

**HAYALİ BEY'İN GAZELLERİNİN
(361-390) ŞERHİ**
Veysel ANIL
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY
Mart, 2016
Afyonkarahisar

T.C.
AFYONKOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAYALİ BEY'İN GAZELLERİNİN
(361-390) ŞERHİ

Hazırlayan

Veysel ANIL

Danışman

Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

AFYONKARAHİSAR 2016

Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Hayali Bey’in Gazellerinin (361-390) Şerhi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

25 /03/2016

Veysel ANIL

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

Jüri Üyeleri : Yrd. Doç. Dr. H. Feridun GÜVEN

: Yrd. Doç. Dr. Halit BİLTEKİN

İmza



Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı tezli yüksek lisans öğrencisi Veysel ANIL'ın “Hayâlî Bey’in Gazellerinin (361-390) Şerhi” başlıklı tezini değerlendirmek üzere 25.03.2016 günü saat 14:00’da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir

Prof.Dr.Ahmet YARAMIŞ
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ÖZET

HAYALİ BEY'İN GAZELLERİNİN (361-390) ŞERHİ

Veysel Anıl

AFYONKOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Mart 2016

Danışman: Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

“Hayali Bey’in Gazellerinin (361-390) Şerhi” adlı bu çalışmamız XVI. yüzyıl şairlerinden Hayali Bey Divanı’ndan seçilen otuz adet gazelin şerhinden oluşmaktadır. Çalışmamız, Hayali Bey’in gazellerinin anlaşılabilmesi ve hak ettiği değeri kazanması yönünden önem arz etmektedir. Çalışmamız ilk bölümünde Hayali Bey’in hayatı, edebi kişiliği ve eseri hakkında kaynaklardan ve incelediğimiz gazellerden yola çıkarak bilgi verilmiştir. İkinci bölüm Hayali Bey’in otuz adet gazelinin şerhinden oluşmaktadır. Gazelleri şerh ederken klasik şerh yöntemini kullandık. Her beyitten sonra kelimelerin anlamlarını belirterek, beyitleri öncelikle orijinal haliyle, sonra da günümüz Türkçesi ile nesre çevirdik. Daha sonra da beytin açıklamasına geçilmiştir. Açıklamalarda, kelimelerin divan şiirinde kullanım alanları, mecazi ve tasavvufi anlamları çeşitli kaynaklardan aktarılmıştır. Bu anlamlardan yola çıkarak şairin vurguladığı ve anlatmak istediği açıklanmaya çalışılmıştır. Her beyit sonunda mümkün mertebe edebi sanatlar izah edilmiştir. Sonuç kısmında, incelediğimiz gazellerden yola çıkarak Hayali Bey’in edebi kişiliği, tasavvufi eğilimi, orijinal hayalleri, kullandığı söz sanatları ve sevgili ile ilgili benzetme unsurları hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hayali Bey, Gazel, Şerh

ABSTRACT

THE GHAZALS(361- 390) EXPLANATION OF HAYALİ BEY

Veysel Anıl

**AFYONKOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

March 2016

Advisor: Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY

“The Ghazals(361-390) Explanations of Hayali Bey” entitled of our study from the XVI. century poets by the name of Hayali Bey in his Divan 30 selected parts has for med the ghazals explanations. In our study the understanding of Hayali Bey’s ghazals and by the aspect of its merits being understood has taken an important place.In the first part of our study, cleared up about Hayali Bey’s life, personal literary and about his work by the report of sources and was expressed through the ghazals studies.In the second parts, has consisted of Hayali Bey’s thirty ghazal’s explanation. We used to take advantage of classic explanation while ghazals had been explaining after every couplet, by signifying all word meaning, principally the original aspect of couplets, then of course had been translated to an easy Turkish language must used in present day and then later comes at the explanation of couplet. In the explanations, the using fied of words in Divan poem, metaphorical and mystical meanings has been registered in the variety of sources. According to these meanings were struggled to be explaining what the poet emphasized and tried to communicate. In the last of every couplet literary arts has been explained by an easy degree. In the conclusion part, during the study of ghazals through the personel literary of Hayali Bey, his mystical gravitation, his original dreams, the arts of speech what has used and about the beloved beauty has been informed.

Keywords: Hayali Bey, Ghazel, Explanation

ÖN SÖZ

XVI. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasi alanda olduğu gibi, kültürel alanda da en ihtişamlı dönemidir. Devletin siyasi olarak zirvede olmasıyla birlikte Türk edebiyatı da bu dönemde zirveye çıkıp, mükemmeli yakalamıştır.

Sanatçıların devletin prestijini yükseltmesi sebebiyle fethedilen ülkelerdeki sanatçılar ülkeye getirilmiştir. Ayrıca bu yüzyıldaki padişahların sanata ve edebiyata verdiği önem ülkenin sanatçılar için cazibe merkezi haline gelmesini sağlamıştır. Padişahların sanata ve edebiyata verdiği önemden dolayı bu yüzyıldaki şairler padişahlar tarafından himaye edilmişlerdir. Padişahlar kendileri de birer şair olduklarından özellikle şairlere maddi-manevi destek olmalarından bu yüzyılda büyük şairler yetişmiştir.

Bu yüzyılda divan şiirinin ustaları olan Fuzûlî, Bâkî, Rûhî, Hayâlî gibi şairler yetişmiştir. Bizim çalışmamız da XVI. yüzyılın güçlü şairleri arasında yer alan Hayâlî Bey'in Divanı'ndan 361-390. gazellerinin şerhidir.

Hayali Bey, Vardar Yenicesi'nde doğmuş, bir kalenderî şeyhinden tasavvuf terbiyesi almış, şehir şehir dervişler ile dolaşırken yolu İstanbul'a düşünce devrin ileri gelenlerinin dikkatini çekmiş ve İstanbul'da alıkonulmuştur. Şairin zaman içerisindeki şöhreti giderek artmış ve devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın musahibi olma şerefine nail olmuştur. Ayrıca tasavvufî eğitimi, şiirlerindeki inceliği ve şairlikteki kudreti onun bu yüzyılda yetişen Fuzûlî, Bâkî gibi güçlü şairlerin arasında bile isminin ün yapmasını sağlamıştır. Ali Nihat Tarlan Hayali Bey'i bu yüzyılda, Fuzûlî'den sonra en güçlü şair olarak ilan eder.

“Hayali Bey'in Gazellerinin (361-390) Şerhi” adını taşıyan bu çalışmamızda tezkire yazarları tarafından övgüyle bahsedilmiş, “diyar-ı Rûm'un sultanü'ş-şu'arâsı” olarak anılmış, ölümünde “Söz dilde, hayâlî gözde kaldı” mısrasıyla tarih düşürülmüş Hayali Bey'in bu iltifatlara mazhar olmasında büyük paya sahip olan şiirlerinden 30 gazeli şerh etmeye çalıştık.

Divan edebiyatı eserlerinin anlaşılması için çeşitli şerh çalışmaları yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar geçmişin daha iyi anlaşılması, dönemin sosyal ve kültürel yapısının ortaya koyulması ve günümüze aktarılması yönünden önem arz eder.

Bizim çalışmamızın amacı da kendi döneminde ünlü bir şair olan, Fuzûlî ve Bâkî gibi güçlü şairlerin yetiştiği dönemde adını duyurmayı başaran Hayali Bey'in daha iyi tanınması ve gazellerinin daha iyi anlaşılıp divan edebiyatında hak ettiği değeri kazanmasıdır.

Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde XVI. yüzyıl ve Hayali Bey'in hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Tezimizin asıl konusu gazel şerhleri olduğu için Hayali Bey'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkındaki bilgileri Âşık Çelebi'nin Meşâ'irü's-Şu'arâ, Ali Nihat Tarlan'ın Hayali Divanı, Cemal Kurnaz'ın Hayali Bey Divanı'nın Tahlili adlı eserlerden özetledik. Ayrıca şerh ettiğimiz gazellerden Hayali Bey'in hayatı ve edebî kişiliği ile bağlantılı ilgili beyitlerden örnekler verdik.

İkinci bölüm gazel şerhlerinden oluşmaktadır. Gazel şerhlerindenesre çevirme ve şerh usûlünde Ali Nihat Tarlan'ın Fuzûlî Divanı Şerhi, Halûk İpekten'in Fuzûlî ve Bâkî'nin Hayatı, Sanatı, Eserleri adlı kitaplarındaki örneklerden faydalandık. İncelediğimiz gazellerde öncelikle anlamı herkes tarafından bilinmeyen kelimeler tespit edilerek anlamları bulunmuş ve beyitteki gerçek, tasavvufî, mecazî anlamları ayrı ayrı vurgulanmıştır. Ardından beyit önce orijinal haliyle daha sonra günümüz Türkçesiyle nesre çevrilmiştir. Nesre çevrilen beyitler açıklanmış, beyitteki mazmunlar ve edebî sanatlar belirtilmiştir. Sonuç bölümünde gazellerdeki tasavvufî unsurlar, sevgili, âşık ve rakibin nasıl anlatıldığı, sevgili ve âşıkla ilgili benzetme unsurları, söz sanatları ve gazellerde geçen deyimler hakkında bilgi verilmiştir.

Tez çalışmamda benden yardımlarını esirgemeyen, daima yol gösteren tez danışman hocam Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY'a ve çalışmam sırasında bana daima destek olan eşim Kübra ANIL'a minnet ve şükranlarımı sunarım.

Veysel ANIL
Uşak-2016

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	iii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYALİ BEY'İN HAYATI, EDEBİ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

1.HAYALİ BEY.....	3
1.1.HAYATI.....	3
1.2.EDEBİ ŞAHSİYETİ.....	8
1.3.ESERLERİ.....	12

İKİNCİ BÖLÜM

361-390 ARASI GAZELLERİN ŞERHİ

1. HAYALİ BEY'İN GAZELLERİNİN (361-390) ŞERHİ.....	13
1.1.GAZEL 361.....	13
1.2.GAZEL 362.....	20
1.3.GAZEL 363.....	28
1.4.GAZEL 364.....	35
1.5.GAZEL 365.....	42
1.6.GAZEL 366.....	49
1.7.GAZEL 367.....	57
1.8.GAZEL 368.....	65
1.9.GAZEL 369.....	73
1.10.GAZEL 370.....	81
1.11.GAZEL 371.....	90
1.12.GAZEL 372.....	97
1.13.GAZEL 373.....	105
1.14.GAZEL 374.....	112

1.15.GAZEL 375	120
1.16.GAZEL 376	126
1.17.GAZEL 377	133
1.18.GAZEL 378	141
1.19.GAZEL 379	148
1.20.GAZEL 380	155
1.21.GAZEL 381	162
1.22.GAZEL 382	169
1.23.GAZEL 383	176
1.24.GAZEL 384	183
1.25.GAZEL 385	190
1.26.GAZEL 386	197
1.27.GAZEL 387	204
1.28.GAZEL 388	211
1.29.GAZEL 389	217
1.30.GAZEL 390	222
SONUÇ	229
KAYNAKÇA	236

KISALTMALAR DİZİNİ

- A : Arapça
a.g.e. : Adı geçen eser
a.g.m. : Adı geçen makale
c. : Cilt
CBÜ : Celal Bayar Üniversitesi
F : Farsça
Haz. : Hazırlayan
G. : Gazel
Hz. : Hazreti
K. : Kaside
MEB : Milli Eğitim Bakanlığı
Mec. : Mecaz
S. : Sayı
s. : Sayfa
TDK : Türk Dil Kurumu
vb. : Ve benzeri
vd. : Ve diğerleri
Yay. : Yayınları

GİRİŞ

XVI. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasal, ekonomik ve kültürel alanda zirvede olduğu dönemdir. Bu dönemde neredeyse hiç yenilgi almayan Osmanlı Devleti, üç kıtaya açılıp yeni fetihler gerçekleştirmiştir. XVI. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin yükselme dönemidir. Devletin sınırları üç kıtaya ulaşmış ve böylece "Cihan Devleti" haline gelmiştir. "Bu durum siyasî, askerî ve iktisadî bakımdan kendisini rakipsiz bir hale getirmişti. Böylece Doğu ve Batı'daki devletlerden hiçbiri, bütün bu sahalarda kendisiyle rekabete girişip boy ölçüşecek durumda değildi."¹ "Fatih Sultan Mehmet zamanında aşiretimsi bir varlık olmaktan tamamen çıkan Osmanlı Devleti XVI. asrın ortalarına doğru idarî, hukukî, iktisadî teşkilatı, ilmî ve içtimaî müesseseleriyle yüksek bir İslam medeniyetinin bütün vasıflarını haiz olarak görülmektedir."²

XVI. yüzyılda devletin siyasal ve ekonomik olarak zirvede olmasıyla birlikte divan edebiyatı da zirveye ulaşmıştır. "Çok geniş topraklar üzerinde Osmanlı kültürünün yerleşip geliştiği birçok şehirden yetişen yüzlerce şair, divan şiirini de zirveye ulaştırmışlardır. Bu nedenle XVI. yüzyıl, divan şiirinde gazelin en parlak olduğu dönemdir."³

Bu dönemdeki padişahların şiire olan merakları, hatta vezirlerin ve sadrazamların küçük birer divan oluşturacak kadar şiir yazmaları devlet erkânının şiire olan merakının göstergesidir. Adli mahlasıyla II. Bayezid'in, Selimi mahlasıyla Yavuz Sultan Selim'in, Muhibbi mahlasıyla Kanuni'nin şiirler yazdığı bilinmektedir. Padişahların şiire merakından ve kendilerinin de birer şair olmasından bu dönemdeki şairler, padişahların himayesi altında olmuşlardır. Şairin, devlet erkânının himayesinde olması şüphesiz, şiirin gelişmesinde büyük rol oynamıştır.

Divan edebiyatının zirvede olduğu bu dönemde Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî, Nev'î, Taşlıcalı Yahya, Ruhî-i Bağdadî, Zatî gibi güçlü şairler yetişmiştir. Bu dönemdeki güçlü şairlerin yetişmesi ile divan edebiyatı bu yüzyılda İran edebiyatını taklitten kurtulmaya başlamıştır. "XVI yüzyıl, divan edebiyatında İran şairleri ölçüsünde

¹ Halil İbrahim İnal; *Osmanlı Tarihi*, Nokta Kitap, İstanbul, 2008. s. 208.

² İsmail Hakkı Uzunçarşılı; *Büyük Osmanlı Tarihi*, c. 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1951. s. 307

³ Cem Dilçin; "Divan Şiirinde Gazel" *Türk Dili Dergisi*, *Divan Şiiri Özel Sayısı*, S. 415-416-417, TDK Yayınları, Ankara, 1986. s. 169.

eserlerin verildiği bir yüzyıl olması nedeniyle, Acem klâsizminin yanında Türk klâsizminin kurulduğu bir dönem olmuştur. Sanat açısından, bu dönemin şairlerinde İran şairlerinin etkisi görülmekle birlikte, bu etki daha önceki yüzyıllardaki taklitten çok uzaktır.”⁴

Divan şiirinin diline bu yüzyılda pek çok Arapça ve Farsça kelime girmiştir. Şiir diline oldukça fazla yabancı kelimenin girmesi ile birlikte şiir dili oldukça ağırlaşmaya başlamıştır. Şiir dili ne kadar ağırlaşsa da bu yüzyıldaki şairlerin, İran edebiyatının taklidinden kurtulmaları ile birlikte şiirde yerlileşme akımı başlamıştır. “Bu yüzyılda divan şiirinde yerlileşme akımının yeşermeye başladığı görülür. Gazelerde işlenen din, tasavvuf, hikmet, rindlik, kadın, tabiat, aşk gibi konular arasına toplumsal çevreden de öğeler girmeye başlamıştır. Gelenek ve göreneklerle ilgili benzetmeler, toplumsal çevre ve olaylarla ilgili tasvirler mesnevilerin, şehrengizlerin yanı sıra gazelerde de yer almıştır. Bu türlü konular, XVI. yüzyıl divan şiirine daha yerli bir nitelik kazandırmıştır.”⁵

Hayali Bey Divanı’ndaki 361-390. gazellerin şerhi konusunda esas aldığımız eser, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan’ın yedi nüshadan⁶ karşılaştırarak transkribe ettiği ve “Hayâlî Bey Dîvânı” adıyla yayımladığı çalışmasıdır. Klasik edebiyat şerh çalışmalarında metin tesisi ve neşrinin öneminden dolayı gazel metinlerinin esası Tarlan’ın bu çalışmasına dayanmaktadır.

“Hayâlî Bey Divan’ı, kasideler, musammatlar, gazeller, mukattaât bölümlerinden meydana gelmiştir. Divan’da 668 gazel, 25 kaside, 15 musammat ve 33 mukatta bulunmaktadır. Kasidelerden 12’si, gazellerden 449 tanesi rediflidir. Ayrıca Divan’daki 668 gazelden 604’ü beş beyitten meydana gelmiştir.”⁷ Bizim incelediğimiz 30 gazelin 29’u beş beyitten, 1’i dört beyitten oluşmuştur.

⁴ Dilçin, a.g.m., s. 169.

⁵ Dilçin, a.g.m., s. 170.

⁶ Ali Nihat Tarlan’ın karşılaştığı nüsha aslında 13’tür ancak 6’sının metne dahil edilmesine lüzum görmediğini söyler. Bakınız: Ali Nihat Tarlan; *Hayali Bey Divanı*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1945. s. XXII.

⁷ Cemal Kurnaz; *Hayali Bey Divanı’nın Tahlili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987. s. 30.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYALİ BEY'İN HAYATI, EDEBİ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

1.HAYALİ BEY⁸

1.1.HAYATI

Hayali Bey'in asıl adı Mehmet, lakabı Bekar Memi'dir. Selanik'in 40 kilometre kuzeydoğusundaki Vardar Yenicesi'nde doğmuştur. Doğum tarihi bilinmemektedir.

Vardar Yenicesi II. Murat zamanında fethedilmiş ve zamanla ilim, kültür ve edebiyat merkezi haline gelmiştir. Ayrıca Balkan şehri olması sebebiyle, yakın şehirlerin ilim ve edebiyat merkezi olması Vardar Yenicesi'ni de olumlu yönde etkilemiştir. "Çünkü şüara tezkirelerinde doğum yerleri bildirilen 1553 şairden, 157 tanesi Balkan coğrafyasındaki şehirlerde doğmuştur."⁹

Vardar Yenicesi 32 yöre içerisinde, yetiştirdiği 20 şair ile on beşinci sıradadır. Ayrıca Balkan coğrafyasında yetişen şairlerin %15'i Vardar Yenicesi'ndendir. Mustafa İsen, kültür ve ticaret merkezlerinden uzak, herhangi bir şehzade sancağının bulunmadığı ve medrese sayısının az olduğu Vardar Yenicesi'nde bu kadar şairin yetişmesini şaşırtıcı bulmaktadır. "Vardar Yenicesi yetiştirdikleri çok sayıda şairle şaşırtıcı ve izahı güç bir tablo ortaya koymuşlardır. Örneğin bugün Yunanistan sınırları içinde bulunan Vardar Yenicesi Hayâlî, Hayretî, Usûlî, Sırrî, İlâhî, Günâhî, Âgehî, Yusûf-ı Sîneçâk, Garîbî, Râzî, Derûnî gibi çoğu birinci sınıf şairle, taşrada, kültür merkezi hususiyetinden uzak bu şairler ocağının böylesine velud bir özellik taşımasını ben şahsen izah etmekte güçlük çekiyorum."¹⁰

⁸ Hayâlî Bey'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında en geniş ve ayrıntılı bilgiyi arkadaşı Âşık Çelebi vermektedir. Biz de şairin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgileri alırken büyük ölçüde Âşık Çelebi'nin Meşâ'irü's - Şu'arâ isimli tezkiresinden faydalandık. Tezimizin asıl konusu gazel şerhleri olduğu için Hayâlî Bey'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkındaki bilgileri şu eserlerden özetledik: Âşık Çelebi; *Meşâ'irü's - Şu'arâ*, Haz. Filiz Kılıç, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2010, Ali Nihat Tarlan; *Hayali Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1992, Cemal Kurnaz; *Hayali Bey Divanı'nın Tahlili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

⁹ Mustafa İsen; *Osmanlı Kültür Coğrafyasına Bakış, Varayım Gidelim Urumeline*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2009. s. 38-48.

¹⁰ İsen, a.g.e., s. 47.

Âşık Çelebi, Vardar Yenicesi'nin nasıl bir kültür merkezi olduğunu vurgulamak maksadıyla şunları söylemiştir: “Rivâyet olunur ki Prezrin’de oğlan togsa adından mukaddem mahlas korlar. Yenice’de togan oğlan, etmege papa diyecek vakt Fârsî söyler. Priştine’de oğlan togsa dividi bilinde togar, dirler. Binâen alâ zâlik Prezrin şâir menbaı ve Yenice Fârsî ocagı ve Piriştine kâtib yatagıdır.”¹¹

Kınalızade Hasan Çelebi de Hayali Bey’den bahsederken Vardar Yenicesi’ni “Letâfet-i âb u hevâ ile nümûdâr-ı huldı berîn ve nezâhet-i ‘arsa vü melâhat-i sâhası reşk-i fezâ-yı cinân-ı rûy-ı zemîn olup bâg-ı İrem reşk-i riyâzından mütevârî-i perde-i ihtifâ ve gülistân-ı Sebâ hadâ’ik-ı pür-safâsı yanında hacâletden yire geçüp dehen-i dil-berân gibi nâ-bûd u nâ-peydâ olan şehr-i sûtûde-etvâr mecma‘-ı şu‘arâ ve menba‘-ı zurefâ”¹² olarak nitelendirmiştir.

Hayali Bey için Vardar’ın önemi büyüktür. Şair, Vardar ilinde itikaf yapsa kendisini Türkistan’a hakan olarak görür:

Ey Hayâlî edeli Vardar elinde i’tikâf
Kendimi gûyâ ki Türkistâna hâkan eyledüm (G.365.5)

“Hayâlî Bey, çok sayıda divan şairinin çıktığı böyle bir muhitte dünyaya gelmiş ve ilk tahsilini de burada yapmıştır. Bu tahsil Bostan ve Gülistan gibi klâsik eserler çerçevesinde kalmıştır ve bu münasebetle bazı memleketleri dolaşmıştır.”¹³ “Âşık Çelebi’nin onun şiirlerindeki bazı imla hatalarını düzelttiğine bakılırsa esasen kuvvetli bir tahsil görmediği anlaşılır.”¹⁴ Şair tahsilini yaparken o sıralarda Baba Ali Mest-i Acemî adında bir Kalenderî şeyhi dervişleri ile beraber Yenice’ye uğrar ve Hayali Bey bu şeyhin câzibesine kapılarak daha çocukken içlerinden bir “ışık dilberi”ne âşık olur ve onlara katılır. Kalenderilere katılan şair İstanbul’a gidip gelmeye başlar ve macerasını şu beyitler ile anlatır:

Bir ışık dilberini sevdüm beg
Hele top yokdanise torlag yeg¹⁵

¹¹ Aşık Çelebi, a.g.e., s. 904.

¹² Kınalızâde Hasan Çelebi; *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ*, Haz: Aysun Sungurhan, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-83504/kinalizade-hasan-celebi---tezkiretus-suara.html> s. 291.

¹³ Aşık Çelebi, a.g.e., s. 1541.

¹⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 17.

¹⁵ Aşık Çelebi, a.g.e., s. 1541.

Çehresinde görüben lem‘a-i nûr-ı Nebevî
Bir yalın yüzlü Işık şevkine oldun alevî (Mukattaat 25)

Dilden Hayâlî sûret-i idrâki kazıyıp
Dîvâne-meşreb oldu kalenderlik eyledi (G.609.5)

“Hayâlî Bey Baba Ali Mest-i Acemi ve dervişleriyle yaptığı seyahatlerde ve içinde bulunduğu muhitten tasavvufa dair bilgiler öğrenmiştir ve bu Divan’ında açıkça görülmektedir. Şair, kalenderi dervişler ile birlikte İstanbul’a uğramıştır. İstanbul kadısı Sarı Gürz Nureddin Efendi Hayâlî’yi görüp böyle yakışıklı bir gencin kalenderi dervişler arasında ne işi olur diyerek onu alıp şehir muhtesibi Uzun Ali’ye teslim etmiştir. Şair, burada bir süre medrese tahsiline devam etmiştir.”¹⁶ Hayali Bey şair yaradılışlı olmasından kısa zamanda şiir söylemeye başlamıştır.

On dört yaşında iken vezinle şiir söylemedeki maharetinden dolayı kendisini zamanın İranlı Şairi Selman-ı Saveci olarak görür:

Ey Hayâlî çardeh-sâle dahi bir tıfl iken
Tab-ı mevzûnunla oldun nakd-i Selmân-ı zamân (G.383.5)

Doğuştan şairlik istidadına sahip olan Hayali Bey kısa zamanda Defterdar İskender Çelebi’nin dikkatini çeker ve ardından Sadrazam İbrahim Paşa’ya takdim edilir. İbrahim Paşa’nın da gözdesi olmayı başaran şair, dönemin padişahı Kanuni Sultan Süleyman’ın nedimleri arasına girer. Aşık Çelebi bu durumu şöyle anlatır: “Giderek hümâ-yı himmeti bülend-pervâz murg-ı ümidi paşa-yı merhûmun bâl-ı ikbâlinden kol kanad idünüp ma‘lûm-ı pâdşâh olmagla pençe-i sultâniden tu‘me yiyüp sâ‘id-i sa‘âdetde karar iden şâh-bâz oldu.”¹⁷ Şaire Kanuni’ye sunduğu gazel ve kasideler sayesinde bahşış ve ihsanda bulunulmuştur. Ayrıca başlangıçta ulufe, daha sonra tımar ve zeamet verilmiştir. Şairin gün geçtikçe “şem’-i ikbâli pertev-i iltifât-ı şâhi ile ziyâde”¹⁸ olmuştur. Hayali Bey’in bu ikbâli başta Yahya Bey olmak üzere dönemin şairlerinin kıskançlığına sebep olmuştur.

¹⁶ Aşık Çelebi, a.g.e., s. 1542.

¹⁷ Aşık Çelebi, a.g.e., s. 1544.

¹⁸ Aşık Çelebi, a.g.e., s. 1544.

Hayali Bey iki hâmisi İskender Çelebi ve İbrahim Paşa'yı kaybettikten sonra hayatının emniyette olmadığını düşünerek İstanbul'dan uzaklaşmak istemiş ve bundan dolayı padişahın sancak beyliği istemiştir. Şair, şu beyitler ile sancak beyliği talep etmiştir:

Hüma-yı evc-i izzettir salarsa üstüme sâye
Çekem pehlûya sancak adlı bir serv-i hırâmânı (K.21.5)

Dûd tâ kim tepemizden çıka âhı çekelim
Zâhidâ aşk eriyiz bizde sipâhı çekelim

Tîr-i yârı götürüp sîne peykânı ile
Ey Hayâlî demidir sancak-ı şâhı çekelim (G.336.1-5)

Hayali Bey, sancak beyliğinden sonra Rumeli Kethüdalığı istemiştir:

Gerçek sipâhîlerle oldu hem-sefer
Gûyâ Hayâlî Rum elinin kethudâsıdır (G.89.5)

Şâhım Hayâlî mâlik-i mülk-i kelâm iken
Çok mudur ana Rum elinin kethüdâlığı (G.559.5)

“İskender Çelebi ve İbrahim Paşa'nın idamlarından sonra Padişahın Hayâlî'ye iltifatı azalmışa benzer. Aşık Çelebi bunun aksini iddaa ediyorsa da bu doğru olmasa gerektir. Hayâlî'nin yirmi senelik dostu olan bu tezkire müellifi belki padişahı rencide etmemek için hem şairin yetişmesinde yalnız Kanuni'yi âmil görüyor, hem de hamilerinin vefatından sonra padişahın ihsanının devam ettiğini zikrediyor. Eğer böyle olsaydı o dünya malına rağbet etmeyen derya-dil şairin Sancak Beyliği ve Rumeli Kethüdalığı istemesine saraydan ayrılmak arzusundan başka ne sebep olabilirdi?”¹⁹

Şair bir beytinde on bin akçe dirliğinin de elinden alındığını söylemektedir:

¹⁹ Ali Nihat Tarlan; *Hayali Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1992. s. 16.

On bin akçe dirliğe lâıık mıdır ben bendenin
Rûzigâr ile ola bâd-ı havâya müşterek (G.265.5)

Hayali Bey'in hâmleri vefat ettikten sonra padişahın şaire pek iltifat etmediğı görölmektedir. İstiğna sahibi şairin dirliğinin alınmasından şikayetçi olması, sancak beyliğı ile kethüdalık istemesi bunun açık delilidir.

“Hayâlî'nin son yıllarına dair fazla bilgi yoktur. Hicri 964/Miladi 1557 senesinde Edirne'de vefat etmiştir. Mezarı Salhhane yolunda Haydarhane hazîresindedir.”²⁰ “Hayâlî Edirne'de uzun kaldırım mezarlığına karşı dedelerinden kalan Vize Çelebi mescidinin avlusu önüne kendi yaptırmış olduğı iki lüleli denmekle maruf çeşmenin sol tarafına pencere boyuna gömülmüştür.”²¹

“O zaman şairlerinden Arşî Çelebi ve Şîrî, Hayâlî Bey'in vefatına şu tarihi söylemişlerdir:”²²

Dedi Arşî işitip ana tarih
Sözi dilde Hayâlî gözde kaldı

Arşî

Hayâlî oldı(öldü) hayf el-hükümlillâh

Şîrî

“Hayali, uzun zaman bekar olarak yaşamış ve daha sonra evlenip iki çocuk sahibi olmuştur. Bunlardan Ömer Bey de şair olup Halep Defterdarlığı yapmıştır. Hayali Bey'in şu kıtada, annesi öldüğü için yetim kaldığını söyleyerek padişaha tavsiye ettiğı Ömer Bey olmalıdır.”²³

Bir Hayâlî-zâde benden vardır ey Şâh-ı kerîm
Anası Hak rahmetinde kendi kalmıştır yetim
Dergehin deryâ senin zatın güneş Ruşen bu kim
Kâ' r-ı deryâda güneşten nûr alır dürr-i yetîm
Mukattaat 5

²⁰ Aşık Çelebi, a.g.e., s. 1562.

²¹ Tarlan, a.g.e., s. 17.

²² Tarlan, a.g.e., s. 18.

²³ Kurnaz, a.g.e., s. 24.

1.2.EDEBİ ŞAHSİYETİ

Hayali Bey edebiyat ve şiir açısından müsait bir muhit olan, birçok şairin yetiştiği Vardar Yenicesi'nde doğmuştur. Vardar'da XVI. yüzyılda Hayreti, Usuli, Garibi, İlahi gibi şairler yetişmiştir.

Âşık Çelebi'ye göre şair ilk tahsilini bu muhitte yapmış ve Bostan, Gülistan gibi klasik eserleri okumuştur. Şairin fazla medrese tahsili yoktur. Şiirlerindeki imla hataları bunun açık delilidir. Âşık Çelebi Hayali'nin şiirlerinde imlâ hatalarının olduğunu ve bunları düzelttiğini söyler. Buna bakılırsa şairin fazla tahsil görmediği anlaşılır.

Tezkire yazarları Hayali Bey'den övgü ile bahseder. Âşık Çelebi tezkiresinde Hayali Bey hakkında şunları yazar: “Rûmili'nün suhanârâsı... meşhûr Hayâlî Beg'dür. Hadd-i zâtında Rûmili şâ'irlerine serdârdur. Sehl zemânda şi'r söyleyüp hâl u hatt vasfında üzerine nokta konmayacak gazeller yazup zülf u gîsû mehdinde şâne gibi bârîk fikirlere ve dûr dîrâz sevdâlara el karup her gice sabah olunca niçe gazeli müsevvedde-i hatt-ı dildâr-ı siyeh-kâr gibi beyaza çıkarup her gün gazelleri meşhûr-ı âfâk ve kemân-ebrûlara bağladuğı şi'rler âlemde tâk olur.”²⁴

Ahdi, Gülşen-i Şu'arâ'sında Hayali Bey hakkında şunları yazar: “Ol tûtî-i şekeristân-ı elhânî ve ol bülbül-i gülzâr-ı ma'ânînün hayâl-i tab'-ı pâki nihâyetde ve letâfet-i zihn-i sâfi gâyetde fûnûn-ı şi're kâdir ve her bir fende üstâdân-ı mütekaddimîn ü müteahhirîn gibi mâhir kuvvet-i muhâfazası fevka'l-hadd ve sohbet-i hâssı pesendide-i nîk ü bed ve zarâfeti gamzedâ-yı dil-i mahzûn ve esnâ-yı musâhabetde her bir sözi dürr-i meknûndur. El-hak elfâz-ı nefis-i pâk ile Rûm'un Hâfız-ı Şîrâz'ı ve edâ-yı selîs-i bülend ile şu'arânun ser-firâzı ve dikkat-i hayâlde tahayyülât-ı kemâl ile mevsûf ve sanâyi'-i şi'rde şu'arâ-yı 'Acem gibi rengîn-makâl ile ma'rûfdur. Ol yegâne-i cihân ve ferzâne-i zurafâ-yı zamânun kemâl-i şöhreti bir mertebede vâkı' olmuşdur ki kâbil-i tahrîr ve imkân-ı takrîr degüldür. Zîrâ ki eş'âr-ı âbdârı ve nazm-ı dürer-bârı bî-hadd ü lâ-yu'addur.”²⁵

Beyani Tezkiretü's Şu'arâ'sında Hayali'yi “Hayâlî-yi meşhûr” diye takdim ettikten sonra “Memâlik-i Rûmun melikü's-şu'arâsı ve mecâlis-ârâsıdır” der.

²⁴ Âşık Çelebi, a.g.e., s. 1541-1542.

²⁵ Ahdi; *Gülşen-i Şu'arâ*, Haz: Süleyman Solmaz <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10730,aggpdf.pdf?0> s. 137.

Hayali Bey hakkından bilgi veren bütün tezkireler ondan övgü ile bahseder, onun şairliğini takdir ederler. O, dönemi içindeki birinci derecede şairlerden olup döneminin “sultanu’ş-şu‘arâsı”dır.

Hayali Bey daha on dört yaşında iken vezinle şiir yazmada kendini zamanın Selman-ı Saveci’si olarak görür:

Ey Hayâlî çardeh-sâle dahi bir tıfl iken
Tab-ı mevzûnunla oldun nakd-i Selmân-ı zamân (G.383.5)

Onun şiirleri aşk ateşi ile yanan gönlünden çıktığı için sözleri de adeta mum gibi yanar. Şair, kendisini döneminde ünlü şairlerden Hüsrev-i Dehlevi olarak görür:

Sûzumla söz çerâgını yakdum Hayâlî ben
Husrev gibi zemânede fâyık degülmiyem (G.374.5)

Hayali Bey sevgilinin güzelliğini överek, kendisinin ne kadar sihirli bir şair olduğunu belirtir:

Nazm-ı renginümle vasf etdüm şarâb-ı lâ‘lünü
Sâhir-i nazmem anuñün ey gül efsûn eyledüm (G.366.3)

Hayali Bey, şiirinin Karaman’a ulaşması ve orada söylenmesi durumunda Karamanlı Nizami’nin Hayali’nin can bağışlayan şiirinden dolayı taze can bulacağını belirtir. Hayali kendisini Nizami ile mukayese eder ve kendisinin şiirlerinin Nizami’yi canlandıracağını ifade ederek kendi şiirini över:

Râvî iltürse Karamana Hayâlî şî‘rünü
Bula nazm-ı rûh-bahşundan Nizâmî taze cân (G.381.5)

Hayali Bey şiirini nazenin olarak görür ve nakşına bakıp ferahlamak için de nazenin şiirini deftere, divana yazdığını söyler:

Hayâlî nakşına bakub güşâde olmağa dâ'im
Bu şî'r-i nâzenînüm defter ü divâna tapşurdum (G.362.5)

Hayali Bey'in şiirlerinde orijinal hayallar bulmak mümkündür. Örneğin bir beytinde saç ile timsah, gözyaşı ile deniz arasında münasebet kurmuştur. Sevgilinin saçının hayali âşığın gözünden geçtiğinden ve âşığın gözü deniz gibi yaşlı olduğundan saç âşığın yaşlı gözlerinde yüzecek ve denizin timsahına da yüzmeyi öğretecektir:

Ey hayâl-i zülf-i yâr etdün gözümden çün güzer
Var neheng-i bahre ta'lîm et şînâverlik yolun (G.389.3)

Hayali Bey henüz çocuk yaşta iken kalenderi dervişler ile beraber olduğundan tasavvufu onlardan öğrenmiştir. Bir müddet sonra kalenderilerden uzaklaştırılsa da şiirlerinde tasavvufa yer vermiştir ve şiirlerinde tasavvufa ait birçok unsuru görmek mümkündür.

Ali Nihat Tarlan Hayali Bey hakkında şöyle der: “Hayâlî onaltıncı asrın Fuzûlî'den sonra en büyük şairidir. Hayâlî'yi zamanında kendine verilen değer noktasında tetkik edersek, sanat bakımından bu günkü görüşümüze oldukça aykırı telakkiye sahip olmakla beraber o devir sanatkar ve tezkirecilerinin şaire büyük kıymet atfettiklerini görürüz.”²⁶

Hayali Bey şiirlerinde aşkı ve tasavvufu birlikte işleyen, mecazî aşkın içinde tasavvufî aşkı ortaya koyup ikisini birlikte ele alan rind bir şairdir. Kendisini rind olarak gördüğünden hayatını da rindce yaşamış dünya malına değer vermemiştir. Şiirlerinde zahide karşı çıkar ve gösterişe kesinlikle yer vermez. O, iç âlemini olduğu gibi yansıtmaya çalışan Tarlan'ın tabiriyle “ ser azâde” bir şairdir. “Hayali Bey eserlerinde sentetik, ruhanî ve ulvî bir azameti bazen parlak ve mümtaz bir hayali, bilhassa içli bir aşkı, rind ve avare bir hayatı aksettirir.”²⁷

Naci, Hayali'yi devrinin en iyi şairi görür ve o devirde Hayali gibi güçlü bir şair olmadığını belirtir.

²⁶ Tarlan, a.g.e., s. 19.

²⁷ Tarlan, a.g.e., s. 24.

Gibb, Hayali hakkında düşünceleri şöyledir: “Büyük bir kısmı derin olarak tasavvuf felsefesi ile boyanmış olan Hayali’nin şiirleri bu asrın yazarlarının hemen bir çoğundan düşünce ve ele alış tarzında daha fazla bir orijinallik gösterir. Bunların benzerleri bulunabilir hatta muhayyiledeki canlılık ve tezyinat bakımından muasırı bazı yazarların eserlerince aşılabılır; fakat Hayali her ne kadar Ziya Paşa tarafından ismine temas edilmeden geçilirse de, gerçekten o Necati ve Baki arasında İstanbul’u merkez yapan şairler içerisinde gerçekten tam şair bir kişidir. Bir şair olarak onun asıl özelliği, ifade şekli hatta hissiyatında değil fikirlerindedir.”²⁸

Tezkire yazarları ve araştırmacılar tarafından övgüyle bahsedilen Hayali Bey’in şöhreti o zaman Osmanlı Devleti’nin hudutlarında kalmamış, İran’a da intikal etmiştir.

İran Şahı Tahmasb meclisinde şairin şu üç beyti okunduğu zaman Şah, Hayali aşkına dolu içip onu takdir etmiştir:

Fenâ ehline ta‘n etme geçip ucb ile yanından
Bu deyr-i vahşet âbâdın sakın şîr-i jiyânından

Edip der-post Mecnûn’u geçirmiş Leylî yanından
Vefâ âyinini öğren gönül Leylî şubânından

Dediler kim hazân eyyâmı geldi vakt-i işrettir
Bahârından ne buldum ki bulam anın hazânından

Bunu duyan Hayâlî de şu beyt ile öğünür:

Ben Hayâlî Rûmda bir rind-i dürd-âşâm iken
Câm-ı fagfûrî içer Hâkân-ı Türkistân bana (G.2.5)

²⁸ E.J. Wilkinson Gibb; *Osmanlı Şiir Tarihi*, Tercüme: Ali Çavuşoğlu, c. III-V, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999. s. 55.

1.3.ESERLERİ

“Hayali Bey’in bilinen tek eseri Divan’ıdır. Hayâlî Bey Divan’ı, kasideler, musammatlar, gazeller, mukattaât bölümlerinden meydana gelmiştir. Divan’da 668 gazel, 25 kaside, 15 musammat ve 33 mukatta bulunmaktadır. Kasidelerden 12’si, gazellerden 449 tanesi rediflidir. Ayrıca Divan’daki 668 gazelden 604’ü beş beyitten meydana gelmiştir.”²⁹

²⁹ Kurnaz, a.g.e., s. 30.

İKİNCİ BÖLÜM

361-390 ARASI GAZELLERİN ŞERHİ

1. HAYALİ BEY'İN GAZELLERİNİN (361-390) ŞERHİ

1.1. GAZEL 361

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

- 1 Ben bir ednâ cür'adan kim 'aklı bî-hûş eyleyem
Vay eger bezm-i mahabbetde kadeh nûş eyleyem

Kelimeler:

Bezm-i mahabbet (A): Muhabbet meclisi

Bî-hûş (F): Sarhoş

Cür'â (A): Yudum, içim, kadehin dibindeki son damla

Ednâ (A): En aşağı, en alçak, azıcık, pek az

Nûş (F): İçki içen, içici

Ben bir ednâ cür'adan kim akli bî-hûş eyleyem; vay eger bezm-i mahabbetde kadeh nûş eyleyem.

Ben azıcık bir içki ile kendimden geçtikten sonra, muhabbet meclisinde bir kadeh içki içersen (yazıklar olsun bana!)

Muhabbet aşk, sevgi demektir. "Allah'ın kulunu, kulun Allah'ı sevmesidir. Âlemin yaratılış sebebi sevgidir. Allah her şeyi sever, her şey de O'nu sever. Mahabbet ve mahabbetullah tasavvufun esasıdır. Çoğu zaman konu mahabbet olduğu ve mahabbeti artırdığı için tasavvuf ehlinin sohbet meclislerine, mahabbet meclisi denir."³⁰

Cür'a kadehin dibindeki azıcık kalan içkidir. Genelde şarabın dibindeki son damla olarak kullanılır ve bunu içmeyip toprağa dökmek adettir. Cür'a değersiz

³⁰ Süleyman Uludağ; *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001. s. 232.

olduğu için şair, basit bir içki içip aklını sarhoş edince muhabbet meclisinde şarap içmek istemez. Edna pek alçak, pek aşağı, azıcık, pek az anlamlarındadır. Âşık, alçak veya azıcık, değersiz cür'a ile bile aklını sarhoş ederse muhabbet meclisindeki şaraptan nasıl içeceğini belirtiyor.

“Cür'a, bezm, kadeh nûş” içki meclisinin unsurları olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

“Muhabbet” meclise benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Kadeh nûş” ile kastedilen kadehin içindeki şarap olduğundan **mecaz-ı mürsel** vardır.

“Vay” ünlemi ednâ cür'a ile akli sarhoş olan âşığın, bezm-i mahabbetde nasıl kadeh-nûş edeceğini belirten bir heyecan ifadesi olduğundan **nida** sanatıdır.

2 Acı yaş dökdükde çeşmim üstüne zahmum dedi
Sanma ey hemdem nemek hakkın ferâmûş eyleyem

Kelimeler:

Çeşm (F): Göz

Ferâmûş (F): Unutma, hatırdan çıkma

Hemdem (F): Arkadaş, yakın dost, sohbet arkadaşı

Nemek (F): Tuz

Zahm (F): Yara

Çeşmim üstüne acı yaş dökdükde zahmum dedi: Ey hemdem! Sanma nemek hakkın ferâmûş eyleyem.

Gözüm (yaramın) üzerine acı yaş dökdüğünde yaram dedi : Ey arkadaş! Tuz hakkını unutacağımı sanma.

Gözyaşı tuzlu olduğu için “acı yaş dökmekle” birlikte kullanılmıştır. Gözyaşı tuzlu olduğundan âşığın yarasına çaredir. Gözyaşı âşığın yarasını yakıp iyileşmesini sağlar.

“Gözyaşının tuza benzetildiği beyitte folklorumuzda önemli yeri olan tuz hakkı da söz konusu edilmiştir.”³¹ “Tuz ekmek hakkı, sofrasında yemek yediği ve iyiliklerini gördüğü kimsenin kendisi üzerinde bulunduğu kabul edilen hak, duygusal borçtur.”³²

Divan edebiyatında âşığın vücudu yara içerisindedir. Bunun sebebi sevgiliden ayrı olması ve ona kavuşamamasıdır. Âşığın vuslata erebilmesi için acı çekmesi ve yarasına bir nebze derman olacak gözyaşı dökmesi gerekmektedir. “Visal zevkine erebilmek için acı yaş dökmek gerekir.”³³

Gözyaşı, âşığın sevgiliye duyduğu özlemin ve ondan ayrı oluşunun karşılığı olarak elindeki tek sermayesidir. Âşık için gözyaşı çok değerli olduğundan, sevgili yüzünden gönlündeki yaraları tedavi edecek en büyük ilaç gene gözyaşıdır. Beyitte tuzlu olması sebebiyle yarayı çabuk iyileştirmesi ele alınmıştır.

Gözyaşı tuzlu olduğundan ve yaraların tedavisinde tuzun etkisinden dolayı yara ve gözyaşı arasında dostluk vardır. Bu nedenle yara tuz hakkını unutacak değildir.

“Ey hemdem” seslenmeden dolayı **nida** sanatıdır.

“Acı yaş, çeşm, nemek, zahm” kelimeleri göz, gözyaşı ve yaranın tedavisi ile ilgili unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

Yara, “Sanma ey hemdem nemek hakkın ferâmûş eyleyem” diyerek insan gibi konuştuğundan **teşhis** ve **intak** sanatı vardır.

Göz, arkadaşa benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

3 Eylesem mergûle-i zülfün görüb bir gulgule
Ey nice bülbülleri gülşende hâmûş eyleyem

Kelimeler:

Mergûle (A): Bükülmüş, kıvrılmış saç

Gülşen (F): Gül bahçesi

³¹ Cemal Kurnaz; *Hayali Bey Divanı Tahlihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987. s. 371.

³² Ömer Asım Aksoy; *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2014. s. 1080.

³³ Kurnaz, a.g.e., s. 371.

Gulgule (A): Çıglık

Hâmûş (F): Susmuş, sessiz

Mergûle-i zülfün görüb bir gulgule eylesem; ey nice bülbülleri gülşende hâmûş eyleyem.

Büklüm büklüm saçlarını görüp bir çıglık atsam; nice bülbülleri gül bahçesinde sustururum.

Saç, divan şiirinde en çok kullanılan güzellik unsurları arasındadır. “Öncelikle saç, perîşân, düzensiz, dağınık, uzun vs. durumlarıyla âşığın aklını başından alır, esîr eder, perîşân eder.”³⁴

Bülbül, güle olan aşkıyla bilinir. O gül bahçesinde hiç durmadan güle olan aşkı dile getirmek için inleyip feryat eder. Gül bu inleyişlere karşı hep naz içinde, bülbül niyaz içindedir. Âşığın aklını başından alan zülüfleri âşık görse ve bir çıglık atsa gül bahçesindeki birçok bülbülü susturur. Âşık kendisini gülşende feryat eden bülbülden daha üst seviyede görmektedir. Çünkü kendisi bir çıglık atsa bülbüller susar. Bülbülün güle olan aşkı ne kadar büyük olsa da, âşığın sevgiliye olan aşkı, bülbülden daha fazla olduğundan, âşığın feryadı bülbülün feryadını bastırır.

Âşık kendisinin aşkının bülbülden daha fazla olduğunu dolayısıyla da feryadının bülbülün feryadını bastıracağını belirtir. Âşık, bülbülden âşıklıkta daha üstün makamda olduğu için, âşığın inlemesi bülbülden kat kat daha fazladır.

“Ey” seslenmeden dolayı **nida** sanatıdır.

“Bülbül, gülşen” gül-bülbül aşkının unsurları olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

Âşık, çıglık atsa bülbülleri susturacağından kendisini bülbüle benzetmiştir. **Teşbih** sanatı vardır.

“Gulgule, hâmûş” kelimeleri arasında **tezat** sanatı vardır.

³⁴ İskender Pala; *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008. s. 384.

Bülbülün hâmûş olma sebebi âşığın bülbülün sesini bastırarak derecede çığlık atmasıdır. Âşığın çığlığının çokluğunu belirtmek için **mübalâğa** sanatı yapılmıştır.

4 Cûybâr ey serv ayagun öpse dûd-ı âh ile
Çeşme-i hayvân gibi anı siyeh-pûş eyleyem

Kelimeler:

Cûybâr (F): Irmak

Dûd (F): Duman

Çeşme-i hayvân (F): Âb-ı hayât denilen suyun kaynağı, ölümsüzlük suyu

Ey serv! Cûybâr ayağın öpse, dûd-ı âh ile anı çeşme-i hayvân gibi siyeh-pûş eyleyem.

Ey servi! Irmak senin ayağını öperse, âhımın dumanı ile onu ölümsüzlük suyunun kaynağı gibi karanlıklar içinde bırakayım.

Sevgilinin boyu uzunluğu, inceliği ve salınarak yürüyüşü bakımından serviye benzetilir. Hatta bazen serviden bile üstün gösterilir. “Servinin dibine etek veya ayak tabir olunur. Onun eteğini ve ayağını ırmaklar öper.”³⁵ Çünkü serviler genelde bahçe ve ırmak kenarlarında bulunur.

Âşık, servi boylu sevgiliyi kıskanmakta ve ayağını sadece kendisi öpmek istemektedir. Beyitte ırmak, âşığın rakibidir. Eğer rakib(ırmak) sevgilinin(servi) ayağını öperse, âşığın ahının dumanı ırmağı ölümsüzlük suyunun kaynağı gibi karanlıklar içerisinde bırakacaktır.

Âb-ı hayât veya çeşme-i hayvân, Türkçede ölümsüzlük suyu demektir. “Kaynağı karanlıklar demek olan zulmât, zulûmât, zulmet denilen ve menbaı meçhul diyarda bulunan sudur ki içen ölmez, dünya durdukça yaşarmış. Bu suyu ibtidâ Hızır

³⁵ Pala, a.g.e., s. 401.

ve İlyâs Peygamberler bulup içmişler; sonra Allah bu pınarı insanların gözünden sakladığından İskender Zulümât'a kadar gittiği halde bu suyu bulamamıştır.”³⁶

Çeşme-i hayvân'ın kaynağı karanlık yer anlamındaki Zulümât'tır. Âşık serviyi kıskandığından ah etse ahının dumanı ile ırmak, âb-ı hayâtın kaynağı gibi karanlıklar içerisinde kalacaktır. Âşığın ahının dumanının, ırmağı karanlıklar içerisinde bırakması, onun sevgiliyi ne kadar sevdiğinin ve bu sevginin şiddetinden ortaya çıkacak ah dumanının ne kadar etkili olduğunu belirtmek içindir. Duman siyah olduğundan ah dumanı ile karanlık arasında bağlantı kurulmuştur.

Eğer ırmak sevgilinin ayağını öperse, onu karanlıklar içerisinde bırakacak âşığın ahının dumanı olduğundan **mübalâğa** sanatı yapılmıştır.

“Ey serv” seslenmeden dolayı **nida** sanatıdır.

Sevgili “serv”e benzetilmiş ancak sevgili söylenmemiştir. **Açık istiare** vardır.

“Dûd-ı âh, siyeh” kelimeleri arasında **tenasüp** sanatı vardır.

“Cûybâr ile çeşme-i hayvân” ve “dûd-ı âh ile siyeh pûş” arasında **leff ü neşr** vardır.

“Cûybâr” servinin ayağını öpeceğinden kişileştirilmiştir. **Teşhis** sanatı vardır.

5 Ey Hayâlî her bahâr-ı hüsne karşı nice bir
Bulanub ırmag-veş deryâ gibi cûş eyleyem

Kelimeler:

Bahâr-ı hüsn (A): Güzellik baharı, sevgili

Cûş (F): Coşma

Ey Hayâlî! Her bahâr-ı hüsne karşı nice bir ırmag-veş bulanub, deryâ gibi cûş eyleyem.

³⁶ Ahmet Talat Onay; *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Haz. Cemal Kurnaz) H Yayınları, İstanbul, 2009. s. 19.

Ey Hayâlî! Her güzellik baharına karşı ne zamana kadar ırmak gibi bulanıp, deniz gibi coşayım.

“Bahar-ı hüsn” sevgilinin güzelliğidir. Sevgili, güzelliğiyle ünlü olmasından dolayı güzellik baharıdır. Âşık sevgilinin bu güzelliğine karşı ırmak gibi bulanıp, deniz gibi coşmaktadır. Şairin bulanıp coşması bize nasıl bir ruh yapısına sahip olduğunu gösteriyor.

“Hayâlî Bey Divanı’nda deniz unsuru önemli bir yer tutar. Büyüklük, genişlik, sonsuzluk, gibi hususlar dolayısıyla çeşitli benzetmelere konu olan deniz, genellikle coşkun, taşkın ve dalgalıdır. Bu durumu şairin ruh hâli ile izah etmek mümkündür.”³⁷ Ali Nihat Tarlan, Hayâlî ile Bâkî’yi mukayese eden yazısında Hayâlî’nin deniz unsurunu çok kullanmasını şöyle belirtir: “Deniz Hayâlî’yi cezbetmiştir. Bâkî’de deniz yok gibidir. Bu da Hayâlî’nin şiir heyecanını zekâsından değil, ruhundan aldığını gösterir”³⁸ diyerek bu hususa dikkat çekmiştir. Hayalî’nin ruh halinden ötürü deniz unsurunu çok kullandığı görülür.

“Ey” seslenmeden dolayı **nida** sanatıdır.

“Ey Hayâlî” diyerek şair kendisine seslendiğinden **tecrîd** sanatı vardır.

Şair, kendisini ırmak ve deryaya benzeterek **teşbih** sanatı yapmıştır.

“İrmak, bulanmak, deryâ, cûş” su ile ilgili unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

“Nice bir” ne zamana kadar anlamında soru ifadesi olduğundan **istifham** sanatı vardır.

³⁷ Kurnaz, a.g.e., s. 487.

³⁸ Ali Nihat Tarlan; *Hayali-Baki*, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul, 1946-1947. c. 1 s. 34.

1.2. GAZEL 362

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

1 Bu kat kat kan ile dolmuş dili cânâna tapşurdum
Vefâ tômârını bir gonca-i handâna tapşurdum

Kelimeler:

Dil (F): Gönül

Cânân (F): Sevgili

Vefâ (A): Sözünde durma, sözünü yerine getirme

Gonca (F): Açılmamış çiçek, gülün açılmamış hali

Gonca-i handân (F): Gülen gonca

Bu kat kat kan ile dolmuş dili cânâna tapşurdum; vefâ tômârını bir gonca-i handâna tapşurdum.

Bu kat kat kan ile dolmuş gönlümü sevgiliye sundum; vefâ tomarını bir gülen goncaya sundum.

“Gönül, tecrit ve teşhis yoluyla adeta ikinci bir âşık hüviyetindedir. O, âşık gibi ağlar, kanlı gözyaşı döker, yaralar içindedir.”³⁹

“Gönül âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir.... Gönül bir hitap yeridir ve âşık onunla dertleşir, konuşur. Gönül bir kuştur. Gam ve kederle beslenir. Sevgilinin hayali ile mutlu olur, nazıyla kendinden geçer.... Gönül sevgilideki güzellikler ile darmadağın olmuştur. Bu yüzden perişandır, dertlidir, hayrândır. biçâredir.”⁴⁰

Divan edebiyatında sevgili, âşığa olan cevır ü cefasıyla ve vefasızlığıyla bilinir. Sevgilinin bu durumu karşısında âşık, elem ve ızdırap içinde inler. Bu nedenle âşığın gönlü kan içindedir. Âşık kat kat kanla dolmuş gönlünü sevgiliye sunmak ister.

Gonca, sevgilinin ağzı yerine kullanılır. Açılmamışlık özelliğiyle şiiirlerde görülür. Gonca gülerse açılır ve içindeki sırları döker. Kapalıyken içerisinde sır saklayan bir gül gibidir. Açılması gül haline gelmesi ve sırları dökmesi demektir.

³⁹ Kurnaz, a.g.e., s. 329.

⁴⁰ Pala, a.g.e., s. 168.

Beyitteki gonca-i handân açılmış gonca, yani güldür. Gül, sevgili yerine kullanılmış ve vefasızlığıyla öne çıkmıştır. Onun vefasızlığına karşı, âşık vefa tomarını ona sunmak ister. Çünkü âşık, sevgilinin vefasızlığına rağmen vefasını gösterip onun kapısının bendesi olmuştur. Âşığın sevgiliden bir beklentisi olmadığı gibi tek sermayesi olan vefasını da ona sunmak ister.

Âşığın vefası gönlündedir ve sevgiliye olan aşkından ötürü gönlü kat kat kan ile dolmuştur. Sevgilide vefa olmadığı için âşık, sevgiliye vefa tomarını sunarsa sevgilinin aklına belki vefa gelir ve âşığa vefa gösterebilir.

“Vefâ” tomara benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Gönlün kat kat kan ile dolmasında **mübalâğa** sanatı yapılmıştır. Ayrıca gönlün kat kat kan ile dolu olmasıyla gonca arasında ilgi vardır. Goncanın yaprakları kat kattır ve rengi kan gibi kırmızıdır. İçi de defteri andırır. Bu nedenle kat kat kan ile gonca arasında **tenasüp** vardır.

“Gonca-i handân” sevgili yerine kullanıldığından **açık istiare** vardır.

“Kat kat kan ile dolmuş dil ile vefâ tomarı” ve “cânân ile gonca-i handân” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

Gönül gerçek anlamda kan ile dolabilir, ancak beyitte “kat kat kan ile dolmak” ile kastedilen sevgiliye duyulan özlemden dolayı gönlün dert ve ızdırabıdır. **Kinaye** sanatı vardır.

2 Hadeng-i gamzesi peykânına gönlümde yer etdüm
Züleyhâ-veş dirigâ Yûsufum zindâna tapşurdum

Kelimeler:

Hadeng (F): Ok

Gamze (A): Süzgün veya manalı yan bakış

Peykân (F): Temren, okun ucundaki sivri demir, sevgilinin kirpiği

Dirigâ (F): Ne yazık ki, vah vah

*Hadeng-i gamzesi peykânına gönlümde yer etdüm; Dirigâ! Züleyhâ-veş
Yûsuf'um zindâna tapşurdum.*

*Bakış oklarının peykânını gönlüme yerleştirdim; Yazık! Züleyhâ gibi
Yûsuf'umu zindana koydum.*

Gamze, sevgilinin süzgün bakışıdır. O, gözden çıkar ve âşığa ızdırap verir. Gamze, gözden çıkmakla beraber genellikle kaş ve kirpikle birlikte kullanılır. Kılıç ve oka benzetilir. Oka benzetildiğinde sevgilinin kaşları yay, kirpikleri ise okdur. Okun ilk hedefi âşığın gönlüdür. Sevgilinin yan bakışıyla âşığın gönlüne ulaşan ok, onu yaralayıp öldürmek ister. Bakışlar, âşığın gönlünü yaralayıp acı verse de âşık bir an bile bu acıdan uzak kalmak istemez. Bunun nedeni, sevgilinin devamlı, bakışını istemesidir.

Beyitte, gamze oklarının peykanları âşığın gönlünde yer etmiştir. Adeta âşık onları gönlüne yerleştirmiştir. Âşık acı çekse de sevgilinin bakışlarından bir an uzak kalmak istemez.

Âşığın gönlünde yer eden gamze oku zindandaki Yusuf'a benzetilir. Yusuf'un zindada atılma sebebi de Züleyha'nın Yusuf'un güzelliğini görmesi ve Yusuf'u istemesidir. Yusuf, Züleyha'ya karşılık vermeyince zindana atılır.

“Yûsuf başından geçen olaylardan sonra Mısır'a getirilerek Mısır azîzine verilir. Yıllar geçtikten sonra Yûsuf delikanlı olur ve güzelliği dört bir yana yayılır. Azîzin karısı Zelihâ ona âşık olur. Ancak Yûsuf bu yasak aşka yanaşmamaktadır. Zeliha'nın aşkı Mısırlılarca duyulur. Zelihâ seçkin kadınlara davet verip onlarla yemek yemekten Yûsuf'u çağırır. Kadınlar onun güzelliğini görünce kendilerini unutup ellerini keserler. Yine bir gün Zelihâ onu kendi odasına çağırır. Yûsuf onun niyetini anlayınca kaçmaya başlar ve Zelihâ da arkasından koşar. Kapıdan çıkınca veziri karşılarında bulurlar. Zelihâ Yûsuf'a iftira edip kendisine saldırdığını söyler. Vezir de Yûsuf'u zindana attırır.”⁴¹

Yusuf'un zindana atılma sebebi Züleyha'nın bakışları ve Yusuf'un ona karşılık vermemesidir. Züleyha, Yusuf'un güzelliğini görünce kendini kaybeder ve onu elde edebilmek için her şeyi yapar. Yusuf, Züleyha'nın bakışlarından ötürü nasıl zindana girdiyse, sevgili de bakış okları ile âşığın gönlünü yaralayarak onu zindana koymuştur. Âşığın gönlünü yaralayan sevgilinin oka benzeyen kirpikleri ve onun ucundaki temrendir. Oku fırlatan ise yaya benzeyen kaşlardır. Sevgili gamzesi, gözü,

⁴¹ Pala, a.g.e., s. 485.

kaşı ve kirpiği ile âşığın gönlünü yaralayıp zindana atmak ister. Âşık ile Hz. Yusuf arasında ilgi kurulmuştur.

“Dirigâ” **nida** sanatıdır.

Gamze okunun zindandaki Yusuf’a benzetilmesi ve Züleyha’nın Yusuf’u zindana koyması nedeniyle Yusuf ile Züleyha hikayesine **telmih** yapılmıştır.

“Hadeng-i gamze, peykân, gönül” sevgilinin gamzeli bakışıyla âşığın gönlüne ok fırlatması olayını ifade ettiğinden aralarında **tenasüp** vardır.

“Hadeng-i gamze ile Yûsuf” ve “gönül ile zindân” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

3 Ter etdüm çeşme-i hûrşîdi ‘ummâna keder verdüm
Gubâr-ı râhını çün dîde-i giryâna tapşurdum

Kelimeler:

Ter (F): Yaş, ıslak, alıngan

Çeşme-i hûrşîd : Güneş, güneşin parıltısı

Ummân (A): Ulu, büyük, engin deniz, okyanus

Gubâr-ı râh: Sevgilinin yolunun tozu

Dîde-i giryân: Ağlayan göz, yaşlı göz

Keder (A): Üzüntü, bulanıklık

*Gubâr-ı râhını çün dîde-i giryâna tapşurdum; çeşme-i hûrşîdi ter etdüm,
ummâna keder verdüm.*

*(Sevgilinin) yolunun tozunu yaşlı gözlerime sununca güneşin parıltısı alındı,
deniz kederlendi.*

Sevgilinin yolunun tozu âşık için çok değerlidir. Âşık ona özlem duyar ve saba yelinden sevgilinin yolunun tozunu ister. Ona bazen yüz sürer bazen gözüne sürme çeker. Sevgiliye kavuşamayan âşık sevgilinin yolunun tozu ile biraz olsun hasret giderir. Ayrıca sürme olarak âşığın gözlerine şifadır.

