimde kullanmıştır. Aynı zamanda ok atıcılarının da kendilerinden önce alınan menzilleri bozmak⁸³ için ok attıkları vakitte yaşadıkları tedirginlik akla gelir:

Tîr tîr titredim Es’ad bu kemânı çekicek

Matla’-ı Neş’et-i üstâda ne güç söz katmak (G. 174/9)

Musiki ve okçuluk terimlerini birlikte kullanan şair, yay ve çeng arasında benzerlik kurar. Çeng bir müzik aleti olmakla birlikte okçuluk taliminde yayın tutuluş biçimlerinden birine verilen addır. “*Pamuk çekirdeği dolu torbaya ok atılmak suretiyle yapılan talimde, yayın kabzasının tutuluşu diğer atışlardan farklıdır. Yumruğun iç kısmı aşağıya bakacak şekilde küşad verilir. Bu durumda kolun ve yayın duruş biçimi milli sazlarımızdan “cöng”e benzediği için Eski Türkler bu tür küşade şekline “çeng-bâzi” derlermiş*”⁸⁴:

⁸¹ Atıf Kahraman, **Osmanlı Devleti’nde Spor**, s. 411.

⁸² Ne hevâ vü ne kemân ü ne kemân-keş ancak/Erdiren menziline tîri nidâ-yı Yâ Hak (G. 174/1)

⁸³ Menzil bozmak: Okçuluk terimlerinden olup aynı menzil üzere dikilen nişantaşlarını geçerek kendisinden önceki atışın daha uzağına oku düşürmek hedefiyle ok atmaktır.

⁸⁴ Atıf Kahraman, **Osmanlı Devleti’nde Spor**, s. 407.

Sırr-ı kemân-ı aşkı yapar tıfl-ı nağme âh

Mansûra çekdi reg-be-reg-i çengi hod-be-hod (G. 37/4)

Yay anlamındaki kemân ile beş telli çalgı olan kemâne cinas-ı müzeyyel yapılarak beyitlerde birbirleri ile ilişkilendirilir. Okun neye benzetildiği beyitte, yay da kemaneye karşılık gelir (T. 6/6).

Yayların içine konulduğu sadak yani kurban da yay ile birlikte alınır ve “kaşların yayına kurban olma” ifadesinde olduğu gibi tevriyeli kullanılır (G. 289/3, M.B. 70).

(3) Temren (peykân, nûk, yalman)

Okun ucundaki sivri demir anlamına gelen peykân, beyitlerde âşığın ah okunun (G. 54/8), sevgilinin sitem okunun (G. 86/3) ve yine sevgilinin kirpik okunun (G. 98/3) ucundadır.

Âşığın ahının okunun ucundaki temrenin katledici sevgilinin kolunda görünmesi hayali söz konusudur. Burada âşığın, sevgilide bulunan unsurları kendisinde bulundurmak için ahını sevgilinin attığı oka benzettiği görülür. Aynı zamanda “bâzû-yı kattal”de uç gösteren temren, ok atmadan hemen önce atıcının kırışi girmesiyle, ok temreninin atıcının pazusuna denk gelmesi akla getirilmelidir:

Kıl hazer peykân-ı tîr-i âhdan kim gâhîce

Tâ varır bâzû-yı kattâlinde yalman gösterir (G. 54/8)

Temren, ulaştığı yere saplanan bir cisimdir. Âşığın sinesi, ok temrenlerinin saplandığı nişandır (G. 98/3). Âşık, sevgilinin attığı ve sinesine saplanan ok temrenlerini sümbüle benzeterek sevgiliden gelen zulmü güzelleştirme yolunu seçer. Sevgilinin aşkının havasının ve suyunun öyle bir tesiri vardır ki, âşığın kan dolu sinesinde sümbül gibi peykânlar çıkmaktadır. Sümbül ve peykân şekil olarak ilişkilendirilir:

Öyle bir te'sîri var âb u havây-ı aşkının

Sîne-i pür-hûnda peykânlar biter sünbül gibi (G. 319/3)

Âşığın bedeni dağ yaralarından pul pul olmuş, bedeninde zerre miktarında cisim kalmıştır. Bu şekilde âşığın bedeninde temrenin sağlanabileceği yer yoktur, sevgilinin âşığın bedeninde sitem okunun peykânından kaynaklanan yara açmaya çalışması hayalden öte bir şey değildir (G. 86/3).

Nûk da, okun ucu, temren anlamları yanında, gaga gibi sivri olan şeylere verilen addır. Âşık, gül yanaklı sevgiliye baktıkça, onun kirpiğinin ucunu tebessüm eden bir ağza benzetmeye başlar. Âşık, yine sevgiliden gelen zulmü güzelleştirme yoluna gider (G. 205/15).

Zehirli ok, saplandığı yerde yaraya zehir akıtarak kişiyi bu şekilde öldürmek için tasarlanmıştır. Zehir, okların temrenlerine sürüldüğü gibi, zehri tutması için temrenlere ayrı hazneler eklendiği de olur. Sevgilinin kirpiklerinin ucunda da zehrin toplandığı ve süzülmesi bir imbiç söz konusu edilir. Âşığın ciğerine saplanan bu zehirli temren imbiği, âşığın ciğer kanının şarabını da süzerek gözünde yaş haline getirmektedir. Beyitte su kullanımı, temrenlerin yapımında da su ile şekillendirme işlemini (çeliğe/demire su verme) akla getirir:

Ne zehrler geçer inbîk-i nûk-i müjgândan
Şarâb-ı hûn-ı ciğer gözde âb oluncaya dek (G. 173/5)

(4) Nişan (*nişan Taşı, nişan Dikmek, nişân-gâh*)

Nişan, ateş edilecek ya da vurulacak hedeftir. Ateşli silahlarla talim yapılırken belli bir mesafeye yerleştirilen şişe, taş, teneke vb. hedefler nişan olarak belirlenir. Beyitte, nişan olarak belirlenen eşya testidir. Memduhun tüfek talimine testiye teşbih edilen ay nişan olmaya layık görülür:

Ederse veziş-i perhâş o şâh-ı dûr-endâz
Sebû-yı mâhı nişân-ı tûfeng eder mehtâb (K. 11/12)

Nişan dikmek; atılan okun, silahın topun düştüğü mesafenin uzaklığına ve kırdığı rekora göre vardığı yere taş dikilmesi, bir işaretle belirlenmesidir. Memduh Sultan Selim'in topçuları Kaf Dağı'nın doruğuna nişan dikmektedirler (T. 12/6).

Nişan taşı, nişan dikilen yerdeki taşlardır. “Bir okçu, kendisinden önceki bir rekor atışa ilişkin menzil taşının belirlediği mesafeyi aştığında, okunun düştüğü yer hafifçe kazılır ve geçici olarak çakıl taşları ile işaretlenirdi. Yeni menzil taşı altı ay içinde dikilirdi. Menzil taşlarının büyük bir bölümü mermer sütunlar şeklindeydi ve

üzerindeki kitabede okçunun adı, mesleği, atış yönü ve koşulları, atış mesafesi ve atış tarihi verilirdi.”⁸⁵

İstanbul’un pek çok semtinde bulunan ve günümüze çok azı ulaşan nişantaşları, diken kişinin ünvanına ve yetkisine göre çeşitlilik göstermekte, genellikle uzun, silindir ya da köşeli, üzeri tarihlerle süslenmiş bulunmaktadır. Şeyh Gâlib, Sultan Selim’in Okmeydanı’na diktiği nişana tarih düşürmüştür⁸⁶ (T. 17).

Bir beyitte minare ile nişan taşı arasında benzerlik kurulur. Ancak burada minare Mansur’dur. Rivayete göre asılmaya götürülen Hallac-ı Mansur, bir müezzinin taş üzerine çıkıp ezan okuduğunu görür ancak buna itiraz eder. Müezzinin ezanı hakkıyla okuması hâlinde taşın eriyeceğini dile getirerek kendisi taşın üstüne çıkarak ezanı okumaya başlar. Beyitte seng-i nişan, minare ve dâr bu rivayete telmihle tenasüp içinde kullanılır:

Semt-i belâda bellemişim dâr-ı vahdeti

Seng-i nişân minâre-i Mansûrdur bana (G. 1/3)

Âşığın bedeni, sevgiliden gelen okların, ok temrenlerinin saplandığı, düştüğü nişandır (G. 98/3). Sevgili, okları ile âşığın gönlüne nişan dikmektedir. Bazen sevgili yanlışlıkla gönlü yerine canı da nişan alabilmektedir ama bu da kusur olarak görülmez (G. 242/5).

Âşık, pehlivanlığı ve menzil sahibi olmayı sevgiliden gelen belalarda arar. Sevgilinin kaşının köşesine çekilmek âşık için pehlivanlık; onun kirpik oklarının hedefi olmak da menzil sahibi olmaktır. Menzil almak ve menzil sahibi olmak da okçuluğa ait terimler olup daha önce ok atılmamış bir menzilde ok atıp nişan dikme anlamına gelir:

Çekilmek kûşe-i ebrû-yı yâra pehlevânlıktır

Nişân-ı tîr-i müjgân olma sâhib-menzil olmaktır (G. 91/3)

Nişân-gâh; okların, silahların hedef alındığı tahta, nişan tahtası anlamındadır. Soyut kavramların benzetilenidir. Memduh, hizmet etmede nişan tahtası olarak mana ehlini seçmiştir (T. 9/13). Emel oklarının varacağı ve gerçek olacağı yer anlamında kullanır (G. 174/2). Memduhun parlak fikirleri ok olup nişan tahtasını reşad

⁸⁵ Atilla Bir, Mustafa Kaçar, Şinasi Acar; “*Türk Menzil Okçuluğu, Yay ve Okları*”, Osmanlı Bilimi Araştırmaları VIII/1 (2006), s. 43.

⁸⁶ M. Şinasi Acar, **Osmanlı’da Sportif Atıcılık: Nişan Taşları**, İstanbul YEM Yay. 2013.

eylemektedir; reşad hem hak yolunda yürüme hem de Reşad altın olarak ele alınabilir; beytin birinci mısraında ok kandili/kılıfı olarak güneşin seçilmesi tesadüfi değildir; altın ve güneş arasında renk benzerliği kurulur:

Eylese hûrşîdi lâyıkdır eger kandil-i tîr
Fikret-i rûşenle etdikçe nişângâhın reşâd (T. 8/9)

(5) Yelek

Okun havada düzgün uçmasını sağlayan, sapın arka tarafına yapıştırılmış kuş tüyleri ve kanatçıklara verilen addır. Padişahın tüm mahareti, gücü kuvveti attığı okun yeleğinde toplanmıştır. Padişahın kolu kanadı, attığı oka kol kanat (yelek) olmuştur. Bu yüzden onun attığı okun Anka kuşu gibi Kaf Dağı'nın tepesine varmasına şaşmamak gerekir. Beyitte Sultan Selim, okunun yeleği vasıtasıyla övülmüş, nişan diktiği yerin uzaklığına duyulan hayranlık vurgulanmıştır. Oka takılan tüyler ile Anka kuşunun tüyleri arasında ilgi kurulmuştur:

Tîrinin bâl ü perindedir meger bâl ü peri
Çok mu kûh-ı kâfa pervâz etse çün ankâ-yı çîn (T. 17/4)

Ok yeleği ile ilişkilendirilen bir diğer kuş da sülündür. Âşığın ateş dolu ahı, oktur. Bu ateşten ah okuna, yelek olarak alev kanatlı sülün kuşundan tüy takılmalıdır:

Kıl per-i tîr âh-ı pür-sûza tezerv-i şu'leden
Şâhbâz-ı himmetin âteş-per olsun olmasın (G. 252/5)

(6) Menzil

Okun hedefinde bulunan bölgede düştüğü, ulaştığı son nokta olan menzil, “menzil alma, menzil açma, menzil bozma” deyimleri ile birlikte kullanılır. Âşığın gönlü menzil olarak hayal edilir. Bahtsız âşığın kendi ah oklarına yine kendi gönlü menzil olur:

Olur dil gâh tîr-i âha geh şîr-i gama menzil
Benimle yek-nefes hoşnûd olup mihmânım eğlenmez (G. 120/2)

(7) Hedef Tahtası/Meşk Tahtası

Ok atma talimi yapılırken kullanılan hedef tahtası, beyitlerde âşığın gönlünün, sinesinin benzetilenidir. Sevgilinin gamze oklarının, âşığın ah oklarının, ayrılık, cefa

oklarının hedef tahtası hep âşığın gönlüdür (G. 163/3, G. 321/3). Hedef tahtası olan gönül, delik deşik olmuş, harap hâldedir:

Sad mîh-i tîr-i hicr ile bu sîne-i harâb

Meşk-i figâna tahta-i süntûrdur bana (G. 1/9)

Bir beyitte ok, duanın benzetileni olur. Ay ise dua oklarının hedefindedir. Dua okları parlaklığıyla, hedef tahtasını yani ayı parlaklıkta güneşe çevireceklerdir⁸⁷:

Târ-ı şu'â'ıyla olur hem-çü mihr

Tîr-i du'âdan hedef-i mâhtâb (G. 14/7)

b. Kılıç (kılıç, seyf, hüsam, şemşîr, tığ)

Kılıç, Türk tarihi boyunca en çok kullanılan, pek çok çeşide ve özelliğe sahip olan, kullanmasının maharet ve yiğitlik gerektirdiği, eskilerin “eslihâ-ı câriha” dedikleri kesici silahlardandır. Kabza, balçak, namlu ve kın olmak üzere dört ana bölümden meydana gelen kılıç; yapılışı, keskinliği, parlaklığı, biçimi, yaralama ve öldürme özellikleriyle beyitlerde yerini alır.

Kullanan kişinin el ayasına denk gelen ahşap, gümüş, altın, kemik, fildişi, boynuz ile kaplanan, padişah yahut devlet adamlarına özgü üzerinde elmas, yakut gibi kıymetli taşlar bulunan tutacak kısmına kabza adı verilmektedir⁸⁸. Türklerde genellikle tek elle kullanılan kılıcın kabzasını kavramak ve kılıcı savurmak bir maharet göstergesidir. Şair, hem memduhu hem de kalemini övdüğü beyitte meydana çıkmış, kılıcının kabzasına sarılmış bir yiğit imajı çizer. Kalem ve arka planında memduh, savaşçılığı ile meşhur Kahrâman'a benzetilir. Şair, Sultan III. Selim'i tasvir etmek için yazdığı kasidenin matla beytine güçlü bir giriş yaparken kaleminin de yiğitliğini göstermek üzere meydana çıkan bir Kahraman olduğunu kılıç ve kabzayı kullanarak anlatır:

Meydân-ı nazma çıkıdı kalem Kahraman gibi

Aldı cihânı kabzaya sâhip-kırân gibi (K. 13/1)

⁸⁷ Burada İmam-ı Şâfi'nin “Teheccüdde yapılan dua hedefi şaşmayan ok gibidir” sözü akla gelir. Duanın mehtapla ilişkilendirilmesi de duanın gece yapıldığına işaret etmektedir.

⁸⁸ Nejat Eralp, **Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993, s. 58.

Kılıç vasıtasıyla memduhun savaşçılığı ve yiğitliği övölür (T. 17/2). Kılıcının keskinliği ve parlaklığı, onun kılıcı kullanmadaki mahareti vurgulanır. Şair, memduhun savaşçılığını, savaş aletlerini ve onları kullanmadaki maharetini ele aldığı kasidenin ilk on beytinde memduhun kılıcının vasıflarını ve memduhun kılıç kullanıştaki ustalığını över (K. 20). Memduh, elinde kılıcı ile ortaya çıktıığında cihan kılıcının parlaklığı ile aydınlanmaktadır. Kılıç, kapalı istiare ile güneşe benzetilir (K. 20/1). Memduhun kılıcı, saltanat bahçelerinin baharının şimşegidir; kasırların seher vaktindeki güneşinin pençesidir:

Ne tîg berk-i bahârı riyâz-ı saltanatın

Ne tîg pençe-i hûrşîd-i bâmdâd-ı kûsûr (K. 20/2)

Onun kılıcı keskin delillerin elmas kalemidir. Öyle bir kılıçtır ki cevherinde/özünde itaat etmenin gerekleri gizlenmiştir (K. 20/3). Memduhun kanlı kılıcı al kanatlı haber güvercinine teşbih edilir. Bu al kanatlı güvercinin taşıdığı haberde tek gözlü düşmanın helâki yazılıdır (K. 20/4). Kılıç aynı zamanda fethin de sembolüdür ve doğunun padişahının kılıcı, onun elindeki yardım sancağıdır⁸⁹. Osmanlı’da kılıçla fethedilen yerlerin İslam sancağı altında birleşmesi, gazaların kutsal kabul edilmesine de vesiledir. Kılıç da bu kutsal fetihde Allah’ın Sultan’ın eline verdiği yardım sancağı olarak tasavvur edilir:

Kılıçla feth eder âfâk-ı dâver-i maşrık

Kılıçdır âyet-i â’lâ-yı râyet-i mânsûr (K. 20/5)

Memduh, elindeki parlak kılıcın gücü ile devrinin şehirlerine hükmetmektedir (K. 20/6). Onun kılıcının cevheri âleme nur vermiştir (K. 20/17). Kılıcının parlaklığı fitneleri ateşe verir (K. 20/36). O denli parlatır ki güneş, karşısında mahvolur (K. 11/16). Onun kılıcının parlaklığı zulmün karanlığını ortadan kaldırandır; siyah yaralar üzerine sürülen kafur merhemidir:

Zalâm-ı zulmü ziyâ-yı süyûfdur râfi’

Odur bu zahm-i siyâh üzre merhem-i kâfûr (K. 20/8)

Memduh, kılıcını eline alması ile İran ve Tûran’ı ikiye bölüp iki vezirine pay edebilecek güce sahiptir. Eline kılıç almak, sefere niyetlenmek anlamında kullanılır (T. 1/27). Düşmanlarına kılıç darbeleri ile cevap vermektedir (T. 3/12). Askerleri kılıç

⁸⁹ Nasr 110/1,2.

aslanlarıdır (T. 4/20). Kanlı kılıç sahibinin iyi bir savaşçı ve yiğit olduğuna işarettir (G. 202/1).

Memduhun kılıcının keskin olması için edilen duada, kılıcın keskin olması için pastan ve tozdan arınmış olması gerektiğini görürüz:

O dâverin kılıcın keskin ede Hak her dem

Ki tîğ-i tîzini bî-gerd ü jeng eder mehtâb (K. 11/35)

Kılıç; keskinliği, yaralama, kan akıtma, can alma gibi özellikleri ile zalim sevgilinin güzellik unsurlarının benzetileni olur. Keskin bakışlar, âşığı yaralayan tesiri ile kılıca teşbih edilir (G. 299/4). Sevgilinin nazı ilgisizliği, soğukluğu, kılıç olup bakışlarına yansır. Bakışları peygamber kılıcı gibidir; imansız siyah ayva tüylerini haraca keser, imana davet eder (G. 179/4). Âşık, bu bakış kılıcına kurban olmak için canını verir (G. 98/6). Sevgilinin merhamet bakışının kılıcının açtığı yara âşığı hasta eder (G. 279/4). Bakış kılıcı ile hastalanan âşık, hâinden memnundur; iyileşmeyi talep etmez (G. 72/5). Sevgilinin hançerinin kana bulanmasını istemeyen âşık, onun ölüm kılıcının boynuna yük olmadığını söyleyerek kılıcı, hançere tercih eder:

Dirîğ hançer-i hûn-rîzi girmesin kana

Ne ân ki gerdenime tîğ-ı katli bâr mıdır (G. 76/5)

Sevgilinin bakışlarının hatırası alevden bir kılıçtır; bir hastanın altın işlemeleri yastığa başını koyması gibi âşık da bu alevden kılıç şeklindeki hatıraya başını koyar:

Mest olup yâd-ı nigâh ile dil-i bîmârimız

Şu'le-i şemşîre baş kor bâliş-i zerkâr-veş (G. 135/2)

Sevgilinin yan bakışı keskinliği, soğukluğu ve can alıcı olması yönüyle kılıca benzetilir (G. 93/3, G. 99/4, G. 257/3, G. 258/1, G. 284/3). Sevgilinin yan bakışı cellat olup elinde kılıç ile can almaya davranır (G. 209/3). Cellat gamze, eline bakış kılıcını almış, âşığı ikiye bölmüştür. Kılıç ile şimşek arasında kurulan benzerliğe Tur Dağı'nın eteklerinde Musa Peygamber'in gördüğü şimşek de eklenerek bu olaya telmih yapılır; sevgili yan bakış kılıcı ile ikiye böldüğü âşığı hem "hâmuş" hem "kelîm" etmiştir:

Gamzesi tîğ-i nigâh ile dü-nîm etmiş beni

Berk-i hüsnü hem hamûş u hem kelîm etmiş beni (Tc. 12-VI/3)

Âşığın canına kasteden yan bakış, kanlar saçan bir kılıçtır (G. 215/4). Âşığın canını bir yana, kanını bir yana düşürür (Th. 13/3). Sevgilinin gözünün Kahraman'a benzeyen bakışı eline kılıcını almış, serseri hâlde dolaşmaktadır:

Küle-i işkeste siyeh mest ve şemşîr-be-dest

Kahramân-ı nîgeh-i çeşmine kimler tayanır (G. 73/8)

Sevgilinin gözlerini süzerek âşığa attığı bakışlar keskin kılıçtır. Gözleri süzerken kirpiğinin göz ucuna değmesi ile sevgili kendi cisminde neşter yararı açmakta, bu şekilde aşk ehline kendini incinmiş göstermekte; bu hareketi ile bakışlarının keskin birer kılıç olduğuna da işaret etmektedir:

Zahm-ı neşterle edip âzürde kendi cismini

Göz ucuyla ehl-i aşka tîğ-ı bürrân gösterir (G. 54/3)

Sevgili, bakış kılıcı elinde gezer (Th. 6/2). Gamze kılıcı ile kan döken sevgili, gülğün renkli ata binmiş süvari olarak hayal edilir (Ş. 10/4). Âşık, parça parça olsa da gamze kılıcının darbelerinden kaçmaya niyetli değildir (Ş. 10/4). Zaten sevgiliden gelen hiçbir kılıç darbesinden çekinmez (G. 330/1). Âşık için en büyük işkence sevgilinin kılıcını eline almaması, âşığı yaralamaya niyet etmemesidir. Âşık, sevgiliye naz kılıcını eline alması ve günahsız âşıklarını hasrette koymaması için yalvarır:

Lutf edip tîğ-i nâza sun destin

Koma hasretde bî-günâhânı (G. 317/4)

Beyitte, sevgilinin güzellik unsurları ile bir doğa tablosu çizilir. Sevgilinin kakülü ile örtülmüş gözünden çıkan rahmet bakışının kılıcı, bir şimşek olur ve gül kokulu bulutun altından geçer:

Çeşm-i kâkül-pûşdan tîğ-ı nigâh-ı rahmeti

Berkdür kim zîr-i ebr-i nûkhet-i gülden geçer (G. 61/2)

Sevgilinin kaşları, biçimi ve her hareketi ile âşığı yaralaması yönüyle kılıca benzetilir (G. 96/1, G. 176/6, G. 209/3, Th. 18/1, Kt. 18/1, M.B. 33). Zehre bulanmış kılıç, âşığa sevgilinin kaşlarını hatırlatır (G. 2/3). Sevgilinin kaşları, kılıçtan daha korkutucudur; kaşın yanında kılıcın gölgesi gönlün sığınağıdır:

Ebrûna bakınca sâye-i tîğ

Bir mü'min-i⁹⁰ bî-emân-ı dildir (G. 101/3)

Güzel bir hayal içinde verilen benzetmede sevgilinin yüzü bir ayna, yüzün/aynanın üzerinde beliren ayva tüylerinin yeşil dalgaları ise kaş kılıcının cevherinin aynaya yansıyan aksi olarak tahayyül edilir:

⁹⁰ Gürer, “me'men” şeklinde okumuştur.

Aks eden mir'ât-ı ruhsâra o hatt-ı sebz-reng

Cevher-i şemşîr-i ebrûdur desem bî-câ mıdır (G. 99/3)

Aynı zamanda kılıçların üzerine yazılması gelenek olan “Ali'den başka yiğit, Zülfikar'dan başka kılıç yoktur” sözü tazmin edilir; sevgilinin kaşlarında da bu ifadenin yazılı olduğu söylenir:

Ebruvânında yazar ol seyyid-i âlî-tebâr

Lâ fetâ illâ Alî lâ seyfe illâ Zü'lfikâr (M.B. 33)

Sevgilinin acı azarlamaları kanlı kılıca teşbih edilir; kılıç yara açar ve kılıcın kestiği yer yaranın ağzı olarak nitelendirilir. Âşığın cilve olarak adlandırdığı bu acı azarlamalar kılıç olmuş, âşığı yaralamakta ve kana bulanmaktadır. Kılıç ile aralanan yara ağzı gülümseyen dudağa benzer. Sevgiliden gelen her cefayı güzel hâle getiren âşık bu kanlı kılıcı da yarasının ağzına gülümseme konduran bir şey olarak algılamayı tercih eder:

Îtâb-ı telh-i cânân ehl-i derde cilve-pîrâdır

Dehan-ı şerhaya şemşîr-i pür-hûn hande-fermâdır (G. 103/1)

Sevgili bakış, yan bakış, kaş vb. kılıçları ile âşıklerini kurban etmektedir. Feleğin celladının kılıcı dahi, o ay sevgilinin kılıcının taklitçisi olamayacaktır. Sevgili kılıcı ile günde bin âşığını kurban etmesine rağmen bayram gelmez. Sevgilinin merhametsizlik konusunda felekten üstünlüğü söz konusudur:

Tîğ-ı cellâd-ı felek ol mehe taklîd olmaz

Günde bin âşıkı kurbân gider îd olmaz (G. 123/1)

Sevgilinin nazı da kılıçtır; âşığın çırpınan canı aşk ateşinin harareti ile naz kılıcının dudağına kanlı kebab olacaktır (G. 109/4). Âşık, “ah u enîn”ini yani ağlayıp inlemelerini, sevgilinin naz kılıcına karşı “âhenîn” yani demirden siper ederek kendini korur (G. 62/7). Sevgilinin nazlı bakışları kılıç olup âşıklarına korku vermektedir (G. 94/2).

Sevgilinin ilgisizliği de keskin bir kılıçtır (G. 176/6, G. 298/6). Âşığı esas öldüren de, sevgilinin bu ilgisizlik kılıcıdır (G. 96/7). Sitemli sözler söyleyen sevgilinin ilgisizliği ile katledilen âşık, sevgilinin bakış kılıcına kurban olmak için canını verecektir:

Olurken kâ'il-i katl-i tegâfûl ol sitem-hûdan

O dem kurbân-ı şemşîr-i nigâh olmak ne cânımdır (G. 98/6)

Sevgilinin her hareketinden anlam çıkarmaya çalışan âşıklar işi o dereceye vardırmıştır ki kılı kırk yarar hâle gelmişlerdir. Bu âşıklar yani mu-şikâfân, sevgilinin ilgisizliğini yanağındaki hattın dalgalarının kıvrımlarından anlıyor. O kadar ince düşünüyorlar ki, ilgisizlik kılıcının gölgesinin nakşı ile sevgilinin hattının yanağında oluşturduğu dalga biçiminde kırılmalar ile benzerlik kuruyorlar. Kılıcın gölgesi sevgilinin yanağına düşmüş, onu dalga dalga gölgelendirmiş; hat da bu dalgalar hâlinde yüze yerleşmiş, yanağı kapatmış, âşığın (mu-şikâfanın) yüzü görmesine engel olmuştur:

Be-nakş-ı sâye-i tîğ-ı tegâfûl mû-şikâfâna

Ruhunda pîç ü tâb-ı mevce-i hattan hüveydâdır⁹¹ (G. 103/2)

Kesme, koparma işini gören kılıcın namlu kısmı, çelikten yapılmakta ve daha dayanıklı, sert ve keskin biçimlenmesi için kızdırılan ve şekillenen çeliğe soğuk su verilmektedir. Çeliğe su verme işlemi sonucu elde edilen kılıç, beyitlerde sıklıkla bu hayal ile öne çıkarılır. Sevgilinin su verilmiş kılıcı âşığın yaralı gönlünü çeşmeye çevirmiştir; açtığı yaralardan çeşme gibi kanlar boşanmaktadır (Th. 11/2).

Sevgili, kılıcına Kirman kimyonunun⁹² ekin dalgalarından su vermiştir; dervişlerin bağı bulut olsa dahi bu suyu sevgilinin kılıcına sağlayamayacak, kılıcı bulut olsa dahi dervişlerin bağına yeşertmeyecektir:

Ab vermiş mevc-i kışt-i zîre-i Kirmândan⁹³

Eylemez ebr olsa tîğ-ı bâğ-ı dervîşânı sebz (G. 108/3)

Sevgilinin bakışları öldürücü keskin kılıçtır. Âşık gözyaşlarıyla bu kılıca su verir. Kılıcın akıttığı kan da su mahiyetinde kılıcı keskinleştirmektedir. Ne kadar kan akıtırsa o denli keskinleşen kılıcın akıttığı kan ile renk ve işlev bakımından âşığın kanlı gözyaşları ilgi kurularak benzetmeye tabii tutulur. Su verilen bakış kılıcı daha keskin hâle gelir ve âşığın daha çok gözyaşı dökmesine sebep olur, sonu gelmez bir döngü içinde bu durum tekrarlanır:

Su verir tîğ-ı nigâha eşk-bâr oldukça ben

Gül-ruhun sîr-âb eder âteş-nisâr oldukça ben (G. 240/1)

Sevgilinin sulanmış, keskinleşmiş kılıcı ile şehid olan âşık, sonsuz bir nur denizine gark olur. Âşığın sevgilinin kılıcına canını feda etmesiyle ile ulaştığı mertebe

⁹¹ Gürer “benefş”, Kalkışım “be-nakş” okumuştur.

⁹² Bkz. Kirman./bkz. Kimyon.

⁹³ Kalkışım “geşt rîze-i kirmândan” şeklinde; Gürer “ kışt-i zîre-i Kirmandan” şeklinde okumuştur.

büyüktür. Beyitte sulu ve parlak anlamlarına gelen “âbdâr” kelimesinin kullanımı, leff ü neşr kılıcın suyunun ile sonsuz deniz ile, parlaklığının da nur ile eşleştirilmesine olanak sağlar:

Etdigin sâ’atda tîg-i âbdârınla şehîd

Garka-i deryâ-yı bî-pâyân-ı nûr etdin beni (G. 332/4)

Kılıç, sevgilinin kaşı, bakışı, yan bakışı gibi maddi güzellik unsurları dışında sevgiliye ait manevi hâllerin, soyut kavramların da benzetileni durumundadır. Sevgilinin cefası (G. 74/6), nazı (K. 21/13), sitemi (G. 172/1, Mh. 1/3) ayrılık (G. 215/4) kılıç olarak hayal edilir.

Âşığın isteği sevgilinin kılıcı ile katl olunmakken sevgili âşığa hicran kılıcını sunmaktadır (G. 70/3). Ağyara kaşlarını/kaş kılıcını sunan sevgili, âşığa kahr kılıcını uzatır (Kt. 18/1).

Sevgilinin âşığa cefa eden bakış, yan bakış, ilgi, ilgisizlik, hicran, sitem, cefa kılıcı sürekli işlemekte; sevgilinin kolundan düşmemektedir. Âşık, sevgilinin kılıcını hal hatır soran bir mektup olarak görmeyi tercih ederek yine sevgiliden gelen eziyeti güzelleştirme peşinde düşer:

Hîç kesmezdi kolundan nâme-i şemşîrini

Satr emvâcında hep hâlim su’âl eylerdi yâr (G. 86/2)

“Kılıç çekmek” deyişimi de mücadeleye hazırlanmak, savaşa davet etmek, karşısındakini tehdit etmek ve korkutmak anlamlarında kullanılır (G. 74/6). Âşık, sevgilinin kılıç kaşlarının kendisini kesmeyeceğini anlamış; ümidini kesmek için kılıcını çekmiştir (Th. 18/1).

Kılıcın keskin olması yanında parlak olması da önemlidir (K. 12/13). Memduh’un kılıcının güneş kadar parlak olması ve cihanı nura boğması için dua edilir (T. 1/35). Hz. Muhammed’in şeref bayramının gurresi (onun temiz ve açık alınının parlaklığı), onun elinde ulu bir kılıçtır. Gurre; aklık, parlaklık anlamı ile kılıca benzetilir. (Msd. 2- II/1). Parlaklığı yönüyle şimşeğe (K. 20/2), elmasa (K. 20/3), güneşe/güneşin ışıklarına (K. 20/2, G. 110/9), aya (K. 1/41), sabaha, kafur merhemine (K. 20/8) teşbih edilir. Kılıcın parlaklığı ile zulmün karanlığı tezat içinde kullanılır. Kılıç sahipleri, kılıçlarının parlaklığı ile zulmün karanlığını yeryüzünden sileceklerdir. Zalimlerin kılıçtan geçirilmesi ile zulmün kaynağı kuruyacaktır (K. 20/8, Th. 1/5). Fitnenin karanlığı da kılıç ile ortadan kalkacaktır (T. 72/33).

İslami fetihlerin kılıç ile yapılması, kılıca kutsiyet vermiş; İslam'ı yayan kılıç anlamına gelen benzetmelere de zemin hazırlamıştır. Ay, Peygamber'in elindeki kılıç olmuştur (K. 1/41). Ebûbekir Sıddîk, yaşlılığı da göz önünde bulundurularak bir kın içinde iki bûklüm kılıca benzetilir (K. 2/12).

Hüsâm, hem keskin kılıcı hem de Hüsameddin Çelebi'yi karşılayacak şekilde tevriyeli kullanılır (G. 16/15). Mevlanâ güneşe, Hüsam Çelebi de bu güneşin kılıcına benzetilerek güneşin parlaklığı ile kılıcın parlaklığı arasında leff ü neşr sanatı ile ilgi kurulur (G. 110/9).

Kınından sıyrılmış kılıç anlamına gelen seyf-i meslûl Sultan-ı Divânî'yi ve Yusûf-ı Sîneçâk'ı övmek için kullanılır ve aynı zamanda din uğruna nefsini feda eden kahraman anlamına gelir (Tc. 3/I-5 vb, Tc. 5/I-VI vb).

Peygamber'in parmağını kılıç gibi kullanarak ayı ikiye bölme mucizesine telmihte bulunan şair, dudaklarını yararak çıkan dilini ve oradan çıkan sözleri bu kılıca yani parmağa teşbih eder; şairin mucizesi de ağızından dökülen sözlerdir:

Benim mu'ciz-beyân-ı nutk-ı bürhânım dehânımdır

Meh-i ma'nâyı şakka tîğ engüşt-i zebânımdır (G. 98/1)

Kılıç, tüm üstünlükleri bünyesinde toplayan çift zilli Zülfikâr ile gücün, yiğitliğin, savaşçılığın zirvesine ulaşır. Zülfikâr'a yüklenen maddi ve mânevi anlamlar göz önünde tutularak benzetmeler yapılır (Th. 1/5). Ucunun ikiye ayrık biçimi ile İki manâ sultanı Mevlânâ ve Şems'i temsil eder (Tc. 2- IV/2).

Şair, sihir ülkesini fethederken şiiri, dili ve kağıdı kullanır. Kağıt peygambere, şiir mucizesine ve dil de peygamberin kılıcına teşbih edilir:

Feth ü teshîre yeter kişver-i sihri Gâlib

Mu'cize şi'r ü zebân tîğ ü peyember kâğıd (G. 39/8)

Şair kılıcı, kalemini ve dilini övmeye araç olarak kullanır. Şairin dili kılıçtır (G. 205/16). Dil kılıcı anlamındaki "tîğ-i zebân" yaralayıcı söz, kılıç gibi kesen söz anlamında kullanılır (K. 28/19). Şair, kılıç dillilere karşı kalemini siper etmektedir:

Gâlib kalemin eyle siper tîğ-i zebâna

Hâmûş-ı sühan-gûy ile nâdân edemez bahs (G. 28/7)

Kılıç, keskinlik yönü ile sözün benzetilenidir. Gönüllerden inkarı kesen söz, kılıca teşbih edilir:

Bırak isbât ü nefyi vehdet-i takrîrdir bu söz

Gönülden kat’-ı inkâra dedim şemşîrdir bu söz (Tc. 2- V/2)

Kılıcın kavisli yapısı da güzel bir benzetmeye konu olur. Şair, Mevlevî büyüklerinden bir zât için kaleme aldığı tarihte, zâtın bedeninin, cevherlerle dolu teninin, çile çekmekten iki büklüm olduğunu ve kılıca döndüğünü söyler. Çile çekmek, çileye girmek, Mevlevîlik usûl ve adabındandır:

Öyle me’lûf olmuş idi çille-i merdâneye

Kim egilmişdi ten-i pür-cevheri mânend-i seyf (T. 50/2)

Dünya malı, para, pul bir kılıç olarak hayal edilir (G. 120/5), bu kılıç tarafından kesilmeyince yani nefsi öldürmeyince vahdete ulaşmak da mümkün olmayacaktır:

Geçmeyince olmadım vâkıf pul-ı şemşîrden

Alem-i hüsnün olurmuş mevce-i tûfânı sebz (G. 108/4)

c. Hançer

Kesici silahlardan biri olan hançer; keskinliği, eğriliği, sivri ucu, tek veya çift ağızlı yapısı, kını, kabzası, kabzasının ve kınının üzerine işlenmiş süslemeler, mücevherler ile şiiire konu olur. Hançer de diğer kesici aletler ve gibi sevgilinin güzellik unsurlarına müşebbehin bih olur. Şair, hançer redifli müstakil bir gazel kaleme almıştır (G.96). Sevgilinin kaşları, kavisli ve ucu sivri yapısı ile hançere benzetilir (G. 67/4). Sevgilinin kaşı siyahlığından ötürü fitne ile anılır ve ortalığı karıştıran fitneler saçan hançer ifadesi sevgilinin kaşı için yapılan açık istiaredir (G. 99/5). Ayrıca kaş anlamına gelen “ebru” kelimesinin eski harflerle yazılışında bulunan “ra” harfi de hançer şeklindedir ve kaş- hançer benzetmelerinde söz konusu edilir (G. 67/4).

Sevgilinin kaşları hançere ve ok yılanı ya da engerek yılanı diyebileceğimiz zehirli bir yılanı benzetilir. Bazı hançerlerin keskinliği yanında zehre bulanmış olanlarının zehirleyerek öldürdüğü de bilinmekte ve beyitte hem hançer ile yılan arasındaki şekil benzerliği hem de zehirleme özellikleri akla gelecek biçimde benzetme söz konusudur. Ayrıca, kaşın çift olması, çift başlı hançerin de çift dilli engerek yılanına benzemesi gözden kaçmamalıdır:

Sokulma ol bütün ef’î-i hançerine sakın

Ki sonra zahmına tiryâk zülf-i akrebdir (G. 88/3)

Söz konusu zehirli hançer olunca, zehirli yarayı sağaltmak için kullanılan panzehir önem arz eder. Sevgili, âşığı zehirli bakış hançeri ile öldürmeye niyetlendiğinde, âşığın gönlüne bakar ve onun zehirli hançere karşı kuvvetli, keskin bir panzehir olduğunu anlar; keskin hançerinin zehrini bakışları ile artırır:

Bakdı keskin buldu pâzehr-i dilin hâsıyyetin

Etdi zehr-âb-ı nigheden hançer-i berrâmı sebz (G. 108/5)

Kaşları şekillendirme ve boyama işinde kullanılan rastıktan kaş hançerine selam gönderilir. Burada hançerlerin taş ile bilenmesi ve keskinleştirilmesi de hesaba katılır:

Ey seng-i vesme hançer-i ebrûya kıl selâm

Tertîble fesâne-i hicrânı mû-be-mû (M.B. 49)

Hançer en çok kan dökme yönüyle el alınır (G. 76/5, G. 257/1). Zalim sevgili, âşığın kanını dökmeyi kendine iş edinmiştir (G. 162/5, G. 164/7). Sevgili mey süzerken gözlerini de süzmekte, bu hâliyle hançere kan dökmeyi öğretmektedir. Mey süzmek ile kan dökmek arasında ilgi kurulur (G. 58/5). Sevgilinin hançerinin sadece kan döktüğünü sanmak yanlıştır, o öldürülmüş âşığın arkasından ağlamaktadır. Hançerin ucundan damlayan kan hüsn-i ta'lîl ile onun ağlamasına yorulur (G. 96/3). Âşığın kanlarını saçan hançer, aynı zamanda kan içicidir:

Cânım alsa la'l-i şekker-bârdan kılmam ferâğ

Kanım içse hançer-i hûn-hârdan kılmam ferâğ (G. 159/1)

Âşık, derdine çâreyi sevgilinin hançerinde bulduğundan her daim canı ve gönlü ile ona selam eder (G. 143/6). Sevgilinin hançeri eline alması âşığa ilgi gösterdiği anlamına geldiğinden, kanı dökülmeyen âşık sevgilinin ilgisizliği karşısında onun kaş hançerini elinden bıraktığını anlar:

Hayfâ ki geldi nevbet-i tîğ-ı tegâfûlü

El çekdi hançerinden o kaşı kemân amân (G. 266/5)

Âşıkların gönülleri demire; sevgilinin hançeri de mıkna-tîsa teşbih edilir. Burada sevgilinin hançerinin (kaşının, bakışının) âşığın gönlünü çekmesi ve onu yaralaması demir- mıkna-tîs benzetmesinin zeminidir (G. 334/3).

Sevgilinin yan bakışı (gamzesi) de keskinliği ile âşığı yaralaması bakımından hançere teşbih edilir (G. 204/3). Sevgilinin bakışının dedikodusunun sırlarına vakıf olmak isteyen, bu efsaneleri öğrenmek isteyen hançerinin tadına bakmalıdır, zira bakışın

sırları hançerin dudağında gizlidir (G. 165/2). Hançerin kınında bulunuşu, onun uykuda olmasına yorumlanır. Âşık gönlünü, hançeri uykuda sanıp gafil davranmaması için uyarır (G. 328/6). Tıpkı kınının içindeki hançer gibi gözleri kapalı sevgilinin yan bakışı da uykuda sanılmamalıdır:

Gamzesin hançer-i hâbîde sanırsın ammâ

Uyudur fitneyi havf ile o fettân uyumaz (G. 116/4)

Yine sevgilinin bakışlarını âşığın üzerinden çekmesi onun gözlerinin kapalı oluşuna ve bakış hançerinin de uykuya dalışına yorulur. Ancak âşık, hançer ile yaralanmayacağı ve kanlı gözyaşları dökemeyeceği için bu durumdan hiç de memnun değildir (G. 265/4).

Sevgilinin yan bakışı (gamze), cellat olarak tahayyül edilir. Bu celladın elinde ise sevgilinin hançer kaşları vardır. Cellat bakışlar olmadan bu hançer kaşlar âşığa zarar veremez (G. 96/7).

Düşmanların ok, kılıç, hançer taşımalarına atıfta bulunulur. Sevgilinin hançere teşbih edilen kaşı ve kirpiği de sevgilinin eteğine varmaya çalışan âşığı ondan uzak tutan düşmanlardır (G. 97/5).

Sevgilinin tüm güzellik unsurları kavgacıdır ve âşığı yaralamak öldürmek için âdeta birbirleriyle yarışır. Bu yüzden hançer kaş ve kılıç gamze birbiriyle kanlı bıçaklı olarak tahayyül edilir (G. 93/3). Eceliyle söyleşebilenlerin ancak anlayabileceği bir dilde gamze hançer kaşın anlatmak istediklerini tercüme eder (G. 96/5). Sevgilinin yeşil hattı ile bakış hançerinin üzerindeki zümrüt süslemeler arasında ilgi kurulur. Sevgili, zümrüt süslemeli bakış hançerini çektiği vakit yüzüne zümrüt suyu saçılmış ve yeşil ayva tüylerinden oluşan bir hücum hattı ortaya çıkmıştır (G. 179/6).

Hançerler; gümüş, altın, savatlı gümüş, fildişi, çelik gibi malzemelerden yapılmakta; ana gövdesi, kabzası ve kını özel işlemler ile bezenmekte; bazı özel hançerlerde kının ve kabzanın üzerine elmas, yakut zümrüt gibi kıymetli taşlar yerleştirilmektedir (G. 179/6). Hançerin üzerindeki yakut, ateş olup âşığın pervane gönlünü yakar (G. 136/2). Âşık, hançerle kanını akıtan sevgilinin bu hareketinin amacını başka bir şey yormayı tercih eder. Hançerinin kabzasını eline alan sevgili âşığın kanını dökmemekte; etrafa yakut suyu saçmaktadır:

Hançerin eyledi der-kabza-i zûr-ı idmân

Ab-ı yâkût-feşân etmededir sanma ki kan (G. 257/1)

Kanlı hançer ve kını yahut kabzası üzerindeki, elmas işleme güzel bir hayal içinde ele alınır. Beyitte, hançerlerin elbise üzerinde veya içinde taşınması geleneğine telmih yapılır. Güneş doğmadan önceki kan kızılı şafak bir elbiseye, bu kızıl şafağa doğan güneş de hançerin üstündeki parlak güneşe teşbih edilir (G. 269/6). Yine hançerin üzerindeki elmas, zehre bulaşmıştır ancak bu zehir merhamet bakışının kılıcı ile yaralanan hasta âşığa merhem olacaktır (G. 279/4). Beyitlerde elmasın süsleme olarak ele alınabilmesi yanında elmasın da kesici özelliği dikkatlerden kaçmamalı, hançer ile keskinlik bakımından benzerliği göz önünde tutulmalıdır. Bir beyitte ise hançerin parlaklığı ya da hançerin üzerindeki elmas süslemesini akla getirecek şekilde kullanılan “hançer-i elmâs”, şimşege benzetilir. Şimşegin çakmasının ardından gelen yağmur da nazar ehillerinin kanlı gözyaşlarıdır. Beyitte, hançerin havada parlayarak bedene saplanması ve bedenden kan fışkırması, şimşek çakmasına ve ardından yağmurun başlamasına benzetilir:

Bârân olur ehl-i nazarın hûn-ı sirişki

Berk ursa miyânında ne dem hançer-i elmâs (G. 129/2)

Sevgilinin hattı; parlak kılıcın (G. 99/3) ve hançerin üstündeki cevher veya süsleme olarak hayal edilir. Ancak bu süsleme aynı zamanda pastır. Hançerin paslanması keskinliği azalttığı için makbul değildir (G. 96/1).

Askerlerin hançer taşımaya gönderme yapılan bir beyitte hilal kavisli biçimi ile hançere teşbih edilir. Hilale bakan herkesin parlaklıktan nasibini alamayacağı, her hançer taşıyan korkağında asker olamayacağı söylenir (G. 313/4).

Hançer de kılıç gibi çeliğe su verilerek yapılır. Bu suyu kimi zaman âşık gözyaşları ile kimi zaman da kanıyla sağlar. Yaklaşan bayram için sevgilinin hançerine su ve parlaklık vermesini ister. Bu su ve parlaklık, bayramda sevgilinin kurbanı olmak isteyen âşığın kanından gelecektir. Bu isteğin altında sevgilinin ilgisine mazhar olmak vardır (Kt. 8/1). Âşık, şişesi kanla dolu olsa bile ucu sivri hançerin suyuna teşne olduğunu söyler:

Teşnedir bu dîde âb-ı hançer-i ser-tîzine

Çeşmesâr-ı feyzden hûn ile tolmuş şişemiz (G. 114/2)

Hançerin bünyesinde su bulundurması çeşitli şekillerde söz konusu edilir. Âşık, sevgiliye sitem ederken onun hançerinden ölümsüzlük suyu bile aksa artık kendisine lazım gelmediğini söyler (G. 193/2). Yaralıların susaması da hançer mazmunun da güzel

bir hayalle verilir. Susuzluktan şikayet etmeye başlayan yara ağzını açar açmaz hançer ona kendi suyundan tattıracak, yarasını tazeleyecektir:

Teşnelikten açıcak zahm dehân-ı şekvâ

Verdi harcını hemân suya berâber hançer (G. 96/6)

Şair, Ferhad ile Şirin bahsinde; Şirin'den gelen hançer yaralarının Ferhâd'a tatlı gelmesi gerektiğini, Ferhâd'ın sevgiliden gelen acı sözlerin çeşnisini tatlı kabul etmesi gerektiğini söyler (G. 235/7).

Hançer redifli gazelde, şair hançerin öldürücülüğü ve bedeni ortadan kaldıran özelliği ile bir anda yokluk ülkesine yol açtığını söyler (G. 96/2).

Hançer, şekil bakımından dikenin (Mes. 4/4), süsen çiçeğinin (G. 96/9), mısraın (G. 96/8, G. 164/7) benzetileni olur.

Hançer yaralarının iyileşmesi için kullanılan tedavi yönteminden dolayı olarak bahsedilir. Kılıç, hançer kesiklerinin ve yılan sokmalarının panzehri sevgilinin zülfünün kokusudur (G. 258/1). Zülfün misk kokulu oluşu ve miskin eski çağlarda bu yaralanmalara panzehir olarak kullanıldığına dair bilgi mevcuttur.⁹⁴

ç. Mızrak (nîze)

Mızrak anlamına gelen nîze; azarın benzetilenidir. Mızrak ve diken şekil olarak birbirine benzer. İlk mısradan azar mızrağının diken yaradılışı olmasının uygun olduğu söylenerek ikinci mısradan buna örnek verilir. Tamburu kamçılaman da onun tezenesidir. Mızrak, diken, hilal ve tezene sivri uçları ile birbiriyle benzerlik içinde verilir:

Sezâ-yı nîze-i âzâr hilkat-i hardır

Hilâl-i tâzenedir tâziyâne-i tabûr (G. 57/14)

d. Kabza

Kılıcın, yayın veya hançerin tutacak yeri olan kabza iki beyitte geçer. Kılıcı, yayı yahut hançeri kınından çıkarıp kabzasından kavrayarak dövüş hazırlanan Kahraman kalem de cihana hükmeden bir padişah gibi kabzası elinde nazım meydanında boy göstermekte, hünelerini sergilemeye hazırlanmaktadır. Bu anlamın

⁹⁴ Bkz. Akrep.

yanı sıra okçulukta yetkin olabilmeyi gerektiren “kabza alma” törenleri de unutulmamalıdır. Beyitte, ok meydanlarında ok atabilmek ve nişan taşına sahip olabilmek adına gerekli olan kabza alma adetini, nazım meydanında kendini göstermek isteyen kalemin de başarıyla gerçekleştirdiği ve cihana kendini ispat ettiği anlaşılabilir:

Meydân-ı nâzma çıkdı kalem Kâhramân gibi

Aldı cihânı kabzaya sâhip-kırân gibi (K. 13/1)

Sevgilinin bakışları, yan bakışları yahut kaşları her hareketi ile âşığı yaralayan, âşığın kanını akıtan bir hançer olarak tahayyül edilir. Zâlim sevgili, yine hançerinin kabzasını kavramış, talim yapmaktadır. Âşık, sevgilinin hançerinin açtığı yaralardan kan değil yakut suyu saçılmakta olduğunu söyleyerek seviliden gelen her belayı güzelleştirme çabasıdadır. Beyitte yakut, ayrıca hançer kabzalarındaki mücevherden süslemeleri de akla getirilecek şekilde kullanılır:

Hançerin eyledi der-kabza-i zûr-ı idmân

Ab-ı yâkût-feşân etmededir sanma ki kan (G. 257/1)

Kılıç kını (niyâm)

Niyâm, kılıcın içine konduğu kındır. İhtiyarlığına atfen iki büklüm kılıca benzetilen Ebûbekir Sıddîk bahsinde söz konusu edilir. O, bir kın içinde iki büklüm kılıçtır (K. 2/12). Bir beyitte ise padişah tuğrasındaki keskin zülfelerin ucundaki çengeller, kınından çıkmış Zülfikâr’a teşbih edilir (K. 30/3).

e. Ok mahfazası (kurban, kandil-i tûr, kîş)

Allah’ın rızasını kazanmak için kesilen koyun, deve, sığır gibi hayvanlara kurban denmektedir. Aynı zamanda bir gaye uğruna kurban olma deyiimi de sıklıkla kullanılır. Divanda kurbân kelimesi, bu anlamları da kapsayacak şekilde yay ve ok ile ilgili beyitlerde “yay kılıfı, ok kılıfı anlamına da gelecek şekilde tevriyeli kullanılır (G. 209/3). Sevgilinin kaşları yay biçimdedir ve sıklıkla yaya benzetilir. Âşık, sevgilinin yay kaşlarına kurban olmayı dilerken hem ondan gelecek belaların hepsine razı geldiğini, onları büyük bir istekle kabul ettiğini, sevgili ve sevgiliden gelecek belalar yoluna kurban olacağını; aynı zamanda canını bu yay kaşlara ve onlardan atılan oklara kılıf edeceğini ima eder:

Rüstem-i resm-i sitemdir toğrusu ammâ yine

Cânlar kurbân o hûn-rîzin kemân ebrûsuna (G. 289/3)

Şair, beyitte tüm anlamlara karşılık gelecek biçimde kullandığı kurban ifadesini, İbrahim Peygamber'in Allah'ın rızasını almak için oğlunu kurban sunmasına da telmih yaparak güçlendirir:

Yazdı tâ ki Harem-i Ka'beye bu beyti Halîl

Kaşları yâyına kurbân olayım İsmâ'il (M.B. 70)

Âşığın canı, gönlü, ciğeri hasılı tüm bedeni zaten sevgiliden gelen okların, hançerin, kılıcın saplandığı bir yer olmakla kılıf olmaya da uygundur. Beyitlerde kılıç ve hançer ile de tenasüp içinde kullanılan kurbân kelimesini şairin sadece yay kılıfı değil, tüm kesici aletlerin kılıfı olarak ele aldığını söylemek mümkündür (Msd. 2/I-V vb, G. 317/9). Sevgilinin âşığa ilgisizliği âşık için en büyük cezadır. Hal böyle olunca sevgilinin bakış kılıcının âşığın canına saplanması ve kılıf olarak âşığın canını seçmesi arzulanır:

Olurken kâ'il-i katl-i tegâfûl ol sitem-hûdan

O dem kurbân-ı şemşîr-i nigâh olmak ne cânımdır (G.98/6)

Ok kandili, okların konulduğu torba olup güneşin benzetilenidir. Memduh'un fikirlerinin parlaklığının övgüsünde güneş onun ok torbası olmaya layık görülür. Bu kılıftan/kandilden çıkan oklar da onun fikirleridir ve ulaştıkları nişan tahtasını altın gibi parlatırlar:

Eylese hûrşîdi lâyıkdır eger kandil-i tîr

Fikret-i rûşenle etdikçe nişângâhın reşâd (T. 8/9)

Kîş de ok mahfazası anlamında bir beyitte kullanılır. Ney bir ok kuburu olarak hayal edilir. Bu ok kuburundaki oklar ise neyden üflenerek atılan nefesler, nağmelerdir:

Etdi mânend-i ceres gûş-ı rebâbı pür-şûr

Kîş-i neyden atılan tîr nefesden nefese (G. 277/7)

f. Kemend

Kemend, uzakta bulunan herhangi bir şeyi tutup çekmek üzere atılan ucu ilmekli uzun iptir.⁹⁵Sevgilinin zülfünün benzetilenidir. Zülfün ucundaki halka

⁹⁵ Devellioğlu, "kemend" maddesi.

biçimindeki kıvrımlar ile kemendin ilmeği arasında benzerlik kurulur. Sevgilinin kakülü de aynı şekilde kemende teşbih edilir (K. 30/7, G. 55/4). Sevgili, zülf kemendi ile âşığı avlar. Sevgilinin zülfü siyahlığından ötürü küfre teşbih olunur. Bu kafir zülfün kemendine düşen âşığın da artık Müslüman gibi davranması beklenmemelidir (K. 13/33).

Ceylanların da kemend ile yakalanması ve avlanması benzetmelerde yerini alır. Sevgililerin gözleri ahudur ve zülf kemendi onları bağlar (G. 52/1) Sevgilinin zülf kemendine düşmemek mümkün değildir; ele geçmeyen Anka kuşu bile bu kemende av olacaktır (G. 76/1)

Mana avlanacak bir ceylan olarak düşünüldüğünde, şair nazmını, bu mana avını yakalamaya çalışan kemende benzetir:

Kemend-i nazmım ederken gazâl-i ma'nîyi râm

Yine o şûhuma Gâlib gazel beğendiremem (G. 213/5)

Âşığın gönlü bir kuştur ve sevgilinin zülf kemendine yakalanmayı arzu eder; sevgilinin zülfünü kemend haline getirip gönlünü avlatıncaya kadar türlü zahmetler çeker (G. 175/1).

Feleğin çemberinden geçmek deyiminin yer aldığı bir beyitte ise feleğin çemberi, tevhidin zevk ve keder kemendi olarak tahayyül edilir; kemend iki zıt unsuru birleştirmiş, tek hâle getirmiştir. Aynı beyitte tevhit halkası da kemende teşbih edilir (G. 38/12).

g. Gürz, Teber, Tîşe

Düşmanı yaralamak ve zırhını parçalamak için kullanılan, baş kısmı ağır bir yuvarlak küre biçiminde olan gürz (topuz), şekil itibariyle tamburun benzetileni olur (G. 57/18).

Dervişlerin kendilerini vahşi hayvanlardan korumak ve gerektiğinde eteş yakmak için odun kesmek üzere yolculuklarında yanlarında taşıdıkları hilal biçimindeki balta iki beyitte söz konusu edilir (Mes. 10/9). Dokuz feleğin Peygamber'in aşkıyla gece gündüz dönen, devreden dervişe teşbih edildiği beyitte ay ve güneş de dervişin omzundaki balta olarak tahayyül edilir:

Âfitâba mihr ü mâh ile teber-ber-dûş olup

Nüh felek seyyâh-ı aşkıdır gezerler rûz u şeb (K. 1/38)

Taşçı kazması anlamına gelen tîşe/külüng efsanevi aşk kahramanı Ferhâd'ın Şîrîn'in aşkı uğruna Bîsütûn Dağı'nı delmesi ile şöhret bulmuştur (G. 333/2). Ferhâd, bu tîşe ile Şîrîn'in suretini dağa nakşetmiştir (K. 24/10). Tîşe, çalışmanın, uğraşmanın, bir şeyler uğruna didinmenin sembolüdür. Şair, şiir sanatında ortaya koyduğu çalışmayı Ferhâd'ın külüngüne benzetir (G. 114/5).

Tîşe, Mevlevihanenin tamiri için Sultan Selim'e sunulan kasidede bina yıkım işi için kullanılan bir alet olarak anılır (K. 15/15).

h. Top, Humbara, Tüfek, Gölle

Humbara, demir veya tunçtan, yuvarlak ve içi boş dökölüp içine patlayıcı maddeler doldurularak havan topuyla ya da elle atılan bir tür bombadır. Sultan III. Selim'in 1792'de inşa ettirdiği Humbaracılar Kışlası için düşürülen tarihte humbara ve humbaracılar ele alınır. Memduhun yaptırdığı kışlada yapılan humbara ve top ile düşmanlar bile iftihar etmektedir (T. 3/9). Düşmanlara darb-ı mesel değil, topların darbu/vuruşu cevap olacaktır. Ayrıca “darbzen” adında hafif toplar da akla gelmektedir:

Darb-ı tîg ü topdur hakkâ cevâbı düşmenin

Söz budur lâzım değil ol bâbda darb-ı mesel (T. 3/12)

Yine Sultan Selim'in Tophane Topçular Kışlasının yeniden düzenletmesi ve genişletmesi hakkında yazılan tarihte topçuluğun, ordunun en önemli birimi olmasına rağmen niçin ilgi görmekte geciktiği merak edilir (T. 4/7). Memduhun topçu ocağını parlattığı, bi cennete, Firdevs bağına çevirdiği söylenir (T. 4/17, 18, 19).

Top Arabacıları kışlası için düşürülen tarihte de savaş mühimmatlarının çeşitlendiğinden, top ve pek çok cephane tedarikinin artık mümkün olduğundan bahsedilir (T. 5/14). Memduh, top arabacılarına da cömertçe davranmış ve onlara da kışla yaptırmıştır (T. 5/15). Tophane'de Topçular kışlasının karşısında inşa edilen talimhane için de tarih düşüren şair, Sultan Selim'in topçular için yaptığı yenilikler ve iyileştirmeleri övmüştür (T. 19). Baruthane inşası için düşürülen diğer bir tarihte de Tophane meydanının her an savaşa hazır topçular ile olduğunu söyler (T. 10/10). Parlak sabah bir topa ve güneş ise bu toptan fırlatılan gülleyle taşbih edilir:

Müdâm atdıkça top-ı subh-ı enver gülle-i şemsi

Toğa nûr-ı zaferle mehçe-i nusret bu meydâna (T. 10/9)

Top bahsinde şekil ve yakıcılık yönüyle güneş benzetmeye konu olur. Güneş, Peygamber'in askerlerinin elindeki toptur (K. 1/41). Memduhun savaşlarında top ve tüfek sesleri sevinç davulları olarak duyulur (K. 20/11). Güllenin, topun sinesinde saklanması ve gürleyerek atılması söz konusu edilir (T. 1/26).

Bir beyitte ise Mevlevî külâhı, aşkın savaş meydanında nefis ile mücadele eden askerlerin savaş silahı olan himmet topu olarak hayal edilir:

Leşker-i nefis üzre Gâlib harb-gâh-ı aşkda

Top-ı kahr-endâz-ı himmetdir külâh-ı Mevlevî (G. 316/9)

Ateşli silahlardan tüfek bahsinde memduhun tüfek atmadaki maharetinin övgüsü yapılır (K. 19/26, T. 8/8, T. 17/2). Tüfek talimi yapmak için testiler dizilir ve tüfekte bu testilere nişan alınır. Beyitte hilal şeklindeki ay, memduhun tüfeğine nişan olan testiye teşbih edilir (K. 11/12). Top ve tüfek, savaşlarda kuleleri ve kaleleri yıkmak ve ele geçirmek için kullanılmıştır. Memduhun top ve tüfeği, gümbürtüsü ile gökyüzü kulesini yıkacak denli güçlüdür (K. 14/30).

1. Siper, Zırh

Her türlü silahtan kişinin kendini korumak için kullandığı arkasına, altına ya da içine saklanılacak yer ya da eşya anlamına gelen siper; soyut ve somut anlamda ele alınmıştır.

Şair, nadanlara ve onların boş, anlamsız ve can yakıcı sözler sarf eden dil kılıçlarına karşı kalemini siper etmiştir. Kılıç saldırılarını kılıçla karşılamak ve kılıcı siper ederek kendini korumak söz konusudur. Şairin kalemi de sesi kullanmadan şairin sözlerini söyleyen ve onu savunan araçtır ve cahil ve nobranlara karşı siper olmuştur:

Gâlib kalemin eyle siper tîg-ı zebâna

Hâmûş-ı sühan-gûy ile nâdân edemez bahs (G. 28/7)

Şair, hünerli kalemini oka, kalemi tutan kıvrılmış parmağını yaya benzetir. Dava savaşında kendi bilgisi ise bir levha, bir sayfadır. Bu irfan sayfası şairin siperidir (G. 212/3).

Âşığın sinesi, sevgiliden gelen her türlü kirpik, bakış, yan bakış, eza cefa, ayrılık, sitem, ilgisizlik vb. bela okuna, hançerine, kılıcına siper görevi üstlenir. Sevgilinin ayrılığında duyulan gam kılıç olup âşığa saldırmaktadır, âşık bu gam kılıçlarına sinisini siper eder (G. 80/2).

Sadece sevgiliden gelen oklara değil, âşığın ok biçiminde göğe saldığı ahlara da yine kendi sinesi siperliktir (G. 212/3). Âşık, sevgilinin naz kılıcının zulmüne karşılık, ahlara ve inlemelerini (âh u enîn), demirden (âhenîn) bir siper, bir kalkan haline getirmiştir (G. 212/3).

Siva bağından kurtulmanın yollarını arayanlara tavsiye niteliğindeki beyitte sivâ, çere çöpe benzetilir. Çeri çöpü yakmak için nasıl ki ateş kullanılırsa, kişi de sivâyâ karşı kendini korumak için aşk ateşini siper olarak kullanmalıdır:

Berk-ı hâtıf gibi bu kayd-ı sivâdan güzer et

Erişen hâr u hâsa âteş-i aşkı siper et (Tc. 10-VI/1)

Zırh, savaşlarda kesici ve delici silahlardan korunmak amacıyla savaşçıların giydiği demirden örme veya dökme savaş elbisesidir. Sadece gözlerin açık bulunduğu zırh savaşın sembolü ve savaşçılığı ile meşhur olan Behram'ın (Mars) üstünde hayal edilir. Memduhun kulağının ardına dek çekip fırlattığı okunun sesini duyan Berham zırhının gözünü korkudan geriye çekmiş yahut kapatmıştır:

Behrâm işitdi çarhda sıyt-i hadengini

Bâz etdi çeşm-i zırhını gûş-ı kemân gibi (K. 13/20)

Bir beyitte ise zırh âşıkların kendilerini aynadan bir zırh olarak betimledikleri görülür. Ayna da çelik veyahut demirden yapıldığından zırhın anamaddesi ile benzerlik gösterir. Beyitte aynadan zırhı, kendilerini dünya nimetlerinden korunaklı hâle getiren, onlarla savaşmaya aşına olan âşıkların zırhı olarak düşünmek gerekir:

Pür-safâ âyîne-yiz âyîne-i zırhız velî

Bezm ü rezme âşinâdır sûret-i dîrînemiz (G. 111/4)

i. Tuğ, Alem

Tepesine at kuyruğu bağlanmış, ucuna altın yaldızlı top geçirilmiş, mızrak türünden bir alamet olan, savaşlarda ve törenlerde ön sıralarda taşınan, padişahların egemenlik alametinin sembollerinden olan tuğ beyitlerde padişah sevgiliye ait bir unsur olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin perçemi, kelimenin diğer anlamı da göz önünde bulundurularak tuğa teşbih edilir. Perçem, kakül anlamı dışında mızrak, bayrak gibi alametlerin ucuna takılan at kuyruğu yahut püskülümsü şeye verilen addır. Beyitlerde tuğ ve alem bahsinde perçem iki anlam da dikkate alınarak kullanılır (G. 178/6, G. 220/1, G. 223/6).

Aşk ülkesinin padişahı sevgilidir ve sevgilinin perçemleri aşk ülkesinin padişahının egemenliğini temsil eden tuğdur. Aşk ülkesinin alemi/bayrağı ise âşığın perişan olmuş destarıdır. Âşık, sevgilinin padişahı bulunduğu aşk ülkesinde perçem hevesi ve perişan destarı ile sevgilinin tuğ ve alemini çok çektiğini, çok taşıdığını söyler:

Heves-i perçem ü destâr-ı perîşân ile

Kişver-i aşkda tûğ u alemin çok çekdim (G. 223/6)

Bir beyitte de görkemli bayrak ve tuğa sahip olmanın gerektirdiği şekilde ölmekten bahsediliyor. Bez parçası olan bayrak ve kefen arasında ilgi kuruluyor. Paşanın katledilmiş başına kefen bulmadığı takdirde itibar bayrağına ve tumturaklı tuğuna “yuf” çekiliyor (G. 160/2).

İslamı temsil eden bayrakların renginin yeşil olması söz konusu edilir. Beyitte nefisle savaş ve zafer elde edildiğinde ulaşılabilecek makam tasvir edilir. Dünya malı, para pul kılıca teşbih edilir. Bu kılıçtan geçmeyince, nefsi öldürmeyince kişi zaferden sonra açılan yeşil renkli bayrağı görmeye vakıf olamayacaktır. Sevgilinin güzelliği tufan dalgalarının yeşilini oluşturmaktadır:

Geçmeyince olmadım vâkıf pul-ı şemşîrden

Alem-i hüsnün olurmuş mevce-i tûfânı sebz (G. 108/4)

Sevgilinin güzelliği; hükmü, fermanı geçen padişah sevgilinin bayrağıdır (G. 178/6). Güzellikten kasıt genellikle sevgilinin yüzüdür ve perçemi de yüzün üzerinde bulunması ile bu bayrağın dalgalandığı yeşil renkli semaya teşbih edilmiştir:

Nûrdan hayme-i hadrâ-yı Hudâdır perçem

Alem-i hüsnü sebzî semâdır perçem (G. 220/1)

Ç. Avcılık ve İlgili Unsurlar

1. Av (şikâr, sayd)

Av ve av ile ilgili unsurlar divanda gerçek anlamlarından ziyade, sevgili karşısında âşığın durumunu somutlaştırmak için aracı olarak kullanılır. Beyitlerde yapılan av tasvirlerinde avcı, av, avlama yöntemi ve avcılıkta kullanılan eşyalar söz konusu edilir. Pençe ile yakalayarak avlama; bend ve kemend ile yakalayarak avlama; ağ örerek tuzağa düşürme, yem ile kandırarak tuzağa düşürme ve bu şekilde avlama

gibi yöntemler verilir. “Şah-bâz” beyitlerde en çok bahsi geçen avcı hayvandır ve aşkın (G. 169/2), memduhun, sevgilinin gözünün, sevgilinin bakışının (Tc. 1-VI/2 , G. 7/1), musikârın (G. 57/8) benzetilenidir. Kuş ve âhû ise avlanan hayvan olarak geçer. Kemend, bend, fitrâk, ok ve yay ise avcılıkta kullanılan malzemeler olarak yerini alır.

Sevgili, memduh, aşk, sevgilinin gözleri, bakışları, saç, zülfü, kakülü, perçemi avcıdır; âşık, âşığın gönlü, Cebrail (G. 7/1), sevgilinin beni (G. 22/2), Simurg (K. 16/34), şahbâz avdır.

Sevgili avlayan, âşık ise avlanan konumundadır. Sevgili âşığı avlamak için bend, kemend ve çeşitli tuzaklar kullanır. Âşık, sevgilinin gönüllü avıdır. Âşığın canına kastedecek, onu avlayacak bir şey varsa bu av sevgilinin şahbaz gözü olmalıdır:

Cân kasdın ederse çeşmi etsin

Bu sayd o şahbâza mahsûs (G. 143/3)

Şahinlerin yüksekten uçmaları ve avlarını çabucak yakalamaları söz konusudur. Gönül kuşu ne kadar hızlı kaçsa da yüksekten uçan aşk şahini elbet onu yakalayacaktır; gönlün aşktan kaçışı yoktur:

Her ne rütbe zûd-pervâz olsa mürğ-i dil yine

Elbet avlar anı yüksekten uçar şehbâz-ı aşk (G. 169/2)

Sevgilinin perçemi, güzelliğin yücelerinde kanat açıp nice Anka’yı avlayan bir Hüma’dır. Perçemin iki kanat biçiminde ayrılması ve yüzün üstünde olması, onun yükseklerde uçan bir kuş hayali içinde ele alınmasına zemin hazırlar:

Bir hümâdır kim şikâr etmiş niçe ankâları

Evc-i hüsnünde senin bâz eyleyip per perçemin (G. 178/13)

Sevgilinin bakışları şahin, kirpikleri de avını yakalamasına yarayan şahin pençeleridir (G. 313/3). Âşık sevgilinin bakış şahinin pençesine av olur. Âşık da bazen sevgilinin bakışları gibi şahbaz olup güzel avına çıkmaya heveslenir ancak sevgilinin kirpiklerinin pençesindeki güçsüzlüğünü hatırlar:

Şehbâz-ı sayd-ı hüsn-i bütânım nigâh-veş

Ammâ zebûn-ı pençe-i müjgân kim senin (G. 192/5)

Canlı avlanan hayvanların kemend ya da halka ile bağlanıp kaçmalarının engellenmesi söz konusu edilir. Sevgili şahin gözleri ile âşığın gönlünü avlamış, daha sonra kaçmaması için zülfünün halkaları ile onu bağlamıştır:

Çeşm-i şehbâzın alıp evvel dil-i âvâremi

Sonra tutmuş zülf-i pür-çininde bend etmiş senin (G. 187/2)

Âşığın gönül kuşu, kimi zaman zorlu bir av olarak hayal edilir. Sevgili zülf kemendi ile gönül kuşunu yakalayıp bağlayıncaya kadar oldukça zahmet çekmiştir:

Ne çekdi mürğ-i dili zülfü bend edinceye dek

Beli bunaldı tutup der-kemend edinceye dek (G. 175/1)

Genel tasvirlerin aksine bazen de âşığın gönlü avlayan şahbâza benzetilir; gönül şahbazı yüksekte uçmakta ve Hüma avına bile naz etmekte; onu avlamaya tenezzül etmemektedir (Trd. 1/3). Sevgilinin şahbaz görünen gözlerini gördükten sonra Cebrail kuşu (Tâ'ir-i Rûh-ı Kudüs) âşığa kolay bir av gibi görünür:

Nigeh-i çeşmi çü şehbâz-nümûn oldu bana

Tâ'ir-i Rûh-ı Kudüs sayd-ı zebûn oldu bana (G. 7/1)

Kuşları ya da hayvanları avlamak için kullanılan tuzaklardan biri de tuzağın üstünü ot vb. şeylerle kapatmaktır. Sevgilinin hattı da benini kapatmış; âşığı tuzağa düşürmek için onu hattın altına gizlemiştir:

Yanar hasretle cân hat kıldı pinhân hâl-i hindûsun

Hümâ-yı nâz ile dâma giriftâr oldugun var mı (G. 324/4)

Sevgilinin yüzü av hayali içinde betimlenir. Sevgilinin misk kokulu beni, zülfünün bulutu içine gizlenmiştir; ancak şahin gözleri bu Hüma avını yani beni avlama arzusundadır:

Ebr-i zülf içre nihân oldu o hâl-i müşğîn

Çeşm-i şehbâzına çün sayd-ı hümâdır matlab (G. 22/2)

Bulutun içine gizlenen avın kolay yakalanamaması söz konusudur. Nazm Hümasını avlamaya niyetlenen kimselerin işi çok zordur; zira Hüma kuşunun kanadının gölgesi siyah bir bela bulutu olup onu gizleyecektir:

Gam-ı sayd-ı hümâ-yı nazma yâ Rab düşmesin kimse

Siyeh ebr-i belâdır sâye-i bal-i humâyûnu (M.B.42)

Avlanan hayvanlara ait şeylerin (nadir bulunan kuşların tüylerinin, ayı postlarının, geyik başları vb.) iftihar göstergesi olarak sergilenmesi söz konusu edilir. Sevgili, öyle bir avcıdır ki Hüma ve Anka kuşları bile onu avıdır. Âşık, Hüma kanadını başına sorguç yapan sevgilinin zülfünün kemendine Anka'nın bile av olacağını düşünür:

Çeleng-i perr-i hümâ sana iftihâr mıdır

Kemend-i zülfüne ankâ dahı şikâr mıdır (G. 76/1)

Kuşları yakalamak için ağ örmek söz konusu edilir. Mevlâna'nın kutsal kuşları avlamak için güneşin ışınlarından bir ağ ördüğü ifade edilir. Beyitte şems, tevriyeli kullanılır:

Mürgân-ı kuds saydına Gâlib Cenâb-ı Pîr

Târ-ı şu'â'-ı Şemsden örmüş tuzağı var (G. 60/13)

Avcılıkta bir diğer yöntem ise yay ve ok kullanarak avlanmaktır. Sultan Selim'in okçuluğa karşı ilgi ve becerisinden ötürü sultan ve av bahsinde av malzemeleri ok ve yaydır.

Sultan Selim; keskin görüşü, istediğini elde edişi vb. özellikleriyle bir şahin portresindedir. Ok atmadaki hünerleri bahsinde şahbaz sultan, seher vakti okuyla güneş ceylanını avlasa onu av yerine koymayacaktır; çünkü seher vakti güne aşağıdadır, yaradılışı gereği Sultan Selim en yücelerde bulunan avları yakalama hünerine sahiptir:

Himmeti ednâ şikâra saymaz ol şâhîn yine

Olsa kurbânı gazâl-i mihr eger her bâmdâd (T. 8/11)

Sultan Selim'e sunulan kasidede, mehtap sultanın hizmetkârı olarak hayal edilir. Eğer sultan avlanmak istese, mehtap tüm tedariki sağlayacak; padişahın sefa kuşunu avlaması için hilali yay; kuyruklu yıldızı ok yapıp eline verecektir:

Şikâr-ı mürğ-i safâya olursa hâhişger

Hilâli kavs u şihâb-ı hadeng eder mehtâb (K. 11/13)

Sultan'ın himmeti eğer bir şahin olsa; Simurg'u av yerine koymayacaktır (K. 16/34). Sultan Selim, şahin gibi zaferlerin yükseklğine kanat açmış; meleklerin yardımıyla avlanmaktadır:

Per açıp evc-i fütûhâtta şehbâz-âsâ

Eder imdâd-ı sürûşânla şikâr iklim (T. 18/9)

Avlanması en zor olan kuş olarak Anka kuşu verilir. İsmi olup cimi olmayan ve mana âleminin en yükseğinde yaşadığına inanılan Anka kuşunu avlamak herkesin harcı değildir. Esrar Dede (ö.1797) gibi manevi mertebesi yüksek kişiler ancak Anka kuşunu avlayabilir (Mer. 5).

Yokluk mertebesine ulaşmak isteyen âşıklar, kendilerini yok ederek fenâ/yokluk avına çıkmışlardır. Namları ismi olup cismi olmayan Anka gibi ufukları tutmuştur:

Kâf-ı bekâdayız yine sayd-ı fenâdayız

Ankâ gibi tutarsa da âfâkı nâmımız (G. 110/2)

Şahinin havada süzülmesi ile av olacak hayvanların ortadan kaybolmaya ve kaçmaya çalışması güzel bir hayal içinde verilir. Sevgili gözünü süzdüğünde tebessüm sürüsü/titreysi dağılacaktır:

Şehbâz-ı nigâh-ı çeşmi süzme

Avârelenir rem-i tebessüm (G. 205/10)

Şair, şairlik kabiliyetini anlatmak için av ile ilgili unsurlardan faydalanır. Anka, avlanması mümkün olmayan bir kuştur ve mana Anka'sını avlayacak kuş ancak Hüma olabilecektir. Şair kendisini mana Anka'sı olarak tanımlar. Düşünce şahı Hüma kuşunu şahbaz eyleyip mana Anka'sını ancak avlayabilecektir:

Öyle bir ankâ-yı ma'nâyım ki sayda tab'ımı

Şâh-ı endîşem hümâyı şâhbâz eyler bana (G. 5/2)

Şiir bahsinde hayal bir şahine teşbih edilir (K. 28/13). Şair, nazm kemendi ile mana ceylanlarını avlamaktadır; onlara boyun eğdirmektedir ancak avcılıkta üstad sevgiliye bir gazel beğendiremez:

Kemend-i nazmım ederken gazâl-i ma'nîyi râm

Yine o şûhuma Gâlib gazel beğendiremem (G. 213/5)

Kemend, bend yahut kemer ile yakalanan av hayvanlarından en meşhuru âhûdur. Sevgilinin halka halka zülfü ve kakülleri ile âhû gözlerin avına çıkar (G. 52/1, G. 55/4). Ceylan avlamakta kullanılan fitrâk; at eyerinin arkasındaki kayıştır. Mecnûn'un gözlerinden gitmeyen âhu hayali güzel bir av tasviri ile verilir. Mecnûn bakışı ile ahu suretini avlamıştır; âşîğın da âhû avlamak için kullandığı firkat halkası, halka biçimindeki gözleridir. Sevgilinin hayali bir kere yerleşmeye görsün; bu halkadan kaçıp kurtulması mümkün değildir:

Nazar-ı Kaysdaki sûret-i âhû gibidir

Çıkamaz sayd-ı harem halka-i fitrâkimden (G. 239/5)

Padişah turasının zülfelerindeki halkalar, sevgilinin zülfü de dahil olmak üzere mana kokusunu avlamak için kullanılan kemende teşbih edilir (K. 30/7).

