

**T.C.**  
**FIRAT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**15. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN**  
**ÇÂKERÎ DÎVÂNI'NIN TAHLİLİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK

**HAZIRLAYAN**  
Fettah KUZU

**Elazığ-2010**

**T.C.**  
**FIRAT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**  
**ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**15. YÜZYIL ŞAİRLERİNDEN**  
**ÇÂKERÎ DÎVÂNİ'NİN TAHLİLİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Bu tez / / tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

**Danışman**

**Üye**

**Üye**

**Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun ..... / ..... / ..... tarih ve ..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.**

**Prof. Dr. Erdal AÇIKSES**  
**Enstitü Müdürü**

**ÖZET**

**Yüksek lisans Tezi**

**15. Yüzyıl Şairlerinden  
Çâkerî Dîvânı'nın Tahlili**

**Fettah Kuzu**

**Fırat Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

**ELAZIĞ – 2010, Sayfa: 13+167**

Klâsik Türk Edebiyatı sahasının, 15. yüzyıl içerisinde yetiştirmiş olduğu şairlerden Çâkerî, geleneksel şiir formlarına uygun olarak meydana getirdiği Dîvânı ile kendi şairlik yeteneği ölçüsünde Türk şiir tarihindeki yerini almıştır. Şâir, Klâsik şiirin tarihi süreç içerisinde meydana getirdiği şekilsel ve tematik kaidelere bağlı kalarak geleneğin kendisine sunduğu imkânlar çerçevesinde şiirlerini yazmıştır. Eserlerinde yansıtmış olduğu kadarıyla iyi eğitilmiş, şiire ait hususiyetlere vâkıf ve yaşadığı topluma ait kültürel birikime sahip bir sanatçıdır.

Dîvân'ın tahlilinde devrin genel özellikleri, toplumun hayat felsefesi, din, tasavvuf ve Klâsik Fars Edebiyatı ile ilgili hususiyetler göz önüne alınmak suretiyle Çâkerî'nin şiirlerinde ele aldığı konular, bu konuların işlenmesinde ortaya konulan dil ve üslup özellikleri, kullanılan mazmun ve mecazlar açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çâkerî, Dîvân, Klâsik şiir, 15. yüzyıl, tahlil

**ABSTRACT**

**Master Thesis**

**Analysis of 15<sup>th</sup> Century Poet Cakeri's Divan**

**Fettah Kuzu**

**The University Of Firat**

**The Institute Of Social Science**

**The Department Of Turkish Language and Literature**

Cakeri who had been one of the poets grown in Classical Turkish Literature field within the 15<sup>th</sup> Century, has taken his place in Turkish poetry history by Divan he arranged in accordance with the traditional poetry forms. The Poet, who had stuck to thematic and formal rules originated from Classical Poetry within the historical process, had written his poems within the framework of facilities provided to him by poetry tradition. As far as can be seen from his works, he seems to be an artist who had been well-educated, cognizant to characteristics of poetry and conscious about the cultural aggregation of his own society.

Within the analysis of Divan, subject matters hold in the poems, linguistic features and literary style observed in these subjects, images and metaphors utilized in the poems have been tried to be explained by considering the main points about the general features of the era, life philosophy of the society, religion, tasavvuf (Islamic mysticism) and Classical Persian Literature.

**Key Words:** Cakeri, Divan, Classical poetry, 15<sup>th</sup> century, analysis

## İÇİNDEKİLER

<b>ONAY</b> .....	<b>I</b>
<b>TÜRKÇE ÖZET</b> .....	<b>II</b>
<b>İNGİLİZCE ÖZET (SUMMARY)</b> .....	<b>III</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>IV</b>
<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>XI</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>XIII</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
15.Yüzyılın Genel Bir Değerlendirmesi.....	1
<b>1. ÇÂKERÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ</b> .....	<b>2</b>
1.1.Hayatı.....	2
1.2. Edebi Kişiliği.....	3
1.2.1. Dil ve Üslup.....	5
1.2.2. Vezin.....	5
1.2.3. Edebî Sanatlar.....	7
1.2.4. Şiir ve Şâir Hakkındaki Düşünceleri.....	8
1.3. Eserleri.....	12
1.3.1. Leylâ vü Mecnûn.....	13
1.3.2. Yusuf u Züleyha.....	13
1.3.3. Dîvân.....	13
1.3.3.1 Dîvân'ındaki Şiirlerin Muhtevâ Özellikleri.....	13
<b>2. ÇÂKERÎ'NİN KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI'NDAKİ YERİ</b> .....	<b>18</b>

## BİRİNCİ BÖLÜM

### DİN-TASAVVUF

<b>1. DİN</b> .....	<b>23</b>
1.1. Allah.....	23
1.2. Melekler.....	26
1.2.1. Cibril.....	26

1.2.2. Munkir.....	27
1.2.3. Rıdvan.....	28
1.3. Kutsal Kitaplar.....	28
1.3.1. Kur'an-ı Kerim.....	28
1.4. Peygamberler.....	29
1.4.1. Hz. Muhammed.....	29
1.4.2. Hz. Âdem.....	32
1.4.3. Hz. Nuh.....	33
1.4.4. Hz. İbrahim.....	33
1.4.5. Hz. Süleyman.....	34
1.4.6. Hz. Musa.....	35
1.4.7. Hz. Hızır.....	36
1.4.8. Hz. Yusuf.....	37
1.4.9. Hz. İsa.....	38
1.5. Dört Halife (Çâr-yâr).....	38
1.5.1. Hz. Ebubekir.....	39
1.5.2. Hz. Ömer.....	39
1.5.3. Hz. Osman.....	40
1.5.4. Hz. Ali.....	40
1.6. Sahabeler.....	41
1.6.1. Bilal.....	41
1.7. Ahiret ve İlgili Mefhumlar.....	41
1.7.1. Kıyamet.....	41
1.7.2. Mahşer.....	42
1.7.3. Sırat.....	42
1.8. Cennet ve İlgili Mefhumlar.....	43
1.8.1. Huri, Gılman.....	44
1.8.2. Kevser.....	45
1.8.3. Tuba.....	45
1.8.4. Tavus.....	46

1.9. Cehennem, Azap.....	46
1.10. Azazil (Şeytan).....	47
1.11. Diğer İtikadi Mefhumlar.....	47
1.11.1. Günah, Tevbe, Cürm, Fasık, Mücrim, Münkir.....	47
1.11.2. İman.....	48
1.11.3. Kabir.....	48
1.12. İbadet İle İlgili Mefhumlar.....	49
1.12.1. Teyemmüm.....	49
1.12.2. Oruç.....	50
1.12.3. Hac, Kâbe, Tavaf, Safa-Merve.....	50
1.13. Çeşitli Dinler ile İlgili Mefhumlar.....	51
1.13.1. Nakş-ı Mâni.....	51
1.13.2. Çelipâ, Ehl-i Zünnâr, Büt-i tersâ-beçe.....	51
1.13.3. Sanem, Deyr.....	52
<b>2. TASAVVUF.....</b>	<b>53</b>
2.1. Âşık.....	54
2.2. Zahid (zühd, takva).....	54
2.3. Hace.....	56
2.4. Vaiz (Pend).....	56
2.5. Amel.....	57
2.6. Erbain.....	57
2.7. Hırka, Kemer.....	58
2.8. Mürid.....	59
2.9. Şeyh.....	59
2.10. Sûfî.....	60
2.11. Mezheb.....	61
2.12. Rind.....	61

## İKİNCİ BÖLÜM

### SOSYAL HAYAT

<b>1. ŞAHISLAR.....</b>	<b>63</b>
1.1. Tarihi Şahsiyetler.....	63

## VII

1.1.1. Hükümdarlar.....	63
1.1.2. Şâirler.....	64
1.2. Tarihi-Efsanevi Şahsiyetler.....	68
<b>2. KAVİMLER, ÜLKELER VE ŞEHİRLER.....</b>	<b>78</b>
<b>3. İÇTİMAÎ HAYAT.....</b>	<b>80</b>
3.1. İçtimai tabakalanma.....	80
3.2. Eğlence İle İlgili Unsurlar.....	81
3.2.1. İçki İle İlgili Mefhumlar.....	81
3.2.2. Musiki İle İlgili Mefhumlar.....	86
3.3. Giyim-kuşam.....	90
3.4. Süslenme.....	90
3.5. Muhtelif İçtimai Haller, Münasebetler ve Bazı Tipler.....	91
3.6. Alış-Veriş.....	91
3.7. İlim, Fen, Ders.....	92
3.8. Çeşitli Telakki ve İnanışlar.....	92
3.9. Tababet.....	93
3.10. Harfler.....	93
3.11. Oyunlar.....	94

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### İNSAN

<b>1. İNSAN.....</b>	<b>95</b>
<b>2. GÜZELLİK.....</b>	<b>96</b>
<b>3. SEVGİLİ.....</b>	<b>97</b>
<b>4. SEVGİLİDE GÜZELLİK UNSURLARI.....</b>	<b>99</b>
4.1. Saç.....	99
4.2. Alın.....	99
4.3. Kaş.....	100
4.4. Göz.....	100
4.5. Gamze.....	101
4.6. Kirpik.....	102
4.7. Yüz, Yanak.....	102



## VIII

4.8. Ben.....	103
4.9. Hat.....	104
4.10. Ağız, Dudak.....	104
4.11. Çene.....	105
4.12. Gabgab.....	105
4.13. Boy.....	106
4.14. Diş.....	106
4.15. Kulak.....	107
4.16. Bel.....	108
4.17. Ten.....	108
<b>5. SEVGİLİ İLE İLGİLİ DİĞER UNSURLAR.....</b>	<b>109</b>
5.1. Bûse.....	109
5.2. Söz.....	109
5.3. Eşik.....	110
5.4. Ayağı toğrağı.....	111
5.5. Naz.....	112
<b>6. ÂŞİK.....</b>	<b>112</b>
<b>7. ÂŞIĞA AİT VÜCUT AKSAMİ İLE İLGİLİ UNSURLAR.....</b>	<b>115</b>
7.1. Vücut.....	115
7.2. Baş.....	115
7.3. Yüz.....	116
7.4. Saç.....	116
7.5. Can.....	117
7.6. Göz.....	118
7.7. Gözyaşı.....	119
7.8. Boy.....	119
7.9. Gönül.....	120
7.10. Sîne.....	121
7.11. Ciğer.....	122
<b>8. MADDÎ VE MANEVÎ HALLER.....</b>	<b>123</b>
8.1. Âh, Feryâd, Figân, Nâle.....	123
8.2. Yara.....	123
8.3. Gam.....	124

8.4. Cevr.....	124
8.5. Ayrılık.....	125
8.6. Kavuşma.....	126
8.7. Kan.....	126
8.8. Aşk.....	127
<b>9. RAKÎB.....</b>	<b>128</b>

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### TABİAT

<b>1.KOZMİK ÂLEM.....</b>	<b>129</b>
1.1. Felek.....	129
1.2. Yıldızlar.....	130
1.3. Gezegenler.....	131
1.3.1. Müşteri, Zühre.....	131
1.3.2. Güneş .....	132
1.3.3. Ay.....	132
1.3.4. Hilal.....	133
1.3.5. Dolunay.....	134
1.4. Ay Tutulması (Husûf).....	134
1.5. Işık, Aydınlık.....	135
1.6. Karanlık.....	135
1.7. Gölge.....	136
<b>2. ZAMAN VE ZAMAN İLE İLGİLİ MEFHUMLAR.....</b>	<b>137</b>
2.1. Zaman.....	137
2.2. Mevsimler.....	137
2.2.1. Bahar.....	137
2.2.2. Güz .....	138
2.2.3. Kış.....	139
2.3. Gündüz, Gece.....	139
2.4. Sabah, Akşam.....	140
<b>3. DÖRT UNSUR.....</b>	<b>140</b>
3.1. Su.....	140
3.1.1. Deniz, dalga.....	141

3.1.2. Sel.....	142
3.1.3. Bulut.....	142
3.1.4. Yağmur.....	143
3.1.5. Çiy.....	143
3.1.6. Damla.....	144
3.2. Toprak.....	144
3.2.1. Taş.....	144
3.2.2. Çöl.....	145
3.3. Ateş.....	146
3.3.1. Duman.....	146
3.3.2. Şule.....	147
3.4. Hava.....	147
3.4.1. Nefes.....	147
3.4.2. Rüzgâr.....	148
3.4.2.1. Bâd-ı Sabâ.....	148
3.4.2.2. Bâd-ı Şimâl.....	148
3.4.2.3. Nesîm.....	149
<b>4. HAYVANLAR.....</b>	<b>149</b>
4.1. Kuşlar.....	150
4.2. Dört Ayaklı Hayvanlar.....	152
4.3. Sürüngenler ve Böcekler.....	153
<b>5. BİTKİLER.....</b>	<b>155</b>
5.1. Ağaçlar.....	156
5.2. Çiçekler.....	157
5.3. Meyveler.....	161
<b>SONUÇ.....</b>	<b>163</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>165</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ.....</b>	<b>167</b>

## ÖN SÖZ

Günümüzde, Türk Edebiyatı sahasında yapılan çalışmalar hız kesmeden devam ederken, çeşitli kütüphanelerde özellikle Klâsik Türk Edebiyatı ile ilgili tespit edilen eserler vasıtasıyla yeni şairlere ve bunların dîvânlarına, değişik formlardaki şiirlerine rastlama imkânı ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkarılan her eser ve bu eserlerin müellifleri, edebî hazinemize kendi nispetince bir katkı sağlamakta ve edebî zenginliğimizi arttırmaktadır. Bu anlamda, ortaya koymuş olduğu eserleriyle, 15. yüzyıl şairlerinden Çâkerî de kendi istidatı nispetinde edebî gelenek içerisinde yerini almış şairlerdendir.

Bu çalışmanın yapılmasındaki temel gaye, 15. yüzyıl şairi Çâkerî'nin edebî kişiliğine dikkat çekerek, onun ortaya koyduğu eserleriyle Klâsik Türk Şiir Geleneği içerisindeki yerini tespit etmek ve onun şiirlerini günümüz tahlil anlayışı çerçevesinde incelemektir. Çâkerî ve Dîvânı'nın çalışma konusu olarak belirlenmesinde, değerli hocam Prof. Dr. Sabahattin Küçük beyefendinin önerisi ve teşviki en önemli saik olmuştur. Hakkında onlarca kitap yazılmış meşhur şairler ve eserlerini ele alarak önceki çalışmaları taklit veya tekrar etmektense, adı duyulmamış bir şair ve eserine dikkat çekmenin daha uygun ve orijinal olacağı fikri, çalışmamı, Çâkerî ve Dîvânı üzerinde yoğunlaştırma hususunda bana ayrıca cesaret vermiştir. Çâkerî'nin ismi gerek tezkirelerde gerekse bazı edebiyat tarihi kitaplarında geçmiş, eseri yüksek lisans tezi olarak çalışılmış olsa da, Çâkerî'yi ve eserini ciddi anlamda ele alıp incelemiş olan ve bu çalışmasını kitap halinde yayımlayarak, onu ve eserini edebiyat âlemine tam manasıyla tanıtan Prof. Dr. Hatice Aynur olmuştur. Bu çalışmada, Hatice Aynur'un eseri ışığında, Çâkerî'nin edebî kişiliğini ve onun Dîvânı'nı değerlendirme noktasında ilmî prensiplere sadık kalmak kaydı ile birtakım çıkarımlar yapmaktır. Elbette ki bir şairin edebî kişiliği ve eserleri değerlendirilirken izlenecek metodoloji hususunda sanat ve edebiyat dünyasının henüz bir uzlaşma sağlayamadığı böyle bir ortamda, ortaya koymaya çalıştığım tespitlerin tamamen objektif olduğunu iddia etmek doğru olmayacaktır. Ancak çalışmamda, en subjektif ifadelerde bile ilmî esas ve kaideleri zorlamamaya özellikle itina gösterdiğimi belirtmekte fayda vardır. Daha da önemlisi bu çalışma, ilim âlemine bir şeyler katma gibi ulvî bir iddiadan ziyade, henüz hakkında fazlaca bir bilginin bulunmadığı bir şair ve onun şiirlerini insanların nazar-ı dikkatlerine sunma gayretinden başka bir iddiayı haiz değildir.

Çalışmamın her safhasında benden engin bilgi birikimini esirgemeyen, bana rehberlik etmekten en ufak bir usanç göstermeyen bütün hocalarıma, hassaten Prof. Dr. Sabahattin Küçük, Prof. Dr. Ali Yıldırım ve Yrd. Doç. Dr. Sevim Birici'ye şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim. Ayrıca yüksek lisans ders dönemlerinde, benden maddî manevî hiçbir desteği esirgemeyen ve bana her türlü kolaylığı sağlayan değerli hocalarım Prof. Dr. Ramazan Korkmaz ve Yrd. Doç. Dr. M. Fatih KANTER'e de teşekkürlerimi sunarım.

Fettah KUZU (Elazığ, 2010)

**KISALTMALAR**

- Bkz. Bakınız  
Çev. Çeviren  
Haz. Hazırlayan  
G. Gazeller  
K. Kasideler  
M. Musammatlar  
Kt. Kıtalar  
Mü. Müfredler  
s. Sayfa  
v.d. Ve Diğerleri

## GİRİŞ

### 15.Yüzyılın Genel Bir Değerlendirmesi

15. yüzyılın gerek Türk-İslam gerekse de Dünya Tarihi açısından büyük bir ehemmiyeti vardır. Yüzyılın başında gerçekleşen Ankara Savaşı'nın kaybedilmesiyle başlayan ve I. Mehmed'in tahta geçmesine kadar süren olumsuz durum Osmanlı için hem zaman hem de itibar kaybına sebep olmuşsa da I. Mehmed'in saltanatı ile devlet toparlanmaya başlamış bu toparlanma onun ölümünden sonra tahta geçen II. Murad zamanında da devam etmiştir. Osmanlı'nın toparlanıp gelişme sürecine girmesi hem Anadolu Beyliklerini hem de Hristiyan Avrupa'yı rahatsız etmiştir. Bu rahatsızlıklar neticesi yapılan muharebeler Osmanlı'nın üstünlüğü ile sonuçlanmış ve devletin gelişimi devam etmiştir.

Özellikle birçok defalar teşebbüs edildiği halde başarılı olunamayan İstanbul'u fethetme hususunda Fatih Sultan Mehmed'in göstermiş olduğu başarı hem Osmanlı Devleti için bir dönüm noktası olmuş, hem İslam âlemi için haklı bir övünç ve kıvanç vesilesi olmuştur. Bu meyanda Batı dünyası büyük bir dînî ve siyâsî prestij kaybına uğramış ve ilk kez ciddi manada kendi askeri, sosyal, ekonomik ve siyasi kurumlarını sorgulama gerekliliğinin farkına varmıştır. Osmanlı'nın şahsında İslam Medeniyeti'nin gücünü görmüş, bu güçlü medeniyeti her yönüyle incelemeye koyulmuş ve bu bağlamda hayatın her sahasında yapılması gerekli reform ve yenilenme adımlarını atmaya başlamıştır. Bir çağın kapanıp yeni bir çağın başladığı 15., yüzyıl Osmanlı Devleti'nin bir dünya imparatorluğu olma yolunda ilk hamlelerini yaptığı bir devir olmasının yanında, ilim, kültür ve sanat alanındaki gelişmelerin de hızlı bir ivme kazandığı, ulema ve sanatkârların desteklendiği bir aydınlanma çağı hüviyeti taşır. Sanatta ve hususiyle edebiyat sahasında yetişen sanatkârlar, sanat ve edebiyat alanında klâsik bir üslubun meydana getirilip sonraki nesillere aktarımında büyük roller üstlenmişlerdir. Özellikle 13. yüzyılda Mevlâna gibi büyük bir mutasavvıf şairin etkisiyle Anadolu başta olmak üzere Türklerin yaşadığı bölgelerde neşv ü nemâ bulan Dîvân Şiiri, 15.yüzyıla gelene kadar örneklerini almış olduğu Fars Şiirinin etki ve gölgesinde ilerlemiş, meşhur Fars şairlerinin eserlerini tercüme ve taklit etmek suretiyle eserlerini meydana getirmişlerdir. 15.Yüzyıla yaklaşırken yazılan eserlerin tercüme veya taklit olmaktan çok telif eser niteliği kazanmaya başladığı görülür (Şentürk vd.,

2005). 15. Yüzyıla gelindiğinde ise artık önceki yüzyılların acemi ve Fars şiir ve şairlerinin isimleri altında ezilen şairler ve bunların eserleri yerlerini yavaş yavaş şiirde ustalaşmış, kendi millî kültür ve benliğinin farkında, özgüveni yüksek şairlere ve bunların eserlerine bırakmaya başlamıştır.

Yüzyılın başında Germiyanlı Şeyh ile başlayan ve sonrasında Ahmed Paşa gibi büyük bir şairin öncülüğünde gelişimini sürdüren Türk Şiiri, yüzyılın diğer şairlerinin ve hassaten Necâî'nin katkılarıyla artık kendi yolunu bulmuş, millî kimlik kazanarak Klâsik Türk Şiiri diyebileceğimiz orijinal ve kendine münhasır şeklini almıştır.

## 1. ÇÂKERÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ

### 1.1. Hayatı

Çâkerî; II. Bâyezîd dönemi şairlerinden olup, padişaha yakın bulunan sanatkârlar arasında yer almış bir şahsiyettir. Çâkerî ile ilgili mevcut bilgilerimiz, bugün az sayıdaki kaynaklardan elde edebildiklerimizle sınırlıdır. Kendisinin sarayda Sultan Bayezid'in özel hizmetinde olduğu (Aynur, 1999) söylenirse de bu hususu kanıtlayacak somut bir delil elimizde bulunmamaktadır. Sehi Bey'in tezkiresinde (Sehî Bey, 1325) kendisinin İstanbul Subaşı olup akabinde sancağa çıktığı, Latifi'nin Tezkiretü'ş-Şu'arâ'sında (Canım, 2000: 206) "Selâtin-i 'Osmâniyândan Sultan Bâyezîd sancagın çekerdi..." şeklinde yine Sancak Beyi olduğuna dair bir ifade yer alır. Görevi dolayısıyla olmasa bile, sultanla yakın bir ahbablığı olduğu hususunda ise Latifi tezkiresinde, sultanla Çâkerî arasında gerçekleşen bir diyalog, aralarındaki samimiyetin boyutlarını göstermesi bakımından önemlidir. Söz konusu diyalogda Sultan Bâyezîd, Çâkerî'ye sakalını siyaha boyadığı için yüzüne neden kara çalıp onu mücrimler gibi teşhir ettiğini sorar. Genç yaşta felç geçiren ve geçirmiş olduğu bu rahatsızlığı dolayısıyla genç yaşında sakalı beyazlaşmış olan Çâkerî, padişaha cevaben, sakalındaki akların kendisini yaşını almış, olgun ve kâmil bir insan gibi göstererek yalan söylediğini ve bundan dolayı da onun yüzüne kara çaldığını ve böylece onu adeta suçundan dolayı teşhir ettiğini söyler. Bu şekilde zekice verilen bir cevap sultanın hoşuna gider ve Çâkerî'ye türlü ihسانlarda bulunur. Bu olay Latifi haricinde Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Kühü'l-Ahbâr (İsen, 1994) adlı eserinin tezkire kısmında çok daha kısa şekilde zikredilmiştir. Çâkerî'den bahseden kaynaklardan Sehî Bey'in tezkiresinde ise bu olaya yer verilmemiştir. Sehî Bey tezkiresinde "Çâkerî Sinân Beg" şeklinde geçen ibare



dolayısıyla asıl adının Sinan olduğu anlaşılmaktadır. Latîfî; Çâkerî mahlasını alma nedeni ile ilgili olarak tezkiresinde “kul cinsinden olduğu münâsebetle Çâkerî tahallüs iderdi” (Canım, 2000) şeklinde bir iddiada bulunmuştur. Mahlas konusu ile ilgili “Dîvân Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler” (Yıldırım A., 2006) adlı eserde; mahlasların sınıflandırılması yapılırken “*Kişilerin Psikolojik Özelliklerini Aksettiren Mahlaslar*” ana başlığı altında “*Mütevaziliği, kendini küçük görmeyi, mahviyeti belki ezikliği ifade eden mahlaslar*” (s.45) bölümünde yer alan bir mahlas olarak “Çâkerî”, şairin ruh halini yansıtmaması, dünya görüşünü göstermesi ve hayata bakışını ortaya koyması bakımından önemlidir. Zaten şiirleri dikkatlice tetkik edilecek olursa, onun bu mahlası seçmiş olmasının tesadüf olmadığı, onun mücrim ve günahkâr bir kul psikolojisiyle tam bir teslimiyet içerisinde bulunan, tevazu sahibi bir Müslüman portresi çizdiği hemen görülecektir.

## 1.2. Edebi Kişiliği

Çâkerî ile ilgili olarak elimizde bulunan az sayıdaki kaynaklarda onun edebî şahsiyeti ile alakalı olarak verilen bilgiler oldukça yetersiz ve sınırlıdır. Çâkerî hakkında bilgi veren kaynaklardan ilki olan Sehî Bey’in Heşt Behist (Tezkire-i Sehî) adlı tezkiresinde (Sehî, 1325) onun marifet sahibi, mert bir kişi olduğu belirtildikten sonra Türkçe ve Farsça şiirleri olduğundan bahsedilir. Onun meşhur Fars şairi Zahîr-i Fâyâyî’nin kasidelerine nazireler yazdığı ve bunda da oldukça başarılı olduğu anlatılır. Mesnevî alanında çok başarılı olduğu, hatta mesnevilerinin gazellerine nispetle daha başarılı olduğu beyan edilir. Bu meyanda, onun “Leylâ vü Mecnûn” ve “Yûsuf u Züleyhâ” hikâyelerini nazmettiği ve her iki mesnevinin de güzel, başarılı ve bedelsiz olduğu zikredilir. Güzel tabiatlı, pak zihinli bir şair olarak nitelendirilir. Çâkerî’den bahseden ikinci kaynak Latîfî’nin Tezkiretü’ş-şu’arâ ve Tabsîratü’n-nüzemâ (Canım, 2000) adlı şu’arâ tezkiresidir. Latîfî; Çâkerî’den, ifade ve beyan konusunda önde gelen, fazilet ehli, nüktedan, şehnâme ve hamse okuyup inceleyen, kitap ve dîvân sahibi bir şair olarak bahsederken, onun şiirlerini orta düzeyde şiirler olarak değerlendirir. Âlî de Kühü’l-Âhbâr (İsen, 1994) adlı eserinde onu “selîka-i nazma sâlik olan şu’arâdandır” ifadesiyle tanımlar.

Edebiyatta veya sanatın herhangi bir dalında meydana getirilen bir eser ve o eseri meydana getiren sanatkâr hakkında değerlendirme yapmak ve bir yargıya ulaşmak için kıstasların ne olduğu veya ne olması gerektiği hususunda öteden beri süregelen

tartışmalar günümüzde de devam etmektedir. Özellikle pozitivist düşüncenin etkisinin sanat ve estetik alanında hissedilmesiyle birlikte bilimde olduğu gibi sanatta da nesnellik kavramının ön plana çıktığı görülmektedir. Burada bahsettiğimiz nesnellik anlayışı tarafsız ve önyargısız bir bakış açısı anlamında anlaşılmalıdır. Bahsettiğimiz sanatta nesnellik kavramı ile sanat eserini veya sanatçıyı değerlendirmede herkes tarafından kabul edilebilir değerlendirmelerin zorunluluğu üzerinde durulur. Bu bağlamda bir sanat eseri ya iyi ya kötüdür; ya güzel ya çirkindir. Aynı şekilde sanatçı da ya başarılı ya başarısızdır; ya yetenekli ya yeteneksizdir.

Yukarıda kısaca beirtilen, eser ve yaratıcısının değerlendirmesindeki problemler de göz önünde bulundurularak 15. yüzyıl şairi Çâkerî'nin edebî kişiliği hakkında birkaç husus söylenebilir. Öncelikle bir şairin edebî kişiliği, onun insani hasletleri, kişiliği ve karakterinden tamamen olmasa dahi büyük ölçüde farklılık gösterebilir. Zira kişi eserini meydana getirirken her zaman bilincinin ona sunduklarından, bilinç dünyasının imkânlarıyla iktifa etmez, bilakis daha ziyâde bir takım bilinçaltı öğelerinin, hayal ve rüyalarının, toplumsal normların sınırlarını zorlayan alt benliğinin etkisiyle eserini meydana getirir.

