

T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MESÎHÎ DÎVÂNÎ'NDA TÜRKÇE İLK ELLİ GAZELİN ŞERHİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

HAMİDE MADAN

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLAY KARAMAN

BARTIN-2019

T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MESİHİ DİVÂNINDA TÜRKÇE İLK ELLİ GAZELİN ŞERHİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Hamide MADAN

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAMAN

“Bu tez 10/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	İMZA
Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAMAN	
Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz TOP	
Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE	

KABUL VE ONAY

Hamide MADAN tarafından hazırlanan “Mesihî Dîvânı’nda Türkçe İlk Elli Gazelin Şerhi” başlıklı bu çalışma, 10/09/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda **oy birliği** ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.


Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAMAN (Danışman)


Üye : Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz TOP


Üye : Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE

Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../..... tarih ve
..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Metin SABAN
Enstitü Müdürü

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAMAN danışmanlığında hazırlamış olduğum “Meşîhî Divânı`nda Türkçe İlk Elli Gazelin Şerhi” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi hâlinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

Hamide MADAN



10/09/2019

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

“Mesîhî Dîvânında Türkçe İlk Elli Gazelin Şerhi”

Hamide MADAN

Bartın Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAMAN

Bartın-2019, Sayfa: XI + 171

Yaptığımız bu çalışma, 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyılın başında yaşamış Mesîhî'nin Dîvân'ındaki Türkçe ilk elli gazelinin şerhinden oluşmaktadır. Çalışmamız, Mesîhî'nin gazellerinin anlaşılabilmesi ve hak ettiği değere erişmesini sağlaması yönünden önem arz etmektedir. Çalışmamızın ilk bölümünde Mesîhî'in hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi verilmiş, eserleri tanıtılmıştır. İkinci bölüm, Mesîhî'nin elli adet Türkçe gazelinin şerhinden oluşmaktadır. Gazel şerh ederken klasik Türk edebiyatını, günümüz insanına anlatmayı hedefledik. Bu sebeple Dîvân'da yer alan gazelleri beyit beyit incelemeyi esas aldık. Sözcüklerin anlamından yola çıkarak beyitleri günümüz Türkçesi ile nesre çevirdik. Sonrasında ise açıklamasına geçtik. Sözcüklerin klasik Türk şiirindeki kullanım alanlarını, mecazî, tasavvufî anlamlarını ve klasik Türk edebiyatının genel mazmunlarını açıkladık. Bu anlamlardan hareketle Mesîhî'nin gazelleri açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca her beyit sonunda mümkün mertebe edebî sanatlar izah edilmiştir. Çalışmamızda faydalandığımız eserler kaynakça kısmında belirtilerek teze son verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dîvân; gazel; klasik Türk şiiri; Mesîhî; şerh.

ABSTRACT

M.Sc.Thesis

“Explanations of the First Turkish Fifty Ghazals in the Mesihî’s Divan”

Hamide MADAN

Bartın University

Institute of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

Thesis Adviser: Asst. Prof. Dr. Gülay KARAMAN

Bartın-2019, Page: XI+171

The study, we have made consists of the explanation of the first fifty Turkish ghazals in the Divan of Mesihî who lived in the late 15th century and early 16th century. In our study the understanding of Mesihî’s ghazals and by the aspect of its merits being understood has taken an important place. In the first part of our study, enlightened about Mesihî’s life and personal literary; his work was introduced. The second part includes the explanations of the fifty Turkish ghazals of Mesihî. While ghazals had been explaining to the modern people, we aimed to explain classical Turkish literature Therefore we have based analyzing couplet by couplet in the explanation of the ghazals in the Divan. Based on the meaning of the words, we translated couplets into prose in today's Turkish. Then we explained. We explained the usage areas of words in classical Turkish poetry, their metaphorical mystical meanings and general mazmuns of classical literature. According to these meanings Mesihî’s ghazals were tried to be explained. Furthermore, at the end of each couplet, literary arts were explained as much as possible. The thesis is ended by stating the works used in our study in the Bibliography part.

Keywords: divan; ghazal; classical Turkish poetry; Mesihî; explanation.

ÖN SÖZ

Şerh çalışmaları, klasik Türk edebiyatı sahasında yapılan metin tespiti, metin tahlili vb. birçok çalışmadan biridir. Bu sahada, edebî, dinî ve tasavvufî konularda manzum ve mensur türdeki eserlere, farklı yöntemlerle şerh çalışmaları meydana getirilmiştir. Kullanılan yöntem ne olursa olsun klasik Türk edebiyatı ürünleri üzerine yapılan şerh çalışmalarının, özellikle de günümüzde yapılan dîvân şerhi çalışmalarının temel amacı, klasik Türk şiirini anlamak, anlatmak ve tanıtmaktır.

Dîvân şerhi çalışmalarının bir devamı niteliğinde olan bu çalışmada, *Mesîhî Dîvânı*'ndaki Türkçe ilk elli gazeli, klasik şerh yöntemi ile açıklamak hedeflenmiştir. Bu sebeple *Dîvân*'da Farsça olan 1. ve 32. gazeller şerh edilmemiş, bunların yerine 51. ve 52. gazeller araştırmaya dahil edilmiştir. Ayrıca bu çalışma; Mesîhî'yi tanımak, onun klasik Türk şiirine katkılarını anlamak için bir adım niteliğindedir.

Çalışmanın konusunu belirlemede, kaynaklara ulaşma sürecinde ve yazım aşamasında hiçbir yardımı esirgemeyen, engin bilgi birikiminden istifade ettiğim değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAMAN'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Değerli hocalarım, Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE ve Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz TOP'a tezime olan katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bu süreçte maddî ve manevî destekleriyle yanımda olan aileme ve eşime de teşekkür ederim.

Hamide MADAN

Bartın, 2019

İÇİNDEKİLER

İÇ KAPAK.....	ii
KABUL VE ONAY	iii
BEYANNAME	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ.....	1
Literatür Özeti.....	3
Araştırmanın Yöntemi.....	3
Bulgular ve Tartışma.....	4
1. MESÎHÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	6
1.1. Hayatı.....	6
1.2. Edebî Kişiliği.....	6
1.3. Eserleri.....	10
2. MESÎHÎ DÎVÂNI'NDA TÜRKÇE İLK ELLİ GAZELİN ŞERHİ	12
2.1. Gazel 2	12
2.2. Gazel 3	17
2.3. Gazel 4	21
2.4. Gazel 5	24
2.5. Gazel 6	27
2.6. Gazel 7	32
2.7. Gazel 8	34
2.8. Gazel 9	36
2.9. Gazel 10	40

2.10. Gazel 11	42
2.11. Gazel 12	45
2.12. Gazel 13	49
2.13. Gazel 14	53
2.14. Gazel 15	56
2.15. Gazel 16	60
2.16. Gazel 17	62
2.17. Gazel 18	64
2.18. Gazel 19	67
2.19. Gazel 20	70
2.20. Gazel 21	72
2.21. Gazel 22	75
2.22. Gazel 23	78
2.23. Gazel 24	82
2.24. Gazel 25	84
2.25. Gazel 26	87
2.26. Gazel 27	90
2.27. Gazel 28	93
2.28. Gazel 29	96
2.29. Gazel 30	99
2.30. Gazel 31	101
2.31. Gazel 33	103
2.32. Gazel 34	106
2.33. Gazel 35	109
2.34. Gazel 36	111
2.35. Gazel 37	114
2.36. Gazel 38	116
2.37. Gazel 39	119

2.38. Gazel 40	122
2.39. Gazel 41	125
2.40. Gazel 42	128
2.41. Gazel 43	132
2.42. Gazel 44	134
2.43. Gazel 45	138
2.44. Gazel 46	141
2.45. Gazel 47	145
2.46. Gazel 48	148
2.47. Gazel 49	151
2.48. Gazel 50	153
2.49. Gazel 51	156
2.50. Gazel 52	159
SONUÇ	164
KAYNAKLAR	166
ÖZGEÇMİŞ	171

KISALTMALAR

a.s.	: Aleyhisselam
b.	: Baskı
Çev.	: Çeviren
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
G.	: Gazel
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazret, Hazret-i
S.	: Sayı
s	: Sayfa
s.a.v.	: Sallallahu aleyhi ve sellem
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
vb.	: ve benzeri
vs.	: vesaire
URL	: Uniform Resource Locator
yy.	: yüzyıl

GİRİŞ

Arapça bir sözcük olan şerh, “açma, ayırma; açıklama, yorumlama; bir şeyi açıklamak amacıyla yazılmış kitap; açık ve ayrıntılı anlatma” gibi anlamlara gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005: 2087). Sözcüğün terim anlamı, “sözlü ve yazılı olarak bir konuda yapılan açıklamalar” şeklinde ifade edilmiştir (Şensoy, 2010: 555). *Kur’an’ı Kerim*’i anlama ve açıklama çabasından doğduğu varsayılan şerh çalışmaları, insanlara İslam dinini nasıl yaşayacaklarını anlatan, dili Arapça olan birçok dinî (fıkıh, akaid, hadis vb. konulu) eserin şerh edilmesiyle devam etmiştir.

Şerh çalışmaları, “... Bir ilim dalında meşhur olmuş genellikle muhtasar metinler üzerine kaleme alınan, bunlardaki kapalı ifadelerin açıklandığı, eksik bırakılan hususların tamamlandığı, hatalara işaret edildiği ve örneklerin çoğaltıldığı eserler”dir (Şensoy, 2010: 555). Bu açıklamadan hareketle şerh çalışmalarının eski metinlerin anlaşılması, açıklanması ve değerlendirilmesi amacıyla yapıldığını söyleyebiliriz. Klasik Türk edebiyatı ürünlerinin anlaşılması için de eskiden beri çeşitli metin şerhi çalışmaları yapılmaktadır. Mengi, eskilerin şerh çalışmalarına “şerh-i mütun yani metinler şerhi” dediğine ve bu çalışmaların klasik Türk edebiyatı döneminde başlayıp günümüze kadar devam ettiğine değinmiştir. Ayrıca Mengi, günümüzde yapılan metin şerhi çalışmalarının da hem geçmişi tanıtmayı ve yaşatmayı hem de geçmişle günümüz arasında bağlantı kurması açısından önemli olduğunu vurgulamıştır (Mengi, 2000: 76).

Klasik Türk edebiyatında ilk şerh çalışmalarını 15. yy.’a kadar götürmek mümkündür. Bu şerh çalışmaları, 17. ve 18. yy.’larda gelişerek devam etmiştir (Çelebioğlu, 1990: 90). İlk şerhler, dinî eserler üzerinde yapılmıştır. Bunlar; besmele şerhleri, dua ve hadis şerhleri ve İslamî ilimlerden fıkıh, akaid vb. kitapların şerhlerinden oluşmaktaydı. Daha sonra Arapça ve Farsça tasavvufî, edebî konulu çeşitli eserlerin şerhleri de kaleme alınmıştır. Bunların yanı sıra Türkçe yazılmış eserlerin de yine Türkçe şerhleri yapılmıştır (Erdoğan, 1997: 4, 5).

Şerhin nasıl yapılacağı konusunda görüş bildiren ilk araştırmacı Ali Nihat Tarlan’dır. Tarlan, yayımladığı *Metinler Şerhine Dair* adlı kitapçıkta incelemenin metne dönük olması üzerinde durmuş, eser şerh edilirken şairin de göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtmiştir. Şairler, içinde yaşadıkları toplumun sosyal, siyasal, kültürel vs. bir çok özelliğinden etkilendikleri için incelemelerde dönemin zihniyeti ve şairin hayal

dünyasının şiire nasıl yansıdığı göz önünde bulundurulmalıdır. Tarlan, eserin estetik değeri hakkındaki yorumlamaları doğru bulmaz, şerhin nesnel olması gerektiği üzerinde durur. Tarlan'a göre işe metnin yapısını incelemekle başlamalı, şairin bilinçaltındakileri şiire nasıl yansıttığını anlamalı, farklı şekillerdeki metinleri inceleyerek bunların ortak ve farklı özellikleri tespit edilmelidir (Güleç, 2011: 84, 85).

Ali Nihat Tarlan'dan sonra akademik anlamda metin şerhinin nasıl yapılması gerektiği konusunda bir çok uzman farklı metodlar ortaya koymuşlardır. Bu anlamda klasik metin şerhi metodu ve modern yani çağdaş metodlar ön plana çıkmıştır. Bunlardan ilki klasik metin şerhidir. Bu metod, beyitlerde geçen yabancı sözcüklerin ve tamlamaların anlamlarının verilmesi; atasözleri, deyimler ve halk söyleyişlerinin tespit edilmesi, klasik Türk şiirine has mazmunların açıklanması ve bunlarla ilgili ek bilgilerin verilmesi gibi esaslara dayanmaktadır. Yapılan açıklamalarla beytin hayal dünyasını okuyucuya sunmak hedeflenir. Metin Akkuş, Muhammed Nur Doğan, Metin Akar, Rıdvan Canım ve Emine Yeniterzi gibi araştırmacılar klasik şerh metodunun esasları doğrultusunda çalışmalar yapmışlardır. Ayrıca Orhan Okay, Mine Mengi ve Tunca Kontantamer gibi araştırmacılar da çalışmalarında klasik şerh metodunu esas almakla birlikte yeni metodlardan da faydalanmışlardır.

Klasik Türk şiirini modern metodlarla incelemek ve anlatmak isteyen araştırmacıların başında Dusun Ali Tökel, Cem Dilçin, İlhan Genç vb. gelmektedir. Bu araştırmacılar; sözcüklerin gerçek ve mecaz anlamları ile atasözü ve deyimlerin açıklanmasını, konu ile ilgili *Kur'an*, tefsir, hadis, tarih, sosyal hayat vs. birçok alandan yapılan ek bilgilerle beytin izahını yeterli görmezler. Bu sebeple, klasik şerh yöntemlerinin şiirdeki güzelliği ortaya koymaya yetmediğini düşündüklerinden ontolojik, yapısalcı, dilbilimsel, anlambilimsel, göstergebilimsel, okur merkezli gibi çeşitli kuramları esas alarak modern şerh çalışmaları ortaya koymuşlardır.

Metodu/yöntemi ne olursa olsun günümüzde akademik anlamda yapılan dîvân şerhi çalışmaları, klasik Türk şiirinin kendine has dünyasını tanıtmak için yapılmaktadır. Ayrıca bu çalışmalar, yeni nesillerin eskiyi bilmesi, tanınması, eski ile yeni arasında bağ kurması ve ondan faydalanması amacı taşımaktadır. Bu doğrultuda *Mesîhî Dîvânı*'ndaki Türkçe ilk elli gazelin şerhinden oluşan çalışmamızda, köklü bir tarihin ve zengin bir geleneğin ürünü olan klasik Türk şiirini günümüz insanının okuyup anlaması, sevmesi ve bu şiirden yararlanması, Mesîhî'nin gazellerinin anlaşılabilmesi ve hak ettiği değere ulaşması amaçlanmıştır. Bu şerh çalışması, iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Mesîhî'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri tanıtılmış, ikinci bölümde ise tezin asıl konusunu oluşturan

Dîvân'daki Türkçe ilk elli gazel şerh edilmiştir. Çalışmamızın konusu, *Mesîhî Dîvânı*'ndaki Türkçe ilk elli gazelin şerhi olduğu için, Farsça olan 1. ve 32. gazeller çalışmaya dahil edilmemiş; 51. ve 52. gazeller çalışmaya eklenerek *Dîvân*'ın Türkçe ilk elli gazelinin şerhi tamamlanmıştır.

Literatür Özeti

Çalışmamızda şerhini yaptığımız gazellere, Prof. Dr. Mine Mengi'nin *Mesîhî Dîvânı* (2014) adlı eserinden ulaşılmıştır. *Mesîhî Dîvânı*'nı ilk defa derli toplu bir şekilde yayımlayan Prof. Dr. Mine Mengi'dir. *Dîvân*'ın beş yazma nüshası vardır ve eser, bu nüshalardan yararlanılarak hazırlanmıştır. 1995'te eserin ilk baskısı yapılmış, sonra eklemeler ve düzenlemeler yapılarak 2014'te ikinci baskısı yapılmıştır.

Yasemin Akbudak, *Mesîhî Dîvânı*'nın tahlilini Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan'ın danışmanlığında doktora tezi olarak hazırlamıştır (2002). *Mesîhî Dîvânı*'ndan hareketle birçok konu hakkında makaleler kaleme alınmıştır. Mesîhî'nin birçok gazelinin tanıtıldığı makaleler arasında Yasemin Akbudak'ın (2008) "Mesîhî'de Şiirin Beş Temel Unsuru", Emine Gürsoy Naskali editörlüğünde hazırlanmış olan *Lanet Kitabı* adlı eserdeki Doç. Dr. Ali Yıldırım'ın (2009) "*Mesîhî Divanı*'nda Rakibe Yönelik Sövgü ve Beddua" yazısı, Bahanur Özkan Bahar'ın (2017) "*Mesîhî Dîvânı*'nda Sosyal Hayat" ve Yusuf Ataseven'in (2017) "Mesîhî Dîvânı'nda Gündelik Hayat Tezahürleri" sayılabilir. Ayrıca Doç. Dr. Cafer Mum danışmanlığında Kübra Batar (2017) tarafından hazırlanan "Mesîhî'nin Gazellerinde Teşbîh ve İstiâre" konulu yüksek lisans tezinde birçok gazel tanıtılmıştır. Araştırmalarımız sırasında *Dîvân*'daki gazellerin şerhine yönelik bir çalışma bulunmadığını tespit ettik. Bu sebeple hem şerh edebiyatına katkı sağlamak hem de Mesîhî'yi, sanatını, onun yaşamış olduğu dönemin toplumsal yaşayışını gazelleriyle tanımak ve tanıtmak ihtiyacını sezip *Mesîhî Dîvânı*'ndaki Türkçe ilk elli gazelin şerhini yapmaya karar verdik.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada, Prof. Dr. Mine Mengi'nin yeni harflerle basıma hazırladığı *Mesîhî Dîvânı* (2014) kullanılmıştır. Çalışmaya başlamadan önce Mesîhî'nin hayatı, eserleri ve sanatı tezkirelerden araştırılmış; şair hakkında bilgi veren çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır. Sonrasında şerh konulu kitaplar, çeşitli yüksek lisans ve doktora tezleri,

ulusal veya uluslararası dergilerde yayımlanan bilimsel makaleler incelenmiştir. Şerh yaparken yararlanılan metodlar araştırılmış ve yöntem olarak klasik şerh metodu belirlenmiştir.

Klasik şerh metodu esas alınarak yaptığımız bu çalışmada, her gazel beyit beyit incelenip sözcüklerin anlamından yola çıkılarak günümüz Türkçesi ile nesre çevrilmiştir. Daha sonra beytin açıklamasına geçilmiştir. Sözcüklerin klasik Türk şiirindeki kullanım alanları, mecazî, tasavvufî anlamları ve klasik Türk edebiyatının genel mazmunları açıklanmıştır. Beyitlerdeki mazmun, terim ve terkiplerin dünyasını aydınlatan sözlüklere sıkça başvurulmuştur. Bu çalışmada Mesîhî'yi tanıtip onun gazellerini açıklama ve şairin yaşadığı dönemin sosyal, kültürel, ekonomik durumu hakkında bilgi verme amacı güdülmüştür.

Mesîhî Dîvânı'nda Farsça olan 1. ve 32. gazeller çalışmaya dahil edilmemiş; bunların yerine Türkçe olan 51. ve 52. gazeller çalışmaya eklenerek *Dîvân*'ın Türkçe ilk elli gazelinin şerhi tamamlanmıştır.

Bulgular ve Tartışma

Klasik Türk şiirinin genel yapısına uygun bir dille eserler veren, aruzu iyi kullanan Mesîhî, bu edebiyatın gelişme dönemi olarak kabul edilen 15. yy.'da yaşamıştır. Şairin gazellerinde, dönemin yaygın gelenek ve göreneklerini, halk söyleyişlerini, bazı halk inanışlarını ve atasözlerini kendine özgü bir üslupla dile getirmesi, onun gelenekten ve gerçek hayattan beslendiğini göstermektedir. Çalışmamız, Mesîhî'nin gazellerinin açıklanması bakımından önem arz etmektedir. Bu çalışma, şerh konusunda yapılan birçok akademik çalışmanın devamıdır; ancak 15.yy.'da yaşamış Mesîhî'yi, onun gazellerinde işlediği konuları, kullandığı dili, şiir üslubunu "*Mesîhî Dîvânı Şerhi*" bağlamında ele alması bakımından bir ilktir.

Geçmişten günümüze gelinceye dek Türk edebiyatında konusu şerh olan birçok çalışma yapılmıştır. Klasik şerh edebiyatına kazandırılmış kitaplar arasında Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan'ın *Fuzûlî Dîvânı Şerhi* ve Muhammed Nur Doğan'ın *Fatih Divanı ve Şerhi* isimli eserleri zikredilebilir.

"Bir dîvândaki bir ya da birkaç gazelin şerhi" başlığında bugüne kadar çok sayıda makale kaleme alınmıştır. Buna ek olarak "bir ya da birden fazla gazelin farklı metodlar ışığında şerhi ve karşılaştırılması" vb. konularda da akademik çalışmalar ve bildirimler

mevcuttur. Ne yazık ki bu çalışmalar, birkaç dîvânın belirli bölümlerine yönelik yapılan çalışmalardır. Bu dîvânların çoğu beyti henüz açıklanmış değildir. Hâlâ çok sayıda dîvânın, yapılmış bir şerh çalışması mevcut değildir. Şerh çalışmalarına hak ettiği ilgi gösterilip bu çalışmaların sayısının artmasıyla klasik Türk edebiyatının zengin dünyasının kapıları günümüz insanına açılmış olacaktır.

1. MESİHÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Mesîhî, Piriştine'de doğmuştur. Doğum tarihi ve ailesi, soyu ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur. (Mengi, 2014:1) *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'da şairin asıl adının İsa olduğu, "Mesîhî" yahut "Mesîh" in onun lakabı olduğu bilgisine yer verilir (URL-1, 2019). Klasik Türk şiirinin gelişme dönemi olan 15. yy.'ın ikinci yarısında yaşadığı bilinmektedir (Mengi, 2014: 4).

Mesîhî, düzenli bir eğitim görmek için genç yaşlarda İstanbul'a gelmiş ve burada medrese tahsili görmüştür. Medrese tahsili sırasında hat sanatına ilgi duymuş, bu alandaki yeteneği fark edilince yaşadığı dönemin güzel yazan kimselerinin arasında yer almaya başlamıştır (Mengi, 2014: 1). Ayrıca Sehî Bey, "İlme meşgûl iken ferâgat idüp sipâhîliğa meyl itdi." (URL-2, 2019) sözleriyle onun öğrenimini bırakıp sipahi olduğundan söz eder. Yeteneğiyle dönemin sadrazamı Ali Paşa'nın dikkatini çekmiş; Ali Paşa, onu kendisinin divân kâtibi olarak atamıştır. İçkiye, eğlenceye düşkünlüğü ve derbeder hayatı sebebiyle bu görevini aksatınca Ali Paşa ile araları açılmış, eski itibarını kaybetmiştir. Ali Paşa'nın ölümüyle da kendisini himaye edecek kimse bulamamıştır. Bosna'da kendine bir tımar verilmiş ancak son zamanlarını fakirlik içinde geçirmiştir. Yine Bosna'da hayatını kaybetmiştir (Mengi, 2014: 2).

1.2. Edebî Kişiliği

Mesîhî, 15. yy.'ın ikinci yarısında yaşamış klasik Türk edebiyatının önemli bir şairidir. Âşık Çelebi *Meşâ'irü's-Şu'arâ* adlı eserinde Mesîhî'den övgüyle bahseder. "Vilâyet-i Rûm'da şî'rûñ Ahmet Paşa vâzî'-i esâs-ı bünyânıdır...Şî'rûñ 'alemi Necâtî'dür ki adı 'Îsâ'dur, Mesîhî aña lakabdur ki Mesîhâ'dur." (URL-1, 2019) diye bahsettiği Mesîhî, ona göre, klasik Türk şiirinin temelini atan Ahmet Paşa ve Necâtî'den sonra gelen temel taşlardan biridir. Ayrıca tezkiresinde onun sanatını aynı dönemde yaşadığı Zâtî'nin sanatı ile karşılaştırarak Mesîhî'yi daha samimi, sade ve özgün bulduğunu söyler. Latîfî de tezkiresinde, aynı dönemde yaşayan Mesîhî ile Zâtî'nin tanışık olduğunu, ancak Zâtî'nin Mesîhî'nin kendini taklit ettiğini söylediğini dile getirmiştir.

Mesîhî, âşıkane konularda yazdığı şiirleriyle tanınan bir şairdir. O; âşık, sevgili ve rakîb arasındaki ilişkiyi, âşığın ve sevgilinin aşka karşı tutumlarını, sevgilinin güzelliğini, aşkın vermiş oldu hazzı ve çileyi, ayrılığın ve hasretin verdiği derdi, sıkıntıyı vb. birçok konuyu şiirlerinde işlemiştir. Âşıkane gazellerinde sık sık sevgilinin kıymet bilmezliğinden, vefasız oluşundan, felekten ve talihinden şikâyet eder:

Yâ Rab ne kara bahtı var işbu Mesîhînüñ

Ka`b-ı hayâta el uzadursa olur serâb

Mesîhî Dîvânı, G. 12/7

Gör Mesîhîyi ki bugünkü belâsın savmadın

Aña çak ahşamdan olur zahmet-i ferdâ nasîb

Mesîhî Dîvânı, G. 17/5

Sa`âdet gününüñ sâ`atlerin bahş itseler halka

Kara bahtı gibi ancak Mesîhîye deger zulmet

Mesîhî Dîvânı, G. 22/5

Mesîhî, rind-meşrep bir şair olduğu için şiirlerinde rindane hayat tarzını konu alır. Dünyanın geçiciliği karşısında şiirlerinde bir yaşama sevinci mevcuttur. Onun içkiye düşkünlüğünü, (Mengi, 2014: 2) içki ve içkinin verdiği zevkin anlatıldığı rindane gazellerinden öğrenmemiz mümkündür:

Var iken hum-hânedede sâfî şarâb

Rindler içre igen yüz yumaz âb

Mesîhî Dîvânı, G. 13/1

Mül hasretiyle acı yaşum şöyle dökeyin

Kim `âlem içre mey gibi olsun her âb telh

Mesîhî Dîvânı, G. 30/4

Onun rind meşreb bir şair oluşu şiirinde tasavvufî sözcük ve kavramlara yer vermesine engel olmamıştır. Şair, Allah'a ve Hz. Peygamber'e derin bir saygı ve muhabbetin ifadesi olan beyitler yazmıştır:

Ahmedüñ çeşm-i siyâhı hışm iderse 'âleme
Hüsninüñ hengâmesinden denk olısar kâ'inât
Mesîhî Dîvânı, G. 23/7

İncelenen gazellerde şairin *Kur'an-ı Kerim*'deki sure adlarını kullanarak çeşitli benzetmeler yaptığını, bazı ayetleri sık sık iktibas ettiğini tespit ettik. Şair, ayrıca dinî terimleri kullanarak da çeşitli hayal dünyaları kurmuştur:

Elif-bâ bilmeyen ümmîler okur
Cemâlüñ mushafından sûre-i Nûr
Mesîhî Dîvânı, G. 47/5

Çünkim rakîb-i mücrimüñ gönli çeker asılmaga
Tak sûre-i Tebbet hakı boynına bir habl-i mesed
Mesîhî Dîvânı, G. 41/4

Mustafânuñ gül ruhı devrinde hatm olsun kelâm
Kâmeti serv-i revân u kaküli ve'l-mürselât
Mesîhî Dîvânı, G. 23/8

Mesîhî'nin hayran olduğu ve örnek aldığı şair, devlet ya da din büyüklerinden övgüyle bahsettiği, Arap ve Acem edebiyatındaki kahramanlara ve aşk hikâyelerine şiirlerinde yer verdiği görülmektedir:

Ol hilâl-ebur nigârın k'adına dirlar Sa'îd
Yaraşur rûz-ı visâline eger dilerse 'îd
Mesîhî Dîvânı, G. 39/1

Bir Hasan Bali durur ammâ kamer tal'atlüdür
Biri Yûsuf Bali durur kim lebleri kand ü nebât
Mesîhî Dîvânı, G. 23/5

Sen Hüsrev-i Mesîhî çü Şîrîn medh ider

La 'l-i lebün hayâlin iderse gıda-yı rûh

Mesîhî Dîvânı, G. 27/5

Klasik Türk şiirinin Acem edebiyatına has biçimsel özelliklerini, konularını, hayal unsurlarını şiirinde kullanan şair, aynı zamanda yaşadığı dönemin sosyal yaşantısını, kültürünü, örf, adet ve geleneklerini de şiirlerinde konu edinmiştir. Şiirlerinde deyim ve atasözlerine, halk arasında yaygın olarak kullanılan sade söyleyişlere rastlanır. Örneğin: Saygıdan belin iki büklüm (halka) olması (G. 13/4, G. 18/3), gözüne uyku girmemek (G. 13/8), baş üstüne tac etmek (G. 25/2, G. 26/1), kurban vermek/etmek (G. 27/1), ağzına sövmek (G. 19/2), mat etmek (G. 21/1), gözü açık gitmek (G. 39/5), can vermek (G. 40/5, 45/7), sözünün eri olmak (G. 44/4), sözün bir kulaktan girip diğerinden çıkması (G. 33/3), yüzüne vurmek (G. 45/1), el sunmak (el uzatmak) (G. 47/7), dokuz dolanmak (G. 47/2), kan tutmak (G. 48/4), kana boyamak (G. 50/4) vb.

15. yy. Arapça ve Farsçanın henüz çok fazla etkin olmadığı bir dönem olması sebebiyle Mesîhî'nin gazellerinde Arapça ve Farsça sözcük ve tamlamalarla örülü, sanatlı bir dil kullandığını görmeyiz.

İncelenen Türkçe ilk elli gazel dahilindeki bazı beyitlerin çok az değişikliklerle tekrar edildiğini görmekteyiz. Birbirinin aynı olan beyitler, Mine Mengi'nin de vurguladığı üzere bir müstensih hatası da olabilir (Mengi, 2014: 7):

Şâribü'l-hamra tutalum kim olur had lâzım

Kâzî anı niçün âzâr ide fevka 'l-had

Mesîhî Dîvânı, G. 35/2

Ger mey içdiyse Mesîhî aña had lâzım olur

Kâzî câ'iz degül incitmek anı fevka 'l-had

Mesîhî Dîvânı, G. 36/5

Şöyle gâfildür Mesîhî dermend

Kim anı uyarmaya âvâz-ı sûr

Mesîhî Dîvânı, G. 45/8

Şöyle gâfildür Mesîhî dermend

Kim anı uyarmaya âvâz-ı sûr

Mesîhî Dîvânı, G. 46/8

Bülbülüñem yanuña varsam didüm

Didi n'ola bülbül iseñ öte dur

Mesîhî Dîvânı, G. 46/4

Bülbülüñem yanuña varsam didüm

Didi n'ola bülbül iseñ öte dur

Mesîhî Dîvânı, G. 45/3

Mesîhî'nin mensur türde verdiği tek eseri olan *Gül-i Sad-Berg*'de Arapça ve Farsça dil özelliklerini yoğun olarak kullandığını görülmektedir. Latîfî bu eserde Mesîhî'nin inşa ilminin ve imla üslubunun kurallarını anlattığını söyler (URL-3, 2019). Mine Mengi de eserdeki Arapça ve Farsça hâkimiyetini "...Hem dönemdeki nesir dilinin durumunu hem de onun bu dildeki gücünü göstermektedir." (Mengi, 2014: 5) şeklinde açıklamıştır.

1.3. Eserleri

Mesîhî'nin kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla bir *Dîvân*'ı, bir *Şehrengiz*'i ve *Gül-i Sad-Berg* isimli bir mensur eseri vardır.

Dîvân: Klasik tarzda yazılmıştır. Bir münacatla başlar. Biri Farsça yirmi bir kaside, bir terkeb-i bend, üçü Farsça olan iki yüz doksan dört gazel, üç murabba, ikisi Farsça otuz dört kıt'a ve müfred bulunmaktadır.

Mesîhî Dîvânı, Mine Mengi tarafından hazırlanmış, 1995'te yayımlanmıştır. *Mesîhî Dîvânı'nın Tahlilî* adlı çalışma, Yasemin Akbudak tarafından 2002'de doktora tezi olarak hazırlanmıştır.

Edirne Şehrengizi: *Mesîhî Dîvânı*'nın yazma nüshalarında bulunan eserin II. Bâyezid döneminde Edirne'de yazıldığı tahmin edilmektedir. Mine Mengi, Türk edebiyatında şehrengiz yazma geleneğinin ilk örneklerinden olduğu için önemli olduğunu dile getirmiştir (Mengi, 1975: 117, 118). Tamamı 178 beyit olan eser; münâcât, tasvîr, duâ olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Mesîhî, esere münâcât konulu beyitlerle başlar, gece ve gündüz tasviri ile dönemin gençlerinin tanıtıldığı bölümle devam eder. Eseri, hâtîme bölümüyle bitirir. Eser, aruzun, mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün kalıbıyla ve mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır.

Gül-i Sad-Berg: Farklı konularda yazılmış yüz mektuptan meydana gelen mensur bir eserdir. Eseri oluşturan yüz mektubun hemen hepsi elkâb, ibtidâ, tahallûs, talep, intihâ, dua ve imza bölümlerinden oluşmaktadır (Derdiyok, 1994: 64). Mektuplar; şefkat-nâme, muhabbet-nâme, şikâyet, ilâm, ıyâdet, davet, cevap, tehniye, taziye gibi konularda yazılmıştır (Derdiyok, 1994: 65). Eser üzerinde doktora tezi hazırlayan İ. Çetin Derdiyok (1994), aynı konuda olan mektupları bu konu başlıkları altında toplayıp incelemiştir.

2. MESÎHÎ DÎVÂNÎ'NDA TÜRKÇE İLK ELLİ GAZELİN ŞERHİ

2.1. Gazel 2

Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün

1. Gül 'ârizuñ üstinde o zülfeyn-i semen-sâ

San kurdu duzag avlamaga bülbül-i şeydâ

“(Sevgilinin) Gül yanağının üzerine düşen yasemin kokulu saçları, çılgın bülbülü avlamak için sanırsın tuzak kurdu.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde âşık, âşıklığı yönünden bülbüle benzetilir. Bülbül nasıl güle tutkunsâ âşık da sevgiliye öyle tutkundur. Bülbül, güle hayrandır. Onu görünce ötmeye başlar, çünkü aşkını içinde tutamaz, ona anlatır ve gülün ne kadar güzel olduğunu sürekli över. Bu yüzden onun ötüşü, kulağa hep güzel gelir. Bülbülün güle olan hayranlığını, ona olan aşkını gösterme çabası, bunu ifade edişindeki aşırılık, onun şeyda yani çılgın, deli olarak anılmasına sebep olmuştur.

Zülf, sevgilinin iki yanına düşen saçlarıdır. Bu saçlar, genellikle güzel kokuludur. Beyitte de şair, sevgilinin güle benzeyen yanağının yasemin kokan saçları ile örtüldüğünden bahseder. Sevgilinin yanakları üzerindeki saçlarını da yasemin kokan bir tuzaga benzetir. Beyitte, gül, nasıl aşkıdan çılgına dönmüş olan bülbülü kokusuyla bu tuzaga çeker ve avlarsa sevgili de, güzel kokusuna aldanıp yanağına yaklaşan âşığı saçlarıyla avlar, hayali kurulmuştur.

Gül ü bülbüle telmih yapılan beyitte âşık, bülbüle benzetilerek açık istiare sanatı, “gül 'ârız” derken teşbih-i beliğ yapılmaktadır. Saçın avlamak maksadıyla tuzak kurması teşhis, saçın tuzaga benzetilmesi teşbih sanatına örnektir. “Gül, semen, bülbül”, “kur-, duzag, avlanmaga” ve “'ârız, zülf” sözcükleri tenasüp ilgisi kurar. “Zülfeyn-i semen-sâ-tuzag”, “gül 'ârız-bülbül” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr sanatı da dikkat çekmektedir.

2. Kudret kalemi nakş uralı levh-i vücûda

Yazılmadı hüsnüñ gibi bir nakş-ı dil-ârâ

“Allah’ın kudret kalemi varlıklara nakş edeliden beri, güzelliğin gibi gönül süsleyen bir suret yazılmadı.”

Klasik Türk şiirinin kendine has olan aşk kurgusu, günümüzde anladığımız aşktan çok farklıdır. Burada söz konusu olan; özel kurullarla hayal dünyasının el verdiği ölçüde kavramları soyutlaştırarak özel bir kurgu ile oluşturulmuş, güzelliği övmeyi hedefleyen, idealize edilmiş yani soyutlandırılmış bir aşktır. İdealize edilen aşk anlayışının yanında idealize edilmiş âşık ve sevgiliyi buluruz.

Şair, sevgiliyi realist bir pencereden değil soyutlaştırarak ifade etmeyi tercih eder. Duyu organları ve mantık ile sınırlı bir anlatım yerine onu soyutlaştırarak hem hayal âleminde hayal ve aklın sınırlarının ötesinde, geniş bir dünyada eşi benzeri olmayan bir tip olarak karşımıza çıkarır. Ona ulaşmak da mümkün olmadığından sevgili, âşık için daima canlı ve tazedir. Beyitte şair/âşık, o ana kadar yaratılmış olanlarda sevgilinin sûretinin olmadığını; onun gönül süsleyen güzelliğinin eşsiz, tek olduğunu dile getirmiştir.

Beyitte, “kalem, nakş, hüs” gibi sözcükler arasında tenasüp sanatı vardır. Sevgilinin güzelliği, gönül süsleyen nakşa benzetilmiştir. Ayrıca sevgilinin gönül süsleyen güzelliğinin, eşsiz olduğunun söylenmesi mübalağadır.

3. Âyîne-i ruhsârûnı gösterme rakîbe

Kim kendüyi görür kılıcak anı temâşâ

“Ona baktığında kendini göreceği için yüzünün aynasını rakîbe gösterme!”

Sevgilinin yanağı ve yüzü, parlak olması dolayısıyla aynaya benzetilir. Sevgilinin aynaya benzeyen yüzü; lekesiz, parlak ve aydınlıktır.

Rakîb, âşığın sevgili ile arasındaki engeldir, sevgiliye âşıktan daha yakındır. O; âşık için kötü niyetli, sevgili ile arasına giren, kendi gibi sevgilinin âşığı olan kimsedir. Bu yüzden onu istemez, sevgiliyi ondan kıskanır.

Âşkta ikililik olmadığından âşık, sevgilinin yüz aynasında onun eşi benzeri olmayan güzelliğini yani sevgiliyi görür. Rakîb ise, sevgilinin yüz aynasında kendini görür. Âşık, bunu bilir aslında; ama rakîbin sürekli sevgilinin yüzünü seyretmesini, onun yanından ayrılmayacak olmasını istemez. Çünkü onu her durumda rakîbten kıskanır. Beyitte âşık, rakîbin, sevgilinin yüz aynasını kendini seyretmek için kullanmasını önlemek ister. Bu yüzden ona, yüzünü rakîbe göstermemesini söyler.

Beyitte “âyîne-i ruhsâr” tamlamasında yanağın aynaya benzetilmesinde teşbih-i belîğ yapılmıştır. Beytin dizelerindeki “âyîne-i ruhsâr- temâşâ”, rakîb-kendüyi” sözcükleri

arasında müşevveş bir leff ü neşr sanatı vardır. Ayrıca “âyîne, temâşâ, kendüyi görmek” sözcükleri ile tenasüp sanatı kullanılmıştır.

4. Ey kaşı kemân oklarıña benzemeyydi

Kılmazdı kalem nâllerin sîned e ihfâ

“Ey kaşı kemân (gibi olan sevgili)! (Senin kirpik) oklarına benzemeseydi, (kamuş) kalem, nâllerini gönülde saklamazdı.”

Beyitte sevgilinin kaşı, hem şekli hem atfedilen işlevi neticesinde bir savaş aleti olan kemâna benzetilir. Sevgilinin kaşları, kemâna benzerse kirpikleri, ok olur ve âşığın gönlünü hedef alır. Ya onun canına kast eder ya da ona eziyet eder. Âşık, gönlüne isabet eden oklardan memnundur.

Nâl, “kamuş kalemlerin iç kısmında bulunan zarımsı teller” dir (Pala, 2007: 348). Şair; sevgilinin kirpiklerini, kamuş kalemin içindeki bu tellere benzetmiştir. Hatta kalemi kişileştirmiştir. Ona göre; kalem, bu telleri sevgilinin kirpiklerine benzettiği için gönlünde saklar. Kalemi, âşık olarak düşünmek de mümkündür. Çünkü o da aynı kalem gibi sevgilinin kirpik oklarını göğsünde saklar. Âşığın, gönlüne isabet eden bu kirpikleri gönlünde saklaması, onlara değer verdiğini gösterir.

Beyitte, “ey kaşı kemân” seslenmesi nidadır. Kaşın kemâna benzetilmesi teşbih-i belîğ, kirpiğin oka benzetilmesi açık istiareddir. Sevgilinin kirpik okunun nâle benzetilmesi teşbihtir. Ayrıca kalem, kişileştirmiştir. Kamuş kalemlerin içinde doğal olarak nâlin bulunması, nâllerin sevgilinin kirpik oklarına benzetilmesi sebebine bağlanarak hüsn-i talil yapılmıştır. Savaş aleti ile ilgili olan “kemân, ok”; sevgili ile ilgili olan “kaş, sîne” ve yazma aracı kalem ile ilgili olan “kalem, nâl” sözcükleri tenasüp sanatına örnektir.

5. Dil kaşuña ‘azm eyler iken kaldı lebünde

Meyhâneye iletdi añı râh-ı musallâ

“Gönül, kaşına niyet etmişken dudağında kaldı. Musallanın yolu onu meyhaneye çıkardı.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgili, zalimdir; kaşları, kirpikleri bazen bir kılıç bazen bir ok olur ve âşığın canına kasteder. Ancak onu hemen öldürmez; açılan yaraların acısıyla dert ve sıkıntı ile yaşamasından zevk alır. Beyitte de âşığın yaralı gönlü, sevgiliye canını verip ona kavuşmak istemektedir. Yani âşığın gönlü artık ölmeyi istemektedir. Bu sebeple de sevgiliden onu öldürecek olan kaşını ister; ancak zalim sevgili onun istediğini

değil dudağını sunar. Sevgilinin dudaklarının da âşığa şifa olan, can bağışlayan bir özelliği vardır. Beyitte de dudak, aşk şarabıdır. İçen âşık, aşk sarhoşu olur; akli başından gider.

Beytin ikinci dizesinde musallaya gitmek isteyen âşığın, kendini meyhanede bulması, şairin, sevgilinin dudağını şarap olarak hayal ettiğini düşündürür. Aslında âşık artık vuslat istemektedir; ancak sevgili, meyhanede aşk sarhoşu olan âşığın aklını alıp onu aşk cefası içinde bırakmaktadır.

“Kaş-musallâ”, “leb-meyhâne” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Dil, kişileştirilmiştir. Kapalı istiare yoluyla kaş öldüren (savaş aleti), leb sarhoş eden (şarap) unsurlar olarak düşünülmüştür. Ayrıca kaş öldüren; dudağı can veren ya da şifa veren olarak düşündüğümüzde “kaş-leb” sözcükleri arasında tezat olduğu görülmektedir.

6. Sûfilere ne fâ'ide var hâk-i rehûnden

Bînâ olmaz sürme ile dîde-i a'mâ

“Sûfilere yolunun tozundan ne fayda var? Zira körün gözleri sürme ile açılmaz, görmez.”

Sevgilinin eşiğinin tozu ya da ayağının tozu sürmedir ve bu sürmenin, âşığın gözüne şifa olduğu düşünülür. Şair, sûfi sözcüğünü, zâhid karşılığında kullanmış ve onları, gerçek aşkı göremedikleri için kör olarak nitelendirmiştir. Hâl böyleyken aşkı, âşık kadar derin duygularla anlayamayan ve yaşayamayan sûfilere, bu tozun şifa vermeyeceğini, toplumca bilinen “Körün gözleri sürme ile açılmaz.” sözüne dayanarak dile getirmiştir.

A'ma sözcüğü kör demektir; mecazen cahil (Devellioğlu, 2007: 30) anlamında da kullanılabilir. Mesîhî, rind tabiatlı bir şairdir. Ona göre, zühd olan; Allah'a, sevgiliye yakın olan, hakikatin sırrını bilen kendisidir. Sûfi ise cennet beklentisiyle amel eder, samimi değildir. Dinin özünü anlayamamış, şekil kısmında kalmıştır. Şair, rind cepheden bakıp sûfileri cahillikle suçluyor, şeklinde de beyti yorumlayabiliriz.

Beyitte sûfiler, köre benzetilmiştir. Ayrıca “sûfilere ne fâ'ide var hâk-i rehûnden” sorusuyla istifham ve tecahül-i ârif sanatı yapılmıştır. Atasözü değerinde bir söze yer verildiği için de irsal-i mesel yapılmıştır.

7. Gönlüm sevinür zülf-i siyahuñ göricek

Kim ugrıların gündüzidür leyle-i zulmâ

“Karanlık gece hırsızların gündüzü olduğu gibi gönlüm (de) siyah saçlarını görünce sevinir.”

Sevgilinin saçları, rengi nedeniyle gece olarak nitelendirilmiştir. Gece nasıl ki dünyadaki tüm güzellikleri gizlerse sevgilinin saçları da onun aydınlık, parlak yüzünü örter. Çoğu zaman saçları; şekli ve kokusu ile âşığın gönlünü avlayan bir avcı ya da tuzaktır. Âşığın gönlü, sevgilinin siyah saçlarına asılmak ister. Bu yüzden sevgilinin siyah saçlarını görünce üzülmez; aksine sevinir.

Beytin ikinci dizesinde şair, bir gerçeğe değinir. Gerçekten de hırsızların çalışma zamanı gecedir. Beyitte ise gönül, hırsıza; sevgilinin siyah saçları geceye benzetilmiştir. Gönül, sevgilinin gece gibi olan siyah saçlarını görünce sevinmektedir. Ayrıca hırsızın geceye erişmek istemesi gibi gönül de sevgilinin saçlarına erişmek ister.

Gönlün sevindiği söylenerek bu sözcük, kişileştirilmiştir. “Göñül-ugrı”, “zülf-i siyah-leyle-i zulmâ” sözcükleri ile kurulmuş mürettep bir leff ü neşr vardır. “Leyl-gündüz” sözcükleri tezat; insana ait unsurlar olan “zülf, göñül” ve siyah renkli olan “leyl, zulmâ, zülf” sözcükleri arasında tenasüp ilgisi vardır.

8. Bir lahza işigünde eger olsa mücâvir

Eflâkde reşk ide Mesîhîye Mesîhâ

“Eğer bir an eşiğine komşu olsa, Mesîh, göklerde Mesîhî’yi kıskanır.”

Klasik Türk şiirinde sevgili ile âşık arasındaki sınır, “eşik” kavramı ile dile getirilir. Eşik, bir sınırdır; ama aynı zamanda âşığın sevgiliye en yakın olduğu yerdir. Burada âşık, sevgiliye kavuşmak ya da onu görmek için bekler.

Mücâvir sözcüğü, komşu anlamına gelir. Peygamberimizin bulunduğu yerde ibadetle zaman geçiren kimseye de mücâvir denilmektedir (Devellioğlu, 2007: 703). Şairi, sevgilinin eşiğinde ibadet eden kimse olarak düşündüğümüzde sevgilinin eşiğini, Kâbe’ye benzetildiğini görürüz. Şaire göre, âşık, sevgilinin Kâbe gibi kutsal olan eşiğinde ibadet edecek olsa onun manevî makamı yükselecek ve makamı, Hz. İsa’nın manevî makamından daha üstün olacaktır. Hatta Hz. İsa’nın, onun bu makamını kıskanacağını ifade eder.

Beyitte şair, Hz. İsa’nın göğe yükseltilerek manevî makamının yükseltilmesi ve göğün dördüncü katında bulunmasına telmih yapmıştır. Mesîhî, sevgilinin eşiğinde bulunmanın onu eriştiği manevî makamını, Hz. İsa’nın göklerdeki manevî makamından üstün görerek mübalağa yapar. Kapalı istiare yoluyla sevgilinin eşiğini, Kâbe’ye benzetmiştir. Aynı sözcük kökünden türetilen “Mesîhî, Mesîhâ” sözcüklerinde iştikak sanatı vardır.

2.2. Gazel 3

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün

1. Gel eyle yaşlu gözüme iziñ tozîñ ‘atâ

Dirler ki hoş gelür yaşaran göze tûtîyâ

“Yaşlı gözüme izinin tozunu bağışla! Zira yaşlı göze (ağlamaklı, ağlayan göze) sürme iyi gelir derler.”

Sürme, tutya adlı bir taşın öğütülerek göze çekilmesiyle göze güzellik, parlaklık ve görüş kuvveti verdiği inanan siyah renkli tozdur. Göz otu olarak da bilinir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin ayağının ya da eşığının tozu, tutya yahut sürmeye benzetilmiştir (Pala, 2007: 278; Onay, 2013: 413). Beyitte, sevgilinin çektiği cefa ile ona kavuşamamanın verdiği acı yüzünden âşığın gözleri yaşlıdır. Âşıklar arasındaki söyleyişe telmih yapılarak âşık, yaşlı gözlerine sevgilinin ayağının tozunu ister; onu gözlerine sürüp yaşını kurutacaktır. “Yaşlı göz-yaşaran göz”, “iziñ tozı- tûtîyâ” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır. “Yaşlı, yaşaran, göz, iziñ tozı, tûtîyâ” sözcükleri tenasüp sanatına örnektir.

2. ‘İşkûñ gözümün acı yaşın kıldı hoş-güvâr

Deryâ suyunı nite ki tatlu ider hevâ

“Nasıl ki hava, tuzlu deniz suyunu tatlı ederse aşkın da gözümün acı yaşını tatlı, lezzetli etti.”

Gözyaşı, insanların duygusal yoğunluğunun sonucunda meydana gelen bir rahatlama olarak nitelendirilebilirken klasik Türk şiirinde âşığın, aşkının derinliğinin ifade biçimidir. Yani âşığın aşkının yoğunluğunun, hasretinin, hüznünün, çaresizliğinin, samimiyetinin vb. ruh hâlinin bir göstergesidir (Karaman, 2013: 1131, 1132). Ağlamanın çeşitli sebepleri olabilir. İnsan, dünyalık için ağlar; akıbeti ve ahireti için de ağlar. Âşığa göre; aşk ve sevgili için akan gözyaşı, kıymetlidir. Sevgilinin gözünde âşığın derecesi ağladığı kadar artar.

Beyitte, buharlaştırma yöntemiyle tuzlu deniz sularından içme suyu elde edilmesine gönderme yaparak acı olan gözyaşlarının, aşk ile tatlı bir hâl alması arasında ilgi kurulmuştur.

Beyitte “‘İşk-hevâ”, “gözün acı yaş-deryâ suyu”, “hoşgüvâr kıl- ve tatlı it-” sözcükleri müşevveş bir leff ü neşr sanatını meydana getirir. Aşk, havaya; gözyaşı, derya

suyuna benzetilmiştir. “Tatlı-acı” sözcükleri arasında tezat ilişkisi vardır. Tuzlu olmaları bakımından “gözyaşı, derya suyu, acı” sözcükleri tenasüp oluşturur. Hevâ sözcüğü, hava anlamıyla kullanılmıştır; ancak beyitteki ‘ışk sözcüğü, bu sözcüğün istek, arzu anlamını akla getirdiği için hevâ sözcüğünde iham-ı tenasüp vardır.

3. ‘Uşşâka kandalıguñ ider kebkebün ‘ıyân Şol necmler gibi k’ola azmışlara hüdâ

“Ayağının izi, yolunu kaybedenlere yol gösteren yıldızlar gibi âşıklara (senin) nerede olduğunu gösterir.”

Pusulanın bilinmediği zamanlarda yön bulmak için kullanılan yıldızlar, klasik Türk şiirinde çoğunlukla parlak ve sayısız olmaları gibi birçok özellikleri ile çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Kebkeb ise ayakkabı yapımında kullanılan bir çeşit çividir (Pala, 2007: 264). Klasik Türk şiirinde kebkeb izi, sevgilinin ayak izi için kullanılmıştır. Beyitte; yıldızların yolda kalmışlara yönlerini buldurması gibi, sevgilinin kebkeb izinin de âşıklara yönünü gösterdiği ifade edilmiştir.

Beyitteki azmış sözcüğü, hem yolunu kaybetmiş yolcu hem yoldan çıkmış, sapıtmış kimse anlamlarında; hüdâ sözcüğü ise hem Allah hem de sözlük anlamı olan ‘yol gösteren’ anlamında düşünülebilir. Şair, nasıl ki yıldızlar, yolda kalmışlara yol gösterirse sevgilinin ayak izi de âşıklara sevgilinin yönünü gösterir, demek istemiştir.

Beytin dizeleri arasında “‘uşşâk-azmışlar”, “kebkeb-necm”, “‘ıyân it- ve hüdâ” sözcükleriyle müşevveş leff ü neşr yapılmıştır. “Azmış” ve “hüdâ” sözcükleri tevriyeli kullanılmıştır. Sevgilinin kebkebi, âşığa sevgilinin yönünü gösteren yıldızla benzetilmiştir. “Necm, azmışlar, hüdâ” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

4. Hasretten ağlayup yüregüm dökti yaş gözüm Şol dem ki tîrün eyledi bagrumla merhabâ

“Okun bağrımın selamlaştığından beri yüreğim, hasretten ağlayıp gözüüm yaş döktü.”

Aşk ile tanışan âşık için; sıkıntı, keder ve gam dolu günler başlamış demektir. Çünkü artık sevgili, bu gönle çeşitli şekillerde zulmedecek, dert ve sıkıntı verecektir. “Sevginin aşkı, boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü ok özelliği gösterir.” (Pala, 2007: 364). Hatta ondan ayrı olmanın verdiği hasretin de âşık için, bir ok gibi olduğu düşünülebilir. Beyitte, ok olarak düşünülebilecek sevgiliye dair her şey; âşığın gönlünde sevgilinin aşkının yer etmesinden beri, bu yüreğe eziyet etmektedir, denmektedir. Sevgiliye

kavuşamamanın verdiği hasretten dolayı da âşığın yüreğinin ağladığı söylenmektedir. Beyitte gözyaşı, âşığın yüreğinin öz suyu olarak düşünülmüştür.

Yüreğin ağlaması, teşhis; tîrin merhaba demesi hem teşhis hem intak sanatıdır. Sevgilinin kirpiklerinin ok olarak düşünülmesi açık istiareddir. “Yüregüm, gözüm, bagrumla” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

5. Didüm ki gözyaşına ne hoş böyle şâdsın

Âb-ı revân didi ki olurmuş ferâh-fezâ

“Gözyaşına, ‘Böyle mutlu olman ne güzel!’ dedim. (O da) ‘Akarsu, rahat veren olurmuş.’ dedi.”

Gözyaşının kişileştirilip âşık ile karşılıklı konuşturulduğu bu beytin, halk edebiyatındaki “dedim-dedi”li şiirler gibi kurulduğunu görmekteyiz. Bu şekilde şair, ifadesine zenginlik katmayı amaçlamıştır.

Gözyaşı, aşkın yoğunluğunun bir neticesidir. Ayrılık ve hasret içinde olan gönülden gelir, gözlerden akar. Çok olması ve akması nedeniyle akarsuya benzetilir.

Beyitte gözyaşlarına mutluluğunun sebebi sorulmaktadır. O da: “Akarsu, ferahlatır.” cevabını verir. Burada ağlama eylemi çok gerçekleştiği için gözyaşları, akarsuya benzetilmiştir. Âşık, ne kadar çok ağlarsa aşkının ve kendinin sevgilinin gözündeki derecesinin artacağını bildiğinden gözyaşlarının çokluğuyla övünmektedir. Ayrıca akarsuların akışının ve sesinin insanları rahatlatan bir özelliği olduğu bilinir. Hatta Sultan II. Bâyezid döneminde Edirne’de müzik ve su sesiyle ruh ve akıl hastalıklarını tedavi etmek üzere bir darüşşifa kurulmuştur (Eyice, 1992: 42-45). Mesîhî’nin de bu dönemde yaşadığı düşünülüp su sesinin tedavi maksatlı kullanıldığına gönderme yaptığı düşünülebilir. Özetle beyite göre akarsular, insanı rahatlattığı gibi çok ağlamak da âşığı rahatlatır.

Gözyaşının konuşması, teşhis ve intak sanatlarına örnektir. “Gözyaşı- âb-ı revân”, “şâd-ferâh-fezâ” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır. “Gözyaşı, âb-ı revân, ferâh-fezâ” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

6. Hattı gibi siyâh durur çehre-i rakîb

Âlûde oldu sanki mürekkeble bed-likâ

“Rakîbin çehresi hattı gibi siyahtır. Sanki hokka ipeği mürekkeple bulandı.”

Klasik Türk şiirinde rakîb, âşık ile sevgili arasında bir engel olarak nitelendirilir. Âşığın ilgi ve alakasına karşılık vermeyen sevgili rakîble ilgilenir, eğlenir. Rakîb, âşığın

sevgiliye yaklaşmasına müsaade etmez. Bu durumlar, âşığı kahreder. Bu sebeple âşık, rakîbi baş düşmanı olarak düşünür; onu sevmez, istemez. Beyitteki gibi onu kara yüzlü, çirkin gibi kötü sıfatlarla anar.

Çoğunlukla yanakta ve dudağın çevresinde oluşan ayva tüyleri, sevgilinin aydınlık, parlak yanağının üzerini örtmüştür. Ayva tüyleri, çoğu zaman yanağın güzelliğini ve çekiciliğini arttıran bir unsur olarak düşünülürken, bazen sevgilinin yanağının parlaklığını örtmesi sebebiyle hoş karşılanmaz. Siyah rengi bazen geceye bazen de bir örtüye benzetilir. Likâ, yüz demektir ayrıca hokkanın içine konan ipek anlamı da vardır (Devellioğlu, 2007: 552). Beyitte, “Hokkanın içine konulan ipek, mürekkebe bulanıp nasıl simsiyah olursa rakibîn yüzü de ayva tüyleri gibi siyahtır.” denilmektedir.

Şair, rakîbin yüzünü, siyah olması yönünden ayva tüyelerine benzetmiştir. Beytin devamında rakîbin çirkinliğini, mürekkebe bulan hokka içindeki ipeğe benzettiğini de görmekteyiz. Şairin, rakîbin yüzünü mürekkebe bulanmış gibi simsiyah ve çirkin bir surette tasvir etmesi mübalağadır. “Hatt-mürekkeb”, “siyâh durur-âlûde oldı” ve “çehre-i rakîb-bed-likâ” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr vardır. Hat sanatı ile ilgili olan “hatt, mürekkep, siyâh, likâ, âlûde oldı” sözcükleri aralarında tenasüp ilgisi kurulmuştur. Hatt, ayva tüyü anlamında kullanılmış ancak mürekkep, likâ sözcükleri onun yazı anlamını hatıra getirir. Bu sebeple burada iham-ı tenasüp vardır.

7. Merhem yerine zahmuma bir tîr ur didüm

Didi Mesîhî uşda elüm degdi hoş ola

“ ‘Yarama merhem yerine ok at!’ dedim. ‘(Ey) Mesîhî! Elim degdi işte, mutlu olasın.’ dedi.”

Halk şiirindeki “dedim-dedi”li şiir biçimini yansıtan beyitte, sevgili ile âşık konuşmaktadırlar. Mesîhî’nin, sevgiliden uzak olmanın açtığı hasret ve aşk yaraları vardır. Bu yaraların tedavisini sevgiliden beklemektedir. Sevgiliden beklediği ilgi ya da şifa unsuru oktur. Bunları, yaralı gönlüne şifa diye saplamasını istemektedir. Ama sevgili her zamanki gibi bu isteğe karşı ya ilgisizdir ya da beyitteki gibi alaycı bir tutum sergiler. “Eli değmek” bir deyimdir. Aynı zamanda elde şifa olmasına ve el ile tedaviye işaret edilmiştir.

Tîr/ok, sevgilinin tüm güzellik unsurları olabilir (Pala, 2007: 365). Beyitte açık istiare yoluyla sevgilinin gamzesi, kirpiği, bakışı, boyu, aşkı ok olarak düşünülmüştür, diyebiliriz. “Merhem-zahm” sözcükleri tezattır. Hastalık ve tedavi ile ilgili sözcükler oldukları için “merhem, zahm, hoş ol-” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Mesîhî” seslenmesi nidadır.