Beyitte sevgilinin yolunun tozu âşîğın yaşlı gözlerine sunulunca, güneşin parıltısı alınmış, umman da kederlenmiştir. Güneş alınıp, umman kederlendiğinden dolayı güneş ve umman kişileştirilmiştir. Güneşin parıltısının alınma sebebi âşık gözüne sürme çekince güneş ışınları gözü almaz ve dolayısıyla sürmeden dolayı güneş gözde parlamaz. Ayrıca âşîğın yaşlı gözleriyle sevgilinin yolunun tozu birleşince göz bulanık görmeye başlar. Bu nedenle bulanık gören âşık, güneşin parıltısını tam olarak göremeyip parıltısı alınmış şekilde görür. Göz bulanık olunca denizi de bulanık olarak görür. Güneş ve deniz gerçekte bu şekilde değildir, ancak bu şekilde bulanık gören âşîğın gözleri olduğundan **hüsn-i ta'îl** sanatı yapılmıştır.

“Keder” üzüntü, bulanıklık demektir. Beyitte her iki anlamda kullanıldığından **iham** sanatı vardır.

Güneş alındığı, ummân kederlendiği için **teşhis** sanatı vardır.

Güneşin parlaklığını engelleyen yol tozu, denizi bulandıran yol tozunun gözyaşına sunulmasıdır. “Ter etdüm çeşme-i hûşîd ile gubâr-ı râh” ve “ummâna keder verdim ile dâde-i giryân” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

4 Bu gönüm hüdhüdün sîmurga ergürdüm bihamdillâh
Elümde yazımı Sultân-ı ‘âlîşâna tapşurdum

Kelimeler:

Hüdhüd (A): Çavuşkuşu, ibibik, Süleyman Peygamber ile Sebâ Melikesi Belkis arasında haber getirip götürken kuş

Sîmurg (F): Anka kuşu

Bihamdillâh (A): Allah’a şükür olsun

Bihamdillâh! Bu gönüm hüdhüdün sîmurga ergürdüm; elümde yazımı Sultân-ı âlişâna tapşurdum.

Allah’a şükür, bu gönül hüdhüdümü simurga ulaştırdım; elimdeki yazımı şanı yüce sultana sundum.

“Simurg Kafdağı’nda yaşadığına inanılan, renkli ve gösterişli tüylere sahip, üzerinde bütün kuşlardan alamet bulunan adı olan ama kendisi olmayan efsanevi kuştur. Anka kuşu olarak da bilinir. Beyitlerde daha çok simurg olarak geçer. Kafdağı’nda yaşaması, yere konmaması, ele geçmemesi en büyük özelliğidir.”⁴²

“Hüdhüd ibibik ve çavuşkuşu denilen bir kuştur. Hz. Süleymân’la Belkıs arasında muhâbere vasıtası olmuştur.”⁴³ Hüdhüd Kur’an-ı Kerim’de Hz. Süleyman kıssasında zikredilir. Kur’an-ı Kerim’de Hz.Süleyman’a kuş dili öğretildiği ve kuşlardan müteşekkil ordu verildiği belirtilmektedir. “Süleyman Davud’a varis oldu. Ey insanlar, bize kuş dili öğretildi ve bize her şeyden verildi. Şüphesiz ki bu apaçık bir lütuftur dedi. Süleyman cinlerden, insanlardan ve kuşlardan oluşan orduları topladı.”⁴⁴ Hz Süleyman hüdhüdle Belkıs’a mektup göndermiş ve onu imana davet etmiştir. “Şu mektubu götür onlara bırak. Sonra da kendilerinden geri çekil ve bak bakalım ne sonuca varacaklar.”⁴⁵

Beyitte simurg sevgiliye, âşığın gönlü hüdhüde benzetilmiştir. Sevgili ulaşılması ve zor ele geçmesiyle simurga benzetilmiştir. Âşık “bihamdillah” diyerek gönlünü simurga ulaştırmayı başarmıştır. Aşktan yanan gönlünü Allah’a şükür sevgiliye ulaştırmıştır ve bunun karşılığında hamd etmiştir.

Beyti tasavvufi manasıyla ele aldığımızda gönlün vahdete ulaşması anlatılır. “Simurg otuz kuş demektir. Attar’ın Mantıku’t-Tayr’ında kuşların padişahı; hüdhüd kılavuzluğunda yola çıkan kuşların yedi vadiyi geçtikten sonra ulaştıkları padişaktır; Allah’tır.”⁴⁶ Gönül dünyada iken kesrettedir. Simurg kuşların padişahı ve tek oluşu sebebiyle Allah’tır ve vahdeti temsil eder. Beyitte şair, gönül hüdhüdünü simurga ulaştırarak kesreti temsil eden gönlü, vahdeti temsil eden simurga ulaştırmıştır.

Birinci dizede gönlünü sevgiliye sunan şair, ikinci dizede de elindeki yazısını ya da şiirini şanı yüce sultana sunmuştur.

“Gönül” hüdhüde benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

⁴² Pala, a.g.e., s. 24.

⁴³ Onay, a.g.e., s. 240.

⁴⁴ *Kur’an*, Neml Sûresi, Ayet 16-17.

⁴⁵ *Kur’an*, Neml Sûresi, Ayet 27-28.

⁴⁶ Uludağ, a.g.e., s. 321.

Sevgili “sîmurg”a benzetilmiş ancak sevgili söylenmemiştir. **Açık istiare** vardır.

“Bihamdillâh” birinci dizenin sonunda ve ikinci dizenin başında anlam kazandığından **sîhr-i helal** sanatı vardır.

5 Hayâlî nakşına bakub güşâde olmağa dâ'im
Bu şi'r-i nâzenînüm defter ü dîvâna tapşurdum

Kelimeler:

Nakş (A): Resim, süsleme sanatı, yazı

Güşâde (F): Açılmış, açık, ferah, şen

Nâzenîn (F): Cilveli, narin ince yapılı

Hayâlî, nakşına bakub dâ'im güşâde olmağa, bu şi'r-i nâzenînüm defter ü divâna tapşurdum.

Hayali, süslerine bakıp, daima ferah, şen olmak için, bu ince şiirimi deftere ve divâna ekledim.

Şair, yazısına bakıp sürekli mutlu olmak için ince, nazenin şiirlerini defter ve divana yaz, diyor. Çünkü şiir defter ve divana yazıldığında kalıcı hale gelecek ve bu sayede şair daima ferah ve şen olacaktır.

Hayali, şairin mahlası olmakla birlikte, hayal anlamına da gelmektedir. Hayal kelimesini bu anlamıyla düşündüğümüzde şairin daima ferah ve şen olması için hayalinden geçen yazılarını ve ince şiirlerini deftere ve divana sunması yani yazması gerekir.

“Divan, tarihte devlet işlerini idare etmekle yükümlü olan kişilerin oluşturduğu topluluk, Divan-ı hümayûn adıyla anılırdı. Günümüzde millet meclisine denk bir kuruluştur.”⁴⁷ Divanda, sadrazam ve devletin idari, siyasi, askeri alandaki

⁴⁷ Pala, a.g.e., s. 119.

önemli kişiler katılırdı. Divan'ın diğer anlamı da divan şairlerinin şiirlerini topladığı defterin adıdır.

“Tezkire müellifleriyle bizzat şairlerin çok defa divan yanında defter sözünü kullandıkları görülür. Sık sık bir arada “defter ü divan” terkibi içinde birbirleriyle eş mânâda, biri diğeri yerine alındığını düşündürecek şekilde zikredilmektedir. Defter sözü ile daha ziyade henüz mürettep divan haline gelmemiş şiir mecmuası kastedilmekte olduğu söylenebilir. Şairler, divan sözü ile kelimenin “devlet işlerinin görüşüldüğü yer, büyük şahsiyetlerin bir araya geldiği meclis, ilâhî adaletin tecelli edeceği mahkeme-i kübrâ” gibi mânâları arasında tevriye sanatı yapmaktan hoşlanırlar.”⁴⁸

Divan kelimesini bu anlamıyla düşündüğümüzde Hayali, ferah ve şen olmak için nakşını ve ince şiirlerini padişaha sunmak ister.

Şair, kendisini soyutladığı için **tecrid**, Hayali kelimesi şairin mahlası ve hayal anlamına geldiği için **tevriye** sanatı vardır.

“Divan” şairlerin şiirlerini topladığı defter ve devlet işlerinin görüşüldüğü kurul anlamlarına geldiği için **tevriye** sanatı yapılmıştır.

“Nakş, şiir, nâzenîn, defter, dîvân” kelimeleri edebiyatla ilgili unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

⁴⁸ Ömer Faruk Akün; *Divan Edebiyatı*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2013. s. 59.

1.3. GAZEL 363

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

- 1 Geçüb cândan seri hâk-i der-i cânâna tapşurdum
Meyin içdüm de câmın sâkî-i hicrâna tapşurdum

Kelimeler:

Der (F): Kapı

Hâk (F): Toprak

Mey (F): Şarap, içki

Câm (F): Kadeh, şişe

Sâkî (A): Kadeh, içki sunan

Cândan geçüp seri hâk-i der-i cânâna tapşurdum; meyin içdüm de câmın sâkî-i hicrâna tapşurdum.

Canımdan geçip, başımı sevgilinin kapısının toprağına sundum; şarabı içtim, kadehini ayrılık sakisine sundum.

Hayali, başını sevgilinin kapısının toprağına sunmak ister. Sevgilinin kapısı, âşık için kutsaldır ve ona ulaşmak için âşık her şeyini vermeye razıdır. Başını sevgiliye sunan âşık, sevgiliye kendisini kurban ederek canını da vermiş olur. Âşık sevgili için candan ve serden geçmiştir. Can ruhu, baş bedeni temsil ettiğinden âşık her şeyini sevgiliye sunmak ister.

“Mey divan, halk ve tasavvuf edebiyatında şiirlerde en çok kullanılan içkidir. Genelde şarap olarak nitelendirilen mey, şiirlerde mecazî anlamda kullanılmıştır. “Tasavvufta şarap; aşkın galebe çalmasını, heyecanın ve coşkunun artmasını sağlar. Bu halde kemal ehli amellerini aksatmazlar.”⁴⁹ Şarap, aşkın coşkunu artırarak aşk yolundaki kişinin aklını başından alır. Aşk şarabını içen âşık, kadehini de ayrılık sakisine sunmak ister.

⁴⁹ Uludağ, a.g.e., s. 248.

Beyti tasavvufi manada ele aldığımızda can, ruh ve nefstir; insanın ruhî yönünü temsil eder. Baş ise bedenın bir parçasıdır ve insanın maddi, bedene ait yönünü temsil eder. Vücutta madde ve mana, yani ruh ve beden ayrı değildir. Canan, tasavvufi manada sevgili, Allah'tır. Âşık candan geçerek başını Allah'a sunmak ister. Burada baş madde, can manadır ve bunlar Allah'ta yok olmak ister. Tasavvufta bunun karşılığı fenafillahtır ve her şeyin Allah'ta fani olması demektir. "Fenafillah mertebesine ulaşan kul Allah'ta fani olur ve beşeri vasıflardan, aşağılık arzularından sıyrılıp ilahi vasıflarla donatılır."⁵⁰

"Candan geçmek ile mey" ve "ser ile kadeh" arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

"Ayrılık" sakiye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

"Mey, câm, sâkî" kelimeleri içki meclisinin unsurları olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

2 Cemâlünden görüp gülde eser gülzârda ben hem
Enînimden birin yüz bülbül-i nâlâna tapşurdum

Kelimeler:

Cemâl (A): Yüz güzelliği

Gülzâr: Gül bahçesi

Enîn (A): İnilti, inleme

Nâlân (F): İnleyici, inleyen

Gülzârda, cemâlünden gülde eser görüp ben hem enînimden birin yüz bülbül-i nâlâna tapşurdum.

Gül bahçesinde yüzünün güzelliğinden gülde eser görüp, ben inlemelerimden birini, yüz inleyen bülbüle sundum.

⁵⁰ Uludağ, a.g.e., s. 134.

Bübul gül mazmunu, divan şiirinde en çok kullanılan mazmunlardandır. Bübul inlemeleriyle âşığı, gül nazıyla, âşığa karşılık vermeyişiyse sevgiliyi sembolize eder.

Hayali, gül bahçesinde sevgilisinin yüzünün güzelliğinden gülde bir eser, iz görmüştür ve bundan ötürü inlemeye, feryat etmeye başlamıştır. Âşık sevgiliyi değil, ondan gülde bir iz bile görse feryat etmesi için yeterlidir. Bu durum sevgilinin güzelliğinin ne derece fazla olduğunun göstergesidir. Âşığın sevgiliye olan aşkı, bübulün güle olan aşkıdan kat kat daha fazladır. Dolayısıyla sevgilinin cemalinden gülde bir iz gören âşığın çıkardığı inilti, gülü gören bübulün iniltisinden daha fazladır. Âşığın, sevgilinin güzelliğinden gülde bir eser gördüğünde çıkardığı iniltilerin sadece bir tanesi, güle olan aşkıdan inleyen bübullerin iniltisinin yüz tanesi karşılık gelebilir. Hayali “Bir inlemeyle yüz tane inleyen bübul kadar inilti çıkarabileceğini” söyleyerek ne kadar âşık olduğunu ifade etmek istemiştir. Bir inlemesini, yüz inleyen bübüle sunması onlardan daha dertli, daha âşık, daha ızdıraplı olduğunu gösteriyor.

Şair kendisini aşıklıkta bübulden daha üstün görmekte ve aşkının bübulden daha fazla olduğunu belirtmektedir.

Şairin inlemelerinin biri gül bahçesindeki yüz bübulün inlemesine karşılık gelmesi **mübalâğa** sanatıdır.

“Yüz” ün kastedilmeyen manası çehredir. “Cemâl ile yüz” arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

“Gül, gülzâr, bübul” kelimeleri bahçeye ait unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

3 Nazardan saldum ey meh ‘âlemün yâkût-ı rengîn
Hayâl-i lâ‘lünü çün dîde-i giryâna tapşurdum

Kelimeler:

Nazar (A): Bakma, göz atma, göz değmesi

Meh (F): Ay

Rengîn (F): Renkli, parlak renkli, güzel, hoş

Yâkût (A): Değerli süs taşı

Lâ'1 (A): Dudak, kırmızı ve değerli süs taşı

Dîde-i giryân: Ağlayan göz, yaşlı göz

Ey Meh! Hayâl-i lâ'lüni çün dîde-i giryâna tapşurdum; âlemin yâkût-ı rengînin nazardan saldum.

Ey ay yüzlü (sevgili!) Dudağının hayalini yaşlı gözlerime sununca âlemin renkli yakutunu bakmayı bıraktım.

Ay güzelliğiyle, etrafa nur saçmasıyla sevgilinin benzetilene olur. “O ışık kaynağıdır. Işığı ise güneş gibi ateş değil, nurdur. Gecelerin güzelliği ay ile kaimdir. O, nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. Bu nurlu yüzüyle ay sevgiliden başkası değildir.”⁵¹ Sevgilinin yüzü, yanağı ve alnı parlaklığı nedeniyle aya benzetilir. Onun yüzü aydan daha parlaktır. Şair, sevgilisini bu özelliklerden dolayı aya benzetmiştir.

Hayali, sevgilinin dudağının hayalini yaşlı gözlerine sununca âlemin renkli yakutu bakmayı bırakmıştır. Sevgilinin dudağının ne kadar değerli ve güzel olduğunu belirtmek için şair böyle bir ifadeye başvurmuştur. Yakut ve la'1 ikisi de değerli bir taş olmasına rağmen la'1 sevgilinin dudağı olduğu için âlemin rengi olan yakuttan daha değerlidir.

“Dudak görünmeyecek kadar küçüktür, bir noktadır, hiç görünmeyebilir, hayaldir. Âşık onu düşünebilir, asla erişemez.”⁵² Dudağın bu özelliklerinden ötürü âşık, dudağı sadece hayal eder. Şairin, yaşlı gözlerine sunduğu sevgilinin dudağı değil, onun hayalidir.

Âşık için sevgilinin la'1 dudağının hayali bile, âlemin yakut rengini baktırmayı bıraktıracak derecede etkilidir. Yaşlı gözlere sevgilinin dudağının hayali bile yeter.

⁵¹ Pala, a.g.e., s. 42.

⁵² Pala, a.g.e., s. 285.

Sevgilinin dudağının ne kadar değerli ve ulaşılmasının zor olduğunu belirtmek için, dudağın kendisi değil, hayali, yaşlı gözlere sunulmuş ve göz âlemin renkli yakutu bakmayı bırakmıştır. **Mübalâğa** sanatı yapılmıştır.

“Nazar ile dîde” ve “yâkût ile lâ’l” kelimeleri arasında **leff ü neşr** vardır.

“Meh” sevgili, “lâ’l” dudak yerine kullanıldığından **açık istiare** sanatı vardır.

“Ey!” seslenmeden dolayı **nida** sanatıdır.

“Salmak ve tapşurmak” kelimeleri arasında **tezat** vardır.

4 Bulub gönlüm lebünde zülfünün kıldum giriftârı
Yine dârü’ş-şifâya bir güzel dîvâne tapşurdum

Kelimeler:

Dîvâne (F): Deli

Leb (F): Dudak

Giriftâr (F): Tutulmuş, yakalanmış, esir

Dârü’ş-şifâ: Şifa yurdu, tımarhane

Zülf (F): Saç, yüzün iki yanından sarkan saç lülesi

Gönlüm lebünde bulub, zülfünün giriftârı kıldum; yine dârü’ş-şifâya bir güzel dîvâne tapşurdum.

Gönlümü dudağında bulup, zülfünün tutkunu yaptım; yine hastaneye bir güzel deli getirdim.

“Saç, sevgilinin en çok üzerinde durulan güzellik unsurlarındadır. Dağınıklığı, perişanlığı, kokusuyla öne çıkmaktadır. Saç uzunluğuyla ipe; örgülü olmasıyla zincire; kıvrımı dolayısıyla çengele benzetilir. İp, zincir ve çengel âşığı avlayacak unsurlardır. Âşık için saç avcıdır ve ona tuzak kurar.”⁵³ “Âşık, sevgilinin zincir gibi saçlarıyla bağlanmış bir deliyi andırır. Çünkü deliler iyileşinceye dek zincir ile bağlanır.”⁵⁴ Saç, tuzak olarak düşünüldüğünde tuzağın ilk avı âşığın gönlüdür. Âşık divane olduğu için, bir yere bağlanması gerekir. Onun için en güzel

⁵³ Pala, a.g.e., s. 384.

⁵⁴ Pala, a.g.e., s. 110.

bağlanılacak yer de sevgilinin saçıdır. Gönül kendisini dudakta bulup zülfe bağlamıştır. Ayrıca delilerin dağınık perişan halleri ile sevgilinin saçları arasında da münasebet vardır.

Tasavvufi manada dudak vahdettir, saç kesrettir. Gönül kendini bulduğu yer dudak olduğundan gönül vahdettedir. Vahdette olan gönül, kesret olan saçlara da takılmıştır. Kesretten kurtulduktan sonra, vahdete erecektir. Vahdet diyarı ruhlar âlemi, bezm-i elesttir.

Elest meclisinde Allah'ın "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sorusuna, rûhlar "Evet (Belî/Belâ)" sözü ile cevap vermişlerdir. Belâ kelimesi evet ve bela anlamlarına geldiğinden âşıklar bela çekmek, yani imtihan olmak için kesret diyarına, dünyaya geleceklerdir. Âşığın gönlü ruhlar âleminde vahdette olmasına rağmen, imtihana tabi tutulup Allah'a olan ahdini yerine getirmek için kesret diyarına yolculuk yapacaktır. Gönülün kendisini dudakta yani vahdette bulmasına rağmen, onu zülfe yani kesrete tutkun yapmasının sebebi budur. Âşık için hastane kesretidir.

Gönül, kendisini vahdette bulmasına rağmen, âşık onu kesrete çevirmiştir. Âşık, divane olan gönlü dârü'sşifâyaya sunarak, şifasını kesret âleminde bulacaktır. Şifa yurdu zülfdür, dudak değildir. Bu nedenle âşık, gönlünü dudakta bulup, zülfe bağlamış ve şifa yurduna sunmuştur.

"Gönül" kendisini dudakta bulup, zülfe bağladığından dolayı âşıktan ayrı bir varlık olarak düşünülerek kişileştirilmiştir. **Teşhis** sanatı vardır.

"Dârü'sş-şifâ"nın diğer bir anlamı da tımarhanedir. Tımarhanede deliler zincire bağlandığından zülf, zincir gibidir. Dolayısıyla zülûf "dârü'sş-şifâ"ya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

"Zülf ile dârü'sş-şifâ" ve "gönül ile dîvâne" arasında **leff ü neşr** vardır.

"Leb, zülf, gönül, dîvâne" kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

- 5 Hayâlî dermege hilm ü edeb gevherlerin bir bir
Yaşım etfâlinün alub elin 'ummâna tapşurdum

Kelimeler:

Hilm (A): Yumuşak huyluluk

Gevher (F): Cevher

Ummân (A): Deniz

Etfâl (A): Çocuklar

Hayâlî hilm ü edep gevherlerin bir bir dermege, yaşım etfâliniün elin alub ummâna tapşurdum.

Ey Hayali! Yumuşak huyluluk ve edep cevherlerini bir bir toplamak için gözyaşı çocuklarımın elinden tutup ummana ulaştırdım.

Yumuşak huyluluk ve edep cevherlerini bir bir toplamak için şair çok ağlamıştır ve bunu belirtmek için gözyaşını çocuklara benzeterek onların elinden tutup ummana ulaştırmıştır. “Gözyaşı, âşığın gözünden çıkarak yetim kalmıştır.”⁵⁵ Bu nedenle gözyaşı çocuklara benzetilmiş ve âşık onlara yardım etmiştir. Denize ırmaklar ulaşmasına rağmen âşığın gözyaşı da ırmak gibi çok olduğundan denize ulaşmıştır.

“Gözyaşı renk, şekil, yuvarlaklık ve hareketlilik yönünden inci, gevher ve elmasa benzetilir.”⁵⁶ İncinin denizden çıkması ile hilm ve edep gevherlerini toplamak için gözyaşının da denize ulaşması sebebiyle gözyaşı ile deniz arasında münasebet kurulmuştur.

Âşığın gözyaşı ırmak gibi akıp denize ulaşır, ancak şair, gözyaşının ummana sunulmasının sebebinin hilm ve edep gevherlerini toplamaya bağladığından **hüsn-i ta‘lil** sanatı yapılmıştır.

“Gözyaşı” çocuklara benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Şair, kendini soyutladığı için **tecrid** sanatı vardır.

“Hilm ve edep” cevhere benzetildiğinden **teşbih** vardır.

⁵⁵ Nejat Sefercioğlu; *Nev‘i Divanının Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001. s. 323.

⁵⁶ Kurnaz, a.g.e., s. 370.

1.4. GAZEL 364

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

- 1 Bir iki gün dile sen mâhı gerçi mihrîbân buldum
Yürü var fârig ol mehden bir özge dil-sitân buldum

Kelimeler:

Mâh (F): Ay

Mihrîbân (F): Şefkatli, merhametli, güler yüzlü

Fârig (F): Vazgeçmiş, bırakmış

Dil-sitân (F): Gönül alan

*Gerçi sen mâhı dile bir iki gün mihrîbân buldum; yürü, ol mehden fârig ol,
bir özge dil-sitân buldum*

*Gerçi sen, o ay yüzlüyü sevgiliyi dile bir iki gün merhametli buldum; yürü
var , ay (sevgiliden) vazgeç, ondan başka gönül alıcı buldum.*

Ay, güzelliği ve etrafa nur saçmasıyla sevgilinin benzetilene olur. Sevgili aydan daha parlak ve güzeldir. Hayali, böyle ay gibi güzelliğe sahip olan sevgiliyi bir iki gün daha dileyip ondan vazgeçmek istemektedir. O ne kadar güzel olsa da âşığa karşılık vermez ve cevri ü cefası bitmez. Şair, o ay yüzlüden daha merhametli sevgili bulduğu için ondan vazgeçmiştir. Sevgili bir iki gün merhametlidir.

Sevgili, âşığa karşı sadece bir iki gün merhametli olunca âşık, o merhametsiz sevgiliden uzaklaşarak başka gönül alıcı, merhametli sevgili bulduğunu belirtir.

Hayali, sevgiliye karşı durmakta ve sevgilinin yerine daha merhametlisini, daha gönül alıcısını bulduğunu belirtmektedir.

Sevgili, aya benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Mâh, mihrîbân, dil-sitân” arasında **tenasüp** vardır.

- 2 Olub Hızr ile hem-reh Mecma‘ü'l-bahreyni seyrettim
Fenâ gerdinden emvâc-ı havâdisden emân buldum

Kelimeler:

Hem-reh: Yol arkadaşı

Mecma‘ül bahreyn: İki deniz veya büyük bir suyun kavuştuğu nokta, Tasavvufta Kabe kavseyen mertebesi, Hızır ile Musa'nın buluşma yeri

Havâdis (A): Sonradan var olan varlık

Emvâc (A) Dalgalar

Fenâ: (A): Yok olma, yokluk, hiçlik

Gerd (F): Toz, toprak

Emân (A): Eminlik, korkusuzluk

Hızır (A): İçenlere ölümsüzlük veren âb-ı hayâtı içmiş bulunan ve kişi sıkıştığı zaman yarımına yetişen peygamber

Hızır ile hemreh olub Mecma‘ü'l-bahreyni seyrettim; fenâ gerdinden emvâc-ı havâdisden emân buldum.

Hızır ile yoldaş olup iki denizi dolaştım; fena tozundan ve sonradan var olan varlık dalgalarından emin oldum.

Hızır, âb-ı hayâtı içerek ölümsüzlüğe kavuşan kişidir. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Musa ile olan yolculuğu anlatılır.⁵⁷ Hızır'ın, kişinin darda kaldığı durumlarda imdadına yetişeceği inancı halk arasında yaygındır. Hızır denizdekilerin yardımcısıdır. Onun âb-ı hayât içmesi ve ölümsüzlüğe kavuşması şiirlerde en çok işlenen konulardandır. Edebiyatta, Hızır adından sık sık bahsettirir.

“Efsaneye göre Hızır, arkadaşı İlyas ile birlikte İskender-i Zülkarneyn'in maiyetinde bulunmuş ona kılavuzluk ederek zulumât ülkesinde âb-ı hayâtı aramaya çıkmışlar ve âb-ı hayâtı bulup içmişler. Ölümsüzlüğe erişen Hızır ile İlyas Allah'ın emri ile dünyada sıkıntıya düşenlerin yardımına koşarlarmış. Kıyamete dek sürecek bu görevi Hızır denizde, İlyas ise karada yaparmış.... Âb-ı hayât, zulumât ve İskender imajlarının kopmaz bir parçasıdır. Sevgilinin birçok özellikleri Hızır'ı andırır.”⁵⁸

Âşık, Hızır ile yoldaş olup iki denizi dolaştığını belirtmiştir. Bu iki denizin hangi denizler olduğu kesin olarak belli değildir. “Bunların Hazar Deniz'i ile Karadeniz olduğu, yahut Nil Nehri'nin Sudan'daki iki kolu olan Beyaz Nil ile Mavi Nil olabileceği ifade edilmektedir. Bir başka anlayışa göre bu iki denizden biri Hz.

⁵⁷ Kur'an, Kehf Sûresi, Ayet 59-81.

⁵⁸ Pala, a.g.e., s. 204-205.

Musa diğeri de Hızır'dır. Çünkü Musa zahir âleminin, Hızır da batın âleminin denizidir.”⁵⁹

“Tasavvufta deniz, mutlak varlık olan Allah'ı, O'nun zat ve sıfatlarını temsil eder. Deniz vahdettir ve onun dalgaları kesrettir.”⁶⁰ Dalgalar masivayı simgeler. Fena yok olma, yokluk, hiçlik; havadis, sonradan var olan geçici varlıktır. Fena, toz; havadis dalga ile sembolize edilmiştir. Dalga, kesret ve masivayı sembolize ettiği için fenada dalgalar bulunur. Dalga dünyalık, nefsanî olan her şeydir. Şair vahdet denizini bir kere seyredince hakikati görmüştür. Vahdeti gördüğü için, fena âleminde dolaşırken gelecek kesretten emindir. Çünkü Hızır, âb-ı hayatı içtiği ve ölümsüzlüğe kavuştuğu için onunla yoldaş olan âşık da tıpkı Hz. Musa gibi ondan nasibini almıştır ve fena tozundan, sonradan var olan varlık dalgalarından emin olmuştur.

Hz. Musa, Hızır ile yaptığı yolculukta Hızır, Hz. Musa'nın hikmetini bilmediği bazı olaylar gerçekleştirmiştir. Gerçekleşen her olayda Hz. Musa sabır gösterememiş ve sormaması gereken sorular sormuştur. En sonunda Hızır olayların gerçek yüzünü anlatarak onların hikmetini söylemiştir. Bunun sonucunda Hz. Musa yolculuk sırasında gerçekleşen olaylardan emin olmuştur.

Hayali de Hızır ile yaptığı yolculuk sonucunda fena tozundan ve varlık dalgalarından Hz. Musa gibi emin olmuştur.

Kur'an-ı Kerim'deki Hızır ile Hz. Musa arasındaki kıssaya **telmih** vardır.

Deniz vahdeti, dalga kesreti sembolize ettiği için, bahreyn ve emvâc arasında **iham-ı tezat** vardır.

“Mecmaü'l bahreyn, emvâc-ı havâdis, fenâ, gerd” kelimeleri tasavvufî mecazları içerdikleri için aralarında **tenasüp** vardır.

3 Kıdem deryâsınun ka' rından oldu nehrler cârî
Kenârında bu enhârun hezârân gül-sitân buldum

Kelimeler:

Kıdem (A): Kadîm olma, başlangıcı olmama. Tasavvufta Allah'ın ezeli olması

⁵⁹ Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009. s. 299.

⁶⁰ Uludağ, a.g.e., s. 64.

Ka‘r (A): Çukur, dip, nihayet, derinlik

Cârî (A): Akan

Hezârân (F): Bülbüller, binler

Enhâr (A): Irmaklar

Gül-sitân: Gül bahçesi

Kıdem deryâsının ka‘rından nehrler cârî oldu; bu enhârın kenârında hezârân gül-sitân buldum.

Ezel denizinin derinliğinden ırmaklar aktı; bu ırmakların kenarında binlerce gül bahçesi buldum.

“Kıdem ezeliklik, varlığın üzerinden uzun zaman geçme halidir.”⁶¹ Ezeli, başlangıcı olmayan varlık Allah’tır. Beyitte ezeli olan ise vahdeti sembolize eden denizdir. Deniz, vahdeti temsil eder. Vahdet birlik demektir ve hakiki manasıyla Allah’tır. Allah’ın başlangıcı olmadığı için O, zamandan münezzehtir ve ezelidir. O’nun kudreti sonsuzdur ve sınırı yoktur.

Beyitte, deniz vahdeti, ırmak kesreti sembolize eder. Kainatta Allah’ın zâtı haricindeki her şey kesretir. Kesret, vahdetten meydana gelmiştir ve dönüşü yine O’nadır. Dolayısıyla kesreti sembolize eden ırmağın dönüşü, vahdeti sembolize eden denize olacaktır. Çünkü, her şey “bir” olan Allah’ın vahdetinden meydana gelir ve tekrar O’nda yok olur.

Hayali, nehrin kenarında binlerce gül bahçesi bulmuştur. Binlerce gül bahçesi bulunması kesretten kinayedir.

“Deryâ, ka‘r, kenâr, nehr” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Nehr, enhâr” kelimeleri aynı kökten geldiği için **ıştikak** sanatı vardır.

“Hezârân”ın kastedilmeyen manası bülbül ile gül-sitan arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

⁶¹ Ethem Cebecioğlu; *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Otto Yayınları, Ankara, 2014. s. 285.

- 4 Hayât ırmağının ser-çeşmesinden nûş-ı cân etdüm
Sebû-yı cisme yokdur ihtiyâcum gayrı cân buldum

Kelimeler:

Nûş (f.s): İçki, içen, içici

Cân (F) : Ruh, can

Ser-çeşme: Çeşme başı

Sebû (F): Testi, şarap kabı

Hayât ırmağının ser-çeşmesinden nûş-ı cân etdüm; sebû-yı cisme ihtiyâcum yokdur, gayrı cân buldum.

Hayat ırmağının çeşme başından can içkisini içtim; beden testisine ihtiyacım yoktur, başka can buldum.

Can, ruh nefis ve beden hayatiyetini sağlayan ana unsurdur. Tasavvufta, “insan ruhu, ilâhî nefes ve Hakk’ın tecellileri”⁶² anlamına gelir. Can beden içinde ve ondan ayrı değildir. Mutasavvıflara göre can beden içinde hapidir. Çünkü can baki, ten fanidir.

Hayat ırmağının çeşmesinden âb-ı hayat akmaktadır. Şair, hayat ırmağının çeşmesinden can suyunu içerek ölümsüzlüğe erişmiştir. Can, ölümsüzlüğe eriştiği için bedene, cisme ihtiyacı kalmaz. Hayali, bedenini şarap testisine benzeterek ona ihtiyacının kalmadığını yeni can bulduğunu belirtir. Çünkü asıl olan beden içindeki can, yani ruhtur. Ölümsüz olan beden değil, ruhtur ve can suyunu içtiğinde can ölümsüzlüğe kavuşmuştur.

Beden testiye benzetildiği için, testinin içerisine konulacak can suyudur. Bu su ise can çeşmesinden akacak âb-ı hayattır. Âb-ı hayat insanı ölümsüzlüğe kavuşturduğundan, artık testiye benzetilen bedene de ihtiyaç kalmayacaktır. Dolayısıyla şair, beden testisine ihtiyacının kalmadığını ve ruhun ölümsüzlüğünü bulduğunu ifade ediyor.

“Hayat” ırmağa, “beden” testiye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

⁶² Uludağ, a.g.e., s. 83.

“İrmag, ser-çeşme, nûş, sebû” su ile ilgili unsurlar olduğu için aralarında **tenasüp** vardır.

5 Peri altında ‘ankâlar görünürler meges gibi
Hayâlî tab‘ını bir şâh-bâz-ı lâ-mekân buldum

Kelimeler:

Peri (F) : Kanat

Ankâ‘ (A): Simurg, ismi olup, cismi olmayan bir kuş

Tab‘ (A): Tabiat, huy, yaratılış

Şâh-bâz: (F): Şâhin, doğan

Lâ-mekân (A): Mekânsız, yersiz. Tasavvufta mana ve ruhlar âlemi

Meges (F): Sinek

Hayâlî! Tab‘ını bir şâh-bâz-ı lâ-mekân buldum; peri altında ankâ‘lar meges gibi görünürler.

Hayali! Şairlik yaratılışının (altında) mekanı olmayan bir doğan buldum; (onun) kanadı altında ankalar sinek gibi görünürler.

Hayali, güçlü bir şair olduğunu belirtmek ve şairliğiyle övünmek için, şairlik yaratılışının altında hiçbir mekanı olmayan bir doğan bulmuştur. Doğan avcı bir kuş olması dolayısıyla güçlü bir yapıya sahiptir. Hayali Bey’in şairlik yaratılışının altında mekanı olmayan bir doğan bulmasının sebebi de şairlikteki güç ve kudretidir. Doğanın kanadı altında ankalar sinek gibi görünürler.

Doğan avcı kuş olması, anka ise ele geçmemesi, avlanamaması ve Kafdağı’nda yaşaması ile bilinir. Anka, avlanamayışı ve ele geçmeyişi nedeniyle doğandan daha üstün bir kuştur. Ancak şair, şairlik yaratılışıyla övünmek için kendisinin şairlik yaratılışında mekanı olmayan bir doğan bulduğunu ve bunun kanadı altında ankaların sinek gibi görüldüğünü belirterek doğan ile ankayı karşılaştırarak doğanı üstün tutar. Şair, şairliğiyle övünmek için kuşlar üzerinden sembolik bir anlam ortaya koyar.

Beyti tasavvufi anlamıyla ele aldığımızda Hayali'nin şairlik yaradılışını ruhlar âleminde kazandığını görürüz. “Lâ-mekân, mana ve ruhlar âlemidir.”⁶³ Henüz ruhlar âleminde şair, güçlü bir şairlik yaradılışına sahip olmuştur. Şairin, şairlikteki gücü, ruhlar âlemine dayanmaktadır. Hayali şairliğiyle övünmek ve şairliğinin Allah vergisi olduğunu belirtmek için tasavvufi dil kullanmıştır.

Hayali, şairlik yaradılışını mekanı olmayan bir doğana benzettiği için **teşbih** sanatı vardır.

Ankanın doğandan daha küçük olduğunu belirtmek için, anka sinek gibi gösterilerek **mübalâğa** yapılmıştır.

“Şâh-bâz, ankâ‘, lâ-mekân” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

Şair, kendisini soyutlayarak **tecrid** sanatı yapmıştır.

⁶³ Uludağ, a.g.e., s. 227.

1.5. GAZEL 365

Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün

1 Dâğlarla cismümi ser-tâ-bepâ kan eyledüm
Kûyunun her taşını lâ‘l-i Badehşân eyledüm

Kelimeler:

Dâğ (F): Yara

Ser-tâ-bepâ (F): Baştan ayağa, baştan başa

Kûy (F): Köy, mahalle, sevgilinin bulunduğu yer

Lâ‘l (A): Dudak, kırmızı ve değerli süs taşı

*Dâğlarla cismümi ser-tâ-bepâ kan eyledüm; kûyunun her taşını lâ‘l-i
Badehşân eyledüm.*

*Vücutum baştan ayağa yaralarla kan olduğu için senin mahallenin her taşı
Badehşân la‘line döndü.*

“Divan şiirinde âşık daima yaralıdır. Dağ ve zahm gibi eş anlamlılarıyla da sözkonusu edilen yara âşığın istediği bir haldir. O, yaralı olduğu ölçüde sevgiliye yakındır. Âşığı yaralayıcı unsurlar adeta sevgilinin ona bağışdır. Dolayısıyla yaralı olmaktan memnundur.”⁶⁴ Yara, kanlı olduğu için âşığın vücudu baştan ayağa kan içerisindedir. Onun isteği de vücudunun kanlı ve yaralı olmasıdır. Ancak bu şekilde âşık, sevgiliye olan aşkın gerçek olduğunu ve bu aşk yüzünden yaralandığını, kan döktüğünü ifade edebilir ve bu şekilde sevgiliye daha fazla yaklaşmış olur.

Kuy, sevgilinin mahallesi veya köyüdür. Âşık oraya ulaşabilmek için elinden gelen her şeyi yapar, her yolu döner. Oraya gitmek çok meşakkatli ve zordur. Beyitte âşık, sevgilinin mahallesine gidebilmek için onun mahallesinin yolunda yürümüştür. Âşığın vücudu, yaralarla kan içerisinde olduğu için yaralarından akan kan, sevgilinin yolunun taşlarını Badehşân la‘line çevirmiştir. “La‘l, kırmızı ve

⁶⁴ Pala, a.g.e., s. 479.

değerli süs taşıdır. Rivayete göre bir ak taş olduğu halde ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakılır ve güneşin etkisiyle kırmızı renge bürünürmüş. Bunun en değerlisi Badehşan dağlarında bulunurmuş.”⁶⁵ Âşık, o yolda yürürken vücudundaki kanlar yere damlayıp sevgilinin yolunun taşlarını la‘l rengine büründürmüştür. Hatta taşlar, la‘lin en değerlisi olan Badehşan la‘line dönmüştür.

Beyitte, aşk yüzünden yaralarla dolu olan âşığın vücudundaki kanların sevgilinin yolundaki taşlara damlaması ve onları Badehşan la‘line çevirmesi, âşığın, sevgilinin yolunda ne ızdıraplar çektiğini ve bunların âşık için ne kadar değerli olduğunu gösterir. Çünkü, âşığın vücudundan damlayan kanlar sevgilinin yolunun taşlarını, değerli bir taş olan Badehşan la‘line çevirmiştir. Damlayan kan ile taşların la‘le benzemesi âşığın yarasının kanının ne kadar değerli olduğunu ve bu kanın sevgilinin mahallesinin değerini artırdığını gösterir.

Sevgilinin mahallesinin taşları âşığın yaralarındaki kanların onların üzerine dökülmesi ile daha da değer kazanmıştır. Bu değeri artıran ise sevgili olduğu gibi aynı zamanda âşığın, dert ve ızdırabından ortaya çıkan kandır. Dert ve ızdırabı veren sevgilidir.

Sevgilinin mahallesinin taşları, la‘le benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Âşığın vücudunun baştan ayağa yaralı olması ve bu yaralardan damlayan kanın sevgilinin mahallesinin taşlarını la‘le çevirmesinde **mübalâğa** sanatı yapılmıştır.

La‘l taşının kan ile boyanıp bırakılmasına **telmih** vardır.

2 Gönلümü tâ kim gam-ı dilberle etdüm âşinâ
Bir gedâyî ‘âleme gûyâ ki sultân eyledüm

Kelimeler:

Gam (A): Keder, tasa, üzüntü.

Dilber (F): Gönül alan

Âşinâ (F): Bildik, tanıdık

⁶⁵ Pala, a.g.e., s. 283.

Gedâ (F): Dilenci, kul, yoksul

Gönlümü tâ kim gam-ı dilberle âşinâ etdüm; bir gedâyı gûyâ ki âleme sultân eyledüm.

Gönlümü, gönül alan (sevgilinin) gamıyla tanıştıırarak dilenciği, sanki âleme sultan yaptım.

Divan şiirinde âşık, daima gamlıdır. Sevgilinin yolunda, ona ulaşmaya çalışan âşık, gam çekmeye hazırdır. Gam, âşığın gıdası mahiyetindedir ve âşıktan ayrılmaz bir parçadır. “Gam, sevgiliği dikkat ve özenle ararken karşılaşılan engellerdir. Sevenin sevgilisi uğruna seve seve katlandığı zorluklar ve sıkıntılardır.”⁶⁶ Onun gönlü, devamlı, dert ve bela içindedir. Âşık için sevgiliden gelen her şey iltifat olduğu için gam da âşığa hoş gelir. Gam, aşk derdidir ve çaresi yoktur. Gamın dermanı, yine derdin kendisidir. Gam, âşığı olgunlaştırıp kemale ermesine yardımcı olduğu için âşık daima gamlı olmak ister.

Âşık, sevgilini kapısının eşiğinde gedadır. Âşığın gönlü, gönül alan sevgilinin gamıyla tanışırda gedalıktan sultanlığa yükselir. Bu nedenle gam âşık için çok değerlidir. Âşık, geda iken, “gam-ı dilber” ile tanışıp sultan olmuştur. Sevgilinin gamı, âşığın makamını yükseltmiştir.

“Gönül” âşıktan ayrı bir varlık olarak kullanıldığı için **tecrid** sanatı vardır.

“Gönül” önce gedaya, gam-ı dilberle tanışınca da sultana benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Gönül, gam ve âşinâ” arasında **tenasüp** vardır.

“Gedâ ve sultân” arasında **tezat** vardır.

Âşığın gönlü, sevgilinin kulu, kölesidir. Gönül alıcı sevgili, sultandır. Bu sebeple, “gönül ile gedâ” ve “dilber ile sultân” arasında **leff ü neşr** vardır.

3 Lâ‘l-ı nâbı ile hat-ı sebzi hadîsin söyledüm
Cânı mest etdüm gönül miskîni hayrân eyledüm

⁶⁶ Uludağ, a.g.e., s. 141.

Kelimeler:

Lâ'1-i nâb: Saf dudak, kıpkırmızı dudak

Hatt-1 sebz: Yanaktan çıkan ince tüyler

Hayrân (A): Şaşkın, tutkun, afyon sarhoşu

Mest (F): Sarhoş

Miskîn (A): Zavallı, uyuşuk

Lâ'1-i nâbıyla hat-ı sebzi hadisin söyledüm; cânı mest etdüm, gönül miskîni hayrân eyledüm.

Kırmızı dudağıyla ayva tüyelerinden bahsettim; (Onların güzelliği benim) canımı sarhoş, zavallı gönlümü şaşkın etti.

Sevgilinin dudağı ve ayva tüyleri üstün vasıflarla donatılmış bir güzelliğe sahiptir. “Ayva tüyleri, anber kokar. Latiftir ve gönül alıcı bir özelliği vardır. Âşık, ayva tüyelerine karşı içten bir sevgi duyar. Hattın sebz ile birlikte kullanılmasının sebebi onun yeşillik unsurlarını ortaya koymak içindir.”⁶⁷

“Dudak, canın son çıkış noktası olduğu için can ile yakından ilgilidir ve âşığa can bağışlayıcı bir yapıya sahiptir.”⁶⁸ Âşık için bu kadar önemli iki unsur olan ayva tüyelerinden ile dudaktan bahsedilince âşığın canı sarhoş olmuş, zavallı gönlü şaşkına dönmüştür.

Beyitteki mest ve hayran kelimelerinden yola çıktığımızda, beytin ikinci anlamı da şöyledir: Sevgilinin dudakları kıpkırmızı la'ldir. La'1 ile şarap arasında renk münasebetinden ötürü yakın ilgi vardır. Sevgilinin dudakları la'1 olmasından ötürü, âşık için saf bir şaraptır. Şarabı içen âşığın canı mest olur. Sebz ve sebze de esrar manasına gelmektedir. Bu nedenle hatt-1 sebzden maksad esrardır. Esrar içen kişinin zavallı gönlü de hayran olur.

“İzzet Molla'nın şu beyti, bu manayı açıkça ortaya koymaktadır:

Çektik esrâr-ı hatt u bade-i lâ'linde gam
Keyfimiz bezm-i cihanda bilemem neyle gelir.

⁶⁷ Pala, a.g.e., s. 196.

⁶⁸ Pala, a.g.e., s. 285.

Mana: Yanaklarındaki hattan esrar, dudaklarından bade çektik. Keyfimiz bu dünyada artık neyle gelir bilemem.”⁶⁹

Gönül hayran, can mest olduğundan **teşhis** sanatı vardır.

“La‘l-i nâb ile mest” ve “hat-1 sebz ile hayrân” arasında **leff ü neşr** vardır.

“La‘l-i nab, hat-1 sebz” sevgilinin güzellik unsurları olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

“Lâ‘l-i nâb” sevgilinin dudağı yerine kullanıldığı için **açık istiare** sanatı yapılmıştır.

4 Çeşm şâh-bâzı gönül murgun şikâr etsün deyu
Zeng gibi düşdüm ayagına efgân eyledüm

Kelimeler:

Şâh-bâz: (F): Şâhin, doğan

Murg (F): Kuş

Şikâr (F): Av, avlama

Zeng (F): Zil, çingirak

Efgân (F): Feryat, figan etme

*Çeşm şâh-bâzı gönül murgun şikâr etsün deyu zeng gibi ayagina düşdüm,
efgân eyledüm.*

*Doğan gözlü (sevgilim) gönül kuşunu avlasın diye zil gibi ayağına düşüp
feryat ettim.*

Divan şiirinde avcılıkla ilgili unsurların çokça kullanıldığı görülür. Beyitte doğan gözlü sevgili avcı, gönül de kuşa benzetildiğinden avdır. Doğan, diğer av kuşlarını nasıl avlıyorsa, doğan gözlü sevgili de kuşa benzeyen âşığın gönlünü avlamak ister.

Gönül kuşunun doğan gözlü sevgili tarafından avlanması için âşık, çingirak gibi ayağa düşüp feryat eder. Sevgilinin gözünün doğana benzetilmesi ve âşığın çingirak gibi ayağa düşmesi münasebetiyle doğanın nasıl avlandığına telmih vardır.

⁶⁹ Onay, a.g.e., s. 179.

Doğan ava çıkacağı zaman ayağına veya boynuna nerede olduğu belli olsun diye çingirak bağlanır. Doğan avlanmak için her hareket ettiğinde çingirak sallandığı için hareket eder ve ses çıkarır. Çıkan ses de âşığın feryadına benzetilmiştir. “Zeng gibi düşdüm ayagina feryad eyledüm” dizesiyle kastedilen anlam budur.

“Göz” doğana, “gönül” kuşa benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Doğanın ayağına çingirak bağlandığı ve gönlün de feryat ettiği düşünüldüğünde “şâh-bâz ile zeng” “murg ile efgân” arasında **leff ü neşr** vardır.

Doğanın avlanırken nerede olduğu belli olsun diye, ayağına çingirak bağlanmasına **telmih** vardır.

Âşığın efgâmı çingirak sesine benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Şâh-bâz, murg, şikâr, zeng ve ayag” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

5 Ey Hayâlî edeli Vardar elinde i'tikâf
Kendümi gûyâ ki Türkistâna hâkan eyledüm

Kelimeler:

İ'tikâf (A): Bir yere kapanıp ibâdetle vakit geçirme

Gûyâ: Sanki

Ey Hayâlî! Vardar elinde i'tikâf edeli kendümi gûyâ ki Türkistâna hâkan eyledüm.

Ey Hayali! Vardar ilinde i'tikâf yaptığımdan beri, sanki Türkistan'a sultan oldum.

“İ'tikâf, durmak, beklemek demektir. Tasavvufta, camide veya mescitte durup vaktini ibadetle geçirme, dünyalık işlerden, masivadan uzak kalmak demektir. İtikâfta zaruret halleri dışında dünya işiyle ilgilenilmez.”⁷⁰ Şair, Vardar doğumlu olduğu için, orada yaşarken itikaf hayatı yaşadığını belirtmiştir.

“Bugün Yunanistan sınırlarında kalan ve şimdiki ismi Giannitsa olan Vardar Yenicesi, Osmanlı döneminde Selânik vilayetine bağlı, Selânik-Vardar mecrasının batısında bulunan bir kasabaydı. Şehrin Rumca adı Yenitza'dır....Vardar Yenicesi,

⁷⁰ Uludağ, a.g.e., s. 197.

çok büyük bir şehir merkezi olmaması, önemli ticaret yollarından uzakta bulunması, medrese sayısının az olması ve herhangi bir şehzade sancağı olmamasına rağmen klâsik Türk edebiyatının ön sıralarda sayılan üç şairi (Usûlî, Hayretî, Hayâlî) başta olmak üzere, yirmi bir şair yetiştirmesidir. Balkan coğrafyasında yetişen şair sayısının yaklaşık %15'i Vardar Yenicesi'dir."⁷¹

Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-Şu'arâ'sında Hayâlî'yi anlatırken Vardar Yenicesi'nden şöyle bahseder:

“Vilâyet-i Rûmun melikü'ş-şu'arâsı ve bu merzbûmun merd-i sühanârâsı hevâ-yı evc-i istignânun ferhunde-hümâsı Kâf-ı 'âlem-i itlâkun 'Ankâsı gülistân-ı belâgatun sevr-misâl keşide-bâlâsı ve hüsn-i nazm ile şöhre-i eyyâm olan şu'arâ-yı be-nâmun mümtâz u müstesnâsıdır. Letâfet-i âb u hevâ ile nümûdâr-ı huldı berîn ve nezâhet-i 'arsa vü melâhat-i sâhası reşk-i fezâ-yı cinân-ı rûy-ı zemîn olup bâg-ı İrem reşk-i riyâzından mütevârî-i perde-i ihtifâ ve gülistân-ı Sebâ hadâ'ik-ı pür-safâsı yanında hacâletden yire geçüp dehen-i dil-berân gibi nâ-bûd u nâ-peydâ olan şehir-i sûtûde-etvâr mecma'-ı şu'arâ ve menba'-ı zurefâ olan Vardar Yenicesindendir.”⁷²

Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ'sında Vardar Yenice'sini kültür ve edebiyat tarihimizde ne kadar önemli yere sahip olduğunu şöyle anlatır: “Rivâyet olunur ki Prezrin'de oğlan togsa adından mukaddem mahlas korlar. Yenice'de togan oğlan, etmege papa diyecek vakt Fârsî söyler. Priştine'de oğlan togsa dividi bilinde togar, dirler. Binâen 'alâ zâlik Prezrin şâ'ir menba'ı ve Yenice Fârsî ocacı ve Piriştine kâtib yatagıdır.”⁷³

Tezkire yazarlarına göre, Vardar Yenicesi önemli bir kültür şehridir ve birçok divan şairi bu şehirden çıkmıştır. Bu nedenle Hayali, doğduğu yer olan Vardar'da itikafa girdiğinde kendisini Türkistanın hakani gibi hissederek Vardar şehrini övmüştür. Hayali, “şiiirlerindeki mana güllerinin Rumeli toprağından feyz aldığını belirtmektedir.”⁷⁴

Kâbil-i feyz olmasa virmezdi mâ' nî güllerin
Bu Hayâlî Hüsrevâ Rûm eli toprağı gibi (G.565.5)

“Ey Hayâlî” diyerek şair kendisine seslendiği için **nida** ve **tecrid** sanatları vardır.

İtikaf dünyadan elini çekip ibadetle meşgul olmaktır. Hakan olmak, dünyada makam sahibi olmaktır. “İ'tikâf etmek ile hakân olmak” arasında **tezat** vardır.

⁷¹ Ramazan Ekinci; “Osmanlı Kültür Merkezlerinden Vardar Yenicesi ve Tezkirelere Göre Vardar Yenicesi Şâirleri”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, Ankara, 2012. s. 1663-1678.

⁷² Kınalızâde Hasan Çelebi, a.g.e., s. 290.

⁷³ Aşık Çelebi, a.g.e., s. 904.

⁷⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 145.

1.6. GAZEL 366

Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün

1 Gonca lâ‘lün hasretinden bagrumı hûn eyledüm
Kûyun eşk-i lâlegûnumla cigergûn eyledüm

Kelimeler:

Gonca lâ‘l: Kırmızı gonca dudak

Hûn (F): Kan, öldürme

Kûy (F): Köy, mahalle, sevgilinin bulunduğu yer

Gûn (F): Renk

Eşk-i lâle: Kanlı gözyaşı

*Gonca lâ‘lün hasretinden bagrumı hûn eyledüm; kûyun eşk-i lâlegûnumla
cigergûn eyledüm.*

*Gonca dudağının hasretinden bağrım kan ile doldu; senin mahallen, kanlı
gözyaşımın rengiyle ciğer kanına (boyandı.)*

La‘l, kırmızı ve değerli olduğundan ötürü sevgilinin dudağı la‘le benzer. Aynı şekilde sevgilinin ağzı ya da dudağı goncaya benzer. Gonca kapalı, nokta gibi ve sır ile dolu olması nedeniyle sevgilinin ağzı ile münasebet içerisinde ve şiirlerde sıkça görülür. Goncaya benzeyen ağzın içerisinde mücevherler, la‘l dudaklar ve inci dişler vardır. Bundan dolayı sevgilinin ağzı ve dudağı âşık için hazinedir.

Sevgilinin gonca dudaklarına olan hasretinden âşığın bağı kan ile dolmuştur. Bu hastalığın çaresi o dudaklardan âb-ı hayat içmek veya bir bûse almaktır. Âşığın diri kalması sevgilinin dudaklarına bağlıdır. Ondan gelecek bûse, âşığı hayata bağlayacaktır.

Bağı kan ile dolan âşık, sevgilinin mahallesini kanlı gözyaşları ile ciğer rengine boyamıştır. Çünkü, âşığın gözyaşı kanlıdır. Sevgilinin mahallesine ulaşan âşık, gözünden akan kanlı gözyaşı ile orayı ciğer kanı rengine boyamıştır. Ciğer kanı, kanlı gözyaşı şeklinde gözden dökülür. Bu nedenle âşığın gözleri kırmızıdır. Dökülen kanlar da sevgilinin mahallesini ciğer kanı rengine boyamıştır.

Âşığın gözyaşı laleye benzetilerek, gözyaşının ne kadar kanlı olduğu ve bağrının ne kadar yanık olduğu belirtilmeye çalışılmıştır. Lale kırmızı rengi ile âşığın gözyaşlarıdır. Lalenin ortasındaki siyahlık da onun bağrının ne kadar yanık olduğunu gösterir. Âşığın gözyaşları laleden daha kırmızı, ciğeri de ondan daha kanlı ve yanıktır.

“Gonca lâ‘l” sevgilinin dudağı yerine kullanılarak **açık istiare** sanatı yapılmıştır.

Gözyaşı kanlı olmasından dolayı laleye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Lâ‘l, ciğer, bağır, eşk” vücudun unsurları olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

“Gonca lâ‘l, hûn, lâle, ciğer” arasında kırmızılık yönünden **tenasüp** vardır.

Âşığın kanlı gözyaşının, sevgilinin mahallesini ciğer kanına boyaması **mübalağa** sanatıdır.

2 Dâne-i hâlün edelden zâg-ı hattun pâyimâl
Döge döge kendümi bu gussadan un eyledüm

Kelimeler:

Dâne-i hâl: Ben tanesi

Pâyimâl (F): Ayak altında kalmış, çiğnenmiş

Gussa (A): Keder, kaygı

Zâg-ı hatt: Hat kargası

Zâg-ı hattun dâne-i hâlün pâyimâl edelden, bu gussadan kendümi döge döge un eyledüm.

Hat kargası ben tanesini pâyimâl ettiğinden beri, bu kederden kendimi döve döve un ettim.

Ben, vücutta meydana gelen siyah noktadır. Divan şiirinde benlerin siyahlığı ve küçüklüğünden sık sık bahsedilir. Sevgilinin beni şekil ve renk yönünden gözbebeğine, daneye, noktaya, yaraya, Hindli'ye ve Bilal-i Habeşi'ye benzetilir.

Beyitte, sevgilinin beni daneye benzetilmiştir. “Sevgilinin daneye benzeyen beni, güzellik sofrasında yol azığı olarak düşünülebilir. Fakat onu yemek kimseye nasip olmamıştır.”⁷⁵ Dane, âşığın yiyeceği gibi tasavvur edilmiştir.

Hatt, renk yönünden kargaya benzediği ve karganın yiyeceği de dane olduğu için karga ben danesini payimal etmiştir. Âşık bu durumda, kederinden kendini döve döve un etmiştir. Daneye benzeyen benler, âşığın yol azığı olduğundan azıksız kalan âşık, kendisini bu dertten un etmiştir. Beyitte, harman unsurları vardır ve harman yeri tasavvur edilmiştir. Âşık, değirmen gibi kendi kendisini un eylemiştir.

Ayva tüyleri siyah olduğu için zaman içerisinde o tüyler büyüyerek sevgilinin siyah beni, ayva tüylerinin altında kalacak ve âşık onu göremeyecektir. İkisinin de siyah olmasından ötürü renk sebebiyle de ben görülmeyecektir. Tıpkı karganın daneyi payimal ettiği gibi, ayva tüyleri de beni payimal edecektir.

Ben, şekil yönünden daneye, ayva tüyleri renk yönünden kargaya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Dane, gendüm, döge döge, un” harmana ait unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

Beyitte “kendüm” kelimesi, buğday anlamındaki gendüm gibi yazılmaktadır. Bu nedenle şair, “kendüm” kelimesiyle hem kendisini hem buğdayı kastederek **iham** sanatı yapmıştır.

3 Nazm-ı rengînümle vasf etdüm şarâb-ı lâ' lüni
Sâhir-i nazmem anunçün ey gül efsûn eyledüm

Kelimeler:

Nazm (A): Dizme, düzenleme, tertip etme, vezinli ve kafiyeli söz söyleme

⁷⁵ Kurnaz, a.g.e., s. 253.

Rengîn (F): Renkli, güzel, süslü

Nazm-ı rengîn: Güzel, süslü, hoş şiir

Sâhir (A): Sihir yapan, büyücü

Ey gül! Nazm-ı rengînümle şarâb-ı lâ'îni vâfsetdüm; sâhir-i nazmem, anunçün efsûn eyledüm.

Ey gül! Dudağının şarabını, güzel ve renkli şiirimle anlattım, övdüm; sihirli bir şair olduğum için büyü yaptım.

Divan şairleri, şiirlerinde sevgilinin güzellik unsurlarını övgülü şekilde anlatmışlardır. Hayali de sevgilinin dudağını şaraba benzeterek sihirli şiirinde anlatmıştır. Sevgilinin dudağından bahsetmekle birlikte, kendisinin de ne kadar sihirli, maharetli şair olduğunu anlatarak kendisini övmüştür.

La'l, rengi ve değerli olması nedeniyle sevgilinin dudağı la'le benzetilir. Şairler, la'lin değerli olması nedeniyle şiirlerini de la'le benzettikleri görülür. Beyitte la'l sevgilinin dudağı yerine kullanılmıştır.

Divan şiirinde en fazla üzerinde durulan güzellik unsurlarından biri de dudaktır. "Dudak renk ve şekil yönünden şarap; kadeh, saki, meyhane, meze olur. Şirinlik en belirgin özelliğidir. Âşığa can bağışlayan her türlü meziyet ve ilaç dudakta mevcuttur."⁷⁶ Şair, bu kadar güzelliğe sahip ve değerli olan dudağı la'le ve şaraba benzetmiştir. Dudağın la'l ve şarap ile münasebeti kırmızı rengindedir.

Şarap, divan edebiyatında en çok kullanılan içecek maddesidir. Renginden dolayı dudak kan, gözyaşı ve yanağın benzetilene olur. Lezzeti ve sarhoş edici özelliğiyle de teşbihlere konu olur. Divan edebiyatında badeden bahsetmek bir gelenek olmuştur. Gerek içkinin kendisi, gerek içerken ve içtikten sonra insana verdiği haller, gerekse içiliş şekli şairler için vazgeçilmez anlatım tekniklerindedir. Şaraptan söz etmek için birçok vesileler bulan şair kesinlikle bunları iyi yönde kullanır. Şarap bu kadar değerli içki olduğundan şair, sevgilinin dudağını şaraba

⁷⁶ Pala, a.g.e., s. 285.

benzetmiştir. Sevgilinin dudağından alınacak bir buse veya bir söz âşığa şarap içmiş gibi lezzet ve zevk verir.

Dudak, bu kadar güzelliği kendisinde barındırdığı için şair, sihirli kalemiyle onu, şiirinde büyümlü şekilde anlatmıştır. O, dudağın değerli oluşundan ve kendisinin de sihirli şair olduğundan o dudağı efsunlu şekilde vasfetmiştir. Hayali, marifetini göstermek ve güzel şiir yazdığını belirtmek için “efsûn” kelimesini kullanmıştır. Şair ne kadar sihirli ve güzel şiir yazdığını belirtmek için kendisini övmüştür.