*Sanatın sade ve basit bir şekilde bir kendini anlatma, sahsî duydu ve yaşantıların bir kopyası olduğu yönündeki görüş bütünüyle ve çok açık bir şekilde yanlıştır. Sanat eseri ile yazarın hayatı arasında sıkı bir ilişki bulunduğu zaman bile, bundan aslâ sanat eseri ile hayatın basit bir kopyasıdır manası çıkarılmamalıdır.*  
(Wellek vd., 2005: 60)

Bu bağlamda sanatçının veya şairin biyografik özellikleri ile edebî yönü birbirine ışık tutmayabilir. Konu ile ilgili “Edebî Metinleri ‘Şair/Yazar Niyetli’ Okuma Sorunu” isimli makalesinde Sabahattin Küçük şunları dile getirir:

*Şunu hiçbir zaman unutmamalıyız ki, şair, şiirin hammaddesi olan kişisel “duygu”yu objektif ve estetik duyguya dönüştürerek onun “evrensel boyut” kazanmasını sağlar. Bir başka ifadeyle söylesek:*

*Sanatçı kendi kişiliğinden kaçarak kişisel duygularını kolektif bilince yani geleneğe teslim eder. (Küçük, 2008)*

O halde yapılacak olan şey, şairin yaşam öyküsünden hareketle şiirlerini değerlendirmek veya şiirlerinden hareketle onu biyografik bir tanımlamaya tabi tutmak yerine, onun eserlerini yapısal ve içeriksel olarak analiz ederek, onu farklı ve orijinal kılan, tabir yerindeyse onu şair yapan unsurları tespit ve teslim etmek olacaktır. Ancak üzülmek ifade etmek gerekir ki; bir şiire bakarak onu meydana getiren şair ve onun edebî yönü hakkında ne türden çıkarımların yapılabileceği hususu henüz yeterince ele alınıp işlenmemiştir.

### **1.2.1. Dil ve Üslup**

Şiirin dış yapısı veya ontolojik olarak adlandırsak reel tabakası diyebileceğimiz dil hususiyetleri, kafiyesi, vezni bizi şairin üslûbu ile alakalı olarak bir parça bilgi sahibi kılar. Bu yönüyle baktığımızda Çâkerî'nin şiirlerinde ilk tespit edebileceğimiz husus, şiirlerinde kullandığı dildeki sade ve külfetsiz ifade tarzıdır. Sâdelik kavramı burada sadece görünen ifadelerin anlaşılabilirliği ile ilgili kullanılmış olup, şiirin anlamlandırılması ve yorumlanması noktasında bir iddia kesinlikle değildir. Zira edebî bir metnin muhtevâ veya tematik açıdan sade veya girift olması oldukça farklı bir durum arz eder. Çâkerî üzerine ilk ciddî çalışma olarak karşımıza çıkan "15.Yüzyıl Şairi Çâkerî" adlı eserinde Hatice Aynur (1999), Çâkerî'nin şiirleri ile ilgili istatistiksel bir takım tespitler yaparak şiirlerdeki dil, kafiye ve vezin hususiyetlerini ortaya koymuştur. Ancak bu özellikler ortaya konulurken dilin kullanılmasında ne gibi eksiklikler veya ne türden orijinal kullanımlar olduğu konusu yeterince işlenmemiştir.

### **1.2.2. Vezin**

Çâkerî'nin şiirlerinde, belki de dönemin bir özelliğinden kaynaklanan ve Dîvân şiirinin klâsik bir hüviyete bürünmesinin daha ilk aşamasında bulunmasının verdiği zorlukların da mevcudiyeti ve Türkçe kökenli kelimelerin aruz veznine intibak ettirilmesindeki tecrübesizliklerden zuhur eden birtakım vezin kusurları göze çarpmaktadır. Ancak unutulmamalıdır ki 15. yüzyıl şairlerinin hemen hepsinde benzer aksaklıklar görünür. Yine de Çâkerî'nin şiirlerinde görülen vezin kusurları, ahengi bozacak, göze hoş görünmeyecek ve kulağı tırmalayacak şekilde olan aksaklıklar

değildir. Hatice Aynur (1999: 16-18) vezin ile alakalı bir takım hususları eserinde örnekler ışığında zikretmiştir. Biz de vezin aksaklıklarının birkaç örnekte gösterilmesinin uygun olacağı düşüncesiyle Çâkerî'nin birkaç mısramı aşağıya almayı uygun bulduk:

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fa'ûlün

Cihānda gerçi nakş-ı Mânî vardur

Saňa öykünmege ne cānı vardur (G.35/1)

Beytin ilk mısramında –da ekinde imâle yapılırken Mânî kelimesinin ikinci hecesi olan –nî vezin gereği zihaf gerektiriyor. Yine ikinci mısradaki –ña, -ge heceleri ile ne kelimesinde imâle yapılmıştır.

Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

Çana döndi yaşum akar tırmaz

Geleli gözüme hayâl-i lebi (G.113/4)

Bu beyitte de ilk mısradaki vezin gereği –di hecesini imâleli olarak okumak icap ederken ikinci mısradaki geçen –li, –gö, –me ekleri imâleli olarak kullanılmıştır.

Görüldüğü gibi Çâkerî'nin şiirlerinde göze çarpan vezin kusurlarının tamamına yakını imâlelerden, yani kısa veya açık heceleri uzatarak onları bir kapalı hece değeriyle değerlendirmekten ibarettir. Bu da özellikle Türkçede linguistik olarak fonetik ve morfolojik hususiyetler bakımından açık hecelerin kapalı hecelere oranla daha yaygın olmasından kaynaklanmaktadır. Klâsik Türk Şiiri için bir başlangıç noktası olarak kabul edebileceğimiz 15. yüzyılda, Türkçenin dönemsel sınıflandırılması içerisinde Eski Anadolu Türkçesi olarak adlandırılan dönemden Klâsik Osmanlıca denilen döneme geçişin izleri kendini manzum ve mensur bütün eserlerde az veya çok göstermektedir. Bu dönemde Osmanlıca; özellikle İslamiyet ve Tasavvuf'un etkisiyle Farsça ve Arapçadan söz varlığı alanında oldukça fazla kelimeler almış, aynı zamanda bu iki dile

ait birtakım dilsel ve gramatikal öğeleri de hızlı bir şekilde bünyesine katmaya başlamış ve böylece şiirde gerek vezin gerekse de ahenk ve mana ile ilgili unsurlar giderek yerli yerine oturmaya başlamıştır.

### 1.2.3. Edebî Sanatlar

Hatice Aynur, Çâkerî'nin şiirlerinde tespit ettiği söz ve mana sanatları ile ilgili örnekler vermiştir ki bu durum, yani Çâkerî'nin şiirlerinde tespit edilen edebî sanatlar ve Çâkerî'nin bu sanatları yerli yerinde oldukça suhuletle kullanmış olması, en azından Çâkerî'nin şiir kültürü ve altyapısını göstermesi bakımından dikkate değer bir husustur. Çâkerî'nin şiirlerinde en çok dikkat çeken hususlardan birisi, bir çok şiirinde rastlayacağımız ayet ve hadislerden yapılan iktibaslar, klâsik aşk hikâyelerine, tarihi şahsiyetler ve onların kıssalarına yapılan telmihler ile çeşitli konularda halk içinde yaygın olarak kullanılan mesellerin şiirlerde işlenmesidir. Aşağıya alınan beytler söz konusu sanatlara örnek olarak gösterilebilir:

Cürm-içün havf itme kim didi Hâk

*Sebakat rahmeti' alā ğazabī* (G. 113/6)

Bu beytin ikinci mısraında yer alan ifade bir kutsî hadis olup “rahmetim gazabımı geçti” manasındadır. İlk mısrada, günahlar için korkmamak gerektiğinin vurgulanmasının ardından ikinci mısrada, korkunun gereksizliğine delil olarak Allah'ın bir vaadi veya teminatı şeklinde yorumlanabilecek bir kutsi hadise yer veriliyor.

Vaqtle bekler diyü ya' nī horos

*Tāc-ı yāqūti aña kılduğ ' aḫā* (K. 1/10)

Beytte geçen horoz, yakut ve taç terimleri vasıtasıyla Mirac hâdisesine telmihte bulunularak, Cebrail'in (A.S.) “Arşın Horozu” diye nitelediği bir mahlûka işaret ediliyor. Rivâyete göre Allah'ın Sidre'de bulunan ve horoz şeklinde olan o meleğin vücudu beyaz inciden, ibikleri kırmızı yakuttan yaratılmıştır. Horoz suretindeki bu melek, gece olduğunda dünya semasına iner ve kanatlarını çırparak "Hani ibadet

edenler? Namaza kalkacak olan kimseler kalksınlar" diye seslenir. Onun bu sesini insanlardan ve cinlerden başka bütün yaratıklar işitir. Yeryüzündeki horozlar onun sesini işitince hemen ötüp insanları uyandırmaya çalışırlar.

‘ Aceb mi ger dil ucından gözüm belā görse

Meşel durur bu ki yanar kuru yanında yaş (G. 62/2)

Bu beytte de yanan bir gönül ve ağlayan bir gözün arasındaki münasebet ikinci mısradan dile getirilen “yanar kuru yanında yaş” ifadesi halk arasında yaygın kullanımı olan bir darb-ı meseldir.

Dil ve üslup özellikleri ile ilgili yukarıda kısaca değindiğimiz hususlar; Çâkerî’nin, Klâsik Türk şiirinin henüz yeni yeni form bulduğu bir dönemde şiire ait unsurları iyi bildiğini ve bu bildiği unsurları şiirlerinde gerektiği gibi kullandığını göstermektedir.

#### 1.2.4. Şiir ve Şâir Hakkındaki Düşünceleri

Çâkerî’nin şiirlerine dikkatle bakıldığında göze çarpan en önemli hususlardan birisi, kendi şiiri ve şairliği ile ilgili olarak hiç de mütevazı olmayan bir tavır ve eda sergilemesidir. Çok sayıda gazelinde, özellikle de gazellerin makta beyitlerinde kendi şiirini öven, kendisi gibi bir şairin benzeri olmadığını iddia eden ve kendisini meşhur Fars şairleri Hâfız, Kemâl-i Hücendî, Nizamî ile kıyaslamaktan çekinmeyen Çâkerî, insan olarak mücrim, günahkâr ve hakir olduğunu belirttiği, tevazu ve alçakgönüllülük izleri taşıyan beyitlerinin aksine, şairlik ve şiir söz konusu olduğunda kendini beğenmenin sınırlarını zorlar.

Süleymân’uñ hezārān çâkeri var

Benüm gibi suhen-dān mūrı yokdur (G.30/5)

Çâkerî, yukarıda kendisini karıncayla özdeşleştirerek acziyetini beyan ederken aslında söz söylemedeki hünerine de işaret etmektedir. Büyük

sanatkârlar kendi sanatlarını, ne seleflerinin ne de çağdaşlarının sanatları ve eserleriyle mukayese ederler.

*Şairler güçlendikleri zaman falancanın şiirlerini okumazlar, zira gerçekten güçlü şairler yalnızca kendi şiirlerini okuyabilirler. Onlara göre anlayışlı olmak zayıflıktır ve etraflı ve adil karşılaştırmalar yapmak seçilmiş biri olmamaktır. (Bloom, 2008: 59)*

Kendi şiirindeki güzelliği ve şairliğindeki kemali vurguladığı aşağıdaki beyitte, şairlerin kıyaslanması durumunda kendisinin Edirne’de bulunmasıyla bu şehrin İstanbul’dan bir adım daha ileride olduğunu iddia edecek kadar öz güvene sahip ve mağrur bir duruş sergiler.

Şi‘ rle devründe bugün Çâkerî

Edrene İstanbul’a gâlib durur (G.47/5)

Onun şiiri, âşıklar meclisini ısıtan, Cem’in icat ettiği şarap gibi yakıcıdır. Şarap aşkın sembolüdür ve hem şarap hem de aşk tabiatları gereği yakıcıdır. Aşağıdaki beyitte bu durumu kendi şiirine uyarlarken şöyle der:

Meclis-i ‘ uşşâkı Cem cāmı gibi germ eyleyen

Şâh-ı devrân devletinde Çâkerî güftâridur (G.39/5)

Nasıl ki şarap âşığın aşkını arttırır, onun içini yakar, kavurursa Çâkerî’nin şiiri de okunduğu meclisi hem aydınlatır, hem de âşıkların gönüllerindeki aşkı alevlendirerek canlı tutar. Zira Çâkerî, aşkın kitabını yazdığını iddia edecek kadar kendinden emindir. Nitekim, başka bir gazelinin makta beytinde bu durumu şöyle dile getirir:

Yazaldan Çâkerî ‘ ışkuñ kitâbın

Oķınmaz kıssa-i Őirın ü Ferhād (G.7/4)

AŞkın kitabını yazan âkeri, Şiirlerinin okuyanları kendilerinden geçirdiğini ve bu durumun normal olup garipsenmemesi gerektiğini Şu beyitle belirtir:

Ey mest-i nazm çâkeri'ye ta' n kılma kim

Hâķdan selis nazm u belâgat ' aķa durur (G.48/5)

Görüldüğü gibi Şairi, Şiirlerindeki akıcı ve hoş söyleme yetisinin Allah vergisi olduğunu, bundan dolayı da Şiirlerini okuyup dinleyenlerin adeta bu Şiirlerin büyülu havasından sarhoş olduklarını belirten yukarıdaki beyit, adeta Kâf Dağı'nın zirvelerinden söylenilmiŐ bir nağme olarak bize ulaşır.

Cevâb olur mı bu Şi' re didüm yâre su' âl itdüm

Didi kim çâkeri hergiz bu sözüne cevâb olmaz (G.51/5)

Yine kendi Şiirini överken o kadar kendinden emin bir ruh halindedir ki, onun söylediği sözün üstüne söz söylemenin imkânsız olduğunu sevgilisi vasıtası ve tasdikiyle dile getirir. Söz ve Şiir, sevgili için dile getirilip kaleme alındığı ve âşığın aynı maşuk için mücadele halinde olduğu diğer âşıklar yani rakipler de göz önüne alınınca Şiirin değerini tespit ve tasdik de Şiirin muhatabı olan mâşuk tarafından yapılacaktır.

Ögdükçe âkeri leb-i dildârı dir gören

Aĥsent nazm Őöylece rengin ü ter gerek (G.70/5)

âkeri'nin Şiiri öylesine farklı, değişik ve yeni bir tarzda yazılmıŐtır ki, onun sevgilinin dudağını anlatıp övdüğü Şiirini görüp de okuyanlar onu bu yeni ve değişik tarzlı Şiirinden dolayı kutlar, tebrik ederler. O, Şiirlerindeki söz ve hayal unsurları ile bunlardaki yenilik ve orijinalite hususunda o kadar kendinden emindir ki, kendini büyük Őairlerle karŐılaŐtırırken Şöyle der:



Çâkerî her kim nazâr iderse şî‘ rûñe seniûñ

Dir selâsetden bu Hâfız’ dur tahayyülde Kemâl (G.74/5)

Şiirlerinde sık sık kendi şiirlerini, büyük Fars şairlerinin eserleriyle karşılaştıran Çâkerî, yukarıdaki beyitte belirttiği üzere kendini söz söylemedeki akıcılıkla Hâfız’a ve şiirlerindeki hayal unsurlarının güzelliği ile de Kemâl-i Hücendî’ye benzetmekte hiçbir sakınca görmez. Bahsi geçen bu iki büyük şair, sadece Çâkerî ve çağdaşı olan şairlerin değil, asırlar boyunca Türk şairlerinin tamamına yakınının üzerinde büyük etkileri olmuş sanatkârlardır. Dolayısıyla Çâkerî mukayese için kullandığı şairleri belirlerken, kendi dönemi Türk şairlerini değil, klâsik şiirde yerleri ve önemleri tartışma götürmeyecek, en üst seviyedeki şairleri seçmiş ve böylece kendini zirvede görmüş ve göstermeye çalışmıştır.

Çâkerî şairliği ve şiiri hakkında söylemiş olduğu beyitlerin yanı sıra söz ve sözün niteliği hakkında da fikirlerini ifade etmiştir. Aşağıdaki beyit onun, sözün ehemmiyetini dile getiren fikirlerini yansıtmaya bakımından önemlidir.

Sözde kemâlî bulıgör Çâkerî

‘ Ömr gidüp kıala sözüñ yâdigâr (G. 11/5)

Sözde kemali bulmak bir mertebeye işaret etmektedir. Bu mertebe öyle bir mertebedir ki, bu noktada söylenilen sözün üstüne söz söylemek imkânsızdır. Kemal, olgunluk anlamındadır. Yeterince olgunlaşan, mükemmeliyete erişen sözü söyleyen kişi bir anlamda ebediyete kavuşacaktır. İkinci mısradaki açıkça belirtildiği gibi insan ömrü sınırlıdır ve bir gün mutlaka sona erecektir. Oysa kişinin ardında bıraktığı eserler ki burada söz ve dolayısıyla da şiir kastediliyor, onun adını ölümsüz kılacaktır. İlk mısradaki kemâl sözü tesadüfî olmayıp iham-ı tenâsüp yoluyla Kemâl-i Hücendî’ye bir göndermede bulunuluyor. Zira söz söylemede, şiirde belli başlı şairlerden biri olan Kemâl’i bulmak, onu yakalamak yeterli olgunluğu elde etmek demektir. Sözün kısa kesilmesi ile ilgili olarak aşağıdaki beyit güzel bir örnek teşkil eder:

Çâkerî ağzı vaşfın eyleyelüm

Çünkü söz ihtisâr ile hoşdur (G. 33/5)

Sevgilinin ağzını tarif edip tanımlarken sözün kısa kesilmesi, sevgilinin ağzının tasavvuf terminolojisinde görünmeyecek kadar küçük, hatta yok olduğunu hatırlatmak içindir. Bu durum hatırlatılırken de halk içinde kullanılan, sözün muteberinin kısa ve öz nitelikte olması gerektiği gerçeği vurgulanıyor. Benzer bir söyleyişe aşağıdaki beyitte de rastlamaktayız:

Ağzı vaşfın Çâkerî uzatma kim

‘ Ākıl olan muhtasar kıılır sözi (G. 124/5)

Bu beyitte de yine sevgilinin ağzının tavsifi noktasında sözü kısa tutmak gerektiğine işaret edilirken, akli olanın sözü uzatmayacağı belirtiliyor. Zira sözün uzaması hem dinleyeni sıkacak hem de söyleyenin bir müddet sonra zor duruma düşmesine, gereksiz konuşmalara ve gevezeliklere sebep olacaktır. Halk içinde “söz gümüş ise sükût altındır”, “söz var iş bitirir, söz var baş yitirir”, “söyleyenden, dinleyen arif gerek” şeklinde kullanılan atasözleri hep az konuşmanın faziletine işaret etmektedir. İslâm dininde de “az yemek, az uyumak ve az konuşmak” müminin tekâmülü için ana düsturlardandır.

### 1.3. Eserleri

Çâkerî'nin eserleri ile ilgili olarak kaynaklarda yer alan bilgiler, onun Farsça şiirlerinin bulunduğunu ifade ederler. Ancak şu ana kadar tespit edilebilmiş herhangi bir Farsça şiirine rastlanılmamıştır. Yine Çâkerî'nin mesnevi yazdığı ve bu mesnevilerin oldukça başarılı bulunduğunu belirtilir. Sehî Bey, onun “Leylâ vü Mecnûn” ve “Yûsuf u Züleyhâ” mesnevileri bulunduğunu ve bunların güzel ve başarılı olduklarını belirtir. Yine Latîfî de onun Yûsuf u Züleyhâ mesnevisinden iki beyte yer vermiştir. Konu ile ilgili Hatice Aynur'un eseri (1999) bize detaylı bilgi sağlayan en önemli kaynaktır. Aynur'un konuyu detaylı olarak ele alarak yaptığı tespitler ışığında Çâkerî'nin eserleri şu şekilde bir sıralabilir:

### 1.3.1. Leylâ vü Mecnûn

Sehî Bey'in zikrettiği bu mesnevi henüz ele geçmemiş olduğundan eserin özellikleriyle ilgili herhangi bir yorumda bulunmak doğru olmayacaktır.

### 1.3.2. Yusuf u Züleyha

Son zamanlara kadar Latifi'nin tezkiresindeki iki beyit ve Pervane Beg mecmuasında bu mesnevinin zikredilmesi dışında elde bir kaynak bulunmadığını belirten Hatice Aynur (1999), eserin bilinen tek nüshasına ulaşabilmiş ve bu nüshadan kendisini haberdar eden şahsın eser üzerinde bir çalışma yapmayı planladığını belirterek sadece eser hakkında kısa bilgiler vermekle yetinmiştir. Eserin 169 varak ve yaklaşık 4200 beyitten müteşekkil olduğunu belirten Aynur, eserin ilk ve son beyti ile mahlas beytinin yanı sıra eserin yazılışını belirten tarih beytini kitabına almış, istinsah tarihi ile ilgili ifadeye yer vermiştir.

### 1.3.3. Dîvân

Çâkerî Dîvânı'nın; elde bulunan tek yazma nüshasında 2 kaside, 3mesnevi, 123 gazel yer almaktadır. Hatice Aynur eserinde (1999), yazma nüsha dışında, mecmualarda tespit ettiği 1 tesdîs, 1 muaşşer, 2 tahmîs, 1 murabba-i mütekerrir, 10 gazel, 1 kıta ile 4 müfredi de bir araya getirerek Dîvânı incelemeye tâbi tutmuştur. Yapılan düzenleme neticesinde Dîvân'da 2 kaside, 3 mesnevi, 1 tesdis, 1 muaşşer-i mütekerrir, 2 tahmis, 1 murabba-i mütekerrir, 133 gazel, 1 kıta ve 4 de müfred yer almaktadır.

#### 1.3.3.1 Dîvân'ındaki Şiirlerin Muhtevâ Özellikleri

Şiirlerinin tematik incelemesi söz konusu olduğunda ise Çâkerî'nin özellikle farklı nazım şekilleriyle meydana getirdiği şiirlerin kategorik bir ayrıma tabi tutularak incelenmesi daha uygun olacaktır. Zira Klâsik Türk Şiiri için söz konusu olan nazım şekilleri, sadece biçimsel olarak birbirlerinden ayrılmakla kalmayıp, her nazım şeklinin belirli konuların dile getirilmesinde kullanılmasından kaynaklanan içeriksel ve tematik bir ayrılığı da söz konusudur. Şiirlerin sıralanmasında, konuyla ilgili çalışmalarda kolaylık sağlayacağı düşüncesiyle Hatice Aynur'un sıralamasını esas almanın daha

uygun olacağı kanaatindeyiz. Aynur'un eserinde yapmış olduğu sıralama aşağıdaki gibidir:

1. Kasîde
2. Tesdîs
3. Mesnevî
4. Mesnevî
5. Mesnevî
6. Mu'aşşer-i mütekerrîr
7. Tahmîs (Necâtî)
8. Tahmîs (Revânî)
9. Murabba'-ı mütekerrîr
10. Gazeller
11. Kıt'a
12. Müfredler

Çâkerî'nin kaside ve mesnevilerinde Allah'a yalvarma ve bağışlanma isteği ilk göze çarpan tem olarak karşımıza çıkar. Bu husus gazellerinde de dikkat çekecek kadar işlenmiştir. Dîvân'daki bütün şiirler tetkik edildiğinde göze çarpacak en önemli noktalardan birisi, şiirlerin çoğunda âsi ve günahkâr bir kulun acı feryatlarının duyulmasıdır. Bağışlanmak için her fırsatta Allah'a yalvaran, onun rahmet denizinden bir katre isteyen âciz ve mücrim bir kulun sesi sık sık duyulur. Dîvân'ın ilk şiiri olan kaside "Yâ İlâhe'l-Âlemîn" nidasıyla başlayan bir münacattır. Dîvân'ın bütünü göz önüne alındığında dikkati çeken en önemli noktalardan birisi, onda, Allah'ın "Rahmet" sıfatı ve bu sıfatla alakalı mevzuların en çok üzerinde durulan ve en çok işlenen konu olmasıdır denilebilir. Elbette konu rahmet olunca âlemlere rahmet olarak gönderilen Hz.Muhammed de Çâkerî'nin şiirlerini aydınlatıp süsleyen en önemli unsur olarak karşımıza çıkıyor. Aşağıya alınan beyitler Çâkerî'nin rahmet ile ilgili fikir ve hislerini göstermesi bakımından incelemeye değer beyitlerdir;

Yâ İlâhe'l-<sup>ç</sup> âlemîn sensin Hudâ

Sen Hudâ'dan rahmet umar her gedâ (K.1/1)

Cümle ‘ âlem cürmine besdür hemân

Rahmetünden zerrece kılsañ ‘ aḫā (K.1/3)

Dîvân’ın ilk kasidesinden alınan bu beytler, Allah’ın rahmetinin yaratılan bütün varlık için olduğunu ve bu rahmetin büyüklüğünü gözler önüne serer. Allah’ın rahmeti bir deniz olarak tasavvur edilirse, onun rahmetinin bir zerresi sayısız su damlacıklarından sadece biri kadar olacaktır. Bir zerresinin bütün âlemin cürmünü örtmeye yettiği bir rahmet denizinin büyüklük ve sonsuzluğu bu duruma göre tasavvur edilirse, rahmetteki büyüklük daha iyi anlaşılacaktır. Peki, hiç uslanmaksızın günah ve kabahat bataklığında çırpınmakta ısrar eden varlıklar olan insanlara rahmet telkin edilerek neden her fırsatta Allah’ın sonsuz merhametine işaret edilmiştir? Gerek kutsal kitaplarda, gerek peygamberlerin öğretilerinde ve gerekse dünyada bizzat insanların gözlemleyebileceği şekilde tezahürü ile Allah’ın cemel sıfatları, hususiyle de rahmet sıfatı sıklıkla vurgulanmış ve vurgulanmaktadır. Beşeri kanun ve düzenlemelerde suçların cezaları vardır ve bu cezalar caydırıcılığın teminatı olarak oluşturulurlar. Elbette Allah’ın da celali sıfatları ve mücazâtı vardır ve bu ceza sistemi ile ilgili cehennemın varlığı ilahi bir delil olarak karşımıza çıkar. Ancak büyük İslam mütefekkirlerinin birçoğunun da belirttiği üzere cehenneme girmek adeta özel bir çaba ister. Yani kulun affı için sayısız fırsatlar sunan, ona sonsuz tövbe kapıları açan Allah, kulları ve onların fiilleri karşısında bir annenin yavrusuna olan şefkatinden sonsuz şekilde fazla bir şefkate sahiptir. Bu durum bize kâinatın yaratılmasındaki sırrı da verir aslında. Bütün bu âlemin yaratılışındaki hikmet sevgi ve muhabbet üzerine kurulmuştur. Bu sevgi ve muhabbetin neticesidir ki Allah’ın rahmet ve cemel sıfatları âlemi kuşatmış, celal sıfatlarının önüne geçmiştir. Zerre kelimesi tesadüfen kullanılmamıştır. Zira zerre bir şeyin, bir varlığın özelliklerini taşıyan en küçük birimini teşkil eder. Dolayısıyla en küçük bir biriminin var olan bütün cürüm ve kabahatleri örtmeye yetmesi rahmetteki ilahi sırrı göstermesi bakımından önemlidir.

Zâhid çevürme yüzüñi ben mücrimi görüp

‘ Afv eyleyen cemî‘ -i günâhı Hudâ durur (G. 48/2)

Beyitte Allah’ın günahları bağışlayıcılığı, bütün günahları affetmeye muktedir olduğu, kısaca rahmetinin büyüklüğü anlatılıyor. İlk mısradaki zahid tiplemesine yapılan gönderme, klâsik şiirin yapısında din ve inancın yorumuyla ilgili olarak önemli bir anlayış gözler önüne seriliyor. Bu anlayış, imanı zahiri boyutuyla değerlendiren, insana amellerine göre değer biçen şekilci anlayış karşısında Allah’a aşkla bağlanmanın ve onun rahmetinin her türlü günahı affedecek kadar büyük olduğunun kabul edildiği; batını, içe dönük, havftan recâya mütemayil hakiki bir kulluk ve inancın varlığını öne çıkarır.