2.3. Gazel 4

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

1. Bâb-ı dilber kim rakîb olmuş durur derbân aña

Âsumândur sanki çıkar gâh geh şeytân aña

“Şeytanın gökyüzüne zaman zaman çıkması gibi rakîb (de) dilberin kapısında ona kapıcı olmuştur.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde rakîb, âşığın istemediği ve bu yüzden de sürekli kötü sıfatlarla andığı kişidir. Beyitte rakîb, sevgilinin kapısından bir an olsun ayrılmaması yüzünden kapıcıya, âşığın bu kapıya ulaşmasına engel olması sebebiyle de kötü, çirkin olan şeytana benzetilmiştir. Sevgilinin yaşadığı yer, âşık için değerli, önemli ve kutsaldır. Bu sebeple âşık, bu yere ulaşmak ve sürekli burada bulunmak ister. Beyitte de sevgilinin kapısı, yüksekliği ve ulaşılmaz olması yönünden gökyüzüne benzetilmiştir.

Önceleri şeytanlar, gökyüzüne çıkarlar, melekler arasında dolaşıp onlardan duyduğu geleceğe dair bilgileri, kendilerinden de eklemeler yapıp kâhinlere bildirirlermiş. Beyitte rakîbin şeytan gibi gökyüzüne çıktığının söylenmesi, gökyüzüne kulak hırsızlığı yapmak için gelen şeytanlardan bahseden *Kur‘ân-ı Kerîm*’in Hicr ve Saffât sureelerindeki ayetlere (Hicr, 15/16, 17, 18; Saffât, 37/6, 7, 8, 9, 10) telmih yapıldığını göstermektedir. Sevgilinin kapısının gökyüzüne benzetilmesi teşbih-i belîğdir. Rakîb, kapıcıya ve gökyüzüne kulak hırsızlığı yapmak için çıkan şeytana benzetilmiştir. “Bâb-ı dilber-âsumân”, “rakîb-şeytân”, “derbân olmuş durur-çıkâr” sözcükleriyle müşevveş leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “Aña” sözcüğünün tekrar edilmesi tekrirdir.

2. ‘Âşıkı dolab-veş her lahza giryân itmegi

Yâ o çarha öğredür yâ çarh-ı sergerdân aña

“Âşığı dolap gibi her zaman ağlatmayı ya o (sevgili) feleğe ya da başı dönmüş felek ona öğretir.”

Şaire göre, “Âşık, döktüğü gözyaşlarıyla dönüp dururken bir dolabı andırır.” (Pala, 2007: 124).

Klasik Türk şiirinde âşık, dönme özelliği ile bilinen feleğin “dönek” olmasından şikâyetçidir. Çünkü âşığın bahtını güldürmez; bu durum onun sürekli üzülmesine sebep

olur. Beyitte sevgili, âşığa eziyet edip onu sürekli ağlatmak konusunda felek ile işbirliği yapmıştır. Zaten âşığa eziyet etmek konusunda sevgili ve felek, akla gelen ilk isimlerdir. Sözüne güven olmayan, âşığın bahtını güldürmeyen, kahpe felek, şaire göre, bu özelliklerinde ustalaşmıştır. Çok dönmekten “başı dönmek” anlamı çıkarılabileceği gibi “çok iyi bir dönek olduğu” da düşünülebilir. Zaten bu konuda usta olan felek, âşığı sürekli ağlatma konusunda sevgili ile anlaşmıştır.

Beyitte âşık, dolaba benzetilmiştir. Felek, başı dönmüş bir insana benzetilerek kişileştirilmiştir. “Çarh-ı sergerdân” tamlamasında tevriye vardır. “Çarh” sözcüğünün tekrarlanmasıyla tekrar yapılmıştır.

3. Yâ Rab ol nakş-ı cihân-ârâ nice mahbûb olur

Kim kalupdur kendi nakkâşî dahî hayrân aña

“Ya Rabbi! *Sevgilinin dünyayı süsleyen nakşî nasıl bir nakıştır ki o (nakşın) nakkâşî olan Allah) bile ona hayran kalmıştır.*”

“Nakkaş” sözcüğü, “yağlı boya ile duvar resimleri yapan usta, süsleme sanatkârı” anlamındadır (Devellioğlu, 2007: 802). Allah, yarattığını mükemmel ve kusursuz yaratan bir usta, sanatkâr, nakkâştır. Beyitte, sevgilinin, Allah’ın yarattığı mükemmel bir sanat eseri olduğundan bahsedilmektedir.

Klasik şiir geleneğinde sevgili, eşsiz ve kusursuz güzelliği ile bilinir. Şairler, onun güzelliğini anlata anlata bitiremezler. Mesîhî’nin de ifade ettiği gibi o, güzelliğiyle dünyayı süsleyen bir nakıştır. Bu nakşın güzelliğini nakşeden sanatkârı yani Allah, sanatını çok beğenmektedir.

Sevgilinin dünyayı süsleyen güzelliğe sahip olması ve bu güzelliğe Allah’ın bile hayran olması mübalağadır. Sevgilinin dünyayı süsleyen nakşa benzetilmesi teşbih-i belîğdir. “Nakş, nakkâş” sözcükleri iştikak sanatına örnektir. Ayrıca “Nakş, nakkâş, ârâ (Farsçada “ârâsten” yani süslemek fiilinin köküdür.)” sözcükleri arasında tenasüp ilgisi oluşmuştur. “Ya Rabbi” seslenmesi nidadır.

4. Perr-i tîrûn ile kuş gibi uçardı fülk-i dil

Lenger olmuşdur velîkin âhenîn peykân aña

“Gönül gemisi (kirpik) okunun tüyü ile kuş gibi uçardı. Ancak demir (olan) temren ona çapa olmuştur.”

Denizle ilgili olan “lenger, fülk” sözcüklerinin tenasüp oluşturduğu beyitte gönül, bir gemiye benzetilmiştir. Gönül; aşk ile ilgili olan ayrılık, hüzn, acı, sıkıntı, mutluluk,

vuslat vb. birçok duygunun yoğun ve sürekli yaşandığı yerdir. Hâl böyle olunca gönüldeki bu hareketlilik, deniz üzerindeki geminin hareketliliğine benzetilir. Gönülde de gemide de sabitlik, durağanlık yoktur.

“Divân şiirinde sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilmiştir. Bunlardan hemen hepsinde benzetme yönü âşıkın yaralanma hâlidir. Sevgilinin aşkı, boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü ok özelliği gösterirler. Âşıkın ahı, ayrılık yarası ve çekilen cevr ü cefâda da ok özellikleri vardır. Ancak bunlar içinde en çok kullanılanı gamze ve kirpik oklarıdır. Ok, her hâlde âşıkın bağına ve dolayısıyla gönlüne sapanır.” (Pala, 2007 : 364).

Beyitte, sevgilinin kirpik okları, âşığın gönlüne isabet etmiştir. Âşık, bu durumun onu mutlu ettiğini, gönlünün kuş gibi uçtuğunu söyleyerek dile getirmektedir. Âşığın gönlü, sevgilinin kirpik oklarının tüyü ile kuş gibi uçarken yine sevgilinin bu kirpik oklarının ucundaki temreni uçmasına engel olmaktadır. Çünkü ok temreni demirdendir, ağırdır. Gönül bir gemi olunca sanki onu uçuran okların tüyü yelken, bu geminin uçmasına engel olan çapa da okların demirden olan ağır temreni olacaktır. Sevgilinin eziyetleri, âşığı hem mutlu eder hem de bu eziyetlerin verdiği acı ve sıkıntı onun mutluluğuna engel olur.

Teşbih-i belîğ yoluyla gönül, gemiye; okun demir temreni, çapaya benzetilmiştir. Gönül gemisinin kuşa benzetilmesi teşbihtir. Açık istiare yoluyla sevgilinin bakışı ya da kirpiği, tîr/oka benzetilmiştir. “Perr, kuş, uç-”, “âhenîn, peykân, tîr, perr (okun tüy kısmı)” ve “lenger, fülk” sözcükleri tenasüp sanatına örnek oluşturmaktadır. Tüy hafif, demirden temren ağırdır. Ayrıca anlam bakımından da mutluluk veren ve mutluluğa engel olan olarak düşündüğümüzde “perr” ve “âhenîn peykân” sözcükleri tezattır diyebiliriz.

5. Devr idüp öper mey-i telhiyle la ‘lüni kadeh

Bu Mesîhîye ne acı yutdurur devrân aña

“Kadehin acı şarabıyla dönüp (sevgilinin) dudağını öpmesi, dönen dünyanın Mesîhî’ye acı çektirmesi (gibi)dir.”

İçki meclislerine katılanlar, önce ev sahibinin yanına oturur. Sonra her gelen, kendinden önce gelenin yanına otur; böylece çember şeklinde bir oturma düzeni oluşmuş. İçki kadehinin bu çember içinde sırayla dolaştırılmasıyla meclis içinde devr etmek tabiri ortaya çıkmıştır (Bahadır, 2012: 209).

Mey-i telh, acı şarap demektir. Uzun süre bekleyen üzüm suları acılaştır, içindeki alkol değeri de artar, şaraba dönüşür. Ne kadar çok beklerse acılığı, sarhoş etme gücü artar ve dolayısıyla değeri de artar (Bahadır, 2012: 68). “Ayrıca şairler, şarabın acılığı ile devranın insanlara verdiği acı arasında ilişki kurmuştur.” (Bahadır, 2012: 402).

Beyitte, içinde acı şarap bulunan kadehin mecliste dönüp sevgilinin la'le benzeyen dudağını öptüğü söylenmektedir. Kadeh, sevgiliye acı şarap içirip aslında onu sarhoş etmek ister. Mesîhî de kadehi dünyaya, acı şarabı dünyada çektiği dert ve sıkıntılara benzeterek kadeh gibi dönen dünyanın kendisine çok sıkıntı ve dert verdiğinden şikâyet etmektedir.

“Devr, devrân” sözcükleri iştikak sanatına örnektir. “Kadeh, mey-i telh, acı, yuttur-” sözcükleri tenasüp oluşturmuştur. Açık istiare yoluyla dudak, kırmızı ve değerli la'l taşına benzetilmiştir. “Mesîhî” sözcüğünde tecrit vardır.

2.4. Gazel 5

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Leblerüñ kim cân virüpdür çeşme-i hayvân aña

Ben dahı dilden revân itsem 'aceb mi cân aña

“Dudakların, çeşme-i hayvan (olup) ona can verirken hayat çeşmesi, dudaklarına can verirken ben de gönlümü versem bu cana şaşılır mı?”

Klasik Türk şiirinde çeşme-i hayvan; “ölmezlik suyu, damlaları sonsuz hayat bağışlayan tatlı ve lezzetli su, bengisu.” demektir. (Pala, 2007: 3) Bu su, Hızır, İlyas ve İskender'in karanlıklar ülkesinde aradıkları; ancak Hızır ve İlyas'ın bulup içtikleri, ölümsüzlüğe eriştikleri sudur.

Beyitte, sevgilinin dudağı, ölümsüzlük suyuna benzetilmiş; can bağışlayıcı, diriltme özellikleri ile bahsedilmektedir. Hayat bahşetmek ve uğruna ölmek anlamlarına gelen “can vermek” deyimini her iki anlamı ile beyitte yorumlamak mümkündür. İlk anlama göre; sevgilinin dudakları, hayat bahşetme yani diriltme özelliğini çeşme-i hayvandan alır. Dudağında ölümsüzlük suyu olan ya da dudağı, ölümsüzlük suyu olarak düşünülebilir. Âşık ise bu can bağışlayan, ölüleri diriltten dudaklara ulaşmayı ister. Öyle ki ulaşmak için canını verir. Bu da şaşılacak bir şey değildir.

İkinci anlama göre yorumlamak gerekirse şairin “Çeşme-i hayvan bile sevgilinin dudakları uğruna can verir. Âşık, onun duğruna canını akıtsa yani canını verse buna şaşmamak gerekir, diye ifade ettiği düşünülebilir.

Sevgilinin dudağı, âb-ı hayata benzetilerek teşbih sanatı yapılmıştır. Sevgilinin âb-ı hayat olan dudaklarından rakîbin faydalandığını gören âşığın, bu dudaklara erişmeyi

istememesinin onun hakkı olduğunu, soru yoluyla dile getirmesi istifham sanatına örnektir. Can vermek deyimi, hayat bağışlamak ve uğruna ölme anlamlarının her ikisini de düşündürdüğünden tevriyeli kullanılmıştır.

2. Bülbül-i dil-hastenüñ cânın zahım-nâk itmege

Şâh-ı güller oklar olmuş goncalar peykân aña

“Gönlü hasta bülbülün canını yaralamak için gül dalları ok; goncalar, peykân olmuştur.”

Gül ile bülbül hikâyesine telmih yapan şair, âşık ile sevgilinin durumlarını ifade eder. Aşk, ayrılık ve hasretten dolayı âşığın gönlü hep hüznüldür, hastadır. Bu hasta gönle iyi gelen sevgili hem ilaç hem de tabiptir. Beyitte; gönlü hasta olan âşık, bülbüle; sevgili de güle benzetilmiştir. Ayrıca gül dalları oka benzetilmiştir. Peykân, okun ucundaki demir temrendir, bu da şekil itibariyle goncaya benzer. Gülerin şâhı yani sevgili de kirpik oklarıyla âşığın hasta gönlünü yaralar. Nasıl ki bülbül, gülün âşkından öter, öter de ona kavuşmak istediği anda gülün dikenini göğsüne saplanır, yaralanır ve ölür; öyle sevgili de kirpiklerini ona kavuşmak isteyen âşığın gönlüne saplayarak onun canına kasteder.

Gül ile bülbül hikâyesine telmih yapılan beyitte açık istiare yoluyla sevgili, güle; âşık, gönlü hasta bülbüle benzetilir. “Gönlü hasta bülbül” derken bülbül, kişileştirilmiştir. Gül dalları, oka; goncalar, şekli dolayısıyla peykana benzetilmesi teşbih-i belîğdir. “Hasta, cân, zahım-nâk”, “ok, peykân”, “bülbül, gül, şâh (dal), gonca” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

3. Kâmet-i dilberlere karşı bu eşk-i cûy-bâr

Beñzer ol havza ki durmuş servler dîvân aña

“Güzellerin boylarına karşı bu gözyaşı akarsuyu, selvilerin kendisine divan durduğu gibi bir havuza benzer.”

Klasik Türk şiirinde âşığın gözyaşları, çok olması ve sürekli akması bakımından akarsuya benzetilir. Akarsu kenarlarında da selviler yetişir. Akarsuyun suyu çok olursa selviler iyi beslenir ve boyları da uzun olur. Bu gelenek içinde; sevgilinin boyu, selvi ağacına benzetilir.

Beyitte, âşığın akıttığı gözyaşları ile oluşan akarsuyun kenarında selvilerin yetiştiği hayali kurulur. “Divan durmak” deyimi, saygın bir kişi karşısında ona saygıdan dolayı ayakta durmak demektir. Şair, gözyaşı akarsuyunun oluşturduğu havuzun kenarında yetişen selvilerin, sanki âşığın gözyaşları ile oluşan havuzun karşısında divan durduğunu söylemektedir.

Beyitte, “kâmet-i dilberler- servler”, “eşk-i cûy-bâr”, “karşu- dîvân durmuş” sözcükleri arasında müşevveş leff ü neşr sanatı vardır. “Eşk-i cûy-bâr” tamlamasında gözyaşı, akarsuya benzetildiğinden teşbih-i belîğ yapılmıştır. Sevgilinin boyu da selviye benzetilmiştir. Selvilerin akarsu kenarlarındaki sıralanışının, âşîğın gözyaşlarına saygılarından kaynaklandığının söylenmesi hüsn-i ta‘ildir. Ayrıca selvilerin ayakta durmasının söylenmesi, selvilerin kişileştirildiğini göstermektedir. “Cûy-bâr, havz, serv” sözcüklerinde tenasüp sanatı vardır.

4. Solmamaga sünbül-i zülfüñ sifâl-i sîned

Su seper reyhâncı gibi dîde-i giryân aña

“Saçının sünbülü sine çanağında solmasın diye ağlayan gözler reyhancı gibi ona su serper.”

“...Sünbül klasik Türk şiirinde daha çok insan uzuvlarıyla ilişkilendirilmiştir. Sünbül; güzel kokulu olması (müşgîn, abîr, muanber, anberîn); kıvrımlı, dalgalı ve karmaşık görünümü (âşüfte, perîşân, târmâr, halka halka, çîn, târ); genellikle siyaha yakın rengi (siyâh, kara, lâciverd, mâî, kebûdî, gömgök) ve açıldığı dönem itibarıyla baharın habercisi olmasıyla şairlerin ilgisini çekmiştir. Klasik Türk şiirindeki temel işlevi; sevgilinin saç, zülfü, kâkülü vb. için doğal bir benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesine dayanmaktadır.” (Karaman, 2012: 301, 302).

Şair, hoş kokusu ve kıvrım kıvrım oluşu yönünden sevgilinin dağınık saçlarını sünbülle benzetmektedir. Âşîğın gönlü hep dert, sıkıntı ve keder içinde olduğundan gözünden yaş eksik olmamaktadır. Âşık, dertli gönlünde olan sevgilinin üzüntülerden etkilenip solması için ağlar, onu gözyaşları ile yaşatmaya çalışır. Sevgilinin saçının sünbülü solmasın diye ağlayan gözler, reyhancı yani çiçekçi gibi ona gözyaşı suyu serper. Şair, sevgilinin yaşaması, uzun ömürlü olması için âşîğın dert ve sıkıntılar çekip ağladığını söylemektedir.

Saçın sünbülle benzetilmesinde teşbih-i belîğ yapılmıştır. Ağlayan gözün reyhancı gibi su serpmesi benzetme iken ağlayan gözlerin, gönle su serpen çiçekçi olarak düşünülmesi kişileştirmedir. Sine çanağının kuru, gözlerin ıslak olarak düşünülmesi tezattır.

5. Gülistân içre leb-i gonca nice kan olmasun

Ey Mesîhî her gice şebnem k’urur dendân

“Ey Mesîhî, ona her gece çiy tanesi diş vururken goncanın dudağı gül bahçesinde nasıl kan olmasın?”

Gonca, açmamış güle denmektedir. Şekli ve tazeliği genç olan sevgiliye; rengi, nokta kadar küçük oluşu vb. yönlerden de sevgilinin dudaklarına benzetilir (Pala, 2007: 168). Şebnem ise çiy tanesi demektir. Geceleyin oluşan, sabahleyin bitkilerin üzerinde görülen damlalardır. Klasik Türk şiirinde sevgilinin dişleri şebneme benzetilir (Pala, 2007: 423).

Şair, her gece gül bahçesinde gonca üzerinde çiy tanesi görmektedir. Gonca üzerinde bulunan bu çiy taneleri adeta goncayı dişlemiştir. Böylece gonca kanlanmış yani kan rengini almıştır.

“Ey Mesîhî” seslenişinde nida vardır. “Leb-i gonca” tamlamasında gonca kişileştirilmiştir. Şebnemin, goncaya diş vurduğunun söylenmesi, onun kişileştirildiğini göstermektedir. Şair, goncanın kan rengi olmasının sebebini çiy tanesinin onu dişlemesine bağlayarak hüsn-i ta’lil yapmıştır. “Her gece goncayı şebnem dişlerken nasıl kan olmasın?” diye sorulması istifham sanatıdır. Şebnemin her gece goncayı dişlemesi mübalağadır. “Gülistân, gonca, şebnem” ve “leb, kan, dendân” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

2.5. Gazel 6

Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün

1. Tîrûnüñ zahmı nigârâ râhat-ı cândur baña

Darb-ı şemşîrûñ sanasın âb-ı hayvândur baña¹

“Ey resim gibi güzel olan sevgili, (kirpik) oklarının yarası bana gönül rahatlığıdır. Kılıcının vurması sanırsın ölümsüzlük suyudur.”

Sevgilinin gözü, yanakları, dudağı adeta bir tablo gibi kusursuz güzellik oluşturur. Beyitte şair, tablo gibi güzel olan sevgilisine seslenerek kirpiklerinin ok olup gönlüne saplandığını ve orada yaralar açtığını söyler. Ama bu yaralar âşığa can acısı ya da eziyet, gam, sıkıntı değil huzur vermiştir. Çünkü sevgilinin kendisine lütfunun, ilgisinin hâlâ devam ettiğini düşünmektedir.

¹ Çalışmamızda esas aldığımız *Mesîhî Dîvânı* (2014)’nda, “baña” sözcüğünün yazımında tutarsızlıklar görülmüştür. Biz çalışma boyunca sözcüğün “baña” şeklini kullandık.

Şairin kılıçtan kastettiği; acıması olmayan sevgilinin âşığın canına kasteden, gönlüne türlü eziyetler eden, ona gam ve sıkıntı veren kaşı, kirpiği ya da gamzesidir. Hiçbir kılıç darbesi âşığı öldürmez, aksine ona ölümsüzlük suyu gibi hayat bahşeder, can verir. Böyle düşündüğü için kirpik okları ile açtığı yaralar da onu rahatlatmaktadır.

Beyitte şemşîr ve âb sözcükleriyle çeliğe su vermek olarak tabir edilen çeliğe parlaklık, dayanıklılık ve keskinlik verme işine gönderme yapılmaktadır. (Demirel, 2002: 126) Nasıl kılıç, su ile keskin hâle gelmişse sevgilinin kılıç darbesinin keskinliği de ölümsüzlük suyu özelliğinden kaynaklanmaktadır.

Şairin, sevgiliyi resme benzetmesinde açık istiare, bu resim gibi güzele seslenmesinde nida, sevgilinin kirpiğinin tîr/ok olması; gamzesi, kirpik ya da kaşının şemşîr/kılıç olarak düşünmesinde açık istiare; şemşîr olarak nitelendirdiği bu güzellik unsurlarının ölümsüzlük suyuna benzetmesinde teşbih-i belîğ sanatı vardır. “Tîrünün zahmî”-“darb-ı şemşîr” tamlamaları ile “râhat-ı cân”-“âb-ı hayvân” tamlamaları arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Ayrıca “tîr, zahm, cân, darb, şemşîr” sözcükleri arasında tenasüp vardır. Kılıç darbesinin ölümsüzlük suyu olması, yaranın cana rahatlık vermesi tezattır. Şemşîr, âb sözcükleriyle çeliğe su vermek işine telmih yapılmaktadır.

2. Bâg-ı dehri kıldı zer âhum şerârî gül gibi

Hamdülillah yaz u kış ‘âlem gülistândur baña

“Ahımın kıvılcımları, gül gibi zamanın bağını altın kıldı. Allah’a hamd olsun, bana yaz ve kış dünya gül bahçesidir.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde ah eden âşık sevgiliden ayrı, ona hasret kalmış demektir. Âşık, ona kavuşmak için sürekli ah eder. “Âhda âteş vardır, bunun için yakıcıdır.” (Karacan, 2005: 145). Ah ederek dolaşan âşık, etrafa ah kıvılcımlarını saçar ve her yeri yakar. Beyitte şair, âşığın -renge sebebiyle altına benzettiği- ah kıvılcımlarıyla yanan bir bahçe düşündürür. Nasıl bahçeyi güller süsler ve güzelleştirirse, ah eden âşığın bahçesi, -yanması sebebiyle- altın renkli ahlarla süslenmiştir. Beytin devamında âşığın bu durumdan memnun olduğunu anlamaktayız. O, ne kadar ah etse her mevsim onun dünyası gül bahçesidir; bunun için de şükretmektedir.

Beyitte, ah kıvılcımları güle benzetilmektedir. Gülün ortasındaki sarı tozlar, altın olarak düşünülmüştür. Altın sarıdır, ah kıvılcımı da sarıdır. Âşığa yaz kış âlemin gül bahçesi olması mübalağa iken âlemin gül bahçesine benzetilmesi yine teşbih-i belîğdir. “Bağ, gül, gülistân” ve “dehr, yaz, kış” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Gül, gülistân” sözcükleri iştikak sanatına örnektir.

3. Olmaga dîv-i rakîbün şerr-i mekrinden emîn

Tende san dâg-ı gamuñ mühr-i Süleymândur baña

“Vücudumdaki gam yaraları, rakîb devinin aldatma şerrinden emin olmam için sanki Süleyman mührüdür.”

Beyitte rakîb, Hz. Süleyman’ın mührünü hile yaparak çalan deve benzetilir. Hikâyeye göre Süleyman peygamberin üzerinde İsm-i Âzâm’ın yazılı olduğu bir mührü varmış. Bu mührü abdesthaneye giderken hanımına emanet etmiş. Süleyman peygamberin kılığına giren bir cin gelmiş ve yüzüğü hanımından almış. Sonra gelip mührünü isteyen Süleyman peygamberi de yalancılıkla suçlayıp saraydan çıkarmışlar (Pala, 2007: 411, 412).

Mühür, bir emretme yetkisidir, mührü sahip olan kişi emir buyurma ve yönetme gücüne de sahip demektir. Beyitte âşığın, âşıklığının ne denli derin olduğunun ve bu uğurda çektiği acıların delili yaralarıdır. Âşık; sevgiliye yakın olma, onun ilgi ve iltifatını kazanmaya layık olduğunu düşünürken rakîbin hileleri ile düşündüğü bu hak, kendisinde değildir. Bu nedenle hile yaparak âşık ile sevgili arasına sürekli giren rakîbi Süleyman Peygamber’i aldatan dev kılığındaki cine benzetir. Rakîb de kendini gerçek âşık olarak tanıtır sevgiliye yakın olma düşüncesindedir. Nasıl dev, Süleyman Peygamberin kılığına girip peygamber mührünü alarak “Mühür bende, Süleyman benim!” deyip aldattıysa rakîbin de böyle bir oyun oynama ihtimali vardır. Çünkü o da aldatıcıdır. Bu aldatmaya karşı âşığın delili, çektiği acılar sebebiyle oluşan yaralarıdır. Beyitte yaralar, şekil olarak mührü benzetilmiştir. Mühür, Süleyman Peygamber için güç ve saltanatın sembolü olduğu gibi yaralar da âşık için sadık âşıklığın sembolüdür. Dolayısıyla âşık; rakîbin hilelerini alt edecek gücü, vücudundaki gam yaralarında bulur.

Beytin hayal dünyası, Süleyman Peygamber’in bir kıssasına telmih yapılarak oluşturulmuştur. Rakîbin, Hz. Süleyman’ın mührünü hile yaparak çalan deve benzetilmesinde ve âşığın vücudundaki gam yaralarının Süleyman Peygamber’in mührüne benzetilmesinde teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. “Dîv, şer, mekr, mühr, Süleymân” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Dîv- Süleymân” zıtlığı, tezat sanatına örnektir.

4. İş bu ma ‘nâdan ki cennet sâye-i şemşîrdür.

Gamzeñ altında yañağın bâna Rıdvândur baña

“Yan bakışının altında yanağın bana Rıdvan bahçesidir. Bu yüzden de cennet, kılıcın gölgesi(nde)dir.”

Şair, beytin ikinci dizesinde Peygamberimiz (s.a.v.)' in, Müslümanın savaşırken her türlü zorluğa sabretmesi ve sonunda dünyada huzur ve mutluluğa, şehitlikle de cennete kavuşacağını müjdelediği “Cennet, kılıçların gölgesi altındadır.” (URL-4, 2018) hadisine mealen iktibas etmiştir. Gelenekte, sevgilinin gamzesini oluşturan gözü, kaşı ya da kirpiğinin kılıç gibi keskin olduğu ifade edilir ve genellikle de kılıca benzetilir. Bu düşünceyle yola çıkan şair, beyitte gamzesinin altında bulunan yanağı için cennet bahçesi benzetmesini yapar. Âşık da sevgilinin cennet olan yanağına ulaşmak için sevgilinin gamzesi ile mücadele eder, sevgiliden gelen her türlü cefaya, sıkıntıya katlanır.

Âşığın sevgilinin yanağına ulaşmak için gamzesi ile mücadelesi, Müslümanların cennet için savaşmasına benzetilmiştir. Teşbih-i beliğ yoluyla gamze, kılıca; yanak, cennet bahçesine benzetilmiştir. “Cennet-bâg-ı Rıdvân”, “gamze- şemşîr” sözcükleri ile müşevveş bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “cennet, bâg-ı Rıdvân”, “gamze, yañak” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

5. Kime reyhân kimine sümbül görünür zülf-i dost

Bir nazar kıldukça her bir târı su' bândur baña

“Dostun saçı, kimine reyhan kimine sümbül görünür. Bir bakışında her saç teli bana büyük yılan gibi görünür.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin saçları; rengi, kokusu ve şekli yönünden reyhan ve sümbül çiçeklerine benzetilir. Saç, hoş kokusu ve kıvrım kıvrım oluşuyla âşıkları tesiri altına alır.

Beyitte; sevgilinin saçlarının yılanı benzetilmesi, hazineleri yılanların beklemesi inancını hatırlatır (Onay, 2013: 410). Sevgilinin yüz güzeliği; bir hazine olarak düşünüldüğünde, yüzün üzerine düşmüş ve onu kapatmış uzun saçlar, adeta bir koruyucu kimliğine bürünür; bu hazineye dolaşık hâlde olan, üzerinde kıvrılarak bu hazineyi bekleyen yılanı benzer. Sevgilinin saçları, başka âşıklara sümbül ve reyhan olup güzel kokusunu yayarken sevgilinin bir bakışını görmek isteyen âşığın sakındıran bir yılan olmuştur.

Sevgiliyi dost olarak nitelendirirken, bu dostun saçlarının âşığa hiç dostane davranmadığını görmekteyiz. Rakîblere sümbül, reyhan gibi hoş kokulu olduğu hâlde âşık, bakınca bu saçların her bir telinin yılanı dönüşmesinde tezat ilişkisi vardır. Saçların her bir telinin yılan olması mübalağadır. Sevgilinin saçları; sümbül, reyhan ve yılanı benzetilmiştir. “Reyhân, sümbül”, “zülf, târ” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

Beyitte, “reyhân,sünbül-su‘bân”, “zülf-i dost-târ” sözcükleri ile kurulmuş müşevveş bir leff ü neşr sanatı göze çarpmaktadır.

6. Hasret eyyâmında hâl-i zâruma rahm eyleyüp

Mihr sûzân ra‘d nâlân ebr giryândur baña

“Hasret günlerinde, zavallı hâlime acıyıp güneş benim için yanar, gök gürültüsü inler, bulut gözyaşı döker.”

Beyitte Mesîhî, sevgiliden ayrı olduğunda ona olan hasretinden neler yaşadığını anlatan bir hasret günü sahnesi oluşturmuştur. Hasret günlerinde, âşık için güneşin yakıcılığı devam eder. Bulut, hasret gününde âşığın hâline acıyıp ağlarken gök gürültüsü de âşığın hâlini görüp inler. Şair; gökyüzünde meydana gelen doğal durumları, güneş, gökgürültüsü ve bulutun âşığın hâline acımasına bağlamaktadır.

Hasret gününde güneşin yakıcı olması, âşığın zavallı hâli karşısında gök gürültüsünün inlemesi, bulutun da acıyıp ağlamasında mürettep bir leff ü neşr sanatı dikkat çekmektedir. Güneşin, gökgürültüsünün ve bulutun âşiğe acıyıp herbirinin tepki göstermeleri teşhis sanatına örnektir. Gökyüzünde meydana gelen bu gök durumlarının aslında âşiğe gösterilen bir acımanın sonucu olduğu sebebine bağlanması beyitte, hüsn-i ta‘lil sanatı yapıldığını göstermektedir. Ayrıca beyitte kullanılan “eyyâm, mihr, ra‘d, ebr” ve “hasret, hâl-i zâr, rahm, nâlân, giryân” sözcükleri arasında tenasüp ilişkisi vardır. Beyitte; mihr, güneş anlamında kullanılmıştır. “Rahm eylemek” sözcüğünün mihrin merhamet anlamını akla getirmesi iham-ı tenasüptür. Âşığın zavallı hâline güneşin, bulutun ve gök gürültüsünün acıması mübalağalı bir dille anlatılmıştır.

7. Ey Mesîhî zülfi sevdâsına tolaşduguma

Bâddan aldum haber sünbül perîşândur baña

“Ey Mesîhî, rüzgârdan haber aldım. (Sevgilinin) saçının sevdasına dolaştığım için sünbül (benim hâlim yüzünden) perişandır.”

“Sünbül; güzel kokulu olması (müşgîn, ‘abîr, mu‘anber, ‘anberîn); kıvrımlı, dalgalı ve karmaşık görünümü (âşüfte, perîşân, târmâr, halka halka, çîn, târ); genellikle siyaha yakın rengi (siyâh, kara, lâciverd, mâ‘î, kebûdî, gömgök) ve açıldığı dönem itibarıyla baharın habercisi olmasıyla şairlerin ilgisini çekmiştir. Klasik Türk şiirindeki temel işlevi; sevgilinin saçını, zülfü, kâkülü vb. için doğal bir benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesine dayanmaktadır.” (Karaman, 2012: 300, 301).

Zülf, sevgilinin yanaklarının üzerine sarkan saçlarıdır. Sümbül çiçeği gibi kıvrım kıvrım olan ve güzel kokan sevgilinin bu saçları dağınık, karmaşık hâledir. Âşık, sevgilinin saçının kıvrımlarının dağınıklığında kaybolur, kıvrımlarında takılı kalır ya da kokusunun tesirinde kalır. Bu, âşığın âşkın tesiri altında olduğu anlamına gelir.

Beyitte rüzgâr, sevgilinin aşkına takılıp kalan âşığa, sümbülün perişanlığı haberini getiriyor. Sümbül, “şekilce dağınık ve kıvrımlı” olduğundan karmaşık görünür (Pala, 2007: 414). Şaire göre; sümbülün bu perişan görüntüsünün sebebi, âşığın sevdaya düşmüş olmasıdır.

“Ey Mesîhî” seslenmesi nidadır. Rüzgârın haberci olarak düşünülmesi ve sümbülün perişan olması “rüzgâr” ve sümbül”ün kişileştirildiğini göstermektedir. Koyu renkli çeşitleri olan “sümbül”, siyah olarak anılan “zülf”, kara renkte olan “sevdâ”, siyahlık bakımından birbirine uygun olduğundan tenasüp oluşturmuştur. Sümbül çiçeğinin doğal olarak dağınık oluşu âşığın sevdâya düşmesine bağlanmasında hüsn-i ta’lil vardır.

2.6. Gazel 7

Mef’ülü Fâ’ilâtü Mefâ’ilü Fâ’ilün

1. Zecr ile hecrüñ olalıdan âşinâ baña

Bîgâne oldı ‘işret ü zevk ü safâ baña

“Ben dert ve ayrılığınla tanıştığımдан beri yeme, içme ve zevk bana yabancı oldu.”

Klasik Türk şiirinin ana konusu aşktır ve bu konu, bu geleneğin şiirlerinde her boyutuyla işlenmiştir. Beyitte basit bir duygudan ya da istekten ziyade platonik bir hâle gelmiş aşk vardır. Aşk, platoniktir; çünkü bu hayal dünyasında âşık sevdiğine kavuşamaz. Sevgili, âşığın ilgisine, aşkına ilgisizdir; diğer âşıklarla ilgilenir, onunla ilgilenmez. Sevgili, zulüm ve eziyette sınırları olmayan, cevri oklarıyla âşığın canına kasteden, ona acı ve ızdırıp verendir. Âşığın, aşkından inlemelerine duyarsızdır, merhameti yoktur. Sevgilinin bu özelliklerinden dolayı böyle bir derde düşen şair, beyitte âşık olmadan önce ve sonraki hâlini karşılaştırır. Aşk sayesinde dünyalık her türlü işten kendini soyutladığını, sadece aşk derdinde olduğunu söylemektedir.

“Âşinâ-bîgâne” sözcükleri arasında tezat, “zevk, safâ, ‘işret” sözcükleri arasında tenasüp oluşmuştur. “Baña” sözcüğünün tekrarı tekrirdir.

2. Acımasun mı bu dil-i bîmârum ey rakîb

K'olmuş nasîb bal saña vü belâ baña

“Ey rakîb, sana bal bana dert, sıkıntı nasip olmuşken bu hasta gönlüm acımasın mı?”

Âşık-sevgili-rakîb ilişkisinin konu olduğu beyitte rakîbe seslenen âşık, sevgilinin adaletsizliğini ona şikâyet etmektedir. Âşık, sevgilinin rakîbe ilgi göstermesini bal; kendisine ilgisiz oluşunu ise dert olarak nitelendirir. Bu üzüntü ile gönlünün hasta olduğunu, acıdığını söylemektedir. Bu derdini, sevgiliyi görebilse ona söyleyecektir ama rakîb, her zaman olduğu gibi âşık ile sevgili arasına girmiş; âşığın sevgili ile arasında bir engel olmuştur. Şair, beyitte âşığın hasta bir kalbe sahip olduğunu; bu hastalığın iyileştiricisi olan sevgilinin, rakîbe ilgi göstermesinin onun kalbini daha da acıttığını dile getirmektedir.

“Ey rakîb” seslenmesinde nida sanatı; sevgilinin rakîbe gösterdiği ilgiyi kıskanan âşığın kalbinin acımasının normal olduğunu soru yoluyla ifade etmesi istiham sanatını örneklendirir. Açık istiare yoluyla bal, sevgilinin rakîbe ilgi göstermesi; belâ, âşığa ilgisiz oluşu olarak düşünülmüştür. “Bal-belâ” sözcükleri arasında tezat ilişkisi mevcuttur.

3. ‘Âşıklarunı ańıcagız tatlılug ile

Unutma acı acı sög ey dil-rübâ baña

“Ey gönül hırsızı (sevgili), âşıkların tatlı bir şekilde anarken (onlardan bahsederken) bana acı acı söğmeyi unutma.”

Sevgilinin âşığa eziyetleri, rakîblerle ilgilenmesiyle sınırlı kalmaz; onlardan tatlı sözlerle bahsetmesi de bir eziyettir. Ama âşık bu duruma alışmış gibidir ve sanki onları böyle anarken kendisinden de kötü de olsa bahsetmesini bir lütuf olarak görür.

Beyitte sevgilinin gönül çalan bir hırsıza benzetilmesi açık istiaREDİR. Şairin ona “ey dil-rübâ” diye seslenmesi ve “unutma” uyarısı nidadır. “Acı acı” ikilemesi tekrirken “anmak-söğmek” ve “tatlı-acı” sözcükleri tezattır.

4. Tab‘um şu deńlü münharif olmuşdur ey tabîb

Kim şerbet-i ecel durur ancak şifâ baña

“Ey tabip, artık gücüm tükenmiştir (bu yüzden de) bana şifa olacak (şey) ancak ecel şerbetidir.”

Âşığın aşkının yoğunluğu, sevgiliye kavuşamaması, onun rakîblerle ilgilenip kendisine eziyet etmesi onun gücünü tüketmiştir. Oysa sevgili, bu hasta âşığın doktorudur,

onu iyileştirecek kişidir. Ama âşık, tabibi olan sevgiliden şifa olarak ölmeyi ister. Böylece bu dünyada kavuşamadığı sevgilisine öldükten sonra kavuşmayı düşünür. Bu yüzden eceli, şerbete benzetmiştir.

“Ey tabîb” seslenmesinde nida sanatı yapılmıştır. Açık istiare yoluyla tabip sevgilidir. “Şerbet-i ecel” tamlamasında ecel şerbete benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. Ecelin şifa olması tezattır. Tıp ve tedavi ile ilgili olan “tabîb, tâb, münharif, şerbet-i ecel, şifâ” sözcükleri arasında tenasüp vardır. Ecel şerbetinin şifa olması mübalağadır.

5. Gözden çıkınca aglar isem ey Mesîhî ben

İki gözüyle bakmaya çarh-ı dü-tâ baña

“Ey Mesîhî, ben gözden düşünce ağlarsam, kamburu çıkmış (iki büküm olmuş) felek bana iki gözüyle bakmasın.”

Klasik Türk şiirinde âşığın bahtı, feleğin ona hep ters davranmasından dolayı yüzüne hiç gülmez. Bu yüzden âşık, feleği sevmez; ama ona isyan da etmez. Sevimsiz sıfat ve benzetmelerle yakıştırmalarda bulunur. Beyitte şair, onu beli bükülmüş bir ihtiyara benzetir. Âşığın felek karşısındaki durumu, “gözden çıkmak” ve “iki gözüyle bakmak” deyimleri kullanılarak verilir. Gözden çıkmak; görmemiş gibi davranmak, görmezden gelmek anlamına gelen bir deyimdir. Ayrıca gözünü, görme duyusunu kaybetmek anlamıyla da anılır. İki gözüyle bakmak ise şaşırma anlamını taşır. Mesîhî, sevgilinin kendisini görmezden gelmesini ve bu şekilde âşığına eziyet etmesini feleğe bağlar. Âşık, kendisi bu hâldeyken yaşlı, beli bükülmüş feleğin ona şaşırması gibi, hayret edermiş gibi bakmasını istemez.

Beyitte gözden çıkmak, deyimi kinayeli kullanılmıştır. Bu ifade, gözden düşen gözyaşlarını yani ağlamayı akla getirdiği görmezden gelmek anlamını da düşündürür. Kastedilen, görmezden gelmedir. Ayrıca beyitteki gözden çıkmak ifadesini gözden olmak yani gözünü kaybetmek anlamıyla da düşünmek mümkündür. Âşık, ayrılık acısı ve sevgilinin eziyetleri karşısında o kadar çok ağlar ki sonunda gözlerini kaybeder.

Beyitte “ey Mesîhî” seslenmesinde nida ve tecrit sanatları yapılmıştır. “Çarh-ı dü-tâ” tamlamasında iki büküm olan feleğin, bir yaşlıya benzetilmesinde kapalı istiare ve teşhis sanatları yapılmıştır.

2.7. Gazel 8

Fe‘ilâtün Mefâ‘îlün Fe‘ilün

1. Sen idüñ yalnız penâh baña

Sen de yüz döndürürseñ âh baña

“Beni koruyan sadece sendin. Sen de benden yüz çevirirsen bana yazık olur.”

Mesîhî, rindane üslubu olan bir şairdir; ancak bu özelliği, onun hiç dinî konularda şiir yazmadığı anlamına gelmez. Bu gazelinin her beytinde Allah’a hitap ettiğini düşünebiliriz. Beyitte şair, kendisinden ilgisini kesmeyen ve onu hep koruyan Allah’a, yakınlığının devamı için dua etmektedir. Ancak beyitte bahsedilen, şairin hamisi olan bir kişi de olabilir.

“Penâh-âh” sözcüklerinde cinas göze çarpmaktadır.”Sen” ve “baña” sözcüklerinin tekrarı tekrirdir.

2. Saña beş vakdde du‘â ederin

Kapuñ olalı secdegâh baña

“Kapın bana secdegâh olalıdan beri sana beş vakit dua ederim.”

Günün beş vakti yapılan ibadetten kasıt namazdır. Şair, Allah’a ibadetin önemini anladığı günden beri ya da iman etmeye başladığı günden bu yana beş vakit namaz kılıp dua ettiğini söyler. Öte yandan sevgilinin kapısı da âşık için bir secdegâhtır. Onun kapısının önünde ona olan hasretiyle bekler, inler, gözyaşı döker durur. Bu sürekli bekleyiş hâli, sürekli bir ibadet gibi düşünülür. Ayrıca sözü edilen kişinin ihsanları karşısında, ona günde beş vakit olan namazdan sonra dua ettiği anlaşılmaktadır.

3. ‘Alem-i âhı çarha dikmek için

Encüm-i eşk durur sipâh baña

“Ah sancağını feleğe dikmek için gözyaşı yıldızları bana asker olmuştur.”

Mesîhî’nin bu beyti daha çok onun rindane tarzını ifade eder. Bu bakış açısıyla sevgiliye kavuşmak ya da ondan bir ilgi görmek için onun kapısında bekleyen âşık, derdinin acısıyla ağlar. Ona göre gökyüzündeki yıldızlar, aslında âşığın gözyaşlarıdır. Beytin devamında gökyüzündeki bu yıldızlar da askere benzetilir.

Şair, ayrılık sıkıntısıyla ettiği ahları sancağa benzetir ve bu ahlaların gökyüzüne ulaşmasını ister. Asker olan gözyaşı yıldızları, ah sancaklarını gökyüzüne dikecektir. Bir yere bayrak dikmek kazanılan bir zaferi, kazanılan toprak parçasının bir devlete ait

olduğunu gösterir. Bu hayal doğrultusunda, âşığın çektiği ıstıraplar, acılar ancak ahları gökyüzüne ulaşınca anlaşılacaktır, âşık da bunu istemektedir.

“Alem-i âh” tamlamasında âşığın ahlalarının sancağa benzetilmesinde ve “encüm-i eşk” tamlamasında gözyaşlarının yıldızla benzetilmesinde teşbih-i belîğ sanatı; gözyaşı yıldızların asker olarak düşünülmesinde ise teşbih-i belîğ ve teşhis sanatları yapılmıştır.

4. Kimseye tek başımı egmeyeyin

Kepenekten yiter külâh baña

“Birine muhtaç olmaktansa kepenekten başlık bana yeter.”

“Kepenek, çobanların omuzlarına aldıkları dikişsiz, kolsuz, keçeden üstlük” (Türkçe Sözlük, 2005: 1139)’tür. Kepenekten külâh, fakrın ve dünyayı önemsiz görmenin bir sembolüdür.

Kul, sadece Allah’tan istemeli, kendisi için hayır olanı Allah’tan beklemelidir. Mesîhî de beyitte, kulluğun özü olan Allah’tan başkasına minnet etmemeyi ve azla yetinmeyi dile getirmiştir.

5. Zikre varmadugum Mesîhî bu kim

Söz atar pîr-i hânkâh baña

“(Ey) Mesîhî, (tekkeye gidip) zikretmediğimin sebebi tekkenin pîrinin bana söz atmasıdır.”

Söz atmak deyimi, birine dokunacak bir sözü, onun olduğu yerde, ortalığa söylüyormuş gibi yapıp ona söylemektir. Pîrler, kalp gözü açık kimselerdir. Bir sıkıntısı olan kişilerin sıkıntılarını onlar söylemeden anladıkları, sohbetine katılan kimselerin dertlerine değindikleri, onlara şifa olacak sözler söyleyerek gönüllerinde huzura vesile oldukları söylenir. Şair, tekkeye gidip zikir yapmamasının sebebini tekkenin şeyhinin kendisine dokunacak sözler söylemesine bağlamaktadır.

“Mesîhî” seslenmesinde nida sanatı yapılmıştır. “Zıkr, pîr, hânkâh” sözcükleri arasında tenasüp ilgisi oluşmuştur.

2.8. Gazel 9

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

1. Ey yüzün âyîne-i 'âlem-nümâ

Hatt-ı la' lûn âyet-i fihî şifâ

“Ey (sevgili! Senin) yüzün dünyayı gösteren ayna, dudağının hattı şifa ayetidir.”

Klasik Türk şiirinde sevgilinin yüzü, parlak ve aydınlık oluşu sebebiyle aynaya benzetilir. Bu aynanın, kainatı göstermesine tasavvufî anlamlar yüklenmiştir.

“Tasavvuf inanisında, âlem tecellî ile meydana gelmiştir. Mutlak ve gerçek güzelliğe, iyiliğe, kudrete, ululuğa sahip olan Tanrı kendini görmek ve göstermek istemiş, bu aşk-ı zâtî ile cihanı yaratmıştır. İnsan nasıl kendini görmek için aynaya bakarsa, Allah da kendi güzelliğini görmek ve göstermek için, ayna durumunda, âlemi meydana getirmiştir. Âlem, Allah'ın kendini gösterdiği aynadır.” (Güler, 2004: 107).

Beyitte sevgilinin yüzü, Allah'ın sanatını gösteren bir aynadır. Değerli olması ve kırmızı renginden dolayı sevgilinin dudağı, la'l taşına benzetilir. Ayrıca bu dudaklar, can bağışlayıcı ve şifa verici özelliği ile bilinir. Dudağın etrafında ya da üzerinde hatt denilen ayva tüyleri bulunur. Hatt sözcüğünün ayva tüyünden başka bir de yazı anlamı vardır. Beyitte dudak şifa verici olduğu gibi onu çevreleyen ayva tüyleri de şifa ayeti olarak düşünülmüştür.

Şair, kainatın sırlarını yansıtan aynanın üzerinde yazılı olan şifa ayetleri hayalini; sevgilinin yüzünü aynaya, ayva tüylerini şifa ayetlerine benzeterek kurar. Bunu yaparken dudağın la'l taşına benzetilmesi açık istiareddir. Teşbih-i belîğ ile ayva tüyleri şifa ayetine benzetilmiştir. Yüzün aynaya benzetilmesi yine teşbih-i belîğdir. “Ey” seslenmesi nidadır. “Yüz, hatt, la'l” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Çünkü İbrâhîm yaptı Ka'beyi

Sen de gönlüm ka'besin yapsañ n'ola

“İbrahim Kâbe'yi inşa etti, sen de gönlümün kâbesini yapsan ne olur?”

Beyitte şair, Hz. İbrahim (a.s.)'in Kâbe'yi inşa etmesine telmih yaparak gönlünü Kâbe'ye benzetir. Kâbe; Müslümanların Allah ile bağ kurdukları, onun karşısında acziyetlerinin farkına vardıkları, ona sadık olduklarını gösterdikleri namaz ibadeti için kibleddir. Kişi, namaza durmak için nasıl Kâbe'ye yönelirse âşık da sevgilinin ona yönelmesini yani kendisiyle bağ kurmasını, onunla ilgilenmesini, ona sâdık olmasını istemektedir. Bu sebeple âşık, gönlünü Kâbe'ye benzetmiştir.

Sevgili, çeşitli sebeplerle âşığın canına kasteder, gönlüne dert ve sıkıntı vererek onu perişan eder. Âşık da sevgilinin kendisiyle ilgilenmesini, onu sevindirmesini, ona huzur vermesini istemektedir.

Kâbe'yi yapan Hz. İbrahim (a.s.)'e telmih yapılmaktadır. Teşbih-i belîğ ile gönül Kâbe'ye benzetilmiştir. Şair, gönlünü sevgilinin yapamayacağını bildiği hâlde “Gönlüm ka‘besin yapsan n’ola?” diye sorar. Burada hem tecahül-i ârif hem de istifham sanatı vardır. Beyitte “İbrâhîm-sen (sevgili)”, “Ka‘be- gönlüm ka‘besi” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı dikkat çekmektedir.

3. Bu sarayun şimdilik sensin begi

Biz şikâyet eylerüz senden saña

“Bu sarayın beyi şimdilik sen olduğundan, biz senden şikâyeti sana ederiz.”

Bir yerde yönetici kimse, onun sözü geçer. O, kimi zaman şah kimi zaman padişah kimi zamansa beydir. İnsanlar, ülkedeki aksaklıkları, adaletsizlikleri çözüme ulaştırması için bu yöneticiye söylerler.

Sevgilinin yaşadığı yer, bir saray olarak nitelendirildiğinde, sevgili bu sarayın beyi olur. Âşık, sevgilinin kendisine ettiği zulmü, verdiği sıkıntıları yine sevgiliye şikâyet edeceğini söyler. Beyitte şairin “şimdilik” sözcüğünü kullanması dünyanın geçiciliğine yapılan bir vurgudur. Bu geçici dünyada derde sebep olan da, derde çözüm bulacak olan da sevgilidir.

Açık istiare yoluyla saraydan kasıt, dünya; beyden kasıt, sevgilidir. “Sen” sözcüğünün tekrarlanması tekrirdir.

4. Ka‘be-i kûyuñ tavâfi dem-be-dem

Hâci-i ‘uşşâkuña virür safâ

“(Senin) Mahallenin kâbesini tavaf etmek hâci olan âşıklarına sürekli zevk verir.”

Klasik Türk şiirinde, sevgili kadar onun yaşadığı yer de önemli ve değerli kabul edilir. Sevgilinin yaşadığı yer olarak anılan “kûy”, Farsça bir sözcük olup genellikle sokak, mahalle, köy, yurt anlamlarına gelmektedir. Kâbe ise Müslümanların kiblesi olan kutsal bir mekândır. Müslümanlar, ona yönelerek namaz kılarlar, onun etrafında dolaşarak topluca tavaf ibadetini yaparlar. Şair, beyitte sevgilinin mahallesini Kâbe'ye, bu mahallede sürekli dolanan ve sayıca çok olan âşıklarını ise Kâbe'nin etrafında tavaf eden hacılara benzetir. Kâbe'de ibadetini yapmanın vermiş olduğu huzuru yaşayan hacılar gibi bu âşıklar da sevgilinin kûyunda bulunmaktan zevk duyarlar.

Sevgilinin kapısında olmaktan mutluluk duyan âşıkların huzuru, Kâbe etrafında tavaf eden âşıkların tattıkları huzura benzetilmiştir. “Ka‘be-i kûyuñ” ve “Hâci-i ‘uşşâk” tamlamalarında teşbih-i belîğ yapılmıştır. Hac ibadetiyle ilgili olan “Ka‘be, tavâf, hâci,

safâ” sözcükleri arasında tenasüp ilgisi kurulmuştur. “Safa”, hac ile ilgili mekânlardan biri olan Safa Tepesi’ni düşündürür. Bu sebeple “safâ” sözcüğünde iham-ı tenasüp vardır. “Dem-be-dem sözcüğüyle mübalağa yapılmıştır.

5. Dirhem-i eşküm alursañ rehn ile

Hâk-i pâyuñ gözde tursun tûtiyâ

“Gözyaşı gümüş parasını rehin alırsan ayak tozun gözde sürme (olarak) dursun.”

Sürme, tutya adlı bir taşın öğütülerek göze çekilmesiyle göze güzellik, parlaklık ve görüş kuvveti verdiği inanan siyah renkli tozdur. Göz otu olarak da bilinir. Klasik şiirde sevgilinin ayağının ya da eşığının tozu, tutya yahut sürmeye benzetilmiştir. Âşık, çoğu zaman can nakdini vererek sevgiliden ayak tozunu isterken beyitte verdiği bu nakit, gözyaşıdır. Âşığın çok ağlamasını isteyen sevgilinin bu isteği karşısında âşık da ondan ayak tozunu gözüne sürme olarak istemektedir. Gözyaşı, gümüş paraya benzetilmiştir.

Gözyaşının renginden ve parlak oluşundan dolayı gümüş paraya benzetilmesi ve sevgilinin ayak tozunun sürmeye benzetilmesi teşbih-i belîğdir.

6. Ben kara yüzlüye meylüñ ola mı

Saña ‘âşık olcağız Mustafâ

“Mustafa! Sana âşık olcağız (ama) ben(im gibi) yüzü karaya meylin olur mu?”

Beyitte şairin Mustafa adıyla bahsettiği kişi Peygamberimiz Muhammed Mustafa (s.a.v.) olabilir. Mesîhî; onun aydınlık, parlak, nurlu yüzünün karşısında kendi yüzünü kara olarak nitelendirir. Aslında aşkına talip olacağını söyleyip bu günahkârı sever mi diye sormaktadır.

Şair, Peygamber’in merhametine, kapısına geleni boş çevirmediğine dikkat çekmek için tecahül-i ârif ve istifham sanatlarını yapmaktadır. “Mustafâ” seslenmesi nidadır.

7. Var ise rahmuñ Mesîhî bendeñe

Göz ucıyla kıl irakdan merhabâ

“Mesîhî kölene acıman var ise göz ucuyla uzaktan merhaba de!”

Sevgili; ulaşılmazlığı, güzellik ülkesinin sahibi olması gibi sebeplerle padişaha benzetilir. Bu durumda âşık, kendini onun kölesi olarak nitelendirir. Beyitte Mesîhî; kullarına karşı merhametli olan ama âşığa eziyet etmekten bir an geri durmayan, ona karşı ilgisiz olan sevgiliden uzaktan, belli etmeden bir merhaba istemektedir. Beyitteki “Mesîhî” sözcüğü tecrittir.

2.9. Gazel 10

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

1. Salduñ belâya cânımı ey cân unutma hâ

Kılduñ gam-ı firâk ile giryân unutma hâ

“Ey can! Canımı belaya soktun unutma sakın! Ayrılığın kederi ile ağlamaklı bıraktın, unutma sakın!”

Âşık için can, özdür; onun varlığı bu öz ile başlar ve anlam kazanır. Âşığın âşıklılığının özü, anlamı sevgili olduğu için sevgiliye “cân” diye hitap eder. Ayrıca bu, ona verdiği değeri göstermektedir. Kişinin can bildiği kimselerden uzak olması nasıl bir üzüntü sebebiyse sevgiliden ayrı kalmak da âşığa dert ve sıkıntı verir; hatta âşık, bu sebeple ağlar. Âşık, beyitte ayrılığın sıkıntısından dolayı ağladığını sevgilinin unutmasını istememektedir.

“Ey cân” seslenmesinde nida sanatı yapılırken “cân” diye seslenilen kişi açık istiare yoluyla sevgilidir. Canın ağlaması, teşhis sanatıdır. Ayrıca “unutma hâ” uyarısı da nida sanatına örnektir. “Cân” sözcüğünün tekrarlanması tekrirdir.

2. Geldi nice senüñ gibi cevvar dehre lik

Gitdi soñucu yine peşmân unutma hâ

“Dünyaya senin gibi nice cevr edici geldi ama sonunda (onların) pişman olup gittiklerini sakın unutma!”

Şair, beyitte dünyanın geçiciliğini, gelenlerin gittiğini, ayrıca zulmeden, haksızlık yapan insanların er ya da geç pişman olduklarını dile getirmektedir. Sevgili, âşığa çeşitli sebeplerle zulmeder; bazen gamzesi yani bakışları ile bazen başka âşıklarla ilgilenip onunla ilgilenmeyerek bazense ondan uzaklaşıp ona ayrılığı yaşatarak bu zulmü yapar. Âşık, bu zulümden bazen şikâyetçi olsa da genelde -onunla ilgilendiğini düşündüğünden- bu durumdan hoşnuttur. Beyitte ise âşık, sevgiliye dünyanın geçiciliğini hatırlatıp zulmetmekten vazgeçmesini tavsiye etmektedir.

Gelmek ve gitmek tezat durumdaki sözcüklerdir. Sevgili, zulmeden ama sonradan pişman olan bir kişiye benzetilir.

3. Âşıklarunuñ lutf ile yâd eyleyicegiz

Sög baña dahı ey şeh-i hûbân unutma hâ

“Âşıklarını lütuf ile hatırlayacağız, ey güzellerin şâhı bana da sövmeyi sakın unutma!”

Klasik Türk şiirindeki sevgili tipi, âşığı görmezden gelir, onunla değil diğer âşıklarıyla konuşur, onlarla ilgilenir ve bu durum âşığa sıkıntı verir. Beyitte şair; kendisiyle hiç konuşmayan ama âşıklarından çokça bahseden sevgiliden kendisi hakkında güzel bir şey söylemesini beklemez, ona sövse de olur. Kötü bir şekilde bile olsa sevgilinin kendisinden bahsetmesi âşığı mutlu edecektir.

Sevgilinin güzelliğinin mükemmel, erişilmez, ulaşılmaz oluşu, ona hayran birçok âşığın oluşu, bu âşıklara lütfu esirgememesi yüzünden şair, onu güzellerin şâhı olarak nitelendirmiştir.

Hatırlamak ve unutmak kavramlarıyla tezat oluşturulmuştur. Sevgili, güzellerin şâhına benzetilerek açık istiare; “ey” ve “unutma ha” seslenmeleriyle de nida sanatları yapılmıştır.

4. Bezm-i belâda nûşumı nîş eyledi gamuñ

Añ karşu ‘ayş ü nûşumı ey cân unutma hâ

“(Verdiğin) Üzüntü, belâ meclisinde içeceğimi zehir eyledi. Ey can, karşında yiyip içmemi an, sakın unutma!”

Belâ meclisi, ezelde Allah’ın, yarattığı tüm ruhları toplayıp bu ruhlara Rabliğini evet yani “belâ” diye tasdik ettirdiği toplanma yeridir (Pala, 2004: 255). Ancak beyitteki belâ sözcüğünden kasıt; dert, sıkıntı, gamdır. Ancak şair, bu sözcüğün sözlük anlamını terim anlamıyla genişleterek yorumlamıştır. Yani âşığın sevgiliyi tanıdığı, aşkı tattığı o günden beri aşktan kaynaklanan sıkıntı, âşığın içeceğini zehir etmiştir. Beyitte âşık, canı olarak seslendiği sevgiliden, onun için çektiği sıkıntıları unutmamasını istemektedir.

“Ey cân” ve “unutma hâ” seslenmelerinde nida sanatı yapılmıştır. “Bezm-i belâ” tamlamasıyla elest meclisine telmih yapılmıştır. Âşığın, âşıklığının başladığı günden itibaren hep dert, sıkıntı, keder içinde olması mübalağadır.

5. Bâd-ı firâkuñ itdi Mesîhî keminenüñ

‘Ömri gülünü hâk ile yeksân unutma hâ

“(Senin) Ayrılığının rüzgârının zavallı Mesîhî’nin ömrünün gülünü hak ile yeksan ettiğini sakın unutma!”

Sevgiliden ayrılık, âşık için gam, keder ve üzüntülerin başlama sebebidir. Ayrılık rüzgârları esmiş ve Mesîhî’yi sevgiliden ayırmıştır.