Âşîğın istekleri bir avdır ve bu av çok yükseklerdedir; âşîğın meramını avlamak için kurduğu tuzak el ve gözden ibarettir. Avlanmakta şahinin kullandığı pençe ele, kemend de halka biçimiyle göze karşılık gelmektedir:

Kurduk o rütbelerde şikâr-ı merâmı kim

Yek-pâre çeşm ü destdir endâm-ı dâmımız (G. 110/7)

Musiki terimleri ve av ile ilgili unsurlar aynı hayal içinde verilir. Tambur, kuş yuvası; tamburdan çıkan nağmeler sülün kuşu; musikar (mıskal) da sülün kuşunu avlama hevesi ile kanatlanmış şahindir. Musikar, efsanevi kuşu da akla getirecek biçimde tevriyelidir:

Kanadlanır heves-i sayda bâz-ı mûsîkâr

Tezerv-i nağmeye cây olsa lâne-i tanbûr (G. 57/8)

Usta bir neyzen parmaklarını doğru kullanarak en zor makamlarda en güzel ve çıkarılması zor nağmeleri çıkarabilmektedir. Av sahnesi içinde verilen bu hayalde; neyzenin parmakları Hüma kuşunun kanadına; nağmeler av konumundaki şahine ve evç makamı da şahinlerin uçtuğu yüksek yerlere işaret eder. Avcı şahinin av konumuna düşmesi avın yani nağmelerin zorluğunu ifade etmek içindir:

Bâz-ı hezâr sayd olur evc-i safâda olsa ger

Şeh-per-i desti ney-zenin bâl ü per-i hü mâ-yı ney (G. 305/10)

2. Avcılıkta Kullanılan Eşyalar

Avcılık, toplum hayatında beslenme, korunma, savunma ve eğlenceli vakit geçirme aracı olmuş avcılıkta kullanılan yöntem ve eşyalar ise şiirde mecazi anlamlara gelecek şekilde kendine yer bulmuştur. Sevgili ve âşık ekseninde sevgilinin avcı âşığının av olarak betimlendiği beyitlerde sevgilinin âşığı tuzağa düşüren güzellik unsurları avcılıkta kullanılan eşyalara benzetilmiştir.

a. Tuzak (dam, beste)

Çeşitli araçlar aracılığı ile hazırlanan tuzaklar avı yakalayan, onu içine düşüren ve hareket kabiliyetini engelleyen düzenektir. Tuzaklar özellikle kuş yakalamak için hazırlanmaktadır. Kuş dışında ceylan, avlanan hayvanlar arasında verilir. Beyitlerde iki çeşit tuzak göze çarpar. Bu tuzaklardan ilki, içine taneler konulan bir gevşek bir halkanın kuşun içine girmesi ile hızlıca çekilmesi ve kuşun yakalanması şeklinde düzenlenendir.

Âşığın gönlü bir kuş, sevgilinin halka halka zülfü de bu kuşu avlamaya yarayan tuzak halkasıdır (G. 23/5, G. 175/1). Sevgilinin omzuna dökülen perçemi de âşığı aldatan ve içine düşüren bir tuzaktır (Kt. 35/1).

Sevgilinin hattı içinde gizlenen beni, otlar arasına yerleştirilmiş tuzak yemi/danesi olarak hayal edilir (G. 324/4). Şahin gözlü sevgili hattının içine gizlediği beni ile âşığı tuzağa düşürmek ister ancak âşık tuzak ve taneden vazgeçecek, onu önemsemeyecek derecede yüksek mertebede bir kuştur, Cebrail'dir:

Beste-i hâl u hatın olmam ben ey şâhîn-nigâh

Tâ'ir-i Kudsüm ki dâm u dânedan kıldım ferâğ (G. 157/2)

Âşığın gözü sevgilinin visal kuşunu avlamak üzere kurulmuş tuzak halkasına, içinden akan gözyaşları da tuzağın içine yerleştirilen danelere teşbih edilir (G. 194/7). Hüma sevgili, bu tuzağa düşmez çünkü tuzak tanesi yiyicisi değildir:

Ağlarım eşkime hem râm değildir bilirim

O hüma dâne-hor-ı dâm değildir bilirim (G. 214/1)

Ceylanlar için kullanılan tuzak halkası da beyitlerde yer alır. Ceylanın boynuna atılan halka dışında yine kuş avlama yöntemine benzer şekilde yem bırakılarak yere konulan halkanın hayvanın ayaklarını bağlayacak şekilde düzenlenmesi ve çekilmesi söz konusudur. Kaplan derisi üzerinden bulunan siyah benekler, ahuları avlamaya yarayan tuzak halkalarına teşbih edilir:

Zulm pâ-mâldır ol mertebe kim devrinde

Halka-i dâm eder âhûya pelengi sayyâd (T. 72/29)

Ağ ile balık avlamak söz konusu edilir. Balık ağı delik deşik olası ile âşığın bedeninin benzetilenidir. Âşığın istekleri de balık olarak hayal edilir. Âşık isteklerinin denizine ağ atmak için bedenini delik deşik etmiş, balık ağına çevirmiş ancak henüz onu bu denize atmamış ve isteklerine kavuşamamıştır:

Hezâr-rahne tenim döndü dâm-ı mâhiye

Henüz bahr-i temennâya salmadık gitdi (G. 309/4)

Yarım küre şeklindeki teknesi, üzerindeki teller ve tane tane çıkan nağmeleri ile tambur tuzağa teşbih edilir. Nağmeler, kuş yemi olup naz papağanının tuzağa düşürür (G. 57/13). Tel ehli olarak nitelenen ve gönlünü tamburun tellerine bağlayan av ise âşıklardır:hüm

Tel ehli dâmına dil-bestedir ki tanbûrun

Birer birer sühan-ı aşkı dâneler söyler (G. 51/3)

Tuzak halkası aynı andan delilerin bağlandığı zincir halkası, ders okuma halkası, bezm halkası olmak üzere üç unsur ile ilişkilendirilir. Delilerin bağlandığı zincirler tuzak halkalarıdır. Âşık, aşk yüzünden aklını yitirip bu halkalara düşmeyi diler. Akıllı ve deli karşılaştırmasının yapıldığı beyitte, akıl ehlinin ders halkasından kurtulup bezm halkasına girmesi ve aşk tuzağına düşmesi tavsiye edilir:

Eylesin dâm-ı teselsülde kalan ehl-i hired

Halka-i bezme bedel dâ'ire-i tedrîsi (G. 334/5)

Arpanın kuş yemi olarak kullanımına yer verilir. Harmandaki arpa tanesinin, gökteki yıldızla tekabül ettiği beyitte hilal tuzak yıldızlar da tuzağın içine yerleştirilen daneler olarak hayal edilir (G. 250/6).

Şeyhin tespihi şekil olarak tuzak halkası biçimindedir ve şeyh bu teşbihi yalan dolan/kovuculuk tuzağı olarak kullanmaktadır (R. 42).

Tuzak, soyut kavramların benzetileni konumundadır. Âşığın en büyük düşmanı, onu tuzağa düşüren arzulardır. Âşık arzu tuzağına düşüp gül bahçesine hasret kalmıştır (Tc. 9-III/1). Bazen de arzu kuşa teşbih edilir ve tembellik tuzağına “dâm-ı kesel” düşer (Mh. 2/4).

Âşık avcı, istekleri ise avdır. Âşık o derece yüksek rütbede bir av seçmiştir ki bu kadar yükseğe kurabileceği bir düzenek olamayacağından tek parça tuzak olarak gözünü ve elini kullanacak; bu uğurda cisminden vazgeçmeyi göze alacaktır:

Kurduk o rütbelerde şikâr-ı merâmı kim

Yek-pâre çeşm ü destdir endâm-ı dâmımız (G. 110/7)

Tuzak, yine soyut kavramlardan ümitsizliğin benzetilenidir. Âşık, sevgilinin vasfını yüksek sesle yapan bir papağan iken sevgili onu ümitsizlik tuzağının düşkününü yapmıştır:

Tûtî-i tab'ım bülend-âvâz vasfinken dirîg

Âkıbet üftâde-i dâm-ı fütûr etdin beni (G. 332/5)

b. Kemend

Uzakta bulunan bir nesneyi tutup çekmek için tasarlanmış ilmekli halka biçimindeki kemend hayvan avlamakta sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Özellikle ceylan avında kemend atarak hayvanı yakalama usulüne başvurulur (G. 55/4).

Sevgilinin ucu kıvrımlı zülfü kemend olarak hayal edilir. Güzellerin gözleri ahuya, sevgilinin zülfü de o ahuları yakalayan kemende teşbih edilir (G. 52/1). Ayrıca savaşlarda kafirlerin bellerindeki kemend ile Müslümanları yakalamaları da kemend bahsine konu olur. Sevgili, âşığı kafir zülfünün kemendi ile yakalar (K. 13/33). Âşığın gönül kuşu da zülf kemendi ile yakalanıp çekilmiş ve bağlanmış. Beyitte geçen “beli bunaldı” ifadesi kemend atanların kemendin baş kısmını bellerine bağlamaları ve yakaladıkları hayvanı bellerinden kuvvet alarak kendilerine çekmeleri yöntemine işaret eder:

Ne çekdi mürğ-i dili zülfü bend edinceye dek

Beli bunaldı tutup der-kemend edinceye dek (G. 175/1)

Zülf kemendi istediği ve gözüne kestirdiği avları yakalamakta eşsizdir. Anka bile sevgilinin zülf kemendine av olmuştur:

Çeleng-i perr-i hüma sana iftihar mıdır

Kemend-i zülfüne ankâ dahı şikâr mıdır (G. 76/1)

Kemend söz konusu olduğunda halka biçimindeki unsurlar ile benzetmeye başvurulur. Feleğin çemberi, tevhid halkası kemend ile ilişkilendirilir. Feleğin çemberinden geçenler tevhid halkasının zevk ve keder vahdetinin kemendi olduğunda hemfikirdir:

Geçenler bu siphrin çenberinden öyle söyler kim

Kemend-i vahdet-i zevk u kederdir halka-i tevhîd (G. 38/12)

Şiir ve mana bahsinde mana ceylana, kemend ise şairin nazmına teşbih edilir. Şair şiirleri ile mana gazalını (ceylanını) yakalamış olmasına rağmen şuh sevgiliye yine de gazellerini beğendiremez. Gazal ve gazel kelimelerinde cinas-ı natık bulunur:

Kemend-i nazmım ederken gazâl-i ma'nîyi râm

Yine o şûhuma Gâlib gazel beğendiremem (G. 213/5)

Sultan Selim'in padişah tuğrası için kaleme alınan kasidede tuğranın zülfeleri⁹⁶ sümbüllerin kıskançlığını üzerine çekecek misk kokulu halkalardır ve mana kokusunu avlamak üzere atılmış gayret kemendidir:

O müşğîn halkalar kim reşk-i sünbül dâg-ı kâküldür

Şikâr-ı bûy-ı ma'naya kemend-endâz-ı gayretdır (K. 30/7)

⁹⁶ Tuğrada yer alan eliflerin ucuna yerleştirilen çengellere verilen ad.

c. Kafes

Kafes, yakalanan hayvanların-özellikle kuşların-tutulduğu tellerle örülü bir mahfazadır. Âşık bir kuştur ve aşk tuzağına düşüp kafese girmiştir ancak buna gönüllü olduğundan kendisi için e uygun yerin bu kafes olduğunu bilir:

Yine bir dâma düşürdü beni aşk

Mürg-i rûha bu kafes besdir bes (G. 132/5)

Temsili teşbih ile iki farklı benzetme birbiriyle eşleştirilmiştir. Sevgilinin zülfü kafes; zülfün altında gizlenen beni de Hüma kuşudur. Aynı şekilde mısra kafes, onun içinde gizli duran mana ise kuştur:

Hâl-ı hüma-nümâsına zülfü kafeslenir

Kim mürg-i ma'nâ hâne-ı mısra'da beslenir (G. 100/1)

Aşk karşısında aklın düştüğü konumu anlatmak için kafes kuşu örneğine başvurulur. Çocukları eğlendirmek için kafes kuşu kullanma geleneği ile birleşen hayalde ünlü filozof Felâtûn, hikmet küpünde⁹⁷ gönül çocuğunu eğlendirmek için konulmuş bir kafes kuşu olarak ele alınır:

Bâzîçe-i etfâl-ı debistân-ı derûna

Bir mürg-i kafesdir hum-ı hikmetde Felâtûn (G. 267/2)

Delilerin boyunlarına bağlanan zincirler, aşk yolunda alınması gereken yola işaret eder. Bu zincir âşığın kafesidir. Gerçek âşık bu kafese girendir; şair bu işte en iyi olduğunu anlatmak için kendisini kafes öğreten kuş olarak tanımlar. Aşk yolunda ulaştığı mertebenin, bu konuda ders verme derecesinde olduğunu söyler:

Mürg-i kafes-âmûz-ı şifâ-hâne-i mevciz

Zencîr-be-gerden niçe dîvâneleriz biz (G. 107/3)

Bezm halkası bir kafes onun ortasında yanan mumun dili, alevi ise bu kafesin içindeki kafes kuşu olarak hayal edilir:

Halka-i bezme zebân-ı şem' olup mürg-i kafes

Bî-sadâ-yı aşk olur rûşen beyân-ı güft-gû (G. 272/8)

Sultan'ın yaptırdığı kasır övgüsünde kasrın mücevher hazinesinin sabah kuyumcusunun kafesi olduğu söylenir. Sabah mücevherlerle cihanı süsleyen bir

⁹⁷ Diyojen'e ait olan bu küp; diğer filozoflar için de söz konusu edilir. Bkz. Eflatun.

kuyumcuya kasrın hazinesi de bu kuyumcunun mücevherlerinin tutulduğu kafese/onun çalışma yerine benzetilir (K. 22/6).

Şair, kendi yeteneklerini överken diğer şairleri laklak yapan leyleklere; kendisini de kafes içinde gizli kalmış şeker sözlü papağana teşbih eder:

Bu bâga laklaka-i laklak eylemişdi hucüm

Kalıp kafesde nihân tûtî-i şeker-güftâr (K. 16/42)

Şair, yaradılış bülbülünün güzellikler peşinde olduğunu anlatmak için bu benzetmeye başvurur. Gülün bittiği yer yani gülbün bülbülün kafesidir. Bülbül gülbün kafesinden ayırlamaz ve güzelliğin gül çehresinden azade olamaz:

Niçe âzâde-i gül-çehregân-ı hüsn olur bilmem

Hezâr-ı tab’a her bir gülbün oldu bir kafes şimdi (G. 326/4)

D.Yeme-İçme

1. Yiyecek ve İçecekler⁹⁸

a. Nimet (ni’am)

Âşığın kısmetine düşen nimet gamdır; kendi kısmeti olan gamı yiyip yatmak âşığa zor gelmez. Yeryüzündeki her canlının rızkını Allah’ın verdiği ve herkesin rızkının öncesinde belli olduğuna ait ayet⁹⁹ akla gelecek biçimde ele alınan kısmet ve nimet meselesinde, âşık en evvelde herkesin kısmetine göre nimetlerin hazırlandığını bilmekte ve hakkına razı olmaktadır:

Ne var tefekkür-i kısmetle gam yiyip yatmak

Ezelde herkese hân-ı ni’am mürettebdir (G. 90/4)

Tambur uzun sapı ve yarım küre gövdesi ile aşk mutfağının kepçesine, içinden çıkan nağmeler de nimete teşbih edilir:

Olursa matbah-ı aşkında kefçe hünkârın

Olur ni’am nagam-ı bî-hodâne-i tanbûr (G. 57/17)

⁹⁸ Meyveler, “Bitkiler” bölümünde; rakı ve şarap ise “Bezm” bölümünde tahlil edilmiştir.

⁹⁹ Hud 11/6.

(1) Yemekler

Divanda en çok bahsi geçen yemek kebaptır. Et, tuz ve baharatların karışımı olan kebab direkt ateşte yahut bir kapta pişirilerek yemek halini alır. Ana maddesinin et olması ve ateşte pişirilmesi, kebâbın âşık bahsinde teşbihlere konu olmasını sağlar. Âşığın aşk ateşi ile yanan bedeni, ciğeri, gönlü ile kebab arasında bağlantı kurulur. Kebab çeşitlerinden olan ve benzetmeye birebir uygun düşen ciğer kebabı söz konusu edilir. Aşkın harareti âşıkların ciğerini pişirmekte, ciğerlerini kebâp etmektedir (K. 25/3).

Kebabın pişirildiği ateş farklı olmakla birlikte kebabın ana maddesi olan eti âşığın gönlü ve ciğeri karşılar. Ayrılık ateşi âşığın kan dolu gönlünü kebab eyler (G. 121/5). Yine gam ateşi âşığın gönlünü kebaba çevirir (G. 173/6, R. 36).

Kuşların ateşte pişirilmesi ile elde edilen yemek yani kuş kebabı da çeşitli benzetmeler ile beyitlerde yerini alır. Kendisini pervane yahut bülbül ile özdeşleştiren âşık her iki durumda da kuş kebabına döner. Mumun ateşi ile pervane kuşu, gülşendeki güllerin gam ateşi ile de bülbül kuşu, kuş kebabı haline gelir (G. 128/4). Kılıcın yahut bir demirin ucuna geçirilerek pişirilen kuş kebabı tasvir edilir. Âşığın sıcak kanlı, sokulgan, sevmeye muhtaç bir biçimde çırpınan gönül kuşu, sevgilinin naz kılıcının dudağına (ucuna) kanlı kebab olmaktadır:

Kanlı kebâb olur leb-i şemşîr-i nâzına

Döndükçe germ-hûn ile mürğ-i tapîdemiz (G. 109/4)

Hüma kuşu da bir beyitte kuş kebabı olmaktan kurtulamaz. Mutluluk bulunduğu vakit dünya nimetine dönüp bakılmayacağı, Hüma kuşunun kebaba dönüp dönmemesinin artık bir önemi kalmayacağı söylenir (G. 236/4).

Şişe geçirilerek kebab edilen kuş bahsinde Cebrail kuş hayaliye bahse konu edilir. Meyhanelerin mutfaklarında şarabın yanında yenmek üzere kebab pişirilmesi adettir. Ney bir meyhaneye teşbih edilir; ney meyhanesinin mutfağında da ateşli nefes ile kebablar pişmektedir. Neye üflenmiş ateşin tesiri ile Cebrail şişe geçilip pişen kebab olacaktır; şiş ile neyin deliklerinin açılmasına da telmih vardır:

Sîh-i te'sîri eder Tâ'ir-i Cibrîli kebâb

Ateşin demle yanıp matbah-ı mey-hâne-i ney (G. 304/8)

Kebabın pişirilmeden önce tuz ile terbiye edilmesi söz konusu edilir. Sevgilinin tuzlu dudakları ile tebessüm etmesi âşığın ciğerinin yanışını ıslah etmektedir. Elbette kebaba katılan ziyadece tuz onu daha lezzetli hâle getirecektir:

Tebessümü eder ıslâh sûziş-i ciğerim

Nemek ziyâde olunca olur kebâb lezîz (G. 43/5)

Bir beyitte ise âşığın şarap yerine kan içtiğinden; kebab yerine ise ateş yuttuğundan bahsedilir (R. 39).

Gülşen, ateş rengindeki gül ve goncaların verdiği hararet ve parlaklık ile bir yeme içme meclisine dönmüştür. Kırmızı renkleri ve bir lokma ete benzer şekiller ile goncalar kebaba teşbih edilir. Bülbülün gözyaşı şarabına gül-gonca kebablar eşlik etmekte; bu şekilde iş u nûş yani yeme içme sahnesi tamamlanmaktadır:

Gülşende iş ü nûşa bedel şimdi sûz ü tâb

Sahbâ-yı eşk-i bülbüle gül-goncalar kebâb (Tc. 13-IV/2)

Beyitlerde ekmek (nân) gerçek anlamı ile kullanılır. Bir dilim ekmeğin hatırı söz konusu edilir (Mes. 10). Yemeklere lezzet katan tuz (nemek), kebabın terbiyesinde kullanılması ile söz konusu edilir (G. 43/5). Tuzun içine konulduğu tuzluk ile suyu tuzlu okyanus karşılaştırılır (G. 28/2). Sevgilinin dudağının tuzlu oluşu ile ilgili bir beyitte kelime oyunu yapılarak dünyanın en tuzlu suyuna sahip olan Şap Denizi'ne gönderme yapılır. Günümüzde Kızıldeniz olarak bilinen Şap Denizi'nde şap adı verilen, tuza benzeyen, dallı budaklı ve beyazımtırak, şekil olarak mercanı andıran kayalar bulunmaktadır. Gemiler için tehlike arz eden bu kayaların arasına düşen gemici gibi âşık da sevgilinin tuzlu dudaklarını unutup daha tuzlu olan sinisini öper:

La'l-i nemekînin unudup sînesin öpdüm

Mellâh-ı mahabbet galat etdi şapa düşdü (G. 321/2)

İslam dinince haram kabul edilen şarabın içine tuz atılarak şarabın haram olmaktan çıkarıldığına dair inanışa yer verilir. Sevgilinin dudağı şarap olmasına şaraptır lakin dudağındaki tuz, saf şarabı bozmaktadır (G. 229/2):

Bûs-ı la'linde oldu hayf be-kâm

Duhter-i rez gibi nemek be-haram (M.B. 44)

Tatlıların yapımında kullanılan şeker ise hem gerçek anlamında beyitlerde yer alır hem de teşbihlere konu olur. Sevgilinin dudağının benzetilenidir. Sevgilinin dudağı şeker gibi tatlıdır (G. 16/8, G. 142/5, M.B.35, M.B. 38). Âşığın isteği sevgilinin

şekerli dudaklarını öpmek, emmektir (G. 175/4, G. 224/1). Sevgilinin tatlı tatlı gülüşü de şeker olarak tasavvur edilir (G. 16/8). Sevgilinin dudağının şeker ile ilgisi, şekerin şarap yapımında kullanılması iledir (G. 43/3). Âşık, sevgilinin dudağını öpme hayalini şeker gibi ağızda çiğnemiştir. Hayalin somutlaştırıldığı unsur şekerdir (G. 11/4).

Bir şeker çeşidi olan akîde şekerine yer verilir. Sevgilinin dudağı yakut gibi kırmızı akide şekerine teşbih edilir. Ancak sevgilinin akide şekeri gibi tatlı dudaklarından dökülen sözler akide şekerinin aksine pek acıdır:

Acı sözü akîde-i yâkûtu hûn eder

Bir tatlı tatlı cân alıcı dudağı var (G. 60/10)

Aynı zamanda söz, yemin, ant anlamına gelen akîde tevriyeli kullanılır. Ana sütüne karşılık gelen rakı ile sevgilinin dudağına karşılık gelen şarap leff ü neşr sanatı ile verilir. Ana sütüne rakı ile ağız açanlar, sevgilinin şeker dudağına yani şaraba bağlanmış, akidelerini bozmuşlardır:

Nûş-ı arakla açmış ağız şîr-i mâdere

Bağlandık ol şeker-lebe bozduk akîdemiz (G. 109/8)

Şekerin hammaddesi olan şeker kamışı (ney-şeker), şairin kaleminin benzetileni olarak karşımıza çıkar. Şairin kaleminden dökülen sözlerin şeker gibi tatlı olması ve şeker kamışı ile kalem arasındaki benzerlik ortaya konur (G. 272/9).

Etfâl-ı mısra'a o şeh engüş-i hayreti

Ney-şeker eylemişdi dahı şîr-hâr iken (G. 247/4)

Çocukların emmeleri için soyulup ellerine verilen şeker kamışı şiir bahsine konu olur. Mısra henüz süt içme çağında bir bebeğe benzetilir. Bebeklerin parmaklarını emmeleri ile hayretten parmağın ağza götürülmesi arasında ilgi kurulur. Şeker kamışı beyitte hayretten emilen/ağza götürülen parmağateşbih edilir:

Etfâl-ı mısra'a o şeh engüş-i hayreti

Ney-şeker eylemişdi dahı şîr-hâr iken (G. 247/4)

Şeker aynı zamanda papağanlara konuşmayı öğretmek için kullanılan bir yiyecek olup şeker yiyen papağanın şeker gibi sözler sarf etmesine atıfla sözün benzetileni olarak karşımıza çıkar (K. 16/42). Şeker ayrıca acılığı, tatsızlığı gideren bir yiyecek olması ile ele alınır:

Merâret var dedim ta'mında ammâ

Şeker ıslâh eder anı tamâmâ (Mes. 4/26)

Gül tatlısı anlamına gelen gül-şeker, yine sevgilinin dudağının benzetilene olarak karşımıza çıkar. Rengi ile güle, tadı ile şekere benzeyen dudağın aynı zamanda müstakil bir tatlıya “gül-şeker”e tasavvuru söz konusudur. Üç beyitte yapılan teşbihlerden yola çıkıldığında gül şeker tatlısının rakı yanına meze olduğu çıkarımını yapmak mümkündür (G. 16/8, G. 310/10):

La’lin arak-ı neş’emize gül-şeker eyle

Bu hasret ile câm-ı meyi derbeder eyle (G. 299/1)

Gülbeşeker, bir tür özel gül reçeli olup özel kapaklı kaselerde kahve ve şerbetle birlikte ikram edilir. Reçellerin en makbulü kabul edilir. Gül yaprakları şekerle ezildikten sonra cam kavanoza konarak güneşte otuz gün bırakılır ve her gün karıştırılır. Sıkı kapatılan kavanozda üç yıl bozulmadan durur. Güneşte bırakıldığı için bu tatlıya gülbeşeker şemsiyesi adı verilir¹⁰⁰. Şairin sözlerinin, şiirinin, beyanının benzetilene de yine gül yapraklarının şekerle kaynatılması ile elde edilen gül-be-şeker tatlısıdır. Beyitte güneş anlamı ile tevriyeli kullanılan Şems ve ona tenasüple gül şemsiyesi kullanımı, tatlının yapımına dair de bilgi barındırır:

Pertev-i Şemsde şemsiyye-i gül mü Gâlib

Gül-be-şekker mi bu rengîn beyân n’olsun bu (G. 269/8)

Kelle şeker olarak bilinen ve eskiden yurtdışından ithal edilen rafine kristal şekerin pres edilmesiyle elde edilen dibi yuvarlak tepesi sivri büyük şeker parçasına yer verilir. Kalıp hâlindeki bu şeker baş büyüklüğünde olduğundan ve kolay kırılmadığından kelle şeker olarak anılır. Memduh Sultan Selim’in merhametli bakışları yere düşse bu bakışların zehri kelle şekerine çevireceği söylenir (K. 11/21). Bir beyitte ise çemendeki kabaklar kelle şekerine benzetilir (K. 11/21).

Şekerin üzerine konduğu yuvarlak tepsi biçimindeki şeker tablası da tevhid halkasının benzetilene olur. Zikir ehlinin tatlılık bulduğu tevhid halkası süslenmiş şeker tablası gibidir (G. 38/6).

Çok sıkı fıkı olmak, şeker ve süt gibi birbirine karışmak anlamında “şîr ü şeker” ifadesine başvurulur (K. 1/8, G. 25/6, G. 43/7):

Yâd eylemez olduk haber-i Yûsuf-ı Mısırı

Südlücede bir mâh ile şîr ü şekeriz biz (G. 107/14)

¹⁰⁰ Priscilla Mary Işın, **Osmanlı Mutfak Sözlüğü**, İstanbul, Kitabevi Yay., 2010, s. 130.

Bal (şehd) da divanda bahsi geçen tatlı yiyeceklerden olup sohbetin tatlılığını anlatmak için benzetilen olur (Mh. 1/1). Memduhun yaptırdığı sarayın tasvirlerindeki gülün tatlılığı bal benzetmesi ile anlatılır (K. 22/10). İçkinin akılda bıraktığı tatlılık da bal gibidir (Th. 14/6).

Osmanlı mutfağının meşhur tatlılarından helva, top helva şeklinde beyitte yerini alır. Pekmez katılarak pişirilen helvanın küçük toplar hâlinde servis edilmesi ve helvaların elden ele dolaşması söz konusu edilir. Şair, aşkını top helvaya benzeterek mecliste elden ele dolaşıp tatlı bir sohbet konusu olduğunu söyler:

‘Aşkumuz ellere bir sohbet-i şîrîn oldu

Top helvâ gibi elân tolaşur elden ele (Gürer 1993: 569)¹⁰¹

Soğuk ve uzun kış gecelerinde helva yenilerek edilen sohbetler helva sohbetleri olarak ünlenmiştir. Dünya meseleleri ile meşgul olan fıkıh aliminin helva sohbetindeki konuşmaları eleştirilir (G. 51/4).

Yemek bahsi vazi eleştirisinde de ele alınır. Yemekten bahsetmeyi kendine göre edinen vaiz, Ramazan ayında oruçluları düşünmeden sürekli yemek ile ilgili ayetleri tefsir etmekle ve yemek vasfetmekle meşguldür:

Ağzına vâ’iz-i şehrin yaraşır vâsf-ı ta’âm

Lîk cû’ âyeti tefsîrini tutdurdu sıyâm (G. 218/1)

Vaizin yemeğe düşkünlüğü, itikadını da etkilemiş ve şarap mezesini temize çıkarmış; rindler ile bir yerde karnını doyurmuştur. Normalde şarap ve onunla birlikte verilen yiyecekleri eleştirmesi beklenen vaiz, nefisine uyararak karnını doyurmak için şarabı, mezeyi ve rindleri de hoş görmüş, göstermiştir:

Bahse girişip nukl-ı meyi pâke çıkardı

Rindân ile bir yerde ta’âm eyledi vâ’iz (G. 150/8)

(2) İçecekler

Süt

Süt beyaz rengi ve şekerle uyumu ile beyitlerde geçer. “Sıkı fıkı olmak, içli dışlı olmak” deyimini karşılayan “şîr ü şeker olmak” ifadesine başvurulur. Şair, semt

¹⁰¹ Beytin dahil olduğu gazel Muhsin Kalkışım’ın hazırladığı divanda bulunmamaktadır.

ismini de özellikle belirterek Südlüce'deki evinde Cezire-i Mesnevi adlı eserini şerh ettiği Yûsûf-ı Sinêçâk ile “şîr ü şeker” olduğunu söyler. Süt ile ay arasında renk benzerliği kurulur:

Yâd eylemez olduk haber-i Yûsuf-ı Mısır

Südlücede bir mâh ile şîr ü şekeriz biz (G. 107/14)

Peygamber'in övgüsünde yine süt ve ay arasında renk ilgisi kurulmuş, güneş şekere ay ise süte karşılık gelmiş ve birbirine karışma hadisesi tekrarlanmıştır:

Mihr şekker-rîz-i midhat mâh şîrîn-kâm-ı şükr

Birbiriyle oldular çün şîr ü şeker rûz u şeb (K. 1/8)

Yine süt ve şeker ikilisinden yola çıkılarak söz ve mana arasındaki ilgiye vurgu yapılır. Şekerin süte verdiği tatlılık ile mananın söze verdiği tatlılık ilişkilendirilir (G. 43/7).

Bir beyitte anne sütü ile rakı, sevgilinin şeker dudağı ile şarap leff ü neşr sanatından faydalanılarak eşleştirilir. Şair rakıyı anne sütü bellediğini ancak sevgilinin şeker dudağına bağlanınca yani şarabı tadınca akidesini, sözünü bozduğunu söyler:

Nûş-ı arakla açmış ağız şîr-i mâdere

Bağlandık ol şeker-lebe bozduk akîdemiz (G. 109/8)

Şerbet

Serinletici ve ferahlatıcı olması bakımından hem de içeriğindeki bitki ve baharatların getirdiği sağaltıcı etki ile şerbet Türk mutfağının vazgeçilmez içeceği olmuştur. Yapımında bal, şeker gibi tatlandırıcıların kullanıldığı, gül, çiçek ve meyvelerden yapılan, bazen baharatlar ile tadı çeşitlendirilen şerbet, yemeklerin yanında veya ara öğün olarak içilir yahut misafirlere ikram edilirdi. Nevruz, bayram, doğum, sünnet, düğün gibi özel günlerde, özel karışımlarla hazırlanan şerbetler de mevcuttu.¹⁰² Karanfil, tarçın, karabiber gibi kokulu şeylerden yapılan “şerbet-i bâhârî”den söz edilir (T. 15/3). Şerbetin ziyafet sofralarında, yemekler, ekmekler ile birlikte yerini aldığı söylenir (Mes. 10/39).

¹⁰² Yahya Özdoğan - Nermin Işık, “Geleneksel Türk Mutfağında Şerbet”, **Icanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi**, C. 3, Ankara, 2007, s. 1059-1077.

Şerbet, tatlılığı ve ferahlatıcı özelliği ile sevgilinin dudağının benzetilenidir (G. 60/7). Acının ve zehrin zıddı olarak ele alınır. Sevgilinin dudağı bal şerbeti gibi tatlı, ancak dudaklarından dökülen sözler zehir kadar acıdır:

Cevâb-ı telh-i leb-i la'l-i yârı benden sor

Nedir o şerbet-i şehdin humârı benden sor (G. 82/1)

Şerbetlere koku vermek için içine çeşitli baharatlar yahut çiçek özleri katılır. Sevgilinin şeker saçan şerbet dudağı etrafında beliren ayva tüyleri, şerbete kokusunu veren rayihalara benzetilir:

Gelir hatt şerbet-i la'l-i şeker-rîzîn tamâmında

Buhûr u ûd bezm-i îşi miskiyyü'l-hitâm eyler (M.B. 38)

Zehrin tezaadı olarak ele alındığı beyitlerde şerbet âşığın gülgûn renkli gözyaşına tekabül eder. Ayrılık zehri ile ağlayan âşığın gözlerinde gülgûn renkli şerbet gibi gözyaşları akar:

Zehr-i firâk u şerbet-i gülgûn-ı hûn-ı eşk

Dil-sîrdır bu ni'mete gam-hârımız bizim (G. 219/5)

Şerbet ağzı tatlandırıran, insanı ferahlatan bir içecek olmasına rağmen ayrılık söz konusu olunca zehirli ve acıdır, âşığın hasret ateşi ile yanan canını zehirli şerbet-sevgilinin şerbet gibi dudaklarından dökülen acı sözler- muradını almasına engel olur, âşığın muradını acı hâle getirir:

Yakmazdı belki cânımı bu nâr-ı hasret âh

Telh etti kâmımı o zehirnâk şerbet âh (Mer. 3)

Bir beyitte ise kanaat, şairin dimağına lezzet veren bal şerbetine benzetilir (G. 293/6).

E. Giyim-Kuşam

1. Giyecekler

a. Başlıklar (kûlâh, ser-pûş, fes, destâr, poşu, imâme, tâc, iklîl, çeleng)

Başa giyilen, sarılan ve yahut takılan ser-pûş, destâr, fes, tâc, kûlâh gibi başlıklar, divanda en çok bahsi geçen giyim eşyasıdır.

Ay, yuvarlak biçimi ve gökyüzünde yani yukarıda olması ile “ser-pûş” a yani başlığa benzetilir. Sevgilinin fesini açıp kafir perçemini görmek karşılığında âşık kendisine başlık olan ayın ortadan kaybolmasına razıdır:

Alsalar başdan eğer ser-pûş-ı mâhı gam değil

Fes açıp tek sen nümâyân eyle kâfir perçemin (G. 178/11)

Destâr ve imâme; sarık anlamına gelip fes külah gibi başlıklar ile onların üzerine sarılmış şal yahut ince uzun tülbentten meydana gelir. Beyaz, yeşil, sarı, mavi, kırmızı gibi renklerde ve farklı çeşitlerde sarılan sarıklar aynı zamanda kişinin dinini, makamını, mevkiini de işaret eden sembollerdir. Dinî tarikatların kendilerine has uzunlukta ve renkte sarıkları mevcuttur. Külahın üzerindeki dilimlerden, sarılış biçimine, yana bırakılan ve “taylasan” denilen ucunun uzunluğuna, kısalığına kadar kendine has özellikler ve anlamlar taşır¹⁰³.

Başlığın üzerine sarılan tülbentin yahut şalın yenilenmesi ve renk değiştirmesi söz konusu edilir. Gökyüzü, üstte bulunması ve yuvarlak tas biçimindeki yapısı ile başa yahut başlığa teşbih edilir. Süsüne meraklı bir yaşlı gibi gökyüzü de süs hevesi ile her akşam destarını düzenli olarak tazelemektedir. Gökyüzünün akşam gün batarken büründüğü renkler onun destarını yenilemesi şeklinde hayal edilir:

Geçmez hevâ-yı zîbden aslâ bu çarh-ı pîr

Destârını nizâmî her ahşam tâzeler (G. 75/6)

Sarığın düzgün bir biçimde sarılması önemlidir. Başlık üzerine sarılan tülbentin dağılması sarığı perişan hâle getirir (G. 292/4). Âşık, aşk ülkesinde sevgilinin dağınık perçeminin ve destarının hevesi ile çok tûğ ve alem çektiğini söyler. Perçem tuğa, destar ise aleme teşbih edilir:

Heves-i perçem ü destâr-ı perîşân ile

Kişver-i aşkda tûğ u alemin çok çekdim (G. 223/6)

Başındaki sarığı yana kaymış bir sarhoş görüntüsü çizilir. Sarhoşluk ile sevgilinin destarı yana kaymış, eğilmiş, bükülmüş; destarın altından görünen perçem dağılmış; sevgilinin nizâmî güzelliği de bu şekilde bozulmuştur (G. 224/7).

Cübbe ve destar, sofuların dini kimliklerini belli etmek için giydiği ikilidir. Sathîdirler (G. 66/5). Cübbe ve destâr dindar görünenlerin giysisidir. Sevgilinin mavi

¹⁰³ Nebi Bozkurt, “Sarı”, TDV İslâm Ansiklopedisi, 2009, C. 36, s. 152-154.

gözleri, cübbe ve destar giyerek dindar görünen hilekarların hilelerini ortaya çıkarmıştır.

Beyitte geçen zerk-pûş, sofuların giydiği mavi cübbeye işaret eder:

Pür oldu cübbe vü destârı şimdi zerk-pûşânın

Kimi mest ü kimi hammârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/7)

Sarığın kenarına çiçek takma adedi beyitte geçer. Şair, sözlerini güle benzeter. Sözlerinin, başa giyilen sarığın köşesine yerleştirilen gül olup itibar görmesini ister (G. 299/2).

Poşu, başa örtülen ya da sarılan kenarları saçaklı, ipek, pamuk veya yünden baş örtüsüdür. Beyitte güzel tasviri yapılırken onun “Bağdat pošulu” olduğu söylenir (G. 202/2). Saçaklı pošu, bayrağa teşbih edilir; sevgilinin pošu saçığını omzuna dökmesi ile âşıkların akli başından gitmiş ve delilik bayraklarını açmışlardır:

Dökdü omuzdan pošı saçığını

Açdı gönüller deli bayrağını (G. 312/1)

Tâc, hükümdarların başlarına taktıkları kıymetli taşlarla süslü, çok çeşitli paha ve boyutlarda olabilen, gücün, kudretin ve ihtişamın sembolüdür; şahlar, sultanlar, çâsarlar takar; saltanata işaret eder (K. 1/52, G. 129/10, G. 142/3). Memduh Sultan Selim’in övgüsünde soyut niteliklerini karşılamak için taç benzetmesine başvurulur (Tc. 4-II/2). Sultan, kerem ve cömertlik tacını takmıştır (T. 14/2), kendisi kerem tacıdır (K. 1/52, T. 71/1). Onun atının koşarken nalından çıkan kıvılcım şahların padişahların taçlarını parlak hâle getirir (K. 1/52). Baş tacı deyiminden yola çıkılarak tâc, yüksekliğin, itibarın, kıymetin ve değer görmenin karşılığı olarak teşbihe konu olur. Memduhun yaptırdığı kasır bu anlamda baş tacıdır. Nevruz, sultan; memduhun kasrı da Nevruz sultanının başının altından tacı olarak hayal edilir (K. 23/5). Şah ve tâc ikilisini şair, memduhu valide Sultan’ın ismi ile kelime oyunu yaparak bir araya getirir. Mihrişâh Sultan, güneştir; ay ise onun başına tâc olur (T. 14/1). Bir beyitte ise güneşi başına taç yapar (T. 19/1). Ay ve güneş, parlaklığı, şekli ve yukarıda, gökte bulunması ile taca teşbih edilir (T. 71/1). Soyut kavramlardan vakit (G. 142/3), irfan (T. 70/6), kerem tâca teşbih edilir. On iki imam, ay ve güneşin başındaki taç olarak hayal edilir (Msd. 3- II/1). Gösterişin, paranın ve kudretin sembolü tac, fena yolunda terk edilmesi gereken, terk edilen dünyevî mallardan birdir (T. 51/3).

Taç takmak, kimseden emir almamaya, başına buyruk olmaya yorulur. Bu sebeple başına buyruk âşıklara taç gerekir (Tc. 1-III/1). Bu anlayışın zıddı olan bir

beyitte de başına buyruk kişinin başta tacın ağırlığını da çekmeyeceği, onun sıkıntısına katlanmayacağı, başa buyruklu ile taç takmanın bağdaşmadığı söylenir:

Başına buyruk olsa gelen gurûr-mend

Çekmezdi belki gâ'ile-i efseri seri (G. 313/6)

Şahların taç takması adeti, mevzu aşk olunca değişir. Başında taç olmasa da âşıkların sevgilinin aşkı ile şâh olduğu söylenir. Aşk şahı âşığın tâca ihtiyacı yoktur (G. 252/7).

Kûlah, sevgilinin başına taktığı ve ucundan perçemin görüldüğü giyim eşyası olması ile önemlidir (Msd. 7-III/1, G. 178/7). Kûlahın eğri giyilmesi ile perçemin kûlah altından görünmesi söz konusudur (Msd. 7-III/1). Kûlahını eğri giyerek dağınık perçemlerini gösteren sevgili, âşığı da perçemi gibi perişan eder (G. 248/5).

Mevlevilik geleneği için de önemli bir yere sahip olan kûlah, divanda en sık bahsi geçen başlıklardandır. Mevlevi sikkesi ve Mevlevi kûlahı olarak bilinen ve Mevlevi dervişlerince giyilen bu başlık Mevlânâ yolunda oluşa, Mevlânâ'ya mensup bulunuşa âlâmettir (G. 315/3). Sikke, tepesi başa giyilen kısma nazaran pek az incelen ve boyu bir karış, üç parmak boyunda olan dövme keçeden yapılmış, iç içe geçmiş, iki kat bir kûlahtır. Rengi devetüyü rengindedir; koyu kahverengiye çalar. Daha açık renkte de olabilir.¹⁰⁴ Mevleviliğe intisap ederken dervişe giydirilen sikke, dervişin mertebesinin ilerlemesi ile farklı anlamlara bürünen bir sembol olarak karşımıza çıkar. Şair, “kûlâh-ı Mevlevî” redifli gazelinde Mevlevi kûlahını teşbih ve mecazlar ile vâf etmiştir (G. 316). Gazelde “kûlâh-ı Mevlevî”, Mevlevilik ile ilgili terimler ve soyut kavramlar ile birlikte anılır.

Mevlevi kûlahı, koyu kahverengi rengi, içi boş bir kaba benzeyen şekli ile çeşitli benzetmelere tabi tutulur. Muhabbet öd ağacına; Mevlevi kûlahı da ödün içine konup yakıldığı micmere teşbih edilir. Yine yukarıda bulunması ve koyu rengi ile dumana benzetilir (G. 316/1).

Renk ve şekil bakımından sürmedana teşbih edilir. Fenâda kılı kırk yaran dikkat ehlinin gözlerine aydınlık bahşeden sürmenin kutusudur (G. 316/2). Kûlahın dervişler üzerindeki etkisi, kûlah giymenin manevi boyutu gözler önüne serilir. Bakıp seyretme hücresinin köşesindeki ariflerin ibret gözleri için Mevlevi kûlahı dürbün vazifesi

¹⁰⁴ Gölpınarlı, Abdûlbâki, **Mevlevî Âdâb ve Erkânı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2006, s. 52.

görmektedir (G. 316/3). Kavisli yapısı ve baş üstünde bulunması ile Mevlevî külâhı vahdet üzüm salkımlarının asılı bulunduğu tâke teşbih edilir (G. 316/4). Âşık yanmalı ve Mevlevî sikkesinin arşının tâkine nur kandili olmalıdır (G. 275/9). Mevlevî külâhı, seyr ü sülûk tesbihinin baş nişanıdır (G. 316/5). Hak tecellisinin parlaklık bostanının süsü, hakikate bânın lalesidir. Şekil olarak laleye benzetilir:

Zîver-i bûstân-ı envâr-ı tecelliyât-ı Hak

Lâle-i bâğ-ı hakikatdir külâh-ı Mevlevî (G. 316/6)

Yusuf'un atıldığı kuyuya benzetilir. Kardeşlerinin meşakkatlerle dolu zannettiği kuyu Yusuf için selamet kuyusu olmuş, onu Mısır azizliğine kadar yükseltmiştir. Mevlevî külâhı da bilmeyenler için zahmetlerle dolu görünür ancak kişiyi selamete erdirir:

Gerçi ihvân-ı zamâne pür-meşekkat zann eder

Çâh-ı Kenân-ı selâmetdir külâh-ı Mevlevî (G. 316/7)

Uzun kavisli yapısı ile mihraba yahut mihrabın kenarındaki nakşa teşbih edilir. Bu mihrap kalp huzuru bulmak isteyenlerin yönelip ibadet ettiği kible-gâhtır (G. 316/8). Mevlevî külâhı, manevî yönden nefisle mücadelede dervişe yardım eder. Aşkın savaş meydanında nefis askerleri üzerine top atan top atıcı olarak hayal edilir:

Leşker-i nefis üzre Gâlib harb-gâh-ı aşkda

Top-ı kahr-endâz-ı himmetdir külâh-ı Mevlevî (G. 316/9)

Şair, Mevlevî dervişlerini kastederek “külâhîler” ifadesine başvurur (Msd. 4/I-IX vb). Kendisi de Mevlevî olan ve Mevlevî külâhı giyen şair, başındaki külâh ile iftihar eder (G. 65/10).

Divâne Mehmet Çelebi için kaleme alınan terci-i bendde, ucu yassılaşıarak yükselen ve bu şekliyle kılıcı andıran bir çeşit Mevlevî külâhı olan seyfi külâhın bahsi geçer. Nefsin arzu ve isteklerinin tevhid kılıcı ile kesilmesinin sembolü olan külâhı Divâne Mehmet Çelebi'nin giydiği bilinmektedir¹⁰⁵(Tc. 3-I/3).

Sikke, hem külâh hem de akçe anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılır (Msd. 4- VIII/2, G. 2/6). Aşk yolunda kendini mahveden âşıkların başlarına taktıkları Mevlevî külâhı ile sararmış yüzlerinin altın olarak tahayyül beyitlerde anlam birliği içinde verilir:

¹⁰⁵ Nebi Bozkurt, “Sikke”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, s. 185.

Görünce sikkeyi uşşâk-ı çehre-zerdinde

Nigâh-ı mürşid-i Rûm kîmyâyımış bildik (G. 191/6)

Mücevher veya herhangi bir madenden yapılmı başa takılan sorguç olarak tanımlanan çeleng de divanda bahis geçen başlıklardandır. Hilâl, çeleng olarak hayal edilir (K. 11/34). Mehtâb, kuyumcu olup ışıĒı ile memduhun askerlerinin başına altından çelengler yapar (K. 11/28). Sevgilinin red eli ise âşîĒın başına iftihar çelengi olur, elin dışa doĒru red işareti yaparken ortaya çıkardığı şekil çelenge benzetilir:

Dest-i reddindir çeleng-i iftiharî Gâlibin

Şâhdır aşkınla serde efser olsun olmasın (G. 252/7)

b. Elbiseler (câme, kabâ, kaput, kaftan, cübbe, hil'at, pîrehen, ridâ, hayderî)

Beyitlerde elbise; genellikle renk ve üzerindeki motifler ile söz konusu edilir. Gece siyah rengi ile; şafak kızıl rengi ile; ilkbahar yeşil rengi ile; gül yine kırmızı rengi ile elbise olarak hayal edilir (G. 201/3, G. 269/2, G. 269/6, Kt. 28/1).

Padişah III. Selim için kaleme alınan ıydiyye kasidesinin girişinde güneş, bir bayram sabahı, bayram kıyafetlerini giyinmiş, Sultan Selim'in eteĒini öpmeye gelmekte olarak hayal edilir. Gül- endamlı güneş şahı, bayram sabahı omzuna bayrama has gülgûn bir elbise giymiş olarak meydana çıkmaktadır. Şafak, gül renkli bir elbise olarak hayal edilir:

Sabâhül-îd gördüm şâh-ı hûrşîd-i gül-endâmı

Geyinmiş düşünâ bir câme-i gülgûn-ı bayrâmî (K. 18/1)

Bayram sabahı şafaĒı kızıl bir elbiseye; Kadir gecesinin karanlıĒı ise samurdan siyah kürke teşbih edilir (K. 18/2). Yıldızlarla kaplı mavi/lacivert gökyüzü, üzerinde benekler bulunan gök mavisi bir kâba olup güneş şahının bayram kıyafetleri arasında yerini alır. Yıldızlar, kumaşın üzerindeki çiçek beneklerine tekabül etmektedir:

Benekli bir kabâ-yı âsmângûnu olup lâbis

Kevâibden aceb uşkûfe-zâr olmuşdu endâmı (K. 18/4)

Gül; kırmızı rengi, ipeksi dokusu ile elbise bahsinde adından sıkça söz ettirir (T. 14/6). Sevgili, gül-endamlıdır; teni güldür ve bu da sevgilinin teninin gülden bir elbise yapar. Gül renkli cisminin üzerine giydiĒi kâbâyı(kaftanı) çözüldüğü vakit ortalık gül bahçesine dönmektedir (Th. 14/4).

Gülün kan renginde olması ile bülbülün güle aşkından ciğer kanına boyanıp gül gül olması, bülbülün elbisesini ciğer kanı ile âl etmesi söz konusu edilir (Mes. 4/9).

Cisim, ten elbise olarak tasavvur edilir. Cisim elbisesinden kurtulmanın gereklerinden bahsedilir. Hacıların Kabe’de giydikleri dikişsiz ihram elbisesi bahse konu olur. İhram elbisesinden çıkılarak hac ibadeti tamamlanır. Vuslata ermek isteyen âşıklar da cisim elbisesini bırakmalıdır (G. 156/4). Kurban kesmeden ihram elbisesinden soyunmanın mümkün olmadığı gibi, aşk yolunda canı kurban edip ten elbisesinden de soyunmanın ve tecerrüd etmenin mümkün olmayacağına değinilir (G. 119/3). Dünyevi şeylerle alakayı kesen dervişlerin herhangi bir örtüye ihtiyacı yoktur; derileri onlar için en uygun elbisedir (G. 313/9).

Sevgilinin boyunu vassf etmenin mümkün olmadığını anlatan bir beyitte sevgilinin yeni edalı boyunun tabir elbisesine uymayacağı ifade edilir. Tabir, elbise olarak somutlaştırılır (G. 184/2). Sevgilinin zülfünün sevdası ile süslenmiş gönül, gece elbisesine bürünmüş yüce bir ev olarak hayal edilir (G. 201/3).

Kaftan gibi üste giyilen kabâ da bahsi geçen giyim eşyası arasındadır. Gökyüzü, “hevâ-gûn” yani mavi renkli bir kabâyâ benzetilir. Ay, üstüne “hevâ-gûn” kabâsını alıp meydana çıkmaktadır (Kt. 28/1).

Dünyevi zevklerden soyunan, kurtulan âşığın zayıf beden örtüsüne İsa’nın cah behşeden nefesi kabâ olur (G. 9/2).

Gül, ateş olup bülbülü yakmaktadır; bu hâlde bülbülün giydiği kabâ da gülün renginden ve yakıcılığından ötürü alevden bir kabâdır (Mes. 4/3).

Cübbe, destar ile birlikte sofuların giydiği ve yüzeysel olanı ifade eden giyim eşyaları arasında yerini alır (G. 66/5, G. 262/7).

Gömlek, Yusûf kıssasına telmihle beyitlere konu olur. Yusuf Peygamberin kardeşleri tarafından kuyuya atıldıktan sonra gömleğinin kurt kanına bulanıp Yusûf’un öldüğüne delil olarak babası Yakûb’a sunulmasına telmih yapılır. Yusuf’un kan dolu gömleği Âşık, Mahşer günü sevgilinin katil olduğunun ispatı olarak kanlı gömlek yerine kanlar, yaralar içinde kalmış tenini delil olarak sunacaktır:

Kâtilimdir der isem ben sana rûz-ı Arasât

Kanlı gömlekle eder pîrâhen-i ten isbât (Tc. 11-VI/2)

Kaput, kaba kalın yünlü kumaştır. Palto gibi dış giyimlerde malzeme olarak kullanılır. Beyitte kırmızı kaput kumaştan yapılmış şemseli bir kaftan giyen güzelden

bahsedilir. Uzaktan gören âşıklar için belalar kızartması hem emse motifinden hem de kaftanın al rengindendir:

Göricek dûrdan uşşâka belâlar kızarır

Şemseli al kaput âteşi kaftanlı güzel (G. 202/3)

Hayderî, özellikle dervişler tarafından giyilen, yakasız, kolsuz, omuzları örten aba ya da çuhadan kısa hırkadır. Beyitte deriden yapılmış bir hayderîden bahsedilir; dervişlerin kıyafete ihtiyacı olmadığı onlara çıplak tenlerinin elbise olarak yettiği ve derilerinin de hayderi yerine geçtiği ifade edilir. Beyitte hayderî, Hz. Ali'nin lakabı olan "Haydar"ı da akla getirecek biçimde tevriyeli kullanılır:

Dervîş-i kayd pûşişe Gâlib ne ihtiyâc

Uryân-tenân câmesi bir Hayderî deri (G. 313/9)

c. Pabuç (pâ-pûş)

Memduh için yazılan mehtabiyye kasidesinde mehtabın memduhun ayağına yüz sürmesi hayali içinde memduhun pabucu bahse konu olur:

İtlâf-ı nakd-ı encüm eder bendegânına

Yüzler sürünce giydiyi pâ-pûşa mâhtâb (K. 12/10)

ç. Peçe (nikâb, rû-pûş)

Yüzün tamamını yahut bir kısmını örten bez parçasıdır. Sevgilinin saçları yüzünü örten peçeye teşbih edilir. Âşık sevgilinin kakülünü dağıtıp örtünün altındakini keşf etmeyi, sevgilinin gün yüzünü görmeyi talep eder (Ş. 3/3). Goncanın açılıp güle dönmesi de, yanağındaki örtünün kalkması olarak yorumlanır:

Ref' eyleyip nikâb-ı ruhun şâhid-i ümîd

Bir gün o gonca açılır ey dil bana sana (G. 13/6)

Gelinin yüzünde örtülü olan duvağın açılması geleneği hatırlatılır. Şair, şiirdeki kabiliyetinden bahsederken güzellik gelininin yüzündeki örtüyü kaldırarak ayıp ettiğini söyler ancak bu vesile ile güzelliğin sırlarını keşfettiğinin de ima ederek övünür:

Vasf-ı arûs-ı hüsnün açarsak nikâbını

Gâlib ne ayb bizlere şâ'ir bulunmuşuz (G. 126/7)

Pindâr yani böbürlenme uyanık gözün perdesi olmuştur ve sevgilinin yüzündeki örtüye teşbih edilir. Güzellikleri görebilmek, perde ardındakini keşfetmek için böbürlenme, övünme ve kibrin ortadan kalkması gerektiği vurgulanır:

Perde olmuş dîde-i bîdârına pindâr hayf

Anı ref' et rûy-ı dilberde nikâb oldur ki ol (G. 195/10)

Gerçek âşık, perdenin ardındakini görebilendir. Sevgili, yüzünü gizlese de âşık bunu perde olarak düşünmez, çünkü gece perdesinin ayı kapatması mümkün değildir:

Ruhun ederse de pinhân bize hicâb değil

Ki mâhı perde-i şeb örtemez nikâb değil (G. 203/1)

Yüz örtüsü, tasavvufta aralanması gereken bir örtü olarak ele alınmakta ve sırların keşfi için bu örtünün aralanması önem arz etmektedir. Gizli sırların keşf bu örtünün açılması ile mümkün olup tecelliye ermek için ön koşuldur:

Ey kâşif-i esrâr-ı nihân Hazret-i Şârih

Rû-pûş-ı tecellî-i ayân Hazret-i Şârih (K.9/1)

Güneş çıktığında ayın ortadan kaybolması, güneşin ışığı ile ayın yüzüne örtü olması olarak hayal edilir; işve feleğinin güneşi ayın yüzünü örtmüştür (G. 170/4).

Günahlarından utanan kimsenin elleri ile yüzünü kapaması ve ellerini peçe olarak kullanması hayaline yer verilir (K. 25/8).

d. Kürk (ferve)

Hayvanların tüylü ve yumuşak postlarından elde edilen ve soğuktan korunmayı sağlayan bir çeşit giyimdir. Beyitlerde kakum ve samur kürk çeşitleri ele alınır. Gec, karanlık gökyüzünün ortasında duran parlak ay, omzuna samur kürk almış bir hizmetkara benzetilir. Aynı benzetme sevgilinin ay yüzü etrafına dökülen zülf hayali için de yapılır (K.12/1). Sevgilinin beyaz gerdanına dökülen siyah nur olan zülfü de samur kürk olarak hayal edilir:

Gördüm o mâhı ferve-i semmûr ile bu şeb

Kim gerden-i sefidi siyeh nûr kaplamış (G. 133/5)

Ferve-i beyza; sincap (kakum) dan yapılan çok makbul bir beyaz kürktür. Osmanlı şeyhülislamların giydiği bu kürk değerli oluşuyla ele alınır. Şair, ay ışığının sade kumaşının üryanlara (fakirlere, çıplaklara) şeyhülislamların giydiği ferve-i beyza olacağını söyler:

Ferve-i beyzâsıdır uryânların

Sâde kumâş-ı tuhaf-ı mâhtâb (G. 14/15)

Güneş de karanlıkların üzerine doğması ile yukarıda bahsi geçen kakum kürke teşbih edilir. Güneşin doğuşu, karanlığın üstüne kakum kürk güneşini giymesi olarak hayal edilir:

Adı deycûr olup cihânda kim

Giydi hurşîd-i ferve-i kâkum (M.B. 64)

2. Genel Olarak Kumaş

Çeşitli malzemelerle, renk ve desenlerle dokunmuş bez parçası anlamına gelen kumaşı şair beyitlerde genellikle mecaz anlamı ile ve daha çok soyut unsurların somutlaştırılmasında ele alır. Kumaşlar; parlaklıkları, renkleri, dokunma biçimleri, dokundukları malzeme, kullanıldıkları yerler, pazarda satılmaları, ayağın degeceği yere, memduhun geçeceği yola, döşemelere serilmeleri gibi özellikleriyle yer alır. Yaradılışın ve karakterin sembolü olarak kumaş ifadesi kullanılır. Günümüzde de kullanılan “kumaşı iyi olmak” deyimi, bir kimsenin yaradılışının sağlam, renkli, iyi olmasını ifade eder. Şair, memduhun övgüsünde onun kumaşının parlaklığına, sağlamlığına ve yeniliğine değinir. Sultan Selim’in hizmetkarı olan mehtab, sultanın ayağına sermek için parlak kumaşını renk renk etmektedir. Ay ışığının düştüğü yerleri parlatması hüsn-i talil ile verilir (K.11/15). Memduhun yaptırdığı binanın döşemesinin kumaşı, hüner Simurg’unun kanadıdır (K.22/11). Bir alanda yapılan yenilik için de “kumâş-ı nev-edâ” ifadesine başvurulur. Memduhun yaptırdığı kasır da dünyaya değer yeni tarzda bir kumaştır. Kasrın kumaşa teşbihinde yapımında kullanılan süsler, renkler vs. etkilidir (T.16/7). Yine başka bir kasrın yapımına düşürülen tarihte kasrın döşemelerinin ne denli nakışlı olduğu anlatılır. Bu döşemelerde kullanılan kumaş, insan hülyasını akseden istek kumaşına teşbih edilir:

Münakkaş ferşi hep nâdîdedir kim gelmemiştir hiç

Kumâş-ı hâhişi şeh-bender hulyâ-yı insâna (T.34/12)

Gökyüzünün benzetilenidir. Memduhun ayağına sermek için yeşil bir atlasa benzeyen gökyüzü kumaşı uygun görülür (T.41/4).

Kumaş, pazarda satılması ile söz konusu edilir. Renk renk, desen desen, çeşitli türlerde kumaş pazarda satılır ve alıcılar kendi imkan ve beğenilerine göre kumaşları

seçerler. kıymetli kumaşların alıcıları daha az olmakla birlikte kumaştan anlamak ve iyi kumaş seçebilmek de bir maharettir. Kumaşın yine mecaz anlamda ele alındığı beyitte şair; kumaş pazarında geçim derdine düşenlerin, dünyevi değerlere kıymet verenlerin alışveriş yapmamasını, pazardan çekilmelerini ve kumaşın, iyi kumaştan anlayan ve mihneti kendisine yoldaş edinmiş olan kendisinin eline kalmasını ister:

Hep çekilsinler bu bâzârı görüp ehl-i mâ'âş

Gâlib-i mihnet-keşin destine kalsın ol kumâş (Msd. 7- VI / 2)

Yusuf Peygamber'in esir pazarında satılmasına telmihle Yusuf, kumaşa teşbih edilir ve Ken'an'ın kumaşı olarak adlandırılır. O derece kıymetli bir kumaşın satıldığı pazardan elini kesen/çeken şair; Yusuf kıssasındaki el kesme metaforuna da gönderme yapar. Kenan kumaşı yani Yusuf'u gibi olanların değerinin bilinmediğini pazardan şair de el çekmiştir:

Değmez elimiz bildik pâzârdan el kesdik

Ey kâle-i Ken'ânî dahı degerin yok mu (G. 323/4)

Bir damga hazırlanarak kumaşların üzerine basılması suretiyle kumaş damgalanır. Şair, memduhun marifet kumaşını gönlün üstünde bulunan dağ yaraları ile damgaladığını söyler (K.27/25).

Ay ışığı dokumasız, renksiz ve desensiz sade bir kumaş olarak hayal edilir. Bu sade kumaş, dünyevî hiçbir malı mülkü olmayan çıplaklar için beyaz bir kürktür:

Ferve-i beyzâsıdır uryânların

Sâde kumâş-ı tuhaf-ı mâhtâb (G. 14/15)

İlkbaharın gelişi ile rengarenk çiçeklerle yemyeşil ağaçlarla, zümrüt renkli sularla donanan çemen allı yeşilli bir elbise kumaşına teşbih edilir. Bu kumaşın dokumaları "tar ve pudu" bahar bulutunun damarlarındandır. Tar ve pud kumaş dokumasını oluşturan atkı ve çözgülere verilen addır:

Çemen bir allı yeşilli kumâş-ı dîbâdır

Ki târ u pûdu reg-i ebr-i dest-kâr-ı bahâr (G. 104/6)

Kumaşların İpek yoluyla Çin'den Anadolu'ya ve yol üstündeki güzergahlara kervanlarla taşınması söz konusu edilir. Çin kervanının, Bedahş ülkesine varması üzerinden işlenen hayalde sevgilinin güzelliği tarif edilir. Çin kervanı ayı zamanda kokular getirmesiyle sevgilinin perçemine; Bedahş ise yakutun çıkarıldığı memleket

olmasıyla sevgilinin yanağına iham eder. Sevgilinin yanağı üzerine dökülen perçemi, Çin kervanından Bedahş’a getirilip sergilenen kumaşlara teşbih edilir:

Kârbân-ı Çîndir gelmiş Bedahş iklimine

Kâle dökmüş taraf-ı ruhsârında yer yer perçemin (G. 178/12)

Şair, kendi nazmını kumaşa teşbih eder (G. 161/11). Sözü ölçülü ve en güzel biçimde kullananların bile onun gibi iyi yazamadığını ifade etmek için kumaş örneğinden faydalanır. Ne Nizamî ne de Firdevsî, maksatlarını böyle bir kumaş ile eda edebilmiştir (T.72/37).

Soyut kavramlardan nazın benzetileni olan kumaş, put gibi güzel sevgilinin aşkın gözlerini hasretiyle kanla doldurarak naz kumaşını renklendirmesi hayaliyle verilir:

Bütân kim çeşmimiz hasretle pür-hûn eylemişlerdir

Kumâş-ı nâzı ol rengînle gülgûn eylemişlerdir (G. 45/1)

Kumaş, isteklerin arzusunun benzetilenidir (T.34/12). Aşkın istek kumaşının rengi kırmızıdır. İstek kumaşı, rengini gül endamlı sevgilinin yasemin bahçesi beyazlığındaki yanağının naz ile kızarması sonucu kırmızıya bürünür. Arzu kumaşının rengi aynı zamanda bir vazgeçiş rengidir. İsteklerin terki ile boyanmalıdır:

Semenzâr-ı ruhunda sürhî-i nâz ol gül-endâmın

Kumâş-ı ârzûda reng-i istiğnâ mıdır bilmem (G. 207/5)

Şair, yaradılış gününde ‘bezm-i cân’da herkese muradına göre bir kumaş nasip olduğunu, kendisine düşen payın ise sevgi hissesi olan pare pare gönül olduğunu söyleyerek kaderine razı aynı zamanda sevginin gereklerini yerine getiren bir âşık olduğunu ifade eder:

O zamân ki bezm-i cân da bölüşüldü kâle-i kâm

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü (G. 311/2)

Kumaş, marifetin de benzetilenidir. Marifet kumaşı, kabiliyetin el işi ile dokunur. nu el işinin dokunduğu fabrika insan kalıbı, dört tarafı ise insanı ve kainatı oluşturan dört unsurdur:

Dest-kâr-ı kâbiliyyetdir kumâş-ı ma’rifet

Kârgâhı kâlib-ı insân anâsır çâr sû (G. 272/7)

Renkli hayallerin benzetileni de kumaş olur. Şair, hayal kumaşı rengini sevgilinin kırmızı dudağından alır. Eğer hayal kumaşını şerbetlemek istese yine

sevgilinin dudağının tatlılığı buna yetecektir. Şerbetlemek kumaşı günümüzdeki anlamıyla kolalamak ve sağlamlaştırmak anlamında ele alınacağı gibi; sihir yapma anlamına da gelir. Yılan, akrep sokmalarına karşı zehrin etkisiz olması için yapılan afsun şerbetlemek eylemi ile bilinir. Şair hayallerini efsunlamayı yahut sağlamlaştırmayı ifade için bu fiili kullanmış olabilir:

Bir tatlı rengi var ki leb-i âl-i dilberin
Şerbetlesem kumâş-ı hayâli mesâğı var (G. 60/7)

3. Kumaş Çeşitleri

a. Atlas

Sık ipekten dokunmuş, alt tarafı pamuk dokuma olup yüzü parlak, düz renklerden yapılan motifsiz bir kumaş çeşididir. Beyitlerde sıklıkla açık istiare ile gökyüzü yerine kullanılır ve gökyüzünün benzetileni olur (T. 41/4, K. 27/10, K. 16/17). Gökyüzü atlas, yeni ay ise bu atlas kumaşın yıldız nakdi saçan cebidir:

Nakd-ı encüm nisâr olur andan
Atlas-ı çarha mâh-ı nevdır ceyb (G. 21/2)

Gökyüzünün üstündeki yıldızlar, hüsn-i talil ile âşığın ahının kıvılcımlarının atlas kumaşı yakması ile oluşan deliklere teşbih edilir:

Yakdı eser-i sûz-ı dilim atlas-ı çarhı
Gâhî görünen encüm-i rahşân şererimdir (G. 80/5)

III. Selim'in divan odasının övgüsünde odanın döşemesinin gökyüzü atlası, döşemelere çakılan çivinin de güneş olduğu hayaline yer verilir (T. 1/14). Mevlana'nın türbe örtüsünün de yeşil felek atlasından üstün olduğu söylenir (Tc. 4-I/2).

b. İpek (Harîr)

Harîr, ipek ve ipekten dokunmuş kumaşlar için kullanılır. Yumuşak, narin dokusu ve değerli oluşu ele alınır. Alevin benzetilenidir. Pervanenin mumun alevinde kendisini yok etmesi onun elbise değiştirmesi olarak hayal edilir. Ten elbisesinden soyunup alev ipeğini giyen pervane yok oluşa erer:

Harîr-i şu'leye tebdîl edip libâs-ı teni
Fenâda anladı zevk-ı hulûd pervâne (G. 285/5)

Perend de ipekten dokunmuş düz ve nakışsız kumaştır. Döşek kumaşı olarak beyitte yer alır. İpek, değerli oluşu ve alımı ile dünya nimetlerinden sayılır. Onun çekiciliğine kapılmak dünya malına ilişmektir. Hastalanıp ipek yatağın esiri olmadıkça onun büyüüne kapılmamak gerekir:

İlişme zînet-i dünyâya hem-çü germ-i harîr

Tenin esîr-i firâş-ı perend edinceye dek (G. 175/2)

Gül, dokusu, yumuşak ve narin yapısıyla ipeğe benzetilir. Memduhun yaptırdığı kasır, kırmızı renkli nakışları ile gül renkli ipekten hoş bir elbise giyinmiş gül endamlı bir güzele benzer (T.24/6).

İpek narin, yumuşak ve değerli yapısı ile sevgilinin yanağının benzetilenidir. Gülün ve alevin de aynı zamanda yanağın benzetileni olması, ipek-gül-alev-yanak benzerliklerini doğurur:

Ateş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâğ-ı ruhunda kimdir aceb bâğbân senin (G. 190/3)

İpeksi görünüşü ve saydam yapısıyla rakı ipek kumaş olarak hayal edilir. Şarabın ipek bir bezle süzülmesi gerçekliği zemininde şair, gülün kokusunun rakı ipeğinden süzülerek elde edilen içki, naz sarhoşu sevgilinin nazik dimağına uygun bir içecek olur:

Bûy-ı gülü harîr-i arakdan süzüp hayâl

Versin o mest-i nâza ki nâzûk dimâğı var (G. 60/5)

Sevgilinin yanağının alev; yanağın üzerindeki terler gül rakısı; bunu görerek gözyaşları eşliğinde çekilen aşığın ahı da ipek kenarına çekilmiş süs olarak hayal edilir. Turre, alın saç anlamı yanında, saç kadar ince çekilmiş bakır, kalay, pirinç gibi madenlerden elde edilen tel ile kumaşın etrafına çekilen süs anlamına gelir:

Eşk etdi âh-ı giryemi gül-turre-i harîr

Oldukça şu'le-i ruhu gark-âb-ı gül-arak (G. 166/7)

İpek, iplik biçiminde de beyitte yer ve sevgilinin zülfünün benzetilenidir. Gece ayın üzerini bulutların kapaması gibi sevgilinin ay yüzünü de zülfü kapatır. Bu hayal, ışıktan rahatsız olmadan uyumak için yatağın etrafına çekilen perde ile birleşir ve sevgilinin zülfü yüzü örten perde olarak hayal edilir. Tabi ki aşığın sevgilinin yüzünü görmesine engel olan bu perdeyi aşığın kara bahtı, gece ipeğinin ipliği ile örmüştür:

Ördi¹⁰⁶ baht-ı siyehim târ-ı harîr-i şebden
O mehe perde-keş-i hâb-ı tegâfüldür zülf (G. 161/5)

c. Germsûd

Germesûd, kışlık kıyafetlerin yapımında kullanılan bir kumaş türüdür. Sultan III. Selim için yazılan “ıydıyye” kasidesinde; bayram sabahı tasviri içinde gökyüzü, şafak sökerken kırmızı ve siyah rengi ile bayram için çeşitli kumaşlar bürünen birine teşbih edilir. Kadir gecesinin yoğun siyah rengi, bu sabaha siyah bir samur (kürk), şafak kızılılığı “germesûd ve serâser” kumaşlardan elbise olmuştur:

Şafakdan germesûd-ı al kaplanmış serâser hem
Siyâh semmûr edip reng-i şeb-i Kadr-i siyâh-fâm-ı (K.18/2)

ç. Bukalemun

Bukalemun, bulunduğu her ortamda renk değiştirebilen sürüngenlerden bir hayvan olması yanında; dört ayrı renkten çözücü ince dokunmuş has ipekten bir kumaşa (canfes) da verilen bir isimdir. Bir beyitte bukalemunun kumaş anlamı ihamla akla gelmekte; baharın süslediği zeminin kırmızı, siyah ve beyaz renkleri ile bukalemundan izler taşıdığına işaret edilmektedir (G. 34/5). Bir başka beyitte ise bukalemun kumaş anlamıyla verilip hayvan anlamı ihamla akla gelir. Şair bakış kumaşını yüz rengi ile bukalemuna teşbih eder:

Sad reng ile va’delerin cilde-nümûndur
Hayretle kumâş-ı nigeşim bûkalemûndur (G. 89/1)

d. Keten (Kettân)

Keten kumaşların hazırlanmasında eski bir tekniğe telmih vardır. Ketenlerin gece nemli çim üzerine serilerek ay ışığında kurutulması ve bu şekilde beyazlatılması söz konusu edilir (K. 14/11). Bu teknik mehtaba benzetilen rakı ve rakı şişesinin ağzına tıpa olarak kapatılan beyaz pamuk örnek verilerek hatırlatılır. Beyitte, pamuk, beyaz saç/kıl, mehtap ve keten kumaş beyaz renk ortaklığında buluşur:

Olamaz penbe-i mînâ-yı arak mûy-ı sefid

¹⁰⁶ Kalkışım “urdu”, Gürer “ördi” şeklinde okumuştur. Beytin bağlamına “ördi” uygundur.

Arz-ı kâlâ-yı ketân eyleme mehtâba sakın (G. 234/3)

Galata Mevlevihanesi'nin tamirini rica için kaleme alınan kasidede Mevlevihanenin çürümüş ve menteşeleri tutmayan tahtaları çürük ketene benzetilir. Ancak bu keten o derece çürümüştür ki genelde beyazlatılması için altına serilen ay ışığı sel suyu gibi tahtaların menteşelerini söküp götürebilecektir:

Çürük kettâne dönmüş tahtalar bir rütbe kim gâhî
Verir seylâba râhtın mâhtâbın tâb-ı envârı (K. 15/13)

e. Pây-endâz

Büyük ve önemli kimselerin geçeceği yerlere serilen halı ve benzeri örtülerdir. Şair, Memduh III. Selim'in hizmetkarı mehtabın padişahın ayağına sermek için parlak kumaşlarını renk renk ettiğini söyler (K. 11/15). Başka bir tarih beytinde ise Sultan'ın yoluna serilmeye uygun kumaşın yeşil feleğin atlas kumaşı olduğunu söyler:

Sezâdır olsa pâ-y-endâz-ı râhı
Kumâş-ı atlas-ı gerdûn-ı hazrâ (T. 41/4)

f. Ser-â-ser

Seraser, baştan başa anlamı dışında sırma ve ipekli dokunmuş baştan başa işlenmiş kumaş anlamıyla da bir beyitte tevriyeli kullanılmıştır. Seaser kumaşlarda altın ve sırma işlemler arasına incilerin de yerleştirildiği bilinir. Şair, gece ve gündüz ayı, güneşi, yıldızları ile gökyüzünün Mirac'a yükselen Peygamberin atı Burak'a seraser (sırma, inci, altın, gümüş işlemeli) kumaştan bir örtü olduğunu söyler:

Hâne-i zeyndır sipihr ü mihr ü meh ebrû vü ser
Zeyn-pûş olmuş Burâkına ser-â-ser rûz u şeb (K. 1/26)

g. Vâlâ

Çok ince cins bir ipekten dokunan bir kumaştır. Kelimenin yücelik anlamının da tevriyeli olarak kullanıldığı beyitlerde şair bu kumaş türüne yine mecaz anlamlar yükler. Cihanda meşhur olsa bile bunda kıskanılacak bir durum yoktur çünkü şöhret kumaşının elbisesi aslında çıplak bedendir. Vâlâ, şöhreti somutlaştırmada kullanılır. Bu kadar özel bir kumaş giyeni kıskanmaya gerek olmadığı belirtildiğinden kumaşın kıymeti de ortaya çıkar:

Reşke hâcet yokdur olsak dahı meşhûr-ı cihân
Hil'at-ı vâlâ-yı şöhret cism-i uryândır bize (G. 300/4)

F. Süslenme

1. Kına (hınâ, hadîb)

El veya ayağa sürülmek suretiyle süs amaçlı kullanılan kına beyitlerde kırmızı rengi ile şarap ve kan ile ilişkilendirilir. Ayak kelimesinin hem kadeh hem de vücut organı olarak tevriyeli kullanıldığı beyitlerde sakinin ayağındaki kına söz konusu edilir. El ve ayak kelimelerinin seçimi de kına münasebetiyledir. Elinde gül renkli şarap bulunan sakinin ayağında kınaya lüzum yoktur:

Bâde-i gülgûn gerek destinde çün la'l-i müzâb

Yohsa sâkînin ayağında hınâ lâzım değil (G. 193/10)

Sakinin ayağında kına zannedilen şey aslında şişenin dudağının kadehe bıraktığı gül öpücüğüdür. Beyitte kınaların gül motifi biçiminde de yapılmasına işaret edilir:

Değil reng-i hınâ küstâh düşmüş âbrû dökmüş

Ayağ-ı sâkîye gül-bûse nakş etmiş leb-i mînâ (G. 6/4)

Kimi zaman kına sürüldüğü yerde tutmaz ve tam rengini vermez. Yakut kadehte kına rengi şarabın tutmayacağına ifade edildiği beyitte şarap ve kına rengi denk tutulur, ayak kadeh anlamına da gelecek biçimde tevriyelidir:

Revgan-ı gülle değil nûr-ı çerâğ-ı yâkût

Bâde-i reng-i hınâ tutmaz ayağ-ı yâkût (G. 24/1)

Mercan, kan ve kınanın renk ortaklığında bir araya geldiği beyitte kanlı elin kınalı el zannedilmemesi konusunda uyarı vardır. Mercan parmak da yine kınanın parmaklara yakılmasına işarettir:

Pençe-i hûnînini sanma görüp reng-i hınâ

Katl-i âm îmâ edip engüşt-i mercân gösterir (G. 54/4)

Züleyhâ'nın Yusuf'un gömleğine uzanan ve onu kendine çeken eli söz konusu edilir. Elin kınasının gönül kanından olduğu belirtilirken kan ve kınanın renk benzerliği ortaya konur:

Hûn-ı dildendir hınâ-yı pençe-i dâmân-res

El çekenler Yûsuf-ı Ken'ândan kessin tama' (G. 156/3)

Hadîb, kınalı anlamındadır ve memduhun cömertliği bahsinde geçer. Beyhan Sultan, gökyüzünde kutlu bir yıldızdır. Bu kutlu yıldız aynı zamanda göğe arpa gibi yıldızlar saçan kınalı bir eldir:

Ne sultân hâher-i sa'd-ahteri hâkân-ı devrânın

Sipîhr-i cevde bir keffü'l-hadîb-i cûd u ihsândır (K.22/15)

2. Sürme (sürme, kuhl, tûtiyâ)

Süslenmek, göze parlaklık vermek, göz hastalıklarına karşı korunmak, nazardan sakınmak için göze sürülen sürme beyitlerde toz oluşu, siyah rengi, göze parlaklık vermesi, iksir içermesi gibi özellikler ile ele alınır. Sevgilinin ayağının tozu, yolunun tozu, yine memduhun ayağının yahut eşığının tozu gözlere sürmedir. Beyitlerde kullanılan “sürme-i dikkat”i, süslenme ögesi olmaktan ziyade, gözleri açan ve ona parlaklık veren, görüşü artıran bir madde olarak değerlendirmek mümkündür (G. 316/2). Sürme-i dikkat, gizli ilimlerin keşfine vasıtaadır (K. 27/14), iman nurunu artırır (K. 22/18).