Yirden teyemmüm olmaz-idi başmasa kâdem

Rahmet degül mi ‘ âleme Hağdan emîrümüz (G. 58/4)

Rahmet günâhuña göre olursa Çâkerî

Şeksüz serîr-i şuffe-i ‘ adn ola yirümüz (G. 58/5)

Aynı gazelin hüsn-i makta ve makta beyitlerini teşkil eden yukarıdaki beyitlerin ilkinde Hz. Muhammed’in âlemlere rahmet olarak gönderilişine ve bütün kâinatın onun yüzü suyu hürmetine yaratıldığına işaret ediliyor. Bir hadîs-i kudsîde Yüce Allah, Efendimiz için “Lev lâ ke lev lâk le mâ halaktü’l eflâk” yani “Sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım” şeklinde buyuruyor. Yine, Allah’ın kendi nurundan ilk yarattığı nurun Efendimizin nuru olduğu da muhtelif ayet ve hadislerde işaret edilen bir husustur. Sonsuz rahmet sahibi olan Allah’ın en seçilmiş kulunun da onun sıfatlarının tecellisinde en üst derecede bir mevkie sahip olması yaratılışın hikmeti gereğidir. Onu farklı kılan da ondaki şefkat ve merhamet değil midir? Ömür boyunca insanların istikamet üzere olmaları için çalışmış, onlar için dua etmiş ve onların affi için Allah’tan mağfîret dilemekle geçiren bir peygamber olan Hz. Muhammed’e bu hassasiyet ve mahlûkata karşı olan muhabbet sebebiyledir ki şefaet yetki ve izni verilmiştir. Makta beytinde ise işaret edilen husus, günahın ne kadar çok olursa olsun, günahın bu çokluğu karşısında rahmetin büyüklüğünün de orantılı olacağına, daha

doğru bir ifade ile her türlü günahın, kulun tövbesi ve pişmanlığı söz konusu olunca Allah'ın rahmet denizinden bir katreyle silinip yok olabileceğine işaret ediliyor.

Cürm-içün havf itme kim didi Hağ

*Sebağat rağmeti' alā gağabī* (G. 113/6)

İkinci mısradada yer alan ifade bir kutsî hadis olup “rahmetim gağabımı geğıti” manasındadır. İlk mısradada kabahat ve günahlar için korkmamak, endişelenmemek gerektiğı vurgulanırken hemen altında bu durumun sebebi, cürm işleme karşısındaki bu rahatlığın neden kaynaklandığı ifade ediliyor. Celal ve cemal sıfatlarının tipik bir mukayesesi şeklinde algılanabilecek bu hadis-i kutsî, Allah'ın kulları karşısında hükmederken her zaman rahmet ve cemal sıfatlarının celal sıfatlarının önünde olduğunu belirtiyor.

Cān sem' ine her dem gelür āvāz semādan

*Nevmīd gerekmez kul olan ' afv-ı Hudādan* (G.93/1)

Yine bu beyitte İslam akaidinde kulun Allah'ın rahmetinden bir an için olsun ümitsizliğe düşmemesi gerektiğine işaret ediliyor. Semadan her an ses gelmesi, Allah'ın tecellisindeki sürekliliğe dikkat çekiyor. Zira Allah tecellî vasıtasıyla her anımızı sayısız nimetler ve lütuflarla karşı karşıya getiriyor. Semadan gelen ses bir yönüyle Allah'ın sayısız ihsanlarını hatırlatırken diğere taraftan da Kur'an-ı Kerîm'in ve hadislerin, rahmet ile ilgili olarak Allah'ın insanlara vaat ettiğı kurtuluşu müjdeliyor. Allah'ın, rahmet ve günahları bağışlama hususunda, kullarına işaret ettiğı lütuf ve merhamet adeta bir teminat gibi gösterilerek şiirin sonraki beyitlerinde dünya zevkleri ve haram olan unsurlar teşvik ediliyor. Elbette burada asıl olan günaha ve yasak olana bir teşvik ve davetten ziyade, Allah'ın rahmetinin büyüklüğü hususunda bir gerçeğı gözler önüne serme arzusudur.

Derdā ki müy-ı rişüm ağ u işüm hağādur

*Mağşerde rağmet eyle yā Rab yüzüm qaradur* (G.27/1)

Bu beyit, günahkâr bir kulun Allah'tan af ve mağfiret dilediği, bütün şiir boyunca Allah'a yalvardığı bir gazelin matla beytidir. Gazelin bütünü bir münacat niteliğinde olup, her beytinde kulun kendi acziyetini ve bu acziyetten kaynaklanan günahlarını ikrar ve bu günahlarının affı için Allah'tan lütuf, kerem ve rahmet talebinde bulunması söz konusudur.

Bî-çâre Çâkerî'nün ' afv eyle cümle cürmin

Sen Şâh rahmetine muhtâc bir gedâdur (G. 27/5)

Gazelin makta beyti olan yukarıdaki beyitte bir efendi-köle teşbihi ile tekrar bir af dileği yer alıyor. Affetmek ile büyüklük arasında bulunan bağlantı vasıtasıyla kurulan bu efendi-köle ilişkisi en büyük padişah, en büyük ve gerçek sultan olan Allah'ın büyüklüğü nispetinde bir affetme sıfatına sahip olduğunu vurgulamak bakımından önemlidir.

Gazellerinin birçoğunda, geleneğin şekillendirdiği anlayışla meydana getirilmiş; aşk, saki, şarap, gül, bülbül, câm, Cem, bahar, meclis, rind, zahid, vaiz v.b. unsurlarla örülü, tamamen klâsik şiir örneği sayılabilecek şiirler göze çarpar. Onu ve şiirlerini, gelenek içerisinde farklı kılabiliriz; gerek seleflerinden, gerek çağdaşlarından onu ayırabilecek çok fazla bir özelliği olmasa da bazı şiirlerinde kendine has, orijinal söyleyişlere rastlayabilmek mümkündür.

## 2. ÇÂKERÎ'NİN KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI'NDAKİ YERİ

Klâsik Türk Edebiyatı için 15.yüzyıl ayrı bir ehemmiyet arz eder. Zira bu döneme kadar birkaç usta şair ve bunların eserleri müstesna olmak kaydıyla, Fars şair ve şiirlerinin etkisinde gelişimini sürdürmekte olan Türk Klâsik Edebiyatı, özellikle yüzyılın başlarında yaşamış Şeyhî ile birlikte kendine yeni bir yol bulmuştur. Bu yeni yol, Türk Şiiri için yeni bir dönemin kapılarını aralamış ve Türk şairleri, şiirde milli denilebilecek bir tarz ve üslup meydana getirmeyi başarmışlardır. Şeyhî ile başlayıp asrın sonunda Necâtî Bey gibi usta bir şairin yetişmesiyle devam eden bu tekâmül zinciri sayesinde Türk Şiiri, 16.yüzyıla girerken artık özgün, kendine has unsurları,



hayalleri, mazmunları olan bir şiir haline gelmiş ve Türk Edebiyatı basit bir taklit edebiyatı hüviyetinden çıkararak millî bir edebiyat olma özelliğini elde etmiştir. Bu tekâmül süreci değerlendirilirken sadece belli başlı büyük şairler ve bunların eserlerini göz önüne almak ve bunların dışında kalanları ihmal etmek, ihmal edilen bu diğer şairlerin söz konusu gelişim sürecine yaptıkları katkıları göz ardı etmeye yol açacaktır. Böylesine bir tavır ve hareket tarzı ise Klâsik Türk Şiiri'nin değerlendirilmesinde büyük eksikliklere sebebiyet verecektir. Kuşkusuz Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî Bey gerek 15.yüzyılın, gerekse genel anlamda Türk Edebiyatı'nın önemli şahsiyetlerindedirler. Ancak; Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî Bey'in ana halkalar olarak telakki edilebileceği bir tekâmül zincirinde, ara halkalar olarak nitelendirilebilecek diğer şairlerin tamamı bu gelişimde rol almış, şiir ve edebiyat dünyamıza büyük katkılarda bulunmuşlardır. Adı geçen üç büyük şair büyük birer nehir olarak kabul edilirse, diğer şairlerin de bu büyük nehirleri besleyen ve güçlendiren büyük küçük birçok ırmağa teşbih edilmesi pek de yanlış olmaz. Ahmed-i Dâ'î başta olmak üzere, Hamdullah Hamdî, Karamanlı Nizâmî, İvaz Paşa-zâde Atâ'î, Melîhî, Mesîhî, Cemâlî gibi şairler ve Avnî mahlasıyla şiir söyleyen Fâtih, Adlî mahlasıyla II.Bâyezîd gibi sultan şairler ve daha çok sayıdaki diğer şairler 15.yüzyılda şiir ve şairin yerini, önemini tespit etme hususunda bize ışık tutmaktadır.

Bu bağlamda çalışmanın konusunu teşkil eden Çâkerî de kaleme aldığı eserleriyle Türk Şiir Tarihi'ne kendi istidatı nispetinde katkıda bulunmuş şairlerdendir. Şiirleri incelendiğinde görülecektir ki Çâkerî, gerek tematik olarak, ele aldığı konuların mahiyetiyle gerekse şiirini meydana getirirken kullandığı şekilsel unsurlar bakımından klâsik şiir geleneğini bilen, onun hususiyetlerini kavrayan ve bilip kavradığı bu özellikleri şiirlerinde başarıyla kullanabilen bir şairdir. Yine şiirlerinden hareketle onun şiir bilgisinin yanı sıra din ve tasavvuf alanlarında belli bir ilmî altyapıya sahip olduğu, iyi bir tahsil gördüğü rahatlıkla söylenebilir.

Çâkerî, şiirlerinde genellikle büyük Fars şairlerinin etkisinde ve onların yolunda olduğunu ima eden ifadeler kullansa da, içinde yaşadığı toplumun yetiştirdiği şairlerden etkilenmemiş olması ihtimal dâhilinde değildir. Zira edebî bir muhit olarak sarayda bulunmuş ve burada birçok önemli şairle bir arada bulunma fırsatına sahip olmuş bir şairin, etrafında cereyan eden edebî faaliyetlere kayıtsız kalması beklenemez. Bizzat padişah ve şehzadelerin, vezirlerin ve diğer büyük devlet erkânının şiirle iştiğal ettiği bir muhit ve zaman içinde karşılıklı etkileşimin olması kaçınılmazdır. Ayrıca Çâkerî'nin,

çoğu kendi çağdaşları olmak üzere, diğer şairlerin şiirlerine yazdığı nazireler, onun nazire yazdığı şiirlerin şairlerini beğendiğini ifade etmesi bakımından önemlidir. Kaldı ki özellikle Şeyhî gibi devrin herkesçe üstat kabul edilmiş bir şairinin, onun şiirlerinde de dolaylı dahi olsa bir etkisinin bulunmaması düşünülemez. Ayrıca Ahmed Paşa gibi vezir rütbesinde bulunan bir büyük şairin sadece Çâkerî üzerinde değil devrin bütün şairlerinin üzerinde olması muhtemel etkisini inkar etmek demek, onun devrin şiir anlayışına yaptığı katkıyı da inkar etmek demektir. Çâkerî'nin çağdaşı olması hasebiyle Necâtî Bey'in etkisi de tartışma götürmez bir gerçektir. Öyle olmasa Çâkerî onun şiirlerine nazire yazmaz, onu görmezden gelirdi. Ancak bu etkileme ve etkilenme hususunda Çâkerî'nin belli bir şairin taklitçisi şeklinde nitelendirilebilecek herhangi bir şiiri bulunmaz. Onu farklı kılan, şiirlerinde kendi ruh dünyasında şekillendirdiği his ve hayalleri, kendine ait olan bir dil ve üslupla yazmış olmasıdır. O, şiirlerini süslemek adına zorlama ifadelerle, gereksiz sanatlara yer vermez.

Çâkerî'nin şiirlerinde göze çarpan bir çok özellik, aslında devre ait genel özellikleri yansıtır. Örneğin şiirlerinde sıkça kullandığı, ayet ve hadislerden iktibas yapma sanatı, Şeyhî başta olmak üzere yüzyılın şairlerinin birçoğunda rastlanılan ortak hususiyetlerdendir. Şeyhî'nin Hz. Ali vafında;

Hayy u ' Alîm didi çü vaşında *Hel Etâ* (Tarlan,2004: 225)

Şeklinde ifade ettiği söyleyiş benzer biçimde Çâkerî'de de kendini gösterir. Çâkerî, dîvânının ilk kasidesinde, Hz. Ali ile ilgili bir beyitte şunları söyler:

Biri fahr-ı evliyâ vü büt-şiken

Kim anuñ şânında indi *Hel etâ* (K.1/16)

İslam âlimleri ve tasavvuf ehlinin büyük ekseriyetinin ittifakı ile, Hz Ali'nin şanında indiği kabul edilen “Dehr” suresi, bir çok şair tarafından ve özellikle yukarıda her iki şairin de kullandığı biçimde birinci ayetin iki kelimesi söylenilmek suretiyle kullanılmıştır.

Klâsik şiirin en önemli özelliği, şiirde işlenen konuların belli bir gelenek çerçevesinde, belirli kurallar dâhilinde meydana getirilmesidir. Daha doğru bir ifadeyle, aynı konular farklı şairler tarafından ele alınırken, şiiri ve şairi farklı kılan, şairlerin üslupları olmuştur. Ahmed Paşa'ya ait olan aşağıdaki beyitte günah olgusu ve buna karşın Allah'ın merhametine olan inanç belirtilmiştir.

Çü afvına dayandık ettik günâh

Yine afvın olsun bize özl-hâh (Tarlan, 1992: 25)

Aynı konuda, günahlarının çokluğundan ve bunların affedilmesi için Allah'ın rahmetine olan güveninden söz eden Çâkerî şöyle der:

‘ Afv eylerem cemî‘ -i günâhı didi Kerîm

Zâhid saña ne çoğ ise cürm ü günâhumuz (G.59/5)

Görüldüğü gibi Allah'ın rahmetinin bolluğu her iki şairde aynı inancın farklı söyleyişleri şeklinde tezahür ediyor. Ahmed Paşa'daki çekingen ve temkinli duruşa karşın Çâkerî daha rahat ve kendinden emin bir tavır sergiliyor. Ancak aşağıya aldığımız başka bir beytinde Çâkerî'yi çok daha farklı bir ruh halinin ikrarında görüyoruz:

Zâhid gibi gel Çâkerî gerçek ‘ amel eyle

Çünkü ‘ amel-i şâlih imiş yâr rızâsı (G.126/11)

Bu beyitte Çâkerî, dîvân şiiri geleneğinde eşine pek de rastlanmayan bir ifade kullanıyor. Rind ile zahid karşılaştırmasının çok sık görüldüğü klâsik şiirimizde zahid tipi genellikle olumsuz, şekilci, riyâkâr birisi olarak tasvir edilir ve karşısında yer alan rind tipi gerçek manada yaratılışın hikmetini kavramış, kâmil insan olma yolunda belli bir mesafe katetmiş, dini zahiri olmaktan çok bâtınî yönüyle değerlendiren insanı temsil eder. İşte bu noktada Çâkerî, mutad olanın dışına çıkıyor ve adeta bir ömür muhasebesi

sonucunda ulaştığı bir gerçeği, belki de hem kendisinin hem de kendi şahsında içinde yaşadığı toplumun iman ve akaid hususundaki görüşünü itiraf ediyor. Bu eşine az rastlanır mısralar dikkatli bir incelemeye tabi tutulacak olursa, aslında bu sylemin gelenekte alışılagelmiş sylemlere tezat teşkil etmediği görülecektir. Zahid, zühd sahibi, ameli manada dinin gereklerini yerine getirmeye çalışan kişiidir. Bu kavramdaki olumsuz veya beğenilmeyen taraf, yapılan amelin şekilden öteye geçmediği, Allah'a yapılan kullukta onun rızasından öte, cenneti elde etme ve/veya cehennem azabından kurtulma amacı gdldği gerçeğidir. Oysa hakkıyla, sadece Allah'ın rızasını elde etme yolunda yapılacak her amel kişiiyi kurtuluşa götürecektir. şeriat ve tarikat dinin iki alanıdır. Ancak bu iki alan birbirinden kopuk, bağımsız ve birbirine aykırı olmayıp bilakis, her ikisi birbirini bütünleyen ve tamamlayan alanlardır. Hatta bir yönüyle tarikat yolu, şeriat yolundan sonra gelen ve insanın tekml sürecini tamamlayıcı daha yüksek bir aşamayı ifade eder. Her insanın bu ikinci aşamaya geçmesi ve bu sahada tekml yoluna girmesi ondaki istidat ve kabiliyetle alakalıdır. Dolayısı ile akeri, toplumun genel seviyesine uygun bir din yaşantısını salık vererek insanların slih amel işlemelerinin ehemmiyeti hususuna vurguda bulunuyor.

## BİRİNCİ BÖLÜM DİN-TASAVVUF

### 1. DİN

#### 1.1. Allah

Çâkerî'nin şiirlerinde göze çarpan önemli bir özellik, onun sadece münacat türündeki şiirlerinde değil, bütün şiirlerinde Allah'a ve hassaten onun rahmet sıfatına sıklıkla yaptığı göndermelerdir. Allah'ın isim ve sıfatlarından “Gaffâr, Gafûr, Rab, Hudâ, Allah, Hak, Hüdâvend, İlâh, İlâhe'l-âlemîn, Kassâm-ı Ezel, Nakkâş-ı ezel, Perverdigâr, Mevlâ, Kirdgâr, Rahmân, Kerîm” Çâkerî'nin şiirlerinde sıklıkla görülür.

Kâinatı yaratan yüce bir varlık olarak Allah, bütün inanç sistemleri ve bu inanç sistemleri bünyesinde doğup gelişen bütün kültürel yapılarda yer alan esas öge, temel unsurdur. Antik Yunan mitolojisinden başlayarak günümüze kadar gelişen edebî gelenekler içerisinde Tanrı mefhumu olumlu veya olumsuz anlamda edebî eserin bünyesinde ya aşikâr biçimde var olan ya da dolaylı olarak kendini hissettiren gizil bir güce sahiptir. Klâsik Türk Edebiyatı söz konusu olduğunda “Tanrı” veya İslamî terminoloji içerisindeki kullanımıyla “Allah” kavramı, manzum ve mensur bütün eserlerde yoğun bir kullanımla karşımıza çıkar. İnsanın doğasında var olan inanma ihtiyacı, onu belli bir yaratıcıya ve bu yaratıcının belirlemiş olduğu bir düzene tabi olmaya sevk eder. Bütün dinlerde olduğu gibi ve hatta bütün dinlerde olduğundan daha yoğun ve hissedilir bir biçimde İslam dininde; mahlûkatın var oluş ve yaşam mücadelesi sürecini belirleyen, onlara değişik roller biçen ve yaratmış olduğu kâinattaki sırlar ile yaratılıştaki hikmet çerçevesinde yarattıklarını yöneten mutlak ve tek olan Allah'tır. O, sadece insanın değil bütün yaratılmışların, kaderlerini belirleyen ve onlara değişik yollar çizen, kendi zatı ile kaim, ezeli, ebedî ve gerçek olan tek varlıktır.

İslam medeniyetinin hâkim olduğu bir toplumda doğup yetişen ve yetiştiği toplumun kültür karakteristiğine vakıf olan, mensubu bulunduğu milletin edebî geleneğine ait unsurları hakkıyla bilen bir şair olarak Çâkerî de şiirlerini meydana getirirken, İslam dinini ve bu din çerçevesinde doğup bir yaşam biçimi ve hayat felsefesi olarak beliren Tasavvuf öğretisini temel çıkış noktası yapmıştır. Onun

şiiirlerinde mutlak varlık olan Allah ve Allah'a karşı kulun vazifeleri, günah ve tövbe mefhumları sıklıkla belirtilmiştir. Çâkerî, Allah'tan bahsederken en fazla onun rahmet sıfatını vurgulamış, kulun cürüm ve günahları karşısında Allah'ın affediciliği üzerinde durmuştur. Çâkerî, dîvânının ilk manzumesi olan kaside nazım şekli ile yazılmış münaca'atının ilk beytinde şöyle seslenir:

Yâ İlâhe'l-<sup>c</sup> âlemîn sensin Hudâ

Sen Hudâ'dan rahmet umar her gedâ (K.1/ 1)

Görüleceği gibi bu yakarıştta ilk göze çarpan Huda'nın, yani Allah'ın önemli bir vasfının belirtilmesidir. “Âlemlerin İlâhı” ifadesi, yaratıcının canlı, cansız bütün mahlûkatı yaratan, onların kaderlerini belirleyen vasfını işaret etmektedir. Nitekim ikinci mısradaki “her gedâ” ifadesi de sadece insanlar için değil, bütün varlığı kapsayan geniş bir anlamda kullanılmıştır. Bu kullanımı bize gösteren ve aynı zamanda beytin açar kelimesi durumunda olan ise “rahmet” ifadesidir. Zira rahmet Allah'ın sadece uhrevî hayatta, günahların affı suretiyle kullarını cehennem azabından kurtarmak için ortaya koyduğu bir lütuf ve ihsan değildir. Rahmet çok daha geniş bir anlam kazanarak, canlı cansız bütün varlıkların varoluşlarının sebebi, varlıklarını idamelerinin tek çıkar yoludur. Alınan her nefes, tadılan her nimet bir rahmet eseridir. Dolayısıyla bütün kâinatın temeli rahmet üzerine kuruludur. Yani buradaki rahmet, Allah'ın Rahman sıfatının tecellîsidir. Allah kullarına sunduğu imkânlarla cömertlerin en cömerdi ve en kerimi olandır:

Sen bir Kerîmsin kim luţfuñ hisâba gelmez

Ben daħi bir ħabîšem k'îşüm gücüm riyâdur (G.27/2)

Allah'ın kereminin vasfı anlatılırken haddi hesabı olmayan bir lütuf tanımlaması yapılıyor. Kulun cürümleri, ikiyezlülüğü ve bütün acizyeti karşısında Allah'ın ona ihsan ettiği nimetler, lütuflar ve ihsanlar ondaki cömertlik ve merhamet olgularının ölçü ve kıyas kabul etmez büyüklüğünün göstergesidir:

Cürm-içün havf itme kim didi Hâk

*Sebakat rahmeti' alā gāzabī* (G. 113/6)

Beyitte görüleceği üzere Allah'ın rahmetinin ve dolayısıyla da cemalî sıfatlarının büyüklüğü ve sonsuzluğu, yine onun gazabı ve bu bağlamda celâlî sıfatları ile mukayese edilmek suretiyle ortaya konulmaktadır. İkinci mısradaki kudsî hadis “rahmetim gazabımı geçti” mealinde olan ve Allah'ın kullarına olan merhametinin büyüklüğünü ifade eden bir anlamı haizdir. Günahlar karşısında Allah'ın rahmeti ve affediciliği sürekli vurgulanır:

Çamu mücrimleri ' afv itse Ğaffār

Ğafūruñ ' afvı gencinden ne kemdür (G.26/3)

Yüce Allah'ın af ve merhamet hazinesi o kadar büyüktür ki, onun günahkâr kullarının tamamını affetmesi durumunda dahi bu rahmet ve merhamet hazinesinden bir eksilme söz konusu olmaz.

Gerçi cürmüñ Çākeri çoğdur günāhuñ bī-şumār

Rahmet-i Raḥmāna yoğdur ḥadd ü pāyān gam yime (G.102/3)

Aynı şekilde yukarıdaki mısralarda da, dünya ve ahrette kulları için sonsuz nimetler yaratan ve onlara bu nimetlerle türlü ihsanlarda bulunan Allah'ın rahmeti ile ilgili sonu, sınırı ve hududu olmayan tanımlaması yapılarak günah ve cürümden dolayı endişe etmenin yersiz olduğuna vurgu yapılmaktadır.

Sevgilinin yaratılışındaki güzelliğin anlatıldığı yerlerde Allah, “Nakkâş-ı ezel” olarak tavsif edilir:

Şöyle Nakḳāş-ı ezel yazdı güzel naḳşuñı kim

Ḥacletinden utanur çıkmağa deyrüñ şanemi (G.127/2)

Sevgilinin yaratılışındaki güzelliğin, güzel çizilmiş bir resme ve resmi yapanın, yani Yaratıcının da bir ressama teşbih edildiği yukarıdaki beyitte, güzellik sembolü olarak kullanılan putların bu güzellik karşısında ortaya çıkmaktan utanacağı belirtilmektedir. Beyti gerçek anlamıyla değerlendirecek olursak da putların ortaya çıkması, hareket etmesi realiteye aykırı bir durumdur.

## 1.2. Melekler

Yaratıcının, yaratmış olduğu düzenin idamesinde görevlendirmiş olduğu ruhani varlıklar olarak “melekler”, sadece İslamiyet veya diğer vahye dayalı dinlerde değil, hemen hemen bütün inanç sistemlerinde önemli bir yere sahip olan varlıklardır. Allah’ın mutlak kudreti düşünüldüğü zaman meleklerin mevcudiyetinin bir zorunluluk olmayıp, sebebini sadece Allah’ın bildiği bir hikmete dayandığını kolaylıkla idrak edebiliriz. En önemli görevlerinin başında; Allah’ı tesbih etmek, insanların hidayete ermesi için görevlendirilen peygamberlere Allah tarafından gönderilen İlahî vahyi ulaştırmak, tabiat olaylarını düzenlemek, ruhları kabzetmek, kıyametin kopuşunu haber vermek, insanların amellerini kayıt altına almak ve ölen insanları kabirde sorgulamak gibi vazifelerini sayabileceğimiz melekler, mahiyetini bilmediğimiz daha birçok vazifeleri ifa ederler. Çâkerî, şiirlerinde dinsel öğeleri sıklıkla kullanan bir şair olarak meleklerden de bahseder:

### 1.2.1. Cibril

Cibril veya Cebrail ismiyle anılan ve dört büyük melekten biri olan Hz. Cebrail, dinimizde en büyük melek olarak bilinmektedir. Peygamberlere vahiy getirdiği için “vahiy meleği” olarak da bilinir.

Dirler ki ʿ ışk hāline Cibrīl emīn degül

Aḥvāl-i ʿ ışka ancağ emīn Muştafā durur (G.48/3)

Beytte, Allah katında meleklerin en üstünü olan Hz. Cebrail, aşk ve aşkın halleri hususunda gerçek manada bir ehliyet ve donanıma sahip olmadığı, bu hallere gerçek manada vakıf olanın Hz. Muhammed olduğu belirtiliyor. Beytteki açar kelime “emīn” kelimesidir. Emin sıfatı hem Hz. Muhammed hem de Hz. Cebrail için kullanılmaktadır.



Aşk mevzu bahis olduğunda Hz. Cebrail'in Hz. Muhammed karşısında bu sıfatı yitirmesi iki yönden izah edilebilir. Birincisi Mi'rac hadisesine yapılan bir telmihtir ki orada, Sidretü'l-münteha denilen noktada cereyan eden bir olaydır. Hz. Cebrail belli bir noktada durur ve bir adım daha atamayacağını, atarsa yanacağını söyleyerek Hz. Muhammed'den yalnız devam etmesini ister. Hz. Muhammed de Cebrail'e nasıl gideceğini sorunca Hz. Cebrail ona "aşkla" diye cevap verir. İşte Hz. Muhammed'i Hz. Cebrail'den ve mahlûkatın tamamından üstün kılan ve onu aşk ahvalinin gerçek emini, emaneti hakkıyla sahiplenen yapan, sahip olduğu bu gerçek "aşk"tır. Bu nokta âlimlerin ortak görüşüne göre imkân ile vücub arasında bir nokta olup Peygamberimiz bütün mevcudat ve mahlûkat âlemini arkasında bırakarak hususi bir makama erişmiştir. İkincisi ise meleklerin insanlar gibi nefislerinin bulunmayışından dolayı aşk ve aşk halleri hususlarında herhangi bir bilgi, tecrübe ve kabiliyetlerinin olmayışıyla ilgilidir. Melekler, kendilerine Allah'ın emrettiklerini her hangi bir sorgulama, eleştiri ve memnuniyetsizlik belirtmeksizin yapmakla yükümlüdürler ve nefis sahibi olmadıkları için yükümlülüklerini eksiksiz yerine getirirler.

### 1.2.2. Münkir

Nekîreyn olarak da bilinen "Münker ve Nekir" adlı melekler İslam akaidince sorgu melekleri olarak bilinir. Çâkerî de bu meleklerle ilgili olarak, kabirdeki sorgu-sual hadisesine yer verir:

Kaçan Münkir su'âl eylerse benden

Meded ol dem gerekdür baña senden (K.3/14)

Münkir sual ettiği zaman, kişinin ölüp de kabre konulduğu zamandır. Dünyevi olarak ölen kişi uhrevi anlamda ebedî hayatına geçiş yapmıştır. Ebedî hayatın ilk merhalesi kabir ve kabirde yapılan sorgulamadır. İşte beyitte istenilen yardım, sorgu anında yanılığa düşmemek ve ebedî azaba gark olmamak içindir. Bunun için de kulun dünyada mümin olarak yaşayıp ruhunu mümin olarak teslim etmesi gerekir. Yani hem dünyada gereği gibi kulluk yapmak hem de bunun neticesinde kabirde zor durumda kalmamak amacıyla Allah'ın yardımını talep edilmektedir.