“Ey gül!” diyerek şair, sevgiliye seslendiğinden **nida** sanatı vardır.

“Gül” sevgili yerine kullanıldığı için **açık istiare** vardır.

Sevgilinin lâ‘l dudağı renk yönünden şaraba benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Sâhir ve efsûn” sihirle ilgili unsurlar olduğu için aralarında **tenasüp** vardır.

4 Zer gibi hâlisliğüm her yüzden anlansun deyu
Çihremi cânâ bu sevdâ birle altun eyledüm

Kelimeler:

Zer (F): Altın, sarı

Hâlis (A): Saf, katkısız

Cânâ: Ey sevgili!

Çehre (F): Yüz

Cânâ! Zer gibi hâlisliğüm her yüzden anlansun deyu bu sevdâ birle çihremi altun eyledüm.

Ey sevgili! Altın gibi saflığımı herkes anlansın diye, yüzümü bu sevda ile altın gibi yaptım.

Şair, âşık olduğu, yüzünden anlaşılması için sevgilinin sevdası ile yüzünü altın rengine büründürmüştür. Bu sayede, onu görenler saf altın şeklindeki sarı yüzünü görecek ve sevdasının gerçekliğini anlayacaklardır. “Altın güneş, gün ışığı,

yıldızlar, hilal, nergis, sevgilinin yüzü, âşığın kalbi, kolu, yüzü, hazan yaprağı gibi unsurların benzetilene olur. Bu benzerlikler genellikle renk yönünden kurulur. Yalnız âşığın kalbi ve sevgilinin yüzü kıymeti itibarıyla ele alınır.”⁷⁷ Sarı, renk yönünden altın rengi olmakla birlikte âşığın yüz rengidir. Çünkü, âşık olan veya sevdaya tutulan kişinin yüz rengi sarıdır.

Beyitte altın, sarı rengi dolayısıyla âşığın sararan yüzünü ve değerli oluşunu ifade etmek için kullanılmıştır. Ayrıca sarı renk gerçek âşığın, sevdaya düşen kişinin rengi olduğu için şair, gerçek âşık olduğunu belirtmek için yüzünü altına benzetmiştir.

Beyitte “Zer gibi hâlisliğüm her yüzden anlansun deyu” dizesinde yüzden kelimesi sebep ve yüz anlamındadır. Yüzden kelimesini sebep anlamıyla ele aldığımızda âşığın sevdası, her ne sebepten olursa olsun altın gibi saflığı ile anlaşılacaktır. Yüz kelimesini çehre, surat anlamında ele aldığımızda âşığın yüzünün diğer âşıkların yüzünden farkı anlaşılabilir ve gerçek âşık olduğu belli olsun diye yüzü altın gibi sarı ve halistir. Bu nedenle “yüz” kelimesinde **tevriye** sanatı vardır.

Âşığın yüzü renginin sarılığı sebebiyle altına benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Cânâ” kelimesiyle şair, sevgiliye seslendiği için **nida**, sevgili yerine “cânâ” kullanıldığı için **açık istiare** vardır.

“Sevdâ”nın kastedilmeyen manası siyah ile altın arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

5 Ey Hayâlî bâr-ı gam kaddüm bükelden çeng-veş
Ney gibi feryâdı ‘uşşâk içre kânûn eyledüm

Kelimeler:

Bâr (F): Yük

Kadd (A): Boy

Uşşâk (F): Âşıklar, Türk Müziğinde beş numaralı basit makamdır. Çok tabii bir dizi arz eden uşşâk, en eski ve esas makamdır.

⁷⁷ Kurnaz, a.g.e., s. 161.

Çeng (F): Kanuna benzeyen dik tutularak çalınan ve boynu uzun ve eğri olan çalgı âleti

Kânûn (A): Bir köşesi kesik dikdörtgen şeklinde ve dizler üzerinde parmaklarla çalınan bir tür çalgı âleti.

Ey Hayâlî! Bâr-ı gam çeng-veş kaddüm bükelden, ney gibi feryâdı uşşâk içre kânûn eyledüm.

Ey Hayâlî! Gam yükü, çeng gibi boyumu(belimi) бүktüğünden beri ney gibi feryâdımı âşıklar içinde kânun yaptım.

Divan şiirinde gam, âşığın başından hiç eksik olmaz, âşık hep onunla beraberdir. Âşık o yüzden devamlı feryat eder, gözyaşı döker. Bunlara sebep, sevgilinin bitip tükenmeyen cevri ü cefası ve âşığa karşı olan vefasızlığıdır. “Gam, âşığın yüzünü soldurup boynunu bükür. Âşık gamdan dolayı hilale dönmüş, dü-ta olmuştur. Âşık bu gamdan dolayı devamlı ah etmekte, yakasını yırtmaktadır. Bu da âşığın ihtiyarlamasına, ölmesine, toprak ile yeksan olmasına neden olur.”⁷⁸ Gam, âşığa bu kadar çok ızdırap verse de onun gıdası gamdır. Gam yemek deyimi, bu nedenle şiirlerde zikredilmektedir.

Gam, âşık için bir yüküdür ve onun boynunu çeng gibi bükümüştür. Gam sebebiyle boynu çeng gibi bükülen âşığın feryadı neye benzetilerek feryadının şiddeti ve ne kadar derinden feryat ettiği belirtilmeye çalışılmıştır. Şair, feryadını ney gibi âşıklar içinde kanun yapmıştır. Kanun, çalgı aleti ve yasa anlamına geldiğinden tevriyeli kullanılmıştır.

Gamın ağırlığıyla boynu bükülen şairin feryadı ney gibidir ve feryadını ney gibi âşıklar içinde bir kanun yapmıştır. Feryadının şiddetini ve diğer âşıklardan daha fazla feryat ettiğini ifade etmeye çalışan şair, feryadını âşıklar meclisinde kanun olarak koymuştur. Şair diğer âşıklardan daha fazla feryat ettiği ve ızdırap çektiği için ondan daha büyük âşık yoktur. Bu nedenle şairin feryadı kanundur.

⁷⁸ Pala, a.g.e., s. 161.

“Ey Hayâlî” diyerek şair kendisine seslendiğinden **tecrîd** ve **nida** sanatı vardır.

Şair, aşk yüzünden acı, ızdırap çekip inlemesi sebebiyle feryadını “ney”e benzettiği için **teşbih** sanatı vardır.

Gam yükünden bükülen bel, çenge benzetildiğinden **teşbih** sanatı vardır.

Gam, yüke benzetilerek **teşbih** yapılmıştır.

“Uşşâk” âşıklar demektir. Kastadılmeyen manası ise musıkide bir makam oluşudur. Kastadılmeyen makam manası ile çeng, ney, kânûn arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

“Kanun” ney, çeng gibi müzik aleti anlamındadır. Kastedilen anlamı kural, yasa olduğundan **tevriyeli** kullanılmıştır.

“Ney, çeng, kânun” müzik aleti olduklarından aralarında **tenasüp** vardır.

1.7. GAZEL 367

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

- 1 Hayâl-i yâr ile her lahza 'işret-sâzdur gönlüm
Harâb-ı bezm-i gam mest-i şarâb-ı nâzdur gönlüm

Kelimeler:

İşret-sâz: İşret eden, içki içen, içki ve eğlence meclisi

Lahza (A) : An

Harâb-ı bezm-i gam: Gam meclisinde yıkık, viran olmuş

Mest-i şarâb-ı nâz: Naz şarabının sarhoşu

Gönlüm, hayâl-i yâr ile her lahza 'işret-sâzdur; gönlüm, harâb-ı bezm-i gam, mest-i şarâb-ı nâzdur.

Gönlüm, sevgilinin hayâli ile her an eğlencededir; gönlüm, gam meclisinde yıkılmış, naz şarabıyla sarhoşdur.

“Gönül, sevgilinin hayali ile mutlu olur, nazıyla kendinden geçer. Gönül sevgilideki güzellikler ile darmadağın olmuştur. Bu yüzden perişandır, dertlidir, hayrandır, biçaredir.”⁷⁹ Gönül, sevgilinin hayali ile her an eğlence içindedir. Sevgiliyi düşünmek, onu hayal etmek bile âşığın gönlünü eğlendirir. Sevgiliyi görmek ve ona ulaşmak imkansız olduğundan vuslat yoktur. O, sadece hayal edilir, rüyalarda görülür. Onu hayal etmek bile, gönlü mutlu etmek için yeterlidir.

İşret-sâz, işret eden, içki içen eğlence meclisi demektir. İşret, bezm yerine de kullanıldığı için sevgiliyi hayâl eden âşık, kendini bezm de gibi görüp eğlenir. Bezm, içki ve eğlence meclisidir. Orada yenilir, içilir, sohber edilir, musiki dinlenir, raks seyredilir. Bezmin, belli başlı unsurları saki, mutrib, gazel-han, rakkas, tanbur,

⁷⁹ Pala, a.g.e., s. 168.

ney, def vb. musiki aletleriyle şarap, meze, kadeh, sūrahi, mum vb. içki unsurlarıdır. Âşık sadece sevgiliyi hayal ederek, bu kadar güzelliğe sahip olan bezmde gönlünü eğlendirir.

Gönül, sevgilinin hayalini kurarak eğlendiği, mutlu olduğu gibi, bazen de dertli, yıkık, viran bir haldedir. Beyitte âşık gam yüzünden dertlidir ve gam meclisinde yıkılmış, viran olmuştur. Gönül, bazen de naz şarabıyla sarhoştur. Sevgilinin nazı, şaraba benzetilerek âşığın gönlünü mest etmiştir. Mest-i naz, süzgün bakış anlamına geldiğinden sevgilinin bakışları âşığın gönlünü şarap gibi etki ederek, sarhoş etmiştir.

“Gönül” âşıktan ayrı varlık olarak kullanıldığı için **tecrid** sanatı vardır.

“Naz” âşığı sarhoş ediciliği sebebiyle şaraba benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Bezm, işret-sâz, şarâb” eğlence ile ilgili unsurlar olduğu için aralarında **tenasüp** vardır.

Âşığın gamlı olması ve gamın çokluğu sebebiyle gam meclise benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Gam”ın kastedilmeyen anlamı esrar ile şarap arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

2 Bu gün şevkiyle bir hûrşîd-rûyun meh gibi başın
Kazâ çevgânına top eyleyen ser-bâzdur gönlüm

Kelimeler:

Şevk (A): Arzu keyif, neşe, sevinç. Türkçede ışık anlamında

Hûrşîd-rûy: Güneş yüzlü

Meh (F): Ay

Kaza (A): Allah’ın ezeli takdirinin meydâna gelmesi

Çevgân (F): Cirit oyununda atlıların birbirine attıkları değnek. Tasavvufta Allah’ın ezeldaki takdiri

Ser-bâz (F): Cesur, yiğit

Gönlüm, bu gün bir hûrşîd-rûyun şevkiyle başın kaza çevgânına meh gibi top eyleyen ser-bâzdur.

Gönlüm, bugün o güneş yüzünün arzusuyla başını kaza değneğine ay gibi top yapan bir yiğittir.

Sevgilinin yüzü, rengi ve parlaklığı yönünden güneşe benzetilmiştir. Sevgilinin yüzü nurdur, âşığın gönlünü aydınlatır. Güneş, geceyi karanlığından çıkarıp etrafı aydınlattığı gibi, âşığın gönlünü de sevgilinin yüzü aydınlatmakta, ısıtmakta, hatta yakmaktadır. Yüz, bütün güzelliklerin teşhir yeridir. Âşığın görmek istediği ve görmeye doyamadığı yer, yüzdür.

Yüz tasavvufta, Allah'ın tecellisidir. Allah cemal-ı mutlak olduğu için O'nun güzelliğinin yansıması insanın yüzünde tecelli eder. Bu nedenle insanın yüzünün parlak, nurlu oluşu ile imanlı oluşu arasında bağlantı vardır. Sevgilinin yüzü bu yüzden aydınlık, parlak ve nurludur. Sevgilinin güneş yüzüne bu kadar arzu ve iştihak duyan gönül, başını Allah'ın ezeli takdiri olan kaza değneğine başını ay gibi top yapıp koymak ister.

“Çevgan, top oynamada kullanılan başı eğri sopa anlamındadır. Guy, top anlamına geldiğinden “guy u çevgan” birlikte kullanılır. Çevgan, Avrupa'da polo olarak bilinen oyunun adıdır ve eskiden bu oyun guy u çevgan adıyla Türklerde de oynanmış. Oyunun esasın, oyuncuların at sırtında, ellerindeki çevganlarla topu hedefe sürmelerine dayanır.”⁸⁰ Tasavvufta, “İlahi takdirin ve ezeli kaderin hükmünün gereği kahr ve cebr altında bulunma ve ezilmedir. Sufiler Allah'ın iradesi karşısındaki insanı, değneklerin önündeki çevgan topu gibi görürler.”⁸¹ Çevgan Allah'ın ezeli takdiri, top da Allah'ın ezeli takdiri karşısındaki insandır.

Hayali, sevgilinin güneş yüzünün arzusu karşısında başını kaza çevganına top eylemeye razıdır. Şair, sevgilinin yüz güzelliğine olan iştihakından ve onu görmek istemesinden dolayı ay gibi başını Allah'ın ezeli takdirine vermeye razıdır. Sevgiliye kavuşmak için âşık her türlü fedakarlığa yapmaya hazırdır.

“Gönül” âşıktan ayrı varlık olarak kullanıldığı için **tecrid** sanatı vardır.

⁸⁰ Pala, a.g.e., s. 102.

⁸¹ Uludağ, a.g.e., s. 148.

Allah'ın ezeli takdiri çevgana, âşığın başı aya, sevgilinin yüzü güneşe, gönül de yiğide benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“ Kazâ, çevgân, top, ser-bâz” arasında **tenasüp** vardır.

“Hûrşît, meh, top, baş” arasında yuvarlaklık yönünden **tenasüp** vardır.

Şevk kelimesi arzu ve iştihak anlamındadır. Türklerde şavk olarak da kullanıldığı görülür ve ışık anlamındadır. Şavkın güneşle münasebeti düşünüldüğünde “şevk, hûrşît ve meh” arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

3 Cigerde dâg-1 derdin çekdiğüm hûbâna bahş etsem
Belâ bin pâre eylerse yetişmez azdur gönlüm

Kelimeler:

Bahş (F): Bağış, ihsan

Dâg-1 derd: Dert yarası

Hûbân (F): Güzeller, sevgili

Pâre (F): Parça

Cigerde çekdiğüm dâg-1 derdin hûbâna bahş etsem belâ, gönlüm bin pâre eylerse yetişmez, azdur.

Ciğerde çektiğim dert yarasını güzellere bağışlasam ne yazık ki gönlüm bin parça olsa da bunlar az gelir.

Âşığın ciğeri daima yaralı ve kanlıdır. Ciğerde dert yarası bulunur ve bunun sebebi sevgilinin gamze oku ve kılıcıdır. Sevgili vefasızlığından âşığa karşılık vermeyince âşık da bundan dolayı elem, ızdırap içinde acı çeker. Ciğeri dert yaralarıyla dolar.

Âşık, ciğerdeki dert yaralarını sevgiliye ya da güzellere bağışlamak ister. Çünkü âşığın ciğerini dert yaralarıyla dolduran ve kanlı hale getiren sevgilinin kendisidir. Yani o dert yaralarının sahibi sevgilidir ve âşık onu sahibine iletmek ister.

Âşık ciğerinin bu hale gelmesinde adeta mutludur ve bunun devam etmesini ister. Vuslat olunca yaralar geçecektir ve bu durumu âşık istemez. Hatta âşık, ciğer yaralarından daha öteye giderek gönlünün bin parça da olsa bunların sevgiliye sunmak için az geleceğini belirtir. Âşık, sevgiliye sunmak için daha fazla yara ister. Çünkü âşık, dert ve bela içinde olmaktan hoşnuttur. Sevgili dert, bela getirirse de âşıkla ilgilendiği için bunlar âşığa lütf u ihsandır.

Âşık sevgilinin cevri ü cefasına ve ondan gelen dert belaya ne kadar alıştığını belirtmek için gönlünün bin parça da olsa bunların sevgiliye sunmak için az geleceğini ifade eder.

“Dert” yaraya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Bin, az” arasında **tezat** vardır.

Gönlün sevgiliye sunulması için bin parça da olsa az geleceği **mübalâğa** sanatıdır.

4 Gözünü ignelerle dikdi sîr-i sayd-ı ‘âlemden
Şikârın mâverâ-yı ‘arş alur şebâzdur gönlüm

Kelimeler:

Sîr-i sayd-ı âlem: Dünya avının tokluğu

Şikâr (F): Av, avlama, avlanan hayvan

Mâverâ-yı arş: Arşın ötesinde, arkasında

Şebâz (F): Şahin

Gönlüm, gözünü sîr-i sayd-ı ‘âlemden ignelerle dikti; şikârın mâverâ-yı arş alur şebâzdur.

Gönlüm, gözünü dünya avının tokluğundan dikti; o, avını arşın ötesinden alan bir şahindir.

“Âlem kainat, bütün yaratılmış varlıklar, dünya ve cihandır. Allah hariç bütün mümkün ve yaratılmış varlıklara mümkinat-mahlukat, masivaullah’a âlem denir.

Tasavvufta Allah'tan başka her şey âlemdir.”⁸² Âlem maddi olan unsurların bulunduğu yer, masivadır. Gönül mana âlemine kavuşmak istediğinden ve maddeye karşı tokluk içinde olduğundan gözünü iğnelerle dikmiştir. Gönül, madde âlemine gözünü kapatmış ve avını mana âleminde aramaktadır. O, avını arşın ötesinde arayan bir şahindir.

“Arş, feleklerin feleği, en büyük felek, taht, mülk, hakimiyet, ihata, zuhur ve tecelli manalarına gelir.”⁸³

“Arapça bir kelime olan “arş” in kelime anlamı, taht, çardak tavan ve kubbe demektir. İslami olarak; terim, Allah (c.c)’ın kudret ve azametinin tecellisinden kinaye olarak, dokuzuncu kat semada bulunduğu tasavvur olunan tahttır. Bu bakımdan asıl anlamını ancak Allah’ın bildiği bir şeydir. Kainattaki bütün varlığı kuşatan bir cisim olup, yüksekliğinden dolayı bu ismi almıştır. Müfessirlerin izahına göre, Allah (c.c) önce Arş’ı yaratmıştır. Kur’an-ı Kerim’de bir çok ayette Allah (c.c) Arş’ı istila etti yani Arş’a hükmetti şeklinde geçmektedir.”⁸⁴

Tasavvufta arş gönüldür. Gönül rahman isminin tecelli yeri ve onun arşıdır. Arş insan-ı kamilin kalbidir. Çünkü yerlere göklere sığmayan Allah kulun kalbine sığıdığı için Allah’ın arşı müminin kalbidir. Gönül kendisini madde âlemine kapattığı için mana âlemine açılmak ve avını arşın ötesinde yani mana âleminde avlamak ister.

“Gönül” avcı bir kuş olan şahine benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Sayd, şikâr, şehbâz” avla ilgili unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

“Sîr” seyr şeklinde okunabileceğinden ve beytin anlamına uygun düşeceğinden **tevriye** sanatı vardır.

5 Hayâlî saltanat kûsun çalar vahdet serîrinde
Velî kişverde geh Mahmûd ü geh Ayazdır gönlüm

Kelimeler:

Kûs (F): Büyük davul

Serîr (A): Taht

Velî (f.e.) : Ama, fakat

⁸² Uludağ, a.g.e., s. 34.

⁸³ Uludağ, a.g.e., s. 44.

⁸⁴ Cebecioğlu, a.g.e., s. 52.

Kişver (F): İklim, memleket, ülke

Vahdet (A): Teklik, birlik Tasavvufta Allah'ın varlığı birliği

Hayâlî, saltanat kûsun vahdet serîrinde çalar velî gönlüm kişverde geh Mahmûd ü geh Ayazdır.

Hayâlî, vahdet tahtında saltanat davulunu çalar fakat gönlüm bu iklimde bazen Mahmud bazen Ayaz'dır.

Vahdetin kelime anlamı, teklik birliktir. Tasavvufta Allah'ın varlığı birliğidir. Kâinattaki her şey vahid olan Allah'ın sıfatlarının tecellilerinden meydana gelmiştir. Beyitte vahdet tahta benzetilmiştir.

Padişah adına hutbe okutmak, sikke kestirmek, kus çaldırmak, saltanat alametlerindedir. Hayali, vahdet tahtında saltanat davulunu çalmaktadır. Bir ülkede iki padişah olmayacağından taht da vahdete benzetilmiştir. Hayali, büyük şair olduğunu bildirmek için vahdet tahtında saltanat davulunu çalmaktadır. Beyitte, hem Türk devlet anlayışı, hem de tasavvufi manada vahdet inancına işaret edilmektedir.

“Ayaz, Mahmud-ı Gaznevi kölesi ve mahubunun adıdır. Rivayet ederler ki Sultan Mahmud bir gece neşe ve keyif ile kendinden geçmişken nedimlerine emrederek Ayaz'ın saçlarını kesmelerini ister. Ayaz rıza gösterir ve saçları kökünden kesilir. Ertesi sabah durumu gören padişah şaşırır ve çok pişman olur ve bir daha içki içmemeye tevbe eder. Bunun içindir ki Ayaz çok zaman zülûf ile birlikte anılır. Şairler sevgililerini Mahmud'a, kendilerini de Ayaz'a benzetirler.”⁸⁵

Mahmut ve Ayaz genellikle âşık ve maşuk olarak düşünülür. Hayali, gönlünü bazen Mahmut'a bazen Ayaz'a benzetmiştir. Bu nedenle gönül, bazen sultan bazen de kuldur.

Tasavvufa göre varlık tektir. O da hakiki varlık Allah'tır. Kainattaki diğer varlıklar ise tek tek müstakil varlık olmayıp mutlak varlık olan Allah'ın tecellileridir. Âşık ve maşuk da vahdeti bozan ve ikilik meydana getiren iki ayrı varlık değildir. İkisi de tek varlıktır. Bazen vahdet, vahdet içinde vahdet bazen de kesret içinde vahdet görünür. Beyitte gönlün bazen âşık bazen de maşuk olma sebebi budur.

“Mahmud u Ayaz”a **telmih** vardır.

Şair kendisini soyutladığı için **tecrid** sanatı vardır.

⁸⁵ Pala, a.g.e., s. 43-44.

“Gönül” Mahmud u Ayaz’a, “vahdet” tahta benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Saltanat, kûs, vahdet, serîr” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

Eskiden padişahların saltanat tahtına oturduğunda alamet olarak kûs çaldırmasına **telmih** vardır.

“Saltanat ile Mahmud” ve “Ayaz ile vahdet” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

1.8. GAZEL 368

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

- 1 Demiş varsam gerek bîçâreme ol yüzü mâh akşam
Günüdür eylesen peydâ bana ey dûd-ı âh akşam

Kelimeler:

Bîçâre (F): Çaresiz

Mâh (F): Ay

Peydâ (F): Meydanda, açıkta

Dûd-ı âh: Âh dumanı

Ol yüzü mâh “akşam varsam gerek bîçâreme” demiş. Ey dûd-ı âh! Bana akşam peydâ eylesen günüdür.

O ay yüzlü sevgili “çaresiz (âşığın) yanına akşam uğrasam” demiş. Ey âh dumanı! Bana akşamı yapsan günüdür.

Hayali, bu gazelde “dedim, dedi, demiş” kelimelerini kullanarak kendisiyle sevgiliyi konuşturmuştur. Bu tarz, halk şiirinde “dedim-dedi”, divan şiirinde “mürâca‘a” olarak bilinmektedir.

Halk şiirinde dedim-dedi tarzı şiirlerde genellikle sevenle sevilen arasındaki duygular âşık tarafından dile getirilir. Âşığın övgüleri sevgili tarafından küçümsenir, sevgili kendi güzelliğiyle övünür. Âşık içtenlikle sevdiğine kavuşmayı dilerken sevgili âşığını reddeder ve hep kendini üstün tutan ifadeler kullanır. Dedim-dedi düzeni ile meydana getirilen söyleşi niteliğindeki bu şiirlerde değişik kullanım şekilleri görülür.

“Divan şiirinde mürâca‘a örneklerine gazel, rübâ‘i, kıta ve müseddes nazım şekliyle yazılmış değişik şiirlerde rastlanmaktadır. Divan şiiri örneklerine baktığımızda mürâca‘alarda halk şiiri örneklerindeki gibi kalıplaşmış belirli anlatım şekillerinin

dışında daha çeşitli ve farklı kullanım şekilleriyle karşılaşırız. Çünkü divan şiirinde mürâca‘adan başka bu tür anlatım özelliklerinin görüldüğü münazara, mülatafa ve hasb-i hal adı verilen değişik türler bulunmaktadır. Bu türlerde de divan şairleri soru-cevap ya da karşılıklı konuşmaya dayalı bir anlatım biçimi kullanmışlardır. Örneğin kimi mürâca‘a örneklerinde şairler dedim-dedi kelimelerini şiirlerinde yerlerini değiştirerek dedi-dedim şeklinde de kullanmışlardır. Ayrıca bir iki örnek dışında divan şiirinde dedim-dedi kalıbı şiirin bütününden çok biraz da divan şiirinin biçimsel özellikleri dolayısıyla olsa gerek daha çok beyit bütünlüğü içerisinde ya da birbirini izleyen iki beyit içinde kullanılmıştır.”⁸⁶

Divan edebiyatında âşık, sevgiliye karşı çaresizdir. Sevgilinin kapısında daima bekler. Aşk derdinin, gönül hastalığının tek çaresi sevgilidir. Sevgili ise âşığa karşı vefasızdır, ona karşılık vermez. Âşık bu durum karşısında elem ve ızdırap içerisinde ah u feryat edip durur ama bir an olsun sevgiliden umudunu kesmez ve ondan vefa bekler. Beyitte, sevgili âşığın çaresizliğini bildiği için “akşam çaresiz âşığın yanına gideyim” demiştir.

“Âh, divan şiirinde âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. Ah ateşi göklere yükselir ve Allah katına ulaşır. Âşık bazen öyle ateşli ah eder ki onun ateşinden gökte yıldızlar, ay ve güneş tutuşur yanar.”⁸⁷ Sevgili âşığın yanına akşam geleceği için şair akşamın olmasını ister ve ah dumanına seslenerek “bana akşam yapsan tam günüdür” der. Çünkü sevgili âşığına akşam geleceği için âşık, ah dumanından hemen akşam yapmasını ister. Duman renk yönünden siyah olduğundan âşığın yanına geldiğinde gündüzü akşam yapacaktır. Âşık, sevgiliyi beklemekteki sabırsızlığından hemen akşamın olmasını ister ve bunu da ah dumanından ister. Çünkü akşam olduğunda sevgili gelecektir.

Sevgilinin yüzü aya benzediği için onun, âşığın yanına gelmesi, âşık için aydınlık olacaktır. Sevgili, rengi ve parlaklığıyla aya benzer. Ay, gece çıkıp ortalığı aydınlattığı gibi âşığın karanlık olan akşamını da aydınlatacaktır.

Şair “Ey dūd-ı âh” diyerek ah dumanına seslendiği için **nida** sanatı vardır.

Sevgilinin yüzü parlak ve aydın olduğundan aya benzetilmiştir. **Teşbih** sanatı vardır.

“Dūd-ı âh, mâh, akşam” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Gündüz ile akşam” arasında tezat vardır.

⁸⁶ H. Dilek Batislam; “Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçimi (mürâca‘a-dedim-dedi)” *Folklor/Edebiyat*, c. VI, S.22, Ankara, 2000. s. 201-211.

⁸⁷ Pala, a.g.e., s. 10.

“Gün” kelimesinin kastedilmeyen anlamı güneş ile mâh arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

2 Şeh-i hâverle sultân-ı nücûm ey husrev-i hûbân
İki pür şevk ‘âşıkdur kapunda subh-gâh akşam

Kelimeler:

Şeh-i hâver: Doğunun şahı, güneş

Sultân-ı nücûm: Yıldızların sultanı, ay

Husrev-i hûbân: Güzeller padişahı

*Ey husrev-i hûbân! Şeh-i hâverle sultân-ı nücûm, kapunda subh-gâh akşam
iki pür şevk âşıktır.*

*Ey güzeller sultanı! Doğunun şahı(güneş) ve yıldızların sultanı(ay) kapında
sabah akşam arzu içinde bekleyen iki âşıktır.*

Sevgili, divan şiirinin en başındaki kişidir. Bütün olaylar onun etrafında meydana gelir. Sevgili, genellikle teşbih ve istiare yoluyla çeşitli benzetmelere konu olur. O ay, güneş, yıldız, dilber, dildar, sultan, husrev vb. dir. Sevgilinin bu kadar çok teşbih edilmesinin sebebi onun güzellikte eşinin, benzerinin olmaması ve diğer varlıklardaki güzellikleri de kendisinde toplamasıdır.

Beyitte şair, sevgiliyi güzellerin padişahına benzetmiştir. Güzellik tahtına en güzel oturduğu için, sevgili de güzelliğiyle eşsiz olduğundan dolayı o, güzellerin tahtına oturan padişaha benzetilmiştir. Sevgili padişah olunca âşık, onun kapısında kul, köle olur.

Güzeller padişahı olan sevgilinin kapısında sabah akşam bekleyen arzulu iki âşık da doğunun şahı ve yıldızların sultanıdır. Doğunun şahı güneş, yıldızların sultanı aydır. Güneş ve ay sevgilinin kapısında beklemektedirler. Çünkü sevgili güzellik ülkesinin sultanıdır. Onlar ise doğunun şahı ve yıldızların sultanıdır.

“Şeh-i hâver ile subh ve sultân-ı nücûm ile akşam” kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı vardır. Güneş, doğudan sabah doğduğu için güzeller padişahının ülkesini doğunun şahı güneşle aydınlatacak, ay da akşamı ve geceyi aydınlattığından güzeller

padişahının ülkesinin akşamını aydınlatacaktır. Şah ve sultan, padişaha hizmet etmektedirler.

Doğunun şahı güneş, yıldızların sultanı aydır. Güneş yerine “şeh-i hâver” ay yerine “sultân-ı nücûm” kullanılarak benzetme unsurlarından kendisine benzetilen söylenmeyerek **kapalı istiare** sanatı yapılmıştır.

Sevgili yerine “husrev-i hûbân” kullanıldığı için **açık istiare** vardır.

“Şeh-i hâver ile subh” ve “sultân-ı nücûm ile akşam” arasında **leff ü neşr** vardır.

“Ey!” seslenmeden dolayı, **nida** sanatıdır.

“Subh ve akşam” arasında **tezat** vardır.

“Şeh, sultân, husrev,” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

Ay ve güneş her gün sabah akşam doğup batmaktadır. Beyitte bunlar sevgiliye âşık olan âşığa benzetilerek doğuş ve batışları sevgiliye olan aşklarından dolayı olduğu için **hüsn-i ta’lil** sanatı yapılmıştır.

Ay ve güneşin sevgilinin kapısında bekleyen iki arzulu âşık olması sevgilinin ne kadar güzel olduğunu ve kendisine ayı ve güneşi bile bağladığını belirtmek içindir. **Mübalâğa** sanatı vardır.

3 Dedüm zülfünde diller tâb-ı hüsnünden helâk oldu
Dedi pervâneler nâra yanarlar bî-günâh akşam

Kelimeler:

Dil (F): Gönül

Tâb-ı hüsn: Güzelliğinin yakıcılığı

Zülf (F): Saç, yüzün iki yanından sarkan saç lülesi

Pervâne (F): Geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek

Nâr (A): Âteş

Diller tâb-ı hüsnünden zülfünde helâk oldu, dedim. Pervâneler akşam bî-günâh, nâra yanarlar, dedi.

(Sevgiliye) gönüller güzelliğinin yakıcılığından zülfünde helak oldu, dedim. Pervaneler akşam günahsız, ateşe yanarlar, dedi.

Saç, en çok kullanılan güzellik unsurlarındandır. O, dağınık ve uzun oluşuyla âşığı darmadağın ve perişan etmiştir. Gönül, sevgilinin siyah ve uzun saçlarına bağlı ve asılıdır. Gönül, adeta sevgilinin saçına bağlanmıştır ve buradan ayrılmak istemez.

Şair, sevgilinin bu kadar güzel olduğunu ve saçlarının gönülleri helak ettiğini sevgiliye söylemiş ve sevgili bu söze karşılık pervanelerin günahsız, ateşte akşam yandığını ifade etmiştir. Saç, siyah olduğundan saç ve akşam arasında renk yönünden benzerlik kurulmuştur. Sevgilinin saçında helak olan gönül, akşam günahsız, ateşte yanan pervaneye benzetilmiştir.

“Pervane, geceleyin ışığın çevresinde dönen kelebeğdir. Divan şiirinde âşığı temsil eder. Pervane muma âşık olarak kabul edilir. Pervane, mum ışığının çevresinde döner döner ve öyle bir an gelir ki kendisini mumun alevine bırakmış. Şair sevgilisini mum ışığına; kendisini de pervâneye benzeterek onun uğrunda can vermeye hazır olduğunu söyler. Pervane sessizce ve gürültü etmeden ölen sadık bir âşıktır. Tek bir ışık etrafında döner ve kendini yakıp yok eder.”⁸⁸

Pervane, mumun etrafında yandığı gibi, âşık da sevgilinin etrafında yanıp kendini sevgili yolunda yok eder.

Şair, sevgilinin saçları yüzünden gönüllerin helak olduğunu söyleyince sevgili de pervanelerin günahsız yere ateşte yandığını söyleyerek gönlün helak olmasında kendisinin suçu olmadığını ifade etmek istemiştir, diyebiliriz. Çünkü, güzellikte sevgilinin bir suçu yoktur. Güzellik Allah vergisidir ve sevgilinin bu durumda yapacağı bir şey yoktur. Pervane olan âşık, sevgilinin ateşinde yanacaktır.

Saç, siyahlık yönünden akşama benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Âşığın gönlü sevgilinin etrafında döndüğü için pervaneye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Pervâne, tâb, nâr, akşam” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır

“Dil ile pervâne” “zülf ile akşam” “tâb ile nâr” “helak olmak ile yanmak” arasında **leff ü neşr** vardır.

⁸⁸ Pala, a.g.e., s. 370.

“Tâb”ın kastedilmeyen anlamı kıvrım kıvrım ile zülûf arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

“Tâb” yakıcılık ve ızdırap anlamında kullanıldığından **tevriye** sanatı vardır.

- 4 Cemâli şem‘ine pervânemüz yandurmaga mumuz
Gelirse meclise ol dilber-i zerrîn-külâh akşam

Kelimeler:

Cemâl (A): Yüz güzelliği

Şem‘ (A): Mum

Dilber-i zerrin-külâh: Altın kadehli gönül alan sevgili

Ol dilber-i zerrîn-külâh akşam meclise gelirse, cemâli şem‘ine pervânemüz yandurmaga mumuz.

O, altın kadehli gönül alan sevgili akşam meclise gelirse, onun cemâlinin mumuna pervânemizi yandırmak için mum oluruz.

Cemâl, sevgilinin yüz güzelliğidir. Sevgilinin yüzü, rengi ve parlaklığı nedeniyle ele alınır. Yüz, âşığın kendini feda ettiği ve onu bir an olsun görebilmek için bütün ömrünü harcıyıp canını vereceği yerdir. Yüz renk, parlaklık ve yakıcılık yönünden muma benzetilmiş ve pervane ile birlikte zikredilmiştir. Pervane mumun etrafında döne döne yanarak kendini mumda erittiği gibi âşık da sevgilinin yüzünün güzelliğinin etrafında pervane olup mum gibi yanarak erimek ister.

Âşığın, sevgilinin cemalinin mumunda pervane olabilmesi için altın kadehli gönül alan sevgilinin akşam meclise gelip âşığın, onun cemalini görmesi gerekmektedir. Âşık, mecliste beklemekte ve sevgilinin gelmesini istemektedir.

Âşığın sevgilinin yüzünün mumu etrafında pervane olmak istemesi onun sevgiliyi ne derece sevdiğini ve onun için ne derece yandığını göstermek içindir. Âşık, mum olan sevgilinin etrafında pervane gibi yanıp küle dönerek sevgilide yok olacaktır.

Sevgilinin yüzü renk, parlaklık ve yakıcılık yönünden muma, aşığın gönlü pervaneye, âşığın kendisi muma benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Şem, pervâne, mum, meclis, yanmak, yandırmak ve akşam” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

5 Hayâlî dilbere tenhâ nice ‘arz-ı niyâz etsün
Seher gammâz-ı ter-dâmen rakîb-i rû-siyâh akşam

Kelimeler:

Dilber (F): Gönül alan sevgili

Ter-dâmen (F): Eteği ıslak, namussuz, bulaşık

Gammâz (A): Kovcu

Arz-ı niyâz: Yalvarış, yakarış

Tenhâ (F): Yalnız, tek

Hayâlî, dilbere تنها nice arz-ı niyâz etsün; seher gammâz-ı ter-dâmen, akşam rakîb-i rû-siyâhtır.

Hayali, gönül alan sevgiliye tehada nasıl yalvarsın, yakarsın; seher namussuz kovcu, akşam da utanmaz rakiptir.

Hayali, gönül alıcı sevgilinin yalnız kaldığı yerde, ona yalvarıp yakarmak istemektedir. Sevgili ise hiç yalnız kalmamakta ve seher namussuz gammaz, akşam utanmaz rakiptir. Bu nedenle sevgili yalnız kalamamakta ve âşık da ona “arz-ı niyâz” edememektedir. Çünkü sevgilinin âşığı çoktur ve yalnız kalması zordur. Şair, bu durum karşısında “nice arz-ı niyâz etsin” diyerek çaresizliğini dile getiriyor.

Seher ahlaksız gammaz, akşam da utanmaz rakip olduğundan âşık sevgiliyi yalnız bulup yalvarıp yakaramaz. Çünkü seher ve akşam, gammaz ve rakip oldukları için sabah, akşam sevgilinin yanındadırlar.

“Herhangi bir benzetme yönü belirtilmeden sehre “gammâz-ı ter-dâmen” diye hitap edilmektedir. “Ter-dâmen” sözü münasebetiyle seher vakti çiğ düşme hadisesini hatırlamak mümkündür.”⁸⁹ Seher vaktinde hayat başladığından ve sevgiliyi meşgul edecek unsurlar ortaya çıktığından sevgilinin başı hiç eksik olmaz. Âşığın mestane feryadını duyan sevgili, onun yine rindane içip seherde sarhoş olduğunu söyler. Sevgili, seherde âşığın feryadını duymasına rağmen, sevgili yalnız olmadığından âşık ona derdini anlatamaz.

“Gammâz-ı ter-dâmen” gibi, siyah yüzlü rakib de sevgiliyi yalnız bırakmaz.

“Rakib, âğyardır ve divan edebiyatındaki aşk üçgenini oluşturur. Bunlar seven, sevilen(yâr), ve sevgilinin diğer âşıkları(rakîp,âğyâr)dır. Rakib, âşığa daima yanlış haber verdiği için eğrilikle itham edilir. Onun için kötü, çirkin, zararlı ve zalimdir. Âşığın nazarında rakib, sevgili ile sıkı münasebettedir. Âşığı üzen de budur. Âşık, sevgiliye tembihte bulunur ve âğyar konusunda sürekli onu uyarır. Buna rağmen sevgili, âşıktan çok âğyara, rakibe imkan tanır ve ona yüz çevirir. Rakib, âşığa içten içe güler, onunla alay eder. Sevgilinin çevresinde hiç uzaklaşmadığı için âşığı da sevgiliye yaklaştırmaz. Bunun için âşık ile rakib arasında daimi mücadele vardır.”⁹⁰

Rakib ile âşık arasındaki bu düşmanlıktan, sevgilinin mahallesinde bekçi veya köpek olan rakib, âşığı sevgiliye yaklaştırmadığı gibi, sevgiliyi de yalnız bırakmaz. Hiçbir zaman sevgili yalnız kalmadığından âşık sevgiliye yaklaşamaz.

Şair, “Hayali” diyerek kendisine seslendiğinden **tecrîd** sanatı vardır.

“Seher” ahlaksız gammaza, “akşam” da siyah yüzlü rakibe benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Seher ve akşam” kelimeleri arasında **tezat** vardır.

⁸⁹ Kurnaz, a.g.e., s. 479.

⁹⁰ Pala, a.g.e., s. 10.

1.9. GAZEL 369

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

- 1 Şâh-1 'aşkun mîriyem encüm sipâhumdur benim
Devletinde mâh-1 nev zerrîn külâhumdur benim

Kelimeler:

Mîr (F): Kumandan, bey

Encüm (A): Yıldızlar

Sipâh (F): Asker

Mâh-1 nev: Yeni ay

Zerrîn külâh: Altın taç

*Şâh-ı aşkun mîriyem, encüm benim sipâhumdur; devletinde mâh-ı nev benim
zerrîn külâhumdur.*

*Aşkın padişahının kumandaniyim, yıldızlar benim askerimdir; onun devletinin
yeni ayı benim altın tacımdır.*

Beyitte, devlet ve ordu tasavvuru vardır. Devlet ve ordu, divan şiirindeki âşık ve sevgili arasındaki münasebete göre ele alınmıştır. Aşk bir devlet olarak tasavvur

edilmiştir. Aşk devletinin başındaki padişah sevgilidir. Âşık, sevgiliye mübtela olduğundan sevgilinin padişah olduğu devlete hizmet etmek ister. Bu nedenle aşkın padişahının kumandanı âşıktır. Yıldızlar da onun ordusudur. Yıldızlar, renk ve parlaklığı nedeniyle kumandanın yolunu aydınlatacak ve ona yol gösterecek askerlerdir. Çok sayıda yıldızın olması da askerlerin çokluğunu ifade etmek içindir. Kumandan olan âşık, yıldız gibi askerleriyle birlikte aşkın padişahı olan sevgiliye hizmete hazırdırlar.

Devletin başındaki aşkın padişahı sevgilidir. Hilal de kumandan olan âşığın altın tacıdır. Hilal renk yönünden altına, şekil yönünden de taca benzediğinden hilal altın taç olarak tasavvur edilmiştir.

Sevgili yerine aşkın şahı kullanıldığı için **açık istiare** vardır.

Âşık, devletin başındaki kumandana; yıldızlar, askere; mâh-ı nev de altın taca benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Mîr, sipâh, şâh, devlet” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Şâh ile devlet” ve “encüm ile mâh-ı nev” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

- 2 Nâr-ı gayretle yakub dûzahları mahv eyleyen
Haşr meydânında bir göynüklü âhumdur benim

Kelimeler:

Nâr-ı gayret: Gayret ateşi

Dûzah (f.i): Cehennem

Mahv (A): Yok etme, ortadan kaldırma

Haşr (A): Kıyâmet

Göynük: Yanık

Haşr meydânında nâr-ı gayretle dûzahları yakub mahv eyleyen, benim bir göynüklü âhumdur.

Kıyamet meydanında gayret ateşiyle cehennemi yakıp yok eden, benim yanık âhumdur.

Haşr, toplanılan bir araya gelinen meydandır. İsrâfil, sura üfledikten sonra bütün canlılar ölecek ve surun ikinci üflenisinde tekrar bütün canlılar dirilip haşr meydanında toplanacaktır. Burada toplanan insanlar dünyadaki yaşamlarının hesabını verecek ve sonunda cennet ya da cehenneme gidecektir. Kur'an-ı Kerim'de her canlının ölüp kıyameti göreceği bildirilmektedir. "Her canlı ölümü tadacaktır. Ve ancak kıyamet günü yaptıklarınızın karşılığı size tastamam verilecektir. Kim cehennemden uzaklaştırılıp cennete konursa o, gerçekten kurtuluşa ermiştir. Bu dünya hayatı ise aldatma metândan başka bir şey değildir."⁹¹

Beyitte, haşr meydanı cehennemle birlikte ele alınmıştır. Cehennem, ahirette günahkar kimselerin varacağı yerdir. Cehennemin, ateşle ilgili birçok sıfatları vardır ve inkarcılar cehennemde ebedi kalacaklardır. Kur'an-ı Kerim'in birçok ayetinde inanmayan ve inkar edenlerin cehennemde ebedi kalıp cehennem ateşine atılacakları bildirilmektedir. "Allah, inananların dostudur, onları karanlıklardan aydınlığa çıkarır. İnkâr edenlere gelince, onların dostları da tağuttur. Onları aydınlıktan alıp karanlığa götürürler. İşte bunlar cehennemliklerdir. Onlar orada devamlı kalırlar."⁹² "Âyetlerimizi yalanlayanlar ve büyüklenip onlardan yüz çevirenler var ya, işte onlar âteş ehlidir. Onlar orada ebedî kalacaklardır."⁹³ Huzurumuza çıkacaklarını beklemeyenler, dünya hayatına râzı olup onunla hayat bulanlar ve âyetlerimizden gâfil olanlar yok mu, işte onların, kazanmakta oldukları(günahlar) yüzünden varacakları yer, ateştir."⁹⁴

Cehennem ateşi o kadar şiddetli olmasına rağmen, âşığın yanık ahları, gayret ateşi ile kıyamet günündeki o ateşi yok edecektir. Âşığın ahları aşk ateşiyle gönülden çıkıp duman olarak göklere yükselerek Allah'ın katına ulaşır. Ah Allah katına ulaştığı için etkilidir. Bu nedenle "Âşığın ateşli ahı yanında cehennem bir kıvılcım gibi kalır. Hatta, onun ahı cehennemleri yakıp mahveder."⁹⁵

Âşık, aşk derdiyle yanıp tutuştuğundan dünyada yanmaktadır. Bu dert nedeniyle gönülden çıkan ahlara da cehennem ateşi gibi yakıcıdır. Sevgiliden ayrı

⁹¹ Kur'an, Âl-i İmran Sûresi, Ayet 185.

⁹² Kur'an, Bakara Sûresi, Ayet 256.

⁹³ Kur'an, A'raf Sûresi, Ayet 36.

⁹⁴ Kur'an, Yûnus Sûresi, Ayet 7-8.

⁹⁵ Kurnaz. a.g.e., s. 75.

olan âşık için ayrılık bir cehennemdir. “Aşk, cehennemin dünyaya akseden görüntüsüdür. Öyle bir duygudur ki güçlendikçe ateş ziyadeleşir ve vuslata ulaştıran tam bir yokluk hali elde edilir. Dünyada aşk ateşiyle yanan âşığın, ahirette cehennem ateşi ile yanmaya haceti kalmaz.”⁹⁶ Aşk ateşi bu kadar şiddetli olduğundan âşığın ateşli ahları cehennem ateşinin söndürecek kadar etkilidir.

Âşığın yanık ahı gayret ateşi ile cehennemi yakacaktır. Gayret kıskanmak demektir. “Tasavvufta, bir kimsenin kendisine mahsus olan bir şeye başkasının ortak olmasından veya ortak olmayı istemesinden hoşlanmaması ve rahatsız olmasıdır. Sevenin sevgilisini kıskanmasıdır.”⁹⁷ Âşığın cehennemi bile mahvedecek yanık ah çıkarmasının sebebi sevgiliye kavuşamaması ve onu rakipden, ağyardan kıskanmasıdır. Bu kıskançlık ile “nâr-ı gayret” cehennemi mahvedecektir.

Beyitte, ölülerin tekrar dirilip bir araya geldiği, toplandığı kıyamet günü ve kıyametten sonra da kişilerin cennet ya da cehenneme gideceği tasavvuru vardır.

Aşk ateşi ile ortaya çıkan ahlara cehennemin ateşinden daha hararetlidir ve onun ateşini söndürecek cehennemi yakıp yıkacaktır. Hayali, aşk ateşinin ahının ne kadar etkili olduğunu belirtmek için cehennem ateşi ile ah ateşini karşılaştırmıştır.

Ahın, cehennem ateşini yok edecek kadar etkili olması **mübalağa** sanatıdır.

Kıyamet gününe ve öldükten sonra insanların cennet veya cehenneme gideceğine **telmih** vardır.

“Nâr, duzâh ve âh” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

Gayret, ateşe benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Nâr-ı gayret ile göynüklü âh” ve “düzah ile haşr meydânı” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

3 Menzil-i ‘aşka mahabbet ehlini ergürmege
Sînem üzre her elif bir dogru râhumdur benüm

Kelimeler:

⁹⁶ Ömür Ceylan; *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2007. s. 176.

⁹⁷ Uludağ, a.g.e., s. 144.

Sîne (F): Göğüs

Râh (F) Yol

Mahabbet ehlini menzil-i aşka ergürmege sînem üzre her elif benim bir doğru râhumdur.

Muhabbet ehlini aşk menziline ulaştırmak için göğsümün üzerindeki her elif, benim doğru yolumdur.

“Mahabbet aşk, sevgi demektir. Allah’ın kulunu, kulun Allah’ı sevmesidir. Eğer Allah kulunu sevmeseydi, kulun O’nu sevmesi mümkün olmazdı. Âlemin yaratılış sebebi sevgidir. Allah her şeyi sever, her şey de O’nu sever. Mahabbet ve mahabbetullah tasavvufun esasıdır.”⁹⁸ “Aşk kelimesi Kur’an-ı Kerim’de geçmez. Bu sebeple olacak, ilk zahidler bu kelimeyi kullanmayıp daha çok muhabbet kelimesini kullanmışlardır.”⁹⁹

“Aşk, muhabbetin üstünde bir makamdır. Âşık aşkta fani olur. O zaman âşık aşk haline gelir. Sonra âşık, maşukta fani olur. Muhabbetin sonu aşkın başlangıcıdır. Muhabbet kalp için, aşk ise ruh içindir.”¹⁰⁰ Beyitte muhabbet ve aşkın iki ayrı kelime olarak kullanılma sebebi de budur. Gönlüne muhabbeti yerleştiren kişi, o muhabbetle aşkın menziline doğru yol almak ister.

Şair, muhabbet ehli olan kişileri aşk menziline ulaştırmak için sinesindeki her elifi bir doğru yol olarak görür. Elif harfi yazılışı ve şekli yönünde divan edebiyatında birçok mecaz anlam kazanmıştır. Elif harfi ebced hesabında “bir”i karşıladığı ve Allah ismi elifle başladığı için Allah’ın vahidiyyetini temsil eder. Düzgünlüğü sebebiyle de sevgilinin boyunu ve insanın dürüstlüğünü sembolize eder. Âşığın sinesi üzerindeki elifler aşk menziline yol almak isteyen âşıkları vahdete götürecek bir yoldur. Beyitte “doğru râh” kelimesi Kur’an-ı Kerim’deki bir ayeti

⁹⁸ Uludağ, a.g.e., s. 232.

⁹⁹ Mustafa Kara; *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010. s. 133.

¹⁰⁰ Ceylan, a.g.e., s. 176.

hatırlatmaktadır: Fatiha Sûresindeki “bize doğru yolu göster”¹⁰¹ ayeti Allah’a dua mahiyetinde bir ayettir.

Divan şiirinde âşığın sinesi genellikle kanlı ve yaralıdır. Bu yaralara sebep olan da sevgilidir. Beyitte, sinedeki elifler âşığın yaralarıdır. Şiirlerde bu durum için elif çekmek ifadesi kullanılır. Elif çeken de sevgilidir.

Muhabbet ehlinin aşk menzilinde yol alması için dert çekmesi gerekmektedir. Çünkü aşk yolunda ilerlemek ve menzile ulaşmak kolay bir iş değildir. Yunus Emre “Bu yol uzundur, menzili çoktur/Geçidi yokdur, derin sular vardır” derken bu yolun zorluğuna dikkat çekmektedir. Bu yola baş koyanların menzile ulaşmaları için, âşık gibi sinelerinde yaraları olması gerekir. Menzile ulaşmak için en doğru yol dert ve ızdırap içinde yaralı bir sineyle yola devam etmektir. Şair “Her elif” diyerek, gönlünde birden çok yara bulunduğunu ve yolun zorluğunu ifade etmek istemiştir.

Muhabbet içinde olup aşk menziline gitmek isteyen âşıklara, Hayali’nin sinesi üzerindeki elifler yol gösterici mahiyetdedir. Çünkü aşk menziline ulaşmak bu yoldaki çile ve ızdıraba bağlıdır.

“Doğru râh” sözü ile Fatiha Suresindeki “bize doğru yolu göster” ayetine **telmih** yapılmıştır.

Elif, şeklinden dolayı doğru yola benzetildiği için **teşbih** vardır.

“Menzil, râh, ergürmek” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

4 Yerde gökde yılduzum yok sanmanız kim ol mehün
Yüzde hâli kevkeb-i baht-ı siyâhumdur benüm

Kelimeler:

Meh (F): Ay

Hâl (F): Ben

Kevkeb-i baht-ı siyah: Uğursuz yıldız

¹⁰¹ *Kur’an*, Fatiha Sûresi, Ayet 6.

Yerde gökte yıldızım yok sanmanız kim ol mehün, yüzde hâli benim kevkeb-i baht-ı siyahumdur.

Yerde ve gökte yıldızım yok sanmayın; o ay (yüzlü sevgilinin) yüzündeki beni, benim uğursuz yıldızımdır.

Ben, yüzde veya vücudun herhangi bir yerinde bulunan siyah noktadır. Divan şiirinde daha çok yüzdeki ben şiirlere konu olmuştur. O, renginden dolayı Bilal-i Habeşîye, Hindli'ye; küçüklüğünden dolayı daneye, yıldıza benzetilir.

Şair, yerde gökte yıldızım yok sanmayın diyerek, var olan ay yüzlü sevgilinin hem yerde hem gökte, âşığın gönlünde olduğunu belirtmek istemiştir. Âşığın yerde ve gökte olan yıldızı ay yüzlü sevgilinin yüzündeki benidir.

Ay, parlaklığı ve etrafa nur saçmasıyla sevgilinin benzetilene olur. Ayın gece ortalığı aydınlattığı düşünüldüğünde yıldızlar da gece meydana çıkarlar. Yıldızlar da ay gibi gece ışık saçar ve etrafı aydınlatırlar. Ancak, aydınlatma yönünden ay, yıldıza göre daha büyük ve daha parlaktır. Bu nedenle sevgilinin yüzü aya, yüzündeki benleri de uğursuz yıldıza benzetilmiştir.

Beyitte ben, küçüklüğünden dolayı yıldıza benzetilmiş, siyah olduğu için de kara baht olarak tasavvur edilmiştir. “Yerde gökte yıldızı yok” bahtsız, talihsiz demektir. “Âşığın yıldızı vardır, ama o da siyahtır.”¹⁰²

“Yer ve gök” kelimeleri arasında **tezat** sanatı vardır.

Sevgilinin yüzündeki beni, bahtı kara yıldıza benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

Sevgilinin yüzü aya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Meh ile yüz” ve “yıldız ile baht” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

“Meh, kevkeb, yıldız, gök, siyah” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

5 Ermek istersen hakikat râhınun dervîşine
Gel sücûd eyle Hayâlî Pâdişâhumdur benim

¹⁰² Kurnaz, a.g.e., s. 255.

Kelimeler:

Râh (F): Yol

Sücûd eyle (A): Tabi ol

Ey Hayâli! Hakikat râhının dervîşine ermek istersen benüm pâdişâhumdur, gel sücûd eyle.

Ey Hayali! Hakikat yolunun dervîşine erişmek istersen benim padişahıma gel tabi ol.

“Hakikat, gerçek var olduğu kesin, açık bilinen şey. Bir şeyi o şey yapan husus mahiyetdir. Tasavvufta, Hakk’ın salıktan vasıflarını alarak yerine kendi vasıflarını koymasındır. Zira kul ile kulda ve kuldan faaliyette bulunan O’dur ve ondan başka hakiki fâil yoktur.”¹⁰³ Hakikat, Allah’ın sıfatlarının zuhurunu görmek ve kendi varlığını yok etmektir. Kendi varlığından sıyrılan insan, hakikati perdesiz olarak görür. Perde kalkınca hakikat ortaya çıkar.

Hakikat yolunun dervîşine erişebilmek için şair, padişaha benzetilen dervîşe tabi olup bağlanması gerekir. Hakikat yolunda yol gösterici bir dervîş vardır. Tasavvufta, seyr u süluk esaslarına göre mürşid ve dervîşleri yetiştiren kimseye şeyh adı verilir. Şeyh, dervîşleri alıp seyr ü süluk ile belli mesafe kazandırıp onları hakikat yoluna erişirmeye çalışır.

Hakikat yolunun dervîşi padişaha benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Şair, “Gel sücûd eyle Hayâlî” diyerek kendisine seslendiğinden **tecrîd** sanatı vardır.

“Ermek, hakikat râhı, dervîş ve sücûd eylemek” tasavvufi unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

¹⁰³ Uludağ, a.g.e., s. 153.

1.10. GAZEL 370

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

- 1 Cânı teslîm eylemek 'aşkında kârumdur benüm
Zinde olmak bir nefes 'aşk içre 'ârumdur benüm

Kelimeler:

Cân (F): Can, ruh, hayat, yaşayış, gönül

Kâr (F): İş, kazanç

Zinde (F): Yaşayan, canlı

Âr (A): Utanma

Aşkında cânı teslîm eylemek benüm kârumdur; aşk içre bir nefes zinde olmak benüm ârumdur.

(Senin) aşkının yolunda canımı vermek benim için kazançdır; aşk içinde yaşarken aldığım her nefes benim utancımdır.

“Âşık cana hiç önem vermez. Cisminden utanırken ona can nasip olmuştur. Onu da sevgilinin uğruna seve seve feda etmekten çekinmez. Baki olan aşk candadır

fakat can da tende emanettir.”¹⁰⁴ Beyitte, âşığın canını aşk yolunda vermek istediği görülür. Çünkü âşık için canın hiçbir önemi yoktur ve canını aşk yolunda vermek onun için bir kazançtır. Kâr kelimesi kazanç ve iş anlamına geldiği için, âşığın işi de canını aşk yolunda vermektir. Onun işi, canı sevgiliye teslim etmektir.

Âşık, aşk içindeyken hala yaşıyor ve nefes alıp verebiliyorsa bu durum onun için utanç kaynağıdır. Bu yolda can ile yaşamak, canı bu uğurda vermemek âşık için kötü bir durumdur.

Divan şiirinde can ve canan kelimeleri birlikte kullanılır. Tasavvufta can maddeyi, canan Hakk’ı temsil eder. Âşık, vuslata erebilmek için masivayı temsil eden canı söküp atması gerekir ki sevgiliye ulaşsın. Bundan dolayı âşık, aşk içindeyken can ile birlikte olmak istemez. Bu yolda can ile beraber olmak ona utanç verir. Çünkü onun asıl işi bu canı sevgiliye vermektir.

Canını aşk yolunda sevgiliye veren âşık, sevgiliye ulaşacak ve manevi mertebesi artacaktır. Âşığın Hakk’a ulaşması, vuslata ermesi candan geçmekle olacaktır.

“Zinde olmak” ve “cânı teslim eylemek” arasında **tezat** vardır.

“Kâr” iş ve kazanç anlamındadır ve beyitte her iki anlamda kullanıldığı için **iham** sanatı vardır.

2 Çün beni hâk etdi mihrün mâh yüz sürdü bana
Çihresinde görünen mâhun gubârumdur benüm

Kelimeler:

Hâk (F): Toprak

Mihr (F): Güneş, sevgi

Çihre (F): Yüz

Gubâr (A): Toz

Mâhun çihresinde görünen benüm gubârumdur çün mihrin beni hâk etti, mâh bana yüz sürdü.

¹⁰⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 353.

Ayın yüzünde görünen benim tozumdur çünkü senin sevgin beni toprak etti, ay bana yüz sürdü.

Ay şekli, parlaklığı, ve etrafa nur saçması yönünden sevgilinin benzetilene olur. Sevgilinin ay parçası yüzü âşığın gecesini aydınlatır. Güneş de ay gibi aynı benzetme unsurlarına sahip olmakla birlikte, yakıcılığı yönünden de ele alınır ve sevgilinin güneş gibi yüzü âşığın gönlünü yakar.

Beyitte, ayın yüzündeki âşığın tozu olarak tasavvur edilmiştir. Sevgili, âşığı toprak edince ay âşığa yüz sürmüştür. Ayın âşığa yüz sürmesi sonucunda ayın üzerindeki tozlar âşıktan aya geçmiştir.

“Hak etmek; hak ile yeksan etmek, yapıyı yıkıp yere indirmek, taş taş üstünde bırakmamak anlamlarına gelir.”¹⁰⁵ Diğer anlamı da toprak olmak, yani ölmektir. “Gubâr ile hâk etmek” arasındaki münasebete baktığımızda sevgili âşığı toprak ederek değersizleştirmiştir. Âşık, toprak olmasına rağmen ay ona yüz sürerek tozunu almıştır.

Şair aşkının ne kadar büyük olduğunu göstermek için ayı kendisine yüz sürdürmüştür. Ay âşığın peşine takılmış ve yüz sürmüştür. Çünkü âşığın sevgiliye olan aşkı o kadar büyüktür ki, bu yüzden ay âşığın peşinden gitmiştir.

“Yüz ile çihre” ve “hâk ile gubâr” arasında **leff ü neşr** vardır.

“Mihr” güneş ve sevgi anlamındadır. Beyitte sevgi anlamında kullanıldığı için **tevriye** sanatı yapılmıştır.

“Hâk ve gubâr” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Mihrin” kastedilmeyen anlamı güneşdir. “Mihr ile gubâr” arasında **iham-ı tezat**, “mihr ile mâh” arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

3 Mihr kandîlin felekde nâr-ı âhumdur yakan
Mâha kevkebler nişân eden şirârumdur benüm

Kelimeler:

¹⁰⁵ Aksoy, a.g.e., s. 1117.

Nâr-ı âh: Âh ateşi
Mihr (F): Güneş
Kevkeb (A): Yıldız
Şirâr (F): Ateşli kıvılcım
Nişân (F) İz, alâmet, belirti

Felekde mihr kandîlin yakan nâr-ı âhumdur; mâha kevkebler nişân eden benüm şirârumdur.

Felekte güneşin kandilini yakan âh ateşimdir; ayın (etrafındaki) yıldızlar benim ateşli kıvılcımlarımdır.

Ah, âşîğın sevgiliye aşkından dolayı feryadı, ona karşı yalvarış yakarışdır. O, gönülden aşk ile çıkar ve âşîğın ağzından göğe yükselir. Ah, genellikle şiiirlerde ateş ve duman ile birlikte ele alınır. Ah, ateş ve duman birlikte kullanıldığında göklere yükselir ve Allah katına ulaşır. O, ateşli olduğu için onun ateşinden gökteki ay, güneş ve yıldızlar tutuşur. Ayın, güneşin ve yıldızların ışık kaynağı âşîğın ateşli ahıdır. Tasavvufta ah, “Allah kelimesinin ilk ve son harfi bir araya getirilirse ah meydana çıkar. Ah, Allah’ın kısa şekli olduğundan, bazen Abdullah abd-âh şeklinde yazılır. O halde, ah Allah demektir. Âşîğın ah demesi ona sığınması anlamına gelir.”¹⁰⁶

Beyitte, güneş etrafı aydınlatan kandile benzetilmiştir. Güneşin kandilini tutuşturup yakan âşîğın ateşli ahıdır. Güneş ile ah kelimesi arasında yakın benzerlik vardır. Güneşin yuvarlaklığı he harfine, ışınları da elif harfine karşılık gelir. Ah kelimesi de elif ve he harflerinden meydana geldiği için güneşin şekli ve ışınlarından ah ortaya çıkar.