Gülün ömrü kısa olarak bilinir. Şair, gülün ömrüne benzettiği ömrünün, ayrılık rüzgârlarının esmesiyle yerle bir olduğunu söylemektedir. Hazan rüzgârı, gülün yapraklarını dağıttığı gibi ayrılık da âşığı perişan eder.

Beyitte “unutma ha!” uyarısı nida sanatıdır. Ömrünü güle benzeterek teşbih-i belîğ yapmaktadır. “Mesîhî” sözcüğü tecrittir.

2.10. Gazel 11

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

1. Ey yüzün bâğ-ı bihişt ü kevseri ol la‘l-i nâb

Reng-i hattıñdan giyinmiş her melek ahzar siyâb

“*Ey yüzü cennet bahçesi ve dudağı saf la‘l taşı olan (sevgili)! Hattının renginden her bir melek yeşil elbise giymiş.*”

Klasik Türk edebiyatında, sevgilinin güzelliği, bağlara ve bahçelere benzetilir. Çünkü bahçeler; rengarenk, güzel kokulu bitki ve çiçeklerden oluşur. Sevgilinin yüzü, cennet bahçesine benzetilirse yüzü meydana getiren tüm güzellik unsurları cennetle ilgili olacak şekilde telaffuz edilir. Beyitte de bir cennet bahçesi hayali oluşturulmuştur. Bu cennet bahçesi, sevgilinin yüzüdür. Cennetin Kevser’i, sevgilinin dudağıdır. Cennette bulunan yeşil elbiseli melekler ise sevgilinin ayva tüyleridir. Ayrıca sevgilinin dudakları; rengi ve değeri yönüyle kırmızı ve değerli bir süs taşı olan la‘le benzetilmiştir.

Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri olarak nitelendirilen hat, bir güzellik unsuru olarak çok farklı yönlerden ele alınır. “Sevgilinin ayva tüyelerinin belirmesi onun sevilme çağının geldiğini gösterir ve bu yüzden onun taze ve yeşil olması istenir.” (Şahin, 2012: 309). Beyitte de aslında sevgilinin sevilme çağına yeni girmiş olduğu; küçük, körpe, günahsız olduğu söylenmek istenmektedir. Günahsız olması yönünden meleğe benzetilen ayva tüyelerinin yeşil renkte olması yeni bitmiş, taze olmasını düşündürür. Şair bu benzetmeden yola çıkarak meleklerin yeşil elbise giymesinin sebebinin, hattın renginin yeşil olmasına bağlamıştır.

“Cennet bahçesi, Kevser, melek” gibi sözcükler arasında tenasüp yapılmıştır. Dudağın söylenmeyip Kevser’e benzetilmesinde açık istiare; yüzün cennet bahçesine, dudağın değerli bir taşla benzetilmesinde teşbih-i belîğ; meleklerin yeşil elbise giymesinin sebebinin, hattın renginin yeşil olmasına bağlanmasında hüsn-i ta‘lil sanatları yapılmıştır.

2. Kametüñe sehv ile beñzetedügiçün kendüyi

Tolaşı tolaşı servüñ ayagını aldı âb

“Selvi, yanlışlıkla kendini senin boyuna benzettiğinden su dolaşarak selvinin ayağını aldı.”

Uzun oluşu sebebiyle sevgilinin boyuna benzetilen selvi ağacı, su kenarlarında yetiştiği için edebiyatımızda su ve akarsu sözcükleriyle birlikte anılır.

Selvi ağacı, boyunu sevgilinin boyuna benzetmiştir. Su da onun bu davranışını hadsizlik olarak görmüş ve onu cezalandırmak için etrafında dolaşarak onun ayağını sarmıştır. Selvinin su kenarında ya da sulak arazilerde bulunması, boyunu sevgilinin boyuna benzeterek yaptığı hataya bağlanmıştır.

Şair, selvi ve suya insanî özellikler yükleyerek teşhis yapmaktadır. Servinin su kenarında ya da sulak arazilerde bulunmasının sebebi boyunu sevgilinin boyuna benzeterek yapmış olduğu hataya bağlanarak hüsn-i ta‘lil sanatı yapılmıştır. “Tolaşı tolaşı” ikilemesi, tekrar sanatına örnektir.

3. Dest-i âhum nitekim depretdi çarhuñ halkasın

Olmadı bu sâ’il-i eşküme bir dem feth-i bâb

“Ahımın eli feleğin halkasını titretti ama gözyaşımın dilencisine bir an kapı açılmadı.”

Âşık; aşk ve ayrılık acısıyla çekmiş olduğu ıstıraplardan dolayı sürekli ah etmektedir. Bu ahların çoğalıp gökyüzüne yükselmesi, böylelikle âşığın sıkıntılarında feleğin haberdar olması istenir. Beyitte felek bir kapıya benzetilerek bu kapının âşığa kapalı olduğu söylenmiştir. Âşığın ahları sanki bir el şekline bürünüp göğe yükselmiş, kapının üzerinde bulunan ve kapıyı tıklamak için kullanılan halkaya vurmuş; ama kapı açılmamıştır. Âşığa felek kapıları açılınca bahtı da açılacaktır yani artık âşığın her işi yolunda gidecektir. Bu yüzden kapıyı açsın diye ona yalvarır; ağlayarak kapıya sürekli tıklar ama kapı açılmaz. “Gözyaşının sevgilinin kapısına akması ile dilencinin kapıya gelmesi gözyaşı dilenci benzerliğini doğurur.” (Akbudak, 2002: 313). Beyitte gözyaşlarını ve dolayısıyla kendini dilenciye benzeten âşık, toplumda insanların dilencilere kapı açmadığı gerçeğini hatırlatıp durumunu buna dayandırarak bahtının da açılmayacağını söylemektedir.

Beyitte “dest-i âh” tamlamasında ahın ele benzetilmesi teşbih-i beliğ sanatına örnekken ahın eli olduğunu söyleyince ahı, bir insan gibi düşündüğünü söyleyebiliriz. Burada teşhis sanatı yapılmıştır. Felek, kapalı istiare yoluyla kapıya benzetilir. Gözyaşları

teşbih-i belîğ yoluyla sevgilinin kapısındaki dilencilere benzetilmiştir. “Çarh, ah, eşk” sözcükleri ile “dest, feth-i bâb, halka, sâil” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

4. Dâg urup cismüme perhîz itme kanum içmeden

Hoş degüldür çünkü gül devrinde meyden ictinâb

“Bedenimi yaralayıp kanımı içmekten geri durma; çünkü bahar mevsiminde şaraptan kaçınmak hoş değildir.”

Beyitte, âşığa çeşitli şekillerde eziyet eden sevgili ile bu eziyetlerden hoşnut olan hatta bu eziyetlerin devamını ondan isteyen âşık ile karşılaşmaktayız. Sevgilinin, âşığın bedenini kızgın demirlerle dağlaması, kanını akıtıp içmesi gibi eziyetlerine maruz kalan âşık, bu eziyetlerden hoşnuttur. Çünkü ona göre bu eziyetler, sevgilinin âşıkla ilgilendiği anlamına gelmektedir.

Şairin gül devri demesinden kastı bahar mevsimidir. Bu mevsim, kıştan sonra ölmüş olan doğanın canlandığı, etrafın yeşillenerek taze ve canlı bir havanın oluştuğu bir mevsim olduğundan bu özellikler insanın ruhuna da yansımaktadır. Bahar, insanlar için yeniden doğuş, canlanma, mutluluk ve huzur mevsimidir. Bu yüzden de âşık, mutlu olduğu zamanı, bahar mevsimi olarak nitelendirir. Ayrıca “... Klâsik edebiyat için şarap içme vakti olarak zikredilen ve en çok sevilen mevsim bahardır.” (Bahadır, 2012: 211). O hâlde şarap içme vakti olan baharda nasıl ki şarap içmemek olmazsa; sevgilinin de âşıktan eziyetlerini esirgemesi doğru olmaz.

“Yara” ve “gül” arasında benzerlik düşündürülüp sevgilinin, âşığın bedeninde açtığı yaralarla gül mevsimi başlamıştır, denmektedir. Beytin devamında mey, rengi dolayısıyla kana benzetilmiştir. “Dâg-gül” ve “kan-mey” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır.

5. Kaddüñün devrinde zülfüñde gözüñden korku yok

Ugrıdan ol gice havf olmaz ki ola mâhtâb

“Boyunun devrinde, saçında gözünden korkulmaz; çünkü ay ışığı olan gecede hırsızdan korkulmaz.”

Sevgilinin saçı, rengi itibarıyla geceye benzetilmiştir; aynı zamanda güzel kokuludur, dağınıktır. Kokusu ve şekliyle âşığı tesiri altına alır. Âşık, bu karanlıkta ve karmaşıklıkta kaybolur. Sevgili görüldüğü zaman gece aydınlanır. Sevgilinin boyu görününce fitne, karışıklık ve kargaşa biter.

“Çünkü sevgilinin boyunun devrinde ve zülfün mekânında gözünden korkulmaz. Çünkü mehtaplı gecede hırsızdan korku olmaz. Sevgilinin boyunun endamının görülmesiyle âşıkların gözü gönü ferahlar. Çünkü beklenen görülmüştür. Hasret gecesini sevgilinin boyu posu aydınlatmıştır. Boyun mehtap olarak tasavvuru bu şekilde ortaya konur.” (Akbulak, 2002: 223, 224).

Sevgili yaşadığı ve yüzünün ışığı sönmediği sürece âşık, kaybolmaktan ya da kötülüklerden korkmaz. Beyitte, ayrıca sosyal hayatla ilgili bir durum söz konusu edilmiştir. Hırsızlar, gece karanlığında iş görür. Mehtap olan geceler aydınlıktır. Bu sebeple mehtap olduğunda hırsızlardan korkulmaz.

Beyit, “kadd-mâhtâb”, “göz-ugrı”, “zülf-gice” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr sanatı içinde oluşturulmuştur. Sevgilinin boyu, ay ışığına; gözü hırsıza; saç, geceye benzetilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan “kadd, göz, zülf” ve gece ile ilgili olan “mâhtâb, uğrı, gice” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

6. Ey lebi mey-gûn ölürse nâr-ı hecründen Mesîh

Haşre dek anuñ mezârından gele bûy-ı kebâb

“Ey dudağı şarap renkli olan (sevgili)! Mesîhî, ayrılığının ateşinden ölürse kıyamete dek mezarından kebab kokusu gelir.”

Sevgilinin dudakları, renginden dolayı şaraba benzetilmiştir. Âşık, ona kavuşmasa da sürekli olarak sevgilinin eşliğinde ondan ilgi görmeyi beklemekten mutludur. Bu durumda sevgiliden ayrılmak, âşığa dert ve sıkıntı veren hatta onun ölümüne sebep olan bir hâldir. Mesîhî, ayrılık acısı çeken canını, kebaba benzetmiştir. Dudağı şarap rengi olan sevgilinin hasretinin ateşinden ölürse ciğerinin yanık kokusunun kıyamete kadar mezarından geleceğini dile getirmiştir.

Âşık, sevgiliye “ey lebi mey-gûn” diye seslenerek nida sanatı yapmıştır. Dudağı renginden dolayı şaraba benzeterek teşbih-i belîğ; açık istiare yoluyla sevgili “lebi mey-gûn” olarak zikredilmiştir. Ciğerin kıyamete kadar yanacağını söylemesinde mübalağa vardır. Mesîhî’nin kendini üçüncü şahıs gibi zikretmesi tecrit sanatıdır.

2.11. Gazel 12

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün

1. Ol gonca kim eliyle yüzine tutar nikâb

Bülbüllerinden utanu eyler meger hicâb

“O eliyle yüzüne peçe tutan gonca, meğer bülbüllerinden utanıp örtünürmüş.”

Gonca, tomurcuk hâlde olan, daha açmamış güle denir. Kat kat yapraklarının içinde güzelliğini saklar. Açıldığında bu güzellik sergilenmiş olur. Açmamış olması, onun taze ve genç olduğunu bize düşündürür.

Bülbül, gonca hâldeki gülün güzelliğini över, ona olan aşkını anlatarak öter durur. Beyitte goncanın, onun güzelliğini öven, aşkını anlatan bülbüllerin nağmeleri karşısında utanıp güzelliğini gizlediği söylenmektedir. Şair, onun gonca hâlde olmasının sebebini, utanmasına bağlamaktadır.

Goncayı sevgili, bülbülü de âşık olarak düşünebiliriz. Sevgilinin saçlarını, yüzüne örttüğü peçe olarak da yorumlayabiliriz. Ancak klasik Türk şiirindeki sevgili yüzünü utandığı için gizlemez; bu, olsa olsa onun âşığa eziyet için seçtiği bir yöntemdir. Beyitte, gonca üzerinden kurulmuş hayal dünyası, bize eskiden kadınların, yüzlerine peçe örtmeleri geleneğini de hatırlatmaktadır.

Şair, gül ile bülbülün aşkına bize telmih yapmaktadır. Goncanın utanması, yüzünü peçe ile örtmesi insana özgü özelliklerdir; burada gonca kişileştirilmiştir. Ayrıca goncanın kapalı hâlde olmasının sebebini onun utanmasına bağlayıp hüsn-i ta’lil yapılmıştır.

2. İçmezlenürdi meclis-i gülşende gonca lîk

Şebnem güc ile koydı anuñ agzına şarâb

“Gonca, gül bahçesinin meclisinde içmezdi; ama şebnem, onun ağzına şarabı zorla koydu.”

Açmamış güle gonca denir. Şekli ve tazeliği ile genç olan sevgiliye; rengi, nokta kadar küçük oluşu vb. yönlerden de sevgilinin dudaklarına benzetilir (Pala, 2007: 168). Şebnem ise çiy tanesi demektir; geceleyin oluşup sabahleyin bitkilerin üzerinde görülen damlalardır.

Güllerden oluşan gül bahçesinin meclisinde gonca, içki içmezmiş; ama şebnem, ona şarabı zorla içirmiş. Gonca, şarabı içip sarhoş olacak ve tüm sırlarını anlatacaktır yani açılacaktır. Tüm güzelliği aşkar olacaktır. Ayrıca gonca, şeklinden dolayı kadehe benzetildiğinden, goncaların üzerine düşen çiy tanelerini bu kadehi doldurmaya çalışan sâkî olarak hayal etmek mümkündür.

Beyitte, gonca ve şebnem kişileştirilmiştir. Kapalı istiare yoluyla gonca, şarap içen bir insana, şebnem de sâkîye benzetilmiştir. “İç-, meclis, şarâb” ve “gülşen, gonca, şebnem” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

3. Zülfüne karşı beni 'izâruñ ne hoş yakar

Ahşama karşı hod igen olmaz güneşde tâb

“Zülfüne karşı beni yanağın ne güzel yakar. Akşama karşı güneşte çok aydınlık (yakıcılık) olmaz.”

Sevgilinin saçları, renginin siyah olması sebebiyle karanlığa; yüzü ya da yanağı da güneşe benzetilir ve sürekli aydınlıktır. Âşığın da dünyasını aydınlatan bu güneştir ki saçlar bu güneşi örttüğünde âşığın dünyası kararır, gecesi olur.

Gündüz, güneş sıcak ve yakıcıdır. Akşama doğru güneşin aydınlığı ve yakıcılığı azalır. Sevgilinin saçları, yanağını kapattığında hoş bir güzellik ve parlaklık ortaya çıkar.

Beyitte “zülf-ahşam”, “izâr-güneş” sözcükleri ile hem teşbih-i belîğ hem de müretteb leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “Zülf-izâr”, “ahşam-güneş” sözcükleri arasında tezat ilişkisi vardır. Ayrıca bu sözcüklerin bir arada kullanılması tenasüp sanatına da örnektir. “Yakar, güneş, tab” sözcükleri arasında da tenasüp vardır.

4. Sûfi 'aceb mi cennete girsem hesâbsuz

Yokdur benim günâhuma mahşerde çün hesâb

“Ey sûfi, hesapsız cennete girsem buna şaşılır mı? Çünkü benim günahıma mahşerde hesap yoktur.”

Mahşer günü, ergenliğe ulaşmamış çocuklara ve aklî melekelerini kullanamayan kimselere hesap yoktur. Âşığın da çekmiş olduğu sıkıntılardan dolayı aklını kaybettiğini ve aşkıdan dolayı benliğinden, dünyadan uzaklaştığını; kendisine hesap sorulmayacağını söylemesinden anlıyoruz. Sûfi, aşka çok uzaktır; çünkü o, dinin şekil kısmıyla ilgilidir. Şair, âşığın hesap vermeden cennete girdiğini sûfi görürse buna şaşırmasını istemektedir. Çünkü o, mecnun olmuştur. Ayrıca âşık, akıl ehli değil gönül ehlidir. Ona göre aşk bir günah değildir; bu sebeple de âşıklığın hesabı ahirette sorulmayacaktır.

Âşık, kendini deli olarak nitelendirir, bu sebeple sorgusuz cennete gireceğine şaşırılmaması gerektiğini soru yoluyla ifade etmesi istifhamdır. “Sûfi, cennet, hesap, günah, mahşer” sözcükleri arasında tenasüp vardır. Aklı temsil eden sûfidir. Aklı bertaraf edip gönlü temsil âşıktır. Beyitte akıllı-deli tezatını sûfi- âşık temsillerinde görmekteyiz.

5. Deryâ-yı eşküm üzre benim oñmaduk başum

Bâd-ı hevâ ile toludur nîtekim habâb

“Su kabarcığının içinin hava rüzgârı ile dolu olması, gözyaşı denizimin üzerinde benim şifa bulmayan başım gibidir.”

Aşk yüzünden dert ve sıkıntı çeken âşık, o kadar çok ağlar ki gözyaşları deniz olur. O, gözyaşlarının oluşturduğu denizden başını bir türlü kurtaramaz. Âşık, bu hâlini, hava kabarcığının deniz üzerindeki hâli ile ilişkilendirir. Beyitte; suyun üzerinde seyreden, suya mahkûm, sudan kopamayan hava kabarcığı gibi âşığın hayatı da aşka mahkûm şekilde, ağlayarak sürüp gitmektedir. Rüzgârın, su üzerinde hababı yürütmesi gibi, sevda rüzgârı, gözyaşı denizinin üzerinde âşığın başını, oradan oraya savurmaktadır.

Rüzgârın, deniz üzerindeki içi hava ile dolu olan su kabarcığını söndürmesine de değinmek gerekir. Nasıl suyun üzerindeki kabarcığı, rüzgârla dağılmaya her an müsaitse âşığın; gözyaşı denizinin üzerinde kurduğu hayaller, beklentiler, istekler her an sönecektir. Âşığın başı istek, arzu ile dolu aşka kaldığı sürece hayallerinin gerçekleşmeyeceğini söylemektedir.

Beyitte geçen “onmaduk baş” ifadesindeki baş, yara olarak da düşünülebilir. Âşığın iyileşmeyen yaralarından kasıt; onun aşka kaldığı sürece düzelmemesi, çaresiz, dermansız olmasıdır. Âşığın bu derdi, yinelenerek de devam etmekte ve bir türlü muradına erememektedir.

Beyti genel anlamda yorumladığımızda, şair; aşk başımda olduğu sürece benim hayatımın istediğim gibi olması mümkün değildir. Ben bu durumu kabul etmek zorundayım, demek istemektedir.

“Deryâ-yı eşk” tamlamasında teşbih-i belîğ yapılmıştır. Hababın konumundan âşığın hâli; hababın rüzgâr tarafından sönmesi ile ümitlerinin sönmesi ilgileri kurulmuştur. Ayrıca “onmaduk baş” ifadesi iyileşmeyen yara, âşığın bir türlü derman bulamamış hâli arasında da benzerlik kurulmuştur. Çok ağlamasından ve gözyaşı denizinin oluşması mübalağadır. Beyte göre hem yuvarlak oluşları hem de su üzerinde bulunmaları bakımından baş-habâb benzerliği de söz konusudur. Beyitte, hevâ sözcüğü; hava, istek, arzu, sevda anlamlarını düşündürdüğünden bu sözcükte tevriye vardır.

6. Sürse yüzün Mesîhî yüzüne ‘aceb degül

Tezhîb olıcak dahı mergûb olur kitâb

“Mesîhî yüzünü senin yüzüne sürse buna şaşılmaz. Tezhip olunca kitap bile rağbet görür.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde, sevgilinin beyaz yüzünün üzerindeki hatt, ben vs. güzellik unsurları yazı olarak düşünüldüğü için yüz, kitaba benzetilir. Âşıkların aşk hastalığından dolayı sararmış yüzleri altın olarak nitelendirilir. Sevgilinin kitap olarak düşünülen yüzüne altın gibi olan âşığın yüzü değdiğinde kitap, altınla süslenmiş olur.

Böylelikle âşîğın yüzünün değdiği sevgilinin yüzü daha da değerelecek, ilgi gösterilen bir kitap olacaktır. Şair, âşîğın sevgiliye ulaşma arzusunu, bir sosyal hayat unsuru olan kitap ve tezhip üzerinden dile getirilmiştir.

Beyitte şair, sevgilinin yüzünü kitaba, âşîğın yüzünü tezhip/altına benzetilmiştir.

7. Yâ Rab ne kara bahtı var işbu Mesîhînüñ

Ka'b-ı hayâta el uzadursa olur serâb

“Allah'ım! Elini hayat suyuna uzatsa serap olan bu Mesîhî'nin nasıl bir kara bahtı vardır?”

Sevgiliye kavuşmak için her türlü zorluğa katlanan, derdi, çileyi çeken Mesîhî'ye bahtı bir türlü gülmez. O kadar bahtsızdır ki ölümsüzlük suyuna dokunmaya çalışsa onun bir hayal oluvereceğini dile getirir. Şair, bunun tüm âşıkların kaderi olduğunu bilir; ama yine de bahtsızlığının sebebini Allah'a sormaktadır.

Beyitte, Hızır ile İlyas (a.s.)'ın ölümsüzlük suyuna ulaşma hikâyesine telmih yapılmıştır. Şairin “yâ Rab” seslenmesi nidadır. “Mesîhî” isminde tecrit vardır. Bahtının kötü olmasının sebebini bildiği hâlde sormasında tecahül-i ârif ve istifham sanatları bir arada bulunur. Bahtının kötü oluşunu, bulunması zor olan âb-ı hayatı bulup ona uzandığında suyun hayal olduğunu söyleyerek ifade etmesi mübalağa sanatına işaret eder.

2.12. Gazel 13

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Var iken hum-hânedede sâfi şarâb

Rindler içre igen yüz yumaz âb

“Su, içinde rindlerin olduğu meyhanede saf şarap varken (orada) bulunmaz.”

Beyitteki “yüz yumak” deyimini; Yunus Emre'nin “Yetmiş iki millet dahı/ Elin yüzün yumaz degül” dizelerindeki “yüz yumaz degül” ifadesi yorumlanarak açıklanmıştır. Yunus Emre'nin şiirinde, bu deyimini; “hangi milletten olursa olsun; her insana değer ver, herkesi hoşgör” anlamına geldiği düşünülmüştür.

Beyitte, suyun; rindlerin bulunduğu ve içinde saf şarabın olduğu meyhanede olmayı hoşgörmediği ifade edilmiştir. Su, meyhanede bulunmayı istemez. Orada saf şarap

olduğundan, kendini oraya ait hissetmez, denmektedir. “Hum-hâne, sâfi şarâb, rind” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Korkısından bâng-ı ra‘d-ı âhumuñ

Bebr-i ebrüñ akar agzından lu‘âb

“Ahımın oluşturduğu gök gürlemesinin şiddetinin korkusundan, bulut kaplanının ağzından salya akar.”

Sevgiliden ayrı kalmak, ona hasret çekmek, sevgilinin ilgisizliği ya da rakîblerle ilgilenmesi âşığın ah etmesinin sebepleridir. Beyitte âşığın ahının, gökyüzünde şiddetli bir gök gürültüsü oluşturduğu dile getirilmektedir. Bulut kaplanının ağzından salya akması ise bize gök gürültüsünden sonra yağmurun yağmasını hatırlatmaktadır.

Bebr, Hindistan’da yaşayan kaplana benzer yırtıcı bir kedi türüdür (Pala, 2007: 61). Şair, “bebr-i ebr” diyerek teşbih-i belîğ yapar. Buluttan yağmur yağmasını bu hayvanın ağzından akan salyaya benzetir. Ayrıca yağmurun yağmasının sebebini bulutun, ahtan dolayı oluşan görüldüsünden korkması sebebine bağlayarak hüsn-i ta‘lil sanatı yapar.

3. Âhuma hâ’il degül rûy-ı rakîb

Berk-i ‘âlem-tâba ebr olmaz hicâb

“Bulut, (nasıl) dünyayı aydınlatan şimşeğe örtü olmaz(sa) rakibin yüzü, ahuma perde olamaz.”

Rakîb, sevgilinin kapısında yahut eşğinde bekler. Sevgiliyi görmek, ona kavuşmak isteyen âşığa müsaade etmez. O, âşık ile sevgili arasındaki fiziksel bir engeldir. Âşık, sevgiliye anlatamadığı ya da dile getiremediği sıkıntılarını âh ederek sevgiliye anlatmaya çalışır. Çünkü buna rakîb engel olamaz. Ah; âşığın dert, gam ve sıkıntısından meydana geldiğinden ateşlidir, yakıcıdır.

Şair, beytin devamında bir gök olayından örnek verip âh etmesini bu örnekle ilişkilendirir. Şimşek çakınca dünyaya yansıyan bu ışığı nasıl bulut kapatamıyorsa âşığın ah etmesini de rakîb engelleyemez.

Beyit, “Âh- berk-i ‘âlem tâb”, “Rûy-ı rakîb-ebr”, “hâ’il-hicâb” sözcüklerinden oluşan müşevveş bir leff ü neşr sanatı üzerine kurulmuştur. Ah, şimşek ışığına; rakîbin yüzü de buluta benzetilmiştir.

4. İntizâr-ı pây-bûsuñla şehâ

Oldı bilüm halka manend-i rikâb

“Ey padişah! Ayağını öpmek beklentisi ile belim üzengi gibi halka oldu.”

Eskiden padişahlara, hükümdarlara, beylere ve şeyhlere saygı ve sadakat göstermek için elleri, etekleri ve ayakları öpülürmüş. Günümüzde kullanılan elini ayağını öpmek deyimi bu gelenekten gelmiştir (Onay, 2013: 70)

Klasik Türk şiirinde sevgili, padişaha benzetilince âşık onun kulu, kölesi, hizmetkârı olur. Ona olan saygısını, bağlılığını göstermek isteyen âşık onun ayağını öpmek ister. Sevgilinin ayağını öpmek için o kadar çok beklemiştir ki beklemekten beli adeta halka gibi bükülmüştür. Şairin beyitte sözünü ettiği rikab, atın halka şeklindeki üzengisidir.

Beyitte “şehâ” seslenişinde nida; sevgilinin padişaha benzetilmesinde açık istiare sanatı vardır. Belin halkaya benzetilmesi hem teşbih hem de aşırı saygı duyma anlamını verdiği için mübalağadır. Yuvarlak oluşları ile ilişkilendirilmiş “bil, halka, rikâb” sözcüklerinde tenasüp vardır.

5. Zahm-ı tîrûn açmasa kutlu kapu

Gönlüme kandan irürdi feth-i bâb

“(Kirpik) Okunun yarası kutlu kapı açmasa gönümün kapısını nasıl açardı?”

Gelenekte, sevgilinin kirpikleri; âşığın gönlünü hedef alan, onu yaralamayı ya da öldürmeyi isteyen oka yahut kılıca benzetilir. Beyitte ise sevgili, âşığın gönlüne kirpikleriyle yaralar açmıştır. Bu yaralar, kutlu kapıları açan bir anahtar gibidir. Kılıçla savaşıp kazanılan zafer, kutlu kapılar açmak deyimiyle ifade edilir. Sevgilinin kirpiklerinin açmış olduğu yaraları olan âşık, aslında kendini gazi gibi düşünür.

Beyitte, açık istiare yoluyla tîr'den kastedilen sevgilinin kirpikleridir. Zahm-ı tîri kutlu kapılar açan bir anahtara benzetilmesi kapalı istiaredir. “Zahm-ı tîr-göñül” ve “kutlu kapu-feth-i bâb” sözcükleri arasında mürettep leff ü neşr sanatı vardır. “Zahm, tîr, göñül” sözcükleri tenasüp sanatına örnektir.

6. İşigün koyup göge bakanlara

Hamle eyler günder ile âfitâb

“Eşiğini bırakıp gökyüzü ile ilgilenenlere güneş, sopa ile saldırır.”

Sevgilinin eşiği, âşığın sevgiliyi görmek için beklediği, sürekli gözyaşı döktüğü mekânıdır. Âşığın tek işi, sevgilinin eşiğinde beklemek ve ona kavuşmayı istemektir. Bu “eşiği bırakmak ve gökyüzünü seyretmek” ise sevdasından vazgeçip başka işlere dalmak anlamında kullanılmıştır. Şair, güneşin, sevgiliyi bırakıp gökyüzüne hayran olan âşıklardan rahatsız olduğunu ve onları sopayla cezalandırdığını söylemektedir.

Güneş, tasavvufta Allah için kullanılır. Şairin, “güneşin sopa ile vurması” ifadesini kullanmasından kastı, yanlış yola sapan âşıklara doğru yolda olmadıklarını, Allah’ın bu işe razı olmadığını ve başlarına bir musibetin geleceğini söylemektir.

Beyitte güneş, sopa ile vuran bir insana benzetilerek kişileştirilmiştir. Güneşte aynı zamanda kapalı istiare vardır. “Eşik-gök” sözcükleri tezattır.

7. Ne revâdur duta bülbül şem‘-i âh

Hâr ide gülberg-i terden câme-h^vâb

“Diken taze gül yaprağından (kendine) gecelik yapmışken bülbülün ah mumunu tutması revâ mıdır?”

Klasik Türk şiirinde sevgili, güle; âşik ise bülbüle benzetilir. Âşığın feryad, figân dolu inleyişi, bülbülün ötüşüne benzetilir. O da gülün güzelliğini izler; onunla ilgilensin, aşkına bir karşılık versin diye öter durur. Onun ayrılığında feryad, figân dolu inler. Gül ise aynı sevgili gibi kimi zaman utangaç, nazlı kimi zaman zalim ve vefasızdır.

Beyitte gül, dikenini yapraklarıyla gizler ve onu, güle kavuşacağını sanıp yaklaşan bülbülün gönlüne batırır. Şair, canından olacağını bile bile aşkıdan ona kavuşmayı isteyen bülbülün bunu hak etmediğini soru yoluyla dile getirir. Şair; bülbül güzel sesli, hoş nağmeli bir kuş olduğundan ona beddua niteliğinde olan ah etmeyi yakıştırmaz.

Bülbülün yaşadığı bu haksız olayı ona layık görmediğini sorgulaması istifham sanatıdır. Ahın muma, gül yaprağının geceliğe benzetilmesi teşbih-i belîğdir. Bülbül acılar içinde ah ederken dikenin, gül yaprağında rahat etmesi tezattır. “Bülbül-hâr, “şem‘-i ah-câme- h^vâb” sözcükleri arasında mürettep leff ü neşr vardır. Ayrıca beyitte, gül ile bülbül aşkına telmih yapılmıştır.

8. Havf idüp bâz-ı hayâlünden senün

Konmaz oldı çeşmüme tîhû-yı h^vâb

“Senin şahininin hayalinden korkup gözüme uyku çil kuşu konmaz oldu.”

Doğan, “Baz veya şahin denilen alıcı bir kuştur. Yükseklerde uçar. Avını çengel şeklindeki pençeleriyle yakalar. Çok yükseklerden uçtuğuna inanılan Hümâ kuşunu bile avlayacak güçtedir.” (Akbudak, 2002: 289). Sevgilinin hayali, âşığın gönlünü avladığından doğan olarak nitelendirilmiştir. Sevgili, âşığı bakışlarıyla etkisi altına alıp hayal doğanının tuzağına düşürür. Çil kuşu, kolay avlanan küçük bir kuş olduğundan uyku olarak düşünülmüştür.

Âşık, zâlim sevgilinin zulmunü bildiği için onun hayalinden bile korkar hâle gelmiş; uyayamaz olmuştur. Şair, geceler boyu sevgilinin hayaliyle konuştuğu için uykusuz kalmasını güzel nedene bağlamıştır. Ona göre, uyku kuşu, sevgilinin hayalinin doğanından korktuğu için âşığın gözüne konmaz olmuştur.

Açık istiare yoluyla sevgilinin saçları, baz yani doğan kuşuna; âşığın gönlü de çil kuşuna benzetilir.

9. Kim ki tefsîr-i hat-ı yârı bilir

Ey Mesîhî 'indehu 'ilmü 'l-kitâb

“*Ey Mesîhî! Sevgilinin hattının tefsirini kim bilirse kitap ilmine vâkıf olan (kişidir.)*”

Sevgilinin hattı, yanağındaki ayva tüyleridir. “Kelimenin yazı anlamına gelmesi dolayısıyla bir yazıya benzetilen tüyler, yanak sayfası üzerine yazılmış olarak ele alınır... Bazen hat, Mushaf'ın tefsiri durumuna geçer.” (Pala, 2007: 196).

Şair, gerçek âşığı tarif etmek için tefsir ilmini bilen âlimlerin niteliğini bize anlatarak benzerlik kurmuştur. Ona göre, gerçek ilim sahibi, *Kur'an*'ın tefsirini iyi bilen, *Kur'an*'ı anlamış kimselerdir. Gerçek âşık ise sevgilinin yanağında yazılı olan yazının anlamını en iyi bilendir; aşk ilmine vâkıf olmuş, sevgilinin aşkına layık olmuş kimsedir.

“*Ey Mesîhî*” seslenmesinde nida sanatı vardır.

2.13. Gazel 14

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

1. Hecründe baña nicesi tîmâr ide rakîb

Hergiz ola mı cân alıcı hasteye tabîb

“*Senin ayrılığında rakîb beni ne kadar iyileştirebilir? Can alıcı (olan rakîb) hastaya hiç doktor olur mu?*”

Klasik Türk edebiyatında rakîb, sevgili ile âşığın arasına giren ve istenmeyen diğer âşıktır. Sevgiliye âşıktan daha yakındır ve sevgiliyi görmede âşığa engeldir. Bazen sevgili ile bir olup onu kıskandırıp üzmektedir. Sevgilinin, rakîble ilgilenip kendisine karşı ilgisizliğinden, rakîb varken onu görmezden gelmesinden ve sürekli ondan ayrı olmasından dolayı âşık, hasta olarak nitelendirilir. Ayrılık acısıyla hasta olmuş âşığa rakîb, doktor

olarak gelirse bu doğru olmaz. Çünkü rakîb, âşğın ölmesini istediğinden ona doktor olamaz.

Rakîbin, can alıcı olduğunun söylenmesi, onun kapalı istiare yoluyla kâtile benzetildiğini göstermektedir. Âşık ise hastaya benzetilmiştir. Rakîbin, doktor olamayacağı, tecahül-i ârif ve istifham sanatları ile ifade etmiştir. “Tîmâr it-, haste, tabîb” sözcükleri arasında tenasüp vardır. Tîmâr etmek-cân almak sözcükleri tezat ilişkisi içinde değerlendirilebilir.

2. Asdurmayınca komadı miskîn zülfüni

Haylî iş aşdı yine binâgûş-² dil-firîb

“Gönül avlayan kulak memen, misk kokan saçlarını astırmadan bırakmayıp yine hayli iş başardı.”

Sevgilinin yüzünün iki yanına düşen saçlara zülf denir. Bu zülfler, siyah renkli, kıvrım kıvrım, güzel kokuludur. Gelenekte, binlerce âşğın gönlünün, sevgilinin zülflerine tutunmasından bahsedilir. Zülfler; rengi, kokusu ve şekliyle o kadar çekicidir ki âşıkların gönülleri bu zülflere asılmaktadır.

Beyitte, sevgilinin kulak memesi, gönülleri zülflere asan bir cellat yada gönülleri avlayıp zülflere asan bir avcı olarak hayal edilmiştir. Bu gönülleri zülflere astırana kadar zorlar; astırmadan bırakmaz. Kulak memesi, gönül avlamayı ya da gönül avlamayı kendine iş edinmiştir. Beyitteki iş aşmak deyimi, başına iş getirmek deyimini çağrıştırmaktadır. Zülfün başta olması, gönülün zülfe asılması, başın darağacına çekilmesi hep başla ilgilidir; ancak beyitteki anlam, daha çok bir işte başarılı olmak, o işi geliştirmek gibidir.

Kulağın şekli kancayı andırır; kulak memesi bu kancanın altında, uç kısmındadır. Zülfler, büküm bükümdür; sevgilinin yanaklarının üzerine düşünce, kanca gibi olan kulağa mutlaka takılır. Saçın kıvrımı sanki kulak memesine dolanır, bu hâl onun zülflere asılmış gibi görünmesine neden olur. Zülfün, kulak memesinden aşağı doğru yüzün iki yanına düşmesi yani sarkması; asılması olarak da yorumlanabilir.

Şair, sevgilinin kulak memesini avcı ya da cellat olarak kişileştirmiştir. Aslında âşıkları asan, sevgilinin misk kokulu saçlarıdır. Saç, bir kement gibi tasavvur edilir ve

² Bu çalışmada esas alınan *Mesihî Dîvânı* (2014) ‘nda sözcük, bünâgûş olarak verilmektedir. “Bünâgûş”un binâgûş (kulak memesi) olabileceği düşünüldüğünden beyit, sözcüğün düşünülen anlamıyla yorumlanmıştır.

sevgilinin saçlarında binlerce âşığın gönlünün asılı olduğu hayal edilir. Burada mübalağa yapılmıştır.

3. Hercâ'isine dilberüñ alçakluk eyle kim

Su ol yañaya mâ'il olur kim ola nesîb

“Kararsız güzele alçakgönüllü davran; çünkü su, soyu temiz olana doğru meyleder.”

Beyitte kararsız sevgili, suya benzetilmiştir. Su, yokuş aşağı akmaya meyilli olduğundan sevgilinin gönlü de güzel olana meyleder, denmektedir.

“Alçakluk eylemek”, alçak gönüllü olmak ya da alttan almak anlamıyla düşünülebilir. Bu hâliyle söz konusu özellikler iyi huylu, soyu temiz kişilerde bulunur. Su aşağı doğru aktığı gibi sevgilinin gönlü de alçak gönüllü davranan soylu kişiye akar.

Beyitte, “Sular alçağa akar.” meselinin kullanılması irsal-i meseldir.

4. Zülfüñ irişeli yüzüñi mesken itdi dil

Kim şâm içre mescîd olur menzil-i garîb

“Gönül, saçların erişeli yüzünü mesken tuttu. Zira akşamları garibin menzili (konaklama yeri) mescit olur.”

“Menzil, konak yeri, kalınacak mekân, varılması amaç edinilen yer demektir. Âşık için de sevgilinin yüzü de varılması amaç edinilen bir mekândır. Yüze düşen zülûf, rengi yönüyle geceyi çağırıştırır. Memleketlerinden uzakta seyahat eden yolcular, gecenin gelişi ile bir handa konaklarlar. Sevgilinin yüzündeki gece saçını gören yolcu âşık da güzelin yüzünü kendine menzil olarak addeder.” (Akbudak, 2002: 200).

Sevgilinin yüzü, değerli ve kutsal bir mekân olan mescit olarak hayal edilmiştir. Saç karanlıktır, akşamdır; yüz aydınlıktır, gündüzdür. Saçlar, sevgilinin yüzünü kapatır, adeta akşam olur. Âşığın gönlü, sevgilinin yüzünü görebilmek arzusuyla doludur. Onu görmek, ona kavuşmak isterken sevgilinin saçlarında asılı kalır. Adeta yolda kalmış garip bir yolcudur. Yüzü saçlar kapatınca akşam olur; saçlara takılmış âşığın garip gönlü için de sevgilinin yüzü mescit olmaktadır. Garip; kimsesiz, gurbette kalmış kişidir. Böyle bir kişi akşam olduğunda gidecek yeri olmadığı için mescitte konaklar.

Şair, beyti “zülf-şâm”, “yüz-mescîd”, “dil-garîb” sözcükleriyle mürettep leff ü neşr üzerine kurmuştur. Zülfü akşama, yüzü mescide, gönlü garip yolcuya benzetir. Âşığın gönlü, sevgilinin yüzüne ulaşmak için yola çıkmış ama saçlarına takılı kaldığından yolda kalmış bir garip yolcuya benzetilir. Ayrıca insanî özellikler yüklenen gönül, kişileştirilmiştir.

5. Zerd itdi zer gibi tenümi kîmyâ-yı 'ışk

Giydük dahi ne devlet-i hüsnünde biz de şîb

“Aşk kimyası tenimi altın gibi sararttı. Böylece biz de artık (senin) güzellik ülkende şîb kumaşını giydik.”

Klasik Türk şiirinde, güzellik ülkesi denilince sevgiliye ait özellikler akla gelmektedir. Sevgilinin saçı, alnı, kaş, kirpiği, gözü, dudağı, yanağı, ayva tüyleri, sinesi, miyânı/beli, nazı, işvesi, gamzesi onun güzelliğini ve azametini ifade etmek için ülkeye benzetilir. Sevgili de bu güzellik ülkesinin sultanı olarak anılır.

Dokumasında telin de kullanıldığı ipek kumaşlara şîb denilmektedir (Yardımcı, 2016: 232). Beyitte âşık, aşkını kimya ilmi ile ilişkilendirmiştir. Nasıl kimya, madenlerin yapısını değiştirirse aşk da âşığın tenini altın gibi sapsarı eder. Onu değerli kılar. Böylece âşığın altına benzeyen teni, sevgilinin güzellik ülkesinde şîb kumaşından elbiseler giymiş olur.

Âşıklık alameti olan sarı beniz, şîb kumaşına benzetilmiştir. Ayrıca, teni altına benzetmektedir. Aşkı kimyaya benzeterek de teşbih-i belîğ yapmaktadır. “Devlet-i hüsn”, teşbih-i belîğ yoluyla sevgilinin güzelliğini karşılamaktadır.

6. Şîrîn lebinde hâli yaraşmış Mesîhîya

Hoş-âb içinde niteki mergûb olur zebîb

“Ey Mesîhî! Sevgilinin tatlı dudağındaki beni ne güzel yakışmış! Nasıl ki hoşaf içinde kuru üzüm beğenilir.”

Klasik Türk şiirinde sevgilinin beni; küçüklüğü ve rengi bakımından çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Genellikle dudak, yanak, ayva tüyleri, kaş, saç ile birlikte anılır. Sevgilinin dudağı ise küçüktür, şirindir; tadı şeker gibi tatlıdır.

Şair, tatlı dudağın üzerindeki nokta gibi küçük beni sevgiliye yakıştırır. Sevgilinin dudağı tatlı olduğundan üzerindeki bu beni hoşaf içindeki üzüm tanesine benzetir. Nasıl hoşafı tatlandıran üzümse ben de sevgilinin dudağını şirin, tatlı, güzel yani çekici göstermiştir.

Beyitte, “Mesîhîyâ” seslenmesinde nida sanatı vardır. Ayrıca “şîrîn lebinde- hoş-âb içinde”; “hâl-zebîb”, “yaraşmış-mergûb olur” sözcükleri ile müşevveş leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Dudak, hoşafa; ben ise üzüme benzetilmiştir.

2.14. Gazel 15

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘îlü Fâ‘ilün

1. İrişmedin bugün yarın ey şâb peyk-i şeyb

Ortaya ko bilüni dehânuñı kılma gayb

“Ey genç (olansevgili)! İhtiyar haberci çok yakında (ulaşır;) ulaşmadan belini ve ağzını ortaya koy, gizleme!”

Klasik Türk şiirinde sevgili daima gençtir. Bu sebeple genellikle goncaya ya da taze bir güle benzetilir. Bu genç olan sevgilinin; yuvarlak şekli, küçük ve dar oluşuyla ağzı; ince ve dar oluşuyla beli çeşitli hayallere konu olmuştur. Âşık, sevgilinin incecik beline dolanmak, küçük ağzından dökülecek sözleri duymak ister.

Genç anlamındaki şâbb, (Devellioğlu, 2007: 974) sevgilidir. Peyk-i şeyb’i, ihtiyarlığın belirtileri ya da ölüm olarak düşünebiliriz. Beyitte âşık, genç olan sevgilisinden belini ve ağzını gizlememesini istiyor. Ölüm gelmeden ya da yaşlanmadan bunları yani sevgiliyi görmek istiyor. Bel ve ağız, küçük olduğundan bunları görmek imkânsızdır. Âşık bunu bilir; ancak dünyada tek hayali onu görmek olduğu için ölmeden bu hayalinin gerçek olmasını istemektedir.

“Ey şâb!” seslenmesi nidâdır. Açık istiare yoluyla ”peyk-i şeyb’ten kasıt ölümdür. Öüm, ihtiyar bir haberciye benzetilerek kişileştirilmiştir. “Bil, dehân” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Bugün yarın” ikilemesi tekrirdir. “Ortaya koy-” ve “gayb kıl-” sözcükleri tezattır.

2. Hecrûñ gününe kimsene inkâr idemez

Kâfir olur kıyâmete her kim ki kılsa reyb

“Kıyametten şüphe eden kişinin kâfir olması (gibi) ayrılık gününü (de) kimse inkâr edemez.”

Ahret gününe inanmak, İslam dininde imanın şartlarından biridir. Öldükten sonra hayatın olmadığına inanmanın küfür sebebi olduğuna, kişiyi imanından edeceğine inanılır. Kıyamet ise dünya hayatının bitip ahiret hayatının başlamasıdır. Nasıl inananlar için kıyamet bir gün mutlaka gerçekleşecekse âşık için ayrılık kaçınılmaz bir gerçektir. Ayrılık da kıyamet gibi âşığa korku verir.

Şair, kıyametin korku ve dehşet verici bir gün olması, kaçınılmaz bir gerçek oluşu sebebiyle ayrılığı kıyamete benzetmiştir. Beyte göre, kıyamet gününü inkâr eden kişi kâfir olduğu gibi sevgiliden ayrılma gününü inkâr eden de kâfirdir.

Dinle ilgili “inkâr, kâfir, reyb, kıyâmet” gibi sözcüklerin bir arada kullanılması tenasüptür. “İnkâr”, “kâfir” sözcükleri iştikak sanatına örnektir. “Hecrûñ- kıyâmet”,

“kimsene-her kim”, “inkâr idemez- reyb kılsa” sözcükleri ile müretteb leff ü neşr kurulmuştur.

3. Sûfîyi gör ki irişenüñ ‘aybını çeker

Her kanda diñler isem anı sözi küllî ‘ayb

“Sûfî’yi her nerede dinlesem bütün sözleri kusurludur. Onu gör ki kavuşanın günahını çeker/çekecektir.”

Rind meşrep şairlere göre sûfî ile zâhid aynı kişidir. Onlar, zâhid gibi sûfînin de dini ya da aşkı anlama, yaşama şekline müdahale eden tutumunu sevmeliklerinden onun karşısındadırlar. Bu kimseler, söz ve davranışlarıyla toplumda dinin emir ve yasaklarını iyi anlamış kimseler olarak görüldüklerinden dinle ilgili soruların sorulduğu bir danışma makamı olarak görülürler. Dini, akıl ile kavrayıp yorumladıklarından öze değil şekle bağlı kalırlar. İbadetin de gönül yönünü değil şekil yönünü önemserler. İnsanlara dinin emir ve yasaklarını kuralcı, sert bir üslupla anlatırlar; yanlış ya da eksik yapanları uyarıp onlara sürekli nasihat ederler. Öğrenmek için kendisine gelene özü veremezler, kullandıkları üslup sebebiyle yanlış anlaşılmalara, insanların dinden soğumasına ya da uzaklaşmasına sebep olabilirler.

Mesîhî, sûfînin dini anlatırken kullandığı sözlerini ya da kullandığı korkutucu, yargılayıcı, ayıplayıcı üslubunu yanlış bulur. Çok kişinin yanlış bilgilenip yanlış bir yol edinmelerine sebep olacağı için de bu kişilerin ahını, günahını sûfînin çekeceğini söylemektedir.

Beyitte, zâhidin her sözünün kusurlu bulunması mübalağadır. ‘Ayb sözcüğü tekrirdir.

4. Mestâne nâ‘resin işidüp bülbülün seher

Fî’l-hâl bir kıvâm ile çâk itdi gonca ceyb

“Seher vakti bülbülün kendinden geçmişçesine inlemesini işitip etkilenip gonca yakasını yırttı.”

Gülün güzelliğini görmeyi isteyen bülbül, goncanın açması için sabahları öter. Beyitte, bülbülün yalvarırcasına ötmesinden etkilenen goncanın açılmasından bahsedilir. Goncanın yakasını yırtması onun açılması demektir. Şair, goncanın açmasını bülbülün seher vakti inlemesinden etkilenmiş olmasına bağlamaktadır. Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgili ve âşık arasındaki ilişkiyi anlatmak için genellikle gül ile bülbül arasındaki ilişkiyle benzerlik kurulur. Gonca, gülün açılmamış, tomurcuk hâlidir ve taze, açılmamış, el

değmemiş olması bakımından sevgili goncaya, âşık bülbüle benzetilir. Sabahları bülbülün dertli dertli ötmesi, sevgiliye gece boyu hasret çeken âşığın, sabah olmasıyla ona kavuşmak için yalvarmasına benzetilebilir.

Beyitte gül ile bülbül hikâyesine telmih yapılmaktadır. Açık istiare sanatıyla gülden kasıt sevgili; gülün bülbülü ise âşıktır. Bülbül, gece boyu güle hasretinden acı çekmiştir. Sabah olunca güle olan aşkını, hasretini dertli dertli öterek ifade eder. Bu hâl, benzer durumdaki âşık ile sevgili arasındaki ilişkiye benzetilmiştir. Yakasını yırttığını söyleyerek gonca; dertli bir insan gibi inlemesi bakımından bülbül kişileştirilmiştir. Goncanın açılmasının sebebi, seher vakti bülbülün inlemesinden etkilenmesine bağlanarak hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır.

5. Tañ mı Mesîhî nergis uyuklasa her seher

K'uyutmaz anı erteye dek nâle-i ku'ayb

“Mesîhî, kuaybın iniltileri onu ertesi güne kadar uyutmaz. Nergisin her seher vakti uyuklamasına şaşılır mı?”

Nergis çiçeği; büyük, yuvarlak, koyu sarı bir orta kısma sahip olan, bu ortayı çevreleyen sarı taç yapraklardan oluşan bir çiçektir. Gelenekte şekli dolayısıyla nergis ile sevgilinin gözleri arasında benzerlik kurulur. Sevgilinin, sarhoşluktan ya da uykusuzluktan dolayı süzgün ve mahmur bakışları vardır. Beyitte de nergis, ku'aybın³ gece boyu süren iniltilerinden uyuyamamıştır. Her seher vakti böyle uyuklamasının sebebi budur, denmektedir. Şair, aslında gelenek içinde nergisin, uykulu gözleri hatırlatmasının sebebini açıklamaktadır. O, âşığı olabilecek bir kuşun ya da ona hayran bir şeyin iniltilerinden geceleri uyuyamıyordur.

Beyitte, “Mesîhî” sözcüğü hem nida hem de tecrit sanatlarına örnektir. Uyuklamak ve inildemek, feryat etmek insanî özelliklerdir. Bu insanî özelliklerin, nergis ve ku'ayba yüklenmesi kişileştirme sanatına örnektir. Uykusuz nergisin sabah uyuklamasına şaşılmaması gerektiği, soru yoluyla ifade edilmesi istifhamdır. Her seher bu uyuklama işinin devam etmesi mübalağadır.

³ Ku'ayb (كـ ا ب) sözcüğü, *Mesîhî Dîvânı*'nda yazıldığı şekliyle araştırılmış; ancak anlamına ulaşılamamıştır. Gazelin diğer beyitlerindeki anlamsal gidişattan bunun bir kuş ya da bir âşık olabileceği düşünülmüştür. Bu belirsizlikten dolayı beyit şerh edilirken sözcük üzerinde durulamamıştır.

2.15. Gazel 16

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ûlün

1. İşim her gice oldı zikr-i yâ Rab

Saňa te'sîr eyler mi ki yâ Rab

“İşim, her gece seni anmak oldu Allah'ım! (Bu zikirler) Sana ulaşır mı ki?”

Zikir, tasavvufta dervişler tarafından Allah'ın bazı adlarının belli sayıda tekrarına denir. Allah'ın isimlerini anarak ve onun büyüklüğünü, birliğini, kudretini, merhametini, bağışlayıcılığını överek yapılır. Zikir, açıkça yapılabileceği gibi kalben gizlice de yapılabilir. İslam inancına göre de geceleri yapılan ibadetler daha makbul olur, edilen dualar Allah'a ulaşır. Şair, sevgiliye olan hasretini en çok geceleri hisseder. Geceleri sevgiliye ulaşmak için sürekli Allah'ı andığını söyler; ancak hâlâ sevgiliye kavuşamamış olacak ki bu yakarışların O'na ulaşıp ulaşmadığı konusunda merak içindedir.

“Ya Râb!” seslenmesi nidadır. Allah'a yapılan zikirlerin ona ulaştığını bilerek soru ile ifade etmesi istifham sanatıdır.

2. Meleksin sen felekdür âsitânuñ

Ko eşk-i çeşmüm olsun anda kevkeb

“Sen meleksin, senin eşiğin gökyüzüdür. Gözyaşımı koy (gökyüzünde) yıldız olsun.”

Melekler günahsızdır, sevgili de günahsızdır; bu sebeple o da melek gibi gökyüzünde yaşmalıdır. Onun eşiği felektedir. Âşık, eşiği gökyüzünde olan sevgiliye ulaşmak, kavuşmak için çok ağlar. Döktüğü gözyaşları o kadar çoktur ki bu yönüyle gözyaşları, gökte sayısı belirsiz olan yıldızla benzetilir.

Şair, teşbih-i belîğ yoluyla sevgilisini meleğe, eşiğini de gökyüzüne benzetmiştir. Gözyaşlarının yıldızla benzetilmesi de teşbih-i belîğdir. Sevgiliyi melek olarak nitelendirmesi mübalağadır. “Melek, felek, kevkeb” sözcüklerinin bir arada kullanılması tenasüptür.

3. Kılur düşnâm her dem katlüme yâr

Du'âsı ola bolay ki mücerreb

“Sevgili, beni öldürmek için her zaman (bana) hakaret eder. Ola ki duası kabul olur.”

Klasik Türk şiirinde âşık, sevgiliye güzel hitaplarla seslenir, ona en güzel sıfatları yakıştırarak onu över ve yüceltir. İster ki sevgili bu iltifatlarına karşılık versin, ona güzel sözler söylesin. O ise âşığa cevri ü cefâ etmesi özelliği ile karşımıza çıkar. Beyitte de sevgili, âşığa kötü sözler söyleyerek onun ölmesini ister. Hatta bunun için dua etmiş olacağını düşünüp şair, onun duasının kabul olmasını temenni eder. Âşık, ölecekse zaten sevgili uğruna ölmek ister.

Beyitte, kapalı istiare yoluyla sevgili, kâtile benzetilmiştir. “Düşnâm-du‘â” sözcükleri tezattır. Her zaman hakaret etmesi mübalağadır. “Kan” anlamını da düşündürdüğü için dem sözcüğünde iham-ı tenasüp vardır.

4. Yürü ey şâribü'l-hamr eyle şürbün

Ki yokdur bundan özge hîç meşreb

“Ey şarap içen (sarhoş), o içmişlik hâli ile bir yürü. Çünkü, bundan başka bir meşreb yoktur.”

Rind-meşreb şairler için şarap vazgeçilmez olduğundan şarapla ilgili her şey de vazgeçilmezdir. Çünkü şarap; dünyalık dert, sıkıntı, gamdan uzaklaştırır, huzur verir. Mecazen âşık da sarhoştur, sevgilinin güzelliği âşığı sarhoş etmiştir, aklı başında değildir. Âşık, şarap içen sevgilinin sarhoşça yürümesini seyretmek ister. Bu sarhoş yürüme sevgilinin cazibesini artırdığından bu durum âşığın hoşuna gider. Zaten salına salına yürümek sevgilinin özelliğidir. “Meşreb” sözcüğü hem içecek yer hem de huy, mizaç anlamlarına gelir. İkram anlamı beyte uygun olarak kullanılmıştır. Ancak kastedilen sözcüğün ikinci anlamı olduğundan bu sözcük tevriyeli kullanılmıştır. İçecek yer olmadığı için sevgiliye yürü der. Ya da “Şarap iç, bundan başka meşrebin, huyun yoktur.” der.

“Ey şâribü'l hamr!” seslenmesi nidadır. “Şârib, şürb, meşreb” sözcüklerinde iştikak vardır. “Şarib, hamr, şürb, meşreb” sözcüklerinin aralarındaki ilişki tenasüp sanatıdır. Sarhoşun şarap içmekten başka meşrebinin olmamasının söylenmesi mübalağadır.

5. Mey-i merg içürür âhir Mesîhî

Saña bu ser-nigûn câm-ı müzehheb

“Mesîhî, altın suyuna batırılmış bu ters kadeh sana sonunda ölüm şarabını içirir.”

Klasik Türk şiirinde mey, birçok anlam taşır. Maddî anlamda düşünecek olursak şarap sarhoşluk verir. Tasavvufta Allah aşkına ulaşmada bir araçtır. Rind şairler için aşktır. Beyitte şairin, altına batırılmış ters bir kadeh diyerek kastettiği, aldatıcı ve geçici oluşu yönlerinden dünyadır. Bu kadehten ölüm şarabı bir gün içilecek yani dünya hayatı ölüm ile bitecektir.

Açık istiare yoluyla dünya, kadehe benzetilmiştir. “Mey-i merg” tamlamasında teşbih-i belîğ yapılmıştır. Dünyanın şarap içirdiğini söylemesiyle dünyayı kişileştirilmiştir. “Mesîhî” sözcüğünde nida ve tecrit sanatları bulunmaktadır. “Mey, iç-, câm” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

2.16. Gazel 17

Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün

1. Eyleyen her ‘âşık bir dilber-i ra’nâ nasîb

Kılmamış zevk ü tena‘umdan baña kat‘a nasîb

“Her âşığa güzel bir dilber nasip eyleyen (Allah), bu zevk ve bolluğu bana asla nasip etmemiş.”

Dilber-i ra’nâ, genç ve güzel olan sevgili için kullanılır. Ahmet Talat Onay, “ra’na” sözcüğünün anlamını, “bön, ahmak, müsterha ve göstek hatun” (Onay, 2013: 189) olarak verir. Tarifinin devamında *Mütercim-i Kamus*’tan yaptığı alıntının özetinde “bir fidan gibi eğilip bükülmesinden dolayı dilbere ra’nâ denilmiştir.” (Onay, 2013: 189) diye ifade etmiştir.

Klasik Türk şiiri geleneğinde âşık; bahtının dönmediğinden, bahtının kara olduğundan yani bahtsız oluşundan sürekli şikâyet eder. Beyitte ise Mesîhî, Allah’ın her âşığa genç, güzel bir sevgili nasip ettiğini; ancak kendisinin bu konuda nasipsiz olduğunu dile getirmiştir.

2. Gitmedi hattıñla zülfüñ fikri başumdan meger

Ben kara yazuluva olmuş kuru sevdâ nasîb

“Senin ayva tüylerinle saçının düşüncesi aklımdan çıkmaz; meğer benim gibi bir kara yazılıya ancak kuru sevda nasip olmuş.”

Beyitte genel olarak siyah renk hakimdir. Sevgilinin ayva tüyleri ve saçları siyahtır. Âşığın bahtı kara olarak anılırken sevdâ sözcüğü de tevriyeli olarak kalpteki siyah renkli

benek olarak düşünölmüştür. Hatt, hem sevgilinin dudağının çevresinde, yanağında bulunan ayva tüyleri anlamına gelir hem de yazı anlamı vardır. Zülf ise şekli, rengi ve kokusuyla âşığın gönlünü kendine bağlayan, tesiri altına alan sevgilinin bir diğere güzellik unsurudur. Beyitte âşık, sevgilinin güzelliğinin tesiri altındadır; ayva tüyleri ve saçını düşünmekten kendini alamaz. Hâlini izah edip bu hâlin sebebini çaresizce yazgısına bağlar. Bu bahtsız âşığın nasibine sadece bir kuru sevda düşmüştür.

Beyitte “hatt, zülüf, kara yazulu (baht), sevdâ” sözcükleri siyah rengi çağrıştırdığından tenasüp içindedir. Sevdâ sözcüğü tevriyeli kullanılmıştır.

3. Dâğ urunup nitekim taglara düşdüm lâle-veş

Olmadı bir gül-ruh ile sohbet-i sahrâ nasîb

“Lale gibi yaralanıp dağlara düştüm. Bir gül yanaklı ile kır sohbeti yapmak nasip olmadı.”