### 1.2.3. Rıdvān

Cennetin koruyucusu, bekçisi veya sorumlusu olarak tavsif edilen meleğin adı “Rıdvān”dır. Rıdvān, cennetteki meleklerin başkanı durumundadır. Bir melek olarak Rıdvān, genellikle cennet ve cennet nimetleri ile ilgili hususların belirtilmesinde kullanılmıştır. Çâkerî de cennet ve cennet unsurlarının belirtildiği bazı beyitlerde Rıdvān adına yer vermiştir.

Ol hür-ı mäh-çihre ki Rıdvān ğulāmıdur

Yüzi behişt ü haşr-i kıyāmet kıyāmıdur (G.38/1)

Beyitte cennet ve ahretle ilgili mefhumlar bir araya getirilmek suretiyle tenasüp yapılmış ve cennetteki huri ve gılmanların başkanı olan Rıdvān meleği ay yüzlü bir huri güzelliğinde olan sevgilinin emrindeki bir hizmetçi olarak tanımlanmıştır. Bir başka beyitte de Rıdvān ile ilgili olarak şöyle denilmektedir:

Der-i cānānı bul ancak hemān sen

Ki anda cennet-i Rıdvān bulursın (G.97/4)

Sevgilinin (evinin, sarayının) kapısı cennete teşbih edilmekte ve dolayısıyla da sevgili Rıdvān meleğine benzetilmektedir. Cennet mefhumu için İslamî terminolojide “cennet-i Rıdvān”, “ravza-i Rıdvān” tamlamaları sıklıkla kullanılmaktadır.

## 1.3. Kutsal Kitaplar

### 1.3.1. Kur’an-ı Kerim

Yüce Allah’ın, insanların hidayeti için göndermiş olduğu kutsal kitabımız Kur’an-ı Kerim de klâsik şiirimizde şairler tarafından gerek gerçek anlamı ile gerekse de benzetim unsuru olarak çok kullanılan bir unsurdur. Özellikle sevgilinin güzelliği, yazıyı andıran yanağındaki tüyleri söz konusu olduğunda Kur’an-ı Kerim ve ayetleri benzetme unsuru olarak kullanılır. Elbette ki bu benzetimler daha çok Tasavvufî bir takım hususların betimlenmesinde göze çarpar.

Raķıbe oķusa ĥüsnüñ kitābın

Ki kāfir ma‘ nī-i Kur’ ān’ı bilmez (G.55/3)

Âşık; rakibin, sevgilideki güzelliği anlayamayacak kadar kabiliyetsiz olduğu hususunu belirtirken sevgilinin güzelliğinin kitabını Kur’an-ı Kerîm’e, rakîbi de kâfire benzetiyor. Bir kâfirin Kur’an’ın manasını bilmemesi gibi rakip de güzelliğin kitabının ne olduğundan yani güzellikten anlayamaz.

#### 1.4. Peygamberler

##### 1.4.1. Hz.Muhammed

Hz. Muhammed son peygamber olarak İslam dininin gereklerini, Allah’ın varlığı ve birliğini insanlara tebliğ vazifesiyle görevlendirilmiştir. O; insanlar arasında, diğer peygamberler de dâhil olmak üzere ayrı, mümtaz bir yere sahiptir. Onun Mustafa ismiyle anılması da seçilmişliğini göstermesi bakımından önemlidir. Âlemlere rahmet olarak gönderilen, son peygamber Hz. Muhammed, Çâkerî’nin şiiirlerinde şefkat ve rahmet peygamberi olarak önemli bir yere sahiptir. Hz. Muhammed’in tavsifi yapılırken en çok üzerinde durulan noktalar; onun kâinatın yaratılışının asıl sebebi olması, Allah’ın rahmet sıfatının onda en mükemmel bir şekilde tecellî etmesi ve dolayısıyla onun, ümmeti için ahrette şefaatçi olacağı hususlarıdır. Dîvân’ın ilk kasidesinde münacat bölümünden sonra, onun Allah katındaki üstünlüğünü ve bir rahmet vesilesi olduğunu belirten na’t beyitleri yer alır.

Ol Muĥammed ĥürmetiyçün kim didüñ

Olmasa olmazıdı arz u semā (K.1/6)

Beyitte “sen olmasaydın felekleri yaratmazdım” hadîs-i kudsîsine bir telmihte bulunulmakta ve onun Allah’ın en sevgili kulu olduğu, kâinatın onun yüzü suyu hürmetine yaratıldığı belirtilmektedir. Hemen sonra gelen beytte ise şöyle bir nida ile seslenilir:

Nūr-ı ‘ ālem rahmeten li’l-‘ ālemîn

H<sup>v</sup>āce-i dünyā vü dīn genc-i vefā (K.1/7)

Enbiyâ Sûresi 107. âyette mealen “Biz seni âlemler için yalnızca bir rahmet olarak gönderdik” buyrulur, onun bir rahmet vesilesi ve aynı zamanda bir rahmet nişanesi olarak gönderildiği belirtilmiştir. Dünyanın hocası olmak sıfatı, Hz. Muhammed’in irşat ve tebliğle görevli olması ve ömrünü insanları doğru yola davet etmesi ile ilgilidir. O, Allah’ı ve onun emirlerini insanlara öğreten, sadece Kur’an-ı Kerîmi değil aynı zamanda bu mukaddes kitabın ışığında kâinat kitabının meal ve tefsîrini de insanlığın hizmetine sunan bir peygamberdir. Dolayısıyla Peygamberimiz, Rabbinden aldığı bütün emir ve yasakları, kâinatın sırlarını kendisine verilen müsaade nispetinde insanlığa aktarmış, insanların kendi çaba ve gayretleriyle bulacakları ilahî sırlara ulaşma noktasında takip edecekleri yolları göstererek onlara rehberlik etmiştir. Genc-i vefâ ifadesi ile onun vefa hususundaki yeri ve önemi vurgulanmıştır. Ahde vefâ hususunda mahlûkatın en önünde bulunan odur. O, Elest Meclisinde sorulan suale ilk cevap verendir. Yine dünyada insan-ı kâmil olma yolunda en çok gayret sarf eden ve kemâlâtın zirvesine ulaşan da odur. Bu beyti müteakip beyitte de onun Miraç hadisesine yer verilmektedir.

## Şāhib-i Mi‘ rāc şadr-ı kâ’ ināt

## Reh-nümā-yı evliyā vü aşfiyā (K.1/8)

O, nebiler ve Allah dostları veliler başta olmak üzere bütün insanları doğruya ve güzele yöneltmek için hayatını tebliğ ve irşatla geçirmiş bir rehber, bir önderdir. O, Miraca çıkma şerefine nail olmuş, yedi kat göklerden geçmiş ve Sidretü’l-müntehâ’ya ulaşmış ve orada Rabbinin ihsan ve lütuflarıyla karşılanmıştır. Yine bir başka beyitte Miraç hadisesine şöyle vurgu yapılır:

## Emîr-i enbiyā bürhân-ı Mi‘ rāc

## Şeh-i bî-ḥatem ü sulṭān-ı bî-tāc (K.3/16)

Hız. Muhammed, elinde mühür ve tâcı olmayan bir sultan, peygamberlerin emiri ve Miraç olayının delili olarak tavsif edilir.

Miraç hadisesi ile ilgili günümüze kadar birçok tartışmalar yapılmış ve yapılmaktadır. Miraç hadisesinin bedenen mi yoksa sadece ruhen mi gerçekleştiği hususunda ihtilaflar vardır. Ancak burada daha önemli olan neticede Hız. Muhammed'in bu yolculuğu gerçekleştirmesidir. Miraç kelimesi Arapça uruc yani yükselme kelimesinden türetilmiştir. Miraca çıkış öz olarak tasavvufta insanın fenâ ve bekâ mertebelerine ulaşmak için alması gereken yolu sembolize etmesi yönüyle de önemlidir. Zira Efendimiz, Miraç yolculuğunda sırası ile göklerden geçmiş ve mahlûkatın ulaşabileceği son noktaya ulaşmış ve bu noktayı da geçerek Rabbi ile görüşmüştür. Bu nokta âlimlerin ortak görüşüne göre imkân ile vücub arasında bir nokta olup Peygamberimiz bütün mevcudat ve mahlûkat âlemini arkasında bırakarak hususi bir makama erişmiştir. Bu yönüyle o hiçbir yaratılmışın kavuşmadığı ihsanlara kavuşmuş ve kâinatın efendisi olmaya en lâyük kimse olmuştur.

Çâkerî, sadece kaside ve musammatlarında değil, gazellerinde de Hız. Muhammed ve ona ait hususiyetlerden bahseder.

Ümmet ol Çâkerî dil ü cāndan

Muştafâ'ya ki hatm-i devrāndur (G.32/5)

Bu beyitte, son peygamber olarak gönderilen ve bizi Allah yoluna çağırarakla vazifeli bulunan Hız. Muhammed'e candan gönülden ümmet olma gereği belirtiliyor.

Havf itme cürm-çün meye şüfi şalâ durur

Maşşerde çün şefî' bize Muştafâ durur (G.48/1)

Burada da cürüm ve günahlardan dolayı korkuya gerek olmadığı söylenilirken Hız. Muhammed'e verilmiş olan şefaathetkisine duyulan güven ve inanç vurgulanmaktadır. Çünkü o, Rabbinin biricik kulu ve resulü olarak kâinata sevgiyle bakan gerçek manada merhamet sahibi bir peygamberdir. Başka bir beyitte ona yakın olmak için yapılması gerekene işaret edilir:

Ṭā‘ at kılalum şıdķ-ile sultān-ı dü kevne

Kim ṭā‘ at-ile ḥāşıl olur ķurbeti anun (G.69/11)

Doğruluk ve sadakatle iki cihan sultanına itaat edip onun yolundan gitmekle ona yakın olunacağı belirtiliyor. Ona yakın olmak demek Allah’a da yakınlık kesbetmek demektir. Diğer bir beyitte de yine Allah’ın rahmetini elde etme hususuyla ilgili olarak şu ifadeler yer almaktadır:

Ṭaleb kııl Muştafā’yı Çākerī kim

Ḥaķıķat rahmet-i Raḥmān bulursın (G.97/5)

Rahman sıfatı şumulü itibariyle Rahîm sıfatından daha geniş bir anlama sahiptir. Rahîm sıfatı hususiyetle ahret sonrasına ve günahların affına işaret ettiği halde Rahman sıfatı her iki dünyada Allah’ın rahmetine işaret eder. Hassaten bu dünyada bütün mahlukatı fıtratına göre techiz ederek onları din, millet, statü gibi kriterlerine bakmaksızın çeşitli nimetlerle donatması, Allah’ın Rahmaniyet sıfatıyla alakalıdır. İşte Rahman olan Allah’ın her iki dünyada da rahmetine nail olmak için gereken “Mustafa’yı istemek”tir. Mustafa’yı istemek tabiri ile kastedilen, Allah’a ubudiyet hususunda gereken amelleri işlemek ve onun Resûlünün göstermiş olduğu hak yolda ilerleyerek kemale erişmektir.

#### 1.4.2. Hz. Âdem

Allah’ın yarattığı ilk insan, bütün insanlığın babası ve ilk peygamber olan Hz. Âdem, Çākerī’nin aşağıda yer alan beytinde şu şekilde zikredilmektedir:

Eger ‘ azāzil içeydi şarāb-ı nābı revān

Ķılurdu Ādem’e fi’l-ḥāl biñ sücūd u rükū‘ (G.64/4)

Burada belirtilen husus, Azazil'in, yani İblis'in isyan hadisesidir. Eğer o aşk şarabını içmiş olsaydı Hz. Âdem'e anında binlerce secde ve rükû yapar ve isyankâr olmazdı. (Bu beyitle ilgili daha fazla açıklama için bkz. "Azazil" )

#### 1.4.3. Hz. Nuh

İnsanlığın ikinci babası, ikinci Âdem olarak da adlandırılan Hz. Nuh edebiyatımızda hem Nuh tufanı hem de ömrünün uzunluğu ile ilgili bağlantı kurularak kullanılır. Çâkerî, padişaha nasihatte bulunduğu bir kasidesinde Hz. Nuh ve tufan olayına telmihte bulunur.

Şimdiki demde aç gözüñ gör kim

Var mı tūfān-ı Nūh'dan āşār (K.5/26)

Nuh tufanının üzerinden geçen zaman içinde dünyanın geçirmiş olduğu değişime değinilen bu beyitte, her şeyin sona ereceği, dünyanın faniliği ifade edilmektedir. Hz. Nuh'un adının geçtiği başka bir beyit ise şu şekildedir:

Getür k'oldurur kīmyā-yı fütūh

Virür genc-i Kārūn-ıla ' ömr-i Nūh (K.6/8)

Beyitte getir denilen nesne, kasidenin bu beyitten bir önceki beyitinde bahsedilen aşk şarabıdır. Aşk şarabı, insana Karun hazinesini, zenginliğini ve Hz. Nuh'un ömrünü veren, kalbi ferahlatıcı bir ilaç olarak telakkî edilmektedir. Hz. Nuh'un 900 ila 1000 yıl arası bir süre yaşadığı rivayet edilir. Dolayısıyla ömrün uzunluğu edebiyatta genellikle Hz. Nuh ile sembolize edilir. Aşk şarabı içenin ömrünün uzun olması ise aslında bir ölümsüzlük ve ebediyete işaret etmek için kullanılmıştır.

#### 1.4.4. Hz. İbrahim

Halîlullah olarak isimlendirilen Hz. İbrahim semavî dinlerin hepsinde mümtaz bir yere sahip büyük bir peygamberdir. Nemrut tarafından ateşe atılmış ve düştüğünde

Allah'ın izniyle ateş, bir gül bahçesine dönüşmüştür. Çâkerî de Hz. İbrahim'in yaşamış olduğu bu olaya şu şekilde yer verir:

İrmese luţfuñ yanarken hışm-ile

Gülistân olmaz-idi nâr-ı Halîl (G.78/3)

Eğer Allah'ın himayesi olmasaydı, Hz. İbrahim için yakılan ateş bir gülistana dönüşmeyecek ve o büyük peygamber bu ateşte yanacaktı. Beytte dikkat çekilen nokta, kâinatta olup biten her şeyin Allah'ın iradesine bağlı olduğu, dolayısıyla da Onun istemediği hiçbir şeyin gerçekleşmesinin vaki olamayacağı hususudur. Bu meyanda, Allah'ın, sevdiği kullarını koruma ve himaye etmede, onlara sayısız lütuf ve ihsanlarda bulunmada ne kadar kudretli ve kerem sahibi olduğuna işaret ediliyor.

#### 1.4.5. Hz. Süleyman

Hz. Süleyman ve onunla ilgili unsurlar genel olarak güç ve iktidar, dünya hâkimiyeti, sultanlık gibi unsurların simgesi olarak edebiyatımızda oldukça fazla kullanılmıştır. Onun, sadece insanlara değil; cinlere, hayvanlara ve hatta kuşlara bile hükmetme kabiliyeti, şiirde özellikle sevgilinin tavsifinde önemli yer tutar. Onun; “hatem”, “nişîn” veya “engüşter” sözcükleri ile dile getirilen ve hükümdarlığının bir nişanesi olan yüzüğü, güç ve iktidarı sembolize etmesi dışında sevgilinin ağzı ile ilişkilendirilir. Yine onun, Kur'an-ı Kerîm'de “Neml” sûresinde de bahsedilen, karınca (neml, mûr) ile olan hikâyesi, kudret-acziyet başta olmak üzere birçok tezaadın simgelenmesinde önemli yer tutar:

Çıkdı taht üzre gül Süleymân-vâr

Sâķî mey şun ki geldi faşl-ı bahâr (K.5/1)

Gül, çiçeklerin sultanı olarak kabul edilir ve özellikle de sevgilinin veya ona ait unsurların anlatımında kullanılır. Beyitte baharın gelişi ile gülün açması, Hz. Süleyman'ın tahta çıkışına teşbih edilmektedir. Aynı şekilde gülün baharı müjdeleyişi gibi, Hz. Süleyman'ın da hükümdar oluşu, dünya için bir baharın, bolluk ve bereketin,



asayişin gelişini simgeler. Burada karşılıklı bir benzetme söz konusu olsa da asıl olan gülün Hz. Süleyman'a ve onun devrinin de bahar mevsimine benzetilmesidir.

Neylerüz Cemşîd cāmın çün şınur

Yā Süleymān hātemin kim dīv alur (K.4/4)

Hz. Süleyman'ın yüzüğü/mührü ile ilgili yukarıdaki beyitte Cemşîd'in kadehinin kırılması ve Hz. Süleyman'ın yüzüğünün bir dev tarafından alınması efsanelerine dayanarak dünya hayatının ve hassaten dünyadaki zenginlik, güç ve iktidarın faniliğine dikkat çekiliyor. Hz. Süleyman'ın mührü ile ilgili başka bir beyitte ise şöyle sesleniliyor:

Nice rām olmasun saña ' ālem

Dehenüñ hātem-i Süleymān'dur (G.31/3)

Sevgilinin ağzı Hz. Süleyman'ın mührüne teşbih edilmiş ve hükümdarlık mührüne benzeyen bir ağza sahip olduğu için sevgiliye bütün âlemin boyun eğdiği belirtilmiştir. Burada sevgilinin ağzının hükümdarlık mührüne benzetilmesi hem şekli itibarı ile hem de sevgilinin ağzından çıkan her sözün kesin bir hüküm ve ferman olması yönüyledir. Bu beyit, Klasik şiirde sevgilinin yerini, büyüklük ve önemini gözler önüne seren güzel bir örnek teşkil etmektedir.

#### 1.4.6. Hz. Musa

Klâsik şiirde Hz. Musa ve onun mucizeleri ile ilgili hususlar oldukça sık işlenmiş olup, Çâkerî de onun Tur Dağı'nda Allah ile konuşması hadisesine yer vermiştir.

Aç gözüñ aña nükte-i tevħîd

K'āteş-i Mūsî gösterür gülzâr (K.5/2)

Beyitte Hz. Musa'nın Tur Dağı'nın yanındaki bir vadide ilerlerken gördüğünü sandığı ateşin, İlâhî bir nur olup, burada Allah'ın kendisine hitap etmesi olayına

telmihte bulunuluyor. Hz. Musa bir ağacın üzerinde görünen ateşin, aslında Allah'ın tecelli nuru olduğunu anlayıp Allah'ın hitabına mazhar olmuştur. Beyitte ateşin gülzara teşbihi iki yönüyledir. Birincisi ateş ile gül arasındaki görsel benzerliktir ki klâsik edebiyatta çok fazla kullanılmıştır. İkincisi ise ateş şeklinde beliren aydınlığın aslında İlâhî bir nur, yani Allah'ın tecellisinin bir göstergesi oluşudur. Bu yönüyle de ateş, Allah'ın hikmet güllerinin cem olduğu bir gülzâr hükmündedir.

Akdı gönülüm şu gibi bir dil-berûñ dîdârına

Ṭūr-ı Mūsî'den beter yandum tecellî nârına (Mü.3)

Bu beyitte de Hz. Musa'nın Allah'ı görmek istemesi ile ilgili hadiseye telmih yapılmıştır. Allah, Tur Dağı yakınlarında kendi zâtını görmek isteyen Hz. Musa'ya dağa bakmasını, eğer oraya bakabilirse zatını ona göstereceğini buyurmuştur ve dağa tecellî ettiğinde Hz. Musa dağa bakmış ancak olayın haşmetine dayanamayıp bayılmıştır. Beyitte bir güzele olan aşkın derecesi bu olayla ilişkilendirilerek, sevgiliye olan aşkın büyüklüğüne işaret edilmek istenmiştir. Zira Tur Dağı Allah'ın tecellisine dayanamayıp paramparça olmuş, yanıp kül olmuştur. Âşık da tıpkı bu dağ gibi İlâhî tecellinin narı ile aşkıdan yanmaktadır. Burada bir telmih de Ahzab Suresi'nin 72. Ayetine yapılmıştır. İlgili Âyette Allah, emaneti yerlere, göklere ve dağlara teklif ettiğini, ancak onların bu emaneti yüklenmekten imtina ettiklerini buyurmaktadır. Burada ifade edilmek istenen insanın yüklenmiş olduğu ubudiyet görevinin zorluğu, meşakkatidir. Ancak unutulmamalıdır ki insanı diğer bütün varlıklardan üstün kılan husus da bu zorlukları aşmak ve kemale ermek için gösterdiği, göstermek zorunda olduğu çaba ve gayrettir.

#### 1.4.7. Hz. Hızır

Edebiyatımızda Hızır denilince ilk akla gelen husus; onun, bir tür ölümsüzlük iksiri olduğuna inanılan ve “âb-ı hayat” veya “âb-ı hayvan” olarak nitelendirilen suyu içerek ölümsüzlüğü elde etmesidir. Rivayete göre Hızır, İskender'in mahiyetinde bulunup söz konusu suyu onun emriyle aramaya çıkmıştır.

Ne   ömr-i Hızır  alısar ne mülk-i İskender

Cihāna virme gönül aldanup şaķın zinhār (G.13/3)

Beyitte; dünyanın gelip geçiciliği anlatılırken Hızır'ın dahi günü geldiğinde öleceği, İskender gibi ihtişam ve gücün sembolü bir kimsenin dahi bu durumunun faniliği üzerinde duruluyor.

Bulırsañ Hızır-veş ger ' ömr-i bākī

' Aceb mi Çeşme-i Hayvāna varduñ (G.68/2)

Yine yukarıdaki beyitte sonsuz ömür ile Hızır'ın âb-ı hayatı bulup içmesi ve ölümsüzlüğü elde etmesine işaret ediliyor.

#### 1.4.8. Hz. Yusuf

Klâsik şiirde güzel ve güzellik mevzu bahis olduğunda ilk akla gelen teşbih unsuru Hz. Yusuf'tur. Zira Hz. Yusuf güzelliği ile dillere destan olmuş, bu güzelliği sebebiyle de Mısır Azizinin karısı Züleyha tarafından taciz edilmiş ve akabinde de iftiraya uğramıştır.

Evvelinden yeg yazar nakķķāş nakş-ı āhırı

Ŧañ degül Yūsuf'dan olsañ dilberā aķsen-cemāl (G.74/4)

Bir sanatķârın sanatını icra etmede son meydana getirdiği eserler, ilk eserlerine nazaran daha mütেকâmil, daha zarif ve daha güzeldir. Bunun sebebi de sanatķârın zaman içerisinde kazanmış olduğ u tecrübe ve olgunlaşmadır. Ancak beyitte üzerinde durulan nakķāş sıradan bir sanatçı değil, bizzat Yaratıcının kendisidir. Allah her türlü noksanlıktan münezzeħ, ilminin hududu olmayan mutlak varlık olarak tecrübe ve zamansal boyutta bir değişim gibi mahlûkata münhasır özelliklerden de beridir. O halde burada anlaşılması gereken Hz. Muhammed'in son peygamber olarak dünyaya gelişi ve bu son peygamberin her türlü özelliği ile olduğ u gibi güzelliği ile de yaratılmışların en mükemmeli oluşudur.

### 1.4.9. Hz. İsa

Klâsik şiirimizde ve doğal olarak Çâkerî Divanı'nda Hz. İsa; doğar doğmaz konuşma, hastaları iyileştirme ve ölüleri diriltme gibi mucizeleriyle karşımıza çıkar. Sevgili de âşıklarına hayat vermek, onları canlı ve diri tutmak yönüyle Hz. İsa'ya benzetilmektedir.

Seher mihrûñ-ile ferhunde kıldı

Ki ' İsi gibi halkı zinde kıldı (K.3/8)

Beyitte Hz. İsa'nın ölüyü diriltme mucizesine telmihte bulunularak sevgilinin tıpkı Hz. İsa gibi hayat bahşedici olduğu vurgulanıyor. Sevgilinin varlığı, âşık için var olma sebebidir.

### 1.5. Dört Halife (Çâr-yâr)

İslamiyet'te sahabeler içerisinde en muteber ve Allah katında en mümtaz yere sahip olanların başında dört Raşit halifenin geldiği inancı hâkimdir. Dört halifeyi ve onların meziyetlerini anlatan çok sayıda eser telif edildiği gibi; şairler şiirlerinde özellikle de kasidelerinde onlardan “Çâr Yâr” veya “Çâr Yâr-ı Güzîn” gibi tanımlamalarla sitayişle bahsetmişlerdir. Çâkerî de dîvândaki ilk kasîdesinde onlara yer vermiş ve onları sevgi, saygı ve hürmetle yâd etmiştir.

Çâr-yâr-ı Muşafâ k'anlar durur

Çâr rükn-i Ka' be-i şıdk u şafâ (K.1/12)

Beyitte dört halife, doğruluk ve temizlik Ka'be'sinin yani İslam dininin temel taşları olarak gösteriliyor. Ka'be'nin fiziksel olarak ayakta durmasını sağlayan dört sütun dört halifeye ve dolayısıyla da Ka'be İslam dinine teşbih edilerek bu dörk kişinin İslam dininin insanlar arasında kabul görüp yayılmasındaki önemlerine vurgu yapılıyor.

### 1.5.1. Hz. Ebubekir

Peygambere iman eden ilk yetişkin erkek olarak bilinen Hz. Ebubekir, İslamiyet'in ilk zamanlarında görülen zulüm ve zorluklara karşı Hz. Muhammed'in yanından hiç ayrılmamış ve bütün maddi varlık ve zenginliğini İslam yolunda harcamaktan imtina etmeyerek Hz. Muhammed'in ümmeti içerisinde üstünlük yönünden ilk sırada bulunmayı hak etmiştir. Kâfirlerin zulmünden dolayı Mekke'yi terk ederek Medine'ye hicret eden Hz. Muhammed ile birlikte gitmiş ve takip edildiklerinde saklandıkları mağarada Hz. Muhammed'e yoldaşlık etmiştir. Bu büyük sahabe, Çâkerî'nin mısralarında şöyle anlatılır:

Evvelâ Şiddîk-ı ekber kutb-ı dîn

K'ol durur pîrâye-i cüd-ı sehâ (K.1/13)

Yukarıda dinin kutbu olarak nitelendirilen Hz. Ebubekir için en büyük siddîk diye hitap edilmesinin sebebi, Miraç hadisesinde Hz. Muhammed'in anlattıkları Mekkeliler tarafından yalanlanırken onun şeksiz şüphesiz Peygambere iman etmesi ve “eğer o söylüyorsa doğrudur” diyerek Hz. Muhammed'in anlattıklarını tasdik etmesidir. İkinci mısradan onun cömertliğin süsü olarak nitelendirilmesi de yine onun eşi benzeri görülmemiş cömertliğinden, bütün varını İslamiyet uğrunda, yoksul ve muhtaçlara yardım için sarf etmesindedir.

### 1.5.2. Hz. Ömer

Haklıyı haksızdan ayırt ettiği için “Fârûk” lakabıyla anılan Hz. Ömer, adalet ve kendi hilafet döneminde İslam âleminde tesis ettiği huzur ve güven yönleriyle öne çıkar. Onun devrinde adaletin ulaştığı nokta belirtilirken kurtla kuzunun yan yana dolaşacağı emniyette bir yaşam ortamından bahsedilir. Çâkerî, Hz. Ömer'den bahsederken şöyle der:

Birisi Fârûk-ı a' zâzâ zıll-ı Hâk

Âfitab-ı ' adl u dîn bedr-i dücâ (K.1/14)

Allah'ın yeryüzündeki gölgesi, halifesi olarak tanımlanan Hz. Ömer adalet ve dinin güneşi, karanlığı aydınlatan bir dolunay olarak vasıflandırılıyor. Hz. Muhammed tarafından eğer kendisinden sonra peygamber gelecek olsa bu kişinin ancak Hz. Ömer olabileceğini söylemesi, onun yaratılışındaki harikuladeliği ortaya koyması bakımından önemlidir.

### 1.5.3. Hz. Osman

Hz. Peygamber'in iki kızıyla evlendiği için "zı'n-nureyn" yani iki nur sahibi olarak bilinen Hz. Osman üçüncü Râşit halifedir. Çâkerî, kasîdesinde onun bu yönünden ve hayâdaki üstünlüğünden bahseder.

Biri Zı'n-nüreyn dāmād-ı Resûl

Baħr-i takvā ma' den-i ħilm ü ħayā (K.1/15)

Peygamber Efendimize iki kez damat olma şerefine nail olmak hasebiyle iki nur sahibi olarak tavsif edilen Hz. Osman beyitte, takvadaki üstünlüğü, yumuşak huyluluğu ve hayâda sahip olduğu müstesna merteye yönüyle anlatılmaktadır.