Ayın etrafındaki yıldızlar da âşîğın ateşli kıvılcımlarıdır. Kıvılcım ile yıldız arasında şekil yönünden münasebet olduğu için, âşîk ateşli kıvılcımlarını ayın etrafındaki yıldızlara benzetmiştir. Âşîk, kıvılcımları ile ayın etrafını yıldızlar gibi süslemiştir.

Ahın meydana çıkmasının en önemli sebebi âşîğın sevgiliye olan aşkı olduğu için, onun gökteki güneşin kandilini yakması ve ateşli kıvılcımların yıldızlara benzetilmesi âşîğın aşkının büyüklüğünü belirtmek içindir. Özellikle de güneşi

¹⁰⁶ Uludağ, a.g.e., s. 26.

tutuşturacak kadar ateşli olması aşkının ne derece büyük ve hararetle olduğunu gösterir.

Şair, sevgiliye olan aşkıdan ne derece ızdırap içinde olduğunu ifade etmek için ahının güneşin kandilini yaktığını, ateşli kıvılcıklarının da yıldızlar gibi ayın etrafını süslediğini belirterek **mübalâğa** sanatı yapmıştır.

Güneş kandile, kıvılcıklar yıldızla benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Mihr ile mâh” ve “nâr-ı âh ile şîrâr” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

“Mihr, felek, mâh ve kevkeb” arasında **tenasüp** vardır.

“Yanmak, nâr ve kandîl” arasında **tenasüp** vardır.

4 Yagdı ‘aşkunda melâmet taşı bin bin üstüme
Ol melâmet taşları şimdi hisârumdur benüm

Kelimeler:

Melâmet (A): Ayıplama, kınama

Hisâr (A): Kale

Aşkunda melâmet taşı bin bin üstüme yagdı; ol melâmet taşları şimdi benüm hisârumdur.

(Senin) aşkıdan beni kınayanlar üzerime binlerce taş yağdırdılar; o melâmet taşları şimdi benim kalemdir.

Âşık, aşkıdan dolayı o kadar çok ayıplanıp kınanmıştır ki etrafındaki melamet taşlarından kale oluşmuştur. Sevgiliye olan aşkıdan dolayı kınanan âşığın üzerine kınayanlar binlerce taş yağdırmışlardır. Şair, yağın taşları kendisine bir kale olarak görmüştür. Sevgiliye olan aşkıdan dolayı kınanması ve üzerine taşlar yağdırılması âşığa eziyet değil, aksine sığınaktır. Çünkü aşkıdan dolayı âşığın başına ne gelirse gelsin ona iltifattır.

Şairin, sevgiliye aşkıdan dolayı kendisini kınayıp taş atanların taşlarını kendisine kale olarak görmesi, onu kınayanların kınamasına aldırmağının göstergesidir. Tasavvufta, melamet anlayışı da buna karşılık gelmektedir.

Melamet, levm kökünden türemiş, ayıplama, kötüleme, azarlama anlamlarına gelmektedir. Kınayanın kınamasına aldırılmamak esası üzerine kurulan melamet Kur'an-ı Kerim'deki iki ayete dayanır: "Ey iman edenler! Sizden kim dininden dönerse bilsin ki Allah, sevdiği ve kendisini seven müminlere karşı alçak gönüllü, kâfirlere karşı onurlu ve zorlu bir toplum getirecektir. Bunlar, Allah yolunda cihad ederler ve hiçbir kınayanın kınamasından korkmazlar. Bu, Allah'ın dilediğine verdiği lütfudur. Allah'ın lütfu ve ilmi geniştir."¹⁰⁷ "Kendini kınayan nefse yemin ederim."¹⁰⁸

"Melametde, özellikle âşıklar aşkı uğrunda her türlü kınanmayı, aşağılanmayı göze alırlar. Melametilerin piri Hamdun Kassar: Melamet selameti terk etmektir, der.

Melamet'in üç temel esası vardır:

- a. Kınayanın kınamasından korkup çekinmemek
- b. Hayrı (yaptığın iyilikleri) gizlemek, şerri (kendi kötü yönlerini) açığa vurmamak
- c. Kendi nefisini ayıplamak/kınamak/kötülemek."¹⁰⁹

"Melametiye'nin şekil, adab-erkana karşı çıkışının temelinde kişinin iç halini dışa vurur düşüncesi yatmaktadır. Halbuki tasavvufi hallerde gizli kalmak, gösterişe kaçmamak, hatta ibadet hayatını hiç hissettirmemek esastır. İyilikleri, ibadet ve taati gizli yapmak, riyadan kaçıp ihlâsa sarılmak esastır. Zikir meclisleri, dervişlere has kıyafet ise bir nevi riyadır, ben dervişim demektir, halleri dışa vurmaktır. Çünkü nefis şöhret ister, iyi tanınmayı, iddia sahibi olmayı arzular. Melamiler sadece bu duygulara muhalefet etmekle kalmamış, terbiye esaslarına bir de kötülükleri açıktan yapma unsurunu ilâve etmişlerdir. Çünkü nefis, yaptığı kötülüklerin ve işlediği hataların diğer insanlar tarafından bilinmesini istemez. Melamiyede nefse muhalefet esas olduğu için, melamiler bunları açığa vurmamakla kendilerinin mütevazî, aciz, günahkar bir kişi olduklarını ifade etmek isterler."¹¹⁰

Bundan dolayı kınayanın kınamasına aldırılmayıp kınanmak hoşlarına gider.

Hayali Bey, çocukluğunda kalenderilerin içine girmiş ve şeyhi Ali Mest-i Acemi onu himaye etmiştir. İstanbul kadısı Sarı Gürz Nureddin Efendi onu, kalenderi dervişlerin içinden alana kadar o, kalenderilerin içinde yetişmiştir. Kalenderilik, melamilikten doğduğu için, Hayali Bey'in şiirlerinde beyitte geçtiği gibi kalenderi ve melami izlere rastlamak mümkündür.

"Melamet" taşa benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

¹⁰⁷ Kur'an, Mâide Sûresi, Ayet 54.

¹⁰⁸ Kur'an, Kıyâmet Sûresi, Ayet 2.

¹⁰⁹ Ahmet Ögke vd.; *Tasavvuf El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2012. s. 164.

¹¹⁰ Mustafa Kara; "Melâmâtîye", *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, c. 43, Prof. Dr. S. F. Ülgener'e Armağanı, İstanbul, 1987. s. 562.

Âşığın üzerine yağın melamet taşları üst üste yığıldığı için kaleye benzetilerek **teşbih** ve **mübalâğa** sanatları yapılmıştır.

Âşığın, aşkıdan dolayı kınanıp taşlanması ve onun bundan hoşnut olması, melamilğin esasları olan Kur'an-ı Kerim'deki "kınayanın kınamasına aldırma" ayetine **telmihtir**.

"Yağmak, taş, hisâr" arasında **tenasüp** vardır.

5 Ben Hayâlî baş açık bir Rûm eli abdâliyâm
Tekye-i hayretde Mecnûn ihtiyârumdur benüm

Kelimeler:

Abdal (A): Kalende-rmeşrep derviş

İhtiyâr (A): Seçme, seçilme, yaşlılık

Tekye-i hayret: Hayret tekkesi

Ben Hayâlî baş açık bir Rûm eli abdâliyâm; tekye-i hayretde Mecnûn benüm ihtiyârumdur.

Ben Hayâlî başı açık bir Rumeli abdalyım; hayret tekkesinde Mecnun benim seçtiğim kişidir.

Hayali Bey çocukluğundan gençlik yıllarına kadar kalenderi Baba Ali Mest-i Acemi ve dervişleriyle birlikte seyahat etmiş ve İstanbul'a geldiklerinde Sarı Gürz Nureddin Efendi onu kalenderilerin içinden almıştır. Şair, kalenderilerin içinde bulunduğu ve onlarla birlikte seyahat ettiği için kendisini kalenderi abdal olarak görür. "Kalenderilik ve abdallık birbiri yerine kullanılabilen eş anlamlı kelimelerdir. Her ikisi de Batımlık'den teşekkül etmiştir."¹¹¹ Bu nedenle şair "Rumeli abdalyam" derken kalenderi olduğunu ifade etmek istemiştir. "Kalenderiler dünya ile alakasını kesmiş, kendini masivadan soyutlamış Allah yönelmiş kimselerdir. Onlar, nerde akşam orda sabah düşüncesiyle hareket eden kendilerine has hayat felsefesi, yaşama düşüncesi ve biçimi olan gruptur."¹¹² Onların hayat felsefesi ve düşüncelerine göre

¹¹¹ M. Fuad Köprülü; *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003. s. 311.

¹¹² Mustafa Kara; *Metinlerle Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar*, Sır Yayıncılık, İstanbul, 2003. s. 15.

kıyafetleri ve tıraşları da dikkat çekicidir. Şairin “baş açık” deme sebebi de kalenderilerin başları açık gezmeleri ve çarb-darb uygulaması yaptırmalarıdır. “Çar-darb (dört vuruş) ise, saç, sakal, bıyık ve kaşları tıraş etmekten ibarettir. Kafadaki tüm kılların kazınmasına özen gösteren bu tip dervişlerin, cevalıka (cavlaklar) diye anıldığı da bilinmektedir.”¹¹³ Kalenderiler, bu şekilde tıraş oldukları ve değişik tarzda giyindikleri için toplum tarafından hoş karşılanmamıştır. Nitekim, Hayali Bey’in de kalenderiler arasında bulunmasının uygun olmaması sebebiyle Sarı Gürz Nureddin Efendi onu kalenderilerin içinden alarak şehir muhtesibi uzun Ali’ye teslim etmiştir.

Hayret şaşırma, hayran olma anlamlarına gelir. Tasavvufta, “kalbe gelen bir tecelli sebebiyle salikin düşünemez ve muhakeme edemez hale gelmesidir.”¹¹⁴ “Hayret veya hayranlık Allah’ın kudretine, yaratıcılığına, hikmetine karşı duyulan en son duygu mertebesidir ki ifadeye sığmaz. Orada ancak susulur ve o hal yaşanır.”¹¹⁵ Şair, hayret kelimesini tekkeyle birlikte kullanarak tekkedeki makamı ifade etmek istemiştir. Çünkü hayret, tasavvufta makamdır.

Tekke, dervişlerin bir araya geldikleri ve şeyhlerinin idaresi altında zikirle meşgul oldukları, ibadet ettikleri, manevi olarak yükselmek için seyr ü süluk yoluna girdikleri yerdir. Dervişler, bu mekanlarda nefis terbiyesi yaparak dünyadan el eteklerini çekerler.

Hayali, “tekye-i hayrette Mecnun ihtiyarımdır benim” diyerek tevriye sanatı yapmıştır. İhtiyar seçme ve yaşlılık anlamına gelir ve beyitte seçme anlamındadır. Mecnun, Leyla’ya olan aşkıdan dolayı çok ünlü olmasına rağmen hayret tekkesine Mecnun’u seçen Hayali’dir.

“Leyla ve Mecnun, kaynağı Arap edebiyatı olan ve divan şairleri tarafından çok işlenen, çeşitli mazmunlara konu olan aşk hikayesidir. Şiirlerde Leyla sevgili, âşık da ona tutkun, onun için çöllere düşen Mecnun’dur. Ancak, bazı divan şairleri kendilerini Mecnun’dan üstün tutarak âşıklıkta ondan daha maharetli olduklarını şiirlerinde ifade etmişlerdir.”¹¹⁶ Hayali Bey’i de bu şairler arasında gösterebiliriz.

¹¹³ Cebecioğlu, a.g.e., s. 109.

¹¹⁴ Uludağ, a.g.e., s. 163.

¹¹⁵ Kurnaz, a.g.e., s. 100.

¹¹⁶Bakınız: Kaplan Üstüner; “Divan Sairlerinin Mecnun’a Üstünlük İddiaları”, *Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 15, Mayıs 2007. s. 151-164

Beyitte, tekkeye Mecnun'u seçenin kendisi olduğunu söyleyerek makamının ondan daha yüksek olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Şair başka bir beytinde kendisinin Mecnun'dan daha üstün olduğunu şöyle ifade eder:

Da'vi-i aşk eylemek Mecnûn'a ben şeydâ ile
Bir meges da'vâ-yı pervâz etmedir ankâ ile

Şair, kendini ankaya, Mecnun'u sineğe benzeterek kendisinin aşk davasında ondan ne kadar üstün olduğunu belirtir.

Hayali, kendisini başı açık bir Rumeli abdalına benzettiği için **teşbih** sanatı vardır.

Leyla ve Mecnun hikayesine **telmih** vardır.

“İhtiyâr” seçme ve yaşlı anlamlarına gelmektedir. Beyitte kastedilen uzak anlamı seçme olduğu için **tevriye** sanatı vardır.

Şair “tekye-i hayret”e Mecnûn'u kendisinin seçtiğini söyleyerek ondan daha iyi âşık olduğunu ifade etmek istemiştir. **Mübalâğa** sanatı vardır.

1.11. GAZEL 371

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

- 1 Mahabbet şehsüvârınun atı oynagıdır başum
Semend-i 'aşkun alnumda nişân-ı na'lidür kaşum

Kelimeler:

Mahabbet (A): Muhabbet, sevgi

Şehsüvâr (F): Usta at binicisi

Semend (F): Çevik ve güzel at

Na'1 (A): Nal

Nişân (F): İz, belirti

Oynag: Top

Başum, mahabbet şehsüvârınun atı oynagıdır; alnumda kaşum semend-i aşkun nişân-ı na'lidür.

Başım, muhabbet binicisinin atının topudur; alnumdaki kaşım aşk atının nalının izidir.

Şair, soyut olan aşkı somut bir nesneye benzeterek baş, aln, kaş ile at arasında münasebet kurmuştur. Aşkın ata benzetilmesi de atın ne kadar değerli bir

varlık olduğunu belirtmek içindir. “Türk kültüründe atın büyük bir yeri vardır. Efsanelerden folklorla, edebiyattan güzel sanatlara dek uzanan bir at medeniyeti Türklerin eski çağlardan beri önem verdikleri hususlardan olmuştur. Divan edebiyatında bu gelenek devam etmiş ve atların çeşitlerinden, atla ilgili eşyaya varasıya dek birçok şekillerde attan bahsedilmiştir.”¹¹⁷

Muhabbet aşk, sevgi demektir. Şair, muhabbeti ata benzeterek başını da atın binicisinin atının topuna benzetmiştir. Âşığın alınıdaki kaş atın nalıdır.

Beyitte, aşk ata benzetilerek ve atın çeşitli unsurları âşığın başı ve kaşına teşbih edilerek onun, aşk ile beraber olduğu ve sevgiliye ne derece âşık olduğunu belirtmek içindir. Aşk bütün halleri ile âşığın başından geçmektedir.

Baş, şekil yönünden topa benzediği için, at binicisinin atının topudur. Âşığın aşk yolunda çeşitli belalarla karşı karşıya geldiği ve seve seve sevgiliye vereceği yeri de başıdır. Aşkın bütün halleri âşığın başından geçer.

Kaş, şekil yönünden nala benzediği için, atın nalı olarak tasavvur edilmiştir. Nal, nasıl atın altında eziliyorsa âşık da aşkın altında o şekilde ezilir. Aynı zamanda atın sağlam yürümesini sağlayan nal olduğundan, âşığı ayakta tutan da sevgilinin aşkıdır.

Beyitteki, at ve başla ilgili unsurlar çevgan oyununu hatırlatmaktadır. Oyunda, oyuncular at sırtında ellerindeki sopalarla topu hedefe doğru sürerler. Bu münasebetle âşığın başı top olarak düşünülmüştür.

Muhabbet şehsuvara, kaş nişan-ı na‘le benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Şehsuvâr, at, oynak, na‘l, semend” arasında **tenasüp** vardır.

“Baş, kaş, alın” arasında **tenasüp** vardır.

“Başum ve kaşum” da **cinas** vardır.

2 Beyâbân-ı belâda öyle ser-gerdân u pûyânem
Ki pâyum urdugum taşdur benüm ancak ayakdaşum

¹¹⁷ Pala, a.g.e., s. 40.

Kelimeler:

Beyâbân (F): Çöl

Ser-gerdân (F): Şaşkın, perişan

Pûyân (F): Koşan, hızla giden. Mec. Dalmış, kendini kaptırmış

Pây (F): Ayak

Beyâbân-ı belâda öyle ser-gerdân u pûyânem ki, benüm ayakdaşum ancak pâyım urdugum taşdur.

Bela çölünde öyle şaşkın, dalgın koşuyorum ki, sadece ayağımın vurduğu taş benim yol arkadaşımıdır.

Aşk yolu, çok çetin ve zahmetli bir yoldur. Bu yolda her âşık yürüyemez. Bu nedenle âşık bu yolda daima gam, dert, bela, elem içindedir. O, vuslata erebilmek için bu yolda çeşitli belalara uğrar.

Şair beyitte aşkı bela çölüne benzetmiştir ve o bu yolda şaşkın, dalgın ve hızlı bir şekilde ilerlemektedir. Şair bu yolda ne kadar hızlı koştuğunu belirtmek için yol arkadaşının ancak ayağını vurduğu taşlar olduğunu belirtmiştir. Aşk yolunda ilerleyen âşık şaşkın, dalgın halde o yolda ilerler. Çünkü aşkın menziline akıl ile değil, gönül ile ulaşılır. Bu yolun yolcuları, bela çölünde ilerleyen âşıklar kendinden geçmiş, hayran haldedirler. Âşığın bela çölünde şaşkın ve kendinden geçmiş olmasının diğer sebebi de cezbe halidir. Aşk cezbe ile yakından ilişkilidir. Âşık hakikate erişmek için aşk ile cezbeyle gelir.

Beyitte “belâ” kelimesi “evet” anlamına geldiği için “kâlû belâ” ile de kelime oyunu yapılmıştır.

“Araf Sûresi'nin 172. ayetinde Allah ruhlara Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?) sorusunu yöneltince ruhlar Belâ (Evet) dediler, işte bu toplantı, ruhlar bedene girmeden yapılmış, Allah ile ruhlar arasında misak (sözleşme) vukubulmuştur. Orada verilen sözün doğruluğunun sınanması için, Allah, ruhları bu imtihan dünyasına gönderdi. Şu anda bu sınavdayız. Allah ile ruhlar arasındaki sözleşmenin meydana geldiği toplantıya Bezm-i Elest yani Elest Toplantısı denir.”¹¹⁸

¹¹⁸ Cebecioğlu, a.g.e., s. 80.

Âşıklar elest meclisinde “belâ” dedikleri için gam ve kederi o zamandan kabul etmişlerdir. Şairler, sevgililerini o mecliste görüp âşık olduklarını ve o zamandan beri aşklarının devam ettiğini iddia ederler.

Âşığa bu yolda, ayağının vurduğu taşlar dışında hiç kimsenin yol arkadaşlığı yapamaması bu yolun çetinliğinin, zorluğunun ve hiç kimsenin bu yolda âşık ile birlikte yürüyemeyeceğinin göstergesidir. Sadece âşığın ayağının vurduğu taşların yol arkadaşı olması **mübalâğa** sanatıdır.

Belâ çöle, taş yol arkadaşına benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Pûyân” kendini kaptırmış ve hızlı koşan anlamlarına geldiği için **iham** sanatı vardır.

“Belâ”da bezm-i eleste **telmih** vardır. Çünkü insanlar “bezm-i elest”te belayı kabul etmişler ve imtihan yeri olan dünyaya gönderilmişlerdir. Âşığın bela çölünde ayağına vurduğu taşlar onun yoldaşdır. Çünkü kul Allah’a elest meclisinde söz vermiştir ve gelecek beladan hoşnuttur.

“Ser-gerdân, pûyân, beyâbân, taş” arasında **tenasüp** vardır.

3 Görüb bu eşk-i pür-hûnum demün hoş deme ey meh-rû
Ne kanlar agladı çeşmüm gelince bu deme yaşum

Kelimeler:

Eşk (F): Gözyaşı

Pür-hûn (F): Kanla dolu

Eşk-i pür-hûn: Kanlı gözyaşı

Meh-rû (F): Ay yüzlü

Çeşm (F): Göz

Dem (F): Zaman, kan

Ey meh-rû! Bu eşk-i pür-hûnum demün görüb hoş deme; bu deme gelince çeşmüm yaşum ne kanlar agladı.

Ey ay yüzlü (sevgili)! Bu kanlı gözyaşımın kanını görüp hoştur deme (sakın); bu zamana gelinceye kadar gözüm ne kanlı yaşlar döktü.

Divan edebiyatında gözyaşı âşığın en belirgin özelliklerindedir. Gözyaşımın en belirgin vasfı kanlı oluşudur. Âşığın, sevgiliye olan aşkıdan dolayı gözünden yaş yerine kan akmaya başlamıştır. Gözden yaş yerine kan akma sebebi âşığın sürekli ağlamasıdır. Kanlı gözyaşlarına gören sevgili ise ona aldırış etmez ve gözyaşlarını silmez. Bu durumda âşık daha fazla ağlar ve gözyaşları ırmağa dönerek, âlemi gark edecek dereceye gelir. “Âşık daima gözyaşımın çokluğu ile övünür. O ne kadar çok ağlarsa o kadar değer kazanır. Çünkü sevgili bunu ister. Onun gözyaşları sevgilinin güzelliğini artırmaktadır. Yine âşık ağladıkça rahatlar. Bu rahatlama hem içinin ateşini söndürmesi hem de sevgilisi katında elde ettiği mevki yönündendir. Sevgilinin güzellik bahçesi âşığın gözyaşlarıyla gelişir, güzelleşir.”¹¹⁹

Beyitte şair, sevgilinin âşığın kanlı gözyaşlarının kanını hoş, güzel demesini istememektedir. Çünkü bu zamana gelinceye kadar sevgilinin aşkıdan âşığın gözleri çok kan dökmüştür. Gözyaşı dökmenin sebebi hasret olduğu düşünüldüğünde âşık, kanlı gözyaşlarını gören sevgiliden karşılık beklemektedir.

Âşık, sevgiliye kavuşunca bu kanlı gözyaşları dinecektir. Sevgili, âşığın gözyaşlarını hoş görmesin ki âşiğe karşılık versin. Bu nedenle şair, sevgilinin, âşığın gözyaşlarına hoştur demesini istemez.

“Ey” kelimesi ile sevgiliye seslenildiği için **nida** sanatı vardır.

Sevgilinin yüzü aya benzetildiği için **teşbih** vardır.

“Deme” kelimeleri arasında **cinas** sanatı vardır. Birinci “deme” fiil olarak, ikincisi “zaman” anlamında kullanılmıştır.

“Eşk-i pür-hûn, kan, çeşm, yaş, dem” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

4 Lebin çün lâ‘l-rîz olmuş remedden sürhdür sanma
Nice göz agrısın görmüş durur çeşm-i güher-pâşum

¹¹⁹ Pala, a.g.e., s. 142.

Kelimeler:

Lâ‘l-rîz: Lâ‘l saçan

Remed (A): Göz ağrısı

Sürh (F): Kırmızı

Çeşm-i güher-pâş (F): Cevahir saçan göz

Çeşm-i güher-pâşum remedden sürhdür sanma; lebin çün lâ‘l-rîz olmuş, nice göz agrısın görmüş durur.

(Ey sevgili!) Cevahir saçan gözümün, göz ağrısından dolayı kırmızı olduğunu sanma; dudağın lâ‘l saçtığı (için gözlerim kırmızıdır), (onlar) nice göz ağrısını görmüştür.

Divan şiirinde âşğın gözleri devamlı ağladığı için kırmızıdır. Ayrıca gözyaşının kanlı olması da kırmızılığı artırmaktadır. Gözle ilgili çeşitli hastalıklar da gözün kızarmasına sebep olur ancak beyitte âşğın gözünün kırmızılığı göz ağrısından değildir. Çünkü âşğın cevahir saçan gözleri çok göz ağrısı görmüş ama göz ağrıları ile kırmızı olmamıştır. Onların kırmızı olma sebebi sevgilinin dudaklarının lâ‘l saçmasındandır.

Sevgilinin dudağı kırmızı rengi sebebiyle lâ‘le benzer. Lâ‘l kırmızı ve değerli bir süs taşıdır. Bazen âşğın gözü ve gözyaşları da kırmızılığı nedeniyle lâ‘le benzer. Beyitte âşğın gözlerinin kırmızı olmasının sebebi, sevgilinin dudağından lâ‘l saçılması ve bu nedenle âşğın gözlerinin kırmızıya bürünmesidir. Lâ‘lin kırmızı olmasından dolayı lâ‘l ile âşğın gözleri arasında renk yönünden münasebet vardır.

Dudak lâ‘le benzetilerek **teşbih** yapılmıştır.

“Remed, göz ağrısı, çeşm, sürh” arasında **tenasüp** vardır.

Âşğın gözlerinin kırmızı olma sebebi sevgilinin dudağından lâ‘l saçmasıdır.

Hüsn-i ta‘lil sanatı vardır.

5 Yazar her şeb hilâl ebrûsun altun hall ile ya‘nî
Arûs-ı dehr diler kim Hayâlî ola oynaşum

Kelimeler:

Şeb (F): Gece

Hilâl (A): Yeni ay

Ebrû (f.i): Kaş

Hall (A): Altın suyu

Arûs-ı dehr: Dünya gelini

Arûs-ı dehr her şeb hilâl ebrûsun altın hall ile yazar; ya 'nî diler kim Hayâlî oynaşum ola.

Dünya gelini her gece hilal kaşlarını altın suyuyla yazar; yani diler ki, Hayali oynaşım ola.

Dünya, geline benzetilerek her gece kaşlarını altın suyuyla yazar ve Hayali'yi kendisine çekip oynaşı yapmak ister. “Dünya maddi unsurların bulunduğu ve içinde yaşadığımız yer küredir. Tasavvufta insanı Allah'tan uzaklaştıran ve gaflete düşüren her şey, mal ve menfaat, itibar, mevki, hırs, şan ve şöhretdir. Zahit ve mutasavvıflar dünyayı yılan, zehire, cadıya, fahişeye benzetirler.”¹²⁰ Dünya masivadır ve Allah'tan başka her şey onun içerisinde bulunur.

Dünya geliniyle birlikte hilal kaşda kullanılmıştır. Hilal şekil yönünden kaşa benzemekle birlikte tasavvufi anlamda Allah'a kurbiyeti simgeler. Dünya gelini Hayali'yi etkileyerek oynaşı yapmak ister. Dünya bütün çekiciliği ve cazibesıyla şairi kendine çekmeye çalışmaktadır.

Beyitte, Hayali dünyanın ne kadar etkileyiciği olduğunu ve dünyanın kendisini içine çekmeye çalıştığını belirtiyor.

Dünya çekiciliğinden ötürü geline, hilal şekil yönünden kaşa benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Şair kendisini soyutladığı için **tecrid** sanatı vardır.

¹²⁰ Uludağ, a.g.e., s. 112.

1.12. GAZEL 372

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

- 1 Gel beni ağlatma kim yaş dökmeye cânâ gözüm
Key sakın merdümner alur taşa bu deryâ gözüm

Kelimeler:

Cânâ: Ey sevgili

Key : Çok

Merdüm (F): İnsanlar, gözbebebeği

Deryâ (F): Deniz, ırmak

Cânâ! Gel beni ağlatma kim gözüm yaş dökmeye; key sakın, bu deryâ gözüm taşa merdümner alur.

Ey sevgili! Gel beni ağlatma ki, gözüm yaş dökmesin; beni ağlatmaktan çok sakın, eğer ırmak gözüm taşarsa insanları alır götürür.

Divan edebiyatında sevgili, âşığı daima ağlatır. Âşığın ağlaması çoğaldıkça gözünden yaş yerine kan gelmeye başlar. Âşığın bu durum karşısında yapacak bir şeyi yoktur. O sevgiliden vuslat diler, vefa bekler. Çünkü onun ağlamasının sebebi sevgiliye olan hasreti ve sevgilinin aşkına karşılık vermeyip onu umursamamasıdır.

Beyitte şair, "cânâ" kelimesiyle sevgiliye seslenerek onun kendisini ağlatmamasını ve gözünden yaş dökmemesini ister. Çünkü âşığın gözyaşları ırmak gibi coşkun olduğu için, bu şekilde ağlamaya devam ederse taşacaktır.

Âşığın çokluk yönüyle ırmağa benzetilen gözyaşları taşarsa sel gibi akıp merdümü alıp götürecektir. Merdüm insanlar ve gözbebeği anlamındadır. Şair iki anlamı da kastetmiştir. Eğer gözbebeği taşarsa gözyaşları sel olup insanları götürecektir. Bu durum felakettir. Diğer anlamında ise çok ağlayan gözler zarar göreceğinden sel olan gözyaşı gözbebeğini alıp gidecek, yani gözleri kör edecektir.

Sevgili, âşığı ağlatmadığında ona karşılık verdiğinin göstergesidir. Bunun nedenle şair, sevgilinin kendisini ağlatmamasını, yani aşkına karşılık vermesini ister. Gözünün de ırmak gibi taşacak derecede gözyaşlarıyla dolu olması, sevgiliye olan aşkın ne derece büyük olduğunu ifade etmek içindir.

“Cânâ” diyerek sevgiliye seslenildiği için **nida** sanatı vardır.

Sevgili yerine “cânâ” kullanıldığından **açık istiare** vardır.

“Göz” aşırı yaş döküp taşmaya yüz tuttuğundan **mübalâğa** yapılmıştır.

“Merdüm” insanlar ve gözbebeği anlamına gelmektedir ve şair her iki anlamı da kastettiğinden **iham** sanatı vardır.

- 2 Böyle eyler âdemi âb ü havâ-yı kûy-ı ‘aşk
Her nefesde dem-be-dem âh et gönül agla gözüm

Kelimeler:

Kûy-ı aşk: Aşkın yurdu, mahallesi

Dem-be-dem (F): Daima, sürekli

Nefes (A): Soluk

Âb ü havâ-yı kûy-ı aşk âdemi böyle eyler; her nefesde dem-be-dem gönül âh et, gözüm agla.

Aşk köyünün havası ve suyu insanı böyle eder; her solukda daima gönül ah etsin, gözüm de ağlasın.

Divan edebiyatında sevgilinin yurdu olan “kûy”dan sıkça bahsedilir. Beyitte geçen kûy-i aşk aynı zamanda kûy-ı yardır. Ma‘şuk, sevgili olduğu için aşkın yurdu,

aynı zamanda sevgilinin de yurdudur. Âşık için kûy-ı yarım önemi büyüktür. “Âşık daima oraya ulaşmak ve ulaştığında da oradan hiç ayrılmamak ister.”¹²¹ Beyitte geçen âdemden kasıt âşıktır. Çünkü aşkın yurduna herkes değil, sadece âşıklar uğrarlar.

Aşkın yurdunun suyu ve havası âşığı mahveder. Bu yüzden âşığın her nefesinde, sürekli gönlü ah edip, gözü ağlar. Çünkü sevgiliye karşı âşığın sermayesi gönlünden çıkararak göğe yükselen ahları ve gözünden dökülen yaşlarıdır.

Divan şiirinin ana konusu aşktır. Bu edebiyattaki bütün şiirlerin temelinde aşk vardır. Aşkın yurduna giren kişiyi aşk mahveder. Çile ve ızdırap, aşk yurdundaki âşıktan ayrılmaz unsurlardır. Bu nedenle aşk yurdundaki âşığın gönlünden ah, gözünden yaş eksik olmaz.

Beyitte aşk, köye veya mahalleye benzetilmiştir. “Kûy” sevgilinin bulunduğu ülkedir. Ülkenin olduğu yerde sultan da mevcuttur. Aşk ülkesinin sultanı sevgilidir. “Sevgili, bulunduğu yerin sultanı ve şahı durumundadır. Bütün güzeller, akşam sabah onun önünde saf saf toplanıp tazimde bulunurlar. Burada âşıktan başka herkes abad ve ferahlık içindedir. Sadece âşık viranedir. Bununla birlikte o her şeye razıdır.”¹²² Sevgili sultan olunca, âşık da sultanın kölesidir. Âşık, aşk köyünde bir dilencidir. Aşk köyünün havası, suyu âşığa tesir ederek devamlı ah edip ağlatır. Bu nedenle her nefesinde gönül ağlayıp, göz yaş döker.

“Âdem” insan demektir. Şiirde insandan kasıt âşık olduğu için parça bütün ilişkisinden **mecaz-ı mürsel** sanatı vardır.

“Aşk” köye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Âb ile ağla” ve “hava ile âh” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

“Âb, göz, ağla” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

Gönül, bir insan gibi ah ettiği için, âşıktan ayrı bir varlık gibi gösterildiğinden **tecrîd** sanatı yapılmıştır.

“Dem”in kastedilmeyen anlamı kan ile nefes arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

¹²¹ Pala, a.g.e., s. 280.

¹²² Harun Tolasa; *Ahmet Paşanın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001. s. 191.

3 Eremez süm gerdine açıldı ol nûr-ı basar
Hâk-i pâyi kuhlünü isterse nâ-bînâ gözüm

Kelimeler:

Gerd (F): Toz

Nûr-ı basar: Göz nuru

Hâk-i pâyi: Ayağının toprağı, tozu

Kuhl (A): Sürme

Nâ-bînâ (F): Kör

Süm gerd: Ayak tozu

Ol nûr-ı basar açıldı; nâ-bînâ gözüm hâk-i pâyi kuhlünü isterse süm gerdine eremez.

O göz nurum uzaklaştı; kör gözüm (sevgilinin) ayağının tozunun sürmesini isterse onun ayağı tozuna eremez.

Kuhl, sürme ve göze sürülen ilaç anlamlarına gelir. Göze sürüldüğünde gözün güzelliğini ve görüş kuvvetini artırır. Âşık gözüne sürme çekmediğinde gözleri kördür; görmeyi sağlayan unsur sürmedir. Âşık, sevgilinin ayağı tozunu gözüne sürme yapmak için, yüzünü sevgilinin yoluna koyarak, onun ayağı tozunu gözüne sürme çekmek ister.

Âşığın sevgilinin ayağı tozuna dahi muhtaç olması sevgilinin ne kadar değerli ve yüce olduğunun göstergesidir. Onun ayağı tozu bile bu kadar değerli olmasına rağmen âşık, sevgilinin ayağı tozuna ulaşmakta zorluk çeker. Âşık, sevgilinin ayağının tozuna kolay kolay erişemez. Çünkü o “nûr-ı basar” açılmış yani uzaklaşmıştır. Beyitte açılmak uzaklaşmak anlamında kullanılmıştır.

Sürme, âşığın gözüne şifadır. Görmeyen göze sevgilinin ayağı tozu sürme olarak çekilirse, göz şifa bulacak ve görecektir.

Sevgili yerine “nûr-ı basar” kullanılmış, sevgili söylenmemiştir. **Açık istiare** vardır.

“Gerd ile hâk-1 pâ-y” ve “basar ile göz” kelimeleri arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

“Nûr-1 basar ile nâ-bînâ” arasında **tezat** vardır.

“Gerd, nûr-1 basar, hâk-1 pâ-y, kuhl” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

Sevgilinin ayağı tozu sürmeye benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

- 4 Gonca-i pür-hûna döndü ah kim gönlüm gibi
Bag-1 hüsn içre görüb bir nergis-i şehlä gözüm

Kelimeler:

Gonca-i pürhûn: Kanla dolu gonca

Bag-1 hüsn: Güzellik bahçesi

Nergis-i şehlä: Güzel ve baygın bakışlı göz

Gözüm bag-1 hüsn içre bir nergis-i şehlä görüb, ah kim gönlüm gibi gonca-i pür-hûna döndü.

Gözüm güzellik bahçesinin içinde bir şehlä bakışlı gözü görünce ah ki gönlüm gibi kan ile dolu goncaya döndü.

Şair, güzellik bahçesinin içerisinde şehla bir göz gördüğü için gözü, gönlü gibi kanla dolu goncaya dönmüştür. Nergis, güzel bir çiçek olduğu için onun yetiştiği yer güzellik bahçesidir ve şairlerin en çok ilgilendiği çiçeklerdendir.

Gözün nergise teşbihi en çok tesadüf edilen bir hayaldir. Göz ve nergis arasında temel benzerlik şekle dayanır. Şekil benzerliğinin yanında nergisin göze uyku verme özelliği de vardır. Yani şehla göz ile nergis arasında şekil ve uyku verme yönünden münasebet kurulmuştur.

Nergis, divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarındandır ve onun gözü yerine kullanılır. O, baygın ve şehlä bakışıyla sevgilinin gözünün benzetilene olur. Sevgili, güzellik bahçesinde olduğundan, onun nergis gibi şehla bakışlı gözlerini gören âşığın gözleri kanla dolmuştur. Çünkü sevgilinin gözü, âşığın onun uğrunda

canını verecek derecede güzeldir. Böyle bir güzelliğe sahip olan göz, âşığın gözlerini kanla doldurur. Kanla dolmak, kanlı gözyaşı dökmektir. Bu nedenle göz, ah eden gönül gibi kanla dolu goncaya benzetilmiştir. Çünkü goncanın içi kırmızı olduğundan kana benzemektedir. Âşığın gözü de sevgilinin nergis gözlerini görünce ağlaya ağlaya kan ile dolduğu için gonca gibi kıpkırmızı olmuştur.

Nergis, edebiyatta sevgilinin güzellik unsuru olarak göz yerine kullanılmakla birlikte, mitolojik unsur olarak da yer alır.

“Nergis(narsis), mitolojiye göre çok güzel ve aşktan anlamaz bir delikanlı imiş. Onu sevip de derdinden perişan olan kızlar bu genci tanrılara şikayet etmişler. Tanrıların verdiği ceza sonucu Narsis bir gün derede kendi aksini görüp âşık olur. Kendini seyrederken suya atlar ve boğulur. Vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter ve bütün güzellere hayran hayran, baygın şekilde bakar.”¹²³ “Nergis bu efsaneden gelmekte ve psikolojideki narsisizm imgesi veya kendi kendine hayranlık olarak nitelendirilen kompleksin teknik adı olmuştur. Narkoz ve narkotik gibi terimler de aynı kökten geldiği için, divan şairlerine göre nergis, bimar, mesttir, mahmurdur.”¹²⁴

Nergisin bu mitolojik efsaneden başka Doğu’ya air bir efsanesi de vardır. Bu efsane, iki çiçek haline getirilerek kıyamete kadar ayrılık derdi çekmeye mahkûm edilmiş nergis adlı bir âşıkla gül adlı sevgilisinin hüznü macerasından ibarettir.

“Nergis tasavvufta, kesret olarak görünen bu dünyanın geçici görüntülerin arkasındaki hakikati mutlakı görmek için bir araçtır. Allah kainatı gerçekte mükemmel bir kanunluluk olarak yarattığına göre, duyularımızla kavradığımız dünyanın ardındaki armoniyi görebilmek için çıplak gözden daha farklı bir görme vasıtasına ihtiyaç vardır. O vasıta, nergisin temsil ettiği mestâne gözdür.”¹²⁵

Âşığın sevgiliye olan aşkından gönlü gonca gibi kanla doludur. Âşık, sevgilinin nergis gözlerini görünce gözleri de gönlü gibi kan ile dolmuştur.

Güzellik bahçeye, âşığın gözü ve gönlü renk ve şekil yönünden kanla dolu goncaya benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Nergis” sevgilinin şehla bakışlı gözü yerine kullanıldığı için **açık istiare** vardır.

“Gonca, bağ, nergis” arasında **tenasüp** vardır.

“Şehla, göz ve görmek” arasında **tenasüp** vardır.

¹²³ Pala, a.g.e., s. 356.

¹²⁴ Beşir Ayvazoğlu; *Güller Kitabı*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2006. s. 162.

¹²⁵ Ayvazoğlu, a.g.e., s. 166-167.

Birinci dizenin sonundaki “gönlüm gibi” ikinci dizenin başına bağlanabileceğinden **sihr-i helal** sanatı vardır.

Gönlün kan ile dolması **mübalğa** sanatıdır.

5 Ey Hayâlî gözde hâli nakşî yârun miskdür
Etmege anı nihân oldu kızıl vâlâ gözüm

Kelimeler:

Hâl (F): Ben

Nihân (F): Gizli, saklı

Kızıl vâlâ (F): Kırmızı mendil, ipekli kumaş

Ey Hayâlî! Yârun gözde hâli nakşî miskdür; gözüm anı nihân etmege kızıl vâlâ oldu.

Ey Hayâlî! Sevgilinin gözde beninin nakşî misktir; o miski saklamak için gözüm kızıl mendil oldu.

Misk divan şiirine en çok konu olan güzel kokulu maddedir. “Misk kokusu ve siyah rengi ile şiirlerde güzellik unsuru olarak yer alır. O, Doğu Türkistan’da yaşayan bir çeşit ceylanın göbeğindeki urdur. Hammadde olarak kullanılan bu urdan şişe dolusu koku elde etmek mümkünmüş. Sevgilinin kokusu, ayva tüyleri, beni kaşı, saçları miske benzerler.”¹²⁶

Misk güzel kokmakla beraber, siyah bir madde olduğundan sevgilinin beni şekil yönünden miske benzetilmiştir. Bu nedenle misk-ben münasebeti kokudan daha çok renk benzerliğine dayanır. Sevgilinin misk rengindeki benlerinin nakşolduğu yer âşığın gözleridir. Ben, âşığın gözüne nakşolduğundan gözler onu saklamak için kızıl mendile benzetilmiştir. Onun gözlerinin kızıl mendil şeklinde düşünülme sebebi de kanlı olmasıdır. Çünkü âşığın gözleri çok ağlamaktan kanlı ve kıpkızıldır. Kan ve kızıl renk arasındaki münasebet sebebiyle âşığın gözleri kızıl mendildir.

¹²⁶ Pala, a.g.e., s. 324.

Eskiden değerli olan şeyler kızıl vala içinde saklandığından âşığın gözü kızıl valadır. Kızıl vala değerli şeyleri saklamak için kullanılan ipekli kumaşdır. Sevgilinin miske benzeyen beni de âşık için çok değerli olduğundan misk, kızıl vala içinde saklanacaktır.

“Ey Hayâlî” diyerek şair kendisine seslendiğinden **tecrîd** ve **nida** sanatları vardır.

Sevgilinin beni miske, âşığın gözü kızıl valaya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Gözün kızıl vala olmasının sebebi, sevgilinin miske benzeyen benini saklamak içindir. **Mübalâğa** sanatı vardır.

1.13. GAZEL 373

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

- 1 Âleme veren ziyâ gün yüzlü mâhumdur benüm
Bendesiyem ben anun ol pâdişâhumdur benüm

Kelimeler:

Âlem (A): Dünya, cihan

Ziyâ (A): Işık

Mâh (F): Ay

Bende (F): Kul, köle

Âleme ziyâ veren benüm gün yüzlü mâhumdur; ben anun bendesiyem, ol benüm pâdişâhumdur.

Cihana ışık veren benim güneş yüzlü ay sevgilimdir; ben onun kuluyum, o da benim padişahımdır.

Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurları arasında ay gibi nurlu ve parlak oluşu vardır. Ay bazen sevgilinin kendisinin bazen de yüz ve yanağın benzetilene olur veya istiare yoluyla sevgili yerine kullanılır. Ay parlaklığıyla geceye ışık veren, onu aydınlatan nurdur. Ayın nurlu olması ile sevgilinin etrafa nur saçması arasındaki münasebetten dolayı sevgili ay gibi nurludur. Ay nasıl geceyi aydınlatıyor, etrafa nur saçıyorsa sevgili de âşığın gönlünü aydınlatır.

Ay gibi güneş de sevgilinin güzellik unsurları arasında yer alır. Güneş ışık vermesi, aydınlığı ve yakıcılığı ile sevgilinin benzetilene olur. Beyitte güneş, gün kelimesi ile ifade edilmiştir ve âleme ışık verecek güneş yüzlü sevgilidir.

Sevgili, âleme ışık veren, cihanı aydınlatan güneş olarak tasavvur edildiğinde, âşık da sultan olan sevgilinin kapısındaki köle olarak tasavvur edilmiştir. Sevgili güzellik ülkesinin veya güzellerin sultanıdır. Âşık, o sultana hizmet eden ya da hizmet etmek isteyen köledir. Âşık için sevgiliye hizmet etmek, onun kölesi olmak bile onun için bir lütuftur. Çünkü sevgiliye hizmet etmek, ona köle olmak her âşığa nasip olmaz. Âşığın sevgiliye olan bu derece isteği ve ona bende olmak istemesi sevgilinin güzelliğini ve azametini ifade etmek içindir. Çünkü sevgili âleme ışık verecek ve aydınlatacak derecede bir güzelliğe sahiptir. Sevgili aya benzediğinde geceyi, güneşe benzediğinde gündüzü aydınlatacaktır.

Sevgilinin yüzü güneşe ve aya, kendisi padişaha, âşık bendeye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Pâdişâh ve bende” arasında **tezat** vardır.

“Gün ve ziyâ vermek” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

2 İşidelden dil safâsın gece gündüz ol mehün
Merve hakkı âsitânı secde-gâhumdur benim

Kelimeler:

Meh (F): Ay

Dil (F): Gönül

Safâ (A): Gönül neşesi

Merve (A): Mekke’de bulunan bir dağın ismi

Âsitân (F): Eşik

Secdegâh: Secde yeri

Dil, ol mehün safâsın gece gündüz işidelden, âsitânı Merve hakkı (için) benim secde-gâhumdur.

Gönül, o ay (sevgilinin) neşesini gece gündüz işittiğimden beri onun eşiği Merve hakkı için benim secde ettiğim yerdir.

Divan şiirinde âşığın kiblesi sevgilinin eşiğidir. Âşık, sevgilinin eşiğinde olmak için elinden gelen her şeyi yapmaya razıdır. O, sevgilinin eşiğine yüz sürmek için canını bile verir. Şairler sevgilinin bulunduğu yeri kible olarak tasavvur ettiklerinden âşıklar namaza ona doğru yönelirler ve onun etrafında tavaf yaparlar. Âşık için sevgilinin eşiği vazgeçilmez ama ulaşılması zor bir yerdir.

“Âsitân tasavvufta tekke ve dergahtır. Sûfilerce Âstan-Âstâne, tarikat pirinin yahut ulularından birinin yattığı tekkedir ki, o tarikat ehline ulu ve muteber sayılır. Bu çeşit tekkelere dergah da denir. Âstâne, dergah ve tekke tarikat ehlinin toplandığı, dervişlerin oturdukları, hizmet ettikleri yerdir.”¹²⁷ Beyitte sevgilinin eşiği âşığın secde ettiği yer olarak düşünülmüştür. Âşık ay sevgilinin gece gündüz gönül neşesini işittiğinden beri onun eşiğini kendine kible yapıp secde yeri olarak görmüştür. Secde yeri olan eşik “Merve hakkı” deyimini münasebetiyle de ele alınmıştır. Merve, Mekke’de bir dağın adıdır. Merve kelimesi daha çok Safa ile birlikte kullanılır. Safa ve Merve arasında yedi defa gidip gelmek haccın bir farzı olan sa’ydır ve Hz. Hacer’in Hz. İsmail’e su bulmak için koşuşturması hatırına yapılır.

Safa ve Merve Kâbe’nin yanında bulunduğu ve âşığın da secde yeri sevgilinin eşiği olduğu için şiirlerde secde, Kabe, Safa ve Merve birlikte kullanılan namaz ve hac unsurlarıdır. Çünkü âşığın namazda, hacda, tavaf ve sa’yda kiblesi sevgilinin eşiğidir. Âşığın namazı, haccı, maddi manevi her şeyi sevgili etrafındadır.

“Meh” sevgili yerine kullanıldığından **açık istiare** sanatı vardır.

“Safâ” eğlence, neşe demektir. “Merve hakkı” münasebetiyle kastedilmeyen anlamı “Safâ, Merve” arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

“Gece, gündüz” arasında **tezat** vardır.

“Secde-gâh ve âsitân” arasında **tenasüp** vardır.

Sevgilinin eşiği âşığın secdegâhına benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

3 Dôstum incime bana râzımı fâş eyleyen
Her seher dilden çıkan feryâd u âhumdur benüm

¹²⁷ Abdalbâki Gölpinarlı; *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İnkılâb Kitabevi, İstanbul, 2004. s. 28.

Kelimeler:

Râz (F): Sır

Fâş (F): Açığa çıkma

Dôstum bana incime; benim râzumu fâş eyleyen, her seher dilden çıkan feryâd u âhumdur.

Dostum bana gücenme; benim sırrımı ortaya çıkaran, her seher gönümden çıkan feryadım ve ahımdır.

“Âşığın gönlü sırlarla dolu bir hazinedir ve hazine-i esrar-ı gayb olarak vasıflandırılır.”¹²⁸ Âşık sırları ortaya çıkarmak istememesine rağmen, onları ortaya çıkaran, onun gönlündeki ah ve feryattır. Sır gönülde saklandığından, oradan çıkan ahlar âşığın sırlarını da faş etmiştir. Ahın çıkma sebebi sevgiye duyulan arzu ve özlem olduğundan, sırrın ortaya çıkma nedeni de sevgilidir. Eğer âşık sevgiliye bu derece özlem duymasa ya da sevgili âşığın sevgisine karşılık verse ah ortaya çıkmayacak ve âşığın gönlündeki sır faş olmayacaktır. Bu nedenle şair, dostuna sırrının ortaya çıkmasının kendi ile alakası olmadığını ve gönülden çıkan ahların buna sebep olduğunu söyleyerek gönlünü kendisinden ayrı düşünür. Bu nedenle kendisine gücenmemesini ister.

“Tasavvufta râz; sır, gizli tutulan kimseye söylenmeyecek şey demektir.”¹²⁹ “Sır, gönül ehlinde ve keşf sahiplerinden başkasının idrak edemediği hususlar, tasavvufi duygular, bilgiler ve ilahi cezbedir.”¹³⁰ Aşk sırdır ve o ancak hakiki âşıkların gönül hazinesinde bulunur. Hakiki aşk olan sırrı, âşıklar gönüllerinden çıkarmazlar ve onu faş etmezler. Çünkü ilahi sır olan aşkı ancak arifler anlayabilir, cahiller anlayamaz. Bu nedenle tasavvufta, sırların gizlenmesi üzerinde önemle durulmuştur.

¹²⁸ Sefercioğlu, a.g.e., s. 49.

¹²⁹ Cebeçioğlu, a.g.e., s. 436.

¹³⁰ Uludağ, a.g.e., s. 317.

Beyitte, şairin gönlünde de sır bulunduğu için, şair kendisini hakiki âşık olarak görür. Çünkü ilahi sır olan aşk herkesin gönlünde değil, ariflerin gönlünde bulunur. Şair gönlündeki sırrı tutamamış ve onu ahı ve feryadıyla ifşa etmiştir.

Hayali, aşkın sırrını gönlünde tutamayarak onu ahı ve feryadıyla açığa çıkarmıştır. Ancak şair, sırrının ortaya çıkmasının kendisinden değil, ah ve feryadından bilinmesini istiyor.

Gönül, âşıktan ayrı ve ondan çıkan ah ve feryatla sırrı faş eden varlık olarak tasavvur edildiğinden **tecrid** sanatı yapılmıştır.

“Râz ve fâş” arasında **tezat** vardır.

4 Âteş-i dilden çıkan yer yer benüm ey lâle-ruh
Sînem üzre görünen dâg-ı siyâhumdur benüm

Kelimeler:

Âteş-i dil: Gönül ateşi

Lâle-ruh (F): Lâle yanaklı

Sîne (F): Göğüs, kalp

Dâg-ı siyâh: Siyah yara

Ey lâle-ruh! Benüm sînem üzre görünen yer yer âteş-i dilden çıkan dâg-ı siyâhumdur.

Ey lâle yanaklı (sevgili!) Benim sinem üzere görünen, yer yer gönül ateşimden çıkan siyah yaramdır.

Lale, kırmızı renginden dolayı sevgilinin yanağının benzetilene olur. O, laleden daha kırmızıdır. Yanak ile birlikte yüz de lalenin benzetilenidir. Lalenin şekil ve renk bakımından ateşle olan ilgisi ve yakıcılık özelliği nedeniyle şiirlerde yanık yaralarıyla birlikte kullanılır. İran mitolojisine göre lalenin ortasındaki siyahlık, onun üzerine yıldırım düşmesiyle ortaya çıkan yıldırım yanığıymış. Bu nedenle şiirlerde âşığın göğsündeki yanık yaraları ile lale arasında münasebet kurulur.

Beyitte, âşığın sinesi üzerinde siyah yaraların meydana geldiği görülür. Buna sebep olan da onun gönlünden çıkan ateştir. Ateş yakıcılığı sebebiyle yarayla birlikte ele alınmıştır. Onun yaralarının siyah olma sebebi de ateşin yakıcılığı ile oluşan yanık yaralarıdır. Âşığın gönlünün bu kadar ateşli olmasına sebep olan ise sevgiliye karşı duyduğu aşk ve sevgilinin âşığa karşılık vermemesi sonucunda gönülde ortaya çıkan alevli ateştir.

Âşığın gönlünün bu kadar ızdıraplı olmasından dolayı ortaya çıkan ateş sebebiyle onun sinesinde meydana gelen yanık yaraları âşığın istediği bir durumdur. Çünkü sinesindeki yanık yaralarının merhemi sevgilidir. Âşık bu sayede sevgiliden yardım talebinde bulunacak ve ondan ilaç isteyecektir. Dert, bela âşığın tek sermayesi olması nedeniyle âşığın başı dert ve beladan kurtulmaz. Bu nedenle onun sinesi hep yaralıdır.

“Ey” kelimesiyle sevgiliye seslenildiği için **nida** sanatı vardır.

Sevgilinin yanağı renk yönünden laleye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Gönül” ateşe benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır

“Dil, ruh ve sîne” kelimeleri arasında **tenasüp** sanatı vardır.

“Ateş, lâle, dâg” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

Âşığın gönlünden çıkan ateş, sinesinde siyah yaraların çıkmasına neden olduğundan **mübalağa** sanatı yapılmıştır.

5 Dûd-ı âhumdan ‘alemler gam bana asker yeter
Ey Hayâlî ceng için anlar sipâhumdur benim

Kelimeler:

Dûd-ı âh: Âh dumanı

Ceng (F): Savaş

Sipâh (F): Asker, ordu

Alem (A): Bayrak

Ey Hayâlî! Bana dâd-ı âhumdan ‘alemler, gam asker yeter; ceng için anlar benüm sipâhumdur.

Ey Hayâlî! Bana ahının dumanı bayrak, gam asker olarak yeter; savaş için onlar benim ordumdur.

Divan şiirinde, savaş önemli bir unsurdur. Savaş genellikle rezm, ceng gibi kelimelerle ifade edilir. Şairler, şiirlerinde savaş için çeşitli sembollerle ordu tasavvuru kurarlar.

Beyitte, âşığın ahının dumanı bayrak, gam da onun askeri olarak düşünülmüştür. Âşık daima ah ve gam içinde olduğundan onlar âşığın ayrılmaz parçalarıdır. O, gamlı olunca ah eder ve ahının dumanı ortaya çıkar. Âşıktan ayrılmayan bu iki unsur ile şair, ordu tasavvuru kurmuştur. “Ah dumanı bayrak, gam da onun arkasından giden ordunun askerleridir.”¹³¹ Duman göğe yükselirken dalga dalga çıktığından bayrak şeklinde tasavvur edilmiştir.

Âşığın ah dumanı bayrağa ve gamı da askere benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Ey Hayâlî” diyerek şair kendisine seslendiğinden **nida** ve **tecrid** sanatları vardır.

“Alem, asker, ceng ve sipâh” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

¹³¹ Kurnaz, a.g.e., s. 398.

1.14. GAZEL 374

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

- 1 Dilberler içre ben sana âşık degülmiyem
Uşşâk içinde devlete lâyıık degülmiyem

Kelimeler:

Dilber (F): Gönül alıcı sevgili

Uşşâk (A): Âşıklar

Devlet (A): Yönetim, baht, talih, mutluluk

Dilberler içre ben sana âşık degül miyem? Uşşâk içinde devlete lâyıık degül miyem?

Sevgililerin içinde sana âşık olan ben değil miyim? Âşıklar içinde devlete lâyıık olan ben değil miyim?

Sevgilinin “dilberler” kelimesiyle ifade edilmesi onun, gönül alıcı olduğunu ve birden çok gönül alıcı sevgilinin bulunduğunu belirtmek içindir. Sevgili birden fazla olmasına rağmen âşığın müptela olduğu sevgili ise tektir. Şairin dilber kelimesini çoğul kullanmasının sebebi de sevgilinin birden fazla olmasına rağmen kendisinin sadece ona âşık olduğunu belirtmek içindir. Bu sayede âşık, kendini diğer âşiklardan ayırt ederek öne çıkaracak ve sevgilinin dikkatini çekecektir.

“Dilber” kelimesinin çoğul kullanılmasının diğer sebebi de âşığın tutkunu olduğu sevgilinin diğer güzellerden farklı ve daha güzel olmasıdır. Divan şiirinde âşığın sevgilisi tektir ve güzellikte eşi benzeri yoktur. Çünkü o, üstün vasıflara sahiptir. Sevgili böyle bir yapıya sahip olduğundan o, diğer güzellerden farklılık arz etmekle birlikte, onu seven âşık da diğer âşıklardan farklılık arz eder.

Divan edebiyatında sevgili güzellik ülkesinin sultanıdır. Sevgili güzellik ülkesinin sultanı olarak düşünüldüğünde uşşak içinde sevgiliye muhabbet besleyen âşık da sevgilisinin başında olduğu devlette bulunmak ister. Çünkü o, diğer âşıklardan farklı olarak sevgililer içinden sultan olan sevgiliye âşık olmuştur. Bu nedenle devlete layık olmak ister.

Devlet, yönetim ve büyük saadet, zenginlik, baht, talih, büyük rütbe, zenginlik, mutluluk anlamlarına gelmektedir. Devleti yönetim anlamında kullandığımızda sevgili güzellik devletin başındadır ve âşık da o devlete layık olmak ister. Aynı zamanda devlete layık olunca bahtı açık, talihli ve mutlu olacaktır. Şair, devlet kelimesinde bütün anlamları kastederek **iham** sanatı yapmıştır.

Âşık, sevgiliye “değil miyim” diyerek soru sorduğundan **istifham** sanatı vardır.

“Âşık ve uşşâk” kelimeleri aynı kökten geldiğinden **ıştikak** sanatı vardır.

“Dilber, âşık ve uşşâk” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

2 Mecnûnla bezm-i gamda ben içdüm doluyu ben
Mest oldu geçti ben dahi ayık degülmiyim

Kelimeler:

Bezm-i gam: Gam meclisi

Mest (F): Sarhoş

Bezm-i gamda Mecnûnla ben içtim doluyu ben; Mecnûn mest oldu geçti, ben dahi ayık degül miyim?

Gam meclisinde Mecnun ile şarabı ben içtim ben; Mecnun sarhoş oldu gitti, ben daha ayık değil miyim?

Dolu, bâde ve şarap anlamındadır. Diğer anlamı da suğrak ve içi içki ile dolu olan kadehtir. “İçilecek bir şeyi kadehle suğrakla sunmaya dolu sunmak, sunulan şeye de dolu denir. Manevi feyiz ve himmet de bu sözle ifade edilir.”¹³² Hayali, Mecnun ile gam meclisinde doluyu içmiştir. Âşık çok gamlı olduğu için gam meclise benzetilmiştir. Bezmin olmazsa olmaz unsuru dolu olmasından dolayı “bezm-i gam” da dolu içilmiştir.

Leyla ve Mecnun, kaynağı Arap edebiyatı olan ve divan şairleri tarafından çok işlenen, çeşitli mazmunlara konu olan aşk hikâyesidir. Şiirlerde sevgili Leyla, âşık da ona tutkun olan onun için çöllere düşen Mecnun’dur. Ancak, bazı divan şairleri kendilerini Mecnun’dan üstün tutarak âşıklıkta ondan daha maharetli olduklarını şiirlerinde ifade etmişlerdir. Hayali Bey’i de bu şairler arasında gösterebiliriz.

Hayali Bey şarabı Mecnun ile içenin kendisi olduğunu ve onun sarhoş olmasına rağmen, kendisinin ayık olduğunu ifade eder. Şair, Mecnun ile şarap içtiğini vurgulamak için “ben içtim doluyu ben” diyerek “ben” kelimesiyle kendisini ön plana çıkarmıştır. Mecnun çok ünlü, dillere destan bir âşık olmasına rağmen şair, onunla gam meclisinde bulunduğundan ve şarap içtiğinden onun gibi âşık olduğunu hatta Mecnun’un hemen sarhoş olmasına rağmen, kendisinin ayık olabileceğini söyleyerek ondan üstün âşık olduğunu belirtir.

Şair, başka beyitlerinde de kendisinin Mecnun’dan daha üstün olduğunu ifade eder:

Da‘vi-i aşk eylemek Mecnûn’a ben şeydâ ile
Bir meges da‘vâ-yı pervâz etmedir ankâ ile (G.484.1)

Âlem-i ervâhdan Mecnûn duâ eyler bana
Hayr ile yâd eylemek yegdir kişi üstâdını (G.623.3)

Aşk âşıklar işidir ey gönül Mecnûn dahi
Sag olaydı öğrenirdi şimdi benden san‘atı (G.643.4)

¹³² Gölpınarlı, a.g.e., s. 94.

Şair bu beyitte Mecnun'dan daha büyük bir âşık olduğunu ve aşk ızdırabının ondan daha fazla olduğunu ifade eder. Şair o kadar ızdıraplı olmasına rağmen Mecnun ile şarap içtikten sonra Mecnun sarhoş olmuş ama şair hala ayıktır.

Hayali Bey, Mecnun'dan daha büyük âşıktır. Şairin beyitte “ben” kelimesini tekrar etme sebebi de kendisini vurgulamak istemesinden kaynaklanmaktadır.

“Gam” meclise benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Değil miyem” soru anlamında kullanıldığı için **istifham** sanatı vardır.

Şair kendisini ön plana çıkarmak ve Mecnun'a olan üstünlüğünü ortaya koymak için “ben” kelimesini birden fazla tekrarladığından **tekrir** sanatı vardır.

“Mest ve ayık” kelimeleri arasında **tezat** vardır.

“Mecnûn, bezm-i gam, dolu, mest, ayık, içmek” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Dolu” ile kastedilen şaraptır. **Mecaz-ı mürsel** sanatı vardır.