Âşığın aşkından, hasretinden ve sevgilisini kıskanmasından oluşan ateşle gönlünde bir dağlanma yani yara oluşur. Sevgilinin bu yarası lâle çiçeğinin ortasındaki karalığa benzetilir. Lale, genellikle dağlarda yetişen yabancı bir çiçektir (Pala, 2007: 284).

Aşk sebebiyle gönlünde yaralar oluşan âşık, dağlara çıkmış ama sevgili ile sohbet edememiştir.

Beyitte, âşığın gönlündeki yara, kara renginden dolayı gelinciğın yaprakları arasındaki karalığa benzetilir. Ayrıca kendini -dağlara vurması yönünden- de bir dağ bitkisi olan laleye benzetilir. “Gül-ruh” benzetmesinde teşbih-i belîğ yapılmıştır. “Tag- sahrâ”, “lâle-gül” sözcükleri ile müşevveş bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “Dâğ, tag, lâle, gül, sahrâ” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

4. Kimse bilmez vasluñı kime müyesser ide Hak

Gerçi işigünde diller çağrışurlar “yâ nasîb”

“Allah sana kavuşmayı kime kolay kılmıştır, kimse bilmez. Gerçi senin eşiginde gönüller ‘ya nasîb’ diye bağırup çağrışurlar.”

Sevgili eşigi ya da kapısı âşık için bir kavuşma sınırır. Eşik, ulaşılması zor bir mekân olduğundan değerli, kutsal, yüce olarak düşünölür. Bu eşige kavuşmak, sevgiliye kavuşmak için son noktadır. Ancak bu sınırdaki bekleyen birçok âşık vardır yani sevgilinin eşigi kalabalıktır. Âşıklar, sevgilinin eşiginde gece gündüz beklerler, buradan hiç ayrılmazlar. Sevgili kapısını açıp görününce eşiginde bekleyen âşıklar, ona yakın olmanın, onu görmenin vermiş olduğu yoğun duyguları hissederler.

Beyitte de şairin “gönüller” demesinden kasıt, sevgilinin eşiğinde ona kavuşmak için bekleyen çok sayıdaki âşıklarıdır. Sevgiliye kavuşma nimetini, Allah’ın kime nasip edeceğini bilmediğinden âşıklar, sevgilinin kapısında onun tarafından fark edilebilmek ümidiyle “ ey nasîb” diyerek beklerler.

Âşıkların “Ya nasîb” diye seslenmelerinde nida sanatı vardır.

5. Gör Mesîhîyi ki bugünkü belâsın savmadın

Aña çak ahşamdan olur zahmet-i ferdâ nasîb

“Bugünkü belasını (başından) savmadan ona akşamdan yarının zahmeti nasip olan Mesîhi ’yi gör!”

Sosyal hayatta bir sıkıntısından kurtulamadan başka bir derde, sıkıntıya maruz kalan insanlar vardır. Mesîhî de bu insanlardan biridir. Bir derdi bitmeden diğeri başlar; dert, sıkıntı, keder, üzüntü başından eksik olmaz. Ama Mesîhî beyitte bu durumdan şikâyetçi değildir; hatta bununla övünür.

Mesîhî, kendinden üçüncü bir şahıstan söz eder gibi bahsettiği için tecrit sanatı yapar. Bugün ve yarın sözcükleri arasında tezat sanatı vardır. “Bugün, ahşam, yarın” sözcüklerinin aralarında tenasüp vardır. Bugünün belasını başından savmadan yarının belasının nasip olması mübalağadır.

2.17. Gazel 18

Mef‘ûlü Mefâ‘îlü Mefâ‘îlü Fe‘ûlün

1. Cânâ beni katl idicek it bûseñi himmet

Hoşdur kişide zîrâ sahâvetle şecâ‘at

“Ey can! Beni öldürürken buseni ver! Çünkü cömertlik ve cesaretin insanda bulunması iyidir.”

Sevgilinin dudakları küçüktür, hatta görünmeyecek kadar küçüktür ki dudaklar için zerre, nokta gibi benzetmeler yapılır. Bu durum, sevgilinin dudağının ulaşılmaz olduğunu düşündürür, âşık da ona kavuşmayı bir lütuf olarak görür. Sevgili, âşığa karşı zalimdir. Beyitte âşık, zalim sevgilinin onu öldüreceğini bilir; son arzusu olarak ondan bu dudaklara ulaşmayı ister. Eğer sevgili, âşığın bu son isteğini yaparsa, bu, onun hem cömert hem de cesur olduğunu gösterecektir.

Klasik Türk şiirinde sevgilinin dudağı, ölümlere can verici özelliğı ile anılır. Ayrıca âb-ı hayattır. Beyitte, ölümler sevgilinin onu öpmesi sonucu âşık, tekrar dirileceğini, ölümsüzlüğe erişeceğini bilir. Bu sebeple âşık, canını alacakken sevgiliyi cömert ve cesur olduğu konusunda över ya da bu övgülerle onu yüreklendirip dudağına ulaşmayı amaçlar. Âşığın bu dünyada tek isteğı hatta son isteğı, bu dudaklara ulaşip ölümsüzlüğe erişmektir.

Beyitteki “buse vermek” yargısını can vermek, diriltmek anlamıyla düşünürsek; “buse vermek” ve “katl itmek” yani öldürmek yargılarının arasında tezat ilişkisinden bahsedilebilir. Şair, “cânâ” diye seslenerek nida sanatı, seslendiğı sevgiliyi cana benzeterek açık istiare yapmaktadır. Ayrıca sevgiliyi bir kâtile benzetilmiştir. Beyitte dudağın can vermesi, dirilmesi; edebiyatımızda bu özelliğı ile anılan Hz. İsa’yı hatırlatmaktadır. Ayrıca âşığın; kendini öpmesi için sevgiliyi yüreklendirirken sehâvet ve şecâ’at sözcüklerini seçmesi, edebiyatımızda cömertliğı ve cesurluğı ile örnek gösterilen Hâtem-i Tâî (Pala, 2007: 198; Onay, 2013: 204)’yi hem sevgiliye hem de bize hatırlatmak içindir.

2. Yağmur tamar ise ne ‘aceb çarh-ı kühenden

Kim yapılalı kubbesi olmadı meremmet

“Şu eski gökyüzünden yağmurun damlamasına şaşılır mı? Çünkü kubbesi yapılalıdan beri tamir edilmedi.”

Dünyanın yaratılışı çok eski çağlara dayanmaktadır. Birçok kavim, birçok devlet ve devlet düzeni dünyaya gelmiş ve dünyadan göçmüştür. Bu sebeple de şair, dünyayı eski bir ev olarak hayal eder. Gökyüzünü de tamir görmemiş eski bir çatıya benzetir. Dünyaya yağmurun yağmasının sebebi, bu evin çatısının tamir görmemiş olmasıdır. Zaten bunlar, eski evlerde görülen sıkıntılar olduğundan bunlara şaşılmaz.

Dünya eski bir eve benzetir. Kapalı istiare yoluyla gökyüzü kubbesi bu eski evin tamir görmemiş çatısı olarak düşünülür. Dünyaya yağmurun yağması, evin çatısının tamir görmemiş olmasına bağlanarak hüsn-i ta’lil yapılmıştır. “Buna şaşılır mı?” diye sorulması istifham sanatını örneklendirir. “Yağmur, çarh, kühen, kubbe, meremmet” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

3. Ey kaşı kemân zih okunuñ agzın öpince

Kahr ile kemânuñun olur beli iki kat

“Ey kaşı keman olan (sevgili)! Zih okunun ağzını öptüğünde çok üzümlüp kemanının beli iki büklüm olur.”

Şair beyitte, okçuluk ile ilgili terimleri kullanarak bir hayal dünyası oluşturur. Kaşlar, şekli dolayısıyla eskiden bir savaş aleti olarak kullanılan kemana benzetilir. Kirpik de şeklinden dolayı ve kaşların keman olması ile bütünlük kazanıp oka benzetilir. Bu bilgilerden yola çıkarak “Beyitte geçen ağız kelimesinden kasıt, okun kirişe girmesini, okun kiriş tarafından kavranmasını sağlayan arka tarafıdır. Kiriş gerilirken okun ağzını öpünce (ağız kısmını kavrayınca) bu gerilmenin şiddetinin verdiği kahır ile bağı iki kat olmaktadır.” (Akbudak, 2002: 195).

Şair, beyte sevgiliye seslenip nida sanatı yaparak başlar. Kaşın kemana benzetilmesinde teşbih-i belîğ yapılmıştır. Ok atılırken ip gerilir; bu durumda keman bükülür. Bu bükülmenin sebebini çektiği kahıra bağlayarak hüsn-i ta’lil sanatı yapmıştır. “Keman, zih, ok, ağız” gibi okçuluk terimlerinin bir arada kullanılması tenasüp oluşturur.

4. Gör tâli‘i kim senüñ ile vasl olur iken

Sandı bizi ceng iderüz araladı firkat

“ Talihe bak ki ayrılık seninle kavuşmamızı, savaşıyor zannetti ve bizi ayırdı.”

Âşık, bahtına isyan etmez ama ondan sürekli şikâyetçidir. Çünkü bahtı bir türlü onun yüzüne gülmez, ne yapsa ne istese emeline bir türlü kavuşamaz. Herkes mutlu iken âşık mutsuzdur. Beyitte ayrılık, âşığın sevgiliye kavuştuğu sırada onların savaştığını zannedip onları ayırmak için araya giren bir kişi olarak hayal edilmiştir. Aslında niyeti, kavga eden iki kişiyi ayırmakken bu, âşık için olumsuz bir sonuca sebep olmuştur. Yine talihi dönmemiş, talihi ona gülmemiştir.

“Firkat” sözcüğü kişileştirilmiştir. Ayrılığın âşık ve sevgiliyi ayırması kavga eden iki kişiyi ayırma sebebine bağlanıp hüsn-i talil yapılmıştır. “Vasl ile firkat” tezat ilişkisi içinde verilmiştir.

5. Tolaşur idi zülfüñe geh gâh Mesîhî

Bir dahi tolaşma diyü hattun kodı huccet

“Mesîhî bazen zülfüne takılırdı; bir daha takılmasın diye ayva tüylerin senet koydu.”

Geleneğe göre, sevgilinin saçları uzundur. Saçın uzun ve kıvrım kıvrım olması, gönü sevgiliyi görmek, ona kavuşmak isteyen âşığın bu saçlara takılmasına sebep olacaktır. Ama sevgilinin ayva tüyleri, bu saçlara bir daha gönül takılmasın diye yasak belgesi getirmektedir.

Sevgilinin yüzü ya da yanağı sayfaya ya da kitaba benzetildiğinde ayva tüyleri, yazı olarak düşünülür. Şair, beyitte “hatt” sözcüğünü ayva tüyü ve yazı anlamını düşündürecek şekilde tevriyeli kullanır. Huccet sözcüğünün “bir şeyin yapılıp yapılmamasına dair senet” anlamına geldiği düşünülürse hattın, yazı anlamına daha yakın olduğu söylenebilir. Ayrıca hatt; âşık, sevgilinin saçlarına takılmasın diye yasak belgesi çıkaran bir kişi olarak düşünülmüş; kişileştirilmiştir. “Mesîhî” sözcüğünde tecrit sanatı bulunmaktadır.

2.18. Gazel 19

Mef‘ûlü Mefâ‘îlü Mefâ‘îlü Fe‘ûlün

1. Mahbûb durur dehre viren revnak u zînet

Bütlerle bulur niteki deyrüñ içi sûret

“Kilisenin içi nasıl putlarla süslenirse dünyaya parlaklık ve süs veren sevgilidir.”

Mesîhî, sevgilinin tüm güzellik unsurlarının yüzde toplanması ve bunların kusursuz güzellikte ve uyumlu olması yüzünden sevgiliyi puta benzetir. Sevgili tüm güzellik unsurlarıyla nasıl güzel kılındıysa yaşadığı zamanda, dünyayı güzelleştiren ve aydınlatan yine odur. Bu benzetmesini güçlendirmek için içi putlarla süslenen kiliseleri örnek verir. Nasıl kiliseler içindeki putlarla süslenir, suret kazanırsa dünya da sevgilinin varlığı ile güzelleşir.

Beyit, “mahbûb-büt”, “dehr-deyr”, “revnak u zînet-sûret” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr üzerine kurulmuştur. Dünya, kiliseye; sevgili de puta benzetilmiştir. Sevgilinin dünyayı süslemesi, güzelleştirmesi mübalağadır. “Mahbûb, dehr, büt, deyr” sözcükleri tenasüp oluşturmuştur.

2. ‘Arz eyledi kaddin gözümüz yaşımı dökdi

Yılduzumuzu yire düşürdi o kıyâmet

“(Sevgili) Boyunu gösterdi, bizi ağlattı. (O) Kıyamet, yıldızımızı yere düşürdü.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde, sevgilinin boyu için kullanılan “kadd”; kıyam, kamet, kıyamet gibi sözcüklerle bir arada kullanılır. Beyitte de şair, sevgilinin boyu görününce âşıkların ağlamaya başladıklarını ve âşıkların gözyaşlarının yıldız gibi yerlere dökülmeye başladığını söyler. Şairin, kadd- kıyamet ve gözyaşı-yıldız benzetmesi, bizlere Tekvir ve İnfitar surelerindeki (*Kur’an-ı Kerim Meâli*, 2006: 81/2; 82/2) kıyamet günü

yıldızların yere döküleceğini anlatan ayetleri hatırlatmaktadır. Sanki -sevgilinin boyu görününce- kıyamet kopmuştur da yıldızlar yere düşmeye başlamıştır.

Eskiden insanlar yıldızların insanları etkilediğine inanırlarmış. Bu inanişaya göre, her insanın doğumuyla birlikte gökte bir yıldız olur; doğumunda uğurlu bir yıldızın etkisinde ise o kişiye “yıldız yüksek”, uğursuz bir yıldızın tesirinde olanlara “yıldız düşkün” derlermiş (Deniz, 1992: 109; Onay, 2013: 430, 431). Yıldız parlak tabiri; “talihli, mutlu”; yıldız düşkün tabiri ise “talihsiz, bahtsız, mutsuz” anlamlarına gelmektedir (Pakalın,1993: 635). Beyitte, sevgilinin boyunun görünmesiyle tüm âşıkların ağlamaları, şaire onların yıldızlarının düşük olduğunu düşündürmüş ve inanişaya gönderme yapmıştır.

Sevgilinin boyu kıyamete, gözyaşı yıldızla benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapmıştır. Ayrıca “kadd-kıyâmet” ile “gözyaşı-yıldız” müşevveş bir leff ü neşr oluşturmaktadır. Kıyamet günü yıldızların düşeceğini ifade eden ayetlere ve yıldızların düşük olması inanişasına telmih yapılmaktadır.

3. Tîgûn gelicek zahmumu kılmaga ziyâret

Cânum aña karşı çıkuban didi ne zahmet

“Kılıcın yarımı ziyaret etmek için geldiğinde canım onu karşılayıp ‘Hiç zahmet çekmeyesin!’ dedi.”

Mesîhî beyitte, hasta ziyaretine gelen misafiri ağırlama manzarası çizmiştir. Kılıç misafire, âşığın canı ise ev sahibine benzetilmiştir ve can, kılıç ile konuşmaktadır. Klasik şiir geleneğinde sevgilinin gözü, yan bakışı ve kirpikleri âşığın gönlünü hedef alan; canına kastedip onu yaralayan ve gönlünde yaralar oluşmasına sebep olan bir kılıca benzetilir. Kılıcın terim anlamı düşünüldüğünde şair “karşı çıkuban” deyimini iki farklı şekilde düşünmüş olabilir diyebiliriz. İlki kapısına misafir olarak gelen kılıcı karşılayıp buralara kadar ne zahmet ettin demesi; ikincisi ise kapısına misafir olarak gelen kılıcı görünce ona karşı çıkıp buna zahmet etme demesi. Yani zaten canım senin neden onu almak için geldin der gibi bir hayal dünyası kurar. Kılıç, âşığın canını almak için geldiğinde sevgilinin onunla ilgilendiğini düşünen âşık bu eziyetlere ses çıkarmaz, karşı koymaz; aksine bu hâlden memnun davranır.

Kılıç misafire, âşığın canı ise ev sahibine benzetilerek kapalı istiare sanatı; kılıç ve can konuşurularak intak sanatı yapılmıştır. “Karşı çıkuban” da kinaye vardır.

4. Lutf-ı dehenûn seyr idicek bâgda bülbül

Sögse ne ‘aceb goncalaruñ agzına kat kat

“Bülbül, ağzının lütfunu bağda izlediğinde (orada bulunan) goncaların ağzına kat kat sövse (buna) şaşılır mı?”

Sevgilinin konuşması, âşık için önemli olduğundan beyitte lütuf olarak nitelendirilmiştir. Gül ile bülbül aşkına telmih yapan şair, gonca hâlindeki gülleri yapraklarının kat kat olması ve kırmızı rengi itibarıyla sevgilinin kapalı olan ağzına benzetir. Beyitte şair, bülbülün bağda sevgilinin konuşmasını dinledikten sonra artık hayranı olduğu goncaların açılmasına pek kıymet vermeyeceğini söylemek istemektedir.

Şair, sevgilinin konuşması ile güllerin açmasını karşılaştırmıştır; bülbül bile sevgilinin konuşmasına hayran kalmıştır diyerek mübalağa sanatı yapmıştır. Bülbül kişileştirilmiştir. Sevgilinin ağzı, yapraklarının kat kat olması ve kırmızı rengi itibarıyla gonca hâlindeki güllere benzetilmiştir. “Kat kat” ikilemesinde ise tekrar yapılmaktadır.

5. Dil-dâr ile ceng eyleyici hod degülüz biz Ortaya girüp niçün aralar bizi firkat

“Biz, sevgili ile savaşıma niyetinde değiliz. Ayrılık niçin araya girip bizi ayırır?”

Âşık, her zaman sevgiliye kavuşma çabası içerisinde. Bu sebeple ona yakın olmak, uzaktan da olsa onu görmek için bekler; bazen bu ilgisizlikten, onu görmezden gelmesinden şikâyet etse de çoğunlukla bu ilgisizliğine dahi razı olan bir tutum sergiler. Beyitte âşık, firkatı kişileşirerek onu, kavga eden ya da savaşan iki tarafın arasına giren kişi olarak düşündürür. Devamında ise sevgiliden ayrı olmasının sebebini araya giren firkatın varlığına bağlayarak hüsn-i ta’lil sanatı yapar. Sevgili, âşığın düşmanı değildir, üstelik onunla savaşmamıştır; o hâlde şair, ayrılığın onları ayırmasının sebebini bildiği hâlde sorgulamaktadır. Hem istifham hem de tecahül-i ârif sanatı yapılmıştır. “Biz” sözcüğü tekrirdir.

6. Öldürdi urup tîg ile bîmâr Mesîhî Hoş itdi iyü vurdu n’ola kolına kuvvet

“(Sevgili) Hasta olan Mesîhî’yi kılıç ile öldürdü. Hoş etti, iyi vurdu. (Allah) Koluna güç versin.”

Sevgilinin gözü, yan bakışı ve kirpikleri âşığın gönlünü hedef alan, canına kastedip onu yaralayan bir kılıca benzetilir. Mesîhî’nin hasta olmasının sebebi aşk ve ayrılık sıkıntısıdır. Ne kadar hasta da olsa sevgilinin bakışlarından ayrı kalmak istemez, ondan gelen kılıç darbelerinden hoşnuttur. Beyitte kılıç darbesiyle ölmesi karşılığında âşığın (şairin) sevgiliye dualarla teşekkür ettiği görülmektedir.

Gamze, açık istiâre yoluyla kılıca benzetilmiştir. Şair, kendinden üçüncü bir şahıs gibi bahsederek tecrit sanatı yapmıştır.

2.19. Gazel 20

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

1. Ben öliceğ ki benüm hâkümi devrân ide hışt

Yapasın kabrûme ey pîr-i harâbât künişt

“Ben ölünce zaman benim toprağımdan tuğla yapacaktır! Ey meyhaneci, kabrime Mecûsî tapınağı / meyhane yap!”

Beyitte âşığın sevgiliye vasiyetinden bahsedilmektedir. Mecûsî, ateşe tapan kimseler için; Mecûsî tapınağı ateşe tapan kimselerin ibadethanesi; künişt ise bu tapınağı yöneten kişi için kullanılan kavramlar olsa da şair, beyitte kavramların bu anlamlarını kastetmez. Eskiden “Mecûsî keşişlerine pîr, şarap sattıkları yere harâbât denildiğı için” (Onay, 2013: 297) farklı bir hayal dünyası kurar. Mesîhî rind bir şair olduğundan onun için meyhane, fani dünyadan el etek çekip huzur bulduğı bir mekândır. Hayatta iken mekânı meyhane olduğundan ölünce de kabrinde bir meyhane inşa edilmesini ister. Böylelikle yine makamı meyhane olacak ve burada huzur içinde yatacaktır.

“Ey pîr-i harâbât” seslenmesi nida sanatıdır. Şair, “devrân”ı topraktan tuğla yapan bir işçi olarak düşünerek teşhis sanatı yapar. “Pîr-i harâbât” yani meyhaneci diyerek sevgiliyi; “künişt” yani meyhane diyerek de sevgilinin yaşadığı yeri kast edip açık istiâre sanatı yapmıştır.

2. Kışzârını riyânuñ yûri zâhid yakagör

Ki yarın nat‘-ı haşirde seni mât ider o kışt

“Zâhid, yürü! İkiyüzlülüğün ekin tarlasını yak, çünkü yarın mahşerde o tarla seni mat eder.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde zâhid; dinin şekil kısmına önem veren, dünyayı ve ahireti kazanma yollarını çok çerçeveli kurallarla çizen, günah işlediğı gerekçesiyle insanları eleştiren, kibirli, hırslı, açgözlü, iki yüzlü ve kaba kimse olarak bahsedilir (Mengi, 2000: 216, 217).

Beyit, Peygamberimizin, dünyada yapılan iyi, güzel ve faydalı işler neticesinde ahirette huzura erişmenin mümkün olacağını ifade eden “Dünya, ahiretin tarlasıdır.” (URL-5, 2018) hadisini hatırlatmaktadır. Zâhid, bu dünyada tarlasına riya ekmektedir. Şair; onun bu riya tarlası, ölmeden ortadan kaldırılmazsa -yani riya günahından tövbe edilmezse- yarın mahşerde bu ekinler onu hüsrana uğratacaktır, diye onu uyarmaktadır.

Riya, bir ekin tarlasına benzetilerek teşbih-i beliğ sanatı yapılmıştır. “Kışt, kıştâr” sözcükleri iştikak sanatına örnektir.

3. Kim ki dîdârûnı seyr eylese kûyunda şehâ Hak cemâlini görüben ola ol ehl-i behişt

“Ey şah! Kim mahallende yüzünü görse Allah’ın yüzünü gören cennet ehli (gibi) olur.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde, sevgilinin güzelliği bir ülke ise sevgili de bu ülkenin sultanı, şahı, padişahı olur. Bu padişahın yaşadığı yere de ayrı önem verilir. Bu yere varıp onun yüz güzelliğini seyretmek her âşığa nasip olmaz. Bu durum cennete giren ve orada Allah’ın cemalini seyretmenin nasip olduğu insanların durumuna benzetilir.

Beyitte şair, sevgiliyi şah olarak nitelendirip açık istiare; sevgiliye seslenerek de nida sanatı yapar. Kapalı istiare ile onun yaşadığı yeri, cennete benzetir. Ayrıca sevgilinin mahallesinde sevgiliyi gören kimseleri, cennette Allah’ın cemalini temaşa eden kimselere benzetir. Sevgilinin güzelliğini, Allah’ın cemali ile denk tutar. “Dîdâr- Hak cemâli”, “seyr eylemek- görmek”, “kûyunda- behişt” sözcükleri ile mürettep bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

4. Ser-nüviştümi gören levha-ı tîgünde didi Zihî devletlü o baş kim aña bu oldu nüvişt

“Alın yazımı kılıcının üzerinde yazılı gören ‘Ne güzel, o devletli baş ki ona bu yazıldı.’ dedi.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde şairler, sevgilinin bakışını kılıca benzetirler. Bu kılıçlar, keskindir ve amacı, âşığının gönlüne saplanıp onu yaralamak ya da onun canını almaktır.

Beyitte, sevgilinin kılıcı üzerinde âşığın alın yazısının yazılı olduğundan bahsedilir. Bu demektir ki sevgili, âşığın aşkına karşı boş değildir. Bu aşka karşılık verecektir. Bir diğer sevindirici unsur, sevgilinin kılıcının rakîblerin değil âşığın canını alacak olmasıdır.

Yani sevgili, âşğın alın yazısı, nasibidir. Bunu görenler ise ona, ne kadar şanslı biri olduğunu söylemektedirler.

Beyitte “ser-nüvişt-devletlü baş” ve “levha-ı tîg-nüvişt olmak” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Ayrıca sevgilinin bakışları, kılıca benzetilerek açık istiare sanatı yapılmıştır. “Nüvişt” tekrirdir. “Ser-nüvişt, baş, levha, nüvişt ol-” tenasüptür. Eskiden kılıçların üzerine çeşitli dualar yazılırmış. Burada buna işaret olduğundan telmih sanatı vardır.

5. Sûfiyâ satma Mesîhîye sen esmâ' ılığ

N'eyler esmâ saña çün nâme-i a' mâl ola zîşt

“Ey Sûfî! Sen Mesîhî'ye esmalık satma. Eğer amel defterin kötüyse Allah'ın isimleri sana ne fayda sağlar?”

Esmâ, isimler demektir. Allah'ın isimlerinin belli sayılarda zikredilmesi sonucunda dünyevî ve uhrevî bazı şeyler istenir. Sûfî, cinci bir hoca gibi gelen gidene bu duaları para karşılığı satar. Esmalık satmak deyimi, hem bu anlamda hem de dua ve zikir yaptığı için övünen anlamında kullanılmış olabilir. Beyitte hâl ehli olan Mesîhî, kâl ehli olan sûfîlerin adı ile anılmayı istemez. Kişinin ibadeti kendinedir ve kendi ile Rabbi arasında gizlidir. Dünyalık olan nam, şöhret bakî değildir, kişi ölünce dünyada kalacaktır ama amelleri onunla birlikte. Amel defterinde yazılı kötü işler çoksa dünyada ne kadar şöhretli biri olarak anılsa da bunlar, ahirette fayda sağlamayacaktır. Beyitte sûfiye, bu dünyada işlerini gösteriş için yapmaması, samimi olması tavsiyesi vardır.

Şair, “Ey sûfî!” seslenmesinde nida sanatı; Mesîhî'den üçüncü bir şahıs olarak bahsetmesinde tecrit sanatı yapmıştır. “Eğer amel defterin kötüyse Allah'ın isimleri sana ne fayda sağlar?” sorusunda istifham ve tecahül-i ârif sanatları vardır. “Esmâ” sözcüğünün tekrarlanması tekrirdir. “Esmalık satmak” dua ve zikir yaptığı için övünmek anlamına gelir. Tevriyeli kullanılmıştır

2.20. Gazel 21

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

1. Ey lebüñ nat'-ı felekde eylemiş 'Îsâyı mât

V'ey hatuñ yazmış müselleme diyü hüsnüñe berât

“Ey dudağı feleğin satranç tahtasında İsa’yı yenmiş ve ayva tüyleri ‘doğruluğu ispat edilmiştir’ diye güzelliğine ferman yazmış (olan sevgili)!”

Geleneğe göre, sevgilinin dudakları; ölüleri diriltmesi, can ve şifa verir ve bu özellikleri düşünülüp genellikle Hz. İsa’ya benzetilir. Beyitte, sanki âşık ve İsa Peygamber gökyüzünde bir satranç oyunu kurarlar. Bu satrançta sevgilinin can bağışlayıcı olan dudakları, kendisine ölüleri diriltme mucizesi verilen İsa Peygamber’i yener. Yani “...Sevgilinin dudakları can bağışlayıcılıkta Hz. İsa’yı geçmiştir.” (Akbudak, 2002: 235).

Sevgilinin hattı, hem dudağının üstünde ya da çevresindeki ayva tüyleri hem de yazı anlamını düşündürecek şekilde kullanılmıştır. Rengi ve şeklinden dolayı dudağı çevreleyen, yazıyı andıran ayva tüyleri, sevgilinin güzellik fermanı olarak düşünülmüştür. Beyitte ayva tüyleri kişileştirilmiştir. Nitekim sevgilinin güzelliğini doğrulayan beratı ayva tüyleri yazmıştır.

İsa Peygamber’in ölüleri dirilttiği kıssaya telmih yapılan beyitte “ey” seslemesinde nida; feleğin satranç tahtasına benzetilmesinde teşbih-i belîğ yapılmıştır. Hem ayva tüyü hem de yazı anlamına gelen hatt sözcüğü tevriyeli kullanılmıştır. Sevgilinin dudaklarının can bahşetme özelliği, İsa Peygamber’in aynı özelliğinden üstün tutulmuştur. Burada mübalağa sanatı vardır. Ayrıca “leb, hatt, hüsn” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Zülfün içre la‘lüne öykündüğüçün Hızrdan

Karanuda gizlenüp kurtulmaz âb-ı hayât

“Ölümsüzlük suyu, saçının içindeki dudağına benzemeye çalıştığı için karanlıkta gizlenip Hızır’dan kurtulamaz.”

Sevgilinin zülfleri; renginin siyah oluşu ve sevgilinin yüz güzelliğini gizlediğinden karanlığa, akşama ya da geceye benzetilir. Beyitte ise zülûf; İskender ve Hızır aleyhisselamın kıssalarına telmihle ölümsüzlük suyunun gizli olduğu zulumat ülkesine benzetilir. Bu zulumat ülkesinde gizli olan ölümsüzlük suyu ise sevgilinin dudaklarıdır. Ölümsüzlük suyunu Hızır aleyhisselamın bulması gibi âşık da sevgilinin can bağışlayıcı dudaklarına ulaşmayı hayal etmektedir.

Beyitte “zülfün içre - karanuda gizlenüp” ve “ la‘l - âb-ı hayât” sözcük ve söz öbekleriyle kurulmuş mürettep bir leff ü neşr vardır. Şairin, açık istiare yoluyla la‘l diyerek kastettiği sevgilinin dudağıdır. Zülf, karanlığa; dudak, âb-ı hayata benzetilmiştir.

3. Acı yaşum ile agzuñ yarı cânâ fi’l-mesel

Birisi milh-i üçâc u birisi ‘azb-ı Fırât

“Ey can! Acı yaşım ile ağzının suyundan birisi tuzlu suyun tuzu birisi Fırat nehrinin tatlılığıdır.”

Âşığın gönlündeki acılar, gözünden gözyaşı olarak akar. Gözyaşı, âşığın gönlündeki acılardan dolayı olduğundan tadı acıdır. Bu sebeple gözyaşları, tuzlu suyun tuzu olarak ifade edilmiştir. Gerçekte de gözyaşının tadı tuzlu gibidir. Ağız suyu ise genellikle iştahlanılan, hoş giden, meyledilen bir şey karşısında dudak kenarından akar. Hem oluşum sebebi bakımından hem de sevgilinin tatlı dudaklarından aktığı için tadı da tatlı olacaktır. Beyitte de sevgilinin dudağından akan su, tatlı olması bakımından Fırat nehrinin tatlı sularına benzetilir.

Beyit, “acı yaş-milh-i ücâc” ile “agzuñ yarı-‘azb-ı Fırât” söz öbekleri ile mürettep leff ü neşr sanatı içinde kurulmuştur. Açık istiare yoluyla şairin “acı yaş” tan kastettiği gözyaşıdır. Gözyaşını, tuzlu suyun tuzuna; dudağın kenarından akan suyu da Fırat nehrinin tatlı suyuna benzetilmiştir. “Milh” ve “‘azb” sözcükleri tezat oluşturur. Ayrıca “cânâ” seslenmesinde nida sanatı yapılmıştır.

4. Gamzeñe öykündüğü uçdan kalem olmuş durur

Fıkr iderken şâ‘irüñ öniñde mahbûs-ı devât

“Kalem, gamzene benzemeye çalıştığı için şairin önünde (şair) düşünürken divitin mahbusu olmuştur.”

Beyitte kalem, sevgilinin gamzesine benzemeye çalıştığı için divitin içine hapsedilerek cezalandırılır. Kalemin doğal olarak divitin içinde bulunması, onun sevgiliye benzemeye çalışması sonucu cezalandırılmasına bağlanmıştır.

Şair, daha bu aşkı yazmadan evvel âşık, sevgilinin gamzesine hapsolmuştur; yani âşığın sevgiliye aşkı, şair yazmadan evvel, kalemler daha yazmadan öncedir; ezelden beridir, çok eskidir.

Beyitte kalem, kişileştirilmiştir. Kalemin divitin içinde bulunması, cezalandırılmış olmasına bağlanarak hüsn-i ta‘lil yapılmıştır. “Kalem, devât, şâ‘ir” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

5. Ey Mesîhî girre olma nev-‘ârûs-ı ‘âleme

Fânîyi terk eyle kim el-bâkiyât es-sâlihât

“Ey Mesîhî! Âlemin yeni gelinine gafil olma; faniyi terk et! Çünkü salih ameller baki olur.”

Mesîhî; süslenmiş, göz alıcı olan bir geline benzettiği dünyanın geçici olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen “*el-bâkiyât es-sâlihât*” yani “*Salih ameller bâkidir.*” sözü *Kur’an-ı Kerim*’in Kehf suresindeki “Mallar ve evlatlar, dünya hayatının süsüdür. Baki kalacak salih ameller ise, Rabbinin katında, sevap olarak da ümit olarak da daha hayırlıdır.”(*Kur’ân-ı Kerîm Meâli*, 2006: Kehf, 18/46) ayetini hatırlatır. Şair, bu ayete yaptığı göndermeyle dünya hayatının aldatıcı ve geçici olduğunu delillendirip dünya hayatının geçici olduğunu, önemli olanın baki olan ahiret hayatı olduğunu, ahiret için de salih ameller yapmak gerektiğini vurgulamak istemektedir.

“Ey Mesîhî!” seslenmesinde nida ve tecrit sanatı yapılmıştır. Teşbih-i belîğ yoluyla âlemin yeni gelini, dünyadır. Beyitteki “*el-bâkiyât es-sâlihât*” ifadesi bir ayetten iktibastır. Ayrıca “fânî”- “bâkî” sözcükleri de tezat oluşturmaktadır.

2.21. Gazel 22

Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün

1. Nehâr-ı haddüne düşmüş saçuñdan ey kamer zulmet

Sanasın rûz-ı hecrümdür ki tolmuş ser-be-ser zulmet

“Ey ay (yüzlü sevgili)! Yanağının aydınlığına saçından karanlık düşmüş. Baştan başa karanlık dolduğundan ayrılık günüm zannedersin.”

Sevgilinin yanakları aydınlık ve parlak olduğundan gündüze benzetilir. Saçları ise renginin siyah olması sebebiyle karanlığa, akşama ya da geceye benzetilir. Beyitte sevgiliye ay olarak seslenilmiştir. Çünkü klasik şiirde saç geceye benzetilirse sevgili de parlak, aydınlık bir aya benzer. Beyitte, sevgilinin yanağının üzerine saçları düşmüştür. Şair bunu, gece gökyüzünde parlayan ayın karanlık tarafından gizlenmesine benzetir. Sevgiliden ayrı kalmak; âşık için, karanlıkta ayı görememek gibi bir şeydir. Her yer karanlık olunca yani âşık, sevgilinin yüzünü göremeyince ayrılık zamanının geldiğini düşünür.

Beyitte sevgiliye “ey kamer!” diye seslenilmesinde hem nida hem de sevgilinin kamere benzetilmesinde açık istiare sanatı yapılmıştır. Sevgilinin haddi yani yanağı, gündüze benzetilerek teşbih-i belîğ, saç da karanlığa benzetilerek teşbih sanatına yer verilmiştir. Baştan başa zulmet dolması mübalağadır. “Nehâr” ile “zulmet” sözcükleri tezat

oluşturur. Ayrıca “nehâr, zulmet, rûz” sözcükleri ile “had, saç” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Gözüm gönlüm karañuluk olupdur hecrüñ irelden

Nitekim gece iriřdükde dolar bahr ü ber zulmet

“Nasıl ki gece olunca deniz ve kara karanlıklara bürünüyorsa ayrılığında gözüm ve gönlüm karanlıklarla doludur.”

Sevgili, âşığın gündüzüdür; ondan ayrı kalan âşık, karanlıkta kalmış gibidir. Sevgiliyi görmeyen göz, onun varlığı ile hayat bulan gönül onun yokluğunda karanlıkta kalmıştır. Şair, ayrılık hâlini, geceleri deniz ve karaların karanlıklara bürünmesine benzetir. Ayrıca gece, âşığın yalnız kaldığı, sevgiliyi görmediği ve sevgilinin hasretini en çok hissettiği zamandır.

Beyit, “göz-bahr”, “gönül-ber”, “hecr-gece”, “karanuluk-zulmet” sözcükleriyle oluşturulmuş müşevveş bir leff ü neşr üzerine kurulmuştur.

3. Didüm tarîk-i hecrüñde bulam mı vuslatuñ rûzın

Didi kim mesken olmaz çeşme-i hayvâna her zulmet

“Ayrılık yolunda kavuşma gününü bulayım mı, dedim. Dedi ki: ‘Her karanlık ölümsüzlük suyuna mesken olmaz.’ ”

Beyit, daha çok halk şiirinde örneklerine rastladığımız karşılıklı konuşma, soru-cevap şeklinde yazılan dedim-dedi’li şiir örneklerine benzemektedir. Beyitte âşık ile sevgili konuşmaktadır. Âşık; kavuşma gününü, sevgiliden ayrı olduğu yollarda bulayım mı diye sevgiliye sorduğunda sevgili, her karanlıkta ölümsüzlük suyu gizli değildir, şeklinde cevap verir. Sevgiliye kavuşmak âb-ı hayat olarak düşünülür. Ayrılık ise âb-ı hayatın gizli bulunduğu karanlıktır. Âşık sevgiliden ayrı olduğu zamanlarda hep ona kavuşma ümidi ile bekler durur. Bu ümit onu hayatta tutacaktır. Beyitte yine ayrılık vâki olmuş ki “Bu ayrılıkta sana kavuşmak mümkün mü?” diye sevgiliye sorar. Âşığa merhametsizliği ile şöhret bulmuş sevgili, zalimliğini ve merhametsizliğini, vermiş olduğu cevapla bir kez daha gösterir. Âşığa, her ayrılıkta kavuşmayı bekleme, der. Böylece âşığın yaşama sebebi olan kavuşma ümidini kırar.

Hızır kıssasına telmih yapılan beyitte, “dedim-dedi”, “tarîk-i hecr-zulmet”, “vuslat rûzı-çeşme-i hayvân” tamlamaları müşevveş bir leff ü neşr sanatı kurmuştur. Ayrılık yollarını karanlığa, kavuşma gününü karanlığın içindeki âb-ı hayata benzetilmiştir. “Hecevuslat” sözcükleri tezattır.

4. Yüzüñ gördükçe mahv olur gözümde zülfüñün fikri

Nitekim götürülür irdükde hengâm-ı seher zulmet

“Nasıl karanlık, seher vaktine erince kaybolursa yüzünü her gördüğümde saçının düşüncesi gözümde mahvolur.”

Sevgilinin yüzü aydınlıktır, parlaktır; bu sebeple güneşe ve aya benzetilir. Sevgilinin saçları renginin siyahlığı sebebiyle geceye yani karanlığa benzetilir. Karanlıklar, güneş doğunca kaybolur. Beyitte de âşık, sevgilinin yüzünü görünce sevinir, huzur bulur. Bu huzur hâlinde sevgilinin saçlarının düşüncesi hiç aklına gelmez.

Âşık, sevgiliden ayrı karanlıkta olduğunu, karanlıkların güneşin doğuşuyla aydınlanması gibi onu görünce dünyasının aydınlandığını söylemektedir. Aydınlıktan kasıt mutlu ve huzurlu olmasıdır.

Beyitte zülûf, karanlığa; yüz, seher vaktine benzetilmiştir. “Yüz, göz, zülf” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

5. Sa‘âdet gününün sâ‘atlerin bahş itseler halka

Kara bahtı gibi ancak Mesîhîye değer zulmet

“Halka mutluluk gününün saatlerini verseler Mesîhî’ye kara talihi gibi ancak karanlık değer.”

Mutluluk gününün saatlerinden kasıt, âşığın sevgiliye kavuşması yahut ondan ilgi görmesi olabileceği gibi dünyada meydana gelen mutluluk sebebi olan her an da olabilir. Şaire göre, herkes mutlu olabilir ama âşık, mutlu olmaktan pay alamaz; çünkü onun bahtı karadır. Âşığın talihinin kara olmasından kastedilen; onun sürekli dert ve sıkıntı içinde olması, işlerinin hep ters gitmesi ve bir türlü sevgiliye kavuşamamış olmasıdır. Bir türlü talihin yüzü ona gülmez.

Şairin, bahtını kara olarak nitelendirmesinin sebebi, bahtına sevgilinin kara renkle anılan güzellik unsurlarının yazılmış olmasıdır. Âşık, sevgilinin aydınlık olan yüzü, yanağı ya da şeker gibi tatlı olan dudağına erişmek ister ancak nasip olmaz. Rengi kara olan, cefa ve dert veren saçının, gözünün, hattının ve sevdasının onun nasibine yazılmış olması, kara bahtlı olarak anılmasına sebep olmuştur.

Mesîhî’ye kara bahtı gibi zulmetin düşmesi benzetmedir. “Sa‘âdet gününün sâ‘atleri-zulmet”, “halka-Mesîhî’ye” sözcükleri ile kurulmuş müşevveş leff ü neşr sanatı vardır. Ayrıca sa‘âdet gününün sâ‘atleri ile zulmet sözcükleri arasında tezatlık vardır. “Mesîhî” sözcüğünde tecrit sanatı yapılmıştır.

2.22. Gazel 23

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Ben umardum ey sanem bir meh-likâdan mu'cizât

Senden ey çeşm-i siyâhum bir tevâzu'dur murât

“Ey put (gibi olan sevgili)! Ben bir ay yüzlüden mucizeler beklerdim. Ey kara gözlüm senden istediğim bir alçakgönüllülüktür.”

Put, batıl inançlara sahip kimselerin tapınmak ve ibadet etmek için yaptıkları heykellere denir. Klasik Türk şiirinde sevgili, güzelliğinin kusursuzluğu sebebiyle puta benzetilir. Sevgilinin yüzü; parlaklığı ve şekli dolayısıyla da aya benzetilir.

Âşık beyitte, put gibi güzel olan ay yüzlü sevgilisinden mucize göstermesini bekler. Ancak beklediği mucize gerçekleşmemiş olacak ki artık tek istediği, sevgilinin alçakgönüllü olmasıdır. Sevgilinin put ve aya benzetilmesi, onun güzelliğinin ulaşılmaz olduğunu gösterir. Sevgilinin gözleri genellikle karadır; ama beyitte aslında gözü kara olan zalim güzelden alçakgönüllü olması beklenmektedir.

Beyitte şair, “hem put gibi kusursuz hem de parlaklığı sebebiyle ay yüzlü sevgilinin yüzünden mucizeler beklerdim” derken “meh” ve “mucize” sözcüklerini kullanması, bizlere Hz. Peygamber’in şakk-ı kamer mucizesini hatırlatmaktadır. “Ey sanem!” seslenmesinde hem nida hem de açık istiare yapılmıştır. Ayrıca “Ey çeşm-i siyâhum” diyerek hem nida hem de sevgilinin bir parçası söylenip sevgili kastedildiği için mecâz-ı mürsel sanatına yer verilmiştir. “Meh-likâ” (ay yüzlü) sözcüğünde teşbih-i belîğ yapılmıştır. “Kara gözlü” ifadesi tevriyeli olarak göz rengi kara olan sevgili anlamıda kullanılmış olabilir.

2. Sâlihüddîn-zâde dirler bir büt-i şimşâda kim

İsmine Bostân dirler vaslına yokdur necât

“Bir Şimşad putuna Salihüddîn soyundandır derler. İsmine Bostan derler, kavuşma olmaz.”

Sevgilinin boyu, klasik Türk şiirinde en önemli güzellik unsurlarından biridir. Bu sebeble de onun boyunu ifade etmek için selvi, şimşad, ar'ar, Tûbâ vb. birçok ağaçla benzetme ilgisi kurulur. Şimşir adı ile bilinen şimşad ağacının genellikle mezarlıklarda ve türbe bahçelerinde bulunması, kış şartlarına dayanıklı olması ve yapraklarını dökmemesi onu ölümsüzlüğü simgeler hâle getirmiştir (Gardin vd. 2014: 576). Güzelliğinin kusursuz oluşu sebebiyle sevgili, puta benzetilir.

Boyu, şimşad ağacına benzeyen, güzelliği put kadar kusursuz olan sevgilinin adı Bostan'dır. Bostan adlı sevgili de Salihüddin soyundandır. O puta benzetilen sevgili, zâlimdir, merhametsizdir; ona ulaşmak mümkün değildir.

“Büt-i şimşâd” tamlamasında şimşad ağacının puta benzetilmesi teşbih-i belîğ iken sevgilinin güzelliğinin puta, boyunun şimşad ağacına benzetilmesi açık istiaredir.

3. Biri İbrâhîmdür anuñ kûşe-i mektebedür

Gabgabı ‘ilm okumakdur kaşları ve’l âdiyât

“(O güzellerden) Biri İbrahimdir; mektep köşesinde. (Onun) Gabgabı ilim okumak, kaşları ve’l âdiyâttır.”

Beyitte geçen “İbrahim”, Mesîhî'nin yaşadığı yüzyılda yaşamış ya da varlığını bildiği bir vezir, devlet büyüğü, derviş, veli, şair vs. olabilir. Beyitte bu kişinin mektep köşesinde ilim ile uğraşan biri olduğundan bahsedilir.

Teşbih-i belîğ yoluyla bu güzelin kaşları, âdiyat suresine; gıdığı, ilime benzetilmiştir. *Kur'an-ı Kerim*'in 100. suresi olan Âdiyat suresine işaret etmek üzere “âdiyat” sözcüğüne yer verilmesi iktibas sanatıdır.

4. Bir güzel gördüm bugün ismi Hızır Bâli' durur

Dürr-i la' linden dökülür dün ü gün âb-ı hayât

“Bugün bir güzel gördüm, ismi Hızır Bali'dir. La'linin incisinden gece gündüz ölümsüzlük suyu dökülür.”

Mesîhî, bu beyitte “Hızır Bâli” adlı bir güzeli över. Bu güzelin dudakları, kırmızı ve değerli olduğu için la'l taşına; dişleri de inciye benzetilmiştir. Dişlerden âb-ı hayat dökülmesi, güzelin konuşmasıdır. Şair, onun sözlerini âb-ı hayata benzettir; âb-ı hayatın sürekli buradan aktığını söylemektedir.

Hızır Bâli, adının “Hayrettin Hızır” olduğu bilinen 15. yy.' da yaşamış, Allah dostu bir kimsedir. Rüya tabir etmek başta olmak üzere birçok kerameti vardır. (URL-6, 2019) Mesîhî, bu zâtı görüp ondan etkilenmiş olabilir. Dünya hayatından yorulmuş olan gönüllere, Hızır Bâli gibi Allah dostu kimseleri görmek, onların sohbetlerinde bulunmak huzur verir. Bu kimseler, insanlara hâl dilleriyle ya da sohbetleriyle, yaşarken ölümsüzlüğü tattırırlar.

“Hızır” sözcüğü hem Allah'ın veli kulu Hızır Bâli'yi hem de âb-ı hayatı bulan Hızır (a.s.)'ı işaret ettiğinden tevriyeli kullanılmıştır. “Hızır, âb-ı hayât” sözcükleri tenasüp; “dün-gün” sözcükleri tezat oluşturmuştur. “Dürr”(diş) ve “la'l” (dudak) sözcüklerinde açık

istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca beyitte söz edilen kişinin dudağından âb-ı hayatın durmadan akması mübalağadır.

5. Bir Hasan Bali durur ammâ kamer tal‘atlüdür

Biri Yûsuf Bali durur kim lebleri kand ü nebât

“Biri Hasan Bali’dir ama ay güzelliğindedir. Biri Yusuf Bali’dir ki dudakları şeker kamışıdır.”

Mesîhî beyitte Hasan Bâli’ ve Yusuf Bâli’ isimlerindeki kimseleri övmektedir. Hasan Bâli’nin, yüzünün aydınlığından ay güzelliğinde olduğunu; Yusuf Bâli’nin de dudaklarının -sözlerinin güzelliğinden olması muhtemel- şeker gibi tatlı olduğunu söylemektedir.

Güzellik aya, dudaklar şeker kamışına benzetilmiştir. Beyitte sözü edilen kişilerden birinin, yüzünün ay gibi parlak olması diğerinin dudaklarının/sözlerinin şeker gibi tatlı olarak bahsedilmesi mübalağadır.

6. Dest-i kudret öyle yazmış kim Hüseyinüñ nakşını

Kaşı kavsinden okınur dâ’imâ ve’n-nâzi‘ât

“Hüseyin’in nakşını kudret eli öyle yazmış ki kaşının eğikliğinden daima ve’n-nâzi‘ât okunur.”

Kaşın eğik oluşu ile yazının eğik yazılmış oluşu arasında benzerlik kurularak kaşın ayete benzediği söylenmektedir. Beyitte, Hüseyin adlı kişinin güzelliği övülmektedir.

“Dest-i Kudret”, Allah’ın yaratması için kullanılır. Eğik, kavisli kaşlar, eğik bir hat ile yazılmış bir ayete benzetilmektedir. Beyitte, ayrıca Nâzi‘ât suresine iktibasta bulunulmuştur.

7. Ahmedün çeşm-i siyâhı hışm iderse ‘âleme

Hüsninüñ hengâmesinden deng olusar kâ’inât

“Ahmed’in siyah gözü âleme kızarsa güzelliğinin karışıklığından kainat denk olacaktır.”

“Ahmed” Peygamberimizin isimlerindedir. Tüm varlığın Peygamberimiz (s.a.v.) için yaratıldığını anlatan bir kutsî hadiste, Peygamberimize hitaben “Sen olmasaydın ben kâinatı yaratmazdım.” buyrulmaktadır. Hazret-i Peygamber, İslam’ı anlatmak için benliğinden vazgeçmiş, her türlü hakarete, dışlanmaya, hor görülmeye katlanıp sabırla görevine devam etmiştir. Ona zulmedenlere merhamet etmiş; hiçbir zaman kendini

üzenleri cezalandırması için Allah'a dua etmemiştir. O, Allah'ın bu kimseleri helak edeceğini ve dünyada ona inanacak kimsenin kalmayacağını düşünüp zalimlere bile merhamet etmiştir.

Âlem onun için yaratılmışken o, âleme kızdığı anda Allah da hemen, aynı kızgınlıkla kıyameti koparmak için bir an beklemeyecektir. Beyitte de Hz. Muhammed (s.a.v.)'in bu biricikliğine telmih yapılmaktadır.

8. Mustafânuñ gül ruhu devrinde hatm olsun kelâm

Kâmeti serv-i revân u kaküli ve'l-mürselât

“Mustafa'nın gül yanağı devrinde söz sona ersin. Boyu, salınan servi ve kakülü, ve'l-mürselât.”

Beyitteki “Mustafa” adı Peygamberimiz (s.a.v.)'i düşündürmektedir. Şair, Hz. Peygamber (s.a.v.) devrinde sözün bitirilmesini istemektedir. Nitekim Hz. Muhammed son peygamberdir. Ondan sonra vahiy kapısı kapanmıştır. Beytin devamında Peygamberimizin boyunu, yürüyen bir selviye benzetirken kakülünü yani saçını ve'l-mürselât ayetine benzetmiştir.

Mürselat, “irsal olunan, gönderilen şeyler” demektir. Sözcüğün “melek” anlamı da vardır. Ayrıca “Kur'an-ı Kerim'in 77. suresinin adı da Mürselât'tır.” (Devellioğlu, 2007: 734). Teşbih-i belîğ ile yanak, güle benzetilmiştir. “Ruh, kâmet, kâkül” sözcüklerinin aralarında tenasüp vardır. “Ve'l-mürselât” sözcüğü ile Kur'an-ı Kerim'den bir sureden iktibas yapılmıştır.

9. Gussa vü gamdan halâs olmak dilersen ey Mesîh

Bir melek yüzlü habîbüñ işiginde kıl vefât

“Ey Mesîh! Dert ve üzüntüden kurtulmak istersen bir melek yüzlü sevgilinin eşiğinde vefat et.”

“Sevgili eşiği; âşık ile sevgili, uzaklık ile yakınlık, aşağılık ile yücelik, madde ile mana, mecaz ile hakikat, beden ile ruh, yokluk ile varlık ve çile ile saadet gibi ikilemelerin en ileri seviyelerde yüzleştiği; idrakin ancak gönlün sevgiyle, sembolik olarak algılayabileceği ve belki de ötesine geçemeyeceği bir bölgedir.” (Eren, 2010: 284).

Sevgili eşiği ya da kapısı, âşık için bir vuslat sınırır. Bu eşiğe kavuşmak âşık için son nokta olarak düşünülebilir. Bu sebeple orası, değerli ve yüce oluşu sebebiyle ulaşılması güç bir mekândır. Beyitte sevgilinin kapısı yahut eşiği, cennete benzetilir; çünkü burası âşık için bir huzur bulma yeridir. O, ölecekse de bu eşikte huzurlu bir şekilde ölmek

istemektedir. Nasıl ki cennette gam ve üzüntü yoksa sevgilinin eşiğinde de yoktur. Sevgilinin eşiğinde ölmüş olan âşık, kendini şehitlik makamında görür. Şehit olan kimselere de gam, keder, sıkıntı yoktur. Beytin devamında, yüzü meleğe benzetilen sevgilinin eşiğinde ölmek ve bu eşiğe gömülmek ebedî bir kurtuluşa ermek olarak düşünülür.

Şair, “Ey Mesîh!” seslenmesinde hem nida hem de tecrit sanatı yapmıştır. Sevgilinin yüzünü meleğe; kapalı istiare ile sevgilinin eşiğini de cennete benzetir. Ayrıca âşık, kendini şehitlik makamında düşünmüştür.

2.23. Gazel 24

Mefâ‘îlün Mefâ‘îlün Fe‘ûlün

1. Ne hoşdur tuymadın agyâr-ı muhdîs

Kılasın bezm sâkî ola sâlis

“Ağyârın haberi olmadan Üçüncü kişinin sâkî olduğu mecliste ağyârın haberi olmadan olmak ne güzeldir!”

Ağyâr, rakîbdir. Sevgilinin eşiğinden hiç ayrılmayan, âşığı da buraya yaklaştırmayan, sevgiliyi görmesine, ona ulaşmasına engel olan kişidir. Ağyar, sevgili ve âşık arasında bir engel olarak düşünüldüğü için hep kötü sıfatlarla ve benzetmelerle anılır. Beyitte şair, ağyârı/rakîbi muhdîs olarak anar. Muhdîs sözcüğü, abdesti gerektirecek derecede manevî açıdan kirlenmiş; ağyâr, rakîb (*Redhouse*, 1992: 1760) anlamına gelmektedir. Bu tanımdan hareketle şair; ağyâra, abdesti olmayan yani temiz olmayan kişi yakıştırması yapmıştır, diyebiliriz.

Âşığın hayali, mecliste sevgili ile başbaşa olmaktır. Ve sadece onlara içki getirecek bir sâkînin varlığıdır. Âşık; ağyârın haberi olmaksızın, üçüncü kişinin sâkî olduğu bir mecliste, sevgili ile başbaşa olmak istiyor. Beyitte “bezm, sâkî, ağyâr” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Hadîs-i düşmen itdi ‘aşumı telh

Acıdı tatlu cânımı havâdis

“Düşmanın sözü keyifli hayatımı acı etti. Hadiseler, tatlı canımı acıttı.”

Âşık, sevgilinin onunla ilgilendiği zamanlarda mutludur; huzurludur. Rakîbin bu ortamda görünmesiyle ya da ortamda sesinin duyulması ile huzuru bozulmaktadır. Çünkü o, sevgili ile arasına girecek, sevgili artık onunla ilgilenecek ve her istediği zaman sevgiliyi göremeyecektir. Bu durum, kıskançlık ve öfke ile dolan âşık için sıkıntı ve dert dolu günlerin başlangıcı olacaktır.

Şair, rakîbi açık istiare yoluyla düşmana benzetmektedir. Ayrıca “acı-tatlı” sözcükleri arasında tezat vardır.

3. Irılmaz sîneden fikri rakîbün

K’olur kâfir cehennem içre lâbis

“Rakîbin düşüncesi gönülden uzaklaşmaz. Zira cehennem içinde giyinen kâfir olur.”

Sevgilinin rakîb ile münasebeti hatta bunun düşüncesi, hayali bile âşığı kederlendirir, üzer; gönlünü yakar. Kıskançlıktan, öfkeden, üzüntüden yanan âşığın gönlü cehenneme döner. Beytin devamında kâfirlerin yerinin cehennem olduğu benzetmesini yapıp aslında rakîbin de yerinin cehennem olduğunu söyler. Onun gönlüne eziyet eden, ona zulmeden, onun canına kasteden, zalim, imansız, vicdansız rakîb de kâfirdir. Onun gönül cehennemini oluşturan rakîbtir; bu sebeple onun yeri de cehennemdir sonucuna da varılabilir.

Beyitte “sîne-cehennem”, “rakîb- kâfir” sözcükleri ile yapılan müşevveş bir leff ü neşr sanatı vardır. Ayrıca sîne cehenneme, rakîb de kâfire benzetilmiştir.

4. Lebünçün eksik olmaz cengümüz hîç

Ki ekser mey durur gavgâya bâ’is

“Şarap, genellikle tartışmaya sebep olduğu için dudağın için savaşımız hiç eksik olmaz.”

Klasik Türk şiirinde sevgilinin dudağı; tadı, rengi, şekli dolayısıyla birçok hayale konu olur. Tadı şekere, şerbete, Kevser’e; rengi şaraba; şekli itibarıyla da goncaya, kadehe vb. benzetilir. Ayrıca sevgilinin dudağı; ölülere diriltme özelliği olan İsa Peygambere, şifa veren ilaca, ölümsüzlüğe erdiren âb-ı hayata benzetilir.

Mesîhî’ye göre âşıklar, sevgilinin şaraba benzeyen dudaklarına erişip kendilerinden geçmek isterler; ama bunu hiçbir zaman başaramazlar. Ancak yine de o dudaklara ulaşmak için çabalamaktan vazgeçmezler. Sevgilinin ulaşılmayan dudaklarında beliren bir gülümseme yüzünden âşıkların akılları başından gitmiş; sonrasında da aralarında

tartışmalar, karışıklıklar çıkmıştır. Bu durum, meyhanelerde sarhoşların şarap yüzünden çıkardıkları tartışmalara benzetilir.

Beyitte “leb-mey” ile “ceng-gavgâ” sözcükleriyle kurulmuş mürettep leff ü neşr sanatı vardır. Ayrıca leb, meye benzetilmiştir.

5. Dehânuñdan çok eşyâ oldı peydâ

‘Ademdür kevn-i mevcûdâta bâ’is

“Ağzından çok nesne ortaya çıktı. Kâinatta yaratılanlara sebep yokluktur.”

Sevgilinin ağzı küçüktür; hatta o kadar küçüktür ki hiç görünmez. Bu bakımdan “hiç olmayan” olarak anılır yani yoktur; yokluktur. İslam dinine göre Allah, tüm âlemi ve mevcudatı, tekvîn sıfatıyla yoktan var etmiştir. Tasavvuf felsefesine göre, hiçlik/yokluk; insan-ı kâmil olmada var olmanın ilk adımıdır. Mevcudatın varoluş sebebi yokluktur.

Varlığın sebebi yokluktur; öyleyse sevgilinin dudağı da onun tüm güzelliğini ortaya çıkarmıştır. “Dehânuñdan çok eşyâ oldı peydâ” derken ağzın söylemesi, söz ile nesnelere tanımlaması, onları isimlendirerek anlamlı hâle getirmesi kastedilmiştir. Bir hiç olan ağzın; dünyayı anlamlandırması büyük bir olaydır. Bu iki durum arasında benzerlik kurulur. Sevgilinin ağzı, yokluğa benzetilir. Beyitte adeta yok olan ağızdan çok şeylerin çıkması ve yokluğun mevcudatın yaratılışına sebep olması tezat oluşturur.

6. Mesîhî kaldı uş bir dost bir post

Öliceğ üstühvânın ala vâris

“(Ey) Mesîhî! İşte bir dost bir (de) post kaldı. Ölünce vârislerin kemiklerini alsınlar.”

Âşığın tek varlığı bedeni ve sevgilidir. Bundan başka dünyaya kendini bağlayan bir şeyi yoktur. Bu sebeple de öldüğünde vârislerine bırakacağı bir mal varlığı söz konusu değildir.