### 1.5.4. Hz. Ali

Dördüncü Raşit halife, Hz. Muhammed'in amcasının oğlu ve damadı olan Hz. Ali'dir. Cesareti, ilmi ve Peygambere olan bağlılık ve sadakati ile İslam büyükleri içinde özel bir yere sahiptir. Çâkerî de Hz. Ali'nin bu özel mevkiisini göz ardı etmemiş ve ondan sitayişle bahetmiştir.

Biri faħr-i evliyā vü büt-şiken

Kim anuñ şânında indi *Hel atā* (K.1/16)

Beyitte; Mekke'nin fethinde Ka'be'deki putları kırmasına telmihte bulunan Hz. Ali, evliyanın övücü olarak nitelendirilmekte ve onun şânında "Hel atâ" lafzıyla başlayan İnsan suresinin indiğine işaret edilmektedir.

## 1.6. Sahabeler

### 1.6.1. Bilal

Müslümanların ilk müezzini, Habeşî bir köle iken İslamiyetle şereflenerek ashab-ı kirâm arasında müstesna bir yere sahip olan Hz. Bilal, Çâkerî tarafından sevgili ile ilgili bir benzetme unsuru olarak şöyle kullanılmıştır:

Ruḥında ḥāl-i siyeh buldı dil-berüñ raġbet

Niteki dīn-ile bulmuş durur cihānda Bilāl (G.75/4)

Cahiliye döneminde kölelerin, özellikle de siyahî kölelerin zerre kadar değer görmediği bir ortamda, Hz. Muhammed'in insanlara bir rehber olarak gönderilmesiyle dünyaya doğan İslam güneşi tüm insanlık için tam anlamıyla bir kurtuluş vesilesi olmuştur. Hz. Bilal gibi birçok köle İslamiyet'i seçmek suretiyle şeref kazanmış, örnek insanlar olarak tarihe mal olmuşlardır. Çâkerî'nin beytinde sevgilinin yüzündeki siyah ben de sırf sevgilinin yüzünde olması hasebiyle tıpkı Hz. Bilal'in İslamiyet dolayısıyla şeref bulması gibi şeref ve raġbet bulmaktadır.

## 1.7. Ahiret ve İlgili Mefhumlar

Çâkerî'nin şiirlerinde en çok rastlanılan hususlar, onun İslam inancı çerçevesinde bahsettiği ahiret ve ilgili hususlardır.

### 1.7.1. Kıyamet

Her Müslüman'ın hayatında, öldükten sonra akıbetinin ne olacağı meselesi önemli bir yer tutar. Çâkerî de bu endişesini sık sık şiirlerinde dile getirerek sadece kendisinin değil içinde yaşadığı toplumun da dīnî hassasiyetlerinden birini teşkil eden kıyamet meselesi üzerinde durumaktadır.

İlāhî Çâkerî'ye raḥmet eyle

Ḳıyāmetde maḳāmın cennet eyle (K.3/1)

Her mü'min için Kıyamet günü ve sonrasında en büyük umut ve teselli, Allah'ın sonsuz rahmet denizinden bir katreye nail olmaktır. Burada kendisi için Allah'tan rahmet isteyen Çâkerî, Kıyamet gününde cennete girmeye hak kazananlardan olmak için Rabbine yalvarmaktadır.

### 1.7.2. Mahşer

Çâkerî yukarıda da belirtildiği üzere Ahiret ile ilgili mefhumlara şiirlerinde fazlaca yer vermiştir. Mahşer inancının görüldüğü beyitlerde Allah'tan af ve merhamet dilerken, bir kul olarak kendi hatalarının ve acziyetinin farkında olan Çâkerî, Mahşer ifadesini de tıpkı Kıyamet kelimesinde olduğu gibi Ahiret ile alakalı genel bir kavram olarak ele almıştır.

Derdâ ki müy-ı rîşüm ağ u işüm haţadur

Mahşerde rahmet eyle yâ Rab yüzüm qaradur (G.27/1)

Beyitte günahlarının çokluğundan yakınırken Allah'ın sonsuz rahmetine sığınan bir kulun feryadını duymaktayız. Çâkerî bu feryadı yaparken şairliğin ona sağladığı tecrübeye dayanarak belli söz sanatlarından faydalanmayı da ihmal etmez. Birinci mısrada sakalının beyaz oluşu ile belli bir olgunluğa eriştiğini anlatırken aslında ömrünün günaha ve hataya harcadığını belirtiyor. Zira sakalın ağarması, insanın yaşlanmasına delalettir. İkinci mısrada yüzünün karalığından bahsetmesi ise günahlarına karşı duyarsız kalışını, Allah'a yönelecek yüzünün kalmadığını anlatmak içindir. Böylelikle şairimiz, ak ve kara kelimeleriyle tezat sanatının güzel bir örneğini vermiş olur.

### 1.7.3. Sırat

İslam inancında “Sırat Köprüsü” cehennemine üzerine kurulmuş bir köprü olarak bilinmektedir. İnanişâ göre insanlar amellerinin durumuna göre bu köprüden belli hızlarda ve belli rahatlıklarda geçecekler; kâfirler, münafıklar ve bazı mücrim kullar ise bu köprüden geçemeye muvaffak olamadan cehenneme düşeceklerdir. Bu inancı Çâkerî'nin mısralarında şu şekilde görmekteyiz:



Dirler tayınur mest Şırâţ üzre geçerken

Ben meste tayağ ola meger himmeti anuñ (G.69/8)

Sarhoş kimse yürürken dengesini koruyamaz ve yalpalayarak yürür. Dolayısıyla da bir sarhoşun Sırat gibi “kıldan ince, kılıçtan keskin” olduğuna inanılan bir köprüden geçerken muhtemelen ayağı sürçecek ve kayacaktır. Ancak Allah’ın izni ve himmeti ile o kişi bu köprüden geçebilir. Burada mest kelimesi beyite birden çok anlam kazandırmaktadır. İlk olarak mest yani sarhoş, en basit şekliyle günahkâr bir kulu temsil ediyor. İçki içmenin büyük günahlardan olduğu düşünülürse içki içen kişinin, yani sarhoşun da cehenneme gitmesi, eğer Allah ona rahmet edip de bağışlamazsa kaçınılmazdır. İkinci bir anlam ise mest yani sarhoş kelimesinin Tasavvuf terminolojisi çerçevesinde düşünülmesiyle ortaya çıkar. Burada da yine sarhoşluk ve sarhoşun ayağının sürçmesi hususu biraz daha derinlemesine düşünülecek şekilde belirir. İlahi aşkın sarhoşu olan salık, eğer Allah’ın yardımı olmazsa çıktığı yolda ayağı sürçüp şaşırabilir, görmüş olduğu harikulade olaylar karşısında yoldan, yani Hak yolundan çıkabilir. Zira sâliğin çıktığı yol Sırat gibi tehlikeli bir yoldur ve bu yolda sebat edebilmek oldukça zordur.

### 1.8. Cennet ve İlgili Mefhumlar

Çâkerî Dîvânı’nda cennet ve aynı manaya gelen, behişt, huld, huld-ı berîn, behişt-i adn gibi mefhumlar çokça kullanılmıştır. Sevgilinin bulunduğu yere yapılan benzetmelerde kullanılan cennet kavramı, zahidin biricik maksadı olarak da sıklıkla vurgulanır.

Bâğ-ı cennet zâhidüñ maşsûdudur Allâh vire

‘ Āşıkâ maşsûd olan yâruñ hemân dîdârıdur (G.39/3)

Beyitte cennet bahçelerine gönül veren, tek gayesi cehennem azabından kurtulup cennet nimetlerine kavuşmak olan zahid tipine bir gönderme yapılarak, gerçek manada inanan bir âşığın gayesinin ise sevgilisinin yüzü olduğundan bahsedilmektedir. Sevgilinin yüzü ile cennette müminlere vaat edilen Cemâlullah’ı yani Allah’ın cemalini

görme olayına bir telmihte bulunuluyor. Ayrıca sevgilinin yüzü tasavvuf sisteminde vahdete işaret etmektedir. Dolayısıyla âşık için yegane amaç vahdete ermek, fenâfillah mertebesine erişmektir.

Nigāruñ işiginde cān virürseñ Çākerî gibi

Yüri şād ol yeme ğam kim behişt oldı yerüñ bî-şek (G.72/5)

Yukarıdaki beyitte sevgilinin eşiğinde can vermenin cenneti hak etmek için yeterli bir şeref olduğundan söz edilmektedir. Sevgilinin eşiğinde can vermek, onun yolunda ölmek ve maddeden, kesretten arınıp kemale ermenin bir delilidir. Bir başka yönüyle düşünüldüğünde de zaten sevgilinin eşiği cennet olarak kabul edildiği için burada ölen cennettir.

### 1.8.1. Huri, Gılman

Huri ve Gılman cennette bulunan ve insanların hizmetine sunulan mahlûklardır. Huriler, dünya güzellikleri ile ölçülemeyecek bir güzelliğe sahiptirler. Dolayısıyla edebiyatımızda sevgilinin güzelliği söz konusu olduğunda en çok kullanılan teşbih unsurlarından birisi de hurilerdir. Çākerî, sevgilinin güzelliğini anlattığı mısralarda ve cennet nimetlerden bahsettiği anlarda “hûrî” kavramına yer verir.

N’iderler cennet ü ğılmānı sensüz

Ki anda saña beñzer ħūrî yoğdur (G.30/2)

Görüleceği gibi beyitte sevgili mübalağalı bir şekilde hurilerden daha güzel olarak tavsif ediliyor ve bundan dolayı içinde sevgilinin olmadığı bir cennetin bir şey ifade etmediğinden bahsediliyor. Elbette ki bu beyiti de tasavvuf söz konusu edilmeden açıklamak, dine aykırı bir durum teşkil edecektir. Burada sevgili ile kastedilenin, mutlak varlık olan Allah olarak tasavvur edilmesi ihtimal dâhilindedir. Sevgilinin olmadığı bir cennet ifadesi de bu duruma işaret etmektedir. Zira Allah zamandan ve mekândan münezzehtir olması yönüyle cennette veya belli bir mekânda bulunmaz. İkinci bir husus ise, cennet ehlinden bir bölümünün her Cuma günü Allah’ın cemâlini görecekleri

inancına yapılan bir göndermenin mevcudiyetidir. “Allah’ın cemalini göremeyeceğim bir cennet neye yarar” şeklinde bir ifade söz konusu olmaktadır.

### 1.8.2. Kevser

Cennette bulunan bir ırmak olan “Kevser” rivayete göre süttten daha beyaz, baldan tatlı ve miskten güzel kokan bir sudur. Edebiyatımızda genellikle sevgilinin dudağına teşbih edilir. Aynı şekilde Çâkerî de Kevser suyunu sevgilinin dudağıyla mukayese etmekten geri durmaz ve mukayesede üstünlüğü sevgilinin yakut dudaklarına vermekte bir sakınca görmez.

Bir perî sevdüm beşer şüretlü kim

Reşk ider la’ line cennet Kevşer’i (G.121/3)

Sevgili tavsif edilirken insan suretinde bir peri tanımlaması yapılıyor. Bu peri kadar güzel olan sevgilinin la’l gibi olan dudağının tadına Cennetteki Kevser suyu bile kıskançlıkla bakmaktadır. Zira sevgilinin dudağı, âşığı vahdete erdirmesi yönüyle her türlü nimetin üstündedir.

### 1.8.3. Tûbâ

İslam inanç sistemi içerisinde Cennette bulunan ve dallarının bütün cennet bahçelerini kapladığı, üzerinde her türlü meyvenin bulunduğu Tûbâ ağacı, özellikle sevgilinin boyu ile ilgili benzetmelerde kullanılır. Çâkerî, sevgilinin boyunu tavsif için bir karşılaştırma unsuru olarak Tûbâ kavramını kullanıyor.

Ķāmet-i yāri koyup Tûbā diler gör zāhidi

Toğru yoldan ıradı ol egri fikr fāsidi (G.117/1)

Yârin boyu ile Tûbâ arasında yapılan mukayesede Tûbâ’yı tercih eden zahide bir serzenişte bulunmakta ve onun bu seçimiyle yanlış fikirliliğinin bir neticesi olarak doğru yoldan uzaklaştığı belirtilmektedir. Zahidin Tûbâ’yı tercih etmesine şaşılmaz, zira Tûbâ, mürsel mecaz yoluyla cenneti temsil etmektedir. Bütün hesabını cehennemden

kurtulup cennete girmek üzerine bina eden zahid için bu normal bir seçimdir. Çünkü kamet-i yâri yani sevgiliyi ki bu sevgili mutlak ve tek varlık olan Allah'ın ta kendisidir, tercih etmek ancak ona aşk ile bağlananların kârıdır.

#### 1.8.4. Tâvus

Tavus, kuşların en güzeli ve en büyüğü olarak kabul edilir. Rivâyete göre şeytanın kendisini aldatmasıyla Tavus, Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın cennetten çıkarılmalarına sebep olmuştur. Klâsik şiirde ve aynı zamanda Çâkerî Dîvânı'nda Tavus, birçok yönüyle sevgiliye benzetilmiştir. Güzelliği, rengârenk tüyleri, yürüyüşü yönünden sevgiliye kıyaslanır ve bu kıyaslama değişmez bir biçimde her zaman sevgilinin mutlak üstünlüğü ile sona erer.

Ol serv-i revân nâz-ile şalınsa perî-vâr

Öykünmege tâvus-ı cinân ki ne peri var (G.9/1)

Boyu ile bir serviyi andıran sevgili, naz ile salınarak yürüdüğünde bir periyi andırmaktadır. Bu yönüyle cennet kuşu olan Tavus'un ona benzemek, onunla boy ölçüşmek için kanadı yoktur. Beyitteki bu ifade sevgilinin yürüyüşündeki endamın güzelliğini anlatırken bir gerçeğe de vurgu yapılır. Tavus'un bütün güzelliğine karşın ayaklarının çirkinliği, onun yürüyüşünün sevgilinininki ile kıyaslanamayacağını bir delilidir.

#### 1.9. Cehennem, Azap

Hemen hemen bütün inanç sistemlerinde olduğu gibi İslam'da da öldükten sonra tekrar dirilme ve dünyadaki amel ve davranışlara göre ceza veya mükâfat ile muameleye tabi tutulma inancı hâkimdir. Cehennem veya cehennem azabı, insanların kulluk görevlerini yerine getirmemelerine karşılık olarak âhirette uğrayacakları cezayı ifade eder. Çâkerî de cehennem azabını birçok beyitte dile getirmektedir.

Günâhum çok durur gelmez hisâba

Görürem müsteḥâk oldum ' azâba (K.3/2)

Günahlarının çokluğundan dolayı cehennem azabına müstahak olduğunu ifade eden bir mücrimin itirafı şeklinde ortaya konulan beyit, Müslüman bir kimsenin günahları karşısındaki tedirginlik ve pişmanlığını belirtmektedir.

### 1.10. Azazil (Şeytan)

Azazil ismi ile ilgili olarak Yahudi ve Hristiyan kaynaklarının vermiş oldukları çeşitli rivayetler bulunmakla birlikte en itibar görülen ve üzerinde ittifak edilen görüş bu ismin, İblis'in Hz. Âdem'e secde etmeyerek isyankâr olduğundan önceki adı olduğudur. Aslında cin taifesine mensup olan Azazil, isyanının öncesinde, Allah katındaki muteber ve seçkin yeri dolayısıyla meleklerle beraber bulunmakta idi. Ancak Allah'ın emrine karşı gelerek lânetlenmiştir. Bu durum Çâkerî'nin bir beytinde dile getirilmektedir:

Eger ' azāzil içeydi şarāb-ı nābı revān

Κίλurdı Ādem'e fi'l-ħāl biñ sücūd u rükū' (G.64/4)

İblisin Allah'a olan isyanı, onun saf şarabı içmemesine yani aşktan mahrum oluşuna bağlanıyor. Zira eğer o aşk şarabından tatmış olsaydı, her şeyin tek ve mutlak olan Allah'ın bir tecellisi olduğunu idrak edebilecek, sahip olduğu benlik ve kibir duygularından kurtularak topraktan yaratılan Âdem'e secde edecekti. Âşık için mâşuğunun her türlü isteği kat'i ve sorgulanamaz emir niteliğindedir. Aslında Azazil'in bu isyanı belirtildiği gibi bu aşkın yoksunluğundan mı kaynaklanmıştır yoksa tam aksine onda maşuğuna karşı var olan yoğun bir aşkın, Hz. Âdem'i kıskanma, onu adeta bir rakip gibi görme sebebiyle bir isyana mı dönüştüğü tartışmaya açık bir mesele olarak ortada durmaktadır. Ancak burada asıl olan Azazil'in isyan etmiş olmasıdır ki bu durum herhangi bir özür veya bahane kabul etmeyecek kadar ciddi bir kabahattir.

### 1.11. Diğer İtikadi Mefhumlar

#### 1.11.1 Günah, Tevbe, Cürm, Fasık, Mücrim, Münkir

Daha önce de belirttiğimiz gibi Çâkerî Divanı'nda en çok göze çarpan husus, Allah'ın rahmetinden, merhametinden ve buna bağlı olarak da günahları affetmedeki büyüklüğünden bahsedilen beyitlerin çokluğudur. Dîvân'ın bütününe adeta bir

münâcaat olarak telakki edilebileceğini iddia etmenin pek de yanlış olmayacağı söylenebilir.

Gerçi cürmüñ Çâkerî çoğdur günâhuñ bî-şümâr

Raḥmet-i Raḥmāna yoğdur ḥadd ü pâyân gam yime (G.102/3)

Birçok beyitte Allah'ın sonsuz rahmetinden bahseden Çâkerî, yukarıdaki beyitte de ilk mısradaki sayısız günah ve cürüm sahibi olduğundan bahsettikten hemen sonra ikinci beyitte, üzülp kederlenmesine gerek olmadığını, zira Rahman olan Allah'ın rahmetinin bolluğu hususunda bir sınırın ve sonun bulunmadığını söyleyerek kendi kendisine teselli verir.

### 1.11.2. İman

İman, İslâm Dini'nin en temel ve asli emridir. Müminlerin kurtuluşları imanlarından olacaktır. Bütün günahlar için tövbe kapısının açık olduğu İslamiyet'te imanın muhafazası ve imanlı bir şekilde can vermek esas gayedir. Zira bir mümin için, iman sahibi olmak kayıt ve şartıyla, Allah'ın rahmetinin genişliği her türlü günahının affı için yeterlidir ve müminler bu anlamda ümitlerini asla kaybetmezler.

Kaçan emrûñ gele deprenmeye leb

Baña imānı yoldaş eyle yâ Rab (K.3/13)

Beyitte, belki de ömrünün son demlerini yaşamakta olan mücrim bir kulun, ölürken imanlı olarak can verebilmek için Allah'a yalvarması görülmektedir. Zira fani dünyadan ebediyete intikal ederken insanın son anındaki durumu, onun ebediyetteki safını da belirlemiş olacaktır.

### 1.11.3. Kabir

Kabir, insanların öldükten sonra koyuldukları yere verilen isimdir. Ölen kişi belli dinî ritüellere uygun olarak toprağa gömülür ve üzeri örtülür. Kabir ile ilgili olarak İslamî inanışta yer alan birçok husus bulunmaktadır. Bunların başında, ölen kişinin

sorgulanması ve yeniden diriliş anına kadar kabirde bulunması inancı gelmektedir. Çâkerî, ölüm ve ölüm sonrası ile ilgili düşüncelerinden bahsederken kabir kavramını da kullanır.

Cân virürisem Һasret-i rŷy-ı ŧanem-ile

Қабрŷmde benim yoldaŧum İmān olacaқdur (G.36/4)

Beyitte āŧık; put gibi gŷzel olan sevgilinin yŷzŷnŷn hasretiyle can verirse kabrinde yoldaŧımın iman olacaғını dile getirir. Yŷz vahdete iŧaret etmektedir ve yŷze duyulan hasret vahdete eriŧme iŧteғini ifade eder. Allah’a vāsıl olma yolundaki insan bu yolda ruhunu teslim ettiғinde āhiret yolculuғuna imanlı bir ŧekilde gidecektir. Kabir, bu yŷnŷyle sonsuz hayata uzanan bir merhale ve iman da insanı bu merhaleyi geçerken sahip olduғu yegāne dayanak olarak tasvir edilir.

## 1.12. İbadet İle İlgili Mefhumlar

### 1.12.1 Teyemmŷm

Abdest maddî ve manevî temizlik için yapılan bir ameliyedir. Abdest su ile yapılır ve namaz kılmak, Kur’an okumak için bir ŷn ŧart niteliğindedir. Ancak İslam dininde, suyun bulunmadıғı ortamlarda Mŷslŷmanlara kolaylık olması için “teyemmŷm” dediğimiz toprakla temizlenme ruhsatı verilmiŧtir. Çâkerî de teyemmŷm mefhumunu aŧağdaki beyitte ŧu ŧekilde kullanmıŧtır:

Yirden teyemmŷm olmaz-idi baŧmasa қadem

RaҺmet degŷl mi ‘ āleme Һaқdan emīrŷmŷz (G.58/4)

H. Muhammed’in, ālemlere rahmet olarak gŷnderildiғi hususu Kur’an-ı Kerim’de Enbiyā Sŷresi 107. āyette bildirilmiŧtir. Yukarıdaki beyitte teyemmŷm olayının dayanağının, Efendimizin dŷnyaya geliŧi ve dŷnyayı ŧerefleendiři olduғu sŷylenerek bir hŷsn-i ta’lil sanatı yapılıyor. Zira dŷnya yŷzey olarak toprakla kaplıdır ve teyemmŷm de toprakla yapılır.

### 1.12.2. Oruç

İslam dininde farz olan ibadetlerden birisi de Ramazan ayında oruç tutmaktır. Oruç ve onunla ilgili olarak bayram olayı Dîvân'da aşağıdaki şekilde yer almaktadır:

Anlar ki şâyim oldı senüñ ‘ id-i vaşluña

Fürkat şebinde âh-ile derdüñ gıdâ kıılır (G.44/4)

Bu mısralarda, sevgiliye kavuşma bayramına erişmek için oruç tutanların, ayrılık gecelerinde çektikleri ahları ve senin ayrılığının derdini katık ettiklerinden bahsediliyor. Ramazan ayında tutulan otuz günlük orucun ardından bayramın gelmesi bilinen bir durumdur. Bu durumda sevgiliye olan hasretin bitmesiyle veya bu hasretin bitmesi uğruna tutulan bir oruç söz konusudur. Meseleyi biraz derinleştirecek olursak, bu dünyanın geçici güzelliklerinden el etek çekerek nefsi terbiye eden kimse, maddeden sıyrılarak manaya erecek, tekâmülünü tamamlayarak vahdeti kucaklayacaktır. Vahdete ermek suretiyle gerçek ve mutlak varlığa, sevgililer sevgilisine kavuşmak da gerçek bayram olacaktır. İkinci mısradaki verilen ayrılık gecesinde ah ve dert yemek ifadesi oruç ibadetiyle ilgili olarak hemen bir “sahur” çağrışımı yapmaktadır. Nasıl ki insanlar gündüz rahatça oruç tutabilmek için gece sahura kalkıp bir şeyler yiyip içerse, dünya nimetlerinden el etek çeken kişi de sevgiliye kavuşmanın gailisini ve bu kavuşma anına kadar geçen zamandaki zorluklar karşısında çektiği ahları kendisine katık yapar.

### 1.12.3. Hac, Kâbe, Tavaf, Safa-Merve

Çâkerî Divanı'nda Ka'be ve Hac ibadeti ile ilgili unsurlar, Klâsik şiirimizin genelinde olduğu gibi genellikle sevgilinin bulunduğu yerle benzetme ilgisi içerisinde kullanılırlar. Ka'be, sevgilinin bulunduğu yer dışında bizzat sevgilinin yüzüne de teşbih edilir. Ayrıca Hac ibadetiyle ilgili olan Tavaf vazifesi, sevgilinin ve onun mahallinin çevresinde dolaşmakla bağdaştırılır. Ka'be kutsal bir yer olduğu için oraya şeytan, köpek ve benzeri habis unsurlar giremez. Dolayısıyla da Ka'be mesabesinde olan sevgili diyarına da habis bir varlık olan “rakib” giremez. Dîvân'da Hac ve ilgili unsurların yer aldığı bir beyitte şöyle denilmektedir:



Anuñçün Ka‘ be kūyuñ dil tavāf eyler şafāsıyla

Bilür kim herki hacc itse aña ayruķ ‘ azāb olmaz (G.51/3)

Beyitte; sevgilinin bulunduğu yeri saf ve temiz hislerle tavaf eden gönlün, Hac farizasını yerine getirdiği için cehennem azabından halas olacağını bildiği vurgulanıyor. Beyitte sevgilinin mahallinin Ka‘be’ye benzetilmesinin dışında “safā” kelimesi de tevriyeli kullanılarak hem saflık ve temizlik anlamı veriyor, hem de Hac vazifesi yapılırken “Safā” ve “Merve” adlı iki tepe arasında yapılan sa’y hadisesine işaret ediliyor.

### 1.13. Çeşitli Dinler ile İlgili Mefhumlar

#### 1.13.1. Nakş-ı Māni

Maniheizm’in kurucusu olan “Mani”, rivayete göre bir melekten almış olduğu öğretileri insanlara aktarmak suretiyle bir din meydana getirmiştir. Mani; edebiyatımızda daha çok yapmış olduğu güzel resimler ve bu resimlerle süslediği “Erjeng-i Mani” adlı kitabıyla yer almıştır. Genellikle sevgilinin güzelliğini anlatmada bir kıyas ölçüsü olarak kullanılan Mani’nin resimlerini, geleneğin bir temsilcisi olarak Çākerī de bazı beyitlerinde işlemiştir.

Cihānda gerçi nakş-ı Māni vardur

Saña öykünmeye ne cānı vardur (G.35/1)

Yukarıdaki beyitte Mani’nin resimlerinin mevcudiyeti ve bunların, güzellikleriyle meşhur oldukları belirtildikten sonra onların sevgiliye benzemek hususunda iddiasız olacakları, zira cansız oldukları ifade edilmektedir.

#### 1.13.2. Çelipâ, Ehl-i Zünnâr, Büt-i tersâ-beçe

Klâsik şiirimizde sıklıkla ele alınan ve sevgilinin tasvir ve tarifinde kullanılan “Çelipâ” kavramı haç ve istavroz anlamlarına gelir. Yine zünnâr ifadesi de papazların bellerine bağladıkları şerit için kullanılır. Büt ifadesi put veya kiliselerdeki ikonalar için kullanılan ve genellikle sevgilinin güzelliğini ifade için kullanılan bir kavramdır. Tersâ

veya Tersâ-beçe kavramları da Hristiyan veya Hristiyan güzeli anlamında değerlendirilir. Bütün bu kavramlar Çâkerî'nin bir beytinde bir arada kullanılmıştır.

Küfr-i zülfin ' arz iderse ol büt-i tersâ-beçe

Ehl-i zünnâr ü çelîpâ ide biñ biñ sâcidi (G.117/2)

Beyitte; o Hristiyan güzelinin, saçının karalığını göstermesi durumunda, binlerce Müslüman'ı Hristiyan edeceği vurgulanıyor. Beyitte “küfr” kelimesi tevriyeli kullanılarak hem karalığı, hem kâfirliği hem de örtü anlamını hatırlatıyor. Saçındaki örtüyü kaldırmasıyla saçların görünmesi, insanların bu saçlara kapılmasından kinayedir. Zira saçlar tasavvufî olarak kesrete işaret eder ve âşık, bu saçlara esir olmak suretiyle yoldan çıkar. Aynı şekilde karanlık olması da vahdete giden yoldan ayrılmaya delâlet etmektedir. Bu her iki anlam da sonuçta küfre, yani dinden çıkmaya işaret eder ki zaten ikinci mısradaki bu durum açıklanmıştır.

### 1.13.3. Sanem, Deyr

Sanem kelimesi de tıpkı büt kelimesi gibi put anlamında olup daha çok sevgilinin güzelliğini ifade eder ve bu güzelliğin insanı dinden çıkaracak kadar etkili olduğunu belirtir. Deyr ise kilise anlamının yanı sıra dünya anlamında da kullanılan bir sözcüktür. Aşağıya alınan beyitte Çâkerî; “sanem” ve “deyr” kavramlarını bir arada kullanmaktadır:

Şöyle Nakkâş-ı ezel yazdı güzel nakşuñı kim

Hacletinden utanur çıkmâğa deyrüñ şanemi (G.127/2)

Sevgili; Nakkâş-ı ezel, yani Allah tarafından o denli güzel yaratılmıştır ki kilisedeki put veya ikona bu güzellik karşısındaki hayret ve şaşkınlığından, kiliseden çıkmaya utanır olmuştur. Aslında kilisedeki put veya ikona cansız bir varlık olarak zaten dışarıya çıkamaz. Bu gerçek durum, sevgilinin güzelliğinden utanma veya onu kıskanma gibi insanî bir özelliklerle açıklanarak hüsn-i ta'lil sanatı icra edilmektedir.