3 Bir cûybâr-ı mihr ü vefâyın zemânede
Evvel bahâr geldi bulanık degülmüyem

Kelimeler:

Zamâne (A): Devir, vakit, şimdiki zaman

Cûybâr-ı mihr ü vefâ: Sevgi ve vefa ırmağı

Zemânede bir cûybâr-ı mihr ü vefâyın; evvel bahâr geldi, bulanık degül miyem?

Bu zamanda bir sevgi ve vefa ırmağıyım; ilkbahar geldi, bulanık değil miyim?

Hayali Bey Divanı'nda zaman ve zamanla ilgili mefhumlar için değişik kelimelerin kullanıldığı görülür. Zaman zamane, vakt, rûzgâr, devr, eyyâm ve dehr gibi kelimelerle zaman ifade edilir. Beyitte zaman, “zemâne” kelimesiyle ifade

edilmiştir ve zamandan kasıt ilkbahar mevsimidir. Birinci dizedeki zamane kelimesiyle ikinci dizedeki bahar kelimesi arasında bağlantı kurduğumuzda şairin belirttiği zaman ilkbahar mevsimidir.

Bahar divan edebiyatı şairlerinin en çok üzerinde durduğu ve şiirlere konu olan mevsimdir. “Bahar sıkıntı ve zorluklarla dolu bir mevsim olan kışın arkasından gelmesi sebebiyle, insanlarda değişik duygulara ve davranışlara sebep olur. Bunda, baharla birlikte tabiatta meydana gelen değişikliklerin rolü büyüktür.”¹³³ Bahar, her yerde çiçeklerin açtığı, bülbüllerin ötüştüğü ve tabiatın canlandığı mevsimdir. Bahar çabuk gelip geçtiği için onu iyi değerlendirmek gerekir. Bu nedenle zevk, işret ve eğlence bu mevsimde önemli yer tutar.

Bahar mevsiminde sıcaklığın artması ve karların erimesiyle birlikte ırmaklar coşkun ve bulanık akarlar. Bu nedenle kendisini “mıhr ü vefâ” ırmağına benzeten âşık “bahar geldi bulanık değil miyim” diye kendisine soru sorar. Baharda nasıl ırmaklar coşup bulanık akıyorsa âşık da bahar mevsimi geldiğinden ırmak gibi coşkun ve bulanık akmak ister, çünkü o sevgi ve vefa ırmağıdır.

Bahar mevsiminde ırmakların coşkun ve bulanık akması bize Fuzûlî'nin şu beytini hatırlatıyor:

Gül-i ruhsârına karşı gözümde kanlı akar su
Habîbim fasl-i güldür bu akar sular bulanmaz mı

Âşık kendisini zamanın sevgi ve vefa ırmağına benzettiğinden **teşbih** sanatı vardır.

“Sevgi ve vefâ” ırmağına benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Değil miyim” kelimesi soru anlamında kullanıldığı için **istifham** sanatı vardır.

“Evvel bahar, cûybâr, bulanık” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

4 Dâg-ı gamun yürekte iken doğdum anadan
Kan ağlamakda ‘ayn-ı şekâyık degülmiyim

¹³³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 386.

Kelimeler:

Dâg-1 gam: Gam yarası

Ayn (A): Göz, tıpkı

Şekâyık: Lâle

Dâg-1 gamun yürekte iken anadan doğdum; kan ağlamakda ayn-ı şekâyık degül miyem?

(Senin) gamının yarası yürekte iken anadan doğdum; kan ağlamakta tıpkı şakayık çiçeği değil miyim?

Âşığın yüreği anadan doğarken ya da daha anadan doğmadan gam yaralarıyla doludur. Onun bu kadar gamlı ve dertli olmasına sebep sevgilinin cevri ü cefasıdır. Âşığın sevgiliye olan hasreti daha dünyaya gelmeden başlamış ve dünyaya gam yarasıyla gelmiştir. Ruhlar yaratıldığında yüreğinde bu aşk olan âşığın, doğduğunda yüreği gam yarası ile doludur.

Beyitte âşığın gönlünün gam yaraları ile dolu olması ve kan ağlaması ile şakayık arasında münasebet kurulmuştur. “Lalenin beyitlerde çıkan en önemli yanı kırmızı rengidir. Sık sık ortasındaki siyahlığa işaret edilir ve bu siyahlık, onun, sevgilinin yanakların özenme ve onu kıskanma neticesi, gönlünde, kalbinde veya bağrında hasıl olan bir yanıp yakılma, bir yara (dağ) olarak değerlendirilir.”¹³⁴

Lalenin ortasındaki siyahlıkla âşığın gam yaraları, kırmızılığı ile de kan ağlaması arasında ilişki vardır. Âşığın gönlündeki gam yarası lalenin ortasından daha siyah ve yanık, kanlı gözyaşları da daha kırmızıdır. Bu nedenle âşık “Kan ağlamakda ayn-ı şekâyık değil miyim” der. Şakayık kırmızı renkte olduğundan âşığın kanlı gözyaşlarıyla renk yönünden münasebet içerisindedir. Ortasındaki siyahlık yara olarak tasavvur edildiğinde, gam yaralarıyla benzerlik gösterir.

Beyitte lale yerine şekâyık kullanılmıştır. Şekâyık bir tür laledir. “Divan şairinin sözünü ettiği lale, çok zaman şakayık denilen gelincik lalesidir. Bazen

¹³⁴ Tolasa, a.g.e., s. 476.

lalenin Nûmânî ve dağlarda yetişen cinsi de sözkonusu edilir. Bugün biz bu çiçeğe gelincik diyoruz.”¹³⁵ “Şakâyıku’n-Nûman denilen bu çiçek, rivâyete göre, İslâm’dan önce Hîre hükümdarlarından Nûman bin Münzir tarafından çok sevildiği için bu adı almıştır.”¹³⁶

Şair, sevgiliye olan aşkını ifade etmek ve ne kadar büyük âşık olduğunu belirtmek için dünyaya gelirken gam yaraları ile geldiğini belirtmiştir. Hayali, sevgilinin aşkıyla dünyaya gelmiştir. Kan ağlamaktan şakayık gibi olmuştur.

Şairin kan ağlaması ve doğarken gam yarası ile doğmasında **mübalâğa** sanatı vardır.

“Değil miyim” kelimesi soru anlamında kullanıldığı için **istifham** sanatı vardır.

Gam yaraya, âşığın kan ağlaması laleye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Dâg-1 gam, kan ağlamak ve ayn-1 şakâyık” arasında **tenasüp** vardır.

“Ayn”ın kastedilmeyen anlamı göz ile kan ağlamak arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

5 Sûzumla söz çerâgını yakdum Hayâlî ben
Husrev gibi zemânede fâyık degülmiyim

Kelimeler:

Sûz (F): Ateş

Çerâg (F): Mum

Hüsrev (F): Pâdişâh

Fâyık (A): Üstün

Hayâlî! Ben, sûzumla söz çerâgını yakdum; Husrev gibi zemânede fâyık degül miyim?

Ey Hayâlî! Ben ateşimle söz mumunu yaktım; Husrev gibi bu zamanda üstün (şairlerden) değil miyim?

¹³⁵ Pala, a.g.e., s. 284.

¹³⁶ Ayvazoğlu, a.g.e., s. 123.

Divan edebiyatında şair, daima âşıktır. Bu nedenle şairler şiirlerini sevgiliye olan aşklarıyla yazarlar. Hayali'nin sevgiliye olan aşkıdan aşk ateşi o kadar artmıştır ki, söz mumunu aşk ateşiyle tutuşturmuştur. Şair kendisini söz ustası ve şiirlerini de aşk ateşiyle yazdığını belirtmek için böyle bir ifade kullanmıştır.

Hayali, söz mumunu aşk ateşi ile yakdığından kendisini Hüsrev-i Dehlevi ile karşılaştırıp kendi zamanında Hüsrev gibi üstün şairlerden olduğunu belirtmiştir.

“Hüsrev-ı Dehlevî ecdâdı Türkistan'da Lâçîn ulusundandır. Dehli'de doğmuştur. Dehli hükümdarlarının maiyetinde bulunmuştur. Eş'âr ve kemâlâtıyla iştihâr kesbettikten sonra Şeyh Nizâmüddîn'e intisâbla tasavvufa dâir birçok eser yazmıştır. Eş'ârının dörtüzbün beyte bâliğ olduğu mervîdir. Edebiyatımızda Sultân-ı Şuarâ mevkiindedir.”¹³⁷ “Hayatı boyunca ilim, sanat ve tasavvufu iç içe yaşayan Emir Hüsrev'in Türkçe, Arapça ve Farsçanın yanı sıra Hint dili ve edebiyatını da çok iyi bilmesi şöhretini daha da yaygınlaştırmıştır....Türk divan şairleri büyük üstat kabul ettikleri Emir Hüsrev'in tesiri altında kalmışlar, özellikle Leylâ vü Mecnûn konusu işleyen mesnevilerde onun yolunu takip etmişlerdir.”¹³⁸

Hüsrev'in kendi zamanında bu kadar ünlü şair olması nedeniyle Hayali de kendisini döneminin Hüsrev'i olarak görmüştür. Şair “Hüsrev gibi zamâne de fâyık değil miyim?” diyerek kendisini dönemindeki diğer şairlerden daha üstün görmüştür.

“Hayâlî ben” diyerek şair kendi mahlasına seslenmektedir. **Tecrid** sanatı vardır.

“Değil miyim” kelimesi soru anlamında kullanıldığı için **istifham** sanatı vardır.

Söz, muma benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Sûz, çerağ ve yak” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

¹³⁷ Onay, a.g.e., s. 239.

¹³⁸ Rıza Kurtuluş; “Emir Hüsrev-i Dihlevi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* c. 11, İstanbul, 1995. s. 135.

1.15. GAZEL 375

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

- 1 Rûz-ı ezelde hâk-i vücûdum elenmeden
Cân tıflı dahi ten beşiginde belenmeden

Kelimeler:

Rûz-ı ezal: Ezel günü, Ruhların ilk yaratıldığı ve kullarla Allah'ın sözleştiği meclis

Hâk-i vücûd: Vücûd toprağı

Tıfl (A): Küçük çocuk

Ten (F): Vücut, beden

Cân (F): Ruh, can

Belenmek: Kundaklanmak

Rûz-ı ezelde hâk-i vücûdum elenmeden, cân tıflı dahi ten beşiginde belenmeden...

Ezel gününde vücudumun toprağı elenmeden, can çocuğıu beden beşiginde kundaklanmadan...

Ezel günü, ruhların ilk yaratıldığı ve Allah'ın kullarla sözleştiği gündür. Elest bezmi Kur'an-ı Kerim'de Araf sûresinin 171. ve 172. ayetlerinde geçmektedir. Allah, ruhlar âleminin yaratıldığı zaman bütün ruhlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" buyurunca ruhlar da "Evet, Sen bizim Rabbimizsin dediler." Kullar "Daha önce babalarımız Allah'a ortak koştı, biz de onlardan sonra gelen bir nesildik (onların

izinden gittik).”¹³⁹ dememeleri için Allah kullarıyla sözleşme yapmıştır. Şiirlerde ez el günü, rûz-ı ez el, bezm-i elest, elestü Rabbiküm, kâlû belâ gibi adlarla geçer.

Şair beyitte “hâk-ı vücûdum elenmeden” diyerek insanın topraktan yaratıldığı belirtir. Kur’ân-ı Kerîm’in birçok ayetinde insanın topraktan yaratıldığı ifade edilir. “Allah onu topraktan yarattı”¹⁴⁰ “O sizi yerden (topraktan) yarattı.”¹⁴¹ İnsanın bedeni topraktan yaratılmıştır. Daha sonra bedene ruh koyulmuştur. “Kur’an-ı Kerim’de insanın yaratılış aşamaları şöyledir: Turâb (toprak), tîn-i lâzib (yapışkan çamur), sülâle min tîn (çamurdan süzülen öz), hame-i mesnûn (değişime uğramış kara çamur), salsâl (kuru çamur), tesviye (düzenleme).”¹⁴² Tesviye insanın yaradılışındaki son merhale ve bu da Allah’ın Âdem’e ruhundan üflemesidir.

Şairin “Cân tıflı dahi ten beşiginde bulunmadan” ifadesiyle demek istediği çocuk nasıl beşiğin içine giriyorsa ruh da aynı şekilde bedenine içine girmektedir. İnsanın bedeninin ve ruhunun ayrı ayrı yaratılması ve yaradılışın merhale merhale olması nedeniyle ruh bedene daha sonra girmektedir. Ruh ölümsüz, beden ise ölümlüdür. Beyitte henüz ruhun bedenine içine girmediği görülür.

“Rûz-ı ez el” ile bezm-i eleste “hâk-i vücûd” ile insanın topraktan yaratılmasına **telmih** vardır.

Can çocuğa, beden beşiğe benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Tıfl, beşik, belemek” ile “hâk ve elemek” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Elenmeden ve belenmeden” kelimelerinde **cinas** sanatı vardır.

2 Ser-geşten idi zerre gibi cân ile gönül
Mihir ile meh bu dâ’irelerde dolanmadan

Kelimeler:

Ser-geşte: Sarhoş, hayran

¹³⁹ Kur’an, A’raf Sûresi, Ayet 173.

¹⁴⁰ Kur’an, Âl-i İmran Sûresi, Ayet 59.

¹⁴¹ Kur’an, Hud Sûresi, Ayet 61.

¹⁴² M. Sait Kavşut; “Kur’ân’da İnsanın Yaratılış Aşamaları”, *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, S.7, Nisan 2012, s. 289-301.

Zerre (A): Pek ufak parça

Mihr ile meh bu dâ'irelerde dolanmadan, cân ile gönül zerre gibi ser-geşten idi.

Güneş ve ay bu dairelerde dolanmadan, cân ile gönül zerre gibi (sevgilinin) hayranıydı.

Can ve gönül, ay ve güneş yaratılmadan sevgilinin hayranıdır. Zerre nin görülmesi nasıl güneşe bağlıysa âşığın canı ve gönlü de ay ve güneşe teşbih edilen sevgiliye bağlıdır.

“Zerre gün ışığında görülebildiğinden varlığı güneşe bağlıymış gibi düşünülür. Bu sebeple âşığın zerreye teşbih edildiği yerde sevgili de mutlak güneş şeklinde ele alınır. Güneş-zerre tezatı içinde âşık kendini hakir görüp, sevgiliyi yüceltme imkanı bulur. Binlerce mübtela nasıl bir güzele âşık ise, bütün zerreler de tek bir güneşe bağlıdır. Zerreye benzeyen âşikların da sevgiliden başkasına meyletmesi düşünülemez.”¹⁴³

Ay ve güneş gibi güzel sevgili ortaya çıktığında ışığını etrafa saçarak, zerre gibi hakir olan âşığın canı ve gönlü görünür. Şair, âşığın varlığının sevgiliye bağlı olduğunu belirtmek istemiştir.

Ay ve güneşin daire şeklinde dolanmaması henüz hiçbir şeyin yaratılmadığını belirtmek içindir. Âşık, henüz âlem yaratılmadan sevgiliye âşık olmuştur.

Şair “Mihr ile meh bu dâ'irelerde dolanmadan” diyerek ay ve güneşin daire şeklinde yörünge çizerek dolandığına **telmihte** bulunmuştur.

“Zerre ve mihr” arasında **tezat** sanatı vardır.

“Daire, dolanmak, mihr ü meh ve zerre” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

Gönül, sevgiliye hayran olduğundan âşıkdan ayrı bir varlık olarak düşünülmüştür. **Tecrid** sanatı vardır.

“Cân ile gönül” zerreye benzetildiğinden **teşbih** sanatı vardır.

3 Ayagina akardı yaşum bir sehî-kadün

¹⁴³ Kurnaz, a.g.e., s. 313.

Cân çeşmesârı hâk-i bedenle bulanmadan

Kelimeler:

Sehî-kadd (F): Uzun boylu

Çeşmesâr (F): Çeşmesi bol olan yer

Hâk-i beden: Beden toprağı

Cân çeşmesârı hâk-i bedenle bulanmadan, yaşum bir sehî-kadün ayagina akardı.

Can çeşmesi beden toprağına bulanmadan gözyaşım bir servi boylu sevgilinin ayağına akardı.

Çeşmesâr çeşmesi bol olan yer, hâk da toprak demektir. Şair, çeşme ile canı, beden ile toprağı birlikte kullanarak insanın su ve topraktan yaratıldığına telmihte bulunmuştur. “İnsanın yaratılış aşamalarının ikinci merhalesi tîn-i lâzib yani yapışkan çamurdur.”¹⁴⁴ Tîn-i lâzib su ve toprağın karışması sonucunda oluşmuştur. Şair “Cân çeşme-sârı hâk-i bedenle bulanmadan” diyerek insanın yaratılışının ikinci merhalesi su ve toprağın karışımıyla oluşan tîn-i lâzibi hatırlatmaktadır.

Can çeşmesi beden toprağıyla bulanmadan önce âşığın gözyaşları uzun boylu veya servi boylu sevgilinin ayağına akmaktadır. Âşığın gözyaşları çokluğu sebebiyle ırmağa benzetilir. Onun, servi boylu sevgiliye olan aşkı ve servinin su kenarında bulunduğu düşünüldüğünde âşığın gözyaşlarının akacağı yer servi boylu sevgilinin ayağıdır. Âşık ırmak gibi gözyaşlarını sevgilinin ayağına akıtır.

Sevgili yerine servi boylu anlamında “sehî-kadd” kullanıldığı için **açık istiare** vardır.

Gözyaşı, ırmağa benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

İnsanın yaratılışının ikinci aşaması “tîn-i lâzib”e **telmih** vardır.

“Can, yaş, kadd ve ayak” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Akmak, çeşme-sâr, bulanma” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

¹⁴⁴ Kavşut, a.g.m., s. 292.

“Ayagina akmak” suyun servinin dibinden akmasıdır. Mecaz anlamda ise sevgiliye yaklaşmak, onun yanında olmak anlamındadır. **Kinaye** sanatı vardır.

4 Bir özge âlemüm var idi aşk-ı yâr ile
Âdem henüz hâb-ı ademden uyanmadan

Kelimeler:

Özge: Başka

Hâb-ı adem: Yokluk uykusu

Âdem henüz hâb-ı ademden uyanmadan, aşk-ı yâr ile bir özge âlemüm var idi.

İnsan henüz yokluk uykusundan uyanmadan, sevgilinin aşkı ile bir başka âlemim vardı.

Âşığın, ezel meclisinde alnına aşk yazılmıştır. “Âdem henüz yokluk uykusundan uyanmadan, ay ve güneş menzillerinde dönmeye başlamadan, levh ü kalem dahi yaratılmadan onun aşk mushafını okuduğu belirtilmektedir.”¹⁴⁵ Âşık ruhların yaratıldığı ezel meclisinde sevgili ile tanışık olmuş ve insan yokluk uykusunda iken o sevgilinin aşkı ile başka âlemlerde bulunmuştur.

“Yokluk” uykuya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Var ile adem” “hâb ile uyanmak” kelimeleri arasında **tezat** vardır.

“Âdem ve adem” kelimelerinde **cinas** sanatı vardır.

“Adem, hâb, uyanmak” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

5 Pervâne kıldı şem‘-i cemâlün Hayâlîyi
Kandîl-i mihr tâk-ı sipihr üzre yanmadan

¹⁴⁵ Kurnaz, a.g.e, s. 293-294.

Kelimeler:

Pervâne (F): Geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek

Şem-i cemâl: Güzellik mumu

Kandîl-i mihr: Güneşin kandili

Tâk-ı sipihr: Feleğin kubbesi

Kandîl-i mihr tâk-ı sipihr üzre yanmadan, şem'-i cemâlün Hayâlî'yi pervâne kıldı.

Güneş kandili gökkubbe üzerinde yanmadan, güzellik mumun Hayali'yi etrafında pervane etti.

Sevgili üstün güzellik vasıflarına sahiptir. Ondaki güzellik genellikle yüz güzelliği olarak düşünülmekte ve çeşitli hayallere konu olmaktadır. Sevgili, yüzünün güzelliği ve aydınlığı sebebiyle mumdur. Âşık da ona olan aşkıdan muma benzetilen cemal etrafında pervane olur. Hatta daha güneşin kandili bile gökkubbe üzerinde yanmadan âşık, sevgilinin güzellik mumu etrafında pervane olarak tutuşup yanar.

“Mum, meşale anlamında Arapça bir kelimedir. Bu İlahi bir nurdur. Sufinin kalbini yakan İlahi nurun pırıltısı, müşahede ehlinin kalbinde parlayan irfan nuru bir Şem'-i İlahi: Kur'ân-ı Kerim. Pervane keleşiği mumun etrafında döner, buna uzun süre devam eder, sonunda alevin çekici gücü onu kendi içine çeker, pervanenin tüm vücudu alev alev yanarak yok olur. Sufinin durumu da aynen bunun gibidir, aşkın yakıcı alevine mübtela olur, bu ibtilaya devam eder, sonunda varlığı aşk ateşiyile aynıleşir, nihayet kendisi alev alev yanan bir ateş olur.”¹⁴⁶ “Tasavvuf edebiyatında mum sevgiliyi, Allah'ı; Pervane âşıkı temsil eder. Pervane mumun çevresinde döner, en sonunda mumun ateşinde yanarak can verir.”¹⁴⁷

Hayali Bey, sevgilinin aydınlık, parlak ve ışık veren yüzünü muma benzeterak onun etrafında pervane olmak ister. Âşığın görmek ve ulaşmak istediği sevgilinin yüzüdür. Onun yüzünün güzelliği karşısında âşık tutuşup yanmak ister.

Gökkubbede daha güneş bile doğmadan, onun ışığı ve yakıcılığı yokken âşık, sevgilinin mumu etrafında pervane olmuştur. Daha güneş yokken, sevgili vardır. Önceki beyitlere de baktığımızda güneşin kandilinin felekde olmaması, daha âlemin yaratılmadığını belirtmek içindir. Hiçbir şey yokken, tek var olan sevgilidir.

¹⁴⁶ Cebecioğlu, a.g.e., s. 342.

¹⁴⁷ Uludağ, a.g.e., s. 255.

Sevgilinin güzelliği muma, âşık pervaneye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Şair “Pervâne kıldı şem-i cemâlün Hayâlîyi” diyerek kendisini soyutladığından **tecrîd** sanatı vardır.

Güneş, kandile benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Pervâne, şem, kandîl ve yanmak” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

1.16. GAZEL 376

Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün

- 1 Zerreler yüz döndüre hûrşîd-i âlem-tâbdan
Dönmeye yüzüm benim ol kaşları mihrâbdan

Kelimeler:

Hûrşîd-i âlem-tâb: Dünyayı parlatan, aydınlatan güneş

Zerre (A): Pek ufak parça

Mihrâb (A): Camilerde, mescitlerde yönelinen taraftaki duvarda bulunan ve imamlık edene ayrılmış olan oyuk, girintili yer, Mec. Sevgilinin kaşları

Zerreler hûrşîd-i âlem-tâbdan yüz döndüre; benim yüzüm ol kaşları mihrâbdan dönmeye.

Zerreler, âlemi aydınlatan güneşten yüz çevirse de benim yüzüm, o kaşları mihrâb (sevgiliden) dönmez.

Zerreler gün ışığında görüldüğünden zerrenin varlığı güneşe bağlıdır. Zerre sadece güneş ortaya çıktığı zaman görünür. Şairler güneş ve zerreyi ele alarak güneşi sevgiliye, zerreyi de âşığa benzetirler. Hayali, zerrenin âlemi aydınlatan güneşten yüzünü çevirebileceğini, ancak kendisinin kaşları mihrâba benzeyen sevgiliden asla yüz çevirmeyeceğini belirtir. Bu nedenle zerrenin güneşe muhtaç olduğundan daha fazla, âşık, sevgiliye muhtaçtır.

Sevgilinin kaşı çeşitli teşbihlere konu olmuştur. Kaş âşığın mihrabıdır. Âşık, sevgilinin kaşını mihraba benzeterek orayı kendisinin secde yeri olarak görür. Bu durumda sevgilinin kaşları âşığa hem Kabe hem kible hem de secdegahdır. Sevgilinin kaşını gören âşık oradan yüz çevirmek istemez. Çünkü âşığın varlığı sevgiliye bağlıdır. Kaş şekil olarak mihraba benzediği için, kaş-mihrab münasebeti vardır.

Sevgilinin kaşı, mihraba benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Zerreler güneşten yüz çevirse de âşık sevgiliden yüz çevirmeyeceğini söyleyerek sevgiliye olan bağlılığının ne derece çok olduğunu belirtmek istemiştir. **Mübalâğa** sanatı vardır.

“Zerre-güneş” arasında **tezat** vardır.

2 Terk ede yüz sürmegi rûy-ı zemîne âfitâb
Çihre-i zerdüm benüm dûr olmaya ol bâbdan

Kelimeler:

Âfitâb (F): Güneş

Rûy-i zemîn: Yeryüzü

Çehre-i zerd: Sarı yüz, soluk beniz

Dûr (F): Uzak

Âfitâb rûy-ı zemîne yüz sürmegi terk ede; benim çihre-i zerdüm ol bâbdan dûr olmaya.

Güneş yeryüzüne yüz sürmeyi terk etse de, benim sarı yüzüm, o(sevgilinin) kapısından uzaklaşmaz.

Güneş, divan şiirinde en çok kullanılan unsurlardan olduğu için çeşitli hayallere ve tasavvurlara konu olur. O, en başta yeryüzünü aydınlatması, etrafa ışık saçması, parlaklığı ve sıcaklığıyla ele alınır. Güneş sarı rengi ve şekli yönüyle altına benzetilir. “Âşığın yüzünün ve güneşin sarı renkte olması nedeniyle iki unsur

arasında münasebet vardır. Âşığın yüzü genellikle sarıdır. Onun yüzünün sarı olma sebebi ayrılık derdidir.”¹⁴⁸

Âşığın yüz renginin sarı olmasının sebebi ayrılık derdidir. O, ayrılık derdinden dolayı bu hale gelmiştir. Ayrıca onun sarılığı altın olarak da düşünülebilir. Sevgilinin hasreti karşısında sararan yüz altın gibi değerlidir. Çünkü sevgili için çekilen her türlü cefa, âşık için önem arz eder.

Âşığın sevgiliye olan aşkıdan ötürü sararan yüzü sevgilinin eşliğinden, kapısından uzak kalmak istemez. Güneş yeryüzüne yüz sürmeyi terk etse bile âşık, sevgilinin eşliğinden ayrılmaz.

Güneşin yeryüzüne yüz sürmeyi bırakması, yani güneşin doğmaması mümkündür. Böyle bir şey olsa bile âşık sevgilinin kapısından uzak olmayacağını belirterek **mübalâğa** sanatı yapmıştır.

“Sarı, yüz, âfitâb” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Yüz sürmek ve dür olmak” arasında **tezat** vardır.

“Afitâb ile çihre-i zerd” ve “rûy-ı zemîn ile bâb” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

- 3 Uykudan açılmaya her şeb kevâkib gözleri
Hâba varmak gelmeye bu çeşm-i pür-hûnâbdan

Kelimeler:

Kevâkib (A): Yıldızlar

Hâb (F): Uyku

Çeşm-i pür-hûnâb: Kanla dolu göz

Kevâkib gözleri her şeb uykudan açılmaya; bu çeşm-i pür-hûnâbdan hâba varmak gelmeye.

Yıldızların gözleri her gece uykudan açılmaz; benim kanlı gözyaşlarım ile dolu gözüm hiç kapanmaz.

¹⁴⁸ Kurnaz, a.g.e., s. 356.

Yıldızların göze teşbihi küçüklük ve ışıpta göz kırpar gibi titrek şekli dolayısıyla olmaktadır. Yıldızların gece sabaha kadar aynı şekilde kalmaları onların hiç uyumadığını ve sürekli uyanık halde bulunduğu hayalini doğurur. Yıldızlar bazı günler görünür bazı günler görünmez. Onların görünmediği günler uykulu oldukları günlerdir ve şair bu durumu yıldızların uyumasına bağlar. Kendisinin kanlı gözyaşları ise hiç kapanmaz.

Âşık, sevgiliye olan hasretinden, ona kavuşamamasından ve sevgilinin kendisine olan cefasından dolayı sürekli gözyaşı döker. Ağlaya ağlaya âşığın gözleri kızarır ve kanlı gözyaşı dökmeye başlar. Kanlı gözyaşı âşığın ne kadar çok ağladığını belirtmek içindir. Kanlı gözyaşı döken göz sürekli uyanıktır, uyumak istese de o gözler uyumaz. Ağlayan göz hep açıktır. Âşık sevgilinin semtinde uyumadan beklemektedir. Yıldızlar bile uyumasına rağmen âşık uyumaz.

Göz şekil ve parlaklık yönünden yıldızla benzetildiğinden **teşbih** sanatı vardır.

Yıldızlar uyuduğu için **teşhis** sanatı vardır.

“Uyku, açılmak, göz, çeşm-i pür-hûnâb” arasında **tenasüp** vardır.

“Hâb ile hûnâb” arasında **cinâs** sanatı vardır.

4 Penbe-i dâg-ı melâmetden ola pîrâhenüm
Nâr pûşîş kılmasa hâkisterî sincâbdan

Kelimeler:

Penbe-i dâg-ı melâmet: Melâmet yarasının pamuğu

Pîrâhen (F): Gömlek

Pûşîş (F): Örtü, örtecek şey

Nâr (A): Ateş

Hâkisterî (F): Küle mensup, kül gibi

*Nâr hâkisterî sincâbdan pûşîş kılmasa, pîrâhenüm penbe-i dâg-ı melâmetden
ola.*

Ateş kül renkli kumaş ile (bedenimi) örtmeseydi, gömleğim melamet yarasının pamuğundan olurdu.

Kürk, tüylü hayvanların postları ve bu postlara kaplanan kumaşlarla yapılan giysilerin genel adıdır. Kürk hangi hayvana aitse o hayvanın adıyla anılır. Sincap, tavşan, tilki vb. dir.

Divan şiirinde sincap, kürkünün oluşu ve renginin kül olması sebebiyle ele alınır. Sincap derisinden kürk yapıldığı için, kürk soğuğa karşı vücudu korur. Sincap kül renginde olduğundan genelde ateş ile birlikte ele alınır.

Ateş kül rengindeki kumaş ile âşığın vücudunu örtmezse âşık, gömleğinin melamet yarasının pamuğundan yapılmasını ister. Ateşin vücudu kül renkli kumaş ile örtmesi ile kastedilen âşığın yanıp kül olmasıdır. Âşığın içerisinde aşk ateşi olduğu için aşk ateşi âşığı yaktığında üzerinden sadece kül kalacağından kül âşığı örten bir örtüye benzetilmiştir. Eğer âşık, aşk ateşi ile yanıp kül olmazsa gömleği melamet yarasının pamuğundan olacaktır.

Hayali Bey melami bir şairdir ve şiirlerinde melami izlere çokça rastlanır. Melamilerde esas olan kınayanın kınamasına aldırmadan kınanmak ve yaptığı her iyiliği gizlemek ve her kötülüğü de ortaya çıkarmaktır. Melamilerin yaptığı kötülük insanlar tarafından görülünce onlar kınanmışlardır. “Melamet kınamak, kötölemek yermek manalarına gelir. Devamlı nefislerini kınadıkları ve her zaman halk tarafından yerildikleri için bu yolu tutanlara melami, melameti, melamet ehli denilir.”¹⁴⁹

Âşığın sinesi elest meclisinde aşk ateşi ile tutuşmuştur ve âşığı yakmaktadır. Eğer âşık, aşk ateşi ile yanmazsa gerçek âşık değildir. Âşık aşk ateşi ile yanıp kül renkli kumaş ile örtülmezse, âşığın aşk ateşi ile yanmadığını görenler onu kınayarak taşıyıp yaralayacaklardır. Bu nedenle şair aşk ateşi kendisini yakıp kül renkli kumaş ile örtmezse, gömleğinin melamet yarasının pamuğundan olmasını ister.

Âşığın vücudu aşk ateşi ile yanıp, kül renkli kumaş ile örtülmezse vücudundaki yaraların üzerindeki pamuklar gömlek gibi vücudunu kapatacaktır. Şair,

¹⁴⁹ Kurnaz, a.g.e., s. 101.

vücudunda çok fazla yara olduğunu ve yaraların üzerindeki pamuğun gömlek gibi bütün vücudunu kapatacağını belirtmek için **mübalâğa** yapmıştır.

Sincap derisinden kürk yapıldığına **telmih** vardır.

Melamet yarasının pamuğu gömleğe benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

5 İster isen ‘ayn-ı vasla ermegi ser-geşte ol
Böyle fehm etti Hayâlî nağme-i dolâbdan

Kelimeler:

Ser-geşte: Başı dönmüş, sarhoş

Fehm (A): Anlama

Ayn-ı vasl (A): Vuslat pınarı

Ayn-ı vasla ermegi ister isen ser-geşte ol; Hayâlî nağme-i dolabdan böyle fehm etti.

Vuslat pınarına ulaşmak istersen sarhoş ol; Hayâlî dolabın nağmelerinden bunu anladı.

Sergeşte başı dönmüş, kendinden geçmiş ve sarhoş anlamlarına gelmektedir. Hakiki aşka ulaşmak isteyen âşık sergeşte olmalıdır. Âşık, sarhoş olduğunda akıl ortadan kalkar ve devreye gönül girer. Hakiki aşka vasıl olmak isteyen âşık, sarhoş olup akli başından gidince bu yolda gönülle ilerler. “Tasavvufta, başı dönen mest olan âşık kendini kaybeder. Zâhiri ve bâtını bütün kayıtları bırakarak Hakk’a yönelir.”¹⁵⁰ Âşıklar aşk şarabı içerek sarhoş olurlar. Şair “ayn-ı vasla” ulaşmak için sergeşte olmak gerektiğini dolabın nağmelerinden anlamıştır.

“Dolap, hile; kuyu ve dereden su çıkarma aparatıdır. Divan edebiyatında daha çok bu son anlamıyla kullanılır. Âşık döktüğü gözyaşlarıyla dönüp dururken bu dolabı andırır. Gönül ise inlemesi dolayısıyla dolabı andırır.”¹⁵¹ Gönülün dolap gibi

¹⁵⁰ Uludağ, a.g.e., s. 310.

¹⁵¹ Pala, a.g.e., s. 124.

inleme sebebi de dertdir. Yunus Emre'nin "Dertli Dolab"ındaki inleyişler de bu dertdendir.

Hayali, dolabın nağmelerini duyup "ayn-ı vasla" ancak sergeşte olarak ulaşılabilirliğini anlıyor. Sergeşte olunca âşğın başı dönüyor ve aşk sarhoşu olup cezbeğe geliyor. Gönül de dolap gibi dertden inlemeye başlıyor.

Şair "Böyle fehm etti Hayâlî nağme-i dolabdan" diyerek kendisini soyutladığından **tecrîd** sanatı vardır.

Dolap, nağme söyleyen kişi gibi düşünöldüğü için **teşhis** sanatı vardır.

"Dolab, ayn, sergeşte" arasında **tenasüp** vardır.

1.17. GAZEL 377

Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün

1 Her ne kan kim yuttu dil lâ‘l-i leb-i dildârdan
Döktü âhır fûrkat anı dîde-i hûn-bârdan

Kelimeler:

La‘l-i leb-i dildâr: Gönül alıcı sevgilinin dudağının la‘li

Âhır (A): Nihayet, son olarak

Fûrkat (A): Ayrılık

Dîde-i hûn-bâr: Kan saçan, kan ağlayan göz

Dil, la‘l-i leb-i dildârdan her ne kan kim yuttu; âhır fûrkat anı dîde-i hûn-bârdan döktü.

Gönül, sevgilinin lâ‘l dudağından her ne (kadar) kan yuttu; (sevgiliden) ayrıldıktan sonra o(kanı) kan ağlayan gözünden döktü.

“Hayali Bey Divanı’nda gönül tecrid ve teşhis yoluyla âdetâ ikinci bir âşık hüviyetinde ele alınır. O da âşık gibi ağlar, kanlı gözyaşı döker, yaralar içindedir, aşkın ve gamın merkezidir.”¹⁵² Gönül, sevgilinin la‘l dudaklarından kan alıp yutmuştur. Sevgilinin dudakları, âşığın gönlüne ölümsüzlük kaynağı, Îsî nefesdir. Gönüle hayat verecek, canlılığını devam ettirecek her şey dudakda mevcut olduğundan gönül kan yutmuştur.

Sevgilinin la‘linden kan yutan gönül, ondan ayrıldığında yuttuğu kanlar gözyaşı olarak akmıştır. Kanlı gözyaşlarının kaynağı la‘l dudaklardır. La‘l ve kan

¹⁵² Kurnaz, a.g.e., s. 327.

arasındaki renk münasebetinden dolayı, kanlı gözyaşlarının kaynağı la‘l dudaklar olarak düşünülmüştür. Ayrıca la‘lin değerli taş olması sebebiyle de, âşığın gözyaşı la‘le benzetilir.

Sevgilinin dudağı renk yönünden “lâ‘l”e benzetildiğinden **teşbih** sanatı vardır.

“Gözün kan ağlaması” hem gerçek hem mecaz anlamda kullanılmış, ancak kastedilen mecaz anlam olduğundan **kinaye** sanatı vardır. Gözden kan gelinceye kadar ağlamak **mübalâğadır**.

Kan yutmakla, kan dökmek (hûn-bâr) arasında **tezat** vardır.

Gönül âşıktan ayrı varlık olarak düşünüldüğünden **tecrid** sanatı vardır.

“Kan, lâ‘l, hûn-bâr” arasında **tenasüp** vardır.

- 2 Seyr-i bûstân eylesen kaddün temâşâ kılmaga
Servler baş kaldurlar bâgda dîvârdan

Kelimeler:

Seyr-i bûstân: Bahçeyi gezme, seyretme

Kadd (A): Boy

Temâşâ (F): Bakıp seyretme

Dîvâr (F): Duvar

Seyr-i bûstân eylesen, servler kaddün temâşâ kılmaga bâgda dîvârdan baş kaldurlar.

(Ey sevgili!) Sen bahçede gezsün, serviler senin boyunu görmek için bahçenin duvarından başını uzatırlar.

Sevgilinin boyu daima uzun ve düzgün oluşuyla çeşitli benzetmelere konu olur. Boyun uzun ve düzgün olmasından en çok benzetildiği unsur servi ağacıdır. Hatta o serviden daha uzun boyludur. Servi genelde bâgda, çemende ve su kenarında bulunur.

Beyitte servi boylu sevgili bahçeye çıkıp dolaşmak ister. Serviler onun boyunu görebilmek için bahçenin duvarlarından başkaldırırlar. Bahçelerde genellikle duvar kenarında, duvar boyunca servi ağaçları dikilidir. Bahçede, duvar boyunca dikili olan servi ağaçlarının yalnızca uçları görünür ve bunlar ağaçların başıdır. Sevgili yürümeye başlayınca, servilerin duvarlardan başkaldırması uçlarının uzaktan görülmesidir. Şair, böyle bir tabloyu ince hayallerle süslü bir tablo halinde sunmuştur.

Sevgilinin boyunu görebilmek için servilerin başkaldırmasının sebebi, sevgilinin boyunun serviden bile uzun olduğunu belirtmek içindir. **Hüsn-i ta‘lil** sanatı vardır.

“Kadd ile serv” ve “bûstân ile bâg” kelimeleri arasında **leff ü neşr** vardır.

“Seyr-i bûstân, temâşâ, serv, bâg, dîvâr” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

Sevgili, serviden bile uzun olduğu için servi başkaldırdığından **mübalâğa** sanatı vardır.

3 Rûy ü zülfün şevkine dil bağladım ey mug-beçe
Her ne teklîf eylesen eyle büt ü zünnârdan

Kelimeler:

Mug-beçe: Meyhaneci çırağı

Şevk (A): Şiddetli arzu

Rûy (F): Yüz, çehre

Zülf (F): Yüzün iki yanından sarkan saç lülesi

Büt (F): Sanem, put

Zünnâr (A) : Papaz kuşağı

Ey mug-beçe! Rûy ü zülfün şevkine dil bağladım; büt ü zünnârdan her ne teklîf eylesen eyle.

Ey meyhaneci çırağı! Yüzünün ve saçının sevgisine gönül bağladım; put ve zünnardan her ne teklif edersen et.

“Muğbeçe mecûsi çocuğu, meyhaneci çırağı demektir. Sevgilinin ona benzetilmesi zalim ve kafir oluşuna dayanır.”¹⁵³ Şair, sevgiliyi muğbeçeye benzetmiştir. Sevgilinin yüzünün güzelliği, saçının uzunluğu ve çekiciliği sebebiyle âşık onun yüzünün ve saçının arzusuna gönül bağlamıştır. Saçın uzun oluşu sebebiyle gönül, adeta asılmış gibi saça bağlı olarak düşünülmüştür.

Şair, ruy ile zülf, büt ile zünnar kelimeleri arasındaki ilgiden yararlanarak leff ü neşr sanatı yapmıştır. Put ve yüz arasındaki münasebet sevgilinin güzelliğindedir. Sevgilinin yüzü put kadar güzel ve değerlidir. Saç ve zünnar arasındaki münasebet ise ikisinde siyah ve uzun olmasından kaynaklanmaktadır. Zünnar papazların beline bağladıkları uzun ve siyah kuşaktır. Sevgilinin saçları da uzun ve siyah olduğundan ikisi arasında münasebet kurulmuştur.

Sevgilinin yüzünün ve saçının arzusuyla sevgiliye gönlünü bağlayan âşık, put ve zünnardan her ne gelse sevgili için kabul edecektir. Hatta sevgiliye kavuşmak için âşık Hıristiyan bile olmaya razıdır.

Muğbeçe, put ve zünnar, kafirlar için kullanılan kelimelerdir. Şair, sevgilinin yüzünün ve saçının arzusuyla ona gönül bağlayınca “put ve zünnardan her ne teklif edersen et” diyerek kafir bile olabileceğini söyleyerek **mûbalağa** sanatı yapmıştır. Âşık, sevgiliye olan aşkından ve ona ulaşmak için kafir olmaya bile göze alır.

“Rûy ile put” ve “zülf ile zünnâr” arasında **leff ü neşr** vardır.

¹⁵³ Kurnaz, a.g.e., s. 200.

Sevgili yerine muğbeçe kullanılarak **açık istiare** sanatı yapılmıştır.

“Ey mugbeçe!” seslenmeden dolayı **nida** sanatıdır.

“Mugbeçe, büt, zünnâr, bağlamak” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Rûy, zülf, dil” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

4 Lerze mi eylerdi mızrâbun elünde mutribâ
Sırr-ı gayb işitmese idi perde-i evtârdan

Kelimeler:

Lerze (F): Titreme

Mızrab (A) Mızrap

Mutrib (a): Çalgıcı, şarkıcı

Evtâr (A): Yay veya saz teli

Mutribâ! Mızrâbun, perde-i evtârdan sırr-ı gayb işitmeseydi elünde lerze mi eylerdi?

Ey çalgıcı! Mızrabın, saz telinin perdesi arkasındaki sırları işitmeseydi elinde titrer miydi?

Mızrap, “telli çalgıları çalmaya yarayan, kemik, maden, plastik veya özellikle kiraz ağacından yapılan alet, çalgıç, tezenedir.”¹⁵⁴ Mızrabı çalacak kişi mutriptir. Mutrip çalgı çalan, şarkı söyleyen demektir. Mutribin, mızrap ile sazı çalabilmesi için mızrabın telin perdesi arkasındaki gaybî sırları işitmesi gerekir. Mızrab, telin arkasındaki sırları işittiği zaman titreyecektir.

“Tasavvufta sırr-ı gayb; Hakk’ın gâip hale getirdiği bildirmediği şey, gönül ehlinden ve keşf sahiplerinden başkasının idrak edemediği hususlar, tasavvufî duygular ve bilgilerdir.”¹⁵⁵ En büyük sır aşktır ve bu sırrı herkes taşıyamaz. Sır,

¹⁵⁴ *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 2005. s. 1392.

¹⁵⁵ Uludağ, a.g.e., s. 317.

gaybîdir ve perde arkasında gizlidir. Bu nedenle sırra vâkîf olanlar, perdenin arkasını görebilen âriflerdir. Hayali de mızrabın titremesinin sebebinin hüsn-i ta‘lil sanatı yaparak perdenin arkasındaki sır-ı gaybî işitmeye bağlamıştır. Mutrib, sazını âşkla çaldığı ve sesinde aşk nağmeleri yankılandığı için aşkın sırrına vâkîf olduğunda mızrab daha güçlü lertzeye gelecek ve aşkın sesi duyulacaktır.

Mızrab, tellerin perde arkasındaki gaybi sırları işitmesiyle lertzeye gelmiş ve aşkın sesini duyurmaya başlamıştır. Mızrab, tellerin arkasındaki gaybi sırları işiterek çalmaya başlamasıyla, Mevlânâ'nın neyi arasında benzerlik vardır. Çünkü mızrap sırrı işitince lertzeye geldiği gibi, ney de kendisini kamışlıktan ayırdıklarında inlemeye başlamıştır. Her ikisi de aşkın sesini çıkararak en büyük sır olan aşkı anlatmaya çalışmışlardır.

“Mutribâ” seslenmeden dolayı **nida** sanatıdır.

Şair, “Lerze mi eylerdi?” diyerek, **istifham** sanatı yapmıştır.

“Mızrap, mutrip, perde-i evtâr” musiki terimleri oldukları için aralarında **tenasüp** vardır.

Mızrap, perde arkasındaki sırları işiteceğinden canlıya ait duyma duygusu mızraba yüklenmiştir. **Teşhis** sanatı vardır.

“Perde” nin kastedilmeyen anlamı örtü ile “sırr-ı gayb” arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

5 Mey-perest olsun Hayâlî deyu her meyhânedede
Rindler gülbang ederler külbe-i hammârdan

Kelimeler:

Mey-perest: Sürekli şarap içen

Külbe-i hammâr: Şarapçı kulübesi

Gülbang (F): Hep bir ağızdan yüksek sesle okunan ilâhi veya dua

Rind (F): Kalender, dünyâ işlerini hoş gören kimse

Hayâlî, her meyhânede mey-perest olsun deyu, rindler külb-i hammârdan gülbang ederler.

Hayâlî, her meyhânede sürekli, şarap içsin diye rindler şarapçı kulübesinden ilâhi söylerler.

Divan edebiyatı ile tasavvuf arasında kayda değer bir münasebet vardır ve bu münasebet sonucunda ortaya çıkan eserlerde sembolik dil kullanıldığı görülür. Çeşitli remizler kullanılarak kelimelerin zâhiri mana dışındaki bâtinî manaları da kastedilir. Bu nedenle divan şiirinde kullanılan kelimeleri tasavvufî manasıyla da düşünüp yorumlamak gerekir.

Beyitte Hayalî'nin meyhanede sürekli, şarap içmesi için rindler şarapçı kulübesinde gülbang çalar.

“Meyhâne, harâbâtdır. Mutasavvıflar harâbâtı bir tekke olarak ele alırlar ve orada İlâhî aşk şarabının içilip sarhoş olunduğunu söylerler. Böylece harâbât bir neş'e ve feyz kaynağı, gerçeğe ulaşılan yol olur ki tekke mukabili kullanılır. Pîr-i harâbât ve pîr-i mugân da o tekkenin şeyhidir.”¹⁵⁶ Harâbât, beşerî vücûdu ve bedeni tahrip etme, maddi mevcûdiyetten fâni olma, nefsanî arzuları tahrip, süfli duyguları imha, hayvanî eğilimleri harâb etmek, kötü huyları yıkamaktır.”¹⁵⁷

Tasavvufî anlamda meyhâne tekke olarak düşünüldüğünde orada içilen şarap da İlâhî aşkı temsil eder. “Tasavvufta şarap aşkı, mahabbeti, şevki ve vecdi temsil eder.”¹⁵⁸ “Şarap demekten murad mârifetullahtır. Bunun sonu da muhabbetullahı gider. Yani irfan duygusu ve aşktır.”¹⁵⁹ Gülbangın tekke ve dergahlarda okunan ilahi ve dua olduğu düşünüldüğünde meyhaneden kasıt tekke, şaraptan kasıt İlâhî aşk olduğu daha açık görülmektedir.

Şarapçı kulübesinde gülbang çalan rindlerdir. Meyhane ve şarabın sembolik olarak kullanılmasında rind ve zâhidin etkisi de büyüktür. Harabat ehli olan rind, meyhaneden çıkmayan, devamlı sarhoş bir gönül adamıdır. “Âşık kendini melâmi-meşrep veya rind gibi takdim eder. Rind, umumi manada bir tasavvuf ehlidir. İki dünyayı terk ederek Allah'a yönelmiştir. Zahit ve sofî rind olarak görülen âşığın

¹⁵⁶ Pala, a.g.e., s. 192.

¹⁵⁷ Uludağ, a.g.e., s. 158.

¹⁵⁸ Uludağ, a.g.e., s. 326.

¹⁵⁹ Mahmud Erol Kılıç; *Sûfî ve Şiir-Osmanlı Tasavvuf Şiirini Poetikası*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2012. s. 152.

zıddıdır.”¹⁶⁰ Zahit devamlı ibadetle meşgul, gönlünde cennet sevdası ve cehennem korkusu olan kişidir. Rind ise masivadan tamamen kendini soyutlamış aşk ve gönül adamıdır. Rind böyle bir yapıya sahip olduğundan bulunduğu mekan ve içtiği şarap da rindle uyum içindedir. Rindler külbe-i hammârda gülbang çalarlar. “Külbe-i hammâr da şaraphane olarak düşünüldüğünde orası melekût âlemi, kâmil ârifin bâtınıdır.”¹⁶¹

Ömer Faruk Akün, şairlerin bu şekilde remizler kullanmasının divan şiirinin teşrifatı olarak görür ve şöyle ifade eder:

“Öyle ki hayatında içki damlasını ağzına koymamış bir kimse iken onun teşrifatı gereği olarak elinden şarap kadehi eksik olmaz, ayağı meyhaneden dışarı çıkmaz bir kişi suretinde görünecek, şeyhülislam veya kazasker dahi olsa şiirinde açıktan açığa ve bütün şevkiyle meyi, meyhaneyi terennüm edecektir.”¹⁶²

Beyitteki tasavvufî sembollerden yola çıkarsak rindler, Hayalî'nin tekkede İlahi aşk şarabını içmesi için ilahi söylerler.

“Her meyhânede” birinci dizinin sonuna olduğu gibi, ikinci dizinin başına da gelebilir. İkinci dizinin başına koyduğumuzda şöyle anlam çıkar: “Hayâlî mey-perest olsun deyu rindler her meyhânede külbe-i hammârdan gülbang ederler.” **Sihri helal** sanatı vardır.

“Meyhâne ile külbe-i hammâr” “mey-perest ile rind” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır

Şair “Hayâlî deyu” diyerek kendini soyutladığından **tecrîd** sanatı vardır.

“Mey-perest, meyhâne, külbe-i hammâr ve gülbang” arasında **tenasüp** vardır.

¹⁶⁰ Kurnaz, a.g.e., s. 109.

¹⁶¹ Uludağ, a.g.e., s. 327.

¹⁶² Akün, a.g.e., s. 127.

1.18. GAZEL 378

Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün

- 1 Ey diyen âşık belâ kûyunda ben derd isterim
Derd hem feryâd edüb eydür ki ben merd isterim

Kelimeler:

Kûy (F): Köy, mahalle

Merd (F): Adam, özü, sözü doğru insan

Eydür: Söyler

*Ey belâ kûyunda ben derd isterim diyen âşık! Dert hem feryâd edüb eydür ki,
ben merd isterim.*

*Ey bela köyünde ben dert isterim diyen âşık! Dert hem feryat edip söyler ki,
ben mert isterim.*

Kûy, sevgilinin mahallesine veya köyüne verilen isimdir. Âşığın oraya ulaşması çok zordur. Beyitte kûy, sevgilinin köyü yerine, bela köyü olarak kullanılmıştır. Âşık bela köyünden dert isteyerek dert çekmek ister. Aynı zamanda bela köyü âşık için sevgilinin de bulunduğu yerdir. Çünkü sevgili varsa ancak o zaman aşk yolunda âşığın başına dert gelir.

Şair âşık ile derdi beyitte konuşturmuştur. Âşık bela köyünde dert isteyince, bela da feryat ederek âşığa, sen dert istiyorsun ama ben de mert isterim demiştir. Mert özü, sözü doğru olan insandır. Âşık bela köyünde derdi alırsa bunun karşılığında mert olmalı ki, dert ile feryat etmesin. Dert ile birlikte yaşamayı öğrensin ve derdin dediği gibi, mert olsun.

Tasavvufta aşk bela, dert ve çile demektir. Âşık aşk yolunda ne kadar fazla dert ve belaya maruz kalırsa o kadar fazla çile çeker ve aşk yolunda mesafe kat eder. Aşkta esas olan sıkıntı, eza ve cefadır. Âşığın bunlara tahammülü ne kadar fazlaysa o derece hakiki âşıktır. Âşıklar için sevgiliden istenen dert ve beladır. Sevgili âşığa ne kadar fazla cefa ve eziyet gösteriyorsa âşığa o derece yakındır. Âşıkların istedikleri hal de cefa bile olsa sevgili ile yakın olmaktır. Bu nedenle cefa da vefa da olsa sevgiliden gelen her şey hoştur.

Tasavvufi manada “belâ kûyu” ruhlar âlemidir. Kul ruhların yaratıldığı âlemde Allah’ın “ben sizin rabbiniz değil miyim?” sorusuna “belâ” evet diyerek dünyada belaya razı olmuşlardır. Kul dünyaya imtihan için gelmiş ve bu imtihan dert ve bela ile olacağından kulun buna sabır göstermesi gerekir. Bu nedenle, “dert” âşığın mert olmasını ister. “Merd-i mutlak” tasavvufta kamil arif demektir.”¹⁶³ Kamil arif olan kişi, dert ve bela karşısında feryat etmez, Allah’dan ne gelirse ona razı olur. Bu nedenle âşık mert olmalıdır.

Şair “ey âşık” diyerek âşığa seslendiği için **nida** sanatı vardır.

“Belâ” kûya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Dert, âşığa karşı feryat ederek mert istediğini söyleyerek insana ait konuşma unsuru derde yüklenerek **teşhis** ve **intak** sanatı yapılmıştır.

¹⁶³ Uludağ, a.g.e., s. 244.

“Âşık, dert, feryat, belâ” kelimeleri âşığa ait unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

2 Nefha-i Rûhü'l-Kudüs 'Îsî demi cârûbdur
Şol tarîk-i 'aşka kim cismim ana gerd isterim

Kelimeler:

Nefha-i Rûhü'l-Kudüs: Cebrail'in üflemesi

Îsî dem: Üflemekle ölüyü dirilttiği söylenen Hz. İsa'nın nefesi, can bağışlayan soluk

Cârûb (F): Süpürge

Gerd (F): Toz

Nefha-i Rûhü'l-Kudüs, Îsî demi cârûbdur; şol tarîk-i aşka kim cismim ana gerd isterim.

Cebrail'in üflemesi ile oluşan İsa'nın nefesinin süpürge olduğu o aşk yolunda cismimi toz yapmak isterim.

“Ruhu'l-Kuds Cebrail'dir. Allah'ın emri ile Meryem'in kaftanının yanına üflediği için bu adla anılır.”¹⁶⁴ Cebrail'in üflemesiyle Hz. Meryem hamile kalmış ve Hz. İsa babasız olarak dünyaya gelmiştir. Cebrail'n üflemesi bir mucizedir. Bu mucize sonucunda dünyaya babasız olarak gelen Hz. İsa'nın nefesi de Cebrail'in Hz. Meryem'e üflemesi gibi mucizedir. Çünkü Hz. İsa nefesiyle mucizevi olarak ölüleri diriltir, onlara can verir. Bu sebeple divan şiirinde sevgili İsa nefeslidir. Çünkü sevgili âşığa can verir.

Hayali Bey, Cebrail'in üflemesi ile oluşan Hz. İsa'nın nefesinin süpürge olduğu bu aşk yolunda toz olmak ister. Çünkü süpürgeyle süpürme tozu alıp götüreceğinden, şair kendisinin toz olmasını isteyerek aşk yolunda onlarla birlikte olmak ister.

¹⁶⁴ Pala, a.g.e., s. 380.

Hız. İsa'nın nefesi süpürgeye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Şair, aşk yolunda süpürülerek gitmek için kendini toza benzetmiştir. **Teşbih** sanatı vardır.

Şair, Hız. İsa'nın nefesinin süpürge olduğu o aşk yolunda yol almak için kendisinin süpürgecin önünde toz olmasını istemesi **mübalâğa** sanatıdır.

3 Kesret-i ta'dâd-ı savt ü harfden dil-gîr olub
Nokta gibi dâ'iremde kendümi ferd isterim

Kelimeler:

Kesret-i ta'dâd-ı savt ü harf: Harflerin ve sesleri sayısının çokluğunu sayma

Dil-gîr (F): Kalp sıkıntısı

Ferd (A): Tek ve bir olan

Kesret-i ta'dâd-ı savt ü harfden dil-gîr olub kendümi nokta gibi dâ'iremde ferd isterim.

Harflerin ve seslerin sayısının çokluğundan kalbim sıkıldı; kendimi dairemde nokta gibi ferd isterim.

Kesret çokluk demektir. Şair kesreti belirtmek için harfleri ve sesleri kullanmıştır. Harfler ve sesler çok olduğundan, onların çokluğundan şairin kalbi sıkılmıştır. Kesret kalp sıkıntısı verdiği için şairin isteği kesretten vahdete ulaşmaktır. Çünkü kesret kalp sıkıntısı, vahdet ise huzur ve mutluluk verir.

Varlığı meydana getiren Nefes-i Rahmani'dir. Sesler ve harfler nefes ile ortaya çıkar. Asıl olan nefesdir ve nefes vahdettir. Nefesden meydana gelen sesler ve harfler de kesrettir.

Vahdet teklik, kesret çokluktur. Kesret vahdetten meydana gelmiştir. Vahdet bir ve tek olan Allah'tır. Kesret O'nun isim ve sıfatlarının tecellileriyle meydana gelmiştir. Şair beyitte kesreti harf ve seslerle ifade etmiş ve vahdet ile kesreti nokta ile daire arasında bağlantı kurarak ifade etmiştir.

Aslında tek ve mutlak olan noktadır. Nokta varlığın çıkış kaynağıdır. Daire, noktanın tekrarından ya da birçok noktanın bir araya gelmesinden oluşmuştur. Tasavvufi ifadeyle nokta, tecelli ederek daireyi oluşturmuştur. Yani nokta vahdet, daire kesrettir. Şair de dairedeki nokta gibi kendinin tek ve bir olmasını istemektedir. Çünkü kesretten kalbi sıkılmıştır ve vahdetle huzura ermek istemektedir.

Nokta vahdeti, daire kesreti temsil ettiği için nokta ve daire arasında **tezat** vardır.

“Savt, harf, kesret, daire” çokluğu ifade ettikleri için aralarında **tenasüp** vardır.

4 Şeh-süvâr-ı eblak-ı subh-ı fezâ-reftârdan
Bir gubâr-ı pâ-y-i ikbâlüm cihân-gerd isterim

Kelimeler:

Şeh-süvâr (F): Ata iyi binen

Eblak-süvâr: Alaca ata binmiş

Reftâr (F): Yürüyüş

Gubâr-ı pâ-y-i ikbâl: Talihli ayağın tozu

Fezâ (A): Ucu bucağı bulunmayan boşluk, dünyânın sonsuz olan genişliği

Cihân-gerd (F): Cihanı, dünyayı dolaşan

Bir gubâr-ı pâ-y-i ikbâlüm; şeh-süvâr-ı eblâk-ı subh-ı fezâ-reftârdan cihân-gerd isterim.

Ben ikbal ayağının bir tozuyum; feza yürüyüşlü sabah alaca atının binicisinden (beni) dünyayı dolaştırmasını isterim.

İkbal baht, talih, saadet, mutluluk demektir. Şair kendisini talihli ayağın tozu olarak görür ve bu nedenle feza yürüyüşlü sabah alaca at binicisinden kendisini dünyayı dolaştırmasını ister. Şairin bu isteği Hz. Muhammed’in miraç hadisesini hatırlatmaktadır.

H.z. Muhammed Recep ayının 27. Gecesi Mescid-i Haram'dan mescid-i Aksa'ya gelmiştir. Buradan da Sidretü'l Münteha'ya olan yolculuğuna miraç adı verilir. H.z. Muhammed bu yolculuğunu Cebrail'in yanında bulunan ve cennet bineği Burak isimli at ile gerçekleştirmiştir. Peygamberimiz miraçta çeşitli katmanları geçerek arşa varır. Kur'an-ı Kerim'de "kabe kavseyn ev edna" olarak belirtilen ve Allah ile arasında iki yay aralığı hatta daha az kalan bir makama gelir. Cibril'in Sidretü'l Münteha'dan öteye geçerse yanarım dediği yerde peygamberimiz geçer "kabe kavseyn ev edna" ya gelir. H.z. Muhammed'in miraca yükselirken kullandığı binek Burak isimli atdır.

Feza yürüyüşlü alaca at Burak, onun şehsüvarı da H.z. Muhammed'dir.

5 Çün Hayâlî açıla gülzâr-ı Âl-i Mustafâ
Çihrem ol gülzâra bir ednâ gül-i zerd isterim

Kelimeler:

Gülzar (F): Gül bahçesi

Gül-i zerd: Sarı gül

Ednâ (A): Alçak, aşağı, pek az

Gülzâr-ı Âl-i Mustafâ açıla çün Hayâlî çihrem ol gülzâra bir ednâ gül-i zerd isterim.

(Ey Hayali!) H.z. Muhammed'in soyunun gül bahçesi açılınca, yüzümün o gül bahçesinde değersiz bir sarı gül olmasını isterim.

Gülzar gül bahçesi, gülşen, gülistandır. "Tasavvufta, mutlak olarak kalbin fethi ve açılışdır. Salikin gönlünün marifete ve irfana açılmasıdır."¹⁶⁵ Gönlün kirden, pasdan arınarak temiz hale gelmesidir. Gülzarda gönül kirden, pasdan ya da günahlardan arınacağından şair H.z. Muhammed'in soyunun gül bahçesinde yüzünün değersiz bir sarı bir gül olarak açılmasını ister.

¹⁶⁵ Uludağ, a.g.e., s. 149.

Divan şiirinde en çok sözü edilen çiçek, güldür. Gül güzelliği, rengi, tazeliği ve kokusuyla sevgilinin benzetilene olur ya da istiare yoluyla sevgili yerine kullanılır. Sevgili, güle benzetildiğinden ve Hz. Muhammed de Habibullah yani Allah'ın sevgilisi olduğundan, güle benzetilmiştir. “Gül, bazen Allah'ın güzelliğinin bazen de Hz. Muhammed'in simgesidir. Güzeli koktuğu için Hz. Muhammed'in terine de gül denilmiştir.”¹⁶⁶ Gülün bu kadar güzel kokma sebebi de kokusunu Hz. Muhammed'in terinden almasıdır. Gül, gül bahçesinde yetiştiiğinden ve Hz. Muhammed güle teşbih edildiğinden o, gül bahçesinin gülüdür.