“Mesîhî” sözcüğünde nida ve tecrit sanatları yapılmıştır.

2.24. Gazel 25

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

1. Dehenüñ fikri ile Hakk bilür ol safha-ı ‘âc

‘Aklumuzda komadı zerre kadar istihrâc

“Ağzının düşüncesi ile dişinin dizilişi aklımızda zerre kadar muhakeme gücü bırakmadı. (Hâlimizi) Allah bilir.”

“‘Âc” sözcüğü, “fildişi” (Devellioğlu, 2007: 6) anlamına gelir. Beyitteki safha-i ac sözcüğü, sevgilinin fildişi gibi düzgün dişlerini ifade etmektedir. Şair; sevgilinin şekli ve rengiyle ağzı, konuştuğu takdirde görünecek dişleri, âşığın aklını başından alır, demektir. Gelenekte, sevgilinin ağzı; küçüktür, zerredir, hiçtir, yoktur. Âşık, sevgilinin ağzını göremediği için onun gülmesinden de konuşmasından da bahsedemez. Bu sebeple âşık, ağzı ve içindeki dişleri sadece hayal eder. Bu hayal bile âşığı etkisi altına alır, onda düşünme gücü bırakmaz. Âşığın ne hâlde olduğunu ancak Allah bilir.

Beyitte “akılda istihrac komamak” deyimini ile halk söyleşlerinden olan “Allah bilir!” deyişinin kullanıldığını görmekteyiz. Açık istiare yoluyla sevgilinin dişleri beyazlığı ve düzgün dizilişi ya da yüzeyiyle fildişine benzetilmiştir. “‘Âc” sözcüğü, “dehen” sözcüğüyle bir iham-ı tenasüp ilişkisi kurar. Sevgilinin ağzının ve dişinin hayalinin âşıқта akıl bırakmaması mübalağadır.

2. Hâk-i pâyuñ hakı ger nokta-i hâlûñ görse

İdinür idi añı sûfi başı üstine tâc

“Sûfi, (sevgilinin) nokta benini görse sevgilinin ayak toprağının hakkı için onu başına taç ederdi.”

Klasik Türk şiirinde, sevgilinin yüzünde bulunan benler, genellikle noktaya benzetilir; küçüktür ve rengi de siyahtır. Rind-meşrep bir şair olan Mesîhî, el üstünde tutmak, çok değer vermek anlamlarına gelen “başına taç etmek” deyimini kullanarak sûfiye gönderme yapar. Sevgilinin benlerini gören sûfi, onu başının üstüne taç eder. Şair, bu deyimle sûfilerin başına taktığı sarığı da düşündürür.

Sevgilinin yürüdüğü yolun toprağı, ayağının tozu âşık için önemli bir unsurdur. Gözün görme gücünü artırır, göze şifa verir ayrıca kutsal kabul edilir. Burada “ayağının toprağının hakkı için” ifadesi bir yemin ifadesidir; bu kutsalın üzerine yemin edilerek anlatımın etkisi artırılmıştır.

“Sûfi, tâc, baş” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Baş üstüne tac etmek” deyimini temel anlamının dışında sûfilerin başlarındaki sarığı da düşündürmesi sebebiyle kinaye sanatına örnektir.

3. Yaraşur her ne kadar nâz ider iseñ güzelüm

Şivedür çünki viren hüsn metâ‘ına revâc

“Güzelim! Sen ne kadar naz edersen et, sana yakışır. Çünkü güzellik malına değer katan şivedir.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgili, nazsız düşünülemez. Onun ilgisi ya da ilgisizliği naz olabileceği gibi küçücük ağızdan çıkan sözler yani konuşması da onun nazlı oluşuyla ilgilidir. Sevgili, şivesiyle güzelliğinin derecesini artırır. O, bunun farkındadır. Bu naz, âşığı usandırmaz; aksine hoşuna gider. Nazın devam etmesi için sürekli onu yüreklendirir.

Şair, “güzelüm” diye seslenerek nida; sevgilinin ne kadar naz yaparsa yapsın ona yakıştığını söyleyerek mübalağa yapmıştır. Güzelliğin mala benzetilmesinde teşbih-i belîğ sanatı; “şive, hüsn, güzelim, naz” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Nâz-şîve”, “güzelüm-hüsn metâ’” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır.

4. Didüm ey dost gözüm toymaz ayaguñ tozına

Didi kim bu tama’ u gafleti ko hey gözün aç

“ ‘Ey dost, ayağının tozuna gözüm doymaz.’ dedim. ‘Bu açgözlülük ve gafleti bırak, gözünü aç!’ dedi.”

Beyitte âşık ile sevgilinin karşılıklı konuşması, halk şiirindeki dedim-dedi’li şiir türünü anımsatır. Sevgilinin yaşadığı yerin, eşiğinin, mahallesinin vb. toprağı; âşığın gözüne görme gücü kazandırır, göze şifa verir. Bu sebeple âşık için gereklidir, değerlidir. Sevgiliye dost diye seslenen âşık, “Ayağının tozuna gözüm doymaz, onu hep isterim.” der. Sevgili de âşiğe, “Açgözlülükten, etrafında olup bitenden habersiz yaşamayı bırak da gözünü aç!” diye tavsiyede bulunur. Beyitteki “hey gözün aç” ünlemi iki anlamı düşündürmektedir. İlki deyim anlamı olan uyanık olmak anlamıdır; ikincisi ise “ey gözü aç olan” seslenmesidir. Bu anlamıyla beyti değerlendirdiğimizde, sevgili, ayak tozuna doymayan âşiğe: “Ey gözü aç olan âşık! Bu gafleti ve açgözlülüğü bırak!” demiştir.

Beyitte deyimlere ve halk edebiyatındaki şiir tarzına yer verildiği görülmektedir. “Ey dost” ve “ey açgözlü” seslenmelerinde nida yapılmıştır. “Hey gözün aç” ünlemine hem gerçek hem de deyim anlamıyla yorumlamak mümkün olduğundan, bu ünlemde kinaye vardır. “Gözü doymaz, gözü aç, tama’, gaflet” sözcükleri tenasüp oluşturmuştur.

5. Geçer âhum okı karşı felegün şîşelerin

Atıcılar deler o resme ki san’atla zücâc

“Atıcıların ustalıklı şîşeleri kırmaması gibi ahımın oku da feleğin şîşelerini deler geçer.”

Atıcılık, Osmanlı toplumunda insanların çoğunlukla ok ya da tüfekte bir menzile hedef alıp atış yaptıkları spordur. Atıcılık sporu, hem halkın hem de bazı Osmanlı padişahlarının uğraşmaktan keyif aldığı bir spor olarak bilinmektedir (Öztekın, 2010: 117, 126).

Şair, beyitte atıcılıkla ilgili unsurlara yer vermiş, onlarla ilgili benzetmeler yapmıştır. Ah, beddua ya da bir şikâyet niteliğindedir. Âşık, ahını bir oka benzetir ve bu ah oku, göğü nişan alır. Böylelikle çektiği acılardan, dertlerinden feleği haberdar etmek ister. Ah bir ok gibi göğe yükselir ve feleğin şişelerini yani yıldızları aynı atıcıların okları gibi şiddetle kırar.

Beyitte ah, oka benzetilmiş; “âh oku-atıcılar”, “feleğin şişeleri-zücâc” sözcükleriyle mürettep bir leff ü neşr sanatı yapılmış, bu benzerlik mübalağalı bir üslupla anlatılmıştır. Gökteki yıldızlar, açık istiare yoluyla şişeye benzetilmiştir.

6. Öldi ‘ışkuñda Mesîhî bulmaz dahi necât

Gerçi taşra bıragur mürdeyi bahr-ı mevvâc

“Mesîhî, aşkında öldü, artık kurtulamaz. Gerçi dalgalı deniz ölmüş kişiyi dışarı bırakır.”

Klasik Türk şiirinde âşğın, aşkı için ölmesi büyük bir iş olarak düşünülür; bu, âşıklık geleneğinin şartıdır. Toplum içinde bir hastalıktan dolayı ya da herhangi bir olumsuz durum yaşandıktan sonra çok acı çekmiş insanların ölümlerine kurtuluş gözüyle bakılır. Onlar için “Fazla acı çekmeden öldü de kurtuldu.” denir. Şair de beyitte, bu durumu hatırlatır. Mesîhî aşkı uğruna ölmüştür; ama ölmeyi bir kurtuluş olarak görmemektedir. Aşk derdiyle ölen âşık için ölüm, bir kurtuluş değildir. Bu durumu dalgalı bir denizin ölüyü kıyıya bırakmasıyla örneklendirir.

Mesîhî, kendinden üçüncü şahısmış gibi bahsederek tecrit sanatı yapmıştır. Ayrıca kendini ölüye; aşk dertlerini, dalgalı denize benzetir. “İşkunda-bahr-ı mevvâc”, “Mesîhî-mürde”, “necât-taşra bıragur” söz ve söz öbekleriyle müşevveş bir leff ü neşr sanatı yapar. “Öldi” ve “necât” sözcükleri arasında tezat vardır.

2.25. Gazel 26

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

1. Hâk-i pâyuñi idinür her kim ki tâc

Çarh-ı ser-keşden alur darbî harâc

“Ayağının tozunu (kendine) taç edinen; dikbaşlı, asi felekten zorla vergi alır.”

Sevgilinin yürüdüğü yolun toprağı, eşiğinin tozu, âşık önemli bir unsurdur. Ona göre, bu toz; gözün görme gücünü arttırır, göze şifa verir. Beyitte “başa taç etmek” deyimini hem gerçek hem de deyim anlamıyla yorumlamak mümkündür. Sevgilinin ayağının tozuna çok değer veren kişi, felekten bile üst dereceye yerleşir. Değer verilen sevgilinin ayak tozu; makam, mertebe yükseltmiştir. Ayrıca sevgilinin ayağının tozunu başına taç gibi takanın da makamı yükselir; hürmet gören, sözü, buyruğu dinlenen sultan, padişah olur. Sultan olan âşık, baht saadetine ermiş demektir; artık devletlidir, talihlidir. Önceden felek yüzünden talihsiz, nasipsiz olan âşık; felekten daha üstün bir mertebeye yükselmiş ve onu zorla vergiye bağlamıştır.

“Başa taç etmek” deyimini hem gerçek hem de mecaz anlamıyla yorumlamak mümkün olduğundan deyim, kinayeli kullanılmıştır. “Felek” kişileştirilmiştir. Ayrıca baş ve ayak anlamlarına gelen serkeş sözcüğündeki “ser” ile “pây” sözcükleri de tezat oluşturur. Bunlara ek olarak “hâk” ve “çarh” sözcükleri ile yer-gök tezatı verilebilir. “Hâk, pây” ve “tâc, ser” sözcükleri arasında tenasüp vardır. Ayak tozunun başa taç edilmesi mübalağadır.

2. Dert imiş emrâz-ı ‘ışkuña devâ

Merg imiş mecrûh-ı tîguña ‘ilâc

“Dert, aşk hastalıklarına deva imiş. Kılıcından yaralananlara ilaç, ölüm imiş.”

Klasik Türk şiirinde aşk bir hastalıktır. Aşkın vermiş olduğu sıkıntılar, dertler, gam ve kederler âşığın da hasta ve kararsız olmasına sebep olur. Aşk hastalığının çaresi yine dert, sıkıntı, gamdır.

Sevgilinin kılıca benzeyen bakışları ve gamzesi âşığın canını almayı hedefler. Kılıç yaraları, ölüme götürür; amansızdır, çaresi yoktur. Eğer âşık, kılıç yaralarına ilaç istiyorsa bunun tek ilacının ölüm olduğu ifade edilir. Gerçekte de o zamanın tıp bilgisi ve imkânsızlıkları düşünüldüğünde savaşlarda şiddetli ve derin kılıç darbesi alan savaşçıların kan kaybindan ölmesi kaçınılmaz bir sonudur. Ölümü vuslat olarak gören âşık, bu durumdan şikâyet etmediği gibi aşktan hasta düşünce de aşkı hastalık olarak görmez; dertlerden de şikâyet etmez. O, bunları bir lütuf olarak görür; hâlinden memnundur.

“Dert-merg”, “emrâz-ı ‘ışk-mecrûh-ı tîg”, “devâ-‘ilâc” sözcükleri ile mürettep bir leff ü neşr yapılmıştır. Bir derdin deva, ölümün ilaç olarak nitelendirilmesi “dert-devâ”,

“merg-‘ilâc” sözcükleri arasında tezat sanatı olduğunu gösterir. Aşkın hastalığa benzetilmesi de teşbih-i belîğdir.

3. Kîn-i la‘lûñ cânuma ‘azb-ı Fırât

Rîş-handûñ gönlüme milh-i üçâc

“Dudağının gizli düşmanlığı, canıma Fırat nehrinin tatlılığı; alay etmesi, gönlüme acı suyun tuzu gibidir.”

Sevgilinin dudakları tatlılığı dolayısıyla şekere benzetilir. Bu dudakların düşmanlık etmesi, âşığa kötü söz söylemesi ya da hiçbir şey söylememesidir. Âşık için, dudakların düşmanlığı da tatlıdır. Bu tatlılık, Fırat nehrinin tatlı sularına benzetilir.

Sevgilinin âşıkla alay etmesi, eziyet ettiği âşığın perişan hâline acımaması âşığın gönlünü yaralar. Onun umursamaz, ilgisiz, alaycı hâli sevgiliyi üzer. Tüm bunlar, tuzlu suyun tuzu gibidir yani suyun tadını tuzlandıran, acı kılan tuz maddesine benzetilir.

“Kîn”- “rîş-hand”, “cân”-“göñül”, “‘azb”-“milh” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır. Dudakların düşmanlığı, Fırat’ın tatlı sularına; sevgilinin alaycı tutumu, acı suyun tuzuna benzetilmesi teşbih-i belîğdir. Ayrıca bu unsurlar, tezat oluşturur. “La‘l, gönül, cân” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

4. Beklenürse n’ola arkañda rakîb

K’aña olmışdur müselleme taht ü tâc

“Taç ve tahtın ona ait olduğu herkesçe kabul edilince rakîbin arkanda beklemeye başlamasına şaşılır mı?”

Taç ve tahtın sevgiliye ait olduğu ispatlanınca rakîb, ona yardım etmeye, destek olmaya başlamıştır. Beyitte rakîbin, fırsatçı ve ikiyüzlü olduğu söylenmektedir. Onun, sevgilinin makamından dolayı yanında olduğu, öncesinde onun yanında olmayışı dile getirilmektedir.

Klasik Türk şiiri geleneğinde güzellik bir ülkedir, sevgili de bu ülkenin sultanıdır. Sultan nasıl bir ülkenin sahibi ve yöneticisi ise sevgili de eşsiz güzelliğe sahip bir yöneticidir. Sevgili, aynı zamanda davranışları bakımından da padişaha benzediğinden sultan, padişah, şeh, han gibi sözcükler sevgiliye hitap için kullanılır. Ancak beyitte bu hitaplara rastlamayız. Sevgilinin taç ve tahtının olduğunu söylenmesi, onun bir şah, sultan ya da padişah olarak düşünüldüğünün göstergesidir. Bu gelenek içinde, sevgilinin etrafında âşıktan ziyade rakîbler yer alır. Ayrıca beyitte, sosyal hayata dair söz ve durumların

örneklerini bulmak da mümkündür. Bu bağlamda, beyitte “Taht ve tac kimdeyse herkes onun arkasında yer alır.” düşüncesi sezdirilmektedir.

Beyitte “n’ola?” sorusuyla istifham sanatı göze çarpmaktadır. “Tâc, taht” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

5. Berk urur kalb-i Mesîhîden lebûn

Ke’ş-şarâbi’l-hamre min cevfi’z-zücâc

“Tıpkı kırmızı şarabın şişenin içinden görünmesi gibi (senin) dudağın Mesîhî’nin kalbinden yansır.”

Sevgilinin dudağı, kırmızı rengi dolayısıyla şaraba benzetilir. Âşığın kalbi sevgilinin dudağının düşüncesi ile doludur. Bu hayal dünyası içinde kalp, içinde şarap olan bir kadeh olarak karşımıza çıkar. Ayrıca bu kalp kadehi, şeffaf olduğundan içinde dudak şarabının olduğu bellidir. “Berk urmak” deyimini yansıtmak anlamındadır; bu sebeple kalp, bir aynaya benzetilmiş de diyebiliriz; o aynada kırmızı renkli dudağı yansıtmaktadır yani âşığın kalbi, sevgilinin dudağının hayali ve ona kavuşma arzusu ile doludur.

Mesîhî, rengi dolayısıyla sevgilinin dudağını şaraba, şekli dolayısıyla kalbini de şarap kadehine benzetmiştir. Beytin ikinci dizesi Arapçadır. “Mesîhî” sözcüğünde tecrit sanatı yapılmıştır.

2.26. Gazel 27

Mef’ûlü Fâ’ilâtü Mefâ’ilü Fâ’ilün

1. Kanlu yaş ile tola çü câm-ı mey-i sabûh

Her subhgâh kâse-i çarha virür zebûh⁴

“ (Sevgilinin) Sabah (içtiği) şarabının kadehi dolsun diye (âşık,) kanlı gözyaşlarını feleğin kasesine kurban verir.”

Âşık, sevgiliden ayrı olduğunda sabaha kadar ağlar. Hem çektiği acı ve ıstıraplardan hem de çok ağladığından akıttığı gözyaşları, kanlı olarak düşünülür. Âşığın gözleri, şekli dolayısıyla kadeh olarak düşünülünce kanlı gözyaşları da bu kadehi dolduran şaraba benzetilir. Sevgili, sabah uykusu açılınsın diye, sabaha kadar kanlı gözyaşı ile dolan

⁴ Sözcüğün zebîh (Devellioğlu, 2007: 1174) olabileceği, kafiyeye uygun olması için zebûh şeklinde yazıldığı düşünülmektedir.

göz kadehindeki şarap gibi içecektir. Beyitte de şair, sevgilinin, sabahları mahmurluğunu atmak için şarap içtiğini hayal eder. Onun bu sabah şarabının kadehi de feleğin kasesinden doldurulmaktadır. Âşık da akıttığı tüm kanlı gözyaşlarını, bu kadeh boş kalmasın diye, feleğin kasesine vermektedir. Gelenek içinde bu durum, âşığın çektiği derdi, sıkıntıları ah ederek feleğe duyurma çabasına benzemektedir. Beyitte âşık, çektiği sıkıntıların delili olan kanlı gözyaşlarını feleğe ulaştırıp, hâlini bu kanlı gözyaşlarıyla ona bildirmek istemektedir. Ayrıca âşığın gözyaşlarını kurban ettiğini söylemesi, çok ağlamaktan gözlerini kaybettiğini de düşündürür. Sonuç olarak beyitte âşık, geceler boyu sevgilinin hasreti ile kanlı gözyaşları dökmüş, bu çektiği dertlerin feleğe ulaşması için de gözlerini feda etmiştir, denmektedir.

Beyitte, âşıkların içki meclisinde kutladıkları konu için, şerefe diyerek kadeh kaldırımları adetine bir gönderme vardır. Meclisteki âşıklar gibi, beyitte de âşık, sevgili uğruna kanlı gözyaşları ile dolu göz kadehini (feleğe) kaldırır. Sanki “Sevgili şerefine gözyaşlarım feda olsun!” demektedir.

Sevgilinin, âşığın kanlı gözyaşları ile beslenmesi onun zalimliğini; âşığın acı çekip kendini düşünmeden sevgiliyi beslemesi de onun sevgili için yaptığı fedâkarlığı göstermektedir.

Gözün, kadehe; kanlı gözyaşının şaraba benzetilmesi açık istiaredir. Âşığın gözünü dolduran bu kanlı yaşlar, sevgilinin sabah içeceği şarap olarak düşünülmüştür. Teşbih-i belîğ yoluyla “kâse-i çarh” tamlamasında felek, şeklinden dolayı kâseye benzetilir. Ayrıca gözlerini ya da canını kurbanıya benzetererek yine açık istiare sanatı yapılmaktadır. Kanlı gözyaşlarını (gözlerini), her sabah göğe kurban verilmesi mübalağadır. İçki meclislerinde uygulanan bir adet olan kadeh kaldırma geleneğine telmih yapılmaktadır.

2. Tîr-i du‘âm irişmedi hergiz nişâna âh

Miftâhuma dirîg ki bulunmadı fütûh

“Dua oklarım hiç hedefe ulaşmadı. Ah anahtarına ne yazık ki açılma, fetih nasip olmadı.”

Âşık; çektiği sıkıntılardan, dertlerden sevgilinin haberdar olması için dua eder. Bu dualarda ona olan hasretinin şiddetini ifade etmek, ona kavuşmak, onun ilgisine mazhar olmak ister. Ayrıca bu duaların Allah’a ulaşip kabul olmasını ister. Şair, duaların bir ok gibi hedefe ulaşmasını ister; ancak dua okları hedefe hiç ulaşmamıştır. Yani şair, dualarının kabul olmadığını söyler.

Beytin devamında âşık, ettiği ahları anahtara benzetir; bu ah anahtarının gökyüzüne ulaşp gökyüzü kapılarını açmasını ister. Âşık bahtının açılmasını, talihinin dönmesini ister. Ancak bu konuda da nasipsizdir.

Ah da dua gibi göğe yükselir. “Tîr-i dua-âh miftâh”, “irişmedi-bulunmadı”, nişan-fütûh” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Teşbih-i belîğ yoluyla dua oka, ah anahtara benzetilmiştir. Okların hedefini ifade eden “nişân” sözcüğü gökyüzünü düşündürür. Anahtarın açtığı yer de “fütûh” sözcüğü ile ifade edilmiş, kapı kastedilmiştir. “Nişân” ve “fütûh” sözcüklerinde açık istiare sanatı yapılmıştır. İlk dizinin sonundaki “âh” sözcüğünde sihr-i helal sanatına yer verilmiştir.

3. Devr-i lebünde kimse meye tövbe itmeye

Ger kapanursa dahi der-i tövbe-i nasûh

“Nasuh tövbesinin kapıları kapanacak dahi olsa dudağının zamanında kimse şaraba tövbe etmesin.”

İslam dininde şarap içmek haram kılınmıştır. Oysa klasik Türk şiiri geleneğinde şairler, özellikle rind meşrep şairler, şarapsız yaşayamazlar. Onlara göre şarap, onları dünyanın derdinden, sıkıntılarından uzaklaştırır, onlara huzur ve mutluluk verir. Şarap, aşktır; şarap, sevgilinin dudaklarıdır. Beyitte de Mesîhî, sevgilinin dudaklarını şaraba benzetir. Daima sevgilinin dudaklarına kavuşup o dudakların verdiği sarhoşlukla yaşamayı arzular. Bu sebeple o, tövbe kapıları kapanacak dahi olsa yani bir daha affedilme şansının olmayacağını bilse dahi nasuh tövbesi etmeyi düşünmez, bunu kimseye de tavsiye etmez. Nasuh tövbesi, kişinin günahlarından pişman olup bir daha yapmayacağına dair Allah’a samimiyetle söz vermesidir. Âşık, nasuh tövbesi ederse şarabın lezzetinden uzak durması gerekecektir ama o, bunu istemez; çünkü şarap içmekten dolayı hiç pişman olmayacağından emindir.

“Devr-i lebünde” ifadesinde dudak yuvarlaktır, devr de daire şeklini hatıra getirir. İçki meclisi de daire şeklindedir. Bu yönüyle yuvarlaklık ilgisi dikkate çarpar. “Tövbe” sözcüğü ile tekrar sanatı yapılmıştır.

4. Baña müyesser eyleyen Eyyûb derdini

Kılmış nasîb saña cemâl ile ömr-i Nûh

“Bana Eyyüp derdini nasip eyleyen sana cemal ile Nuh ömrü nasip etmiş.”

Beyitte şair, Eyyüp ve Nuh peygamberlerin kıssalarına telmihte bulunup Allah’ın dünyada âşığa ve sevgiliye karşı muamelesini anlatırken onlarla ilgili kavramları

kullanmıştır. Âşığın aşk yolunda karşılaştığı engellere, zorluklara, sıkıntılara karşı göstermiş olduğu sabrı, Eyyüp Peygamber'in Hak yolda karşılaştığı sıkıntılara, gösterdiği sabra benzetmiştir.

Nuh aleyhisselamın ömrü ile ilgili Ankebut suresinin 14. ayetinde “Andolsun ki biz, Nuh'u kendi kavmine gönderdik de o, dokuz yüz elli yıl onların arasında kaldı.” (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2006: 29/14) ifadesine rastlarız. Hz. Nuh, dokuz yüz elli yıl ömür süren, uzun ömrü ile anılan bir peygamberdir. Beyitte, Allah'ın, sevgiliye Nuh Peygamberin ömrü gibi uzun bir ömür ve güzellik lutfettiği söylenmektedir.

Beyit, müşevveş bir leff ü neşr üzerine kurulmuştur. Birinci dize ile ikinci dizede aktarılan durumlar tezat oluşturur. Âşığa, Eyyüp derdi; sevgiliye, Nuh ömrü verilmesi mübalağadır.

5. Sen Hüsrev-i Mesîhî çü Şîrîn medh ider

La'î-i lebûn hayâlin iderse gıdâ-yı rûh

“Sen Mesîhî'nin Hüsrevi olduğundan Şîrîn seni över. (Âşık da) La'î dudağın hayalini ruh gıdası eder.”

Ferhad ü Şîrîn, Hüsrev ü Şîrîn olarak da bilinen İran edebiyatı kaynaklı bir aşk hikâyesidir. Hikâyeye göre Ferhat, Şirin'e olan aşkıdan dağları deler ancak İran hükümdarı Hüsrev ile olan savaşı kaybeder. Hüsrev, Şirin'i ele geçirince Ferhat da aşk acısından ölür (Pala, 2007: 152, 153).

Hüsrev, padişah anlamına gelir; sevgili için kullanılmıştır. Şîrîn'den kasıt ise küçük, kibar ve tatlı olmasından dolayı sevgilinin dudaklarıdır. Medhedilmek padişahlara hastır. Bu sebeple tatlı dudaklar, padişah olan sevgiliyi övmektedir. Ayrıca sevgilinin dudakları, kırmızı renginden ötürü değerli bir taş olan la'le benzetilmiştir. Âşık, bu dudaklara kavuşmak ister. Âb-ı hayat olan, can bağışlayan, hastalığa şifâ, derde devâ olarak anılan dudaklara ulaşma umudu, âşığa güç veren ruh gıdası olmuştur.

Beyitte Hüsrev ü Şîrîn hikâyesine telmih yapılmaktadır. Hüsrev sözcüğü hem padişah anlamını hem de aşk hikâyesindeki kahramanı ifade eder. Şîrîn sözcüğü de hem tatlı dudak anlamını hem de aşk hikâyesindeki Şîrîn'i ifade eder. “Hüsrev” ve “Şîrîn” sözcükleri tevriyeli kullanılmıştır. “La'î-i leb” tamlamasında dudağın la'le benzetilmesi teşbih-i belîğdir.

2.27. Gazel 28

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Subh-ı devlet olmuş ol hatt-ı sabîh

Hoş melâhat bulmuş ol la'l-i melîh

“O güzel ayva tüyleri, saadet sabahı olmuş. Şirin dudakları hoş güzellik bulmuş.”

Devlet, “Toprak bütünlüğüne bağlı olarak siyasal bakımdan örgütlenmiş, millet ya da milletler topluluğunun oluşturduğu tüzel varlıktır.” (Türkçe Sözlük, 2005: 514). Bu tanımın dışında sözcüğün “büyüklük”, “mevki”, “mutluluk”, “talih” gibi anlamları da vardır. Bu anlamlarıyla beyti yorumayacak olursak öncelikle sevgili, karşımıza bir devlet tasavvuru ile çıkacaktır. Sevgili, tüm güzellik unsurlarıyla bir güzellik devletinin sultanıdır. Beyitte, sevgilinin ayva tüyelerinin çıkıp dudaklarına güzellik katması anlatılmaktadır.

Şair beyitte sevgiliyi, dudağı ve dudağının üzerinde ve yanağında bulunan ayva tüyleriyle anmıştır. Mürettep bir leff ü neşr ile kurulan beyitte sevgilinin yüzü, güneş olarak düşünüldüğünden sevgilinin varlığı, sabaha benzetilmiştir. Devlet sözcüğü, tevriyeli olarak kullanılmıştır. Açık istiare yoluyla sevgilinin dudakları, la'le benzetilmiştir.

2. Dir gören zahmumda peykânuñ revân

Hîç bunuñ ilmez dili olmuş fasîh

“Yaramda, (kirpiklerinin) peykânını gören (kişi) hemen, ‘Bu yaranın ağzı, açık bir hâl almış.’ der.”

Âşığın gönlü daima yaralıdır. Aşkın sıkıntıları, sevgilinin kirpiğinin ve gamzesinin zalimlikleri, ilgisizliği onun gönlünde yaralar açmıştır. Bazen aşk, ateş olur bazen kirpik, ok ya da kılıç olur, âşığın gönlünü hedef alarak onu öldürmeyi amaçlarlar. Ayrıca peykân; bakmama oku yani ilgisizlik oku da olabilir.

Peykân, okun ucundaki sivri demirdir. Peykândan kasıt, çoğu zaman oka benzetilen sevgilinin kirpikleridir. Beyitte geçen fasîh sözcüğü, “âşikâr, sarîh, açık” (Devellioğlu, 2007: 252) demektir. Âşığın yaraları, üzerinde sevgilinin peykânını gören kişi, bu yaraların peykân oklarıyla sürekli kanadığından iyileşmeyeceğini anlar ve o, “Âşığın nasıl bir hâlde olduğu bu yaralar sayesinde açık bir şekilde ortadadır.” der.

Beyitte, âşığın açılmış yaralarına kirpik okunun saplanması ve yarada ilerlemesi ya da bu yaralara okun işlemesi düşünülmüştür. Âşığın yaralarının ağzı açılmıştır; sürekli kanadığı için hiç iyileşmez. Peykânlar okladıkça da yaralar, açılabilirdi kadar açılmıştır. Peykân; bu yaralara işlediği sürece, âşığın hâli açık bir şekilde dışa vuracaktır, denmektedir.

Peykânın, kirpiğe benzetilmesi açık istiareidir. Âşığın yarası üzerinde peykânın yüzmesi mübalağadır. “İlmez dil- fasîh” sözcükleri arasında tezat vardır.

3. Baña cevr ü gayrıya ‘adl itdüğüñ

Her birisi cânuma zulm-i sarîh

“Bana haksızlık yapıp başkasına adil olduğun, her yönüyle açık bir zulümdür.”

Klasik Türk şiirinde sevgilinin adaletsiz oluşundan şikâyet eden âşık ile beyitte de karşılaşmaktayız. Şairin, “gayr” sözcüğünden kastı, sevgilinin diğer âşıkları yani âşığın rakîbleridir. Sevgilinin sürekli eşliğinde olan rakîb, âşığın sevgiliyi görmesine, ona hâlini anlatmasına, ona kavuşmasına izin vermez. Sevgili de sürekli rakîble ilgilenir. Bu durum âşığı kışkırtır, kızdırır ama daha çok üzer. Her türlü sıkıntıya katlanan âşığa, sevgilinin zulmetmesi çok açıktır. Beyte göre, âşığa eziyet edilmesi de rakîblere adalet edilmesi de âşık için açık bir zulümdür.

Beyitte “cevr, adl, zulm” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Cevr, zulm” ve “adl” sözcükleri arasında tezat ilişkisi söz konusudur.

4. Göge çıkardum kemend-i âh ile

Korkuram ben çıkıcak iner Mesîh

“Ahımın kemendi ile göge çıkardım. Ben çıkınca Mesih iner diye korkuyorum.”

Ah, sevgilinin ayrılığının ve hasretinin vermiş olduğu sıkıntılardan, sevgilinin ve rakîblerin ettiği eziyetlerden dolayı kederden âşığın inlemesi, feryat etmesidir. Ah, âşığın yüreğindeki acıların dışa vurumudur. Âşık, göge yükselttiği bu ahlarla sevgiliye ya da Allah’a durumunu bildirmeyi amaçlar.

Beyitte âşığın ettiği ahlar, göge yükselmiş ve bu ahlar gökyüzüne doğru atılan bir ipe benzetilmiştir. Bu ah ipi ile âşık da gökyüzüne çıkmıştır. Beyitte bu hayal dünyası içinde Mehdî-Mesîh inanışına telmihte bulunulmuştur. Bu inanışa göre, Hz. İsa, kıyametin kopmasına yakın yeryüzüne inip Deccal’in ordusuna karşı inananlarla ordusunu kurup Deccal’le savaşıacaktır. Beyte göre, âşık sanki göge yükselince dünyada bir kargaşa bir karışıklık çıkacak, gökte olan İsa peygamber de görevini yapmak için yeryüzüne inecektir. Bu hadisenin, kıyametin kopmasının yakın olduğunu düşündürmesi şairi korkutmaktadır.

Beyitte âşığın göge çıkması, Mesîh’in yere inmesi mübalağadır. Şair, “kemend-i âh” tamlamasında teşbih-i belîğ yapmıştır. “Göge çıkmak, inmek, Mesîh” sözcükleri tenasüp iken inmek-çıkmaq sözcükleri tezatır.

5. İtligin komaz işigünde rakîb

Yine kendü kendüye olur secîh

“Sevgilinin eşiginde rakîb, köpekliği bırakmaz. Yine kendi kendine kaşınır.”

Eşik, sevgilinin yaşadığı yerin kapı önü, âşığın sevgiliye en yakın olduğu yerdir. Sevgilinin yaşadığı yerin kapısının önünde, ona kavuşmayı ya da ondan gelecek lütufları bekleyen âşıklar vardır. Hepsi de bu kapıyı koruyup kollayan bekçilerdir. Mesîhî, sevgilinin kapısında bulunan diğer âşıkları istemez, onları kıskanır. Rakîb, onun sevgiliye kavuşmasına engel olur. Bu sebeple de onu hep kötü sıfatlarla zikreder.

Beyitte sevgilinin kapısından ayrılmayan, hâlâ o kapıyı bekleyen rakîbi görünce onu köpeğe benzetip kendi kendine it gibi kaşındığını söyler.

Beyitte kullanılan “it, rakîb, eşik” sözcüklerinde tenasüp vardır. Rakîb, köpeğe benzetilmiştir. “Kendi kendüye” ikilemesi de tekrar sanatına örnektir.

6. Ey Mesîhî ‘ârız-ı dil-dârda

Hattını yazan dimiş ente melîh

“Ey Mesîhî! Gönül tutan (sevgilinin) yanağında ayva tüylerini yazan ‘sen güzelsin’ yazmış.”

Hatt, sevgilinin dudağının çevresinde ya da yanağının üzerinde çıkan ayva tüyleridir. Ancak genellikle hatt sözcüğünün yazı anlamı da düşünülüp ayva tüyleri yazı ile ilişkili olarak kullanılır.

Beyitte şair, ayva türlerini yazı olarak düşünmüştür. O, sevgilinin yanağına ayva tüyüyle yazılmış “Sen güzelsin.” yazısını okur. Güzel olmak sevgilinin kaderidir, alın yazısıdır, yani Yaradan onu güzel yaratmıştır.

Şairin dildâr sözcüğünden kastettiği, açık istiare yoluyla sevgilidir. “Hatt” ve “ârız” sözcükleri tenasüp oluşturur. “Hatt” tevriyeli kullanılmıştır. Ayrıca “Ey Mesîhî” seslenmesinde hem nida hem de tecrit vardır.

2.28. Gazel 29

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün

1. Şebgûn saçunu eyleme ey meh nikâb-ı subh

Togsun bu kara günlüye ol âfitâb-ı subh

“Ey ay! Gece renkli saçını, (yüzüne) sabah örtüsü eyleme! O sabah güneşi, bu kara günlüye doğsun.”

Beyitte şairin seslendiği ay, sevgilidir. Sabah olunca ay kaybolur. Şair bu gerçeği, kara saçlarından yüzüne örtü çekmiş de o yüzden görünmüyor şeklinde ifade etmiştir. Gelenek içinde, sevgilinin yüzü, aydınlık ve parlak olması sebebiyle genellikle aya; siyah saçları ise geceye benzetilir. O hâlde sabah örtüsü olarak nitelendirdiği sevgilinin saçlarıdır. Âşık; sevgilinin, siyah saçlarıyla yüzünü kapatmasını istemez. Ayrılık gecesinden sonra sevgili görününce zaten âşığın sabahı olur. Güneş doğacaksa kara bahtına doğsun ki bahtı açılsın, yüzü gülsün ister.

Beyitte “ey meh!” seslenmesi nida sanatına örnektir. Açık istiare yoluyla meh, sevgilidir. Sevgilinin saçlarının rengini geceye; gece gibi olan saçları da bir örtüye benzetmiştir. Ayrıca sabah da bir örtüye benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. Kara günlü yani âşığın kara bahtı da geceye benzetilmiştir. “Şebgûn, meh, subh, âfitâb” sözcükleri tenasüp içindedir.

2. Şebnem degül sabâha degin yire tamlayan

La ‘l-i lebün hayâline akar lu ‘âb-ı subh

“Sabaha kadar yere damlayan çiy değil. Bu la ‘l taşına benzeyen dudağının hayaline sabahın ağzının suyu akar.”

Klasik Türk şiirinde şairler, sevgilinin dudağını; kırmızı renkli, değerli bir taş olan la ‘l taşına benzetirler. Sevgilinin dudakları şeker gibi tatlı; şarap gibi sarhoşluk vericidir. Ayrıca hem şifâ hem de âb-ı hayattır. Âşığın tüm çabası ve isteği bu dudaklara ulaşmaktır. Beyitte sabah, sevgilinin dudaklarının hayaliyle kendinden geçen bir âşiğa benzetiliyor. Nasıl ki sabah uyandığında, kişinin dudağının kenarından bir su akarsa onun da bu hayal ile dudağından sabah salyası akar. Sabahın ağız suyu, çiy taneleridir. Şair, sabahları çimenlerin, bitkilerin üzerinde oluşan çiy tanesinin oluşum sebebini, tüm gece sabaha kadar sevgilinin dudağının hayali için akan sabahın ağız suyu olarak açıklar.

Beyitte subh sözcüğü kişileştirilmiştir. çiy tanesi, insanın sabah uyandığında dudağının kenarından akan salyaya teşbih edilir. Ayrıca çiy tanelerinin oluşum sebebini; sabahın, sevgilinin hayali için dudağından akan ağız suyu olarak nitelendirmesi hüsn-i ta’lildir. “Şebnem, sabâh, subh” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

3. Mihrüñ seher başına kıyâmet koparmasa

Kılmaz idi beyâz bu resme kitâb-ı subh

“Seher vakti, senin güzelliğin kıyamet koparmasa (güneş) sabah kitabı, bu kadar beyaz (aydınlık) olmazdı.”

Beyitte anlatılmak istenen parlak bir sabahın doğuşudur. Adeta seher, güneşi zorlamıştır da sabah kitabı, böyle aydınlık ve parlak olmuştur. Eskiden yazı ve ebru kağıtları mühre adı verilen bir cam küre ile cilalanır; bu şekilde kağıtlar parlatılmış (Pala, 2007: 339). Beyitte bu geleneğe telmih yapılarak sabah bir kitaba, güneş de sabah kitabını parlatan, mühreleyen bir kişiye benzetilmiştir. Seher vakti; canlılığın, hareketliğin başladığı vakittir. Beyitte, seher de güneşin başında gürültü çıkardığı, karışıklığa sebep olduğu için güneş, sabah kitabı beyazlatmak zorunda kalmıştır, hayali kurulmuştur.

“Mihir” kitap sayfalarını beyazlatan kişi olarak düşünülüp kişileştirilmiştir. “Seher” güneşin başına kıyamet koparan bir kişi olarak düşünülerek seher de kişileştirilmiştir. “Kitâb-ı subh” sözcüğünde sabah, beyazlığı sebebiyle kitaba benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. “Mihir, seher, beyaz (aydınlık), subh” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

4. Çirk-i zalâmı yumasa şebnem sabâha dek

Gâlib ağarmaz idi bu denlü siyâb-ı subh

“Şebnem, gecenin kirini, pasını sabaha kadar yıkamasaydı, sabahın elbiseleri bu kadar fazla ağarmazdı.”

Şebnem, geceleri bitkilerin üzerinde oluşan, sabahları damlacık şeklinde görünen sudur. Beyitte ise şebnem, gecenin kirli elbisesini sabaha kadar yıkayıp temizleyen kişi olarak düşünülmüştür. Güneşin ortalığı aydınlatmasıyla oluşan sabah beyazlığı da bir elbiseye benzetilmiştir. Bu elbise, gece olunca karanlığın etkisiyle kirlenir. Şebnem, sabaha kadar bu elbisenin kirini yıkar, temizler ve elbise sabahları yine tertemiz olur.

Sabah, teşbih-i belîğ yoluyla elbiseye benzetilmiştir. Şebnem, sabah elbisesini yıkayan kişi olarak düşünülmüş, kişileştirilmiştir. Sabah olmasının sebebi ise şebnemin çabalarına bağlanarak hüsn-i ta‘lil sanatı yapılmıştır. Şebnemin sabaha kadar gecenin kirini yıkaması mübalağadır. “Zalâm, şebnem, sabâh, subh” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

5. Yüzüne karşı ölmeg için cân virür Mesîh

Ol derdinde hoş gelür ey mâh h^vâb-ı subh

“Mesîhî, yüzüne kavuşmak için ölmeyi çok ister. Ey ay (yüzlü sevgili)! Sabah uykusu, bu dertliye iyi gelir.”

Âşığın her zaman görmeyi arzuladığı şey, sevgilinin güneşe ya da aya benzettiği yüzüdür. Bunun için canını seve seve verir. “Can vemek” deyimini, hem bir şeyi çok istemek

hem de bir şey uğruna ölmek anlamlarına gelir. Âşık, sevgilinin yüzüne kavuşacaksa ölmeyi çok ister.

Âşık, sevgilinin yüzünü görmediği zaman dertlidir, karanlıklar içinde kaldığını hisseder. Ayrılığın vermiş olduğu sıkıntı ile gece boyu dertli dertli inlediğinden uyumaz. Gece uyuyamayan âşık, sabaha doğru yorgun düşer ve uyuyakalır. Bu sabah uykusu da yorgun âşığa iyi gelir.

Beyitte “ey mâh!” seslenmesinde nida sanatı vardır. Açık istiare yoluyla sevgili aya benzetilmiştir. Şair, kendinden üçüncü bir şahıs gibi bahsettiği için tecrit sanatı yapmıştır. “Can vemek” deyimini, beyitte iki anlamıyla da yorumlanabileceği için bu deyimle, tevriye yapılmıştır.

2.29. Gazel 30

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün

1. Hâşâ ki ola hâl ile ol la‘l-i nâb telh

Tatlı olur mevîz ile olmaz hoş-âb telh

“Kuru üzümle hoşaf nasıl acı olmazsa sevgilinin beni ile (de) saf dudağı asla acı olmaz, tatlı olur.”

Şair, beyitte genel geçerliliği olan bir durum üzerinden kurduğu hayali dile getirmiştir. Sevgilinin dudağını, tatlılığından dolayı hoşafa; dudağı üzerinde bulunan benini şeklinden ve renginden dolayı ise üzüme benzetmiştir. Üzüm, nasıl hoşafa tatlılık verirse sevgilinin beni de onun saf dudaklarına tatlılık ve güzellik katmıştır.

“Hâl-mevîz”, “La‘l-i nâb-hoş-âb” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Sevgilinin beni kuru üzüme, dudağı hoşafa benzetmiştir. Ayrıca açık istiare sanatı ile dudak, saf la‘l taşına benzetilmiştir. “Telh-tatlı” sözcükleri ile tezat yapılmıştır.

2. Mey la‘l-i yâra degdüğünü dimeñüz gelür

Cân acısı gibi bize işbu cevâb-ı [cev-âb-ı] telh

“Sevgilinin la‘le benzeyen dudağına şarabın değdiğini söylemeyin; bu acı cevap bize can acısı gibi gelir.”

Âşık için, sevgilinin dudağı kıymetlidir, önemlidir. Bu sebeple de onu kırmızı renkli, değerli bir taş olan la‘le benzetir. Bu dudaklar kimi zaman âb-ı hayat olur, ona

ulaşan âşığa can bağışlar; kimi zaman ise şarap olur, erişeni sarhoş eder. Âşık, sürekli sevgilinin dudağına ulaşmak ister ama ulaşamaz. Şarabın dudağa ulaştığını duyunca üzülür.

Sevgilinin dudaklarına ulaşmak isteyen âşığı, bu dudaklara şarabın değdiği haberi çok üzer. Bu haberi bize söylemeyin, demektir. Âşık, sevgiliyi şaraptan bile kıskanır. Çünkü şarap, kadeh vb. sevgilinin dudağına kavuşabilirken kendisine bu nasip olmaz. Gerçek anlamda düşünülecek olursa sevgilinin dudağındaki şarabın tadı acıdır; sevgilinin dudağına değince bu tatlı dudağa acılık katacaktır. Âşık, bu durumu da istememektedir.

Dudağın la'le benzetilmesi açık istiaredir. “Mey ile can acısı”, “la'l-i yâr ile cev-âb-ı telh” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. La'l- telh sözcükleri arasında tezat vardır.

3. Burtarmasun igen yüzünü rind-i câm-keş

Kim merhabâ-yı yâr ile gelmez şarâb telh

“Kadeh çeken rind, yüzünü çok buruşturmasın. Çünkü yârin merhabası ile âşığa şarap acı gelmez.”

Beyitte şair, şaraba düşkün olan rindin -şarab içerken- yüzünü buruşturmamasını ister. Şarabın tadı acıdır; içerken içenin yüzünü buruşturur. Ancak bahsedilen durum farklıdır. Rind tabiatlı bir şair olan Mesîhî'nin, bu beyitte bahsettiği şarap, aslında aşktır. Şarap, onu aşk ehli yapan, rind yapan esas unsurdur. Bu yüzden âşık, sarhoştur, perişandır; onun dünyaya aldırış etmez bir tavrı vardır. Böyle bir rind âşığa, sevgilinin merhaba demesi yani ona selam vermesi, onunla konuşması ya da onunla ilgilemesi; âşığa bu uğurda çektiği tüm acıları unutturacaktır. Çünkü onun selamı, aşkın tüm acılarını, sıkıntılarını tatlı eder.

Câm, kadeh anlamına gelir. Gelenekte, renklerinin kırmızı olması sebebiyle câm ile leb benzerliği kurulur. Bu ilgi düşünülerek beyitteki câm-keş sözcüğüne; dudak çeken, dudak düşkün gibi bir mana verebiliriz. Şairin “Sevgilinin dudağını arzulayan rind! O dudaklardan işiteceğin bir merhaba ile aşkın verdiği tüm dertleri unutacaksın; yüzünü buruşturma yani ümitsizliğe kapılma!” yorumunu da yapabiliriz.

“Rind, câm-keş, şarâb” sözcükleri arasında tenasüp; “merhaba-telh” sözcükleri arasında anlam bakımından tezat vardır.

4. Mül hasretiyle acı yaşam şöyle dökeyin

Kim 'âlem içre mey gibi olsun her âb telh

“Şarap hasretiyle acı gözyaşlarımı öyle dökeyim ki âlem içinde her su, şarap gibi acı olsun.”

Şarabın kendisine hayat ve mutluluk verdiği inanan rind şair Mesîhî, şaraba hasrettir ve gözyaşı dökmektedir. O kadar çok hasrettir ki çok ağlayıp dünyadaki her suyun şarap gibi acı olmasını istemektedir. Bu şekilde gözyaşları bir deniz olacak ve diğer tüm suları da acılaştıracaktır. Şairin, şaraptan kastı, sevgilinin dudağı olabilir. O, sevgilinin dudağına hasretinden ağlamaktadır da denilebilir. Dudak tatlıdır; aşık, bu dudağa bir türlü kavuşamadığından dünyanın tüm suları acı olsa ne olur? gibi bir serzenişte bulunmaktadır. Gerçekte gözyaşları tuzlu, şarap ise acıdır. Tat yönünden acı olan gözyaşları ile acı olan şarap arasında benzerlik kurulmuştur.

Şaraba duyduğu hasret sebebiyle âşığın, çok ağlayıp gözyaşlarının oluşturduğu engin sularla dünyadaki her suyun şarap gibi acı olmasını istemesi mübalağadır. Gözyaşı, tadının acı olması bakımından şaraba benzetilmiştir.

5. Ey mest-i nâz koma Mesîhî göyinmesün

Zîrâ ziyâde yanıcak olur kebâb telh

“Ey naz sarhoşu (sevgili)! Çok yanan kebab acı olması gibi Mesîhî’yi aşk ateşinde bırakma, yanmasın.”

Sevgili, baygın bakışları ile âşığa naz yapar; o, bu sebeple adeta naz sarhoşudur. Nazlı sevgili, güzelliğiyle âşığı aşk ateşine düşürür. Şair, âşığın gönlünü ateşte pişen kebaba benzetir. Âşık, nazlı sevgiliye bir türlü kavuşamaz ve bu ayrılık ateşi ile gönlü kebab gibi yanar. Kebab, ateşte pişerek lezzetlenir; çok kalırsa yanar ve yanık tadı da acıdır. Bu durum, “Çok naz, âşık usandırır.” atasözünü hatırlatılır. Sevgilinin, âşığı, bu aşk ve naz ateşinde çok yakmaması istenir.

“Ey” seslenmesinde nida sanatı vardır. Sevgilinin, âşığa yaptığı nazlar, kapalı istiare yoluyla ateşe benzetilmiştir. Âşığın gönlü de açık istiare yoluyla bu ateş içinde pişen kebaba benzetilmiştir.

2.30. Gazel 31

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

1. Kan içürmezse rakîbâ saña ger dâver-i çarh

Neye yarar bu şarâb-ı şafak u sâgar-ı çarh

“Ey rakîb! Eğer felek hükümdarı sana kan içirmezse şafağın şarabı ve feleğin kadehi neye yarar?”

Şair, şafağı, kızıl renginden dolayı şaraba; feleği de hareketli oluşu ve dönmesi gibi özellikleri ile hükümdar ya da vezire benzetir. Ayrıca “Dâver” Allah’ın isimlerinden biridir. Beyitte şafak vakti gökyüzünün kızıl renkte olmasından dolayı feleğin, rakîbe kan içirmesi gerektiği ifade edilmiştir. Kullanılan “kan içirmek” deyiminde şair, kanı dert, sıkıntı, keder vs. olarak düşünmüştür. Dönen felek, rakîbe kan içirsin ki yani ona da eziyetler etsin, sıkıntı ve dert versin ki rakîb, âşıklığı anlasın. Yoksa şafağın şarabı ve feleğin kadehi neye yarar, demek istemektedir.

Felek, kişileştirilmiştir. “Sâgar-ı çarh” tamlamasında felek kadehe, “şarâb-ı şafak” tamlamasında şafak şaraba benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. Rakîbe seslenişinde nida, “...Eğer felek sana kan içirmezse şafağın şarabı ve feleğin kadehi neye yarar?” cümlesinde istifham yapılmıştır. “Kan içürmezse” derken kinayeye yer verilmiştir. Kırmızı rengin hakim olduğu “kan, şarâb, şafak” sözcükleriyle de tenasüp oluşturulmuştur.

2. Fikr-i zülfüñle kılur işigüñi eşküm zeyn

Ki nücûmiyle olur gice ile zîver-i çarh

“Feleğin süsü, gece nasıl yıldızlarsa saçını düşünerek akattığım gözyaşım (da) eşiğini süsler.”

Şair, sevgilinin eşiğini ulaşılmazlığı sebebiyle feleğe; gözyaşını ise çok oluşu, şekli ve parlaklığı sebebiyle yıldızlara benzetir.

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin siyah olan saçları, geceye benzetilir. Âşık, bu güzelliği görebilmek için sevgilinin eşiğinde ağlar. Sevgilinin eşiği ise yüce ve erişilmez oluşu yönünden gökyüzüne benzetilir. Âşığın gözyaşları, gökteki yıldızlar gibi düşünülür. Yıldızlar, gökyüzünü ışıyla ve çokluğuyla süslediği gibi gözyaşları da sevgilinin eşiğini süslemiştir.

“Fikr-i zülf-gice”, “ışig-çarh”, “eşk- nücûm” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr sanatı vardır. Ayrıca siyah renkte olması bakımından saçın geceye; eşiğin feleğe, gözyaşının yıldızlara benzetilmiştir. Gözyaşı kişileştirilmiştir. “Zülf, eşik, eşk” ve “nücûm, gice, çarh” sözcükleri tenasüp içindedir.

3. Beñzedimez çü senüñ hancerüñe mâh-ı nevi

Nâr-ı gayretde nice cân eridür zerger-i çarh

“Feleğin kuyumcusu gayret ateşinde nice canlar eritirse eritsin hilali, senin hançerine benzetemez.”

Şair, feleği bir kuyumcuya benzetmektedir. Kuyumcunun ateş ile değerli madenlere şekil vermesi gibi, felek de kıskançlık ateşinde can eritip hilali, sevgilinin kaşlarına benzetmeye çalışmaktadır. Felek, -sevgilinin güzelliğinin eşi benzeri olmadığından- bu güzellikte bir işçilik ortaya koyamayacaktır. Beyitte “hançer”den kastedilen, sevgilinin kaşlarıdır. Sevgilinin kaşları, şekli ve güzelliği sebebiyle hilalden üstün tutulmaktadır.

Beyitte teşbih-i belîğ yoluyla felek, kuyumcuya benzetilmiş; ayrıca kişileştirilmiştir. Sevgilinin kaşlarının hançere benzetilmesi açık istiareidir. Yine sevgilinin kaşları, hilale benzetilmiş, feleğin işçiliğinden daha üstün tutularak mübalağa sanatı yapılmıştır. Kıskançlığın ateşe benzetilmesi de teşbih-i belîğdir. “Hançer, nâr, eritmek, zerger” sözcükleri arasında tenasüp ilgisi kurulmuştur.

4. Encümiyle şeb anuñ giceligi olmuştur

Kendüye girmege hûrşîd-i zer-efser-i çarh

“Gece, feleğin altın taçlı güneşi giymesi için yıldızlarıyla onun geceliği olmuştur.”

Şair, gece üzerinden bir tasvir yapar; güneşi, gökyüzünde sağladığı hâkimiyet ve renginden dolayı altın taç takmış kraliçeye, geceyi de üzerinde yıldız figürleri olan bir geceliğe benzetir. Güneşin yani kraliçenin artık uykusu gelmiş ve üzerine yıldızlı bir gecelik giymiştir.

Güneş, bir kraliçeye benzetilerek kapalı istiare yapılmıştır. Gece, bir geceliğe benzetilmiştir. Ayrıca gecenin oluşu, güneşin uykusunun gelmesi sebebine bağlanarak hüsn-i ta’lil yapılmıştır. Güneş, uykusu gelen ve gecelik giyen bir insan gibi düşünülerek kişileştirilmiştir. “Encüm, şeb, hûrşîd, çarh” gibi sözcüklerle tenasüp ilişkisi kurulmuştur.

2.31. Gazel 33

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

1. Saldı zülfüñ dil ü cân boynına ey dost kemend

Geçdi işbu iki dîvâneye bir kıl ile bend

“Ey dost! Saçın gönül ve canın boynına ipi saldı. Bu iki deliyi bir kıl ile bağladı.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin saçları; güzel kokusu, uzun ve kıvrım kıvrım oluşuyla âşıkları kendine hayran eder; adeta onları avlar. Şair, beyitte bir av sahnesini tasvir eder. Sanki sevgili, saçlarıyla gönül ve can avlayan bir avcıdır.

Akıl sağlığını kaybetmiş insanları önceden ip ya da zincirle bağlarlarmış. Şair, bu duruma telmih yaparak gönül ve canı iki deliye benzetir. Böylelikle sevgili, saçlarıyla can ve gönül delilerini bağladı, zapt etti, demek istemiştir.

Beyitte şairin “ey dost!” diye seslendiği kişi, sevgilidir. Burada nida sanatı yapılmıştır. Kapalı istiare ile sevgili, saçıyla gönülleri avlayan bir avcıya benzetilirken saçlar, can ve gönül bağlaması yönüyle kemend / ipe benzetilmiştir. “Zülf”, “dil”, ve “cân” sözcükleri kişileştirilmiştir. “Zülf-kıl”, “dil ü cân-iki dîvâne”, “kemend- bend” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr vardır.

2. Tolanur gice vü gündüz ser-i kûyn meh ü mihr

Aldı meydânı görüñ göz göre göre bir iki levend

“Ay ve güneş, (sevgilinin) sokağının başında gece gündüz dolaşır. Bir iki delikanlı meydani göz göre göre aldı; (bunu) görün!”

Kûy, klasik Türk şiirinde sevgilinin yaşadığı yer, mahalle, sokak için kullanılır. Âşıklar sevgiliye yakın olmak, onun güzelliğini görmek ya da ondan ilgi, iltifat görmek umuduyla burada beklerler. Beyitte şair, sevgilinin sokağında gece gündüz dolaşan yani sürekli burada görülen delikanlıdan söz eder. Sevgilinin sokağında / mahallesinde dolaşan bu kişiler, güneş ve aydır. Biri gündüz, biri gece sürekli sevgilinin mahallesinde dolaşırlar. Âşık, göz göre göre, apaçık bir şekilde sevgilinin sokağında rakîbleri görmekten şikâyet eder.

Şair, ay ve güneşi iki delikanlı olarak kişileştirir; onları sevgilinin âşıkları yani kendinin rakîbi olarak düşünür. Beyitte gece ve gündüzün oluşmasının sebebini sevgilinin varlığına bağlayarak hüsn-i ta’lil yapmıştır. Gece ve gündüzün sevgilinin âşığı olması mübalağadır. “Gice vü gündüz” ile “göz göre göre”, “ser-i kûy” ile “meydân”, “meh ü mihr” ile “bir iki levend” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr vardır. “Gice” ve “gündüz” tezattır. Âşıkların sevgilinin kûyunda dolaşması ve gece-gündüzün birbirini takip etmesi anlamında “tolan-” eylemi tevriyeli kullanılmıştır.

3. Deldi kulaklarımı oğlan iken pîr-i mugân

Ki birinden giricek def’i birinden çıka pend

“Meyhaneci, küçükken kulaklarımı deldiğinden nasihat, birinden girip hemen birinden çıkacak.”

Bir nasihati ya da sözü umursamamak, öğüde önem vermek anlamlarında kullanılan “Bir kulağından girip öbüründen çıkmak” deyimini, beyitte âşığın nasihatten anlamayışını nükteli bir dille ifade etmektedir. Pîr-i mugân, “...meyhânegilerin pîri” (Onay, 2013: 296), “meyhânegi” (Pakalın, 1993: 777) anlamlarına gelir. Âşık, rind tabiatlıdır ve nasihatten anlamaz. O, bu rind tavrının sebebini, küçükken bir meyhaneci tarafından kulağının delinmesine bağlamaktadır. Yani, âşık, çok küçük yaşlardan beri bu rind tabiata sahip olduğunu söylemektedir.

Âşığın, nasihatten anlamayışının sebebi, küçükken kulağının delinmesine bağlaması hüsn-i ta‘ildir. Gir- ve çık- eylemleri tezattır.

4. Beni dil-teşne görüp ‘ârızuñ ile lebüñe

Hâlüme rahm idüben varsa ‘aceb mi suya kand

“Beni yanağın ve dudağına (hasret olarak) gönlü susamış görüp hâlîme merhamet ederek şeker kamışının suya kavuşmasına şaşılır mı?”

‘ÂRIZ, yanak demektir. Bu sözcük, gelenek içinde, sevgilinin yanağı için kullanılır; rengi, parlak ve şeffaf oluşu ile anılır (Pala, 2007: 181). Leb yani sevgilinin dudağı; tatlı olması bakımından şeker; hayat bahşeden, ölüleri dirilten âb-ı hayat; hasta ya da yaralı olan âşığa, şifa olur (Pala, 2004: 285). Âşık, sevgilinin yanağına sürekli bakmak, dudağına ise ulaşmak ister.

Beyitte vuslata susamış olan âşık, hâlini anlatmıştır. O, yanağı su; dudağı şeker olarak düşünüp sevgilinin dudağına ve yanağına ulaşmayı ve böylece şekere ve suya kavuşmayı istemektedir. Sevgili, eğer âşığın hâline acısa, yanağına ve dudağına ulaşmasına izin verse sevgilinin yanağı, âşığın gönlündeki sıkıntıları temizleyecek; dudağı ise gönlüne şifa verecektir.

Eskiden şeker; şeker kamışı denen bitkinin içinde donmuş hâlde bulunan kand adı verilen özden üretilmiş (Pala, 2007: 256). Beyitte kandın/ şeker kamışının suya konularak tatlılığının suya geçmesi durumu ile âşığın, sevgilinin yanağına ve dudağına ulaşip su ve şekere kavuşması arasında benzerlik kurulmuştur.