## 2. TASAVVUF

Tasavvuf teriminin etimolojik olarak tam anlamıyla neyin karşılığı olduğu hususunda çeşitli görüşler vardır. Kelimenin, yün anlamına gelen “sûf” sözcüğünden ya da saflaşma kavramını karşılayan “safâ” kavramından türemiş olabileceği iddia edilmekle birlikte terimin özellikle de sûfîlerin yaşam tarzlarındaki benzerlikler sebebiyle “Ashâb-ı Suffe” ile ilgili olabileceği de kabul edilmektedir. Bir kısım mütefekkiye göre ise tasavvuf terimi Grekçede hikmet anlamına gelen “sophia” sözcüğünden gelmektedir. Tasavvuf kelimesi ile ilgili olarak yapılan bütün bu yorumlar, onun günümüzde algılanış biçiminde fazla bir farklılaşmaya sebebiyet vermez. Tasavvuf denilince en basit şekilde anlaşılan “İslam mistisizmi” veya İslam gizemciliği” olgularındır. Tasavvuf; İslam dini çerçevesinde yaratılış gerçeğini ve kâinatın esrarını mistik boyutlarda ele alan, ruhu her türlü menfi özelliklerden arındırmak suretiyle saflaşmayı amaç edinen, bu saflaşma neticesinde de “marifet” denilen hakiki bilgiye, dolayısıyla da mutlak ve tek gerçek varlık olan Allah’a ulaşmayı hedefleyen bir öğretimdir (Schimmel, 2004). Tasavvuf öğretisinde insan belli bir olgunlaşma süreci geçirerek akıl ile ulaşamadığı bu hakiki bilgiye sezgisel olarak ulaşmaya çalışır.

*Gizemcilik en geniş tanımıyla, -Hikmet, Işık, Aşk veya Yokluk diye isimlendirilen- Tek Hakikat’in bilincine varmak olarak tanımlanabilir.*

*Ne ki, bu tür tanımlar bize sadece bir yön gösterir. Çünkü gizemcinin varmayı amaçladığı, dile getirilemeyen o hakikat, herhangi bir algılama yoluyla anlaşılabilir ve açıklanamaz; ne felsefe ne de akıl açıklayabilir onu. Ancak gönül bilgeliği, gnosis [marifet] bazı yönlerine ilişkin fikir verebilir. Ne duysal ne de ussal yöntemlere dayanan manevi bir deneyime gereksinim duyulur. Talip, Nihai Hakikat’e giden yola bir kez girdi mi, ona ancak kendi iç ışığı yol gösterir. Kendisini bu dünyaya bağlayan bağlardan kurtuldukça ya da sûfîlerin dediği gibi gönül*

*aynasını parlattıkça, bu ışık daha da güçlenecektir.*

(Schimmel, 2004: 22)

Görüleceği üzere tasavvuf sistemi içerisindeki insanın, Allah'a ulaşma yolundaki deneyim sürecindeki rehberi akıl ve mantığı değil, aşkla dolu olan gönlüdür.

### 2.1. Âşık

Klâsik şiirin vazgeçilmez unsurlarından olan “âşık” tipi, Çâkerî Dîvânı'nda gelenekteki karşılığını bulur ve âşıktan söz edilirken İlâhî aşk çerçevesi içerisinde gerçek sevgili olan Allah'a kavuşma, vahdet sırrına erip gerçek varlıkla bütünleşip onun varlığında kendi fani varlığını eriterek sonsuz saadete vasıl olma gayesi açıkça hissedilir.

Bâğ-ı cennet zâhidüñ maşsûdudur Allâh vire

‘ Âşıka maşsûd olan yâruñ hemân dîdârıdır (G.39/3)

Beyitte âşık-zâhid çatışmasının güzel bir örneği veriliyor. Dini, yüzeysel olarak algılayıp cennete girme veya cehennem azabından kurtulma amacından öteye geçemeyen, Allah'a kul olma noktasında şekli ibadetten fazlasını yapamayan “zâhid” karşısında, yaratılışındaki hikmeti anlama noktasında kemâle ermiş veya ermek için uğraşan, Allah'ı her türlü korku ve zorunluluk kayıtlarından uzak gerçek bir aşkla seven bir “âşık” portresi çizilmektedir.

### 2.2. Zâhid (zühd, takva)

Esas itibarı ile ibadet ve tâate düşkün, helal ile iktifa edip günahlardan kaçınan ve bu yönleriyle olumlu bir anlama sahip olan “zâhid” kavramı, Tasavvuf terminolojisi içerisinde belli bir anlam daralması yaşamış ve tarikat sisteminin en alt seviyesinde bulunan ve henüz ham, olgunlaşmamış olan dervişi tasvir için kullanılmıştır. Buna karşın gerçek manada “zâhid” olma özelliği için “ârif” kavramı tercih edilmiştir. Aynı şekilde Klâsik Şiirimizde ve Çâkerî'nin şiirlerinde de bu kavram; dini sadece belli kurallar bütünü olarak algılayan ve onu bu zahiri yönüyle algılayıp yaşayan, ihlâs ve samimiyetten uzak, şekilci bir dindar portresi çizmektedir.

Zâhid-i ‘âmîyi ço takvâ vü zühd itsün taleb

Rind-i hâş ol sen müdâm iste şarâb ü şâhidi (G.117/3)

Beyitte zâhid-rind mukayesesi yapılarak, zühd ve takva ile amellerini yerine getirmek için çırpınan, bunun için Allah’tan niyazda bulunan zahide bir göndermede bulunuluyor. Esas itibarı ile zahidin talep ettiği şey din ve iman esaslarından başka bir şey değildir. Ancak zâhid bu talepte bulunurken adeta bir yükümlülüğü yerine getirme ve borcunu eda etme endişesi içerisinde hareket eder. Oysa rind diye tanımladığımız kişi, beyitte şarap olarak ifade edilen İlâhî aşkı ve güzeli, güzelliği yani Allah’ın bizzat kendisini istemektedir. Onun Allah ile olan münasebeti bir borç yükümlülüğüne bağlı olarak itaat etmekten çok, gerçek ve tek varlık olan Allah’ın muhabbetini elde etmek, onu gönül vasıtası ile bütün hücrelerinde hissetmek ve ondan ayrı olmadığını bilinciyle kendi özünü onun gerçekliğinde eritmektir. Bu yönüyle, Allah’a aşk ve muhabbetle bağlı olan rindin iman ve ihlâsı, zâhidin azaptan korkmak ve mükâfatı ummaktan ibaret olan iman derecesinden doğal olarak daha ileride bir seviyede olacaktır.

Zâhid gibi gel Çâkerî gerçek ‘amel eyle

Çünkü ‘amel-i şâlih imiş yâr rızâsı (G.126/11)

Çâkerî’nin şiirlerinde geleneğin izleriyle büyük ölçüde paralellik gösteren “zâhid” tipi, yukarıdaki beyitte farklı ve adeta geleneği reddeden bir söylemle karşımıza çıkmaktadır. Alışılmış olanın aksine, sevgilinin, yani Allah’ın rızasının salih amelde, ibadet ve tâatte olduğunun vurgulandığı beyitte Klâsik şiirimizin pek de alışık olmadığı bir edayla zahidi yüceltme ve onun davranış tarzını benimseme görülmektedir. Çâkerî Dîvânı’nda bu beytin makta beyti durumunda olduğu gazelin tamamı incelenecek olursa, ölüm korkusu yaşayan günahkâr bir müminin kendisiyle yaptığı bir muhasebe durumu göze çarpar. Bu muhasebe sonucunda, belki de Tasavvuf’un derin dünyasına hakkıyla nüfuz edememenin de etkisi ve belki de bilinci ile kendisi için tek kurtuluşun Allah’ın emir ve yasaklarına uymak olduğu gerçeğini ikrar etmektedir. Aslında bütün mutasavvıf ve âlimlerin müştereken kabul ettikleri bir gerçek de her insanın tarikat ehli

olamayacağı, tasavvufi manada Allah'ı anlamak ve ona aşk vasıtasıyla yakınlaşmak için gerekli donanıma sahip bulunamayacağı meselesidir. Hatta bu yola baş koyan nice müminler, oldukça meşakkatli olan bu manevi yolculukta yoldan çıkmış, aklından ve hatta dininden olmuşlardır.

### 2.3. Hâce

Tasavvuf terminolojisinde ve Klâsik Şiir'de olduğu gibi Çâkerî Dîvânı'nda da, tıpkı zahid ve vaiz sıfatlarında olduğu gibi "hâce" sıfatı da dini zahiri yönüyle anlayıp yorumlayan, ibadet ve amelle uğraşarak insan olmanın ve Allah'a olan kulluk vazifesinin gereklerini yerine getirdiğine inanan kişi için kullanılmaktadır.

Bildüñ ki şuçından yoğ-imiş kimse müselleme

Ey hâce kime mesken [olur] cenneti anuñ (G.69/5)

Çâkerî'nin, yine Allah'ın sonsuz rahmetine sığınmak suretiyle günahların affedileceğini belirterek "hâce" veya hocaya seslendiği yukarıdaki beyit, İslam'ın "yeis" yani ümitsizlik bataklığına saplanıp kalmayı yasakladığı, her durumda Allah'ın rahmetinden umut etme gerekliliğini vurgulamaktadır. İkinci mısradaki bu durumu destekler biçimde günahlarından dolayı cennete girmek mümkün olmasa, kimsenin cennete giremeyeceği vurgulanıyor. Zira peygamberler dışında az ya da çok, büyük ya da küçük günah işlemeyen kul yoktur.

### 2.4. Vâiz (Pend)

İnsanları doğru yola iletmek için din bilginlerinin yapmış oldukları konuşmalara vaaz ve vaaz veren anlamında da bu konuşmayı gerçekleştirenlere "vâiz" denilir. Dîvân'da da geleneğin kabul ettiği ölçüler çerçevesinin dışına çıkılmaksızın ele alınmış olan vaiz, genellikle günahlardan sakınma ve ibadete yönelme ile verdiği öğütlerle ön plana çıkarılır. Ancak rind olarak tanımlanan Hak âşıkları karşısında bu kimseler yerilir, dikkate alınmaz ve alay edilir.

Vâ' izüñ pendî derd-i ser virdi

### Şişe-i bādeden gül-āb kıanı (G.128/3)

Aşk ile sarhoş olan kışı, vaizin öğütlerine kulak tıkamaktadır. Zira o, Allah'ı tanımak ve anlamak hususunda vaizden ileri seviyededir. Dolayısıyla da vaizin konuşmaları, verdiği öğütler onun başını ağrıtmaktan başka bir işe yaramıyor. Bu yüzden de rengi dolayısıyla gül suyu olarak nitelendirdiği şarabı soruyor. Burada bir realiteye de dikkat çekilmiş durumdadır. Şöyle ki, şaraptan sarhoş olan kışı baş ağrısı çeker ve bu baş ağrısını dindirmek ve humar halinin sersemliğini gidermek için de az miktarda şarap içer.

#### 2.5. Amel

Çâkerî Dîvânı'nda "amel" kavramı genellikle zühd ve takva kavramlarında olduğu gibi "zahid" tipi ile birlikte kullanılmıştır. Genel olarak Allah'a aşk ile ulaşma gayretindeki rindin karşısında; aşktan yoksun, sadece ibadetle ve çoğu zaman da bu ibadetin içerisine riyakârlık karıştırarak kulluk görevinin ifa etme iddiasında olan zahid amellerine güvenmektedir. Bu durum gelenekte olduğu gibi Çâkerî'nin şiirlerinde de eleştiriye maruz kalmaktan kurtulamamıştır. Sadece bir beyitte (bkz. Zahid) genel kabul görmüş kullanımın dışına çıkmış ve gerek zahid gerekse amel kavramları tam aksi bir istikamette kullanılmıştır.

Zāhid penāh itdi ' amel kıal' asın velī

Luţfuñ hişārıdır bizüm ancak penāhumuz (G.59/4)

Beyitte Çâkerî'nin bütün Dîvânı'na hâkim olan Allah'ın rahmetinin, lütuf ve ihsanlarının bolluğu bir kez daha gözler önüne serilmektedir. Zahidin, kurtuluşa ermek için amellerine, içerisine riya ve ikiyüzlülük karışan ibadetlerine güvendiği bir noktada kendi sığınağının Allah'ın lütuf ve rahmeti olduğunun belirtildiği beyitte İslamiyet'teki "havf" ve "recâ", yani korku ile ümit arasında bulunma hadisesine işaret edilmektedir. Mümin kışı Allah'tan ve onun azabından korkmak zorunda olduğu kadar, onun sonsuz rahmetinden ve merhametinden de ümitli olmak durumundadır.

#### 2.6. Erbain

Erbain çıkarmak; tarikat ehlinin kendilerini dünya nimetlerinden mahrum bırakıp, nefislerini terbiye etmek amacıyla kırk günlük bir süre için halvet-gâh denilen bir yere girerek ibadet, zikir ve riyazetle meşgul olmak amacıyla uzlete çekilmeleridir. Tasavvuf terminolojisine hâkim olan Çâkerî de “erbain” kavramını aşağıdaki beyitte şu şekilde kullanmıştır:

Şarāb ol dem olur ey şūfî şāfî

Ki şīşe-y-le çıkara erba‘ ini (G.129/3)

Şarap, üzüm suyunun belli bir süre küp, şişe veya benzeri bir kapta ağzı kapalı şekilde bekletilerek fermantasyona uğraması sonucunda elde edilen bir içkidir. Beyitte şarabın bu özelliği ile muhteşem bir istiare örneği sergilenmektedir. Tasavvuf öğretisinde kişinin nefis terbiyesi ile meşgul olarak kendini maddi varlığından arındırıp saflaşması için uyguladığı erbain çıkarma eylemi, şarabın meydana gelmesinde üzüm suyunun belli bir süre bekletilmesi hadisesine benzetiliyor. Şişeyi insanın maddi varlığı olarak ele alacak olursak, şişenin içerisindeki şarabı da o insanın gönlü veya gönlündeki aşk olarak düşünmek hiç de yanlış olmaz. Şarabın şişede bir köşede beklemek suretiyle mayalanması gibi insan da erbain çıkarmak için girdiği uzlette, gönlünü ve gönlündeki İlâhî aşkı saflaştırır.

## 2.7. Hırka, Kemer

Tasavvuf sistemi içerisinde teşekkül eden tarikatların, kendilerine ait bir takım özel uygulamaları ve törenleri vardır. Hırka giymek, kuşak bağlamak da birçok tarikatta görülen ritüellerdendir.

Beñzer ki mürîd oldı hâṭ-ı sebz-i nigāra

Kim hırka geyer mūr belinde kemeri var (G.9/2)

Beyitte sevgilinin yanağındaki tüyler ile karınca arasında bir ilgi kuruluyor. Bu ilginin birinci sebebi yanaktaki tüylerin bir karınca sürüsünü andırmasıdır. Mürit, hırka ve kemer kelimeleriyle tenasüp sanatı yapılarak tarikat ehlinin bazı özelliklerine dikkat



çekilmektedir. Ayrıca karıncanın Tasavvuf öğretisindeki sembolik anlamına da bir göndermede bulunuluyor. Karınca, Tasavvuf sisteminde her insanın kendi güç ve istidadı nispetinde yol alabileceğini gösteren, kimi zaman da yapılabilecek hayırlı amellerin asgari ölçüsünü ortaya koyan bir sembol olarak kabul edilir. Bu konuda, bir karıncanın hacca gitmek üzere yola çıkarken kendisine bu uzun yolculuğu sona erdiremeden öleceğini söyleyerek gülüp alay edenlere “hiç olmazsa bu yolda ölürüm” şeklinde cevap verdiği hikâye kayda değerdir.

### 2.8. Mürid

Tasavvuf öğretisi içerisinde “mürid”, belli bir şeyh veya mürşide bağlı bir şekilde ve onun rehberliğinde, tarikat usulleri çerçevesinde Allah’a ulaşma yolunda ilerlemeye çalışan kimseye verilen isimdir. Çâkerî Dîvânı’nda diğer Tasavvufî terimlerde olduğu gibi “mürid” kavramı da teşbih amacı ile kullanılmıştır.

Beñzer ki mürîd oldı haç-ı sebz-i nigāra

Kim hırka geyer mür belinde kemeri var (G.9/2)

Sevgilinin yanağındaki tüylere mürid olan, onlara tâbi olan bir karıncadan söz edilen beyitte, karınca, hırka, kemer ve mürid kelimeleri bilinçli olarak bir araya getirilerek, Tasavvuf terminolojisi vasıtasıyla bir teşbih yapılmaktadır. Sevgilinin yanağındaki tüyler bir karınca sürüsünü anımsattığı için görüntüsü ve rengi itibarıyla ilgi kurulmaktadır. Ayrıca karınca, müridin hakikat yolunda ilerlerken yapabilecekleri hususunda bir ölçü olarak kabul edilir.

### 2.9. Şeyh

Tasavvuf öğretisi çerçevesinde ortaya çıkan tarikat sistemi içerisinde şeyhlik müessesesi önemli bir yer tutar. Şeyh veya mürşit denilen kişi, Allah’a ulaşma yolunda müridini eğiten, ona yapması gerekenleri öğütleyen, kâmil insan olma sürecinde ona yardım eden ve müridinin nefsi arındırmasında gerekli merhalelerde ona rehberlik eden din adamıdır. Şeyh, tarikat sistemi içerisinde mutlak otorite sahibi bir konuma sahip olmasına karşın bu konum ona kul ile Allah arasına girme gibi bir yetki tanımaz, yani, İslam öğretisinin hiçbir alanında olmadığı gibi, tasavvuf veya tarikat sisteminde de

Hristiyanlık veya başka dinlerdeki gibi bir ruhbanıyet sınıfı bulunmaz. Çâkerî, şeyh kavramına yer verirken bu kavramın toplumda suiistimal edilmesine de bir göndermede bulunmaktadır.

Öpmese şeyh dirilen elini ‘ âşık olan

Leb-i sāgar öperler la‘ l-i dil-ārāmı daħi (G.115/3)

Bu beyit, şeyhlik müessesesinin içinin boşaltıldığı, amacından saptırıldığı yönünde bir imada bulunmaktadır. Âşık olanın, kendisini şeyh olarak gösteren birinin elini öpmek yerine kadehin ve gönlü süsleyen sevgilinin dudaklarını öpmeyi tercih etmesi gereğinden bahsedilmektedir. Kadeh aşk şarabına işaret eder. Sevgilinin dudağı da âşığa hayat veren bir kaynak durumundadır. Dolayısıyla sevgiliye kavuşmak için şeyh veya herhangi bir üçüncü kişiye ihtiyaç olmadığı vurgulanmaktadır.

### 2.10. Sûfî

Tasavvuf terminolojisinde sûfî kavramı, Allah’ı tanıma ve ona kavuşma yolundaki derviş için kullanılır. Sûfî, Allah’ı tanıma bilgisi denilen “marifet” menziline, akıl yoluyla değil gönül veya diğer bir ifadeyle sezgi yoluyla ulaşmayı hedefler. Bu yönüyle de dinin yaşanması hususunda hareket noktasını zahiri amelleri ile değil, Allah’a olan aşkı vasıtasıyla belirler. Aslında sûfî, zahidlik ile rindlik arasında olup zühdde kemâle ermiş kişiye verilen bir isimdir Çâkerî’nin şiirlerinde sûfî ile birlikte şaraptan ve günahlara karşı Allah’ın rahmetinden ve Peygamber Efendimizin şefaatinde bahsedilir.

Havf itme cürm-çün meye şûfî şalâ durur

Maşşerde çün şefî‘ bize Muşşafâ durur (G.48/1)

Beyitte sûfîye günahları dolayısıyla korkmaması gerektiği, şarap içmeye davet olduğu hatırlatılırken maşşer günü Hz. Muhammed’in şefaet yetkisine sığınacağı hatırlatılıyor. Allah’ın Hz. Muhammed’e Mi’rac gecesi verdiği şefaet yetkisiyle birçok günahkâr müminin affedileceği müjdelenmiştir. Bu müjdenin verdiği cesaretle sûfîyi

günaha teşvik eden bir edayla seslenilen beyitte aslında tasavvufun simgesel ifadesini bulmak mümkündür. Meye çağrı esasında Allah'a olan aşk şarabına bir çağrıdır. Bu yolda ayıplanmak, hatta günahkâr addedilmek önemli değildir. Sûfî, aşkla yapmış olduğu her hareketi sebebiyle toplum içerisinde ayıplanan ve hor görülen kişidir. Ancak amellerin niyetlere göre kabul gördüğü dinimizde, her şeyi Allah rızası için yapan sûfî adına korkulacak bir şey yoktur. Zira onun en büyük dayanağı, Allah'ın rahmeti ve onun habibinin şefaattir.

### 2.11. Mezheb

Tasavvuf öğretisinde “mezheb”, insanın Allah'a vâsıl olma yolunda takip ettiği dinsel bir ekol, bir tarz veya bir okul olarak tarif edilebilecek bir kavramdır. Büyük din âlimlerinin, din ile ilgili olarak Kur'an ve sünnet rehberliğinde icma ve kıyas yoluyla ortaya koydukları itikadî ve amelî prensiplerin bütünü “mezheb” olarak adlandırılır. Çâkerî, mezheb kavramını kullanırken onun dini anlama ve yorumlama noktasında bir tarz ve yol olduğuna dolaylı olarak işaret eder.

Mey-i ' ışk şun kim degüldür haram

Mey-i ' ışk-ıla oldu mezheb tamâm (K.6/7)

Yukarıdaki beyitte aşk şarabının haram olmadığı, tam tersine mezhebin aşk şarabı ile tamam olduğu belirtiliyor. Buradaki “mezheb” ifadesi, tasavvuf ve tarikat sistemine işaret etmektedir. Zira her ne ad altında olursa olsun İslam'ın hiçbir mezhebinde şarap gibi şeriata aykırı olan bir unsur helal olarak gösterilemez. Sadece tasavvuf öğretisi içerisinde şarap kavramı sembolik bir anlam kazanarak İlâhî aşkı temsil eder ve dolayısıyla da şarabın haram olmadığı ifade edilir.

### 2.12. Rind

Kelime anlamıyla “rind” kavramı, gamsız, neşeli, kayıtsız, geniş gönüllü, laubali ve dünyaya boş vermiş, eğlence ve sefaya dalmış, hayatın tadını çıkaran bir kişiliği ifade etmek için kullanılır. Ancak rindlik kavramı, tasavvufî şiirde aşk menziline temsil eder. Özellikle büyük şair Hâfız'ın şiirlerinde sıfatlarının çerçevesi çizilen “*rindin kayıtsız ve vurdumduymaz oluşunun nedeni, onun kural ve adetlere, genel anlamda da*

*şeriatın toplumsal hükümlerine bağımlı olmamasıdır. Bütün bunlar mülk âleminin işleridir. Rind ise bu âlemi ve bu varlık mertebesini aşmıştır.*” ( Pürcevâdî, 1998: 231)  
 Çâkerî, “rind” kavramını ele alırken onu karşıt karakteri olan sūfî tipiyle mukayeseli olarak verir.

Rind-ile şūfî rahmet umsa n’ola

Ki Hâķuñ luṫfı ḥaṣ u ‘ āmā irer (G.21/4)

Görüleceği üzere beyitte, rind ve sofunun her ikisinin de Allah’ın rahmetini umdukları ve bunda da şaşılacak bir şeyin olmayacağı belirtiliyor. Zira Allah’ın lütuf ve ihsanı halkın en yüksek tabakasındaki seçkin insanlara da en alt tabakada bulunan avama da ulaşır. Bütün insanların Allah’a belli derecelerde de olsa muhtaç oldukları inkâr edilemez. Geçmiş ve gelecek bütün günahlarının affedildiği belirtilen Hz. Muhammed bile bir an için olsun Allah’a ibadet konusunda bir gevşekliğe gitmemiş, onun verdiği nimetlere karşı her zaman şükrünü eda etmeye çabalamış ve onun azabından yine onun rahmetine sığınmıştır. Dolayısıyla Allah, sonsuz rahmeti ile her seviyedeki insan için bir kurtuluş ümidi yaratmıştır. Aslında sūfî, daha fazla ibadet ve taat sahibi olmakla rindden üst bir seviyededir. Ancak rind, aşk makamında bulunmanın etkisiyle her türlü maddi kayıttan sıyrılması ve Allah ‘a ve rahmetine olan iman ve güveni ile sūfiden önde, yani havas arasında gösterilmiştir. Beyitteki rind-sūfî ve hâs-âḡm kelimeleriyle de leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### SOSYAL HAYAT

Her şâir, bir üyesi olduğu kendi toplumundan ve toplumsal hayattan zorunlu olarak etkilenir ve bu etki, onu eserlerine az ya da çok, doğrudan veya dolaylı olarak yansıtır. Önemli olan şâirin bu içtimai hayat unsurlarını ne kadar kullandığı değil ne şekilde kullandığıdır. Zira şiir, diğer birçok edebî türden farklı olarak bir imajlar, imgeler ve mecazlar sistemi içerisinde meydana getirilir. Şiirde kullanılan malzemeler ve dil, ne kadar günlük hayata ait unsurlar olarak görünseler de şiirdeki kullanımlarıyla yeni anlamlar kazanır ve okurda farklı ufuklara yol açarlar. Çâkerî, şiirlerinde sosyal hayat unsurlarını kullanırken, kendisinden önceki ve kendi çağdaşı şâirlerin yapmış oldukları gibi geleneksel şiirin dokusunu tahrif etmeden geleneğin ona sunduğu bütün imkânları, kendi istidatı nispetinde kullanmaya çalışmış ve yer yer yeni ve orijinal sayılabilecek kendine özgü mecazlar oluşturma hususunda da çaba sarfetmiştir.

#### 1. ŞAHISLAR

##### 1.1. Tarihi Şahsiyetler

###### 1.1.1. Hükümdarlar

###### Fatih Sultan Mehmed

Osmanlı padişahları içerisinde İstanbul fatihi olarak mümtaz bir yere sahip olan Sultan II. Mehmed devrine yetişmiş olan Çâkerî'nin, onun adını Sultan II. Bâyezid'e nasihat için yazdığı bir kısa mesnevisinde zikrettiğini görmekteyiz.

Çarh-ı gerdün öldürür mihmânını

Almadı mı Şeh Mehemmed cânını (K.4/5)

Dünyanın dönen bir çark olarak tasavvur edildiği beyitte, insanlar dünyanın misafirleri olarak tasvir edilmektedir. Fani ve geçici olan bu dünya misafirhanesinde her canlı bir gün mutlaka ölecektir. Bu durumu daha da gerçekçi ve kaçınılmaz olarak belirtmek için Sultan II. Mehmed'in ölümüne işaret edilmektedir. Zira Sultan Mehmed,

kendi devri içerisinde dünyaya nam salmış en güçlü hükümdar durumundadır. Onun bile pençesinden kurtulamadığı ölümün elinden kimsenin kurtulması mümkün değildir.

## II.Bâyezid

Çâkerî, Sultan II. Bâyezid devrinde yaşamış ve sarayda sultanın ilgi ve alakasını görmüş bir şairdir. Dîvân'da Sultan Bâyezid ile ilgili beyitlerde hem övgü ve sitayiş dolu ifadeler hem de uyarı ve ikaz mahiyetli nasihat ibarelerine rastlamaktayız.

Sen dahı oğlın ey Şeh Bâyezid

Ḥaḳ ta' ālā ' ömrüñi kılsun mezîd (G.133/7)

Beyitte Sultan Bâyezid için ömrünün uzun olması temennisinde bulunulurken, ilk mısradaki onun, Sultan II. Mehmed'in oğlu olduğu belirtiliyor. Zira bir önceki beyitte Sultan II. Mehmed'in ölmesi olayı, dünyanın fani oluş gerçeği çerçevesinde vurgulanmaktadır. Daha açık bir ifade ile Sultan Bayezid'e dünyanın herkes için fani olduğu hatırlatılmak suretiyle bir uyarı yapılmaktadır.