Sarı renk aşk rengi ve aşk hastası olan âşıkların yüz rengi olduğundan şair, Hz. Muhammed'e ve soyuna âşık olduğunu belirtmek için değersiz sarı renkli gül olmak istiyor.

Beyitte kırmızı güllerden oluşan gül bahçesinde şairin sarı gül olmak istemesi gül-i rana mazmununu ortaya çıkarıyor. Gül-i rana bir tarafı kırmızı, bir tarafı sarı güldür.

Çehre güle benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Âl”ın kastedilmeyen anlamı kırmızı ile gülzar ve gül arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

“Gülzâr, gül-i zerd” arasında **tenasüp** vardır.

¹⁶⁶ Uludağ, a.g.e., s. 149.

1.19. GAZEL 379

Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün

- 1 Dil helâk oldu meded şol gözleri bîmârdan
Derdime dermân erişmez ol şeker-güftârdan

Kelimeler:

Dil (F): Gönül

Helâk (A): Mahvolma

Meded (A): Yardım

Bîmâr (F): Hasta

Şeker-güftâr: Şeker sözlü, tatlı sözlü

Meded! Şol gözleri bîmârdan dil helâk oldu; ol şeker-güftârdan derdime dermân erişmez.

Meded! Şu gözleri hasta sevgiliden gönül mahvoldu; o tatlı sözlü sevgili derdime derman olmaz.

Divan edebiyatında en çok bahsi geçen güzellik unsuru gözdür. Sevgilinin göz rengi, güzelliği ve etkileyiciliği ile âşığı kendine bağlayıp fitne ve kargaşaya sebep olur. Âşık, sevgilinin gözünü görmek istemesine rağmen sevgili daima âşığı görmezden gelerek âşığın gönlünü yaralar. Âşığın sevgilinin gönlünü yaralaması yay şeklindeki kaş ve ok şeklindeki kirpikler ile olur. Bu durumda göz, kaş ve kirpik birlikte kullanılır.

Beyitte şair, sevgilinin hasta gözlerinden yardım istemesine karşılık, sevgili yardım etmeyince âşığın gönlü helak olmuştur. Gözün bimar yani hasta olarak tasavvur edilmesi baygın ve süzgün bakışından kaynaklıdır. Baygın ve mahmur bakan göz hasta gibidir ve âşığı büyülemeye bu şekildeki bakış en büyük etkiye sahiptir. Sevgilinin baygın, mahmur ve hasta bakışları âşığı büyüleyerek gönlünü helak eder.

Ağız, sevgilinin güzellik unsurlarındandır ve genellikle dudak ile birlikte kullanılır. Hatta bazı beyitlerde ağız kullanılmış ama dudak kastedilmiştir. Ağız küçük, dar ve nokta gibi oluşuyla bir sırdır. Onun kapalı ve sırlı oluşu goncayı andırır. Ağzın en çok ele alınan yönlerinden birisi de söz ve konuşmayla olan münasebetidir. Ağzın şeker-güftar yani tatlı söz söyleme sebebi sevgilinin konuşmasından kaynaklanır. Sevgilinin ağzından tatlı sözler dökülmesine rağmen o, âşıkla konuşmaz ve âşığın derdine derman olmaz.

Sevgilinin gözleri baygın bakışı yönünden hastaya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Dert, dermân” arasında **tezat** vardır.

Sevgilinin sözü tatlılık yönünden şekere benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Helâk, meded, dert, dermân” âşığın gönlü ile ilgili unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

Âşığın derdine sevgili derman olmadığı için âşığın “meded” diyerek yardım istemesi **nida** sanatıdır.

2 Gam şebinde fûrkatınle cânım aldın tınmadım
Gel beri sulh edelim bir bûseye inkârdan

Kelimeler:

Gam (A): Keder, tasa

Şeb (F): Gece

Fûrkat (A): Dostlardan ve sâireden ayrılık, ayrılış

İnkâr (A): Yaptığını saklama, gizleme; yapmadım deme, reddetme

Bûse (F): Öpme, öpücük

Tınmak: Ses çıkarmak

Gam şebinde fûrkatınle cânım aldın, tınmadım; gel beri bir bûseye inkârdan sulh edelim.

Gam gecesinde ayrılığınla canımı aldın, ben hiç ses çıkarmadım; buraya gel, yapmadım deme, bir öpücük ile barışalım.

Âşık daima gamlıdır. Âşığın aşk yolundaki yoldaşı gamdır. O, gam köşesinde durur ve başı dert beladan hiç kurtulmaz. Âşık gamın esiri olmuştur. Gam daima âşık ile beraber olunca, onun en vefalı dostu da gam olur. Gam âşık için bir imtihandır ve aşk yolunda ne kadar dayanıklı olduğunu gam çekerek gösterir. Gam âşık için büyük bir değere sahiptir, çünkü o sevgiliden gelir ve sevgiliden gelen her şey değerlidir.

Beyitte gam gecesinde sevgiliden ayrılan âşığın canını sevgiliye verdiği görülür. Divan şiirinde gece ayrılıktır. Karanlık ayrılığı simgeler. Âşık sevgiliden ayrılınca canını vermesine karşılık, sevgiliye hiç ses etmemiş, onunla hiç konuşmamıştır. Âşık ayrılıktan canını vermiş ama bundan hiç şikayetçi olmamıştır. Çünkü âşık cana hiç önem vermez ve onu sevgiliye seve seve vermeye razıdır. Âşık canını sevgiliye verdikten sonra, sevgilinin derdi, gamı ona yeter. Bu yüzden can veren âşık sevgiliye ağzını açıp iki kelime söylemez.

Âşık gam gecesinde ayrılıkla canını vermesini rağmen sevgili bunu inkar etmek isteyince âşık, sevgiliye inkar etme gel bir öpücükle barışalım der. Buse öpücüktür ve ağız ile dudak arasında münasebeti vardır. Can ile dudak arasındaki münasebet de düşünüldüğünde âşık gam ile canını vermiş ve bir öpücük ile tekrar dirilmek ister. Buse ve dudak münasebetini düşündüğümüzde ve sevgilinin dudağının can bahşediciliği sebebiyle âşık tekrar buse ile canlanacaktır. Sevgilinin can bağışlayan yeri dudağıdır ve âşık orayı öperek canlanacaktır. Buse ile âşık ve sevgili sulh edeceklerdir. Âşık, sevgilinin dudağının değerini bildiği için gel beri diyerek ondan bir buse ister.

“Gam” geceye benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır.

“Gam, şeb, fûrkat, cân, bûse, sulh” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

3 Vaslın ile cânım istibdâl edersen nola kim
Kim kaçır âlemde ey meh assılı bâzârdan

Kelimeler:

Vasl (A): Ulaşma, kavuşma

İstibdâl (A): Değiştirme, bir şey verip, yerine başka bir şey isteme

Assılı bâzâr (F): Yararlı, kazançlı pazar

Ey meh! Vaslın ile cânım istibdâl edersen nola kim assılı bâzârdan âlemde kim kaçır.

Ey ay yüzlü sevgili! Sana kavuşma karşılığında canımı sana versem ne olur; bu âlemde kazançlı pazardan kim kaçır.

“Pazar alışveriş ve ticaret yapılan yerdir. Tasavvufta ilahi nurların tecelli ettiği makam, kesret ve tefrika mertebesidir. Bazar-ı aşk gönlüne aşk ateşi düşen âşığın sevgilisine yönelmesidir.”¹⁶⁷ Âşık, elinde tek sermayesi olan canı assılı

¹⁶⁷ Uludağ, a.g.e, s. 285.

pazarda satmak ister. Assılı pazar, yararlı kazançlı pazardır. Sevgiliye kavuşma karşılığında can vermek en yararlı, en karlı pazardır ve bunda kazanç çoktur.

Âşık, sevgiliye kavuşmak için canını seve seve aşk pazarında verir. Kavuşmaya karşılık can bir bedeldir ve âşık bundan memnuniyet duyar. Pazar alışveriş yapılan bir yer olduğundan âşık, aşkın pazarında canını satmak ve karşılığında sevgiliye kavuşmak ister. Bu durum âşık için çok karlı bir ticarettir. Bu nedenle âlemde hiç kimse sevgiliye kavuşmaya karşılık canın verildiği kârlı pazardan kaçmaz.

Tasavvufi manada, kul maddi varlığını feda edip masivadan geçerek Allah'a yönelir ve O'na kavuşur. Bu da kârlı bir pazardır. Bu pazardan da kimse kaçmaz.

Sevgili yerine “meh” kullanılarak **açık istiare** sanatı yapılmıştır.

Şair “ey meh” diyerek sevgiliye seslendiği için **nida** sanatı vardır.

Şair “Vaslın ile cânım istibdâl edersen nola” diyerek soru sorduğundan **istifham** sanatı yapmıştır.

“Kaçmak ve vasl” kelimeleri arasında **tezat** vardır.

Beysi tasavvufi manasıyla düşündüğümüzde “Allah müminlerden, mallarını ve canlarını, kendilerine verilecek cennet karşılığında satın almıştır”¹⁶⁸ ayetine **telmiḥ** vardır.

4 Pâdişâh-ı mülk-i hüsnem deyu germ olma şehâ
Kim vefâ gelmez cihânda çarh-ı kej-reftârdan

Kelimeler:

Pâdişâh-ı mülk-i hüsn: Güzellik ülkesinin padişahı

Kej-reftâr (F): Eğri giden

Çarh (F): Çark, tekerlek; felek, gök

*Şehâ! Pâdişâh-ı mülk-i hüsnem deyu germ olma; cihânda çarh-ı kej-reftârdan
kim vefâ gelmez.*

¹⁶⁸ Kur'an, Tevbe Sûresi, Ayet 111.

Ey padişah! Güzellik ülkesinin padişahıym diye gururlanma; cihanda eğri giden felekten vefa gelmez.

Divan şiiirnde sevgili sultandır, padişahdır. O, güzellik ülkesinin başındadır. Âşık onun karşısında, o ülkenin padişahının altında kul, köle olmak ister. Ancak şair, sevgilinin bu güzelliğine ve sultan olmasına karşılık ona bir gerçeği hatırlatıyor. Sevgili de olsan, çok güzel de olsan gururlanma, çünkü felek cihanda eğri gittiğinden ondan vefa gelmez.

Güzellik, sultanlık, padişahlık fani ve geçici olduğundan baki kalmayacak ve bir gün sona erecektir. Bu fani olan güzellikten, hükümdarlıktan gurura gerek yok. Çünkü o makam ve güzellik devam etmeyecektir. Felek şu anda vefa gösterip sevgiliye güzellik ve padişahlık verse de feleğin vefası devam etmez. Çünlü felek eğri gider. Sevgiliye vefası bir gün sona erecektir.

Beyitte makamın, mansıbın, güzelliğin faniliğine değinilmiş ve bu yüzden gurura kapılmamak gerektiği ifade edilmiştir. Hayali Bey diğer gazellerinde genelde sevgiliyi övüp yüselmiştir ancak bu beyitte sevgiliyi uyarmaktadır.

“Şehâ” sevgili yerine kullanıldığından **açık istiare** sanatı vardır.

“Şehâ” sevgiliye sesleniş olduğu için **nida** sanatı vardır.

Sevgili güzelikte eşi olmadığından güzellik ülkesinin padişahına, güzellik de ülkeye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Şehâ, pâdişâh, mülk, cihân” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

5 Ey Hayâlî ömrü zâyi etmeyem dersen eger
Hâli olma devr içinde bir musâhib yârdan

Kelimeler:

Zâyi (A): Elden çıkan, kaybolan, yitik; zarar, ziyan

Hâlî (A): Boş

Musâhib (A): Arkadaş, sohbet arkadaşı; pâdişâhların husûsî işlerinde bulunanlardan her biri

Ey Hayâlî! Eger ömrü zâyi etmeyem dersen devr içinde bir musâhib yârdan hâli olma.

Ey Hayali! Eğer ömrü zayi etmeyeyim dersen bu devirde bir sohbet arkadaşı dosttan ayrılma.

Divan şiirinde âşık ve sevgili ayrılmaz unsurlardır. Her şair aynı zamanda bir âşıktır. Hayali Bey de şair ve âşık olarak kendi kendisine seslenerek ömrünü zayi etmemesi, boş geçirmemesi için sohbet arkadaşı dosttan ya da sevgiliden ayrı olmamasını ister. Çünkü âşık, sevgiliye karşı hem özlem hem istek içerisindedir ve O'nsuz geçecek hayat âşık için hiçlik ifade eder. Bu nedenle şair ömrünün zayi olmaması için sohbet arkadaşı dosttan ayrı kalmak istemez.

Tasavvufi manada musahip dost Allah'tır. Allah kulunu en iyi koruyan ve gözeten dosttur. Çünkü insanı var eden ve tecellileri üzerimize sağanak sağanak yağdırıp her an var etmeye devam eden Allah'dır. Ömrün zayi olmaması için Allah'tan ayrı kalmamak, O'nu dost edinmek gerek. Ayrıca beyitte devr kelimesi beytin tasavvufi anlamını ortaya çıkarıyor.

Şair "Ey Hayali!" diyerek kendisine seslendiğinden **tecrîd** ve **nida** sanatları vardır.

1.20. GAZEL 380

Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün

- 1 Mihr-i ruhuna dil vereli ey meh-i tâbân
Sâyem gibi yerden yere çaldı beni devrân

Kelimeler:

Meh-i tâbân: Parlak ay

Mihr-i ruh: Yüzünün sevgisi, güneşi

Devrân (A): Dünya, felek

Sâyem (F): Gölge

Ey meh-i tâbân! Mihr-i ruhuna dil vereli devrân beni sâyem gibi yerden yere çaldı.

Ey parlak ay (sevgili)! Senin yüzünün sevgisine gönül vereli felek beni gölgem gibi yerden yere vurdu.

Hayali Bey Divanı'nda yüz ve yanak genellikle birlikte ele alınır; yanağın, yüzün büyük bir kısmını kaplaması sebebiyle yüzden kasıt bazen yanaktır. Yüz ve yanak ruy, ru, lika, didar çihre, ruh, ruhsar, arız ve hadd kelimeleriyle ifade edilir.

Mihr güneş ve sevgi demektir. Beyitte sevgi anlamı ilk plandadır. Bu durumda sevgilinin yüzünün ya da yanağının sevgisi, âşığın gönül verdiği yerdir. Âşığın gölgesi gibi yerden yere vurulma sebebi sevgilinin yüzüne duyduğu sevgidir.

Yüz ve yanağın en çok ay ve güneşle münasebeti görülür. Bu münasebet güneş ve ayın rengi, parlaklığı, ısıtıcılığı, yakıcılığı ve aydınlığı yönündendir. Özellikle ayın nurlu oluşu ve sevgilinin de dolunay gibi parlak nur olması sebebiyle sevgilinin yüzü aya benzetilir ya da istiare yoluyla sevgili yerine ay kullanılır. Sevgili kendisi ay olduğu gibi yüzü ve yanağı da ay gibidir.

Âşık ay ve güneş gibi parlak ve aydınlık sevgiliye gönül kaptırınca devran onu gölge gibi yere vurmıştır. Bu durum âşık için istenilen bir duygudur ve sevgiliye gönül kaptıran ya da gönül veren her âşığın başına gelen olaydır. Sevgiliye gönül vermek yerden yere vurulmaya, çile çekmeye razı olmak ve gelen beladan hoşnut olmaktır.

Âşığı gölgesi gibi devranın yere vurması da güneş-gölge münasebetinden kaynaklanmaktadır. Birinci dizede sevgilinin yüzü güneşe benzetilmiştir, yani sevgili bir güneştir. Sevgili güneş olduğunda gölge de âşıktır ve gölgenin varlığı güneşe bağlıdır. Âşığın gölgeye, sevgilinin güneşe benzetilmesiyle sevgili yüceltilmekte, âşık da hakir görülmektedir. Hakir görülen âşık, gölgesi gibi yerden yere vurulmaktadır.

“Ey” seslenmeden dolayı **nida** sanatıdır.

“Meh-i tâbân” parlaklık ve aydınlık yönünden sevgili yerine kullanıldığından **açık istiare** sanatı vardır.

Sevgilinin yüzü güneşe benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Âşık, felek tarafından gölge gibi yerden yere vurulduğu için gölgeye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Mihr” in yakın anlamı güneş, uzak anlamı sevgidir. Beyitte sevgi anlamında kullanıldığından **tevriye** sanatı vardır.

“Mihr ile sâye” arasında **tezat** vardır.

- 2 Aġlatma beni ister isen gelmeye hattun
Yaġınca Şehâ tez bitürür sebzeyi bârân

Kelimeler:

Hatt (A): Ayva tüyleri

Şehâ (F): Ey padişah, ey sevgili

Sebze (F): Yeşillik, çimen

Bârân (F): Yaġmur

Şehâ! Hattun gelmeye ister isen beni aġlatma; bârân yaġınca sebzeyi tez bitürür.

Ey sevgili! Ayva tüyelerinin gelmesini istemiyorsan beni aġlatma çünkü yaġmur yaġınca yeşillik çabuk çıkar.

Hat, ayva tüyüdür. Ayva tüyleri genellikle siyah ve yeşil renktedir. Beyitte sebz kelimesiyle birlikte kullanılması yeşil renkte olduġunu göstermektedir. Hat yüzde çıktığından genellikle yanak, dudak ve çene ile birlikte kullanılan bir güzellik unsurudur. Ayva tüyleri hoş ve latif olması sebebiyle çekici bir yapıya sahip olmakla birlikte bazen istenmeyen bir unsurdur. Beyitte ayva tüyleri güzelliġi bozan bir unsur olarak ele alınmıştır.

Ayva tüyleri ile sebz arasında renk münasebeti ile benzerlik kurulmuştur. Yaġmur yaġınca nasıl çimen tez biterse, sevgili de âşığı aġlattığında onun ayva tüyleri çıkacaktır. Ayva tüyelerini bitiren, onları ortaya çıkaran âşığın gözyaşlarıdır. ÂŞık, bu durumu bildiġi için, sevgiliden kendisini aġlatmamasını istemekte, yoksa aġladığında ayva tüyelerinin ortaya çıkacaġını belirtmektedir.

“Aġlatma (gözyaşları) ile bârân” “hatt ile sebz” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

“Şehâ” sevgili yerine kullanılarak, sevgiliye seslenilmiştir. **Nida** ve **açık istiare** sanatları vardır.

Gözyaşı yağmura, ayva tüyleri çimene benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

3 Hâli gamını ‘aynına almaz deyu yârun
Göz merdümüne eyledi yaşum kuru bühtân

Kelimeler:

Hâl (F): Ben

Ayn (A): Göz

Merdüm (F): Gözbebeği

Bühtân: Yalan, iftira

Yaşum yârun hâli gamını aynına almaz deyu, göz merdümüne kuru bühtân eyledi.

Gözyaşım, sevgilinin beninin gamını gözüne almaz diye göz bebeğine kuru iftira eder.

Ben, vücutta meydana gelen siyah noktalardır. Divan edebiyatında sevgilinin güzellik unsurları arasında yer alır. Ben, genellikle sevgilinin yüzünde bulunmakla beraber vücudunda, yanağında ve dudağının kenarında bulunur. “Rengi ve şekli itibariyle çeşitli teşbihlere konu olur. Renk itibariyle Hindliye, Bilal-i Habeşi’ye, Kabe’nin siyah taşına; şekil itibariyle daneye, noktaya benzetilir. Kokusu ve rengi sebebiyle de miske benzetildiği görülür.”¹⁶⁹

Gözyaşı göz bebeğine iftira ederek sevgilinin beninin gamını gözüne almadığını söylüyor. Göze almaktan kasıt göz bebeğinin sevgilinin beni gamını önem verip vermediğini belirtmek içindir. Gözyaşı, göz bebeğinin sevgilinin beni gamını önem verip vermediğini bilemeyeceği için göz bebeğine kuru iftira etmektedir.

¹⁶⁹ Pala, a.g.e., s. 184.

Gözyaşı göz bebeğine kuru iftira attığı için kişileştirilmiştir. **Teşhis** sanatı vardır.

“Hâl, ayn, göz, merdüm, yaş” kelimeleri arasında yuvarlaklık yönünden **tenasüp** vardır.

“Yaş ve kuru” arasında **tezat** vardır.

4 Gül yüzünü medh etmege ol gonca-dehânun
Var bencileyin bülbül-i gûyâsı hezârân

Kelimeler:

Gonca-dehân: Gonca dudaklı

Medh: Övgü

Bencileyin: Benim gibi

Bülbül-i gûyâ: Söyleyen, şakıyan bülbül

Hezârân (F): Bülbüller, binler

Ol gonca-dehânun gül yüzünü medh etmege bencileyin hezârân bülbül-i gûyâsı var.

O gonca dudaklı sevgilinin gül yüzünü övmek için benim gibi binlerce şakıyan bülbülü var.

Dehan veya dehen ağız demektir. Gonca-dehan gonca gibi küçük ağızlı anlamındadır. Ancak Hayali Bey Divanı’nda ağız ve dudak birlikte ele alındığından gonca-dehanı gonca gibi küçük ağızlı veya gonca dudaklı diye çevirebiliriz.

Gonca, gülün açılmamış halidir ve açıldığında gül olan çiçektir. Rengi ve şekli itibariyle sevgilinin dudağı ve ağzı goncaya benzer. Renginin kırmızı olması ve kapalı oluşu sebebiyle ağız ve dudak goncadır. Bu bazen teşbih yoluyla, bazen de istiare yoluyla kendini gösterir. Özellikle sevgilinin hiç konuşmaması, ağzını açmaması ve ağzının içerisindeki dişlerin mücevher olması sebebiyle ağız goncaya

benzer. Ayrıca ağız açılmaması sebebiyle de sır olarak tasavvur edilir. Bütün bu özelliklere binaen ağız ile gonca arasında sıkı bir münasebet vardır.

Gonca açıldıktan sonra gül olur ve sır ortaya çıkar. Beyitte de sevgilinin ağzı goncaya benzetilmiştir, çünkü o tıpkı gonca gibi kapalı bir sırdır. Sevgilinin ağzının içini kimse göremez. Ancak gonca açılıp gül olduğunda sır ortaya çıkar, herkes görür. Nitekim sevgilinin yüzü de güle benzetilmiştir ve yüzü herkes göreceği için sevgilinin güzellik sırrı da ortaya çıkacaktır. Bu nedenle gül-yüz, gonca-ağız arasında sıkı bir münasebet vardır.

Sevgili bu kadar güzel olduğundan onu övmek için çok kişi vardır. Bu güzelliği medhetmek için âşık gibi binlerce bülbül veya âşık bulunmaktadır. Bu durum âşığın istediği bir şey değildir. Çünkü âşık sevgiliyi çok kıskanır ve onun medhiyesini kendi yazmak, onu kendisi övmek ister. Ancak sevgilinin güzelliği diğer âşıkları veya bülbülleri durduramaz ve onlar da bu güzellik karşısında şakıyıp dururlar.

Sevgilinin yüzü, güzelliği ve açık oluşu sebebiyle güle, ağzı rengi, küçük ve kapalı oluşu sebebiyle goncaya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Şair “Var bencileyin bülbül-i gûyâsı” diyerek kendisini bülbüle benzetmiştir. **Teşbih** sanatı vardır.

“Gonca, gül, bülbül” arasında **tenasüp** vardır.

Sevgilinin güzelliğini övmek için binlerce bülbülün bulunması nedeniyle **mübalağa** sanatı yapılmıştır.

“Hezârân” binler ve bülbül anlamındadır. Beyitte kastedilen anlamı binlerdir. Kastedilmeyen anlamı ile bülbül arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

“Medh etmek, dehân, gûyâ” arasında **tenasüp** vardır.

5 Bir meyyite döndü müteharrık bu Hayâlî
Ol rûh-ı revân olalı cânı gibi pinhân

Kelimeler:

Meyyit (A): Ölmüş
Müteharrık (A): Hareket eden
Rûh-i revân: Canlı ruh, sevgili
Pinhân (F): Gizli

Ol rûh-ı revân cânı gibi pinhân olalı bu Hayâlî müteharrık bir meyyite döndü.

O canlı ruh(sevgili) can gibi gizli olduğundan beri, bu Hayali hareket eden bir ölüye döndü.

Can, ruhdur ve somut olarak görünmediği için gizlidir. Ruh-ı revan, canlı ruh yani sevgilinin kendisidir. Sevgili can gibi gizli, görünmez olduğu için şair onu göremeyince yaşayan bir ölüye dönmüştür. Çünkü âşık, sevgiliyi görmek ister ve onsuz yapamaz. Ancak sevgili can gibi gizli olup âşığa görünmeyince âşık yaşayan ölü gibi olur.

Âşığa can veren, onun yaşamasını sağlayan sevgilinin varlığıdır. Sevgiliye kavuşamasa da âşık için onun varlığı yeterlidir. Çünkü sevgiliden gelen dert ve belalar bile âşığa yaşama kuvveti verir ve onu hayata bağlar.

Şair kendisini hareket eden bir ölüye benzeterek **teşbih** sanatı yapmıştır.

Âşığın ölü gibi olması **mübalâğa** sanatıdır.

“Rûh-ı revân ve meyyit” arasında **tezat** vardır.

Şair “Bu Hayâlî” diyerek kendini soyutladığı için **tecrid** sanatı vardır.

Sevgili, ruh gibi gizli olduğundan ruha benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

1.21. GAZEL 381

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

- 1 Çeşm-i pür hûnumda ebrûnun hayâli bî-gümân
Mâh-ı nevdür kim şafak içinde olmuşdur 'ayân

Kelimeler:

Çeşm-i pür hûn: Kanla dolu, kanlı göz

Ebrû (F): Kaş

Bî-gümân (F): Şüphesiz

Mâh-ı nev: Yeni ay, hilal

Şafak (A): Güneş doğmadan önceki alacalık

Ayân (A): Açık, meydanda

Bîgümân, çeşm-i pür hûnumda ebrûnun hayâli kim şafak içinde ayân olmuş mâh-ı nevdür.

(Ey sevgili!) Şüphesiz, kanla dolu gözümde senin kaşının hayali, şafakta meydana çıkan hilal gibidir.

Ebru, sevgilinin güzellik unsurları arasında yer alır. Kaş, kirpik, gamze ve göz ile birlikte kullanılır ve bunlar bir arada birer fitne unsurudur. Özellikle kaş ve kirpik arasında sıkı bir münasebet vardır ve ikisi birlikte âşığın gönlünü yaralar. Kaş Şekil yönünden yay, kirpik de kaşdan fırlayan oktur. Bunlar âşığın kalbine saplanırlar.

Kaş Şekil yönünden hilale benzer ve hilalden daha üstündür. Özellikle eskiden bayramın gelişı hilale bakılarak bilindiğinden hilal önem arz eder. Ancak bayram yılda iki kez gelmesine rağmen, sevgilinin hilale benzeyen kaşı her göründüğünde âşık iÇin bayramdır. Bu nedenle sevgilinin kaşı hilalden daha üstündür.

Beyitte âşığın kanlı gözlerinde sevgilinin kaşının hayali, Şafakta ortaya Çıkan hilale benzetilmiştir. Şafak gurubdan sonraki alaca karanlık, güneş doğmadan önceki alacalıktır. Âşığın gözleri de kanlı olunca Şafak gibi alacalıdır. Gz kanlı olduğu iÇin kızarır ve gözde kızılık ortaya Çıkar. Şairin, sevgilinin kaşlarının hayalini Şafakta ortaya Çıkan hilale benzetme sebebi de kanlı göz ile Şafak arasındaki renk mnasebetindedir.

“Őeřm-i pr hn ile Şafak” ve “ebr ile mâh-ı nev” arasında Şekil ve renk münasebetinden dolayı **leff  neş** sanatı vardır.

Kaş Şekil yönünden hilale benzetildiğinden **teşbih** sanatı vardır.

Gz ağlamaktan kanla dolduğundan “Őeřm-i pr hn” da **mübalağa** sanatı vardır.

2 lice kanlu yaşumdan Çihre-i zerdüm benüm
Bitre hâk-i mezrum üzre mr-i ‘âşıkn

Kelimeler:

Çihre-i zerd: Solgun, sarı yüz

Mr-i âşıkan: Horoz ibiği

Hâk-i mezr: Mezar toprağı

*lice Çihre-i zerdüm kanlu yaşumdan benüm hâk-i mezrum üzre mr-i
âşıkn bitre.*

Ölünce sarı yüzümdeki kanlı gözyaşından, benim mezarımın toprağı üzerinde horoz ibiğı çiçeğı biter.

Divan şiirinde âşığın yüzü sarı, gözleri kanlıdır. Sevgilinin vefasızlığından ve ayrılık derdinden sararan yüz, kanla dolu göz âşığı mahveder. Onun böyle olma sebebi sevgiliye duyduğu hasret ve ona kavuşamamasıdır. Âşığın yüzü ve yanağı ile kanlı gözyaşı birlikte ele alınır. Çünkü kanlı gözyaşı yanağın üzerine dökülür. Sarı yüze kanlı gözyaşı da eklenince yüzde kırmızılık ortaya çıkar. Ancak yüz rengi kırmızı veya sarı da olsa burada asıl olan yüzdeki kanlı gözyaşlarıdır.

Şair öldüğü zaman, sarı yüzündeki kanlı gözyaşının mezarı üzerinde horoz ibiğı bitireceğini belirtir. Çünkü gözyaşları ile horoz ibiğı arasında yakın münasebet vardır.

“Mir-i âşıkân, kırmızı çiçekleri horoz ibiğine benzeyen ve bu nedenle horozibiğı adıyla anılan bir süs bitkisidir. Güz mevsimiyle beraber, diğer tüm bahçe bitkileri gibi, o da sararır ve tozlanır. Üzerindeki çiğ damlası, ağlayan bir insanın yüzündeki gözyaşına benzetilir. Şeffaf renkte olan çiğ damlası, üzerinde durduğu zeminin rengini yansıttığı için, kanlı gözyaşı gibi görünür. Horozibiğinin güz mevsiminde sararıp solması ile âşığın sarı yüzü ve yüzdeki gözyaşları ile horozibiğinin üzerindeki çiğ damlası arasında münasebet olduğundan şair, ölünce mezarı üzerinde mir-i âşıkân biteceğini ifade eder.”¹⁷⁰

“Bitire, yaş, hâk, mir-i âşıkân” arasında **tenasüp** sanatı vardır.

“Öliceğ ile hâk-ı mezar” ve “kanlu yaş ile mir-i âşıkân” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

Âşık ölünce kanlı yaşından mezarımın toprağı üzerinde çiçek bitmesi **mübalâğa** sanatıdır.

3 Serv ü gül sanma görünen hadd ü kaddün yâdına
Sînesine dâğ urub çekdi elifler bûstân

Kelimeler:

Hadd (A): Yanak

¹⁷⁰ Cafer Mum; “Divan Şiirinde Hazaniye ve Baki'nin Hazaniyesi”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, S. 4, Bahar 2006. s. 143.

Kadd (A) Boy
Yâd (F): Hatırlama, anma
Sîne (F): Göğüs, kalp
Dâg (f.i.): Yanık yarası
Bûstân (F): Bahçe

Görünen serv ü gül sanma; bûstân, hadd ü kaddün yâdına sînesine dâg urub elifler çekdi.

Görünen servi ve gül sanma; bahçe, sevgilinin yanağını ve boyunu anmak için göğsünü yaralayıp elifler çekdi.

Sevgilinin boyu daima uzundur ve bu münasebetle genellikle serviye benzetilir. Servi ne kadar uzun olsa da sevgilinin boyu serviden daha uzun ve endamlıdır. Elif harfi ile sevgilinin boyu arasında doğruluk ve düzgünlük yönünden münasebet vardır. Sevgilinin yanağının güle benzetilmesi renk yönündendir. Hatta sevgilinin yanağı gülden daha güzeldir ve gül yanağı kıskandığı için dökülür.

Boy ile servi ve yanak ile gül arasında sıkı münasebet vardır. Yanak ve boy sevgilinin güzellik unsurları arasında yer alır. Servi ve gül bahçede bulunur. Onlar bahçede bulunmasına rağmen şaire göre bahçede görünen servi ve gül değildir. Bahçe sevgilinin boyunu ve yanağını hatırlamak için göğsünü yaralayıp elif çekmiştir. Yani sevgilinin boyu ve yanağı bahçedeki servi ve gülden daha değerlidir. Görünen servi ve gül değil, servinin boyunu ve yanağını yad etmek için bahçe elif çekince ortaya çıkan şekillerdir. “Dağ vurup elif çekmek sözü ahı remzetmektedir.”¹⁷¹

Elif çekmek, göğüsde doğrusal yara açmaktır. Elif ve servinin uzun, dik, düzgün oluşundan ve servinin sevgilinin boyunu sembolize etmesi nedeniyle bahçe, göğsüne elif çekince sevgilinin boyunu hatırlayacaktır. Yara, gül olarak tasavvur edildiğinden ve sevgilinin yanağı ile gül arasındaki münasebetten bahçenin göğsünü yaralaması sevgilinin yanağını hatırlamasına vesile olacaktır.

¹⁷¹ Kurnaz, a.g.e., s. 278.

Sevgilinin yanağı güle, boyu serviye, gül de yaraya benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

Serv, kadd, elif arasında şekil yönünden; gül, hadd, yara arasında renk yönünden münasebet olduğu için aralarında **leff ü neşr** vardır.

“Bûstân” sinesini yaralayıp elif çektiği için kişileştirilerek **teşhis** sanatı yapılmıştır.

Bahçede gül ve servi bulunmaktadır ancak şair bunların bahçede bulunmasını sevgilinin yanağını ve boyunu yad etmek için bahçenin kendisini yaralayıp elif çekmesine bağladığı için **hüsn-i ta‘lil** sanatı vardır.

4 Yazmag için hâme-i tîrûnle mihnet nâmesin
Sürh ile zahmım devâtı pürdür ey kaşı kemân

Kelimeler:

Hâme-i tîr: Ok kalemi

Mihnet (A): Zahmet, eziyet

Nâme (f.i.): Mektup, sevgiye ve aşka dâir yazılmış mektup

Sürh (F): Kırmızı, kızıl, kırmızı mürekkep

Devât (A): Divit, kalem koymak için uzun madenî sapı ve ucunda bir de hokkası bulunan âlet.

Pür (F): Dolu

Kemân (F): Yay

Ey kaşı kemân! Mihnet nâmesin hâme-i tîrûnle yazmag için zahmım devâtı sürh ile pürdür.

Ey kaşı yay sevgili! Zahmet mektubunu kirpik kalemi ile yazmak için hokkaya benzeyen yaralarım kırmızı mürekkep ile doludur.

“Devat, hokka ve kalem muhafazasıdır. Eskiden kullanılan uzun madeni sapı ve ucun da bir de hokkası olan aletin (divitin) ismidir. Halk dilinde divit suretinde

kullanılan bu aletin eski zamanlarda yazıda Arapçası olan devat kullanılırdı.”¹⁷² Sevgilinin kirpikleri devatın içine koyulacak kaleme benzetilerek zahmet mektubunu yazacaktır. Kirpikler şekil yönünde kaleme benzemekle birlikte aynı zamanda yaydır ve âşğın gönlüne saplanır. Bu nedenle kirpikler gönle zahmet vermekle birlikte, zahmet mektubunu yazan kalemdir.

Kalemin yazması için hokkaya ve mürekkebe ihtiyacı vardır. Hokka âşğın yarasıdır ve yaradaki kan da mürekkeptir. Sevgili ok gibi kirpiklerini âşğın gönlüne sapladığında âşğın gönlünde yara meydana gelecektir. Bu da hokkadır. Yara olan yerde kan oluşacağından yaranın içindeki kan mürekkeptir. Yaranın içinde olan kan, hokkanın içindeki mürekkep gibidir.

Sevgili, kirpikleri ile âşğın gönlünü yaralayarak zahmet mektubunu yazmak için yazıya ait kalem, hokka ve mürekkep gibi bütün yazı yazma unsurlarını oluşturmuştur.

Sevgilinin kaşı şekil yönünden yaya, ok kaleme benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Yara” hokkaya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Kirpik oka benzetilmiş ancak kirpik söylenmemiştir. **Açık istiare** vardır.

“Ey!” seslenmeden dolayı **nida** sanatıdır.

“Hâme ile devât” ve “tîr ile kemân” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

“Hâme, devât, sürh, nâme” yazıya ait unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

5 Râvî iltürse Karamana Hayâlî şi‘rünü
Bula nazm-ı rûh-bahşundan Nizâmî taze cân

Kelimeler:

Nazm-ı rûh-bahş: Can bağışlayan şiir

Râvî (A): Rivayet eden, söyleyen, anlatan

¹⁷² Pala, a.g.e., s. 113.

Hayâlî, ŧi 'rüni Karaman'a râvî iltürse, Nizâmî nazm-ı rûh-bahşundan taze cân bula.

Hayali, ŧiirini Karaman'a ulaştırsa, Nizami (Hayali'nin) can bağıŧlayan ŧiirinden taze can bulur.

Hayali Bey ŧiirlerinde hakikate ve nükteye önem verir. ŧiirlerinde ince mana ve mazmunlar çok bulunur. ŧair, ŧiirlerinin kendine mahsus olduğunu va maharetli ŧiir yazdığını belirterek kendisini İnan, Arap ve Türk ŧairleriyle karŧılaŧtırır.

Hayali Bey beyitte, ŧiirinin Karaman'a ulaşması ve orada söylenmesi durumunda Karamanlı Nizami'nin, Hayali'nin can bağıŧlayan ŧiirinden taze can bulacağını belirtir. Hayali kendisinin Nizami ile mukayese eder ve kendisinin ŧiirlerinin Nizami'yi canlandıracağını ifade ederek kendi ŧiirini över.

Hayali'nin ŧiiri can bağıŧlayıcı olduğu için **mübalâğa** sanatı yapılmıŧtır.

“Hayâlî ŧi'r” Hayali'nin kendi ŧiiri ve hayal ile dolu ŧiir anlamına geldiğinden **tevriye** sanatı vardır.

“Nazm, Nizâmî” aynı kökten geldiğinden **iŧtikak** sanatı vardır.

1.22. GAZEL 382

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

- 1 Sen ey bülbül kebâb-ı âteş-i aşk-ı gül olmuşsın
Be yana yana hey miskîn nedür hâlün kül olmuşsın

Kelimeler:

Miskîn (A): Aciz, zavallı, becereksiz, hareketsiz

Kebâb (A): Ateşte alazlanarak veya kavrularak pişirilen her türlü nesne. Tasavvufta Gönülün tecelliler içinde terbiye edilmesi

Sen ey bülbül! Kebâb-ı âteş-i aşk-ı gül olmuşsın; hey miskîn nedür hâlün, be yana yana kül olmuşsın.

Sen ey bülbül! Gülün aşkının ateşiyle yanmışsın; hey miskin nedir bu halin, be yana yana kül olmuşsun.

Divan şiirinde kuşlar içinde en çok bahsi geçen kuş bülbüldür. O, gülün vefasızlığına karşı figan etmesi ve gül bahçesinde şakımasıyla bilinir. Genellikle bülbül ile gül beraber kullanılır. Bülbül âşığı, gül sevgiliyi sembolize eder. Bülbül, âşık gibi durmadan feryad u figan eder; gül de sevgilinin âşığa karşılık vermediği gibi, bülbüle karşılık vermeyen vefasızdır.

Sevgili âşığa karşılık vermediği gibi, gül de bülbüle karşılık vermez ve bülbül güle olan aşkından dolayı aşk ateşinde kebab olup yanar. Ayrılık bülbülün ızdırabını artırarak onu aşk ateşinden kebab eyley ve yana yana kül olur. Ayrıca bülbül kül rengindedir.

Şair, bülbülün bu halini miskinlik olarak görür. Bülbül yana yana kül olunca miskinleşmiştir. Miskin zavallı, biçare, hor ve hakir görülen kimsedir. Kül haline gelen bülbül de şairin gözünde çaresiz ve zavallıdır. Bülbülün ve âşığın aşk ateşine dayanması zordur.

Şair bülbülün halini görüp “Be yana yana hey miskîn nedir hâlin kül olmuşsun” diyerek onun aşk ateşine karşı dayanıksız olduğunu da belirtmek istemiştir. Çünkü âşık, bülbüle göre aşk ateşine daha dayanıklıdır.

Şair “ ey bülbül, hey miskîn” diyerek bülbüle seslendiği için **nida** sanatı vardır.

“Nedir bu halin” diyerek bülbüle soru sorulduğundan **istifham** sanatı vardır.

Bülbül aşk ateşiyle yandığı için renk yönünden küle benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Aşk ateşe, bülbül kebâba benzetildiğinden **teşbih** sanatı vardır.

“Kül ile bülbül” ve “ateş ile yanmak” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

“Ateş, kebâb, yana yana ve kül” kelimeleri ateşe ait unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

Bülbülün aşk ateşiyle yana yana kül olması **mübalağadır**.

- 2 Görüb mestâne feryâdum dedi ol gülbün-i zîbâ
Yine rindâne içmişsin sheerden bülbül olmuşsin

Kelimeler:

Mestâne (F): Sarhoşa yakışacak şekilde, sarhoşça, sarhoşcasına

Gülbün (F): Gül kökü, gül biten yer

Zîbâ (F): Süslü, yakışıklı, güzel

Rindâne (F): Rind olana yakışır yolda

*Ol gülbün-i zibâ mestane feryâdum görüb yine rindâne içmişsin seherden
bülbul olmuşsun, dedi.*

*O gül gibi güzel sevgili sarhoşça feryadımı görünce, seherde rindce içip
bülbul olmuşsun, dedi.*

Âşık daima sevgiliden ayrı olduğu için feryat içerisindedir. Âşığın feryadı mestane şekildedir. Çünkü âşık, aşk şarabını içince akli başından gitmiştir ve aşkın sarhoşudur. Sevgili âşığın bu durumunu görünce onu rindane içen seherdeki bülbul benzettir. Çünkü âşık, sevgiliye; bülbul, güle tutkundur ve ikisi ayrılmaz unsurlardır.

“Divan şairleri kendilerini çoğu zaman rind tipiyle özdeşleştirirler. Rind dünya işlerini hoş gören kişidir. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır. Hayat felsefesi böyle olan kişilere rind denilir ve rindlik divan şiirinde bir mazmun olarak ele alınır. Rindlik asla kalenderilik değildir. Belki kısmen bohemliktir. Divan şairi kendini rind olarak değerlendirir. Ona göre cihanın pul kadar değeri yoktur. Hayatında hiç içki içmeyen şairlerin dahi çok zaman meyhaneden, içkiden, sakiden bahsetmeleri çok zaman rindane bir hayat yaşadıklarını empoze etmek istemelerindedir.”¹⁷³

Rind devamlı, âşıktır ve bu yüzden hep perişan haldedir. Ancak aşktan hiç ayrılmaz ve hep sevgilinin peşindedir. Rind olan âşığın sevgiliden ayrı olması düşünülemez. Rindler, meyhanede satılan şarap ortada yokken elest meclisinde bir araya gelerek, ilahi aşk şarabıyla sarhoş olmuşlardır. Bu sarhoşlukları bugüne kadar sürmüştür. Bugün de harabatın sarhoşları olarak kendilerinden geçmişlikleri devam etmektedir. Rindler bu dünyanın tasasını ve kaygısını çekmek istemezler. Bunun yerine zevk ve safa peşinde koşmayı tercih ederler. Hiç kuşkusuz kadeh ve sevgili ile dolu olan anlar, rindlerin en mutlu anlarıdır. Çünkü rindler safa ehlidirler. “Rind, içkiye olan düşkünlüğü ile övünür. İçki, rindin hayat felsefesinin bir ürünü olarak

¹⁷³ Pala, a.g.e., s. 377.

onun hayatında en önemli unsurlardan biridir. Rindlik geleneğinin özünde bulunan içki ve sevgili rindin yaşama amacıdır.”¹⁷⁴

Şairler aynı zamanda birer âşık olduklarından kendilerini rind olarak görürler ve sarhoşdurlar. Sevgili, âşığın mestaneliğini görünce onu seherde bülbüle ve rindane içtiği için rinde benzetmiştir.

Âşığın kendinden geçercesine feryadı, çalgınca öten bülbüle benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Mestâne ile rindâne” ve “feryâd ile bülbül” kelimeleri arasında **leff ü neşr** sanatı vardır

“Sevgili” yerine gül kullanıldığından **açık istiare** vardır.

3 Ölünce kullugun eyle gönül sen sana etmişsin
Varub bir bî-vefâ şahın eşiginde kul olmuşsin

Kelimeler:

Bî-vefâ (F): Vefasız

Gönül, varub bî-vefâ bir şahın eşiginde kul olmuşsin; ölünce kullugun eyle, sen sana etmişsin.

Gönül, varıp vefasız bir şahın eşiginde kul olmuşsun; ölünceye kadar kulluğunu yerine getir, sen sana etmişsin.

Gönül, âşığın sevgiliye olan aşkının ortaya çıktığı yerdir. Her türlü acıyı ızdırabı çeken yer gönüldür. Çünkü o, vefasız bir şah olan sevgiliye gönlünü kaptırarak ona kulluk etmek zorundadır.

Sevgili vefasız bir şah olsa da güzellikte eşi benzeri yoktur ve gönül onun vefasızlığına karşılık onun eşiginde kul olur. Çünkü sevgiliden gelen her türlü cevr ü cefa gönle ızdırıp verse de gönlün istediği budur. Sevgilinin cefasından ve âşığa karşılık vermemesinden dolayı ortaya çıkan gam ve keder gönlün yiyeceği gibidir.

¹⁷⁴ Gülay Durmaz; “Divan Şiirinde Rind”, *Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 6, S. 8, 2005/1. s. 59.

Sevgili güzellik ülkesinin padişahı olduğundan şahıtır; gönül de o şahın eşiğinde vefalı köledir. Gönül, vefasız sevgiliye kul olduğu için şair “lnceye kadar kulluğunu eyle sen sana etmişsin” der. Gönül sevgiliye karşı vefalı olmasına rağmen sevgilinin vefasızlığı karşısında ona kulluk yapmak gönlü hep elem ve ızdırap içinde bırakacağından gönül kendi kendisine etmiştir. Sevgiliye bir kere gönül kaptırdığından o eşikte ölünceye dek kulluk yapması gerekir. Gönül sevgiliye müptela olduğundan çok vefalıdır.

Sevgili güzellik ülkesinin padişahı ve vefasız olduğu için vefasız şaha benzetilmiş ancak sevgili söylenmemiştir. **Açık istiare** vardır.

“Gönül” açıktan ayrı bir varlık olarak dşnldğunden **tecrid** sanatı vardır.

“Gönül” şahın eşiğindeki kula benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Kul, eşik ve şah” kelimeleri arasında **tenasüp** sanatı vardır.

“Kul ve şah” arasında **tezat** vardır.

4 Mey-i gül-çihre içmişsin yine ey gonca-leb benzer
Gzellenmişsin ey ağfet kızarmış gl gl olmuşsin

Kelimeler:

Mey-i gül: Gl renkli, kırmızı şarap

Gonca-leb: Gonca gibi dudağı olan

Ağfet (A): Büyük felâket, belâ. Mec. Çok güzel insan

Ey gonca-leb! Yine mey-i gül-çihre içmişsin benzer. Ey ağfet! Kızarmış gl gl olmuşsin, gzellenmişsin.

Ey gonca dudaklı! Yine gl ehreli şarap imişe benziyorsun. Ey çok güzel sevgili! Kızarmış gl gl olmuşsun, gzelleşmişsin.

Gonca, gln kapalı, açılmamış halidir. Bu haliyle o içinde gizli hazineler ve sırlar taşıdığından sevgilinin dudağının benzetilene olur. Sevgilinin dudağının içinde de gizli hazineler, inci gibi dişler ve nice sırlar olduğundan gonca ile dudak arasında

yakın münasebet vardır. Bülbül goncanın açılıp gül olması için şakıyıp dururken, âşık da gonca dudaklı sevgiliden bûse ister. Renk yönünden gonca kırmızı olduğundan sevgilinin dudaklarının benzetilene olur.

Şarap divan edebiyatında en çok kullanılan içki türüdür. Çok kullanılmasında tasavvufta ilahi aşkı sembolize etmesi ile birlikte birlikte, lezzetli ve sarhoş edici yapıya sahip olmasının da etkisi büyüktür. Çeşitli şarap türleri bulunmakla birlikte gül şarabı en çok kullanılan türdür. Gülün güzelliği ve özellikle kırmızılığı sebebiyle gül şarabı çok kullanılır. Ayrıca gülün, sevgili ve sevgilinin yüzü yanağı arasında benzetme unsurlarının bulunması hatta gülün sevgili yerine kullanılması da gül şarabının kullanılmasında etkilidir.

Sevgili kızarmış gül gül olduğu için âşık onun gül çehreli şarap içtiğini söylüyor. Şarap içince insanın yüzü kızarır. Şarap, gül renginde olunca kızarıklık aynı zamanda sevgiliyi güzelleştirir. Şarap gül çehreli olunca gülün güzelliği gül şarabı içene sirayet eder. Nitekim sevgili gül çehreli şarabı içince afet, yani çok güzel, gül gül olmuş, güzelleşmiştir.

Şarap içince insanın özellikle yanakları kızardığından sevgilinin güzelleşen kızaran yeri yanaklarıdır. Yanak yerine gül kullanılarak **açık istiare** sanatı yapılmıştır.

Şarap renk yönünden güle benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Gonca şekil ve renk yönünden dudağa benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Ey âfet, Ey gonca-leb” sevgiliye sesleniş olduğu için **nida** sanatıdır.

“Gül gül” iki kez tekrar edildiğinden **tekrir** sanatıdır.

“Gül, gonca, kızarmış” arasında renk yönünden **tenasüp** vardır.

5 ‘ Aceb şûrîde-hâl oldun Hayâlî lâ‘l-i yâr için
Melâhat çârsûsunda harîdâr-ı mül olmuşsın

Kelimeler:

Aceb (A): Acaba, hayret, gariplik, şaşılacak şey

Şûrîde (F): Karışık, perişan, âşık, tutkun

Melâhat (A): Güzellik, yüz güzelliği

Harîdâr (F): Satın alıcı

Mül (F): Şarap

Hayâlî, lâ‘l-i yâr için aceb şûrîde-hâl oldun; melâhat çârşûsunda harîdâr-ı mül olmuşsun.

Hayali! Sevgilinin dudağı için şaşılacak derecede perişan oldun; güzellik çarşısında şarap satın alıcısı gibi olmuşsun.

Divan şiirinde âşık sevgilinin güzelliğinden ve ona müptela oluşundan daima perişan bir haldedir. Şair bu durumu “şûrîde-hâl” kelimesiyle ifade etmiştir. Âşığın bu duruma düşme sebebi sevgilinin la‘l dudaklarıdır. La‘l dudaklar âşığa can bahşeden onu diriltten bir yapıya sahiptir.

La‘l kırmızı ve değerli bir süs taşı olması sebebiyle genellikle istiare yoluyla sevgilinin dudağı yerine kullanılır. Benzetme yönü ise la‘lin kırmızı ve değerli oluşudur. Sevgili güzel olduğundan güzellik çarşısında olan sevgilidir ve şarap da sevgilinin dudaklarıdır.

La‘l, dudak ve şarap arasında münasebet vardır. Dudak kırmızı rengi sebebiyle önce la‘l, sonra da şarap şeklinde düşünülür. Birinci beyitte sevgilinin dudağı için perişan olan âşık, ikinci beyitte de güzellik çarşısında şarap satın alıcısı olmuştur.

Sevgilinin dudağı yerine la‘l kullanıldığı için **açık istiare** vardır.

Şair kendisine seslendiğinden **nida** ve **tecrîd** sanatları vardır.

Güzellik çarşıya benzetildiğinden **teşbih** sanatı yapılmıştır.

La‘l dudak yerine kullanıldığından ve dudağın renk yönünden şarapla münasebetinden dolayı, “la‘l , mül” arasında **tenasüp** vardır.

Âşığın istediği sevgilinin dudağıdır. İkinci dizede dudak yerine mül kullanılarak **açık istiare** sanatı yapılmıştır.

“Şûrîde-hal ile çarşı” ve “Hayâlî ile harîdâr” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

1.23. GAZEL 383

Fâ ‘ilâtün / Fâ ‘ilâtün / Fâ ‘ilâtün / Fâ ‘ilün

- 1 Zahm-ı peykânun degül sînemde ey kaşı kemân
Bir ecel murgu gelüb cismümde kılar âşiyân

Kelimeler:

Zahm (F): Yara

Peykân (F): Temren, başak, okun ucundaki sivri demir. Mec. Sevgilinin kirpiği

Sîne (F): Göğüs, yürek

Kemân (F): Yay

Murg (F): Kuş

Âşiyân (F): Kuş yuvası, mesken, ev

*Ey kaşı kemân! Sînemde zahm-ı peykânun degil, bir ecel murgu gelüb
cismümde âşiyân kılar.*

*Ey kaşı yay sevgili! Göğsümdeki peykan yarası değil, bir ecel kuşu gelip
cismimde yuva yapmış.*

Sevgilinin kaşları yaya, kirpikleri oka benzer ve okun ucundaki temren âşığın sinesine isabet ederek onu yaralar. Bu nedenle âşığın sinesi daima kanlı ve yaralıdır.

“Sine göğüs, koyun, kalp, bağırdır. Divan şiirinde sine duyguların algılandığı yer olarak düşünülür. Hayati önem taşıyan azaların sinede bulunması mecaz-ı mürsel yoluyla kalp yerine kullanılmasına yol açmıştır. Acı, ızdırap, heyecan vs. burada hissedilir. Sevgilinin göz ve gamze okları orayı yaralar. Dağlama yaraları, diken ve taş yaraları orada açılır.”¹⁷⁵

Divan şiirinde genellikle âşığın sinesinin yaralı ve kanlı olma sebebi sevgilinin yan bakışlarıyla gözünden fırlayan ve oka benzeyen kirpiklerin sineye saplanmasıdır. Ancak şair sinesinin yaralı olmasını bu sebebe bağlamaz ve “Zahm-ı peykânın değil sînemde ey kaşı kemân” der.

Âşık için sevgilinin kirpiklerinden fırlayan oklar ve sinede açılan yaralar artık önemli değildir. Artık ecel kuşu âşığın bedenine yuva yapmış orayı mesken tutmuştur. Âşığın sinesini dağlayan onu öldürmek isteyen ok da nedir ki, ecel kuşu artık bedendedir. Bedene yuva yapan ecel kuşu bedenin içindeki canı almaya çalışacaktır. Zaten âşık için canın hiç önemi yoktur ve âşık onu sevgili uğruna feda etmekten hiç çekinmez.

Sevgiliye “ey” diye seslenildiği için **nida** sanatı vardır.

Sevgilinin şekil yönünden kaşları yaya, kirpikleri oka benzetildiğinden **teşbih** sanatı vardır.

Kirpikler peykana benzetilmiş ancak kirpik söylenmemiştir. **Açık istiare** vardır.

Ecel kuşa, beden yuvaya benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Peykân, kemân, zahm, sîne, ecel” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Murg, âşıyan” arasında **tenasüp** vardır.

2 Cûybâr-ı çeşmümün bir adım atmaz seyrine
Dostlar bir dilber-i serkeştir ol serv-i revân

¹⁷⁵ Pala, a.g.e., s. 405.

Kelimeler:

Cûybâr (F): Akarsu, ırmak

Çeşm (F): Göz

Dilber (F): Gönül alan sevgili

Serkeş (F): Dikbaşı, başkaldıran, inatçı

Serv-i revân: Salınan selvi Mec. Uzun boylu sevgili

Dostlar! Ol serv-i revân bir dilber-i serkeştir ki, cûybâr-ı çeşmümün seyrine bir adım atmaz.

Dostlar! O servi boylu gönül alıcı sevgili öyle inatçıdır ki, gözümün ırmağını dolaşmak için bir adım atmaz.

Âşığın gözü sevgiliyi gördüğü günden beri acı ve ızdırap içerisinde. Göz genellikle gözyaşı ile birlikte ele alınır ve âşığın gözleri hep yaşlıdır. Gözün yaşlı olması sebebiyle göz ve gözyaşı ile ilgili çeşitli teşbih ve mecazlar ortaya çıkar.

Beyitte göz bir ırmağa benzetilmiştir. Göz ırmak olunca ırmağın içinden akan su da gözyaşıdır. Gözün ve gözyaşının ırmakla ilgisi çokluğu sebebiyledir. Irmak tasavvuru, nasıl su ırmağın içinden geçiyor ve sürekli akıyorsa gözyaşları da âşığın gözünden devamlı akar.

Göz akarsu olunca, sevgili servi olur. Sevgili uzun boylu ve salınışı ile serviye benzer, hatta serviden daha uzundur. Serviler sevgilinin boyunu kıskanırlar. Servi genellikle akarsuların kenarında bulunur.

Âşığın gözü ırmağa, sevgili serviye benzetildiğinden ikisi yan yanadır. Âşığın gözyaşı ırmağı servi boylu sevgiliye akmak ve onunla beraber olmak istemesine karşılık sevgili, bir adım bile atmaz. Şair bu durum karşısında sevgiliye inatçı tabirini kullanır. Gözyaşı ırmağı ve servi boylu gönül alıcı sevgili yan yana hatta aralarında bir adım bulunmasına rağmen, sevgili bir adım atıp gözyaşı ırmağını seyretmek istemez.

Şair beyitte, âşığın gözyaşı ırmağının servi boylu sevgilinin ayağına gitmesine karşılık, sevgilinin bir adım atmamaya, âşığın gözyaşı ırmağını

seyretmeyen vefasız ve inatçı olduğunu belirtir. Serviye benzeyen sevgilinin inatçı olması servinin yukarı doğru çıkması ve dikbaşlılığından kaynaklıdır. Ayrıca servinin inatçılığının sonucunda bir adım bile atmaz çünkü servi zaten adım atamamaktadır.

“Göz” çok gözyaşı dökdüğü için ırmağa benzetildiğinden **teşbih** ve **mübalağa** sanatları vardır.

Sevgili boyunun uzunluğu ve salınarak yürüyüşünden serviye benzetilmiş ancak sevgili söylenmemiştir. **Açık istiare** vardır.

“Cûybâr, serkeş, serv-i revân” arasında **tenasüp** vardır.

3 Fûrkat-i ebrûların ey meh çekelden za‘f ile
Mâh-ı nev oldu benüm pehlûmda her bir üstühân

Kelimeler:

Fûrkat (A): Dostlardan ve sâireden ayrılık, ayrılış

Ebrû (F): Kaş

Za‘f (A): Zayıflık

Pehlû (F): Vücudun iki yanından biri, yan

Üstühân (F): Kemik

Mâh-ı nev: Hilâl

Ey meh! Fûrkat-i ebrûların çekelden za‘f ile benüm pehlûmda her bir üstühân mâh-ı nev oldu.

Ey ay yüzlü sevgili! Kaşlarının ayrılığını çeke çeke zayıfladım ve vücudumun her iki yanındaki kemikler hilale döndü.

Kaş, sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından biridir. Tek başına veya göz ve kirpik ile birlikte ele alınır. Sevgilinin bakışları bir katil, kirpik ok, kaş da o okları atan bir yaydır. Bu durumda kaş, âşığın katilidir ve fitne unsurudur. Kaş şekil yönünden kavisli olduğu için hilal olarak da tasavvur edilir.

Kaş ile hilal arasındaki münasebetten dolayı âşık sevgilinin kaşlarını hasretini çekmekten zayıflamıştır. Bunun sebebi de şudur: Hilal ayda bazı günler görünür ve gündüzleri hiç görülmez. Âşık da sevgiliyi hilalin nadir görüldüğü gibi nadir görür. Bu nedenle âşık sevgilinin kaşlarına duyduğu özlemden zayıflamıştır.

Âşık hasretten zayıflayınca vücudunun her iki yanındaki kemikler hilale dönmüştür. Sevgilinin kaşı ile hilal arasında münasebet olduğu gibi âşığın zayıflığı ile hilal arasında münasebet vardır. Hilal ince ve zayıf olduğu için âşık sevgilinin kaşına olan özleminden gittikçe zayıflamış ve vücudunun her iki yanındaki kemikler hilale dönmüştür.

Âşığın vücudunun her iki yanındaki kemikler hilale benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Şair, sevgilinin kaşlarını duyduğu özlemi ve ondan ayrılınca duyduğu ızdırabı dile getirmek için kemiklerini hilale benzeterek **mübalağa** sanatı yapmıştır.

Şair sevgiliye “ey” diye seslendiğinden **nida** sanatı vardır.

Sevgili yerine “meh” kullanıldığı için **açık istiare** vardır.

“Ebrû, mâh-ı nev ve üstühân” arasında zayıflık ve incelik yönünden **tenasüp** vardır.

4 Her nücûmu bagrına basmazdı ger yerde senün
Kebkeb-i mûzen görüb reşk etmeseydi âsumân

Kelimeler:

Nücûm (A): Yıldızlar

Reşk (F): Kıskanma

Âsumân (F): Gök, semâ

Kebkeb-i mûze: Çizme çivisi

Ger âsumân yerde senün kebkab-i mûzen görüp reşk etmeseydi, her nücûmu bagrına basmazdı.

Eğer gökyüzü yerde senin çizmelerinin çivisini görüp kıskanmasıydı, her yıldızı bağına basmazdı.

Asuman, gökyüzü ve sema demektir. Onun yıldızları bünyesinde barındırması, sevgilinin çizmelerinin çivilerini görüp kıskanmasına bağlanmıştır. Eğer gökyüzü yıldızları bağına basmışsa bunun sebebi sevgilinin çizmelerinin çivisini görüp kıskanmasından kaynaklıdır. Normal şartlarda gökyüzü yıldızları barındırmaktadır. Ancak şair, sevgilinin çizmesindeki çivilerin bile ne kadar değerli olduğunu ve gökyüzünü kıskandıracak derecede güzelliğe sebep olduğunu belirtmek için böyle bir anlatıma başvurmuştur.

Yıldızlar genellikle renk, şekil, parlaklık ve çokluk yönünden ele alınmaktadır. Beyitte ele alındığı özelliği ise şekildir. Çivinin başı şekil yönünden yıldız gibi olduğundan yıldız ile çivi arasında münasebet kurulmuştur ve gökyüzü, sevgilinin çizmesindeki çivileri gördüğü için yıldızları bünyesinde barındırmaktadır. Sevgilinin ayağındaki çizmenin çivisinin bile ne derece güzel ve etkili olduğu belirtilmek istenmiştir.