İsfahan, sürme taşı ile meşhur olup oradan gelen sürmenin en iyi sürme olduğu fikri hakimdir. Şair, benzeyenin benzetilene üstünlüğü yöntemini kullandığı beytinde, gam tozunun İsfahan sürmesinden daha makbul olduğunu; sadece göze değil, kalbe ve cana da cila gibi geldiğini söyler:

Hem câna vü hem kalbe vü hem çeşme cilâdır

Gerd-i gam ile kuhl-ı Sıfâhân edemez bahs (G. 28/6)

Sürme kelimesi hem göze çekilen sürme hem de bir yere zorla gönderme anlamında tevriyeli kullanılır. Mecliste fîgan edilmesi hoş karşılanmaz ve sırlarını saklayamayanların âşıklıkta muhkem olamayacağı düşünülür. Fîgan askere teşbih edilerek fîgan askerlerinin meclisten sürülmesi gerektiği söylenir. Bunu söyleyenler kalp gözüyle gören, kalp gözü açık basîret ehlidir. Bu fîgan askerlerini, gözlerine sürme çekip kalp gözlerini açmak için İsfahan şehrinin karanlığına sürmeyi teklif ederler. İsfahan'ın siyahlığı sürmeye işaret ettiği gibi sürgüne gönderilenlerin karşılaşacağı kötü şartları da ortaya koyar:

Bezimde ehl-i basîret sipâh-ı efgânı

Sevâd-ı şehr-i Sıfâhâna sürmeli derler (G. 63/6)

Sürmenin uzatılarak çekilmesi sonucu gözün kenarında kuyruk biçimi oluşması güzel bir hayal içinde verilir. Sevgilinin gözünün kenarına kuyruk biçimde çekilmiş siyah sürmesi âşığı korkutur. Meşhur savaşçı Hülâgu'ya benzeyen gamze, bakış askerlerinin ardına kuvvet eklemiş ve sağlam bir savaşa hazırlanmaktadır. Beyitte geçen “dümdâr” kelimesi ordunun arkasında kuyruk tutan, artçı kuvvet anlamındadır:

Ne semte azm-i Hülâgû-yı gamze kim etmiş

Sevâd-ı sürmeyi dümdâr leşker-i nigehein (G. 179/2)

Sürme soyut kavramlardan nazın benzetilenidir. Sevgilinin hattı gelmiş ve güzelliğini örtmüştür ancak yolunun tozu hala perilere, diğer güzellere naz sürmesi olmaya devam eder. Beyitte hattın ve sürmenin siyah renk ortaklığı da söz konusudur:

Hümâ-yı hüsnü uçmuş vakti geçmiş hat gelip ammâ

Perîler tûtiyâ-yı nâz alırlar gerd-i râhından (G. 237/2)

Sultan III. Selim, ileri ve parlak görüşlü olduğundan onun ayağının tozu hakim gözlere sürme olmaya layıktır (T. 12/1). Onun eşîğinin tozu, araştırma (tahkik) ehli için dikkat sürmesi gibidir; sürenlerin iman nurunu aydınlatır:

O hâkân kim gubâr-ı âsitânı ehl-i tahkîka

Misâl-i sürme-i dikkat ziyâ-yı nûr-ı îmândır (K. 22/18)

Sultan III. Selim'in atının tırnağının tozu bile sürme olacak denli kıymetlidir. İnsanların isteklerini verip vermemekle yükümlü görünen feleğin sabitanı ve yedi seyyarı (felekte sabit bulunan yıldızlar ve gezegenler) istek sürmelerini Sultan'ın atının tırnağının tozundan çekerler (K. 15/27).

Mevlana ve Mevlevilik bahsinde de sürme, yine göze parlaklık vermesi ve görüşü keskinleştirmesi bakımından ele alınır. Mevlana'nın ayağının tozu gözbebeklerine sürmedir (Mes. 1/11). Görüş ehli, âleme nur ve parlaklık veren Mevlana'nın ayağının tozunu sürme ve cila olarak kullanmaktadır:

Hâk-i pâyından alır kuhl u cilâ ehl-i nazar

Âleme nûr u ziyâ Hazret-i Mevlânâdır (K. 3/11)

Mevlevilik bir cennettir; ancak Gâlib, Adem olup- Adem Peygamber'in cennetten çıkarılıp insan olarak dünyaya gönderilmesine telmihle- o cennetin sefasını süremediğini ancak Mevlevi mutfağının hala gözünde sürme olduğunu ve onun gözlerin ve görüşlerini aydınlattığını söyler. “Matbah-ı Monla” ifadesine yemeklerin

pişirildiği ocak anlamı da verildiğinde, sürme ve ocağın isi arasında bir bağlantı kurulabilir (K.7/18).

Ateş nefesli ney, bakış suskunlarının dostudur. Çünkü ateş nefesli neyin avazının alevinin dumanı bu avaza sürme olmakta ve suskunların bakışına keskinlik kazandırmaktadır:

Nây-ı âteş-dem hamûşân-ı nazar dem-sâzıdır

Sürme-i âvâz dūd-ı şu'le-i âvâzıdır (G. 55/1)

Mevlevi külâhı da siyah rengi ve biçimi ile sürmenin kabı olan sürmedanlığa teşbih edilir. Fena mertebesinin kılı kırk yaran gözlerine bahşedilen parlaklığı, dikkat ehli Mevlevi külâhı sürmedanlığından aldığı sürme ile elde eder:

Rûşenâyî bahş-ı çeşm-i mû-şikâfân-ı fenâ

Sürmedân-ı ehl-i dikkatdir külâh-ı Mevlevî (G. 316/2)

İktihâl, sürme çekmek anlamına gelir. Şair Eşrefzâde'nin¹⁰⁷ dergâhının iksirli toprağından iki gözüne sürme çekip simya ilmine hakim olabilecek ve kendi namını Eşrefi altını gibi kıymetli hâle getirebilecektir (Kt. 7/1).

Âşığın hayret bakışı, sevgilinin ayna gibi olan saf sinesinde. Onun üzerinde bulunan tozlar âşığın ümit gözüne sürme olarak çekilir:

O sâf-sînevedir hayret-i nezârem kim

Gubârı dîde-i ümmîde iktihâl olunur (G. 44/4)

Şair, kendisini iftikâr toprağıyla oynayan kimse olarak değerlendirir. İftikâr, fakirlik gösterme, ihtiyacı bulunma ve tevazu anlamları yanında, bu eylemi gerçekleştiren kişinin felsefi anlamda düşünce ile ilgisi bulunan, düşünen olduğuna da işaret eder. Şair, oynadığı iftikâr toprağının eşsiz tozunun cevher gözlere sürme olduğunu söyleyerek tevazuu, fakirliği veya düşünmeyi kıymetlendirmiş gözükmetedir:

Sürmedir gerd-i yetîmi gerçi çeşm-i gevhere

Ab olur dil hâk-bâz-ı iftikâr oldukça ben (G. 240/3)

Sevgilinin siyah hattı ile sürmenin siyahlığı arasında ilgi kurulur (G. 237/2). Sevgilinin yüzünü kaplayan hat, âşığın sevgilinin yüzünü görmesini engellemektedir. Renk yönünden benzeşmeler de hattın görüşü kesmesi, sürmenin görüşü artırması

¹⁰⁷ Bkz. Eşrefoğlu Rumî.

yönünden tezatlık içindedirler. Sevgilinin hattının hayali de uykuyu âşığın gözüne sürme eyler. Uyku sürme olunca âşığın gözü açılır ve geceleri uyuyamaz, sevgilinin hayalini bile göremez:

Hayâl-i hattın eder hâbı tûtiyâ gözûme

Değildir âşık-ı şeb-zindedâra hâb lezîz (G. 43/4)

Sevgilinin gümüş çenesi üzerine gelen hat onu koyulaştırır ve sürme kutusuna çevirir. Sürmenin gümüş kutularda saklanması adetine de telmihle sevgilinin hat çıkarmış çenesi sürme kutusuna teşbih edilir. Bu sürme kutusundan âşığın baht gözüne sürülen sürme vuslat uykusu ümidini artırmakta yani âşığın bahtını yine uyutmaktadır:

Eder rûşen ümmîd-i hâb-ı vuslat dîde-i bahtım

Çeh-i sîmîn-zenahdân-ı hat-âver sürmedânımdır (G. 98/2)

Tutya, bir çeşit çiçekli bitki olup göz hastalıkları için kullanılan bir ilaç olduğu ve Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde de değindiği bu otun göze şifa verdiği bilinmektedir¹⁰⁸. Âşığın bahtı güneşe düşman akşama dosttur; sevgilinin yüzünü kaplayan hat da sürme gibi âşığın ümit gözünü ışıktırmıştır. Hattın yüzü kapatması olumsuz bir şey olsa da âşık buradan bile ümit etmenin yollarını arar; hattı sürme yapıp ümit gözünü parlatmaya çalışır:

Olduguyçün bahtımız hûrşîd-i düşmen şâm-ı dîst

Tûtiyâ-veş dîde-i ümmîdi tenvîr etdi hat (G. 148/4)

Soyut kavramlardan istiğna da toz olarak somutlaştırılmış ve istiğna tozunun aşk gözlerine narin bir sürme olduğu söylenmiştir (G. 10/4).

Toz, aynaların üzerinde olduğu gibi âşıkların kalbinde de bulunabilen bir maddedir. Aynalar nasıl bu tozu cila olarak kullanırsa âşık da baştan ayağa göz kesilmeli ve bu tozu kendisini iyileştirecek, ona parlaklık verecek cila olarak kullanmalıdır:

Ayîne-veş gubârı cilâ bil safâ gözet

Ser tâ-be-pây-ı dîde olup tûtiyâ gözet (G. 26/1)

¹⁰⁸ Nice kehhaller (göz hekimleri) bu dağa gelip tutya toplayıp 40-50 sene hasta olmuş adamın mil ile çekip bütün buhar ve perde yok olup gözü açılır (Evliyâ Çelebi, 2013a, s. 2/138). Bütün kehhâllar (göz hekimleri) bu tutyaları toplayıp göz ağrısına tutulanların gözlerine sürerler. Allah'ın emriyle görme kuvveti ve gözünün ışığı artar (Evliyâ Çelebi, 2013a, s. 3/184).

Askerin savaşırken çıkardığı toz yahut atlarının çıkardığı toz, zafer gözlerine sürme olmaktadır. Bu misal verilerek tarikata giren salikin duygularını bir araya toplaması ve nefsiyle mücadele etmesi gerektiği, ortaya çıkan karmaşanın aslında zafere işaret ettiği ifade edilir:

Bak hemân cem’-i havâs eyle tarikatda sana

Sürme-i çeşm-i zafer gerd-i sipehden görünür (G. 56/6)

3. Rastık (Vesme)

Kaşların boyanması, dolgunlaştırılması ve daha biçimli görünmesi için kullanılan bir diğer süslenme aracı da rastıktır. Toz hâlde bulunduğu gibi rastık taşı da beyitte görüldüğü gibi boyama işleminde kullanılmaktadır. Rastığın boyama dışında kaşları tertip ettiğine de işaret edilir. Rastık taşı aracılığı ile sevgilinin hançer kaşlarına selam gönderen âşık, onları kıl kıl tertiplemesini söyler. Beyit aynı zamanda hançerlerin taş aracılığı ile bilenip keskinleştirilmesini de ihamla akla getirir. Rastık taşının ayrılık efsanesini inceden inceye tertip etmesi, iki kaşın birbirinden ayrı bulunmasına yorulabilir:

Ey seng-i vesme hançer-i ebrya kıl selâm

Tertible fesâne-i hicrânı m-be-m (M.B. 49)

Âşığın ahı da siyah bir duman olarak hayal edilir; siyahlık ortaklığında sevgilinin zülfü ve kaşına sürdüğü rastık ile arasında benzerlik kurulur. Âşık sevgiliye, ne saçına tarak; ne de kaşına rastık olmayacak perişan ahını neden aldığını sorar. Ahın, sevgilinin zülfüne tarak, karşına rastık olamayışının en önemli sebebi perişan olmasıdır; tertip verebilecek biçimde olmamasıdır:

Ne zülfe şânedir ne o ebrya vesmedir

Bilmem ne buldun âh-ı perîşânım almadan (G. 256/8)

Rastık çekmenin caiz olup olmadığı ile ilgili fetvayı siyah hat vermekte; siyah olmasından ötürü rastığın (vesmenin) kfr olduğunu söylemektedir:

Küfrüne fetvâ verirken vesmenin hatt-ı siyâh

İ’tikâdına hâle verdin bu gîslarla sen (G. 246/4)

Bir beyitte ise rastığın srlş yöntemine işaret vardır. Sevgili siyah kaşının üstüne beyaz su ile gl renkli rastık çekmiştir. Fitnekar (sevgili/kaş) beyaz, siyah ve kırmızıyı bir araya getirmiştir:

Gülgün vesme sürdü sefid âb ile ruhun
Kıldı o fitnekâr sefid ü siyâh u sürh (G. 34/3)

4. Süs Eşyaları

a. Küpe (mengûş)

Süs için kulağa takılan küpe, halka biçiminde ve inci olması ile beyitlere konu olur. Goncanın üstündeki su damlası onun küpeleri olarak hayal edilir. Gül bahçesinin sabit renginin kalıcı olmadığını, su üstündeki nakış gibi geçici olduğunu söyleyen şair, yüz yapraklı goncanın üstündeki şebnemi de naz küpesinin incisi olarak hayal eder. Bu su damlasından oluşan inci küpe bir müddet sonra buharlaşacak ve su üstündeki nakış gibi geçici olacaktır:

Nakş-ı ber-âb olduğu reng-i sebâtı gülşenin

Gonca-i sad-bergde şebnem dür-i mengûş-ı nâz (G. 124/4)

Küpenin, köleliğin simgesi olarak kullanımına değinilir. Şairin kaleme aldığı na'tta, ay ve güneşin Peygamber'in kulağı küpeli iki kölesi olduğu söylenir:

Küfr ü îmân hem Celâl ile Cemâlin bendesi

Mihr ü meh mengûş-ı gûşî iki çâker rûz u şeb (K. 1/2)

Memduh Beyhan Sultan'ın yaptırdığı çeşme için kaleme alınan kasidede Beyhan Sultan cömertliği ele alınır. Onun yaptırdığı (çeşme) Selsebil¹⁰⁹ memduhun cömertlik denizine cariye olabilmek için girdap halkalarından kulağına küpe yapmıştır. Yuvarlak şekli ile girdap halkası küpeye teşbih edilir:

Ol bahr-ı cûda câriye olmak murâd edip

Mengûş edindi halka-i girdâbı selsebîl (K. 21/23)

Hoca Neşet için yazdığı kasidenin bir beytinde ise şair, memduhun şiir ve söz kabiliyetini yüceltmek için Neşet'in sözlerinin birer gevher olduğu ve cihan halkının kulağına küpe olarak takıldığını söyler. Sözlerin kulağa küpe olması deyimini ile Neşet'in sözlerinin inci gibi kıymetli olması anlatılır:

Hep halka-be-gûş-ı güher-i nutkudur âlem

Hey bu ne aceb debebe vü şöhret ü şândır (K. 28/22)

¹⁰⁹ Cennette bulunduğu inanılan çeşme.

b. Yüzük (engüşter, hâtem, nigîn, fass-ı nigîn)

Kıymetli taşlardan olup parmağa takılan halka biçimi ve onun kaşına yerleştirilmiş taşı ile yüzük süs eşyası olma yanında hakimiyet ve nişan emaresi olarak kültür tarihinde önemli bir yere sahiptir. Beyitlerde, kıymetli taşlar ve yuvarlak halka biçimli nesneler için yapılan benzetmelerde kendine yer bulur. Yüzüğün halka biçimli olması; gümüş veya altından yapılması ve halka üzerine elmas, zümrüt, yakut, lal, lacivert gibi taşlar kullanılması; yüzüğün takıldığı parmak, içine konulduğu kutusu söz konusu edilir.

Sevgilinin lal renkli dudağı ve ağzı beyitlerde yüzüğe, yük taşına ve mühür olarak kullanılan yüzüğe teşbih edilir. Kırmızı muma yüzüğün basılması ile elde edilen yuvarlak şekildeki mühür, etrafını siyah hat bürümüş dudak ile görsel açıdan benzerdir. Sevgili ağzındaki gizli nüktayı ortaya çıkarıp gülünce dudağı gül nakışlı bir yüzüğe benzer (G. 205/3).

Âşığın gözyaşları kıymetli taşlardan elmasa, zümrüde yahut gözyaşı kanlı ise lal yüzüğe teşbih edilir (G. 276/2). Sevgilinin yüzüne gelen hat yüzünden gözyaşı döken âşığın gözyaşı damlaları, hat baharında âşığın istek bakışının eline zümrüt yüzük olacaktır. Hattın yeşil rengi üzerinden görünen şeffaf renkli gözyaşı damlası zümrüt yüzük olarak hayal edilir:

Gâlib bahâr-ı hatda zümürüd nigîn olur

Dest-i nigâh-ı hâhişe eşk-i çekîdemiz (G. 109/9)

Âşığın kanlı gözyaşı ile ıslanan kirpikleri mercan parmaklara, kanlı gözyaşları ise bu mercan parmaklara takılan yüzüklere teşbih edilir:

Eşk ile müjgân-ı hûnînim ter olsun olmasın

Pençe-i mercânda engüşter olsun olmasın (G. 252/1)

Âşığın aşk derdiyle sararan yüzü altından bir yüzüğe benzer; sevgilinin mavi gözleri de altın halkanın üzerine yerleştirilen lacivert taşından yapılma yüzük taşı olarak bu yüz üzerinde nam bulur:

Alır nâm-ı merâm-ı aşkı elbet çehre-i zerdim

Nigîn-i lâceverdî-kârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/4)

“Fass-ı nigîn” yüzük taşı anlamı yanında göz bebeği de demektir ve şair kelimeyi iki anlamı akla getirecek biçimde tevriyeli kullanır. Ay, feleğin göz bebeğidir; ancak ay

sevgili aşkı ehline yar olup meclis halkasına yüzük taşı oldukça feleğin göz bebeği ayın adı sanı unutulur:

Mâh kim fass-ı nigîn-i çarhıdır güm-nâm olur

Halka-i meclisde ehl-i aşka yâr oldukça sen (G. 241/3)

Yüzük bahsinde Süleyman Peygamber ve onun mühür olarak kullandığı, üzerinde altı köşeli yıldız işareti bulunan meşhur yüzüğü söz konusu edilir (K. 14/35). Sevgilinin dudağı Süleyman'ın mühür yüzüğüne teşbih edilir (G. 246/2).

Sevgilinin lal renkli dudağı, Süleyman'ın yüzüğüne; hattı da karıncaya teşbih edilir. Hat, yüzüğün üzerindeki yazıları da temsil ettiği gibi, nesih de bir yazı biçimidir. Yüzüğün mühür olarak kullanılmasına telmihle, hattın mührün hükmünü ortadan kaldırıncaya dek Süleyman ve karınca arasında çok cilvenin geçtiği söylenir. Cilve, tasavvufta tecelli anlamına gelmekte olup hat gelip dudak kapanıncaya yani kesret vahdetin hükmünü ortadan kaldırıncaya dek Süleyman ve karınca arasında görünüp kaybolan bir tecelli, vahdet ve kesret arasında gidip gelme hayali ortaya konur:

Tâ nesh edicek hükmünü hat hâtem-i la'lin

Çok cilve geçer mûr u Süleymân arasında (G. 297/2)

Sultan Selim'in vücudu, felek dairesinin süsüdür. Felek dairesi yüzük halkasına, Sultan Selim de bu halkanın üzerine yerleştirilmiş elmas tanesi olan yüzük taşına teşbih edilir (K. 14/25). Yine memduh Sultan Selim'in Osmanlı için yaptıkları bahsinde onun Süleyman'ın parmağındaki yüzüğü tekrar yaktığı, hükümleri ile söz konusu yüzük gibi cihanı aydınlattığı söylenir (K. 14/35). Memduhun yaptırdığı saray altın bir yüzük, onun içinde parıldayan kasır da bu yüzüğün lal taşıdır (T. 37/4). Memduhun Beşiktaş'a yaptırdığı çeşme semti elmas kıtasına çevirmiş, şairin çeşme için düşürdüğü tarih de elmas bir yüzük taşı olmuştur (T. 65/1).

Yüzükler, aynı zamanda tılsımlı yazıların yazıldığı ve şekillerin çizildiği süs eşyaları idi. Bu tılsımlı yüzüklerin kötülüklerden koruyacağına, uğur getireceğine, şifa vereceğine inanılırdı. Beyitte âşığın nam ü nişanının yüzük tılsımı içinde kalıp ortaya çıkamadığı çünkü peri sevgilinin kendisine yüzük yerine aynayı yurt edindiği söylenir. Ayna ve yüzük tılsımlı, perili yerler olarak ele alınır:

Tılsım-ı nigîn içinde kalıp görünmedi gitdi nâm u nişân

Arûs-ı cemâline o perî kurunca nişîmen âyineden (G. 250/4)

Yüzük Kutusu (nigîndân)

Nigîn-dân, yüzüğün içine konulduğu mahfazadır. Âşığın kanlı gözyaşları lal yüzüğe, gözleri de lal yüzüğün mahfazasına teşbih edilir:

Çü kanlı yaşa nigîndân-ı la'ldir gözümüz

Nigâh-ı mürgünü seyr etdik âb u dânemize (G. 276/2)

Gümüş yüzük mahfazası, elmas yüzüğün döşeği olarak hayal edilir. Elmas yüzüğün gümüşten bir kutuya konmakla değerinden bir şey kaybetmeyeceği, kıymet erbabının altın işlemeli döşeğe ihtiyacı olmadığı söylenir.

Zer-dûz bisât istemez erbâb-ı mekâdîr

Bir sîm nigîndân yetişir pister-i elmâs (G. 129/8)

Yüzük taşının madenden çıkarılıp yüzük taşı haline gelmesi ve ardından bir kutuya yerleşmesi şeklinde gerçekleşen yolculuğa mana örnek teşkil eder. Mana, kıymetli bir gevher olup yüzük taşı olarak düşünülür. Gönül ise bu yüzüğün/yüzük taşının konulduğu nigîndân yani kutudur. Mana gönülden gönle seyir hâlidir. Madenden çıkıp yüzüğe taş olan ve kutuya giren yüzük taşı gibi mana da gönülden gönle seyretmektedir:

Kândan dürce gelip gevher-i ma'nî turmaz

Seyr eder tâ-be-nigîndân gönülden gönüle (G. 278/3)

c. Tarak (Şâne)

Tarak, sıra sıra dizili dişleri, sevgilinin saçına dokunabilmesi ve perişanlığı ortadan kaldırıp saçı düzenlemesi gibi özellikleri ile ele alınır. Şekil olarak ele teşbih edilir.

Sevgilinin her daim perişan saçı âşığın gönlünü de perişan eder. Sevgilinin dağınık saçları yüzünden perişan olup gözüne uyku girmeyen âşık; perişan uykunun kakülüne tarağın abes olacağını söyler. Sevgilinin kirpikleri önce ele, sonrasında dağınık saçları taramaya teşebbüs eden tarağa teşbih edilir:

Çeksin el pençe-i müjgânına verme zahmet

Kâkül-i hâb-ı perîşânımıza şâne abes (G. 29/2)

Leyla, Mecnun'un perişan olacağını düşündüğü için kendi kakülünü taramıştır; Mecnun'un perişan olmayışı karşısında zülfünü taramaya son verip onu perişan etmeyi hissettirir (Mes. 6/12).

Güneşin ışınları güneşin eli olarak hayal edilip bu el karışmış kakülü açan bir tarağa teşbih edilmiştir. Güneş memduhun benzetileni olup onun karışık işleri çözdüğüne ve düzen soktuğuna dair tarak vesilesiyle övgüye yer verilir:

Açıldı bütün kâkül-i pîçîde-i eşkâl

Ser-pençe-i hûrşîd verip destine şâne (T. 5/4)

Üzerine ince ince düşünülerek ortaya çıkan mana bahsinde aynı benzetmeye başvurulur. Güneşin ışınları (ışın telleri) mana güneşinin eli olup fikirleri taramaktadır. Kılların taraktan tek tek geçmesi gibi fikirler de mana güneşinin pençe tarağından geçmektedir:

Pençe-i hûrşîd-i ma'nâya olur târ-ı şu'â'

Mûylar kim şâne-i dest-i te'emmülden geçer (G. 61/4)

Yine bir tahmiste fikir eli, açılması müşkül karışık zülfü açan taraf olarak hayal edilir (Th. 11/6).

Musikar, tarak ve âşığın yüz yırtıkla dolu sinesi şekil olarak birbirine benzer. Musikar, zülfün gam havasını çaldıkça âşık sinesine yırtıklar doldurarak onu tarağa benzetir:

Mûsikâr etdi havâ-yı gam-ı zülfü şimdi

Şâne resm etmiş iken sîne-i sad-çâkimden (G. 239/8)

Sıra sıra dizili çubuklardan oluşan musikar, nağmeleri bir bir çıkarması ile zülfün tellerini tek tek açan tarağa teşbih edilir:

Mevc-i safâ-yı nağmeyi bir bir açar çözer

San mûsikâr şâne-i zülf-i terânedir (G. 53/5)

Tamburun üstündeki teller zülfe, tamburun tellerinden nağmeler çıkaran tezenesi de tarağa benzetilir; ancak sevgili âşığın emel zülfünü tezenesi ile taramaya kalktığında bu tezene tarağı emel zülfünü iyice dağıtmakta, tarumar etmektedir:

Olur elinde anun târümâr zülf-i emel

Edince tâzenesin yâr şâne-i tanbûr (G. 57/11)

Âşık, sevgiliye sitem ederken perişan ahının bir işe yaramadığından, ne zülfüne tarak ne de kaşlarına rastık olmadığından dem vurur. Ahın sıra sıra olmayıp dağınık/perişan bulunması tarak gibi sıralı olmaması, sevgilinin kullanamayacağı işlevsiz bir şey olmasına sebep olur:

Ne zülfe şânedir ne o ebrûya vesmedir

Bilmem ne buldun âh-ı perîşânım almadan (G. 256/8)

Âşık, boş yere zayıf bedenini yırtıp parçalamış, tarağa döndürmüştür; zira semen kokan zülfe kavuşmadıktan sonra bedeni tarak haline getirmenin bir anlamı yoktur:

Çâk etmişiz ne fâ'ide cism-i nizârımız

Bir şâneyiz ki zülf-i semen-sâya hasretiz (G. 117/4)

Sevgilinin zülfüne tarak olabilmek için âşık sinesini yüz yırtıkla doldurmuştur. Bu sine aynı zamanda delilik dersinin verildiği tahtadır; delilerin boynuna takılan zincir silsilesi, zülf medresesine dek uzanacak, bu yolla âşık sevgilinin zülfüne ulaşmayı da sağlayacaktır:

Tahte-i ders-i cünûn sîne-i sad-çâk yeter

Şâneyiz mûsile-i zülfe varır silsilemiz (G. 118/2)

Âşığın yüz yaralı gönlü ile tarak arasında ilgi kurulan beyitte, tarağa dolaşan ve açılması zor olan düğüm söz konusu edilir. Şiir söylemedeki güçlüğün, tarağa yani yüz parçaya ayrılmış gönle dolaşan hayali zülf yüzünden olduğu söylenir:

Çözölmüyor dil-i sad-pâremizden ukde-i nazm

Aceb ki zülf-i tahayyül dolaşdı şânemize (G. 276/5)

d. Ayna (âyine, mirât)¹¹⁰

Ayna, tarih boyunca yapımı ve kullanımı çeşitli aşamalardan geçen ancak önemini hiç kaybetmeyen bir eşya olmuştur. Henüz bir eşya olarak keşfinden önce insanlar durgun su yüzeylerine bakarak kendi yansımaları görürler. Yüzeyi iyice parlatılmış düz metal levhalar ayna görevini üstlenmiştir. 17. yüzyıldan sonra ise bir yüzü ince bir metal ile kapatılmış cam levhalar kullanmaya başlanmıştır. Aynanın ışığını yansıtarak görüntü vermesini sağlayan sır adı verilen bu metal kaplamalar gelişerek aynalar camın bir yüzeyinin cıva ile kaplanmasıyla sır işlemi gerçekleştirilir. Günümüzde cam levhaların bir yüzünün ince bir gümüş tabaka ile kaplanmasıyla ayna yapımı gerçekleştirilmektedir. Üç yüz yıl öncesine kadar sır tekniği ile ayna yapımı Venediklilerin tekelinde olduğu için aynanın yapımı da esrarını korumuş, sır kelimesi

¹¹⁰ Şairin aynayı tasavvufî biçimde nasıl ele aldığına dair kaleme alınan makale için bkz. (Zülfî Güler, “Şeyh Gâlib Divanı’nda Ayna Sembolü”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 1, Ocak 2004, s. 103-121)

hem aynanın sırlı olmasına, hem yapımının sırrına hem de görüntüyü yansıtma tekniğinin bilinmemesinden ötürü onun gizemli ve sihirli algılanmasına işaret eder.

Divanda ayna parlaklığı yönüyle su ve su ile ilişkili kavramlarla, cevherlerle, sevgilinin yüzü, yanağı, sinesi, bedeni ile, aşığın gönlü ile, memduhun yaradılışı ile ilişkilendirilir.

Ayna, tasavvufta önemli bir semboldür. Vahdet-i vücud anlayışı ile örtüşen yansıtma özelliği ile ayna, kainatın bir yansıma olduğuna dair inanışa örnek bir araç olarak mazmunlarda yerini alır. Tasavvuf düşüncesinde kainattaki diğer tüm varlıkların tek bir kaynağın yani Allah'ın yansıması olması, ayna metaforunun gelişmesine zemin hazırlar. İlahi bir numune olan insan, insanın zatı, özellikle gönlü ve ruhu Allah'ın yeryüzündeki yansımasını en kusursuz biçimde gösterebilecek aynadır. Vahdet-i vücud anlayışına göre âlemde Allah'ın tecelli ettiği en önemli varlık olan insan, Allah'tan aldığı bilgi ve marifetleri tam olarak yansıtılabilmek için O'nu kusursuz bir biçimde yansıtacak insan-ı kamil olmalıdır. Allah'ın en mükemmel, en doğru ve en kusursuz biçimde tecelli ettiği insan son peygamber Hz. Muhammet'tir.

Şeyh Gâlib de, Peygamberi tecelli didarının aynası olarak tanımlar:

Âyîne-i dîdâr-ı tecellî nazarındır

Bû Bekr Ömer Osmân ü Alî yârlarıdır (Msd. 1- II / 2)

Peygamberden sonra Allah'ın tecellisinin mükemmel biçimde yansıdığı ayna insan-ı kamildir. âlemde Allah'ın tecellisini görmek isteyen her şeyde görür ancak insan-ı kamilde O'nu en iyi şekilde temaşa eder. Şair temiz ruhlu, zatı nurlu Mevlana'yı ve onun sinesini Allah'ın sıfatlarının yansıdığı bir ayna olarak görür:

Ey rûh-ı pâkinde ayân nûr-ı zât

Sînesi âyîne-i vech-i sıfât (Tc. 1-I / 1)

Ayna parlaklığı, şeffaf rengi ve yansıtma özelliği ile su, havuz, jale gibi unsurlarla birlikte ele alınır. Eskiden durgun su yüzeylerinin ayna olarak kullanıldığı bilinmektedir. Yansıtma özelliğinden ötürü su da bir çeşit ayna görevi üstlenir. Tüm âlem Hakk'ın tecelli ettiği bir aynadır. âleme şöyle bir göz atan kimse Hakk'ın tecellisine mazhar olacaktır. Şair, tüm parlaklığı ile akarsuya yansımış laleleri ve güneşi yan yana görerek Hakk'ın tecellisine örnekler verir:

Tâbdan âyîne-i cûyda Gâlib görünür

Lâleler peyker-i hûrşîdle hep yan-be-yan (G. 257/6)

Âşık, ağlayarak gözyaşlarından bir akarsu oluşturmuş ve sevgilinin güzelliğinin bu suya yansımaları sağlamıştır. Ancak sevgilinin kendisini ayna gibi sadece yansıtan, durgun bir yüzey olarak düşünmemesini ister. Aynaların sadece görüntüyü yansıtan bir eşya olmasına gönderme yapılır:

Cûybâr-ı bâg-ı hüsnündür benim giryânlığım
Sanma ki âyîne-veş bî-hûdedir hayrânlığım
Gerdiş-i çeşmimden idrâk eyle ser-gerdânlığım
Devr eden hâtırda hep fikr-i visâlidir senin (Ş. 2/ 3)

Ayna, gökyüzünün benzetilenidir. Gecenin zulmü gökyüzü aynasını toza bulasa mehtap aynayı silip onun üzerindeki pası giderecektir. Mehtap, Sultan Selim'i karşılayan bir ifade olup Sultan'ın yeryüzünden zulmü sildiğine işaret edilir:

Sipihri zulmet-i şeb eylese gubâr-âlûd
Silip o âyîneyi ref-i zeng eder mehtâb (K.11/9)

Alemde Hakk'ın tecelli ettiği en önemli varlık olarak kabul edilen insanın aynası da gönlüdür. Gönül, ilahi sırların tecelli edeceği ayna olarak hem tasavvuf düşüncesinde hem de buna bağlı gelişen şiir geleneğinde kabul görmüştür. Bu gönül aynasının temiz tutulması ve parlatılması için insanın temiz bir ahlaka sahip olması, Hak yolunda ilerlemesi, dünya heveslerinden arınması, kibri ve gururu gönlünden uzaklaştırması, hal ve hareketler ile de iyi bir kul olması gerekmektedir. Tasavvufta gönül Hakk'ın tecelli edeceği yer, onun görüneceği ayna olarak ele alındığından, gönül aynasının temiz bulunması ve üzerinde toz, leke, kir, pas barındırılmaması önemlidir. Dünya meseleleri, hevesleri, kin, nefret, gurur, benlik davası, mal, mülk, para hevesi kalp aynasının kararmasına, paslanmasına sebep olacağından tüm bunların gönlünden çıkarılması elzemdir.

Şair, kendisine gönül aynasını suretlerin aks edebileceği biçimde saf kılmayı, temiz tutmayı salık verir (Tc. 10-VI/ 3). Dostların aynasının kin tozundan temizlenmesi gerektiğini (Th. 14 / 2), kendilerinin gönül aynasını silip cevherle yani Hakk'ın tecellisi ile doldurduklarını söyler (Th. 7 / 2).

Sevgilinin yanağı, güzelliği, parlaklığı, saflığı, temizliği ile Hakk'ın tecelli ettiği parlak bir aynadır. Sevgilinin gece gündüz kendisine hayran her aynaya bakarak güzelliğinin cilvesini boşa harcamasına gönlü razı değildir. Sadece kendi aynasında sevgilinin güzelliğini yansıtmayı diler (Ş. 3/ 2). Gül yüzlü sevgili bir bakışı ile aşığın

gönül aynasını aşk şarabı ile dolu olan şarap sürahisine çevirir (Trd. 1/1). Şair, sihirli bir ayna olsa bile sevgilinin yanağının aynasına bakmayacağını söyler, çünkü orada iş ve kazanç ipliğinin pazara çıktığını görür (Th. 15 / 3).

Ayna parlaklığı, temizliği, güzellikleri yansıtması ile memduhun, onun yaradılışının, idrakinin, vasıflarının benzetilenidir. Sultan III. Selim, parlak yaradılışlı bir aynadır ve işler onun yaradılış aynasında parlamakta; küçüklü büyüklü işlerin hepsi bu aynada görünmektedir (K.28/21). Sultan'ın kendisi zaten parlayan bir gevherdir ve parlak gönlü feleğin, zamanın, devrinin aynasını parlatmıştır (K.14/17). Aynanın yansıtma özelliği memduhun övgüsünde kullanılır. Bu denli güzel niteliklere sahip Sultan'ın, benzeri ancak ayna görebilir, onun bir eşi sadece aynadaki yansımasıdır (K. 15/2). Yaptırdığı kasırlar, bahçeler onun ayağının nurunu aks ettiren aynalardır (K.19/13). Kasırların cevherlerle, sırmalarla süslü yapıları parlaklıkları ile aynaya teşbih edilmelerine zemin hazırlar. Bu kasırlar âlemin sırlarının suretini yansıtan aynalardır (T.72/2). Beyhan Sultan'ın doğruluk ve saflık vasıfları bir aynadır (T.70/4). Beyhan Sultan'ın yaptırdığı kasır, cisme bürünüş bir nurdur; parlak güneş aynasıdır; bu aynaya bakanın gözlerini kamaştırır (T.34/2).

Tamire muhtaç Galata Mevlevihanesi binası sırlar aynasına teşbih edilir. Binanın eskiyip yıkık dökük hâle gelmesi bir aynanın kırılmasına benzetilir. Çin ve Ferhar ressamlarının¹¹¹ gıpta ettiği bu esrarlı ayna kederden kırılmıştır:

Şikest olmuş kederden öyle bir âyîne-i esrâr

Ederken gıpta-keş sûretgerân-ı Çîn ü Ferhârı (K.15/2)

Aynaların duvar üzerinde asılı bulunmasına işaret edilir. Duvar açık istiare ile âlemin benzetileni konumundadır ve şair, bazen kabul ederek (ikrar) bazen de inkarından dönerek aynada Hakk'ın aksini seyrettiğini söyler:

Gâhî ikrâr eyleyip gâhî dönüp inkârdan

Aksini seyr eylerim âyîne de dîvârdan

Gerçi bu sûretle pinhân eylerim ağyârdan

Gizlesem de âşikâr etsemde cânımsın benim (Ş. 1/ 4)

¹¹¹ Çinli ve Rûmî ressamlar arasında geçen hikaye için bkz. Rûmî maddesi veya İzbudak, **Mesnevî-i Şerîf Tercümesi** (3465-3485), s. 277-279.

Alemde özellikle arif ve insan-ı kamil olarak addedilen kimselerin Hakk'ın tecelligâhı olduğuna dair inanca yer verilir. Şair, temiz yaradılışlı memduhların âlemi algılama ve anlama düzeylerini, idraklerini bir aynaya teşbih eder (K.28/21):

Hoşdur tab'-ı şerîf-i pâkiniz

Pür-safâ âyîne-i idrâkiniz (Mes.1/ 5)

Ayine-dan

Kendisi de parlaklığı ve güneşin ışınlarını yansıtmayı ile aynaya benzeyen ay, bir beyitte ayna tutan görevindedir. Hoca Neş'et'in idrak aynasının tutucusu aydır. Bu memduhun idrak aynasının ne denli parlak olduğuna işaret eder ki ay bile onun yanında aynayı tutma görevini ancak üstlenebilmektedir:

Etse nazar-ı mihri eser sîm-berâna

Âyîne-i idrâkine meh âyîne-dândır (K.28/21)

G.Tababet

1. Hastalık (hastelik, illet, maraz)

Divanda hastalık, illet ve maraz genellikle mecaz olarak âşîğın halini ve sevgili karşısındaki durumunu izah için ele alınır. Aşk bir hastalık, bir maraz, bir illettir. Âşık bu hastalığa gönüllü olarak düşer, iyileşmek istemezler. Âşıkları hasta eden sevgilinin güzellik unsurları aynı zamanda bu hastalığın ilacı, dermanı, devasıdır. Âşîğın hâlleri ve sevgilinin baygın baygın bakan şehlâ gözü hasta olarak nitelendirilmiştir. Âşîğın yüzünün sarılığı, ayrılığın verdiği baygınlık hali, aşkından kendinden geçme hali gibi durumlar âşîğın hasta olarak yorumlanmasına sebep olur. Delilik hali de hastalıktan sayılmakta ancak âşîğın bu hastalığı seve seve kabul ettiği gözlenmektedir (G. 56/2, G. 199/1). Ayrılık ise başlı başına bir hastalık hali, bir illettir (G. 162/4). Bu bağlamda ilaç, doktor ifadelerine yer verilir. Sevgilinin gözü de belirtildiği gibi âşığa attığı baygın bakışlar sebebiyle hasta olarak algılanır. Âşık, sevgilinin hasta gözü yüzünden hastalanmıştır ve yine hasta âşîğın dermanı da sevgilinin hasta gönünde

saklıdır (G. 215/1, G. 224/8, G. 280/1)¹¹². İsa Peygamber de hastaları nefesi ile iyileştirmesinden ötürü hastalık bahsi ile alakalıdır (K. 3/13, K. 14/32).

Aşk, bir marazdır; bu maraza bulaşanlar onun müptelası olur:

Derd-i mihnetdir belâdır adı aşk

Bir marazdır ibtilâdır adı aşk (G. 168/1)

Âşık, gam hastasıdır; gah eli başının altında gah ayağı koltuğunda şifa bulmak için düşe kalka sevgilinin lütuf kapısına varmaya çalışır, sarhoşluk ve hastalık hali birbirine benzer:

Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda

Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü (G. 311/3)

Âşık, baştan ayağa dağ yaralarıyla, göğsünde ateşle ah eden bir hasta olarak tahayyül edilir. Ateşten kaynaklı yahut ateşe sebep olan bilinmeyen hastalıklara atıf yapılır. Âşığın bu hali onun can evinde bilinmez bir illetin varlığına işarettir:

Ser-â-ser dâğ cismim sînem âteş âh var dilde

Bilinmez n'idiği bir illet-i cângâh var dilde (G. 293/1)

Ayrılık bir hastalık, bir illettir ve tabibin tedbirleri bu illette işe yaramaz, tam tersine verdiği ilaçlar hastayı daha da kötü yapar:

Dârû-yı hatı söyleme bî-hûde tabîbim

Tedbîrlerin illet-i hicrâna muhâlif (G. 162/4)

Sevgilinin hasta/baygın gözünün iyileşmemesi/ayılamaması için dua eden âşık, aşk hastalarının da hastalıktan başka bir şey görmemesini diler:

Dîde-i bîmârı ol şûhûn ifâkat görmesin

Haste-i aşkı dahı bir gayr-ı illet görmesin (M.B.34)

Bülbül ile gülün hikâyesinde bülbülün hatalığının şiddetli oluşundan ve ilaca ihtiyacı bulunduğundan söz edilir. Bu şiddetli hastalığın ilacı ise gül şarabı ile bülbülün mizacının ıslatılmasıdır. Hasta bedenlere ilaç sürülmesi ve bedenin bu şekilde ıslatılması, yahut ilacın bir bez üzerine dökülüp ıslatılarak hastaya sürülmesi akla gelir:

Maraz şiddetlidir muhtac ilâca

Şarâb-ı gülle tartîb-i mizâca (Mes. 4/23)

¹¹² Bkz. Âşık, Sevgili.

Hastalıktan sağalmak yani iyileşmek ifadesine yer verilir. Sevgilinin zülfünün gamına, gözünün derdine düşen âşık bu hastalıktan bir türlü sağalmamış, iyileşememiştir:

Üzüldü cân gam-ı zülfüyle derd-i çeşminden

Bu hastalıktan efendim sağalmadık gitdi (G. 309/5)

a. Hastalık Türleri

(1) Remed

Remed; göz ağrısı, göz iltihabı, göz kapaklarının birbirine yapışması, gözün kanlanması ve görüşün zayıflaması gibi göze sıkıntı veren bir hastalıktır. Göz hastalığı bahsinde babası Yakup'un hasret acısı ile ağlamaktan ağaran/kör olan gözlerinin açılmasına vesile olan Yusuf Peygamber'in gömleğine telmih yapılır. Şair, kendi bahtının kötülüğünden şikayet eder. Ayrılık gecesi onun şans yıldızını da gizlemiştir. Gözlerini açıp şansını bahtını güzelleştirmesi gereken gömlek göze sürüldüğünde tam tersi bir etki yaparak göze hastalık verir ve daha çok kapatır:

Şeb-i hicrân ne belâ kevkebim eyler pinhân

Dîde-i bahtı remed-dîde eder pîrehenim (G. 217/8)

Remed, gözlerde güneşe karşı hassasiyet oluşturan bir hastalıktır ve güneş ışınları remedin şiddetini artırmaktadır. Uzun süre güneşe çıplak gözle bakma sonucunda gözde oluşabilecek hassasiyet ve görme kaybı ele alınır. Güneş sevgiliden gelen parlak ışınlar da âşığın gözünü remed eyler. Burada âşığın sevgilinin güzelliği karşısında gözlerinin kamaşması ve ona bakamaması ve bundan yakınması da söz konusudur. Âşık, güneş sevgiliden gelen ışık hüzmelerinin göze remed hastalığı vermesinden mustariptir:

Hûrşîde niçün târ-ı şu'â'ın remed eyler

Ger hatt-ı ruhun düşmen-i nezzâre değilse (G. 291/5)

(2) Çeşm-i ahvel

Göze ait bahsi geçen bir başka hastalık ise şaşılık yani “çeşm-i ahvel”dir. Şaşılının çift görmesinden yola çıkarak şair, bir şeyi pekiştirme sağlamlaştırma vesilesi olarak çeşm-i ahvel’e yer verir:

Nükte-i vahdeti tekrâr eder kec-fehmân

Çeşm-i ahvel bu sözü eyledi te'kîd-i ekîd (G. 41/8)

(3) Göze Kara Su İnmesi

Göze kara su inmesi de bir çeşit göz hastalığıdır. Aynı zamanda gelmesi istenen bir kişinin uzun süre yolunu gözlemek anlamında deyim olarak kullanılır. Âşığın kan dolu gözlerine de sevgilinin siyah hattının gelişini beklerken kara su inmiştir:

İntizâr-ı peyâm-ı hattınla

Kara su indi çeşm-i pür-hûna (M.B. 41)

(4) Gözün perdelenmesi

Buna benzer olarak göze beyaz perde inmesi de göz hastalığının habercisi, görmeyi engelleyici bir durumdur. Âşığın gözüne renk gelmeyişi, sakinin şarap süzmemesi ile açıklanır. Şarap içmeyen âşığın gözünden beyaz perde kalkmamıştır. Onun görmesini sağlayan şey sakinin süzdüğü ve göze rengini verecek, görmesini sağlayacak şey şaraptır:

Bilir rindân-ı sâfi dil ki sahbâ süzmemiş sâkî

Beyâz-ı perde-i bâdâm çeşme reng gelmezse (G. 301/2)

(5) Ateş Yanığı

Şarap hem rengi hem de içene verdiği hararet ile ateş olarak tahayyül edilir. Şarabın ateşi ile yananlar da “mey-zede” olarak tanımlanır. Ateş yanığına kafur merhemi iyi geldiği gibi şaraptan içi yananlara/aşk ateşi ile yanalara da kafura teşbih edilen rakı iyi gelecektir:

Kût-ı rûhudur arak mey-zede-i dil-cûnun

Çünkü âteş yanığı merhem-i kâfûr ister (M.B. 27)

(6) Baş ağrısı (Sudâ)

Baş ağrısı anlamına gelen sûda bir beyitte dert ve deva bahsinde ele alınır. Baş ağrısına sandal sürülerek tedavi aramaya işaret eden beyitte istiğna sahiplerinin deva kokusundan ah çektiğini, devayı değil derdi aradıklarını, sıhhatin onlara baş ağrısı

yaptığını söyler. Baş ağrısını geçirmek için sandal sürmek gerektiği de beyitten çıkarılabilir:

Çeker bûy-ı devâdan âh sâhib-derd-i istiğnâ
Sudâ'-ı sıhhata sandal sürer rû-zerd-i istiğnâ (G. 10/1)

(7) Nasır (nâsûr)

Nasır, sürekli sürtünme ya da basınç yoluyla oluşan yaraların zaman içinde katılaşp sertleşmesidir. Beyitlerde daimi bir hal alan ve nasır gibi dilim dilim biçimiyle âşığın yaraları nasır olarak nitelendirilir. Âşığın gönlündeki yara, çok derin ve iyileşmesi mümkün olmayan nasır dolu bir yaraya dönüşmüştür (Tc. 9-I/1). Gam yarasının ümitsiz nasırı şeklinde tanımlanması, yaraların kalıcılığı ve iyileşmesinden ümidin kesilmesi şeklinde yorumlanabilir:

Nâsûr-ı ye's-i dâğ-ı gamım eyleyip nihân
Mâtemgeh-i derûnu yine sûr kaplamış (G. 133/3)

Nasır aynı zamanda akıntılı, iltihaplı yara anlamına gelir. Âşığın gönlü yüz parçaya bölünmüş aynaya benzer. Aynaların pasını gidermek için kullanılan pas merhemi işe yaramadığında paslanıp görüntü bozulduğu gibi âşığın gönlüne süreceği merhem de ancak yaraların iltihabıdır, bu yüzden iyileşmez:

Laht laht olup dili ayîne-i sad-pâre-veş
Merhem-i jengârı nâsûr olmasın bir kimsenin (G. 181/7)

(8) Yanık (iltihâb)

Şarap gerek yakıcılığı gerek rengi ile ateşe teşbih edilmektedir. Şarapla dolu kadehin ağzı, onun gözü olarak hayal edilir. Kadehin gözünden ateş çıkarmak çok kolaydır ancak bu ateş yakar. Ateş yanığına sebep olacağı için rindler peymanenin gözünden ateş çıkmasından çekinirler:

Sehl idi âteş çıkarmak dîde-i peymânen
Rindler havf etmeseydi iltihâb-ı bâdeden (G. 251/4)

2. Hasta (haste, bîmâr, alîl)

Divanda hasta olarak ele alınan temel iki unsurdan biri âşıktır. Aşk, başlı başına hastalıktır ve aşka düşen her âşık şüphesiz hastadır. Vücudu baştan başa dağ yaraları

ile kaplı, sinesinde aşkın ateşini taşıyan âşık yatağa düşüp inleyen hastalar gibi her an ah etmektedir (G. 293/1).

Âşığın hastalığının çeşitli sebepleri vardır. Ayrılık ve hasret âşığın hastalık sebebidir (Th. 6/3, Ş. 8/3 , G. 270/6, G. 286/1). Çektiği sıkıntılar ve acılar sebebiyle gözüne uyku girmeyen hastaların hali âşıkta kıskançlıkla birleşir. Ayrılığın ıstırabına bir de rakibin korkusu eklenince hasta âşığın gözüne uyku girmez:

Didesi havf-ı rakîb ile olup eşk-efşân

Su uyur düşman uyur haste-i hicrân uyumaz (G. 116/5)

Âşığın gönlü de kendisi gibi hastadır. Kişileştirilen gönül hastadır, hasret gözyaşları ile kanla dolmuştur (Msd. 2-V/2). Hastaların eceli beklediği gibi âşık da aşk gamıyla hasta düşen gönlüne ecel beğendirmeye çalışır, ancak gönül hasta hâlden memnundur:

Dil-i za'îfe bir âfet güzel beğendiremem

O haste-i gam-ı aşka ecel beğendiremem (G. 213/1)

Yaralanma sonucu hastalanma söz konu edilir. Âşık, sevgilinin merhamet bakışlarının kılıcı ile yaralanmış ve bunun sonucunda hastalanmıştır (G. 279/4). Sevgilinin zülfünün gamı ve gözünün derdi âşığın canını üzmüş, hasta etmiş; bu hastalıktan iyileşmesi mümkün olamamıştır:

Üzüldü cân gam-ı zülfüyle derd-i çeşminden

Bu hastalıktan efendim sağalmadık gitdi (G. 309/5)

Divanda hasta olarak nitelendirilen ikinci unsur da sevgilinin gözleridir. Âşığı hasta eden gözlerin kendisi de hastadır (G. 223/1, Ş. 10/2). Kendisi naz hastası olan sevgilinin (Th. 6/3), her bir bakışı ile âşıklara bin can veren gözleri nergis gibi baygındır, pek hastadır (G. 25/5, G. 223/1):

Her bir nigâhı âşıka bin cân verir velî

Pek hastadır o nergis-i bîmârı n'eyleyim (G. 224/8)

Hastanın bir özelliği de halsiz olması ve sürekli uyuklamasıdır. Uyku, hastalığı da çağrıştırmakta, sevgilinin gamzesi de uykuya aşinalığından hasta olarak nitelendirilmektedir (G. 12/1).

Hastanın hatırının sorulması, bir isteğinin olup olmadığının sorulması gelenektendir. Hasta âşık, sevgilinin yüzünde beliren siyah ayva tüylerini mektup

olarak tahayyül eder ve gözleri ile hasta ettiği âşığı halini bu mektupla sorduğuna kanaat getirir:

Nüviştedir bu ki mektûb-ı hatt-ı cânânda

Nigâh hastasının hâtırı su'âl olunur (G. 44/2)

Hastanın kendinden geçtiği vakitlerde sayıklaması ve asılsız şeylerden bahsetmesi söz konusu edilir. Sevgilinin hasta gözleri de hastalığın verdiği sayıklama hâlinde asılsız hikâyeler anlatmakta âşığı kendisine hayran bırakmaktadır:

O fitne gözlere hayretdeyim acebdir kim

Şu hastalıkla ne şîrîn fesâneler söyler (G. 51/2)

Sevgilinin fitne gözleri hasta olmasına rağmen sürekli efsaneler anlatır, âşığı hayrette bırakır (G. 51/2). Hasta ziyaretinde konuşmak, hastayı eğlendirmek makbuldür (G. 120/3). Sevgilinin gamzesinin bu denli geveze olmasının sebebi de hasta gözleridir, çünkü hasta sessizlikten hoşlanmaz:

Çeşmidir gamzesin eden pür-gû

Hasta hâmûşdan olmaz mahzûz (G. 152/3)

Sevgilinin gamzesinin, âşığı hasta etmekteki asıl amacı hasta sohbetinden hoşlanmasına bağlıdır:

Gamzen bizi de haste-i hicrân edecektir

Kim sohbet-i bîmârdan oldu mütelezziz (G. 42/6)

Ayağa kalkamayan ve yatakta vakit geçiren hastaların yastığı benzetme içinde beyte konu olur. Sevgilinin hasta gözünün yastığı, yastığın yapıldığı tüyler, yani kirpikleri diğer peri yaradılışlı gözlere kanat olmaktadır (G. 235/9). Sevgilinin baygın bakışları ile hastalanan gönül, yine sevgilinin bakış kılıcına altın işlemeli yastığa baş koyar gibi başını koyar:

Mest olup yâd-ı nigâh ile dil-i bîmârimiz

Şu'le-i şemşîre baş kor bâliş-i zerkâr-veş (G. 135/2)

İstiğna, vazgeçiş bir yastık olarak hayal edilir. Âşık iyileşmekten umudunu kesmiş, başını vazgeçiş yastığına koymuştur; deva istemeyi aklından bile geçirmeden bu hastalığa boyun eğmiştir:

Devâ-hân olmaga yokdur dimâğı haste-i aşkın

Düşüp bâlin-i istiğnaya bîmâr olduğun var mı (G. 324/2)

Hastalık bahsinde, nefesi ile hastaları iyileştiren İsa Peygamber'e yer verilir. Sevgilinin dudakları hastalara şifa veren İsa'dır ancak kendi hasta gözüne bile pek iltifat etmez (G. 25/5). Sevgilinin sihirli gözü, hastaları iyileştiren İsa'yı bile hasta edecek kudrete sahiptir (G. 58/2).

Âşık, kendisini hasta eden, yaralayan bakış kılıcını İsa nefesli lal dudağa bakmaması için uyarır. Çünkü sevgilinin bakışı dudağına bakarsa iyileşecek, âşığı hasta etmesi mümkün olmayacaktır. Âşık bunu yaparken kendi hâlimden örnek vererek İsa nefesli dudağın kendisine bir faydası olmadığını, hasret hastası olarak neredeyse ölmüş durumda bulunduğunu söyler:

Bakma ey tîğ-ı nigeḥ la'l-i Mesîhâ-deme sen
Haste-i hasretinin hâli dîğergûn gibidir (G. 72/5)

3. Tabip (tabîb, etibba, hâzıkân)

Hastalıkların teşhis ve tedavisinde ehil kişi olarak kabul edilen tabib; mesele aşk olunca eli kolu bağlı olandır. Tıp ilmi ile uğraşan tabiplerin âşıkların derdine derman olması mümkün değildir Sevgilinin baygın gözlerinin hasta ettiği, benzini sararttığı âşığın ilacı yine sevgilide ve onun baygın gözlerindedir (G. 101/49). Âşığın sıhhat ümidi sevgilinin hasta gözlerindedir ve âşık, dermansız bir derde düştüğünün farkındadır (Ş. 10/2).

Zamanın tabipleri sevgilinin gözlerinden ders almakta; tıp ilminin çare bulamadığı âşığın hastalığına Eyüp Peygamber'in sabrını ilaç niyetine tavsiye etmektedirler. Sevgilinin gözleri, bu ilimde o denli söz sahibidir ki nefesi ile ölüleri diriltir ve hastaları sağaltır İsa Peygamber'e eş görülür (G. 46/4). Bir beyitte ise böyle cellat bakışın âşığın canına tabip olamayacağı ifade edilir (G. 260/2).

Ayrılığın acısı ile hasta düşen âşığa doktor boş yere ilaç tavsiye etmektedir. Tabibin âşığa işaret ettiği ilaç zaten hastalığın müsebbibi olan ayva tüyleridir:

Dârû-yı hatı söyleme bî-hûde tabîbim
Tedbîrlerin illet-i hicrâna muhâlif (G. 162/4)

Tabip, âşığın derdini anlayıp ilaç ile sıkıntısını def edinceye kadar âşığın ömrü hastalıkla gelip geçmektedir. Burada da yine tabiplik mesleğinin aşk hastalığında ne kadar çaresiz kaldığından dem vurulur:

Alîlin ömrü geçer hastelikde merd-i tabîb

Îlâc-ı rıfk ile def'-i gezend edinceye dek (G. 175/6)

Ancak âşıklık dert çekmeyi gerektirdiğinden hastalıktan şikayet etmek âşığa yaraşmaz; ya dertten şikayeti bırakmalı ya da iyileşmek için kendini tabibin eline bırakmalı ve devasını beklemelidir. Burada gerçek âşığın aşk hastalığından şikayet etmeyeceğine işaret edilir:

Yâ derdden şikâyet-i bî-sûdu ko yâhûd

Ver dest-i iktidârı tabîbe devâ gözet (G. 26/4)

Bir beyitte ise âşığın halini anlamak için tabipten yardım istenir. Bülbülün güle düşkünlüğünün sebebi gülün kuvvetli tesirindendir ve bunu en iyi tabipler anlayacak ve izah edeceklerdir. Burada gülün eski tıpta tedavi edicilik yönü de ortaya konur:

Gülün hâsıyyetin sor bir tâbîbe

Tehî ta'n etme hâl-i andelîbe (Mes. 4/21)

4. Tedavi

a. Tedavi Yöntemleri

(1) Kan Aldırma

Eski tıpta bir tedavi yöntemi olarak kan aldırmanın pek çok hastalığa iyi geldiğine inanılmakta ve buna yönelik hacamat adı verilen uygulamalar yapılmaktadır. Beyitlerde iki defa “kan alma” ifadesi geçmekte ancak bunun hacamat işlemi olup olmadığına dair kesin bir işaret bulunmaktadır.

Koldan alınan kan en basit cerrahi işlemdir. Amansız sevgili, âşığın kolundan sihir ile kan almıştır ancak âşığın gönlünde apaçık bir yaraya da sebep olmuştur:

Kan alıp gerçi kolundan sihr ile ol bî-emân

Tâ dilinde âşıkın zahm-ı nümâyân gösterir (G. 54/7)

Memduhun keskin kılıcı ile düşmanların kanını alması hacamat olarak değerlendirilir. Kan alma, tabiplerin görevidir ancak Memduh kan alma işini onlardan iyi yapmakta ve doktorların bu işi önemsemesine gerek kalmamaktadır¹¹³:

¹¹³ Bu konuda yazılan makalede, kasidenin sultana yazıldığı fark edilmemiş, feleklerden şikayet gibi bir anlam verilmiştir (Ahmet Akdağ, Bir Tedavi Yöntemi Olarak Kan Aldırmak ve Klasik Türk Şiirindeki Kullanımı, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2014, s. 180).

Kan alma lâzım olur gâhî tâb-ı devrâna
Tehâvün eylemez ol demde hâzikân-ı umûr (K. 20/7)

(2) Perhîz

Dinen yasak olan şeylerden uzak kalma anlamına gelen perhiz, manevi olarak temizlenmeyi amaçlayanların da başvurduğu bir yöntemdir. Riyazet ve perhiz; az yemek yemek, az uyumak, az konuşmak, eziyet ve sıkıntılara katlanmak gibi uygulamalardan oluşur. Oruç da bir perhiz ve riyazet yöntemidir. Yaz aylarına denk gelen Ramazan orucu İsa orucu¹¹⁴ gibi sıkı bir perhiz olmuş, güneşi bile sıtma nöbetinde gibi titretmektedir. Güneş, İsa Peygamber'in çekildiği göğün dördüncü katında, İsa Peygamber orucu ile perhiz etmektedir:

Perhîz ü riyâzet ile teb-lerzeyeye düşdü
Hûrşîde dahı savm-ı Mesîha neler etdi (G. 322/4)

Sevgilinin âşığa selam vermeyişi hüsn-i talille onun perhizde oluşuna bağlanır. Konuşma perhizindeki sevgili ağzına harf almadığı için âşığa selam vermemektedir:

Harf almaz dehen-i pâkine perhîzinden
Sanma kim âşîka etmez o perî-bahş selâm (G. 218/4)

(3) İlaç (dârû, merhem)

Âşık, derdi de dermanı da sevgilide bulur. Hastalanmasına sebep olan sevgilinin güzellik unsurları aynı zamanda âşığın dertlerinin ilacıdır, ona şifadır. Sevgilinin kendisi zaten hasta olan gözleri âşığı da hasta etmiştir; bunun ilacı sevgilinin dudağındadır (Tc. 12-VI/1):

Gâlîbe nûş-ı lebin ver bedel-i zehr-i gazab
Haste-i hasrete ey şûh şifâdır matlab (G. 22/6)

Ateş ve su ilacı sevgilinin dudağında gizlidir. Dudak, rengi ve yakıcılığı ile ateşe; âşığa can vermesi ile ab-ı hayata ve İsa'ya teşbih edilir:

Mesîh-veş heme eşyâ vü kevn emrine râm
Lebinde muzmer o şûhun ilâc-ı âteş ü âb (G. 17/6)

¹¹⁴ Bkz. Oruç.

Âşık, sevgilin gün yüzünü kaplayan ve âşığın onu görmesini engelleyen hat yüzünden hasta düşmüştür. Doktorun da bu hastalığa tedbiri hat olunca âşık isyan eder; ilaç olarak verilen hat, zaten hastalığın müsabibidir:

Dârû-yı hatı söyleme bî-hûde tabîbim

Tedbîrlerin illet-i hicrâna muhâlif (G. 162/4)

Şarap ilaç olarak ele alınır. Derd ehlinin ilacı şaraptır (G. 19/3). Şiddetli hastalıklardan ilaçsız kurtulmak pek mümkün değildir. Gülün aşkına düşen bülbülün şiddetli hastalığına gül şarabı ilaç olacaktır. İlacın bedene sürülmesi ve bu şekilde sürülen yerin ıslatılması, beyitte ilacın kullanımına dair teferruattır. Gülün çok eski zamanlardan beri ilaç olarak kullanıldığı bilinmekte olup bülbüle şifa verecek ilacın da gülden yapılması anlamlıdır:

Maraz şiddetlidir muhtac ilâca

Şarâb-ı gülle tartîb-i mizâca (Mes. 4/23)

İsa Peygamber, hastaların derdine şifa olması ile Eyüp Peygamber de hastalığı ve hastalığına gösterdiği sabır ile anılır. Sabır, zorluk ve sıkıntılara tahammül anlamı yanında eski tıpta kullanılan ve Türkçede “azvay” isimli bir bitkiden elde edilen sabır ilacı¹¹⁵ olup beyitte tevriyeli kullanılmıştır:

Mesîhâ-yı nigehten ders alıp dehrin etîbbâsı

Bu bîmârın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişlerdir (G. 46/4)

Şair, kendi doğumuna düşürülen “eser-i aşk” tamlamasını beyitte kullanarak her şeyin hükmünün kader olduğu inancına yer verir. “Eser-i aşk” tarihi düşürülerek bu dünyaya gelen ve “aşk” hâlinde bulunan ve aşk hastalığından zâr eden şair, aşka ilaç bulmaya kimsenin kadir olmayacağını istifham sanatından faydalanarak söyler:

Kim kâdir ilâc eylemeğe hükm-i kaderdir

Târîhi imiş Gâlib-i zârın eser-i aşk (G. 167/5)

Latif mizaçlılara verilen nasihat onların ruhuna latif bir ilaç tesiri gösterecektir (Tc. 7-1/vb).

i. Merhem (kâfur, merhem-i kâfur, merhem-i jengâr)

¹¹⁵ “Sabır tabir olunan maruf dârûya dahi derler. Gayette acı olur. Türkî-i gayr-ı meşhurda azvay derler. Taber-zed muarrebidir.” **Burhan-ı Katı**, “teberiyye” maddesi.

Merhem, yaraları sağıaltmak için çeşitli bitki ve özlerden yapılan ve deriye veya yaraya sürülen bir ilaçtır. Kafur ağacından elde edilen beyaz ve saydam bir maddeden yapılan kafur merhemi, pek çok ateşli hastalığın, yaralanmaların ve deri hastalıklarının tedavisinde kullanılmıştır. Beyitlerde beyaz rengi ile sevgilinin teninin benzetilene olur. Sevgili ay parçasıdır ve bu beyazlığı ile âşığın gönlünde kafur merhemi görevi görmektedir. Eğer ya parçası sevgili âşığın sinelerinden uzaklaşırsa âşığın yarasına gerçek kafur merhemi gerekecektir ve şair bunun olmaması için dua eder:

Yâresi muhtâc-ı kâfûr olmasın bir kimsenin

Sîneden meh-pâresi dûr olmasın bir kimsenin (G. 181/1)

Gümüş bedenli sevgilinin merhamet eli kafur merhemi olarak hayal edilir. Sinesi yaralı âşık, yaralarından memnundur, sevgilinin merhamet elinin yarasına dokunup kafur merhemi gibi iyileştirmesine itiraz eder:

Sunma dest-i merhamet bî-hûde ey sîmîn-beden

Zahm-ı sînem merhem-i kâfûra eyler i'tirâz (G. 145/5)

Kafur merhemi, ateş yanıklarına da iyi gelmektedir. Beyitte ateş yanığından kastedilen şaraptır. Rakı ise, beyaz ve saydam rengi ile kafur merhemine benzetilir. Şarap ateşiyle yananlara rakı kafur merhemi gibi iyi gelecektir:

Kût-ı rûhudur arak mey-zede-i dil-cûnun

Çünkü âteş yanığı merhem-i kâfûr ister (M.B. 27)

Memduhun kılıcı ile düşmanları veya zulmün karanlığını sürmesi, ortadan kaldırması, kafur merheminin siyahlaşmış yaraları gidermesi olarak hayal edilir. Memduhun kılıcının parlaklığı kafur merhemine teşbih edilir; zulmün karanlığı ise artık kararmış ve iyileşmesi zorlaşmış yaralara benzetilir:

Zalâm-ı zulmü ziyâ-yı süyûfdur râfi'

Odur bu zahm-i siyâh üzre merhem-i kâfûr (K. 20/8)

Âşık, sevgilinin merhamet bakışının kılıcından yaralanmıştır. Bu yaraların iyileşmesini istemez; zehir bulanmış elmas hançeri bu yaraya merhemdir diyerek sevgiliden ilgi ister; sevgilinin hançer gibi hışımlı bir bakışı âşığın yarasını derinleştirecektir. Sevgilinin merhameti âşığı yaralar, hışmı ise iyileştirir:

Zahm-ı şemşîr-i nigâh-ı merhametden hastayız

Hançer-i elmâs-ı zehr-âlûd merhemdir bize (G. 279/4)

Gönül parça parça yaralanmış hali ile yüz parçaya bölünmüş bir aynaya teşbih edilir. Aynaların pasının giderilmesi için kullanılan merhem söz konusu edilir. Nasır, nasır anlamına geldiği gibi akıntılı, iltihaplı yaradır. Pas merhemi akıntılı yara şeklinde olunca aşığın gönül yaraları iyileşmez, dahada kötüleşir:

Laht laht olup dili ayîne-i sad-pâre-veş

Merhem-i jengârı nâsûr olmasın bir kimsenin (G. 181/7)

ii. Sürme

Gözlerin daha keskin görmesini sağlayan ve gözdeki çeşitli hastalıklara iyi geldiği bilinen sürme de, kişinin görüşünü keskinleştirmesi ile beyitlere konu olur (T. 12/1, G. 179/2)

Hem câna vü hem kalbe vü hem çeşme cilâdır

Gerd-i gâm ile kuhl-ı Sıfâhân edemez bahs (G. 28/6)

iii. Gül

Gül, gerek suyu ile gerekse kendisinden yapılan şerbet ve tatlılarla hastalara şifa niyetine kullanılan bir bitkidir. Gülün tıp âlemindeki tesirini en iyi tabipler bilmektedir (Mes. 4/21). Gül şarabı ise , şiddetli hastalıkların ilacıdır, yaradılışı gül şarabı ile ıslatmak gerekir:

Maraz şiddetlidir muhtac ilâca

Şarâb-ı gülle tartîb-i mizâca (Mes. 4/23)

iv. Pamuk (penbe)

Yaraların üzerine pamuk basılması yahut pamuk yardımı ile yaraya merhem sürülmesi söz konusu edilir (Tc. 11-V/2, G. 8/3, G. 60/6). Ne var ki, âşığın yarasına pamuk basmak kâr etmez:

Dil ki sengîn ola işler mi gam-ı mûy-ı sefid

Ne kadar bî-hüdedir penbe-i dâğ-ı yâkût (G. 24/9)

v. Afyon

Keyif verici bir madde olarak kullanılması yanında afyon, ağrı kesici olarak da kullanılagelmıştır. Şair, sevgilinin siyah benini afyona benzetir ve bunun ruhun gıdası olduğunu söyler:

Afyon-ı hâl gerçi ki rûhun gıdâsıdır

Elmâs-rîze-i müje göz tûtiyâsıdır (G. 78/1)

vi. Panzehir (tiryâk)

Yılan ve böcek sokması sonucu zehirlenmelere karşı kullanılan panzehir macunu tiryâk iki beyitte karşımıza çıkar. Sevgilinin zülfünden tiryâk kokuları alan âşık sevgilinin zehirli gamzesi ile yaralanmaktan korkmamaktadır:

Alan tiryâk-ı vaslın bûyunu zülf-i mu'anberden

Çekinmez zahm-ı tîğ-ı gamzeden ef'î vü hançerden (G. 258/1)

Bazen de tiryâk, akrep zülûf olarak âşığın karşısına çıkar. Bu durumda âşık sevgilinin hançer yılanından uzak durmayı tercih eder. Sevgili ok yılanı bakışları ile yaraladığı âşığa akrep zülfü ile panzehir sunacaktır:

Sokulma ol bütün ef'î-i hançerine sakın

Ki sonra zahmına tiryâk zülf-i akrebdir (G. 88/3)

vii. Gözlük¹¹⁶

Yaşlılıktan ötürü gözlerin görmeyişine çare olarak gözlüğün kullanılması söz konusudur. Yaşlı felek, ayı ve güneşi kendisine gözlük yapmış, görmeyen gözlerine derman bulmuştur:

Çarh-ı pîr aynek-i mihr ü mehi almış gözüne

Seyrine sîr olamaz özge temâşâdır bu (T. 35/7)

viii. Misvak (misvâk)

Sıcak memleketlerde yetişen dikensiz, ince dallı küçük bir ağaçtan kesilen ve ucu kalem gibi yontulduktan sonra dövülerek fırça haline getirilen misvak diş

¹¹⁶ İlaç hükmünde olmayan ancak tedavi için kullanılan bir gereç olması sebebiyle gözlük, bu başlık altında ele alınmıştır.

temizliğinde kullanılır. Kullanılması sünnet olan misvak, yalınayak, kuru bedenli be yüz parça damardan oluşan hâliyle bir seyyah dervişin benzetileni olarak geçer:

Bürehne-pâ vü huşk-endâm ü sad-çâk

Tamlarlardan mürekkeb hem-çü misvâk (Mes.10/ 8)

Yine başka bir beyitte kuru daldan ve damarlardan oluşan misvak, kuru zahidin benzetileni olur. Zühdün donukluğu o derecedir ki misvak gibi onun damarlarından tambur teli çekilmektedir:

Öyle bir bezmde efsürde-i zühdüm ben kim

Reg-i tanbûr çekerler reg-i misvâkimden (G. 239/4)

H. Sihar, Büyü, Fal, Tılsım

1. Sihar ve Büyü

Hile ile göz boyayarak bir şeyi olduğundan farklı gösterme; el çabukluğu ile nesnelerin şeklini değıştirme, karşıdakini etkisi altına alma, olayların esas sebebini gizleyerek kişilerin üstünde güç elde etme, gönlünü çelme anlamlarını içinde barındıran sihir; yüzyıllardır sosyal hayatın içinde kendine yer edinmiş bir kavramdır. Gök cisimlerinin hareketlerinden, kötü ruhlara, şeytana ve gözle görülmeyen güçlerin varlığına kadar her şey sihirle ilişkilendirilmiş; hakikatte var olup olmadığı iddiaları bir yana, gerek gizemli olana karşı merak, gerekse sebebi açıklanamayandan korkma ve çekinme, sihir kavramının insanlar üzerinde etkisini güçlendirmiştir.

Sihar, aynı zamanda güzel söz söyleme hüneri ile karşıındakini etkisi altına alma anlamında da kullanılır. Şiir, tam da bu sebeple sihirli sözler olarak adlandırılır ve şairin de sihri yapan “sâhir” olduğuna inanılır.

Divanda sihir, büyü, tılsım oldukça yoğun bir biçimde beyitlere nüfuz eder. Şair, sihri pek çok kavramla ilişkilendirerek beyitlerde yoğun anlam ilişkisi içinde verir. Aşk; kendinden geçme, olayları ve cisimleri olduğundan farklı görme biçimi olarak ele alındığında sevgili de bu hâle sebep olduğu için sihrin kaynağı ve yapıcısı konumundadır.

Sevgili, gerçek olamayacak denli güzeldir. Başlı başına sevgilinin varlığı bir büyü, bir tılsımdır. Sevgili ve onun sahip olduğu tüm nitelikler âşığı büyüler, etkisi altına alır. Öyle ki âşık, sevgili karşısında kendinden geçer ve bambaşka bir boyutta yaşamaya başlar. Aşk, âşığı efsunlar, gözünü bağlar (G. 164/5). Sevgilinin gözü, bakışı, yan bakışı, beni, dudağı, ağzından çıkan sözleri hep sihirlidir. Sevgilinin kendisi de sihri yapan büyücüdür. Oldukça acımasız bir büyücü olan sevgili, sihir ile göz boyayarak cisimleri ve olayları olduğundan farklı göstermede çok yeteneklidir (G. 54/7).

Sevgiliye ait unsurlardan sihir ile en çok özdeşleştirileni sevgilinin gözüdür. Âşığa türlü sihirler yapar, onu efsunlar (G. 33/2, G. 58/2, G. 89/6, G. 134/5, G. 142/1); sevgilinin kendisi gibi gözü de bir büyücüdür; âşığa türlü büyüler yapan cadıdır (G. 7/5, G. 125/9). Cadı gözün büyülediği âşık, her daim bu gözün ve onun büyülerinin müptelasıdır (G. 249/1). Nergis biçimindeki cadı göz, aynı zamanda âhûdur (G. 96/4, G. 289/1). Büyüleyip kendisine bağladığı âşığı hâlden hâle sokar. Mecnûn'un çölde kendisine arkadaşlık eden âhûsu gibi âşığı büyüleyen cadı göz de, yine sihir ile âşığın içine düştüğü endişe çölünde ona yarenlik eden âhû biçimine bürünür:

Çeşm-i câdûsuna dîvâne olam ol şûhun

Deşt-i endîşede âhû-yı füsûn oldu bana (G. 7/5)

Şair, sihri tanımlarken sevgilinin gamzesini tarif eder. Sihir denilen şey, o şûh sevgilinin göz bağlayan cadı gamzesidir:

Sıhr o şûhun beste-çeşm-i gamze-i câdûsudur

Çeşm-i mahbûbân kemend-i zülfünün âhûsudur (G. 52/1)

Sevgilinin bakışı hilelerle doludur (G. 213/2). Göz gibi, bakış (nigeh) ve yan bakış (gamze) da büyüler yaparak âşığı etkisi altına alan cadıdır (Mh. 2/3, K. 28/3, G. 52/1.). Gamzenin büyücülüğü karşısında âşık, onu taktir etmekten ve ona “maşallah” demekten kendisini alamaz (G. 295/4). O, büyücülükte üstattır, sevgilinin beni ve hattı bu işte onun eline su dökemez, onun yanında mektep çocuğu gibi kalır:

Ol fitne-fenin gamze-i sehhârıdır üstâd

Hâl ü hat ana kûdek-i mekteb görünür hep (G. 23/4)

Âşık, sihri yapanın yine bu sihri yapan tarafından bozulacağına inanır ve cadı gamzeden açtığı yaralar için merhamet diler, yardımına yetişmesi için ona yalvarır (G. 287/1).

İhlas ayetinin büyü bozmada, sihri ortadan kaldırmada etkili olduğuna dair inanişaya yer verilir. Sevgilinin Kur'an ayetlerine teşbih edilen siyah hattı beyitte İhlas ayeti olarak ele alınır. Büyücü göz elbette siyah hattı okuyacak bu sayede yaptığı tılsım bozulacaktır. Beyit, Kur'an'ın sihir ve büyü karşısında gücünü de ortaya serer:

Gâlib gelir elbette hatı sâhir-i çeşme

Hiç âyet-i İhlâsa tayansın mı füsûndur (G. 89/6)

Sevgilinin cadı gözleri, Rüstem hikâyesinde bahsi geçen cadıya ve bu cadıyı bağlayan Rüstem'e benzetilir. Rüstem'e düşman olan Efrasiyab, Rüstem'i yakalayıp büyü yapması için bir büyücüyle anlaşır. Ziyafet sofrasında Rüstem'i sarhoş ederek onu bağlayan kadının cadı olduğunu fark eden Rüstem kemendi ile cadıyı yakalar ve öldürür. Kırpikleri ile kendisini gizleyen cadı gamze, aynı hayal içinde kemendi ile cadıyı avlayan Rüstem'e teşbih edilir:

Gamzeni kıldın nihân müjgân-ı dil-cûlarla sen

Veh ne Rüstemsin ki cādû bağladın mûlarla sen (G. 246/1)

Âşığın canına kast eden gamze sihir ile kılıktan kılığa bürünür, âşığa olduğu yerden değil, dudağın altındaki gülüşten görünür, onu oradan yaralamaya devam eder (G. 56/4).