Teşbih-i belîğ ile yanak, suya; dudak, şekere benzetilmiştir. “Ârız, leb, dil” ve “su, kand” sözcükleri arasında tenasüp vardır. Beyitte kandın suya kavuşması durumu, âşığın yanağına ve dudağına kavuşmasına benzetilmiştir. “Aceb mi” sorusu istifhamdır.

5. Ey sabâ şî'r-i Mesîhîyi yüri Pârsa ilet

Şâd olsun dir iseñ mühce-i üstâd-ı Hucend

“Ey sabâ rüzgârı! Hucend'in üstadının ruhu şâd olsun dersen Mesîhî'nin şiiirini Farsa ilet.”

Klasik Türk edebiyatı geleneği ile yetişen bir şairin İran edebiyatı ve bu edebiyatın üstat şairlerini örnek almadan yazması, onlardan etkilenmemesi düşünülemez. Bu gelenek içinde yetişen Mesîhî de bu beytinde, İran şiiirinin üstadı, şeyhi, pîri olarak anılan Kemâl-i Hucendî adındaki mutasavvıf şaire yer vermiştir. Beyitte Mesîhî, sabâ rüzgârından şiiirini İran'a götürmesini ister. Hucendî'nin izinden gidip yazdığı şiiirlerin güzelliği/başarısı İran'da görüldüğünde; üstadının ruhunun huzur bulacağını düşünmektedir.

Beyitte âşğın, sabâ rüzgârına seslenmesi nida, sabâ rüzgârının haberci gibi düşünülmesi kişileştirir. Ayrıca “Mesîhî” sözcüğü tecrittir.

2.32. Gazel 34

Müstef' ilün Müstef' ilün Müstef' ilün Müstef' ilün

1. Ger ben öliceğ kabrümü seyr ide ol şimşâd-kad

Serv-i revânlar bitüre üstümdeki hâk-i lahad

“Ben ölünce o şimşir boylu (sevgili) mezarımı ziyaret etsin. Üstümdeki mezar toprağında salınan selviler bitirsin.”

Sevgilinin boyu, klasik Türk şiiirinde en önemli güzellik unsurlarından biridir. Bu sebeple de onun boyunu ifade etmek için selvi, şimşad, ar'ar, Tûbâ vb. birçok ağaçla benzetme ilgisi kurulur. Şimşir adı ile bilinen şimşad ağacının, genellikle mezarlıklarda ve türbe bahçelerinde bulunması, kış şartlarına dayanıklı olup yapraklarını dökmemesi onu ölümsüzlüğü simgeler hâle getirmiştir (Gardin vd. 2014: 576). Şimşir ağacı, uzun boylu ve meyvesiz bir ağaç olması yönünden selvi ağacına benzer.

Beyitte âşık, sevgiliye bir çeşit vasiyette bulunuyor. Âşğın sevgiliye kavuşmadan ölmesi durumunda, boyunu şimşir ağacına benzettiği sevgiliden ilk isteği, mezarını ziyaret etmesidir. İkincisi ise bu mezara selvi ağaçları dikmesidir. Böylelikle öldükten sonra mezarında yetişen uzun boylu selviler sayesinde, o da sevgilinin uzun boyunu seyredebilecektir.

“Şimşad-kad” sözcüğünde boyun, şimşad ağacına benzetilmesi teşbih-i belîğdir. “Şimşâd kad”den kasıt, açık istiare yoluyla sevgilidir. “Serv-i revân” ifadesinde ağaçların salına salına yürümesi, selvinin kişileştirildiğine işaret eder. “Kabr, ölicek, hak, lahad” ve “şimşâd, serv-i revân” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Hecründen âfet oldu çün baña ümîd-i vuslatuñ

Ben şimdi bildüm intizâr olduğın ölümden eşed

“Sana kavuşma ümidi benim için ayrılığından (daha büyük bir) afet olduğundan beklemenin ölümden şiddetli olduğunu ben şimdi anladım.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde, sevgiliye kavuşmayı çok isteyen ama fiziki anlamda sevgiliye kavuşamamış bir âşık tipi ile karşılaşırız. Çünkü bu geleneğe göre, kavuşma; aşkın değerini, heyecanını kaybettirecek bir sonudur. Bu sebeple de âşığın sevgiliye kavuşma isteği, sevgilinin onunla ilgilenmesi ile sınırlıdır. Sevgilinin âşıkla ilgilenmesi ise ona bakışlarıyla zulmetmesi ya da ayrılık yaşatarak ona eziyet etmesi, üzüntü ve keder vermesidir.

Beyitte âşık, sevgiliye kavuşma umudu ile beklemektedir. Sevgili, onunla ilgilenmeyerek, ona görünmeyerek eziyetinin şiddetini arttırmış olacak ki âşık, bu bekleyişin ölümden beter olduğunu dile getirir.

Beyit, “hecr-ölüm”, “ümîd-i vuslat-intizâr” sözcükleriyle müşevveş bir leff ü neşr ile kurulmuştur. “Hecr, intizâr, vuslat” sözcükleri aralarında tenasüp; “hecr-vuslat” sözcükleri arasında tezat vardır. Ayrılığın felaket olması, beklemenin ölümden beter olması mübalağadır.

3. Ger dūd-ı âhumı ‘asâ idinmeyeydi pîr-i çarh

Aşaga yukaru kımıldanmaga bulmazdı meded

“Yaşlı felek, ahımın dumanını asa edinmeyeydi, aşağı yukarı hareket edecek gücü bulamazdı.”

Âşık kâh sevgiliye hasretinden kâh sevgilinin eziyetleri neticesinde ah eder. Âşığın ettiği bu ahlardan duman çıkar ve gökyüzüne yükselir. Dūd-ı âh, âşığın bedduasıdır ve bunların göğe yükselmesi, Allah’a ulaşması anlamına gelir (Pala, 2007: 124, 125).

Gelenek içinde, felek, daha çok âşığın şikâyetlerine konu olmuştur. Ona göre, âşığın talihsiz, bahtının kara olması hep feleğin yüzündendir. Felek, dokuz katman olarak dünyayı çevreler ve döndüğü bilinir (Pala, 2007: 149, 150). Âşığın, feleği dönek ya da kahpe olmakla suçlaması bu fizikî duruma yapılan göndermedir.

Beyitte, felek, bir yaşlıya benzetilir. O kadar yaşlıdır ki, âşığın ah dumanının asası olmasa hareket edemeyecek, dönemeyecektir. Feleğin, aşağı yukarı kımıldanmasından kasıt feleklerin dönüşüdür. Feleklerin dönebilmesi, âşığın ettiği ahın dumanının oluşturduğu asanın varlığına bağlanmıştır. Bu durumda âşığın ahları, şekil bakımından bastona benzetilmektedir. Beyitte felek dönebiliyorsa bu, âşığın ahlalarının sayesinde, denmektedir.

Beyitte, feleğin yaşlıya, ah dumanının asaya benzetilmesi teşbih-i belîğdir. Felek, yaşlı olarak düşünülerek kişileştirilmiştir. Yaşlı feleğin dönüşü, asanın varlığına bağlanarak hüsn-i ta'lil yapılmıştır. “Aşaga yukaru” ikilemesinde tezat vardır.

4. Niçün çekinür zülfüne her dem rakîb-i Bû Leheb

Yetmeye mi ol bogazı iplüye bir habl-i mesed

“*Ebu Leheb’e benzeyen rakîb her zaman saçının kıvrımına neden asılır? O boğazı ipliye hurma lifinden ip yetmez mi?*”

Rakîb, âşığın sevgiliye ulaşmasında bir engeldir. Âşık, onu kıskanır, onun varlığını istemez, ondan nefret eder. Onu değersiz ve gereksiz görür. Bu sebeple de ona çeşitli kötü benzetmeler ve kötü sıfatlarla yakıştırmalar yapar. Beyitte, sevgilinin zülfüne asılmış, ona yakın olma çabasında olan rakîbi gören âşık sinirlenir, onu cehenneme layık görür. Bu sebeple de rakîbi, boynundaki iple cehenneme çekilecek Ebu Leheb’e benzetir.

Ebu Leheb, İslam’ın baş düşmanı ve cehennem ehli olan bir kâfirdir. Ebu Leheb’in karısı gerdanlığını satıp parasını Müslümanlara düşmanlık için kullanmıştır. Bu onun, Tebbet suresinde, gerdanlığı boynunda bir ip olup bu iple cehenneme odun taşıyan bir kâfir olarak anılmasına sebep olmuştur. Tebbet suresinin mealinden hareketle, Ebu Leheb ve karısının lanetlendiğini ve boyunlarına hurma lifinden yapılmış ateşten bir ip bağlanılacağını öğreniriz (*Kur’an-ı Kerim Meâli*, 2006: 111/1-5).

Şair, rakîbin, sevgilinin zülüflerine her zaman asıldığını bilmektedir; ancak onun bu işi yapması karşısında ne kadar öfkelenildiğini anlatmak için, “Ebu Leheb’in boynundaki ip yetmez mi? Neden sevgilinin zülüflerine asılır?” diye sorması istifham sanatıdır. Ayrıca şairin, *Kur’an-ı Kerim*’deki bir sureye gönderme yapması iktibas; rakîbi Ebu Leheb’e benzetmesi teşbih-i belîğdir.

5. Çirk-i riyâdan tâ mey-i sâfi ile yundı Mesîh

Bırakdı anuñ gönline ihlâs Allâhu’s-samed

“Mesîhî, riyâ kirinden saf şarap ile yıkandı. Bir olan Allah, onun gönlüne ihlası bıraktı.”

Aşk yolundaki âşîğın, iki yüzlülük gibi kötü özelliklerden saf şarap ile temizlendiği dile getirilmektedir. Mey-i sâfiden kasıt, ilahî aşktır. Mesîhî, şarap içerek ikiyüzlülük kirinden temizlendiğini söylüyor. Beyitte gönül, ikiyüzlülükten ilahî aşk ile temizlenmişse Allah, o gönle samimiyeti nasip eder, demek istenmiştir.

Beyitte İhlas suresinden iktibas yapılmıştır. Ayrıca “ihlâs” ve “riyâ” sözcükleriyle tezat ilişkisi kurulmuştur. “Mesîhî” sözcüğünde tecrit sanatı yapılmıştır.

2.33. Gazel 35

Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilâtün Fe ‘ilün

1. Sayd iderse n’ola ol âhûyı her vahşî ded

Çünkü ekser güneşe menzil olur burc-ı esed

“Aslan burcu, daha çok güneşe menzil olması gibi her vahşî yırtıcı hayvanın, o ahuyu avlamasına şaşılır mı?”

Güneşin kendini en çok hissettirdiği mevsim yaz mevsimidir. Bu mevsimde güneş, esed burcundadır. Gelenekte şairler, güneşin esed burcunda olduğunda sevgilinin, âşîğa yakın olduğunu düşünmüşlerdir. Onlara göre, güneş, esed burcuyken nasıl dünyaya yakınsa sevgili de sanki bu tarihlerde âşîğa yakındır (Yıldırım, 2015: 348).

Beytin ilk dizesinde, şair, bir av sahnesinde ahu ile yırtıcı bir hayvanın durumunu sevgili ile âşîğın durumu ile ilişkilendirmiştir. Her yırtıcı hayvanın av menziline, ahu gibi bir hayvan vardır. Çılgın âşîğın, sevgiliyi elde etmek için verdiği çaba; yırtıcı bir hayvanın, menzindeki ahuyu avlamak için onun etrafında dolanmasına, ona yakın olmaya çalışmasına benzer. Beytin ikinci dizesinde, şair, kozmik unsurlardan faydalanarak ilk dizeyle bir ilgi kurmaktadır. Güneş, ışık kaynağıdır. Burçlar, onun hareketleriyle oluşmuş ve bu burçları çevresinde toplamıştır. Sevgili de tıpkı güneş gibi göz alıcıdır, yaşam kaynağıdır, güzelliğiyle bir çekim gücüne sahiptir, tüm âşîkları etrafında toplar. Beyitte, güneş, esed burcuyken çılgın âşîğın ahu gibi olan sevgilinin yanında bulunmasına şaşılmamalıdır, denmektedir.

“Âhû-güneş”, “vahşî ded-burc-ı esed” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı vardır. Avla ilgili olan “sayd, âhû, vahşî ded, esed” ve kozmik alemle ilgili olan “güneş, burc-ı esed, menzil” sözcükleri aralarındaki ilgi tenasüptür. Sevgili, ahuya; çılgın

âşık, vahşi hayvana benzetilerek açık istiare yapılmıştır. Güneş, esed burcundayken âşığın sevgilinin yanında olmasına şaşılmalıdır düşüncesi tecahül-i ârif ve istifham sanatları ile ifade edilmiştir. Beytin ikinci dizesinde burçlarla ilgili genel gerçeklikler, âşık-sevgili-rakîb arasındaki ilişkiye benzetilerek dolaylı bir anlatım yapılmıştır.

2. Şâribü'l-hamra tutalum kim olur had lâzım

Kâzî anı niçün âzâr ide fevka'l-had

“Şarap içene bir ceza vermek gerekirse (o halde) kadı, onu niçin haddinden fazla incitir.”

Dinimizde şarap içmek haramdır. Bu sebeple eskiden Osmanlı toplum hayatında şarap içene cezalar verilirmiş. Beyitte, o dönemde şarap yasağına uymayanlara verilen cezaların dışında, kadıların, kırıcı sözlerle şarap içenleri rencide ettiklerine gönderme yapılmış, kadıların bu tutumu şair tarafından eleştirilmiştir. “Niçin haddinden fazla incitir?” sorusu istifhamdır. “Had” sözcüğü tekrar edilerek tekrar yapılmaktadır. “Şâribü'l-hamr, had, kâzî” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

3. Ben kuluñ sag koyuban gayrılara kasd itseñ

Beni anlardan öñürdi depeler tîg-i hased

“Ben kulunu sağ bırakıp rakıblere kastetsen kıskançlık kılıcı beni onlardan önce tepeler.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde, sevgilinin, âşığa ilgi göstermesi; gözü, gamzesi, kirpiğiyle sürekli âşığın canına kastetmesi ile olur. Âşık, sevgilinin türlü cefalar edip onu yaralamasını ya da öldürmesini ister. Ancak sevgili, sürekli rakîblerle ilgilenir, âşığı gözü görmez; onu rakîblerle kıskandırır. Hatta âşıktan önce rakîblerin canlarına kasteder yani onları öldürür. Bu ilgiyi gören âşık, yaşadığı kıskançlığın şiddetinden rakîblerden önce öleceğini söylemektedir.

Beyitteki “tîr-i hased” ifadesinde teşbih-i beliğ yoluyla hased, bir kılıca benzetilmiştir. Sağ koy-, kasd it-, depele-, tîg” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Sağ koy-” ile “kasd it- ve depe-” sözcükleri tezattır.

4. Rahmdan sanma beni ol sanem öldürmedügin

Dirlügümüñ bilür olduğını ölümden eşed

“O putun (gibi olan sevgilinin,) acıyıp beni öldürmediğini sanma! Yaşamamın ölümden beter olduğunu bilir (de beni o yüzden öldürmez).”

Sevgilinin güzelliği, kusursuz oluşu yönünden puta benzetilir. Puta benzeyen sevgili aynı zamanda kâfirdir; dini, merhameti, acıması yoktur. O, ya güzelliğiyle âşığın canına kastederek ya güzelliğinden onu mahrum bırakarak (kendine hasret bırakarak) ya da onunla değil de rakîblerle ilgilenerek ona türlü eziyetler eder. Ancak onu kolay kolay öldürmez. Bunun sebebi ona merhamet etmesi değil âşığın, acı çekmesinden keyif almasıdır. Ölüp kurtulmasını istemez, sağ olması daha da zulm edebileceği anlamına gelir; bunu bilir.

Beyitte sanemden kasıt açık istiare yoluyla sevgilidir. Sanemin/putun acımasız oluşu yönünden katile benzetilmesi kapalı istiairedir. “Rahm-sanem”, “dirlük”-“ölüm” sözcükleri arasında tezat sanatı vardır. “Sanma” emir ifadesi nidadır. Yaşamının ölümden beter olmasını söylemesi mübalağadır.

5. Heykel it boynuña ey dost Mesîhî kolını

Tâ saña degmeye yavuz dil ile dîde-i bed

“Ey dost! Mesîhî'nin kolunu boynuna heykel et ki kötü gönül ve kötü göz sana değmesin.”

Beyitte, sosyal hayatta göz değmesine karşı nazarlık ya da muska takma âdetine telmih yapılmaktadır. Şairin, sevgilinin boynuna kolunu heykel etmekten kastettiği kolunu, sevgilinin boynuna dolamaktır. Yani âşık, sevgiliye yakın olmak istemektedir. Mesîhî, sevgiliye sarıldığı takdirde sevgili, nazara karşı korunmuş olacaktır. Beyitte, sevgili, âşığın kendisine sarılmasına müsaade etsin ki Allah da onu nazara karşı korusun, denmektedir.

Beyitte şairin “Ey dost!” diye seslenmesinde nida vardır. Sarılmak eylemi ya da kolların heykel olması - onu koruması yönünden- muskaya benzetilmesi kapalı istiairedir.

2.34. Gazel 36

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

1. Beni dil-haste koyup ayruğı öldürme meded

Ki beni andan öñürdi depeler tîg-i hased

“Beni gönül hastası edip başkasını öldürme! Medet et ki kıskançlık kılıcı beni ondan önce tepeler.”

Âşık; ayrılık, hasret ve kıskançlık gibi dertlere maruz kalınca gönlü hasta düşer. Sevgili; âşığa karşı ilgisiz, zalim, acımasız, adaletsizdir. Onun gönlünü hasta etmekle kalmaz bu hasta gönüle, her an eziyet etmekten de geri durmaz. Rakîb, âşığın sevgili ile arasındaki engeldir. O, sevgiliye âşıktan daha yakındır. Bu sebeple sevgili, rakîble daha çok ilgilidir. Sevgilinin kendisiyle değil de onunla ilgilenmesi âşığı üzer. Beyitte de, âşık, rakîbin yerinde olmak istediği için onu kıskanmaktadır. Bu kıskançlığın verdiği üzüntü ile âşığın gönlü, hasta olmuştur. Ona göre, rakîb kendinden önce ölmemelidir. Çünkü ölüm, vuslattır. Sevgiliye kavuşmak ancak ölüm ile mümkündür. Âşık için, kıskançlık, kılıç kadar keskin, kılıç darbesi kadar da şiddetlidir. O, bu kıskançlık kılıcı ile rakîbten önce ölüp sevgiliye kavuşmak istemektedir.

Beyitteki “öldürme!” ve “meded!” gibi emir ifadeleri nidadır. Kıskançlığın kılıca benzetilmesi teşbih-i belîğdir.

2. Rahmdan sanma beni ol sanem öldürmedüğün

Dirliğümün bilür olduğum ölümünden eşed

“O put gibi olan sevgilinin beni öldürmemesini merhametinden sanma. Yaşamamın ölümden beter olduğunu bilir (de beni o yüzden öldürmez).”

Klasik Türk şiiri geleneğinde, sevgili, çeşitli şekillerde âşığa sürekli eziyet eder, onun canına kasteder; ama onu öldürmez. Onu öldürmemesinin sebebi, ona merhamet etmesi değildir. O, âşığın dert ve sıkıntı içinde olmasından hoşlanır; onun sabrını ve aşkıdaki kararlılığını ölçmek ister. Âşık ölürse ona bir daha bu eziyetleri yapma şansının olmayacağını bilir ve onu öldürmez.

Beyitte sevgilinin, kusursuz güzelliği ve merhametsiz oluşu sebebiyle put olarak anılması açık istiaredir. Ayrıca put gibi olan sevgilinin, kâtil gibi düşünülmesi kapalı istiaredir. “Ölüm ile dirlik” sözcükleri arasında tezat vardır. “Sanma” emir ifadesi nidadır. Yaşamamın ölümden beter olması mübalağadır.

3. Kaşlarıñla lebüñ üstündeki hattıñ cânâ

Yazdı mecmû ‘a-ı hüsnünde bir iki müfred

“Ey can! Kaşların ile dudağının üstündeki hattın, güzellik mecmuasında bir iki müfred yazdı.”

Sevgilinin göz, kaş, dudak, ayva tüyleri gibi güzellik unsurları yüzünde bulunur. Bu sebeple beyitte sevgilinin yüz güzelliği, bir mecmuaya benzetilmiştir. Sevgilinin kaşları ve ayva tüyleri, bu mecmuada müfred olarak yazılmış şiirlere benzetilir.

“Hat” sözcüğünün ayva tüyü ve yazı anlamı vardır. Beyitte hat sözcüğü, yazı anlamını da düşündürdüğü için tevriyeli kullanılmıştır. Şairin “Ey cân!” diye seslenmesi nidadır. Can-insan (sevgili) arasında parça-bütün ilişkisi olduğundan “cân” sözcüğünde, mecaz-ı mürsel yapılmıştır. Güzelliğin mecmuaya, kaşın ve ayva tüyünün müfrede benzetilmesi teşbih-i belîğdir. Ayrıca güzeliğin şiire benzetilmesi mübalağadır. “Kaş, leb, hatt, cân, hüsn” ve “yaz-, mecmû‘a, müfred” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

4. Mîhmân olcagaz hücre sine şâhid-i mey

Ferahından özini yavu kılır pîr-i hîred

“Şarap güzelinin evine misafir olduğumuzda akıl denen yaşlı ferahlar, kendini kaybeder.”

Beyit, bize kişinin meyhanede şarap içtiği takdirde sarhoş olması, aklını, iradesini kullanamaz hâle gelmesi fiziksel gerçeğini düşündürse de aslında Mesîhî, gerçek huzuru meyhanede bulunduğunu söyler. Yani ona göre şarap, kişiye tüm dünyevî sıkıntıları, çekilen acıları unutturan, gönlü manevî kirlilerden temizleyen, dünyada mutluluk getiren unsurdur. Ona göre, kişinin özünü kaybetmesi ise aslında dünyevî olan (makam, mevki, statü, kibir, hırs, haset, düşmanlık vb.) hastalıklardan kalbini temizlemesi, özünü yani kendini bulmasıdır. Beyitte, kişinin, aşk yolunda maddeden sıyrılıp manaya yönelmesi gerektiği anlatılmaktadır.

Şarap güzelinin evi denilip meyhane ya da sarhoş bir insanın bedeni kastedilmektedir. “Pîr-i hîred” tamlamasında akıl bir yaşlıya benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. Ayrıca kendini kaybetme, ferahlama gibi insanî özellikler yüklenilerek akıl, kişileştirilmiştir.

5. Ger mey içdiyse Mesîhî aña had lâzım olur

Kâzî câ’iz degül incitmek anı fevka’l-had

“Eğer Mesîhî şarap içtiyse ona ceza vermek gerekir (ama) kadı(nın) onu haddinden fazla incitmesi caiz değil(dir).”

Eskiden toplumumuzda içki içenlere kadılar tarafından ceza verilirmiş. Mesîhî bu beyitte, içki cezası alan kişinin, sonradan kadılar tarafından söz ya da farklı yollarla tekrar cezalandırmasını eleştirir.

Beyitte, toplumsal hayattaki şarap yasağının uygulanış şekline gönderme olduğundan telmih yapılmaktadır. “Mey iç-, had, kâzî, câ’iz” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Mesîhî” sözcüğü tecrittir. Had sözcüğünün tekrarı tekrirdir.

2.35. Gazel 37

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

1. Bir haymedür misâlde bu çarh-ı bî-meded

K'umac-ı âfitâb ile âhum aña 'amed

“Bu ihsanı olmayan felek, güneş ışıkları ile ahımın ona direk olduğu bir çadır gibidir.”

Klasik Türk şiirinde felek, âşığa karşı merhametsizdir, onun yüzüne hiç gülmez. Herkesin talihini döndürürken onun talihini döndürmez. Bu sebeple âşık, feleği sevmez; ondan sürekli şikâyet eder. Beyitte de feleği, ihsansız, lütufsuz olmakla suçlar ve onu bir çadıra benzetir. Bu çadır, güneş ışınları ve ah direkleri ile kurulmuştur.

Felek, şekli ve işlevi yönünden çadıra benzetilmiş; lütufsuz bir insan olarak kişileştirilmiştir. “Çarh, umac-ı âfitâb” ve “hayme, 'amed” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Geldi yapışdı nabzuma hecrüñde çün tabîb

Gögsini gecürüp didi Allâhdan meded

“Doktor (senin) ayrılığında geldi, nabzıma yapıştı. Üzülerek derin nefes alıp: ‘Allah yardım etsin.’ dedi.”

Hastanelerde doktorlar, hastalarının durumlarını öğrenmek, hastalığın seyrini takip için onları ziyaret ederler. Durumlarına bakıp ona göre bir tedavi yöntemi belirlerler. Beyitte de bu durum tasvir edilmiştir. Âşık, ayrılık acısıyla hasta düşmüştür. Doktor, onun nabzına bakıp durumunun iyi olmadığını hissettirecek sözler söylemiştir. Sanki doktorun yapacağı bir şey kalmamış da bundan sonrası için “Allah'tan ümit kesilmez.” demek istemektedir.

Beyitte, ayrılıktan dolayı hastalanmış âşığa, doktorların bir şey yapamayacağı söylenmektedir. Çünkü bu derdin doktoru ancak ayrılığı ile hasta olduğu sevgilidir.

“Nabız, tabîb, Allâhdan meded” sözcükleri arasındaki ilişki tenasüptür.

3. Emdükçe leblerüñi gider 'aklum ey sanem

Mey içecek şu resme ki zâ'i' olur hıred

“Ey sanem (olan sevgili)! Şarap içince akıl kaybedildiği gibi dudaklarını emdikçe (öyle) aklım gider.”

Sevgili, kusursuz olan güzelliğinden dolayı puta benzetilir. Dudaklarının tadı şekere, rengi ise şaraba benzetilir. Şarap içince kişi sarhoş olur, aklını kullanamaz. Bu değer yargısıyla “aklı gitmek” deyimini ile, âşık, sevgilinin dudaklarına kavuşunca ya gerçekten bilincini yitirir ya da sevinçten kendini bilmez hâle gelir. Merhameti ve acıması olmayan sevgili, âşığın gönlüne eziyet ettiği gibi aklını da başından alır.

“Ey sanem!” diye sevgiliye seslenmesinde nida sanatı yapılmıştır. Sevgilinin puta benzetilmesi açık istiare sanatıdır. Şeker kamışını emen kimsenin şekerin tadıyla aklı başından gider. Beytin ilk dizisinde “leb” sözcüğü şeker kamışını düşündürdüğünden kapalı istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca ikinci dizede şarabın etkisiyle sarhoş olmak ile lebleri emdikçe aklın başından gitmesi arasında benzerlik kurularak leb, şaraba benzetilmiştir.

4. Çekdürmeyünce hecr şebini görünmedi

Gör nireden togar bize ol âfitâb-ı had

“Ayrılık gecesini bize çektirmeden görünmeyen yanağın güneşi, nereden doğacağını seyret!”

Gece, âşığın sevgiliden uzak olduğu, sevgiliyi görmediği ve sevgilinin hasretini en çok hissettiği zamandır. Ancak âşık, sevgiliyi görmediği her an karanlıktadır. Geleneğe göre, sevgilinin saçları, siyahtır; onun parlak yanağını örttüğü için geceye benzetilir. Yanak, aydınlığından dolayı güneşi çağırır.

Beyitte, âşık, sevgilinin yanağını görmek için beklemektedir; çünkü onu gördüğü vakit ayrılık sona erecektir. Sevgili, âşığa zulmeder, sıkıntı verir; onu üzer. Ancak âşık her türlü cefaya sabreder, ümidini kaybetmez. Beyitte de âşık, bu vuslat için sabırla beklediğini söylemektedir.

“Âfitâb-ı had” tamlamasında yanağın güneşe benzetilmesi açık istiaredir. Ayrılığın geceye benzetilmesi teşbih-i belîğdir. “Şeb-âfitâb” sözcükleri tezattır. “Şeb, toğ-, âfitâb” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

5. Korkutmagıl ölümle Mesîhîyi zâhidâ

Hecr-i nigârdan olacağı yog a eşed

“Ey zâhid! Mesîhî’yi ölümle korkutma! (Ölümün) Resim gibi güzel sevgilinin ayrılığından daha şiddetli olacağı yok ya!”

Geleneğe göre, âşık, zâhid ile karşı karşıyadır; birbirlerine hep zıttırlar. Zâhid, din adamıdır ve dinin emir ve yasaklarını; ölüm anındaki, cehennemdeki, kabirdeki azapla korkularak açıklamaya çalışır. O, dinin özünü anlayamamış; gönül ve aşktan habersiz biridir. Beyitte âşık, ölümden korkmaz. O, ölüm gerçeğinin farkındadır. Bu sebeple ölümü bir yok oluş, bir son değil; ruhun, ait olduğu yere ulaşması, sonsuzluğa ulaşması olarak görür. Ona göre, can zaten sevgiliye aittir ve o isterse seve seve candan geçilir, onun uğruna feda edilir. Sevgilinin güzelliğini görmeden yaşamak, ondan ayrı olmak, ölümden daha beterdir. Bu sebeple zâhidin, âşığı ölümle korkutması boşunadır.

Nigârdan kasıt sevgilidir. Burada sevgili, resme benzetilerek açık istiare yapılır. “Mesîhî” sözcüğü tecrit, “Ey zâhid!” seslenmesi ve “korkutmagıl!” emri nida sanatına örnektir.

2.36. Gazel 38

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

1. Servlerle hem-ser olduğu için her bir pelîd

Kendü kendüyi urur hançerlere her şâh-ı bîd

“Her bir pelid selvilerle dost olduğundan söğütlerin şâhı kendi kendini hançere vurur.”

Beyitte, âşık, sevgili, rakîb ilişkisi selvi, söğüt, meşe ağaçları ile verilmiştir. Sevgilinin boyu, selviye benzetildiği için selvi sevgilidir. Pelid hem palamut ağacı hem de alçak, rezil kimse anlamlarına gelir. Selvinin meşe ağacı ile arkadaş olması meşenin rakîb olduğunu; bu durum karşısında söğütler şâhının kendini öldürmesi, söğüdü âşık olarak düşündürür.

Beyitte selviye benzeyen sevgilinin, meşe ağacına benzeyen rakîb ile dostluğu, söğütlerin şâhı olarak düşünülen âşığın kendini hançerlemesine yani intihar etmesine sebep olur. Ağaçların dalları göğe, güneşe doğru yükselirken söğütlerin dalları yere doğru sarkar. Bu şekliyle canı olmayan yani intihar etmiş âşığı anımsatır.

Sevgili, selviye; meşe, rakîbe benzetilmiştir. Söğüdün şekli dolayısıyla intihar etmiş âşığa benzetilmesi de teşbih iken adı geçen ağaçların kişi olarak düşünülmesi teşhis sanatıdır. “Serv, pelîd, bîd” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Çîn-i zülfün cennetün bagına açmışdur kapu

Sihri lafzun goncanuñ agzına urmuşdur kilîd

“Saçının kıvrımı, cennet bağına kapı açmıştır. Sözlerinin sihri goncanın ağzına kilit vurmuştur.”

Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçları, uzun, siyah, kıvrım kıvrım, dağınık ve güzel kokulu olarak anılır. Sevgilinin yüz güzelliği ise cennete benzetilir.

Beyitte sevgilinin saçları; âşık ile sevgilinin yüzü arasında bir kapı gibi düşünülebilir. Bu kapı saçın kıvrımları yardımıyla açılınca saçların örttüğü güzellik ortaya çıkar. Böylelikle âşık, cennet bahçesinin huzuruna erecektir.

Geleneğe göre, sevgilinin dudağı, ağzı; küçüklüğü, sır saklaması, hiç konuşmaması gibi sebeplerden dolayı goncaya benzetilir. Sevgili hiç konuşmaz, konuşunca da sözlerinden âşık o kadar çok etkilenir ki onun sözlerini büyüye benzetir. Bu durum beyitte kullanılan “ağza kilit vurmak” deyimini ile ifade edilmiştir. “...Sevgilinin bir büyü gibi etkili olan sözü, goncanın ağzına kilit vurmuş, sırlarını ifşa etmesine (etrafa duyurmasına) engel olmuştur.” (Akbudak, 2002: 243). Şair, goncanın kapalı oluşunu, sevgilinin sihirli sözleriyle onu kitlemiş olması sebebine bağlamıştır.

Beytin dizeleri arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı vardır. Sevgilinin güzelliği mübalağalı bir biçimde dile getirilmiştir. Sevgilinin saçının kıvrımının cennet kapısı açtığı söylenerek saç kişileştirilmiştir. Açık istiare ile sevgilinin yüzü, cennet bahçesine benzetilmiştir. Teşbih-i belîğ ile sevgilinin sözleri büyüye benzetilmiştir. Goncanın kapalı oluşu, sevgilinin sihirli sözleriyle ona kilit vurması sebebine bağlanarak hüsn-i ta‘lil sanatı yapılmıştır.

3. Ey kamer-ruh nûr-veş in bârî geh geh kabrûme

Tîg-i hecr ile beni çün bî-günâh itdün şehîd

“Ey ay yanaklı (sevgili)! Ayrılık kılıcıyla beni günahsızken şehit ettin bari kabrime ara sıra nur gibi in!”

Beyitte şair; sevgilinin, ayrılık kılıcıyla âşığı öldürdüğünü söylemektedir. Âşığın sevgilinin hasreti neticesinde ölmesi ve günahsız oluşu onu, şehitlik mertebesine çıkarmıştır. Kabirdeki şehit, kabrine sevgilinin inmesini ister. Sevgilinin ay yüzü, şehit olan âşığın kabrini aydınlatan nur olarak düşünülmüştür.

Sevgiliye seslenilmesi nidadır. Sevgilinin yanaklarının aya ve ayrılığın kılıca benzetilmesi teşbih-i belîğdir. Âşığın kendini günahız olması bakımından şehide benzetmektedir.. “Kabir” ve “nûr” sözcükleri arasında anlam bakımından tezat ilişkisi vardır. “Geh geh” ikilemesi tekrirdir.

4. Âsumânî bir kühen câme giyer çarh-ı gedâ

Penbesidür işbu yer yer görinen ebr-i sefid

“Felek dilencisi gökyüzü renginde eski bir elbise giyer. İşte bu yer yer görünen beyaz bulutlar (bu elbisenin) pamuğudur.”

Felek sözcüğü, dünya, gökyüzü, baht, talih gibi anlamlara gelmektedir. Klasik Türk şiirinde,

“Felek; gökyüzü, daha çok yedi veya dokuz kat olan gökyüzünün iç içe girmiş bir çanak veya kâse gibi tasavvur edilmesi iken (çadır, otag, kubbe, dam, kümbet, kale, tas, kâse, hokka, şişe, yedi deniz, yedi başlı ejder, değirmen, dolap, fırın, siper, keman, cevşen, miğfer, abdâl, hokkabâz, seyyareler vs.), halk edebiyatında felek; dünya, kader, zaman, gökyüzü, Azrail, Allah ve kaderi belirleyen İlah’tır. Bazen, olağanüstü güçleri olan yaşlı bir adam veya acuze olarak da tasavvur edilir.” (Şimşek, 2009: 35).

Beyitte de felek, üzerinde eski kıyafetler olan bir dilenciye benzetilmiştir. Çok giyilen yıpranmış, eski kıyafetlerin bazı yerlerinde tüylenmeler, tiftiklenmeler oluşur. Dilenciye benzeyen feleğin de kıyafetleri yıpranmış ve pamuklanmıştır. Şair, gökyüzündeki beyaz bulutları, dilenciye benzettiği feleğin üzerindeki elbisenin pamuklarına benzetmiştir.

Felek, eski kıyafetleri olan bir dilenci olarak nitelendirilerek hem teşbih-i belîğ hem teşhis sanatı yapılmıştır. Bulutların kumaş üzerindeki pamukçuklara benzetilmesi teşbih-i belîğdir. “Âsumân, çarh, ebr” sözcükleri arasında tenasüp ilgisi vardır. Ayrıca âsumânî, bir kumaş çeşididir.

5. Ey ecel çünkim Mesîhî içmedi âb-ı hayât

Hızr-veş anı niçün kılmak dilersin nâ-bedîd

“Ey ecel! Mesîhî Hızır gibi ölümsüzlük suyu içmedi. Onu neden yok etmek istersin?”

Klasik Türk şiiri geleneğinde Hızır (a.s.)’ın zulumat ülkesinde ölümsüzlük suyunu bulup içtiği ve ölümsüz olduğundan bahsedilir. Âb-ı hayat ise içen kişiye ölümsüzlük verdiği inanan sudur. Türk toplumunda dünyada darda kalan kulların yardımına gelip sonra da gözden kaybolması ile tanınan Hızır (a.s.); İlyas (a.s.) ile âb-ı hayatı bulup içtikten sonra İskender’e haber vermek istemişler; ama bu suyu bir daha bulamamışlardır. Klasik edebiyatta âb-ı hayat genellikle sevgilinin ağzına, dudağına benzetilerek kullanılır. Dudağın âb-ı hayat olduğu düşünülünce Mesîhî, bu dudağa ulaşamamış, ölümsüzlüğe erememiş âşık olur. Beyitte ecele seslenen Mesîhî, sevgilinin dudağına kavuşmadan ölmek istemez.

Beyitte “Mesîhî” isminde tecrit vardır. “Ecel” sanki can alan, öldüren bir kişi, katil olarak düşünülerek, kişileştirilmiştir. Şairin, ecele soru sorulması istifham; “ey ecel!” seslenmesi nidadır.

2.37. Gazel 39

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

1. Ol hilâl-ebrû nigâruñ k’adına dirler Sa‘îd

Yaraşur rûz-ı visâline eger dirlerse ‘îd

“O hilal kaşlı, resim gibi olan güzelin adına Said derler. Bayram dedikleri (şey), kavuşma gününe yakışır.”

Mesîhî, beyitte güzelliğini tarif ettiği güzelin adının Said oluşunu söyler. Bu ad, ünlü bir şair ya da Allah dostu bir zata ait olabilir. Şair, bu güzel kişiye kavuşmayı bayram olarak nitelendirir. Beyte göre, şair, bu kişiye ulaştığı gün ona bayram olacaktır.

Takvimin olmadığı zamanlarda insanlar, takvimi aya bakarak tayin etmeye çalışırlarmış. Örneğin gökyüzünde hilali görünce ramazan ayının bitip şevval ayının geldiğini anlarılarmış. Beyitte de âşık, hilal kaşlı sevgilinin yüzünü görünce ona kavuşacağını düşünmektedir. Ona ulaştığında da bayram neşesi, coşkusunu yaşayacaktır.

“Hilâl”, “‘îd” ve “rûz-ı visâl” sözcükleri, eskilerin, bayramı tespit etme yöntemini çağrıştırdığından burada telmih sanatı söz konusudur. Sevgilinin kaşlarının, şekli dolayısıyla hilale benzetilmesi teşbih-i belîğdir. Açık istiâre yoluyla “nigâr”dan kasıt sevgilidir. Kavuşma günü, bayrama benzetilmesi de teşbih-i belîğdir. Bayramla ilgili olan “‘îd, hilâl, rûz” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Vuslatuñı eşk-i çeşmümdür dem-â-dem men‘ iden

Kim bozılır kesret-i bârândan hengâm-ı ‘îd

“Yağmurun çokluğu bayramın kalabalığını bozması gibi gözyaşlarım da sana kavuşmayı her zaman engeller.”

Bayramlar; dini, milleti ne olursa olsun, bütün insanlar için önemli olan ve gelişti coşkuyla karşılanılan zamanlardır. Âşık için bayram, sevgiliye kavuşmaktır. Ancak sevgilinin aşkı ve hasreti ile o kadar çok ağlamıştır ki bu gözyaşlarından ona kavuşmasına engel olmaktadır. Bayram gününün yağmurlu olması o günün tam anlamıyla yaşanmasına engel olduğu gibi âşığın gözyaşları da onun, sevgiliye kavuşmasına engel olur.

Gözyaşı, şeklinden ve çokluğundan dolayı yağmura benzetilmiştir. Bayram günü ile kavuşma günü arasında ilişki kurularak gözyaşı-yağmur benzerliği kurulmuştur. “Vuslat ile hemgâm-ı ‘îd”, “eşk-i çeşm ile kesret-i bârân” arasında müşevveş bir leff ü neşr sanatı vardır.

3. Hasretinden señ saçı reyhanuñ ey Yûsuf-cemâl

Yâsemînuñ gözleri Ya‘kûb-veş oldu sefid

“Ey Yusuf yüzlü (sevgili)! Reyhan saçının hasretinden yaseminin gözleri Yakup’un gözleri gibi beyaz oldu.”

Beyitte şair, reyhan ve yasemin çiçeklerine ait özelliklerle çeşitli benzetme ilgileri kurup bir anlatım zenginliği oluşturmuştur. Reyhan yani diğer bir adıyla fesleğenin güçlü bir kokusu vardır ve genellikle sevgilinin saçı reyhan gibi kokar. Yasemin çiçeği ise genellikle sevgilinin saçı, yüzü, yanağı vb. güzellik unsurlarıyla verilir. Sevgilinin reyhan kokulu saçlarının hasretinden âşık ağlar. Gözleri, beyaz renkte olan yasemin çiçeği gibi beyaz hâle gelir. Yani ağlamaktan gözün siyah kısmı kaybolmuştur. Ayrıca şair, bu duygunun yoğunluğunu Hz. Yusuf kıssasına telmihte bulunarak güçlendirmiştir. Sevgili, yüz güzelliği ile bilinen Hz. Yusuf’a benzetilir. Yakup Peygamber’in, oğlu Yusuf’un hasretinden ağlamaktan gözleri görmez olur. Âşık da Yusuf yüzlü sevgilinin hasretinden çok ağladığı için şair, yasemin çiçeğinin gözlerini Yakup Peygamber’e benzetir.

Beyit, Yusuf Peygamber’in kıssasına telmihtir. “Ey” seslenmesi nida; sevgilinin Yusuf’a benzetilmesi açık istiaredir. Saçın, reyhana benzetilmesi teşbih-i belîğdir. Yasemin beyaz renkli bir çiçektir. Yasemin çiçeği, beyaz renginden dolayı Hz.Yakup’un gözlerine benzetilmiştir. Beyitte onun beyaz renginin sebebi, sevgilinin saçlarına duyduğu hasrete bağlanarak hüs-i ta’lil yapılmıştır. Âşığın gözlerinin, beyaz renkli olan yasemin çiçeğine benzetilmesi açık istiaredir. Ayrıca âşığın çok ağlamaktan göz bebeğinin beyaz olması mübalağadır.

4. Çünkü agzuñ baña düşnâm itmeg için açıla

Eyle sanuram ki açılır du ‘â ile kilid

“Ağzın bana sövmek için açılıyor. Oysa ki ben, kilidin dua ile açıldığını düşünürüm”

Klasik Türk şiirinde, sevgilinin ağzı küçüktür, zerredir, hiçtir yoktur. Bu sebeple görünmez, konuşmaz. Beyitte şâir, onun ağzını kilide benzetir. Âşık, sevgilinin susmasındansa kendisine kötü sözler sarfetmesini, onu üzecek, ona dert ve sıkıntı verecek

sözler söylemesini ister. Çünkü ona göre, bu, sevgilinin onunla ilgilenmesi anlamına gelir. Âşık, sevgilinin zerre olan ağzından çıkacak sözleri bir lütuf olarak düşünür.

Sevgilinin ağzının bir kilide benzetildiği beyitte âşık, ağzın kilit gibi dua ile açılmasını beklemektedir. Ancak sevgilinin ağzı, âşığı üzecek sözler söylemek için açılmaktadır. “Düşnâm-du‘â” sözcükleri tezattır.

5. Firkatüñde gözlerümi ger yuma dest-i ecel

Tâ kıyâmet vasl umup açık tura çeşm-i ümîd

“Senden ayrı iken ecel eli gözlerimi yumarsa (ölürsem), seni görmek isteyen gözlerim sana kavuşmayı beklerken kıyamete kadar açık tursun.”

“Gözü açık gitmek” deyiimi, bir isteğine kavuşmadan ölen insanlar için kullanılır. Âşığın tek isteği, sevgiliyi görmektir. Beyitte şair, âşık; eğer sevgiliyi göremeden, ona kavuşmadan, sevgilinin hasretinin verdiği üzüntülü bekleyişle ölürse gözünün açık gideceğini söylemektedir. Hatta onu görme, ona kavuşma isteğinin ölümünden kıyamete kadar devam etmesini ister.

Ecel elinin göz yumması ile anlatılmak istenen ölümdür. Âşık, bu dünyadan gözü açık gitmişse de öldükten kıyamete kadar sevgiliyi görme ümidi, isteği devam edecektir.

Ecel, insan gibi düşünülerek kişileştirilmiştir. Ümidin göze benzetilmesi teşbih-i belîğdir. Kıyamete kadar gözün açık durması mübalağadır. “Firkat-vasl” ve “yum- ile açık tur-” sözcükleri tezattır.

6. Didüm ey cân gel irag olma bu ben dil-hasteden

Didi ben saña yakın olmak katı emr-i ba‘îd

“ ‘Ey cân! Bu gönül hastasından uzak durma, gel!’ dedim. ‘Sana yakın olmak çok uzak bir emirdir (yasaktır).’ dedi.”

Halk şiirinde yaygın olan dedim-dedi’li söyleyiş tarzının kullanıldığı bu beyitte âşık ile sevgilinin karşılıklı konuşmalarına şahit oluruz. İlk dizede âşık, canının sahibi olan sevgiliye hitap eder. Onun ayrılığından sonra âşığın gönlü hasta olmuştur. Sevgilinin, hasta gönlü ile ilgilenmesini istemektedir. Onu tedavi edecek kişi sevgili, ilacı ise ona kavuşmak olduğundan sevgiliden bunu istemesi pek doğaldır. Beytin ikinci dizesinde âşığın bu isteğine cevap veren sevgili, ona yakın olmanın çok uzak bir ihtimal olduğunu söyler.

Beyitte, sevgiliye “ey cân” diye seslenilerek nida ve açık istiare yapılmaktadır. Gönlün hasta olduğu söylenerek gönül, kişileştirilmiştir. “Ben” sözcüğünün tekrarı ile tekrar, “irag-yakın” sözcükleri arasında tezat oluşmuştur.

7. Müdde‘î her dem Mesîhîye kılır cebr ü ‘inâd

Aña kahr it yâ müzillü küllü cebbârin ‘anid

“Müddeî her zaman Mesîhî’yi zorlar (ona) inat eder. Her inatçı kâfiri zelil eden (Allah’ım), onu kahret.”

“Tasavvufta makbul olmadığı hâlde davranış ve sözleriyle kendini velî olarak göstermeye çalışan kişiye müddeî denir.” (Cebecioğlu, 2004: 451). Müddeî, sahip olmadığı özelliklere sahipmiş gibi görünenen, ikiyüzlü kişidir. Sözcüğün bu anlamından hareketle beyitte aşkın özünü anlayamamış olduğu hâlde sevgilinin etrafında sanki âşık gibi dolanan, onun kapısında inatla bekleyen, buradan hiç ayrılmayan rakîb için âşık, müddeî yakıştırmasını yapmaktadır. Rakîb, inatla ve zor kullanarak Mesîhî’nin sevgiliye yaklaşmasına engel olur.

Şair; beyitte sürekli sevgilinin eşiğinde, mahallesinde ya da etrafında olması, âşığı sevgilinin yanına yaklaştırmaması, sevgiliye ulaşmasında bir engel olması, âşığı sürekli kötülemesi, sevgili ile arasının açılmasına ve ayrılımlarına sebep olması yüzünden bir rakîbe beddua eder. “Cebr, ‘inad, kahr it-” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2.38. Gazel 40

Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Fe‘ûlün

1. Ne kuldân kim ola sen şâh hoşnûd

Olur ol kişiden Allâh hoşnûd

“Allah’ın hoşnut olduğu kul, padişahın memnun olduğu kişidir.”

Yaptıkları işlerle söz ve davranışlarıyla insanların sevgilerini ve dualarını kazanmış kişiler, eskiden devrin padişahları tarafından sevilir, takdir edilirdi. Dinimiz ise insanlara faydalı olmaya ve yardım etmeye ibadet gözüyle bakmıştır. Buharî’den rivayet olunan bir hadiste mealen Peygamberimiz, “İnsanların en hayırlısı insanlara hayırlı olandır.” (URL-7, 2018) buyurmuştur.

Kulu âşık, padişahı sevgili olarak düşündüğümüzde, şair beyitte, sevgilinin razı olduğu âşıktan Allah da hoşnut olur, demek istemiştir, şeklinde beyti yorumlayabiliriz. Beyitte âşık-sevgili ilişkisi, kul-şâh tezatlığı ile verilmektedir.

2. ‘İbâdet baña güç geldiği bu kim

Tarîkinden degül gümrah hoşnûd

“Bana ibadetin zor gelmesi yolunu kaybeden kişinin gittiği yoldan hoşnut olmamasına benzer.”

Beyti, “Yolunu kaybeden kişinin, gittiği yoldan memnun olmamasına benzer şekilde, ibadet de bana güç gelmektedir.” şekliyle ifade etmek de mümkündür. Şair, beyitte kendini rind yerine koyar ve bize rind cephesinden seslenir.

Rind, zühd dairesinin dışına çıkabilir; çünkü rahat tabiatlıdır. İbadetin özüne bakar. Hakikî vahdette olduğunu bilir. Allah’a, sevgiliye yakın olanın kendisi olduğunu düşünür. Ona göre, zâhid; gördüğüne inanır, riyakârdır, menfaat için ibadet eder. Zâhid, zühd dairesinin dışına çıkmaz. Şaraptan uzak durmasının, yasaklara uymasının sebebi, cennet beklentisidir. Bu yüzden, onun ibadetine riya bulaşmıştır. Rind, ibadetin tek başına Allah’a götürecektir yolda yeterli olmadığını bilincindedir. Bu yüzden ibadet ona güç gelir. Bu durum, gümrah kişinin yolundan memnun olmamasına benzer.

Beyitte, ibadetin; vahdete ulaşmaya, manevî anlamda, tek başına yeterli olmadığını bilmesinden dolayı ibadet, şaire güç gelmektedir.

“Hoşnûd-güç gel-” sözcükleri tezatır. “Tarîk, gümrah” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

3. Rakîbi sûfî dahi sevmez imiş

Ki olmaz kelbden rûbâh hoşnûd

“Tilki, köpekten nasıl hoşnut olmazsa sûfî de rakîbi sevmezmiş.”

Klasik Türk şiirinde âşıktan başka sevgilinin kapısında bekleyen hatta buradan hiç ayrılmayan diğer kişi rakîbdir. Bu sebeple âşık, rakîbi bu eşğin iti, köpeği olarak anar. Rakîb, âşık ile sevgili arasında bir engeldir. Sevgili ise âşığa eziyet etmek için rakîb/rakîblerle ilgilenir, âşığa yüz vermez. Bu sebeple âşık, rakîbi sevmez. Rind-meşrep bir şair olan Mesîhî, rakîbi sevmediği gibi sûfîyi de sevmez; sûfîyi tilkiye, rakîbi de köpeğe benzetir. Ayrıca dinimizce de necis sayılan köpeğin, sûfî tarafından sevilmemesi doğaldır.

Tasavvufî bir terim olan sûfî sözcüğünün anlamı, çoğu kaynakta hem içi hemde dışı saf, temiz olan, kalbi sürekli Allah’ı anmakla meşgul, takva sahibi kişi olarak verilmektedir. Ama sözcüğün bu anlamı zamanla değişmiştir (Pala, 2007: 408). Gelenek içinde, şairin sûfî olarak bahsettiği kişi, zâhid olarak düşünülür.

Beytin ikinci kısmında “Rûbâh kelbten hoşnut olmaz.” ifadesi bize bu sözün bir halk söyleyişi olabileceğini düşündürmektedir. “Rakîb-kelp” ve “sûfî-rûbâh” sözcükleri

arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı vardır. Teşbih-i belîğ yoluyla rakîb, kelbe; sûfî de tilkiye benzetilmiştir.

4. Baña târiyle gönderüp selâmı

Kılur dilber beni her gâh hoşnûd

“Sevgili, (kirpik) oku ile bana selam gönderip her an beni hoşnut eder.”

Sevgili konuşmaz, gamzesi ya da kirpiği ile âşığa selam gönderir. Geleneğe göre, sevgilinin selamı, âşığa eziyetidir; çünkü o, bu selamlamayı, bazen bir kılıç bazen ok olan ve âşığın gönlünü yaralamayı hedefleyen kaş ve kirpikleriyle yapar. Zaten âşık, ondan güzellik ülkesi olan yüzünü göstermesini, bakışlarıyla onunla ilgilenmesini ister. Bu, seven bir kişiye yapılmış bir canilik olarak görülse de âşık için, sevgilinin, onunla ilgilendiği anlamına gelir; âşık ise bu durumdan memnundur.

Sevgilinin selam göndermesi, târ aracılığıyla olduğu için târ kişileştirilmiştir. Açık istiare yoluyla kirpikler, oka benzetilmiştir. Sevgilinin, âşığı selamıyla her an hoşnut etmesi mübalağadır.

5. Cebîn ü haddine cân vir Mesîhî

Ki senden ola mihr ü mâh hoşnûd

“Mesîhî, (sevgilinin) alnuna ve yanağına can ver ki güneş ve ay senden hoşnut olsun.”

Beyite yer alan “can vermek” deyimini, “bir şeyi çok istemek”, “bir şey uğruna ölmek” ve “bir şeye hayat yani can vermek” anlamlarıyla düşünebiliriz. Bir şeyi çok istemek anlamıyla değerlendirdiğimizde, şairin, sevgilinin aydınlık olan alnını ve yanağını görmeyi çok istediğinde güneş ve ayın bu durumdan şikâyetçi olmayacağını söylediğini düşünebiliriz. Ayrıca şair, sevgilinin, âşık için bir yaşam kaynağı olduğunu düşündürüp asıl aydınlığın, yaşamın kaynağı olan güneş ve ayın bu durumdan memnun olacağını söyler. Güneş ve ayın karanlıkları aydınlatma, yaşam kaynağı olma özelliklerini bize düşündürüp sevgili ile güneş ve ay arasında benzerlik ilişkisi kurar.

Deyimi, “uğruna ölmek” anlamıyla değerlendirdiğimizde beyti, sevgilinin aydınlık olan alnı ve yanağı uğruna ölürsen aydınlık kaynağı olan güneş ve ay senden razı olacaktır, şeklinde yorumlayabiliriz.

Deyimi “can vermek, diriltmek” anlamıyla değerlendirdiğimizde ise âşığın, sevgiliyi görmediği zamanlarda karanlıkta olduğunu düşündüğünü ya da onu görmeden yaşamadığını söyleyebiliriz. Onun alnı ve yanağının aydınlığı âşığa can verir; onu diriltir.

Şairin, sevgilinin alınının ve yanağının kendisine can verdiğini vurgulaması bize ölüleri diriltme mucizesiyle bildiğimiz Hz. İsa'yı hatırlatır. Sevgili de âşığa can vermesi yönüyle Hz. İsa'ya benzetilir.

“Mesîhî” sözcüğü, tecrit ve nidadır. Alnın güneşe, yanağın aya benzetilmesinde teşbih-i belîğ vardır. Güneş ve ay sözcüklerine insanî özellikler yüklenilerek kişileştirilmiştir. Ayrıca “cebîn-mâh”, “hadd- mihr” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı vardır. “Cebîn, hadd” ve “mihr, mâh” sözcükleri arasında tenasüp sanatı vardır.

2.39. Gazel 41

Müstef‘ilün Müstef‘ilün Müstef‘ilün Müstef‘ilün

1. Çarhuñ binâsına çü ben ne sâhibem ne mu‘temed

Aña ne borcum var k'idem tâkına âhumdan ‘amed

“Feleğın binasına ben sahip değilim. Ona ne borcum var ki kubbesine ahımdan direk dikeyim.”

Beyitte anlatılan âşık ile felek ilişkisini üç farklı şekilde değerlendirip beyti yorumlamak mümkündür. Öncelikle beyitteki sözcükleri, gerçek anlamlarıyla düşündüğümüzde “bina, sahip, mutemed, borç” gibi sözcüklerle âşık- felek ilişkisinin, sosyal hayatla ilgili olan borçlu-alacaklı ilişkisini yansıttığını söyleyebiliriz. “Binâ” sözcüğü, Arapça ev, yapı anlamına gelmektedir. Felek, bir binaya benzetilince âşık, feleğın binasına ne sahip olabilir ne de ulaşabilir. Âşık, feleğe bir borcunun olmadığını bu sebebe dayandırarak dile getirmektedir, diyebiliriz.

Âşık ile felek ilişkisi, klasik Türk şiiri geleneğindeki rollerine göre değerlendirilip beyit yorumlanabilir. Bu geleneğe göre, âşık; talihsiz, bahtsız, şansız oluşunun sebebinin, feleğın onun talihini döndürmemesine bağlar. Bu sebeple de onu sevmez. Çoğu zaman - dönme özelliğinden dolayı- onu döneklilikle itham eder. Beyitte de âşık, başına gelenlerden feleği sorumlu tutar; bu yüzden de ona kızgındır. “Yüzünü güldürmeyen felekle âşığın neden işi olsun?” sorusu çerçevesinde âşığın, felek karşısında mağrur bir duruş sergilediğini düşünebiliriz.

Ah, âşığın ayrılık acısıyla çektiği sıkıntılardan, sevgilinin ya da rakîbin eziyetlerinden dolayı inlemesinin neticesidir. Bu ahlar, çok olunca kimi zaman duman gibi göklere çıkar kimi zaman da direk gibi hayal edilir. Ah, direk olunca feleğın kubbesini ya ayakta tutar ya da dönmesine engel olarak düşünülür. Feleğın kubbesine dikilen direkler,

âşığın ahlalarının neticesidir. Ancak âşık, -burada mağrur ya da kızgın bir tavırdan ziyade-feleğe direk olmuş ahlaların, kendisine ait olduğunu bilmez gibi davranır. “Bahtsız, garip bir âşığın felekle alıp vereceği neyi olur?” diyerek buna sebep olduğunu gizler ya da bilmezden gelir, şeklinde de beyti yorumlayabiliriz.

Beyitte “çarh, tâk, âh” ve “binâ, sahip, mu‘temed, borç, ‘amed” sözcükleri kendi aralarında tenasüp oluşturur. Ahlar, -feleğin kubbesini ayakta tutan ya da dönmesini engelleyen- direklere benzetilmiştir. Âşığın ahları, feleğin kubbesine direk oluşmuştur. Ancak o, bu ah direklerinin sebebini bilmezden gelir. Şairin “Talihi dönmeyen âşığın felekle ne işi olur?” / “Bahtsız, garip bir âşığın felekle alıp vereceği neyi olur?”/ “Feleğin kubbesine sahip değilim ki ona borcum olsun?” diyerek sorgulaması ve tecahül-i ârif sanatlarını örneklendirir.

2. Merdi bahâdır itmege mey kuvvet-i kalbiyyedür

Mest-i diline kâmetüñ ne haddidür kim ura had

“Şarap, kişiyi cesur kılmak için kalp kuvvetidir. Gönül sarhoşluğuna sınır koymak senin boyunun ne haddine!”

Beyitte şarap, kalbe kuvvet veren bir madde olarak tanımlanır. Aslında bu madde kalbe canlılık veren, hayat veren, onun diri olmasını ve yaşamasını sağlayan aşktır. Aşkın olmadığı kalp yaşamaz. Beytin devamında, gönül sarhoş olmalı, buna boy engel olmamalıdır, denmektedir. Gönül, âşığın manevî yönüdür; boy/ fiziği maddî yönüdür. Bunu şeriat olarak düşünebiliriz. İslam dininde şarap içmek haramdır, yasaktır. Ancak aşk ile yaşayan, diri kalan gönle, şeriatın bu yasağı koyması onu ilgilendiren bir durum değildir. Çünkü gönül sarhoşluğu manevî bir durumdur.

Beyitte “dil” ve “kamet” sözcükleri birbirine tezat olan manevî ve maddî durumları ifade etmektedir. “Kim ura had” sorusuyla istifham ve tecahül-i ârif sanatları birlikte yapılmıştır. “Mey, mest, dil, kalb” sözcüklerinde tenasüp vardır.

3. Hüsnünde mâni‘ olmaga cânâ bu dil Ye’cücına

İskender-i haddüñ yapar tozdan hevâ üstünde sed

“Ey sevgili! Güzelliğinde bu gönül fitnesine engel olsun diye, yanağının İskender’i havada tozdan set yapar.”