### 1.1.2. Şâirler

Çâkerî, birçok şiirinde ve özellikle de gazellerinin makta beyitlerinde kendi şâirliğini ve şiirlerinin güzelliğini övücü ifadeler kullanılır. Kendisinin ne kadar iyi ve kabiliyetli bir şâir olduğunu anlatırken de çoğu kez meşhur Fars şâirleriyle kendini kıyaslar veya onları, kendi şâirliği için referans gösterir.

Bütün sanatkârlarda ve özellikle de şâirlerde görülen, kendi sanatçı kişiliklerini abartılı bir şekilde yüceltme eğilimi ilk bakışta okurlarında sıradan bir kibirlilik ve kendini beğenmişlik izlenimi uyandırır. Oysa unutulmamalıdır ki sanatçı, eserini meydana getirdiğini İlâhî bir kaynağa dayandırır. Dikkat edilecek olursa, Çâkerî veya başka bir şâir kendi âşıklık ve kulluk serüvenlerinden bahsettikleri yerlerde, kendilerini o kadar küçültür ve değersiz sayarlar ki okurlara âdeta tevâzu olgusunun tecessüm etmiş halini gösterirler. Oysa söz konusu olan sanatçı kişilikleri ve sanatları olduğunda olabildiğince gururlu ve kibirli bir tavır sergilerler. İşte bu paradoksal durumun sebebi, şâirin veya sanatçının, eserini İlâhî bir kaynağa dayandırmasındandır. Âdeta, eser ona ilham edilmek suretiyle meydana getirilir.

### **Câmî**

Asıl adı Abdurrahmân olan ve İran'ın Câm bölgesinden olduğu için buraya nispeten Câmî adıyla anılan Molla Câmî, büyük bir mütefekkir ve şâirdir. Şâirler, kendi şiirlerini mukayese etmek veya şiirleindeki anlam güzelliklerini ifade etmek amacıyla Câmî'ye ve onun şiirlerinin güzelliği hususuna şiirlerinde yer verirler. Çâkerî de kendi şairliğinin, Câmî gibi bir üstat tarafından kabul ve takdîr görecektir nitelikte başarılı olduğunu savunur.

Çâkerî varsa ' Acem mülkine işbu ğazelün

Âferîn ancağ olur şi' r diye Câmî daği (G.115/5)

Çâkerî'nin şiirleri öylesine güzeldir ki, Acem mülkünde bu şiirler okunsa Câmî gibi usta bir şâir bile bu şiirleri için Çâkerî'yi ancak tebrik eder. Çâkerî kendisini ve şiirlerini mukayese için kendi ülkesindeki şâirleri bile kabul etmeyecek kadar iddialıdır. Bu sebeple o, kendini ancak Acem şairleriyle mukayese eder.

### **Hâfız**

Özellikle gazellerinin güzelliğiyle hem İran'da hem de Türk coğrafyasında çok beğenilmiş ve her dönemde şiirlerine nazîreler yazılarak üstatlığı kabul edilmiş olan Hâfız- Şirâzî'nin, Çâkerî tarafından da beğenildiğini, şiirlerinde özellikle de söz, şiir ve şairlik hususunu ele aldığı ve genellikle de kendi şiirini övdüğü beyitlerinde referans olarak kullanıldığını görmekteyiz.

Düşde ta' lim kıılır Çâkerî Hâfız saña çün

Ne ' aceb şi' r ile başşan şu' arā-yı ' Acem'i (G.127/5)

Çâkerî, rüyalarında büyük şâir Hâfız tarafından eğitildiğini, dolayısıyla da şiir hususunda Acem şâirlerinden üstün olmasında şaşılacak bir şey olmadığını belirtmektedir. Böylece, kendi şairliğindeki üstünlüğü ortaya koymak adına, Hâfız tarafından eğitilmiş olduğu iddiasıyla kendisine değer biçmektedir.

### **Kemâl**

Çâkerî'nin, adından bahsettiği bir başka büyük şâir de Kemâl veya Kemâal-i Hocendî olarak bilinen meşhur Fars şâiridir. Yine kendi şiirinin güzelliğini anlatırken, şiirde hayal unsurlarını ustalıkla kullanmış olan Kemâl'in bu özelliğinin kendi şiirlerinde de bulunduğu iddiasındadır.

Çâkerî her kim nazâr iderse şi' rûne senûn

Dir selâsetden bu Hâfız'dur taḥayyülde Kemâl (G.74/5)

Çâkerî'nin şiirine bakan kişinin onu güzel söz söylemede meşhur şair Hâfız'a, hayallerindeki yükseklik ve güzellik yönünden de Kemal-i Hocendî'ye benzeteceğinin ifade edildiği beyit, Çâkerî'nin kendi şâirliği ve şiirleri için belirlediği kıymeti ortaya koyar.

### **Nizâmî**

Fars Edebiyatı'nın büyük şâirlerinden olan Nizâmî-i Gencevî, gerek ilk "Hüsrev ü Şîrîn" mesnevisinin müellifi olması gerekse Türk ve İran Edebiyatlarında ilk "hamse" sahibi şâir olması yönüyle dikkat çeker. Çâkerî, onun hamse sahibi olmasını bir beytinde şöyle dile getirir:

Ḳalısar Çâkerî bu penç bitigûn

Nizâmi Genc'i gibi sende āşâr (G.10/5)

Bir gazelinin makta beyti oluşturan yukarıdaki mısralarda Çâkerî, gazelinin beş beytini, Nizâmî'nin beş mesneviden oluşan hamsesine benzetir. Bu şekilde mübalağalı bir anlatımla şiirlerinin güzelliğine dikkat çekmeye çalışan Çâkerî, beyitte kullandığı "genc" kelimesiyle oynamayı da ihmal etmez. Nizâmî'nin memleketi olan "Gence" vilayetine nispeten kullandığı bir isim olan "Gencî" veya "Gencevî" ifadesindeki "genc" sözü, yazılımı itibarıyla Farsça "hazine" anlamına geldiğinden dolayı tevriyeli kullanılmaktadır. Böylelikle "Nizâmî'nin hazinesi" veya "Genceli Nizâmî" şeklinde iki



anlam ortaya çıkar. Ancak her iki anlamıyla da beyitte anlatılmak istenen asıl husus değişmeden kalır ve Çâkerî kendi şiiri için hükmünü vermiş olur.

### **Selmân**

İran'ın bir diğer büyük şâiri de Selmân veya Selmân-ı Sâvecî olarak tanınan ünlü şahsiyettir. Çâkerî, kendi şâirliğini övmek için büyük şâirleri referans olarak kullanırken Selmân'ı da yâd etmekten geri durmamıştır.

Ey livâyî defter ü dîn anuñ ile ber-kemâl

Diyeler kim bu nazm-ı Selmân'ı dürüst (G.6/5)

Beyitte; memdûh yani sancak beyinden, din ve devlet işlerinin sâyesinde kemâl bulunduğu, tam olarak düzene girdiği kişi olarak bahsedilir. Akabinde de okuyanların bu şiir için Selmân'ın şiiri gibi tam ve dosdoğru olduğunu söylemelerini beklediğini belirtir.

### **Şeyhî**

Şeyhî, Klâsik Türk Edebiyatı'nın geleneksel anlamdaki ilk büyük şâiri olarak kabul edilen ve yazdığı şiirlerle hem şiirimizin mîlli bir hüviyyet kazanması yolunda ilk adımı atan, hem de kendisinden sonra gelecek şâirlere ilham kaynağı ve rehber olmuş büyük bir şahsiyettir. Bu büyük şâir ile aynı yüzyılda ve ondan kısa bir süre sonra yaşamış olan Çâkerî'nin ondan etkilenmemiş olması düşünülemez. Aşağıya alınan beyt, Şeyhî'nin bir gazeline yazılan bir nazîre gazele ait olup bu beytin ikinci mısrası, Şeyhî'nin nazîreye konu edilen gazelinin matla beytinin ilk mısrasıdır.

Dünyāya Nebî cîfe didi Şeyhî neden dir

Hoş menzil-idi dehr degülmişse fenâsı (G.126/8)

Beyitte, Peygamberin “leş” olarak nitelendirdiği bir dünya için Şeyhî'nin neden “sonu olmasa bu dünya güzel bir yer olurdu” dediği sorgulanıyor. Şeyhî'nin bir mısrasının iktibas yoluyla kullanıldığı beyitte bu dünyanın niteliği için Peygamber tarafından verilen bir hükümden söz edilmektedir. Dünyanın bir leş hükmünde olması

hem cansızlığa hem de kokuşmuşluğa istinadendir. Kemâl mertebesinin zirvesinde olan, aşk ehlinin gerçek manada sultanı durumunda bulunan Hz. Muhammed'in, hakîkî varlığa giden yolda bir misafirhane olmanın ötesinde hiçbir fonksiyonu bulunmayan sonlu bir dünyayı benimsemesi söz konusu olamaz. Aslında Şeyhî'nin, dünyayı hoş bir yer olarak tanımlaması şarta bağlanmıştır. Fenası, yani yokluğu olmayan bir dünya elbette güzel bir menzildir. Bu dünyayı sevimsiz yapan şey onun sonlu olmasıdır. Bu anlamda Şeyhî'nin iddiası özü itibarıyla Peygamberimizin iddiasına mugayyir değildir.

## 1.2. Tarihi-Efsanevi Şahsiyetler

### Behrâm

Fars mitolojisinin ünlü kahramanlarından birisi olan Behrâm veya Behrâm-ı Gûr “Sâsâniyân sülâlesinden Yezdgird oğlu olup kuvvet, cesâret ve adâleti ile meşhurdur. Daima yaban eşeği avladığı yahut çok şiddetli mizacından dolayı yaban eşeği demek olan Behrâm-ı Gûr diye şöhret bulmuştur.” (Onay, 2000: 62) Behrâm'ın ava çok düşkün olduğu ve ölümünün de av esnasında bir çukura düşmek suretiyle gerçekleştiği rivâyet edilir. “Gûr” kelimesinin yaban eşeği manasının dışında mezar anlamına gelmesi de bu rivâyeti doğrular niteliktedir. Çâkerî de geleneğin kendisine sunduğu imkânlar dâhilinde Behrâm'ın bu özellikleri ile ilgili unsurlardan faydalanmıştır.

Ûo kemend-i şayd-ı Behrâm'ı bu dem sâkî getür

Câm-ı Cem kim devr-i ‘ işretde gönül sâğardadır (G.25/4)

Çâkerî'nin, dünyanın faniliğine dair yazmış olduğu beyitlerden biri olan yukarıdaki mısralarda Behrâm'ı av ve ava ait unsurların da yardımıyla bu dünyada mücadele ve çekişmenin, güç ve iktidar savaşlarının bir sembolü olarak ele almış ve devrin işret, eğlence devri olduğundan hareketle dünya işleriyle uğraşmayı bırakıp eğlenceye yönelmenin gereğinden bahsetmiştir. Devrin işret devri ve gönlün de kadehte ve dolayısıyla da şarapta olması hem gerçek manada dünyadan zevk almaya bir işaret hem de şarabın sembolik ifadesi ile İlahi aşka yönelmeye bir göndermedir.

### **Cem, Cemşîd**

Edebiyatımızda içki, meyhane, kadeh ve meclis gibi eğlence unsurlarından bahsedilirken birçok yerde Cem veya Cemşîd olarak anılan efsanevi bir hükümdarın adı geçmektedir.

*Şarabı ve şarap kadehini ilk yapan da Cemşîd'dir. Bu yüzden bezm-i Cem veya meclis-i Cem bileşikleri kullanıldığında anlatılmak istenen eğlence meclisi ve şarap içip eğlenmektir. Rivayetlere göre Cemşîd, dört mevsimde de üzümünden yararlanmak için suyunun çıkartılarak saklanmasını emretmiş, ancak bir süre sonra bu su acılaştınca Cemşîd zehirlenebileceğini düşünüp içmemiş ve bir küpe doldurarak ağzını kapattırılmış. Günün birinde şiddetli bir hastalığa yakalanıp çaresiz kalan cariyelerden biri kendini öldürmek için o küpten bir bardak içtiğinde harika bir lezzet alıp iyileştiğini hissetmiş. Olanları duyan Cemşîd de bu üzüm suyundan içmiş ve onu birçok hastalığın tedavisinde ilaç olarak kullanmış. Böylece şarabın özellikleri ortaya çıkmış. Fars edebiyatında, özellikle de tasavvuf edebiyatında cām-ı Cem terkibi de bu gerekçeyle kullanılmıştır.” (Yıldırım N., 2008: 205)*

Klâsik şiirimizin genelinde olduğu gibi Çâkerî'nin mısralarında da Cem veya Cemşîd adının kullanılması, şarap, kadeh ve ilgili eğlence öğelerinin yanında sıkça görülür.

Cemşîd saña ' adl-ile mânend olımaz

Kim ancağ anuñ añılan ey şâh cāmıdur (G.38/2)

Beyitte sevgilinin adaleti ile bir hükümdar olan Cemşîd'in adaleti mukayese edilirken sevgilinin bu husustaki mutlak üstünlüğüne dikkat çekilmektedir. Cemşîd'in adının ise kadehle birlikte anıldığı, şöhretinin de buradan geldiği belirtilmektedir.

Cem alduğınca ele cāmı muṭrib eydür-idi

Pür eyle cāmı ki devrân-ı Cem geçer ḳalmaz (G.53/2)

Bu beyitte de “devrân-ı Cem” terkibi kullanılarak şarap içip eğlenme için zamanın kısıtlılığı ve dünyanın geçiciliğine işaret edilmektedir. Dolayısıyla bu kısıtlı zamanı iyi değerlendirip eğlenme hususunda mutibin yani şarkıcının da söylediği gibi kadehleri doldurup şarap içme vaktidir.

### **Efrâsiyâb**

Efrâsiyâb, ünlü Türk hükümdarı Alp Er Tunga'nın Şehnâme'deki adıdır. “*Şehnâme'de Efrâsiyâb'ın bir dağın zirvesinde bulunan 'Heng'inden söz edilir. Avesta ve Pehlevîce kitaplarda, Heng'in yeraltında bulunan demirden yapılmış yüz insan boyu yüksekliğinde bir saray olduğu, içinde gerekli her tür aracın ve malzemenin bulunduğu belirtilir. Efrâsiyâb bu sarayda ölümsüz bir hayata kavuşmak arzusuyla ferr: güç, arama hevesindedir.*” (Yıldırım N., 2008: 270) Klâsik şiirde Efrâsiyâb, genellikle ihtişam ve haşmetin sembollerinden biri olarak kullanılır. Çâkerî de bu dünyanın fâniliğini belirtmek için onun gücünden ve saltanatından bahseder ve bu saltanatın nasıl sona erdiğini ibretle gözler önüne serer.

Şu menzil durur bu cihân-ı ḫarâb

Ki ḳurıldı eyvân-ı Efrâsiyâb (K.6/21)

Beyitte, bu harap olmuş dünyanın, Efrâsiyâb'ın güç ve ihtişam sembolü olan sarayının bulunduğu yer olduğu belirtiliyor. Bu dünya, fâni olması hasebiyle nasıl ki Efrâsiyâb'a yâr olmamıştır, hiçbir insana da yâr olmayacaktır.

### Ferhâd

Klâsik şiirimize Fars Edebiyatı'ndan geçmiş olan aşk hikâyelerinin en meşhurlarından olan ve “Ferhâd u Şîrîn” veya “Husrev ü Şîrîn” adı ile bilinen hikâye hem müstakil eser olarak mesnevî nazım şekli ile telif edilmiş hem de diğer nazım şekilleri ile kaleme alınan şiirlerde ve bilhassa da gazellerde âşk konusu işlenirken kullanılmıştır. Firdevsî'in Şehnâme adlı eserinde kısa bir bölüm olarak yer tutan ve ilk olarak Nizâmî-i Gencevî tarafından işlenmiş olan hikâye, birçok şair tarafından konuda herhangi bir değişikliğe gidilmeksizin veya çeşitli unsurları değiştirilmiş bir şekilde kaleme alınmıştır.

*Ferhâd, Husrev adlı İran padişahının sevgilisi olan Şîrîn'e âşıktır. Şîrîn'in arzusu üzerine Bîsütun adlı bir dağı delmesi istenir. Çünkü kendisi bir mimar mühendistir. Divân şiirinde, sevgilisine kavuşmak için zorlu, gerçekleşmesi güç işleri göze alan âşığı sembolize eder. Daha çok Şîrîn ve Husrev ile birlikte anılır. (Pala, 2004: 152)*

Çâkerî de bu çok bilinen ve kullanılan aşk hikâyesine ait unsurları birçok beytinde kullanmış ve aşk yolunda çekmiş olunan sıkıntılar, sevgili (bkz. Sevgili), âşık (bkz. Âşık) ve rakip (bkz. Rakîb) söz konusu olduğunda Ferhâd örneğine yer vermiştir.

Ḥâl-i Şîrîn gibi dâğ ururdu Ḥusrev bağına

Her şerer kim oynar-idi tişe-i Ferhâd'dan (G.91/3)

Şîrîn'e âşık olan iki erkekte birisi olan Hüsrev'in, Ferhâd'ın aşk yolunda göstermiş olduğu üstün çaba ve gayret karşısındaki psikolojisinin özetlendiği yukarıdaki beyit, âşık ve rakîb ikilisinin güzel bir örneği olarak görülebilir. Ferhâd'ın aşkı dolayısıyla Bîsütun Dağı'nı delmek amacıyla kayaları parçalarken kazmasından çıkan her ateşin Hüsrev'i yaralaması klâsik şiirin güzel bir benzetme örneğini bizlere sunmaktadır.

### Husrev

Edebiyatımızda Husrev u Şîrîn adlı mesnevilerin (ayrıntılı bilgi için bkz. Ferhâd) erkek kahramanlarından biri olan Husrev, Sâsâni hükümdarlarından olup balığı çok sevdiği için balık anlamına gelen “Pervîz” lakabıyla anılır.

Şular kim Çâkerî sözün okırlar

Hadîs-i Husrev ü Şîrîn dimezler (G.14/5)

Çâkerî, kendi şair kişiliğini yüceltmek adına mübalağalı bir anlatım kullandığı yukarıdaki beytinde, kendi şiirlerini okuyanların Husrev ü Şîrîn gibi ünlü hikâyeleri dahi okumaktan vazgeçeceklerini iddia eder. Bu manada kendisinin şiirlerinde aşkı işleyiş tarzının üstünlüğüne dikkat çekmektedir.

### Şîrîn

Şîrîn, Ferhâd ve Husrev (bkz. Ferhâd, Husrev) adlı iki erkeğin kavuşmak için büyük mücadele verdikleri prensesin adıdır. Şairlerin çoğu kez kendi sevgilileri için benzetme unsuru olarak kullandıkları Şîrîn adı, tatlılık anlamıyla da birçok defa tevriyeli olarak kullanılmıştır. Çâkerî de Şîrîn’i mısralarında Ferhâd ve Husrev ile birlikte anmış ve kendi şiirlerinde anlatılan aşkın bu hikâyede cereyan eden aşk serüveninden daha güzel olduğunu söylemiştir.

Yazaldan Çâkerî ‘ ışkũñ kitābın

Oķınmaz kıssa-i Şîrîn ü Ferhâd (G.7/4)

Kendi şairliğini övdüğü yukarıdaki beyitte Çâkerî, kendisinin adeta aşkın kitabı sayılabilecek şiirler yazdığını ve bu şiirler yazıldıktan sonra Ferhâd u Şîrîn hikâyesinin hükmünün kalmadığını belirtir. “Yazaldan” ifadesi ile anlatılmak istenen şey, Çâkerî’nin şiirlerinden önce bu hikâyenin aşkı anlatma noktasında en güzel örnek olduğu ve ancak onun aşkı çok daha güzel anlatan şiirlerinin ortaya çıkmasıyla bu hikâyenin hükümsüz kaldığıdır.

### **Hâtem-i Tayy**

Cömertliği ile meşhur olan Hâtem-i Tayy, bir Arap kabilesinin reisi olarak bilinmektedir. Edebiyatımızda da cömertlik ile ilgili konularda hemen hemen tüm şairlerin mısralarında yer almıştır. Çâkerî'nin mısralarında da bu yönüyle ele alınmış, cömertliğin sembolü, kerem sahibi bir şahsiyet olarak zikredilmiştir.

Bu ma' ni Hâtem-i Tayy tâcına yazılmış-ıdı

Kerem durur kalan ehl-i kerem geçer kıalmaz (G.53/4)

Beyitte, insanların bu dünyada geçici oldukları ve onları ölümsüzleştirecek olanın bu dünyada insanlar için yapmış oldukları hayırlı işlerin olduğu Hâtem-i Tayy örneği ile verilmektedir. Bu prensibi bir düstur olarak Hâtem-i Tayy'ın tacında yazılı olarak söylerken de onun bu düstura uygun yaşadığı ve öldükten sonra isminin ölümsüzleştiğine işaret edilmektedir.

### **Kârûn**

İsrailoğullarından olan Kârûn, Hz. Musa devrinde yaşamış ve elde ettiği muazzam serveti ile zenginliğin sembolü olmuştur. *“İslam kültürü ve Fars edebiyatında Kârûn, çok fazla mal ve servet biriktiren, ama biriktirdiğinin yararını değil hep zararını görenler için kullanılan bir simgedir. Altın ve mal biriktirme simgesidir.”* (Yıldırım N., 2008: 449-450) Dünya malı ve zenginliğin söz konusu edildiği beyitlerde Çâkerî Dîvânı'nda Kârûn'dan bahsedildiği görülmektedir.

Genc-i Kârûn u mülk-i dünyâdan

Yeg durur ben fakîre dirhem-i ' ışık (G.65/4)

Rivayete göre Kârûn'un hazineleri o kadar fazla bir miktarda imiş ki hazinelerin anahtarları, kırk deve tarafından taşınmış. Yukarıdaki beyitte Kârûn'un hazineleri ile örneklendirilen dünya mallarının çokluğu ve zenginlik karşısında aşkın dirheminin tercih edilmesiyle, hem kanaat hazinesine işaret etmekte hem de İlâhî aşkın zerresinin bütün eşyadan efdal olduğuna değinilmektedir. Zira gerçek aşkı tadan kimse için daha

büyük bir hazine olamaz. Dünyanın faniliği karşısında insanı ebedileştirebilecek tek şey gerçek varlık olan Allah'a kavuşmak ve özünü onun varlığında eritmektir.

### **Keyhüsrev**

Güç ve iktidarın sembolü olarak şiirimizde oldukça fazla konu edilmiş bir şahsiyet olan Keyhüsrev, “*İran’ın Keyâniyân sülâlesinden olup Keykâvus’un torunu ve Siyâvuş’un oğludur. Mecâzen ulu padişahlar hakkında sıfat olarak kullanılır.*” (Pala, 2004: 268) Çâkerî, dünya malı ve ihtişamı ile ilgili beyitlerde Keyhüsrev’den de bahsetmiştir.

Sâkiyâ şol şarâbı şun ki virür

Genc-i Çarûn u mülk-i Keyhusrev (G.100/4)

Yukarıdaki mısralarda sâkiden şarap istenirken, şarabın insan ruhuna getirdiği hafiflik ve rahatlamayla kendisini Karûn kadar zengin, Keyhüsrev kadar kudretli hissettiren özelliği anlatılıyor. Şarabın verdiği sarhoşluk tasavvufî olarak düşünülecek olursa da aşk şarabının manevî sarhoşluğunun, insanı tüm kayıtlardan kurtarması ve neticesinde de gerçek hazine olan vahdeti kucaklamasına imkân sunması fikri elde edilebilir.

### **Mahmud-ı Gaznevî**

Gazneli Devletinin meşhur hükümdarı olan Mahmûd, iktidarı müddetince devletinin sınırlarını oldukça genişletmiş ve İslâm’ı dünyaya hâkim kılma yolunda büyük mücadeleler vermiştir.

Edebiyatımızda daha çok kölesi ve dostu Ayaz ile birlikte anılır. Çâkerî de bu büyük sultandan bahsederken onu, Ayaz ile birlikte ele almıştır.

Maḥmūd-ı Gaznevî yedi iklîme şâh-iken

‘ Işık ehli defterinde Ayâz’un gulâmıdır (G.38/3)



Beyitte, Gazneli Mahmûd'un yedi kıtaya hükmedecek kudrette bir sultan iken aşk konusunda Ayaz'ın kölesi olmaktan öteye gidemeyeceği belirtiliyor. Ayaz, Mahmûd'un gulamı yani kölesi durumundayken, aşkın söz konusu olması halinde ondan çok üstün bir mertebede bulunmaktadır. Rivâyete göre Sultan Mahmûd, sarhoş olduğu bir gecede Ayaz'ın saçlarının kesilmesini emretmiş ve sabahında Ayaz'ı karşısında saçsız bir şekilde görünce yaptığından pişman olmuştur. Ayaz, bu anlamda, sevgili uğrunda yapılan fedâkârlık ve sevgiliden gelen her türlü cefâyâ rıza gösteren vefâlı âşık tipini temsil etmektedir.

### **Ayaz (Bkz. Mahmûd-ı Gaznevî)**

### **Kays (Mecnûn)**

Edebiyatımızda “Leylâ vü Mecnûn” adıyla bilinen meşhur aşk hikâyesinin erkek kahramanını olan Kays ile mektep arkadaşı Leylâ birbirlerine âşık olurlar ve Leylâ'nın ailesinin, onu okuldan almalarıyla ayrılmak zorunda kalırlar. Sonrasında Kays kendini çöllere atarak dünyadan soyutlar ve avare bir halde, insanlardan uzak yaşamaya başlar. Leylâ'ya olan aşkından dolayı deli olmuş ve bu sebeple “Mecnûn” olarak tanınmıştır. Bu hikâye, beşeri bir aşkın, gerçek aşka dönüşüm sürecinin anlatıldığı hazîn bir aşk hikâyesidir. Aşk konusunun oldukça yoğun olarak işlendiği geleneksel şiirimizde âşıkların kendilerini Mecnûn'a benzetmeleri, kelimenin “deli” anlamı ile ilgili mecaz ve teşbihler oluşturmaları çok sık karşılaşılan unsurlardır. Ayrıca Leylâ ismi de çoğu kez gece anlamına gelen “leyl” ifadesiyle tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Leyli saçuña Çâkerî ' ışkın işiden dir

Nesh oldu cihân içre bugün Kışsa-i Mecnûn (G.99/5)

Yukarıdaki mısralarda kendi aşkının derecesini anlatmaya çalışan Çâkerî, sevgilinin gece karanlığı gibi siyah olan saçına olan aşkını duyanların, bundan böyle Mecnûn'un hikâyesinin hükümsüz kaldığını söyleyeceklerini anlatır. Şâir, ilk mısradaki “leyl” kelimesiyle oynayarak hem sevgilinin saçlarını niteliemekte hem de ikinci mısradaki sözü edilen Mecnûn'un sevgilisi olan Leylâ'yı hatırlatmaktadır. Bu anlamda kendi sevgilisini Leylâ'ya benzetmiş olur. Kendi aşkını Mecnûn'un aşkıdan üstün

tutmak için Mecnûn'un hikâyesinin hükmünün kalmadığını “nesh” kelimesi ile belirtmesi de tesadüfî değildir. Zira “nesh” kelimesi, hükümsüz bırakma anlamının yanı sıra bir benzerini ortaya koyma ve şekil değiştirme anlamlarına da sahiptir. Dolayısıyla kendi aşkı ile Mecnûn'un aşkı arasında bir benzerlik kuran âşık, kendi aşkının, Kays'ın aşkının şekil değiştirmiş bir biçimi olduğunu hatırlatmaktadır.

### **Leylâ (Bkz. Mecnûn)**

#### **Şâvur**

Şâvur, Husrev'in nedfiminin adıdır. Hikâyede anlatıldığına göre Husrev'in bir resmini yapmış ve Şîrîn'e götürmüştür. Ayrıca Husrev ile Şîrîn arasındaki aracılık faaliyetini de o yürütmüş ve Husrev'in bu anlamda en yakın dostu olmuştur. Çâkerî de bu hikâyeye kahramanından bir beyitte bahsetmiştir.