Âşık, aşk muskasını sevgilinin büyücü gözünden etkilenmemesi için canı gibi saklamaktadır (G. 264/3).

Şehla bakışlara sahip büyücü gözler âşığın sabrını tüketmiş, âşığa "la havle" çektiirmektedir. Şehla gözde bakışlar tek bir noktaya değil iki farklı yönedir ve bu açıdan iki yöne kıvrılmış çift dilli kılıç Zülfikâr'a teşbih edilir:

Lâ-havl o çeşm-i sâhir-i şehlâ-nigâhdan

Her sözde Zü'l-fikâr-ı Alîye yemîn eder (G. 62/2)

Deliliğin büyü ile ilgisi hakkında çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bazı büyülerin insanları delirttiğine inanılır ve delilik hâli, büyülenmekle bir tutulur. Sevgilinin gözleri âşığı ve onun gönlünü büyülemiş; onu mecnun edip çöllere düşürmüştür (G. 7/5):

Efsûn-ı nigâhından sahrâlara düşmüşsün

Dîvâne misin ey dil benden haberin yok mu (G. 323/2)

Sevgilinin sadece gözü ve bakışı değil kirpiği de sihirlidir. Kirpik ince ve sivri yapısı ile neştere teşbih edilir. Kirpik, neşterinin sihrinin tesiri ile âşığa nesneleri olduğundan farklı gösterir:

Neşter-i müjgânının te'sîr-i sihridir meğer

Yâsemende gonca-i gül-berg-i handân gösterir (G. 54/2)

Sevgilinin siyah zülfü de büyücülükte oldukça ilerdedir. Hatta mektepte sihir ilmi dersleri verecek konumdadır. Sevgilinin alın saçı, ağzı süt kokan mektep çocuğudur ve zülften sihir ilmini öğrenmek ve âşığa türlü sihirler yapabilmek için ders almaktadır (G. 62/6). Sevgiliye ait pek çok unsurun büyücülükle ilişkilendirilmesi, bu unsurlar arasında çekişmeye sebep olur. Zülf, kıvrımlı biçimi ile yılanla teşbih edilir. Musa Peygamber döneminde sihirbazların yılan, çıyan gibi aletler yapıp onları sihirle oynattığı bilinmektedir. Gözlerin üzerine dökülen zülf de sihirli bir yılan gibi kemend olup âhû gözü yakalamıştır (G. 52/1):

Sünbül-i zülfü dökülmüş nergis-i câdûsuna

Ejder-i sihriyle zencîr eylemiş âhûsuna (G. 289/1)

Sevgilinin yanağı; parlaklığı, göz kamaştırıcılığı ve gerçek olmayacak denli güzelliği ile sihrin kaynağı olarak görülür. Sûretin yansıdığı aynalar işlev itibariyle sihirli olarak düşünülür. Büyücülerin aynaya bakarak gelecekle ilgili kehanetlerde bulundukları, yine ayna kullanarak çeşitli tılsımlar yaptıkları bilinmektedir. Yanağın parlak ve saydamlık yönü ile aynaya teşbihi yanak-sihir ilişkisini daha da güçlendirir. Sevgilinin yanağı sihirli bir aynadır, aynı zamanda tecellinin ortaya çıktığı yerdir (Th. 15/3).

Sevgilinin siyah nokta biçimindeki beni de âşığı büyüleyip etkisi altına almasından ötürü sihirli, tılsımlı kabul edilir. Küçük, siyah karabiber tohumuna benzetilen ben, ateşten yanak üzerinde bulunması ile de karabiber tohumlarının ateşe atılması ile yapılan bir büyü¹¹⁷ hayaline uygun düşer:

Dökdü cihâna tohm-ı füsûn hâl-i fülfulün

Açdı metâ-ı âlını rûhsâr çün gülün (Msd. 6- II/2)

¹¹⁷ “fulful der ateş; Ateşe biber dökmektir ki murat, muztarip, bî-sabr ü karar eylemektir. Menşei budur ki bazı ehl-i azâ'im maşuku serkeşlik eyledikte bir kaç biber taneleri üzere teshire müteallik efsun edip birer birer ateşe bırakır. O taneler ateşte müteessir oldukça maşuk dahi müteessir ve bî-karar olup âşık-ı mezbûrun yanma gelmedikçe rehâ-yâb-ı ıztırab olmaz.” **Burhan-ı Katı**, „fûlful“ maddesi.

Sihir ve büyü denince akla ilk gelen isim, Babil’de bir kuyuda asılı olduğuna ve insanlara sihir ve büyü yapmayı öğrettiğine inanılan iki melekten bir olan Hârût’tur. Sihrin kaynağı onun baş aşağı asılı bulunduğu kuyudur (G. 304/3). Hârût; büyücülükte, sihir yapmada sevgilinin gamzesinin (G. 260/4), şairin kaleminin (G. 70/5) benzetilenidir. Tabi ki bu konuda üstünlük sevgilinin gamzesinde ve şairin yeteneğindedir.

Sihir ile göz boyama ve cisimleri, durumları olduğundan farklı göstermeye dair pek çok beyitte farklı mazmunlar kullanan şair, gerçekten yeteneğini konuşturur ve kendi sihirli sözleri ile sihirle ilişkili mazmunları mükemmel biçimde birleştirir. Sevgilinin âhû gözlerinin üstüne misk kokulu alın saçını salarak sihrin son derecesi ile siyahlık ve kokunun birleşimi olan saf miski ortaya çıkarır:

Salıp ol turre-i ham-der-hamın çeşm-i siyeh-meste

Kemâl-i sihr ile âhûya müşg-i nâb göstermiş (G. 138/2)

Sihir bahsinde sıklıkla bahsi geçen İsa Peygamber; bebekken konuşması, nefesi ile ölüleri diriltmesi, hastalara şifa vermesi mucizeleri ile yaşadığı dönemde sihirbaz olarak nitelendirilir. İsa’nın sihirli nefesi, şairlerin güzel söz söyleyip karşısındakini etkisi altına alma yeteneğine bir kıyas unsuru olur. Şair, mucize sözler söylemede kendisini İsa’dan bin kat daha üstün görür (G. 33/5). İsa, sevgilinin büyücü gözlerinin benzetilenidir (G. 33/2, G. 142/1). Ancak sevgilinin büyücü gözleri, o denli kabiliyetlidir ki hastaları nefesi ile iyileştiren İsa’yı bile hasta gösterir (G. 58/2). Sevgilinin büyücü bakışı, İsa’nın nefesini ele geçirmiştir (G. 179/8). Şair, sevgilinin gamzesini görene dek İsa’yı sihirbaz sandığını ancak çok yanıldığını söyler:

Ben la’l-i lebin gamzene enbâz sanırdım

İsâyı dirîgâ ki füsûn-sâz sanırdım (G. 210/1)

Kur’an’da büyüden bahseden Furkan sûresine bir beyitte yer verilir.¹¹⁸ Ayetin bazı yorumlarında ve sahih olmadığı iddia edilen hadislerde Peygamber’in kafirler tarafından büyülenmiş olduğu, Lebid Bin A’sam tarafından kendisine yapılan muskanın Zervan kuyusuna atıldığı; Peygamber’in muska kuyudan çıkarılıp toprağa

¹¹⁸ Dediler ki: “ Bu nasıl peygamber! Yemek yiyor, çarşılarda dolaşıyor. Ona bir melek indirmeli ve kendisiyle birlikte o melek de uyarıcılık görevi yapmalı değil miydi? Veya ona bir hazine verilmeliydi ya da zahmetsizce yiyip içtiği bir bahçesi olmalıydı.” Bu zalimler (inananlara), “Siz sadece kendisine büyü yapılmış bir adamın peşinden gidiyorsunuz” dediler. **Furkan 25/ 7-8.**

gömülene kadar altı ay büyüdü bir hâlde yaşadığı iddiaları vardır. Sihir yapmada ehil olan kafir zülf de âşıklarını büyülemiş, onları kendi mezhebi gibi kafir etmiştir. Hat ise burada Kur'an ayetlerinden Furkan'a teşbih edilir:

Zülf-veş kâfirdir ol da mezheb-i uşşâk da
Ayet-i Furkânı hüsne sihr-i ta'bîr etdi hat (G. 148/2).

Sihir-Şiir

Hz. Muhammet'in yaşadığı dönemde şiir söyleyenlerin sihirbazlıkla suçlandığı, Peygamber'in sözlerinin ve Kur'an ayetlerinin de kafirler tarafından sihir addedildiği, Peygamber'e de bu sebeple sihirbaz iftirası atıldığı bilinmektedir.

Şiir, güzel ve etkileyici sözlerden oluştuğundan sihir olarak nitelendirilir. Buradan yola çıkarak şairlerin büyücü olduğuna ve sihirli sözler söylediğine inanılır (Th. 1/12). Şair, sözleriyle büyüleyendir ve Gâlib, kasidede yeni bir tarz denerken diğer şairlere sözleri ile büyüleyen Örfî'yi hatırlatır (K. 15/33).

Şair, kendi sanatını yüceltmek için sihirde üstat kabul edilen gamze ile eşitlik kurma yoluna gider. Sevgilinin gamzesinin dili ile şairin şiir dili aynı sihir ilmine sahiptir (Msd. 6-VII/vb).

Sihir-i beyân; düzgün ve tesirli söz söyleme sanatıdır. Şair, sevgilinin gözünü tasvir ederken "sihr-i beyan" yeteneğinin konuşturur (G. 11/1). Kendisinin bu yeteneğini sevgilinin gamzesinin sihir kabiliyeti ile eş tutarak yeteneğinin derecesini göz önüne serer (Msd. 6-VII/vb). Sihir ülkesini ele geçirmek için peygamber olmaya gerek yoktur; şairin mucizesi şiir, dili kılıç, kağıdı ise peygamberdir:

Feth ü teshîre yeter kişver-i sihri Gâlib
Mu'cize şi'r ü zebân tîğ ü peyember kâğıd (G. 39/8)

Sihir-i helâl, güzel söz söyleme anlamı yanında edebiyatta bir beytin ilk mısraının sonunda kullanılan kelimenin/ifadenin her iki mısraa da uyumlu olacak şekilde kullanılması sanatıdır. Şair, söz söyleme sanatını çok iyi bilse dahi hilekâr bakışla yarışa/tartışmaya girmeye cesaret edemez:

Niyâz u nâzda sihr-i helâl bilsem de
Nigâh-ı pür-fene etmem cedel beğendiremem (G. 213/2)

İ'câz, mucize sayılacak kadar güzel söz söyleme sanatıdır. Sihir-i helal de aynı şekilde hem kelime oyunu hem de okuyanı/dinleyeni büyüleyecek şekilde söz

söyleyebilmektir (R.50). Şehnâme, mucize sözlerle dolu bir eserdir ve şair kendini bu eserin başkahramanlarından Rüstem olarak görür. Şairin kalemi bir büyücüdür, ondan sihirli sözler dökülür; aynı zamanda bu cadı kalem Rüstem suretine bürünmüş şairin tılsımlı atıdır:

Rüstemiz Şehnâme-i i'câza verdik sûreti

Hâme-i câdû meğher esb-i mutalsamdır bize (G. 279/5)

Şair, şiir yolunda sihir yapmada en büyük makama, itibara sahip olmuştur; bu yolda Hârût'u geçmiştir (G. 70/5). Şairin kamış kalemi de büyücüdür, Harut'un asılı bulunduğu Babil kuyusundan mana zemzemini çıkarmıştır:

Çıkardı Zemzem-i ma'nâyı Çâh-ı Bâbilden

Bu kilik-i sâhir-i mu'ciz-hitâb-ı âlem-i âb (G. 16/13)

Sihirli söz söyleme ve bu konudaki üstün yeteneğini konuşturmada şairin kıyas yoluna gittiği diğer şahıs Musa Peygamber'dir. Sihrin ve sihirbazlığın zirvede bulunduğu bir dönemde Peygamberlik iddiasında bulunmuş ve gösterdiği mucizelerle kafirler tarafından büyücü olarak algılanmıştır. Şiire de bu açıdan konu olmuştur. Şair, Musa Peygamber'in asasının yılanı dönüşmesi mucizesine telmihle onun sihrinin tesirsizliğine, artık modası geçtiğine imada bulunur. Beytine bu asayı konu edinmenin uygun olmadığını çünkü kendisinin yeni sihirler icat etmeye mukadder olduğunu söyler (G. 122/3).

2. Tılsım (tılsım)

Tılsım, büyü yaparken kullanılan ve büyüünün etkisini sağlayan çeşitli nesne yahut sözler gibi araçlardır. Define, hazine gibi gizli ve bulunması zor şeylerin saklanması, korunması ya da bulunmasına, kapalı kapıların açılmasına yardım ettiğine inanılır. Aynı şekilde insanları nazardan ve kötülüklerden koruyacağına inanılan çeşitli nesneler yüzyıllar boyu kullanılan süs eşyası ya da takı şeklinde nesneler tılsım olarak adlandırılmaktadır.

Beyitlerde, definelerin ele geçirilmemesi için çeşitli tılsımlarla korunduğuna dair inanışa yer verilir (G. 205/18). Viranelerde bulunduğuna ve çeşitli dua, tılsım yahut da bir yılan ile tılsımlanıp korunduğuna inanılan bu definelere (Mes. 10/10) bir örnek de âşığın gönlüdür:

Ey dil ey dil niye bu rütbede pür-gamsın sen

Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen (Tc. 10-I/1)

Aynı şekilde tarihe mâl olmuş kişilerin de mezarları, türbeleri hazineleri ile birlikte gömüldüklerinden, hazine avcılarından ve düşmanlarından korunmak üzere tılsımlar ile korunmaya çalışılırdı. Şair, ünlü hükümdar Efrasiyab'ın mezarının da böyle bir tılsımla tıslımlandığına dair ipuçları verir. Ramazan ile ilgili kaleme aldığı kasidenin bir beytinde şair, güneşin yakıcılığından da dem vurmak için hasret kanının oruç güneşi ile mücevher olduğunu ve âdetâ Efrasiyab'ın lahdi için hazırlanan tılsıma dönüştüğünü söyler. Burada orucun faziletlerinin de insanı kötülüklerden koruyan bir tılsıma dönüştüğü iması görülür:

Mihr-i sıyâm gevher eder hûn-ı hasreti

Gûyâ tılsım-ı dahme-i Efrasiyâb olur (K. 25/10)

Şair, Mevlânâ-yı kutb-ı zaman, onun türbesini de âlemin tılsımı olarak nitelendirir (T. 1/7). Memduh Sultan III. Selim de, geçmişte yaşamış Osmanlı sultanlarının üçüncülük hissesini alarak unvan hazinesinin tılsımı olmuş; bu hazineye erişmiştir (T. 1/11).

Beyitlerde aynı zamanda defineleri koruyan tılsımı bozmak için ve hazinenin kapılarını açmak için yine başka tılsımlar kullanılarak gizli hazinelerin bulunabileceğine ait inanışa da yer verilir. Gülşen hazinesinin tılsımı, bülbülün ahıdır; dahme-i nireng, tıslımlı lahit olup beyitte goncanın benzetileni konumundadır. Bülbül tıslımlı âhını “âh” ettikçe gülşenin en kıymetli hazinesi kendiliğinden açılmaya başlar:

Efsûnu âh-ı bülbül imiş genc-i gülşenin

Oldu güşûde dahme-i nîrengi hod-be-hod (G. 37/6)

Şair, mânâyı kimsenin erişemediği ve tıslımını çözemediği gizli bir hazineye benzetir; daha önce hiç söylenmemiş sözler söyleyerek bu tıslımı çözmenin yolunu bulmuş ve kendisi gizli mânâ hazinesine ulaşmıştır:

Efsûnu bîkr-i fikrimin âhir edip eser

Açdım tılsım-ı ma'nîyi genc-i nihân gibi (K. 13/8)

Mana tıslımını açmanın, gizli hazineyi ortaya çıkarmanın yolu parlak fikirler değildir. Şair burada manaya giden yolun akıldan değil, gönülden geçtiğine işaret eder:

Fikr-i rûşenle degil feth-i tılsım-ı ma'nâ

Zâhir eyler mi bu gencîne-i pinhânı çerâg (K. 14/14)

Tılsım, insanın akıl ile çözemediği, anlayamadığı, sırrına vakıf olamadığı hâllerdir. Şair, insanı yaradılışı ve onun bu âlemde var olmasının sırrına akıl yoluyla erişilemeyeceğini anlatmak için hazine-tılsım benzetmesine başvurur. Kendisini ve kendisi gibi kalp yolu ile sırlara vakıf olan/olmak isteyenleri; âlemde insan, insanda da bu sırlara vakıf olan hayret tılsımı olarak görür. Zira insan hazinesinin kapısını, insanın yaradılışının ve var oluşunun sırrını fikir anahtarı ile açmak mümkün değildir. Bu hazinenin tılsımı gönül ehilleridir:

Âdemiz âlemde âdemde tılsım-ı hayretiz

Kufl-ı endîşeyle feth olmaz der-i gencînemiz (G. 111/6)

Tılsımın soyut kavramlarla ilişki içinde verildiği bir başka beyitte ise güzellik gülşenine büyü ile tılsım yapılmıştır. Tılsımın etkisi ile temkin goncasından telvîn kokuları gelmektedir. Telvîn ve temkin tasavvufta iki zıt kavramı karşılar. Temkîn, ağırbaşlı anlamı yanında bir makamda karar kılma ve sabit bulunma hâli olup goncaya; telvîn ise renkten renge bürünme, hâlden hâle geçme, bir hâlde karar kılmama hâli olup kokuya teşbih edilir:

Gülşen-i hüsne ne nîreng-i tılsım etmişler

Bûy-ı telvîn gelir gonca-i temkîninden (G. 235/5)

İnsanı kötülüklerden koruyacağına, şans ve bereket getireceğine inanılan muska; çeşitli yazı ve sembollerin bir kağıda ya da kumaşa yazılıp çeşitli şekillerde kaplanan, büyüünün bir nesneye, tılsıma dönüşmüş hâlidir. Şair, ölümüne tarih düşürdüğü bir Mevlevî büyüünü, Konya diyarının eminlik muskası olarak tanımlar (T. 47/5)

Hırz-ı can; canı gibi saklamak anlamı yanında can muskası olarak da ele alınabilir. Âşık, sevgiliden gelen ayrılık oklarını canı gibi saklamaktadır. Âşığın canının içine saplanan bu okların temrenlerini de muskaya benzetmek mümkündür:

Dilber ki tîr-i hecri visâle bedel verir

Lâyık ki hırz-ı cân ola zîrâ güzel verir (G. 84/1)

Âşık, aşk muskasını sevgilinin büyüler yapan gözünden ve fitneler çıkaran gamzesinden korur ve tesirlerine uğramaması için canı gibi saklar:

Hırz-ı cândır nüsha-i aşkın çü te'sîr eylemez

Gamze îkâz-ı fiten yâ çeşm-i efsûn eylesin (G. 264/3)

Üzerine çeşitli semboller çizilen ve uğur getireceğine, kötülüklerden koruyacağına, şifa vereceğine inanılan tılsımlı nesnelerden biri de yüzüktür (G. 250/4).

3. Fâl (fâl, tefe'ül)

Fâl, mistik güçlere sahip olduğuna inanılan büyücü, sihirbaz, kâhin, falcı gibi kimselerin gelecekte haber vermek ve bilinmeyeni keşfetmek için çeşitli yöntemlere başvurmaları ve bu yönde söz sahibi olduğunu iddia etmeleri olarak tarif edilebilir. Osmanlı döneminde de- devlet erkanı dahil- fal baktırma geleneğinin sürdürüldüğü görülür. Fâl açarak devlet ve ikbale yönelik geleceğe dair tahminler yapılmaktadır:

Açılsın bâb-ı devlet hoş gelip fâl

Küşâd olsun hemîşe rûz-ı ikbâl (M.B. 6)

Kelime anlamı “hayra yorma” olan tefe'ül, özellikle kutsal kitaplardan, tanınmış şairlerin divanlarından veya din tasavvufi eserlerin bir niyet tutularak rastgele açılması ve ilk göz çarpan ifadelerin yorumlanması anlamına da gelir. Günümüzde İran'da şeb-i yelda gecesi Hafız divanından fal açma geleneği devam etmektedir.

Şair, sevgilinin bakışlarını bir divana teşbih eder. O afet sevgilinin siyah gözünden, bakış divanından fal açmış ve vahşet harfinin siyahlığı falda görünmüştür.

Tefe'ül eyledim ol âfetin çeşm-i siyâhından

Sevâd-ı harf-ı vahşet geldi dîvân-ı nigâhından (G. 237/1)

Şair, bir beyitte ise “nutk-ı Monla”dan tefe'ül eylediğini söyleyerek Mevlana'nın Mesnevisinden fal açtığını kasteder¹¹⁹

Bendesî Es'ad tahayyül eyledim

Nutk-ı Monlâdan tefe'ül eyledim (T. 48/16)

İ. Oyunlar

1. Genel Olarak Oyun

Oyunlar, sosyal hayatın şiire bir yansıması olarak beyitlerde yerini alır. Çocukların oyun oynayarak büyümesi ve oyuna meraklı olması, oyunların çocuklarla özdeşleşmesini sağlar. Beyitlerde oyunlar ve oyun oynayan çocuklar birlikte ele alınmış, şair kimi zaman gönlünü oyun çocuğuna benzetmiş, ona acımış, ona oyunlar,

¹¹⁹ Mesnevi de fal açılan kitaplar arasındadır.

oyuncaklar bulmaya çalışmış; kimi zaman da rakiplerini ya da üstünlük kurmaya çalıştığı kişileri oyun çocuğuna benzeterек küçümsemiştir.

Şairin gönlü ağlayan bir çocuktur. Bu ağlayan gönül çocuğunu avutmak, eğlendirmek için gözünden sürekli lal ve yakut gibi kanlı gözyaşları döker. Bu benzetme ağlayan çocukları susturmak için ellerine renkli boncuklar yahut misket verilmesini akla getirir:

Dem-â-dem gözlerimden la’l-i yâkût eylerim peydâ

Cevâhir-pâresiz tıfl-ı dil-i giryânım eğlenmez (G. 120/4)

Bir şeyin çok kolay, anlaşılır ve basit olduğunu göstermek için “çocuk oyuncuğu” ifadesine başvurulur. Şair, yazdığı “lügaz”ın de çok kolay olduğunu anlatmak için bu benzetmeden faydalanır (L. 2/12). Mecnun’un aşkını küçümsemek için de çocuk oyuncuğu benzetmesini yapar (G. 131/7).

Oyun, aynı zamanda feleğin âşığa ettiği zulmü de ifade eder. Felek, âşığa sürekli oyunlar oynamakta, onun akıl ve ruh sağlığı dengesini bozmaktadır. Feleğin gaflet oyunlarının bir vakti, sırası yoktur (G. 73/13). Feleğin oyunları âşığı aldatır, yanıltır ancak oyunun gereğini yerine getirip onu eğlendirmez, güldürmez. Burada seyri yapılan temaşa oyunları da akla gelmektedir (G. 164/2):

Seyr edip bâzîçe-i gerdûnu çok

Aldanıp yanıldım ammâ gülmedim (G. 226/5)

2. Bazı Oyun Çeşitleri

a. Gûy u Çevgân

Gûy u çevgân, büyük bir meydana at sırtında ucu eğri değnekle topa vurma suretiyle oynanan bir oyundur. Gûy, top; çevgân ise bahsi geçen ucu kıvrılmış uzun değnektir. Şekil olarak benzetmelerde sıkça dile getirilen bu oyunu; şair meydana, pehlivanıyla, topuyla, değneğiyle Peygamber’in miracından bahseden bir beyitte hep birlikte tasvir eder. Miraç’ta Allah ve Peygamber’in yakınlığını ifade eden “Kabe Kavseyn” meydanında Hz. Muhammet, atı Burak üzerinde oyunu oynayan pehlivandır. Hilal biçimindeki ay ucu eğri çevgâna; yuvarlak top şekliyle güneş de güya teşbih edilir:

Pehlevân-ı Kâbe Kavseyn mâh çevgân mihr gûy

Ol ki rahşî sidrede cevân eyler rûz u şeb (K.1/21)

Şiir meydanında bu oyunu oynayan şair, kendisinin bu meydanda ne denli çevik ve kuvvetli olduğunu anlatır. Şairlerin kalemi, şiir meydanında mana topunu arayıp onu yakalamaya/ona vurmaya yarayan değneklerdir. Mana ise şairlerin elde etmeye çalıştığı, hedef edindikleri toptur. Diğer şairlerden Sabit'e sataşan şair, onu şiir meydanında elinde kalemiyle (çevgânıyla) gezinen çocuğa benzeterek kendi üstünlüğünü vurgular. Kendisi herkesten önce davranıp kalemi ile edâ topunu(manayı) kapmıştır:

Sâbit dahî çevgân-ı kalemlle gezinirken

Gâlib yetişüp gûy-i edâ-yı kapa düşdü (G. 321/5)

Bir beyitte ise hilal şeklindeki ay, padişahın önündeki cirit oynayan askerin değneğine (çevgânına) benzetilerek Osmanlı dönemindeki padişahın önünde sadrazamın askerlerinin cirit oynaması ve oyun sonunda bahşiş alması geleneğine telmihte bulunulur¹²⁰:

Etdikde neşr-i nûr o şeh-i hâver-i kerem

Çevgân olur önündeki çâvûşa mâhtâb (K. 12/9)

b. Uçurtma (kâğıd-ı bâd)

Şair, feleğin kendisine yaptığı zulme karşı onu tehdit etmek için uçurtma oyununa yer verir. Şairin gönlü feleğin elinden çok çile çekmiştir. Şairin gönlü oyun çağında bir çocuğa, felek ise şekil ve konum olarak büyükçe bir çadıra benzetir. Bilindiği üzere çadırın ayakta durmasını sağlayan ipler kesilirse çadır çökecektir. Felek çadırını ise ayakta tutan şairin nazar ipliğidir, ona doğru merhamet dileyen bakışıdır. Şairin de feleği tehdidi burada ortaya çıkar. Eğer şairin gönül çocuğu uçurtma oyunu diler ve bu uçurtmaya ip lazım gelirse, şair feleğe olan nazarını kesecek artık felekten yana bakmayacak, bu nazar ipini gönül çocuğunu memnun etmek için onun oynayacağı uçurtmaya bağlayacak ve felek çadırının çökmesine sebep olacaktır:

Tıfl-ı dilimiz kâğıd-ı bâd oynu dilerse

Târ-ı nazarı çetr-i felekden keseriz biz (G. 107/11)

¹²⁰ Atif Kahraman, **Osmanlı Devleti'nde Spor**, s.500-507.

Beyitte sevgiliye haber göndermek için uçurulan kağıt yani mektup, gökyüzünde rüzgârı arkasına alarak uçurulan uçurtma olarak da düşünebilir:

Bir kez felekde kâğıd uçursak o mehveşe

Eyâ peyâm-ı vuslatı vermez mi rûzgâr (G. 105/6)

c. Tahta Ata Binme

Çocukların oyun oynamaları için ahşabın oyulması ve şekillendirilmesi ile elde edilen tahta at oynuncağı söz konusu edilir. Şairin hayal bağının ortasında tahta bir at üzerinde oynayan çocuk tasviri vardır. Musiki bahsinde nağme çocuğa, ney kamışı da tahtadan ata benzetilir. Neyin üzerine binen nağme çocuğu şairin hayal bağının ortasında oynamaktadır:

Oynardı sahn-ı bağ-ı hayâlimde ol perî

Mânend-i tıfl-ı nağme dahı ney-süvâr iken (M.B. 23)

ç. Satranç (şatranc)

Altmış dört kareye bölünmüş bir tahta üzerinde birbirinden farklı on altı taşın karşılıklı hamleler ile oynatılması oyununa satranç adı verilmekte ve oyun, sabır, zeka ve öngörü yeteneklerini gerektirmektedir. Beyitlerde satrançla ilgili terimlerden, satrancın üzerinde oynandığı tahtaya (na't); oyunun ikinci önemli taşı vezire (ferzin) yer verilir.

Aşkın getirdiği delilik hali satranç oyununa teşbih edilir. Ancak burada vezir taşının rolü önemlidir. Vezir, akı ve mantığı temsil eder; ancak aşkıta ve onun getirdiği delilik hâlinde akla ve mantığa yer yoktur. Delilik satrancının tahtasının vezirle olan bağı, aşkı açmaza sokar:

Başkadır ferzîn-bend-i nat'-ı şatranc-ı cünûn

Ruh-küşâ-yı şâhid-i nâmûs olur açmâz-ı aşk (G. 169/6)

Bir diğer beyitte ise âşık zahide çatıp gönül kırmaya çalışmasının faydasızlığını dile getirirken satranç örneğine başvurur. Satranç sağlam ve her şeyin yerli yerinde olduğu bir oyundur ve depremle onu yıkmaya, oyunu bozmaya çalışmak fayda vermez. Zahid'in de, âşığın satranç gibi dayanıklı ve kırılmaya alışmış gönlünü tekrar kırmaya çalışmasının bir anlamı yoktur:

Yıkamaz binâ-yı hâne-i şatrancı zelzele

Zâhid şikest-i dilde abesdir te'amülün (G. 180/5)

d. Tavla (nerd)

İki kanatlı, kapanır açılır bir tahta üzerinde karşılıklı bir sistem içinde on beşer pulun dizilmesi ve iki zar ile oynanan oyunda, sırayla atılan zarda gelen sayıya uygun olarak dizili pullar hareket ettirilip toplanarak kendine ait tüm pulları toplayan kişi oyunu kazanır. Beyitlerde tavla oyununa ait kavramlardan na't (tavla tahtası), şeş-der (tarafardan birinin tüm kapıları kapatması ve rakip oyuncunun elini kolunu bağlayarak her hangi bir hamle yapmasına, çıkışına izin vermemesi), zar yuvarlamak ifadeleri kullanılmıştır. Şair, sosyal hayata dair tüm öğeleri ince bir ustalıkla soyut unsurlarla birleştirir. Bu örnekte tavla oyunu ve ona ait tüm hamleler kullanılmış, soyut kavramlar üzerinde kelime oyunları yapılmıştır. Tavla istighnanın; atılan iki zar Kabeteyn'in (Mekke'deki Kabe ile Kudüs'teki Mescid-i Aksa); tavlanın üzerinde oynandığı tahta ise isteğin, arzunun somutlaştırılmış biçimidir. Heves ve arzular üzerinde oynanan tahtada, İki Kabe zarı boşuna yuvarlanmamış, kişinin yönünü isteği ve hevesi ortadan kaldıran istighnaya (aza kanaat etme) çevirmiştir:

Cihâtı şeş der-i tevfiğ olmuş nat'-ı hâhişde

Tehî galtân değildir ka'beteyn-i nerd-i istiğnâ (G. 10/5)

Tavla ve tavlaya ait unsurların kullanıldığı diğer beyitte ise yine tavla dünyaya bağlanma, heves ve arzuların peşinden gitme oyunu olarak düşünülür. Şair, gönlünün tüm bağlardan yani altı kayıt ve dört unsurdan azade olduğunu, kendisinin tavla heveslisi çocuk zannedilmemesi gerektiğini söyler:

Dilim âzâde kayd-ı şeş cihetden çâr unsurdan

Beni ey derbeder zann etme tıfl-ı mâ'il-i nerdim (G. 215/5)

e. Kuş Kafesleme (kafes kuşu)

Çocukların kafes biçiminde düzenek kurup kuş yakalaması söz konusu edilir. Akıl gönül karşılaştırmasında aklın gönül karşısında zayıflığını göz önüne sermek isin akli temsil eden fiçı içindeki filozof gönül mektebi çocuklarının oyunundaki kafes kuşuna benzetilir:

Bâzîçe-i etfâl-ı debistân-ı derûna

Bir mürğ-i kafesdir hum-ı hikmetde Felâtûn (G. 267/2)

f. Güreş

Tarihteki en eski spor oyunlarından biri olan güreşte, güreşçiler birbirine vurmadan rakibi yere sermeye çalışırlar. Güreş yapan kişilere aynı zamanda yiğit, mert, güçlü, kuvvetli, iyi savaşçı anlamlarına da gelen “pehlivan” denmektedir. Pehlivanlar, güreş meydanında yiğitliklerini gösterir ve rakibi yenerek meydanın yenilmezi olduklarını ispat ederler. Güreş müsabakalarında kullanılan rakibin “ayağını almak” yani rakibi ayağından yakalayarak yere sermek, onu alt etmek terimi kullanılır. Ayak aynı zamanda kadeh anlamına gelir. Şair, bu ifadeyi her iki anlama da gelecek biçimde tevriyeli kullanır. Beyitte meydan meyhanedir, kendine güvenen pehlivân yani âşık sakinin ayağını (kadehini) almalı ve bu meydanın sefasını sürüp meyhanenin baş köşesine oturmalı, bu meydanın yiğidi olduğunu ispat etmelidir:

Mey-hâne sadrına geç otur kâm-rân isen

Sâkînin al ayağını ger pehlevân isen (G. 182/1)

Aşk meydanının pehlivanı âşık aynı zamanda düşkündür, sakinin ayağını almaya hazırdır; ölse de bu davadan geçmez çünkü şarap ona hayat veren su şaraptır (Th. 4/1). Aşk gamının pehlivanının kol kuvvetine zorluk, sıkıntı iyidir; bu pehlivanı daha güçlü yapar:

Pehlevân-ı gam-ı aşkın Gâlib

Zûr-ı bâzûsuna bes besdir bes (G. 132/7)

İ. Meslekler

1. Ateş-bâz

Ateşle oynayan anlamına gelen ateş-bâz; Mevlevî mutfağının sorumlusu olan kişinin de lakabıdır. Şair, her iki anlamı da akla getirecek biçimde hem Mevlevilikte önemli yer tutan nefes verme ritüelini hem de ateşle oynayanların ağzından çıkan alevli nefesi kasteder:

Hidmetde sana şâh ile dervîş-enbâz

İkrâr-ı dîn âşık maksûd-ı niyâz

Bu matbah-ı sînede ne od var ne ocak

Bir germ nefes gönder eyâ Ateş-bâz (R. 14)

2. Attâr, Haddâd, Sahhâf

Söz konusu meslekler ise meslekleri ile anılan tarihi şahsiyetlerin adı olarak beyitlerde geçer. Aktarlık mesleği ile meşgul olan, aynı zamanda hekimlik ve eczacılık yapan ve attar olarak bilinen Ferîduddîn Attar; demircilik mesleği dolayısı ile haddâd adıyla anılan melamet ve fütüvvete dair fikirleri ile tanınan Nişaburlu sûfî Ebu Hıfz el-Haddâd; bir sahhafın oğlu olan ve şairin sakalı için tarih düşürdüğü Abdülaziz Efendi'nin babasının adı olarak zikredilir.

3. Bahçıvan (bâğ-bân)

Bâğ-bân, bağı bekleyen, güvenliğini sağlayan ve bağda yetişen sebze, meyve ve çiçek gibi ürünlerin sulanması, toplanması gibi işlerle meşgul olan bir nevi bahçıvandır. Sevgili bağda yetişen bir gül, lale, fidan yahut servi olduğunda bağbân da önemli bir görevli konumuna yükselir. Fidan sevgilinin bulunduğu bağdaki bağbânın “berg ü bâr”ının yani malzemesinin, malının, yükünün daimi olması için dua edilir (K. 30/18). Dergâh bağa benzetilir; kendisini hayretler içinde ehemmiyetsiz bir parça olarak addeden şair, bu dergâh bağının sahiplerini ve bağbanlarının varlığına şahit olur (G. 60/18). Sevgilinin güzelliği, onun içinde yetiştiği bağa bakan bağbânın marifetine yorulur. Sevgilinin boyunun methodıldığı beyitte sevgili uzun boyu ile bir safa servisi olarak hayal edilir. Aşk ise bu servinin yetişmesinden mesul bağ-bândır. Gül tohumunu işve şarabı ile sulayıp sefa servisi haline getiren aşk bağbanıdır:

Bâğbân-ı aşk su vermiş şarâb-ı işveden

Tohm-ı gülden bitme bir serv-i safâdır kâmetin (G. 184/3)

Sevgilinin ateş yanağı bir bağa benzetilir; bu ateşler içindeki bağda yeşil ayva tüyleri bitiren bağbânın marifetine şaşılmakta, ateş içinde sebze yetiştiren bağbanın kim olduğu merak edilmektedir:

Ateş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâğ-ı ruhunda kimdir aceb bâğbân senin (G. 190/3)

Aşk yolunda sinesinde yaralar açan âşık, göğsünü açılmış (gülen) güllere benzeyen yaralarla bir bağa çevirmiştir. Gam onun gönül bağında bağbândır. Bu

bağbân, âşığa feyz vermek için boşa uğraşmaktadır çünkü gam aşk ehlinin canına dağlanmış ve dilim dilim olmuş yaralar feyz vermeyecektir:

Cân-ı ehl-i aşka yokdur feyz dâğ u şerhadan
Bâğbân-ı gam gül-i handândan kessin tama' (G. 156/6)

4. Canbaz (can-bâz)

Can-bâz; günümüzde de cambaz olarak adlandırılan, ip üstünde canını tehlikeye atarak bir nevi onunla oynayarak halkı eğlendiren kimselere verilen isimdir. Divanda bir yerde anılan can-bâz; aşkın tehlikeli oyunlarını anlatmaya aracı olur. Sevgilinin halka halka zülf kemeri, cambazın içinden geçtiği çemberlere teşbih edilir. Özellikle sevgilinin bu halkaları dağıttığında, aşk cambazının yani aşığın bu çemberlerden geçmekteki hüneri ortaya konur ve bu vesileyle aşkın zorlukları dile getirilir:

Bâdenin te'sîrini meclisde yâr olsun da gör
Gülsitânın revnakın subh-ı bahâr olsun da gör
Bak ne çenberlerden eylermiş güzer cân-bâz-ı aşk
Halka halka bend-i zülfü târümâr olsun da gör (Kt.12/1)

5. Dalgıç (gavvâs)

İnci veya sünger gibi kıymetli maddelerin denzin dibinden çıkarılması görevini üstlenen, yahut denize düşen bir şeyin çıkarılmasını sağlayan, denizin dibine dalan kişilere verilen addır. Denizin derinlikleri gizemli ve tehlikelidir. Oradan kıymetli madenler çıkarmak oldukça zor bir görevdir. Beyitlerde soyut terimlerin somut hâle getirirken “gavvâs” söz konusu edilir. “Gavvâs-ı ma'nî, gavvâs-ı feyz, gavvâs-ı endişe ve gavvâs-ı hired” tamlamalarında da görüldüğü üzere mana, feyz, endişe ve akıl dalgıç olarak somutlaştırılır. Tevhid halkası Allah'ın feyzi ile gevherlerle dolmuştur. Mana dalgıcı, can nakdi olarak zahmetsizce oradan inciler alabilecektir (G. 38/11). Şair, kendisini sadef hazinesi içinde gizlenmiş eşsiz bir inci tanesine; düşüncelerini bir dalgıca benzettir. Düşünce dalgıcı, bu eşsiz inciye, uzun zaman saklı kaldığı sadefin içinden çıkarmıştır:

Çıkardı gevher-i yek-dânemi gavvâs-ı endişem
Hemân genc-i sadefde bunca pinhân olduğum kaldı (G. 320/8)

Şair, kendisini isteğine ulaşmış, talihli bir şair olarak tanımlar; onun mazmunlarını anlamamak ayıp değildir çünkü onlar gaybın eşsiz incileridir ki onları akıl dalgıcı ile çıkarmak mümkün olmayacaktır:

Ol şâir-i kâm-yâb benim kim Gâlib
Mazmûnlarımı anlamamak ayb olmaz
Yektâ-güher-i gayb-ı hüviyetdir hep
Gavvâs-ı hîred behre-ver-i gayb olmaz (R. 19)

Mevlevî ayinlerinde dinleyenlere feyz veren musiki aletlerinden ney ve kudûmün söz konusu edildiği beyitte, bu aletlerden çıkan nağmeler, inleyiş dalgalarına benzetilir. Feyz dalgıcı ise bu inleyiş dalgaları arasında gezinmektedir:

Gavvâs-ı feyzdir ki uzar mevc-i nâlede
Olmuş kudûm sanki kedû-yı şînâh-ı ney (G. 303/7)

6. Dülger (neccâr)

Ahşap bina inşaatı ve tamiri le meşgul olan dülgerlik mesleği, şairin Galata Mevlevîhanesinin tamiri için kaleme alınan kasidede geçer. Mevlevîhanenin yıkık döküklüğünü, çatısının tamir edilemez hâlde olduğunu mizahi bir dille anlatırken dülgerin işinin ne kadar kolay olacağından zira çatıdaki delikler sayesinde dülgerin eleğe ihtiyaç duymayacağından bahseder:

Kolaylanmış kâbûl-i hüsn-i ta'mîr etmege zîrâ
Delikler var ki muhtâc eylemez gırbâle neccârı (K. 15/14)

7. Gemici, Kaptan (mellâh)

Geminin idaresini elinde bulunduran gemicinin hatası gemilerin hareket kabiliyetini sınırlayabilir. Âşık, sevgilinin tuzlu dudağını unutup sinisini öpmüştür. Burada aşk bir gemici olarak düşünülür. Eskiden gemicilerin günümüzde Kızıldeniz olarak bilinen Şap Denizi'nde yanlış manevralar yapıp şap kayalarına oturmaları hadisesine gönderme yapılır¹²¹:

La'l-i nemekînin unudup sînesin öpdüm
Mellâh-ı mahabbet galat etdi şapa düşdü (G. 321/2)

¹²¹ Bkz. Şap Denizi.

8. Hatip (hatîb)

Camide hutbe okuyan, doğru ve güzel konuşan kimselere verilen hatip ünvanı, beyitte dar ağacında konuşan Mansur'a atfedilerek kullanılır. Şair, dar ağacı minberinin hatibine cemaat olduklarını söyler:

Biz kim hatîb-i minber-i dâra cemâ'atız

Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız (G. 110/6)

9. Hazine Muhafızı (Hâzin)

Mesnevi'nin temiz nutkunu okuyan hutbehan aynı zamanda manevi ilimler hazinesine bekçilik de yapmaktadır (Mes. 1/2).

10. Hizmetçi (ferrâş)

Hizmetçi, kapı süpüren anlamına gelen ferrâş, meşhur seyyâhın hikâyesinde onun gezdiği yerlerin bahsine konu edilir. Seyyâhın pek çok yer gezdiği hatta meşhur Sümnât kilisesine "ferrâş" yani hizmetçi olduğu; ordan sonra da pek çok farklı yerlere gidip farklı meslekler edindiği anlatılır. Burada seyyahın geçimini sağlamak için bir süreliğine kiliseye hizmetçilik ettiği sonucu çıkarılabilir:

Olup ferrâş deyr-i sûmnâta

Nedîm olmuş şeh-i Mısır ü Herâta (Mes. 10/16)

11. İmam (imâm)

Namazda kendisine uyulan kimselere imam denir. Âşıkların namaz ve niyazda uydukları imam Mecnun'dur:

Biz kim hatîb-i minber-i dâra cemâ'atız

Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız (G. 110/6)

Musiki ile ilgili bir beyitte de mûsikâr¹²² safları, cemaat safları olarak hayal edilmiş; ney ise inleyiş namazını eda ettiren imam hükmündedir:

Aşkın saf-ı cemâ'atıdır saff-ı mûsikâr

Neydir imâm edâ-yı namâz-ı enîn eder (G. 62/4)

¹²² Bkz. Mûsikâr.

12. Kasap (kassâb)

Hayvanların kesimi ile meşgul olan kasap iki beyitte kurban kesen kişi olarak karşımıza çıkar. Leff ü neşr ile kubanlar yani âşıklar maktul; kasap yani sevgili ise katil olarak konumlandırılır:

Peyvendi dîğer olmasa maktûl-i kâtilin

Kurbânîyâna ola mı kassâb âşînâ (G. 12/6)

Kasabın mesleğini icra etmek için kullandığı en önemli eşya onun bıçağıdır. Asap bıçağı kurbanların korkulu rüyasıdır. Bir beyitte şair, kendisini gayba tanık olan kurban olarak tanımlar. Gaybın şahidi olan şair, kasap kılıcının/bıçağının ne olduğunu bilmediğini söyler:

Ben ki kurbân-ı şâhid-i gaybım

Tîğ-ı kassâb n'idiğın bilmem (G. 225/7)

13. Kapı Görevlisi (Der-bân, Nigeh-bân, Pâs-bân, Ases)

Kapıcı, kapıya bakan anlamında der-bân, Şeyh Sakıb Efendi'nin şairliği övülürken benzetme unsuru olarak kullanılır. Ünlü İran şairi Nizamî-i Gencevî, söz konusu şahsın nazım mahzeninin kapıcısı olarak konumlandırılır (T. 45/6). Memduhun kapısına yüz sürmek isteyen güneş memduhun kapıcısından yardım umar (T. 9/10). Kapıcılık aynı zamanda tevazuunun, nefsi terk etmenin sembolü bir meslek olarak verilir (Mes. 9/24).

Nigeh-bân, gözcü yahut bekçi anlamına gelmekte; bağ bahçe gibi yerlerde yabancıların yahut bahçeye zarar verecek canlıların girmesine engel olmak üzere görevlendirilen kişilerin mesleği olarak bilinmektedir. Soyut kavramların somutlaştırılarak benzetmeye tabi tutulduğu beyitte, neşe gül fidanının bulunduğu terbiyet gülistanının nigahbânı olmadığından dem vurulur. Beyitte anlaşıldığı üzere nigehbân, hem gül bahçesini koruyan, gözleyen hem de sulayan görevli konumunda olup gördüğü iş bakımından bağbana benzemektedir:

Feyzden sîr-âb eder yok gül-nihâl-i neş'eyi

Gülsitân-ı terbiyet şimdi nigehbânsız mıdır (G. 77/4)

Bekçi anlamına gelen pâsbân da memduhun üstün görüşüne karşılık gelir. Memduhun üstün ve parlak görüşü ile hakikat yolunun bekçisi olmuştur (K. 17/15). Bir beyitte ise şairi, tenini bir ülkeye anasırı da ten ülkesinin bekçisine benzetir (G. 98/5).

Yoluyla tutdu tanzîm-i umûrî dîn ü dünyâyı

Sırât-ı müstakîme re'y-i hâs-ı pâsbân verdi (K. 17/15)

Ases, gece devriye gezen bekçidir. Özellikle yasaklı yerlerde ve zamanlarda açık olan meyhane müdavimlerinin ve geceleri meyhanelerde sarhoş olduktan sonra sokağa çıkıp taşkınlık yapanların korkulu rüyasıdır. Şair, bu bekçi korkusu ile içki içemeyenlerin çektiği sıkıntının artık yeterli geldiğini söyleyerek bundan sonra bekçi korkusu değil şarap kadehi çekmeyi teklif eder:

Ba'd-ezîn sâgar-ı sahbâ çekelim

Çekilen havf-ı ases besdir bes (G. 132/3)

14. Komutan (ser-dâr, leşker-keş)

Askerleri idare eden, onları çeken, komuta eden anlamında leşker-keş; asker başı, komutan anlamında ser-dâr kelimeleri Memduh Sultan Selim için kullanılır (K. 19/19). Birinci halife Ebubekir için dört halifenin ser-dârı (R. 3), Ali için de on iki imamın serdâr ifadeleri kullanılır (R. 7).

15. Kuyumcu, Sırmacı (zer-ger, zer-keş, zer-dûz)

Memduhun kasrı için kaleme alınan tarihte binanın yapımında kullanılan altın ve mücevhere dikkat çekilirken, kasır altın kafesten bir mücevher hazinesine benzetilir. Sabah ise bir kuyumcuya benzetilir. Sabahın kuyumcuya benzetilmesinin altında altın rengim ile sabaha doğan güneşin etkisi vardır. Zira ikinci beyitte kasra nakşedilen altın işlemeli şemsenin¹²³, parlak güneşi lüzumsuz hâle getirdiğinden dem vurulur:

Cevâhîr genci bir altın kafesdir zer-ger-i subha

Müzerkeş şemsesi müstağnî-i şems-i dırahşândır (K. 22/6)

Memduhun askerlerinin zaferlerinin methedildiği beyitte ise ay, kuyumcu olarak ele alınır. Ay, muzaffer askerlerin başına altından çelenk yapmakta, zaferlerini kutlamaktadır:

¹²³ Kitap ciltlerinde, duvar, kapı ve pencere süslemelerinde kullanılan güneş biçiminde motif.

Muzaffer askerinin zer-ger-i mukanninidir

Döküp eşi'âsını zer çeleng eder mehtâb (K. 11/28)

Kumaşların yahut binaların üzerine altın işleme yapanlara zer-keş adı verilmekte olup beyitte soyut ve somut örnekler verilerek söz konusu edilir. Memduhun kasrının altın işlemeleri o denli güzeldir ki ilkbaharın omzuna altın işlemeli bir kâbâ lazım gelirse altın işlemeciler yani zer-keşler kasrın kubbesinden örnek almalıdırlar:

Kubbesinden örnek alsınlar bu kasrın zer-keşân

Lâzım olsa nev-bâharın dûşuna zerrîn kâbâ (T. 70/13)

16. Meddâh

Çeşitli hikâye, destan ve efsaneleri halka açık yerlerde ve insanların önünde, sahneye tek başına çıkıp taklitler yaparak, farklı kılıklara bürünerek anlatan ve insanları eğlendiren kişidir. Şair, kalemi aşk destanı anlatan bir meddaha benzetir ve ondan başladığı hikâyeyi tamamlamasını ve efsaneyi gamla dolu bırakmamasını ister:

Dâstân-ı aşkı itmâm eyle ey meddâh-ı kilik

Böyle pür-gam kalmasın efsâne Allâh aşkına (G. 286/6)

17. Nakkâş

Çeşitli zeminler üzerine resimler ve süslemeler yapan sanatkarlara verilen addır. Ressam veya işlemeci anlamında da kullanılır. Sevgilinin suretinin resmedilmesinde resim sanatında ustalıkları ile meşhur Çinli ressamlar söz konusu edilir. Mani dininin kurucusu Mani'nin de bir nakkaş olması ve "Erjeng" adlı kitabının güzel resimlerle süslü olması, bu sanatın Çîn ile anılmasına vesiledir. Sevgilinin kıvrımlı, bükümlü zülfesinin nakşı için kıvrım, büküm anlamında gelen "çîn" kelimesinin seçilmesi tesadüfi değildir (G. 108/12).

Devir, zaMan anlamına gelen rüzgâr, nakkaşa benzetilir. Zaman nakkaşı, memduhun adını mermere kazımış, dünya mülkünde iyi bir ad edinmesini sağlamıştır. Beyitten anlaşıldığı kadarı ile mermer üzerine resim yahut şekil kazıyanlara da nakkâş adı verilmektedir (Tc. 7-III/4). Nakkaşların işi renkler ve şekiller iledir. Beyitte yine zaman nakkaşının beyaz, siyah ve kırmızı ile başka bir iş işlediği söylenir:

Açdı bir özge kâr sefid ü siyâh u sürh

Nakkâş-ı rûzgâr sefid ü siyâh u sürh (G. 35/1)

Bir beyitte ise kazâ nakkaşının sevgilinin kaşları etrafına zülf/eler çektiğini söylenir. Kaşın etrafına çekilen zülf, mihrabın perdesine benzetilir. Kaş mihrap, iki yanına çekilen zülfler perdedir. “Nakkâş- kazâ” ifadesinin tercihinde şairin namaz kılınan mihraba perde çekilmesiyle kaza namazı arasında ilgi kurduğu düşünülebilir:

Çekmiş ebrûların etrâfına nakkâş-ı kazâ

Gûyiyâ perde-i mihrâb-ı tevekküldür zülf (G. 161/7)

18. Okuyucu/Anlatıcı (hutbe-hân, menkebe-hân, şehnâme-hân, gazel-hân)

Mesnevinin temiz nutkunu okuyan kişi hutbe-hân olarak adlandırılır (Mes. 1/2). Yine Mevlâna’nın eseri olan Divân-ı Kebîr, “Şems’ül-Hak” adıyla anılmakta ve onun okuyucusuna yahut ondan hikâyeler anlatanlara menkâbe-hân denmektedir (G. 14/6).

Firdevsi’nin meşhur eseri Şehnâme’yi okuyan ve anlatanların icra ettiği meslek olarak Şehnâmehanlık bahse konu olur. İran ve Hint saraylarında Şehnâme’den hikâyeler anlatılanlara verilen bu adın, Türk edebiyatında Arapça ve Farsça tercümelere dayanan hikâye anlatıcılara da verildiği bilinmektedir. Hatta Evliya Çelebi, Şehnâmenin Bursa kahvehanelerinde meddahlar tarafından ezbere okunduğunu anlatır.¹²⁴ Şair, kendisini şehnâme-hân olarak konumlandırır. Kendisi bu aşk kavgasını Şehnâme okur gibi şevk ile okudukça memduh da bunu eğlenmelik bir destan zanneder (K. 13/36).

Gazel-hân, toplantı meclislerinde gazelleri makam ile okuyan kişilere verilen isim olup şair kendisini gazel-hân olarak addeder:

Arz-ı hâl elde figân dilde zebân şekve-künân

Geldi bu Gâlib-i dîvâne gazel-hân olarak (G. 171/5)

19. Oymacı (Makaskâr)

Şair, Galata Mevlevihanesi’nin tamiri için Sultan Selim’e sunduğu kasidede, Mevlevihanenin tahtalarının kurtlar tarafından oyulduğunu anlatmak için mizaha başvurup kurtların döşeme tahtaları son derece sanatlı biçimde oyduğunu; oymacıların övüneceği ellerini utanma ve eksiklik içinde bıraktıklarını söyler:

¹²³Evliya Çelebi, *Seyahatname*, Cilt II. sayfa 18.

O rütbe hurdegâr oymuş ki kirmân tahta-i ferşin

Eder pür-neng ü noksân dest-i fahri-i makaskârı (K. 15/5)

20. Öğrenci (ebced-hân, sebak-hân)

Ebced okuyan, mektebe yeni başlayan acemi anlamında ebced-hân ifadesi kullanılır (G. 258/4). Sebak-hân ise ders okuyan, mektebe giden öğrenci anlamını karşılayacak şekilde beyitlerde geçer (T. 53/7, Tc. 4-III/1). Ders okuyan çocuklar, yaşı küçük çocuk anlamında beyte konu olur. Âşığın gönlü ve canı, ders okuyan küçük çocuklara benzetilir. Mektep çağındaki küçük çocukların bayram hevesi ile uyumadığı gibi, âşığın canı ve gönlü de vuslat müjdesi ile uyuyamaz:

Müjde-i vuslat ile çeşm-i dil ü cân uyumaz

Hâhiş-i îd ile etfâl-i sebak-hân uyumaz (G. 116/1)

Şairin kendi aşkı ve deliliği karşısında aşk hikâyesi ve deliliği ile meşhur Kays'ı küçümsemek için onu ders okuyan çocuğa benzettiği görülür:

Mekteb-i aşkda Monlâ-yı cünûn var Gâlib

Kim anun dersine bir tıfl-ı sebak-hân idi Kays (G. 131/9)

Musikâr, öğretmeni ney karşısında ah ve inleme dersleri öğrenen bir mektep çocuğuna (G. 62/3); sevgilinin güzellik unsurlarından hâl ve hât ise sihir ve fitne konusunda büyücü gamzeden ders alan mektep çocuklarına benzetilir (G. 23/4).

21. Öğretmen (sebak-âmûz, üstâd, hâce)

Ders öğreten anlamında sebâk-âmûz ifadesine yer verilir (G. 128/7). Aşk yoluna yeni girenler ders okuyan çocuklara benzetilirken, bu yolda çok çileler çekmiş, her türlü eziyete katlanmış âşık/şair kendisini ders veren, ders okutan öğretmen mertebesinde görür ve diğerlerini küçümsemek adına bu benzetmeden faydalanır (G. 128/7). Hatta ders veren hocaya hocalık etmeye kadar işi götürür. Utanma ve haya mektebinde ders sahibi yani ders okutan olup her ilimde hocasına ders öğretecek dereceye ulaşır:

Mekteb-i şerm ü edebde olmuşum sâhib-sebak

Öğredirdim dersimi her fende ben üstâdıma (G. 287/5)

Öğretmen-öğrenci ilişkisi kapsamında benzetmeler yapılır. Şair, kendisini fikir ilminde üstad olarak konumlandırır. Yeni manalar onun için yeni öğrenmeye başlayan acemi çocuk gibidir, ona şekil veren, onu olgunlaştıran şairin kendisidir:

Es'adâ ma'nî-i nev tıfl-ı nev-âmûz bize

Fenn-i endîşede üstâd ki derler o biziz (G. 122/5)

Ney; üstâd/öğretmen olup önüne saf saf dizilmiş mektep talebesi musikarı almış, onu âh u enîn yani âh etme ve inlemeler üzerine çalıştırmaktadır (G. 62/3). Sevgilinin güzellik unsurlarından hâl, hat ve gamzenin fitne, sihir ve büyücülük yönüyle mukayese edildikleri beyitte, sevgilinin büyücü gamzesi üstâd/hoca olup hâl ve hat onun karşısında mektep çocuğu gibi kaldığı söylenir:

Ol fitne-fenin gamze-i sehhârıdır üstâd

Hâl ü hat ana kûdek-i mekteb görünür hep (G. 23/4)

22. Rakkas

Oynayan, danseden, meclisi şenlendiren rakkas, fettandır; oynayıp gülerek neşe meclisini gül gülistan hâle getirir (Kt. 11/1). Rakkasın dans ederken hareketleri şaşkınlık uyandırmaktadır; kendisini izleyenleri güzelliği ve hareketleri ile hayretler içinde bırakır. Beyitte “âyîne-i mevc-hîz-i rakkâs” ifadesi kullanılır. Burada “rakkâs”ın sevgili olarak ele alındığı ve onun coşkunluk veren görüntüsü karşısında âşığın hayrete dalıp gitmediğine hayıflandığı düşünülebilir. Tasavvufi açıdan ele alındığında yine aynı sonuca varmak mümkündür. Âşık, Allah’ın yahut hakikatlerin tecelli ettiği aynada hayrete “tamâm” derecede varamadığı, güzelliği sonuna kadar göremediği için hayıflanmaktadır:

Dirîg o âyîne-i mevc-hîz-i rakkâsın

Tamâm hayret-i hüsnüne talmadık gitdi (G. 309/2)

Bir beyitte ise rakkâs, güzel bir benzetme tablosu içinde karşımıza çıkar. Memduhun kozmik unsurlardan faydalanılarak yüceltildiği beyitte Memduh felek mertebelidir, felekler kadar yüksek rütbelidir. Mehtâb, bu felek rütbeli memduhu memnun edebilmek adına elinde defî ile sahneye çıkar ve zühreyi kıvrak bir rakkas gibi dans ettirir. Beyitte mehtâb, defî benzeyen şekli ile tam ayı karşılar. Zühre, dişiliği ile ön planda olan; Yunan mitolojisinde Afrodit’e takabül eden akşamları çıplak gözle görülebilen ve ay ile gökyüzü sahnesinde birlikte yer alan bir yıldızdır:

Çıkar huzûruna def- ber-kef ol felek-câhın

Tarabda zühreyi rakkâs-ı şeng eder mehtâb (K. 11/25)

23. Saka (sakkâ)

Çeşmeden evlere su taşımayı iş edinmiş kimselere saka denir. Aynı zamanda sulama işlerini denetleyen ve düzenleyen kişilere de bu ad verilir. Divanda bu meslek iki güzel benzetme ile bahse konu olur. Güneş çeşmeye, ay ise bu çeşmeden su taşıyarak dünya gülşeninin gece gündüz Kevser suyuna kandıran sakaya benzetilir:

Mâh sakkâ-yı safâdır çeşme-i mihre varıp

Gülşen-i dehri eder ırvâ-yı Kevser rûz u şeb (K. 1/4)

Diğer beyitte ise saka âşğın gözünün benzetilenidir. Âşık sinisini yaralarla güllerin toplandığı yere döndürmekte, gözleri de sevgilinin yolunu gözyaşları ile sulayan saka olup sevgilinin teşrifi için hazırlıkları tamamlamaktadır:

Sana gül câmi’i bu sîne-i sad-şerhadır şâhâ

Suwardı eşk ile sakkâ-yı çeşmim hâk-râhın gel (G. 198/2)

24. Seyyâh

Feleklerin dönüş hareketi şairin hayalinde seyyahın dolaşması olarak yer alır. Dokuz felek Peygamber’in aşkıyla gece gündüz dönüp durmaktadır. Seyyah ve dervişlerin yahut seyyah dervişlerin ağaç kesmek, kendini tehlikelerden korumak üzere omuzlarında taşıdıkları balta feleğin üzerinde bulunan ay ve güneş olarak hayal edilir. Dokuz felek, seyyah gibi omzuna baltalarını yani ayı ve güneşi almış, aşk ile devretmektedir:

Âfıtâba mihr ü mâh ile teber-ber-dûş olup

Nüh felek seyyâh-ı aşkıdır gezerler rûz u şeb (K. 1/38)

Ölüm için düşürülen bir tarihte ise şair, mevtanın şehadet gül bahçesinin seyyahı olduğunu söyleyerek ölümü bir yolculuk, bir sefer olarak ele alır (T. 67/1).

Şair, “Hikâyet-i Seyyâh-ı bâ-Attâr Rahimehu’llah adlı manzum hikâyesinde (Mes. 10) seyyahı ve seyyah olmanın gereklerini ele alır. Dünyayı dolaşan seyyah, âlemleri gezen ruhlara benzetilir:

Ki vardı bir zamân bir merd-i seyyâh

Gezer âlemleri mânend-i ervâh (Mes.10/ 3)

Seyyahların giyim kuşam, kullandıkları eşyalar ve hâlleri ile ilgili malumat da veren hikâyede seyyahın derviş/abdal tipi olarak da düşünüldüğü görülür. Gezici dervişlerin de seyyah olarak adlandırıldığı, tekke ve dergâhlarda bu dervişlerin

konaklaması için odaların hazır tutulduğu bilinmektedir. Dervişlerin, abdalların ve seyyahların ortak olan genellikle kaba yün kumaştan elbiseler giymek, soğuktan korunmak için omuzunda keçe aba taşımak, kuru ve zayıf bir bedene sahip olmak, omuzunda tehlikelerden korunmak ve yakacak odun kesmek için balta taşımak, bellerinde su matarası ve keşköl adı verilen kaplardan taşımak ve yolları üstündeki kilise yahut dergâhlarda ayak işleri yaparak konaklamak gibi özelliklerine hikâyede yer verilir. Hikâyedeki seyyah omuzunda keçe ve sade yün örtüsü ile ürkmüş ve şaşırmış bir hâlde pervane gibi suskun ve yana yana dönmektedir (Mes.10/ 4). Herhangi bir menzilde durmayıp güneş gibi sürekli başını alıp gider (Mes.10/ 5). Belinde taşıdığı keşkölü tıpkı yeni ay gibi felekleri aydınlatarak dönmektedir (Mes.10/ 6). Başında alevden bir taç ile meşaleye benzer; ki bu meşale hacı yolunda yahut düğünde yakılan meşalelerdendir (Mes.10/ 7). Yalın ayaklı, kuru bedenli ve lime lime olmuş hali ile damarlardan oluşan misvaka benzer:

Bürehne-pâ vü huşk-endâm ü sad-çâk

Tamarlardan mürekkeb hem-çü misvâk (Mes.10/ 8)

Omuzunda baltası, belinde cür'adanlığı ile Çin'i, Maçin'i ve Hıta'yı dolaşır, geride kalan her şeyi ise gözden geçirir (Mes. 10/9,10,11). Mecnun gibi çöllere düşer ve gezmedik bir çöl, ova bırakmaz (Mes. 10/12). Zamanını rengarenk geçirir ve her kumaştan (halden) bir numune giyer (Mes. 10/13). Kimi zaman savaş ve kavga eder, kimi zaman da yoldaş olur (Mes. 10/15). Bir Sümnat kilisesi hizmetkarı, bir Mısır ve Herat şahının nedimi olur (Mes. 10/16), gizli ilimleri öğrenir, öğretir; kürsüye çıkıp şeriatın emrettiklerini de söyler, sof giyip yalan şahitlik de eder (Mes. 10/17,18). Meyhanede ibadet edip camilerde fesatlığı çeşidini yapar (Mes. 10/19). Her renkten bir kumaş alıp kararsızlıkta, renkten renge girmedi işini Allaha bırakır:

Bakıp her rengden bir evreng almış

Televvünde işi Allâha kalmış (Mes.10/ 20)

Hikâyenin devamında seyyahın başından geçenleri anlatan şair, derviş, abdal, seyyah formunda aşığı, insanı, kulu ve en belirgin olarak da kendi içine düştüğü hâlleri anlatır. Seyyah, bu dünyanın geçici bir yer olduğunun ve insanın çektiği sıkıntıların ve bulunduğu hâllerin sembolik şekli olarak verilir.

25. Şîşe-bâz

Şişeler ile hüner gösteren, çeşitli oyunlar oynayan kimselere denir. Beyitte üzüm kızı “duht-rez” olarak nitelendirilen şarap; şişe içinde cilveler yapması ve sakiyi cilve sarhoşu/cilve perişanı etmesi ile şişe-baz olarak ele alınır:

Sâkîyi harâb-ı cilve etmek

Duht-ı rez o şişe-bâza mahsûs (G. 143/5)

26. Şehbender

Bender kafil ve bezirganların uğrak yeri olan liman yahut şehirlerdir. Bu yerlere ticari işleri idare etmek, vatandaşın hakkını korumak, ihtilaflı durumlarda anlaşmayı sağlamak amacıyla devlet tarafından görevlendirilen kimselere de şehbender adı verilir. Bir nevi konsolostur. Divanda iki kez soyut unsurlarla birlikte verilir.

27. Tabîb

Hastaları iyileştiren, çeşitli tedavi yöntemleri ve ilaçlarla hastalıkları sağaltan tabibin adı beyitlerde hastalık, ilaç, dert ve derman kelimeleri ile birlikte geçer. Ömrü hastalıklarla geçen hastaları, illet sahiplerini tatlılıkla verdiği ilaçlarla musibetlerden kurtaran kişidir:

Alîlin ömrü geçer hastelikde merd-i tabîb

Îlâc-ı rıfk ile def'-i gezend edinceye dek (G. 175/6)

Bülbülün halini ayıplamadan önce bülbülü o hâle düşüren gülün tesirini bir doktora sormak gerektiği söylenir. Burada doktorların hastalıkları teşhisine ve hastalığa sebep olan unsuru değerlendirmesine gönderme yapılır (Mes. 4/21).

Dertlere deva, hastalıklara şifa bulan tabip âşığın dertlerine çare olamaz. Esasında aşk derdinden kurtulmak istemeyen âşık, tabipten deva istemez:

Yâ derdden şikâyet-i bî-sûdu ko yâhûd

Ver dest-i iktidârı tabîbe devâ gözet (G. 26/4)

Tabîbin, ayrılık derdi ile hasta düşen âşığa derman olması için verdiği ilaç ayrılık illetine iyi gelmez çünkü tabibin tavsiye ettiği ilaç sevgilinin yüzünü kapatıp

ayrılığa sebep olan “hat” ilacıdır. Sevgilinin hattı, renk ve koku yönüyle miske benzetilmekte; miskin hastalıkları sağaltıcı ilaç yönüne vurgu yapılmaktadır¹²⁵:

Dârû-yı hatı söyleme bî-hûde tabîbim

Tedbîrlerin illet-i hicrâna muhâlîf (G. 162/4)

Sevgilinin hasta gözleri âşîğın canının ve gönlünün tabibidir. Hem hasta hem de hastalığa deva olan tabip olarak tezatları bünyesinde barındırır:

Fürkat gözedir çeşm-i bîmâr

Hem yine tabîb-i cân u dildir (G. 101/4)

Bir beyitte ise âşîğın kanını döken cellad gözün âşîğın canı için tabip olamayacağı söylenir:

Hîç tabîb-i cân olur mu öyle cellâd-ı nigâh

Türbesi var dîde-i bîmârına âyîneden (G. 260/2)

28. Vaiz (vâ'iz)

Cami, mescit ve benzeri ibadet mekânlarında Kur'an'dan ve hadis kitaplarından örnekler vererek halka dini öğütlerde bulunan kimsedir. Dini öğütler verirken kendi çıkarlarını gözetmesi, halkı yanlış yönlendirmesi, yüzeysel bilgilerle yetinmesi gibi meseleler vaizlik mesleğinin icrasında sıkıntı çıkarmaktadır. Divanda vaizlik mesleğine olumsuz yaklaşılmakta, vaiz kıyasıya eleştirilmekte, zahid, sofı, hâce gibi olumsuz tiplerden daha ziyade bahse konu olmaktadır. Vâ'iz redifli on bir beyitlik müstakil bir gazel kaleme alan şairin vaizi ve vaizlik mesleğini pek çok açıdan eleştirdiği ve vaizle dalga geçtiği gözlenir. Vaizin söze nasıl başlayıp sözü nasıl bitirdiğinden, hangi konulardan bahsettiğinden, yalan yanlış bilgiler verdiğinden, uygunsuz ifadeler kullanıp dağınık ve asılsız konuştuğundan, halkı tehdit ettiğinden dem vurulur. Tur suresi ile lafa başlayıp Firavun ile sözü bitirdiği söylenir. Burada vaizin ayetleri sıra ile ele almadığı da düşünülebilir. Musa Peygamber ile ilgili Tur Dağı ve Firavun hakkında dağınık ve eksik bilgiler vermesi de eleştiriliyor denilebilir:

Ve't-tûr deyip feth-i kelâm eyledi vâ'iz

Fir'avnda takrîri tamâm eyledi vâ'iz (G. 150/1)

¹²⁵ Mehmet Kavak, Ortaçağ'da Misk, Vakanüvis, *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, Vol. 3, 2018.

Cami yahut mescitlerde kürsüye çıkarak vaaz veren vaizin çıktığı kürsüde gökyüzünü yani Arş'ı, yere inerek de yeryüzünü yani ferşi anlattığı, her bahsinde anlattığı mekâna uygun yerler seçtiği mizah konusu edilir:

Kürsîde edip Arşı beyân ferşi zemînde

Her bahsde tahkîk-makâm eyledi vâ'iz (G. 150/2)

Sözlerinin düzensiz ve sırasız olmasından yakınılır. Dünyayı kadına benzetip hilelerinden dem vuran vaiz bir anda genel meselelere dönebilmektedir (G. 150/3). Uygunsuz bir biçimde nikah meselesini anlatmakta, edep sınırlarını aşmaktadır (G. 150/4). Hac ve Arafat bahsine geldiği vakit esas meramını söylemeye cesaret edip dilencilığe başlar¹²⁶:

Deryûzeyle çıkdı yolu Hacc u Arafâtın

Döndü dolaşıp arz-ı merâm eyledi vâ'iz (G. 150/5)

Fitre toplama meselesi de vaizin eleştirildiği noktalardandır. Gözü fitre ümidiyle kararmış vaiz, Recep ayını Ramazan'a çevirmiştir¹²⁷ (G. 150/7). Şehrin vaizinin akli fikri yeme, içmededir; ağzında her zaman yemek lafı vardır. Oruç günü sürekli açlık ile ilgili ayetleri tefsir eder ve yemeklerden bahseder (G. 218/1). İşine geldiği gibi konuşur; yeri gelir şarap mezesini temize çıkarır (G. 150/8), yeri gelir şarabı haram kılar (G. 150/9), sema etmeyi yasaklar (G. 150/11). Gösteriş yapmayı sever, gözyaşları ile duasını bitirir (G. 150/10). Sürekli cehennem ateşi ile inananları tehdit eder, onun yüzünden Allah'ın rahmetinden ümidi kesmek bile mümkündür:

Âteş-i dûzahla ey vâ'iz ko tehdîdi yeter

Nâ-ümîd-i rahmet-i Rabb-i Gafûr etdin beni (G. 332/7)

J. Ulaşım Araçları

1. Gemi (keşfî, sefine), Sandal (sandal, zevrâk)

Gemiler çeşitli eşya ve yiyeceğin taşınmasında ve bir yerden başka yere nakledilmesinde kullanılmıştır. Beyitlerde de daha çok bu yönüyle ele alınır. Şair,

¹²⁶ Hacc ve Arafat'ın yolunun dilencilığe çıkması ifadesi akla, Hac vazifesini yerne getirmek için Hicaz'a giden Afrikalı Tekrûrileri getirir. Konu ile ilgili bkz: Eliaçık, Muhittin; *Hacda Dilenen Tekrûriler ile İlgili Osmanlı Arşiv Belgeleri*, **Tarih Okulu Dergisi**, Aralık 2014, yıl 7, S. XX, s.251-269.

¹²⁷ Bkz. Oruç.

gökyüzünü bir kerem denizine güneşi de gece gündüz Allah'ın nimetlerini nakleden gemiye teşbih eder. Sandal da aynı şekilde yiyecek taşımakta kullanılan bir araç olarak beyitte yerini alır; kerem denizinde nimet taşıyan sandal aydır:

Mihr keştî mâh sandal âsumân bahr-ı kerem

Nakl ederler ni'met-i Yezdânı yek-ser rûz u şeb (K. 1/5)

Beyhan Sultan'ın sahilde yaptırdığı kasrın övgüsünde şair yine gemileri nakil aracı olarak beyte dahil eder. Deniz üstünde kasma cevher taşıyan gemiler; kölenin omuzundaki sepet olarak hayal edilir. Deniz, Sultan'ın ücretli çalışanı olmuş, omuzunda sepet gibi gemilerle onun kasrına cevher nakil etmektedir:

Bu âli kasma keştî keştî gevheri nakl ederdi hep

Seped-ber-düş bir müzd-veri deryâ-yı ummândır (K. 22/9)

Gemi, Nuh peygamber kıssasından hareketle Nuh Peygamber ve tufan ile birlikte ele alınır. Şair, Mevlana'nın Konya'da "kubbe-i hadra" olarak bilinen türbesini gemiye teşbih eder. Aynı Nuh Peygamber kıssasında olduğu gibi kurtuluş ümit edenlerin bu gemiye binmesi gerektiğini söyler. Beyitte aynı zamanda "(geminin) yüzmesi Allah'ın adıyladır" anlamındaki "bismillahi mecraha" ifadesi Nuh Peygamber'in kıssasını anlatan Hud suresinden iktibastır¹²⁸:

Sevâd-ı milketidir keştî-i Nûh-ı Neciyyullâh

Necât ümmîd edenler işte bismillâh-ı mecrahâ (T. 1/25)

Yine Nuh peygamber kıssasına ihamla şair gönlünü ısırap tufanında demir alan bir gemiye benzetir. Bir gemicilik terimi olan demir almak ifadesine yer vererek tufana kapılmış sahilden uzaklaşan bir gemi imajı çizer. Şairin canı ümit sahilinden uzaklaşmakta; şair fena denizine fikir gemilerini salmaktadır:

Tufân-ı ıztırâbda dil lenger almada

Cân sâhil-i ümîdde hasretle kalmada

Bahr-ı fenâya keştî-i endîşe salmada (Th. 16/3)

Soyut kavramlardan fikrin benzetileni olan gemi, başka bir beyitte ise şairin emellerini sembolize eder. Gemilerin rüzgâr gücü ile ilerlemesi ve sefer hâlinde rüzgârın yönünün ve hızının belirlenmesi ve hesap yapılması ele alınır. Rüzgârın kader

¹²⁸ (Nuh) şöyle demişti: "Gemiye binin! Onun yüzüp gitmesi de durması da Allah'ın adıyladır. Şüphesiz ki Rabbim çok bağışlayandır, çok merhametlidir." Hud 11/41.

anlamını da ihamla akla getirerek emellerinin gemisinin yol alması için rûzgârın bir gün felek ile hesap çevireceğine dair umut besler:

Gâlib kalır mı keştî-i âmâl böylece

Çarh ile bir hisâb çevirmez mi rûzgâr (G. 105/7)

Gemiler ticaret yapanlar için oldukça önemli araçlardır. Gemilerinin yol alması ve mallarını yerine ulaştırması tüccarlar için kazançtır. Beyitte gemi hem gerçek anlamıyla hem de gemi biçiminde şarap kadehini ifade eden “keştî-i câm” olarak tevriyeli kullanılır. Bu kadehten içen aşk sarhoşlarının geminin kazancı ile ilgilenmeleri doğru değildir, çünkü aşk güzergahında ilerlemek isteyenlere para yahut kazanç fikri engel olacaktır:

Salâh-ı kârdan mestân-ı aşkın râhı dîğerdîr

Mürûr-ı keştî-i câma pul-ı mihrâb olur mâni’ (G. 155/2)

Bir başka beyitte de gemi yine kadeh anlamına da gelecek biçimde tevriyeli ele alınır. İskender’in çok uzaktan gelen gemileri gözetlemek için kurdurduğu aynasına telmih yapılır. Akıl ve aşk karşılaştırmasında İskender’in gemi biçimli şarap kadehi üzerine aynadan bir yelken açması hayal edilir. Dalgalı havalarda yelken açılmasına da işaret edilir:

Bu kulzüm-i aşkın eyleyemezdi aklı ihâta mevcelerî

Sikender açaydı keştî-i câm üstüne yelken âyineden (G. 250/5)

İsmi açıkça zikredilmese de Musa Peygamber’in gizli ilimleri kendisinden öğrendiği kişinin Hızır olduğuna dair tartışmalar süregelmektedir. Musa Peygamber kıssasında anlatıldığına göre gizli ilimleri öğrenmek için birlikte yola çıktığı kişi¹²⁹ (Hızır) bindikleri gemide bir delik açarak gemiyi kusurlu hâle getirir. Bunun sebebini sorduklarında ise sahilde zalim bir padişahın bulunduğunu ve gemiyi zapt edeceğini, bu sebeple gemide delik açarak onu kusurlu kıldığını ve hem gemiyi hem de gemide bulunanları bu şekilde zalim padişahın elinden kurtardığını söyler. Âşık, bedeninin bir gemiye; bedenindeki dağ yaralarını selamet gemisinin Hızır’ına benzetir. Bu yaralar da, âşığın bedenini yani gemisini, zalimliği ile giderek şöhret kazanan sevgilinin elinden kurtaracaktır:

Hızır-ı keştî-i selâmetdir tenimde dâğ-ı aşk

¹²⁹ Bkz. Hızır.