Gökyüzü yıldızları kendinde barındırmasına rağmen buna sebep olarak gökyüzünün sevgilinin çizmelerinin çivisini kıskanarak yıldızları bağına bastığı belirtilerek **hüsn-i ta‘lil** ve **mübalağa** sanatları yapılmıştır.

“Nücûm ve kebkeb” arasında şekil yönünden benzerlik olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

“Yer ile âsumân” arasında **tezat** vardır.

Gökyüzü, sevgilinin çizmelerinin çivisini kıskanan bir insan gibi düşünülerek **teşhis** sanatı yapılmıştır.

5 Ey Hayâlî çardeh-sâle dahi bir tıfl iken
Tab‘-ı mevzûnunla oldun nakd-i Selmân-ı zamân

Kelimeler:

Çardeh-sâle: On dört yaşında

Tıfl (A): Küçük çocuk

Tab‘-ı mevzûn: Vezinle yazı yazma tabiatı

Nakd (A): Akçe, para, servet

Ey Hayâlî! Çardeh-sâle dahi bir tıfl iken tab‘-ı mevzûnunla nakd-i Selmân-ı zamân oldun.

Ey Hayali! On dört yaşında bir küçük çocuk iken dahi vezinle şiir yazma konusunda zamanın Selman akçesi oldun.

“Selman, Selman-ı Saveci lakabıyla meşhur Hoca Cemaleddin b. Hoca Alaaddin İranlı şairlerindedir. Zamanının feridi idi. Şeyh Hasan’ın oğlu Üveys’in türbesine memur edilmişti. İhtiyarlığında gözü durmuş, Sultan Üveys kendisine maaş bağlamış, inzivada ibadetle meşgulken 769’ da vefat etmiştir. Birçok nevadir ve mülatefeleri menkuldur. Cemşid u Hurşid, Fırakname adlı manzumeleri, pek makbul şiirleri vardır.”¹⁷⁶

Hayali daha on dört yaşında bir çocukken vezinle şiir yazmada kendisini zamanın Selman-ı Saveci’si olarak görür. Selman özellikle kasideleriyle ünlü bir şair olduğundan şairler, kendilerini Selman’a benzetmeye adet edinmişlerdir.

Hayali üslubunun Selman-ı Saveci’ninkine uyduğundan bahisle onu hürmetle anar. Padişahın iltifatıyla Rum diyarında Selman’a benzediğini söyler. Şiirleriyle onun ruhunu zinde eylemiştir:

Benem ol sâhir-i suhan-perdâz
K’eyledüm zinde rûh-ı Selmân’ı

“Şair, birçoklarının Selman Divanı’nı tıraş edip, kendi şiiri gibi yazdığını, kendisinin bu yola tenezzül etmediğini belirtir.”¹⁷⁷

Şair kendi kendisine “Ey Hayâlî” diyerek seslendiği için **nida** ve **tecrid** sanatları vardır.

¹⁷⁶ Onay, a.g.e., s. 411.

¹⁷⁷ Kurnaz, a.g.e., s. 121.

Hayali şairlikte Selman-ı Saveci gibi yetenekli olduğunu göstermek için kendisini zamanın Selman'ı olarak görmüştür. **Teşbih** sanatı vardır.

Hayali Bey ne kadar maharetli şair olduğunu söylemek için daha on dört yaşında vezinli şiir yazdığını belirterek **mübalağa** yapmıştır.

1.24. GAZEL 384

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

- 1 Dildârumun benümle işiden hikâyetin
Gûş etmez oldu Leylî vü Mecnûn rivâyetin

Kelimeler:

Dildâr (F): Gönül alan sevgili

Gûş (F): Kulak, işitme, dinleme

Dildârumun benümle hikâyetin işiden, Leylî vü Mecnûn rivâyetin gûş etmez oldu.

Gönül alıcı sevgilim ile benim aşk hikayemi işiten, Leyla ile Mecnun hikayesini dinlemez oldu.

Leyla ile Mecnun, kaynağı Arap edebiyatı olan ve divan şairleri tarafından çok işlenen, çeşitli mazmunlara konu olan aşk hikayesidir. Şiirlerde Leyla sevgili, âşık da ona tutkun olan onun için çöllere düşen Mecnun'dur. Ancak, bazı divan şairleri kendilerini Mecnun'dan üstün tutarak âşıklıkta Mecnun'dan daha maharetli olduklarını şiirlerinde ifade etmişlerdir. Hayali Bey'i de bu şairler arasında gösterebiliriz.

Hayali Bey'in sevgili ile olan muhabbetini, aşkını işiten kişiler artık Leyla ile Mecnun hikayesini dinlemezler. Çünkü Hayali'nin aşkı dillere destandır ve Leyla ile Mecnun aşkıdan daha üstündür. Hayali'nin aşk hikayesini dinleyenler artık Leyla ile Mecnun'u hikayesini dinlemeyeceklerdir.

“Hayali Bey'in başka beyitlerinde de Mecnun'a ya da Leyla ile Mecnun hikayesine üstünlük iddiaları vardır.”¹⁷⁸

Âlem-i ervâhdan Mecnûn duâ eyler bana
Hayr ile yâd eylemek yegdir kişi üstâdını Hayâlî (G.623.3)
Mecnun ruhlar âleminden bana dua eder. Kişinin üstadını iyilikle hatırlaması daha iyidir.

Nice Ferhâd ile Mecnûn'ları zencîre çeken
Aşk kisverlerinin mâliki sultânem ben Hayâlî (G.437.2)

Aşk ülkelerinin sahibi olan ve sayısız Ferhad ile Mecnun'ları zencire çeken sultan benim.

Aşk âşıklar işidir ey gönül Mecnûn dahi
Sag olaydı öğrenirdi şimdi benden san'atı Hayâlî (G.643.4)

Ey gönül! Aşk âşıkların işidir. Eger Mecnun dahi sag olsaydı aşk sanatını benden öğrenirdi.

Demen Mecnûn'a fenn-i aşkı tekmîl etti kâmindir

¹⁷⁸ Üstüner, a.g.m, s. 161.

Benim yanımda ol dîvane bilmez nesne câhildir Hayâlî (G.47.1)

Mecnun'a, "Aşk ilmini tamamladı, dolayısıyla kamil biridir." demeyiniz. O divane, benim yanımda hiçbir şey bilmez cahil bir kişidir.

Şair, âşıklıkta derecesinin ne kadar yüksek makamda olduğunu belirtmek için kendisinin sevgiliyle olan aşk hikayesini dinleyenler, artık Leyla ile Mecnun hikayesini dinlemez oldu, diyerek **mübalâğa** sanatı yapmıştır.

"Hikâyet, rivâyet, işitme, gûş etme" kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

2 Anma yanumda bir iki yaban delülerin
Aklın var ise gel bana sor aşk hâletin

Kelimeler:

Hâlet (A): Hâl

Yanumda bir iki yaban delülerin anma; aklın var ise aşk hâletin gel bana sor.

Yanımda bir iki yaban delilerini anma; aklın varsa aşkın halini gel bana sor.

Mecnun, Leyla'nın aşkıyla deliye dönmüş, insanlardan kaçmış, perişan halde çöllerde yaşamaya başlamıştır. Mecnun insanlardan uzak çöllerde yaşamaya başlayınca yabani hayvanlarla dostluk kurup arkadaşlık eder. Mecnun'un gerçek adı Kays'tır ve aşkıdan çöllere düşünce Mecnun diye anılmaya başlamıştır.

"Ferhad, Ferhad ile Şirin hikayesindeki erkek kahramandır. Şirin bir gün aşkını ispat için Ferhad'dan şehrin dışındaki bir pınarın şehre bağlanmasını ister. Ancak arada Bisütun adlı bir dağ vardır. Bazı varyantlarda pınar, yerini mandıraya bırakır. Şirin bu mandıradan sarayına taze süt akıtılmasını ister. Ferhad aşkını kanıtlamak için dağı delmeye başlar."¹⁷⁹

Mecnun, aşkıdan dolayı çöllere, Ferhad da dağlara düştüğü için iki yaban delisi olarak nitelendirilir. Şairin iki yaban delisi dediği Mecnun ve Ferhad'dır.

¹⁷⁹ Pala, a.g.e., s. 152.

Dağda ve çölde yaşayan iki yaban delisi aşkın halini nereden bilecekler. Hatta şaire aşk hali sorulduğunda iki deli olan Mecnun ve Ferhad'ın adının anılmasını bile istemez. Çünkü onlar artık aşktan habersiz iki delidir. İki deliden aşkın halini soranlar da akıllı olmayan delilerdir. Şair, akıllı olan kişi aşkın halini bana sorsun diyerek gerçek âşık olduğunu belirtir.

Şair, bir önceki beyitte Mecnun'dan üstün âşık olduğunu ifade etmişti. Hayali Bey, bu beyitte de hem Mecnun'dan hem de Ferhad'dan üstün âşık olduğunu belirtiyor ve akıllı olan insanın aşkın halini o iki deliye değil, bana sorması gerektiğini söylüyor. **Mübalâğa** sanatı vardır.

“Deli, akıl” arasında **tezat** vardır.

Hayali Bey başka bir beytin de Mecnun'u yaban divanesi, Ferhad'ı dağ eri olarak görerek, onların aşk sultanının dergahının adabını bilemeyeceğini ifade eder:

Kanda bilsin şâh-ı aşkun dergehi âdâbını
Kûhken bir dag eri Mecnûn yaban dîvânesi (G.615.2)
3 Şemşîr-i cevır ile dilüm etdi dilim dilim
Açdı kılıcı ile bu gönlüm vilâyetin

Kelimeler:

Şemşîr-i cevır: Eza, cefa kılıcı

Vilâyet (A): Bir şeyi kudretle elde etme, dostluk, muhabbet, il

Şemşîr-i cevır ile dilüm, dilim dilim etdi; bu gönlüm vilâyetin kılıcı ile açdı.

(Sevgili) cefa kılıcı ile gönlümü dilim dilim etdi; bu gönlümün dostluğunu ve muhabbetini kılıcı ile açdı.

Gönül, aşk duygusunun meydana geldiği ve aşka ait bütün unsurların onun üzerinde döndüğü yerdir. O, sinenin içinde bulunmakta, genellikle can ile birlikte kullanılmaktadır. Âşığın ayrılmaz bir parçası olmakla birlikte bazen teşhis yoluyla âşığın yerine, bazen de tecrid toluyla âşikten ayrı bir varlık olarak tasavvur edilir.

Sevgilinin her türlü cevr ü cefasının ve acısının görüldüğü yer gönüldür. Sevgilinin bütün eziyetleri, eza ve cefaları gönül üzerindedir ve bu yüzden gönül daima gamlı, kederlidir. Sevgilinin cefasından gönül perişan, gamlı ve parça parça olmuş haldedir.

Beyitte sevgili cevr kılıcı ile âşığın gönlünü dilim dilim ya da parça parça etmiştir. Cevr kılıcı ile âşığın gönül şehrini açmış ve onun içine girmiştir. Gönül sevgili tarafından fethedilmesi gereken bir şehirdir ve bu sayede âşığın gönlünü sevgili, cevr kılıcı ile parçalayıp, orayı açarak fethetmiştir. Sevgilinin cevr ü cefası âşığın istediği bir haldir. Çünkü cevr ü cefa ile oluşan gam ve keder gönlün yiyeceğidir ve sevgili cevr de etse âşık ile ilgilendiği için âşığı mutlu eder.

Sevgili bir sultandır ve onun padişah olduğu ülke veya şehir de âşığın gönlüdür. Sultanın olmadığı yerde karışıklık çıkacağı için, padişah ya da sevgili âşığın gönlünü fethederek karışıklığı giderir. Sevgili padişah, cevr silah, fethedilecek yer de âşığın gönlüdür.

“Cevr” âşığın gönlünü dilim dilim eden kılıca benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Gönül” fethedilecek bir şehre benzetildiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Dilim” kelimesi gönlüm ve parça parça olma anlamına geldiği için **cinas** ve gönlün dilim dilim olduğu düşünüldüğünde gönül ve dilim arasında **tenasüp** sanatı vardır.

“Dilim” kelimesi tekrar edildiğinden **tekrir** sanatı vardır.

“Açmak” fethetmek ve gönlü kılıç ile yarmak anlamlarında kullanıldığından **iham** sanatı vardır.

“Vilâyet, kılıç, açmak” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

4 Güldü rakib yâr ile ben şâdumân iken
Gördüm o gülmenün yine ol dem kasâvetin

Kelimeler:

Şâdumân (F): Sevinçli

Kasâvet (A): Gam, keder, tasa

Ben yâr ile şâdumân iken rakib güldü; ol dem o gülmenün yine kasâvetin gördüm.

Ben sevgili ile sevinç içindeyken rakip güldü; o zaman o gülmenin yine gamını gördüm.

Rakip divan şiirinde en çok tasavvurlara konu tiplerdendir. Sevgili, âşık ve rakip üçgenindeki üçüncü tiptir. Rakip daima sevgili ile muhabbet kurmak, onunla yakın olmak ister, bunu bazen gerçekleştirir. Âşık bu durumda sevgiliyi rakipten kıskanır, ona kin güder. Bu nedenle âşık rakibe köpek, eşek, akrep, yılan, şeytan vb. olarak nitelendirir. Âşık rakibe karşı sevgiliyi uyarır ve sevgilinin rakibden uzaklaşmasını ister. Sevgiliyi âşık ne kadar uyarsa da sevgili âşığa değil, rakibe yönelir ve onunla gönül eğlendirir.

“Rakibin en büyük özelliği, sevgilinin ilgisine mazhar olmak ve onun yakınında bulunmaktır. Rakibin bir başka özelliği, hiçbir zaman gerçek âşık olamayışıdır. Sevgiliyi ifsad eden ve âşığa karşı takındığı tavırlarda etkili olan da, çoğu zaman rakiptir. Rakibin bir özelliği de sevgili ile âşık arasında bir engel oluşudur; âşık, sevgilinin mahallesine yaklaştırmayan odur; karakter ve davranış bakımından sevgiliye benzer; yokluğunda sevgiliyi aramaz; bu bakımdan sevgilinin varisi gibidir.”¹⁸⁰

Beyitte rakip, sevgiliye ne kadar yakın olsa da âşığın sevgili ile mutluluk içinde olduğu görülmektedir. Bu da şairin aşkından, rakip ile olan mücadelesinden ve rakibe galebe çalmasından kaynaklıdır. Önceki beyitlerde de şair âşıklıkta Mecnun’u bile unutturmuştu.

Âşık, sevgili ile mutlu iken rakip bu duruma gülmeye başlar. Burada gülmek dalga geçmek olarak düşünülebilir. Rakip, âşığa sevgili seninle sadece şimdilik beraber, geçici olarak eğlen bakalım diyerek adeta âşığın durumuna gülerek dalga geçmiştir. Ancak rakip, âşığın sevgili ile olan muhabbetini görüp, ciddiyeti anlayınca tasalanmıştır. Âşık, rakibin gülmesi ile kaygılanmasının aynı anda olduğunu müşahade etmiştir.

¹⁸⁰ Sefercioğlu, a.g.e., s. 340.

Şair, sevgili ile olan muhabbetinin ne derece olduğunu belirtmek için, rakibi bile bu aşk karşısında kaygılandırarak aşkın gerçekliğini ifade etmiştir.

“Şâdumân, kasâvet” ve “âşık, rakib” arasında **tezat** vardır.

5 Çün kim Hayâlî her kişün bir nasîbi var
Meyhâne bana sûfîye künc-i ibâdetin

Kelimeler:

Künc-i ibâdet: İbadet köşesi

Hayâlî çün kim her kişün bir nasîbi var; meyhâne bana, sûfîye künc-i ibâdetin(dir).

Hayali, her kişinin bir nasibi olduğundan meyhane bana, sufiye ibadet köşesi (nasiptir).

“Divan şairleri genelde kendilerini rind olarak göstermeye çalışırlar. Harabat ehli olarak anılan rind, meyhaneden çıkmayan, devamlı sarhoş olan gönül adamıdır. Âşık kendini melami-meşrep veya rind olarak takdim eder.”¹⁸¹ Rind için dünya hiçbir öneme sahip değildir. Gam, tasa, keder rinde bulunmaz. Rind dünyalık endişelerden uzaktır. Hayatında hiç içki içmeyen divan şairlerinin şiirlerinde meyden, meyhaneden, sakiden bahsetme sebepleri kendilerini rind olarak göstermelerinden kaynaklıdır. Hatta bazı şairler şeyhülislam olmalarına rağmen, şiirlerinde mey ve meyhaneden bahsettikleri görülür. Bu durum şairlerin kendilerini rind olarak takdim etmek istemelerinden ve divan şiiri geleneğinden kaynaklıdır.

Dünyada her kişinin bir nasibi vardır; âşığın ya da rindin nasibi meyhane, sufinin nasibi ibadet köşesidir. Rind gönül adamı ve samimi âşıktır. Rindin karşısında ise ham sofı ya da zahid vardır. Zahid, rind gibi samimi değildir ve rind tarafından riyakarlıkla suçlanır. O, ibadet köşesinde olsa da yaptığı ibadette samimiyet yoktur, ibadetlerini gösteriş için yapar. Zahidin her şeyi dış görünüşten ibarettir. Rind ise batındır, zahire önem vermez. Zahidin tek emeli cennete

¹⁸¹ Kurmaz, a.g.e., s. 109.

kavuşmaktır. İbadetlerin karşılığı olarak cenneti ister. Rindde ne dünya, ne ukba endişesi vardır, rind sadece Allah'a yönelmiştir.

Divan şiirinde ham sofu ya da zahid, âşık ya da rind ile hep karşı karşıyadır. Şairler ham sofunun karşısında hep âşığı görmüşlerdir. Âşık her işinde samimi ve gönül adamı olduğu için onun nasibi meyhanedir.

“Meyhane tasavvufi manada tekkedir. İlahi aşk şarabının içilip, mest olunan dergahdır. Kulun aşk ve şevkle Rabb'ine münacat mahalli; kamil mürşidin kalbidir.”¹⁸² Orası ilahi sırların keşfedildiği yer olarak tasavvur edilir. Tasavvufi manasıyla meyhaneye gönül insanı arifler girer, zahidler giremez. Rinde meyhanenin, sofuya ibadet köşesinin nasip olmasının nedeni budur.

Beyitte âşık ile sufi karşılaştırılmıştır.

Şair, kendini soyutlayarak kendisine seslendiği için **tecrid** sanatı vardır.

Tasavvufi manası dışında düşündüğümüzde meyhane ile künc-i ibâdet arasında **tezat** vardır.

1.25. GAZEL 385

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

- 1 Düşelden ayru şeydâ dil meh-i nâ-mihribânımdan
Kevâkib her gece yummaz gözün âh ü fegânımdan

Kelimeler:

Dil (F): Gönül

Şeydâ (F): Aşktan aklını kaybetmiş, dîvâne

Meh-i nâ-mihribân: Merhametsiz ay gibi güzel sevgili

Kevâkib (A): Yıldızlar

*Şeydâ dil meh-i nâ-mihribânımdan ayru düşelden âh ü fegânımdan kevâkib
her gece gözün yummaz.*

¹⁸² Uludağ, a.g.e., s. 248.

Deli gönül, merhametsiz ay gibi güzel sevgiliden ayrı düştüğünden beri ahımdan ve inlemelerimden her gece yıldızlar gözlerini yummaz.

Âşığın deli gönlü, sevgilinin merhametsizliğinden ve kendisine karşılık vermemesinden ondan ayrı düşmüştür. Âşığın gönlünü deli eden, sevgilinin aşkı ve aşkına karşılık bulamamasıdır. Sevgiliden ayrı düşen gönül ah u efgan içinde kalmıştır.

Yıldızlar küçüklüğü, şekli ve çokluğuyla göze teşbih edilmiştir. Gönül sevgiliden ayrı düştüğünden beri yıldızlar gözlerini yummazlar, yani uyuyamazlar. Yıldızların göz yumamasının sebebi gönlün ah u efganındandır. Âşığın gönlünden çıkan ah gökyüzüne çıkar, yıldızlara kadar ulaşır ve yıldızların göz yummasını engeller. Efgan gönlün iniltisidir. Gönül sevgiliden ayrı düştüğünden beri o kadar feryat edip inler ki, bu ses yıldızları bile uyutmaz.

Yıldızlar şekil itibarıyla göze benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Yıldızlar ah u efgandan uyuyamadıklarından insana benzetilerek **teşhis** sanatı yapılmıştır.

“Meh, kevâkib, gece” arasında **tenasüp** vardır.

Yıldızlar gece ortaya çıktığından hep gökyüzünde görünürler ve uyanıktırlar. Şair, yıldızların bu durumunu gönlün sevgiliden ayrı düşmesi sebebiyle ah u efganından uyuyamamasına bağlayarak **hüsn-i ta‘lil** sanatı yapmıştır.

Âşığın feryadından yıldızların uyuyamaması **mübalâğa** sanatıdır.

2 Mahabbet-nâmelerdir kim sana irsâl eder cânım
Ben öldükde seg-i kûyun götürse üstühânımdan

Kelimeler:

Mahabbetnâme (A): Sevgi, aşk mektubu

İrsâl (A): Gönderme

Seg-i kûy: Mahallenin köpeği

Üstühân (F): Kemik

Ben öldükde seg-i kûyun üstihânımdan götürse mahabbetnamelerdir kim cânum sana irsâl eder.

(Ey sevgili!) Ben öldüğümde mahallenin köpekleri kemiklerimi götürse, bunlar gönlümün sana gönderdiği aşk mektuplarıdır.

“Name mektup, sevgi; aşka dair yazılmış mektup, kitap, mecmuadır. Divan şiirinde aşk bir nağmedir. Name-i muhabbet tamlaması daha çok âşık ile maşuk arasında istenilen bir durumdur. Mektuplar âşığı ferahlattığı gibi bazen içi yalan ve tezvirle de dolu olabilir. Âşığa sevgiliden gelen mektup bir vuslat etkisi yapar.”¹⁸³ Beyitte aşk mektubunu sevgili, âşığa değil, âşık sevgiliye göndermektedir. Ancak bu mektup kağıt kalemle yazılan bir mektup değil, âşığın kemiklerinden meydana gelen mektuptur. Eskiden mektuplar kemik üzerine yazıldığı da düşünüldüğünde âşığın kemikleri sevgiliye birer aşk mektubudur.

Âşık öldüğünde sevgilinin mahallesinin köpekleri, âşığın kemiklerini sevgiliye götürürler. Âşık maddi ve manevi bütün unsurlarıyla sevgiliye âşıktır. Bu nedenle âşık ölse de onun kemikleri sevgiliye birer aşk mektubu olur. “Âşığın kemiklerinin mektup olmasının diğer bir sebebi de, sevgilinin cefa oku deldiğinden beri âşığın kemikleri ney gibi figan etmektedir.”¹⁸⁴ Âşığın haletini en iyi anlatan, ah u efganlarıdır. Ah u efgan da kemiklerdedir ve kemikler sevgiliye aşk mektubu olarak sunulacaktır.

Âşık yaşarken sevgilinin cevri ü cefasından, onun etrafındaki ağyardan, sevgilinin mahallesindeki rakip ve köpeklerden oraya girememiştir. O, sevgiliyi görebilmek için gece gündüz onun mahallesinde beklemiş ve oraya girmek, sevgiliyi görmek için uğraşmıştır, ancak sevgiliyi yaşarken görememiştir. Ancak vefat ettiğinde âşığın kemiklerini sevgilinin mahallesinin köpekleri alıp, sevgiliye aşk mektubu olarak sunacaktır. Böylece, yaşarken sevgilinin mahallesine giremeyen ve onu göremeyen âşığın kemikleri vefat edince aşk mektubu olarak sevgilinin mahallesine girecek ve onu görecektir.

¹⁸³ Pala, a.g.e., s. 349.

¹⁸⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 380.

Şair, sevgiliye olan aşkının ne kadar büyük olduğunu ifade etmek için, öldükten sonra bile kemiklerinin birer aşk mektubu olabileceğini ve ölse de sevgiliye olan aşkının ezelden ebede devam edeceğini bu şekilde ifade etmiştir.

Âşığın kemikleri sevgiliye sunulan aşk mektubuna benzetildiğinden **teşbih** sanatı vardır.

Gönül, mektup yazan kişiye benzetildiğinden **teşhis** sanatı vardır.

3 Sanavber gibi bagrum başlu olsa yeridür çün kim
Murâdum mîvesi bitmez nihâl-i ergavânumdan

Kelimeler:

Sanavber (A): Çam fıstığı ağacı, çam fıstığı kozalağı, sevgilinin boyu

Nihâl-i ergavân: Erguvan fidanı

Murâd (A): Arzu, istek, dilek

Bagrum sanavber gibi başlu olsa yeridür, çün kim murâdum mîvesi nihâl-i ergavânumdan bitmez.

Bağrım sanavber gibi parça parça olsa yeridir, çünkü arzusun meyvesi erguvan fidanımdan bitmez.

Sanavber çam fıstığı ağacı, çam fıstığı kozalağıdır. Uzun oluşu nedeniyle serv gibi sevgilinin boyu yerine kullanılır. Sanavber tamamen sevgilinin boyu ile münasebet halindedir. Sevgilinin sanavbere benzeyen boyu cennetteki tuba ağacından daha büyüktür.

Şair beyitte sanavberi bağrına benzeterek, “sanavber gibi bağrı başlı” der. “Sanavberden reçine akması sebebiyle veya kozalakları düşünülerek “bağrı başlı” diye vasıflandırılır. Bu haliyle âşık ona teşbih edilir.”¹⁸⁵ Kozalak yarık yarık ve parça parça olduğundan ve uçlarının başlı olması sebebiyle bunlar yara olarak düşünülmüştür. Âşığın bağrı sanavber gibi parça parça ve yaralı olduğundan

¹⁸⁵ Kurnaz, a.g.e., s. 525.

sanavbere benzetilmiştir. Âşığın bağırının yaralı olma sebebi ise erguvan fidanından muradının meyvesinin bitmemesidir

“Erguvan kırmızı renkte bir çiçektir ve rengi dolayısıyla şarap ve dudak ile birlikte kullanılır.”¹⁸⁶ Beyitte erguvan sevgilidir. Erguvan fidanından âşığın muradının meyvesi bitmez ve bu nedenle âşığın bağırı yaralıdır. Âşığın muradı ise sevgiliye kavuşmaktır. Âşık için bu imkansız olduğundan, onun muradının meyvesi hiç bitmeyecektir. Âşık erguvan fidanı gibi güzel sevgiliye kavuşamayacaktır. Ayrıca erguvanı sevgili dışında çiçek olarak düşünersek de meyvesi yoktur.

“Âşığın bağırı” sanavber gibi parça parça ve yaralı olduğundan sanavbere benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Ergavân” kıpkırmızı rengi dolayısıyla sevgili yerine kullanıldığından **açık istiare** vardır.

Âşığın isteği meyveye benzetildiğinden **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Sanavber, ergavân, nihâl, meyve” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

4 Ben ol bâz-ı hü mâ-saydem ki âlem mergzârında
Nice ‘ankâ gibi yavru uçurdum âşiyânımdan

Kelimeler:

Bâz-ı hü mâ: Hüma doğanı (kuşu)

Sayd (A): Av, avlama, avlanma

Mergzâr (F): Çayırılık, çimenlik

Aşiyân (F): Kuş yuvası, mesken, ev

Ben âlem mergzârında ol bâz-ı hü mâ-saydem ki, âşiyânımdan nice ankâ gibi yavru uçurdum.

Ben âlem çayırında hüma kuşu avlayan bir doğanımdan ki, yuvamdan nice anka gibi yavru uçurdum.

¹⁸⁶ Pala, a.g.e., s. 140.

“Hüma devlet kuşu, talih kuşu, cennet kuşudur. Eskiden bir meydanda hüma uçurulur ve kimin başına konarsa o kişi padişah olurmuş. Bu bakımdan hüma bir devlet kuşu olarak bilinir. Edebiyatımızda refah, kudret ve mutluluğa giden bir baht açıklığı sembolü olarak kullanılır.”¹⁸⁷ Doğan, avcı bir kuş; hüma da talih, baht açıklığı, refahın sembolü kuş olduğundan hüma avlanan, doğan avlayan kuştur.

Şair, kendisini hüma kuşu avlayan doğana benzeterек yuvasından nice anka gibi yavru uçurduğunu belirtir. Ankanın ele geçmeyişi, avlanamayışı ve cennet kuşu olması sebebiyle değerli bir kuştur. Hüma da baht ve talih açıklığının göstergesidir. Şair kendisini doğana benzeterек bahtı açık hüma avcısıdır ve yuvasından da anka gibi değerli yavru uçurmuştur.

“Anka Kafdağı’nda yaşadığına inanılan, renkli ve gösterişli tüyleri olan, yüzü insaninkine benzeyen, iri vücudunda her hayvandan bir belirti taşıyan, ismi var cismi yok efsanevi bir kuştur. Bulunduğu yerdeki kuşları avlaya avlaya batıya doğru uçtuğuna inanıldığından anka-i muğrib adını alır. Zümrüdü anka, simurg, simurgu anka da denir. Efsaneye göre, çocukları da kaçıır. Ashab-ı ress durumu peygamberlerine şikayet edince, bedduaya uğrayan ankanın nesli tükenir. Son derece kanaatkar bir kuş olduğu düşünülmüştür.”¹⁸⁸ “Divan şiirinde anka kuşuyla ilgili efsane ve rivayetlere sıkça rastlanır. Ankanın en büyük özelliği Kafdağı’nda yaşaması, asla yere konmaması, avlanmayışı ve ele geçirilemeyişi göze çarpar. Bu özellikleriyle çeşitli teşbih ve mecazlara konu olur. Bazen bir cennet kuşu olarak yeşil rengiyle ele alınır.”¹⁸⁹

Şair kendisini hüma avcısı doğana benzeterек **teşbih** sanatı yapmıştır.

Doğan yavrusu, ankaya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Ankâ, hüma, bâz, yavru, âşiyân” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

5 Hayâlî tekye-i aşkun olub meczûb abdâlî
Gedâlar gibi geçmek isterem nâm ü nişânımdan

Kelimeler:

Tekye-i aşk: Aşk tekkesi

Meczûb (A): Allah sevgisinden dolayı cezbeye tutularak kendinden geçmiş, deli, dîvâne

Abdâl (A): Dünyâ ile ilgisini kesip, Allah’a bağlanmış olan derviş

¹⁸⁷ Pala, a.g.e, s. 216.

¹⁸⁸ Uludağ, a.g.e., s. 41.

¹⁸⁹ Pala, a.g.e., s. 24.

Gedâ (F): Dilenci, yoksul

Hayâlî, tekye-i aşkun meczûb abdâlî olup, gedâlar gibi nâm ü nişânımdan geçmek isterem.

Hayali, aşkın tekkesinin meczub abdalı olup, dilenciler gibi nam ve nişanımdan geçmek isterim.

Hayali Bey ünlü bir şair olduğundan nam ü nişana sahiptir. Ancak şair kalender meşrep olduğu için şiirlerinde kalenderi izler görülür. Kalenderilerin dünyayı umursamamaları sebebiyle şair de dilenciler gibi nam u nişanı terk edip, aşkın tekkesinde meczub abdal olmak ister.

Aşk tekkesi, âşığın feyz almak için gittiği, dervişlerin başlarındaki şeyhleri ile beraber evrad u ezkar okuduğu, seyr-i süluk yaptığı, nefislerini terbiye ettikleri ve masivadan el etek çektikleri yerdir. Tekke mecazen meyhanedir ve divan şiirindeki meyhanenin karşılığı da tekkedir.

“Abdal, sayıları yedi, yetmiş ya da kırk olarak gösterilen bir evliya zümresidir. Abdal-ı Hak, abduallah, evliya, hak erenlerdir. Onlar dünyadan habersiz kalacak kadar kendini ahrete, gönlünü hakk’a veren saf, derun insanlar, ermişlerdir.”¹⁹⁰ Bunlar insan içine pek karışmayan, az yiyen, az uyuyan, gezgin dervişlerdir. Dünyaya ait hiçbir düşünceleri yoktur. Abdallar nefislerini terbiye etmek için gezdikleri yerlerde yiyecek isteyip karınlarını doyururlar ve dilenci hayatı sürerler. Onlar için nam u nişandan geçerek dilenmek, nefis terbiyesi için önemli bir adımdır. Abdallar meczupturlar.

Meczup, cezbeli, cezbeye tutulmuş demektir.

“Tasavvufta Hakk’ın kendisine dost edindiği, üns makamı için seçtiği ve kutsiyet suyuyla temizlediği velidir. Bu yüzden bu durumdaki veli, nail olduğu lütuf ve ihsanlar sayesinde hiçbir zorlukla karşılaşmadan ve çaba göstermeden bütün mertebe ve makamları aşarak Hakk’ a erer. Meczup kendinden geçerek Hakk’ a ermiş ve fena denizinde yok olup bir daha kendine gelememiştir.”¹⁹¹

Meczub Allah’ın lütuf ve ihsanıyla süluk etmeden masivayı unutarak Hakk’a erer.

¹⁹⁰ Uludağ, a.g.e., s. 19.

¹⁹¹ Uludağ, a.g.e., s. 240.

Hayali Bey gençliğinde Baba Ali Mest ve dervişleriyle seyahate başlar ve kalenderiler ile bir dönem abdal hayatı yaşar. Beyitte de şairin nam u nişandan geçerek, dilenci gibi meczup abdal hayatı yaşamak istediği görülür.

Şair, kendisine seslendiğinden **tecrid** sanatı vardır.

“Meczûb, abdâl, tekye, nâm u nişândan geçmek” tasavvufa ait unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

Şair kendisini, aşkın tekkesindeki meczup abdalına, aşkı da tekkeye benzettiğinden **teşbih** sanatı vardır.

1.26. GAZEL 386

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

- 1 Nigârün lebleri vasfı kaçan çıksa dehânımdan
Hezârân çeşme-i hikmet olur cârî zebânımdan

Kelimeler:

Nigâr (F): Resim, resim gibi güzel sevgili

Leb (F): Dudak

Vasf (A): Nitelik, bir kimsenin veya şeyin taşıdığı hal, sıfat, övme

Dehân (F): Ağız

Hezârân (F): Binlerce, pek çok

Cârî (A): Cereyan eden, akan

Zebân (F): Dil

Nigârün lebleri vasfı kaçan dehânımdan çıksa, zebânımdan hezârân çeşme-i hikmet cârî olur.

Sevgilinin dudaklarının övgüsü ne zaman benim ağızımdan çıkarsa, dilimden binlerce hikmet çeşmesi akar.

Nigar resim, resim gibi güzel sevgili demektir. “Nigarın, mecaz-ı mürsel ya da istiare yoluyla sevgili yerine kullanıldığıda görülür. Beyitte şair, sevgilinin dudağının güzelliğini vafsetmek istediği için “Nigar”ı sevgili yerine kullanmıştır. Sevgilinin parmaklarına yakılan kınaya da nigar denilmiştir.”¹⁹².

Âşık, sevgilinin dudağını vafsetmek, niteliklerini ortaya koymak ve onu övmek ister. Dudağa olan övgü, âşığın ağızından çıkarsa, âşığın dilinden binlerce hikmet çeşmesi akacaktır. Sevgiliyi övmek, âşık için büyük bir meziyettir.

Âşığın, sevgilinin özellikle dudağını vafsetmek istemesinin de ayrı bir sebebi vardır. Dudak, sevgilinin en çok üzerinde durulan güzellik unsurudur. Âşık için ayrı bir önem arz eder. Âşığın özellikle dudağı vafsetmesi, dudağın can bahşeden, âşığa can veren bir yapıya sahip olmasından kaynaklıdır. Dudağın daima kapalı ve nokta gibi oluşu onun sır olduğunun gösterir ve gonca ile münasebet içerisindedir. Onun içinde inci gibi dişler mevcuttur. Dudak, ağız ile birlikte ele alınır ve ikisi birlikte içindeki inci hazinesini saklarlar. Dudak kırmızı ve değerli oluşundan, la’1 ile de münasebet içerisindedir. Ayrıca renginden ötürü kan ve şarap ile münasebet içerisindedir. “Âşığın canını alan da, âşığa can veren de dudaktır. Âşık için dudak hem zehir, hem ilaçtır ve âşıkın susuzluğunun tek çaresi olarak düşünülür.”¹⁹³ Âşık için bu kadar öneme sahip olan dudak, şüphesiz âşığın vafsetmek istediği güzellik unsurlarının arasında ilkidir. Çünkü âşığa can veren dudaktır.

Sevgiliye kavuşmayı bırak, sevgilinin dudağını övmek bile âşık için büyük bir mazhariyettir. Âşık ağızıyla sevgilinin dudağını vafsetse, adeta akarsu gibi dilinden hikmet pınarları akmaya başlayacaktır. Sevgilinin adının zikretmek, onu vafsetmek, övmek her âşığa da nasip olmaz.

Beyit tasavvufi açıdan ele alındığında tasavvufta dudak, yokluk, vahdet, fenafillah ve sırdır. Bu sebeple şair vahdeti temsil eden lebi övdüğünde dilinden hikmet çeşmeleri akacaktır.

¹⁹² Pala, a.g.e., s. 359.

¹⁹³ Sefercioğlu, a.g.e., s. 203.

Sevgili yerine nigar kullanıldığından **açık istiare** vardır.

Hikmet, çeşmeye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Şairin ağzından su akması nedeniyle ağzı çeşmeye, dili de çeşmedeki suya benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Dehân, leb, zebân” ile “cârî, çeşme” arasında **tenasüp** vardır.

2 Edelden oklarından dem-be-dem sûrâhlar peydâ
Sadâ-yı ney gelir âh eylesem her üstühânumdan

Kelimeler:

Sûrâh (F): Delik, gedik

Peydâ (F): Meydanda, açıkta

Üstühân (F): Kemik

Dem-be-dem (F): Vakit vakit, dâima

Dem-be-dem oklarından sûrâhlar peydâ edelden, âh eylesem her üstühânumdan sadâ-yı ney gelir.

Daima cefa oklarından delikler meydana geldiğinden, ah etsem her kemiğimden ney sesi gelir.

Ney Farsça kamyş demektir. Ney, kamyştan yapılan nefesli musiki aletidir. Neyin üflenecek kısmı kemikten yapılır ve yedi deliklidir. Ney çalan kişiye neyzen adı verilir. Mevlana'nın Mesnevi'si “Dinle neyden” diyerek başlaması sebebiyle ney, Mevlevilere ait bir musiki aleti olarak tanınmaktadır.

Tasavvufa göre ney ile insan-ı kamil arasında münasebet vardır. Hatta neyden kasıt mecaz-ı mürsel yoluyla insan-ı kamildir. Ney, kamyşlıktan ya da asli vatanından ayrıldığından beri inlemektedir. İnsan-ı kamil de ney gibi bezm-i elestten ayrıldığından beri inlemektedir. Ney feryadından aşk derdini anlatan bir dosttur.

Divan şiirinde âşık, sevgiliden gelen dert ve belalardan feryat etmektedir. Bu nedenle âşık ile ney arasında aşk derdini anlatması ve feryat u figan etmesi

dolayısıyla münasebet vardır. Sevgili cefa okları ile âşığı deldiğinden âşığın her ahında kemiklerinden ney sesi gelir.

Ney kamışın delinmesiyle ortaya çıktığı gibi, sevgilinin cefa oklarından âşığın kemiklerinin delinmesi ile kemikler şekil olarak neye benzemiştir. Kemik ile kamış arasında şekil benzerliği olduğundan ve delikler açıldığında ikisi de ney gibi olur. Ney kamışlıktan ayrıldığı için feryat etmekte, âşığın kemikleri de sevgilinin cefasından inlemektedir.

Sevgilinin cefa okları ile âşığın kemiklerinde oluşan delikler sebebiyle kemik, neye benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Âh” ney sesine benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Dem” beyitte kastedilmeyen anlamı nefes ve kandır. Nefes ile ney ve âh arasında, kan ile sûrâh ve üstühân arasında **iham-ı tenasüp** vardır.

3 Çıkub âhum havâsı ile yapışdı rûy-ı gerdûna
Feleklerde kamer bir penbedür dâg-ı nihânumdan

Kelimeler:

Rûy-ı gerdûn: Yeryüzü

Penbe (F): Pamuk

Dâg-ı nihân: Gizli yara

Felek (A): Gökyüzü, semâ

Kamer (A): Ay

Kamer feleklerde dâg-ı nihânumdan bir penbedür; âhum havâsıyla rûy-ı gerdûna çıkub yapışdı.

Ay, gizli yaramdan âhımın rüzgarı ile feleğin yüzüne çıkıp yapışan bir pamuktur.

Divan şiirinde âşık, sevgili için durmadan ah u feryat eder. Âşığın sevgiliye kavuşamaması, ondan ayrı yaşaması ve ona duyduğu vuslat arzusu âşığın ahını gittikçe artırır. Ah bir zaman sonra hararetle bir şekilde göğe yükselir ve Allah katına

ulaşır. Gökteki güneş, ay ve yıldızla ışık veren, âşığın sinesinden çıkan ateşli ahlardır. Ahın kıvılcımları gökteki yıldızlara ışık kaynağı olur.

Ah kelimesi eski yazı ile elif ve güzel he harfinden oluşur. Bu iki harf şekil olarak yaraya benzediğinden ah ile yara arasında münasebet kurulur. Âşığın yarısından ah çıkar. Ah aynı zamanda Allah lafzının kısa yazılışı olduğundan âşık ah ederek Allah'ı da zikretmiş olur. Zaten ah göğe, Allah'ın katına ulaşır.

Ah, havayla birlikte göğe çıkararak feleğe yapışır. Feleklerdeki ay da âşığın gizli yarasının üzerindeki pamuktur. Âşığın yarasının üzerindeki pamuk ah ile birlikte feleğe çıkınca, pamuk ay olarak düşünülmüştür. Çünkü yaralı sineden alevli ah ile çıkan pamuk felekte ay gibi parlak olduğundan aya teşbih edilmiştir.

Ah ile birlikte yaranın üzerindeki pamuk göğe çıktığından felekdeki ay, gizli yaradaki pamuğa benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Ahın pamuğu göğe çıkarıp feleğe yapıştırmasında **mübalâğa** vardır.

“Gerdûn, felek, kamer, hava” arasında **tenasüp** vardır.

Ayın oluşumuna yaranın üzerindeki pamuk sebep olduğundan **hüsn-i ta'lil** sanatı vardır.

4 Mahabbet râhının menzillerin ben haste almazdum
Bükâ vü gam eger götürmese idi iki yanumdan

Kelimeler:

Mahabbet râhı: Aşk yolu

Bükâ (A): Ağlama, gözyaşı dökme

Menzil (A): Konak, mesafe, Tasavvufta insanın vücudu, ulvî âlem

Bükâ vü gam eger iki yanumdan götürmese idi, ben haste mahabbet râhının menzillerin almazdum.

Gözyaşım ve gamım (beni) iki yanumdan tutup götürmeseydi, benim gibi bir hasta, aşk yolunun menzillerini alamazdı.

Divan şiirinde âşık gerek tasavvufî gerek mecazi aşkta hep aşk yolunda menzile ulaşmaya çalışır. Ancak âşık, sevgiliden gelen dert ve belalar sebebiyle hasta bir haldedir. Aynı zamanda sevgilinin yaptıklarından ötürü âşık, gam ve gözyaşı içerisindedir. O, hep gam çeker ve yiyeceği, gıdası gamdır. Gözyaşları ise hiç durmaz, ırmaklar gibi sel olup akar.

Hayali Bey, muhabbet yolunda menzil alamayacağını, çünkü hasta olduğunu belirtir. Onu muhabbet yolunda menzile ulaştırmaya çalışan, iki yanından tutup götüren gözyaşı ve gamdır.

Aşk yolunda menzile ulaşmak ya da tasavvufî manada seyr u sulûk etmek için çile çekmek gerekir. Ancak bu şekilde aşk yolunun menzilleri aşılar. Âşık da sevgilinin eza ve cefalarına dayanarak bu durum karşısında gözyaşı döküp gam çekerek aşk yolunun menziline ulaşır. Divan şiirinde âşığın çilesi sevgilidir. Sevgili âşık için adeta bir imtihan unsurudur. Âşık bu imtihana ne kadar dayanırsa, o derece aşk yolunda makamı yükselir.

Şair kendisini hastaya, mahabbeti yola benzeterek **teşbih** sanatı yapmıştır.

Gözyaşı ve gam âşığı iki tarafından tutup götürdükleri için kişileştirildiklerinden **teşhis** sanatı vardır.

“Râh, menzil, götürmek” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

5 Hayâlî ‘ilm-i ‘aşkun olmuşam tıfl-ı nev-âmûzu
Nola şerm eylese pîr-i felek baht-ı cevânımdan

Kelimeler:

Tıfl-ı nev-âmûz (F): Yeni alışan, acemi çocuk

Şerm (F): Utanma

Baht-ı cevân: Bahtı açık, talihli

Hayâlî! İlm-i aşkun tıfl-ı nev-âmûzu olmuşam; pîr-i felek baht-ı cevânımdan şerm eylese nola.

Hayali! Aşkın ilminin acemi çocuğu olmuşum; yaşlı felek bahtımın açıklığından utansa ne olur.

Aşk, gönül ilmidir ve âşık, aşk mektebinde aşk ilmini tahsil eden acemi bir talebedir. Aşk zor bir ilim olduğundan, sevgilinin cefasını çekmeyi gerektirdiğinden âşık, bu ilmin talebesi olduğundan kendisini bahtı açık ve talihli olarak görür. Âşık, aşkın ilminin acemi ve talihli talebesi olduğundan, bu talihinden ötürü feleğin pirinin kendisinden utanmasını ister.

“Felek gök, gökyüzü, sema, talih, baht, kader, her gezegenin bulunduğu gök tabakasıdır. Batlamyus’un kozmolojik sisteminden kaynaklanan bu tasavvura göre, dünya evrenin merkezindedir ve çevresinde iç içe bir şekilde geçmiş dokuz felek bulunur.”¹⁹⁴ Bu feleklerin gezegen yıldızlarının insanlar üzerinde büyük etkisi olduğuna inanılır. Bazı yıldızlar uğurludur ve insana talih getirir, insanın bahtını açar. Bazıları da bunun tam tersidir ve insana uğursuzluk getirir.

Divan şiirinde şairler genelde felekten şikayetçidirler ve feleğe “kahpe felek” tabirini kullanırlar. Feleğin pir olması, yaşlıya benzetilmesinden kaynaklıdır. Feleğin insanın talihinde önemli bir yeri olduğu düşünüldüğünde âşık, aşk ilminde acemi talebe olduğundan bahtı açıktır. Felek ise pirdir ve tıfl olan bahtı açık âşığın durumundan biraz utanmalıdır. Felek yaşlı olmasına rağmen aşk ilmini öğrenememiş, şair çocuk yaşta aşk ilmini öğrenmiştir. Ayrıca felek insanın düşmanıdır ve felekten dem vurulur. Ancak beyitte feleğe rağmen şairin bahtı açıktır ve felek baht açıklığını engelleyemeyecektir.

Şair, kendisine seslenerek **tecrid** sanatı yapmıştır.

Hayali kendisini aşk ilminin talebesine benzettiğinden **teşbih** sanatı vardır.

“Pir, tıfl” arasında **tezat** vardır.

“Felek” yaşlı pire benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

¹⁹⁴ Uludağ, a.g.e., s. 133.

1.27. GAZEL 387

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

- 1 Zâhidâ cennet ne yapam kûy-ı dilber var iken
Anmazam tûbâyı ol kadd-i sanavber var iken

Kelimeler:

Zâhid (A): Kaba sofu

Kûy-ı dilber: Gönül alıcı sevgilinin mahallesi

Kadd-i sanavber: Çam fıstığı ağacı gibi sevgilinin boyu

Tûbâ (A): Cennet'de Sidre'de bulunan ve dalları bütün Cenneti gölgeleyen İlâhî ağaç

Zâhidâ! Kûy-ı dilber var iken cennet ne yapam; ol kadd-i sanavber var iken tûbâyı anmazam.

Ey zahid! Gönül alıcı sevgilinin mahallesi varken cenneti ne yapayım; o çam ağacı gibi boylu sevgili varken Tûbâ ağacını anmam.

Divan şairleri genelde kendilerini rind olarak göstermeye çalışırlar. "Harabat ehli olarak anılan rind, meyhaneden çıkmayan, devamlı sarhoş olan gönül adamıdır.

Âşık kendini melami-meşrep veya rind olarak takdim eder.”¹⁹⁵ Rind için dünya hiçbir öneme sahip değildir. Gam, tasa, keder rinde bulunmaz ve rindler dünyalık endişelerden uzaktırlar. Hayatında hiç içki içmeyen divan şairlerinin şiirlerinde meyden, meyhaneden, sakiden bahsetme sebepleri kendilerini rind olarak göstermelerinden kaynaklıdır. Hatta bazı şairler şeyhülislam olmalarına rağmen, şiirlerinde mey ve meyhaneden bahsettikleri görülür. Bu durum şairlerin kendilerini rind olarak takdim etmek istemelerinden ve divan şiiri geleneğinden kaynaklıdır.

Rind gönül adamı ve samimi âşıktır. Rindin karşısında ise ham sofı ya da zahid vardır. Zahid, rind gibi samimi değildir ve rind tarafından riyakarlıkla suçlanır. O, ibadet köşesinde olsa da yaptığı ibadette samimiyet yoktur, ibadetlerini gösteriş için yapar. Zahidin her şeyi dış görünüşten ibarettir. Rind ise batındır, zahire önem vermez. Zahidin tek emeli cennete kavuşmaktır. İbadetlerin karşılığı olarak cenneti ister. Rinde ne dünya, ne ukba endişesi vardır; rind sadece Allah’a yönelmiştir. Onun tek istediği sevgilidir.

Rind olan âşık sevgilinin mahallesi var iken, cenneti bile istemez. Zahide bu şekilde seslenir. Âşık için sevgilinin mahallesi cennetten daha değerlidir. Sevgilinin mahallesinin yoluna âşık baş koyar, ona yüz sürmek ister. Oraya ulaşmak için her daim gözyaşı döker. Sevgilinin mahallesi âşığın kabesidir, kıblesidir. Âşık orası varken cenneti istemez.

Sevginin boyu uzundur. Bazen serviye bazen de sanavbere benzer ya da istiare yoluyla onların yerine kullanılır. Sanavber çam fıstığı ağacıdır ve sevgilinin boyuna benzetilir. Tuba cennette bulunan bir ağaçtır ve onun gölgesi bütün cenneti kaplamaktadır. Âşık sevgilinin boyuna benzeyen sanavber varken Tuba ağacını anmak istemez.

Âşık, cennet yerine sevgilinin mahallesini istediği gibi, cennette ağaç olan Tuba yerine de sanavberi anmak ister. Zahidin istediği cennet ve Tuba ağacı, rind olan âşığın istediği sevgilinin mahallesi ve sanavberdir.

Sevgilinin mahallesi tasavvufi anlamda ruhlar âlemidir. Allah’ın ruhları yarattığı ve âşığın sevgili ile tanışık olduğu âlem ruhlar âlemidir. Bu nedenle âşık için ruhlar âlemi cennetten daha üstün makamdadır.

¹⁹⁵ Kurmaz, a.g.e., s. 109.

Sevgilinin boyu tasavvufi mecaz olarak vahdeti sembolize eder. Boyun elif harfine benzemesi ve elif harfinin de tekliği, birliği yani vahdeti sembolize etmesiyle boy arasında münasebet vardır. Bu nedenle vahdet olan boy, cennetteki tuba ağacından daha üstündür. Âşık cennet yerine kûy-ı yârı(ruhlar âlemi), cennetteki tuba ağacı yerine de sevgilinin boyunu(vahdet) seçer.

Şair “Zâhidâ” diyerek zahide seslendiğinden **nida** sanatı vardır.

Sevgilinin boyu sanavbere benzetildiğinden **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Var iken” iki kez tekrar edildiğinden **tekrir** sanatı vardır.

“Cennet ile tûbâ” ve “kûy-ı dilber ile kadd-i sanavber” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

2 Kanlu yaşum gör rakîbün gönlünü yâd eyleme
Seng-i hârâya begüm meyl etme gevher var iken

Kelimeler:

Yâd (F): Hatırlama, anma, hatır, gönül

Seng-i hârâ: Mermer taşı

Gevher (F): Elmas, cevher

Begüm, kanlu yaşum gör, rakîbün gönlünü yâd eyleme; gevher var iken seng-i hârâya meyl etme.

Beyim, kanlı yaşımı gör, rakibin gönlünü anma; cevher var iken mermer taşına ilgi gösterme.

Sevgili, âşığın saygı gösterdiği, ona karşı hürmette bulunduğu ve kavuşmak için her türlü yolu denediği beydir, efendidir. Beyitteki “bey” kelimesi sevgili için kullanılmış ve saygınlık, üstünlük ifadesi olarak düşünölmüştür. Âşık, bey olan sevgiliye ne kadar kavuşmak istese de sevgili rakibe meyleder, onu yad eder. Âşık bunu istemez.

Rakip, sevgiliye giden yolları kapatan, sevgiliye ulaşmayı engellemeye çalışan ağyardır. Âşık rakiple hep mücadele içindedir. Sevgili, âşığın yanında değil,

rakibin yanındadır ve rakiple gönül eğlendirdiği görülür. Âşık, sevgilinin, rakibin gönlünü yad etmemesini, kendisinin kanlı gözyaşlarını görmesini ister. Âşık sevgiliye kavuşmak için o kadar çok ağlar ki, artık gözlerinden yaş yerine kan akmaya başlar. Âşık bu kadar ızdırap içinde olmasına karşılık sevgili yine de âşığı değil, rakibi görür.

Şair, rakip ile seng-i hara, âşık ya da kanlı gözyaşları ile cevher arasında münasebet kurmuştur. Şair, sevgiliden cevher var iken mermer taşına meyil etmemesini ister. Mermer taşı rakip, cevher de âşıktır. Cevher sevgilinin vuslatı ile âşığın gönlünü temsil eder. “Şairin gözleri, ağlayışı, yağmur taneleri, sevgilinin her taneleri de mücevher niteliği arzeder. Can bir cevher telakki edilir.”¹⁹⁶ Âşık rakipden daha değerli olduğundan, âşık cevher, rakip mermer taşıdır.

Rakibin gönlü mermer taşına, âşığın gözyaşı cevhere benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Âşığın sevgiliye olan aşkıdan kanlı gözyaşı dökmesi **mübalâğa** sanatıdır.

“Rakîb ile seng-i hârâ” ve “kanlı yaş ile gevher” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

Eskiden değerli taşları, taşın rengi güzelleşsin diye kana yatırırlarmış. Kanlı yaş ile gevher arasındaki münasebetten ötürü değerli taşları kana yatırmaya **telmih** vardır.

- 3 Girye eylerken sitâremde ruhun gösterdi yâr
Gün tulû‘ etdi gözüm burcunda ahter var iken

Kelimeler:

Girye (F): Ağlama, ağlayış, gözyaşı

Sitâre (F): Yıldız, talih, kader, baht, gölgelik

Tulû‘ (A): Doğma, doğuş

Ahter (F): Yıldız

Burc (A): Kale

¹⁹⁶ Pala, a.g.e., s. 90.

Sitâremde girye eylerken, yâr ruhun gösterdi; gözüüm burcunda ahter var iken, gün tulû‘ etdi.

Talihime ağlamak düşmüşken sevgili bana yüzünü gösterdi; gözüümün burcunda bir yıldız varken, sanki güneş doğdu.

Âşık, sevgiliye olan aşkından, ona kavuşamamasından ve onun ağıyar ile dost olmasından dolayı üzüntü içinde durmadan gözyaşı döker. Gözyaşı mübalağalı bir şekilde öyle akar ki, ırmakları taşırır, sel olup denize ulaşır. Gözyaşı çeşitli nesnelere benzetilir. O dane dane, yuvarlak olması ve çokluğu ile yıldızlara benzetilir. Gözyaşı “gözün burcundaki ahter”dir. Yıldızların kendi içerisinde uğurlu ve uğursuz olduğuna inanıldığından, âşık sevgiliyi gördüğünde gözyaşının saadetli bir yıldız olduğunu söylemektedir.

Sitare yıldız, gölge ve talih manalarına gelir. Âşığın talihine ağlamak düşmüşken sevgili yüzünü göstermiştir. Âşığın gözünün burcunda yıldız var iken sanki gün doğmuştur. Âşık bu duruma hayret eder. Sitareyi gölgelik anlamında kullandığımızda ise âşık gölgelikte ağlarken gün doğunca gölge ortadan kalkmıştır.

Yıldızlar geceleri meydana çıktığı için yıldızlar burçta iken güneşin doğması imkansızdır. Ancak âşık yıldıza benzeyen gözyaşları sebebiyle o kadar ağlamıştır ki, sevgili güneşe benzeyen yanağını göstermiştir. Âşığın ağlayışı, gözyaşı sevgiliyi görmesine yardımcı olmuştur.

“Gözyaşı” yuvarlak, tane tane ve çok olması sebebiyle yıldıza benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Sitâre” hem gölgelik hem de talih anlamında kullanıldığından **iham** sanatı vardır.

“Ruh ile gün” ve “girye ile ahter” arasında **leff ü neşr** sanatı vardır.

“Burç, gün, tulu‘ ve ahter” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

- 4 Vermezem iki gözümün birine ey nûr-ı ‘ayn
Ayagun tozunu başumda ana yer var iken

Kelimeler:

Nûr-ı ayn: Göz nuru

Ey nûr-ı 'ayn! Başumda ana yer var iken, ayagun tozunu iki gözümün birine vermezem.

Ey gözümün nuru! Başımda ona yer var iken, ayağın tozunu iki gözümün birine vermezem.

Sevgili, âşığın gözünün nurudur. Âşığı aydınlatan, ona ışık veren göz nurudur. Nur kelimesi sevgilinin güneş ve ayla olan münasebetinden ötürü kullanılır. Sevgili, âşığı nurlandırmanın yanısıra güneşi ve ayı da aydınlatan, ışıktandıran ve nura gark edendir. Bu nedenle âşık, sevgiliye gözümün nuru diye hitap eder.

Sevgilinin ayağının tozu, toprağı ve izinin tozu âşık için sevgiliye ait kıymetli unsurlardandır. Âşık bu tozu gözüne sürme çekip şifa bulmak ve ayağının tozuna yüz sürmek ister. Saba yelinden sevgilinin ayağı tozunu kendisine ulaştırmasını diler. Bazen de âşık rüzgar olup o toza kendisi ulaşmak ister. Âşık, sevgilinin ayağı tozuna hasrettir; ona özlem duyar ama ona kavuşmak zordur.

Divan şiirinde genellikle âşık sevgilinin ayağı tozunu sürme çekmek istemesine rağmen beyitte âşık, ayağın tozunu gözüne vermek istemez. İnsanın ayağı vücudun en altında olduğundan, ayak tozu da ayağın altındadır. Maddi değer olarak en alttadır. Ancak ayak tozu sevgilinin olunca, âşık onu çıkarabileceği en yüksek, en değerli yere çıkarıp koymak ister. Baş, gözden daha yüksekte olduğu için âşık, sevgilinin ayağı tozunu gözüne değil, başına verir. Âşık sevgilinin ayağı tozunu adeta başına taç ederek onun ne kadar değerli olduğunu göstermeye çalışır.

Âşık, sevgiliye “ey” diye seslendiği için **nida** sanatı vardır.

Sevgili yerine “nûr-ı ayn” kullanıldığından **açık istiare** vardır.

“Baş ve ayak” arasında **tezat** vardır.

“Baş, ayak, göz, sürme” insana ait unsurlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

5 Kûy-ı cânâna Hayâlîyi görür gelmez ‘adû
Ya gider mi bîşeye ceyrân gazanfer var iken

Kelimeler:

Kûy-ı cânân: Sevgilinin mahallesi

Adû (A): Düşman

Bîşe (F): Orman, meşelik, sazlık

Gazanfer (A): İri arslan

Ceyrân: Ceylan

Adû, kûy-ı cânâna Hayâlîyi görür gelmez; ceyrân gazanfer var iken bîşeye gider mi?

Düşman, sevgilinin mahallesinde Hayali’yi görür, oraya gelmez; ceylan aslan var iken ormana gider mi?

Adû, düşman demektir. Âşığın baş düşmanı rakiptir. Rakip sevgilinin yanındadır ve âşığın sevgilinin yanına gitmesini engeller. Sevgili genellikle rakiple birlikte görüldüğünden âşık sevgiliyi rakipten kıskanır ve rakiple mücadele içerisinde.

Rakip sevgilinin mahallesinde sevgili ile beraberdir. Ancak beyitte şair kendisini övmek için “Kûy-ı cânâna Hayâlîyi görür gelmez adû” diyerek rakibin kendisini görünce sevgilinin mahallesine gelemediğini belirtir. Âşık rakipten daha üstün bir âşık olduğundan rakipten daha güçlüdür. Sevgilinin mahallesinde Hayali Bey gibi üstün bir âşık olduğundan rakip oraya giremez.

Şair birinci ve ikinci dize arasında bağlantı kurmuştur. Kendisini aslana, rakibi ceylana, sevgilinin mahallesini de ormana benzetmiştir. Ormanda iri aslan olunca ceylan ormana giremediği gibi, rakip de âşığı görünce sevgilinin mahallesine giremez. Çünkü aslan, ceylanı avlar. Âşık da aslan gibi rakibi avlayacağından rakip sevgilinin mahallesine giremez.

“Kûy-ı cânân ile bîşe”, “adû ile ceyran”, “Hayâlî ile gazanfer” kelimeleri arasında **leff ü neşr** sanatı vardır. Şair, âşık ile rakip ve ceylan ile aslan arasında münasebet kurmuştur.

Rakip ceylana, âşık aslana benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Şair “Ya gider mi?” diyerek **istifham** sanatı yapmıştır.

“Gazanfer, ceyrân, bîşe” kelimeleri arasında **tenasüp** sanatı vardır.

1.28. GAZEL 388

Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün

1 Umma her dîvânedan Mecnûn-ı şeydâ meşrebin
Bana sor derd ehlinün ey dôt bana meşrebin

Kelimeler:

Umma: Ümit etme, arzulama

Dîvâne (F): Deli

Şeydâ (F): Aşkdan aklını kaybetmiş, dîvâne, düşkün, şaşkın

Meşreb (A): Yaradılış, tabiat, mizaç, huy

Ey dôt! Her dîvânedan Mecnûn-ı şeydâ meşrebin umma; derd ehlinün meşrebin bana sor, bana.

Ey dost! Her divanenin, aşktan aklını kaybetmiş Mecnun yaradılışlı olacağını ümit etme; dert ehlinin yaradılışını, huyunu bana sor, bana.

Divan edebiyatında âşık, sevgiliye olan aşkıdan dolayı aşktan deli, divane olmuştur. Aşkdan dolayı deli olan başta Mecnun’dur. Mecnun’un gerçek adı Kays’tır. Leyla’ya olan aşkıdan delirmiş, çöllerle düşmüş ve Mecnun adını almıştır. Bu nedenle Mecnun Leyla’ya olan aşkıyla bilinir.