Beyitte geçen Ye’cüc, İskender, sed gibi sözcükler, Zülkarneyn’in, fesatçılığı ile bilinen Yecüc-Mecüc kavmine karşı yaptığı seddi akla getirir. Yecüc kavmi, gün ışığını görmek için kıyamete yakın bir zamana dek sürekli bu seddi kazmaktadır. Ayrıca bu

kıssada Zülkarneyn olarak geçen kişinin İskender olduğu bilinmektedir (Pala, 2007: 385). Sevgilinin yüzü, aydınlık ve parlaktır ve bu sebeple de İskender'in aynasına benzetilir. Sevgilinin ayva tüyleri ise hem sevgilinin bu güzelliğini gizlemek hem de âşığın ulaşmasını engellemek için tozlu bir set, bir engeldir. Bu yönüyle İskender'in Yecüc kavmini engellemek için yaptığı sedde benzetilir. Ama âşkın gönlü, engellere rağmen sevgilinin aydınlık ve parlak güzelliğini görmek ister; bu sebeple yeryüzüne çıkıp gün ışığını görmek için durmadan kazan Yecüc'e benzetilmiştir.

Beyitte, “ey cân” seslenmesi, nidadır. “Hevâ” sözcüğü tevriyeli kullanılmıştır. Beytin genelinde İskender kıssasına telmih vardır. Sevgilinin ayva tüyü, açık istiare yoluyla sevgilinin aynaya benzeyen yanağındaki tozlara işaret eder. Bu tozlar, aynı zamanda İskender Peygamber'in Yecüc-Mecüc kavmine yaptığı sete, engele benzetilmiştir. Ayrıca âşkın gönlü, Yecüc kavmine benzetilmiştir. Sevgilinin ayva tüyelerinin doğal olarak yüzünde çıkması, âşık gönüllerin istilasına set olmasına bağlanarak hüsn-i ta'îl yapılmıştır. “Hüsn, Ye'cüc, İskender-i had, sed” gibi sözcükler arasında tenasüp ilgisi bulunur.

4. Çünkü rakîb-i mücrimün gönlü çeker asılmaya

Tak sûre-i Tebbet hakı boynuna bir habl-i mesed

“ *Günahkâr rakîbin gönlü asılmak ister. Tebbet suresi hakkı için (onun) boynuna hurma ipi tak.*”

Beyitte, Tebbet suresindeki hadiseler telmih vardır. *Kur'an-ı Kerim*'in 111. suresi olan Tebbet suresinde; sürekli soyu ve serveti ile övünen kibirli biri olan, İslam düşmanı Ebu Leheb'den ve onun cehennemdeki ateşine odun taşıyacak olan karısından bahsedilir. Ebu Leheb'in karısı, gerdanlığını satıp parasını Müslümanlara düşmanlık için kullanmıştır. Bu da Tebbet suresinde onun, gerdanlığı boynunda bir ip olup bu iple cehenneme odun taşıyan bir kâfir olarak anılmasına sebep olmuştur.

Beyitte ise sevgilinin etrafında rakîbi istemeyen âşık, sevgilinin saçlarında asılı olan rakîbin gönlünü görünce sinirlenir ve onu kâfir olarak nitelendirir. Günahkâr rakîbin asılmak isteyen boynuna suredeki gibi bir ip takılmasını ister ki bu, âşığa göre onun cehennemlik olduğunu söylemenin bir yoludur.

Beyitte, Tebbet suresinin kıssasında geçen hadiseler telmih yapılmıştır. Âşık, rakîbin gönlünü, sevgilinin saçlarına asılı hâlde görünce, onun oraya asılmak istediğini düşünüp rakîbin boynuna ip geçirilmesini ister. Bu yolla şair, rakîbi, Tebbet suresinde

anlatılan, boynundaki iple cehennem ateşine odun taşıyan kâfire benzetmektedir. Beyitteki “Habl-i mesed” sözcüğü ayetten iktibastır.

5. Sâf ol Mesîhî gayret et giyme ra‘îyet câmesin

Jeng-i havâdisden seni hıfz itmege yiter nemed

“Mesîhî, temiz ol, gayret et, halk elbisesini giyme! Keçe, kirli işlerden seni korumaya yeter.”

Şair, rindane dünya görüşünü şiirine de yansıtmıştır. Şairin halk elbisesi tabirinden kastı resmî kıyafettir. Kişinin bu elbiseyi giymesi, bir kimsenin hükmü altına girdiğini düşündürür; bu sebepten de bu işleri kirli, paslı olarak nitelendirir. Çoban kıyafeti olan keçenin özgürlük olduğunu, kimsenin hükmü altına girmeyip özgür yaşamak anlamına geldiğini dile getirir. Mesîhî, rindliği gereği kıyafete önem vermez, dünyalık hadiselerin kirinden korunmak için o elbiseyi giymemeyi kendisine tavsiye eder.

Beyitte Mesîhî’nin, kendine üçüncü bir şahıs olarak seslenerek öğüt vermesi nida ve tecrit sanatlarına örnektir. “Saf-jeng”, “ra‘îyet-nemed” sözcükleri arasında tezat ilişkisi vardır.

2.40. Gazel 42

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün

1. Sâkî lebûñ hem-dem-i câm-ı şarâb olur

‘Aks-i ruhuñla câm-ı şarâb âfitâb olur

“Ey içki sunan (sevgili)! Dudağın şarap kadehinin yakın arkadaşı olur. Yanağının aksiyle şarap kadehi güneş olur.”

Sâkinin mekânı içki meclisidir ve beyitte de olduğu gibi genellikle sâki, sevgilidir. Şarap içmek için kullanılan bir araç olan kadeh, klasik Türk şiiri geleneğinde genellikle şarap ile birlikte anılır. Aralarındaki bu sıkı ilişki sebebiyle şair, bu iki unsur arasında arkadaşlık bağı olduğunu söyler. Ayrıca beyitte sevgilinin dudağı, şekli dolayısıyla kadehe, rengi dolayısıyla da şaraba benzetilmiştir.

Sevgilinin yanağı, aydınlık ve parlaktır. Bu sebeple de bir ayna olarak düşünülür. Beyte göre, sevgilinin yanağının yansıdığı şarap kadehi, güneş gibi ışık ve hayat kaynağı olur.

Beyitte “sâkî” diye seslenen kişi açık istiare yoluyla sevgilidir; ayrıca nida sanatı da yapılmıştır. Sevgilinin dudağı, rengi ve şekli sebebiyle şarap kadehine benzetilmiştir. Yanak kapalı istiare yoluyla bir aynaya benzetilmiştir. “Sâkî, câm-ı şarâb”, “leb, ruh, âfîât” sözcükleri tenasüp oluşturur.

2. Bûy-ı bahâr şöyle pür itdi cihânı kim

Yire inince katre-i şebnem gül-âb olur

“Bahar kokusu öyle dünyayı sardı ki çiy damlası yeryüzüne düştüğünde gül suyu olur.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde “bahar” sözcüğü, mevsim anlamının dışında yaprak ve çiçek anlamıyla da kullanılmıştır (Yılmaz, 2011: 177, 194). Beyitte ise sözcüğün çiçek ve mevsim anlamlarını birlikte düşünmek, yorumlamak mümkündür. Bahar mevsiminde havanın ısınması tabiatı canlandırır, türlü türlü çiçekler açar, her yer çiçek kokularıyla dolar. Beyitte, sabahları bitkilerin üzerinde oluşan çiy tanelerinin de bu çiçek kokularının etkisiyle gül suyuna dönüştüğü söylenmektedir.

Beyitte sevgili, bahar olarak hayal edilmiş de olabilir. Çoğu zaman sevgilinin yüzü güle, gözü nergise, ağzı goncaya, hattı çemene benzetilir. Bu benzerlik ilişkileri düşünüldüğünde, sevgili meydana çıktığında onun güzel kokusu her yeri sarar. Sevgiliyi gören âşık ise ağlamaya başlar. Beyitteki çiy taneleri âşığın gözyaşları olarak düşünülürse, bu damlalar yere düşünce gül suyu olur gibi bir yorumlama da yapılabilir.

Beyitte “bûy-ı bahâr, cihân, katre-i şebnem, gülâb” sözcükleri arasında tenasüp ilişkisi vardır. Beytin ikinci yorumunu ele aldığımızda açık istiare yoluyla sevgili, bahara; âşığın gözyaşları, çiy tanelerine benzetilmiştir. Bahar kokusu dünyayı sarınca çiy tanelerinin gül suyu olması mübalağadır.

3. İrmez revâk u tâkına hergiz kemend-i âh

Ol pâdişâh-ı hüsn ne ‘âlfî-cenâb olur

“O güzellik padişahı öyle yüksek ruhludur ki ah kemendi çardak ve eyvanına asla varamaz.”

Geleneğe göre; sevgilinin kaş, kirpiği, gözü, gamzesi, yanağı, hattı, dudağı, ağzı, dişi, boyu vb. güzellik unsurları bir güzellik ülkesine benzetilince sevgili de bu güzellik ülkesinin şahı, padişahı yani sahibi olur. Sevgili, zalim, acımasız ve adaletsizdir. Âşığın canına kast eder; onu yaralar, öldürür. Âşığa ilgisiz davranır; ona her türlü eziyeti yapar; ancak âşık, sevgilinin bütün eziyetlerini lütuf olarak görür. Beyitte de, bu yüzden onu

cömert olarak nitelendirmektedir. Cömert kişi; ihtiyaç sahibine el uzatır, düşkünün yanında olur, hayır ve iyilik severdir. Oysa âşık, bu cömert diye bahsedilen sevgiliye ulaşamamaktadır. Âşık, ettiği ahları, şekil yönünden kemente benzetir ve bu kement ile padişaha ulaşmak ister. Ama o padişahın cömertliği nasıl bir cömertlikse ona ulaşmak asla mümkün olmaz.

Beyit, gerçek anlamıyla düşünülecek olursa sarayına asla ah gelmeyen bir padişah gerçekten alicenaptır. Halk, hâlimden memnun olduğu için kimse şikâyet etmez. Tabii bunun olması imkânsızdır.

Teşbih-i belîğ sanatıyla ah, kemende benzetilir. Açık istiâre yoluyla sevgili ise güzellik padişahına benzetilmiştir. Bu padişahın âlî-cenâblığı kinayeli bir anlatımla eleştirilmektedir. “Revâk, tâk, kemend, pâdişâh, âlî-cenâb” sözcükleri arasında tenasüp ilgisi kurulmuştur. Ayrıca beyitte, padişah olan sevgilinin alicenap oluşundan bahsedilerek Araplar arasında zenginliği ve cömertliği ile şöhret bulan Hâtem-i Tâî (Pala, 2007: 198; Onay, 2013: 204) adındaki kabile reisine telmih yapılmaktadır.

4. Çün yâr ref‘-i burka‘ ide bî-emân ola

Bu dûd-ı âh bakmağa komaz hicâb olur

“Sevgili peçesini kaldırıp amansız olduğunda bu ah dumanı perde olur (ona) bakmama izin vermez.”

Sevgili, kaşını ve gözünü aşığa eziyet için kullanır. O, peçesini kaldırıncı güzelliği ortaya çıkacak ve kaş, göz gibi güzellik unsurları ile acımasız bir şekilde âşığa eziyet edecektir. Âşık, onun bu eziyetlerini bekler, ister; bu eziyetleri bir lütuf olarak görür. Ancak o, bu lütufları beklerken yine bir engelle karşılaşır. Âşığın ahlının dumanı araya girip perde olur ve yine âşık, sevgiliyi göremez.

Âşığın sevgilinin yüzünü görememesi ah dumanının engel olmasına bağlanarak hüsn-i talil yapılmıştır. Teşbih-i belîğ yoluyla ah; gökyüzüne yükselmesi, ateşli ve yakıcı oluşu, rengi ve şekli sebebiyle dumana benzetilmiştir. “Ref‘-i burka‘ it- ve hicâb it-” sözcükleri tezattır.

5. Çün dûd-ı âhumuñ eseri yokdur ey hümâ

Tûtî-i çarh her gice niçün gurâb olur

“Ey hümâ! Madem ki ahımın dumanının eseri yoktur, feleğin papağanı her gece neden karga olur?”

Mesîhî, bu beytin hayal dünyasını bazı kuşların özellikleri üzerine kurmuştur. Felek yani gökyüzü gündüzleri rengarenk, gece ise simsiyah görünür. Buradan hareketle şair, feleği, papağan ve karga ile ilişkilendirir. Tutî yani papağan, güzel renkli ve hoş sesli bir kuştur. Karga ise siyah renkli, kötü sesli, ötüşünün uğursuzluk getirdiğine inanılan bir kuştur. Sevgili ise bahtın, talihin kuşu olan hümâyâ benzetilir.

Ayrılık acısıyla ya da sevgilinin ettiği zulümler sebebiyle âşığın ettiği beddualar ah olarak nitelendirilir. Bu ahlar genellikle geceleri daha yoğun ve şiddetlidir. Renk ve şekil yönünden ateş ve dumana benzetilen ahlar, rüzgârın etkisiyle hızla göğe doğru yükselir. Âşık, ahının gökyüzüne ulaşmasını, böylelikle feleğin âşığın halinden haberdar olmasını ister. Ancak âşiğa, bu ahlar ulaşırsa da eseri olmaz, ahın tutmaz denmiş olmalı ki, o da madem etkisi yok, feleğin papağanı her gece neden kargaya dönüşür, diye sorar. Âşık, havanın kararmasını, gece olmasını ahlarının tutmuş olmasından kaynaklandığını düşünür.

“Ey hümâ!” seslenmesinde nida sanatı yapılmıştır. Felek, papağana ve kargaya benzetilirken sevgili, açık istiare yoluyla hümâ kuşuna benzetilir. “Madem ki ahımın dumanının eseri yoktur, feleğin papağanı her gece neden karga olur?” sorusuyla istifham ve tecahül-i ârif yapılmıştır. Baht ve bahtsızlığı sembolize eden hümâ ile gurâb; güzel ve kötü ötüşleri, renginin rengarenk ve siyah olması sebebiyle tutî ile gurâb arasında tezatlık vardır. Geceleri gökyüzünün simsiyah olmasının sebebi âşığın ahlarına bağlanarak hüsn-i ta’lil sanatına başvurulmuştur.

6. Gülzâr-ı kûyuñ içre Mesîhî iderken âh

Bülbül sakınsun ugramasun kim kebâb olur

“(Senin) Mahallenin gül bahçesinde Mesîhî ah ederken bülbül (kendini) korusun, (mahallenin gül bahçesine) uğramasın ki kebab olmasın.”

Klasik şiir geleneğinde şairler, âşıklık hâllerini anlatmak için gül ile bülbül hikâyesinden çokça faydalanmışlardır. Beyitte Mesîhî, sevgilinin gül bahçesine benzettiği mahallesinde aşk ve ayrılık acısıyla inlemektedir. Âşık, o kadar çok ve şiddetli acılar çeker ki derinden ah ederken çıkardığı sesin, etrafındaki herkesi perişan edeceğini düşünür. Bülbülün bu gülbahçesi olan mahalleye uğramasını istemez. Çünkü onun bu ahları iştihâ perişan olacağını düşünür. Mesîhî, derin ve şiddetli üzüntü hâlini ciğerin kebab olması deyimi ile ifade etmektedir.

Gül ü bülbül aşkına telmih yapılan beyitte sevgilinin bulunduğu yer, teşbih-i belîğ yoluyla gül bahçesine benzetilmiştir. Ah ateşlidir. Ahların çokluğu, yoğunluğu, derinliği

sebebiyle ciğerin kebab olması mübalağa sanatına örnektir. “Gülzâr, bülbül” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Mesîhi” sözcüğü tecrittir.

2.41. Gazel 43

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilün

1. Gerçi ‘arûs-ı hüsnüñe zülfüñ nikâb olur

Korkum budur ki arada dâ’im hicâb olur

“Gelin gibi olan güzelliğine, saçın peçe olsa, her zaman orada perde olmasından korkarım.”

Beyitte, sevgilinin güzelliği, süslenmiş bir geline benzetilmiştir. O gelin gibi utangaç, nazlı ama aynı zamanda cilvelidir. Ayrıca beyitte gelinlerin yüzlerinin duvak ile örtülmesi adetine telmih yapılmıştır. Sevgilinin saçları, güzelliğini örttüğü için peçe olarak düşünülmüştür. Saçlar, âşık ile sevgilinin arasındaki bir perdeye benzetilir. Âşık, sevgilinin güzelliğini her zaman görmek istediği için bu peçenin açılmasını ister. Ancak saçların perde gibi sevgili ile arasına girip onu bir daha görememe düşüncesi âşığı korkutmaktadır.

Zülfün, peçeye ve perdeye benzetilmesinde; “‘arûs-ı hüsn” tamlamasında güzelliğin, geline benzetilmesinde teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. “Olur” sözcüğünün tekrarı tekrar sanatıdır. “Hüsn, zülf” ve “nikâb, hicâb” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Hatt-ı lebünle irdi yine cânuma gubâr

Her kanda ise fitneye bâ’is şarâb olur

“Dudağının ayva tüyleriyle canıma yine toz geldi. Nerede olursa olsun fitneye sebep şarap olur.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin dudakları, ölmek üzere olan âşığa hayat veren, onu diriltten ya da hasta olan âşığa şifa veren güzellik unsuru olarak anılır. Hatt ise sevgilinin genellikle yanağında ve dudağının üstünde bulunan ayva tüyleridir. Dudak ve ayva tüyleri sevgilinin güzelliğini, çekiciliğini artıran unsurlardır. Beyitte sevgilinin ayva tüyleri, onun dudağını örten tozlara benzetilmiştir.

Sevgilinin dudaklarının can bahşetmesinden başka bir diğer özelliği de şarap gibi olmasıdır. Renk yönünden şaraba benzeyen dudaklar ayrıca şarap gibi lezzetli, sarhoş edici özelliğe sahiptir. Bu şarabı içen âşığın hem akli başından gider hem de onun mübtelası olur. Bu sebeple de âşıkları birbirine düşüren; onlar arasında kavgaya, kargaşaya, fitneye

sebepe olan unsur olarak anılır. Beyitte “câna gubâr irmesi” de bu sebeple âşığın kederlenmesidir.

Beyitte, sevgilinin dudakları, aldaticıdır ve fitne sebebi olarak karşımıza çıkar. Mesîhî, renk ve şekil yönünden ayva tüylerini toza benzetir. Açık istiare yoluyla da dudak, şaraba benzetilmiştir.

3. Meh-pâreler durur n’ola tıfl ise hûblar

Her birisi zaman ile bir âfitâb olur

“Sevgililer ay parçasıdır. Çocuk yaşta olsalar ne olur? Her biri zamanla bir güneş olur.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde, ay ve güneş; yuvarlak, aydınlık ve parlak oluşları dolayısıyla sevgilinin yüzü ile birlikte anılırlar. Ancak ay, güneşe nispetle daha küçüktür. Şair, bu durumu, güzellerin küçükken aya, büyüdüklerinde ise güneşe benzediklerini söyleyerek ifade etmiştir.

Güzellerin, ay ve güneşe benzetilmesi teşbih-i belîğdir. “Meh, âfitâb” ve “meh-pâre, tıfl, hûb” sözcükleri tenasüptür. “Çocuk yaşta olsalar ne olur?” sorusuyla istifham sanatı yapılmıştır.

4. Dîvâr-ı kasrı şemsesidür âfitâb-ı çarh

Ol şehriyâr-ı hüsn ne ‘âlî-cenâb olur

“O güzellik padişahı öyle alicenaptır ki feleğin güneşi onun köşkünün duvarının süsüdür/süslemesi olur.”

Beyitte, şairin güzellik padişahı olarak övdüğü sevgilidir. Onun güzelliği bir ülke düşünüldüğünde o da güzellik ülkesinin padişahı olur. Güneş ise sevgilinin köşkünün duvarını süsleyen sadece bir unsurdur. Aslında şair, sevgiliyi güneş ile kıyaslar ve de sevgiliyi bu kıyasta üstün tutar. Beyitte sevgiliyi, önce bir padişah gibi tanıtır. Sonra onun alicenap oluşunun yani onun cömert, iyiliksever, hayırsever, yüce ahlaklı özelliklerinin yanında felekteki güneşin azametini yitirip bu padişahın köşkünün duvarlarını süsleyen bir motif olarak kaldığını dile getirir.

Şemse, “Güneş şeklinde yapılan işleme resim” (Pala, 2007:427)’dir. Süsleme ile ilgili olan “dîvâr, kasr, şemse, âfitâb, çarh” sözcükleri arasında tenasüp ilişkisi vardır. “Âfitâb-ı çarh-şehriyâr-ı hüsn” ve “şemse-‘âlî-cenâb” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr vardır.

5. Diler Mesîhî vasluñı irişse kûyuña

Bilür ki Ka‘be içre du‘â müstecâb olur

“Kâbe içinde duanın kabul olacağını bildiğinden Mesîhî mahallene erişse kavuşmayı diler.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin mahallesi, semti ya da daha genel bir ifadeyle sevgilinin yaşadığı mekân, Kâbe’ye benzetilir. Nasıl Müslümanlar için Kâbe önemli, değerli, kutsalsa sevgilinin yaşadığı yer de âşık için o kadar önemli, değerli ve kutsaldır. Müslümanlar Kâbe’yi ziyaret eder, etrafında tavaf edip orada kurban keserler. Bu, bir ibadettir. Âşık da sevgilinin mahallesinde bulunmayı, etrafında dolaşmayı, onu korumayı ve orada can vermeyi bir ibadet olarak görür. Beyitte şair, sevgilinin mekânını Kâbe’ye benzetmiştir. Ayrıca sevgilinin mekânına ulaşmak Kâbe’ye ulaşmak kadar zordur. Dinimizde Kâbe’yi görünce ya da Kâbe’de iken yapılan duaların Allah nezdinde geri çevrilmeyeceği, kabul olunacağına inanılır. Sevgilinin mekânına ulaşırsa Mesîhî de ona kavuşmak için dua etmek ister. Ona göre bu dua kabul olacaktır.

Mesîhî, kendini bir hacıya, sevgilinin mekânını da Kâbe’ye benzetmiştir. “Kâbe, du‘â, müstecâb” ve “kûy, vasl” sözcüleri tenasüp sanatına örnek oluştururken, “vasl-müstecâb”, “kûy-Kâ‘be” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr sanatına vardır. “Mesîhî” sözcüğü tecrittir.

2.42. Gazel 44

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

1. Sünbülün Hind vilâyetlerinin ‘anberidür

Ruhdaki hâl u hâtuñ Rûmili dilberleridür

“Sünbülün (sümbüle benzeyen saçın) Hind vilayetlerinin amberidir. Yanaktaki ben ve ayva tüyün Rum ilinin güzelidir.”

Beyitte şair, sevgilinin güzellik unsurlarından saç, yanak, ben ve hatt üzerinde durmuştur. Sevgilinin saçı, şekil yönünden dağınık, kıvrım kıvrım görünüşü ve güzel kokusu sebebiyle sümbüle benzetir. Ayrıca Hind vilayetinde yaşayan insanlar, siyah tenli olduklarından sevgilinin siyah saçları Hind olarak anılmaktadır. Beyitte, sümbüle benzeyen saç, siyah renginden ve güzel kokusundan dolayı, Hind vilayetinin etrafa güzel kokular saçan amberidir. Rum ülkesinde yaşayan insanlar beyaz tenli insanlardır. Şair, sevgilinin yanağını, beyaz oluşu yönünden, Rum ülkesine benzetir. Ayrıca yanak üzerinde bulunan ve

yanağın güzelliğini, çekiciliğini artıran sevgilinin ayva tüylerini ve benini burada yaşayan güzellere benzetilmiştir.

Açık istiare yoluyla saç, şekil ve koku bakımından sümbüle; koku ve renk bakımından da ambere benzetilmiştir. Saç, siyah oluşu sebebiyle Hind vilayeti; yanak, beyaz oluşu sebebiyle Rum vilayeti ile ilişkilendirilmiştir. Siyah-beyaz tezadı, Hind-Rûm sözcükleri ile verilmektedir. Hâl ve hat, teşbih-i belîğ yoluyla Rum ülkesinde yaşayan güzellere benzetilmiş ve kişileştirilmiştir. “Sünbül, ‘anber, ruh, hâl, hat, dilber” ve “Hind, vilâyet, Rûm, il” sözcükleri aralarında tenasüp oluşmuştur.

2. Nâlişümden sakın ey Husrev-i şîrîn-leb kim

Dil-i Ferhâd çü âh eyleye taglar eridür

“Ferhat’ın gönlü ah eyleyince nasıl dağlar erittiyse ey şirin dudaklı Hüsrev (sevgili), öyle inleyişimden sakın!”

Ferhâd ile Şîrîn ya da Hüsrev ile Şîrîn olarak bilinen aşk hikâyesine telmih yapılan beyitte Hüsrev, Şirin ve Ferhat isimleri, hem kahraman isimleri hem de beytin hayal dünyasına hizmet eden özel-terim anlamlarıyla düşünülüp tevriyeli kullanılmıştır. Hikâyede, Şirin adlı sevgilinin aşkından dağları kazıp delen Ferhat, âşığı temsil eder. Hikâyenin kadın kahramanı olan Şirin, sevgilinin dudakları olarak hayal edilir ve bu dudaklar, tatlı olması bakımından da şîrîn sıfatı ile anılır. Bu aşk hikâyesinin hükümdarı, padişahı olan Hüsrev de sevgiliyi düşündürmektedir.

Sevgili, şirin dudaklı olan Hüsrev yani padişahdır. Âşığa çeşitli zulümler yapan, ona dert ve sıkıntı vermektен hoşlanan sevgili, âşığın dert ile inlemesine sebep olur. Sevgiliye ulaşamayan âşığın bu inlemeleri ah yani beddua olur ve sevgiliye bu şekilde ulaşması istenir. Âşığın ahları, aşkından dağları kazıp engelleri aşan Ferhat’ın gönlü kadar güçlüdür. Bu yüzden sevgili, kendini bu ahlardan korumalıdır.

Beyitte, şirin dudaklı Hüsrev’den kasıt, açık istiare yoluyla sevgilidir. “Ey” seslenmesiyle nida sanatı yapılmıştır. Ahın şiddetini anlatmak için Ferhat’ın gücü ile benzerlik kurulmuş ve Ferhat’ın gönlü kişileştirilmiştir. Ah ile dağların erimesi mübalağadır.

3. ‘Ârızuñ vafını yazmak dilemiş bâd-ı sabâ

Safha-ı âbdaki mevc anuñ mıstarıdur

“Saba rüzgârı, yanağının özelliğini yazmak istemiş. Suyun yüzeyindeki dalga onun mıstarı olmuştur.”

Mıstar, “ Hat (yazı ıstılahlarından olup satır çizmece mahsus aletin adıdır. Üzerinde sıra sıra bükülmüş ibrişim gerili bir mukavvadan ibaret olan bu alet, kâğıdın altına konulur, üstüne temiz bir bezle sanlı parmak gezdirilmek suretiyle kâğıt da hafif kabartma çizgiler meydana getirilirdi. O çizgiler üzerine yazı yazılmak suretiyle satırların düz olması temin olunurdu.” (Pakalın, 1993: 531)

Saba rüzgârı, sevgilinin saçının kokusunu, ayağının tozunu âşığa getiren bir habercidir. Beyitte sevgilinin yanağının vasfını yazmak istemesiyle anılmıştır. Bunun için öncelikle yanağı; temiz, beyaz, parlak olması sebebiyle suya benzetmiştir. Rüzgâr, su yüzeyinde dalgalar oluşturur. Şair, bu dalgaları da düzgün yazı yazmak için kullanılan mıstar adı verilen alete benzetmiştir. Dolayısıyla su kitap, suyun yüzeyi de kitabın sayfası olarak düşünülmüştür.

Saba rüzgârı, yazı yazmayı isteyen biri olarak kişileştirilmiştir. Safha-i âb, üzerine mıstarla yazılabilecek bir sayfaya benzetilmiştir. Ayrıca yanak, beyaz ve parlak oluşu sebebiyle suya; su yüzeyindeki dalgalar da mıstara benzetilmiştir. “Yaz- , safha, mıstar” sözcükleri tenasüp ilgisi kurmuştur.

4. Her mehûñ vashı metâ‘na virür cân nakdın

Şöyle beñzer ki bizüm yılduzumuz müşteridür

“Her ay yüzlü sevgiliye kavuşma sermayesi için (âşıklar) cân nakdini verir. Bu durum, bizim yıldızımızın müşteri olmasına benzer.”

Âşık, sevgiliye kavuşmayı çok ister, bu uğurda sahip olduğu tek varı olan canını seve seve verir. Âşık, cân nakdini vererek sevgiliye kavuşmak ister. Beytin devamında karşılaştığımız “müşteri” sözcüğü, artık bir alışveriş ortamı hayalinden ziyade yıldız anlamını düşündürülür. “Müşteri, en kutlu yıldızdır. Saadet ve bereket sembolüdür. Bu seyyareye mensup olanlar güzel konuşma kabiliyetine sahip, cesur, âli-cenap ve zariftirler.” (Kurnaz, 2012: 280). Âşık, sevgiliyi müşteri yıldızına benzetir. Müşteri yıldızının üstün özelliklerini onda düşünerek onu yüceltir.

Meh ve müşteri sözcüklerinden kasıt açık istiare yoluyla sevgilidir. “Müşteri, cân nakdi, metâ‘ ” ve “meh, yıldız, müşteri” sözcükleri tenasüp içinde kullanılmıştır. Ayrıca “müşteri” sözcüğü hem talip hem de yıldız anlamında tevriyeli kullanılmıştır.

5. Dirhem-i jâleyi harc itse n’ola mihrüñe gül

Kendü yüzi suyudur kendünün alnı teridür

“Gül, güneşine jâle dirhemini harcasa buna şaşılmaz. (Jâle dirhemi) Onun yüzü suyu, onun alnı teridir.”

Beyte göre, gece sabaha karşı gülün üzerinde çiy tanesi oluşmuştur. Gülün üzerindeki bu çiy taneleri ya sevgilinin sabahları yüzünü yıkadığı su ya da gülün alın teri olarak hayal edilmiştir. Çiy taneleri, güneşin ortaya çıkmasıyla buharlaşıp kaybolur. Ancak bu doğa olayı, şiirde farklı bir sebebe bağlanarak dile getirilir. Şair, çiy tanesini şeklinden ve renginden dolayı dirheme/paraya benzetir. Gül, sevgilinin güzelliğini görünce sahip olduğu dirhemi harcayan kişidir. Ona göre, gülün güneşi görünce jale dirhemini harcamasına şaşılmamalıdır; bu, zaten beklenen bir sonuçtur.

“Gül” sözcüğü kişileştirilmiştir. Beyitte açık istiare yoluyla mihr sözcüğünden kasıt sevgilidir. Jâle, rengi ve şekli dolayısıyla dirheme benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. Jâle, gülün üzerinde oluşu sebebiyle alın teri ve yüz suyuna benzetilmiştir. “Jaleler, güneş ortaya çıkınca buharlaşıp kaybolur.” gerçeğini “gülün sevgilinin güzelliğini görünce dirhemleri harcaması” şeklinde ifade etmesi hüsn-i ta’lil sanatı iken bunun sebebini bilerek sorması hem tecahül-i ârif hem de istifham sanatı yapıldığını göstermektedir. Mihr sözcüğünün sevgi anlamı da düşünülebilir. Gül, güneşine/sevgine çiy dirhemini harcasa buna şaşılmaz. Çünkü zaten çiy taneleri onun yüzünün teridir. Ayrıca beyitte erkeğin kadına mihr vermesine de işaret edilmiştir. “Mihr” sözcüğü tevriyeli kullanılmıştır. “Dirhem, harç it-, mihr” sözcükleri tenasüptür.

6. Şol kadar âh okını urdı Mesîhî feleke

Ki görenler didiler kolına kuvvet yeridür

“Mesîhî şu kadar ah okunu feleğe attığı için görenler ‘Koluna kuvvet yeridir.’ dediler.”

Âşık, sevgilinin yaşadığı mekâna ulaşmak için çabalasa da başarılı olamaz. Bu sebeple ayrılığın verdiği dert ve sıkıntı ile inler durur. Bu inlemeler, ah olur ve sevgiliye kavuşmasına engel olan feleğe yükselir. Âşığın bu ahları; hem şekil olarak ince, uzun olması hem de şiddetli, delici oluşu bakımından oka benzetilir. Âşığın ahları oka benzetilirken felek de hedef tahtası yahut nişan alınan yer olarak düşünülmüştür. Şair, âşığın ahlalarının hedefi felektir demek istemektedir.

Ah, oka; felek ise “kola kuvvet yeri”ne yani hedef tahtasına benzetilmiştir. “Mesîhî” sözcüğünde ise tecrit sanatı yapılmıştır. Feleğe atılan ah oklarının çokluğunda mübalağa vardır.

7. Şâ’irüñ lâfı çoğ ammâ ki Mesîhî bendeñ

Sözlerüm bîkr durur dirse sözünñ eridür

“Şairin lafı çok ama kulun Mesîhî, ‘sözlerim emsalsizdir.’ derse sözünün eridir.”

Mesîhî, beyitte hem karakterini hem de şairlik yeteneğini övmektedir. O, sevgilinin hizmetkarı olduğunu ve sözüne güvenilir biri olduğunu söyler. Nitekim şairlerin lafı çoktur ve bunların çoğu yalandır; ama Mesîhî “Sözlerim emsalsizdir.” derse buna inanmak gerekir; çünkü o, sözünün eridir.

Beyitte şairin isminin üçüncü şahıs gibi anılması tecrit sanatını göstermektedir. “Söz” sözcüğünün tekrar edilmesi tekrirdir. Şiirle ilgili olan “şâ’ir, lâf, söz, bîkr” sözcüklerinin bir arada kullanılması tenasüp oluşturmaktadır.

2.43. Gazel 45

Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün

1. Ko bugün hüsnine yâr itsün gurûr

İRte hattı gelicek yüzine ur

“Bırak bugün sevgili güzelliğiyle gururlansın; sonra hattı gelince yüzüne vur.”

Gelenekte, âşık, sevgilinin güzelliğinden sürekli bahseder. Ona hissettiği aşkla onun her uzvunu çeşitli sıfatlarla ve hayal ötesi benzetmelerle tavsif eder. Bu durum, sevgilinin kendini beğenmesine, kibirli biri olmasına sebep olur.

Beyitte şair, güzelliği ile gururlanan sevgiliyi söz konusu eder. Sevgili, güzelliğinin bâki olacağını sanmaktadır; ama ayva tüyleri çıkmaya başlayınca bu güzelliği bozulacaktır. Çünkü ayva tüyleri, siyah renklidir; sevgilinin yüzündeki aydınlık ve parlaklığı gece gibi kapatır. Beyte göre ayva tüyleri çıkınca sevgilinin yüzündeki güzelliği bozulacak; âşık da güzelliğiyle gururlanan sevgilinin bu hatasını yüzüne vuracaktır.

2. Zâhidâ yok dir iseñ şem’ ü meye

Yok başuñda beyni vü gözünde nûr

“Ey zâhid! Mum ve şaraba yok dersen (senin) başında beyin ve gözünde nur yok.”

Mesîhî, rind meşreb bir şair olduğundan şaraptan ve sevgiliden asla vazgeçemez. Ona göre şarap; kişiyi kederden, kaygı ve endişelerden kurtarır; onu huzur ve mutluluğa ulaştırır. Ölümü unutturur, yaşama sevinci verir. Ancak dinin emir ve yasakları gereği şarap içmeyen zâhid, şarabın bu faydalarından mahrumdur. Şair, şaraptan uzak duran ve şarap içmeyi yasaklayan zâhidi akılsız olarak nitelendirir. Ayrıca zâhidin mutlu olmadığını, ölü gibi olduğunu, gözünde yaşam belirtisi gösterecek parlaklığın olmadığını söyler.

Beyitte “zâhidâ” seslenmesinde nida, sevgiliyi muma benzetmesinde açık istiare sanatı yapılmıştır. “Yok” sözcüğünün tekrarlanması tekrirdir. “Baş, göz, beyin” sözcükleri tenasüp ilgisi kurmuştur. “Zâhid-şem‘ ü mey” sözcükleri arasında tezat vardır.

3. Bülbülünem yanuña varsam didüm

Didi n’ola bülbül iseñ öte dur

“ ‘Bülbülünüm, yanına gelsem.’ dedim. ‘Bülbül isen ne olur öt / uzak dur!’ dedi. ”

Halk şiiri geleneğindeki dedim-dedi’li şiir yapısında olan beyitte şair, sevgiliyi güle, âşığı ise bülbüle benzetilir. Bülbül nasıl güle hasretse âşık da daima sevgiliye hasrettir. Bülbül aşkını, hasretini öterek; âşık ise ah ile inleyerek dile getirir. Gül ile sevgili bu aşka kayıtsız kalan sevgililerdir. Gül, yavaş yavaş açar, bakımı zordur ama gözâlicidir; sevgili de nazlı ve göz alıcı bir güzelliğe sahiptir. Kendisine bir yabancı gibi davranan sevgiliye âşık, ben senin bülbülünüm yani âşığınım diye kendini tanıtır ve ona kavuşmak istediğini söyler. Buna karşılık âşık, ondan “ötedur” yani “uzak dur” uyarısını almıştır. Beyitteki ötedurmak eylemini, ötme eyleminin devam ettirilmesi olarak da düşünebiliriz.

Açık istiare sanatıyla âşık kendini bülbüle benzetir. Bülbülün konuşuyor olması intak sanatıdır. Ötedurmak eylemi hem ötme eylemini devam ettirmek hem de uzak durmak anlamını düşündürdüğü için tevriyeli kullanılmıştır. “Bülbül” sözcüğünün tekrarlanmasıyla tekrar, “n’ola” sorusuyla istifham yapılmıştır. Ayrıca beyitte gül ile bülbül hikâyesine telmih vardır.

4. Bezm-i mahşerde içem ben yâr ile

Sohbetümde çala İsrâfil sûr

“Ben, mahşer meclisinde sevgili ile içerken sohbetimde İsrâfil sûr çalsın.”

Bezm; “İçkili, eğlenceli meclis, dernek.” (Devellioğlu, 2007: 98) demektir. Bezmde, sarhoş âşıklar arasında kavgalar çıkar. Bu kavgaların asıl sebebi sevgilidir. Fitne olarak nitelendirilen sevgilinin gözü, saçı, boyu görülünce âşıkların arasında kavga ve kargaşa çıkar. Bu özelliğiyle bezm, mahşer meydanına benzetilir. Beyitte de sevgiliyi görüp akılları başlarından giden âşıkların bezmde çıkardığı kargaşa ile sûrun üflenmesiyle insanların mahşerde çıkardığı kargaşa arasında benzerlik kurulup bezm, mahşer olarak hayal edilir. Mahşerde, İsrâfil (a.s.), sûr adı verilen alete iki kez üfleyecektir. Sûr’a ilk üflemesinde kıyamet kopacak, ikinci üflemesinde tekrar dirilen insanlar, hesaba çekilmeye

başlanacaktır. Beyitte şair; âşığın, bu hadiseler yaşanırken sevgiliyle içki içmeyi istediğini söylemektedir.

Beyitte, kıyamet gününe telmih yapılmaktadır. “Bezm, iç-, sohbet” ve “mahşer, İsrâfil, sûr” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

5. Kabre iletdüm hayâl-i hâlûni

Daneyi iltür nite kim hâke mûr

“Karıncanın taneyi toprağa götürdüğü gibi (ben de) beninin hayalini kabre götürdüm.”

Kabir, sevgilinin beni, dâne/tohum, karınca, hâk/toprak gibi sözcükler siyah renklerinden dolayı klasik Türk şiiri geleneğinde çeşitli benzetmelere konu olmuşlardır. Beyitte, ayrılık derdi ve sevgilinin çeşitli zulümleriyle zayıf bir şekilde ölmüş âşık, bir karıncaya benzetilir. Âşık, sevgiliye kavuşamadığı için onun beninin hayali ile ölmüştür. Karıncanın topraktaki yuvasına tane götürmesi ile âşığın, kabre sevgilinin beninin hayali ile ölmesi arasında benzerlik kurulmuştur.

Siyah olan kabir, sevgilinin beni, dâne/tohum, karınca, hâk/toprak gibi sözcükler arasında renk yönünden bir tenasüp vardır. Açık istiare sanatı yoluyla sevgili, karıncaya; sevgilinin beni, teşbih-i belîğ yoluyla taneye benzetilmiştir. Ayrıca beyit, “kabir-hâk”, “hâl-dâne”, “âşık (söylenmemiş)-mûr” sözcükleri aralarında benzerlik ilişkisi ile müşevveş bir leff ü neşr sanatı üzerine kurulmuştur.

6. ‘Ârızuñ hattın seçer zülfünde dil

Gice ile sanki izle suda mûr

“Saçındaki gönül, yanağın ayva tüyünü seçer. Gece sudaki karınca gibidir.”

Sevgilinin yanağı, parlak ve aydınlıktır. Ayva tüyleri ise yanağın üzerinde bitmiş ve yanağın aydınlığını gizlemiştir. Sevgilinin saçları, âşığın gönlünü avlayan tuzaktır. Âşık, sevgilinin aydınlık yüzüne kavuşmak isterken saç tuzağına takılmıştır. Ancak bu tuzağa takılan âşık, tuzaktayken sevgilinin ayva tüyleriyle örtülmüş parlak yanağını seçer. Bu durum, gece sudaki karıncaya benzetilir.

Beyitte “zülf-gece”, “hatt-mûr”, “‘ârız-su” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Gönül kişileştirilmiş; zülf, karanlık olması yönünden geceye; hatt, siyah olması bakımından karıncaya; yanak da saf, temiz, berrak olması bakımından suya benzetilmiştir. Bu terimler arasında renk yönünden tezat sanatı vardır. “‘Ârız, hatt, zülf, dil” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

7. Cân virürseñ kadd-i yâr için Mesîh

Kad huşirnâ mahu fî yevmi'n-nüşûr

“Mesîhî, sevgilinin boyu uğruna ölürsen mahşer gününde biz onunla haşredilelim.”

“Can vermek” deyimini, bir şeyi çok istemek ve bir şey uğruna ölmek anlamlarına gelir. Beyti, deyimini bu iki anlamıyla yorumlamamız mümkündür. Geleneğe göre, sevgilinin boyu görününce âşıklar arasında kavgalı, kargaşalı bir gürültü ortamı ortaya çıkar. Bu, âşıkların onu görmeyi çok istemelerindedir. Beyitte, sevgililiyi görmeyi çok isteyen âşık, ona bu dünyada kavuşamazsa mahşerde onunla hasredilmeyi istiyor. Yani âşık, mahşerde sevgili ile birlikte olmayı dilemektedir.

Can vermek deyiminin bir şey uğruna ölmek anlamını, Arapça verilen dizinin “Mahşer gününde biz onunla haşredilelim.” (Mengi, 2014: 139) şeklindeki çevirisinden hareketle yorumlayabiliriz. Geleneğe göre, kâfir olarak nitelendirilen rakîblerle savaşp ölen âşık, kendini şehit olmuş düşünür. Yani âşığın, mahşerde derecesinin yüksek olacağından sevgili ile birlikte hasredilmek pâyesi kendisine nasip olacaktır.

Mesîh, diriltici özelliği ile anılırken beyitte ölmesi söz konusu edilmiştir. Bu anlam ilgisinden tezat ilişkisi kurulmuştur. “Mesih” sözcüğünde tecrit vardır.

8. Şöyle gâfildür Mesîhî dermend

Kim anı uyarmaya âvâz-ı sûr

“Dertli Mesîhî o kadar gafildir ki onu sûrun sesi bile uyaramaz.”

Mesîhî, dertli, kederli, sıkıntılı hâlimden dolayı her şeyden habersiz, dalgın bir şekilde yaşamaktadır. Onun bu gafletini ölüleri diriltecek olan sûr sesi bile ortadan kaldıramaz.

Beyitte sûr sesinin bile uyandıramadığı Mesîhî ifadesinde mübalağa vardır.

2.44. Gazel 46

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

1. Görmek istersen tecellî ide nûr

Kâbe-i didâr-ı yâra karşı tur

“Nurun tecelli ettiğini görmek istersen sevgilinin yüz güzelliğinin Kâbe’sine karşı dur.”

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin yüzü, en çok zikredilen güzellik unsurudur. Parlak, aydınlık oluşu yönünden nura; yüce ve erişilmez oluşu, değerli ve kutsal oluşu yönünden de Kâbe’ye benzetilir. Beyitte de sevgilinin Kâbe’ye benzeyen yüzüne karşı durulursa kişiye nurun tecelli edeceği söylenmiştir.

“Tecellî, beşerî ve nefsanî arzuların ortadan kalkarak Hakk’ın tecellilerinin görülme hâli olarak tarif edilir. Allah’ın cemâl nuru gönülde tecellî edince ondan gayrı her şey yok olur. Gerçek âşık, her şeyde Hakk’ın tecellisini görür.” (Kurnaz, 2012: 76).

Beyitte şair, Müslümanların ibadet etmek için Kâbe’ye yönelmesi, ibadet nuru ile aydınlanması gibi, âşığın da sevgilinin yüzüne bakıp aynı nura sahip olabileceğini söylemektedir. Bu, mübalağadır. Beyitte “tecellî, nûr, Kâbe” sözcükleri tenasüp içinde kullanılmıştır. Sevgilinin yüzü, Kâbe’ye benzetilmiştir.

2. Şöyle mest oldum mey-i ‘ışkuñla kim

Girmeye kulaguma âvâz-ı sûr

“Aşkının şarabıyla kendimden öyle geçtim ki sûrun yüksek sesini duymam.”

Aşk, insanın aklını başından alışı sebebiyle şaraba benzetilmiştir. Aşk da şarap gibi sıkıntı ve kaygıları unutturarak mutluluk verir. Mine Mengi’ye göre de “...İçki, sarhoş etme özelliği sayesinde insanın içinde bulunan daha güzel bir yaşama özleminin giderilmesine katkıda bulunmaktadır.” (Mengi, 1985: 19). Âşık, aşk şarabının etkisiyle kendinden geçmiş hâlde mutluyken kıyametin kopacağını bildirmek için üflenecek olan sûrun sesini bile duymaz.

“Mey-i ‘ışk” tamlamasında aşk, şaraba benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Sarhoşluğun etkisini sûr sesinin dahi bozamamasını söylemesi mübalağa sanatına örnektir. “Sûr” teriminin kullanılmasıyla kıyamet gününe telmih yapılmaktadır.

3. Halka-ı zikr içre dil-dârı görüp

Kûşesinden şeyh aydur yâ sabûr

“Şeyh, zikir halkası içinde sevgiliyi görünce köşesinden ‘ya sabır’ çeker.”

Sevgili benzersiz, kusursuz bir güzelliğe sahip oluşu ile anılır. Sevgilinin güzelliğini oluşturan yüzü, saçı, gözleri, yanakları, dudağı, gamzesi, boyu vb. ile çeşitli benzetmeler yapılarak bu güzelliğe dair olağanüstü bir hayal dünyası kurulur. Onun bu güzelliği, âşıkların aklını başından alır; aralarında fitne, kargaşa ve karmaşa çıkar. Ayrıca

onu gören âşıklar ona bakmaktan kendilerini alamazlar. Bu güzelliğe ulaşmak, ona sahip olmak için her şeyi yaparlar. Beyitte de şeyh, sevgilinin bu güzelliğinden etkilenir, nefesine ve aklına hâkim olmak için ya sabır zikri çeker.

Zikirlerin halka şeklinde yapılması geleneğine telmih yapılmaktadır. “Halka, zikir, şeyh, ya sabur” sözcükleri arasında tenasüp vardır. Şeyh, zikir halkasında doğal olarak “ya sabır” çeker. Ancak beyitte, onun zikretmesinin sebebi, sevgiliyi görmesine bağlanarak hüsn-i talil yapılmıştır.

4. Bülbülüñem yanuña varsam didüm

Didi n’ola bülbül iseñ öte dur

“ ‘Bülbülünüm, yanına gelsem’ dedim. ‘Bülbül isen ne olur öt / uzak dur.’ dedi.”

Halk şiiri geleneğindeki dedim-dedi’li şiir yapısında olan beyitte şair, sevgiliyi güle, âşığı ise bülbüle benzetir. Bülbül nasıl güle hasretse âşık da daima sevgiliye hasrettir. Bülbül aşkını, hasretini öterek; âşık ise ah ile inleyerek dile getirir. Gül ile sevgili bu aşka kayıtsız kalan sevgililerdir. Gül, yavaş yavaş açar, bakımı zordur ama göz alıcıdır; sevgili de nazlı ve göz alıcı bir güzelliğe sahiptir. Kendisine bir yabancı gibi davranan sevgiliye âşık, ben senin bülbülünüm yani âşığımın diye kendini tanıtır ve ona kavuşmak istediğini söyler. Buna karşılık âşık, ondan “ötedur” yani “uzak dur” uyarısını almıştır. Beyitteki öte durmak eylemini, ötme eyleminin devam etmesi olarak da düşünebiliriz.

Açık istiare sanatıyla âşık kendini bülbüle benzetir. Bülbülün konuşuyor olması intak sanatıdır. Öte durmak eylemi hem ötme eylemini devam ettirmek hem de uzak durmak anlamını düşündürdüğü için teriyeli olarak kullanılmıştır. “Bülbül” sözcüğünün tekrarlanmasıyla tekrar, “n’ola” sorusuyla istifham sanatları yapılmıştır. Ayrıca beyitte gül ile bülbül hikâyesine telmih vardır.

5. Zahm-ı tîrûñ kabre koydı halkı hep

Oklaruñla toptolu koydı kubûr

“Okunun yarası tüm halkı kabre koydu. Kabirler oklarıyla doldu.”

Tîr yani oktan kasıt, sevgilinin gamzesi ya da kirpiğidir. Her ikisi de yaralayıcı, öldürücü oluşları ile anılır. Sevgilinin hem gamzesi hem de kirpikleri ok olur ve âşığın gönlünü hedef alır; oraya sapılarak yaralara sebep olur. Onun birçok âşığı, bu açılan yaralar nedeniyle ölmüştür. Beyitten, sevgilinin bu zalimliği sürekli yaptığını, çok fazla âşığın ok yarası sonucu öldüğünü ve mezarların oklarla dolu oluşundan, âşıkları öldürmek için çok fazla ok kullandığını anlamaktayız.

Sevgilinin kirpikleri ya da gamzesi açık istiare ile oka benzetilmiştir. Sevgilinin zalimliğinin sürekli ve şiddetli oluşu mübalağa ile anlatılmaktadır. “Koydı” sözcüğünün tekrarlanmasıyla tekrar sanatı yapılmıştır. Ayrıca “kabr, kubûr” sözcükleri iştikak sanatına örnektir.

6. Kabre iletdüm hayâl-i hâlûni

Dâne topraga iletdür sanki mûr

“Karıncanın taneyi toprağa götürdüğü gibi (ben de) beninin hayalini kabre götürdüm.”

Âşığın tüm yaşamı sevgiliyi hayal etmekle geçer. Ölürse de sevgilinin hayali ile ölecektir. Beyitte âşık, sanki ölmüş; sevgilinin yanağında ya da dudağında bulunan beninin hayali ile kabre girmiştir. Âşık, aşk, hasret ve sevgilinin eziyetleri nedeniyle zayıflayınca kendini bir karıncaya benzetir. Karınca, ihtiyacı olan taneyi yuvasına taşır, onu topraktaki yuvasına götürür. Âşığın da tek ihtiyacı sevgilidir, ona kavuşmadan ölürse onun beninin hayalini kabrine götürecektir. Kişi, dünyada edindiği hiçbir maddî unsuru, ölünce beraberinde götürmez. Ne için yaşadıysa, ne için çalıştıysa onun manevî boyutunu mezara götürür. Hayal de böyledir. Âşık, sevgiliye kavuşmamıştır ancak onun hayalini kabre götürmüş yani onun hayali ile ölmüştür.

Açık istiare sanatı yoluyla ayrılık derdi ve sevgilinin çeşitli zulümleriyle zayıf bir şekilde ölmüş âşık bir karıncaya; sevgilinin beni ise teşbih-i belîğ yoluyla taneye benzetilmiştir. Ayrıca beyit, “kabir-hâk”, “hâl-dâne”, “âşık (söylenmemiş)-mûr” sözcükleri arasındaki benzerlik ilişkisi ile müşevveş bir leff ü neşr sanatı üzerine kurulmuştur. Siyah renkte olan kabir, sevgilinin beni, dâne/tohum, karınca, hâk/toprak gibi sözcükleri arasında tenasüp vardır.

7. Bu Mesîhî'nin kıyâmet sözleri

Sanki 'Îsâdur inüp itdi zuhûr

“Bu Mesîhî'nin kıyâmet (gibi) sözleri sanki (gökten) inip zuhur eden İsa'dır.”

Beyitte İsa peygamberin gökte oluşu, kıyamete yakın bir vakitte dünyaya ineceği bilgisine telmih yapılmaktadır. Şair, kıyamete benzettiği sözlerini/şiiirlerini İsa peygamberin yeryüzüne inip insanlara hitap edişine benzetir.

“Mesîhî” sözcüğünde tecrit vardır. “Kıyâmet, 'Îsâ, in-, zuhûr it-“ sözcükleri arasında tenasüp ilişkisi vardır. Şiiirlerin kıyamete teşbih edilmesi söz konusu olunca; onların sıradan olmayışı, farklı oluşu sebebiyle şiiir idrakini dirilttiği, etkileyiciliği, diğer

şairler duyunca kargaşa, karmaşa çıkması gibi yorumlar yapılabilir. Ayrıca mübalağa sanatı da söz konusudur.

8. Şöyle gâfildür Mesîhî derdmend

Kim anı uyardıma âvâz-ı sûr

“Dertli Mesîhî, o kadar gafildir ki onu sûrun sesi (bile) uyardıma.”

Mesîhî; dertli, kederli, sıkıntılı hâlimden dolayı her şeyden habersiz, dalgın bir şekilde yaşamaktadır. Onun bu gafletini, ölüleri diriltecek olan sûr sesi bile ortadan kaldıramaz.

Beyitte “Sûr sesinin bile uyandıramadığı Mesîhî” ifadesinde mübalağa vardır. “Mesîhî” sözcüğü tecrittir.

2.45. Gazel 47

Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Fe‘ülün

1. Şeb-i zülfünde haddün gösterür nûr

Meger kim gerdenündür şem‘-i kâfur

“Saçının gecesinde yanağın nur gösterir. Meğer kâfur mumu, gerdanımış.”

Geleneğe göre, sevgilinin saçları, siyahtır; yüz, ay olunca yüzü örten saçlar, gece olarak düşünülür. Beyitte, sevgilinin yanakları aynaya benzetilmiştir. Âşık, sevgilinin saçlarının gecesinde sevgilinin yanaklarına yansıyan bir nur görür. Sonra anlar ki bu nur sevgilinin kâfur mumuna benzeyen gerdanıdır. Şair, şekli ve beyaz oluşu sebebiyle muma benzettiği sevgilinin gerdanını yanak aynasında görünen nur olarak ifade etmiştir.

“Kâfur, Hindistan’ın güneyinde yetişen bir ağacın beyaz renkli ve kokulu zambıdır. Renginden dolayı yüz, yanak, çene altı, kulak memesi, ten ve karın için benzetilen olarak kullanılır.” (Erdoğan, 2013: 202).

Teşbih-i belîğ yoluyla sevgilinin saçları geceye, kâfur maddesi beyaz rengi yönünden muma benzetilmiştir. Ayrıca gerdanın, şekli ve rengi dolayısıyla kâfur mumuna benzetilmesi; yine gerdanın, beyaz ve parlak olduğu düşünülüp nura benzetilmesi yine teşbih-i belîğdir. “Hadd” yani sevgilinin yanağı, kapalı istiare yoluyla aynaya benzetilmiştir. Sevgili ile ilgili olan “zülf, hadd, gerden” sözcükleri arasında tenasüp

vardır. Siyah olan “zülfi , şeb” ve beyaz olan “nûr, hadd, gerden, kâfur” gibi sözcükler, beyitte karanlık-aydınlık tezatını hissettirmektedir.

2. Sekiz uçmağı tokuz dolanursa

Saňa benzer melek bulmaya hûr

“Huri, sekiz cenneti dokuz dolansa sana benzer melek bulamaz.”

İslam dinine göre, sekiz cennet vardır. Bu sekiz cennette huri adı verilen hizmetkârlar, sevgiliye benzer güzellikte, yücelikte bir melek bulamamışlardır. Âşık, sevgiliyi insan olamayacak kadar güzel bulur ve bu yüzden de onu meleğe benzetir. Beyitte, hurilerin cennette sevgiliye benzer bir melek arayıp da bulamayışlarının söylenmesi, sevgilinin güzelliğinin eşsiz ve yüce oluşunu vurgulamak içindir.

Sevgili, cennette aranıp da bulunamayan bir meleğe benzetilmiştir. Sevgilinin cennette hurilerin dahi arayıp bulamadığı bir melek oluşu mübalağa sanatına örnektir. “Sekiz cenneti dokuz dolanmak”, çok aramak anlamına gelir ve bu ifade de mübalağa sanatına destek olur. “Uçmağ, melek, hûr” gibi sözcükler ile tenasüp yapılmıştır.

3. Gözüm görmez şehâ hâl-i ruhuñsuz

Ki gözden nokta gitse göz olur kûr

“Ey şah! Gözden nokta giderse göz, kör olduğu gibi yanağındaki ben olmadan (da) gözüm görmez.”

Göz bebeği ve ben, yuvarlak ve siyah oluşları bakımından genellikle noktaya benzetilirler. Ayrıca gözün görmesini sağlayan ve sevgilinin yanağına güzellik veren unsurlar bu noktalardır. Gözdeki gözbebeği görmek için ne kadar önemliyse yanak için de ben olmazsa olmazdır. Yanaktaki ben, sevgilinin güzelliğini artırır ve bu güzelliği daha da çekici hâle getirir. Ayrıca âşık, sevgiliyi yanağındaki benden tanır. Beyitte de eğer âşık, sevgilinin yanağındaki beni göremezse bu artık sevgiliyi görmeyeceği anlamına gelir. Göz, sevgilinin güzelliğini görmek için vardır. Bu güzelliği görmeyen gözleri görmez olur.

Şairin şah olarak seslendiği sevgilidir; bunu açık istiare ve nida sanatları ile ifade etmiştir. Gözbebeği ve ben noktaya benzetilmiştir. Ayrıca yanaktaki benin olmayışı neticesinde âşığın gözlerinin kör olması hüsn-i ta’lil ve mübalağa sanatlarına örnektir.

4. Bakar rûy-ı rakîbe çeşm-i mestûñ

Belî mâ’ il olur ekşiye mahmûr

“Mahmur (olan kişi) ekşiye meyletmesi gibi, (sevgilinin) mest olmuş gözleri rakibe bakar.”

Sevgili, âşığa değil rakibe kıymet verir, onunla ilgilenir. Onunla bir olup âşığa zulmetmekten, dert ve sıkıntı vermekten hoşlanır. Ancak âşık, rakibi sevmez, bu sebeple de onu kötü benzetmeler ve kötü sıfatlarla anar. Beyitte de âşık, rakibi “ekşi yüzlü” diye anmaktadır. Ayrıca âşık, rakibi sevmediği için onu görünce yüzünü buruşturur. Âşığın yüzünü buruşturması, ona, rakibin yüzünün ekşi olmasını hayal ettirmiştir. Şair, sarhoşluktan mest olmuş sevgilinin gözlerinin yüzü ekşi olan rakibi aramasını, sarhoşların ekşi mezeleri tercih etmesine benzetmiştir. Beyitte “rûy-ı rakîb- ekşi”, “çeşm-i mest-mahmûr” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı dikkate çarpar.

5. Elif-bâ bilmeyen ümmîler okur

Cemâlûn mushafından sûre-i Nûr

“Alfabe bilmeyen, okuma yazması olmayanlar (sevgilinin) yüz güzelliğinin mushafından Nur suresini okurlar.”

Beyitte, beyaz rengi, parlaklığı ve aydınlık oluşu ile sevgilinin yüzü konu edilir. Ayrıca güzelliği; değerli, kutsal olması bakımından mushafa benzetilir. Beyitte şair, sevgilinin ayva tüylerini yazı olarak düşünüp oluşan güzelliği de mushafa benzetmiştir. Sevgilinin yüzü ile nur arasında parlak ve beyaz oluşları sebebiyle ilgi kurulmuş; bu sebeple de şair, yüze Nur suresi benzetmesi yapmıştır.

Âşıklar, sürekli sevgilinin yüzünü arzularlar, ona ulaşmak isterler. Beyte göre âşıklar, okuma yazma bilmedikleri hâlde sevgilinin mushafa benzeyen yüzünden Nur suresini okuyan ümmîlerdir.

Sevgilinin güzelliği mushafa benzetilmiş; açık istiare sanatıyla da yüz, Nur suresine benzetilmiştir. Âşıkların yüzü arzulamalarındaki şiddeti ifade etmek için, âşıkların -okuma yazma bilmedikleri hâlde- sevgilinin yüzünden Nur suresi okuduklarının söylenmesi mübalağadır. “Elif bâ, ümmî, mushaf, sûre-i Nûr” gibi sözcükler arasında tenasüp vardır.