Pâdişâhım zulm ile şöhret-şi'âr oldukça sen (G. 241/5)

Gemi, sandaldan daha büyük ve donanımlı olması, ayrıca daha çok kar getirmesi açısından ele alınır. Zevrak, hem sandal hem de içki kadehi olarak tevriyeli kullanılır. Şair, gazel ve şiirlerini gemiye teşbih eder. İçki meclisinde kadeh alıp karşılığında şiirler vermektedir. Sandal karşılığında gemi vermenin kârını sorgular. âlem-i ab, gemi ve sandalın su üstünde hareket etmesinden ötürü su âlemi anlamını da akla getirir:

Seyr eyle kârın âlem-i âb içre Gâlibin

Zevrak alır sefine-i şi'r u gazel verir (G. 84/7)

Kayık ile gezintiye çıkma adeti güzel bir hayal içinde verilir. Şair, Sultan III. Selim için kaleme aldığı bahariyye kasidesinde yaptığı çemen tasvirinde çemeni bir denize teşbih eder. Zeminin çiçek dalgalarıyla kaplı olduğu çemende lale kayık olmuş, jaleyi gezdirmektedir:

Çemende zevrak-ı lâleyle seyr eder jâle

Zemîne öyle hüçûm etdi mevce-i ezhâr (K. 16/7)

Zevrakçe, küçük kayık anlamına gelir. Yine küçük kayıklarla çıkılan gezintiler bahsine konu olur (Th. 18/5).

K. Yazı ve İlgili Unsurlar

1. Cetvel (*cedvel*)

Düzgün çizgi çizmeye yarayan, ahşap yahut metalden yapılan alettir. Beyitlerde aletten ziyade kitap ve levhalarda yazı ve kenarı ayırmak ve yazıyı ön plana çıkarmak için çekilen çizgileri kastedecek biçimde cetvel kelimesi kullanılır. Cetvel, geometrinin kurucusu Öklid ile anılır. “cetvel çekmek” sayfaların kenarlarına çizgiler çekilmesi işlemi ifade eden bir terimdir. Geometrik şekillerden oluşan ve dokumacılıkta enlemesine ve boylamasına dizimi ifade eden târ ve pûdun (arış ile argıç) da kullanıldığı beyitte gönül bir sayfaya teşbih edilir. Hikmetlerin tar ve pudunu açıkça talep etmemek gerektiği, yani sebeplerin sorgulanmaması gerektiği; gönül sayfasına bir Öklid cetveli çekilerek bilinen ve bilinmeyenlerin gönül sayfasında tutulması gerektiği söylenir:

Târ-pûd-ı hikemi eyleme zâhirde taleb

Safha-i sîneye çek cedvel-i Öklîdîsi (G. 334/6)

Beyhan Sultan'ın şairin divanını tertip ettirmesi ardından kaleme alınan kasidede divanın tertibi detaylı biçimde övülürken divanın sayfalarının kenarına çekilen cetvelin inceliği mukayese içinde övgüde yerini alır. Özellikle divanların tertip edilmesinde önemli bir husus olan cetvel çekmek, bu işin erbabı tarafından yapılmalı ve yazı hattının kalın ve inceliğine göre cetvelin kalınlığı belirlenmelidir. Şair, bu işin ne denli ustaca yapıldığını göstermek için ünlü ressam Bihzad ile mukayese gider. Eğer Bihzad, bakış ipliğini kıl kalem yapsa bu divanın cetvelini çekemeyecektir. Beyitten anlaşıldığı üzere şairin divanı oldukça incelikli biçimde düzenlenmiş ve usta ellerden çıkmıştır:

Etse târ-ı nigâhı hâme-i mû

Çekemez hatt-ı cedvelin Bihzâd (K. 24/3)

2. Defter

Defter, üzerine yazı ve şiir yazılması; sayfalarının beyaz, üzerine yazılan yazıların siyah olması gibi özellikleri ile ele alınır. Gece ve gündüz Allah'ın kudretinin özetlendiği hoşça bir defterdir (K. 1/3).

Menkıbelerin yazılı olduğu defterler söz konusu edilir. Eskiden menkıbe okuyucular, ellerinde def ve menkıbelerin yazılı olduğu defterler ile menkıbelerini okurlar. Ay, yuvarlak biçimi ile önce “def”e benzetilir. Beyaz yüzeyi ile de Şems'in menkıbelerinin yazılı olduğu bir aşk defter olarak hayal edilir:

Menkabe-hân olmağa şemsü'l-Haka

Defter-i aşk oldu def-i mâhtâb (G. 14/6)

Defter, kazançların ve hesapların yazıldığı bir araçtır. Bu yönü ile benzetmeye uğrar. Sevgilinin hattı, siyah olması sebebiyle genellikle yazıya teşbih edilir. Hatt çoğaldıkça yazılar da bir defter olacak hüviyet kazanır. Âşığın fakir gönlü için de kavuşma ve feraha erişme hesaplarının yapıldığı defter sevgilinin hattıdır:

Ümîd-i vasl ile eyler dil iktisâb-ı ferah

Fakîre defter-i hattındadır hisâb-ı ferah (G. 32/1)

Yine bir hesap defterinin bahse konu olduğu beyitte âşıklar, hesap ehlinin kaleminden yanlışlıkla konan noktalara benzetilir. Bu noktalar o denli çoktur ki

sevgilinin benine gönül vermiş bu zümre bir defteri dolduracak hâle gelmiştir. Beyit, ihamla sevgilinin yüzünün deftere teşbihini akla getirir:

Defter olıcak zümre-i dil-dâde-i hâli

Çün nokta-i sehvi kalem-i ehl-i hisâbız (G. 128/5)

İnsanların bu dünyada yaptıkları her eylemin üzerine yazılacağına ve kıyamette kendisine okutulacağına inanılan amel defteri¹³⁰, başlangıçta boş ve beyaz olması ve sonradan günahlarla kararması söz konusu edilir. Zemini beyaz olan ancak üzerine yazılan yazılarla kararan kağıd, amel defterine benzetilir:

Pâk-tab'ân-ı siyeh-rûz u şeb-i hicrânın

Sûret-i defter-i a'mâline benzer kâğıd (G. 39/4)

Şair, şirini ve şairlik kabiliyetini överken kaleminin fitili ile yazdığı bir beytin bin defteri aydınlattığını söyler (K. 14/15). Ayrıca şiirleri için deftere ve divana ihtiyacı yoktur. Defter, şiirlerin üzerine yazılarak unutulmasının önüne geçen bir araçtır. Ancak şair, şiirlerinin defter ve divan olmadan da akılda kalacağı, bu yüzden kendisine defterin gerekmediği iddiasındadır:

Dûrdur eş'ârı hep sekte-i nisyândan

Gâlib-i mu'ciz-deme defter ü dîvân galat (G. 149/7)

Dert ve sıkıntılar (pîç ü tâb) aynı anda hem bir denize hem de deftere teşbih edilir. Denizin dalgaları, defterin satırları eşleştirilir. Denizde bulunan anber, defterin de satırlarında gizlidir. Eskiden mürekkep hokkalarına misk, anber gibi kokuların karıştırılması ve böylelikle bu mürekkeple yazılmış olan defterlerin güzel kokması sağlanır:

Anber-i deryâ-yı pîç ü tâb mevc-i satrıdır

Nâmı bu defterde mestûr olmasın bir kimsenin (G. 181/2)

Şair, babası Reşid Efendi'ye dua ile bitirdiği gazelinde babasının yüce mesnedinde daim kalması ve bin hayır ile vasıflarının deftere geçirilmesi için Allah'a dua eder. Bahse konu olan defterin amel defteri olduğu akla gelir:

Ki ya'nî dâ'im olup mesned-i refi'inde

Hezâr hayr ile evsâfı sebt-i defter ola (G. 274/11)

¹³⁰ El-İsra 17/13-14.

3. Hokka (*mahber, dürc, hokka*)

Dar ağızlı, cam, toprak veya madenden yapılmış içine mürekkep konan kaptır. Sevgilinin dudağının benzeyeni ve benzetilenidir. Lal taşından yapılmış bir hokka, güzellerin dudakları olarak hayal edilir:

Hokka-i lâ'li leb-i hûbândır

Dûde-i müşgü hat-ı cânandır (Mes. 3/2)

Şair divanının tertibi için kaleme aldığı kasidede divanın hattının yazımında, tezhibini yapımında kullanılan mürekkebin kıymetli lal taşından yapılma hokkasının divanı bahar sabahına çevirdiğini, nakışları gonca gibi açtırdığını söyler:

Etdi subh-ı bahârı hokka-i la'l

Gonca-i nakış öyle etdi küşâd (K. 24/4)

İsmail Rusûhi'nin şiirinin övgüsünde onun kıymetli, meziyetli hokkası kadehe teşbih edilir. Ancak bu kadeh tahkik şarabının içildiği kadehtir:

Mahber-i fazlından etsin bâde-i tahkîki nûş

Zann eden efsâne câm-ı bî-nefâd-ı Hüsrevî (K. 10/4)

Devât

Sözlükte “*Kalem, divit koymak için uzun madeni sapı ve ucunda bir de hokkası bulunan alet.*” olarak tanımlanan devât Nejat Sefercioğlu'nun şu açıklamasında daha detaylı verilmiştir: “*Dîvan şiirinde devât kelimesiyle kastedilen, genellikle, devâtın içinde mürekkep bulunan hokka kısmıdır. Bilindiği gibi devât veyâ divit, içinde kalemlerin, kalemtraşın ve makta'ın bulunduğu çoğu zaman silindir şeklinde bir muhafaza ve kalemdân tâbir edilen bu muhafazanın dibine vida ile tutturulmuş veya yan kısmına konulmuş bir mürekkep hokkasından meydana gelir ve metalden yapılır.*”¹³¹ Yazı takımı için kullanılan devât kelimesi iki beyitte hokkayı kastedecek biçimde kullanılmıştır.

Hokkaların içine misk gibi kokuların karıştırılmasına telmihle şair devatının mana kokusu ile dolu olduğunu söyler ve onu elmas buhurdana teşbih eder:

¹³¹ M. Nejat Sefercioğlu “Yazı ve yazı İşleri ile İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı”, http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/nejat_sefercioglu_divan_siiri_Yazi.pdf

Kağıdın beyaz olması ve üzerine yazılan yazıların siyah olması hususuna değinilir. Kağıd, üzerine yazılan siyah yazılarla sevgilinin bakışının vasfını daha da karartır (G. 18/8) Kağıt amel defterinin suretine benzer; temiz yaratılışlıdır ancak ayrılık gecesinin derdi gibi üzerine yazılanlar onu karartır:

Pâk-tab'ân-ı siyeh-rûz u şeb-i hicrânın

Sûret-i defter-i a'mâline benzer kâğıd (G. 39/4)

Mektupların güvercin kanadında gönderilmesine telmih yapılır. Kağıd, sevgiliden mektup soran âşığın hâline anlar. Ona ümit vermek için hemen yırtılarak güvercin kanadı şeklini alır:

Nâme bir sorsam o şehbâze hemân yırtılarak

Dest-i ümmîdin eder bâl-i kebûter kâğıd (G. 39/5)

Mektup âşığın en büyük sırdaşı ve yol arkadaşıdır. Kağıd, sevgilinin kaşının fikri ile hasta olan âşığın döşegi olur. Tabi bu hasta olan âşığın başına da mektubun üzerindeki satılar yastık olacaktır:

Fikr-i ebrûyla bîmâr olanın ma'nî-veş

Serde bâlîni olur mısra' u pister kâğıd (G. 39/6)

Kağıdın kalemle ilişkisi ele alınır. Kalemin kağıdın üzerine yazı yazması ve sayfa sonuna gelmesi, onun eteğini öpmesi olarak hayal edilir. Kağıtta yazacak yer kalmayınca kalem kağıt ile ahbablığı keser ve bu durum karşısında kağıdın elinden bir şey gelmez:

Ana sır verdiğidir bâ'is-i dâmen-bûsî

Kat'-ı ülfet edicek hâmeye n'eyler kâğıd (G. 39/7)

Hz. Muhammed'in diğer ülkeleri kılıç ile fethetmeden önce o ülkenin sultanlarını İslam'a davet eden mektup göndermesine telmih yapılır. Mektup (kağıd), şiir ve dil mucizesini göstererek kılıç ve peygamber gibi sihir ülkesini fetih ve zabt etmeye yeter:

Feth ü teshîre yeter kişşver-i sihri Gâlib

Mu'cize şi'r ü zebân tîğ ü peyember kâğıd (G. 39/8)

Mektup göndermek anlamında "kağıd uçurmak" ifadesine yer verilir. Sevgiliye felekte bir mektup gönderip rüzgârdan vuslat haberi alıp alamayacağını merak eden âşığın hali anlatılır. Âşıkların sevgiliye rüzgârla mektup uçurmaları; rüzgârın da vuslatın habercisi olarak sevgilinin kokusunu taşımasına işaret vardır:

Bir kez felekde kâğıd uçursak o mehveşe

Eyâ peyâm-ı vuslatı vermez mi rûzgâr (G. 105/6)

Mektup kağıdının âşığın ıstırabını anlatmada yetersiz kaldığı vurgulanır. Âşık, gönlünün yanışını sığdıracak kadar kağıt bulamadığından aşk sözünü kısaltmıştır (G. 212/9).

Kağıt, üzerine sade sözlerden ve nükteli, güzel söz güllerinden kırmızı, siyah ev beyaz bir siyah-bahara dönmüştür. Kağıdın beyazlığı, mürekkebin siyahlığı ve nükteli güzel söylerin güle benzerliği ile bünyesinde üç rengi toplayarak baharı andırır. Ancak bu bahar siyah bir bahardır.¹³²

Gâlib gül-i mezâmîn ü elfâz-ı sâdeden

Kâğıd siyah-bahâr-ı sefid ü siyâh u sürh (G. 35/7)

5. Kalem (*kalem, hâme, kilk*)

Kalem şairin dostu, şiirine hayat veren yoldaşı, en önemli eşyasıdır. Düşüncelerini, hayallerini kağıda dökmekte yegane aracıdır. Bu sebeple Şeyh Gâlib'in şiirinde de hem gerçek anlamı hem de şairin ona verdiği mecaz anlamları ile sıklıkla yer alır.

Divanda kamış kalem, kıl kalem ve çeşitli madenlerden yapılmış kalemler söz konusu edilir. Özellikle şairin kullandığı kalem, çizim ve resim işinde de kullanıldığından ressam, nakkkaş ve tuğrâîlerle de birlikte anılır.

Beyitlerde kalem; uzun ve biçimli şekliyle, yapıldığı kamış ve kıl malzemeyle, yapılış biçimiyle, içine doldurulan mürekkebi ile, şairin elinde ve sayfanın üzerinde duruşu ile, akıttığı mürekkebi ve mürekkebinin içine katılan koku ile, en çok da yazdığı harflerin, kelimelerin, cümlelerin ve beyitlerin velhasıl tüm yazı ve şiir ile ve bu şiire yüklenen mana ile anılır.

Kalem; biçimi, kamıştan yapılması, ateşe tutularak kullanıma hazırlanması, sırları anlatması ile neye benzeyen ve benzetilen olur (G. 51/6). Şairin neyi de kalemdir. Kalem, şairin bütün sırlarına vakıftır; onun feryatlarını ve ahını ney gibi ardı ardına yazarak zalim sevgiliye haber verir:

Figân u âh-ı Gâlib kalmadı mestûr o zâlimden

¹³² Sebk-i Hindi'ye ait bu kavram için bkz. Bahar.

Çıkardı perdesinden hâme hem-çün ney pey-ender-pey (G. 327/5)

Kalemin kamıştan yapılmasına işaret eden beyitte şair kalemini ve ney kamışını karşılaştırır. Kamışlardan ayrıca şeker imal edilmesine de değinen beyitte şair kaleminin ney gibi tatlı boğazlı olmadığını, aşkın acı gözyaşları ile gama eşlik ettiğini söyleyerek kalemini neyden üstün tutar:

Girye-i telh-i mahabbetle olur dem-sâz-ı gam

Ney-şeker-veş hâme-i Gâlib değil şîrîn gelû (G. 272/9)

Şair, Kasımpaşa Mevlevihanesinin tamirine teşekkür için kaleme aldığı tarih düşürme beytinde kalemini Mevlevilikte oldukça önemli bir sembol olan neye teşbih eder ve kaleminin bu tarihi yazarak ney gibi nağmeler bahsettiğini söyleyerek bu konudaki memnuniyetini dile getirir:

Bu târîh ile Gâlib nagme-bahş oldu ney-i hâmem

Yapıldı devr-i Mevlânâyâ bu dem Mevlevî-hâne (T. 14/25)

Kamış kalemin kağıdın üzerine sürülmesi ile ortaya çıkan cızırtı, ney nağmelerine teşbih edilir. Neyin verdiği sırlar gibi kalem de gönlün sırlarını anlatmaktadır; cızırtısı kalemin gönül feleğinin göğe doğru ağmasının sese bürünmüş halidir:

Eyle urûc-ı çarh-ı dil dinle kalem sarîrini

Sırr-ı semâ'-ı Sidredir nağme-i müntehâ-yı ney (G. 305/6)

Ney, kalem ve Meryem kalıp; neyin nağmeleri, kalemden yazılan manalı sözler ve Cebraîl'in ruhu ise anlamdır (G. 304/5).

Kilk, kamış kalem demek olup kamışın kesilmesi, yakılması ile kalem şekline bürünmesi ile ortaya çıkar. Kalemini sayfalar üstünde kıvraklıkla dolaştıran şair kalemin üstteki bilgiden de yola çıkarak hararetlendiğini ve kağıdı, nakışları her şeyi ateş haline getirdiğini söyler:

Meğer kil-k-i sebük-cevlânın olmuş germ-rev Gâlib

Zemîn âteş zamân âteş bütün nakş u nigâr âteş (G. 139/9)

Kalem, çok sırlar bilip çok şeyler yazmasına, aktarmasına rağmen dilsizdir. Onun gezdiği yerlerde aşkın sırları söylenir ancak kalemin dilini gören onu söz söylemeye muktedir olmayan bir dilsiz sanır (G. 244/7).

Şair, kalemini hayat veren Hızır'a benzetir, kalemi de köhne şiir zeminini yeşillendirerek yeniler. Hızır'ın ardından otların bitmesi gibi kalemin ardından da harfler kelimeler dökülür:

Gâlib zemîn-i köhneyi Hızır-ı hayât-veş
Geçdikçe kilik-i sebz-peyim nev-zemîn eder (G. 62/8)

Şairin divanı bir arsadır ve kalemi Hızır gibi onu yeşillendirmiş, fikirlerin cennetine çevirmiş ve içinde güller bitirmiştir:

Gülleri Gâlib yeşermezdi Behişt-i fikretin
Etmeseydi Hızır-ı hâmem arsa-i dîvânı sebz (G. 108/13)

Selâset, sözün akıcı ve kolay anlaşılır olmasıdır. Şair, kaleminin akıcı tavrını bir derece icra ederek ölümsüzlük suyu ab-ı Hızır'a nasıl akması gerektiğini göstermek ister. Şairin kalemi akıcılıkta ab-ı Hızır'a yol gösterebilecek kuvvettedir:

Selâset tavrını bir rûtbe icrâ eylesin hâmem
Ki kalsın âb-ı Hızırın ezberinde hüsn-i refâtı (K. 15/35)

Kalem, Harut'a benzetilir. Şekil olarak da baş aşağı asılı Harut ve kalem birbirine benzemektedir. Harut'un baş aşağı asılı bulunduğu kuyudan sihir yapmayı öğretmesine telmih yapılır. Şair, kalemi ile şiir yolunda sihir yapma itibarını kazanmıştır. Bu yolda Harut'a ihtiyacı kalmamıştır:

Es'adâ kâdir iken mu'cize Hârût-ı kalem
Râh-ı eş'ârda sihr etme büyük câhımdır (G. 70/5)

Kalem, hem Harut'a hem de kuyuya teşbih edilir. Bu kuyudan çıkan anlamlar zemzeme denktir. Eğlence âleminin mucize hitaplı büyücü kalemi, Harut gibi baş aşağı asılı bulunduğu Babil kuyusundan zemzem manasını çıkarmıştır.

Çıkardı Zemzem-i ma'nâyı Çâh-ı Bâbilden
Bu kilik-i sâhir-i mu'ciz-hitâb-ı âlem-i âb (G. 16/13)

Kalem, İsa peygambere benzetilir. Kalemin yazdığı beyitler ise mana merdivenidir. İcaz ise İsa'nın çekildiği gök kubbedir. Şair, temiz kalem Mesih'inin şiiri mana merdivenine çevirip nükteli sözler göğüne yol bulduğunu söyler:

Edip nazm-ı bülendin süllem-i ma'nâ¹³³ Hanîf Es'ad
Mesîh-i kilik-i pâki târem-i i'câza yol bulmuş (G. 137/5)

¹³³ Kalkışım, "silm-i ma'nî" şeklinde okumuştur.

Memduhun övgüsünü yazan kalem Kahramân'a benzetilir. Bu Kahraman kalem şiir meydanına çıkmış, yiğitliklerini gösterecektir. Aynı zamanda Selim'in lakabı "sahip-kıran" kalemin de sıfatı olur:

Meydân-ı nâzma çıkdı kalem Kâhramân gibi

Aldı cihânı kabzaya sâhip-kırân gibi (K. 13/1)

Kalem, tek başına sahne alarak insanlara hikâyeler, destanlar, efsaneler anlatıp onları eğlendiren güldüren meddaha teşbih edilir. ancak beyitte kalem meddahı aşk destanını anlatmaktadır ve şair ondan başladığı destanı tamamlamasını ve efsaneyi böyle gamla dolu bırakmamasını söyler:

Dâstân-ı aşkı itmâm eyle ey meddâh-ı kilik

Böyle pür-gam kalmasın efsâne Allâh aşkına (G. 286/6)

Kalemin yazarken mürekkep akıtması, onun akarsuya, ırmağa, çeşmeye benzetilmesine zemin hazırlar. Mürekkep akıtarak yazdığı için kuru, eski, köhne zeminlere su verdiği ve mürekkebinin akıttığı yeri sulayarak tazelediği düşünülür. Şairin kalemi feyzi ile her ne kadar köhne olsa da baharın taze şiir zeminini tazeler:

Zemîni tâzeledi feyz-i hâme-i Gâlib

Eğerci köhnedir eş'âr-ı âbdâr-ı bahâr (G. 104/9)

Kalem, gül bahçesini sulayan bir ırmak olarak hayal edilir. Şairin kendisi gibi nasipsiz, muradına erememiş kalemi, mürekkep yerine kırmızı gözyaşlarını kan ırmağı eyleyip şiir gül bahçesini sulamakta ve tazelemektedir:

Gâlib sirişk-i âlin edip cûybâr-ı hûn

Gülzâr-ı nazmı hâme-i nâ-kâm tâzeler (G. 75/7)

Kalemin mürekkebi, kalemden akan kan olarak hayal edilir. Bir nazım biçimi olan gazel bir çiçek tarhına benzetilir. Bu tarhın içindeki renkli çiçekler gibi manalar kalemin kanı pahasına orada yetişir. Kalem, kan dökerek, kanı bahasına bu renkli manaları yetiştirir:

Tarh-ı gazelde ma'nî-i rengîn hâmemin

Kat'î cevâb odur ki beğim hûn bahâsıdır (G. 78/5)

Şairin, memduhun yaptırdığı çeşmenin tarihini yazan kalemi de çeşme gibi akmış, selsebil olmuştur (T. 71/10).

Yazı ve musikinin aynı ahenge büründüğü beyitte kalem mızraba, manalar nağmelere; satırların arasını düzenlemek için kağıdın üzerine yerleştirilen ince ip olan

mıstar da perdelere tekabül eder. Mızrabın perdenin ahengini artırması gibi kalem de aşk cilvesi olan manayı satırların üzerine koyar:

Artırıp perde-i âhengini mızrâb-ı kalem

Nağmeyi rişte-i mıstarda kodu cilve-i aşk (G. 165/7)

Kalem, önce saf lal damarına, ardından saçtığı renkli manalarla bir fiskiyeye benzetilir (G. 166/9). Kalem fiskiyesi, yaradılışının lütfu ile her mısraı bir berceste mısra gibi göstermektedir (G. 58/7).

Kalem, ata teşbih edilir (K. 28/24). Şair, Pertev’e nazire olarak kaleme aldığı gazelin makta beytinde yüce yaradılışlı Pertev’in tozuna yetişemeyeceğini, gönlünün bitab, kalem atının ise dermamsız olduğunu, koşmaya ve ona yetişmeye mecali olmadığını söyler:

Erişmek Pertev-i âlî-cenâbın gerdine müşkil

Gönül bî-tâb Gâlib hem küme-yi hâme dermânsız (G. 119/5)

İcaz, az sözle çok şey anlatmaktır. Rüstem Şehname’de sıkça resmedilen baş kahramanlardan olup kendisini yakalamaya çalışan cadı ve atı ile meşhurdur. Şair, icaz Şehnamesi’nin Rüstemi’dir. Cadı kalemi de tılsımlı bir at olup onun icaz sözlerini yazar:

Rüstemiz Şehnâme-i i’câza verdik sûreti

Hâme-i câdû meğr esb-i mutalsamdır bize (G. 279/5)

Kalem, Hüsrev’in meşhur atı Şebdîz’e teşbih edilir. Kan kaşanmak, kan işlemektir. Kalemin mürekkebinin akıtması, atın işlemesine benzetilir. Kalemin sözleri aslında renkli değildir ancak şairin yaradılış aslanının hamlesini gören kalem atı korkudan kan işeyerek onları renkli hâle getirir:

Lafz-ı rengîn değil hamle¹³⁴-i şîr-i tab’ım

Esb-i şebdîz-i kalem gördüğü dem kan kaşanır¹³⁵ (G. 73/14)

Uzun ve düzgün biçimi ve içinde barındırdığı renkli manalarla kalem, cennette bulunduğu inanılan suretler sokağına yahut çarşısına¹³⁶ benzetilir. Şair, kaleminin de suretler çarşısındaki cennet hurileri gibi rengarenk mazmunlar ortaya koyduğunu söyler:

¹³⁴ Kalkışım, “cümle” okumuştur, Güre’ın okuduğı “hamle” anlama daha uygun olduğundan esas kabul edilmiştir.

¹³⁵ Kalkışım “kan kuşanır” okumuştur ancak Güre’ın “kan kaşanır” şeklindeki metni esas alınmıştır.

¹³⁶ Tirmizî, Cennet 15.

Sûku's suver midir bilemem kûçe-i kalem

Sad-renk eder mezâmîni hûr-ı cinân gibi (K. 13/13)

Sevgili, kendi döktüğü kana bakmayarak dudağının renkli manalarının kaleme alınmasının günah olduğunu söyleyerek çelişkili davranmaktadır. Şair bunu eleştirirken kılıç ile kan dökülmesi ve kalemin kan gibi mürekkep akıtması arasında da benzerlik ilgisi kurulur:

Ma'nî-i rengîn la'lin hâmeye gûyâ günâh

Dâ'imâ tîğinden ammâ dökdüğün kandır senin (G. 183/4)

Kalemin siyah mürekkep akıtması onun sevgilinin hattı ile dertlenip gündüzlerini karartması olarak yorumlanır. Kalem hattın fikri ile günlerini karartmışken sevgilinin parlak yüzünün beyanını kimin yapmakta olduğu sorulur (G. 192/3).

Kalemlerin mürekkep ile buluşan uçları ikiye ayrık biçimdedir. Kamışın iki bölünmesi ile oluşan bu ayırıktan mürekkep sızarak sayfaya ulaşır. Şair, kaleminin ayrık ucundan (ağızından) zemzem sızdığını söyler. Aynı zamanda kalem Kabe'deki altın oluğa benzetilir ve kaleminden sızan zemzemin çokluğuna dikkat çeker. Kabe ile ilgili oluk ve zemzemin tenasüp içinde verildiği beyitte esas vurgu kalemin feyzinedir:

Bir feyz var ki şakk-ı zebânında hâmemin

Zemzem teraşşuh etmede zer nâvdân gibi (K. 13/3)

Kalem, ne denli güçlü olursa olsun memduhun övgüsünde aciz kalmaktadır. Peygamber'in na'tının yazılmasında aciz kalır, onun özelliklerini yazamaz (G. 273/1). Memduhun yaptırdığı kasrın, kasrın önünden akarsuyun övgüsüne kalem yetişemez. Şairin kalemi düşünce âleminin yeni ortaya çıkmış bir hazinesidir ancak mucizeler gösteren bu kalem kasrın vasfını yaparken lâl olur:

Âlem-i endişenin bir genc-i nev-peydâsıdır

Lâl olur vâsfında hakkâ hâme-i muciz-nümâ (T. 70/19)

Yine ırmak örneği üzerinden benzetme ve karşılaştırma yapılan beyitte şair memduhun yaptırdığı kasrın önünden geçen akarsuyu övmek ve ona benzetmeler yapmak ister. Ancak kalem, şairin elinde cennet ırmağı olan Tesnim'i akıtsa bile, kasrın önünde çağlayan akarsuya yapacağı benzetmeler yeterli gelmeyecektir:

Önünden çağlayan cûbâra benzetmek resâ düşmez

Elinde şâirin îcrâ-yı tesnîm eylese hâme (T. 14/12)

Kalemin kendisi eğridir ancak doğruları yazar (Th. 5/2). Kalem söz söyler ancak sessizdir. Cahillerin dilleri kılıca teşbih edilir. Şair, de onların kılıcına kendi kalemini siper etmesi gerektiğini cahillerin söz söyleyen sessiz kalem ile söz yarışına giremeyeceğini söyler. Kalem kılıca karşı siper olan kalkan yerine kullanılan bir diğer kılıç olarak hayal edilir:

Gâlib kalemin eyle siper tîg-ı zebâna

Hâmûş-ı sühan-gûy ile nâdân edemez bahs (G. 28/7)

Genellikle kılıca benzetilen kalem, bir beyitte kılıcın benzetilenidir. Memduhun kılıcı keskin delillerin kalemidir; bu kalem kılıcın cevherinde itaat etmenin, boyun eğmenin gerekleri gizlidir. Kalemin yazı yazarken başını eğmesi, onun itaat etmesi olarak yorumlanır (K. 20/3).

Kalem biçimi, sivri ucu ve söylediklerinin tesiri ile oka teşbih edilir. Normalden daha kısa olan “navek” adlı ok kalemin benzetilenidir. Şair, Sultan III. Selim’in yazı takımı olarak hazırlanmış küçük sandığı için kaleme aldığı mesnevîde hem sandığı hem de içindeki yazı takımının parçalarına detaylı bir biçimde övgüler düzer. Bu sandığın içindeki kalemler ok; sandık da sanki bir ok kuburudur:

Bir kalem-dân-ı müzerkeşdir bu

Nâvek-i hâmeye terkeşdir bu (Mes. 3/1)

Sandığın üzerindeki gül nakışlar sanki Behzad’ın kanı ve Mani’nin kalemi ile işlenmiştir (Mes. 3/3). Sandığın içindeki kalemler kirpik oklarından; hokkasının içindeki ipek saçak da sevgilinin perçemindendir:

Lîkası perçem-i cânândandır

Kalemi nâvek-i müjgândandır (Mes. 3î/8)

Kalemin parmakla tutuluş biçimi, okun yay üzerinde duruşuna teşbih edilir. Kalemi tutan parmak kavisli biçimi ile yaya, onun içindeki kalem de oka benzer. Şair, irfan sayfasında dava nöbetine yay gibi parmağında tuttuğu kalem okunu siper eder:

Siperdir safha-i irfân neberd-i da’vîye yohsa

Ham-ı engüş ile kilik-i hüner tîr ü kemânımdır (G. 98/4)

Kalem, yazı yazma işi dışında resim, tasvir, suret çizme, nakış işleme görevlerini de yerine getirir. Sevgilinin yanağını vasf ederken kağıtları niğarhaneye çevirecek biçimde gül rengine bürünür (G. 102/1); hattını düşünüp tasvir ederken kararır (G. 192/3). Şairin yakut kalemi mürekkebinin feyzi ile evrakı kırmızı, siyah ve

beyaz nakışlarla doldurmuştur. Yakut kalem kırmızıya, mürekkep siyaha, kağıtlar beyaza işaret eder:

Feyz-i midâd-ı hâme-i yâkûtum eyledi

Evrâkı pür-nigâr sefid ü siyâh u sürh (G. 35/6)

Yine bu yönü ile ünlü ressam Bihzad'ın kalemi söz konusu edilir. Kalem, uzun ve ince yapısı, sivri ucu ile kirpiğin benzetilenidir. Memduhun yaptırdığı kasrın nakışları Bihzad'ın elinden çıkma gibidir. Duvarlara nakşedilen bağ tasviri içinde yer alan nergisin cilve dolu olmasının sebebi de duvarı nakşeden Bihzad'ın elinde kalem yerine güzellerin kirpiğinin bulunmasındandır:

Nice pür-şîve olmaz nergîsi ol bâğ-ı tasvîrin

Elinde hâmesi Bihzâdının müjgânı hûbândır (K. 22/4)

Kalemin bir diğer görevi de tezhib ilmini icra etmesidir. Şair, (Beyhan Sultan'ın yaptırdığı) kendi divanını tertib eden kalemi gaybdan seslenir gibi haber veren melek, “hâme-i hâtif” olarak tanımlar. Bu gaybdan haber getiren kalem tezhib fennini icat ederek şairin divanının tertib edilmesine vesile olmuştur (K. 24/1). Kalem sayfaya siyah nakışlar işlediğinde mürekkebinin yapıldığı isin (dûde) ünlü ressam Mani'nin şuh gözleri olduğu anlaşılmaktadır:

Dûdesi çeşm-i şûh-ı Mânîdir

Safhaya eyledikde nakş-ı sevâd (K. 24/2)

Bu kalem o denli ince ve zariftir ki, Bihzad bakış ipliğini kıl kalem eylese bile bu kalem gibi divanın cetvel çizgisini¹³⁷ çekemeyecektir:

Etse târ-ı nigâhı hâme-i mû

Çekemez hatt-ı cedvelin Bihzâd (K. 24/3)

Divanını yazan kalem fikirleri ustalıkla işler; bu kalemden çıkan harflerin manaya ihtiyacı yoktur (K. 24/16).

Kalem, tuğra çekmede kullanılır (T. 11/2). Tuğrâî Arif Efendi'nin, memduh Sultan Selim için hazırladığı tuğra için kaleme alınan kasidede tuğranın çekildiği kalem, Behzad'ın kamış kalemine benzetilir. Bu kamış kalem ile tuğra, talih Kaf Dağı'na konmuş binbir renkli letafet Simurgunun kanadına benzer:

Meger kim kil-k-i Bihzâd ile konmuş Kâf-ı ikbâle

¹³⁷ Bkz. Cetvel.

Hezârân reng ile bir bâl-i sîmürg-ı letâfetdir (K. 30/12)

Kalem meşki, hatt çalışmasında hocanın öğrencisine nasıl yazılması gerektiğini öğretirken yaptığı alıştırmadır. Tuğrâî Arif Efendi'nin bu eseri de tuğranın nasıl yapılması gerektiğine dair bir derstir (K. 30/13).

Hoca Neş'et'in şairliği övgüsünde onun kaleminden çıkan eserin kirpik oklarının saf saf dizilerek hayran ve gıpta ettiklerini söyleyen şair kalem, kirpik ve ok arasındaki benzerliği kullanır (K. 28/12).

Üstadının kalemini fahriye konusunda cilve ederek giden bir ata benzetir (K. 28/24). Şairin kalemi de Hoca Neş'et'in izinden gidene kadar güzel söz söyleme (belagat) vadisinde daha çok dolanacaktır:

Hazret-i Neş'ete tâ pey-rev olunca Gâlib

Hâme vâdî-i belâgatda dahı çok tolanır (G. 73/15)

Hoca Neş'et'in hüner kaleminden dökülen söz kıvrımları güzellerin misk kokulu alın saçıdır (K. 28/18). Onun yakut kalemin den her daim damlayan kan, renkli manalar değil sanki güzellerin lalidir (dudağıdır):

Hep kan tamardı idi reg-i yâkût kalemden

Ger ma'nî-i rengîni desem lâl-i bütândır (K. 28/20)

Şair, kaleminin kaside tarzını, üslubunu Mevlana'nın temiz vasıflarını yazarken öğrendiğini ancak yine de kasidelerde bulunan kendisine övgü kısmında çekingen ve edepli bir tavır içinde olduğunu söyler (T. 1/32).

Mevlana'nın türbesinin Kur'an sayfalarına benzeyen örtüsü nurun göz alıcı, gösterişli kalemi ile yazılmıştır (T. 70/19).

Eskiden mürekkeplerin içine misk, anber gibi güzel kokuların ilave edildiği bilinmektedir. Bu koku, içine misk ve anber katılmış mürekkep ile yazılan yazılara da sirayet etmekte ve defterlerin, divanların, mecmuaların güzel kokmasına vesile olmaktadır. Şair, kaleminden gurur manasının kokusunun geldiğini söylerken bu geleneğe telmih yapar. Ayrıca beyitte sümbül ve göbeğindeki minik keseden misk elde edilen ahuyu kullanması da telmihi güçlendirir. Şair kendisini ahu, kalemini de bu ahudan elde edilen miski saçan, bir araç olarak verir:

Bûy-ı ma'nî-i gurûr öyle gelir hâmemden

Ki diye sünbül-i bâğ-ı dile âhûyum ben (G. 249/5)

Kalemi de şair gibi Mevlana'nın izinden gitmektedir. Güzel koku tabirini bile Rum miski ile yapmakta olan kalemine şair Mevlana toprağından mı geçip geçtiğini sorar. Kalemin kokuyu tasvir etmesi yanında mürekkebine katılan misk ile kokulu hâle getirilmesi söz konusu edilir:

Müşg-i Rûmî gibi ta'bîr-i abîrin ey kîlk

Hâk-i Monlâyâ mı oldun güzerân n'olsun bu (G. 269/9)

Şair, kalemini bir fitile benzetir. Şair, gayretin harareti ile eline kalemini alıp yazdığı bir beyit ile bin defter ve divanı aydınatabilecek kudrete sahiptir:

Germî-i gayret-i gör elde fetîl-i hâmem

Etdi bir beyt ile bin defter ü dîvân-ı çerâğ (K. 14/15)

Kalem, top ve çevgan oyunundaki ucu eğri ve topa vurmaya yarayan değneğe tekabül eden çevgâna teşbih edilir. Mana ise çevgan ile diğer oyuncuların elinden kaptığı toptur. Diğer şairlerle kendisini mukayeseye sokan şair, mana topunu kaparak şiir meydanında üstünlüğü ele geçirmiştir. Sabit, kalem çevganıyla gezinirken kendisi yetişip şairliğin yerine getirilmesi gereken görevini yani topu kapmıştır:

Sâbit dahî çevgân-ı kalemle gezinirken

Gâlib yetişüp gûy-i edâyı kapa düşdü (G. 321/5)

Kalemin mısra üzerindeki duruşu, bir bitkinin kök ve saçakları üzerinde duruşuna benzetilir. Altta yazılı mısra kıvrım kıvrım kök ve saçaklara, üzerindeki kalem de şiir zemininde yetişmiş bir bitkiye benzer. Şair, kendisinin de kalem gibi şiir zemininde büyütüldüğünü söyler:

Hâme-veş perverdeyiz Gâlib zemîn-i şi'rde

Mısra'-ı pîçîdedir gûyâ ki bîh u rîşemiz (G. 113/6)

Kalem, mektup yazmakta âşîğın sırlarını kağıda dökmekte aracıdır. Sırlarını dökerken eteğini öptüğü kağıtta yer kalmayınca kağıt ile ahbablığı keser. Kalemin ağzı ile kağıdın eteğine yani sayfa sonuna yazı yazması kağıdın eteğini öpmesi şeklinde hayal edilir (G. 39/7).

Kalem ile şairin dilleri birdir, aynı ağızdan konuşurlar. şairin sözlerinin ateşli olması da kalemin şairin gönlü ile hem-zebân olması, onun ateşini yazıya/söze dökmesindendir:

Gâlib sözüm âteşîndir hep

Hâmem bana hem-zebân-ı dildir (G. 101/7)

Ayrılık gecesinde dert ortağı, teselli edecek kimse yoktur, şair de şiirin karanlığı ve kalemi ile hasbihal eder, teselliye şiir yazmakta bulur:

Şeb-i firâkda yok gam-güsârımız Gâlib

Sevâd-ı şi'r ile hâmeyle hasbihâl olunur (G. 44/7)

Şair, kalemi sözün üstünü olmakla övünmemesi için uyarır; çünkü kalem de kendisi gibi çaresizdir (G. 244/7).

Kalem, boyunun vasfı ile değerli olduğunu iddia ederken şair onun bir karış boy ile boş dava peşinde olduğunu söyleyerek kalemin iddiasıyla dalga geçer:

Kâmeti vafına kâdir geçinirmiş Gâlib

Hâme-i yek-vejenin bî-hüde da'vâsına bak (G. 164/9)

Kalemlerin yontularak ucunun sivriltilmesi yahut uçlarının ikiye ayrılmasını şair, kalemin başını feda etmesi olarak yorumlar. Kendisi de kalem gibi başını feda etse bile söylenmemiş manaları arama isteğinden vazgeçmeyeceğini söyler. Söylenmemiş yeni manalar bulma yolunda kalem gibi o da başını feda etmeye hazırdır:

Hâme-veş başım fedâ etsem de Gâlib eylemem

Kat'-ı hâhiş ma'nî-i nâ-güfteyi tefişden (G. 265/5)

Şair, az ve öz yazmanın, boş yere niceliği artırmak için nitelikten ödün vermenin gereksizliğine güzel bir ifade ile değinir. Kalemine çal çeneliğe, boş konuşmaya heves etmemesini, uzun uzadıya anlatmaktan, tafsilattan ümidi kesmesini öğütler, çünkü rakam yani nicelik vefalı değildir. Eğer söylenen söz gereksizse çok söylemenin de bir anlamı yoktur. Rakam, nicelik bildirmesinin yanında yazı yazmaya da işaret eder:

Besdir sana ey hâme bes pür-gûluga etme heves

Tafsilden ümmîdi kes zîrâ vefâ etmez rakam (K. 19/38)

Şair, kaleminin kuvvetinin ve şiirindeki manaların gücünün sevgilinin mavi gözü sayesinde ortaya çıktığını söyler. Kalemi, manadan yana fakir olduğundan dilenmeye çıkacak denli zayıftır; Gâlib'i eserleriyle övülen biri yapan şey sevgilinin mavi gözüdür. Nîl-i engüşt, fakirlik anlamında kullanılsa da kelimenin seçimi nil rengi ile mavi rengin uyumundandır:

Kalem deryûze-i ma'nîye kılmış nîl-i engüştün

Meğer Gâlib medîh âsârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/9)

Kilk-i kaza

“Allah, Arş’ı yarattıktan sonra kalemi de yaratmış, ne emrediyorsa izni ile onu yazmasını buyurmuştur. Yaradılıştan kıyamete dek olacak olanları Levh-i Mahfuz’a yazan kalem ile ilgili pek çok ayet ve hadis mevcuttur.¹³⁸ Kilk-i kaza, insanların kaderlerini yazan kalem olup şair yaradılıştan alına yazılan kaderini kabullendiğini bu kalem aracılığıyla ifade eder. Aşıklığın onun kaderinde yazılı olduğunu ve dünya döndükçe bu yoldan ayrılmayacağını söyler:

Fârig olmam eylesen yüz bin cefâ sevdim seni
Böyle yazılmış alnıma kilk-i kazâ sevdim seni
Ben bu sözden dömezem devr eyledikçe nûh-felek
Şâhid olsun aşkıma arz u semâ sevdim seni (Ş. 10/1)

Katip Ahmet Efendi için kaleme alınan kasidede de memduhun katip olmasından ötürü, yazı ve kalem ilgili unsurlara yer verilir. Kaza kalemi, memduhun güzellik fermanının tuğrasına zülfeler çeken kalem olarak hayal edilir:

Âyet-i mensûha ilhâk eyleyip kilk-i kazâ
Zülfeler çekmiş berât-ı hüsnünün tuğrâsına (K.27/3)

Kalem-dân

Kalem mahfazası olan kalem-dân, Sultan Selim’e ait sandığın övgüsünde geçer. Sırma işlemeli kalem mahfazası bir ok kurbuna, içindeki kalemler de oka teşbih edilir:

Bir kalem-dân-ı müzerkeşdir bu
Nâvek-i hâmeye terkeşdir bu (Mes. 3/1)

6. Kitap (*kitap, mushaf, cerîde, dîvân*)

Kitap; cildi, cildinin üstündeki şemsesi, işlemeleri, sayfaları, sayfalarının beyazlığı, sayfa kenarına çekilen cetveli, sayfalarındaki yazı biçimi (hattı), hattın özellikleri, harfleri, yine sayfalarına nakşedilmiş resimleri, minyatürleri, nakışları, tezhibi ve şirazesi ile beyitlere konu olur. Kitapların ciltleri gökyüzüne teşbih edilir

¹³⁸ Muhammet Koçak, “Kur’an ve Hadislere Göre “Kalem” Kavramı”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 42, Erzurum, 2014.

(K. 1/3, T. 12/3). Kainat, Allah’a şükreden bir kitaptır; ay ve güneş de bu kitabı şemseleridir (K. 1/3).

Şair, Sultan III. Selim’in kendisine hediye ettiği Cevrî hattıyla yazılmış Mesnevi için kaleme aldığı kasidede Mesnevi’yi, doğru yolu gösteren, keşif ilimlerini güzelce açıklayan bir kitap olarak tanımlar (K. 17/10). Şeyhü’l-İslam Esadzâde için kalem aldığı kasidede de memduhun vasıfları ve güzel huyu kaleme alınmaya kalksa yüz bin kitaba ancak sığacağını söyleyerek onu över (K. 25/21).

Pertev Efendi’nin mecmuası için kaleme aldığı takriz kasidesinde ise şair; hem Pertev Efendi’nin kitabı özelinde, hem de genelde kitaba ait özellikleri sıralar. Kitabın cildinden, cilt üzerine yapılan işlemlere; içindeki minyatür yahut resimlere, sayfalarına çekilen cetvele, Yeni ve hoş mecmuanın cildi gökyüzü gibidir, altın işlemeli nakışları ay, güneş ve Venüs’e benzer (K. 29/1). Sanki şiir mecmuası değildir de, Erjeng’in nakış hanesindeki hayal bakireleri gibi cilve eder (K. 29/2). Sayfalarına çekilen cetvel, Sadabad’ın “cedvel-i simin” adlı kanalı gibi kenarı “sâde-rûh”lar (tüysüz yanaklılar) ile doludur (K. 29/3). Bu gümüş ile cetvel çekilmiş kenarlar gerdek odası gibi gümüş bedenli bir dil-rubâyı kucaklamıştır (K. 29/4). Gümüş sayfalar üzerindeki kırmızı gonca nakışları, süt ırmağına aksetmiş Şirin dudağına benzer (K. 29/5). Bu renkli şiir mecmuası bir gül bahçesi gibidir. Bu şiir gül bahçesini seyretme hevesi ile sanki cennet tavusu mana göğünde kanat açmıştır:

Hevâ-yı seyre düşüp gülsitân-ı eş’ârı

Sipihr-i ma’nâda tâvûs-ı cennet açmış bâl (K. 29/6)

Mecmuanın hem mana hem nakış dünyası o denli renklidir ki, bahtı açık Hüma kuşu suretler diyarında Simurg libasına bürünmüş sanılır (K. 29/7). Eseri daha fazla övmeye gerek yoktur zira eser kendi vasıflarını göstermektedir (K. 29/8). Kasidenin son beytinde ise bu maksat kitabının şirazesinin Allah’ın yardımı ile bağlanması dilenir (K. 29/9).

Kur’ân-ı Kerîm kastedilerek, kitap (T. 53/2) ve mushaf kelimeleri kullanılır. Mushaf, aynı zamanda sevgilinin yanağı için benzetilen olur. Yanağın üzerindeki siyah hat da Kur’an harflerine, ayetlere teşbih olunur:

Alem-i bâlâda seyr eden hurûf-ı âliyât

Mushaf-ı ruhsâra inmiştir kitâb oldur ki ol (G. 195/5)

Dîvân

Şiirlerin belli bir düzen içinde toplandığı mecmuadan ve defterden daha hacimli kitaplardır. Şair, kendi divanını tertib ettirip hediye eden Beyhan Sultan’a teşekkür için kaleme aldığı kasidesinde bir divanda bulunması gereken özelliklere dikkat çekerek kendi divan tertibinin övgüsünde bulunur. Divanın tezhibi, nakışları, cetveli, hattı, katibi hakkında beğenisini ve övgüsünü dile getirdikten sonra âlemde böyle bir divanın bulunmadığı ve hiç kimsenin böyle bir hediyeyle şad edilmediğini söyler:

Öyle dîvân bulunmaz âlemde

Böyle tuhfeyle kimse olmadı şâd (K. 24/20)

Mürettep divan, şairlerin şiirlerinin belli bir sıra ve nizam içinde nazım biçimlerine göre düzenlenmiş divandır. Mürettep divan sahibi olmak şairlikte olgunluk ifadesi olup çeşitli nazım türlerinde şiir yazabilmiş olmayı da göstermektedir. Şair, uzun zamandır şiir sohbetinden geri kalmayıp şiirle meşgul olduğunu, amacının Gâliba divan tertip etmek olduğunu söyler. Şairin kastettiği yeteri kadar nazım türünde şiir kaleme almış olmakla beraber divan tertip edecek denli şairlikte olgunluğa eriştiğini de göstermektedir:

Gâlibâ Gâlib gibi tertîb-i dîvândır garaz

Hayli demdir sohbet-i eş’ârdan kılmam ferâğ (G. 159/6)

Divan tertibi sırasıyla kaside, tarih, musammat, gazel, lugaz, müfredler şeklinde yapılır bunlar arasında mısra ise tek satırlık şiir olup mürettep divanlarda yer alan en kolay nazım biçimidir. Hatta şiirin her satırı için de bu ifade kullanılır. Şair, mısralarının bile mürettep divan gibi görüldüğünü söyleyerek şiirini över:

Gâlib olıcak Rif’at-ı sâhib-dile pey-rev

Mısra’ları dîvân-ı müretteb görünür hep (G. 23/7)

Şair, bir beyitte ise sözlerinin bir divan ya da defter de toplanmadan da hatırlanacağını ve bunlara ihtiyacı olmadığını söyler (G. 149/7).

Şair, divanını marifet divanı olarak tanımlar. Bu marifet divanında dizili olan beyitleri ise Sultan III. Selim’in tertip ettiği yeni askerlerin saflarına benzemektedir:

Ebyâtım oldu şaf-keş-i dîvân-ı mârifet

Nev-asger-i müretebb-i şâh-ı cihân gibi (K. 13/15)

Divan, sıhhatin benzetilenidir. Matlaı, yani başlangıcı aşk ve sohbet olan sıhhat divanının nazmı ise şairin hayatıdır; bu nazmın sonu da ülfetin kesilmesi ile vuku bulur:

Aşk u sohbet matla’-ı dîvân-ı sıhhatdır bana

Makta’-ı nazm-ı hayâtım kat’-ı ülfetdir bana (G. 2/1)

Divanı, vezinli mısralar oluşturmakta ve divanın hünerli bir elden çıktığını bu güzel mısralar göstermektedir: Hünerin bir divan olarak düşünüldüğü beyitte, şair vezinli, tartılmış, biçimli mısralarının boy gösterdiğini söyler. Beyitte boy göstermek ve mevzun (düzgün, yakışıklı) ifadeleri mısraa atfedilmiştir:

Boy gösterecek tab’ıma dîvân-ı hünerde

Bî-hûde durur mu bu kadar mısra’-ı mevzûn (G. 267/5)

Şair, divanını bir arsaya benzetir. Kalemî ise Hızır olup bu arsayı yeşertmiş, onu fikirlerin Cennetine çevirmiş ve içinde güller bitirmiştir. Hızır’ın gezdiği toprakta yeşil otların bitmesine ve toprağın bereketlenmesine telmih yapılır:

Gülleri Gâlib yeşermezdi Behîst-i fikretin

Etmeseydi Hızır-ı hâmem arsa-i dîvânı sebz (G. 108/13)

Sevgilinin bakışlarının bir divana teşbih edildiği beyitte, divandan fal açma geleneğine telmih yapılır¹³⁹. Âşık, siyah gözlerinden tefe’ül eylemiş, bakış divanını açınca vahşet harfinin siyahlığına denk gelmiştir:

Tefe’ül eyledim ol âfetin çeşm-i siyâhından

Sevâd-ı harf-ı vahşet geldi dîvân-ı nigâhından (G. 237/1)

Mecmua

Yaşam (ayş) bir mecmuadır ve onun şirazesi aşk ile bağlanmıştır (G. 79/2). Ayş hem yaşam hem de eğlence anlamına gelir. Eğlence anlamında ele alındığında ise şairin tevriyeli kullandığı beste, musiki kavramı olarak değerlendirilmelidir. Eğlence mecmuasının şirazesi aşk ile bestelenmiş nakarat ve nağmeleri ise ah ile feryattan oluşmaktadır:

Bestedir ayş ile şîrâze-i mecmû’a-i îş

Nakarât u nağamı ah ile feryâd yazâr (G. 79/2)

¹³⁹ Bkz. Sihir, Büyü, Fal.

Memduhların zatlari bir mecmua olarak hayal edilir. Memduh Valide Sultan'ın zatı övgüye ve şükre layık hâllerin ve hayır çeşitleri mecmuası (T. 30/3), Hatice Sultan'ın zatı ise Allah'ın en latif mecmuasıdır (T. 35/21).

Mesnevi Şarihi İsmail Rusuhi'nin eseri de sırlar mecmuası olarak tanımlanır (K. 10/5).

7. Mıstâr

Bir mukavva üzerine satır biçiminde iplerin gerilmesi ile yapılan ve sayfa üzerine yazılan satırların daha düzgün yazılmasını sağlamak amacıyla kullanılan alettir. Sevgilinin saçının kokusundan bahseden mektubun mıstarı söz konusudur. Sevgilinin saç ve ah ipliği mıstar ipliğine teşbih edilir:

Olsa dil-beste-i gîsû-yı mu'anber kâğıd

Rişte-i âh çeker sîneye mıstar kâğıd (G. 39/1)

Musiki terimleri ile yazı terimlerinin tenasüp içinde kullanıldığı beyitte ise kalem mızraba benzetilir. Musiki aletlerinin tellerine vuran mızrap ile mıstar ipliğine vuran kalem leff ü neşr ile birbirine benzetilir:

Artırıp perde-i âhengini mızrâb-ı kalem

Nağmeyi rişte-i mıstarda kodu cilve-i aşk (G. 165/7)

8. Mürekkep (midâd)

Mürekkep sıvı oluşu, siyah ve kırmızı rengi, kalemden kağıdın üstüne akması, kokulu olması ile beyitlerde yer alır. Dûde, mürekkebin yapıldığı çıra isidir. Siyah ve güzel kokulu olmasından ötürü sevgilinin hattına benzetilir:

Hokka-i lâ'li leb-i hûbândır

Dûde-i müşgü hat-ı cânandır (Mes. 3/2)

Şair, sayfaya yazı nakşeden kalemin mürekkebinin isini, ünlü ressam Mani'nin şuh gözlerine teşbih eder:

Dûdesi çeşm-i şûh-ı Mânîdir

Safhaya eyledikde nakş-ı sevâd (K. 24/2)

Kırmızı yakut kalem, beyaz kağıt üzerine siyah mürekkep ile yazmış ve evrakı kırmızı, beyaz ve siyah nakışlarla doldurmuştur. Sürhün, kırmızı mürekkep anlamı da ihamla akla gelir:

Feyz-i midâd-ı hâme-i yâkûtum eyledi
Evrâkı pür-nigâr sefid ü siyâh u sürh (G. 35/6)

9. Pergel (*pergâr, pergâl*)

Çember çizmeye ve küçük mesafeleri ölçmeye yarayan, birbirine üstten eklenmiş iki koldan meydana gelen alettir. Pergelin iki kolundan birinde çizme işlemini gerçekleştirecek kalem bulunur. Çizimlerin ve ölçümlerin kusursuz biçimde olduğunu anlatmak için pergelin kalemi söz konusu edilir. Şair, fikrini ünlü ressam Mani'ye teşbih ederken put gibi güzel sevgilisini fikrinde ne denli kusursuz tasvir ettiğini söyler ve bu eseri meydana getiren pergelin kalemine maşallah der. Beyitte ressamların resim çizerken pergel kalemi kullanmalarına telmih yapılır:

Eylemiş ol sanemi Mânî-i fikrim tasvîr
Eser-i hâme-i pergârına mâşâ' a'llâh (G. 295/6)

Pergelin çember çizilirken sabit duran ve dairenin merkezinde bulunan ucu bir beyitte bahse konu olur. Galata Mevlevihanesi'nin tamiri ardından Sultan III. Selim'e sunulan kasidede, felek doğru çizilmiş bir çembere; memduh Sultan III. Selim de bu düzgün çemberin çizildiği pergelin merkezindeki kola teşbih edilir. Beyitte pergâr, diğer geometri terimlerinden merkez ve doğru (müstakîm) ile birlikte tenasüp içinde kullanılır:

Kim anun zât-ı bülendidir henûz
Merkez-i pergâr-ı çârh-ı müstâkîm (T. 10/3)

10. Sayfa (*sahife, safha*)

Sayfa, bir kitap yahut defterin içinde yer alması, yaprak biçiminde olması, beyaz kağıttan olup üzerine siyah yazılar yazılması, cetvel çekilmesi ile ele alınır. Kutsal kitaplardan Kur'an ve İncil'in, meşhur resim kitabı Erjeng'in ve ünlü destan Şehnâme'nin sayfaları benzetmelere uğrar.

Sevgilinin üzerinde hat (ayva tüyü) belirmiş, beyaz ve parlak yüzünün ve yanağının benzetilenidir. Yanak ve yüz bazen gümüş bir sayfa, bazen gül renkli bir sayfa olarak hayal edilir (G. 161/10).

Sevgilinin yanağı aydınlığı ve parlaklığı ile gümüş bir sayfaya; üzerinde belli belirsiz duran hattı da onun üzerinde yazılı Neml (karınca) ayetine benzetilir:

Hat-ı ruyun ki dikkatlerle ta'zîm üzre yazmışlar

Meğer âyât-ı Nemli safha-i sîm üzre yazmışlar (G. 94/1)

Sevgilinin hattının Kur'an sayfası olduğunu inkar edenler, Kur'anı da inkar sayfası olarak görenlerdir (G. 66/3). Cennet bağının gecenin zulmünden uzak olması gibi; sevgilinin yanağının sayfasında da perişan hattın işi yoktur, perişan hat hem uzamış ve karışık ayva tüylerine hem de

Bâğ-ı Behişt oldu çün zulmet-i şebden emîn

Safha-i ruhsârda hatt-ı perîşân galat (G. 149/6)

Bir beyitte ise sevgilinin hattının, kafir perçemi imana getirmeye yeterli gelmeyeceği; hatta kafir perçemin sevgilinin yüzünü İncil sayfası görüp gibi küfrüne alet edeceği söylenir (Kt. 24/1).

Muaviye'nin Kur'an sayfalarını mızrakların ucuna takıp savaştığı Sıffin Savaşı'na telmihle şair, dava savaşında irfan sayfalarını kendisine siper eylediğini söyler, parmağının kıvrımı ve hüner kalemi ise ona bu savaşta ok ve yay görevi görür:

Siperdir safha-i irfân neberd-i da'vîye yohsa

Ham-ı engüşt ile kilik-i hüner tîr ü kemânımdır (G. 98/4)

Alem, tekrarlayan gece ve gündüz ile sayfaya benzetilir (G. 160/4) Gökyüzü önce atlas kumaşa, ardından memduhun havuzunun kenarına düşmüş halkâr biçiminde süslenmiş bir sayfaya teşbih edilir. Halkâr, bir tezhip terimi olup yıldızlarla bezeli gökyüzü ile motiflerle bezeli sayfa arasında benzerlik kurulur:

Sipîhr-i atlası gördüm ki olmuş âb-zede

Kenâr-ı havza düşüp bir sahîfe-i hâlkâr (K. 16/17)

Sevgili, naz padişahı; yanağı sayfa; yanağı üzerine düşen zülfü de, sayfa üzerindeki tuğra gibidir (G. 44/6).

Sayfa, resim yapılan zemin olarak ele alınır. Meşhur resim kitabı Erjeng'in sayfaları benzetmelerde rol alır. Memduhun yaptırdığı kasrın duvarları öylesine nakışlarla bezenmiştir ki, Erjeng sayfaları gelip ondan kırıntı toplamalıdır (T. 37/3). Hasta âşığın başını koyduğu kerpiçten yastık, sevgilinin naz cilvesi ile rüyasına gelmesi ile birlikte meşhur resim kitabı Erjeng'in sayfalarına benzemektedir:

Döner sahîfe-i Erjenge bâliş-i hıştım

Gehî ki cilve-i nâzî hayâl-i hâba gelir (G. 50/2)

Sayfa, âşığın gönlünün benzetilenidir (G. 197/2, G. 334/6). Sevgilinin okları âşığın sinesinde değil, ta gönül sayfasında saplıdır (G. 266/3). Âşık, gönül sayfasından heves nakşını silerek aşk yoluna girer (Msd. 3- III/1). Gönül sayfası, sevda nakşının işlendiği yerdir; bu sebeple karanlıkta kalır, kararır (G. 222/7). Âşığın yüz parçaya bölünmüş gönlü senet sayfalarına benzetilir. Gam kapısında âşık bu yüz parçaya bölünmüş gönül sayfalarını senet olarak sunacaktır:

Safha-i sîne-i sad-şerha benim

Bâb-ı gamda sened-i kalbimdir (G. 69/2)

Sayfalar üzerindeki gül nakışları ve yastık üzerine işlenen gül nakışları söz konusu edilir. Kavuşma yastığı üzerine nakşedilen sevgilinin yanağı gibi gül nakşı âşığın gönül sayfasına bile işlenmemiştir:

Kimse nakş eylemedi safha-i hâtırda dahi

Ruh-ı âlın gibi bâlîn-i visâl üstüne gül (G. 197/2)

Âşığın göğsü bir sayfa; kan dolu gönlü ise bu sayfa üzerindeki dağ yarasıdır (G. 230/8). Sayfaların üzerine mühür basılmasına işaret eden beyitte ise gönül sayfasının nefes feyzine hazır edilmesi gerektiği, bu şekilde Süleyman mührünün gönülden gönüle nakşedileceği söylenir:

Safha-i sîneni âmâde-i feyz-i nefes et

Nakş ola mühr-i Süleymân gönülden gönüle (G. 278/2)

Mevlana'nın türbesinin yeşil örtüsü, Kur'an ayetlerinin yazılı olduğu sayfaya; Cavidan nakşının yapıldığı zümrütten bir sayfaya teşbih edilir (Tc. 4-III/1).

Şair, Sultan Selim övgüsünde onun gücünü ortaya koymak için mizahi bir üsluba başvurur. Eğer ünlü kahramanlar Sâ'm ve Nerîman'a, Sultan Selim'in himmetinin gücü malum olsa; tasvirleri Şehname'nin sayfaların kaçır, diyerek tasvirleri ve kahramanları ile meşhur eserin sayfalarına şiirinde yer verir:

Kaçardı safha-i Şehnâmeden hacletle tasvîri

Nümâyân olsa zûr-ı himmeti Sâ'm u Nerîma'nâ (T. 7/4)

11. Şemse

Yazma kitapların ciltlerin ortasına genellikle güneş biçiminde yerleştirilen süslemeye verilen addır. Beyitlerde güneş anlamını da birlikte vererek tevriyeli

kullanılır. Şair, kainatı bir şükür kitabına, ay ve güneşi de onun cildi üzerine işlenmiş şemseye teşbih eder:

Mihr ü mehdîr şemse-i cildi kitâb-ı hamdinin

Kudretinden muhtasar bir hoşça defter rûz u şeb (K. 1/3)

Sultan'ın kendisine hediye ettiği Mesnevi'nin altın yaldızlı, göz alıcı parlaklıktaki şemsesini, rağbet bakışlarına parlaklık veren altın saçan güneşe benzetir:

Müşa'şa' şemse-i cild-i mutallâ-yı zer-endûzu

Nigâh-ı rağbete envâr-ı mihr-i zer-feşân verdi (K. 17/6)

Kitap ciltleri haricinde şemse binaların ve kumaşların üzerine de işlenen bir motiftir. Mevlevihanenin inayet burcu olan çatısının, ayı ve güneşi şemse etmeye layık bir yapı olduğu söylenerek yine motiflerde ay ve güneşin kullanımına dikkat çekilir (T. 12/2). Beyhan Sultan'ın yaptırdığı kasrın övgüsünde binanın bir mücevher hazinesi, sabah kuyumcusu için bir altın kafes olduğu; binanın altın işlemeli şemsesinin de gönlü tok parlak bir güneş olduğu söylenir:

Cevâhîr genci bir altın kafesdir zer-ger-i subha

Müzerkeş şemsesi müstağnî-i şems-i dırahşândır (K. 22/6)

Bir beyitte ise üzerine şemse işlenmiş kaput söz konusu edilir. Kelime yine güneşi de akla getirecek biçimde kızarmak, al ve ateş kelimeleri ile tenasüp içindedir:

Göricek dûrdan uşşâka belâlar kızarır

Şemseli al kaput âteşi kaftanlı güzel (G. 202/3)

12. Şîrâze

Kitap yapraklarının iki ucunda bulunan ve yaprakları muntazam tutan, ibrişimden örülmüş ince şerittir¹⁴⁰. Yaşama, yiyip içme, eğlenme anlamına gelen iş mecmuaya benzetilir; onun şirazesi aşka bağlıdır. Şair, yaşamın aşka bağlı olduğunu söyler:

Bestedir ayş ile şîrâze-i mecmû'a-i iş

Nakarât u nağamı ah ile feryâd yazâr (G. 79/2)

Şair, Pertev Efendi'nin mecmuasına yazdığı takdim şiirinde Pertev Efendi'ye isteklerinin kabul olması için dua ederken şirazeyi araç olarak kullanır. Onun isteklerinin

¹⁴⁰ Devellioğlu, “şîrâze” maddesi.

kitabının her daim Allah'ın lütfu ve yardımı ile şiraze edilmesini yani düzenlenmesini ve bir araya getirilmesini diler:

Ola inâyet-i Hakla hemîşe ey Gâlib

Kitâb-ı matlâbı şîrâze-bend-i hüsn-i kemâl (K. 29/9)

Bir beyitte ise sevgilinin yüzü/güzelliği bir kitaba, kaşları da güzelliğinin parçalarını bir araya getiren şiraze-bende, şiraze ipliğine teşbih edilir:

Eden şîrâze-bend eczâ-yı hüsnü ebruvândır hep

Hatı bir levha-i jengârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/3)

L. Gündelik Hayatta Kullanılan Eşyalar

Balta

Dervişlerin sefer hâlinde iken omuzlarında ağaç kesmek ya da tehlikelerden korunmak için balta gezdirmeleri söz konusu edilir (Mes. 10/9). Dokuz felek seyyah gibi, gece gündüz Peygamberin aşkı ile dönmektedir. Felekler, dervişe ay ve güneş ise omuzlarındaki baltaya teşbih edilir:

Âfitâba mihr ü mâh ile teber-ber-dûş olup

Nüh felek seyyâh-ı aşkındır gezerler rûz u şeb (K. 1/38)

Bıçak

Kesici aletlerden bıçak; “kanlı bıçaklı olmak” deyimini ile beyte konu olur. Sevgilinin kaşları hançer, yan bakışı kılıç olup güzelliğinin kavgasında kanlı bıçaklı olmuşlardır:

Gavgâgerî-i hüsnü takınmış o fitne-cû

Hançerle tîğ-ı gamzesi kanlı bıçaklıdır (G. 93/3)

Çan (ceres, derâ, nâkus)

Nâkus, kiliselerde ibadet vakitlerini bildirmek için çalınan çandır. Şair, gönlünü Meryem suretleri baştan başa mana bakireleri olan bir put hanenin/kilisenin çanına benzetir.

Bikr-i ma'nîdir ser-â-ser sûret-i Meryemleri

Öyle bir büt-hânenin şimdi gönül nâkûsudur (G. 52/6)

Âşığın aşk yolunda çektiği sıkıntıları ifşa ettiğinde küfre düşeceğini anlatmak için kervanlarda develerin boynuna asılı bulunan çan ile kilise çanı arasında karşılaştırma yapılır. Âşık, derd ile ah çektiğinde gamını nakleden kervanın çanının (derâ) kilise çanından (nâkus) bir farkı kalmaz ve âşığı küfre düşürür:

Nişân-ı derd vermek küfrdür râh-ı mahabbetde

Derâ-yı kârbân-ı nakl-i gam nâkûsdan kalmaz (G. 125/3)

Bahar, bağa gül kokuları getiren bir kervan olarak hayal edilir. Baharla birlikte gelen gök gürültüsü de bu kervanın önde giden çanıdır:

Şemîm-i gül getirir bâga kârbân-ı bahâr

Sadâ-yı ra'dı derâ-yı peşeng eder mehtâb (K. 11/3)

Ceres, çan anlamı dışında iki şeyin birbirine çarpmasından ötürü ortaya çıkan ses olarak da ele alınır. Çingirak veya zil gibi çarparak ses çıkaran aletleri de akla getirir. Âşığın figanı ceres olarak hayal edilir, ona yakışan ses figan çingırağının sesidir (G. 132/6). Can Kabe'sine sefer eden ve orada tavaf eden âşığın figan yükü onun çingırağıdır:

Mânend-i ceres bâr-ı figân ile dönerdim

Her çend ki ol Ka'be-i câna sefer etdim (G. 212/7)

Aşka düşüp rahatı huzuru, uykuları kaçan ve durmadan feryat eden âşığın gönlü sürekli çalan ve sesler çıkaran çana/çingırağa teşbih edilir. Âşığın rahatı ve huzuru bir kafiye olup hicret etmekte; âşıktan uzaklaşmaktadır. Âşığın gönlü de bu kafilenin çingırağıdır, sürekli figan eder. Uzaklaşan bir kafilenin develerinin boynundaki çingırağın sesi hayale gelir:

Gâlibâ hicret eden kâfile-i râhatdır

Dil ki mânend-i ceres eyleyip efgân uyumaz (G. 116/7)

Delilerin boyunlarındaki halka halka zincir, onlara takılmış çan/çingirak olarak hayal edilir. Bu delilik çanının sesi ney sedasından daha üstündür:

Ser-âgâz-ı cünûndur dilde encâm-ı heves şimdi

Müreccahdır sadâ-yı nâya feryâd-ı ceres şimdi (G. 326/1)

Neyin çıkardığı sesler, cerese teşbih edilir. Neyden nefesten nefese çıkan sesler ile rebabın kulağını çingirak sesleri ile doldurmuştur (G. 277/7). Neyin çanının velvelesi,

neyin sırrını uzaktan işitmiş olan gönül aşınalarna bile ceres sesi gibi kuvvetli ulaşmaktadır (G. 305/5).

Çivi (*mîh*, *gülmîh*, *mismâr*)

Gülmîh, kapı ve pencere kapaklarına süs olarak konan, oymalı ve yaldızlı büyük başlı çividir. Genellikle Memduhların yaptırdığı kasırlarda kullanılan gülmihler üzerine benzetmeler yapılır. Beyhan Sultan'ın yaptırdığı kasrın içinin gülmihleri yıldız olsa yaraşacaktır (T. 35/6). Onun kasrının gülmihleri, gece yak odasının mumu olmaya layıktır (T. 70/11). Peygamber'in miracı bahsinde şair, ay ve güneşin Peygamber'in miraca yükseldiği merdivenin gülmihleri olduklarını söyler:

Mihr ü meh gülmîh-i süllemdir dedi mirâcına

Ol Resûlün kim cihâna bahş eder fer rûz u şeb (K. 1/18)

Galata Mevlevihanesi'nin tamiri için sunulan kasidede Mevlevihanenin çatısının oldukça kötü durumda bulunduğunu anlatmak için şair, çatının eşi benzeri bulunmadığını zira Müşteri ve Zühre'nin çatının çivi ve gülmihleri olduğunu söyler. Beyitte çatının delik deşik olduğu ve bu deliklerden yıldızların görüldüğü mizahi biçimde verilir:

Bulunmâz zîr-i sakf-ı âsumânda böyle vîrâne

Ser-â-ser Müşteridir Zühredir gülmîh ü mismârı (K. 15/4)

Topkapı Sarayı Kubbealtı bölümünün tamiri için kaleme alınan tarihte¹⁴¹ memduhun atlas göğü yapının zemini altına döşediği ve güneşi de himmeti ile parlayan bir gülmih olarak yerleştirdiği söylenir. Güneş öncelikle güle, ardından gülmihle teşbih edilerek, gülmih adı verilen çivilerin gül biçiminde oluşuna da gönderme yapılmıştır:

Sipihr-i atlas-ı ferş eyleyip zîr-i zemîninde

Gül-i hûrşîdi kıldı himmeti gülmîh-i râhşâni (T. 1/14)

Yine aynı tarihte (T. 1) Memduh Sultan Selim'in övgüsünde onun askerlerinin çokluğu at nalının çivisi üzerinden yapılan benzetme ile yapılır. Memduh, ordusundaki askerlerin atlarının nal çivilerini yıldızlara karıştırmayı diler; sınırsız asker toplaması boşuna değildir. At nalı çivisi, yıldızla teşbih edilirken memdunun askerinin atının

¹⁴¹ Söz konusu tarih (T. 1) hali hazırda Topkapı Sarayı Kubbealtı'nda sağ kitabe olarak yazılıdır. Kitabede tüm beyitler yer almaz. Detaylı bilgi için bkz.

<http://www.ottomaninscriptions.com/verse.aspx?ref=list&bid=3038&hid=4912>.

anlının çivisi bile yıldızlar kadar yüce görülmüş, ayrıca yıldızların sayılamaz oluşu ile de övgü pekiştirilmiştir:

Karışdırmak diler ahterle mîh-i yâ-yı esbânın

Tehî cem' eylemez bu leşker-i bi-hadd ü pâ-yânı (T. 1/23)

Santur tahtasının çivilerinin konu edildiği beyitte âşığın sinesi yüzlerce çivinin bulunduğu santur tahtasına teşbih edilip sinedeki ayrılık okları da çivi olarak hayal edilir:

Sad mîh-i tîr-i hicr ile bu sîne-i harâb

Meşk-i figâna tahta-i süntûrdur bana (G. 1/9)

Çivi, İsa Peygamber'in elleri ve ayaklarından çivilendiği dört çivi anlamına gelen "çârmîh" bahsinde geçer. Çivi ile bir yere bağlanma "merbut olma", dört unsura İsa'nın dört çiviye bağlandığı gibi bağlı olma anlatılır (G. 217/7):

Dört üstü dört olur mu safâ bu cihânda kim

Merbût-ı çârmîh-i anâsır bulunmuşuz (G. 126/3)

Döşek (pister)

Hasta yatağı olan döşek söz konusu edilir. Sevgilinin kaşının fikri ile hasta düşen âşığın/şairin ortaya koyduğu mananın yastığı mısra döşegi ise kağıttır:

Fikr-i ebrûyla bîmâr olanın ma'nî-veş

Serde bâlîni olur mısra' u pister kâğıd (G. 39/6)

Yüzük kutusu, elmas yüzüğün yatağı olarak hayal edilir. Değerli taşlardan elmasa yatak olarak bir gümüş yüzük kutusu yeterlidir, kıymeti bilinen değerler için miktar altın işlemeli döşemelere gerek yoktur:

Zer-dûz bisât istemez erbâb-ı makâdîr

Bir sîm nigîndân yetişir pister-i elmâs (G. 129/8)

Yine aynı anlatıma sahip beyitte, külden yatak sincap kürkü döşege tercih edilir. Semender yaradılışlı olan rahat uykunun kuşunun ateşin küllerini rahat bir döşek olan sincap kürküne değişmemesi tembihlenir. Döşek olarak hayal edilen kürkün ve külün renk benzerliği söz konusudur:

Ol semender-meniş ey tâ'ir-i hâb-ı râhat

Verme hâkisterini pister-i sincâba sakın (G. 234/5)

İğ (dûk)

İp yapımında kullanılan ve liflerin bükülmesi ve ardından sarılmasına yarayan ortası şişkin iki ucu sivri alettir. Yusuf Peygamber, Mısır pazarında köle olarak satışa çıkarıldığı vakit, herkes kendi mal varlığınca ona talip olur. Bu pazarda Yusuf'a bir yumak iplikle talip olan kocakarıya telmihle beyitte iğ(dûk) yerini alır. Pazardakiler, kocakarıyı bir iple Yusuf'a talip olduğu için kınarlar ancak o, 'talipliğim bilinsin yeter' cevabıyla niyetini gösterir. Şair, aşk Yusuf'unu yani aşkı en iyi kocakarının bileceğini çünkü iğ ile çalışıp kazanmaya yani bir yumak ipe gösterilen horlanmanın müşkül olduğunu söyler. Aşk için sıkıntıları, aşağılamaları göze almak gerektiğine işaret eder:

Yûsuf-ı aşkı pîre-zenden sor

Zillet-i kesb-i dûk müşkil imiş (G. 140/4)

Kalbur (galbîr, hâk-bîz)

Galbîr, bakliyat, hububat gibi ürünleri çöplerinden ayırmak için elemeye yarayan kasnağa geçirilmiş çok delikli elektir. Hâk-bîz de yine toprak elemeye yarayan kalbura denir. Şair, Mahmud Gaznevi ve onun bahçesinde toprak eleyerek altın arayan yaşlı adamın hikâyesinin anlatıldığı mesnevide iki kalbur türüne yer verir. Her gün süprüntülüğe gelerek rızkını arayan ve akçe bulmaya çalışan adam toprağı kalburla eler (Mes.5/ 9). Gazneli'nin emri ile toprağa gömülen inciye bulmasına rağmen toprağı kalburla elemeye devam eder:

Bakarlar rûz-ı ferdâ gelmiş ol pîr

Yine ol hâki eyler vaz'-ı galbîr (Mes.5/ 20)

Kâse

Su, çorba, şarap ve bazen de yemek koymak için kullanılan kase yuvarlak biçimi ile benzetmelere tabi tutulur. Feleğe edilen sitemde ay ve güneş kaseye benzetilerek feleğin bu kaseleri başına çalması söylenir:

Başına çal kâse-i mihr ü mehi ey çarh-ı dîn

Va'd ile bîzâr-ı eyyâm u şuhûr etdin beni (G. 332/6)

Sultan Selim'in tuğrasının harfleri, tuğranın feyz kaynağı olmasından kaynaklı, Tesnim Suyu içmenin adet olduğu kasedir (K. 30/8)

Kase, aynı zamanda ömrü somutlaştırmak için kullanılan bir araçtır (G. 181/8).