Şair, herkesin divane olabileceğini, ancak aşkından aklını kaybetmiş Mecnun yaratılışlı herkesin olamayacağını belirtir. Her deliyi “Mecnun-ı Şeyda” umma ya da ümit etme diyerek, her delinin Leyla'nın aşkından dolayı çöllere düşen, aklını kaybeden Mecnun gibi olamayacağını belirtir.

Hayali Bey kendisini öven bir şair olduğundan ikinci dizede dert ehlinin yaratılışının kendisine sorulmasını ister. Dert ehli olan âşiktir.? Şair, kendisi önde bir âşik olduğundan ve kendisini diğer âşiklerden hatta Mecnun'dan üstün gördüğünden dert ehlinin yani âşiklerin meşrebinin kendisine sorulmasını ister.

Şair, ikinci dizede dert ehlinin meşrebinin kendisine sorulmasını istediğinden “bana” kelimesini tekrar ederek **tekrir** sanatı yapmış ve kendisini vurgulamıştır.

“Ey dost” seslenmeden ötürü **nida** sanatıdır.

“Dîvâne, Mecnûn, şeydâ” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

“Mecnûn-ı şeydâ”da Leyla'ya olan aşkıdan aklını kaybeden Mecnun'a **telmih** vardır.

Şairin dert ehlinin yaradılışını Mecnun'dan daha iyi bilmesi ve kendisine sorulmasını istemesi **mübalâğa** sanatıdır. .

2 Kâkülün olmuş 'alemdâr-ı Resûl-i Hâşimi
Lâ'l-i meygûnunda hat tutmuş Mesîhâ meşrebin

Kelimeler:

Kâkül (F): Alnın üzerine sarkıtılan kısa kesilmiş saç, perçem

Alemdâr (A): Bayrak taşıyan

Resûl (A): Elçi, peygamber

Hâşimî (A): Hz. Muhammed'in mensub olduğu kabile

Lâ'l-i meygûn: Şarap renginde dudak

Mesîh (A): Hz. İsa

Kâkülün 'alemdâr-ı Resûl-i Hâşimi olmuş; lâ'l-i meygûnun da Mesîhâ meşrebin hat tutmuş.

Saçın Hz. Muhammed'in bayraktarı olmuş; şarap rengi dudağındaki ayva tüyleri de Hz. İsa'nın (bayrağını) temsil ediyor.

Saç, divan şiirinde sevgilinin en çok kullanılan güzellik unsurlarındandır. Saç şekil, renk ve koku yönünden çeşitli teşbih ve mecazlara konu olur. Saç âşık için bir tuzaktır ve âşığın gönlü sevgilinin saçlarına bağlanır. Sevgilinin saçına bağlanan gönül ondan ayrılmak istemez ve âşık bu durumda perişan olur. O, renk yönünden simsiyahtır. Kokusu ise misk-i anberdir. Hatta saç miskten daha güzel kokar ve misk onu kıskanır. Saç, şekil yönünden tuğa benzediği için “Alemdâr-ı Resûl-i Hâşimi” şeklinde ifade edilmiştir. Saçın ve Hz. Muhammed'in bayrağının siyah olması sebebiyle saç ve bayrak arasında münasebet vardır.

La'1 kırmızı, değerli süs taşıdır. Divan şiirinde teşbih ya da istiare yoluyla sevgilinin dudağı yerine kullanılmıştır. La'1, dudak olarak düşünüldüğünde renk yönünden de şaraba benzer. Bu nedenle dudak “la'1-ı meygûndur.” Dudağın kenarındaki ayva tüyleri de yeşildir. Dudak kırmızı, ayva tüyleri yeşil olunca kırmızı yeşil renk ortaya çıkar ve bu iki renk o dönemki Macaristan bayrağı rengi olduğundan Hristiyanlık münasebeti ile Hz. İsa'nın yolunu tutmuşlardır.

Saç, dudak, ayva tüyleri sevgilinin güzellik unsurları olmakla birlikte renk münasebeti ile saç Müslümanlığın, dudak ve ayva tüyleri Hıristiyanlığın bayraklarını temsil etmişlerdir. Birinci dizede saç siyahlık yönünden Hz. Muhammed'in bayrağının, ikinci dizede dudak ve ayva tüyleri kırmızı yeşil olduğundan Hz. İsa'nın bayrağınının benzeyeni olduğundan **teşbih** sanatı vardır.

3 Vechi üstünde yer etse hâr ü has çekmez elem
Âferîn ol rinde kim kullandı deryâ meşrebin

Kelimeler:

Vech (A): Yüz, surat

Hâr ü has: Ot kırıntısı, çalı çırpı, çer çöp

Elem (A): Ağrı, acı, sızı, sancı; keder, dert

Ol rinde âferîn kim deryâ meşrebin kullandı; hâr ü has vechi üstünde yer etse elem çekmez.

O rinde aferin ki deniz yaradılışını kullandı; yüzünün üzerinde çer çöp yer etse de dert çekmez.

“Deniz coşkunluğu, çer çöpü götürmesi, ırmakların ona ulaşması, genişliği gibi hususlar yönünden âşığın benzetilene olur.”¹⁹⁷ Şair, rindin yaptığını derya meşrebe benzeterek aynı zamanda rindi âşığa benzetir. Zaten divan şiirinde âşık rindir. Onun yüzünde çer çöp yer etse, o acı çekmez. Çünkü rind deniz meşrebindedir ve denizlerin yüzünde çer çöpü götürücü mahiyeti olduğu gibi, rind de üzerinde çer çöp barındırmaz.

Divan şairi ya da âşık kendini rind olarak değerlendirir ve zahitle hep karşı karşıyadır. Rind dünyalık endişeden uzak yaşayan ibadette gösterişe riyaaya yer vermeyen bir fitrata sahiptir. Rindin rahat olması, dünyalık meşgalelere karşı kafa yormaması sebebiyle yüzünde ot, çer çöp bile yer etse ona dert olmaz, acı vermez çünkü rind küçük şeyleri kafaya takmaz.

Beyitte denizin üzerinde biriken çer çöp tasviri vardır. Deniz, üzerindeki çer çöpü almaz, ona bulaşmaz ve gelen her çer çöpü kenara atar. Âşık olan rind de dünya malına meyletmediği ve onu çer çöp gibi gördüğü için deniz gibi onu içine almaz, kalbinde ona karşı sevgi duymayıp ondan hep uzak durur.

“Rind” denize benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Derya, hâr u has, vech” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

- 4 Bezm-i istignâda sultân ü gedâyı bir tutar
Kâfir olsun sevmeyen âlemde sahbâ meşrebin

Kelimeler:

İstignâ (A): Aza kanaat etme, tokgözlülük

Sahbâ (A): Şarap

¹⁹⁷ Kurnaz, a.g.e., s. 487.

Gedâ (F): Dilenci, yoksul

Âlemde sahbâ meşrebin sevmeyen kâfir olsun; bezm-i istignâda sultân u gedâyı bir tutar.

Âlemde şarap tabiatlı olmayı sevmeyen kafir olsun; tok gözlülük meclisinde dilenci ile sultanı bir tutar.

İstiğna aza kanaat etme, doyunluk, hırs göstermeme anlamlarına gelir. İstiğna Hayali Bey'in en önemli vasıflarındandır. Hakiki âşık, daima istiğna halindedir. Aza kanaat eder, tok gözlüdür. Dünya malına tenezzül etmez. İstiğna bir makamdır ve bu makama gelen insan dünyayı elinin tersiyle iter. Bu nedenle istiğna meclisinde fakirle zengin, sultanla köle denktir. Çünkü bu makamdaki kişi zengin olduğuna sevinmez, fakir olduğuna üzülmez.

Şairin istiğna meclisinden kast ettiği mekan meyhanedir ve buradaki şarap tabiatlı olanlar şarap içen kişilerdir. Tasavvufta meyhane, tekke; şarap, âşığı cezbeyle getiren içkidir ve ilahi aşkı simgeler. Şarap ilahi aşkı simgelediğinden sahba meşrepli kişi istiğna makamındadır. İlahi aşk zevkiyle dolup taşan kişi, gerçek sevgili Allah'tan başkasını düşünmez. Bu nedenle şair, âlemde sahba meşrebini sevmeyen kafir olsun der. Sultan ile gedâyı bezm-i istignâda bir tutan sahba meşreptir.

İstiğna meclise benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Sultân, gedâ” arasında **tezat** vardır.

“Beym, sahbâ” arasında **tenasüp** vardır.

5 Bezm-i hâs et her gece yârân-ı rûşen-tab ile
Ey Hayâlî göklere ergür Süreyyâ meşrebin

Kelimeler:

Bezm-i hâs: Husûsî meclis

Yârân-ı rûşen-tab: Aydın, parlak dostlar

Süreyyâ: Boğa burcunun hörgücündeki yedi yıldızın adı

Ergür: Ulaştır, eriştir

Ey Hayâlî! Her gece yârân-ı rûşen-tab ile bezm-i hâs et; Süreyyâ meşrebin göklere ergür.

Ey Hayali! Parlak dostlar ile özel meclisinde her gece sohbet et; Süreyya tabiatini göklere ulaştır.

“Süreyya, Ülker ve Pervin diye de bilinen kuzey yarım kürede bir yıldız kümesidir. Gerdanlığa benzetilmesinden dolayı ıkd-ı Süreyya olarak da bilinir. Toplam yedi yıldızdan müteşekkildir. Süreyya kamer menzilinde olup sevgilinin benlerine benzetilir. Sevgilinin yüzü ay olunca, benleri de süreyya olur.”¹⁹⁸

Şair, kendisinin yaran-ı ruşen-tab ile hususi meclisde sohbet etmesini ister. Böylece Süreyya tabiatini göklere ulaştıracaktır. Yaran-ı ruşen-tab ile kastedilen yıldızlardır. Süreyya yıldız kümesi olduğundan bezm ile Süreyya arasında yakın münasebet vardır. Şairin hususi meclisindeki yıldızlardır. Şair, yıldızlarla her gece sohbet ettiğinde gecesi aydınlanacaktır. Süreyya yıldızı da geceyi aydınlattığından şair yıldızlarla sohbet ederek Süreyya meşrebini göklere ulaştıracaktır.

Süreyya yıldızı en üst gökte olduğundan ve zor görüldüğünden şair Süreyya meşrebini en üste ulaştırmak isteyerek, yukarılara uruc etmekten söz ediyor.

Şair “Ey Hayali” diyerek kendisine seslendiğinden **tecrîd** ve **nida** sanatları vardır.

“Yârân-ı rûşen-tab” yıldızına benzetilmiş ancak yıldız söylenmemiştir. **Kapalı istiare** vardır.

¹⁹⁸ Pala, a.g.e., s. 170.

1.29. GAZEL 389

Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilâtün / Fâ‘ilün

- 1 Aşk içinde ser verenler vardı serverlik yolun
Bu tırâşı çekmeyen bilmez kalenderlik yolun

Kelimeler:

Ser (F): Baş

Server (F): Önder, lider

Kalender (F): Dünyâdan elini çekip başıboş dolaşan derviş

Aşk içinde ser verenler serverlik yolun vardı; bu tırâşı çekmeyen kalenderlik yolun bilmez.

Aşk içinde baş verenler önderlik yoluna vardılar; bu tırâşı çekmeyen kalenderlik yolunu bilmez.

Divan şiirinde sevgiliye âşık olan âşığın en büyük özelliği aşkının karşılıksız olması ve bunun sonucunda ızdırap çekmesidir. Izdırap aşkın olmazsa olmaz özelliğidir. Âşık, sevgiliye aşkından başını, canını verecek dereceye gelir. Bu nedenle aşk yolunda baş vermeyenler önderlik yolunu bilemezler. Aşk içinde başını verenler önderlik yoluna varırlar.

Aşk içinde baş vermek, aşk yolundan her şeyden vazgeçmektir. Dünyalık adına tek canı kalsa da onu bu yolda feda etmektir. Bu uğurda can ve baş verenler aşk yolunun önderi, başı olacaklardır. Âşığın maddi olan başı gitse de manevi olarak aşkta makamı yükselecektir.

Beytin birinci dizesinde aşk içinde baş veren önderlik yoluna, ikinci dizesinde de kalenderilere mahsus tıraş olan kalenderlik yoluna ulaşacaktır. Tıraş olmayan kimse ise kalenderlik yolun bilmeyecektir. Birinci ve ikinci dizede bir şeye ulaşmak için fedakarlık gerektiği ifade edilir.

Kalenderilerin kendine mahsus giyiniş ve tıraş tarzları vardır. “Kalenderilerin başlarında on iki terkli (dilimli) kubbesi sivri keçe külahlar bulunur. Külahlar kıldan örülmüştür ve arkalarında şal bulunur. Tıraşları çar-darptır. Saç, sakal, kaş ve bıyıkları ustura ile kazınmış bir şekilde dikkat çekerler. Ellerinde ayna ile dilenirler ve kulaklarında küpe vardır.”¹⁹⁹ Kalenderilerin kendilerine has giyim ve tıraşları olduğundan bu tıraş olmayan kişiler kalenderlik yolunu bilmezler.

Hayali Bey’in birinci dizede aşkı, ikinci dizede kalenderiliği ele alması kalenderilik yoluna da aşk ile bağlanmak gerektiğini belirtmek içindir. Şair kendisi de kalenderi olduğundan kalenderiliğin tıraşını olmayan bu yolu bilemez, der.

“Server ve ser ver” kelimelerinde **cinas** sanatı vardır.

Kalenderiliğin kendine mahsus tıraş olduğuna **telmih** vardır.

2 Bîsütûn Ferhâdınun hâkin ziyâret eyleyen
Cân-ı Şîrînden temennî eylesün erlik yolun

Kelimeler:

Bîsütûn (F): Âşık Ferhad’ın, sevgilisi Şîrîn’in emriyle Kermaşah civarında deldiği dağ

Hâk (F): Toprak

Temennî (A): Dileme, dilek, istek

Erlik: Yiğitlik

¹⁹⁹ Pala, a.g.e., s. 254.

Bîsütûn Ferhâdınun hâkin ziyaret eyleyen, erlik yolun cân-ı Şîrinden temennî eylesün.

Bîsütûn Ferhadı'nın mezarını ziyaret eden, yiğitlik yolunu Şirin'in canından dilesin.

“Edebiyatta Ferhad u Şirin daha çok kıssasından dolayı anılır. Hikâyeye göre Ferhad Şirin’e âşıktır. Şirine aşkının ispatı için Ferhad’dan bir dağı delmesini isterler. Böylece bu dağın içinden geçen kanal vasıtasıyla Şirin taze süt içebilecektir. Ferhad bir mühendistir. Kazmasını vurup dağı deler. İşte bu dağ Bîsütun’dur.”²⁰⁰ “Ferhad Şirin’in aşkıyla küllüğüyle dağı tam deleceği sırada Hüsrev’in dadısı Ferhad’ın yanına gelip ona “Oğlum sen burada uğraşıyorsun ama Şirin öldü.” der. Ferhad âh çekip olanca gücüyle başına koca küllüğü indirir ve ölür. Şirin bunu haber alınca sevgilisinin ölüsü başında ağlar ve belindeki hançer ile canına kıyar.”²⁰¹ “Ferhad u Şirin hikayesinde Ferhad, zor bir engel olan Bisütun dağını delmesi sebebiyle aşkın sevgiliye ulaşmanın zorluklarına karşı güçlü âşığı sembolize eder. Şark edebiyatında aşk uğrunda en büyük müşkülleri yenen kahraman olarak zikrolunur. Bir adı da dağ delici demek olan Kuhken’dır.”²⁰²

Ferhad, aşkı Şirin için Bisütun dağını delerken Şirin’in öldüğünü duyunca orada intihar etmiştir. Ferhad’ın bu kadar yiğit, cesur ve güçlü olmasının sebebi Şirin’e olan aşkıdır. Bisütun dağını delmesini isteyen de Şirin’dir. Bu nedenle Ferhad’ın Bisütun’daki mezarının toprağını ziyaret edenler yiğitlik yolunu Şirin’in canından istesinler. Çünkü Ferhad’ı bu kadar yiğit yapan Şirin’dir. Şirin’in aşkı Ferhad’ı dağı deldirtmiştir. Ferhad gibi güçlü âşık olmak, Şirin gibi sevgilinin olmasına bağlıdır.

Şirin kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. Birinci anlamda yiğitlik yolunu Ferhad’ın sevgilisi olan Şirin’den istemek gerekir. Şirin bu anlamda Ferhad’ın sevgilisidir. İkinci anlamda ise âşığın Ferhad gibi olması için tatlı canından yani “Cân-ı Şîrinden” geçmesi gerekir. Tatlı canından sevgili için geçen âşık, Ferhad gibi

²⁰⁰ Pala, a.g.e., s. 73.

²⁰¹ Pala, a.g.e., s. 152.

²⁰² Onay, a.g.e., s. 193.

yiğitlik yoluna girecektir. Bu anlamıyla şirin tatlı anlamında kullanılmıştır. Şirin kelimesinde **iham** sanatı vardır.

“Ferhad ü Şirin” hikayesine **telmih** vardır.

3 Ey hayâl-i zülf-i yâr etdün gözümden çün güzer
Var neheng-i bahre ta‘lîm et şinâverlik yolun

Kelimeler:

Güzer (F): Geçme, geçiş

Neheng (F): Timsah

Ta‘lîm (A): Öğretme, öğretim

Şinâver (F): Suda yüzen, yüzgeç

*Ey hayâl-i zülf-i yâr çün gözümden güzer etdün; neheng-i bahre var,
şinâverlik yolun ta‘lîm et.*

*Ey sevgilinin saçının hayali gözümden geçtiğin için denizin timsahına var,
yüzücülüğü ona öğret.*

“Timsah, denizde veya okyanusta yaşaması, insanları yemesi ve ondan korkulması ile söz konusu edilir. Şekil yönünden zülfün benzetileni olur.”²⁰³ Beyitte saç ile timsah ve gözyaşı ile deniz arasında münasebet kurulmuştur. Sevgilinin saçının hayali âşığın gözünden geçtiğinden ve âşığın gözü deniz gibi yaşlı olduğundan dolayı saç, âşığın yaşlı gözlerinde yüzmeyi öğrenmiştir. Saç, gözyaşında yüzmeyi öğrendiği için denizdeki timsaha da yüzmeyi öğretecektir. Sevgilinin saçı âşığın gözyaşında yüzeceğinden gözyaşı deniz gibidir.

Şair, sevgilinin saçına “Ey hayâl-i zülf-i yâr” diyerek seslendiği için **nida** sanatı vardır.

Timsah denizde çok iyi şekilde yüzmeyi bilmesine rağmen saçın timsaha yüzmeyi öğretmesinde **teşhis** ve **mübalâğa** sanatları vardır.

²⁰³ Kurnaz, a.g.e., s. 517.

- 4 Âteş-i derdüm Hayâlîdür zebânın söyleyen
Gel berü pervânedan öğren semenderlik yolun

Kelimeler:

Zebân (F): Dil

Pervâne (F): Geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek

Semender (F): Ateşte yaşayıp yanmayan hayvan

*Âteş-i derdüm zebânın söyleyen Hayâlî'dür; semenderlik yolun gel berü
pervânedan öğren.*

*Dert ateşinin dilini söyleyen Hayali'dir; gel beri semenderlik yolunu
pervaneden öğren.*

Âşğın dert ateşi onun içini yakar durur. Bu nedenle “dert ateşinin dilini söyleyen” âşık Hayali'dir. Her toplumun bir dili olduğu gibi aşkın da bir dili vardır. O dili söyleyenler ya da o dille anlaşılanlar aşk derdinin ateşinde yanan gerçek âşıklardır.

Hayali, birinci dizede gerçek âşık olduğunu ve dert ateşinin dilini söylediğini ifade ederek âşıklıkta ne derece olduğunu ifade ederek, kendisini övmüştür. İkinci dizede de semenderlik yolunun pervaneden öğrenilmesi gerektiğini söyleyerek, kendisini pervaneye benzetmiştir. Çünkü dert ateşinde yanan pervanedir ve onun dilini söyleyen de Hayali'dir.

Pervane ışığın çevresinde dönen küçük kelebek ya da böcektir. Işğın çevresinde döne döne can verir. Pervane mum ile birlikte kullanılır ve divan şiirinde bundan ötürü Şem ü Pervane mesnevileri yazılmıştır. Pervane muma âşık olarak kabul edilir ve mumun etrafında dönerek canını verir. Şairler kendilerini pervaneye, sevgiliyi de mumun alevine benzetirler. Âşık, pervane gibi sevgilinin etrafında döne döne sevgilinin aşk ateşinde yanarak canını sevgili yolunda verir. Kendini aşk ateşinde yakıp kül eder.

Semender, ateşte yanmayıp ateşte yaşayan ve ateşten çıkınca ölen bir tür hayvandır. Şair semenderlik yolun öğrenmek isteyenlerin pervaneden öğrenmesi gerektiğini ifade eder. Çünkü pervane Hayali'dir ve ateşin içinde ya da etrafında yaşamayı bilir. Dert ateşinin dilini söylediği için semenderlik yolunu öğretebilir.

Hayali Bey kendisini pervaneye benzettiği için **teşbih** sanatı vardır.

“Ateş, pervâne, semender” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

1.30. GAZEL 390

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

- 1 Al tûtî gülşen-i mînâyi seyrân eylesün
Goncalar bülbül gibi çâk-ı girîbân eylesün

Kelimeler:

Tûtî (F): Papağan

Gülşen-i mînâ: Gökyüzü

Seyrân (A): Gezinme, bakıp seyretme

Çâk-i girîbân (etmek): Sıkıntısından yakasını yırtmak

Al: Kırmızı

Al tûtî gülşen-i mînâyi seyrân eylesün; goncalar bülbül gibi çâk-ı girîbân eylesün.

Kırmızı papağan gökyüzünü dolaşsın; goncalar bülbül gibi sıkıntısından yakasını yırtsın.

Tûtî, divan şiirinde bülbülden sonra en çok sözü edilen kuş türlerindedir. O, konuşması, şekerle beslenmesi, aynanın karşısında konuşmayı öğrenmesi ve rengi dolayısıyla ele alınmaktadır.

Beyitte papağan kırmızı rengi ve uçuşu ile ele alınmıştır. Papağan gökyüzünü uçarak gezip dolaşınca goncalar bülbül gibi yakasını yırtmıştır. Çünkü papağan kırmızı renkli olduğundan gonca onu renginden dolayı kıskanmaktadır. “Gül al tûtîler gibi uçmak diler” ifadesinde gül ile tûtî arasında renk münasebetine yer verilmektedir.”²⁰⁴ Gonca yakasını yırttığı anda açılacak ve gül halini alacaktır.

Gonca yakasını yırtması dolayısıyla bülbüle benzetildiğinden **teşbih** sanatı vardır.

“Al, tûtî, gonca, gülşen-i mînâ” arasında aralarındaki renk münasebetinden ötürü **tenasüp** sanatı vardır.

2 Her yanadan lâleler açsun kadeh bezm ehline
Her habâb ol şevkden çâk-i girîbân eylesün

Kelimeler:

Habâb (A): Su üzerinde olan hava kabarcıkları

Şevk (A): Şiddetli arzu, keyif, neşe, sevinç

Çâk-i girîbân: Sıkıntısından yakasını yırtmak

Bezm ehline her yanadan lâleler kadeh açsun; her habâb ol şevkden çâk-i girîbân eylesün.

Bezm ehline her yandan laleler kadeh açsın; her kabarcık bu şevkten yakasını yırtsın.

Bezm içki ve eğlence meclisidir. Orada yenilir, içilir, eğlenilir ve zevk ü sefa sürülür. Bezmin olmazsa olmaz unsurları saki, kadeh, şarap, musiki ve rakstır. Saki bezme gelenleri mest etmek için kadeh sunar. Bazen saki peymane verir ve peymane

²⁰⁴ Kurnaz, a.g.e., s. 535.

ortada dñner durur. Herkes şaraptan nasibini alır. Bezm havaların ısındığı, doğanın canlandığı ve her yerin yeşile büründüğü bahar mevsiminde olur.

Lale, bu mevsimde açan çiçeklerin içerisinde ve şekil yönünden kadehe, renk yönünden şaraba benzer. Bu sebeple bahar mevsiminde açılan lale bezme sunulan bir kadeh gibidir. Lalenin her yanadan açması da her yerden lalenin çıkması ve kadehin dolayısıyla şarabın bolluğunun göstergesidir.

Şarap ile birlikte ele alınan bir unsur da habâbdır. Şarabın üstündeki bu küçük hava kabarcıkları yuvarlaklığı ve kısa ömürlülüğü sebebiyle, kırmızı otağ, top, göz, encüm vb. unsurların benzetilene olmaktadır. Bezme kadeh ve şarap gelince şarabın üzerindeki kabarcıklar sevinç ve arzudan yakasını yırtar. Hababın yakasını yırtması şevkle bezme gelerek kadehde kabarcıkların patlaması ve dağılmasıdır. Şair “her habab” dediği için her kabarcık ayrı ayrı çak-ı giriban edecektir.

“Lâle” şekil yönünden kadehe benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Habab, kadehin üzerindeki hava kabarcıklarıdır. Hava kabarcıklarının patlaması insanın şevkten yakasını yırtmasına benzetildiğinden habab kişileştirilerek **teşhis** sanatı yapılmıştır.

“Lâle, kadeh, bezm” kelimeleri arasında **tenasüp** vardır.

3 Çeşme-i billûrdan yâkût-ı nâb olsun revân
Bahr-i hüsnün dilberin pür dürr ü mercân eylesün

Kelimeler:

Billûr (A): Gayet parlak ve şeffaf taş veya pek saf ve temiz beyaz cam, kristal

Yâkût-ı nâb: Halis, saf yakut

Revân (F): Yürüyen, giden, akan, su gibi akıp giden

Bahr-ı hüsn: Güzellik denizi

Dilber (F): Gönlü alıp götüren, güzel

Dürr (A) İnci

Çeşme-i billûrdan yâkût-ı nâb revân olsun; dilberin bahr-i hüsnün pür dürr ü mercân eylesün.

Billur çeşmesinden halis yakut aksın; güzellik denizinin gönül alıcı sevgilisini inci ve mercan ile doldursun.

Sevgili, güzellikte benzeri olmayan, güzelliği herkesi hayran eden bir yapıya sahiptir. Sevgilinin bu kadar güzelliği onun kudretinin göstergesidir. Âşık bu güzellik karşısında mesttir. Sevgili bu kadar güzel olduğu için, güzellik çeşitli tasavvurlara konu olur.

Sevgili güzellikte sınırı olmayan bir denizdir. Billur çeşmesinden saf, halis yakut çıkar ve güzellik denizine benzetilen sevgiliye akar. Çeşmeden akan su denize döküldüğü gibi, billur çeşmesinden çıkan saf yakutta güzellik denizine benzeyen sevgiliyi yakut gibi değerli kılar. Ayrıca inci ve mercan denizden çıkarıldığı için güzellik denizine benzeyen gönül alıcı sevgili inci, mercan ve çeşmeden akıp gelen saf yakut ile değer kazanır, güzelleşir.

Billur çeşmesi parlak, şeffaf, saf ve temiz olduğundan içerisinden yakut gibi değerli taşı akıtır.

“Yakut kırmızı, sarı, ve gök renginde olmak üzere üç çeşidi vardır. En kıymetlileri nar tanesi gibi kırmızı olandır. Buna yakut-ı rummani de denir. Yenildiğinde kalbe iyi gelirmiş. Bu nedenle yakut-ı müferrih denilen bir çeşit pahalı şerbet de yapılmış. Divan şiirinde yakut lal ile aynı özellikleri taşır. Sevgilinin dudağı, âşığın ağlamaktan kızarmış gözü ve kanlı gözyaşı yakutu andırır. Yakut daha çok kırmızı rengi ve kıymetli oluşuyla sözkonusu edilir.”²⁰⁵

Bu nedenle yakut kırmızı ve değerli olması sebebiyle çeşme-i billurdan akarak güzellik denizine ulaşır ve sevgiliye değer katar.

Dürr ve mercan denizden çıkarılması sebebiyle güzellik denizine benzeyen sevgiliyi güzelleştirir. “Dürr denizde sadef içinde oluşması, iriliği, parlaklığı en çok kullanılan özellikleridir.”²⁰⁶ Mercan da eşyaya süs olması yönüyle ele alınır. Bu nedenle inci, mercan güzellik denizindeki sevgiliyi güzelleştirip değerli kılar.

Çeşme-i billur sevgilinin ağzı veya dudağıdır. Dudak ve la‘l münasebeti dolayısıyla sevgilinin dudağı yakuttur. Ağızdan yakut akınca onun içerisindeki inci mercan ise dişlerdir. İnci denizden çıkarılması nedeniyle sevgili güzellik denizidir.

²⁰⁵ Pala, a.g.e., s. 479.

²⁰⁶ Pala, a.g.e., s. 26.

“Güzellik” denize benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

“Billûr, yâkût, dürr ü mercân” değerli taşlar olduğundan aralarında **tenasüp** vardır.

Çeşmeden, billur ve halis yakut akması **mübalâğa** sanatıdır.

4 Çünkü bu ma‘mûre-i âlem olupdur bî-sebât
Bâde seyli hâne-i endûhu vîrân eylesün

Kelimeler:

Bî-sebât (F): Sözüde durmama, döneklik

Ma‘mûre (a:) Ma‘mûr olan yer, insan bulunan, bayındır yer

Bâde (F): Şarap, içki

Seyl (A): Sel

Hâne-i endûh: Gam evi

Bâde seyli hâne-i endûhu vîrân eylesün çünkü bu ma‘mûre-i âlem bî-sebât olupdur.

Bu dünya geçici ve dönekle olduğu için şarap seli gam evini yıksın.

“Dünya içinde yaşadığımız yer küresidir. Tasavvufta insanı Allah’tan uzaklaştıran ve gaflete düşüren her şey, mal ve menfaat, itibar, mevki, hırs, şan ve şöhretidir. Zahit mutasavvıflar dünyayı yılan, zehire, cadıya, fahişeye benzetirler.”²⁰⁷

“Hayali Bey Divanı’nda dünya daha çok fani yalan oluşu, aldatıcılığı, geçiciliği, kararsızlığı, ona itibar edilmemesi gerektiği gibi hususlar dolayısıyla ele alınır. Gerçek âşık dünya lezzetinden el çektiği için hakiki zevke ermiştir.”²⁰⁸

Dünya deni kökünden geldiği için mahiyeti itibarıyla alçaktır. Bütün güzellikler baki olmadığı için tasavvuf ehli tarafından rağbet görmez. Dünyanın süslü

²⁰⁷ Uludağ, a.g.e., s. 112.

²⁰⁸ Kurnaz, a.g.e., s. 108.

ve gösterişli olması Hakk yolunda olan insanlar için en büyük engeldir. Süslü ve gösterişli olması sebebiyle insanları kendine çekip aldatmaya çalışır.

Ariflere göre dünya, ebedi hayat olan ukbaya göre sadece bir misafirhanedir. Ancak “Dünya ahiretin tarlası” olduğu için insan bu misafirhaneyi iyi değerlendirmeli, ahirete götüreceği erzağını burada temin etmelidir ki misafirliğin hakkını versin. Eğer insan misafirhanede olduğunu idrak edemez ve kendini dünyaya kaptırırsa aldananlardan olur.

Beyitte “ma‘mûre-i âlem” olan dünya “bî-sebât” yani sözünde durmayan döneç olarak ifade edilmiştir. Bu yüzden dünya insanı gamlandırıldığı için gam evine benzetilmiştir. Şarap seli gam evini viran ederse şair dünyanın aldatıcılığından, döneçliğinden kurtulacaktır. Şair, dünya döneç olduğu için şarap selinin gam evi olan dünyayı yıkması istemektedir.

Gam, eve benzetilerek **teşbih** sanatı yapılmıştır.

Şarap, sel gibi aktığı için **teşbih** ve **mübalâğa** sanatları vardır.

“Ma‘mûre ve vîrân” arasında **tezat** vardır.

5 Benzemez şâm-ı firâk içre Hayâlî yaşına
Her bir encüm kendüyi bir mâh-ı tâbân eylesün

Kelimeler:

Şâm-ı firâk: Ayrılık gecesi

Encüm (A): Yıldızlar

Mâh-ı tâbân: Parlak ay

Şâm-ı firâk içre Hayâlî yaşına benzemez; her bir encüm kendüyi bir mâh-ı tâbân eylesün.

Ayrılık akşamında Hayali'nin gözyaşına yıldızlar benzeyemez; onun için her bir yıldızın kendini dolunay eylemesi gerekir.

Gözyaşı âşığın sevgiliye karşı aşkını en iyi ifade eden unsurlardandır. Sevgiliye özleminden, sevgilinin cevri ü cefasından âşık gözyaşı döker. Âşık ağlaya ağlaya gözyaşı ırmak gibi akar denize ulaşır. Gözyaşı âşık için çok değerli olduğundan yakuttur, gevherdir, elmasdır.

Âşığın en çok ağladığı zaman “şâm-ı firâk”dır. Sevgiliden ayrılan âşık o akşam ya da gece çok ağlar. Şair bu durumu teşbih ile gözyaşı ve yıldız arasında münasebet kurmuştur. Gözyaşı dane dane, yuvarlak, parlak olması sebebiyle yıldızlara teşbih edilir. Bu özelliklerden ötürü gözyaşı ile yıldız arasında yakın münasebet vardır. Ancak şair mübalağa yaparak ayrılık akşamında Hayali'nin gözyaşına yıldızların benzeyemeyeceğini belirtir. Yıldızlar dolunaya dönerse şairin gözyaşlarına benzeyecektir.

Yıldız, dolunaya göre daha küçük ve daha az parlaktır. Hayali'nin gözyaşları diğer âşıkların gözyaşlarına göre daha fazla ve daha parlak olduğu için sıradan yıldızlar şairin gözyaşlarına benzeyemez. Yıldızlar dolunay gibi olursa ancak o zaman Hayali'nin gözyaşlarına benzeyeceklerdir.

Şair kendini soyutladığı için **tecrid** sanatı vardır.

Yıldızların ancak dolunay gibi olduğunda Hayali'nin gözyaşına benzemesi **mübalağadır**.

“Şâm, encüm, mâh-ı tâbân” arasında **tenasüp** sanatı vardır.

SONUÇ

XVI. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasi alanda olduğu gibi kültürel alanda da en ihtişamlı dönemidir. Devletin siyasi olarak zirvede olmasıyla birlikte Türk edebiyatı da bu dönemde zirveye çıkıp, mükemmeli yakalamıştır. Bu yüzyılda divan şiirinin ustaları olan Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî gibi ünlü şairler yetişmiştir.

Bizim çalışmamız da XVI. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman döneminde yetişmiş şairlerden olan ve döneminde “sultanü’ş-şu‘arâ” olarak bahsedilen Hayali Bey’in Gazellerinin (361-390) Şerhi”dir.

Hayali Bey’in, edebî yönden zenginliğe sahip olan ve birçok şairin yetiştiği Vardar Yenicesi’nde dünyaya gelmesi onun şairliğinde önem arz eder. Şair fitratında yaratılması ise şair olmasında büyük paya sahiptir. Hayali Bey daha on dört yaşındayken kendini zamanın Selman’ı olarak görür ve “Tab-ı mevzûnunla” şöhret bulur. Tab’ şairin doğuştan sahip olduğu şairlik yaradılışı ve şiir söyleme kabiliyetidir.

Hayali Bey sözünü muma benzetmiş ve o mumu da aşk ateşi ile yakmıştır. Şiirlerini aşk ateşi ile yazdığından kendisini döneminin Hüsrev-i Dehlevi’si olarak görür. Şair, Hüsrev kelimesini genellikle kelime oyunu ile tevriyeli kullanarak aşk

hikayesi kahramanı Hüsrev, şair Hüsrev ve padişah anlamına gelecek şekilde kullanır.

Onun şiirleri dilinden değil, adeta gönlünden dökülür. Hayali Bey gönlünü denize ve gönülden çıkan şiirleri de denizin dalgasına benzetir. Gönül sarsıldıkça, tıpkı denizdeki dalga gibi şiir ortaya çıkar.

Şair, Baba Ali Mest-i Acemi ile tanıştıktan sonra yaptığı seyahatlerde ve çevresindeki bu muhitten tasavvufa dair birçok şey öğrenir. Kendisini Rumeli abdalı, kalender-meşrep olarak görür. Kalenderiliğin kendine mahsus tıraşı olduğunu ve bu tıraşı olmayanların kalenderilik yolunu bilemeyeceklerini belirtir. Şiirlerinde tasavvufa ve kalenderiliğe dair unsurlara bolca rastlanır. Şiirlerinde tasavvufî ve mecazî aşk birlikte işlenir. Bazı gazellerinde mecazî aşkın içerisinde hakikî aşk gizlenmiş gibidir ve her iki aşkın anlamı ortaya çıkacak şekilde tevriyeli kullanımlara da rastlanır. Özellikle sevgili ile ilgili beyitlerde sevgili, mecazî ve hakikî sevgili anlamında kullanılabilir. Hayali Bey bunu ustalıkla yaptığından sevgilinin mecazî ve hakikî olduğu anlaşılmaz, ancak sadece mecazî ve sadece hakikî sevgiliyi anlattığı beyitler de vardır.

Hayali Bey'de tasavvuf sistemli bir şekilde işlenmemiştir. Şairin his ve heyecanından mecazî aşk işlenirken tasavvufî aşka, tasavvufî aşk işlenirken de mecazî aşka geçildiği görülür. Şair, incelediğimiz gazellerde tasavvufî kavramlar kullanmıştır. Bizim bulduğumuz tasavvufî kavramlar şunlardır: Abdal, âlem, bekâ, belâ, bezm-i ezel, cevher, cezbe, dergah, derviş, dünya, ezel, fenâ, gayb, hakikat, hayret, itikaf, istiğna, kalender, kesret, kıdem, menzil, muhabbet, pir, rind, rûz-ı ezel, sırr-ı gayb, sofî, tekve, vahdet, vilâyettir. Ayrıca tasavvufî mecaz olarak içki ile ilgili mecazlar şarap, kadeh, meyhane, cür'â, sâkî; sevgili ile ilgili mecazlar yüz, dudak, boy, zülf, kaş, hat; tabiat ile ilgili mecazlar güneş, ay, deniz, dalga, gül, bülbül ve servidir.

Hayali Bey aşk adamıdır. Aşık Çelebi onun başından geçen aşk maceralarını tezkiresinde anlatır. Bu sebeple de gazellerinde mecazî sevgili oldukça bol işlenir. Sevgili, şair için vazgeçilmezdir ve onu övmekle bitiremez. Rakip ile mücadele içerisinde.

Şair, aşk adamı olduğu için kendini Mecnun'dan daha üstün görür. Hayret tekkesine girişte Mecnun'u kendisi seçmiştir. Mecnun ile gam meclisinde şarap içtiklerinde Mecnun sarhoş olmuş ancak şair ayıktır. Hayali Bey'in sevgili ile olan aşk hikayesini duyanlar artık Leyla ile Mecnun'un aşk hikayesini dinlemeyeceklerdir. Çünkü Hayali Bey'in aşkı Mecnun'un hikayesinden daha üstün olduğundan Mecnun'u unutturmuştur. Mecnun ünlü bir âşık olmasına rağmen şair kendisini ondan üstün gördüğünden dert ehlinin yaradılışının Mecnun'a değil, kendisine sorulmasını ister. Ferhat ve Mecnun'u iki yaban delisi olarak kabul eder. Aşkın durumunun onlara değil, kendisine sorulmasını ister. Ona göre Ferhat dağ eri, Mecnun yaban delisidir. Şair kendini ünlü âşıklar ile karşılaştırarak kendisini onlardan daha üstün görür.

Gazelerde çeşitli şahsiyetlere yer verilmiştir. Peygamber şahsiyetler Hz İsa, Hz. Muhammed ve Hz. Yusuf; şair şahsiyetler Karamanlı Nizâmî, Hüsrev-i Dehlevî ve Selmân-ı Sâvecî'dir. Temel konusu aşk olan hikayelerin kahramanları şunlardır: Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin, Mahmut ile Ayaz'dır.

Peygamber şahsiyetlerden Hz. Muhammed iki beyitte geçer. Saç renk yönünden Hz. Muhammed'in bayrağıdır. Hz. Muhammed'in soyunun gül bahçesi açılınca şair o gül bahçesinde basit sarı bir gül olmak ister. Hz. İsa'nın, Cebrail'in üflemesi ile oluşmasına telmih vardır. İsa'nın nefesi süpürgeye benzetilir ve şair cismini o süpürgeye önünde toz yapmak ister. Dudak ve ayva tüyleri de kırmızı ve yeşil renk münasebeti ile İsa'nın bayrağına benzetilir. Hz. Yusuf'un Züleyha'nın bakış okları ile zindana koyulmasına telmih vardır. Sevgili de Züleyha gibi bakış okları ile âşığı Yusuf gibi zindana koymuştur. Yusuf ile âşık arasında bağlantı kurulmuştur.

Şair şahsiyetlerin geçtiği beyitlerde Hayali Bey kendini diğer şairlerle karşılaştırıp kendisini övmüştür. Karamanlı Nizami, Hayali'nin can bağışlayan şiirinin Karaman'a ulaştırılması ve Nizami'nin bu şiirden taze can bulması ile ele alınmıştır. On dört yaşında iken vezinle şiir yazma konusunda kendini zamanın Selman-ı Saveci'si olarak görür. Şiirlerini aşk ateşi ile yazdığı için döneminde Hüsrev-i Dehlevi gibi büyük bir şair olduğunu belirtir.

Aşk hikayesi kahramanlarından Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin şairin kendi aşk hikayesinden daha aşağı derecede aşk hikayeleridir. Hayali'nin aşk hikayesi onları unutturmuştur. Ferhat'ın mezarını ziyaret eden âşıkların erlik yolunu Şirin'in canından dilemelidirler. Ferhat'ı bu kadar ünlü âşık yapan sevgilisi Şirin'dir. Ünlü âşık olmanın yolu sevgiliye karşı yapılan fedakarlıktır. Mahmut ve Ayaz gönül ile birlikte ele alınır. Gazneli Mahmut sultan, Ayaz da kuldur. Gönül de bazen sultan bazen kuldur.

Hayali Bey'in gazellerinde insan unsuru olarak âşık-sevgili-rakip üçlüsü işlenir. Hayali Bey'de diğer şairlere göre âşık daha fazla işlenmiştir. Sevgili güzellik ülkesinin padişahıdır ve onun en belirgin özelliği âşığa daima zulmedişidir. Sevgili âşığa karşı duyarsızdır ve rakip ile birlikte. Âşık sevgiliden gelen zulme razıdır ve ondan hoşnutdur. Sevgilinin zulmü ile âşıқта oluşan gam âşığın yiyeceği gıdadır.

İncelediğimiz gazellerde sevgili ile ilgili çeşitli benzetme unsurları vardır: Sevgili güzellik baharı, husrev-i hûbân, avcı, büt, gonca, gül, gül bahçesi, güneş, ay, meh-i tâbân, âfet, hilal, servi, İsa, muğbeçe, şem, devlet, şah ve padişaktır. Aşk bir ülke olarak düşünüldüğünde sevgili aşk ya da güzellik ülkesinin devletinin başındaki padişaktır. Sevgili şah, padişah olunca âşık da onun kulu, kölesidir. Sevgili avcı olunca âşık da onun avıdır. Âşık sevgilinin kendisini avlamasını ister. Büt ve âfet olan sevgili çok güzel olduğundan bunlara benzetilir. Sevgili, âşığı aydınlatıcılığı yönünden aydır, hem aydınlatıcılığı hem de yakıcılığı yönünden ise güneştir. Sevgili gül bahçesinin gülüdür, goncasıdır. Âşık, bülbül gibi güle benzetilen sevgiliye karşı feryat eder. O, boyu itibari ile servidir; hatta serviden daha uzun olduğundan serviler onu kıskanırlar. Âşık, sevgiliyi görünce kanlı gözyaşı döker. Sevgilini muğbeçe yani meyhaneci çırağı olması zalim ve kafir olduğundandır. Sevgilinin İsa'ya teşbihi âşığa can vermesindedir. O, mum olunca âşık da onun etrafında pervane olur.

Sevgilinin saçı ile ilgili benzetme unsurları alemdâr-ı Resûl-i Hâşimî, gece , zünnâr, zincir ve timsahdır. Saç daha çok renk ve şekil yönüyle ele alınmıştır. Âşık, sevgilinin büklüm büklüm saçlarının tutkunudur. Onları görüp aşkıdan bir çılgılık atsa gül bahçesindeki nice bülbülleri susturacaktır. Gönül sevgilinin saçına zincir gibi bağlanmıştır. Saça bu kadar tutkun olan gönül onda helak olmuştur. Tuğ

benzerliğinden saç alemdâr-ı Resûl-i Hâşimî'dir. Saç, uzunluğu ve küfür münasebeti ile siyahlığından zünnardır. Geceye teşbihi rengindedir. Saçın timsaha benzetilmesi ise şairin orijinal hayalinden oluşmuştur. Gözyaşı deniz olarak tasavvur edildiğinde, sevgilinin saçının hayali gözden geçince deniz olan gözyaşında saç yüzecek ve denizdeki timsaha da yüzmeyi öğretecektir.

Kaş hilâl, mihrâb, kemân ve na'l; kirpik okdur. Kaş ve kirpik genellikle şekil yönünden bu unsurlara teşbih edilir. Kaş, aşkın atının nalıdır. Kirpik ok olunca, kaş da ok fırlatan yaydır ve ikisi birlikte âşığın gönlünü yaralar. Âşık kanlı gözünde sevgilinin kaşının hayalini şafaktaki hilale benzetir. Kaş, şeklinden dolayı mihraba benzetilince âşığın secdegâhı olur. Âşık sevgilinin kaşlarının ayrılığını çeke çeke zayıflamıştır.

Göz hasta, nergis-i şehâlâ, kızıl vâlâ, kevâkib, şahbâz; gözyaşı cevher, ırmak ve denizdir. Göz ve gözyaşı genellikle birlikte ele alınır. Gözyaşının en çok benzetildiği unsur ırmak ve denizdir. Kanlı gözyaşı ırmaklar gibi akıp denize ulaşır. Âşık için değeri büyük olan gözyaşı cevherdir. Gözyaşı tuzlu olduğundan yarının üzerine dökülünce yarayı tedavi edici unsur olarak da ele alınmıştır. Göz hasta, baygın ve uykulu bakışı ile nergise benzetilir. Şahine benzetilme sebebi ise avcı kuş olmasındandır. Göz avcı şahin olunca âşığın gönül kuşunu avlamak ister. Yıldızların göze teşbihi küçüklük ve ışıpta göz kırpar gibi titrek şekli dolayısıyla olmaktadır. Gece yıldızlar bile uyumasına rağmen âşığın kanlı gözleri uyumaz. Göz kanlı olduğundan kırmızılık yönünden kızıl mendile benzetilmiştir. Sevgilinin miske benzeyen beni kızıl vâlâ olan gözde saklanacaktır.

Yüz ve yanak ay, güneş, şem, lale-ruh, meh-rû, gül ve gülşendir. Yüz ve yanak birlikte ele alınır. Onların en çok benzetildiği unsur ay ve güneşdir. Bunların rengi, aydınlığı, parlaklığı ve yakıcılığı benzetme yönüdür. Ay ve güneş sevgilinin yüzünü kıskanırlar. Âşık, sevgilinin yüzünün sevgisine gönül verdiği için beri felek onu gölge gibi yerden yere vurmıştır. Sevgilinin cemâlinin güzelliği mum olunca âşık da o güzelliğin etrafında pervane olur.

Ağız ve dudak la'l, la'l-i nâb, la'l-rîz, gonca-i la'l, şarâb-ı la'l, gonca, dârüşşifâ, şeker, mey ve Mesih'dir. Dudak renk yönünden kırmızı olduğundan la'l ve goncaya benzetilir. Ağız kapalı oluşu ve içinde sır saklaması sebebiyle goncadır,

açılınca gül olur. Hz. İsa ölümleri dirilttiği için ağız ve dudağın Hz. İsa'ya teşbihi sevgilinin âşığa can vermesi sebebiyledir. Âşığa can veren sevgilinin ağız ve dudağı şifa yurdudur.

Boy serv, serv-i revân, sanavber ve tûbâdır. Sevgilinin boyunun en çok benzetildiği unsur servidir. Sevgilinin boyu serviden daha uzundur ve serviler onun boyunu kıskanırlar. Serviler onun boyunu görmek için duvardan başlarını kaldırıp ona bakarlar. Servi genelde ırmak kenarında bulunduğundan âşığın ırmak olan gözyaşı servi boylu sevgiliye akar durur ancak sevgili inatçı olduğundan ırmağa karşı bir adım atmaz. Tûbâ cennette bulunan bir ağaçtır. Âşık sanavbere benzeyen sevgili varken cennetteki tûbâ ağacını bile anmak istemez. Tespit ettiğimiz bu unsurlar teşbih ve istiare yoluyla kullanılmıştır.

Sevgilide olduğu gibi âşık ile ilgili de çeşitli benzetme unsurları vardır: Âşık meczub, abdal, geda, sultan, hakan, padişah, şakayık, şeyda, bülbül ve pervanedir. Bu unsurlar teşbih ve istiare yoluyla kullanılmıştır. Âşık, daima sevgiliden ayrı olması ile ayrılık derdi içindedir. O, devamlı ah u feryat eder, kanlı gözyaşı döker. Âdem henüz yokluk uykusundan uyanmadan âşığın sevgili ile başka âlemi vardır. Âşık, sevgili ile ruhlar âleminde tanışık olmuştur. Gazellerde âşığın en belirgin özelliği ah etmesidir. Âşığın ahı ayı, güneşi ve yıldızları tutuşturacak derecede ateşlidir. O, sevgiliye olan aşkından gül bahçesinde ah etse, bin tane bülbülü susturur. Ah u efgandan yıldızlar bile uyuyamaz. Ah, harareti ile haşır meydanında cehennem bile yakıp yok edecek derecededir. Âşık sevgilinin gamı ile tanışık olmadan önce gededir ancak gam-ı dilberle tanışınca sultan olur. O, aşkın tekkesinde meczup bir abdaldır. Hüma kuşu avlayan şahindir. Âşık kanlı gözyaşı dökdüğü için renk yönünden şakayık çiçeği gibidir. Sevgili mum olunca âşık onun etrafında dönen pervane olur.

Âşık genellikle rind-meşreptir. O, mestane feryadından ötürü seherde rindce içen bülbül gibidir. Rind olan âşık tıpkı deniz gibi üzerindeki çöpü barındırmayıp kenara atar. Rind, zahid ve sufi ile mücadele içerisindedir. Zahid cenneti istemesine rağmen âşık, sevgilinin mahallesi varken cenneti bile istemez. Âşığın nasibi meyhane, sufininki ise ibadet köşesidir.

Âşık ile birlikte gönül de tecrit ve teşhis yoluyla âşıktan ayrı ikinci bir âşık gibidir. Gönül de âşık gibi ah eder, ağlar. O, sevgili için başını kaza çevganına top eyleyen bir yiğittir. Gönül tıpkı âşık gibi naz şarabıyla sarhoş, gam meclisinde haraptır. Avını arşın ötesinden alan bir şahindir. Gönül bir vilâyettir; sevgili cevri kılıcı ile gönlü dilim dilim ederek vilâyeti açmıştır. Sevgilinin gözü avcı şahin olunca gönül de avlanacak kuş olur.

Sevgili ve âşıktan sonra üçüncü tip rakiptir. Rakip âşığın baş düşmanıdır. Rakip sevgiliyi hiç yalnız bırakmaz ve bu nedenle âşık sevgiliye arz-ı niyaz edemez. Çünkü seher iffetsiz garmaz, akşam kara yüzlü rakiptir. Rakibin kara yüzlü olması ayıplı olmasındandır. Âşık kendisini gevhere, rakibi mermer taşına benzetir ve sevgilinin rakibin gönlünü anmasını istemez.

XV. yüzyıldaki Necati Bey ve takipçilerindeki atasözleri ve deyimleri kullanma durumu XVI. yüzyılda da devam etmiştir. Hayali Bey de XVI. yüzyılda Necati Bey'in yolundan giderek şiirlerinde atasözleri ve deyimleri ustalıkla kullanmıştır. İncelediğimiz gazellerde bulduğumuz deyimler şunlardır: Acı yaş dökmek, ah etmek, ayağa düşmek, ayağın öpmek, ayağına gelmek, bağına basmak, bahtı açık olmak, baş kaldırmak, can bulmak, candan geçmek, dert çekmek, gözünü dikmek, hayran etmek, ışık vermek, mest etmek, ser vermek, sinek gibi görünmek, taş yağmak, yaş dökmek, yerden yere vurmak.

Hayali Bey söz sanatlarını kullanmada ustadır. İncelediğimiz gazellerde mecazi sanatlarda mecaz-ı mürsel, teşbih, istiare, kinaye; mana ile ilgili sanatlarda tezat, tevriye, iham, tecahül-i arif, teşhis ve intak, hüsn-i ta'lil, mübalağa, nida, tekrar, telmih, iktibas, tenasüp, leff ü neşr, sihr-i helal; lafızla ilgili sanatlarda iştikak ve cinasa rastladık.

Gazellerde kullanılan aruz kalıpları şunlardır:

Remel:

16 gazel Fâ'îlâtün / Fâ'îlâtün / Fâ'îlâtün / Fâ'îlün

1 gazel Fe'îlâtün / Fe'îlâtün / Fe'îlâtün / Fe'îlün

Hezec:

9 gazel Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

1 gazel Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün

Mûzâri:

3 gazel Mef'ûlü / Fâ'ilâtü / Mefâ'îlü / Fâ'ilün

Sonuç itibariyle incelediğimiz gazellerden yola çıkarak Hayali Bey şiirdeki rengin edası, kelimeleri seçmedeki hassasiyeti, geniş hayal gücü, tasavvufa ait unsurları ve deyimleri kullanmadaki ustalığı, söz sanatlarını kullanmadaki zenginliği ile kudretli bir şairdir. Ayrıca kalender meşrep olmasından dolayı dünya malına meyletmemesi, istiğna sahibi olması ve bu kalenderilik meşrebinin düşünce dünyası şiirlerinde açıkça görülmektedir.

KAYNAKÇA

- AHDİ, *Gülşen-i Şu'arâ* (Haz: Süleyman Solmaz),
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10730,aggpdf.pdf?0> (05.11.2015)
- AKGÜL, Serpil. "Hayâlî'nin Kasidelerinde Lâle Motifi", *CBÜ, Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 9, S. 2, Ekim 2011, s. 333-340.
- AKGÜL, Serpil. "Vardar Yeniceli Hayâlî Bey'in Divanında Kalenderilik İzleri" *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 68, 2013, s. 157-170.
- AKSOY, Ömer Asım. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İnkılâp Yay., İstanbul, 1988.
- AKÜN, Ömer Faruk. *Divan Edebiyatı*, İSAM Yay., İstanbul, 2013.
- AYVAZOĞLU, Beşir. *Güller Kitabı*, Kapı Yay., İstanbul, 2006.
- BATİSLAM, H. Dilek. "Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçimi (mürâca'a-dedim-dedi)", *Folklor/Edebiyat*, c.VI, S. 22, Ankara, 2000, s. 209-218.
- BAYRAM, Yavuz. "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili Çiçekler" *Turkish Studies*

- International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, Fall, 2007, s. 209-219.
- CEBECİOĞLU, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Otto Yay., Ankara, 2014.
- CEYLAN, Ömür. *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, Kapı Yay., İstanbul, 2007.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet. *Necati Bey Divanının Tahlili*, MEB Yay., İstanbul, 1971.
- ÇELEBİ, Âşık. *Meşâ'irü ş-Şu'arâ*, (Haz. Filiz Kılıç) İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay., İstanbul, 2010.
- ÇELTİK, Halil. "Rumeli Şâirlerinin Klâsik Türk Şiirine Katkıları" *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8, Fall, 2009, s. 804-824.
- ÇELTİK, Halil. "Rumeli Şâirlerinin Abdâllık Vurgusu" *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 67, 2013, s. 39-50.
- DEMİR, Hiclâl. "Şairler Menbaı Vardar Yenicesi Ve Vardar Yenicali Üç Şair: Hayretî-USûlî-Hayâlî" *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 1, Haziran 2014, s. 48-59.
- DEVELLİOĞLU, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yay., Ankara, 2007.
- DİLÇİN, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara, 1999.
- DİLÇİN, Cem. "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili Dergisi, Divan Şiiri Özel Sayısı*, S. 415-416-417, TDK Yay., Ankara, 1986, s. 78-247.
- DİLÇİN, Cem. *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara, 1983.
- DURMAZ, Gülay. "Divan Şiirinde Rind", *Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 8, 2005/1, s. 57-76.
- EKİNCİ, Ramazan. "Osmanlı Kültür Merkezlerinden Vardar Yenicesi ve Tezkirelere Göre Vardar Yenicesi Şâirleri", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, Ankara, 2012, s. 1663-1678.
- ERDOĞAN, Selahattin. *Hayali Bey'in Kasideleri Üzerine Yorumlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010.
- EREN, Abdullah. "Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî Ve Yahyâ Bey Divanı'ndan Hareketle

- Sevgili Eşiği”, *The Journal of International Social Research*, Volume 3/10, Winter, 2010, s. 272-285.
- ESKİGÜN, Kübra. *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş, 2006.
- GIBB, E.J. Wilkinson. *Osmanlı Şiir Tarihi*, (Tercüme: Ali Çavuşoğlu) c. III-V, Akçağ Yay., Ankara, 1999.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İnkılap Yay., İstanbul, 2004.
- İNAL, Halil İbrahim. *Osmanlı Tarihi*, Nokta Kitap, İstanbul, 2008.
- İPEKTEN, Haluk. *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul, 1999.
- İPEKTEN, Haluk. *Bâkî Hayatı Sanatı Eserleri*, Akçağ Yay., Ankara, 2014.
- İPEKTEN, Haluk. *Fuzûlî Hayatı Sanatı Eserleri*, Akçağ Yay., Ankara, 2007.
- İSEN, Mustafa, Osman Horata, Muhsin Macit, Filiz Kılıç ve İ. Hakkı Aksoyak. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, 2009.
- İSEN, Mustafa. *Varayım Gideyim Urumeline, Türk Edebiyatının Balkan Boyutu*, Kapı Yay., İstanbul, 2009.
- KAM, Ömer Ferit. *Âsâr-ı Edebiye Tedkîkâtı*, (Haz. Halil Çeltik, Divan Şiirinin Dünyasına Giriş) Birleşik Yay., Ankara, 2008.
- KARA, Mustafa. *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergah Yay., İstanbul, 2010.
- KARA, Mustafa. “Melâmetîye”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, c. 43, Prof. Dr. S. F. Ülgener’e Armağanı, İstanbul, 1987, s. 561-598.
- KARA, Mustafa. *Metinlerle Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar*, Sır Yay., İstanbul, 2003.
- KARAKÖSE, Saadet. “Bir Elif Çekmek: Klasik Edebiyatımızda Elif”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 2/1, 2013, s. 199-228.
- KARTAL, Ahmet. *Klasik Türk Şiirinde Lâle*, Akçağ Yay., Ankara, 2007.
- KAVŞUT, M. Said. “Kur’ân’da İnsanın Yaratılış Aşamaları”, *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. 7, Nisan 2012, s. 287-301.
- KILIÇ, Mahmud Erol. *Sûfî ve Şiir-Osmanlı Tasavvuf Şiirini Poetikası*, İnsan Yay., İstanbul, 2012.

- KINALIZÂDE, Hasan Çelebi. *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, (Haz: Aysun Sungurhan)
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-83504/kinalizade-hasan-celebi---tezkiretus-suara.html> (03.10.2015)
- KOCAKAPLAN, İsa. *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, MEB Yay., İstanbul, 1992.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yay., Ankara, 2003.
- KUR'ÂN-I KERÎM VE AÇIKLAMALI MEÂLİ. Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, 2009.
- KURNAZ, Cemal. *Hayâlî Bey Dîvânı'nın Tahlîli*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987.
- KÜLEKÇİ, Numan. *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Akçağ Yay., Ankara, 1995.
- LEVEND, Ağâh Sırrı. *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Yay., İstanbul, 1984.
- MERMER, Ahmet, Lütfi Alıcı, Muvaffak Eflatun, Yavuz, Bayram ve Neslihan Koç Keskin. *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 2006.
- MUM, Cafer. "Divan Şiirinde Hazaniye ve Baki'nin Hazaniyesi", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, S. 4, Bahar 2006, s. 127-150.
- MÜTERCİM, Asım Efendi. *Burhân-ı Katı*, (Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs) TDK Yay., İstanbul, 2009.
- ONAY, Ahmet Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Haz. Cemal Kurnaz, Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü) H Yay., İstanbul, 2009.
- ÖGKE, Ahmet, Dilaver Gürer, Himmet Konur, Kadir Özköse, Ramazan Muslu, Reşat Öngören, Ahmet Cahit Haksever, Ali Bolat, Halil İbrahim Şimşek, Mustafa Çakmaklıoğlu, Osman Nuri Küçük, Rıfat Okudan ve İbrahim Baz. *Tasavvuf El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, 2012.
- ÖZMEN, Ali. *16. Yüzyıl Şairlerinden Bâkî, Fuzûlî Ve Hayâlî Bey Divanlarında Gül Mazmunu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat, 2012.
- PALA, İskender. *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., İstanbul, 2007.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat. *Nev'î Dîvânı'nın Tahlîli*, Akçağ Yay., 2001.
- TARLAN, Ali Nihat. *Hayâlî Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara, 1992.

- TARLAN, Ali Nihat. *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul Üniversitesi Yay., Bürhanettin Erenler Matbaası, İstanbul, 1945.
- TARLAN, Ali Nihat. “Hayâlî-Bâkî”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. 1, İstanbul, 1946-47, s. 26-38
- TARLAN, Ali Nihat. *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay., Ankara, 2013.
- TOLASA, Harun. *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., 2001.
- TÜRKÇE SÖZLÜK. TDK Yay., Ankara, 2005.
- ULUDAĞ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul, 2005.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. *Büyük Osmanlı Tarihi*, c. 2, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1951.
- ÜSTÜNER, Kaplan. *Divan Şiirinde Tasavvuf (14.-15. Yüzyıllar)*, (Yayımlanmış Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.
- ÜSTÜNER, Kaplan. “Divan Şairlerinin Mecnun'a Üstünlük İddiaları”, *Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 15, Mayıs 2007, s. 151-164.
- YAZIM KILAVUZU. TDK Yay., Ankara, 2012.
- YAZIR, Elmalılı Hamdi. *Kur'an-ı Kerîm ve Meâli*, İslamoğlu Yay., İstanbul, 1993.