6. Mesîhî hoş kıyâmet sözlerin var

Meger kilkûn sarîridür dem-i sûr

“Mesîhî güzel, kıyamet (gibi) sözlerin var. Meğer kalemin cızırtısı kıyamet zamanının habercisidir.”

Yazma eylemini gerçekleştirmek için şaire kalem gereklidir. Onun tüm fikir ve duygu dünyası, kalem sayesinde ölümsüz hâle gelir. Beyitte kalemin sayfaya yazı yazarken

çıkardığı cızırtı; kıyametin, tekrar dirilmenin ve hesap gününün habercisi olan İsrâfil adlı meleğin üfleyeceği surun sesine benzetilir. Bu cızırtı, sur sesi ise ses ile ortaya çıkan şiirler de kıyamet olur. Çünkü sur sesi, kıyametin habercisidir. Tüm ölmüşlerin mezarlarından ayağa kalkışı, tekrar dirilmeleri vb. kıyamet günü yaşanacak olaylar, şairin şiirlerinin etkisini anlatmak içindir.

Beyitte, kıyametin kopması ve surun üflenmesine telmih yapılmıştır. Şair, sözünü mübalağalı bir biçimde övmüştür. Sözlerin kıyamete; kalemin yazarken çıkardığı sesin sur sesine benzetilmesi teşbih-i belîğdir. “Kıyâmet-sûr”, “söz-kilkûn sarîri” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr sanatı vardır. “Sûr, kıyâmet” sözcükleri tenasüp oluşturmuştur.

7. Benüm ebyâtuma düzd el sunarsa

Fe-sun yâ Rabbi haza'l beyte ma'mûr

“Diğer şairler beyitlerime el uzatırsa ey Allahım, sen bu beyitleri koru!”

Klasik Türk şiirinin diğer şairleri gibi Mesîhî de şiir kabiliyetini ve şiirlerinin yetkinliğini dile getirip bâki olmak ister. Ne adının ne şiirlerinin unutulmasını ister. Bu sebeple de beyitte diğer şairler tarafından zarar görmek istemediğini dile getirir. Şiirinin ve tarzının çalınmasına karşı Allah'ın koruyuculuğuna sığınır.

Beyitte, “Ya Rabbi” seslenmesi nida sanatına örnektir.

2.46. Gazel 48

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Kim ki derbânuñ olup kapuñda varur yir tutar

Kendüyi cennetdeki Rıdvân ile ol bir tutar

“Kapıcın olup kapında yer tutan kişi, kendini cennetteki Rıdvan ile bir tutar.”

Sevgilinin kapısı ya da eşiği, âşık için önemli bir mekân olarak anılır. Çünkü bu mekân, yüce, kutsaldır. Çoğu zaman âşığın huzur bulduğu, mutlu olduğu mekânlardan Kâbe'ye ve cennete benzetilir. Bu derece önemli olan mekâna ulaşmak zordur ve her âşığa nasip olmaz. Bu kapıda beklemek gibi bir lütfa erişen âşık, bu kapıyı mesken edinir. Asla bu kapıdan ayrılmaz.

“Rıdvan, cennetin kapıcısı olan melektir. Cennet inananların gitmekle mükâfatlandırılacağı yerdir. Sevgilinin eşiği de âşık için büyük bir lutûf olup, dünyadaki cennettir. Sevgilinin kapısında kendine yer tutmuş âşık, kendini cennetteki Rıdvan ile bir tutar. Zirâ Rıdvan cenneti, âşık da sevgilinin eşiğini beklemektedir.” (Akbudak, 2002: 271).

Beyitte, sevgilinin mekânı da cennet olarak düşünölmüş, bu sebeple de sevgilinin kapısında bekleyen âşık, cennetin kapısında bekleyen Rıdvan adlı meleğe benzetilmiştir. “Derbân, kapı, cennet, Rıdvân” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Ehl yanında terâzûdan iner şol hûb kim

Yûsuf-ı Mısırî gibi kendüzini ağır tutar

“Şu güzel (sevgili), ehli yanında teraziden inip Mısır’lı Yusuf gibi kendini ağır tutar.”

Hz.Yusuf (a.s.), Yakup Peygamber’in oğlu olup o da babası gibi İsrailoğullarına gönderilmiş bir peygamberdir. Hayatı ve kıssası *Kur’an-ı Kerim*’de Yûsuf suresinde anlatılmaktadır. Hz. Yusuf (a.s.)’un kıssası, “Ahsenü’l Kasas” yani *Kur’an*’ın en güzel kıssası olarak bilinmektedir.

Beyitte, Yusuf Peygamber’in köle pazarında satılması hadisesine telmih yapılmıştır. Köle pazarında Yusuf’u gören birçok kimse ona müşteri olunca fiyatı yükselir. Çünkü Yusuf Peygamber, güzelliği ile herkesi kendine hayran bırakmıştır. Beyitte de sevgilinin kendini âşıklara göstermesi, köle pazarında Yusuf (a.s.)’un satışa sunulmasına benzetilmiştir. Nasıl Yusuf Peygamber’i gören kimse ona değer biçmemiş; bu durum kısa zamanda müşterilerinin artmasına ve fiyatının yükselmesine neden olduysa, sevgilinin de güzelliğini gören âşıkların sayısı artacak, bu durum sevgilinin güzelliğinin de değerini yükselecektir.

Şair, sevgilinin güzelliğini, Yusuf Peygamber’in güzelliğine benzetmiştir. “Terâzûdan in-” terazinin kefesinin ağır basması yani fiyatın da buna bağlı olarak artmasıdır. “Ehl yanında” ifadesi tartmasını bilen, güzelden anlayan anlamına gelir. Bu sebeple ehl olan âşıklardır. Ayrıca “hûb- Yûsuf” ve “terâzûdan iner- ağır tutar” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr dikkat çekmektedir.

3. Âferîn pîr-i mugânuñ himmetine kim müdâm

Mey gibi başdan uluyı kiçiyi hep bir tutar

“Meyhanenin pîrinin şarap gibi baştan büyüğü küçüğü devamlı bir tutan âdaletine aferin!”

Pîr-i mugân, “...meyhânecilerin pîri” (Onay, 2013: 296), “meyhâneci” (Pakalın, 1993: 777) anlamlarına gelir; meyhanede şarap dağıtan en yaşlı kişidir. Tasavvufta tekkenin mürşidine karşılık gelir. Beyitte, şarabın büyük küçük herkesi sarhoş etmesi gibi

bu akîl kişi de meyhanede tüm âşıklara eşit miktarda şarap dağıtarak adil davranır, denmektedir.

“Âferîn” takdiri nidadır. Meyhane pîrinin âdeti, şarabın âdetine benzetilmiştir. “Ulu-kiçik” sözcükleri arasında tezat ilgisi vardır. “Müdâm” sözcüğünün şarap anlamında kullanılması iham-ı tensüptür. “Pîr-i mugân, mey” sözcükleri arasında tenasüp ilgisi kurulmuştur. Ayrıca beyitte, “pîr-i mugân-mey”, müdâm(mey)-bir tut-” sözcükleri ile oluşturulmuş mürettep bir leff ü neşr sanatı dikkat çekmektedir.

4. Gerçi kan itdi urup câm-ı meyi yire a'vân Şöyle komaz göresin ol kan anı âhir tutar

“Gerçi yardımcılar, şarap kadehini yere vurup kan etti (ama) görürsün öyle bırakılmaz, sonunda o kan onu tutar.”

Ahmet Talat Onay “Kan tutmak” deyimini “Cânîleri kan tuttuğu hakkında bir kanaat vardır. Kan tutan kimse, öldürdüğu adamın nâşı başından ayrılamaz, yahut ne zaman bir kan görse bayılırmış.” (Onay, 2013: 244) şeklinde açıklar. İçinde şarap bulunan kadeh, âşık için önemlidir. Bu sebeple beyitte şarap kadehini -günah ya da sarhoş ediyor diye- kıran kişiyi, yerlere dökülen kan rengi şarap tutacaktır, denmektedir. Burada şair, sanki zamanındaki şarap yasağını ve bu yasağın uygulanış şeklini eleştirmektedir.

Beyitte anlatılmak istenileni, “Her kim şarap kadehini kırıp, onun kanını dökerse, o kimseyi kadehin ahı tutacaktır.” şeklinde de düşünebiliriz. Bu durumda kadeh, kişileştirilmiş; mey, kana benzetilmiştir. “Mey, câm-ı mey” sözcükleri arasında tenasüp oluşmuştur.

5. Kûyuna varıp Mesîhî tutuşur agyâr ile Sanki gâzîdür ki akına varup kâfir tutar

“Sevgilinin mahallesine gidip ağyar ile kavga eden Mesîhî, kâfir üzerine akın eden gâzi gibidir.”

Sevgilinin mekânı ulaşılması zor, kutsal, değerli ve önemli bir yerdir. Âşık, sevgilinin kûyuna ulaşmak için sürekli uğraşır. Gözyaşı döker, ah eder vs. Burada kendisi gibi âşıklar da vardır ama o, bu mekânı diğer âşıklarla paylaşmak istemez. Sürekli onlarla tartışır. Beyitte şair, bu tartışmayı Müslümanların İslam beldelerini kâfirlerden korumak için yaptığı akınlara benzetir. Kendini de gazi olarak addeder.

Beyitte, âşık, gaziye; rakîb de kâfire benzetilmiştir. “Mesîhî-gâzi”, “agyâr-kâfir” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır. “Kûy, agyâr” sözcükleri ile

“gâzî, akın, kâfir” sözcükleri kendi aralarında tenasüp oluşturur. Ayrıca “gâzî-kâfir” sözcükleri muhtevası bakından zıtlık ifade eder. “Mesîhî” sözcüğünde tecrit vardır.

2.47. Gazel 49

Mef‘ûlü Fâ‘ilâtü Mefâ‘ilü Fâ‘ilûn

1. Başum diyâr-ı gamda belâ kûhsârıdur

İki gözüm bi-‘aynihi anuñ pınarıdur

“Başım, gam diyarında bela dağıdır. İki gözüm tıpkı onun pınarıdır.”

Beyitte, âşık üzerinden bir doğa tasviri yapılmaktadır. Beyte göre aşk, bir gam ülkesidir. Aşk sebebiyle âşığın başı belalıdır yani başında türlü türlü sıkıntılar vardır. Şair, vücudun en üst kısmı olduğundan başı, dağa benzetir. Ayrıca gam ve sıkıntıların âşığın başında birike birike yükselmesiyle bu baş, bir dağı andırmaktadır. Âşık, sıkıntılar yüzünden sürekli ağlayınca gözyaşları akarsu olur, gözleri de gözyaşlarının akıttığı pınar olarak düşünülür.

Şair, açık istiare yoluyla aşkı, gam ülkesine; başı, belâ dağına; gözleri de pınara benzetir. Âşığın başının belâ dağı olarak ifade edilmesi mübalağadır. “Bi-‘aynihi” ifadesindeki “‘ayn” kaynak, pınar anlamıyla iham-ı tenasüp ilgisi kurar.

2. Dîvâr çekdi hattı vü top oldı gabgabı

Dîdâr-ı yâr burc-ı melâhat hisârıdur

“Ayva tüyleri duvar çekti ve gerdanı top oldu. Sevgilinin yüzü güzellik burcunun kalesidir.”

Beyitte, sevgilinin yüzü, kaleye benzetilmiştir. Kalelerin ön yüzlerinde herhangi bir tehlike durumunda savunmaya geçmek için inşa edilmiş çıkıntılı bölümlere o kalenin burcu denilir. Sevgilinin yüzü bir kale olunca ön plana çıkan ve kendini koruyan güzelliği de kalenin burcu olur. Ayva tüyleri, sevgilinin güzelliğinin görülmesini engellemeleri sebebiyle kalenin duvarına benzetilmiştir. Sevgilinin gıdığı da yuvarlak oluşu sebebiyle güzellik kalesini koruyan topa benzetilmiştir.

Beyit, “hisâr-dîdâr-ı yâr”, “dîvâr-hatt”, “top-gabgab, “burc-melâhat” teşbihleri üzerine kurulmuştur. “Dîvâr, top, burc, hisâr” sözcükleri ve “hatt, gabgab, dîdâr, melâhat” sözcükleri ile tenasüp yapılmıştır.

3. Zünnâr-ı ‘ışk bilüne kim bağladı diseñ

Deyr-i cihânda bir sanemün yâdigâridur

“Aşk kemerini beline kim bağladı diye sorarsan (bu kemer) dünya kilisesinde bir putun armağanıdır.”

“Saç, uzun, halka halka, yanakların iki yanında sarkık, dağınık, perişan, dolaşık, siyah, misk ve anber kokulu olarak zülf, turra, kâkül, perçem, gîsü vb. isimlerle anılır. Zünnâr ise, papazların beline bağladığı kuşaktır. Uzun şekli ve küfr münasebetiyle siyah rengi dolayısıyla saç-zünnâr benzerliği kurulur.” (Kurnaz, 2012: 215-221).

Âşık, dünyayı bir kiliseye benzetir ve bu dünya kilisesinde âşık, beline -Hristiyan rahiplerin bellerine bağladıkları kuşaklarına benzer- bir kemer takmıştır. Bu kemer, kâfir olan sevgilinin aşkının kemeridir. Şair, sevgiliyi, güzelliğinin put kadar güzel olması, âşığa karşı merhametsiz ve zalim oluşu gibi özelliklerinden dolayı kâfir olarak düşünmektedir. Âşığın belindeki aşk kemeri, onun zulüm çekmekte olduğunu anlatmaktadır. Âşık, bu aşk zünnarı sebebiyle de sevgiliyi unutmamaktadır.

“Zünnâr-ı ‘ışk” tamlamasında aşk, kâfir kemerine; deyr-i cihân tamlamasında da dünya, bir kiliseye benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. Sevgili, güzelliğinin kusursuzluğu sebebiyle açık istiare sanatıyla puta benzetilir. “Zünnâr, deyr, sanem” sözcükleri tenasüp içindedir.

4. Mecnûn alalı başına mürğ âşiyânını

Dîvânelik vilâyetinün tâc-dâridur

“Mecnun, kuş yuvasını başına alalıdan beri delilik vilayetinin padişahıdır.”

Şair, Leyla ile Mecnun’un aşk hikâyesine telmih yapmıştır. Leyla’ya kavuşamayan Mecnun aşkından aklını kaybetmiş ve çölde yaşamaya başlamıştır. Beyitte kuşların Mecnun’un başına yaptığı yuva, taca benzetilmiş, aklını yitiren Mecnun da delilik padişahı olarak nitelendirilmiştir.

Kuş yuvasının taca benzetilmesi kapalı istiare sanatına işaret eder. “Mecnûn, mürğ, âşiyân, dîvânelik” ve “tâc, vilâyet” sözcükleri arasında tenasüp vardır. Ayrıca delilik, vilayete benzetilerek somutlama yapılmıştır.

5. Beyti ocagına su koyan cümle şâ‘irün

Cânâ Mesîhînin gazel-i âb-dâridur

“Ey can! Bütün şairlerin beyti ocagına su koyan Mesîhî’nin parlak ve anlamlı gazelidir.”

Mesîhî'nin şairliğini ve şiirlerini yücelten bu beytinde “Bütün şairlerin ocağına su koyduğunu söylemesi”, şairliğinin başka şairlere örnek teşkil ettiğini vurgulamak içindir. Bu ifadede geçen “beyit” sözcüğünü ev manasıyla düşündüğümüzde, onun şiirlerinden ilham alarak şiir yazan birçok şairin, geçimlerini bu yolla sağladıkları anlaşılır. Ayrıca onun beyitleri, diğerleri arasından seçilen yani farklı, göz alıcı beyitlerdir.

Beyitte “cânâ” seslenmesinde nida, Mesîhî sözcüğünde tecrit yapılmıştır. “Beyit” sözcüğü hem beyit anlamında hem de ev anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Şairin şairliğini ve şiirlerini övmesinde mübâlağa vardır. “Beyt, şa‘ir, gazel-i âb-dâr” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2.48. Gazel 50

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

1. Seyl-i eşküm cüst ü cûyuñda dem-â-dem cârîdür

N’eylesün sen serv-kaddûñ ‘âşık-ı dîdâridur

“Gözyaşı selim, akarsu olup sürekli sevgiliye doğru akmaktadır. Neylesin sen selvi boyunun güzelliğinin âşığıdır.”

Sevgilinin ayrılığında sürekli ağlayan âşığın gözyaşları sel olur, sonra bu gözyaşı seli bir akarsu hâline gelir. Âşığın gözyaşı selinin oluşturduğu akarsunun da sevgilinin bulunduğu yere doğru aktığı hayal edilir. Kendisi kavuşamayan âşık, sevgiliye gözyaşlarıyla ulaşmayı ister.

Beyitte de âşık, sevgilinin güzel yüzünü görebilmek için ağlamaktadır. Âşığın gözyaşları çok ve sürekli olmasından dolayı sele benzetilmiştir. Bu gözyaşı seli sevgilinin bulunduğu yere doğru akarak adeta bir akarsu meydana getirir. Gözyaşı selinin akarsuyu sevgilinin selvi boyuna doğru akar, böylece aslında âşık, ağlayarak sevgiliye ulaşmayı ister. Ayrıca, selvi ağacı, suyu seven, sulak arazilerde yetişen bir ağaçtır ve klasik şiir geleneğinde sevgilinin boyuna benzetilir. Sevgilinin boyu, selvi ağacının boyuna benzetilince âşık gözyaşları ile selviyi besler yani sevgilinin boyu uzar ve güzelliğine güzellik katılmış olur.

Beyitte, sevgilinin yüz güzelliğine hayran olarak bahsedilen âşığın çok ağlamasındaki amacının, hem ona kavuşmak hem de onu yaşatmak, güzelliğine güzellik katmak olduğu düşünülebilir.

Gözyaşları sele, boy selvi ağacına benzetilerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. Gözyaşı seli de akarsuya benzetilmiştir. Gözyaşlarının sel olup sürekli akması mübâlağadır.

“N’eylesün” sorusuyla istifham yapılmıştır. “Dem-a-dem” sözcüğündeki “dem” âşığın gözyaşlarının kanlı olduğunu ifade eder.

2. Mey-fürûşa zâhidâ gölge harâmîsi dime

Kim anuñ halk ile itdügi şirâ bâzârıdur

“Ey zâhid, içki satan sevgiliye gölge haramisi deme! Onun halk ile yaptığı alışveriş pazarlığıdır.”

Klasik şiir geleneğinde, âşık ile zâhid birbirlerine zıt kimseler olarak anılırlar. Zâhid, din adamıdır ancak dinin özünü, mana derinliğini anlayamamış biridir. O, gönül ve aşktan habersizdir. Bu sebeple de aşk meclisi olan içki meclisindeki âşığın ve sevgilinin durumunu anlayamaz; ham ve kaba sofuluğuyla aşkı kendine göre yorumlar.

Aşk meclisinde çoğu zaman içki sunması ile karşımıza çıkan sevgili, beyitte aşk pazarında içki satan, müşterilerle pazarlık hâlinde olan bir içki tüccarı olarak hayal edilmiştir. Bir pazarda sevgilinin bir içki tüccarı olması, âşıklarının da onun müşterileri olmasını gerektirecektir. Sevgiliyi içki pazarında pazarlık ederken gören zahid onu yanlış değerlendirir ve onun bir gölge haramisi olduğunu söyler. Pazarlarda bir malın fiyatını artırmak için pazarlığı kızıştıran kişilere gölge haramisi denirmiş (Onay, 2013: 185). Sevgiliyi bir gölge haramisi olarak düşünen zâhidi uyaran âşık, onun bir pazarcı olduğunu ve işini yaptığını söyler.

Sevgili pazarcı olunca onun mekânı, yaşadığı yer, içki pazarı; sattığı içki aşk; müşterileri de âşıklar olur. Sevgilinin kûyunda, âşıklara yaptığı işvesi, cilvesi, gamzesi pazarcının pazarda içki satarken müşterilerle yaptığı pazarlığa benzemektedir. Tüm âşıklara karşı böyle davranan sevgili için, gölge haramisi demek yerinde olacaktır. Çünkü gerçekten o da gölge haramisi gibi âşıklar arasında gerginliğe, karışıklığa sebep olup değerinin artmasını seyretmektedir. Ancak bu, âşığa göre onun tabiatıdır, âşık, onun böyle davranmasını doğal görür.

“Zâhidâ” seslenmesinde ve “dime” uyarısında nida sanatı yapılmıştır. Sevgilinin içki satıcısına; âşıkların halka/müşteriye; sevgilinin işvesi, cilvesi, gamzesi pazarlığa benzetilerek açık istiare sanatı yapılmıştır. Ayrıca sevgili, gölge haramisine benzetilmiştir. “Mey-fürûş, gölge harâmîsi, halk, şirâ bâzârı” sözcükleri arasında tenasüp yapılmıştır.

3. Çevre yanuñda görinen lâleler ey serv-kad

Her birisi bir şehîdüñ dîde-i hûn-bârıdur

“Ey selvi boylu (sevgili)! Etrafında görünen lalelerin, (aslında) her birisi bir şehidin kan ağlayan gözleridir.”

Âşığın vücudu ve gönlü, sevgilinin yaptığı çeşitli eziyetlerden dolayı yaralıdır. Ayrıca sevgiliye kavuşmak istediğinden sürekli kanlı gözyaşı döker, bu sebeple gözleri kanlıdır. Hatta aşk ve ayrılık acısıyla canını verir. Aşk yolunda ölen şair kendini aşk şehidi olarak nitelendirir.

Beyitte şair, selvi etrafında lalelerin olduğu bir bahçe hayali kurar. Selviyi uzun, ince oluşu, salınışı sebebiyle sevgilinin boyuna; laleyi kırmızı renginden dolayı âşıkların kanlı gözlerine, lalenin içindeki siyah tohum kısmını ise gözbebeğine benzetir.

“Ey serv kad!” seslenişi nidadır. Açık istiare yoluyla sevgilinin boyu, selviye benzetilmiştir. Laleler, teşbih-i belîğ yapılarak şehitlerin kanlı gözlerine benzetilmiştir. “Şehîd” sözcüğü tevriyeli kullanılmıştır.

4. Kakıyup kirpüklerüm kana boyadugum bu kim

Ey gül-i cennet hayalüñ yollarınuñ hârıdur

“Kızıp kirpiklerimi kana boyamam, ey cennet gülü (olan sevgili), hayalinin yollarının dikenini olmuştur.”

Âşık, sevgiliye kavuşamadığı için onun hayali ile yaşamaktadır. Onun hayallerinde sevgili, cennette bir güldür. Ancak beyitte âşığın, kızdığı için ağladığı söylenmektedir. Gözyaşları kanlı olduğundan kirpikleri de kana bulanmıştır. Nasıl ki kişi, başkasının girmesini istemediği yeri dikenlerle donatırsa, sevgilinin hayali ile yaşayan âşık, bu hayali yabancılardan korumak için sevgilinin cennet gülü gibi olan hayalinin yollarına kanlı kirpiklerini diken diye dökmüştür.

“Ey gül-i cennet!” seslenmesinde nida, sevgilinin cennet gülüne benzetilmesinde açık istiare sanatı yapılmıştır. Âşığın kirpikleri ise şekli dolayısıyla dikene benzetilmiştir. Âşığın doğal olarak kirpiklerinin kana boyanması, sevgilinin hayalini korumak istemesine bağlanarak hüsn-i ta’lil yapılmıştır. “Gül, diken” sözcükleri arasında tenasüp, aynı zamanda tezat ilgisi vardır.

5. Yûsuf-ı Mısır-ı cemâle müşterilenme ‘Azîz

Kim kumâşı işbu dükkânüñ kâmû bâzârıdur

“(Ey) Azîz, Mısır’ın Yusuf’unun yüz güzelliğine müşterilenme! Bu dükkanın kumaşı, oldukça pahalıdır.”

Klasik Türk şiirinde, güzellik söz konusu edilince genellikle Yusuf Peygamber'in güzelliğine telmih yapılmaktadır. Beyitte adı geçen Azîz, Mısır'da köle pazarında Yusuf'u görünce hemen onun müşterisi olan, ona sahip olmak için diğer müşterilerle rekabete girip değerini artıran ve sonunda onu ağırlığınca altın verip satın alan kişidir. Şair, güzelliği, kıymetli bir kumaşa benzetir. Yusuf'u görüp hemen onun müşterisi olan Âziz'in hem zaten pahalı olması hem de sahibinin sevgili olması sebebiyle bu kumaşa müşteri olmamasını ister.

Beyitte Azîz'e seslenen şair, nida sanatı yapar. Güzellik, teşbih-i belîğ yoluyla bir ülkeye, açık istiare yoluyla da kumaşa benzetilir. "Yûsuf, Mısır, cemâl, 'Azîz, müşteri" gibi sözcüklerle Hz. Yusuf (a.s.)'un kıssasına telmih yapılmıştır. Ayrıca bu sözcükler, tenasüp sanatına da örnektir. Ticaretle ilgili olan "müşteri, kumaş, dükkân, kâmû bâzârı" sözcükleri arasında tenasüp vardır. "Mısır" sözcüğü tevriyeli kullanılmıştır.

6. Tûtî-i tab'ın Mesîhî bendenûn gûyâ iden

Bir şeker-leb dilberûn âyîne-i rûhsârıdır

"Papağan tabiatlı Mesîhî kölen; söyleten, dudağı şeker olan bir dilberin yüz aynasıdır."

Beyitte papağanlara konuşma öğretilmesi geleneğine telmih yapılmaktadır. "Papağana konuşma öğretilirken bir sözü tekrarladığında ödül olarak ona şeker verilmiş. Bu yüzden papağan, şeker yemeye alıştırmıştır." (Güler, 2014: 61, 71) Şeker ile konuşmayı öğrenen papağan tatlı, güzel sözler söyler. Hoş, güzel şiirler söylemeye ya da yazmaya kabiliyetli olan Mesîhî de kendini papağana benzetir. Sevgilinin dudağı, tadı dolayısıyla şekere; yüzü, aydınlığı, parlaklığı dolayısıyla aynaya benzetilmiştir. Bu durumda âşık da şeker yemek için gelen papağan gibi sevgili ile konuşmak için ayna karşısına gelmiştir.

"Tûtî, şeker, âyîne" ile "leb, dilber, ruhsâr" sözcükleri tenasüp sanatına örnektir. Mesîhî, kendinden üçüncü bir kişi olarak bahsederek tecrit sanatı yapar. Ayrıca şairlik yeteneğininin dolayısı güzel şiirler yazdığından kendini, hoş giden sözler söylemeye yetenekli olan papağana benzetir. Ayrıca teşbih-i belîğ yoluyla dudağı, şekere; yüzü, aynaya benzetir.

2.49. Gazel 51

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ûlün

1. Habîbüñ cevri bî-pâyân hoşdur Muhîbbüñ derdi bî-dermân hoşdur

“Sevgilinin tükenmez cevri hoştur. Seveninin dermansız derdi hoştur.”

Cevr, “haksızlık, ezâ, cefâ, eziyet, gadir, zulüm; sitem.” (Develioğlu, 2007:138) anlamlarına gelir. Klasik Türk şiirinde sevgili, âşığa cevretmesiyle anılır. Sevgili, zalimdir; âşığa karşı acımasız, adaletsiz, vicdansızdır. Onun aşkına ilgisizdir. Âşık ise sevgilinin kendine ettiği bu muameleye râzıdır. Ona bu zulümler güzel, iyi, hoş gelir. Çünkü o, sevgilinin zulmünü lütuf olarak görür.

Âşığın derdinin dermanı yoktur. Ama dermansız oluşu güzeldir. Çünkü sevgilinin cevretmesi aşktandır. O ise sevgiliden gelenden dolayı mutludur. Beyitte de şair, bunu dile getirmektedir. “Habîb-muhîbb”, “cevr-derd”, “bî-pâyân-bî-dermân” sözcükleriyle kurulmuş müretteb leff ü neşr vardır. “Hoşdur” sözcüğünün tekrarı tekrirdir. Cevrin tükenmez, derdin dermansız oluşu mübalağadır.

2. Gül-i ter dâ'imâ handân gerekdür Seher bülbülleri giryân hoşdur

“Taze gül daima gülmelidir. Seher bülbüllerinin ağlaması hoştur.”

Gül, klasik Türk şiirinde en çok bahsedilen çiçektir. Taze oluşu, yapraklarının kat kat oluşu, rengi dolayısıyla sıkça sevgilinin benzetilene olmuştur. Gülün gülümseyen hâli açıldığında hâlidir. O, açıldığında tüm güzelliği görünür, sırları ortaya çıkar. Onun açılmış olması bahar mevsimini, bu mevsimin neşesini sevindirir.

Gül, sevgiliye benzetildiğinde güle hayran olan bülbül, âşık olur. O, güle karşı gülün güzelliğini över, ona olan aşkını anlatarak öter durur. Onu görmediğinde ise ağlayıp inler.

Gülün açtığı vakit seher vaktidir. Bülbül de gül için seher vaktinde öter. Ancak, gülün açtığını göremeyen ya da güle hasret olan bülbülün ötüşü hüznünlü ağlamalıdır.

Beyitte şair, taze gülün açılmasını gülümsemesi olarak nitelendirir. Gül açıldığında gülün tüm güzelliği görüneceği için bu bir gülümseme şeklinde ifade edilmiştir. Beytin devamında ise şair, seher bülbüllerinin de işininin; ağlamak, inlemek olduğunu dile getirmiştir.

Beyitte gül ile bülbül aşkına telmih yapılmaktadır. Gülün gülmesi, bülbülün de ağlaması söylenerek gül ile bülbül kişileştirilmiştir. “Hândan- giryân” sözcükleri arasında

tezat söz konusudur. “Gül-i ter, bülbül” sözcükleri arasında tenasüp vardır. “Gül- bülbül”, “hândan-giryân” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır.

3. Tenüm pür-şerhadur başdan başa lîk Hemân ol merkez-i peykân hoşdur

“Bedenim baştan başa kesiklerle doludur sadece o temrenin durumu hoştur.”

Peykân, okun ucundaki demirdir. Sevgilinin genellikle gamzesi ve kirpiği, ok olarak düşünülür ve âşığın canına kasteder. Beyitte de sevgili, gamze veya kirpik temrenleriyle âşığın tenini hedef almıştır. Onun teninde yaralar açmıştır. Âşığın bedenindeki bu yaralar çok fazladır. Bu kadar yarası olan bir kişinin acı çekmesi gerekirken âşık bu yaralardan şikâyet etmez. Ona göre, bu yaraları açan peykân güzeldir diye onu över.

Şairin, âşığın teninin baştan başa yaralarla dolu olduğunu söylemesi mübalağadır. “Tenüm- merkez-i peykân”, “pür-şerha-hoşdur” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır.

4. N’ola zülfüne karşı seyr idersem Ki ahşama yakın seyrân hoşdur

“Akşama doğru yürümek nasıl hoşsa (ben de) zülfüne doğru yürüsem ne olur”

Zülf, sevgilinin iki yanına düşen saçlarıdır. Zülfün dağınık, kıvrım kıvrım olan şekli ve kokusu âşığı cezbeder. Cezbolan âşık, sevgilinin saçlarına ulaşmak ister. Seyretmek, yürümek anlamına gelir. Beyitte âşık, sevgilinin saçlarına doğru yürümek yani sevgilinin saçlarına ulaşmak istemektedir. Siyah saçlar, âşığa akşam vakitlerinin serinliğini, huzurunu, dinlendiriciliğini çağrıştırmıştır. Bu sebeple o, akşam vakitlerinde yapılan yürüyüşlerin verdiği huzura, sevgilinin saçlarına varıp erişmek istemektedir.

Beyitte sevgilinin zülfü, akşama benzetilmiştir. Seyr, seyrân sözcüklerinde isticak vardır. “N’ola?” sorusu istifhamdır. “Zülf-seyrân”, “ahşam-seyr” sözcükleri arasında müşevveş bir leff ü neşr vardır.

5. Mesîhî haste-dil olsa ‘aceb mi Ki ‘âlemde bugün nâdân hoşdur

“(Ey) Mesîhî! Bugün âlemde cahil (olmak) iyi iken gönlin hasta olmasına şaşılır mı?”

Beyitte şairin, toplumda cahilliğin takdir görmesini eleştirdiğini söyleyebiliriz. Klasik Türk şiiri geleneğinde nâdân denilince âşğın, rakîbi nâdânlıkla suçlaması akla gelir (Pala, 2007: 346). Böyle düşündüğümüzde sevgilinin, cahil rakîble ilgilenmesi âşğın gönlünü hasta etmiştir, şeklinde yorumlamak uygun olmaktadır.

Nâdân, “bilmez, cahil, kaba, terbiyesiz.” anlamlarına gelmektedir (Pala: 2007: 346). Âşğa göre rakîb, aşkı bilmez, aşkın inceliklerinden habersiz, kaba kimsedir. Cahil, bilgisiz olduğundan sözü de boştur. Âşık, sevgilinin onunla konuşmasını, onu tercih etmiş olmasını anlayamaz. O, cahil olduğunu düşündüğü rakîbin, sevgiliden ilgi görmesini istemez. Bu sevgilinin rakîble ilgilenmesi karşısında duyduğu kızgınlık, kıskançlık, ilgisizlik âşğın gönlünü hasta etmiştir.

“Mesîhî” seslenmesi nidadır. “Haste-dil” sözcüğünde gönlün, hastaya benzetilmesi teşbih-i belîğdir. Şair; gönlü, hasta olduğunu söyleyerek kişileştirmiştir. “‘Aceb mi?’ sorusu istifhamdır.

2.50. Gazel 52

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

1. Ol leb-i cân-bahş-ı ‘âlem kim Mesîh-i sâîdür Hak bu kim sihr itmede cihân fettânıdır

“O âleme can veren dudaklar, ikinci Mesih’tir. Büyülemeye dünyanın fitnecisi olduğu gerçektir.”

Mesîh, “Hz. İsa’nın lâkabıdır. Elini sürdüğü hastaları derhal iyi etmesinden dolayı bu lâkabı almıştır.” (Pala, 2007: 309). Klasik Türk şiirinde şekli, rengi ile birçok hayal dünyasına konu olan sevgilinin dudağının; âşğa/âleme şifa olması, ölüleri diriltmesi, can bağışması gibi özellikleri vardır. Bu özellikleri ile dudak, Mesîh’e yani Hz. İsa (a.s.)’ya benzetilir.

Beyitte sevgilinin dudağı, âleme can bahşetmesi bakımından, ikinci Mesîh olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca dudağın büyüleme özelliğinden de bahsedilmiştir. Dudaktan çıkan sözlerin, ölüleri diriltmesinin yanında sihir özelliği de vardır. Sevgilinin dudağından çıkan sözler, âşıkları adeta büyüler, sonra onları birbirine düşürüp aralarında kavga ve kargaşa çıkmasına sebep olur. Bu özelliği, onun dünya fitnecisi olduğunun göstergesidir.

Beyitte dudak; can bağışlayan, ölüleri diriltten, büyüleyip dünyada fitne çıkararak bir kişi gibi düşünülüp kişileştirilmiştir. Mesîh’ e telmih yapıp can bahşetmesi bakımından dudak, Hz. İsa (a.s.)’ya benzetilmiştir. Ayrıca dudağın, âleme can veren ikinci Mesîh olması ve dünyanın fitnecisi olması mübalağadır. “Mesîh, cân, bahş” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

2. Sâkıyâ zülfüne karşı çün kadeh devr eyleye Sanuram kim ahşama karşı ayak seyrânıdır

“Ey içki sunan (sevgili)! Kadeh, (senin) saçına karşı dönüyor. Sanırım kadeh, akşama kadar gezinenecek.”

İçki meclisleri, akşam vakitlerinde kurulur. Bu meclislere katılanlar, önce ev sahibinin yanına oturur. Her gelenin, kendinden önce gelenin yanına oturmasıyla çember şeklinde bir düzen oluşur. İçki kadehinin bu çember içinde sırayla dolaştırılmasıyla meclis içinde devr etmek tabiri ortaya çıkmıştır (Bahadır, 2012: 209).

Sâkî, içki meclislerinde içki dağıtan kişidir. Mecliste bulunan herkese sırayla içki dağıtır. Beyitte mecliste içki dağıtan sevgiliye seslenen şair; kadehin, sevgilinin saçlarına karşı dönüp durduğunu, akşama kadar da böyle döneceğini düşündüğünü söyler. Aslında şair, renk benzerliğinden dolayı, sevgilinin saçları ile akşam arasında ilgi kurmaktadır. Beyitte bu meclislerde sâkîlerin, akşamları içki dolaştırmaları ile akşama benzeyen sevgilinin saçlarına karşı kadehin dönüp durması arasında benzerlik kurulmuştur..

İçki meclisi geleneğine telmih yapılan beyitte, şairin “sâkıyâ!” diye seslenmesi nidadır. Sâkî, açık istiare yoluyla sevgilidir. Kadehin, mecliste dönmesinin söylenmesi, onun kişileştirildiğini gösterir. Kadeh, mecaz-ı mürsel ile içki, şarap olarak düşünülmüştür. Zülf, akşama benzetilmiştir. “Ayak” sözcüğü hem gerçek anlamını hem de kadeh anlamını düşündürdüğü için tevriyeli kullanılmıştır.

3. Ben hele şol deñlüce bildüm ki hüsn içre o yâr Göz terâzûsiyle Mısruñ Yûsuf-ı Ken ‘ânıdır

“Ben hele şu denli bildim ki güzellik içinde o sevgili, göz terazisiyle Mısır’ın Kenanlı Yusuf’udur.”

Klasik Türk şiirinde güzellikten söz edilecekse *Kur’an*’ın en güzel kıssasında bahsedilen, güzelliği ile bilinen Hz. Yusuf’a telmih yapılır. Yusuf Peygamber, Mısır adlı ülkenin Kenan ilinde yaşamıştır. Mısır, ülke, şehir anlamına gelir. Sevgilinin güzelliği,

Mısır/ ülke olunca Yusuf/sevgili de sultan olur. Sevgilinin güzelliği Hz.Yusuf'un güzelliğine benzetilir. Hatta çoğu zaman sevgili ondan daha güzeldir. Sevgili, güzellik ülkesinin sultanıdır.

Beyitte sevgilinin güzelliğini tarif edebilmek için Yusuf Peygamber'in güzelliği bize hatırlatılmıştır. Şair Yusuf'un güzelliği ile meşhur olduğunu bilir; onu görmemiştir. Ancak sevgilinin güzelliğini bilir; şahittir. Göz terazisiyle bir ölçüp tartması neticesinde sevgilinin, Yusuf kadar güzel olduğu değerlendirilmesini yapar.

Beyitte, Hz. Yusuf kıssasına telmih yapılmaktadır. "Hüsn, Mısır, Yûsuf, Ken'ân" sözcükleri arasında tenasüp vardır.

4. Bâg içinde şâh-ı gül bir ince bellü hûbdur Kim anuñ gonca dehânı jâleler dendânıdur

"Gül dalı, bahçede ince belli güzeldir ki onun ağzı gonca, dişleri çiy taneleridir."

Klasik Türk şiirinde gül, sevgiliyi temsil eder. Gülşen, bağ, bostan gibi yerlerde yetişir. Bakımı zahmetli, hassas bir çiçektir. Beyitlerde daha çok açılmamış hâli olan gonca şekliyle anılır. Küçük, kapalı oluşu ve renginin kırmızılığı nedeniyle gonca, sevgilininin ağzı; bu goncanın üzerine düşmüş çiy taneleri ise sevgilinin dişleri olarak hayal edilir.

Beyitte şair, gül bahçesinde gördüğü gül dalını, ince ve hoş görünümüyle ince belli bir güzele benzetir. Bu güzelin ağzını, gonca; dişlerini, goncanın üzerindeki çiy taneleri ise olarak ifade eder. Sevgilinin ağzı, gonca gibi küçük, kapalı ve kırmızı renklidir. Sevgilinin dişleri ise çiy tanelerinin şekli ve beyazlığına benzer.

Şâh-ı gül, ince ve hoş olması yönünden ince belli sevgiliye benzetilmiştir. Goncanın dehân, jalelerin dendân olması teşbih-i belîğdir. "Bâg, şâh, gül, gonca, jâleler" ve "hûb, bel, dehân, dendân" sözcükleri arasında tenasüp vardır.

5. Kapusunda kanlu yaşum kıldı müjgândan 'asâ Ya 'ni hem su başıdur hem ol şehûñ derbânıdur

"Kanlı gözyaşım, kirpiği asa edinip (sevgilinin) kapısında o şahın hem askeri hem kapıcısı oldu."

Klasik Türk şiirinde sevgili, ulaşılmaz olduğundan şah, padişah, sultan olarak anılır. Şah olan sevgilinin kapısına varmak ve burada bulunmak ise âşık için bir lütuftur. Geleneğe göre; âşık, sevgilinin hasreti ile sürekli ağlar. Bu hasretin şiddetinden ciğeri yandığı için, gözyaşlarının kanlı olduğu ifade edilir.

Beyitte sevgili, padişah olarak düşünölmüştür. Âşık, bu padişahın kapısına varmış, burada sevgiliye olan hasretinden kanlı gözyaşı dökmektedir. Şair, âşığın kanlı gözyaşlarını, padişahın kapısını kirpik esasına dayanmış olarak bekleyen bir asker ya da kapıcı olarak hayal eder. Ayrıca gözyaşının kanlı olması ve asaya dayanmış biri olarak hayal edilmesi, bu kişinin dermansız, güçsüz biri olduğunu düşündürür.

Kirpiğin şekil olarak asaya benzetilmesi teşbih-i beliğdir. Gözyaşlarının kanlı olması çok zulm gördüğünü ifade ettiği için mübalağadır. Gözyaşlarının asaya dayanmış olarak sevgilinin kapısını bekleyen bir asker olarak düşünölməsi onun kişileştirildiğini gösterir. Açık istiare yoluyla sevgilinin padişah olarak hayal edilmiştir. Asker demek olan “subaşı” sözcüğü iham yoluyla gözyaşı anlamında kullanılmıştır.

6. Sensüz ârâm eylemez kûyuñda gönölüm ey perî Cennet-i Firdevs dîdâr ehlinüñ zindânıdır

“Ey peri (gibi olan sevgili)! Gönölüm, mahallende sensiz duramaz. Firdevs cenneti, yüz ehlinin zindanıdır.”

Kûy; sevgilinin mahallesi, sokağı, köyü, yurdu yani onun yaşadığı yerdir. Sevgili burada yaşadığından, âşık için değerli ve önemli kabul edilir. Bu sebeple kûy bazen bir gül bahçesine bazen secdegâha bazense Kâbe’ye, cennete benzetilir. Sevgilinin yaşadığı bu yere ulaşmak her âşığa nasip olmaz. Yaşadığı yere böyle değer biçilen sevgili ise çoğu zaman hükümdar, sultan, peri gibi benzetmelerle anılmıştır.

Beyitte âşığa sevgilinin mahallesine varmak nasip olmuştur. Ancak bu âşığa bu yeterli değildir. O, sevgilinin mahallesinde, peri olarak hayal ettiği sevgiliyi görmek istemektedir. Şair, âşığın durumunu, Firdevs cennetinde Allah’ın cemâlini görmek için bekleyen cennetlik insanların durumuna benzetir. Nasıl cennet, Allah’ın cemâlini görmek için bekleyenlere zindan gibi olmuşsa, sevgilinin mahallesi de ona zindan olmuştur. Beyte göre âşık; sevgilinin mahallesinde, sevgilinin yüzünü göremediği için kendini zindanda gibi hisseder.

Şairin, sevgiliye “Ey perî!” seslenmesinde nida ve açık istiare sanatları vardır. “Gönöl” sözcüğü ile mecaz-ı mürsel yapılmış; parça-bütün ilişkisi ile gönölden kasıt âşıktır. “Kûy- Cennet-i Firdevs”, “gönöl-dîdâr ehli” sözcükleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır. Şair, âşığın gönölünü didâr ehline, sevgilinin mahallesini Firdevs cennetine benzetir. Ayrıca Firdevs cennetinin zindana benzetilmesi teşbih-i beliğdir.

7. Ey büt-i Çîn ger saña tapsa Mesîhî tañ degül Kim yüzüñle zülfün anuñ dînidür îmânudur

“Ey Çin putu (gibi olan sevgili)! Yüzünle zülfün onun dini, imanı olduğundan Mesîhî sana tapsa ayıp değil.”

“Çin ülkesi, Mani dininin en çok yayıldığı yerdir. Mani'nin bir ressam olduğu ve kutsal kitabının da pek güzel minyatürlerle süslü olması dolayısıyla güzel yüz, daima Çin'e nispet edilmiştir. Edebiyatta Çin, adeta resim sanatının merkezi olarak işlenir.” (Pala, 2007: 103).

Klasik Türk şiirinde sevgili, sahip olduğu kusursuz güzelliği ve acımasız oluşu sebebiyle puta benzetilmiştir. Beyitte Mesîhî, Çin putu olan sevgilinin zülfü ve yüzünün, onun dini, imanı olduğunu söylemektedir. Ona göre bu, onun puta taptığı yani kâfir olduğu anlamına gelmektedir. Yüz, iman; zülf bu aydınlığı kapattığı için küfürdür. Ancak o, sevgilinin güzelliğine hayran olduğundan sevgilinin zülfü ve yüzü, onun tek düşüncesi olmuştur. Bu yüzden onun, Çin putuna benzeyen sevgiliye tapması ayıplanmamalıdır.

“Ey büt-i Çîn!” seslenmesinde nida ve açık istiare sanatları yapılmıştır. Mesîhî sözcüğünde tecrit vardır. Zülf, küfr; yüz, imandır. Ayrıca zülf, karanlık; yüz, aydınlıktır. Bu anlamları itibariyle beyitte zülf-yüz tezadı söz konusudur. İnançla ilgili olan “büt, Çîn, dîn, îmân” ve sevgili ait olan “yüz, zülf” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

SONUÇ

Mesîhî, klasik Türk edebiyatının gelişme dönemi olarak kabul edilen 15. yy.'ın ikinci yarısında yaşamıştır. Piriştine'de doğan şair, II. Bâyezid'in saltanat yıllarında İstanbul'a gelmiş ve burada medrese tahsili görmüştür. Burada dönemin sadrazamı Atik Ali Paşa'nın dikkatini çekerek sarayda divan kâtipliği görevine getirilmiştir. İçkiye, eğlenceye düşkünlüğü ve derbeder hayatı sebebiyle bu görevini aksatınca itibarsızlaşmıştır. Kendisine destek olan Atik Ali Paşa'nın da ölümüyle kendisini himaye edecek kimse bulamamıştır. Hayatının son yıllarını Bosna'da geçiren şair, yine burada vefat etmiştir. (Mengi, 2014: 1-4).

Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Şu'arâ* adlı eserinde Mesîhî için "Klâsik şiirin Necâtî'den sonra gelen ikinci temel taşıdır." der (Mengi, 2014: 6). Ayrıca o, kendisinden sonra yetişen bir çok şaire ilham olmuş; onun şiirlerine nazireler yazılmıştır (Mengi, 2104: 7). Mesîhî, klasik şiirin Acem edebiyatına has biçimsel özelliklerini, konularını, hayal unsurlarını şiirinde kullanmıştır. Arap ve Acem edebiyatındaki kahramanlara ve aşk hikâyelerine şiirlerinde yer vermiştir. Şiirlerinde; kendisini etkileyen, hayranı olduğu ve örnek aldığı şair, devlet ya da din büyüklerinden övgüyle bahsettiği görülmektedir.

Mesîhî, 15. yy.'da rindane ve âşıkane gazeller yazan bir şair olarak karşımıza çıkar. O, rind meşrep yaşam tarzını şiirine de yansıtmıştır. İncelediğimiz gazellerinde onun eğlenceye ve içkiye düşkünlüğünü, içki ve içkinin verdiği zevkin anlatıldığı rindane konulu gazelleri hayli fazladır. İçki ve eğlence ile ilgili olan "mey, şarab, kadeh, sâkî, bezm, hamr, hammâr vb." sözcükleri sıkça kullanmıştır. Âşıkane gazellerinde ise âşık, sevgili ve rakîb üçgenini başarıyla kurduğunu; âşığın, sevgilinin ve rakîbin durumlarını, aşk ve aşk ile ilgili durumları ustalıkla izah ettiğini görmekteyiz.

Mesîhî, gazellerinde rindane ve âşıkane konuları ele almıştır; ancak bunun yanı sıra yaşadığı dönemin sosyal yaşantısını, kültürünü, örf, adet ve geleneklerini de şiirlerinde konu edinmiştir. Şiirlerinde halk arasında yaygın olarak kullanılan yerel söyleyişlere, bugün bile rahatlıkla anlayabileceğimiz deyim ve atasözlerine sıkça yer vermiştir.

Dinî ve tasavvufî konuları işlediği gazellerinde bu alanlarla ilgili kullanmış olduğu olan terimlerden sadece yararlanmış olduğunu görürüz. Onun bu konulardaki beyitleri metafizik düşünce ya da derin dünya görüşü barındırmaz. Samimi duygularını sade bir dille yine sade, temiz bir üslupla dile getirir. Rabbini över, ona dua eder, hâlini anlatır.

Dinî ve tasavvufî konuları işlediği gazellerinde bu alanlarla ilgili kullanmış olduğu olan terimlerden sadece yararlanmış olduğunu görürüz. Onun bu konulardaki beyitleri

metafizik düşünce ya da derin dünya görüşü barındırmaz. Samimi duygularını sade bir dille yine sade, temiz bir üslupla dile getirir. Rabbini över, ona dua eder, hâlini anlatır.

15. yy. klasik Türk şiiri, Arapça ve Farsçanın henüz çok fazla etkin olmadığı bir dönem olması sebebiyle Mesîhî'nin gazellerinde Arapça ve Farsça sözcük ve tamlamalarla örülü, sanatlı ve anlaşılması zor bir dil kullandığını görmeyiz. Onun *Dîvân*'ında üç Farsça gazeli vardır. Ayrıca ilk dizesi Türkçe, ikinci dizesi Arapça yada Farsça olan müemmma beyitler de kaleme almıştır.

Şerh edilen gazellerinden hareketle şairin çok sık kullandığı edebî sanatlar; teşbih, açık istiare, teşhis, tecrit, tenasüp, telmih, tecahül-i ârif, istifham, mübalağa, leff ü neşr, iştikak, tezat, tevriye, tekrar ve irsal-i meseldir. Şair, anlatmak istediği konuyu seçtiği sözcükler ve edebî sanatlarla süslemiştir.

Çalışma dahilinde bulunan gazellerdeki bazı beyitlerin aynen ya da az değişiklikle tekrar edildiği görülmektedir. Ancak *Mesîhî Dîvânı* üzerine çalışan Mine Mengi; bunun, müstensihlerden kaynaklanan bir hata olabileceğini söylemektedir.(Mengi, 2014: 6).

Sonuç olarak, Mesîhî'nin, klasik Türk şiirinin henüz kuruluş döneminde eser vermiş olmasına rağmen bu şiir geleneğini, kaidelerine uygun bir şekilde rind mizacı ile harmanlayıp kendine has bir sanat anlayışı oluşturduğunu söyleyebiliriz. O, yaşadığı dönemde sultanü'ş-şuara olarak anılıp takdir görmemiştir; ancak kendisinden sonra gelmiş, bu övgülere mazhar olmuş birçok şairin yetişmesinde muhakkak ki katkısı olmuştur.

KAYNAKLAR

- Abalı, M. (2006). *Saîd Giray Divanı Tahlili*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Açıl, B. (2015). Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 5, s. 1-28.
- Akbudak, Y. (2002). *Mesîhî Dîvânı'nın Tahlili (I. Cilt)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akbudak, Y. (2008). Mesîhî'de Şiirin Beş Temel Unsuru. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 18, s. 277- 297.
- Aksoy, Ö. A. (1993). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 9. Cilt, 389-427. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Alparıslan, H. (2007). *Ahmedî Dîvânında (1-50) Gazellerin Şerhi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Kütahya.
- And, M. (2011). *16. Yüzyılda İstanbul. Kent – Saray - Günlük Yaşam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ataseven, Y. (2017). Mesîhî Dîvânı'nda Gündelik Hayat Tezâhürleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 50, s. 224-236.
- Bahadır, S. C. (2012). *16.yy Klasik Türk Şiirinde Şarap Ve Şarapla İlgili Unsurlar*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Batar, K. (2017). *Mesîhî Dîvânı'nda Teşbîh ve İstiâre*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Çelik, N. (2016). *Edirneli Şevki Divanı, Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çukurlu, A. (2012). *Şühî Bengîzâde Dîvânı ve Tahlili*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Demirel, Ş. (2002). Mazmun Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S.21, s.117-147.
- Deniz, S. (1992). *16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şâirlerinin Türkçe Dîvânlarında Kozmik Unsurlar (Bâkî-Fuzûlî, Hayâlî Beg, Nev'î, Yahyâ Beg)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

- Derdiyok, İ. Ç. (1994). *15. Yüzyıl Şairlerinden Mesihî'nin Gül-i Sad-Berg'i*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (24 b.). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (1991). Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi. *Türkoloji Dergisi*, 9(1), 43-98.
- Doğan, M. N. (2009). *Fatih Dîvânı ve Şerhi*. İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- Durmaz, G. (2005). Dîvân Şiirinde Rind. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(8), 57-76.
- Erdoğan, M. (1997). Edebiyatımızda Şerh Geleneğine Bakış. *I. Türk Tarihi ve Edebiyatı Kongresi* (s. 286-293). Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- Eren, A. (2010). Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî ve Yahyâ Bey Divanından Hareketle Sevgili Eşiği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(10), 272-285.
- Eyice, S. (1992). Bayezid II Camii ve Külliyesi, 6, 42-45. İstanbul: TDV Yayınları.
- Gardin, N., Olorenshaw R. (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*. (Çev. B. Akşit) İstanbul: Bilge Yayınları.
- Güleç, İ. (2011). Klasik Türk Edebiyatı Metinleri Nasıl Şerh Edilmeli. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 42(42), 83-111.
- Güler, Z. (2004) Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1), 103-121.
- Hakverdioğlu, M. (2009). Orijinal Bir Durûb-ı Emsâl-i Osmânî Örneği. *Turkish Studies*, 4(5), 198-208.
- Karaman, G. (2012). Perîşân Çiçek Sümbül ve Klasik Türk Şirinde İşleniş. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, 1(2), 288-319.
- Karaman, G. (2013). Gidenlerin Ardından: Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın " Sen Gideli" Redifli Gazelleri Üzerine Bir Karşılaştırma. *Turkish Studies*, 8(13), 1123-1143.
- Karaman, G. (2016). Şükrane Geleneği Örneğinde Klasik Türk Şiiri ve Toplum. *Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu* (s. 629-640). Bartın: Bartın Üniversitesi Yayınları.
- Karaman, G. (2016). *Klasik Türk Edebiyatında Sihir*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Kılıç, A. (2001). *Eski Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*. Kayseri: Laçın Yayınları.
- Kortantamer, T. (1993). *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kur'ân-ı Kerîm Meâli*. (2006). (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin). Ankara: DİB Yayınları.
- Kurnaz, C. (2012). *Hayâlî Bey Divanı Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Mengi, M. (1975). Mesihî'nin Hayatı, Şairliği ve Eserleri. *Türkoloji Dergisi*, 6(1), 109-119.
- Mengi, M. (2000). Dîvân Şiiri Yazıları. *Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkîdi Üzerine*, s. 8-10. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengi, M. (2014). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Mengi, M. (2016). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nacar, A. (2011). *Divan Edebiyatında Aşk Redifli Gazeller ve Şerhleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Okuyucu, C. (2010). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Özcan, N. (2012). 15. Yüzyıl Divanlarında Dinî Benzetmelerle Yapılan Sevgili Tasvirleri. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 159-189.
- Özkan Bahar, B. (2017). Mesihî Divanında Sosyal Hayat. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(12), 67-81.
- Onay, A. T. (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz: Cemal Kurnaz. Ankara: Berikan Yayıncılık.
- Öztekin, Ö. (2010). Atıcılık Sporunda Bir Osmanlı Sultanın Performansını Dönemin Şiirinden Okumak: Tarih Manzumelerine Göre II. Mahmud'un Ok Ve Tüfek Atıcılığı. *Folklor/ Edebiyat Dergisi*, s.117-126.
- Pala, İ. (2007). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. (15 b.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih ve Deyimleri Sözlüğü*. Cilt 1-3. İstanbul: MEB Yayınları.
- Parlatır, İ. (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. (6 b.). Ankara: Yargı Yayınevi.
- Pezük, Z. (2012). Ahmet Paşa Divânı'nda Âh Kavramı. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 142-151.
- Redhause, S. J. W. (1992). *Turkish and English Lexion*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Sağdıç, A. (2008). *Kütahyalı Rahîmî Dîvânından 1-50. Gazellerin Şerhi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Sefercioğlu, M. N. (2001). *Nev'î Divanı'nın Tahlili*. (2 b.). Ankara: Akçağ Yayınları.

- Şahin, K. Ş. (2012). Klâsik Türk Edebiyatında Sevgilinin Ayva Tüyü/ Hat. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(23), 386-408.
- Şenödeyici, Ö. (2011). *Naili Divanı Sözlüğü, Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şensoy, S. (2010). Şerh. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 38, 555-558. İstanbul: TDV Yayınları.
- Şentürk, A. (1994). *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Şimşek, E. (2009). Yakınma/ Yakarışlar Dünyasında Felek ve Türk Halk Edebiyatına Yansımaları. *Milli Folklor Dergisi*, S.84, s. 34-41.
- Tarlan, A. N. (2014). *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*. (8 b.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). Haz. Şükrü Haluk Akalın vd. (10 b.). Ankara: TDK Yayınları.
- Uçak, S. (2009). Fuzûlî'nin "Sana" Redifli Gazeli Üzerine Tasavvufî Bir Şerh Denemesi. *Fırat Üniverditesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(2), 167-175.
- Uzun, A. (2004). Divan Şiirinde Hz. Nûh'un Tasavvufî Yönden Ele Alınması. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S. 12, s.167-172.
- Uzun, S. (2011). *Üsküdarlı Aşkî Divanı Tenkitli Metin, Nesre Çeviri ve 16. Yy. Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, A. (2009). "Mesihi Divanı'nda Rakibe Yönelik Sövgü ve Beddua". *Lânet Kitabı*, Editör: Emine Gürsoy Naskali, İstanbul: Kitabevi Yayınları. s. 375-388.
- Yıldırım, H. (2015). Divan Şairlerine Göre Burçlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 340-353.
- Yılmaz, O. (2007). Klasik Şerh Edebiyatı Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(9), 271-304.
- Yılmaz, O. (2011). Klasik Türk Edebiyatında Bir Başka Anlamıyla Bahar. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18(1), 177-194.
- URL-1(2019) Kılıç, F. (Haz.) (2018). *Meşâ'irü'ş-Şuâra web sitesi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>* ekitap Kültür Eserleri. (11.06.2019).
- URL-2(2019) İpekten, H., Kut, G., İsen, M., Ayan, H., Karabey, T. (Haz.) *Heşt-Bihîşt* (2017) web sitesi: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&

crefer=77CA22C36B77D0ECA37D50E4A5F1F6DDBDB1A8D51945A7387552
BE58E075E5FD ekitap Kültür Eserleri. (23.06.2019).

URL-3(2019) Canım, R. (Haz.) (2017) *Tezkiretü'ş-Şuarâ ve Tabsiratü'n-Nüzemâ* web sitesi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> ekitap Kültür Eserleri. (23.06.2019).

URL-4(2018) “Cennet kılıçların gölgesi altındadır.” Hadis-i şerifi. hadislerleislam.diyenet.gov.tr web sitesi: <https://hadislerleislam.diyenet.gov.tr/?p=kitap&i=4.0.482> adresinden alınmıştır.(10.03.2018)

URL-5(2018) “Dünya ahretin tarlasıdır.” Hadis-i şerifi. hadislerleislam.diyenet.gov.tr web sitesi: <https://hadislerleislam.diyenet.gov.tr/?p=kitap&i=1.0.341> adresinden alınmıştır.(11.04.2018)

URL-6(2019) “Hayreddîn Hızır Bâlî” Ehl-i Sünnet Büyükleri.com web sitesi: <http://www.ehlisunnetbuyukleri.com/Islam-Alimleri-Ansiklopedisi/Detay/HAYREDDIN-HIZIR-BALI/3313> adresinden alınmıştır.

URL-7(2018) “...İnsanların en hayırlısı, insanlara faydalı olandır.” hadis-i şerifi. Ağustos, 09, 2019 tarihinde www.ditib.gov.tr web sitesi: http://www.ditib.de/detail_predigt2.php?id=101&lang=en adresinden alınmıştır. (09.08.2019)

URL-8 Türk Dil Kurumu (TDK). 2017, 2018, 2019 yıllarında Web Sitesi: <http://www.tdk.gov.tr/> aktif olarak kullanılmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Hamide MADAN

Doğum Yeri ve Tarihi : Zonguldak - 21/03/1989

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Erciyes Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Öğrenimi : Bartın Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler/Yayımlar : -

İletişim

E-Posta Adresi : subay_hamide74@hotmail.com

Tarih : 10/09/2019