Kepçe

Uzun sapı ve ucundaki yarım küre derin kaşık biçimi ile tamburun benzetilene olur. Tambur büyük bir kepçe olacağından hünkarın mutfağındaki kepçeye teşbih edilmekte ve dağıttığı nimetler de nağmelerden oluşmaktadır:

Olursa matbah-ı aşkında keşçe hünkârın

Olur ni'am nagam-ı bî-hodâne-i tanbûr (G. 57/17)

Memduhun yaptırdığı çeşme bahsinde, çeşmeye bağlı bulunan ve su içmeye yarayan kepçe konu edilir. Çeşme bir insan; lülesi sürekli abdestten bahseden ağız, kepçesi de susuzları su içmeye davet eden el olarak hayal edilir. Kepçe ve el birbirine benzetilir:

Dâ'imâ bahs-i vuzû' söyler dehân-ı lûlesi

El salar gûyâ ki dest-i keşçesi atşâna gel (T. 19/4)

Keşkûl

Hindistan cevizinden yapılmış olup genellikle dilenci ve dervişlerin bellerine bağlayarak yanlarında taşıdıkları, insanlardan topladıkları yiyecekleri koydukları yahut para toplamak için uzattıkları kaptır. Yeni ayın benzetilenidir. Dilencilerin dönen keşkûlü gibi yeni ay da feleği devretmektedir:

Meh-i nev-veş olup keşkûl-i gerdân

Eder âfâkı pür-envâr-ı irfân (Mes. 10/6)

Aynı maddeden yapılması ile rebap¹⁴² ile keşkûl birbirine benzetilir. Rebap, icra sonrası para toplamak için uzatılan dilenci kabına benzetilir:

Eyler o şâh-ı kâm-yâb bahşiş-i şevk-i bî-hisâb

Keşkûl alıp ele rebâb gelmiş olup gedâ-yı ney (G. 305/14)

Kilit (kilid)

Bir şeyin saklı tutulması için kullanılan kilit, iki beyitte de hazine kilidi olarak karşımıza çıkar. Santur bir hazineye, üzerinde bulunan çivi ve mandallar ise bu

¹⁴² Bkz. Musiki Aletleri/Rebap.

hazinenin bin kilidine teşbih edilir. Onların bükülerek ayarlanması ile çıkan nağmeler de kilidin açılması ile tek tek hazineden çıkarılan nakde benzer:

Santûr nakd-ı nâleyi bir bir eder edâ

Gencîne-i hezâr-kilid-i terânedir (G. 53/9)

Şair isteklerine kavuşmak isteyenlere tavsiye verdiği veya onları eleştirdiği beytinde isteklerin kimyasına/iksirine dostluğu, alışkanlıkları alet edinenlerin temenna elinin ikbal hazinesinin kilidi olduğunu bildiklerini söyler. Temenna, elin başa götürülerek verilmesi ile gerçekleşen selam olup bu harekette bulunan el, istek hazinesinin de kilidi görevi görür:

Eyleyen ülfeti kîmyâ-yı merâma âlet

Genc-i ikbâle bilir dest-i temennâyı kilîd (G. 41/3)

Makas (mikrâz)

Kesici aletlerden makas iki ağızlı olması ile ele alınır. Kişinin makas gibi iki ağızlı olmaması gerektiği söylenirken, ağzın iki farklı biçimde konuşması eleştirilir:

Tâ olmaya çeşmin hedef-i tîr-i bûtân

Mikrâz gibi olma cihânda dü-zebân

Âsûde olam dersen eger vel-hâsıl

Hîç bir kişinin rahnesine açma dehân (R.62)

Lam ve elifin yan yana yazılışı ile ortaya çıkan “la” hecesinin yazılışı makası andırır. Mikrâz, aynı zamanda seher vakti, gecenin sona ermesi ile aydınlatma işlevini kaybetmiş mumun kesilmesi için kullanılır:

Rûşen çerâğ-ı fikrin eder şu’le-tâb o kim

Mikrâz-ı lâ-yı “kûn”de lebâne dimâğı var (G. 60/3)

Neşter (neşter, nîşter)

Cerrahî kesme ve yarma işlemlerinde kullanılan keskin ve sivri uçlu bıçaktır. Âşığın bedenini kesen, odan kan akıtan sevgilinin kirpiğinin benzetilenidir. Neşter vurulduğu an damardan kan fışkırması farklı bir hayalle verilir. Âşık, sevgiliyi kirpik neşterini çok bilememesi için uyarır, çünkü âşığın her bir damarı gözyaşından kan doludur ve keskin neşter vurulduğunda kan saçan fiskiyelere dönecektir:

Neşter-i müjgânı ser-tîz etme ol denlü begim

Giryeden fevvâre-i hûn-âbdır her bir regim

Şu'le-i gam yakmasın bil-cümle târ ü târikim (Th. 13/2)

Neşter, diğer kesici aletlere göre oldukça hafif kalmaktadır. Sevgili, aşk ehline hangi belalarla karşılaşacağını göstermek için neşteri kullanır. Kendi bedenini neşter ile hafifçe incitip göz ucuyla ona işaret ederek âşıklara keskin kılıcını gösterir:

Zahm-ı neşterle edip âzürde kendi cismini

Göz ucuyla ehl-i aşka tîğ-ı bürrân gösterir (G. 54/3)

Âşığın kan dolu gözleri üzerine açılıp kapanan göz kapakları gül yaprağı olarak hayal edilir. Ayıplama dağında deliliğin gül yaprağı olan göz kapakları âşığa zarar vermek için kirpik yerine neşter bitirmektedir. Neşter âşığın kirpiğinin benzetileni olmakla birlikte -göz kapağının gül yaprağına benzetilmesinden ötürü- iham yoluyla dikene de benzetildiği söylenebilir. Ayrıca delilerin kendilerine bilerek zarar verme, kendilerini kesme hadisesi de akla gelmektedir:

Müjgân deyü neşter bitiren pîle-i çeşmim

Kühsâr-ı melâmetdeki gül-berg-i cünûndur (G. 89/4)

Musiki aletlerinden tambur ile insan bedeni arasında kurulan bağlantıyı¹⁴³ hatırlatacak şekilde tamburun telleri damara benzetilir. Bu tellere vurarak ses çıkaran mızrap da neşter olarak hayal edilir. Damarın kesilmesi ile tamburdan inleyen nağmeler çıkmakta, mızrap neşteri tamburun damarına dil vermektedir:

Zebân verir reg-i tanbûra nîşter-i mızrâb

Nevâ-yı sâz-ı mahabbet bozuk düzen yaraşır (G. 81/3)

Sevgilinin kirpiği de sihirlidir ve onun sihriyle yasemin üstünde gülen goncanın gül yaprağı görülebilir. Beyitte beyaz tenin kesilmesi ile ortaya çıkan yara imajı vardır. Yasemin, beyaz tenin; gülen goncanın gül yaprağı da beyaz ten içinden açılan yaranın benzetileni olur:

Neşter-i müjgânının te'sîr-i sihridir meğer

Yâsemende gonca-i gül-berg-i handân gösterir (G. 54/2)

Kesici bir alet olarak da kullanılan elmas, diğer parlak cevherlerden lalin damarını kesen neşter olarak verilir. Günümüzde de cam kesmek için kullanılan elmas lalin damarını keser ancak lal'den kan sızmaz:

¹⁴³ Bkz. Musiki Aletleri/Tambur.

Rûşen-güherân şîvesi eyler mi tereşşuh
Geçse reg-i la'le kanamaz neşter-i elmâs (G. 129/9)

Persenk (pâ-seng)

Pâ-seng, teraziyi denkleştirmek için terazinin kefesine konulan taş vs. ağırlıktır. Ağırlığı ve büyüklüğü ile bilinen kadehin ratl-ı girânın benzetileni olur. Taşın kırma özelliğinden yola çıkılarak aşk sarhoşluğunu kırabilecek büyük ve ağır kadehin, ancak dokuz felek şişesi ile aynı teraziye girecek büyüklükte olması gerektiği söylenir:

Şikest etmez humâr-ı aşkı ol ratl-ı girân-ı mey
Bu nüh mînâ-yı gerdûn ile ger pâ-seng gelmezse (G. 301/3)

Sofra (hân, sîmât)

Yiyeceklerin üstüne konduğu mutfak eşyası sofrâ, aynı zamanda yemek yenen yer için de kullanılan bir tabirdir. Mevlevî mutfağının sofrası renkli nimetlerin sofrasıdır; Aşk Halil'inin sofrası ve sefa gül bahçesidir. İbrahim Peygamber'in sofrası¹⁴⁴ da telmihle akla gelir:

Çekilmişdir simât-ı nî'met-i elvânı âfâka
Halîl-i aşka gülzâr-ı safâdır matbah-ı Monlâ (K.7/4)

İbrahim Peygamber'in oldukça bereketli bir sofrası olduğu ve sofrasına misafirsiz oturmadığına telmih yapılır (G. 77/5).

Herkesin ezelde payına düşen nimetlerin belirlendiğine dair inanışa yer verilir. Âşığın kısmetine de gam yiyip yatmak düştüğünden onun nimet sofrasında gam vardır:

Ne var tefekkür-i kısmetle gam yiyip yatmak
Ezelde herkese hân-ı ni'am mürettebdir (G. 90/4)

Aşk bir sofradır. Şair kendisini aşk sofrasının çanak yalayan çaresiz köpeği olarak tanımlar¹⁴⁵ (Th. 4/2).

Su kovası (delv)

¹⁴⁴ Bkz. Peygamberler/İbrahim.

¹⁴⁵ Bkz. Hayvanlar/Köpek.

Peygamber için kaleme alınan na'tta; felek su dolabına, ay su yoluna, güneş de suyu taşıyıp baştan başa ufukları nura boğan su kovasına teşbih edilir:

Mâh mîzâb oldu dolâb-ı sipihre mihr delv

Nûr ifâza eyler âfâka ser-â-ser rûz u şeb (K. 1/13)

Sûrahi (sürâhî, sifâl)

İçine şarap, su, şerbet gibi içeceklerin konduğu cam şişe yahut kap olan sûrahi iki beyitte de gözü ile ele alınır. Kadehe şarap döken sûrahinin ağzı, ağlayan göz olarak hayal edilir (G. 12/4). Mutluluk meclisinde ağlayan gözün abes kaçması hatırlatılarak sûrahinin gözünün özel mecliste bulunması uygun görülmez:

Meclis-i hâsımıza çeşm-i sürâhîye yasag

Bezm-i şâdîde olur girye-i mestâne abes (G. 29/5)

Şiş (sîh)

Demirden kebab şişi anlamına gelen şiş, işlevine uygun olarak uygun olarak kebabın pişirilmesi bahsinde ele alınır. Ney bir meyhane mutfağına, Cebrail de bu meyhane mutfağında ateşli nefeslerin tesiri ile şişte pişirilen kuş kebabına teşbih edilir. Neyin tesiri, şiş olup Cebrail'in Sidre'deki gibi yanmasına ve hatta kebaba dönmesine neden olur:

Sîh-i te'sîri eder Tâ'ir-i Cibrîli kebâb

Ateşin demle yanıp matbah-ı mey-hâne-i ney (G. 304/8)

Şişe (minâ, zevrâk-ı derûn)¹⁴⁶

Şişe sıvıların içine dolduğu bir kaptır. Bu yönü ile şişe kalıp olur:

Münâsibdir be-gâyet rûh-ı râha kâlîb-ı mînâ

Felâtûna sezâdır câme-i Câmâsb-ı mînâ (G. 6/1)

Zevrak-ı derûn, Mekke'de yapılan ve içine zezem konulan, hacıların boyunlarında asılı küçük sırça şişedir. Kırılabilir olması yönüyle şairin gönlünün benzetileni olur:

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü

Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâra düşdü (G. 311/1)

¹⁴⁶ Bkz. İçki Takımları.

Tartı (mîzân)

Tartı bir beyitte Sultan Selim'in adaletli bir biçimde ülkeyi yönettiğini ifade ederken kullanılır. Memduhun parlak görüşlerinin derecesi güneş ile teraziye girse, memduhun parlak görüşü güneşten daha üstün gelecektir:

Adâlet-pîşe hâkân-ı felek-mesned Selîm Hân kim

Olur re'y-i münîri mihre râcih girse mîzâna (T.7/1)

Öldükten sonra sevap ve günahların tartıldığı, hiç kimsenin haksızlığa uğramadan adaletli bir biçimde ödüllendirileceği yahut cezalandırılacağına inanılır. Ayette bahsi geçen terazinin¹⁴⁷ gerçek bir terazi olmayacağı ve insan idrakinin aldığı terazi ve terazi ağırlığı kavramlarının cennette karşılığı bulunmadığı ifade edilir. Beyitte aruz teraziye; mana ise cennete teşbih edilmekte; cennette terazinin öneminin olmadığı gibi mana için de aruzun zaruri olmadığı söylenir:

Fıkr-i arûz eylemez sâhib-i tab'-ı selîm

Ravza-i Firdevsde siklet-i mîzân galat (G. 149/4)

Tepsi (hânçe)

Nimetler veren, yedirip içiren anlamına gelen Allah'ın Mün'im adıyla anıldığı beyitte tepsi Allah'ın nimetlerinin tepsisi olarak geçer. Allah'ın (nimet) tepsisinin hiçbir zaman boş kalmayacağı, güneş kadehinin her daim ağzına kadar dolu olacağı söylenir:

Olmaz yine âlemde tehî hânçe-i Mün'im

Peymâne-i hûrşîd leb-â-leb görünür hep (G. 23/2)

Tespih (tesbîh, sübhâ)

Allah'ın tüm noksan sıfatlardan münezzeh olduğuna inanıp bunu söz ve davranışlarla ifade etmek "tespih etmek" olarak tanımlanır.¹⁴⁸ Allah'ın sıfatlarını sayarken kullanılan 11, 33, 99 yuvarlak küçük boncuklu halkadan oluşan tespih kullanılır. Beyitlerde tespih; sıra sıra dizilmiş küçük boncukları; bu boncuklardan

¹⁴⁷ "Kıyamet günü biz, doğru adalet terazileri kurarız, kimse hiçbir haksızlığa uğratılmaz. Hardal tanesi kadar olsa bile yapılamı getirir ortaya koyarız. Hesap gören olarak biz yeteriz." (Enbiyâ 21/47).

¹⁴⁸ Metin Yurdagür, "Tesbih" **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 2011, C.40, 527-528.

oluşan halkası ile ilgili benzetmelere tabi tutulur. “Saymak” fiili ile birlikte kullanılır (T. 16/3, G. 304/9).

Kur’an’ın bildirdiğine göre yerde ve gökte canlı cansız ne varsa Allah’ı tespih etmektedir.¹⁴⁹ Peygamber için yazılan naatte de bu vurgulanarak yuvarlak ve tespih tanesine benzeyen unsurlardan de ay ve güneş, yıldızlar ve şebnemler gece gündüz tespih ettiği söylenir:

Mihr ü meh kim âlemi pür-nûr eder her rûz u şeb

Encüm ü şebnemle hoş tesbîh ederler rûz u şeb (K. 1/1)

Sultan III. Selim’in işi gücü âlemin halini düzene koymak, sıralamaktır. Cihan (halkı) da onun vasıtası ile yapılan işleri Allah’ı tespih eder gibi sayar, sıralar (T. 16/3). Onun yaptığı işlerin nazmı Allah’a en yakın meleklerin tespihinin dizi incileri gibi yüce âlemde zikir olur:

Nâzm-ı umûru âlem-i bâlâda zikr olur

Ikdü’l-leâl-i sübha-i kerrûbîyân gibi (K. 13/21)

Sübha, bütün olarak tespih anlamına geldiği gibi tespihi oluşturan taneleri de ifade eden bir kelimedir. Âşığın güzünden tane tane yuvarlanarak düşen kanlı gözyaşları mercan tespih taneleri olarak hayal edilir (G. 68/4). Âşığın gözü ise halka biçimi ve içinden çıkan gevher gibi yuvarlak gözyaşları ile yüz taneli tespih olarak hayal edilir (G. 194/8). Âşığın ciğer parçalarının çokluğu yine tespih taneleri ile karşılaştırma yoluyla verilir. Âşık ciğerinin yaralarla yüz parçaya dönmediğinin ispat edilmesi durumunda, gözyaşından oluşan mercan tespihin kendisine zünnar olmasını diler. Yemin ederken “böyle değilse kafir olayım” ifadesine benzerlik göze çarpar:

Zünnârım ola sübha-i mercân-ı sirişkim

Laht-ı ciğerim zahm ile sad pâre değilse (G. 291/2)

Hristiyan papazların bellerine bağladıkları “zünnar” adı verilen kemer ve bunun yanında boyunlarına geçirdikleri tespih kafirliğin sembolü olarak beyitlere yansır. Âşık, din kuşudur; zünnar tespihine bağlanmaz; o tespihi çekip inkara düşmez, dinine ihanet etmez:

Böyledir hâl-i dilim vallâhi inkâr eylemem

¹⁴⁹ "Göklerde ve yerde bulunan her şey Allah'ı tesbih etmiştir. O, Aziz'dir, Hakîm'dir." (Hadîd, 57/1).

Mürg-1 dînim beste-i tesbîh-i zünnâr eylemem (Tc. 12-V/1)

Bazı beyitlerde ise tespih İslam'ı; zünnar Hristiyanlığı temsil eder. Sevgili, bakış kılıcının keskinliği ile âşık da din iman bırakmaz; hem tespihe hem zünnara karşıdır (G. 244/5).

Tespih, zikir sayma aracıdır ve gerçek vahdet yiğitlerinin zikirleri saymakla yani tespihle işi olmaz; ne tespihe ne zünnara iltifat etmez (G. 25/6).

“Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâh”¹⁵⁰ şeklinde tespih edilmesi söz konusu edilir. Bu tespih, küfre düşmekten ve şeyhin yalan dolanından korumaktadır. Şeyhin tespihi şekil olarak tuzağa benzetilir¹⁵¹(R. 42).

Yuvarlak ve sayılabilir cisimler ile tespih arasında ilgi kurulur. Batlamyus teorisine göre güneş sisteminde yedi tane olduğuna inanılan gezegenler, neyin yedi delikli gövdesi, âşığın gönlündeki yuvarlak biçimli dağ yaraları ile tespih ilişkilendirilir. Neyin gönül yarası olan delikleri aslında yüz taneli tespihtir, ancak yedi tanesini saymak mümkündür:

Ne sayar kim bile seyyâre şümâr-ı tîrin

Heft dâğ-ı dilidir sübha-i sad-dâne-i ney (G. 304/9)

Tespih, aynı yörünge üzerine döner; başlangıç noktası ve sona erme noktası aynıdır. Memduhun yaptığı her işe başladığı gibi itina ile son vermesi tespihin bu özelliği üzerinden anlatılır:

Mânend-i sübha dâir olan yek-medârda

Her kâre ibtidâsı gibi intihâ verir (K. 26/6)

Tespihin ipi ve onun üzerine dizili taşları birbiriyle bağlantılı olarak benzetmelere uğrar. Tespih ipi, maksatları temsil eder ve sonu yoktur, şair bunu az çok tecrübe ederek öğrenmiştir. Tecrübe ise, sonu olmayan maksat ipi üzerine dizilmiş tespih taneleridir:

Hâsılı rişte-i maksûda nihâyet yoktur

Sübha-i tecrübe-i bîş ü kemin çok çekdim (G. 223/4)

¹⁵⁰ ‘Güç ve kuvvet, sadece Yüce ve Büyük olan Allah'ın yardımıyla elde edilir.’

¹⁵¹ Bkz. Avcılık ile İlgili Unsurlar/Tuzak.

Tespihin taşları ve ipi üzerinden doğru yolun bulunması ve vahdete ulaşılması anlatılır. Tespihin ipi vahdete giden yola, tespih ipine dizili taneler de vahdete giden yol üzerindeki taşlara teşbih edilir:

Yol buldu seng-i rehler arasında vahdete

Çün târ-ı sübha rişte-i gevher-keşîdemiz (G. 109/7)

Şiir (beyitler) tespih ipine, mana da inci tespih tanelerine benzetilir. Sultan Veled'in şiir kabiliyeti övgüsünde, onun mana incisini ipe çekip gönülden gönle bir mercan tespih dizdiği söylenir:

Dür-i ma'nâyı çekip rişteye Sultân Veled

Dizdi bir sübha-i mercân gönülden gönüle (G. 278/9)

Üzüm, bağ, tohum, asma kütüğü ve ekim yerinin tenasüp ile birlikte verildiği beyitte âşığın yaşam bağındaki ekim yerine düşen tevhid tohumundan büyüyen asma kütüğü yüz taneli tespih gibi salkım hâlinde üzüm vermektedir. Üzüm taneleri tespih tanelerine, üzüm salkımı ise yüz taneli tespihe benzetilir:

Tohm-ı tevhîd verir gülbün-i bâğ-ı îşim

Hûşe-i sübha-i sad-dâne biter tâkimden (G. 239/3)

Tespih, yuvarlak bir sıra hâlinde zikrin yapıldığı tevhid halkasının benzetilenidir (G. 38/2). Seyr ü sülûk yoluna başlama ve gayreti temsil eden Mevlevî külahının da benzetilenidir. Külahın halka biçimi ile tespih halkası arasında ilgi kurulur (G. 316/5). Oruçlunun alnındaki ter damlaları, oruçlunun günahı için çekilen tespih taneleri olarak hayal edilir (K. 25/8).

Testi (destî, kûze)¹⁵²

Su taşımak yahut içecek doldurmak ve sunmak için kullanılan testi, memduhun yaptırdığı çeşmenin ve kasrın bahçesinin tasvirinde bahse konu olur (K. 21/21). Bahçedeki armut fidanının dallarındaki armut meyvesi şekil olarak testiye benzetilir. Armut meyveleri ile dolu fidan elinde testileri ile bahçe sulamaya gider biçimde hayal edilir. Testi, bahar çocuğunu sevindireceği için içinde şerbet bulunan bir kap olarak da ele alınabilir:

Nahl-i emrûd ki destîleri almış eline

¹⁵² Şarap kabı olarak kullanımı için Bkz. İçki Takımları.

Etmege kasd eder etfâl-ı bahârı dilşâd (T. 72/15)

Testilerin dizilip tüfekte nişan alınması geleneğine telmihle memduhun hizmetkarı mehtabın ayı testi edip memduhun tüfeğine nişan yapacağı söylenir:

Ederse veziş-i perhâş o şâh-ı dûr-endâz

Sebû-yı mâhı nişân-ı tûfeng eder mehtâb (K. 11/12)

Yastık (bâlîn, bâliş)

Yastık, beyitlerde genellikle sevgilinin ve ona ait güzellik unsurlarının hasreti ile veya onların yaralaması ile hastalanan âşığın başını koyduğu nesne olarak ele alınır. Âşık derd ve ayrılık ile gönlü gamlı bir şekilde hasta düşmüş, ah etmektedir; başını da yastık olarak ahının mumunun alevine yaslamıştır (Th. 6/3). Âşığın gönlü sevgilinin bakışını hatırlayıp hasta düşmüştür. Sevgilinin bakışı alevden bir kılıçtır. Âşık başını altın işlemeli yastığa kor gibi bu alevden kılıca koyar:

Mest olup yâd-ı nigâh ile dil-i bîmârimız

Şu'le-i şemşîre baş kor bâliş-i zerkâr-veş (G. 135/2)

En rahat ve yumuşak yastık kuş tüyünden doldurulmuş yastık olarak bilinir. Peygamber'in methinde güneş ve ayın ona köle, Arş'ın döşeme, Cebraîl'in kanadının da ona yastık olduğu söylenir (K. 1/19). Memduhun yaptırdığı kasrın ferahlığını ve letafetini anlatmak için kuş tüyü yastık örneğine başvurulur. Bu kasrın havası öyle latif öyle ruh-efzadır ki kuşlar burada, kuş tüyü yastıklarda uyku kuşunu bulurlar (T. 72/21). Sevgilinin naz uykusunun kakülü, yastığın tüyüdür (Mes. 2/5). Yastığın beyaz olması söz konusu edilerek beyaz renkli unsurlarla yastık arasında benzetme kurulur. Sevgili, semen gibi güzel kokulu ve beyaz yanağını uyku yastığına koymuştur ancak âşık sehere dek kara talihi ile baş başadır; gözüne uyku girmez:

Mest ola ser-be-bâliş-i hâb ol semen- izâr

Ben tâ-seher bu tâli'-i bîdârı n'eyleyim (G. 224/4)

Üzeri nakışlı yastıklar güzel bir hayal içinde ele alınır. Sevgilinin hayal, ile hastalanıp başını yastığa koyan âşığın yastığı da bu hayallerle ünlü ressam Mani'nin resimleri ile ünlü kitabı Erjeng'in sayfalarına dönmektedir. Resimle süslü kağıt, hayalle dalınan uykunun yastığı olarak hayal edilir:

Döner sahîfe-i Erjenge bâliş-i hıştım

Gehî ki cilve-i nâzı hayâl-i hâba gelir (G. 50/2)

Yastığın üzerine işlenen gül motifi, sevgilinin yanağı ile ilişkilendirilir. Yastık, visalin benzetilenidir. Kavuşma yastığı üzerine sevgilinin al yanağı gibi gülü hiç kimse nakşedememiştir. Hatta âşığın gönül sayfasında bile bu nakış yoktur; bunun sebebi âşığın hayal bile edemeyeceği denli ulaşılmaz ve güzel olmasıdır:

Kimse nakş eylemedi safha-i hâtırda dahı

Ruh-ı âlın gibi bâlîn-i visâl üstüne gül (G. 197/2)

Mısra, mananın başını koyduğu yastığa teşbih edilir. Mananın yastığı mısra, döşegi de kağıttır. Sevgilinin kaşlarının düşüncesi ile yaralanıp yahut hastalanıp yatağa düşen âşık gibi, şairin de bu düşünce ile kaleme aldığı şiirinin manası mısra yastığına baş koymakta, kağıt döşegine yatmaktadır:

Fıkr-i ebrûyla bîmâr olanın ma'nî-veş

Serde bâlîni olur mısra' u pister kâğıd (G. 39/6)

Yastık, soyut kavramlardan istiğnanın benzetilenidir. Aşk yüzünden hastalanan âşığın dimağı deva istemez, hâlimden memnundur; o hasta başını artık istiğna (vazgeçiş) yastığına koymuştur:

Devâ-hân olmaga yokdur dimâğı haste-i aşkın

Düşüp bâlîn-i istiğnaya bîmâr oldugun var mı (G. 324/2)

Yine feragatin tatlı uykusuna yatanların yastığı söz konusu edilir. Bu yastık aynı zamanda cehennemin mayası olan hasret gülünün yaprağıdır. Sevgiliye hasreti ile yanan âşık hasretini gül yaprağı etmiş, cehennem ateşine maya olacak denli yakıcı bu yaprağa tatlı bir uykuya dalar gibi başını koymuştur:

Bâlîn-i şeker-hâb-ı ferâgatdır o Gâlib

Berg-i gül-i hasretten ise mâye-i Dûzah (G. 36/5)

Yastık, âşığın isteklerinin de benzetilenidir. İstek yastığının nakışları naz kucağında büyütülmüş zarif ruhlu afet suretindedir (G. 124/5).

Sevgilinin baygın baygın bakması, bakışının hasta olmasına yorulur. Hasta bakışın yaslandığı kirpikleri ise yastıktır. Bu hâliyle bile peri yaradılışlı gözlere yastığındaki tüylerden kanat vermektedir:

Per-i müjgân verilir çeşm-i perî-zâdlara

Gâlib ol hasta nigâhın per ü bâlîninden (G. 235/9)

Yine sevgilinin hasta bakışlarını yasladığı kirpik yastığından kol ve kanat alan can kuşlarının (âşıkların) renklerinin uçtuğu yani hastalandıkları söylenir (G. 235/4).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİN, İNANÇ VE İBADETLER

A. Dinler

1. Semavî Dinler

a. İslam

Son ilahi din olan İslam, memduh Sultan III. Selim hakkında kaleme alınan beyitlerde daha çok söz konusu edilir. Osmanlı padişahları aynı zamanda halifedirler. Şair, devrinde yaşadığı memduhu Sultan III. Selim'i, İslam'ın sultanı olarak anar (T. 16/10, T. 24/18, T. 28/12). Onun askerleri de İslam'ın askerleridir (T. 19/9). III. Selim için kaleme alınan ıydiye kasidesinde, ay ve güneşin İslam'ın sultanının eteğini öpmek için toprağa yüz sürdükleri hayali verilir:

Bu şân-ı kevkebeyle yerde gördüm hâke yüz sürdü

Meger takbîle gelmiş dâmen-i Sultân-ı İslâmı (K. 18/5)

İslam'da halifelik makamını elinde bulunduran Osmanlı Devleti'nin ve padişahlarının öneminin altı çizilir. İslam'ın yaşandığı coğrafya bir ülke olarak hayal edilir ve padişahın İslam ülkesine- Cemşid'in ülkesine verdiği gibi-parlaklık verdiği söylenir (K. 20/22). İslam bir cevherdir ve padişah çabalarıyla bu cevheri güneş gibi parlak hâle getirmiştir:

Ol pâdişehin sa'yı ile gevher-i İslâm

Hûrşîd gibi başladı şimdi leme'âna (T. 5/12)

Peygamber'in, her yüz yılda bir İslam'a bir müceddid geleceğini bildiren hadisine telmih yapılır¹. Şair, yaşadığı yüzyılda İslam'ın müceddidinin Sultan Selim olduğunu söyler:

Şehenşâha peyember-mesnedâ sensin o server kim

¹ “Şüphesiz ki Allah, her yüzyılın başında bu ümmete dini işlerini yenileyecek bir müceddid gönderecektir.” (Ebu Davud, Melahim,1)

Gelir her yüzde bir İslâma etmekçün meded-kârî (K. 15/26)

Memduh Sultan Selim'in yaptırdığı Humbarahane içindeki kasrın vasfında, kasrın güzelliğini ve göz alıcılığını anlatmak için İslam'ın parlaklığı müşebbehin bih olur (T. 16/8).

Şems ve Mevlânâ'nın birlikte benzetmelere tabi tutulduğu terci-i bendde, İslam ve İman Şems ve Mevlânâ'ya karşılık gelir (Tc. 2- III/2).

Bir dinin inananları arasında yapılan savaşları ve bu savaşlara yazılan askerleri akla getirecek şekilde bir hayal kurulur. Âşığın dini İslam'dır ve ancak âşık kafir sevgilinin aşkına düşünce, imanını ve dinini unutmaktadır. Ancak âşık bu defa, aşk padişahının doğrudan âşığın İslam inancını kırabileceğini; bu savaş için sevgilinin kafir zülfünü asker olarak kaydetmesine ve âşığın üzerine göndermesine gerek olmadığını söyler. Sevgilinin zülfü siyahlığından ötürü kafirdir ve İslam'a karşı savaşmakta olan askere teşbih edilir:

Şâh-ı aşk etsin amân kendi şikest İslâmım

Kâfir-i zülfü niçün leşker-i imdâd yazâr (G. 79/5)

Müslüman, Mü'min

Müslüman, şükredendir, Allah'ın rahmeti onun üzerinedir. Müslüman, bir öndere ayak uydurandır (K. 2/14). Kafirleri Müslüman eylemek Allah'ın kudretindedir (Tc. 14/IV).

Sevgilinin güzellik unsurları acımasızlık, merhametsizlik, siyahlık yönüyle küfre işaret eder; âşığın imanını elinden alır. Halka halka siyah zülf, kafirlerin beline bağladığı siyah kuşak olarak hayal edilir. Kafir zülf bendine bağlanan âşık Müslümanken küfre düşer (G. 79/5, G. 158/5). Kafir sevgilinin zülfünün kemendine düşen âşığın bu hâldeyken zahid ile Müslüman gibi söyleşmesi kolay değildir:

Bir kâfirin kemendine düşmek kolay mıdır

Zâhid seninle söyleşeyim Müslümân gibi (K. 13/33)

Müslümanların ayıpları örtmesi ve zor durumda olan kimseleri kınamaması gerekir. Âşık, bu açıdan Müslümanlığını sürekli ön plana çıkaran zahide eleştiri getirir; Zahid eğer Müslüman ise kafir elinde düşkün olan âşıkları ayıplamamalıdır:

Üftâdeler ki kâfir elinde esîrdir

Ta'n etme zâhid anlara sen müslimân isen (G. 182/2)

Âşıklar, sevgilinin kafir zülfünün bendine bağlanmış esirlerdir; bu bendi bir iman sahibi çözebilse âşıklar kafir elinden kurtulacak, küfürden uzaklaşacaktır .Beyit, savaşlarda Müslümanların esir aldıkları kimseleri İslamiyet’i kabul etmesi ile serbest bırakmalarını ve canlarını bağışlamalarını da akla getirir²:

Uşşâkı cümle kâfir elinden halâs eder

Çözseydi bend-i zülfünü bir müsliman amân (G. 266/2)

Sevgilinin bazı güzellik unsurları diğerlerinden acımasızlık yönüyle farklıdır; daha merhametli ve imanlı olarak görülen perçem, hattına kıyasla Müslümandır (Mh. 1/3). Sevgilinin lal dudağı ve ondan çıkan sözler, kafirleri Müslüman edecek bir mucizedir (G. 183/2). Sevgilinin siyah zülfü küfrü; aydınlık ve nurlu yüzü de imanı çağırıştırır. Sevgilinin yüzünü seyreden de iman yolunan ayrılmayacak Müslüman olarak kalacaktır:

Küfr-i zülfün yâdeden mü’min müselman olmasın

Nûr-ı vechin seyreden kâfir sanem-hân olmasın (Msd. 7- I/1)

b. Hristiyanlık

Kelime olarak beyitlerde zikredilmemesine rağmen Hristiyanlık beyitlerde *İsâ*, *Meryem*, *incîl*, *kilise*, *büthâne*, *zünnâr*, *keşiş*, *kâfir*, *küfür*, *derâ*, *nâkus*³ kelimeleri bağlamında ele alınır.

Zünnâr

Papazların bellerine bağladıkları örme siyah kuşak anlamına gelen zünnâr beyitlerde Hristiyanlığın sembolü olarak ele alınır. Halka biçimi ile tesbihe hem teşbih hem de kıyas edilir. Tesbihin karşıtı bir kelime olarak ele alınır ve tesbih ile beraber kullanılır. Tesbih İslam’ı, zünnâr Hristiyanlığı karşılar (G. 25/6, G. 244/5, Tc. 12-V/1). Yemin ifadesi olarak bu benzerliğe ve zıtlığa başvurulur. “Tesbihim zünnarım olsun” ifadesi ile “eğer yalan söylüyorsam dinden çıkayım” anlamı verilir:

² İslam hukukuna göre esir alınan bir kafir, Müslüman olursa öldürülme seçeneği ortadan kalkar, çünkü İslam onun kanını dokunulmaz kılar. (Mehmet Birsin, “İslam Devletler Hukukunda Savaş Esirlerine Uygulanan Yaptırımların Analizi”, **Hitit İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2012/1, C.11, S.21, s. 181.

³ Söz konusu kavramlar insan, mekân, eşya ana başlıkları altında incelemeye tabi tutulmuştur.

Zünnârım ola sübha-i mercân-ı sirişkim

Laht-ı ciğerim zahm ile sad pâre değilse (G. 291/2)

Zünnar, sevgilinin siyah saç halkalarının benzetilenidir. Sevgili, bu zülf halkaları ile âşığı esir etmekte ve dinden çıkarmaktadır. Bazen de zünnar ile bağlayıp asmakta (R.58) ve öldürmektedir (G. 158/5). Behremen, dinde önde gelen kişilerdir ve onların bellerindeki zünnar teşbihi kuvvetlendirmek için seçilir:

Bağlamışlardır Ene'l-Hak küfrünün zünnârını

Berhemenler kim mukîm-i ma'bed-i gîsûsudur (G. 52/2)

Bir beyitte ise zünnar ipi, isteklerin ipine teşbih edilir; isteklerinin ipine bağlananların bellerine zünnar bağlayacakları, doğrulardan ve dinden uzaklaşacakları ifade edilir (G. 66/7).

c. Yahudilik

Yahudilik de havrası ile anılmış, yine İslam dışında kaldığı için küfür merkezi olarak ele alınmıştır; âşığın gönlünün küfrüne esir olduğu havra söz konusudur:

Bir küniştin gönlüm olmuşdur esîr-i küfrü kim

Her büt-i hak-gûyu bir Mansûra eyler i'tirâz (G. 145/3)

2. Diğer Dinlerin Mensupları

Âteş-perest

Sevgilinin parlak ve kırmızı yanağının hayranı âşıklar ateşe tapanlar olarak hayal edilir. Bu sebeple ateşe tapanlar sevgilinin yanağı ile ilişkilendirilir. Mevlevî mutfağı sevgi ateşine tapanların yüz sürdüğü yerdir; aynı zamanda ateş içinde yaşadığına inanılan semenderler yuvasıdır:

Ana rûh-sûdedir âteş-perestân-ı mahabbet hep

Semender-hâne-i mihr-ü vefâdır matbah-ı Monlâ (K. 7/3)

Büt-perest, Âteş-perest, Sânem-perest, Berhemen

Sevgili put güzelliğine hayran olan âşıklar da puta tapan put-perestlerdir. Aşk yüzünden putperest olan âşık tövbe diler (R. 56).

Mevlevi dervişleri, aşk ateşine taparlar ve Mevlevi mutfağı onlar için bir semender-hânedir (K. 7/3).

Berhemen, Brahma dininin rahipleri anlamı yanında genel olarak puta tapanların papazları veya ateşe tapanların bilgin ve soylu olanları anlamına gelir. Âşıklar açık istiare ile Berhemenlere benzetilirler. Gerçek âşıklar, aşk kilisesinin putuna yani sevgiliye tutkundurlar; duvarlardaki suretlere iltifat etmezler:

Deyr-i aşkın büt-perestânı heme hak-bîndir

Berhemenler sûret-i dîvâra etmez iltifât (G. 25/3)

Sevgilinin saç, küfür mabedidir ve Berhemenler bu mabedin sakinleri, ibadet edenleridir:

Bağlamışlardır Ene'l-Hak küfrünün zünnârını

Berhemenler kim mukîm-i ma'bed-i gîsûsudur (G. 52/2)

Suda yetişen nilüfer çiçeğinin gün doğumunda ve gün batımında açılıp kapanma hareketi, nilüferin güneşe taptığı hayaline imkan verir; sevgilinin yüzü güneşe; mavi gözleri de nilüfer çiçeğinin yetiştiği su ve açılıp kapanması ile nilüfer çiçeğine benzetilir:

Gül-i nilûfer ü hûrşîd-veş gülzâr-ı hüsnünde

Perestîş-dâde-i ruhsârdır çeşm-i kebûdundan (G. 262/8)

Bu bahiste put gibi güzelleri ile meşhur şehirler bahse konu olur. Güzelleriyle meşhur Hallûk ve Nevşâd şehirlerinin put yontan ustaları bile bu putları bırakıp memduhun tanzim ettirdiği divanın nakışlarının güzelliğine tapacaklardır:

Büt-perest-i cemâl-i san'atıdır

Büt-tirâşân Halluh u Nevşâd (K. 24/11)

Hindû

Mecûsiliğin İran ve Hindistan coğrafyasında yaygın olmasından ötürü Hindû, beyitlerde ateşe tapan anlamında kullanılır (G. 157/1). Hindistan halkının koyu renkli olması ile bu hayal zenginleşir ve Hindû, sevgilinin güzellik unsurlarından “hâl”in benzetileni olur⁴. Sevgilinin yanağı ateşe teşbih edildiğinde, yanağın üzerindeki siyah ben de ateşe tapan Hindû olarak hayal edilir (G. 13/2, G. 52/5, G. 324/4):

⁴ Bkz. Sevgili/Ben.

Pîçtâb eylemezim zülf-i girihgîr-âsâ

Hâl-veş âteş-i ruhsârına Hindûyum ben (G. 249/6)

Ateşe tapan Hindû'nun secde eyleyip Müslüman olması hayali yine sevgilinin güzellik unsurları ile verilir. Sevgilinin ateşe teşbih edilen yanağı üzerindeki Hindû beni, yine sevgilinin mihraba benzeyen kaşlarını görünce secde edip namaza başlayacaktır:

Ebrûları müjgânına mihrâb-ı namâz et

Hâl-ı ruh-ı Hindû-menişin secde-ber eyle (G. 299/7)

B. Kutsal Kitaplar

1. Kur'ân-ı Kerîm (*Mushâf, Furkân*)

İslam'ın kutsal kitabı olan Kur'an, Allah tarafından Hz. Muhammed kırk yaşlarında iken ayetler hâlinde inmiştir.

Kur'an ayetlerinin Cebrail tarafından Peygamber'e tebliğ edilmesi beyte konu olur. Sevgilinin bakışı Kur'an ayetlerini tebliğ eden Cebrail'e teşbih edilir; bu tebliğ edici haberci göz, naz ayetlerini etrafına tebliğ etmektedir:

Eder mahalline tebliğ âyet-i nâzı

Var ise Rûhu'l-Emîndir peyember-i nigezin (G. 179/3)

Kur'an, sayfaları üzerinde yazan ayetler ile teşbihe konu olur. Sevgilinin yüzü/yanağı sayfaya; üzerinde biten ayva tüyleri de yazıya teşbih edilir (G. 212/5). Kur'an'ın ayet ayet indirilmesine telmihle; yüce âlemlerde dolaşan yüce harflerin yanak sayfalarına indirildiği söylenir. Sevgilinin yüzü bu hâliyle kutsal kitap Kur'an'a teşbih edilir:

Âlem-i bâlâda seyr eden hurûf-ı âliyât

Mushaf-ı ruhsâra inmiştir kitâb oldur ki ol (G. 195/5)

Sevgilinin yüzü, yüz yapraklı sayfa, yeni çıkan ayva tüyleri de üst üste yazılmış Kur'an hattıdır; sümbül, misk, sevgilinin hattı ve Kur'an ayetlerinin kokusu birbirine benzetilir:

Kondu sad-berg-i ruha vakf-ı sad-ender-sad hat

Tarh edip müşge biraz âyet-i Mushaf sümbül (G. 196/9)

Sevgilinin dudağının kenarında bulunan ayva tüyleri, Kur'an ayetlerine benzetilir. Zülf ise siyahlığı ile küfrün sembolüdür. Zülf, sevgilinin dudağının üstündeki ayva tüylerinin öpülmesini yasaklayamaz; zira onun gibi küfür ehlinin fetvası Kur'an ayetlerine uygun değildir:

Men' eyleyemez bûs-ı hat-ı la'lini zülfün

Fetvâsı anun âyet-i Kur'âna muhâlif (G. 162/2)

Sevgilinin zülfü ve hattı âşığı küfre düşüren siyah unsurlardır. Âşığın mezhebinin kafirlik olmasının sebeplerinden biri hattın Kur'an ayetlerini sihirle tabir etmesinden kaynaklanır:

Zülf-veş kâfirdir ol da mezheb-i uşşâk da

Ayet-i Furkânı hüsne sihr-i ta'bîr etdi hat (G. 148/2)

Kur'an'ı inkar edenlere münkir denmektedir; sevgilinin yanağındaki hattı inkar edenler Kur'an'ı da inkar etmektedirler:

Hatt-safha-i Kur'ân idiğın münkir olanlar

Kur'ânı dahı safha-i inkâr görürler (G. 66/3)

Sevgilinin hattı, Kur'an'ın 112. suresi olan İhlas'ın ayetlerine teşbih edilir. İhlas, sihir ve büyüye karşı okunan bir suredir. Sevgilinin büyücü gözünün sevgilinin hattına zarar vermemesi için İhlas ayetleri koruyucu olur:

Gâlib gelir elbette hatı sâhir-i çeşme

Hiç âyet-i ihlâsa tayansın mı füsûndur (G. 89/6)

Kur'an'ın diğer kutsal olduğuna inanılan kitaplara üstünlüğü ve onlardan farkı ortaya konur. Fazla derinlemesine inmeden bile Kur'an'ın diğer kitaplardan farkı hemen ortaya çıkacaktır. Mecusiliğin kutsal kitabının tefsiri olan Pazend⁵ ve Zend⁶'i tashih edinceye dek, yani ondaki yanlış bilgileri düzeltinceye dek Kur'an çoktan göğe yükselecektir:

Ko ilmi zâ'idi Kur'ân âsumâna çıkar

Tashîh-i nüsha-i Pâzend ü Zend edinceye dek (G. 175/3)

⁵ Pazend: Mecûsilerin kutsal kitabı Zendavesta'nın Zerdüşt tarafından yazılan Pehlevîce tefsiri.

⁶ Zend: Zerdüştün kendisine indiğini iddia ettiği kitap.

Kur'an, inananların sorgusuz ve sualsiz iman ettikleri bir kaynaktır. Bir sözün güvenilir ve doğru olduğunu anlatmak için Kur'an benzetmesine başvurulur. Bir söze Kur'an'a iman eder gibi inanmak tabiri kullanılır (Tc. 2- V/1):

Bu söze Kur'ân gibi îmân eder ehl-i sühan

Şâ'irin Gâlib tahayyül rütbe-i i'câzıdır (G. 55/7)

Oruç harareti ile susayan dudaklara rahmet ayetleri okumak iyi gelecektir, beyitte rahmetin yağmur anlamı da kastedilir (K. 25/2).

H. Ebubekir, Kur'an ayetinin delil olarak gösterileni şeklinde vasıflandırılır (K. 2/4). Mevlânâ, Kur'an ve Sünnet üzere hareket etmektedir (T. 1/20), söyledikleri hep Kur'an sözleridir (R. 32). Yine Nakşîyye tarikatından Şeyh İsa Efendi'nin ölümüne düşürülen tarihte onun şüpheye yer vermeyecek şekilde onun Kur'an ve sünnet ehli olduğu söylenir (T. 53/2). Katibi Ahmet Efendi'ye⁷ yazılan kasidede şair, katibin kaleme aldığı ayetlerin doğruluğu ve sefası ile cisminin nur dolduğunu ve simasında Kur'an gibi iman bakışı bulunduğunu söyler (K. 27/18).

Memduhun doğup etrafı aydınlatan yüzünün ışığından feyz edinenlerin dilinin ucun hep Nur ayeti gelmektedir. Beyitte nur, işrak, pertev kelimeleri ışığı ve parlaklığı tenasüp içinde verir:

Bir feyz edip ol pertev-i dîdârdan işrâk

Hep âyet-i nûr oldu gelen târf-ı lisâna (T. 5/5)

Sakal koy vermeye düşürülen tarihte de kişinin yüzü levhaya; yüzde biten sakallar da bu levhaya yazılan Kur'an'a teşbih edilir (T. 62/1). Şair, Mesnevi'nin ayet ayet, himmet dersi veren bir kitap olduğunu söyler (Tc. 4-V/2.)

Mevlânâ'nın türbesinin örtüsü Kur'an ayetlerinin yazılı olduğu sayfaya teşbih edilir. Sultan III. Selim'in yaptırdığı örtünün (puşidenin) üzerinde cülüs hatla, "Besmele, Fatiha ve İhlas Sureleri, Fetih Suresinin bir kısmı, Kelime-i Tevhid ve on sekiz Esmâ-i Nebi yazılıdır⁸. Gerçekte de örtünün üzerinde ayetlerin yazılı olması bu hayali güçlendirir (Tc. 4-III/1).

⁷ III. Selim'in sır katibi Ahmet Efendi olması muhtemeldir.

⁸ Bakırcı, Naci, H. Mevlânâ'nın Türbesi İçin Osmanlı Padişahlarının Yaptırdığı Puşideler, **VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri**, 04-06 Mayıs 2017-Konya.

a. Kur'an'dan İktibas Edilen Sure ve Ayetler⁹

Bakara (2/115)

Bakarâ Suresi'nin “*Doğu da Batı da Allah'a aittir. Nereye dönerseniz Allah'ın varlığı oradadır. Şüphesiz ki Allah her şeyi kuşatan ve bilendir.*” mealindeki 115. ayette yer alan “semme vechullah” ifadesini iktibas eder. “*Zatı oradadır*” anlamına gelen ifade Şeyh Arif Efendi'nin ölümüne düşürülen tarihte geçer:

Semme vechullâhla bürhân-ı yakîn
Ka'be-i kûyu matâf-ı ârifin (T.48/3)

Araf (7/ 143)

Surenin 143. ayetinde geçen “sen beni göremezsın” mealindeki “len terani” ifadesi iki kez iktibas edilir. Âşığın sevgiliyi asla göremeyeceğini ifade etmek için kullanılır; kavuşma vaadi aslında hep imkansız olanı söyler:

Len terânîdir bana va'd-ı visâl
Tâlib-i dîdâr-ı küstâhî menem (G. 216/4)

Musa Peygamberin Tur Dağı'nda çalıya düşen şimşekten çıkan alevden nur ile konuşmasına telmihle ayette geçen ifadeye yer verilir. Âşığın gönlü, Tur Dağı'ndaki ateş böceğidir; ancak Hakk'ın tecellisine kavuşamayacaksa gönlün bu ateş böceğine dönmesine de gerek yoktur:

Len terânî-sencî-i tenzîh idi çün kim murâd
Yâ niçin dil âb-ı şerm-i kûh-ı Tûr etdin beni (G. 332/8)

Enfal (8/40)

Şair, Allah'ın her daim kullarına yardım ettiğini ve gam çekilmemesi gerektiğini söylediği beyitte Enfal suresi 40. ayette geçen “*ni'me'n nasîr*” sıfatını kullanır. “*Ne güzel yardımcıdır*” anlamındaki ifade beytin bağlamını pekiştirir:

Çekme gam dest-gîrdir Allâh
Kula ni'me'n-nasîrdır Allâh (G. 302/1)

⁹ Sureler, Kur'an'daki sıralamaya göre verilmiştir.

Tevbe (9/ 40)

Peygamber ile mağarada geçirdikleri üç gün içinde Peygamberin ona üzülmeye manasında “*velâ tahzen*” hitabında bulunduğu ayete iktibasla beyitte geçer. Ebubekir’in Kur’an’ın açık ve sarîh hükmü ile makbul kılındığını ve “*la tahzen*” şeklinde doğrudan muhatap alındığı söylenir:

Bir velîdir ki velâ tahzen ana oldu hitâb

Nass-ı Kur’ân ile mâkbûl-i Hudâdır Sıddîk (K.2/4)

Aynı surenin yine aynı ayetinden, Hz. Muhammed ile Ebubekir’in mağarada bir arada bulunmasına telmihle “*ikisi iken*” anlamına gelen “*izhuma*” iktibas edilir (K.2/2).

Hud (11/ 41)

“*Bismillahi mecraha ve mürsaha, inne Rabbî le gafururrahîm*” şeklindeki Hûd sûresi 41. ayetten “*bismillahi mecrahâ*” ifadesi iktibas edilir. Musa Peygamber’in gemisi ile kurtuluşa erenlerin anlatıldığı ayete denk bir şekilde şair kurtuluş ümid edenlerin zamanında Musa’nın gemisine binenler gibi, kurtuluş isteyenlerin şimdi de Mevlevilik yoluna girmeleri gerektiğini söyler:

Sevâd-ı milketidir keştî-i Nûh-ı Neciyyullâh

Necât ümmîd edenler işte bismillâh-ı mecrahâ (T.1/25)

Yusuf (12/ 3)

Yusuf Suresinin üçüncü ayetinde geçen en güzel hikâyeye anlamında “*ahsenü’l-kasas*” ifadesine atıf vardır. Âşığın/bülbülün aşk imanı bu ayet gibi apaçık ortadadır gül Yusuf’unun peygamber olup bülbüle ayet tebliğ etmesine gerek yoktur:

Ayet-i hüsnâ-veş anda âşikâr îmân-ı aşk

Yûsuf-ı gül bülbüle peygamber olsun olmasın (G. 252/4)

Ra’d (13/ 19)

Ra’d sûresi 19. ayetten yine kelime bazında yaptığı iktibasta şair “*sağduyu sahipleri*” anlamına gelen “*ülû’l-elbâb*” ifadesine yer verir. Sağduyu sahiplerinin gönüllerin duası yeni bahar gibi açılacaktır:

Açılır hem-çü nev bahâr bu bâb
Be-du'â-yı dil-i ûlû'l-elbâb (M.B. 5)

Hicr (15/72)

Hz. Peygamber için kaleme alınan müseddeste şair, “ömrüne and olsun ki” mealinde Hicr Suresi 72. ayetin başındaki “le’amrük” ifadesine yer verir:

Dîvân-ı ilâhîde ser-âmedsin efendim
Menşûr-ı le’amrûkle m’üeyyedsin efendim (Msd. 1- I /2)

Enbiyâ (21/91)

Hayali’nin gazeline yapılan tahmiste geçen “nefehna” ifadesi Enbiya suresi 91. ayetinden -“Biz ona (Meryem’e) ruhumuzdan üfledik.” - iktibastır. Meryem’e üflenen ruh ile neye üflenen nefes arasında benzerlik kurulur:

Nefehnâ nefhasın gûş etmeyenler nâyî bilmezler
Miyân-ı cân u cânânda huyîhâyî bilmezler
Nefes-nâ-âşînâlar gevher-i ma’nâyî bilmezler (Th. 8/1)

Kasas (28/30)

Ney ve Musa kıssalarının bağlantı kurularak ve çeşitli benzetmelerle verildiği rubaide şair, Kasas suresi 30. ayette geçen ve “Muhakkak ki ben Allah”ım” anlamına gelen “inni enallah” ifadesini iktibas yapar:

Ey nây aceb sırr-ı Hûdasın neysin
Hem nahl ü hem âteş-i Hûdasın neysin
Yahşı yaraşır innî enallâh sana
Mûsâ’sın âsâsın ejdehâsın neysin (R. 41)

Aynı surenin bir sonraki ayetinden “ve korkma” anlamındaki “la-tehaf”a da yine Musa Peygamber’in mucizelerinden yed-i beyza ile birlikte yer verir:

Oldu nümâyân yed-i beyzâ gibi
Lâmi’a-i lâ-tehaf-i mâhtâb (G. 14/12)

Yasîn (36/ 38,39)

Şair Yasîn Suresi 38 ve 39. ayetlerde geçen ve kuru hurma dalı anlamına gelen “urcun-ı kadîm”e iktibasla beyte yerleştirir. “*Güneş de kendi yörüngesinde akıp gitmektedir. Bu, mutlak güç sahibi, hakkıyla bilen Allah’ın takdiri (düzenlemesi)dir. Ay için de birtakım menziller (yörüngeler) tayin ettik. Nihayet o, eğri hurma dalı gibi (hilâl) olur da geri döner.*” (Yasin 36/38,39):

Mihr ü mâhı eyledi emri çü urcûn-ı kadîm

Oldular fermân-ı Mevlâyâ musahhar rûz u şeb (K.1/16)

Galata Mevlevihanesinin harap hâlini daha iyi ifade etmek için “çürüyüp dağılmış kemikler” anlamında azmi remîm ifadesine yer verir. Yasin Suresi 78. ayete iktibas yapar:

Gördü kim bu hânkâh olmuş harâb

Müste’îd ihyâyâ çün azm-ı remîm (T.10/10)

Surenin 36. ayetinde geçen “ol” anlamındaki “kün” iki kez iktibas edilir (R. 15). Allah’ın gizli bir hazine iken kainatı yaratmak için “ol” emrini vermesi söz konusu edilir. Şair, şarap küpünün yaradılış sırlarını verdiğini ve onun çağıldamasının aslında ol kelamını içtiğini söyler:

Rumûz-ı küntü kenzi dinle humdan

Hurûşu kün kelâmın eyler işrâb (G. 15/3)

Fetih (48/ 2)

Şair, Sultan III. Selim’in Topçu kışlasını tamir ettirmesi üzerine düşürdüğü tarihte sultanın yaptırdığı hayırlı işlere karşılık olarak geçmiş günahlarının da affedileceği Fetih Suresi 2. ayetten iktibas ettiği “*ne varsa geçmiş*” anlamındaki “*mâ-takaddem*” kelimesinden yola çıkarak ayete atıfla anlatır:

Gören pîşâne-i ikbâlini idrâk eder hakkâ

Kiminçün vaz’olunmuş mâ-takaddem lafz-ı şâhenşâh (T.4/14)

Yine Sultan’ın bahsi geçen beyitte fetihlerin kılıçla yapılması ve fethedilen yere sancak dikilmesi söz konusu edilir. Padişahın kılıcı, yardım edilmiş sancağın yüce ayetine teşbih edilir. Beyit, III. Selim’in 1789 yılında Bağdat’ta yaptırdığı fetih sancağını akla getirir. Söz konusu sancağın üzerinde “Fetih Sûresi” ve çift ağızlı “Zülfikâr kılıcı” işlenmiştir, kılıç motifinin üstünde de “Fetih Suresi” nakşı dokunmuştur:

Kılıçla feth eder âfâk-ı dâver-i maşrık
Kılıçdır âyet-i â'lâ-yı râyet-i mânsûr (K. 20/5)

Tûr (52/1,24)

Vaize yönelik yaptığı eleştiride şair, Tur Suresinin başlangıç ayetindeki “*Ve’t-tûr*” ifadesine yer verir. Vaizin “*Tur’a yemin olsun ki*” diye başladığı Musa Peygamber kıssasını Firavun bahsi ile tamamladığını söyleyerek vaizi kıssaları çıkarına uygun bir biçimde ve uygun olmayan yöntemle hikâye ettiği için eleştirir:

Ve’t-tûr deyip feth-i kelâm eyledi vâ’iz
Fir’avnda takrîri tamâm eyledi vâ’iz (G. 150/1)

Şair, surenin 24. ayetinden iktibasla “*sadeplerinde saklı inci*” anlamında “*lülü-i meknûn*” ifadesine yer verir. Kendisinin gevher denizinde yuvarlanıp sonunda saklanmış inci nizamına uyduğunu söyler:

Deryâ-yı âb-ı gevher içinde yuvarlanıp
Ahir nizâm-ı lü’lû’-i meknûna uymuşum (G. 206/2)

Necm (53/9, 10,17)

İktibas için en fazla başvurulmuş ayetlerdendir. Şair, hayallerinin kuvvetin överken onları Miraç’ta Peygamber’e eşlik eden Cebrail’e benzetir. Ancak bu yükselişte Sidre’nin ötesine geçemeyen ve “ev ednâ” yaklaşmasına uzak kalan, yabancı olan Cebrail imajı da kendisine uygundur. “Daha yakın” anlamına gelen “ev ednâ” Necm suresinin 9. ayetinden iktibastır:

Cibrîl-i hayâlimle sürâğ-ı ceberûtum
Ammâ n’ideyim kurb-ı ev ednâda garîbim (G. 211/2)

Bu ayetin devamı olan 10. ayette geçen “*mâ evhâ*” ise iki kez iktibas edilir. Ayetin tamamı “Böylece (Allah) kuluna vahyettiğini vahyetti” mealindedir. “Ma evha” kısmı ise “vahyettiğini” anlamındadır. Şair, Hz. Muhammed’i vahiy sabahının güneşinin nuruna benzetirken bu ifadeyi kullanır:

Nûr-ı mihr-i subh-ı mâ evhâ meh-i isrâ ki ol
Olmasa aşkı kefi efsûs ederler rûz u şeb (K.1/20)

Şair, Mevlana'nın türesi için kaleme aldığı tarihte vahiy meleği olan Cebrail'in en uzun ve güzel kanadı olan şeh-perini Mevlana'nın türbesinin haremine döşeme gibi serdiğini, cilalı parlak aynasına vahyettiğini söyler:

Harîm-i hâsına ferş eyleyip şeh-bâlini Cibrîl

Görölmüş nakş-ı meclâ-yı mücellâsına mâ evhâ (T.1/4)

Yine Necm Suresinin 17. ayetinde geçen “*mazağ*” ifadesi iktibas edilir.

Tamamı “*mâ zâğâ-ı basaru vemâ tagâ*” olan ayet “*gözü (Hz. Muhammed'in gözü), ne kaydı, ne haddini aştı*” anlamına gelmektedir. Şair, müseddes nazım biçiminde Peygamber için kaleme aldığı naatta Hz. Muhammed'in bu ayete iktibasla onun “*mazağ*” gözüne kurban olduğunu söyler:

Ey ki tîg-i çeşm-i mâzâğına kurbân olduğum

Görme lâıyk hûn-ı hasret içre galtân olduğum (Msd. 2/ I-V vb)

Rahmân (55/ 26)

Rahman suresinde geçen “*Yer üstünde ne varsa fanidir.*” anlamındaki “*küllî men aleyhâ fân*” ayetini Hüseyin Efendi'nin vefatı üzerine yine ölüme düşürdüğü tarihte iktibas eder:

Egerçi vâkıf-ı esrâr pîr-i fânî idi

Erişdi gûşına hem küllî men aleyhâ fân (T.49/4)

Hadid (57/ 18)

Allah'a güzel borç verenler anlamında “*Ekrazullah*” ifadesi Hadid suresi 18. ayetten iktibastır. Ebubekir'in sadaka ile malını dağıtarak Allah'a güzel bir biçimde borç verenler ve karşılığını kat kat alacaklar arasında olduğu, bu yolda sermayesini saçtığı söylenir:

Ekrazullâhda ser-mâyesin etdi îsâr

Sûret-i müntehab-ı fakr ü fenâdır Sıddîk (K.2/11)

Nazî'at (79/ 34)

Yine Galata Mevlevihanesi'nin ne denli harap olduğunu göstermek amacıyla kaleme alınan beyitte iki farklı ayetten iktibas yapılmak suretiyle binanın harap hâli ayetlerden delil getirilerek gözler önüne serilir. Binanın yıkılmadan yani büyük

felaketten önce kendi iradesi ile ölmeye hazırlandığına işaret edilir. Nazi’at suresinin 34. ayetinden iktibasla “Her şeyi bastıran o büyük felaket” anlamında “tammetü’l-kübrâ” ya yer verilir (K.15/12).

Tammetü’l-kübrâ, başka bir beyitte Kübrevilik tarikatının lideri Necmeddin-i Kübra’yı akla getirecek biçimde iktibas edilir. Giriştiği tüm ilmi tartışmalarda mutlaka galip geldiği için kendisine kıyamet gününü ifade eden, her şeyi bastıran büyük felaket anlamında “et-tammetü’l-kübra” denmiş, zamanla bu isim sadece kübra biçiminde kısalmıştır. İsmail Rusuhi’nin övgüsünde; şair onun yazdıklarının- Mesnevi şerhinin-mahşer günü toplanan Kübrevî ulularına sırları açıklayan bir mecmua olacağını söyler:

Der gören mecmuâ-i esrârını budur hemân
Tâmmetül-Kübrâda cem olan kibâr-ı Kübrevî (K.10/5)

Şems (91/ 1,4)

Şems ayetinden iktibasla güneşin “ve’d-duhâ” ve ayın “ve’l-leyl” burcunda oldukları ve gece gündüz Peygambere salat eyledikleri söylenir:

Mihr burc-ı ve’d-duhâ vü mâh vel-leyl-i münîf
Es-salât eyler cenâbına melekler rûz u şeb (K.1/27)

İnşirah (94/1)

“*Senin göğsünü açıp genişletmedik mi?*” mealindeki surenin 1. ayetinde geçen “*elem neşrah*” iktibas edilir. Peygamber için kaleme alınan kasidede, Peygamberin göğsünün yarılp siyah kan pıhtılarının temizlenmesi ve hikmet, ilim ve iman ile genişletilmesi anlamına gelen ‘şerh-i sadr’ hadisesine telmih yapılır. Ayın ikiye bölünme mucizesini de hatırlatan beyitte ay göğse, güneş de göğsün içine yerleştirilen aşka teşbih edilir. “*Elem neşrah*” hadisesi apaçık ortadadır:

Mâh-ı sadrında elem neşrah ayân çün mihr-i aşk
Kalb-i pâkin li-me’ allâh ile hôş-ter rûz u şeb (K.1/36)

Karia (101/5)

Karia Suresinin 5. ayetinde yer alan “*renkli yün gibi atılmış*” anlamındaki “*ihn-i menfûş*” iktibas edilir. Beyitte “ölmeden önce ölünüz” esasına dayalı nefsi öldürme anlamına gelen “mevt-i irâdî” ifadesi Galata Mevlevihanesinin binasının

nefsini öldürmeyi seçmesi ve iktibas edilen ifade ile de binanın bütün parçalarını didilmiş yün gibi dağıtması hayalinde birleşir:

Gelip mevt-i irâdî ihn-i menfûş etmiş eczâsın

Hüveydâ her yanından Tâmmetü'l-Kübrânın âsârı (K.15/12)

2. İncîl

Hristiyanların kutsal kitabı İncil, kiliselerde okunan kitap olarak ele alınır. Sevgilinin siyah hat bitmiş beyaz yüzü, İncil sayfalarına teşbih edilir. Kafir perçem, hattı İncil sayfaları gibi küfrüne alet etmektedir (Kt. 24/1). Sevgilinin yüzü bir bütün olarak duvarlarında İsa'nın resimlerinin bulunduğu ve İncil'in okunduğu bir kilise hayali içinde tasvir edilir. Sevgilinin zülfü altında kalan gözlerinin hattına doğru bakması; küfrün kilisesinde duvarlara nakşedilmiş İsa suretinin İncil okuması şeklinde hayal edilir:

Küfr-i zülf içre nihân olmuş o çeşm-i hâmûş

Deyr-i hüsnünde ne İncîl okur İsâsına bak (G. 164/3)

İncil'in tahrif edildiği, değiştirildiği ve ekleme ve çıkarmalara uğradığı beyitte geçen "muharref" kelimesi ile ifade edilir (G. 196/2).

3. Zend, Pazend

Şair, Kur'an'ın diğer kutsal kitaplardan üstünlüğünü ortaya koymak için Mecusilerin kutsal kitabı Zend (Zend-Avesta) ve ona Zerdüşî tarafından yazılan tefsir kitabı olan Pâzend ile karşılaştırma yoluna gider. Fazla, gereksiz ilimlerin bir kenara konulması gerektiğini, Zend ve Pazend kitapları tashih edilinceye/içindeki hatalar düzeltilinceye dek Kur'an'ın çoktan asumana çıkacağını söyler:

Ko ilmi zâ'idi Kur'ân âsumâna çıkar

Tashîh-i nüsha-i Pâzend ü Zend edinceye dek (G. 175/3)

C. İman ve İtikad İle İlgili Unsurlar

1. Ahiret (âhiret, meâd, ukbâ, uhrâ)

İslam inancına göre ölümden sonra başlayıp ebediyen devam edecek olan döneme ahiret denmektedir. Dünya ve ahiret, tüm zamanları kapsayacak anlamda birlikte kullanılır (Tc. 7-II/4). Mevlevî bir şahsın ölümü üzerine kaleme alınan tarihte ölmek fiili yerine “nakl-i Ukbâ” ifadesine yer verilir (T. 47/5).

Yaradılışla birlikte dağılan kavimlerin kıyametin kopmasıyla tekrar toplanması için üflenen sur ve ahiretin başlaması söz konusu edilir; semâ bu hayal içinde verilir:

Neşr-i ebdân haşr-i ervâhın olur enmûzeci

Neş’e-i halk-ı cedîde nefh-i uhrâdır semâ’ (G. 153/7)

Varlık âlemine yani bu dünyaya bakmayıp ahirete kavuşma şevki gösterenler takdir edilir (T. 52/3).

2. Kıyâmet, sûr

İslam inancına göre dünyanın yok olması ve şimdiye dek yaşayan tüm insanların dirilerek mahşer meydanına toplanmasıdır. Ayağa kalkmak, dikilmek anlamındaki kıyam kelimesinden türeyen kıyamet; dirilip mezarından kalkma ve Allah’ın huzurunda durma ve bu olayın başlangıcını getiren kozmik değişikliğin genel adıdır. Beyitlerde kavga, gürültü, kargaşa, karışıklık anlamlarına gelen *âşûb*, *şûr*, *şürûr*, *hengâme*, *gavgâ* kelimeleri ile tenasüp içinde kullanılır.

Beyitlerde ortalığın karışması, ayağa kalkması anlamında “kıyamet kopmak” deyimine sıklıkla başvurulur (Tc. 1-III/7). Bir işin mümkün olamayacağını anlatmak için de “kıyamet kopsa” ifadesi kullanılır (Tc. 9-I/2). Ortalığı velveleye vermek, aşırı gürültü yapmak anlamında “kızılca kıyamet koparmak” deyimine yer verilir. Bülbül, gülün ateşinden alamet görünce kızılca kıyamet koparmış, feryada figana başlamıştır (Mes. 4/11).

İnanışa göre İsrâfil’in suru üflemesiyle kıyamet başlayacaktır. Beyitte kıyamet ile Allah’ın cemalinin de görüleceğine dair inanışa yer verilir:

Nefh eyleyicek sûr Sirâfil-i kıyâmet

Ol dem ne imiş Hazret-i Hünkârı görürler (G. 66/9)

Güneşin batıdan doğması kıyamet alametidir ve âşık, feleğe beddua ederken bunu hatırlatır; güneşin batıdan doğması feleğin de sonunu getirecek ve böylece âşık felekten intikam almış olacaktır (Th. 17/5).

Kıyamet, aynı zamanda sevgilinin boyunu kastetmek için kullanılır. Sevgilinin giderek uzayan boyu ortalığı karıştırmakta ve kıyametin kopmasına sebep olmaktadır (G. 294/1).

Boy anlamına gelen kâmet ve kıyâmet iştikak sanatıyla aynı beyitte yer alır. Sevgilinin boyunun fikriyle kıyamet kopsa ve âşık toprağa karışsa da önemli değildir; çünkü o kıyametten sonra toprak olanların dirileceğini bilmektedir:

Kâmeti fikriyle ber-pâyım kıyâmet kopsa ger

Hâk olursam dâmen-i dildârdan kılmam ferâğ (G. 159/2)

Sevgilinin yokluğu, âşığın kıyametidir; âşık, sevgilinin boyunun kıymetini ve kıyameti onun yokluğunda anlar (Mh. 1/2). Sevgilinin kıyamet boyu uzadıkça âşık da ahını o doğrultuda günden güne uzatmaktadır (G. 110/8). Âşık, gönlünün kıyametin katile başı olması için Allah'a yalvarır (G. 36/3).

Kıyamet yaklaştıkça yeryüzünde fitnenin ve belaların artacağına inanılmaktadır (G. 20/6). Ahir zaman fitnesi de kıyamet alametlerindendir (G. 98/8). Kıyamet günü sevenlerin kavuşacağı inancına yer verilir (Mer. 2/*).

Kıyamet gününün ertesinde kainat yok olacağından güneş de doğmayacaktır; âşıklar kerem güneşinin yani sevgilinin âşıkların talep sabahına doğmadığına şaşırır ve kıyamet sonrasında olup olmadıklarını anlamaya çalışırlar:

Dile âyâ ki o hûrşîd-i kerem toğmaz mı

Subh-ı matlab dahı ferdâ-yı kıyâmet değıle (G. 298/3)

Kıyamet günü aynı zamanda hesap günüdür; kıyametin kopması ile yenden dirilme gerçekleşecek ve tüm kullar Allah'a hesap verecektir. Yaşadığı zaman içinde adaleti bulamayanların davalarını kıyamete kalmıştır. Beyitte kıyamet gününün akşamı güneşin artık doğmayacağı zamandır ve hattın yüzü kaplaması da kıyamet gününün akşamını çağırıştırır:

Kaldı da'vâmız kıyâmet rûzunun ahşamına

Sûre-i Şemsi bugün zulmetle tefsîr etdi hat (G. 148/3)

Kıyamet günü şarkın ve garbın yer değiştireceği inancı vahdet-i vücud inancı ile birleşir. Tecellinin gerçekleşeceği gönül aynasında şark ve garp yer değiştirmiş; canı ve teni terk eden âşığın kıyameti gerçekleşmiş ve tecelliye ermiştir. Yine kıyamet sonrasında Allah'ın cemalinin görüleceğine dair inanca rastlanır (R. 34).

Şair, kendini methederken kıyamet benzetmesine başvurur. O düşünce âleminde kıyametler koparmış, orijinal fikirleri ile ortalığı ayağa kaldırmıştır:

Kıyâmetler kopardım âlem-i endîşekârîde

Ser-encâm-ı cüvânî fitne-i âhir zamânımdır (G. 98/8)

Kösün çalınması ile kainatın her tarafına dolan ses kıyamet gürültüsü olarak adlandırılır (Mes. 8/2).

3. Mahşer (mahşer, rûz-ı haşr, rûz-ı Arasât, rûz-ı hisâb)

Kıyamet günü diriltilecek olan başlangıçtan o güne yaşamış tüm mükelleflerin hesaba çekilmek üzere bir araya toplanmasına verilen isimdir. Mahşer; dehşetin, karışıklığın, kargaşanın vuku bulduğu bir olaydır. Ahir zamanda ortaya çıkan fitne ve kargaşa en üst dereceye mahşer gününde ulaşır. Aşk, gönlün mahşer kavgasına benzetilir (R. 29). Sevgilinin seyrine de mahşer yerinin dehşeti yansımaktadır (T. 2/17), mahşeri görmek isteyenler o ay yüzlü sevgiliyi felekte seyr eylemelidirler:

Görmeği istersen eger mahşeri

Çarhda seyr eyle o meh-peykeri (Tc. 1-II/1)

Mahşer gününde güneşin dünyaya daha da yaklaşacağına ve kavurucu sıcaklığı ile dirilip mahşer yerinde toplanacakları harareti ile yakacağına inanılır. Sevgili mahşer güneşine teşbih edilir (Tc. 1-III/7); boyunun kıyamet anlamı da dikkate alınarak belalar saçan boyu ile Mahşer meydanına çıkmıştır:

Çıkmış yine meydâna o hûrşîd-i cihân-sûz

Bâlâ-yı belâ-hîzin idip Mahşer-i elmâs (G. 129/11)

Mahşer güneşi yakıcılığı ve parlaklığı ile sevgilinin yanağının da benzetilenidir (G. 289/5); âşıkları yakar, kavurur. Güneşin yakıcılığından kurtulmak için bir parça gölge arayanlar sevgilinin zülfünün (G. 111/3) yahut perçemin gölgesine sığınmak istemektedir ancak fitne ve karışıklığı seven perçem bu durumdan, âşıkların yanıışından zevk almaktadır:

Mihr-i Mahşer-veş bizi yakdı beğim tâb-ı ruhun

Hoşlanır bu pîç ü tâba sâye-perver perçemin (G. 178/3)

Mahşer güneşi, sevgilinin dudağının da benzetilenidir. Beyitte kıyametin Cuma günü kopacağına dair inanışa da yer verilir. Âşık, mahşer güneşinin yakıcılığını sevgilinin zülfünün gölgesinde rahat geçireceğine inanır; sevgilinin zülfü aynı

zamanda Mahşer güneşinin doğacağına inanılan Cuma gecesine teşbih edilmiştir. Sevgilinin dudağı ile vahdetin kastedilmesi, mahşerde Allah'ın cemaline mazhar olunacağı inancına da işaretler:

Sâye-i zülfün muhalleddir harâb-ı lâ'line

Vâyedâr-ı mihr-i Mahşerdir şeb-i âzînemiz (G. 111/3)

Aşk ateşiyle yanarak ölen âşığın yanışının ve parlaklığının derecesini anlatmak için Mahşer güneşi benzetmesine başvurulur. Âşık aşk ateşiyle yanarak öldüğünde Mahşer güneşi parlaklığını onun mezarından elde edecektir (Kt. 20/1).

Mahşer günü, aynı zamanda kulların diriltip bir araya toplanıp hesaba çekileceği gün olduğundan hesap günü olarak da bilinir. Âşıklar, sevgilinin kendilerine ettiği cevr ve cefanın hesabını sormak için sabırla bu hesap gününü beklemektedirler. Âşık, sevgiliye hesap gününü hatırlamasını söyleyerek onu uyarır (Ş. 3/3); sitemini çeken âşıkları etrafında toplayan sevgilinin, Mahşer günü toplanmasını aklına getirmedigine şaşar:

Sitem-keşânımı kûyunda cem' eden âfet

Hisâb eder mi aceb bir gün ola Mahşer ola (G. 274/3)

Hesap günü mazlumların adalete kavuşacakları gündür; arsa-i mahşer adalet arayanlarla dolacaktır (Tc. 1-IV/4). Sevgilinin yanağı günün parlaklığı ile daha da parladıkça âşıklara Mahşer güneşini hatırlatmakta ve hesap gününün yaklaştığı müjdesini vererek onları umutlandırmaktadır:

Rûyun ki tâb'-ı rûze ile şû'le-tâb olur

Mazlûm-ı aşka müjde-i rûz-ı hisâb olur (K. 25/14)

Şuh sevgilinin hesap gününde vereceği hesaplar oldukça kabarıktır ve bu da, haşr erbabı ifadesi ile kastedilen âşıkları korkutmaktadır; hesap uzun sürdükçe onlar da mahşer meydanında beklemek zorunda kalacaklardır:

Bu başka hayf olur erbâb-ı haşre kim duralar

O şûhun etdiği bir bir hisâb oluncaya dek (G. 173/4)

Âşık, mahşer gününde sevgilinin kendisini öldürdüğünü ve katili olduğunu ispat etmek için kanlı bedenini delil olarak gösterecektir. Yusuf kıssasına telmihle; âşığın bedeni, Yusuf'u kuyuya atan kardeşlerinin babalarını Yusuf'u kurdun yediğine inandırmak için delil olarak sundukları kanlı gömleğe teşbih edilir:

Kâtilimdir der isem ben sana rûz-ı Arasât

Kanlı gömlekle eder pîrâhen-i ten isbât (Tc. 11-VI/2)

Aşk ehillerinin mahşer günün beklemesine gerek yoktur; âşığın sinesine bakmaları yeterli olacaktır zira; âşığın gönlünde yer edinen sevgili, mahşer güneşi olup onu yakıp kavurmaktadır (Th. 4/5). Sevgilinin gamı ve onun getirdiği kargaşa mahşere denktir, mahşerin elidir (G. 101/6). Sevgiliden ayrı kalmak âşığın mahşeridir (G. 61/3).

Sevgilinin fitne saçan zülfü ve hattı da mahşer alametlerindendir (G. 334/2, Th. 10/3); hatta sevgilinin zülfünden kaynaklanan fitneler diğer fitneleri unutturmuş, bunun dışında kalan fitneler kendilerine sıra gelmesi için mahşer zamanını beklemektedirler:

Devr-i zülfünde ferâmûş olunan fitneleri

İntizâr-ı dem-i Mahşerde kodu cilve-i aşk (G. 165/4)

Özünü bilmeyenlere zahidin hesap gününden bahsetmesi anlamsızdır (Th. 8/2).

4. Cennet (Cennet, Behişt, Firdevs, Adn, Ravza-i Rıdvân, Ravza-i Firdevs, Bâğ-ı Huld, Bağ-ı Yakut, Bağ-ı Behişt, Huld-ı Ni'âm, Huld-ı Rıdvân, Huld-ı Berîn, Huld-ı Hüdâ)

Cennet; bağları, bahçeleri, kasırları, köşkleri, nehirleri, gölleri, ağaçları, binbir çeşit yiyecek ve içecekleri, kokuları, melek sımalı hurileri ile ele alınır. En güzel bağlara ve bahçelere sahip olan cennet; gelenekte bağa, bahçeye teşbih edilen sevgilinin yanağının ve yüzünün benzetilenidir (K. 23/9, Tc. 1-V/5, G. 71/1). Yanağı ateşin gül yaprağı, hattı menekşe olan sevgilinin yüzü cennettir:

Gül-berg-i âteşin ruhu hatt benefşe-ter

Cennet mi bâğ-ı hüsn mü sîmyâ mıdır desem (G. 209/2)

Cennetteki çeşitli bağlar ve onların gönül çeken güzelliği, sevgilinin yanağında da kendini göstermektedir. Sevgilinin cennet yanağı cennet tohumlarının ekildiği ve rengarenk bağların bulunduğu yerdir:

Tohm-ı Firdevs ekmiş ol ruhsâra Rıdvân-ı rızâ

Her şikenc-i turraya bir bâğ-ı dil-cû koymuş ad (G. 40/4)

Azrail, ebedi cennete yakışmaz ancak âşığın canını alan sevgilinin cellat gamzesi onun cennet yanağına yakışmakta ve âşığı şaşırtmaktadır. Sevgilinin yanağı ebedi cennete; cellat gamzesi de Azrail'e benzetilir:

Behişt-i hulda yaraşmaz eğerçi Azrâ'il

Ruhunda gamze-i cellâd aceb neden yaraşır (G. 81/4)

Cennet, kötülüğün, zulmün, karanlığın bulunmadığından emin olunan yerdir. Bu anlayış, sevgilinin cennet yanağında bulunan dağınık hattın yanlış yerde bulunduğuna işaretir:

Bâğ-ı Behişt oldu çün zulmet-i şebden emîn

Safha-i ruhsârda hatt-ı perîşân galat (G. 149/6)

Yanağı, yüzü, bakışları (G. 61/3) cennet olan sevgili; cennetin kendisidir; şaire göre bilen kimse bugününü yarına değişmez ve cennet için sevgiliden vazgeçmez:

Bilse eger yâr ne Cennet nedir

Kimse değişmez bu günü yarına (Tc. 1-V/6)

Cennet iman edenlerin ödüllendirileceği yerdir. Bu sebeple imansızların cennete girmeleri mümkün değildir. İman, sevgiliye/aşka teşbih olunur. Âşık zahidi, bezme sevgilisiz/aşksız gelmemesi konusunda cennet örneğinden yola çıkarak uyarır:

Gelirsen gelme bezme zâhidâ bir âfet-i cânsız

Bilirsin girmek olmaz bâğ-ı Hulda çünkü îmânsız (G. 119/1)

Âşığın gözünde cennet, sevgilinin kapısına denktir. Ancak ne fayda ki âşıklar bu kapıda sevgilinin didarını görememiştir. Sevgiliyi görmedikten sonra cennet âşığın gözünde önemini kaybeder. Âşıkların sevgilinin didarını cennete tercih etmelerine örnek olabilecek beyitte, cennetin nimetlerinden ziyade Allah’a/sevgiliye kavuşma isteği ön plana çıkarılır:

Vardık der-i sa’âdetine yârı görmedik

Girdik Behište hayf ki didârı görmedik (G. 186/1)

Cennetin ebedilik zevklerine bağlanmak yerine Allah’ın rızası ve bağışlamasını kazanmak gerekir (G. 263/4).

Kavuşma, bir araya gelme âşığın cennetidir (G. 250/1). Bu visal cennetini müjdeleyen ise ayrılıktır. Âşık, elinden başka şey gelmediği için ayrılığı kavuşma cennetinin müjdesi olarak ele alarak teselli bulur:

Hicrân dile nüvîd-i Behişt-i visâldır

Yok iktidâr elde çü ebnâ-yı Ademiz (G. 127/3)

Âşığın ahı ve sevgilinin perçemi siyah renk ortaklığında cennet-cehennem tezatında buluşur. Sevgilinin cennet nimetlerinden hoş kokulu reyhanı kıskandırmakta olan siyah perçemi, gelişip güzelleşmeyi (neşv ü nemayı) âşığın siyah, karanlık ve ateşli

ah cehennemden almaktadır. Âşıktaki vuku bulan kötü bir hâl sevgiliye olumlu sirayet etmekte; âşığın cehennemî sıkıntıları sevgiliye ait unsurları cennet unsuruna çevirmekte, hatta onlardan da üstün kılmaktadır:

Dûzah-ı âteş-i aşkımdan alır neşv ü nemâ

Reşk-i reyhân-ı Behişt olsa sezâdır perçem (G. 220/4)

Cennete ait hayvanlardan olduğuna inanılan rengarenk, desenli tüyleri ve zarafeti ile kendisine hayran bırakan tavus kuşunun ilahi güzelliği yansıttığı düşünülür tavus kuşu bu bahiste cennet tavusu olarak yerini alır (K. 22/7, K. 29/6, K. 30/2). Cennetin rengarenk tavus kuşu varsa, âşığa cennet görünen aşk ateşinin de bu ateşle yanan âşığın ahlarının kıvılcımlarından şekillenen rengarenk sülün kuşu vardır. Bu sülün kuşunun cennet tavusundan aşağı kalır yanı yoktur:

Behişt-i âteş-i aşka eder pervâz reng-â-reng

Tezerv-i şu'le-i âh-ı derûn tâvûsdan kalmaz (G. 125/2)

Cennete ait kokulardan misk söz konusu edilir. Kur'an'da, cennet şarabı olan "rahîk" içilmesiyle ortaya çıkan kokunun misk kokusu olacağı belirtilmektedir.¹⁰ Beyitte hurilerin gözlerinin sürmesi olan cennet miski yığınlarının memduhun yaradılışının mayası olduğu söylenir (K. 27/15).

Memduhun yüce zatı; kasırları, köşkleri, nehirleri, didârı ve yâri barındırması ile baştan ayağa insanlık cennetidir (K. 30/16). Cennetin hurileri onun kapısından ismeti talim ederler (Tc. 6-IV/3). Cennet, memduhun yaptırdığı saray, kışla ve bahçelerin de benzetilenidir (T. 2/16, T. 4/18, T. 4/19, T. 37/2, T. 71/5). Hatta bu yapılar cennetin imrendiği yahut kışkandığı mekânlardır (T. 24/14, T. 26/4). Memduh yaşadığı devirde cihanı cennet gibi bezemiş; cennet hâline getirmiştir (T. 4/15). Havuzlarındaki sular Cennet sularıdır (T. 37/5). Kasırlar gönül cezbeden içleri ile cennet bağıdır (T. 72/4). Cennetin rengarenk bağları, memduhun yaptırdığı rengarenk kasrın benzetilenidir (T. 36/2). Kasrın çiçekleri cennet bağını tazeleyen maya gibidir (T. 70/15). Gölgesinde marifet cennetinin ehilleri gizlenmektedir (T. 70/3). Kameriyyesi ahiretin sırlarını veren Cennet surelerine benzer (T. 72/7). Memduhun fikirleri, cennet gülünün kokusu gibidir (T. 36/14). Cehennem ehlinin cennete hasret

¹⁰ Mutaaffîfin 83/25-26.

çekmesi gibi memduhun cennet kasırları da cehennem ehli düşmanlarının hasret çektiği yer olmuştur (T. 2/16).

Şehadet getirenlerin ebedi mekânı olan cennet, bu dünyada da memduhun yaptırdığı caminin benzetilenidir. Allah, şehit olmayıp gazi kalan mücahitlere bu dünyada cennet kasrı bahşetmiş; yaptıkları iyiliğin karşılığında onları bu cami ile mükafatlandırmıştır:

Mücâhid zümresine sanki bir kasr-ı behiştîdir

İşâretidir bu kim eyler Huda gâzîleri me’cûr (T. 28/7)

Kasrın mermerlerinin, nakışlarının ve duvar örtülerinin beyazlığı bahsinde cennet nimetlerinden sayılan cennet kafuru¹¹ söz konusu edilir (T. 34/9, T. 35/9).

Şair, ölümüne tarih düşürdüğü kimselerin temiz tabiatlarından ötürü cennete göçtüklerini söyler ve mekânının cennet olmasını diler (T. 49/5, T. 68/1-3). Abdurrahman Bey isimli zatın ölümüne yedi beyitlik “behişt” redifli bir tarih düşürür (T. 56/1-7).

Cennet, Mevlevi mutfağının benzetilenidir. Şair, bu cennet mutfağın sefasını süremediğine hayıflanır (K. 7/18). Mesnevinin beyitleri, cennet hurilerinin iki zülfüne süs olarak takılan sümbüle olarak tahayyül edilir (G. 196/11). Mevlanâ’nın türbesinin bulunduğu Meram, içinden akan nehirler ile cennete teşbih edilir (G. 221/6). Meram kazası, anlatmaya sözlerin yetmeyeceği güzellikte bir yerdir; cennet gül bahçesinin içidir (G. 221/1). Cennet, kusursuz bir mekândır ve memduhun tamir ettirdiği mekânların kusursuzluğunu ifade etmek için cennet teşbihine sıklıkla başvurulur. Sultan III. Selim’in tamir ettirdiği Galata Mevlevihanesi cennetin bağları gibi kusursuz biçimdedir ve tıpkı tuğlaları bir altın bir gümüş olan cennet gibi altın ve gümüşle donanmıştır:

Bâg-ı firdevs-i berîn-veş bî-kusûr

Oldu hakkâ sakfı zer dîvârı sîm (T. 10/12)

Yakut cenneti veya bâğ-ı yakut cennette bulunduğu inanılan vadilerden biridir (G. 24/11). Şarap kadehinde kalan dudak izi, yakut cennetine yol açmıştır; dudağın kırmızılığı ve vahdetin sembolü oluşu onun izinin bile cennetin yollarını açtığını gösterir:

Nev-bahâr eyledi gül bûseleri pertev-i mey

¹¹ “Ebrâr (iyiler), kâfur katılmış dolu bir kaseden içler.”(İnsan 76/5).

Açdı yol Cennet-i yâkûta sürâğ-ı yâkût (G. 24/8)

Cennette bulunduğuna dair hadislerin örnek verildiği suretler caddesi¹² ney bahsinde ele alınır. Ney, çeşit çeşit erkek ve kadın suretlerinin bulunduğu caddeye; neyden çıkan rengarenk nağmeler de bu caddenin hurilerine teşbih edilir:

Hûr-ı Behişt-i nağmeyi gûne-be-gûne gösterir

Kûçe-i sûk-ı sûretin câddesidir fezâ-yı ney (G. 305/9)

Şair, şiirlerinin fikir cennetin güllerine teşbih eder. Kalemi Hızır olup divanını yeşillendirmiş, bu sayede fikirleri cennet güllerine, vezinli sözlere dönüşmüştür:

Gülleri Gâlib yeşermezdi Behişt-i fikretin

Etmeseydi Hızır-ı hâmem arsa-i dîvânı sebz (G. 108/13)

Alışılmadık biçimde cennet arsasını akşamın karanlığına benzeten şair, nükte yaptığını ve bunun ham bir hayal olduğunu da söyler (Th. 11/1).

Günah ve sevapların ölçülüp kimin cennete kimin cehenneme gideceğinin tespiti Mahşer günü mizan adı verilen bir tartı ile yapılmakta ve cennete girdikten sonra bu tartının ağırlığının bir önemi kalmamaktadır. Şiir bahsinde şair, aruzu ölçülü bir unsur olduğu için bu örneklerle ele alır. Önemli olanın şiirin manası olduğunu, aruzun ölçüsünün bir şey ifade etmediğini anlatarak manayı da cennete teşbih eder:

Fıkr-i arûz eylemez sâhib-i tab’-ı selîm

Ravza-i Firdevsde siklet-i mîzân galat (G. 149/4)

Memduhun övgüsünde de güneşle mukayesesini bu şaşmaz tartı aracılığı ile yapar. Adaletli Memduh Sultan Selim’in ileri ve parlak görüşü mizanla tartılsa güneşten ağır basacaktır (T. 7/1).

Ruhânî cennet ve cehennem anlayışlarını¹³ anımsatan ifadelere yer verilir. Şaire göre cennet ve cehennem insanın kendisindedir¹⁴:

Nazar etsen yer ü gök dūzah u cennet sende

Arş u kürsiyy ü melek sendedir elbet sende (Tc. 10-IV/3)

¹² Tirmizî, Cennet 15.

¹³ Sıtkı Nazık, **Klasik Türk Şiirinde Cennet ve Cehennem**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Elazığ 2015, s. 49.

¹⁴ Ömer Hayyam’ın “Cennet de cehennem de senin içinde” sözüyle paralellik gösterir.

Hûrî

Huri, cennete ait bir varlık olması (G. 196/11), temizlik, beyazlık, masumluk timsali olması, gözlerinin güzelliği ile söz konusu edilir. Bu özellikleriyle sevgilinin benzetilenidir (G. 178/9, G. 222/3).

Cennet kızı manasındaki hûrî kelimesi beyaz, beyazlaşmak anlamına gelen hûr kelimesinden türemiştir. Hûrî, gözünün beyazı bembeyaz, saf beyaz olan güzel anlamına gelir. Beyazlıktan ötürü kâfûr ve semen ile birlikte anılır (Mes. 11/5) Memduhun yaptırdığı kasrın mermerleri hûrîlerin gözünün beyazındandır (T. 37/6). Memduh, hûrî yaradılışıdır. Hz. Mevlânâ'nın benzetilenidir (Th.1/3). Cennet, memduhun benzetileni olduğunda o hûru da içinde barındırır (K. 30/16). Memduhun melek yaradılışının mayası hurilerin gözünde bulunan cennetin misk yığınlarından alınıp sürülmüştür (K. 27/15).

Cennet hurilerinin, alt kısımları miskten ve amberden, üst kısımları ise kafurdan yahut somutlaşmış nurdan yapılmış olarak tasvir edildiği örnekler vardır¹⁵. Şair, bir mesnevide tasvir ettiği kasrın semenlerini beyazlıkta kafurdan teşekkül eden hurilere teşbih eder (Mes. 11/5). Gözleri aşk şarabına erse cennetin hurileri mey-perest olacaklardır (Tc. 8-III/1). Melek simalıdırlar (Th. 1/3). Gözlerinde misk kokulu sürmeler vardır (K. 27/15). Zülûflerine sümbülden süsler asarlar (G. 196/11).

Temizlik, masumluk ve günahsızlığın sembolü olan huriler, bu kavramı hûrî yaradılışı (K. 24/22) memduh Beyhan Sultan'ın kapısında öğrenmektedirler. Teşbih-i maklûb ile Beyhan Sultan'ın övgüsünde yer alırlar (Tc.6-IV/3).

Oruçlu bir kimsenin ağız kokusu hurilerin saçına saf misk kokusu gibi yakışır¹⁶ (K. 25/5).

İslamî kurallara göre şarap içenler cennete giremez, lakin cennete ait olan hûrînin gözü sâkînin kadehine değse, onun sürekli şarap içmesine sebep olacaktır. Kadeh gözün benzetileni konumundadır (Tc.8-III/1).

Hadiste rivayet edildiğine göre Peygamber, cennette bulunan bir çarşayı tarif eder. Bu çarşıda alış veriş yoktur, ne alış ne de satış yapılmaz. Sadece kadın ve erkek

¹⁵ Bekir Topaloğlu, "Huri" **DIA**, 1998, C. 18,s.387-390.

¹⁶ Söz konusu beyit, Hz. Muhammed'in "*Allah'a yemin ederim ki, oruçlu bir kimsenin ağız kokusu Allah katında miskten daha güzeldir*" hadisini hatırlatır (Buhârî, Savm 9; Müslim, Siyam 163).

suretleri vardır. Bu suretlerden arzu edilen surete bürünmek ve o suret içinde cennette ikamet etmek mümkündür¹⁷. Ney, ince ve uzun yapısı ve içinden çeşit çeşit çıkan nağmeler ile bu suretler çarşısına teşbih edilir. Neyden çıkan nağmeler de cennet hurileri olarak hayal edilir:

Hûr-ı Behişt-i nağmeyi gûne-be-gûne gösterir

Kûçe-i sûk-ı sûretin câddesidir fezâ-yı ney (G. 305/9)

Başka bir beyitte de yine çeşitli suretler hâlindeki huriler rengarenk olarak tanımlanmış ve mananın benzetileni olmuştur. Bu rengarenk sûretli hurilerin bulunduğu çarşı ise bu kez kalemin benzetilenidir. Kalem, içinde cennet hurileri gibi rengarenk manalar barındırmaktadır:

Sûku's suver midir bilemem kûçe-i kalem

Sad-renk eder mezâmîni hûr-ı cinân gibi (K. 13/13)

Tûbâ

Genel olarak cennet ağaçları bir beyitte bahse konu olur. Şeriatten işaret bulmak isteyenler cennet ağaçlarının terennümlerini dinlemelidir (Mes. 4/35). Cennet tasvirleri içinde yer alan Tuba ağacının, yeşil ve serinletici dalları ile cenneti gölgelediği söylenir. Hadislerde aktarıldığı kadarıyla gölgesinin düştüğü yerin ölçülmesi bile mümkün değildir. "Cennette bir ağaç vardır; eğitilmiş süratli bir ata binen süvari yüz yıl gider de onun gölgesini bitiremez." denilmiştir¹⁸.

Cenneti dalları ve yaprakları ile kaplayan tuba ağacı beyitte bir çadıra teşbih edilir. Sevgilinin yanağı cennete; yanağın/yüzün üstünde bulunan perçem de çadır biçimde cenneti kaplayan ve ona tatlı bir serinlik veren Tuba ağacına benzer:

Siyeh-pûşân-ı hatdır hâller hûrân zîbâsı

Behişt-i ârızında hayme-i Tûbâ-nümâ perçem (G. 222/3)

Tuba ağacının fidanı yine sevgilinin perçemine teşbih edilmekte; cenneti boydan boya kaplayan dalları ile Tuba ağacının fidanı gibi sevgilinin perçeminin de bakış cennetinde her yerden görüldüğü söylenmektedir:

Nahl-ı Tûbâdır ki her revzenden olmuş rû-nümâ

¹⁷ Tirmizi, Cennet 15.

¹⁸ Müslim, "Cennet", 6, 8.

Kaplayıp Firdevs-i enzârı ser-â-ser perçemin (G. 178/5)

Beyaz gerdan üzerine dökülen yeşil renkli “sebz-gûn” saçlar; yeşil dalları ile cenneti gölgeleyen Tuba ağacına teşbih edilir. Cennet ve sevgilinin gerdanı ile saç ve Tuba ağacı arasında mürettep leff ü neşr kurulur:

Pür-nûr gerden üzre o gîsû-yı sebz-gûn

Cibrîl-i Arş-sâye mi Tûbâ mıdır desem (G. 209/4)

Tuba, gölgesinde inanan Müslümanların rahatça yaşadığı memduhun sancağının benzetileni olur. Gayb âleminin salınan Tubasının boyu gibi memduh da Peygamber’in şanlı sancağını çekmiştir:

Keşîde kâmet-i Tûbâ-hırâm-ı âlem-i gayb

Güzîde sancak-ı zî-şân-ı Seyyidü’l-ebrâr (K. 16/27)

Şaire göre, Allah’ın yeryüzündeki gölgesi olan memduh Sultan Selim, Kur’an ve sünnete göre hareket ettiği için cennete ve Tuba ağacının gölgesine layıktır:

Bütün hulk-ı azîmi ma’nî-i Kur’ân u Sünnetdir

Bu zıllulâha lâyıktır denirse sâye-i tûbâ (T. 1/20)

Memduh Beyhan Sultan’ın yaptırdığı kasrın kurşundan yapılmış siyah damının övgüsünde; sevgilinin perçemi, hüma kuşunun şeh-per kanadının gölgesi ve Tuba ağacının gölgesi benzetilen olur:

Üsrüb-i bâm-ı siyeh perçem-i mahbûbândır

Zıll-i şeh-perr-i hüma sâye-i tûbâdır bu (T. 35/14)

Kevser

Cennette Hz. Muhammed’in ümmeti ile buluşacağına inanılan Kevser, havuz yahut ırmak olarak tahayyül edilmektedir. Memduhun yaptırdığı çeşmeler, kasırlarındaki havuzlar cennet sularından Kevser’e teşbih edilir(T. 24/14). Memduhun lütuf cenneti, kana kana Kevser suyu içmek isteyenlere akarsuyunu icra etmiştir (T. 29/2). Valide Sultan’ın Eyüp el-Ensârî türbesi civarına yaptırdığı çeşme hem mekânın maneviyatı hem de memduhun yaptırırken gösterdiği özen ile Kevser’e eş görülür. Nur içinde yüzmek isteyenlerin bu çeşmeyi seyretmeleri yeterlidir:

Esrâr-ı suhbun mazharı envâ-ı hayrın masdarı

Seyr et bu âb-ı Kevseri nûr içre istersen şînâh (T. 71/9)

Yine Valide Sultan'ın Levend Çiftliği'ne yaptırdığı çeşme bahsinde Kevser benzetmesine yer verilir. Bu çeşmenin lûlelerinden de Kevser suyu gibi pek tatlı ve berrak, şeker gibi sular akmakta; Kevser suyundan tatmak isteyenlere numune sunmaktadır:

Dehen-i lûlesi şekker gibi eyler takrîr

Bir nümûne sorana çâşnî-i Kevser için (T. 32/2)

Bir beyitte ise memduhun temiz yaradılışı, fikirleri, gönlü Kevser suyuna teşbih edilir. Temiz fikirli memduhun gönlü bir semte doğru aksa eğer; melekler bunu Kevser zannedip bu akarsuyun su yoluna toplanacaklardır:

Öyle sâf-endîşe kim bir semte aksa hâtırı

Cem' olurlar kudsiyân Kevser sanıp mecrâsına (K. 27/17)

Peygamber için yazılan kasidede güneş ve ay, gece gündüz dünyayı Kevser suyuna kandırmak için çalışmakta; güneş çeşme ay ise bu çeşmeden su taşıyan saka olarak hizmet etmektedir:

Mâh sakkâ-yı safâdır çeşme-i mihre varıp

Gülşen-i dehri eder ırvâ-yı Kevser rûz u şeb (K. 1/4)

Aşk, cennet görünümlü bir cehennemdir; aşk cennetinin Kevser'i da ateştendir, ateş yaradılışlıdır (Kt. 23/1). Aşk şarabı da dalgalarında alevden Kevser suyu barındırmaktadır (Tc. 8-II/2). Kevser, aynı zamanda içene ölümsüzlük vadeden bir olmakla ele alınır. Sevgilinin lal dudağı da, ölümsüzlük veren Kevser'in ateş yaradılışlı olanıdır:

La'l-i lebi ki âteş-i Kevser-nijâddır

Hızr-ı hayât aşkı ile mey-fürûş olur (G. 87/4)

Tesnîm

Tesnîm, cennette Allah'ın kullarına içmeleri için hazır bulundurduğu pınara verilen addır. Tesnîm, cennetin en üstün ırmaklarından biri olarak da ele alınmaktadır. Padişah tuğrası için kaleme alınan kasidede harflerin oluşturduğu tuğranın su kaynağının/memduhun maneviyat derecesini göstermek için tuğrada yer alan harflerin Tesnîm suyu içmek için kap oldukları söylenir:

O rütbe menba'-ı mâ'ü'l-hayât-ı feyzdir hakkâ

Hurûfun kâsesinden âb-ı Tesnîm içmek âdetdir (K. 30/8)

Kalem, mürekkep akıtarak manaları söze dönüştürmekte ve bir pınar gibi en tatlı sözleri kağıda dökmektedir. Şairin elinde Tesnîm suyu akıtan bir pınara dönüşür:

Önünden çağlayan cûbâra benzetmek resâ düşmez

Elinde şâirin îcrâ-yı tesnîm eylese hâme (T. 24/12)

Şarap ile Tesnîm arasında ilgi kurulur; şarap meclisinin kuyruklu işret safasını dalga satırları ile Cennette Tesnim üzre yazmışlardır. Tesnim ırmağı yahut pınarının dalgaları, ssatırlara teşbih edilir; sürekli tekrarlanan işret safası da arı ardına gelen dalgalara benzer:

Safâ-yı işret-i dînbâledâr-ı bezm-i sahbâyı

Sutûr-ı mevc ile Cennetde Tesnîm üzre yazmışlar (G. 94/5)

*Selsebil*¹⁹

Cennet pınarlarından olup içeriğinde zencefilin bulunduğu Selsebil²⁰, içimi çok tatlı hafif su, devamlı akan su anlamlarıyla da divanda yerini alır. Selsebil de yine diğer cennet suları gibi memduhun yaptırdığı çeşmelerin benzetileni konumundadır. Şair, Beyhan Sultan’a sunduğu yirmi üç beyitlik kasidede “selsebil” redifini kullanarak kelimenin hem devamlı akan tatlı su anlamını hem de cennet pınarı anlamını verecek biçimde ele alır (K. 21).

5. Cehennem (Dûzâh, Cahîm, Sakar)

Nazar etsen yer ü gök dûzah u cennet sende

Arş u kürsiyy ü melek sendedir elbet sende

(Tc. 10-IV/3)

Günahkarların ahirette azap çekerek cezalandırılacaklarına inanılan yer olan cehennem; beyitlerde ateş ve ateşle ilişkisi olan unsurlarla ilişkilendirilir. Sevgilinin yanağı, şarap, âşığın kanlı gözyaşı, ahı, aşk ateşi cehennem ile arasında ilgi kurulur.

Sevgilinin yanağı; kırmızı rengi, parlaklığı ve âşığın üzerinde bıraktığı yakıcı tesir ile cehenneme ve cehennem ateşine teşbih edilir (G. 289/5). Cehennem, sevgilinin güzelliğinin baharının gül bahçesidir (G. 190/1). Cehennemdeki azabın ateş, duman,

¹⁹ Bkz. Çeşme.

²⁰ İnsan 76/18.

susuzluk ve karanlık şeklinde olacağına inanılır²¹. Sevgilinin yanağının alevi cehennemin ateş azabına; hattı da duman ve karanlığına delalettir:

Ol şu'le-i ruhsâr ile ol hattı bilirsın

Oldunsa eğer bir gece hem-sâye-i Dûzah (G. 36/2)

Sevgilinin olmadığı her yer cehennemdir ve onu hatırlatan tüm unsurlar cehennem ateşine dönüşür. Sevgilinin yokluğunda gül bahçesi, kırmızı rengi ve parlaklığı ile cehennemi andırır; bu bahçedeki ağaçlar, fidanlar, yapraklar baştan aşağı ateş kesilir:

Bana Dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz

Diraht âteş nihâl-i dil-keş âteş berg ü bâr âteş (G. 139/5)

Sevgilinin ayrılığı, “*dûzah-ı hecr, dûzah-ı hicrân*” tamlamaları ile cehennem azabına teşbih edilir (Tc. 12-VII/2). Ayrılığın cehenneminde âşıklar cennete kavuşmayı hayal eden cehennem ehli gibi vuslat baharının gelmesini beklerler (G. 265/3). Sevgilinin yanağını görüp de bunu cehennem zannedenler asıl onun ayrılığının cehennemine şahit olmamışlardır:

Bî-haberdir Dûzah-ı hecrindeki âlâmdan

Mihr-i Mahşerdir diyenler ârız-ı dil-cûsuna (G. 289/5)

Gül yaprağı, kırmızı rengi ve sevgilinin yanağını hatırlatması ile hasretin azabını anlatmak için bu bahiste kendine yer bulur. Cehennemin mayası hasret gülünün yaprağıdır; âşıklar için bu yaprak feragatin tatlı uykusunun yastığına denktir. Cehennem azabına tatlı bir uykuya dalar gibi giden âşıklar için hasret cehennemden çok daha korkunçtur:

Bâlîn-i şeker-hâb-ı ferâgatdır o Gâlib

Berg-i gül-i hasretten ise mâye-i Dûzah (G. 36/5)

İsyan edenlerin cehenneme atılmaları, sevgili ve isyankar âşıkların durumuna örnek teşkil eder. Sevgilinin biçare âşıkların isyanına aldırmmaması ve red eli ile âşıklarını cehenneme atmaması için yalvarılır:

Bîçâredir ümmetlerin isyânına bakma

²¹ Kâria, 104/10-11; Hümeze, 104/6; Vâkıa, 56/43-44.

Dest-i red urup hasret ile dûzaha kakma (Msd. 1- VII/1)

Aşk, cennet görünümlü bir cehennemdir (Kt. 23/1). Âşık, gönüllü olarak gönlünü süsleyen yanlış cehennemine girer (Ş. 2/4). Aşk ateşinin yakıcılığı cehennem ateşinden daha üstün tutulur. Cehennem, âşığın aşk ateşinden neşv ü nema bulmakta, gelişip büyümektedir (G. 220/4). Âşığın kanlı gözyaşı cehennemin tohumudur (G. 308/2). Âşığın gözleri ateşler saçtığında sevgilinin de cennet gibi olan yanağı cehenneme döner:

Tâb-ı hüsnü çeşmimiz âteş-feşân olsun da gör

Cennet-i ruhsârını Dûzah-nişân olsun da gör (G. 71/1)

Âşığın gözlerinden saçtığı yaşlar hep alev ve civadır; bu durum âşığın beyaz gözlerinin cehennem nasibi olduğunu göstermektedir:

Hep şu'le vü sîm-âb anun seyl-i sirişki

Bu çeşm-i sefid oldu meğer vâye-i Dûzah (G. 36/4)

Âşığın içine düştüğü aşk ateşi yanında cehennem ateşi hafif kalır. Âşığın başının derdi cehennemin sermayesidir, cehennemin süsü ateş değil, âşığın aşk yüzünden çektiği ızdıraptır:

Zann etme ki âteş ola pîrâye-i Dûzah

Derd-i serimizdir yine ser-mâye-i Dûzah (G. 36/1)

Âşığın ahı da saçtığı kıvılcımlar ve duman rengi ile cehennemle ilişkilendirilir. Âşık, ahının kıvılcımlarının cehennemle rütbece bir olması için dua eder:

Yâ Rab dilim et kâfile-sâlâr-ı kıyâmet

Her bir şerer-i âhımı hem-pâye-i Dûzah (G. 36/3)

Cehennem bir ateş denizi olarak tahayyül edilir. Şarap, kırmızı rengi, parlaklığı ve içenleri yakan etkisi ile ateş ve cehennem ile ilişkilendirilir. Sakiden istenen şarabın üzerindeki hava kabarcıkları öyle yakıcı olmalıdır ki hepsi omuzunda cehennem denizini taşımalıdır:

Sâki getir ol âb ki âteş-furûş ola

Her bir hâbâbı kulzüm-i dûzah be-dûş ola (Tc. 8-II/1)

Cehennemde bulunan kafirlerin cennet hayali ile hasret çekmesine yer verilir. Memduhun yaptırdığı saray cennet gibidir. Memduhun düşmanları ise cennet saraylarını hasretle anan cehennem sakini kafirlere benzer:

Bu bir Cennettir ammâ düşmeni Duzâh-nişân eyler

Bakıp hasretle andıkça sarây-ı huld-i rıdvânı (T. 2/16)

Hırs, bir cehennem olarak hayal edilir. Memduhun lütuf denizi bir anda hırs cehennemini söndürecektir. Suyun ateşi söndürmesinden yola çıkılarak denizin kuvvetine dikkat çekilir, Memduh yüceltilir (T. 34/19).

Yaz günlerine denk gelen Ramazan ayı orucu, hararet ve susuzluğun birleşmesiyle yaz günlerini cehennem ateşinden bir parçaya döndürmüştür (G. 322/1). Allah'ı inkar edenlere cehennem ateşini öğretmeye ve ondan haber etmeye gelmiştir:

Mülhidlere öğretmek için nâr-ı cahîmi

Mâh-ı Ramazân sayfa gelip bir haber etdi (G. 322/5)

Oruç ibadetinin cehennem azabından koruduğuna inanılır. Susuzluğun ve hararetin etkisi ile yanan oruçlunun soğuk bir ahı cehennem ateşini söndürmeye yetecektir:

İtfâ-yı nâr-ı Dûzah eder âh-ı serd ile

Ol kim telâş-ı savm ile pür-pîç ü tâb olur (K. 25/7)

Şems'in feyizli bir bakışı ile cehennemi yakut bağına çevireceği söylenir; yakut bağı cennette bulunduğu inanılan vadilerden biridir (G. 24/11).

Vaizlerin sürekli cehennem azabından ve ateşinden bahsetmeleri eleştirilir. Onların cehennem tehditleri ile verdikleri vaazlar yüzünden Allah'ın merhametinden ümitsizliğe düşmek mümkündür:

Âteş-i dūzahla ey vâ'iz ko tehdîdi yeter

Nâ-ümîd-i rahmet-i Rabb-i Gafûr etdin beni (G. 332/7)

6. İman

Güven duygusu içinde inanmak ve tasdik etmek anlamına gelen iman; dini bir terim olarak “Peygamberin Allah’tan alıp tebliğ ettiği kesinlik kazanan hususlarda, Peygamberi tasdik etmesi ve tebliğ ettiklerine inanması”²² şeklinde tanımlanır.

İman; temizlik, aydınlık, parlaklık ve beyaz ile temsil edilir. Karanlık, gizlilik, siyahlıkla temsil edilen küfrün karşıtıdır. Beyitlerde iman-küfür tezatlığı üzerinden benzetmeler yapılır. İman, Allah'ın lütuf ve rızasına delalet eden “Cemal” sıfatının

²² Mustafa Sinanoğlu, “iman”, **DİA**, 2000, C.22, s. 212-214.

kölesi, küfür ise Allah'ın kahır ve gazabına delalet eden "Celal" sıfatının kölesi olarak ele alınır:

Küfr ü îmân hem Celâl ile Cemâlin bendesi

Mihr ü meh mengûş-ı gûşî iki çâker rûz u şeb (K. 1/2)

İman, inananların kalplerine, gözlerine nur verir; yollarını aydınlatır. Memduhun ayağının tozu da dikkat sürmesi misali tahkik ehlinin gözlerine iman nurunun zıyasını verecektir (K. 22/18). Aydınlık ve ışık veren mum da imanın benzetilenidir. Memduhun yaptırdığı kışla talimhanesi için yazılan tarihte, memduhun iman ehli askerlerin ocağını yakarak onların soylarına bir mum yakmış, imanlarının kuvvetlenmesine vesile olmuştur (T. 20/5).

Âşık, sevgilinin yüzünden iman nurunun parlaklığına mazhar olmaktadır (Msd. 2- I/1). Sevgilinin güzelliğinin güneşi âşığa iman nurunun parlaklığını verir (G. 300/5). Aşk, âşığın imanıdır (G. 252/4). Gül Yusuf'u bülbüle Peygamber olmasa da fark etmez, bülbül/âşık her şekilde iman edecektir (G. 252/4). Âşık bu yolda ne kadar sıkıntıya düşerse düşsün aşktan şikayet etmesi yakışık almaz ve imanı zedelenir. Ah etmek esasında âşıklığa yaraşmayan bir harekettir; gerçek âşık ümidini kaybetmez, ah edip aşktan şikayet ederek imanını çürütmez:

Ümmîddeyiz ye's ile âh eylemeyiz biz

Ser-mâye-i îmânı tebâh eylemeyiz biz (Msd. 1- VI/1)

Aşk şarabı içen âşık küfrü de imanı da unuttur; bir kadeh aşk şarabına küfrünü de imanını da değiştir (G. 280/2).

Sevgilinin bakışı elinde kılıcı ile âşığın canının ve imanının belasıdır (Th. 6/2). Kafirleri Müslüman yapmaya kudreti olan ağzının mucizesini, âşığı azarlamak için kullanan sevgilinin ağzından çıkan azarlama sözleri imana düşman sözlerdir (G. 183/2). Başka bir beyitte ise sevgilinin bakışı elinde kılıcı ile İslam'ı yayan ve kafirleri iman etmeye davet eden bir peygamber olarak hayal edilir. Sevgilinin hattı, siyahlığı ile küfre ve kafiye işaret eder:

Harâca kesdi hatın da'vet etdi îmâna

Nebiyy-i seyfidir el-hak peyember-i nighin (G. 179/4)

Sevgilinin zülfü siyahlığı ve karışıklığından ötürü küfre teşbih edilir. Aşğın imanını elinden alır ve âşığı da küfrüne ortak eder. Ona bağlanan âşıkların imanlarından umudu kesmeleri gerekir:

Bağlanan ol zülfe kayd-ı cândan kessin tama’

Dûş olan ol kâfire îmandan kessin tama’ (G. 156/1)

İman aydınlık ve beyazlık ile tanımlanırken, kafir anlamında kara iman ifadesine yer verilir. Saçı ve gözü kara sevgilinin imanı da onlar karadır (G. 291/1). Hattı da kara imanlı bir kafirdir (G. 183/3). Kötü dinli kafir sevgili imana gelip saçlarını yağmalayacaktır (G. 74/9). Sevgilinin ağzı, suskun sırlar ile iman etmektedir (G. 83/1).

Put; kâfirliğe ait bir unsur olup küfrün merkezi olarak adlandırılan puthanede yer almaktadır. Sevgili de put gibi güzelliği ile sanem olarak adlandırılır. Ancak sevgili güzelliği ile kafir olduğunu bile unutturur ve âşığını iman ettirir (G. 238/6). Putların en güzeli sanem sevgili, güzelliğin puthanesine girdiğinde onun güzelliğinden etkilenen kafir putlar da imana gelip sevgiliyi karşılayacaklardır:

Gelse bu sûret ile bütgede-i hüsne eğer

Bütler îmân getirip der sanemâ hoş geldin (G. 189/5)

İman, cennete girmek için bir koşuldur. Aşk; iman; âşık olup bir sevgiliye bağlanmak iman etmek demektir. Meclise sevgilisiz, cennete imansız girmek olmaz; zahidin imanı olmadığından cennete girmesi de mümkün değildir:

Gelirsen gelme bezme zâhidâ bir âfet-i cânsız

Bilirsin girmek olmaz bâğ-ı Hulda çünkü îmansız (G. 119/1)

Şeytan, Allah’a iman etmeyi reddedip cennetten kovulduğu için onun gönlünde iman cevheri yoktur. Zahidlerin de şeytan gibi gönüllerinde iman yani aşk aramak doğru değildir:

Hatır-ı zühhâdda aşk-ı cüvânân galat

Sîne-i Şeytânda gevher-i îmân galat (G. 149/1)

Peygamber’in mucizelerinden ayı parmağı ile ortadan ikiye ayırması ve bu mucize üzerine orada bulunanların Peygamber’e ve onun söylediklerine iman edilmesine zahid örneği üzerinden telmih yapılır. Ancak beyitte inancı zayıf ve pamuk ipliğine bağlı zahidlerin imanının ortadan ikiye bölüneceği söylenerek örnek tersten verilir:

Şakk eder îmânını zâhidlerin

Nûş-ı mey-i muntasıf-ı mâhtâb (G. 14/14)

İman bir cevherdir (G. 149/1). Taştan gönüllerin içindeki iman cevheri sevgini tesiri ile ortaya çıkar (K. 14/3). Kur’an’ın sözlerine iman etmek, iman en üst noktası

olarak ele alınır ve bir şeye Kur'an'a iman eder gibi iman etmek deyimi kullanılır (G. 55/7).

İbrahim Peygamber'in "Halilullah" sıfatıyla anıldığı beyitte, onun misafirsiz sofraya oturmayaşına telmih yapılır. İmanın gereklerinden olan tevhid, bir misafirhaneye teşbih edilir. Bu misafirhane yoksa misafirsiz midir sorusu, imanın yerinde olup olmadığının sorgulanmasıdır:

Ücret-i îmân mıdır hân-ı Halîlu'llâh-ı aşk

Yohsa mihmân-hâne-i tevhîd mihmânsız mıdır (G. 77/5)

7. Küfür

Örtmek, gizlemek, inkar etmek anlamlarına gelen küfür beyitlerde iman ile tezat içinde verilir. Gerçekleri gizleyen siyah rengin küfür olarak algılanması ve İslam'ın nur ile diğer dinlerin siyahlıkla olan ilgisi beyitlerde küfrün, sevgilinin siyahlık barındıran güzellik unsurlarına atfedilmesine sebep olur. Nifak, fitne, dedikodu da küfre ilişkin kavramlar olup ortalığı karıştırma, gerçeklerin gizlenmesi ile kötülüğün belirmesi, nurun yani imanın örtülmesi de zülf, perçem, kakül, hat gibi güzellik unsurlarının özellikleridir.

Küfür ile iman zıt iki kavram olarak verilir (K. 1/2, R. 24, R.26). Güneşin doğduğu seher vakti imana; karanlık gece küfre teşbihtir:

Bir sohbet-i mihr imiş anı subh eder îzâh

Îmân-ı seher küfr-i şebistân arasında (G. 297/4)

İmanın karşıtı olan küfür, beyitlerde Allah'a inanmama, O'na ortak koşma, şirke düşme anlamları yanında; İslam dinine mensup olmayanların eylemi olarak iki farklı biçimde ele alınır. Hristiyanlığa ait unsurlardan İsa, İncil, kilise, zünnâr küfür ile anılır. Kilise sevgilinin güzelliği/yüzü; kilise duvarlarına resmedilmiş İsâ suretleri sevgilinin suskun gözleri; küfr ise sevgilinin saçları olarak hayal edilir:

Küfr-i zülf içre nihân olmuş o çeşm-i hâmûş

Deyr-i hüsnünde ne İncil okur İsâsına bak (G. 164/3)

İncil de sayfalar üzerindeki yazılarıyla sevgilinin yüzünde beliren ayva tüylerinin benzetilenidir. Sevgilinin yüzünde hattı belirdiğinde kafir perçemin bunu okuyup imana gelmesi beklenemez; zira İncil de küfre düşürmekte ve perçem hattı küfrüne alet etmektedir:

Hat gelip perçemi imâna gelir zann etme
Küfrüne âlet eder safha-i İncîl gibi
Sidre-i sîneme tîr-i nigehe geçmedi âh
Yandı aşk âteşine şeh-per-i Cibrîl gibi (Kt. 24/1)

Yahudilerin ibadet yeri havra da küfür merkezidir ve put sevgilinin güzelliğinin benzetilenidir; âşığın gönlü burada küfre esir olmuştur (G. 145/3). Âşık, aşk sözü küfür bile olsa söylemeyi tercih eder (Tc. 11-V/vb). Aşk şarabından sarhoş olan âşıklar bir kadeh şarapla imanı ve küfrü değişmişlerdir (G. 280/2).

Aşk yolunda âşıklar, sıkıntı ya da derde düştüklerini düşündükleri an küfre düşerler; gamlarını naklettikleri kervanın çanı; kilise çanından geri kalmaz ve onları küfre götürür:

Nişân-ı derd vermek küfrdür râh-ı mahabbetde
Derâ-yı kârbân-ı nakl-i gam nâkûsdan kalmaz (G. 125/3)

Güneşin doğuşu ile karanlıkların dağılması, aydınlığın hükmü söz konusudur. Kınından çıkardığı Zülfikâr'ın parlaklığı ile güneş gibi doğacak memduh, karanlığın küfrünü darmadağın edecektir (Tc. 3-II/1). Zülfikar kılıcı parlaklığı dünya üzerinden küfrün karanlığını hep silmiştir. Beyitte kılıcın parlaklığının karanlığı dağıtması hayali yanında, kafirlerin kılıç savaşı ile yok edilmesi yahut iman gelmesi için kılıçla ikna edilmesi de söz konusudur (Th. 1/5).

Mevlana ve Şems, küfür ve nifakı uzaklaştıran kimselerdir. Çobanın kavalı ile koyun gütmesi hayalinin akla geldiği şiirde; nifakı üfleyerek küfrü sürüp uzaklaştırmışlardır:

Mükerrer çün ezân fermânları şirke yasak etmiş
Birisi küfrü sürmüş ol biri nefy-i nifâk etmiş (Tc. 2- IV/2)

Sevgilinin zülfü siyahlığı ile karanlığı ve küfrü temsil eder (G. 52/2); âşıkların küfrünü artıran ve onları sevda-perest yapandır (G. 207/1); onu yad edenler mümin ve Müslüman olamaz (Msd. 7- I/1).

Sevgilinin zülfünün küfründe, küfür kilisesinde bulunan pir-i mugân; âşığın kalbinin iman ettiği mürşittir:

Küfr-i zülfünde anun pîr-i mugân
Mürşid-i mu'tekid-i kalbimdir (G. 68/6)

Sevgilinin aydınlık yüzünün üzerinde bulunan siyah perçem, fesin altından çıkarak bir kuyruklu yıldız gibi küfrün karanlığı ile ufukları doldurmuştur:

Göründü necm-i gîsûdâr-ı fitne cânib-i fesden

Zalâm-ı küfr ile âfâkı kıldı pür-ziyâ perçem (G. 222/5)

Sevgilinin siyahlık ihtiva eden güzellik unsurların da kaş da küfürden payını alır. İki parçadan oluşan ve aralarında boşluk bulunan kaşların küfrü tam olarak işaret etmediği, itikadına hâlel verdiği söylenir; hâlel aynı zamanda iki şeyin arasındaki boşluk anlamına gelmektedir:

Küfrüne fetvâ verirken vesmenin hatt-ı siyâh

İ'tikâdına hâlel verdin bu gîsûlarla sen (G. 246/4)

Kemere teşbih edilen kaşlar küfür ve dini kemerle birbirine bağlamıştır. Siyahlığı ve kemer biçimi ile Hristiyanlığı çağrıştıran kaş; mihraba benzer şekliyle de İslam'a işaret ederek küfr ü de imanı da bünyesinde barındırır:

Ebrûların ki hışm ile peyveste gösterir

Hükmünde küfr ü dîni kemer-beste gösterir (G. 58/1)

Sevgilinin gamzesi de fitne yayması ve ortalığı karıştırması ile küfre işaret eder (Kt. 35/1).

Küfür aynı zamanda hak olmayandır; çok imanlı olduğunu iddia eden zahid de hak söylemediğinden dinini pervasızca küfre vermektedir:

Verirsin zâhidâ billâh dînin küfre bî-pervâ

Senin hak söyleyip şer' ile ber-dâr olduğun var mı (G. 324/3)

8. Kafir

Küfür gibi Kafir de iki şekilde ele alınır. Kafir; Müslüman olmayan ve diğer dinlere mensup kişilere verilen unvan olmakla birlikte inançsızları da karşılayan kelimedir. Kafir, Allah'ı ve O'nun peygamberini ve ayrıca doğruyu inkar eden anlamında kullanılır.

“kafir, kafir-i bî-din, kâfir-kîş, kâfir-i bed-kîş,

Âşığı belalardan belalara sürüklemesi, zalimliği, siyahlığı, Hristiyan rahiplerin bellerine bağladıkları zünnara teşbih edilen halkaları ile sevgilinin zülfü kafirdir (Tc. 11-III/2). Âşıkların vatani olan kafiristandır (G. 217/2). Âşıkları kemendi ile bağlar;

esir alır ve âşıkların imanını elinden alır (G. 156/1), onları Müslümanlıktan ve dinden çıkarır (G. 182/2, Msd. 7- I/1):

Bir kâfirin kemendine düşmek kolay mıdır

Zâhid seninle söyleşeyim Müslümân gibi (K. 13/33)

Sevgili de zülfü, perçemi, kakülü gibi küfür unsurlarını bünyesinde bulundurma ve âşığın imanını elinden alma yönüyle kafirdir (G. 89/2, G. 224/2, G. 321/1, Mh. 2 /3, kafir mezheplidir (G. 253/5). Siyah saçının yanında gözleri de İsa'nın dinindendir (G. 33/2); gözler de sevgilinin imanı gibi karadır; beyitte bağlam içinde “kafir olayım” deyimine yer verilir:

Kâfir olayım zülfü siyeh-kâra değilse

Çeşmi eğer îmânı gibi kara değilse (G. 291/1)

Aşk yolunda ilerlemek isteyen âşıkların kafir sevgili ve âşığın küfre düşüren güzelliği karşısından inkara gitmeleri doğal kabul edilir, olması gereken budur. Aşk şeriatını meslek edinenlerin fetvası, kafir yüzün cezbesine kapılıp inkar etmektir:

Meslek-i şer'-i mahabbetde budur fetvâ-yı aşk

Münkirân-ı cezbe-i didâr-ı kâfirdir bütün (M.B. 54)

Sevgilinin dini acımasızdır; hasta âşıklarını kafir edip de öldürür (G. 270/6). Kötü mezhepli kafir sevgili, zülfünü yağmalayacak ve âşığın küfrüne iman ettirecektir; ona iman eden âşık perişan sözlerine inanıp tuzağa düşecektir:

Ol kâfir-i bedkîş idicek zülfünü tâlân

Gâlip kılıp îmân

Güftâr-ı perîşânına hayfâ inanupdur

Dâma dolanupdur (G. 74/9)

Kafirlerin Müslümanlara açtığı din savaşları ve Müslüman kanı akıtmayı, onları esir almayı sevmeleri söz konusu edilir. Müslümanların imanını kırmak için savaşa kaydedilen kafir askerler, kafir zülfün benzetilenidir. Âşıkların imanını yok etmek için aşk padişahı kafir zülf askerini yardıma çağırır:

Şâh-ı aşk etsin amân kendi şikest İslâmım

Kâfir-i zülfü niçün leşker-i imdâd yazâr (G. 79/5)

Kafir askerlerinin Müslümanların kalelerini kuşatmaları hayaline yer verilir. Sevgilinin perçemi de kafirdir (G. 178/11) ve âşıkların aklını kuşatmıştır:

Zîr-i fesinde perçem-i kâfir çok âşkın

Etmiş hisâr-ı aklını mahsûr kaplamış (G. 133/2)

Kafirlerin elinde esir olan Müslümanları, yine Müslümanların kurtarmasına gönderme yapılarak; kafir zülfün bendiyle esir olan âşıkların ancak bir Müslüman tarafından çözüldüğünde kurtulacağı söylenir:

Uşşâkı cümle kâfir elinden halâs eder

Çözseydi bend-i zülfünü bir müsliman amân (G. 266/2)

Kafir zülfe bağlanan âşıkların mezhebi de kafirliktir (G. 148/2); isteklerinin ipine bağlanan âşığın vatanı sevgilinin kafiristan zülfüdür:

Bend bend olmadayım rişte-i tûl-ı emele

Kâfiristân-ı ser-i zülf müdür yâ vatanım (G. 217/2)

Kur'an ayetlerinin insanları doğru yola İslam'a davet etmesinden yola çıkılarak sevgilinin hattı ve gamzesi arasındaki ilişkiye yer verilir. Mezhepsiz kafir gamzeye Kur'an'dan deliller getiren hattın faydası dokunmamaktadır (G. 149/5). Kur'an ayetlerine teşbih edilen hat, sevgilinin kafir gamzesini dine davet etmektedir:

Bir gün o kâfir ehl-i dile terk-i kîn eder

Hatt-ı siyâhı gamzeye telkîn-i dîn eder (G. 62/1)

Kafir askerlerinin çadırdan çıkıp Müslümanlarla savaşa hazırlanması hayali ile sevgilinin perçemi çadıra ve hattı da kafir askerlere teşbih edilir. Gelenekte Kur'an ayetlerine teşbih edilen hattın küfre düşmesi, kıyamet alameti olarak verilir ve kıyamet günü dünya üzerinde Müslümanların bulunmayacağı inancına gönderme yapılır:

Zuhûr etmiş meğer kim hatt-ı kâfir çetr-i perçemden

Dedim dâmân-ı çarhı fitne-i âhir zamân tutmuş (G. 136/4)

Âşık, sevgili yüzünden küfre düşer, hangi itikad ile bu kafiri sevdiğini anlamaya çalışır (Th. 16/2) ve küfürden kurtulmak için yine sevgiliden merhamet umar; dinsiz kâfirden Mevlâ için kâm ister (Th. 10/2); sevgilinin kudreti ile kendisini Müslüman eylemesini ister (Tc. 14/IV). Âşığın imanına düşman sözler söyleyen, onu sürekli azarlayan ve tersleyen sevgili, aslında dudağının mucizesi ile kafirleri Müslüman edebilecek kudrettedir. Beyitte kafirlerin, peygamber mucizeleri ile imana gelmeleri hatırlatılır:

Yâ nedendir düşmen-i îmân ola harf-i itâb

Mu'ciz-i la'linle kâfirler müselmândır senin (G. 183/2)

Zahid de kafirlikten payını alır; gerek soğukluğu gerek canına verdiği kıymetle kafirlere benzer. Keşiş dağı benzetmesi zahidin soğukluğuna işaret etmekle birlikte keşişin papaz anlamı onun kafirliğine de işaret eder:

Soğuklukda girân-cânlıkda kâfirlikde her şeyde

Füzûn-terdir Keşiş Tağıyla zâhid denk gelmezse (G. 301/6)

9. Günah (günâh, hatâ, zünûb)

Âşığın günahı sevmektir; kendisine sürekli cevr eden sevgiliye cevrinin ona sevap kazandırmayacağını söyleyerek gizliden gizliye merhamet dilenir:

Günâhımız bu ki azm-ı mahabbet eylemişiz

Bu rütbe cevri efendim hele savâb değil (G. 203/2)

Âşık, sevgilinin kendine cevr etmesini normal karşılar; günahı kendisinde arar (G. 13/5). Günahın ispatı ve cezalandırılması güzel bir hayal içinde verilir. Sevgilinin elinde katl olunmak için âşık günahına ispat arar; âşığın günahına delil olarak sunacağı şey elleri kanlı katile benzeyen kirpiği kanlı gözleridir:

Yâra bir katlimçün isbât-ı günâh etmek de güç

Pençesi pür-hûn olan çeşmim güvâh etmek de güç (G. 30/1)

Şair, âşıklar günahsız olarak tanımlar. Sevgili, günahsız âşıkların kanına girer; âşığın da asıl isteği budur. Sevgiliden uzak günahsız, hasret içinde kalmaktansa sevgilinin kılıcına kurban olmayı diler (G. 317/4). Günahsız bir kimsenin kanına girmek, onu da günaha sürüklenme anlamı yanında öldürerek ya da kanını dökerek günah işleme anlamını da çağrıştırır:

Gözüm yollarda kaldı gezme ey tîr-i nîgeh bî-câ

Girersin belki tâ ki kanına bir bî-günâhın gel (G. 198/3)

Âşığın işi her daim, namus şişesini kırmaktır. Bu günaha tövbe demek âşığa göre daha büyük günah anlamına gelir:

Dâ'im şikest-i şişe-i nâmûsdur işim

Ger ol günâha tevbe dedimse hatâsı var (G. 95/4)

Sevgilinin renkli manalar içeren dudağı hakkında yazmak günahdır ancak buna en başta sevgilinin kendisi uymaz. Kalem ve kılış arasında benzerlik kurularak, kalemden çıkan mürekkep ve kılıcın döktüğü kan günah olarak yorumlanır

Ma'nî-i rengîn la'lin hâmeye gûyâ günâh

Dâ'imâ tîğinden ammâ dök­düğün kandır senin (G. 183/4)

Sevgilinin güneş yanağının üzerine dökülen siyah kakül­ü günaha teşbih edilir. Ancak, bu siyah kakül sevgilinin güneş yanağının sefasını bozmamaktadır. Allah'ın afvı karşısında günahın hükmü de bu şekildedir. Allah, kusurları afv eden, günahları bağışlayandır:

Ol rûy-ı âteşîne gelince hat-ı siyâh

Yakdı derûnu şu'lelenip hatt-ı sebz âh

Bozmaz safâ-yı mihr-i rûhun kâkül-i siyâh

Afv-ı Hudâya nisbet ile böyledir günâh (Kt. 36/1)

Âşığın, aşk derdi ile ağlaması günah kabul edilir. Çektiği sıkıntılarla ağlamadığında gönlü harap olan âşık, ağladığında ise günaha girmekte; ne yapacağını bilmez bir hâlde Allah'ın kimseyi kendi durumunda bırakmaması için dua etmektedir (Tc. 13-II/2).

Günahların bağışlanması için teşbih çekerek Allah'ı zikretme ve bağışlanma dileme güzel bir hayalle verilir. Oruçlu bir kimsenin günahlarının affedileceği inancına yer verilir (K. 25/12). Aşk orucu ayı günahların kefaretidir:

Keffâre-i zünûb ola ey mâh-ı savm-ı aşk

İftâr-ı vasla muntazır ol kim savâb olur (K. 25/15)

Oruçluyken hararet ve susuzluktan yüzden damlayan terler; oruçlunun günahı için teşbih çeken ele teşbih edilir. Bu el, günahlarından utanıp kapanan yüzün örtüsü olmaktadır:

Tesbîh eder günâhı için dâne-i arak

Anun ki desti rûy-ı hicâba nikâb olur (K. 25/8)

Şair, kendisini küstah ve günahkar olarak tanımlar ve Allah'ın kendisinden lütfunu esirgemeyip bağışlanmayı diler (Msd. 2-V/1). Gönlü günah pişmanlığında, kendisi kararsızlıklar içinde, ağzı tövbeye varmamaktadır (G. 217/1).

10. Sevap (Savâb)

Allah tarafından ahirette mükafatlandırılacağı hayırlı hareket olup günahın zıddıdır. Beyitlerde doğruluk, dürüstlük anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Oruç, tutanların günahlarına kefaret edecek ve kavuşma iftarı ile onlara sevap kazandıracaktır (K. 25/15).

Âşık, günah yahut sevap kazanmak niyetinde olmadan sevmiştir; günah ya da sevaba önem vermez (Ş.10/3). Âşık, cevri etmenin sevgiliye sevap kazandırmayacağını da hatırlatır (G. 203/2).

Ç. İbadetler

1. Genel Olarak İbadet

En iyi ibadetin aşk ateşiyle yanmak olduğu ve bunun mihrap önünde eğilip kalkarak yapılan ibadetten daha uygun olduğu söylenir. Saf yaradılışlı insan için en iyi ibadet gönül yangınıdır; mihrap yerinde bile olsa mumun eğilmesi uygunsuzdur:

İbâdet merd-i sâfi-tiynete sûz-ı derûn besdir

Egilmek nâ-becâdır câyi mihrâb olsa da şem'in (M.B. 40)

Mihrab, genel olarak ibadet edilen yer anlamında beyitlerde kullanılır. Mevlevî sikkesi/külâhı şekil olarak mihraba benzer (G. 275/9). Kiblenin yönüne göre yapılan mihrap, huzur bulmak için ibadet edenlerin yöneldiği yerdir.. Mevlevî külâhı da, ibadet mihrabının nakşıdır; kalp huzuru için mana kıblegâhıdır:

Kible-gâh-ı maniye her dem huzûr-ı kalb için

Nakş-ı mihrâb-ı ibâdetdir külâh-ı Mevlevî (G. 316/8)

Şems ve Mevlâna, bir yanak/yüz üzerindeki iki kaş gibi birbirini yansıtan birer mihraptır:

Rûh-ı aşka iki mihrâb-ı ebrû-yı ibâdetdir

Görünmüş birbirinden rû-be-rû mirât-ı hayretdir (Tc. 2- II/1)

Müslüman itikadınca ibadet yerlerinde içki içilmez. Sevgilinin kaşları mihraba teşbih edilir ve sevgilinin gözlerindeki bakışlar baygındır. Bu durum bakışların mihrap önünde şarap içip sarhoş olması şeklinde yorumlanır:

Ol siyeh mest-i nigh meynûş eder mihrâbda

Ben hayâl-i kâkül ile böyle pîç ü tâbda (Tc. 12-IV/2)

Âşıklar için en iyi ibadet yeri sevgilinin mihraba benzeyen kaşlarıdır. Âşık da sevgilinin gözleri gibi sarhoştur; mihrab önünde sarhoş olmanın getirdiği garipliği ifade edilir:

Çeşmin gibi mestim bana bes kûşe-i ebrû

Ma’bedgeh ü mihrâb-ı mu’allâda garîbim (G. 211/3)

Sevgilinin güzellik unsurları ve ibadet ritüelleri birlikte kullanılır. Âşık, sevgilinin hilal kaşına meyletmiştir ve mihrap tarafına bakışı eğridir; mihrabın ve kaşın eğri biçimi yanında, âşığın sevgilinin kaşları varken gerçek mihraptan uzaklaştığı, o tarafa eğri baktığı anlamı da çıkar. Âşık, asıl sevgilinin râ kaşından dönse eğer riyaya düşeceğini; tüm bunların hata veya sevap olup olmamasına bakmaksızın (sevgiliyi) sevdiğini söyler:

Ey hilâl-ebrû dilin meyli sanadır toğrusu

Sûy-ı mihrâba nigâhım kec-edâdır toğrusu

Râ kaşından inhirâf etsem riyâdır toğrusu

Yâ savâb olmuş veyâ olmuş hatâ sevdim seni (Ş. 10/3)

2. Abdest (Vuzû’), Teyemmüm

Namazdan önce vücudu kirlerden temizlemek ve secdeye temiz varmak için niyet edip vücudun belli bölgelerini su ile yıkamak suretiyle abdest alınır. Beyitte aşk abdestinin kanla alınması gerektiğini söyleyen Mansur’un dar ağacına çekilmeden önce yüzülen derisinden akan kendi kanıyla abdest almasına telmih yapılır. İkinci mısradaki geçen “nevâfil” kelimesi, farz ve vacip olanlar dışında sırf Allah rızasını kazanmak için yapılan ibadetleri karşılar ve Mansur’un Hakk’a yakınlık için bu yöntemi seçtiğine işaret eder:

Vuzû-yı aşka hûn lâzım demiş ber-dâr iken Mansûr

Bu kurbiyyet ziyâdât-ı nevâfilden zuhûr eyler (G. 49/4)

Hayır sahiplerinin insanların susuzluğunu gidermek yanında abdest alınmasına da kolaylık sağlamak için çeşmeler yaptırdığı bilinmektedir. Valide Sultan’ın yaptırdığı çeşmeye düşürülen tarihte, çeşmeye teşhis sanatı ile insana ait özellikler yüklenir. Onun yaptırdığı çeşmenin lülesinin ağzı da daima abdestten bahsetmektedir.

Dâ’imâ bahs-i vuzû’ söyler dehân-ı lûlesi

El salar gûyâ ki dest-i kefçesi atşâna gel (T. 29/4)

Güneş bir çeşmeye benzetilir ve İsa’nın güneş çeşmesinden abdest aldığı söylenir. Göğün dördüncü katına çekildiğine inanılan İsa Peygamber’in göğe çekilişi “urûc” kelimesi ile ifade edilir. Gönlünü, gök kubbenin yükseğine çıkarmayı düşünenler de İsa gibi güneşten abdest almalıdırlar:

Eyleyen fikr-i urûc-ı târem-i rûşen dili

Çün Mesîhâ çeşme-i hûrşîdden alsın vuzû (G. 272/6)

Hakk’a ermek, hakikati bulmak için gayret gösterenler Mevlanâ yoluna girmeli, tahkik çeşmesini bulup buradan abdest almalıdırlar. Tahkîk, tasavvufta Allah’a ulaşmak ve doğru yolu bulmak için gayret sarf etme ve Hakk’ı bu âlemde müşahade etme anlamına gelir:

Ey hazret-i Monlâdan olan himmet-cû

Ser-çeşme-i tahkîki bulup eyle vuzû

Ger tâlib olursan inşirâh-ı sadra

Âdâbla gel merkad-i Şârihdir bu (R. 21)

Suyun bulunmadı hâllerde toprak ile abdest almaya “teyemmüm” denir. Beyitte temizlikten uzak, kuru zahid abdest almak için toprak aramaktadır ancak âşığın toprağı üzerinde teyemmüme imkan kılacak en ufak bir toz zerresi bile yoktur:

Bî-gubârım o kadar zâhid-i huşk-i nâ-pâk

Gerd-i mikdâr-ı teyemmüm bulamaz hâkimden (G. 239/6)

3. Kâmet, Ezân, Hutbe

Kâmet, erkeklere sünnet olup namazdan önce okunan ezana benzer seslerdir. Peygamber’in “Ezan okuduğun zaman yavaş yavaş oku, kamet getirdiğin zaman ise acele ve çabuk getir”²³ sözüne telmihle beyitte kameti uzatmayıp namaza/duaya başlamak gerektiği söylenir:

Uzatma kâmet-i da’vâyı kıl du’âya şürû’

Bilür mekâdir-i nâsı o padişâh-ı vakûr (K. 20/34)

Kelime sevgilinin boyu ve namaz öncesi okunan kamet akla gelecek biçimde tevriyeli kullanılır (G. 184/1).

Ezân; Sultan Selim’in oğlu şehzâde Mustafa’nın doğumuna düşürülen tarihte bebeklerin kulağına ezan okunması geleneği ile bahse konu olur (T. 63/3).

Hutbe, Cuma namazlarından önce ve bayram namazlarından sonra Arapça ve Türkçe olmak üzere hatibin minberde yaptığı konuşmadır. Beyitlerde Hz. Muhammed’in hutbelerinin ebedî ülkenin minberlerinde okunduğundan (Msd. 1-

²³ Tirmizî, Salât, 143.

III/1); ney Murtezâsının (Ali) arş minberinde hutbe okuduğundan (G. 305/7) ve Mesnevi hutbe-hânından (Mes. 1/2) bahsedilir.

4. Namaz

Müslümanlarca günde beş vakit kılınması farz olan namaz beyitlerde; imam, cemaat, cemaat safları, minber, hatip, kâmet, kıble, secde, mihrap ve secde-gâh ile birlikte geçer. Secde eylemek, imama uymak, namaz eda etmek, bu bahiste kullanılan deyimlerdir. Namaz, soyut kavramların somut hâle getirilmesinde aracıdır. Aşk namaz olarak tasavvur edilir. Sıra sıra dizilmiş kısa kamışlardan oluşan mûsikâr saf tutmuş cemaat olarak hayal edilir; ney ise bu cemaate aşk namazını eda ettiren imamdır:

Aşkın saf-ı cemâ'atıdır saff-ı mûsikâr

Neydir imâm edâ-yı namâz-ı enîn eder (G. 62/4)

Aşk namazını Mecnun kıldırmakta, âşıklara o yol göstermektedir (G. 206/1). Âşıklar cemaatinin imamı Mecnûn'dur. O âşıklar ki dâr ağacını minber edinmiş hatiplerdir:

Biz kim hatîb-i minber-i dâra cemâ'atız

Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız (G. 110/6)

İmamın namaz kıldıracağı kavisli gömme bölmeye mihrap denmektedir ve mihrap şekil itibariyle sevgilinin kavisli kaşının benzetileni olur (G. 143/4). Sevgilinin kaşları altındaki kirpikleri de sıra sıra saf tutmuş cemaat olarak hayal edilir. Sevgilinin kırmızı yanağı üstündeki siyah beni de ateşe tapan Hindû hayali içinde verilir. Sevgilinin mihrap kaşları ve saf tutmuş cemaat kirpikleri ile ateşe tapan Hindû olan beni secde-ber yani Müslüman etmesi beklenir:

Ebrûları müjgânına mihrâb-ı namâz et

Hâl-ı ruh-ı Hindû-menişin secde-ber eyle (G. 299/7)

Sevgilinin kaşları âşığın secdegâhıdır, artık mihrabın nerede olduğunu bilmez:

Secdegâhıdır ebrûvân-ı bütân

Gayrı mihrâb n'idiğın bilmem (G. 225/6)

Put gibi güzellerin kaşları mihraba benzer. Kiliseye ait putun ve camiye ait mihrabın bir arada bulunduğu bu durumda âşık kilise ve mihraba(camiye) mensup olmuştur:

Bütân kim secde-i ebrûyu matlûb eylemişlerdir

Bizi hem deyre hem mihrâba mensûb eylemişlerdir (G. 46/1)

Kelime anlamı beş yer olan “penç-gâh” makamını da beş vakit namaz gibi farz olan nağmeler çıkarmaktadır (T. 23/7).

Secde eylemek; sadece namaz kılarken yapılan bir hareket olarak ele alınmaz. Ateşe tapanların secde eylemesi söz konusu edilir. Şairin hayalleri içinde suretlerin yer aldığı kiliseye/puthaneye benzetilir; bakir manalar bu hayal kilisesinde ateşe tapanlar gibi secde eylemektedirler:

Oldukça sûmnât-ı hayâlim suver-nümâ

Ebkâr-ı ma'nî secdeler eyler mugan gibi (K. 13/12)

Suda yetişen nilüfer çiçeğinin sabah gün doğarken açılması ve akşam gün batarken kapanması onun güneşe taptığına yorulmakta ve bu hareketleri ile güneşe secde ettiği hayaline yer verilmektedir²⁴:

Düşmez o mihre secdesi nîlûferin kabûl

Gâlib döküldü nâfile eşk-i tazallümün (G. 176/9)

5. Oruç (rûze, savm, sıyâm)

Divanda ele alınan ibadetler arasında en çok bahsi geçen ibadet oruçtur. Şair, Şeyhü'l-İslam Es'ad-zâde Şerîf Efendinin oğlu için bir ramazaniyye kasidesi kaleme almıştır. Kaside dışında Ramazan ayı ve oruç ile ilgili Divânı'nda üç yek-ahenk gazele yer verir. Beyitlerde oruç ibadeti ile ilgili ifade ve deyimlerden; *niyet etme, iftar, niyeti bozma, açlık, susuzluk, perhiz, hararet, günahlardan arınma, yemekler, oruçlu (rûze-dâr, sâ'im), kefare, vaiz* yer alır. Aşk orucu, ayrılık orucu, ümit orucu, kavuşma iftarı, ümitsizlik iftarı gibi soyut ifadelerle yer verilir.

Şeyh Gâlib'in, Ramazan ve oruç ile ilgili kaleme aldığı beyitlerde hararet, güneş, oruç tutanların terlemesi, susuzluk imgeleri ön plandadır. Şiirlerin yazılmış olduğu tahmin edilen 1779-1885 yılları arasında Ramazan ayının yaz aylarına denk geldiği görülür²⁵. Ramazan ayı, sefere çıkan bir sultan olarak hayal edilir. Zaten sıcak olan yaz günleri mübarek Ramazan ayının sefer etmesiyle yani gelmesiyle cehennem ateşinin kıtasına dönmüştür:

²⁴ Bkz. Nilüfer.

²⁵ Hesaplama her 33 yılda bir Ramazan ayının yazıya denk geldiği bilgisine göre yapılmıştır.

Devletle meh-i rûze mübârek sefer etdi

Yaz günlerini kıt'a-i nâr-ı sakar etdi (G. 322/1)

Havanın sıcaklığı, güneşi ve ayı derbeder etmiştir; güneşin ve ayın feleği rutin biçimde dolanması hüsn-i ta'lille sıcaktan ötürü derbeder bir biçimde dolaşmaları şeklinde yorumlanır:

Meh-pârelere künc-i cevâmi'de olup cây

Germî-i hevâ mihr ü mehi derbeder etdi (G. 322/3)

Aşırı sıcak havada meydana gelen sıcak hava dalgaları arkasında görünen güneş, yaz aylarına denk gelen Ramazan ayında harareten titreyen bir oruçlu olarak hayal edilir. Güneşin, İsa Peygamber'in yükseldiğine inanılan dördüncü katta bulunması, onun İsa orucu tuttuğu hayalini kuvvetlendirir. İsa Peygamber'in çölde kaldığı sürece perhiz ve riyâzet için oruç tuttuğuna dair inanca yer verilir:

Perhîz ü riyâzet ile teb-lerzeyeye düşdü

Hûrşîde dahı savm-ı Mesîha neler etdi (G. 322/4)

Ramazan ayı, inanmayanlara cehennem ateşini ve onun yakıcılığını öğretmek ve ondan haber vermek için yaz aylarına denk gelmiştir:

Mülhidlere öğretmek için nâr-ı cahîmi

Mâh-ı Ramazân sayfa gelip bir haber etdi (G. 322/5)

Orucun harareti ve havanın sıcaklığı birleşmesi güzel bir hayalle verilir. Susuzluktan yanan oruçluların serinlemek için ettikleri yakarış/suiz feleğe etki etmiştir ancak yağmur yerine güneşten ateş yağmaktadır:

Bârân gibi hûrşidden âteş yağar oldu

Leb teşnelerin sûzişi çârha eser etdi (G. 322/6)

Şair de bu yanıştan nasiplenmiş ve cevherden şiir kaleme almıştır ancak oruç tutan ve içi yananlara bunun buz parçası kadar kıymeti olmadığını da bilir:

Yeh-pâre kadar kıymeti yokdur bilir ammâ

Gâlib düşüp âteşlere nazm-ı güher etdi (G. 322/7)

Aşırı sıcak ve harareten dudaklar susuz kalır, ciğerler kebab olur; ancak âşık olmayanlar bu sıcaklığın ve yakıcılığın derecesini tahayyül edemezler:

Bî-aşk olan harâret-i germâ kıyâs eder

Bu mevsime erince ciğerler kebâb olur (K. 25/3)

Ramazan ayı, ayların en şereflişidir (G. 219/2) sahip-nisâptır. Zenginliğin asgari sınırı olan nisap aynı zamanda zekat vermeyi gerektiren miktardır ve Ramazan ayında oruç tutanların ter damlası güneş miktarına ulaşır:

Allâh mâh-ı rûze ne sâhib-nisâb olur

Kim sâyesinde jâle-i ter âfitâb olur (K. 25/1)

Oruç, günahları silker (K. 25/12). Oruç tutanların günahları kaybolur. Günahlar bir denize teşbih edilir ve sıcak havada suyun buharlaşıp havaya yükselmesi gibi günah denizinin de buharlaşıp havaya yükselmesi ve bulut olması söz konu edilir. Perişan hâldeki oruçlunun içinin yanışı ile günahlar denizi bulut olur, oruçlunun günahları kaybolur:

Sûz-ı derûn-ı sâ'im-i şûrîde-hâlden

Bî-reybdır ki bahr-ı ma'âsî sehâb olur (K. 25/4)

Oruç, kişiyi cehennemden ve onun ateşinden korumaktadır. Orucun telaşı ile sıkıntıya düşüp soğuk bir ah çeken oruçlunun nefesi cehennem ateşini söndürmeye yetecektir:

İtfâ-yı nâr-ı Dûzah eder âh-ı serd ile

Ol kim telâş-ı savm ile pür-pîç ü tâb olur (K. 25/7)

Orucun hararetinden ortaya çıkan ter damlaları teşbih tanelerine benzetilir. Bu ter damlaları oruçlunun günahları için tesbih etmektedir; yüzünü kaplayan ter damlaları günahlarından utanan oruçlunun yüzüne örtüdür:

Tesbîh eder günâhı için dâne-i arak

Anun ki desti rûy-ı hicâba nikâb olur (K. 25/8)

Orucun kıyamet gününde kula şefaate edeceğine dair hadise telmih yapılır (K. 25/14). Güneşin terbiyesi ile oruçlunu ağız kokusu cennetteki hurilerin saçları gibi misk kokacaktır. Oruçlunun ağız kokusu “huluf” hakkında rivayet edilen “Oruçlunun ağız kokusu Allah katında misk kokusundan daha hoştur”²⁶ hadisine telmih vardır:

Bûy-ı hulûfu terbiyet-i âfitâb ile

Gîsû-yı hûr-ı îne sezâ müşg-i nâb olur (K. 25/5)

²⁶ Buhari, Savm, 2; Müslim, Sıyam, 124.

Oruç, yoksulları anlamaya ve nefsi terbiye etmeye yönelik bir ibadettir. Yoksulluk ateşi ile yanmayı anlamak için sıcak havada tutulan oruç makbuldür (K. 25/6).

Sevgilinin alev yanağı ile orucun harareti ile yanma arasında ilgi kurulur (K. 25/11, K. 25/14, K. 25/16). Orucun harareti ile sevgilinin yanağı daha da parlar ve alev parlaklığına ulaşır (Mh. 2 /5). Oruçlunun uyuklaması ve uyku hâlinde hayaller görmesi yine sevgilinin yanağı ile verilir; oruçlu âşığın gözünde peri sevgilinin yanağının rengi belirir (K. 25/16).

Şair, Ramazan vesilesi ile vaizin hâl ve hareketlerini eleştirir. Vaiz, oruç ile ilgili sadece açlık ayetlerini tefsir etmekte ve ağzına yaraşır biçimde sürekli yemekleri vasf etmektedir;

Ağzına vâ'iz-i şehrin yaraşır vasf-ı ta'âm

Lîk cû' âyeti tefsîrini tutdurdu sıyâm (G. 218/1)

Şeyh ve vaizlerin söyledikleri ve yaptıkları birbirine denk değildir. Oruç günlerinde keyif ehillerine şekeri yasaklayan şeyhin yediği balı Siroz kadısı bile yememiştir (G. 218/2). Orucun açılma vakti konusunda verilen yanlış ya da karışık bilgiler eleştirilir. Saati saatine uymayan bencil vaiz korkulur ki niyetlilerin niyetini bozdursun (G. 218/3).

Sevgilinin âşığa selam vermeyişi onun oruçlu oluşuna bağlanır. Sevgili perhizdeki temiz ağzına harf almadığı için ağzına harf almaz ve bu yüzden âşığa selam vermez:

Harf almaz dehen-i pâkine perhîzinden

Sanma kim âşık etmez o perî-bahş selâm (G. 218/4)

Ramazan ayının önemi riyazetten gelir. Ramazan ayı kişinin nefsin terbiye ettiği, az yiyip içtiği ve riyazet feyzi ile bir mertebeye ulaştığı aydır. Riyazet az yiyip içme, nefsin isteklerini yapmama, nefsi terbiye etme anlamına gelir ve Ramazan ayında noksansız bir biçimde riyazet feyzi ile kadre ermek mümkün olmaktadır. Kadr beyitte, Ramazan ayının son 10 günü içinde aranması peygamber tarafından salık verilen kutsal gecedir:

Kâmilin feyz-i riyâzetle ererler Kadre

Ramazân ayına fikr ile nedendir ikrâm (G. 218/5)

Hilalin görünmesi ile Ramazan ayının bitmesi ve bayramın müjdelenmesine telmih yapılır (K. 18/16). “Deliye her gün bayram” deyiminden istifadeyle şair, divane Gâlib’in (kendisinin) her akşam bir yeni hatlı ay (sevgili) ile akşamı yaptığını ve ona her gün bayram olduğunu söyler:

Her zamân bir meh-i nev-hatt ile ahşam eyler

Hâsılı Gâlib-i dîvâneye her gün bayrâm (G. 218/6)

Oruç, soyut kavramları karşılamak için aracı olur. Âşığın hâlleri oruç ve oruç ile ilgili kavramlarla anlatılır. Aşk oruca teşbih edilir. Âşıkların işi, aşk orucu tutmaktır; onlar daimi oruca mahkum hastalardır (G. 219/3), nimet olarak gam yiyen âşıklar, ayrılık zehri ile gözyaşı kanının gül renkli şerbetine kanmışlar (G. 219/5) ve iftarlarını ciğer parçaları ile yapmaktadırlar:

Biz rûzedâr-ı aşkız odur kârımız bizim

Laht-ı ciğerle hoş gelir iftârımız bizim (G. 219/1)

Oruç günü açlık ve susuzluk yüzünden şikayet eden âşıklar; karanlık gecelerinin sabaha ulaşmamasıyla şikayet ettikleri oruç gündüzlerini arar olmuşlardır (G. 219/4). Sevgilinin dert ve eleminin orucunu çok katı bir biçimde tutarlar (Mh. 2/5). Âşık, ümit arzusu orucunu tutacaktır ancak orucunun sonunda nimet olarak yine ümitsizlik iftarı görünür:

Ben rûzedâr-ı hâhiş-i ümmîd idim dahı

Seyr olmasaydı ni’mete iftâr-ı ye’sden (G. 259/2)

Feleğin, âşıklara gün yüzü göstermediği gibi hilali de göstermediğinden dem vurulur; hilali göremeyen âşıklar bayrama ermiş ancak farkında olmadıkları yani sevgiliyi göremedikleri için ayrılık orucunu tutmaya devam etmişlerdir:

Du’âm oldur günü magribde toğsun çarh-ı fettânın

Ki uşşâka yüzün göstermedi ol mihr-i rahşânın

Erip bayrama Gâlib sonra tutdum savm-ı hicrânın (Th. 17/5)

Ramazan ayının gelmesiyle camilerde ve minarelerde kandillerin yakılması geleneği hatırlatılır. Âşığın kıvılcım saçarak göğe yükselen ahları bu kandillere teşbih edilir (G. 219/6).

Günahların kefareti için oruç tutmaktan söz edilir. Günahların kefareti olarak aşk orucu tutulmaktadır ve kavuşma iftarını beklemek sevaptır:

Keffâre-i zünûb ola ey mâh-ı savm-ı aşk

İftâr-ı vasla muntazır ol kim savâb olur (K. 25/15)

Ciğerin ve ciğer kanının güneşte kurutulması ile mücevhere dönüşmesi mazmunu oruç mevzuunda beyte konu olur. Âşıkların döktüğü hasret kanı, oruç güneşi ile cevhere dönüşür, bu cevher Efrasiyab'ın mezarının²⁷ tılsımıdır:

Mihr-i sıyâm gevher eder hûn-ı hasreti

Gûyâ tılsım-ı dahme-i Efrasiyâb olur (K. 25/10)

Orucun ardının bayram olması âşığı teselli eder; ayrılık orucu da kavuşma bayramı ile sonuçlanacak; âşığın duaları bir gün kabul olacaktır:

Savm-ı firâkın îd-i visâli yakındır

Bir gün olur du'âlarımız müstecâb olur (K. 25/17)

6. Zekât

İslam'ın beş şartından biri olan zekat; dinen zenginlik ölçüsü kabul edilen miktarda mala sahip olanların Allah rızası için mallarının bir kısmından ihtiyaç sahibi kimselere verdiği miktardır. Beyitlerde zekat soyut ifadeler için kullanılır. Sevgilinin güzellik yönünden zengin olmasıyla güzelliğinin zekatını vermesi gerektiği vurgulanır. Sevgili âşığa güzelliğinin zekatından bir hisse olarak gamze oklarını vermektedir; beyitte “sehm” hem ok hem de hisse anlamına gelecek biçimde tevriyeli kullanılır:

Gamzeden bir sehmi düşünda zekât-ı hüsnünün

Âşıkâ def'-i belâ redd-i kazâ lâzım değil (G. 193/8)

Nisab, bir malın zekat gerektiren miktarıdır. Bu miktara ulaşanların zekat vermesi gerekir. Beyitlerde bir konuda zengin olmak anlamında kullanılan sahib-nisâb ifadesi, zekat vermeyi gerektiren miktara sahip olan anlamında da verilir. Şair, sakiden güzelliğinin zekatını bâde ile vermesini isterken bir iki üç sayılarını kullanarak bade nisabının zekat miktarını da hesaplamayı ihmal etmez:

Gâlibe bahş eyleyip sâkî zekât-ı hüsnünü

Bir iki sâgar müselles ver nisâb-ı bâdeden (G. 251/5)

Nisab sahibi içki meclisi; güneşin (sevgilinin) zekatını gözü kan dolu (âşıklara) sudan vermiştir; âşıkların payına düşen zekat gözyaşıdır:

²⁷ Bkz. Efrasiyâb.

Zekât-ı mihri sudan verdi çeşm-i pür-hûna

Misâl-i şebnem o sâhib-nisâb-ı âlem-i âb (G. 16/9)

Ramazan ayında oruç tutanların manevi yönden zenginleşmesi aynı kelime ile ifade edilir; orucun harareti ile terleyenlerin ter damlaları güneş hükmündedir:

Allâh mâh-ı rûze ne sâhib-nisâb olur

Kim sâyesinde jâle-i ter âfitâb olur (K. 25/1)

Şairin bir güzelin ağzından kaleme aldığı gazelin makta beytinde güzel; bu gazelin güzelliğinden ve yaradılışından haber verdiğini, sözünün zekatı olarak bu gazeli şaire verdiğini söyler:

Hem hüsnümü hem tab'ımı müş'ir gazelimdir

Gâlib senin olsun bu zekât-ı sühanımdan (G. 268/5)

Hayaller bir insanın sahip olacağı ve kimseye zekatından vermesi gerek olmayan bir şeydir. Bol olmasına rağmen zekatı yoktur, eksilmez, tükenmez:

Zekâtı yok zarâr etmez dükenmez eksilmez

Olur mu âdeme hulyâ gibi nisâb-ı ferah (G. 32/2)

7. Hac

Müslümanlarca kutsal kabul edilen Mekke çevresinde Kabe ve diğer kutsal yerlerin ziyaret edilmesi ve ilgili dini gerekliliklerin gerine getirildiği ibadettir. Divanda oruçtan sonra en çok bahsi geçen ibadettir. Beyitlerde, hac görevinin yerine getirilmesi için gerekli şartlardan ve yine hac vazifesinde ziyaret edilen kutsal yerlerden bahsi geçer. Bu bağlamda hac ile ilgili olarak Kâbe, Hicâz, Harem, Harîm, Beytü'l- Harem, tavaf, ihram, kurban, zenzem beyitlere konu olur.

Kâ'be, Beyt-i Hüdâ

Hicaz'da Mekke-i Mükerrreme'de Harem-i Şerif'in ortasında bulunan kutsal binadır. İlk peygamber Adem tarafından inşa edildiğine ve tufanda yıkıldığına ardından İbrahim Peygamber ve oğlu İsmail'in yeniden inşa ettiğine inanılır.

Yazdı tâ ki Harem-i Ka'beye bu beyti Halîl

Kaşları yâyna kurbân olayım İsmâ'il (M.B. 70)

Kabe, soyut kavramları karşılamak için benzetmelere tabi tutulur. Aşk, can, sevgili, sevgilinin güzelliği, yüzü Kabe'ye teşbih edilir. Aşkın delilik hâli ile dönen

âşıkların tavaf ettiği hayali ile Kabe etrafındaki tavaf ilişkilendirilir. Âşığın divane gözünden akan sevgilinin eteğine dökülen gözyaşları, Kabe'yi tavaf eden çocuklara benzetilirler:

Ka'be-veş pîrâmenin etfâl-i eşk eyler tavâf

Boş değildir cûş eden dîvâne kim çeşmimdir ol (G. 194/4)

Âşıkların sarhoşluk veya delilik hâli içinde dönmeleri tavafa benzetilir; âşıklar meyhanede tavaf etmektedir (Msd. 5- II/1). Meyhanede dolaşan muğbeçeler, Kabe'yi tavaf eden hacılara teşbih edilir

Devr eder mey-hâneyi muğ-beçeler

Ka'bede san hâciyan eyler semâ' (G. 154/4)

Kabe'ye develer üzerinde sefer edilmesi akla getirecek biçimde kullanılan “ceres”, “bâr”, “sefer”, Âşığın can Kabe'sine seferinde ağlayış inleyiş ve kendinden geçişlere işaret eder:

Mânend-i ceres bâr-ı figân ile dönerdim

Her çend ki ol Ka'be-i câna sefer etdim (G. 212/7)

Semâ, kendi etrafında dönüş iken; tavaf Kabe etrafında dönmektir. Hareketler ve maneviyat yönünden benzeyen bu iki eylem birbirini tamamlayacak biçimde beyitte verilir. Sema, kalp Kabe'sinin tavafıdır:

Ka'be-i kalbin tavâfı remzini isbât eder

Kalb ü tahyîl ile münhal bir mu'ammâdır semâ' (G. 153/5)

Hac vazifesinin şartlarından biri de ihrama girmektir. Hacı adaylarının elbiselerinden soyunup, tecride girmeleri ve dikişsiz ham kumaştan olan ihram elbiselerini giymeleri söz konusu edilir. İhram, dünya nimetlerinden, kaygılarından ve meselelerinden uzaklaşmak ve kendini soyutlamayı sembolize eder. Âşıklar içi sadece elbise çıkarmak yeterli değildir; gerçek tecrid cisimden de vazgeçmek, cisim elbisesinden soyunmaktır:

Câme-i cismi bıraksın hâtır-ı vasl-ı ârzû

Hâci-i Beytü'l-Harem kurbândan kessin tama' (G. 156/4)

Şairlik bahsinde Gâlib, şairlerin ruhlarının onun gönlüne Allah'ın evi Kabe'yi ihrama girip tavaf eden hacılar gibi uryân geldiklerini söyler:

Uryân gelir zamîrime ervâh-ı şâ'irân

Beyt-i Hudâyı tâif olan hâciyân gibi (K. 13/5)

İhramdan çıkmak için kurban kesilmesi gerekliliği beyitlerde farklı hayaller içinde ele alınır. Tecerrüd olmak isteyen âşık, sevgilinin kuyunda canını feda etmelidir; zira kurban olmadan ihram elbisesini çıkarmaya çabalamak nafiledir. Âşığın tecridi canından vazgeçmekle mümkündür. İhram elbisesini soyunmak için kesilen kurban âşıktır. Beyitte hac vazifesinin gereklerinden tecerrüd, ihram, sa'y ve kurban tenasüp içinde kullanılır:

Tecerrüdse murâdın kûy-ı cânânda fedâ kıl cân

Çıkılmaz câme-i ihrâmdan sa'y etme kurbânsız (G. 119/3)

Kabe, yeryüzünde bulunan en eski yapıdır ve beyitte virâne sıfatı ile verilir. Aşk ve cisim arasındaki ayırmda cisim Kabe'ye karşılık gelir. Tene tapanlar, cisim Kabe'ni tavaf etmeye devam edebilirler; gerçek âşık, aşk hazinesini bulmuş ve viraneden uzaklaşmıştır. Virane ve hazine ilişkisi de beyte derinlik katar:

Ten-perestân eylesinler Ka'be-i cismi tavâf

Genc-i âşkî buldum ol vîrânenen kıldım ferâğ (G. 157/3)

Hac bahsinde, Leyla ve Mecnun kıssasına telmih yapılır. Mecnûn, aşkından çölde delilik hâlinde dolanırken babası onu bulur ve Kabe'ye götürür. Meczaz aşkın Hicaz'ında tek başına tavaf ederken, Kabe etrafında dönmek hoşuna gitmez, geldiğine pişman olur. Onun Kabe'si Leylâ'dır:

Ferd iken tavf-ı Hicâzında mecâz-ı aşkın

Ka'beye döndüğüne hâcî peşîmân idi Kays (G. 131/2)

Ka'be tavaf edilirken hacı adaylarının telbiye denen ve “buyur efendim” anlamına gelen “lebbeyk” haykırırları söz konusu edilir. Mecnun, bu haykırırların rakipler tarafından Leylâ'ya söylendiğini düşünmekte ve sevgilisinin şöhretine hayran kalmaktadır:

Sandı lebbeyk sadâsını rakîbândandır

Kabe'de şöhret-i Leylâsına hayrân idi Kays (G. 131/8)

Âşıkların Kabe'si gönül evidir; Mevleviler gönül evini tavaf etmeden Mecnun'dan üstündür. Mecnun; çöllerde dolaşan bir serseri olmasından ötürü hoş görülür (G. 131/10). Mecnun gibi sevgilinin kuyundan tavaf edenlerin çoğu pişmandır; Mecnun'un Kabe'ye gitmesi onun pişman olup tövbe etmesi şeklinde yorumlanır (G. 248/4)

Kabe, duaların ve tövbelerin kabul olduğu yer olarak bilinir. Şair de Mecnûn gibi Ka’be’ye revân olduğunu, hayır dua ettiğini ancak henüz duasının karşılığını alamadığını söyler (G. 186/4).

Kabe’nin siyah örtüsü sevgilinin perçeminin benzetileni olur (G. 222/2); sevgilinin yüzü Kabe, üzerine düşen siyah perçemi de Kabe’nin örtüsüdür:

Âlem-i hüsnün odur şâhenşeh-i fermân-dihî

Ka’be-i didârını zîrâ ki örter perçemin (G. 178/6)

Dört köşesi taştan örülmüş bir bina olan Kâ’be’ye, hem kendisinin taştan bir bina oluşu hem de Hacer’ül-esved taşına ithafen “seng” olarak geçer (K. 9/12, Tc. 14/II).

Kutsal olması ve tavaf edilmesi yönüyle benzetmelere konu olur. Kâbe, Mevlânâ mutfağı (K. 7/10) benzetileni olur. Konya’da bulunan bir mesnevihâna yazdığı mektupta şair, Mevlana’yı Kabe âşıklarının şeyhi olarak tanımlar (Mes. 1/11).

Hoca Neş’et’in şairliği övgüsünde onun beyitlerinin mana meleklerinin tavaf etmesinin yakışık alacağı can şehrinin ülkesinin en şerefli evi olduğu ifade edilir (K. 28/7). İsmail Rusûhî, Mesnevi şerhi ile can Kabe’sine bir nişan taşı dikmiştir (K. 9/12). Memduhun yaptırdığı kasrın tasvirinde mamur bir ev olduğunu anlatmak için bir araya getirilen beyt, tavaf, sa’y, ihram, harîm kelimeleri ihamla Kabe’yi akla getirir (T. 24/5, T. 35/8)

Eskiden hac yolculuğuna rehber eşliğinde çıkılması ve yol için azık tedarik edilmesi hususuna değinilir, mum etrafında tavaf eden ve yanarak kendini yok eden pervanenin azığa ve rehberine ihtiyacı yoktur (Tc. 1-III/3).

Hicâz, musiki makamını da akla getirerek hac görevinin yerine getirildiği yer olarak ele alınır (G. 57/5). Kabeteyn; iki Kabe anlamına gelip Mekke’de Kabe ve Kudüs’te mescid-i Aksa’yı ifade eder. İstiğna tavlasının yuvarlanan iki zarına teşbih edilir (G. 10/5).

Zemzem

Zemzem, Kâ’be yakınlarındaki meşhur kuyu olup içinden çıkan latif suya da zemzem denmektedir. Zemzem de beyitlerde soyut kavramların benzetileni olur; mana, irfan, nutuk, feyz zemzeme teşbih edilir. Zemzem kuyusu, diğer meşhur kuyularla ilişkilendirilir. Mana zemzemi Babil kuyusundan çıkmaktadır (G. 16/13).

Ali'nin ilahi sırları haykırdığı kuyudan taşan sulardan kesilen neyler içinden zemzem gibi feyizli nağmeler çıkarır (G. 304/16). Ney, şekil olarak zemzem kuyusuna ve Kabe'nin altın oluğuna; içinden çıkan ferahlatıcı nağmeler de zemzem suyuna teşbih edilir (G. 305/3).

Şair, irfan zemzemini kaynağından içmek isteyenlere Mevleviliği işaret eder (Kt. 41/1). Mesnevi şerhi, akan bir nutuk zemzemidir (K. 9/5).

Şairin kalemi zemzem gibi manalar çıkarır, akıtır (T. 71/10). Mana, zemzemdır ve şairin kalemi Kabe'nin altın oluğu gibi zemzem sızdırmaktadır:

Bir feyz var ki şakk-ı zebânında hâmemin
Zemzem teraşşuh etmede zer nâvdân gibi (K. 13/3)

8. Kurban

Kurban, Allah rızası için belirli hayvanların belirli kurallar eşliğinde kesilmesine denir. Kurban Allah'a bağlılığı, onun önünde boyun eğmeyi ve adanmışlığı temsil etmektedir. İbrahim Peygamber'in Allah'a bağlılığını göstermek için oğlu İsmail'i kurban etmeye niyetlenmesine telmih yapılır, kurban ve İsmail beyitlerde birlikte anılır (Msd. 3- III/2):

Yazdı tâ ki Harem-i Ka'beye bu beyti Halîl
Kaşları yâyna kurbân olayım İsmâ'il (M.B. 70)

Kurban ile ilgili hayvanlardan *koç*, *kuzu*; kurban kesmeye yarayan aletlerden *hançer*, *kılıç*; kurbanın kesildiği vakitlerden *bayram*, *hac*, *ihram*; kurbanla ilgili deyimlerden *kurban olmak*, *kulu kurbanı olmak* ifadelerine yer verilir.

Beyitlerde âşığın kendini sevgiliye kurban etmesi, ona adaması söz konusu edilir. Bu bağlamda "kurban olmak" deyimini sıklıkla kullanılır. Âşık, sevgiliye yakarırken "kurban olayım" ifadesine başvurur (Mh. 1/5). Âşığın gönlü kurbandır (G. 329/4). Hasret kanı içinde yuvarlanmaktansa kurban olmayı ve kavuşmayı tercih eder (Msd. 2/I-V vb). Âşık, kendinden vazgeçerek sevgili uğrunda canını ve başını armağan ederek ona kavuşmayı ümit eder:

Etdin heves-i vasl ile cân u seri ihdâ
Kurbânın olam gayrı mürüvvet sana kaldı (G. 335/2)

Sevgilinin bakışı, kaşı âşığı kurban eden hançerdir, kılıçtır; âşıklar sevgilinin kan döken kaşına (G. 289/3), bakışına (G. 98/6, Msd. 2/I-V vb) kurban olmayı dilerler; sevgilinin gamzesi aynı zamanda elinde kılıcıyla âşığın canını alan cellattır:

Şemşîr-i dest-i nâzî o cellâd gamzenin

Kurbânîyâna ebrû-yı îmâ mıdır desem (G. 209/3)

Kurban olmak arzulan şeydir; kurban olmak bir mertebedir, ilahi bir yönü vardır. Katl olmak ve kurban olmak arasındaki fark âşık için önemlidir. Sevgilinin bakış kılıcına kurban olmak, onun ilgisine mazhar olmak anlamına gelmektedir. Âşık, bakış kılıcına kurban gitmeye can atarken dilerken, sevgilinin ilgisizlik katline boyun eğmiştir:

Olurken kâ'il-i katl-i tegâfûl ol sitem-hûdan

O dem kurbân-ı şemşîr-i nigâh olmak ne cânımdır (G. 98/6)

Kasap, katildir ve onun kestiği hayvanlar kurban değil, maktuldür. Kasabın hayvanları kesmeden evvel, bir iple bağlaması ve bu şekilde kesmeye götürmesi hatırlatılır. Dünya bağlarından kurtulanlar ve gönüllü kurbanlar için kaba aşinalık, onun ardından gitme söz konusu değildir:

Peyvendi dîğەر olmasa maktûl-i kâtîlin

Kurbânîyâna ola mı kassâb âşînâ (G. 12/6)

Bu hayali destekleyen bir beyitte şair, gayb güzelinin kurbanı olduğunu, kasabın kılıcının ne olduğunu bilmediğini söyleyerek kurban olarak kesilme ve kasapta kesilme arasındaki farkı ortaya koyar:

Ben ki kurbân-ı şâhid-i gaybım

Tîğ-ı kassâb n'idiğîn bilmem (G. 225/7)

Sevgili için kurban olduğu gün âşığın bayramıdır. Sevgilinin hayat veren lal dudağı için bin cân ile sevgiliye kurban olmayı diler (R. 60). Ancak sevgili günde bin âşığı kurban eder ancak bayram gelmez (G. 123/1). Kurban kesmeden önce kesici aletlerin bilenmesi ve keskin olması gerekir. Âşık, sevgilinin kılıcına su vermeyip onu keskinleştirmemesine üzülür; böylece âşığın bayramını ertelenmektedir:

Bir niçe îd geçdi vermedi âb

Tîğ-i cânâna cân-ı kurbânı (G. 317/9)

Dini kurallar gereği kesme işleminin yarım kalmaması ve hayvana eziyet çektirmemek için kurban kesilecek aletin oldukça keskin olması gerekmektedir. Âşık sevgilinin hançerine su ve parlaklık vermesini bu yüzden ister. “nîm-bismil”yarı

boğazlanmış demektir ve âşık sevgiliye tam kurban olmayı ve kavuşmayı diler; bu yüzden kesin kes ifadesi kullanılır:

Îd oldu sen de hançerine âb ü tâb ver
Mâh-ı nev içre gel şeref-i âfitâb ver
Bir îde dahı kalmayalım nîm-bismiliz
Kurbânâyân-ı aşka kesin kes cevâb ver (Kt. 8/1)

Kurbanın bayramda kesilmesi ve âşığın sevgiliye kavuştuğu günü bayram olarak nitelemesi bu hayali güçlendirir. Rubai’de geçen *îd*, *cellâd*, *koç başı*, *kurban*, *kurban olma* ifadeleri tenasüp içindedir:

Ey şâh-ı hüsün îddir ihsân eyle
Cellâd-ı nigâha nîm-fermân eyle
Ağyâr-ı fedâ eyle de koç başın için
Kurbânın olam bendeni kurbân eyle (R. 61)

Hac vazifesinin ifasında önemli bir undur da kurban kesmektir. İhramdan çıkmak için gerekli olan kurban bahse konu olur. Sevgilinin mahallesi Kabe olarak hayal edilir ve âşığın kurban olarak kendisini feda etmesi gerekmektedir. Bu şekilde beden/cisim elbisesinden yani varlığından kurtulup tecerrüd edecektir. İhramın amacı tecerrüddür ve ihramdan çıkmak için de kurban verilmesi gerekir:

Tecerrüdse murâdın kûy-ı cânânda fedâ kıl cân
Çıkılmaz câme-i ihrâmdan sa’y etme kurbânsız (G. 119/3)

Allah’a gerçekten kavuşmak isteyenler cisim elbisesinden soyunmalı, varlığından vazgeçmelidir; hacı olmak için kesilen kurban bunu sağlamaz; ona tamah etmek Allah’a kavuşmaya yeterli değildir:

Câme-i cismi bıraksın hâtır-ı vasl-ı ârzû
Hâci-i Beytü’l-Harem kurbândan kessin tama’ (G. 156/4)

Kurban Bayramı Zilhicce ayına tekabül eder. Âşık, sevgilinin ayrılığının matemi ile kurban olmuştur; Zilhicce değil de Muharrem ayında kurban olmak ona şaşırtıcı gelir. Beyitte geçen Muharrem ve matem kelimeleri ihamla Kerbela olayına işaret eder. Hasan ve Hüseyin’in şehit edildiği ay olması sebebiyle matem ayı olarak da bilinen Muharrem ayında kurban kesilmemesi, tıraş olunmaması, eğlenceden uzak durulması gerektiğine dair inanış da akla gelir:

Mâtem-i firkat-i dildârda oldum kurbân

Bü'l-aceb geldi Muharremde bu bayram bana (G. 4/2)

Şaire göre, marifet baharına ulaşmak isteyenler, Şems'in aşkına kurban olmalıdır. Kuzuların bahar mevsiminde doğması, dervişlerin kuzulara teşbihi ile sema tasviri söz konusudur. Çarha girmek, sema meydanına girmek ve semaya başlamak anlamına gelir:

Girip çarha kuzılar gibi aşk-ı Şemse kurbân ol

Bahâr-ı ma'rifet Gâlib bu menzîlden zuhûr eyler (G. 49/8)

9. Sadaka (fitra)

Allah'ın rızasını kazanmak için ihtiyaç sahiplerine verilen bir miktar para ya da eşyaya denir. Ramazan'da fitre vermek dinî bir gereklilik olup vaizlerin Ramazan ayında bu konu hakkında çok konuşmaları onların fitneyi kendilerinin almak istemesine bağlanır. Vaizin fitne ümidiyle gözü dönmüş, Recep ayında oruç ayı gibi fitreden bahsetmektedir:

Var ise gözü fitra ümîdiyle kararmış

Mâh-ı Recebi şehr-i sıyâm eyledi vâ'iz (G. 150/7)

10. Tövbe (Tevbe)

İşlenmiş bir günah, suç ve hatanın bir daha işlenmeyeceğine dair Allah'a söz vermek ve günahların affını dilemektir. Sevgili put gibi güzeldir ve put küfür unsurudur. Put gibi güzel sevgilinin aşkı ile küfre düşen âşık, çektiği cevr ü cefadan usanır ve tövbe eder (R. 56).

Beyitlerde tövbenin bozulması üzerinde durulur ve bozulmuş tövbe anlamında “tevbe-şikest” ifadesine yer verilir. Âşığın tövbe ile imtihanı ele alınır. Âşık sürekli tövbe eder ve sonrasında tövbesini bozup yeniden sevgilinin siyah saçına kapılır, küfre düşer. Sevgilinin siyah hattı emel defterinin hükmünü ortadan kaldırır; siyah zülfü de karışık, bozulmuş ve perişan hâli ile âşığın tövbesini bozar, bozulmuş gösterir:

Hatt-ı sevâdı nâme-i a'mâli nesh eder

Zülf-i siyâhı tevbeyi işkeste gösterir (G. 58/3)

Sevgilinin siyah zülfü dağınık, bozulmuş biçimi ile güzeldir; bu siyah bozulmuş/kıvrılmış, kırılmış zülüften tövbe edenler tövbesini bozmalı, tövbesinden dönmelidir:

Şikeste olmalıdır tevbe-i siyehkârân

O mâh-tal'ata zülf-i şiken şiken yaraşır (G. 81/2)

Âşığın işi namus şişesini kırmaktır; bu günahından tövbe ederse eğer esas o zaman yanlış yola girecek ve günah işlemiş olacaktır:

Dâ'im şikest-i şişe-i nâmûsdur işim

Ger ol günâha tevbe dedimse hatâsı var (G. 95/4)

Âşık şaraptan tövbe edip tövbesini bozar ve kendisi de tövbesi gibi pare pare kırılmış, şikest olmuştur (R. 38). Âşıklar, pervasız rindlerdir; onlar hakkında haset eden ve onlara iftira atan çoktur. Onların şaraptan tövbe ettiğine dair söylentiler asılsızdır, onları çekemeyenlerin sözleridir:

Rind-i bî-pervâlarız hussâdımız çokdur eğer

Tevbe etmiş bâdeden derlerse bühtândır bize (G. 300/3)

Âşığın hâli oldukça zordur. Sürekli kararsızlıklar, gidiş ve dönüş hâlinedir. Gönlü günahlarının pişmanlığındadır ancak dili tövbe etmeye yanaşmaz. İki arada sıkışıp kalan âşık ne yapacağını bilemez:

Yine müncer ola hâlim bu televvünle benim

Dil peşîmân-ı güneş tevbeyle varmaz dehenim (G. 217/1)

SONUÇ

Şeyh Gâlib; XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Mevlevi tarikatı içine doğan ve hayatı boyunca bu çevre içinde yer alan, bu tarikatta en yüksek mertebe olan “şeyhlik makamına” gelecek denli tarikatına bağlı ve onun gereklerini yerine getiren bir Mevlevi olması yanında bulunduğu konum itibarıyla saray ile yoğun bir iletişim ve etkileşim içinde, hem tarikat-devlet ilişkisi ekseninde hem de kişisel yakınlık vesilesiyle padişah ve ailesini, dönemin din ve devlet adamlarını, sanat, kültür ve düşünce alanında kendini yetiştirmiş pek çok kimseyi yakından tanıyan ve etrafında bu kimseleri toplayan bir konumdur. Kültürel faaliyetlerin merkezinde bulunması, en üst düzeyde dönemin siyasi, dini ve sosyal alanlarının söz sahibi kişilerinden muhatap bulması, şairin gelişiminde önemli rol oynamış ve onun şiirlerini topladığı divanını, döneminin kültürel yapısını ve şairin bu yapı içindeki birikimini aktardığı bir araç hâline getirmiştir.

Divanda; dönemin siyasi çehresi, tasavvufi düşünce sistemi, tekke ve sarayın birbirine bakış açısı, musikisi, edebiyat mahfilleri, bilim ve düşünce ortamı, mimarisi, günlük yaşamı, sosyal çevresi ilk bakışta göze çarpan unsurlardır.

Şairin Mevlevi kimliği şiirlerinde tasavvufu derinlemesine işlemesine ve Mevlevilik ile ilgili yoğun bir kültür aktarımı yapmasına vesile olmuştur. Mevlana’nın, Mesnevi’nin, Mevlevilik tarikatının gereklerinin yoğun bir şekilde işlendiği eser, sadece bu anlamda bile rehber niteliğindedir. Divanda başta Mevlana ve onun öğretileri olmak üzere, tarikatın benimsediği vahdet-i vücud anlayışı, tarikat adabı, disiplini ve işleyiş biçimine dair geniş bir yelpazede Mevleviliğin izleri görülür. Divan; Mevlevi tekke ve dergâhlarından, Mevlevihane binasına, sofasına, bahçesine, haziresine, mutfığına, hücrelerine, kuyusuna, kapısına, eşığına; Mevlevi büyüklerinden, şeyhlere, dervişlere, tarikata yeni katılan nev-niyazlara, Mevlevi ayinlerine, ayinlere katılan musikişinaslara, semaya, sema yapan dervişlerin hâl ve hareketlerine, giydikleri kıyafetlere, çekilen gülbanklara ve dergâh mutfığında kullanılan kepçeye dek tarikata ait eşyalara kısaca şairin yaşamında oldukça önemli bir yere sahip olan Mevlevilik kültürüne dair neredeyse her şeye değinen bir eserdir. Şairin Mevlevi kimliğini ve bu yola bağlılık derecesini de divanına aktardığı gözlenir.

Ancak şairin Mevleviliği ve onun tasavvufi düşünce sistemini anlatmak için şiiri bir araç olarak kullandığını söylemek güçtür. Şairin bu konudaki donanımı ve şiir estetiği konusundaki hassasiyeti, onun anlatmak istediklerini tasavvufi bilgi ve birikiminin de eklenmesiyle çok katmanlı anlamlara bürüyerek söylemesine vesile olmuştur.

Şairin divanında güçlü biçimde hissedilen bir başka yön ise saray ile kurulan ilişkidir. Üç padişah döneminde yaşamasına -ve diğer ikisi zamanında divanını tertip etmiş olmasına – rağmen şairin yalnızca Sultan III. Selim’e şiir sunduğu görülür. Sultan’a, divanda 11 Kaside, 24 Tarih, 1 Terci-i Bend, 1 Şarkı, 2 Mesnevi ve 6 beyit ile yer vermesi şairin bilinçli bir tercihle padişahı desteklediği düşüncesini vermektedir. Sultan’ın ve ailesinin Mevlevi tarikatına bağlı olması ilişkilerin karşılıklı gelişmesine ve devlet-tarikat ekseninde biçimlenmesine vesile olmuştur. Saray ile karşılıklı gelişen bu ilişki, şairi diplomatik bir dil geliştirmeye ve Sultan’ın en büyük destekçilerinden biri olarak kalemını onu yüceltme ve yeniliklerini destekleme aracı olarak kullanmaya yöneltmiştir. Özellikle kaside ve tarih nazım şekilleri ile kaleme alınan şiirlerde; III. Selim’in devlet yönetiminde, siyasi yapıda, askeri, bürokrasi ve savunma alanında yaptığı değişiklikler ve yenilikler; kışlaların, tarihi ve dinî yapıların tamirleri, devlet erkânı toplantıları, savaş hazırlıkları, barış anlaşmaları gibi oldukça geniş tarihî bilgiye ulaşmak mümkündür. Şairin şiir söylemedeki kabiliyetinin de etkisiyle söz konusu nazım şekillerinde konular kuru biçimde verilmemiş, ana konu veya kavram ve onun üzerine yapılan benzetmeler ince bir titizlik ve derinlikle ele alındığı için sözü edilen konu etrafında şekillenen o döneme ait başka kavramlar da şiirde kendine yer bulmuş, günümüze ulaşarak ortaya çıkma imkanına kavuşmuştur.

Şairin padişah ve ailesi ile kurduğu ilişkiler, sarayın önderliğinde gelişen dönemin estetik anlayışının da yüzyıllar sonrasına şiir aracılığı ile aktarımını sağlamıştır. Başta Sultan Selim olmak üzere validesi Mihrimah Sultan, kardeşleri Hatice ve Beyhan Sultan’ın yaptırdığı cami, saray, köşk, kasır, çeşme ve hayratlara düşürülen tarihler divanı o dönem İstanbul’unun mimari portresi hâline de getirir. Kışlaları, çeşmeleri, kasırları, köşkları, bahçeleri ile dönemin mimarisini yansıtan ve bunlar hakkında gerçekçi bilgilere de ulaşabildiğimiz divan, padişahın siyasi, askeri ve sosyal politikalarını da ayrıca ele alır. Bir beyitte padişahın yaptırdığı kışlânın görevinden ve öneminden bahseden şair, başka bir beyitte ise mimarın kullandığı geometrik üslubu bize haber verir. Anlaşmalara, inşa veya tamir edilen kışla, çeşme,

kasır, köşk, saray ve bahçelere tarihler düşüren, kasideler yazan şair; padişahın yaptığı yenilikleri destekleme ve bir nevi tanıtma görevini üstlenmiş gibidir.

Şeyh Gâlib'in divanında üç şahsın güçlü etkisi görülür. Bunlardan birincisi şairin bağlı bulunduğu Mevlevilik tarikatının kurucusu Mevlana; ikincisi devletin tüm imkanlarını elinde bulunduran ve Mevlevi şeyhi olması sebebiyle şaire intisap etmiş bir Mevlevi olan, aynı zamanda şair ve musikişinas yönü ile de ön plana çıkan Sultan III. Selim; üçüncüsü ise dönemin en güçlü edebi mahfilinin başında bulunan, sanat anlayışı, şiirleri ve yönlendirmeleri ile şairi derinden etkileyen Hoca Neş'et'tir. Bu yönüyle bile divan, şairin yaşadığı dönemde siyasi, dini, sosyal hayatın en merkezinde olduğunu, tüm bu imkanlar ile şiirini beslediğini aynı zamanda dönemini de etkileyen bir şair olduğunu gösterir.

Şeyh Gâlib Divanı'nın 'Allah (Vâcibü'l-Vücûd) ve Yaratılmış Olanlar (Mümkünü'l-Vücûd)', Toplumsal Hayat, Din, İnanç ve İbadetler" bölüm başlıkları altında tahlil edildiği bu çalışmada şairin kullandığı unsur ve mefhumların tespiti, tahlili ve estetik açıdan incelenmesi amaçlanmıştır. Şairin bağlı bulunduğu Mevlevilik tarikatınca ve dönemin genel dini çevrelerince kabul gören vahdet-i vücud anlayışı divanda tüm kavramların altında ikinci bir anlam olarak görülür. Neredeyse tüm kavramlar birden çoğalan ve yine bire dönen, birde toplanan veya yok olan bir yapı içinde verilir. Şairin bu anlayışından yola çıkılarak çalışmanın ilk bölümü varlığın özü olan Allah'a ve O'nun cevherinden yaratılanlara ayrılmıştır. Allah başlığı altında şairin Allah'ı farklı isim ve sıfatları ile ele aldığı; sadece isim olarak zikretmeyip varlığı ve yarattığı eşyayı kendisinde toplayan yüce zatına dua, şükür, secde ettiği; Esmâü'l-Hüsna'da geçen isimlerini ise beyitlerin bağlamına göre özel olarak kullandığı tespit edilmiştir. Allah'ın isimleri genellikle memduha yapılan dualarda bağlam içinde kelime anlamlarını da barındıracak biçimde verilir.

Şairin eşyaya ve insana bakışının incelendiği aynı bölümün ikinci kısmı olan 'Mümkünü'l- Vücûd' başlığı ise tezin en kapsamlı bölümünü oluşturmuştur. Varlık dairesinde yücelerden aşağıya doğru bir hiyerarşi gözetilerek tasnif edilen bölümde ilk sırayı alan 'Kozmik Âlem' başlığında şairin kozmik âlemi Batlamyus teorisine göre ele aldığı görülür. Beyitlerde felekler, güneş ve ay genellikle sevgili, âşık ve memduh ile ilişkilendirilerek benzetmelere tabi tutulmuştur. Gökyüzü, ay, güneş ve yıldızlar müstakil beyitlerde ve müstakil benzetmeler içinde ele alındığı gibi birlikte de ele

alınmış, feleklerin ve gezegen hareketlerinin insanın kaderi üzerinde etkisine sıklıkla değinilmiştir. Ay ve güneş, en çok sevgilinin ve onun güzellik unsurlarının benzetileni olarak beyitlerde açık istiare ile yer alır. Güneş-zerre ilişkisi de şairin divanında sıklıkla ele aldığı bir mazmundur.

Zaman bahsinde ise günün bölümlerinden gece, en fazla bahse konu olan zaman dilimi olup âşığın ahı, sevgilinin saç, ayrılığın ve sıkıntılarının zamanı olarak gösterilir. Şafak ve seher vakti ise renginden ötürü şarap ve ilgili unsurlarla, sevgilinin yanağı bahsinde sıkça benzetmelere uğrar. Mevsimlerden bahar, güllerin açıldığı ve meclislerin kurulduğu zaman olması hasebiyle divanda en çok yer verilen mevsimdir. Özel aylardan Ramazan ve özel gecelerden Kadir Gecesi de şairin diğerlerine göre daha çok değindiği zaman dilimleridir.

Şair, mekânlar arasında da gelenekte kendisine yer bulan ve mazmunlar çerçevesinde kullanılan Çin, Hindistan, Keşmir ve Rum gibi ülkelere; kıymetli madenleri ve efsanevi hikâyeleri ile ünlü Bedehşân ve Bîsütûn gibi dağlara; eğlence mekânlarından gül bahçesine, lale bahçesine ve çemene özel bir önem atfetmiş, bunları mazmunlar içinde benzeyen ve benzetilen unsurlar olarak şiire yerleştirmiştir. Bunlar dışında kalan özellikle yer isimleri de her beyitte tenasüp, telmih ve teşbih sanatıyla işlenmiştir.

Şairin ‘anasır-ı erbaa’dan en çok ateşe yer verdiği, divanda kırmızı renkli bir unsurun geçtiği her beyte ateşi de bir şekilde yerleştirdiği görülür. Ateş, divanda kendisine en geniş yer bulan unsurlardandır ve beyitlerde sadece bir yönüyle değil aynı anda gerçek hayatla, mazmunlarla ve tasavvufla örülmüş bir bağ içinde beyte yerleşir. Şair, ateş ve suyun zıtlığından oluşan güzel hayal ve benzetmelere sıklıkla başvurur. Bu bölümde dikkat çeken bir başlık ise girdaptır. Girdap kavramı, tamamen tasavvufi meselelerin anlatımıyla yoğunlaştırılmış beyitlerde yer alır. Şebnem ise âşığın gözyaşları, sevgilinin teri ve güneşte kaybolma metaforu ile şairin özel önem atfettiği bir unsurdur.

Gâlib, yaratılmışlar silsilesinin mevalid-i selase halkasına şiirlerinde büyük bir paye ayırmıştır. Maden, bitki ve hayvanların oluşturduğu mevalid-i selase halkası şiirin hayatla kopmaz bağlarını temsil eder. İçinde yaşadığı coğrafyayı ve bu coğrafyadaki doğal hayata bakışını yansıtan şair; cisimleri, kültürel birikimi ve estetik zevki ile birlikte ele alarak beyitlerde kullanır. Madenler, bitkiler ve hayvanlar türleri,

şairin gözlem yeteneğini ortaya serecek biçimde şekilleri, renkleri, kokuları ve pek çok ayrıntılı özellikleriyle ele alınmıştır.

Divanda en sık bahsi geçen taş cinsinden madenler lâ'l, yakut ve incidir. Menşeleri, şekilleri, renkleri ve kıymetleri ile benzetmelere konu olurlar. Genellikle sevgilinin güzellik unsurları anlatılırken kullanılan madenler, âşığa ait özellikler sıralanırken de müşebbehün bih olurlar. Şaraptan, kandan kinaye pek çok beyitte zikredilen madenler yapımında kullanıldıkları eşyalarla da söz konusu edilirler. Madenlerden kırmızı renkli olan lal ve yakutun diğerlerine göre daha sık kullanıldığı görülür. Şair, bu madenleri beyitlerde ateş-sevgilinin yanağı, dudağı- âşığın gönlü, kanlı gözyaşı- şarap-gül gibi kırmızı renk ortaklığında birleştirmiş ve farklı metaforlara dönüştürmüştür. Bitkilerden ise divanın tamamında en çok ele alınan gül, ardından sümbül ve lale yine çok katmanlı anlamlar içinde kullanılmıştır. Gül ve bülbül, sevgili ve âşığı temsilen açık istiare ve benzetmeler ile yoğun biçimde kullanılan mazmunlardandır. Ancak şairin, sevgili-âşık ekseninde mum ve pervaneye, gül ve bülbül ikilisinden daha fazla yer vermesi dikkat çekicidir. Burada şairin benimsediği vahdet-i vücut felsefesinin yansıması olarak pervanenin yanarak varlığını yok etmesinin etkili olduğu düşünülmektedir. Hayvanlardan bülbül ve pervane âşık vasfında olduklarından derin anlamlar yüklenecek şekilde beyitlerde diğerlerine göre daha sık kullanılmışlardır. Esasında tüm bu unsurların insan ve ona ait özelliklerin daha iyi ifade edilmesi için kullanıldığı görülür. Tüm benzetmelerin renk, şekil ve işlev bakımından gerçek hayatta ve görsellikte bir karşılığı vardır. Şairin en dikkat çeken özelliklerinden biri de soyut unsurları somut unsurlara benzetmedeki ustalığıdır.

İnsan maddesi âşık ve sevgili ekseninde yoğunlaşır. Divanda ele alınan unsurların büyük bir çoğunluğu sevgiliyi ve âşığı tanımlamak, fiziksel ve ruhsal özelliklerini detaylıca anlatabilmek için araç olarak kullanılır. Âşığın ve sevgilinin fiziksel özellikleri, yoğun benzetmeler içinde verilmesi yanında hiçbir beyitte sadece tek yönlü bir benzetmeye rastlanmaz; özellikle sevgilinin güzellik unsurları ile ilgili beyitlerde bir unsurun birden fazla benzetmeye uğradığı ve beyitteki diğer unsurlar ile de birkaç açıdan ilişki içinde olduğu gözlenir. Tahlil çalışmasını zorlaştıran sebeplerden biri, şairin hiçbir beyitte benzetmeyi bir unsur üzerinden yapmayışıdır ve bu durum sevgili ve âşık ile ilgili kurulan mazmunlarda hat safhaya ulaşır. Sevgili bir beşerden ziyade Allah için kullanılan bir kavramdır ancak beyitlerin katmanlı yapısı

içinde şairin örtük biçimde ve ikinci, üçüncü, hatta dördüncü anlam katmanında bunu aktardığı görülür. Şairin kendisine de âşık olarak konumlandırmasından kaynaklanan bir biçimde beyitlerde âşıktan yana bir tavır aldığı hissedilir. Âşığın çektiği sıkıntılar ve içinde bulunduğu hâl tüm incelikleri ile yansıtılır. Sevgilinin güzellik unsurları ve âşığa ait unsurlar aynı beyit içinde yer almakta ve birbirleriyle etkileşimleri ortaya konmaktadır. Bu hususta tespit edilen bir durum ise yine varlıkta birlik anlayışının bir yansıması olarak, âşığın bir şekilde fiziksel özelliklerini sevgilinin güzellik unsurlarına benzetmeye çalışmasıdır. Şairin, sevgili ve âşığı çok yoğun ve derinlikli biçimde ele alması yanında rakibe neredeyse yer vermediği görülür. Divan şiiri geleneği içinde yoğun biçimde işlenen rakibin şairin ehemmiyet vermediği bir kavram olduğu söylenebilir.

İnsan maddesinde, peygamberler genellikle telmih sanatı içinde ele alınmış, Hz. Muhammet dışında peygamberlerin de aşk hikâyesi ile ön planda olanlarına - Yusuf peygamber örneğinde olduğu gibi- daha çok yer verilmiştir. Dört halife ve ehl-i beyte saygı ve hürmetle yaklaşan şairin Hz. Ali'ye daha çok yer verdiği ve Şii akaide de Sünni akait kadar hakim olduğu görülür. Mevlana ve Mevlevi büyükleri de şairin divanında geniş yer ayırdığı insan kadrosundandır. Yukarıda da değinildiği gibi şair, divanında III. Selim'e özel bir yer ayırmış; şiirini onu ve icra ettiği işleri övmeye aracı olarak kullanmış ve padişahın ehil olduğu okçuluk, musiki gibi konuları daha yoğun biçimde divanına almıştır. Efsanevi şahıslardan Mecnun şairin aşkta taraf olduğu yerde bulunduğu olsa gerek diğerlerine göre ön plandadır. Vaiz ise şairin eleştirdiği ve hakkında mizahi bir üslupla yorum yaptığı tiptir.

Tezin ikinci bölümünde tahlil edilen Toplumsal Hayat başlığı; divanın dönemini ve şairin etrafında gelişen sosyal hayatı aktaran bir ayna olduğunun göstergesidir. Bu bahiste şairin bilinçli bir tercihle ele aldığı konularda diğer şairlerden ayrıldığı gözlenir. Şair, toplumsal hayat başlıklarından en çok bezm, musiki, savaş aletleri, yazı ve ona ait unsurlar hakkında mürekkep akıtmıştır. Her birinden müstakil çalışmalar yapılacak denli fazla malzemenin bulunduğu bu alanlar bizi, şairin nasıl biçimlendiği ve hangi konularda ve niçin donanımlı olduğunun cevabına da götürür.

Bezm, içki ve ona ait unsurlar, çözümlenmesi ve tahlil edilmesi en zor başlıklardan biri olmuştur. En yoğun başlık olarak dikkat çeken bezm maddesi aynı zamanda şairin tasavvufu şiire ilmek ilmek işlediği yerdir. Tüm kavramlar, beyitlerde

çok yönlü benzetmelere; gerçek, mecaz ve tasavvufi anlam katmanlarına sahiptir. Bezme ait bir unsur olarak da değerlendirilen musiki bahsi ise şairin bu konudaki bilgi ve donanımını da ortaya çıkarmıştır. Dönemin en yetkin musikişinasları ile iletişim hâlinde olan şairin, Türk musikisinin en güzel eserlerinden oluşan ayinler ve bu ayinler etrafında gelişen çevresinin şaire tesirini açıkça ortaya serer. Yine musiki maddesi de tasavvufun yoğunluk kazandığı ve musiki terimlerinin tasavvufi terimleri aktarmada aracı olarak kullanıldığının gözlemlendiği bir maddedir.

Toplumsal Hayat başlığı altında şairin en fazla ehemmiyet verdiği bir diğer konu ise savaş ve ona ait unsurlardır. Padişaha yakınlığı ve siyasi meselelerin merkezinde yer alması, şairi savaş ve ona ait unsurları çok iyi bilen ve tüm detaylara vakıf biri hâline getirmiştir. Özellikle III. Selim'in okçuluktaki mahareti şairi, bu alanda şiir yazmaya yönlendirmiş ve en ince detaylarına kadar okçuluğa ait terimleri şiirine yansıtmasına vesile olmuştur. III. Selim'in okçuluğu hakkında kaynak teşkil edecek terimler ve tarihi bilgiler içeren pek çok beyit dikkati çeker. Son olarak bu başlık altında yazıya ait unsurların yoğunluğu dikkat çekmektedir.

Tezin son bölümü Din, İnanç ve İbadetler ile ilgili unsurların incelendiği bölümdür. Dinlere, kutsal kitaplara, dinin mensuplarına, iman, küfür ve itikata, ahiret inancına dair unsurlar şairin bu unsurları kullanırken takip ettiği metot tahlil edilmiştir. Bu bölüm diğer bölümlere göre daha az hacimli olmakla birlikte divanın genelinde kendini hissettiren güçlü tasavvuf etkisi burada da yükündür. Divanın genelinde tasavvufi fikirlerin sistematik ve derinlikli bir biçimde ele alındığı görülür. Tasavvuf, şairin kuru bir anlatım ile değil estetik kaygılarla şiirine yansıttığı bir felsefedir. Bu çalışmada terimler bazında ele alınmamış olmasına rağmen tasavvuf tüm divanda, neredeyse her beyitte anlam bütünlüğünün ekseriyetini kaplamakta olduğu ve tasavvufu şairin şiirinden ayrı tutmanın imkansızlığı görülmüştür.

Divan, özellikle III. Selim dönemi araştırmaları için kaynak kitap niteliğindedir. O dönemde inşa edilen saray, köşk, kasır, imarethane, çeşme, hayrat tamir edilen baruthane, humbarahane, Mevlevihane gibi eserler mimariye; şaire hediye edilen Mesnevi ve kendi tertip edilmiş divanı, hat tezhip ve divan tertibinin inceliklerine; beyitlerde sıklıkla tasavvuf ile iç içe geçmiş musiki terimleri dönemin musiki geleneğine; padişaha sunulan kasidelerde kullanılan savaş aletleri özellikle okçuluğa dair terimler ve benzetmeler bu alanda yapılan çalışmalara birer kaynak

oluşturur. Şair, tüm bu unsurları sadece edebi yönden benzetmelere tabi tutmamış, benzetmelerde yapılan tasvirler; söz konusu alanın gerçek anlamlarını da kapsayacak şekilde realiteden bilgiler sunmuştur. Beyhan Sultan'ın yaptırdığı kasra düşürülen tarih beytinde tavandaki yıldızlara dikkat çekilmesi sonucu yapılan araştırmada dönemin mimarı Melling'in eserlerinde astronomik şekillere yer verdiği bilgisinin örtüşmesi buna bir örnektir.

Şairin beyitleri kurarken hiçbir kelimeyi tesadüfen yan yana kullanmadığı, iç içe benzetmeler ve diğer söz sanatları ile anlamları güçlendirdiği, beyitlerde geçen unsurların muhakkak birbiriyle ilişkilendirildiği inceleme sonucu görülen tespitlerdendir. Divanın genelinde aşk, vahdet, varlık-yokluk ilişkisi, akıl-gönül çatışması en fazla değinilen konulardır.

Genel bir konu etrafında şekillenen kaside ve tarihlerin tahlili yapılırken beyitlerin çözümlenmesi daha kolay yapılmış olmakla birlikte gazellerde beyitlerin anlam katmanlarına inebilmek güçleşmiştir. Benzeyen ve benzetilenin iç içe geçtiği durumlarda tahlil metnini oluşturmak da karşılaşılan diğer bir güçlüktür.

Şeyh Gâlib'i daha iyi anlamak ve yorumlamak adına; onun yaşadığı dönemde beslendiği kaynakların iyi analiz edilmesi gerektiği kanaatine bu çalışma ile bir kez daha ulaşılmıştır. Özellikle Mevlevilik tarikat adabı, disiplini ve felsefesinin, dönemin siyasi yapısının, musiki, edebi çevre ile dönemin diğer sanat çevrelerinin, şairin şiirini anlamada en büyük yol gösterici olduğu bundan sonra şair hakkında yapılacak çalışmalarda göz önünde bulundurulmalıdır.

KAYNAKÇA

- Acar, M. Şinasi: **Osmanlı'da Sportif Atıcılık: Nişan Taşları**, İstanbul, YEM Yayınları, 2013.
- Açık, Nilgün: **Divan Edebiyatında Mevlevilik Etkisi ve Mevlevi Şairler**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 2002.
- Agâh Sırrı Levend: **Divan Edebiyatı-Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar**, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1980.
- Ahterî Mustafa Efendi: **Ahterî Kebir**, Haz. Ahmet Kırkılıç-Yusuf Sancak, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Akdağ, Ahmet: "Bir Tedavi Yöntemi Olarak Kan Aldırmak ve Klasik Türk Şiirindeki Kullanımı", **Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi**, 2014.
- Akdemir, Ayşegül: "Divan Şiirinde "Cünûn" ve "Mecnûn" Kavramları ile Bu Kavramların Fehîm-i Kadîm Divanı'ndaki Kullanımı", **Bilig**, S. 41, Bahar 2007, s. 23-43.
- Akgün, Tuncay: "Gazali'ye Göre Yaratma", **Dini Araştırmalar**, C. 14, S. 38, Ocak - Haziran 2011, s. 17-40.
- Akkaya, Hüseyin: **Nevres-i Kadîm ve Türkçe Divanı**, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 1994.
- Aktaş, Hasan: "Mersiyeden Modern Şiire Tarihin Kerbela Şuuru", **Çeşitli Yönleriyle Kerbela**, Sivas, C.II, 2010, s. 299.
- Alparslan, Ali: **Şeyh Gâlib**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.

- Arattan, Esra: **XVIII. Yüzyıl Türk Edebiyatında Mahallileşme Akımı Üzerine Bir İnceleme**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2002.
- Arı, Ahmet: “Şeyh Gâlib’in Poetikası”, **Osmanlı Araştırmaları=The Journal of Ottoman Studies**, XXVI, 2005, s. 51-71.
- Artam, Goncagül: **Osmanlı Devleti’nde Mevlevî Tarîkatı’nın Klasik Öncesi Dönemi (13- 17. Yüzyıllar)**, İstanbul, Tarih Encümeni Yayınları, 2007.
- Aslan, Üzeyir: “Klasik Türk Edebiyatında Tahlil Çalışmaları”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.5, S. 10, 2007, s. 77-94.
- Atalay, M., Karabey, T.: **Şeyh Gâlib- Şerh-i Cezîre-i Mesnevî**, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi, 2007.
- Avşar, Ziya: “Şeyh Gâlib Divanı’nda Mevlânâ Algısı”, **V. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu Uluslararası- (Prof. Dr. Harun Tolasa Hatırasına)**, Mardin, 16-18 Ekim 2009.
- Ayvansarayî, Sâti, Besîm: **Hadikatü’l Cevâmi’**, Haz. A. Neziha Galitekin, İstanbul, İşaret Yayınları, 2001.
- Babacan, İsmail: **Klasik Türk Şiirinin Son Baharı: Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2012.
- Bahadır, Savaşkan Cem: **Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2013.
- Bakır, A. ve Altıngök, A.: “Klasik ve Çağdaş Kaynaklar Işığında Turan- İran kavramı ve Tarihsel Coğrafyası”, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, C. XXVI, S. 2, Aralık 2011, s. 361-422.
- Bakırcı, Naci: “Hz. Mevlana’nın Türbesi İçin Osmanlı Padişahlarının Yaptırdığı Puşideler”, **VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru**

- Kongresi/Sanat Etkinlikleri**, Konya, 04-06 Mayıs 2017, s. 439-444.
- Batislam, Dilek: “Şeyh Gâlib’in Mevlânâ’ya Yazdığı Dört Medhiye”, **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.16, S.7, Güz 2002, s.185-208.
- Baytop, Turhan: **Türkçe Bitki Adları Sözlüğü**, Ankara, TDK Yayınları, 1994.
- Baytop, Turhan: **Türkiye’de Eski Bahçe Gülleri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Baytop, Turhan: **İstanbul Lâlesi**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Behar, Cem: **Musiki’den Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Beyceoğlu, Ö. Faruk: **Halk Kitaplarında Hz. Ali**, Ankara Üniversitesi, Dil Tarih Fakültesi, Lisans Tezi, Ankara 1986.
- Bir, A., Kaçar, M. ve Acar, Ş.: “Türk Menzil Okçuluğu, Yay ve Okları”, **Osmanlı Bilimi Araştırmaları**, C. 8, S. 1, 2006, s. 39-67.
- Birsin, Mehmet: “İslam Devletler Hukukunda Savaş Esirlerine Uygulanan Yaptırımların Analizi”, **Hittit İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.11, S.21, 2012/1, s. 163-194.
- Böke, Akkurt, İpekoğlu: “Tarihi Yapılarda Kullanılan Horasan Harcı ve Sıvalarının Özellikleri”, **Yapı Dergisi**, S. 269, Nisan 2004, s. 90-95.
- Can, Şefik: **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2011.

- Cengiz, Hayriye: **Şeyh Gâlib’de Tasavvuf ve Hüsn ü Aşk**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2000.
- Ceylan, Ömür: **Kuşlar Divanı-Osmanlı Şiir Kuşları**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2007.
- Çağbayır, Yaşar: **Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2016.
- Çapan, Pervin: “Şeyh Gâlib’de Ateş İmajına Dâir”, **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi**, S.12, Bahar 2005, s. 137-166.
- Çavuşoğlu, Mehmet: **Necati Bey Divanı’nın Tahlili**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1971.
- Çayıldak, Özlem: “Sakinamelerde Kadehe Dair”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 11, S. 55, 2018, s. 66-83.
- Çelebioğlu, Amil: **Ali Nihat Tarlan**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Çeltik, Halil: “Tenkitli Metin Yöntemi Açısından Üç Şeyh Gâlib Divânı”, **Bilig**, S. 2, Yaz 1996, s. 284-289.
- Çıban, Mustafa: “Divan İncelemelerine Farklı Bir Bakış ve Teklifler”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Yıl 1, S. 1, 1994, s. 109-133.
- Danışman, Zuhuri: **Büyük İslam Tarihi I-II-III**, İstanbul, Bahar Matbaası, 1967.
- Deniz, Sabahat: **16. Yüzyıl Bazı Divan Şairlerinin Divanlarında Kozmik Unsurlar**, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 1992.
- Devellioğlu, Ferit: **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 2002.

- Dilçin, Cem: **Yeni Tarama Sözlüğü**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1983.
- Dilçin, Cem: “Şeyh Gâlib’in Şiirlerinde III. Selim ve Nizâm-ı Cedât”, **Ankara Üniversitesi DTCTF Türkoloji Dergisi**, C. XI, S. 1, 1993, s. 209-219.
- Dilçin, Cem: “Şeyh Gâlib’in Mevlevihanelerin Tamirine İlişkin Şiirleri”, **Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies**, XIV, 1994, s. 29-76.
- Doğan, Ahmet: **Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Elazığ 2008.
- Doğan, Muhammet Nur: “Gâlib (Şeyh)”, **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999, 1, s. 472-474.
- Doğan, Muhammet Nur: “Şeyhi Divanındaki Mücerret Unsurlar ve Bunların Semantik Açıdan Değerlendirilmesi”, **İlmi Araştırmalar**, S. 8, 1999, s. 107-113.
- Doğan, Muhammet Nur: **Şeyh Gâlib-Hüsn ü Aşk (Metin, Düz Yazıya Çeviri, Notlar, Açıklamalar)**, İstanbul, Yelkenli Yayınları, 2008.
- Doğan, Muhammet Nur: **Leyla ve Mecnun (Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar)**, İstanbul, Yelkenli Yayınevi, 2008.
- Doğan, Muhammet Nur: **Fatih Divanı ve Şerhi**, İstanbul, 2004.
- Doğan, Muhammet Nur: **Eski Şiirin Bahçesinde**, İstanbul, Yelkenli Yayınları, 2011.
- Doğan, Muhammet Nur: “Divan Şiirinde “Şarap” Metaforları”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, S. 38, 2012, s. 68-86.

- Doğan, Muhammet Nur: “Bülbülün Gıdası Yaprak Kebabıdır”, **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, C. 1, S. 1, 2018, s. 391-408.
- El-Firuzabadi, M. B. Yakub: **Tefsir-i İbn-i Abbas**, Çev. M. Cevher Caduk, İstanbul, İlk Harf Yayınevi, 2016.
- Eliacık, Muhittin: “Şifaiyye Adlı Esere Göre Dağ Keçisi ve Yılanda Panzehir Özellikli Taşlar”, **İdil Dergisi**, C.1, S. 5, 2012, s. 8-31.
- Eliacık, Muhittin: “Hacda Dilenen Tekrûriler ile İlgili Osmanlı Arşiv Belgeleri”, **Tarih Okulu Dergisi**, S. XX, Aralık 2014, s. 251-269.
- Cevat Emre, Ahmet: “Hüsn ü Aşk”, **Muhît**, nr. 41-50, Mart-Aralık 1932.
- Eralp, T. Nejat: **Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993.
- Erdoğan, Mehtap: **Divan Şiirinde Sevgili**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2013.
- Erginli, Zafer: **Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Kalem Yayınevi, 2006.
- Ergun, S. Nuzhet: **Şeyh Gâlib Hayatı ve Eserleri**, Bozkurd Matbaası, 1935.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı: **Mârifetnâme (Tam Metin)**, Terc. Faruk Meyan, İstanbul, Bedir Yayınevi, 1999.
- Evliyâ Çelebi: **Seyâhatnâme**, Yay. Haz. S. Ali Kahraman, C. 1-6, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.
- Evliya Çelebi: **Seyahatname**, Haz. S. Ali Kahraman, Y. Dağlı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Fuzûlî: **Leylâ vü Mecnûn**, Haz. N. Halil Onan, İstanbul, Maarif Basımevi, 1956.

- Genç, İlhan: **Esrar Dede, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye, İnceleme- Metin**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Gölpınarlı, Abdalbaki: **Şeyh Gâlib- Hüsn ü Aşk**, İstanbul, Altın Kitaplar, 1968.
- Gölpınarlı, Abdalbâki: **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2006.
- Gölpınarlı, Abdalbâki: **Mevlevî Âdâb ve Erkânı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2006.
- Güleç, İsmail: "Türkiye Üniversiteleri Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde Divan Tahlili Üzerine Yapılan Çalışmalar", **The Journal of Turkish Studies: Şinasi Tekin Hatıra Sayısı II**, Yayına Haz. C. Kafadar, G. A. Tekin, XXXI/2, (2007), s. 1-27.
- Güler, Zülfi: "Şeyh Gâlib Divanı'nda Ayna Sembolü", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 14, S. 1, Ocak 2004, s. 103-121.
- Güler, Zülfi: "Şeyh Gâlib Divanında Deyimler", **e-Journal of New World Sciences Academy**, C. 6, S. 3, 2011, s. 433-455.
- Gülhan, Abdulkерim: "Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar", **Turkish Studies**, S. 3/5, Sonbahar 2008, s. 345-375.
- Günyüz, Melike Erdem: **Ahmedî Divanı'nın Tahlili**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2001.
- Gürer, Abdülkadir: **Şeyh Gâlib Divanı: İnceleme-Metin**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 1993.

- Gürer, Abdülkadir: “Şeyh Gâlib’in Şiirlerinde Bir Anlatım Özelliği”, **Ankara Üniversitesi DTCTF Türkoloji Dergisi**, C. XIII, S. 1, 2000, s. 99-108.
- Gürer, Abdülkadir: “Şeyh Gâlib Hakkında Yeni Bilgiler”, **Ankara Üniversitesi DTCTF Türkoloji Dergisi**, C. XI, S. 1, 1993, s. 203-226.
- Haşerlioğlu, Orhan: **İslam İnançları Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1984.
- Hatipoğlu, Emrah: “Muhayyer-Sünbüle Makamı”, **Rast Müzikoloji Dergisi**, C. 6, S. 2, 2018, s. 1874-1889.
- Hasol, Doğan: **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, İstanbul, YEM Yayınları, 1998.
- Hüseyin b. A. Erzurumî: **Hulasa-Okçuluk ve Atçılık**, Haz. İbrahim Delice, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2003.
- Işın, Priscilla Mary: **Osmanlı Mutfak Sözlüğü**, İstanbul, Kitabevi Yay., 2010.
- İbn-i Baytar: **Tercüme-i Müfredât-ı İbn-i Baytar**, Sağlık Bilimleri Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2017.
- İz, F. ve Tölücü, S: “Şeyh Gâlib”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)**, S. 43, 2010, s. 259-289.
- İzbırak, Reşat: **Coğrafya Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Mektupla Öğretim Merkezi Yay., 1975.
- İzbudak, Veleğ Çelebi: **Mesnevî-i Şerîf Tercümesi-I**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1960.
- Kahraman, Âtîf: **Osmanlı Devleti’nde Spor**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Kaçar, Mücahit: “Şeyh Gâlib’in “Tûtî-i Zenbûr”u Bir Çiçek Olabilir mi?”, **Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi**, C. 3, S. 2, 2018, s. 54-59.
- Kalkışım, M. Muhsin: **Şeyh Gâlib Divanı**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 1992.

- Kalkışım, M. Muhsin: “Şeyh Gâlib: Mevlevilik ve Şia”, **Akademik Yorum**, S. 4, Yaz 1993, s. 53-55.
- Kaplan, Mahmut: “Şeyh Gâlib’in Şiir Anlayışı”, **Turkish Studies, Tunca Kortantamer Özel Sayısı-II**, C. 2, S. 4, Sonbahar 2007, s. 455-465.
- Kara, Yunus: “Şeyh Gâlib’in Şiirlerinde Beyhan Sultan”, **Erciyes**, C. 21, S. 250, Ekim 1998, s. 91-92.
- Karagöz, İsmail: **Ayet ve Hadislerin Işığında Allah’ın İsim ve Sıfatları (Esmâ-i Hüsnâ)**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2007.
- Karahan, Abdulkadir: “Hazreti Peygamber Övgüsünde Şeyh Gâlib’in İki Müseddesi Üzerine”, **Şeyh Gâlib Kitabı**, Haz. B. Ayvazoğlu, İstanbul, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995, s. 153-159.
- Karal, Enver Ziya: **Selim III’ün Hatt-ı Hümayunları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1999.
- Karaman, Gülay: **Klasik Türk Edebiyatında Sihir**, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Kocaeli 2015.
- Kartal, Ahmet: **Klasik Türk Şiirinde Lâle**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1998.
- Kartal, Ahmet: “Klasik Türk Şiirinde Misk”, **Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası Sempozyumu (12-13 Mayıs 2017): Bildiriler Kitabı**, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, 2019, s. 9-44.
- Kartal, Enver Ziya: **Selim III.’ün Hatt-ı Humayunları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yay., 1942.
- Kavak, Mehmet: “Ortaçağda Misk”, **Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi**, C. 3, 2018, s. 188-229.
- Kavaklı, Şekere: **Şeyh Gâlib Divanı’nın Dinî ve Tasavvufî Tahlili**, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bursa 2004.

- Kaya, Hasan Mert: **İstanbul'un 100 Sikkesi**, İstanbul, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2011.
- Kocatürk, Vasfi Mahir: **Şeyh Gâlib- Hüsn ile Aşk**, İstanbul, Ahmet Halit Kitabevi, 1944.
- Koçu, Reşat Ekrem: **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, İstanbul, Doğan Kitap Yayınları, 2015.
- Koçak, Muhammet: “Kur'an ve Hadislere Göre “Kalem” Kavramı”, **Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 42, 2014, s. 297-328.
- Kohn, George Childs: **Savaş Sözlüğü**, Çev. Berna Kara, Ankara, Doruk Yayıncılık, 2006.
- Koncu, Hanife: “Şeyh Gâlib Divanı'nda ‘Aşk, Âşık, Maşuk’ Etrafında Oluşan Bazı Anlam İlgileri”, **Sanat ve İnanç I**, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi Türk Sanat Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2004, s. 213-222.
- Köksal, M. Asım: **Peygamberler Tarihi**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Kurnaz, Cemal: **Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Kurnaz, Cemal: **Divan Edebiyatı Yazıları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1997.
- Kuru, Mustafa: **Omurgalı Hayvanlar**, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1987.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki: **Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Madencilik Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2006.
- Kutlar, Fatma Sabiha: **Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhîrnâme**, Ankara, Öncü Kitap, 2005.
- Kutlar, Fatma Sabiha: “İki Türkçe Cevâhîrnâme'ye ve Cevherlerin Etkilerine Dair”, **Milli Folklor**, 2003, s. 121-128.

- Kutluk, İbrahim: “Şeyh Gâlib ve es-Sohbetü’s-Safiyye”, **TDED**, III/1-2, 1948, 21-47.
- Kuzu, Fettah: **Şeyh Gâlib Divanı’nda Hak, Varlık ve İnsan**, Ankara, Bizim Akademi Yayınları, 2014.
- Küçük, Osman Nuri: **Füsusu’l- Hikem ve Mesnevi’de İnsan-ı Kamil**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2011.
- Küçükbebe, Hande Devrim: “Türk Kültüründe Çalgıların Ortaya Çıkışı İle İlgili Efsaneler”, **EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi**, S. 9, 2016, s. 51-62.
- Macit, Muhsin: **Şeyh Gâlib’in Tarih Manzûmeleri**, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1989.
- Mevlana Celâleddîn-i Rûmî: **Fîhi Mâfih**, Çev. M. Ülker Tarıkahya, İstanbul, Maarif Basımevi, 1958.
- Mengi, Mine: **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000.
- Mete, Ayşegül: **XVIII. Asır İstanbul Mevleviliği**, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Sakarya 2015.
- Meyan, A. Faruk: **İslam Meşhurları Ansiklopedisi**, İstanbul, Tan Matbaası, C.1, 1970.
- Muslu, Ramazan: **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf (18.yy)**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2013.
- Mustafa Kâni Efendi: **Telhîs-i Resâilât-ı Rumât, Okçuluk Kitabı**, Haz. Kemal Yavuz, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2011.
- Mütercim Âsım Efendi: **Burhân-ı Katı**, Haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Nazik, Sıtkı: **Klasik Türk Şiirinde Cennet ve Cehennem**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Elazığ 2015.

- Okay, O- Ayan, H.: **Şeyh Gâlib- Hüsn ü Aşk**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1975.
- Okçu, Naci: **Şeyh Gâlib'in Divanı ile Hüsn ü Aşk'ta Dinî ve Tasavvufî Unsurlar**, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1977.
- Okçu, Naci: **Şeyh Gâlib: Hayatı, Sanatı, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divanın Tenkitli Metni I-II**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Olgun, Tahir: **Edebiyat Lugatı**, Haz. K. Edib Kürkçüoğlu, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1973.
- Onay, Ahmet Talât: **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı, 1992.
- Öbek, Ali İhsan: "Divan Şiirinde Yanlış Okuma ve Tahlil Üzerine", **Yedi İklim**, C. VI, S. 48, 1994, s. 63-67.
- Önder, Özlem: **Hüsn ü Aşk'taki Yolculuk Sürecinin İnsanın Olgunlaşmasına Etkisi**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2006.
- Önkaş, Nilgün Açık: **Klasik Türk Edebiyatında Mevlevilik Kültürü ve Mevlevi Şairler**, Muğla, Gece Kitaplığı Yay., 2015.
- Özalp, Nazmi: **Türk Musikisi Tarihi-Derleme**, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, C.1, 1986.
- Özdemir, Nebi: **Türk Çocuk Oyunları I-II**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2006.
- Özdoğan, Y. ve Işık, N.: "Geleneksel Türk Mutfağında Şerbet", **38. İcanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika**

- Çalışmaları Kongresi**, C. 3, Ankara, 2007, s. 1059-1077.
- Özkan, İsmail Hakkı: **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri**, İstanbul, Ötüken Yay., 1982.
- Özödeyici, Ş.; Köşk, Halil S.: **Osmanlı'nın Gizli İlimleri- Kur'an Falları ve Uzun Firdevsi'ye Ait Bir Örnek**, İstanbul, Kesit Yay., 2017.
- Öztoprak, Nihat: "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine bir Deneme", **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S. 4, 2010, s. 103-154.
- Öztekin, M. Bolkar: **Fuzuli ve Şeyh Gâlib Divanlarında Ney Metaforu**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2007.
- Öztekin, Özge: **XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler**, Ankara, Ürün Yayınları, 2006.
- Öztürk, Serdar: **John Bunyan'ın Hac Yolunda ve Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk Adlı Eserlerinde Karakterlerin Olgunlaşma Süreçleri ve Arama Motifi**, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir 2004.
- Pakalın, Mehmet Zeki: **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-II**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1993.
- Redhouse, James W.: **Müntehabât-ı Lügât-ı Osmâniyye**, Haz. Recep Toparlı-Betül Eyövge Yılmaz-Yaşar Yılmaz, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Sadreddin Konevi: **Esmâ-i Hüsnâ Şerhi**, Çev. Ekrem Demirli, İstanbul, İz Yayıncılık, 2002.
- Saraç, M. Ali Yekta: "Divan Tahlilleri Üzerine", **İlmi Araştırmalar Dergisi**, C. 8, 1999, s. 209-219.

- Saraç, M. Ali Yekta: **Klasik Edebiyat Bilgisi: Biçim, Ölçü, Kafiye**, İstanbul, Gökkubbe Yayınları, 2010.
- Sefercioğlu, M. Nejat: **Nev’i Divanı’nın Tahlili**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2001.
- Saykal, M. Serdar: **Şeyh Gâlib- Mevlevi Ayinleri Mecmuası**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2021.
- Seyyid M. Rasim Efendi: **Tasavvuf Sözlüğü- Istılâhât-ı İnsân-ı Kâmil**, Haz. İhsan Kara, İstanbul, insan Yayınları, 2008.
- Şemsetin Sami: **Kâmûs-ı Türkî**, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2002.
- Şemsettin Sivâsî: **Menâkıb-ı Çehâr-ı Yâr-ı Güzîn**, Haz. Mehmet Arslan, İstanbul, Kalkan Matbaacılık, 2017.
- Şentürk, A. Atillâ: **Osmanlı Şiir Kılavuzu**, İstanbul, OSEDAM Yayınları, 2016.
- Şentürk, A. Atilla: **Osmanlı Şiir Antolojisi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Şentürk, A. Atilla: “Okçuluk Tarihine Yeni Bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri”, **Tanyeri Kitabı (M. Ali Tanyeri Anısına Makaleler)**, İstanbul, Ülke Kitapları, 2015, s. 71-142.
- Şentürk, Emine Şule: **18. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde Musiki (Nedim, Şeyh Gâlib, III. Selim)**, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2009.
- Şenyurt, Oya: “Arşiv Belgeleri Işığında III. Selim’in Askeri Alandaki Kararlarının İstanbul’da Kent Mekânının Kullanımına Etkileri”, **Bilig**, S. 78, Yaz 2016, s. 199-227.
- Tarlan, Ali Nihad: **Şeyhî Divanı’nı Tetkik**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- Tarlan, Ali Nihad: **Edebiyat Meseleleri**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1981.

- Tatlısu, Osman: **Esma'ül-Hüsna Şerhi**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 1963.
- Tolasa, Harun: **Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2001.
- Tıraşçı, Mehmet: **Türk Musikisi Terimleri Sözlüğü**, Konya, Eğitim Yayınevi, 2020.
- Tunçbilek, H. Hüseyin: "Mevlana'da Vahdet-i Vücut Telakkisi", **Harran Ü. İlahiyat Fak. Dergisi**, S. 18, Temmuz-Aralık 2007, s. 55-60.
- Türkel, Serda: **Şeyh Gâlib'in Bestelenmiş Şiirlerinde Usûl-Vezin İlişkisi**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005.
- Ural, Enver: **Şeyh Gâlib Divanı'nın Kelime Grupları ve Dizinli Sözlüğü**, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2010.
- Usluer, Fatih: "Şeyh Gâlib'in Baruthane Şiirleri", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.1, S. 3, 2008, s. 411-423.
- Usluer, Fatih: "Şeyh Gâlib ve Nizâm-ı Cedîd", **V. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu -Uluslararası- (Prof. Dr. Harun Tolasa Hatırasına)**, Mardin, 16-18 Ekim 2009.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı: **Osmanlı Tarihi (Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar)**, C. VI, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2007.
- Ünsal Yücel: **Türk Okçuluğu**, AKM Yayınları, 1999.
- Vassâf, Osmanzâde H.: **Sefîne-i Evliyâ**, Haz. Mehmet Akkuş-Ali Yılmaz, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2011.
- Yaman, Talat Mümtaz: "Cihannümâ'nın İlaveli Bir Nüshası" **Ülkü Halkevleri Dergisi**, C.15, Ankara, Ulusal Matbaa, 1941, s. 85-87.

- Yazıcı, Tahsin: **Menâkıb'ül-Arifîn**, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2006.
- Yeniterzi, Emine: “Şeyh Gâlib’in Renk Dünyası”, **V. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu -Uluslararası- (Prof. Dr. Harun Tolasa Hatırasına)**, Mardin, 16-18 Ekim 2009.
- Yeniterzi, Emine: “Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 3, S. 15, 2010, s. 301-335.
- Yıldırım, Ali: “Renk Simgeciliği ve Şeyh Gâlib’in Üç Rengi”, **Milli Folklor**, C. 9, S. 72, Bahar 2006, s. 129-140.
- Yıldırım, Nimet: **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2006.
- Yıldırım, S. Özgencil: **Kentin Anlam Haritaları, Gravürlerde İstanbul**, İstanbul, Kitap İstanbul, 2008.
- Yüksel, Sedit: **Şeyh Galip: Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1980.
- Zavotçu, Gencay: **Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü (Kişiler-Hayvanlar-Bitkiler-Tabiat Güçleri-Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar)**, İstanbul, Kesit Yayınları, 2013.

ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

- Akyıldız, Ali: “Vâlîde Sultan”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 42, 2012, s. 494-499.
- Albayrak, Nurettin: “Cem”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 7, 1993, s. 279-280.
- Algül, Hüseyin: “Ebû Eyyûb el-Ensârî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 10, 1994, s. 123-125.

- Ana Britannica: “Erguvan”, **Genel Kùltür Ansiklopedisi**, C.11, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1994.
- Artan, Tùlay: “Beyhan Sultan Sahilsarayı”, **Dùnden Bugùne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 2, İstanbul, Tùrkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1993-1994, s. 191-192.
- Ayan, Hùseyin: “Cevrî İbrâhim Çelebi”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 7, 1993, s. 460-461.
- Aydın, Mustafa: “Şirvan”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 39, 2010, s. 204-206.
- Beydilli, Kemal: “Selim III”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 36, 2009, s. 420-425.
- Bilgicioğlu, Banu: “Sâdâbâd”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 35, 2008, s. 379-381.
- Bozkurt, Nebi: “Davul”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 9, 1994, s. 53-55.
- Bozkurt, Nebi: “Kandil”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 24, 2001, s. 300-301.
- Bozkurt, Nebi: “Ok”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 33, 2007, s. 333-335.
- Bozkurt, Nebi: “Sarık”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 36, 2009, s. 152-154.
- Demirhan Erdemir, A.: “Ahlât-ı Erbaa”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 2, 1989, s. 24.
- Durmuş, İ. ve Öz, M.: “Sahbân el-Vâilî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 35, 2008, s. 511-512.
- Eyice, Semavi: “Aynalıkavak Sarayı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 4, 1991, s. 264-266.
- Hamîdullah, Muhammed: “Hayber”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 17, 1998, s. 20-22.
- Hatiboğlu, İbrahim: “Sa’d Ebu Vakkas”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 35, 2008, s. 372-374.

- Kara, Fahrünnisa: “Eyüp”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 3, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1993-94, s. 245-250.
- Kesik, Muharrem: “Mûinuddîn Süleymân Pervâne”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 31, 2006, s. 91-93.
- Koç Aydın, Ayten: “Simya”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 37, 2009, s. 218-220.
- Kurtuluş, Rıza: “Kâşân”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 25, 2002, s. 3-4.
- Özcan, Azmi: “Bengâl”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 5, 1992, s. 436-437.
- Özkan, İsmail Hakkı: “Nevâ”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 33, 2007, s. 27-28.
- Özkan, İsmail Hakkı: “Uşşâk”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 42, 2012, s. 231-232.
- Özkan, İsmail Hakkı: “Yegâh”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 43, 2013, s. 387-388.
- Pala, İskender: “La’l”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 27, 2003, s. 69-70.
- Saray, Mehmet: “Bedahşan”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 5, 1992, s. 291-292.
- Sinanoğlu, Mustafa: “İman”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 22, 2000, s. 212-214.
- Topaloğlu, Bekir: “Allah”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 2, 1989, s. 471-498.
- Topaloğlu, Bekir: “Hûri”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 18, 1998, s. 387-390.
- Topaloğlu, Bekir: “Rahmân”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 34, 2007, s. 415-417.
- Uludağ, Süleyman: “Celal”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 7, 1993, s. 240.

- Unan, Fahri: “Mevleviyet”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 29, 2004, s. 467-468.
- Uslu, Recep: “Herât”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 17, 1998, s. 215-218.
- Uzun, Mustafa İ.: “Sidretü’l-Müntehâ”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 37, 2009, s. 152-153.
- Yavuz, Yusuf Şevki: “Arasât”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 3, 1991, s. 335.
- Yavuz, Yusuf Şevki: “İlâh”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 22, 2000, s. 64.
- Yazıcı, Tahsin: “Ebû Hafs el-Haddâd”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 10, 1994, s. 127-128.
- Yurdagür, Metin: “Cefr”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 7, 1993, s. 215-218.
- Yurdagür, Metin: “Tesbih”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 40, 2011, s. 527-528.