O Hüsrev göremez Şîrîn cemâlin

K'anuñ yanında bir Şâvur'ı yokdur (G.30/4)

Yanında bir Şâvûr'u olmadığı için Husrev'in Şîrîn'i göremeyeceğinden bahseden beyitte, kimin bir Şâvûr'unun olmadığı hususu muallâkta bırakılarak, beytin farklı anlamlar kazanmasına zemin hazırlanmıştır. Hüsrev'in Şâvûr'unun olmaması fikri, hikâyenin özüne ters olmakla birlikte mısranın başındaki “o” sıfatı anlamda değişiklik yaratmaktadır. Bu şekilde, yanında Şâvûr'u olmayan bir Hüsrev anlamı çıkar. Gerçekten de Şâvûr'un hikâyedeki rolü düşünüldüğünde Husrev ile Şîrîn arasında gidip gelmek ve sonunda ikiliyi buluşturmak gibi bir görev ifa eden Şâvûr, Husrev'in Şîrîn'i görebilmesi için gerekli bir unsur olarak durmaktadır. Ancak beyit, biraz daha farklı ele alınacak olursa, Husrev'in Şîrîn'i görememesi, Şîrîn'in yanında bir Şâvûr'un bulunmayışıyla da alakalandırılabilir. Zira Şâvûr, Husrev'in resmini yapıp Şîrîn'e göstermiştir. Husrev ise Şîrîn'i ancak Şâvûr'dan dinlediği kadarıyla tanıyabilmiştir.

#### **Rüstem**

Klâsik şiirde daha çok güç, kuvvet, uzun ömür ve saltanat sembolü olarak kullanılan Rüstem, İran'ın efsanevî tarihini anlatan Firdevsî'nin Şehnâme adlı eserinde

adından en çok bahsedilen kahramanlardan birisidir. Pehlivanlığı ve sekiz yüz yıla yakın ömür sürmesi yönleriyle öne çıkar. Çâkerî, dünyanın geçiciliğini anlattığı beyitlerden birinde onun adını zikreder.

Ġaflet-ile virme dil ‘ âşık cihāna gey saķın

Çarħa şor bir şanda vardı Rüstem ü Efrāsiyāb (G.2/4)

Beyitte; dünyaya gönül vermenin bir gaflet olduğu, âşığın, Rüstem ve Efrāsiyāb gibi uzun yıllar bu dünyada ihtişamlı hüküm sürenlerin bile yok olup gittiklerini göz önüne alarak bu gaflete düşmekten kendini koruması gerektiği anlatılmaktadır.

### Şeyh San’ân

Edebiyatımızda Şeyh San’an veya Şeyh-i San’ân olarak bilinen kişi, meşhur âlimlerdendir. Hakkında, Attar’ın Mantıku’t-Tayr adlı eserinde yer alan bir hikâyeye göre kâfir bir kıza âşık olarak onun domuzlarına çobanlık ettiği, bu kızın kendisinden şarap istemesi dolayısıyla meyhaneye hırkasını rehin bırakmak suretiyle biraz şarap alarak kızla beraber içtiği rivayet edilir. Müritlerinin ikâzı karşısında hareketinin sebebi olarak herşeyi Allah’ın iradesine yüklemesi ve olayı kaza ve kader meselesine bağlamasıyla müritleri tarafından terk edilmiştir. Hikâyede anlatıldığına göre sadece Abdulkâdir Geylâni onu terk etmeyerek yanında kalmış ve ona hizmete devam etmiştir. Belli bir süre sonra Şeyh yaptığından pişman olarak tövbe etmiş ve doğru yola girmiştir. Şeyh San’ân’a atfedilen bu kıssa, dinden çıkma pahasına güzel sevip şarap içmedeki pervasızlıkta âdetâ bir referans olarak kabul edilir. Çâkerî de ondan bahsettiği bir beytinde benzer bir hayali işlemektedir.

Düşümde şöyle didi Şeyh San’ân

Ne hoşdur şol şanem ruhsârı oħ hey (G.132/4)

Beyitte, Şeyh San’an’ın âşığın düşüne girerek put kadar güzel olan sevgilinin yüzünün ne kadar hoş olduğu haykırılmaktadır. Sevgili için “sanem” tanımlamasının yapılması bizzat Şeyh San’ân’ın hikâyesine telmihte bulunmak içindir. Zira o, bir kâfir

kızı sevmiştir. Put, yani sanem de kâfirlikle ilgili bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.

## 2. KAVİMLER, ÜLKELER VE ŞEHİRLER

### Acem Mülkü

Çâkerî Dîvânî'nda geçen “Acem Mülkü” ifadesi bugünkü İran topraklarına verilen isimdir. Osmanlı Devleti'nin doğu sınırı olarak tarif edebileceğimiz bu bölge, Fars Medeniyeti bağlamında ele alınmış, özellikle de Acem şâirler dolayısıyla şiirde belirtilmiştir.

Çâkerî varsa ' Acem mülkine işbu gâzelün

Âferî'n ancağ olur şi' r diye Câmî daği (G.115/5)

Beyitte kendi şiirinin, Câmî gibi büyük şâirlerin yetiştiği Acem ülkesinde okunduğunda ne kadar beğeni topladığından bahsedilirken, şiir alanında bu bölgenin ve bu bölgede yetişen şairlerin önemine vurgu yapılıyor.

### Çin

Çin, eski bir uygarlık olarak tarih sahnesinde yer almış, köklü bir medeniyet meydana getirmiş olan bir millet ve bu milletin üzerinde yaşadığı ülkenin adıdır. “Çin ülkesi, Mani dininin en çok yayıldığı yerdir. Mani'nin bir ressam olduğu ve kutsal kitabının da pek güzel minyatürlerle süslü olması dolayısıyla güler güz, daima Çin'e nispet edilmiştir. Edebiyatta Çin, âdeta resim sanatının merkezi olarak işlenir.” (Pala, 2004: 103) Çâkerî de bu kavramı sevgilinin güzelliği ile ilişkili olarak kullanır.

Bulunmaz şüret-i Çîn'de bu ma' nî

Şekerde yokdur elhâk bu hâlâvet (G.4/4)

Çin resimlerinde dahi (sevgilinin yüzündeki) bu mananın bulunmayacağı ve yine (sevgilinin dudağındaki) bu tatlılığın şekerde dahi olmadığını ifade eden beyitte,

“ma’ni” kelimesinin kastedilmeyen anlamı olan resimleri ile ünlü Ma’ni ile Çin ve sûret kelimeleri bir arada kullanılarak ihâm-ı tenâsüb sanatı yapılmaktadır.

### **Türkistan**

Türkistan kelimesi, Türklerin yoğun olarak yaşadıkları, özellikle Orta Asya’nın büyük bir bölümünü kapsayan alana verilen bir isimdir. Çâkerî, sevgilisinin yüzündeki güzelliği anlattığı bir beyitte bu unsuru şu şekilde kullanır:

Gider yârûn yüzinden zülfin ey bād

Ki Hindû-merd Türkistân’ı bilmez (G.55/2)

Rüzgâra seslenen âşık, bir Hintlinin Türkistân’ı bilmemesi gibi sevgilinin zülfünün yani saçının da ondaki yüz güzelliğinden anlamayacağını ifade etmektedir. Beyitte sevgilinin saçları rengi dolayısıyla Hintli olarak tasavvur edilir. Sevgilinin, saçlarından dolayı kapalı olan yüzü ise Türkistân olarak nitelendirilmektedir. Rüzgârdan, esmek suretiyle, yüzü örten saçları kaldırması ve sevgilinin yüzünün görünür kılınması için yardım istenir. Saçların yüzün üstüne dökülüp onu kapatması ve ondaki güzelliği örtmesi karşısında âşık bu durumun; bir Hintlinin, Türkistân ülkesini bilmemesi, bu ülkenin güzelliklerinden haberdâr olmaması durumuna benzediğini, dolayısıyla da orda durup bu güzelliği engellemesinin yersiz olduğunu belirtir. Saçların kesreti, yüzün ise vahdeti sembolize ettiği de hatırlanacak olursa, vahdetin üzerini örten kesretin kaldırılması için bir temenni söz konusudur.

### **Edirne**

Çâkerî’nin nerede doğup öldüğüne dair elimizde sağlıklı bilgiler bulunmamakla birlikte, gazellerinden birinde yer alan, Edirne ve İstanbul’u şiir hususunda karşılaştırdığı bir beyitten, onun bir dönem Edirne’de bulunmuş olabileceğine dair bir işaret bulunmaktadır.

Şi‘ r-ile devründe bugün Çâkerî

Edrene İstanbul’a gâlib durur (G.47/5)

Şiir alanında Çâkerî dönemi söz konusu olduğunda Edirne'nin İstanbul'dan ilerde olduğunun iddia edildiği beyit, bizlere Çâkerî'nin, bu beyti yazdığı sıralarda Edirne'de bulunduğu izlenimi vermektedir. Çâkerî'nin, Edirne'yi üstün tutarken Edirne'de bulunan başka bir şâiri kastetmiş olma ihtimali de düşünülebilir. Ancak Çâkerî'nin, kendi şiiri ve şâirliğini övdüğü diğer gazellerindeki beyitler bu durumu çürütür niteliktedir. Zira o, kendisini bilinen en büyük Acem şâirleriyle mukayese etmiş ve kendini onlardan üstün tutmamışsa da en az onlar kadar başarılı ilan etmiştir.

### **İstanbul (Bkz. Edirne)**

#### **Hindî**

Klâsik şiirde “Hindî” kelimesi Hintli, Hindistan ahâlisinden olan kişi anlamında kullanılır. Özellikle siyahî olmaları yönünden sevgilinin saçları ve beni ile ilgili teşbihlerde sıklıkla kullanılır. Çâkerî de sevgilinin saçlarını anlattığı bir beytinde Hindî kavramını kullanarak sevgiliye şöyle seslenmektedir:

Hey ne çok başlu Hindîdur zülfün

Kim hezârân dil aşdı bir kılda (G.106/4)

Sevgilinin saçlarının çok başlı bir Hintli olarak tasavvur edildiği beyitte; onun, saçının bir kılının ucunda binlerce gönlü asan bir özelliği olduğu vurgulanmaktadır. Kıl kelimesi, söz anlamına gelen ve Arap alfabesinde aynı şekilde yazılan “kîl” sözcüğü ile tevriyeli olarak kullanılmıştır.

### **3. İÇTİMAÎ HAYAT**

#### **3.1. İçtimai Tabakalanma**

Yaşadığı 15. yüzyılın sosyal yapısı hususunda şiirlerinde birçok iz barındıran Çâkerî, okurlarına özellikle saray ve saraya ait unsurlar ekseninde meydana gelen toplumsal tabakalanma ile ilgili ipuçları vermektedir. Memduhun padişah veya şah olarak tayin edildiği şiirlerde meddah veya âşık, bu şahın kölesi durumundadır.

Memduh veya sevgili ile ilgili unsurlar anlatılırken birçok defa idari yapılanma ile ilgili kavramlara yer verildiği görülür. Bu anlamda memduh, güzellik ülkesinin muzaffer padişahı olur:

Ey hüsn iline şāh-ı muzaffer Kayacuğum

Çekgil vilāyet-i dile ‘ asker Kayacuğum (G.88/1)

Memduhuna güzellik şehrinin zafer kazanmış şahı olarak seslenirken, onu gönül vilayetine asker yollamaya teşvik etmektedir. Gönül iline gönderilecek asker de memduhun kirpikleri ve gamzeden başka bir şey değildir.

Hāl-i rūḥuñ ki Rum-ili beglerbegisidür

Kıl ḥaṭṭuñ aña kātib-i defter Kayacuğum (G.88/2)

Burada da âşık veya meddah, bir önceki beyitte güzellik şehrinin sultanı olarak tavsif ettiği memduhunun, yanağındaki benini Rumeli Beylerbeyi ve yine yüzündeki tüylerini ise onun kâtibi olarak nitelendirmektedir.

Çâkerî, şiiirlerinde yer verdiği kapıcı, kethüda, çâker, şah, padişah, pâdişahın ulûfesi, hâs ve âm gibi kavramlarla Osmanlı saray hiyerarşisine ve halkın durumuna ait ön bilgiler vermektedir. Yine Çâkerî Dîvânı’nda şairlerin gerek toplum içerisinde gerekse saray eşrafı nezdinde gördüğü itibar ve iltifat da sosyal hayat ile ilgili önemli detaylar sunar.

### 3.2. Eğlence İle İlgili Unsurlar

#### 3.2.1. İçki İle İlgili Mefhumlar

##### Mey

Klâsik şiiirin kısıtlı şiiir malzemesi içerisinde içki mefhumu önemli bir yer tutar. Gerek insanların, acılarını unutmak, dünya nimetlerinden istifade ederek bu hayattan zevk almak ve dostlarıyla eğlenmek amacıyla gerekse manevî sarhoşluk halini tattıran ilâhi aşkın sembolize edilmesinde içki veya geleneksel kullanımındaki ismiyle “mey”, şiiirimizde önemli bir yere sahiptir. Bu durumun doğal bir neticesi olarak Çâkerî

Dîvânı'nda mey veya şarap oldukça yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Şarap mefhumu için genel olarak mey, şarap, bâde, gül-âb, hûn-ı ciger, kimyâ-yı fütûh, ümm-i habais gibi tanımlar yapılmıştır. Yine içki ile alâkalı olarak kadeh, câm, piyâle, ayag, sahbâ ve şîşe kavramaları sıklıkla kullanılan kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Şarabın mucidi olarak kabul edilen Cem veya Cemşîd de bir çok mısrada görülen diğer bir unsurdur.

‘ Işık ehli defterinde bu haat yazılı durur

Her kim ki bâde nûş ide gamdan rehâ düşer (G.18/4)

Beyitte, içki içenin, gam ve kederden kurtulacağına, aşk ehlinin defterinde yazılı olduğu vurgulanıyor. İçki veya bâde, içildiğinde insana sarhoşluk veren, geçici olarak insanı ruhen hafifleten, akli melekelerini sınırlayan bir özellik arz eder. Dertlerin unutulması anlamında olumlu ve faydalı gibi gösterilen içki, insanları diğer mahlûkattan ayıran en önemli özellik olan aklın muhakeme yetisini hükümsüz kılması dolayısıyla dinen haram sayılmış ve yasaklanmıştır. Ancak tasavvuf terminolojisinde bu kavram, mutlak varlık olan Allah'a duyulan aşkı sembolize etmek için kullanılmış ve bu aşk bâdesini içen âşığın İlâhî nitelikte bir aşkı elde edeceğine dikkat çekilmiştir. Bu yönüyle de aşk şarabını içen Hak âşığı, gerçek sevgiliyle vuslata erecek ve mâsivâ denilen, sadece bir yansımadan ibaret olan sahte gerçeklikten, asıl gerçeğe nail olacaktır.

Meyden özge yok durur def<sup>ç</sup> -i melâl

Lâle gibi qoma elden sâgarı (G.121/4)

Bu beyitte de yine şarabın üzüntü ve kederi giderme hususundaki etkisine değinmek suretiyle, lâleye benzeyen kadehi elden bırakmamak gerektiğinden bahsedilmektedir. Kadeh ile lâle ilişkisi şekilsel benzerliklerine dayanmaktadır. Lâleye benzeyen kadehi elden bırakmaksızın, sürekli olarak şarap içmeye işaret etmektedir.



### Sâki

Şiirimizde sâkî, meyhanede şarap sunan kişi olarak karşımıza çıkar. Meyhanenin veya âşıklar meclisinin önemli bir ögesi olan “sâkî”, sadece şarap dağıtması yönüyle değil, meclisi şenlendirmesi ve canlandırması özelliği ile de dikkat çeker. Sâkî, sevgili ile ilgili yaptığı çağrışımlar ve benzetmelerle de ön plana çıkar. Çâkerî, sâkîden bahsettiği beyitlerin büyük çoğunluğunda onu sunduğu içki vesilesiyle anmıştır.

Sâkiyâ şol şarâbı şun baña kim

Sırr-ı pinhâni âşikâra kılam (G.81/3)

Âşık, gizli sırrını açıklamak için sâkiden şarap istemektedir. Gizli sır, âşığın gönlünde gizlediği aşk sırrıdır. Bu sırrın açığa çıkması için manevî bir sarhoşluk halini ifade eden “sekr” halinde olmak gerekir. Tasavvufta birçok ünlü mutasavvufun söylemiş oldukları, zahiren şeriata aykırı gibi görünen sözler hep bu manevi sarhoşluk anlarında söylenmiştir. Bu manevi sarhoşluk anında kendi fani varlığından sıyrılan âşık, mutlak varlıktan başka bir şey görmez ve her şeyi, kendini dahi bizzat “O” zanneder. Aşağıya alınan beyitte ise “sâkî” kavramı

Şâh-ı gül devri durur sâkî el ur cām-ı Cem’e

‘ Âşık-ı sâkî-perestem bu benüm nām neme (G.101/1)

Beyitte; devrin, gül padişahının devri olduğu, bu yüzden de Cem’in kadehine ve dolayısıyla şaraba el vurma zamanı olduğunu hatırlatan âşık, kendisine sâkiye tutkun olmanın yeterli bir şöhret olduğunu başka bir nâmın gerekmediğini anlatılmaktadır. Âşığın âdeta taparcasına sâkiye tutkun olması akıllara hemen sevgiliyi getirir. Sevgili dudağının lezzeti itibarı ile şârap sunan sâkiye benzetilir.

Ġam eger bize hücüm eyler ise ceng idelüm

Sâkî hazırlanalum şun bir iki cāmı daği (G.115/2)

### **Pîr**

Kelime anlamı yaşlı, ihtiyar olan pîr sözcüğü, özellikle tasavvuf terminolojisinin etkisiyle şiirde daha çok şeyh, mürşit veya meyhaneci manalarında kullanılmıştır. Çâkerî Dîvânı'nda da benzer kullanımlarıyla karşımıza çıkar.

Dilden hele ben pîr-i muġân bendesiyem kim

Her dem mey ü cānān-iledür ‘ işreti anuñ (G.69/2)

Beyitte âşık, her an için şarap ve sevgili ile eğlence halinde bulunan bir meyhaneciye gönülden bağlı bir köle olduğunu belirtmektedir. İlk mısradaki yer alan “muġân” kelimesi aslında ateşperest Zerdüştler için kullanılan bir tabirdir. Ancak özellikle Zerdüştlükte şarap içmenin yaygın oluşu sebebiyle zaman içerisinde bir anlam kaymasına uğramış ve erken dönem Fars Şiirinden başlayarak içki içenler, meyhaneciler şeklinde kullanılmıştır. Dolayısıyla “pîr-i muġân” ifadesiyle kastedilen meyhaneci, meyhanenin ulusu veya meyhanenin sahibidir. Tasavvuf öğretisi bağlamında ise “pîr-i muġân” tarikat şeyhi için kullanılır. Şeriata mugayyir görünse de tasavvuf terminolojisi içerisinde simgeleşmiş bir kavram olarak yer alır.

### **Muġân**

Muġân kelimesinin ateşperest, ateşe tapan, Zerdüşt anlamlarında kullanıldığı yukarıda da (Bkz. Pîr) belirtilmiştir. Çâkerî “muġân” kavramını geleneksel kullanımına uygun olarak şarapla ilişkili bir şekilde kullanmıştır.

Muġānuñ zikri ġayr olsun ki zirā

Dimiş ġam zehrine tiryākdür mey (G.133/2)

Beyitte muġânı hayırla zikretmek gerektiği, çünkü onun gam zehrine ilaç olarak şarabı tavsiye ettiği hatırlatılmaktadır. Şarap, sarhoşluk vermesi dolayısıyla insanı dertlerinden, acılarından bir an olsun uzaklaştırma gibi bir özelliğe sahiptir. Beyitte şarabın bu özelliğini belirttiği için muġâna duyulan hürmet ve vefâya işaret edilmektedir.

### Bezm

Klâsik şiirde bezm veya meclis, âşıkların bir arada oldukları mekân için kullanılan ifadelerdir. Genellikle eğlence ve içki unsurları ile birlikte anıldığından, çoğu kez meyhâne ile aynı anlamda kullanılır. Ancak bezm kelimesinin şiirde akla gelen ilk çağrışımı “bezm-i elest” kavramıdır. Ruhların, yaratıldıktan sonra Allah ile olan akitlerini ifade eder. Allah, ruhlara “elestu bi Rabbikum” yani “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” demiş ve ruhlar da hep birlikte “belâ” yani “evet” demişlerdir. Çâkerî'nin şiirlerinde bezm, şarap içilip eğlenmek suretiyle mutluluğun elde edildiği bir mekândır.

Sâkiyâ devr-i şafâdur bezme ‘ azm it kııl kerem

Şehr-i cân şâdi tolup dil hânesinden gide gam (G.79/1)

Âşık, sâkiye seslenerek safâ zamanı olduğunu, lütfedip meclise gelmesini istiyor. Böylece can şehri mutlulukla dolacak ve gönül evinden gam gidecektir. Daha önce de belirtildiği gibi bezm bir eğlence mekânıdır. Bu eğlence mekânının en önemli unsuru ise güzelliği ve ortamı şenlendiren yönüyle sâkidir. Gönülden gamın gitmesi, sâkinin elinden şarap içip sarhoş olmakla sağlanacaktır.

### Meyhâne

Tıpkı bezm unsurunda olduğu gibi meyhâne de şiirimizde, âşıkların toplanıp şarap içtikleri, sarhoş olup eğlendikleri gönül açıcı, ferah ve hoş bir mekân olarak karşımıza çıkar. Tasavvuf boyutuyla ele alındığında meyhâne kavramı, tarikat ehlinin bir arada olduğu bir tekke olarak tahayyül edilir. Çâkerî de bu geleneksel unsuru, ilgili diğer unsurlarla birlikte ele alarak âşıkların Hak yolunda irşâd edildikleri bir yer simgesi olarak kullanır.

Meyhâneye kıılır bizi irşâd pîrümüz

Zâhidliği bilür ki degül dil-pezirümüz (G.58/1)

Pîrin, zahitlikte gözü gönü olmayan âşıkları meyhaneye yönlendirmesini anlatan beyitte, iki farklı anlam belirlemektedir. İlk bakışta görünen şekliyle beyitte, bir meyhanecinin, amelde çok da zühd ve takva sahibi olmayan bir grup insanı meyhaneye, şarap içmeye özendirme durumu söz konusudur. Ancak biraz da geleneğin imge ve mecaz dünyasının yardımıyla zihnimizde canlanan ikinci anlam bize, bir şeyh veya mürşidin, İslâm'ı zahiri yönüyle yaşamaya çalışmak gibi bir çaba ve gayretten öte, aşkla yaşama heves ve amacında olan müritlerini gerçek aşkın şarabının içildiği meyhaneye, yani tarikat yoluna veya bu yola azmedenlerin mekânı olan tekkeye çağırması hayalini vermektedir.

### **Mest**

Klâsik şiirde içki sarhoşluğunu anlatmak için “mest”, afyonun verdiği sarhoşluk için “hayrân” ifadeleri kullanılır. Âşık, aşk şarabından mest, kendinden geçmiş bir haldedir. Geçici bir süre için bile olsa akli melekelerinin hâkimiyetini kaybeden sarhoş, bu süre içinde deli ile aynı durumdadır. Çâkerî, şiirlerinde mest ve ser-mest gibi ifadelerle âşığın sarhoşluk halinden bahseder.

Naşihat itme yürî Çâkerî'ye sen nâşih

Ki pend-i nâşih olur mest öginde nâ-mesmû' (G.64/5)

Çâkerî, sarhoşların nazarında nâsihin öğütlerinin işitilmez olduğunu, bu sebeple de kendisine nasihat edilmemesini istemektedir. Nâsih, nasihat eden manasında olup daha ziyade zâhid veya vâiz tiplerinde olduğu gibi, aşktan habersiz, İslâm'ı emir ve yasaklardan ibaret sayıp ceza ve ödül ekseninde bir kulluk anlayışıyla ibadet eden bir şahıs olarak düşünülür. Sarhoşun nasihat almaması, doğru ile yanlış ayıracak durumda olmadığındandır. Tasavvufî anlamdaki sarhoş ise aşk şarabından mest olmuş, gerçek sevgiliye kavuşmuştur. Bu vuslat anının zevkinden habersiz olan birisinden, özellikle de bu sarhoşluğu ile ilgili öğüt alması düşünülemez.

### **3.2.2. Musiki İle İlgili Mefhumlar**

#### **Musiki Âletleri**

#### **Nay(ney)**

Bir çalgı aleti olarak “ney”, özellikle Mevlâna'nın mesnevisinin başlangıcında ve adeta bir çıkış noktası olarak kullanılması, kamıştan dönüşüm süreci itibarı ile insanın kâmil insana dönüşümünü yansıtmaya ve derdinden sürekli inlemesi yönleriyle şiirimizde en fazla kullanılan metaforlardan birisidir. “*Ney aslî vatanından ayrılıp, ayrı bir dünyayı tavattun edindiği için, sürekli bir şekilde bir yabancılaşma duygusu içindedir ve bu duygunun etkisiyledir ki, sürekli bir şekilde inleyip durmaktadır. Varoluştaki “yabancılaşma”nın kozmik dilini, en güzel konuşan, en iyi ifade eden aracın Ney olduğu şüphesizdir.*” (Demirel Ş., 2009: 56) Kamışlıktan koparılan bir kamışın, içinin dağlanmasıyla meydana getirilen ve içerisine üflenen nefesi bir inleme şeklinde dışa aksettiren ney, Elest meclisinden dünya gurbetine düşmüş ve bu gurbet diyarında yabancılaşmış olan insanın, çeşitli merhalelerden geçerek içinin aşk ateşiyle dağlanması, maddeden arınması ve bu yönüyle Allah'ın ona üflediği nefesle hayat bulup konuşan kâmil insanın halini anlatma noktasında şiirimizde kullanılagelen vazgeçilmez bir unsurdur.

Ṭolaşduğ-ıçün Çâkerî şâhâ perîşân zülfüñe

Ney gibi anı dem-be-dem çeng-i gamuñ nālân ider (G.23/5)

Çâkerî beyitte, sevgilinin tuzak durumundaki dağınık saçlarına takıldığı için, sevgilinin gamının pençesinin onu zaman zaman ney gibi inlettiğinden bahsediyor. Neyin metaforik olarak insanı temsil ettiği düşünüldüğünde ney gibi inlemek ifadesi daha iyi anlaşılacaktır. Ney, yukarıda da izah edildiği gibi aslî vatanından koparılmış ve sıradan bir kamış iken, çeşitli merhalelerden geçtikten sonra ney vasfını kazanmıştır. İnsan da aslî vatani olan Elest meclisinden alınarak dünyaya bırakılmış ve kâmil insan olabilmek için türlü meşakatlere maruz bırakılmıştır. Beyitte geçen dem ifadesi zaman anlamına geldiği gibi nefes manasına da gelen bir kelimedir. Ney ile insan-ı kâmil arasındaki benzerliklerden birisi de her ikisinin de içlerinin yakılarak maddelerinden arındırılmasıdır. Ney, ona üflenen nefesle ses çıkarır. İnsan da vahdet yolunda mesafe kat ettikten sonra kendi olmaktan çıkar ve Allah'ın varlığında erir, onda ebedîleşir. Beyitte geçen dem ve çeng kelimelerinin, beyitte kast edilmeyen anlamlarının ney ile olan ilgileri dolayısıyla bir ihâm-ı tenâsüb sanatı yapılmaktadır.

### **Erganûn**

Körüklerden geçen havanın borulardan geçmek suretiyle sese dönüştüğü bir müzik âleti olan erganûn, Çâkerî'nin şiirlerinde, müzik ve eğlencenin bulunduğu beyitlerde adı geçen çalgılardan birisidir.

Muğannî çalasın yine erğanûn

Ki dilden gide fikr-i dünyâ-yı dün (K.6/4)

Gönülden, bu aşâğılık dünyanın düşüncesinin gitmesi için sazendeden erganun çalması istenmektedir. Müzik, insanın ruhunu sıkıntıdan kurtaran, ona mutluluk ve huzur veren bir özellik arz eder.

### **Çeng, Def**

Geleneksel Türk Musikisi içerisinde kullanılan önemli iki çalgıdan biri “çeng” diğeri de “def” olarak adlandırılan aletlerdir. Çeng, mitolojik bir çalgı olan lir ile modern çalgı aletlerinden arp arasında sayılabilecek telli bir çalgıdır. Def ise bir kasnak içerisine gerili bir deriden meydana getirilmiş vurmali bir çalgıdır. Çâkerî Dîvânı'nda her iki çalgıdan da bahsedilmiştir.

Muğannî def ü çeng ile sâz kııl

Bu zîbâ naşâyihden âğâz kııl (K.6/15)

Beyitte sâzendeden def ve çeng çalması ve Çâkerî'nin son derece süslü ve güzel olan nasihatleriyle şarkı söylemeye başlaması istenmektedir. Zira bu beyitten sonra Çâkerî, şiirine, zevk ve eğlenceye yönelik nasihatler içeren mısralarla devam etmektedir.

### **Diğeri Musiki Aletleri**

Geleneksel musiki zevkimiz çerçevesindeki çalgı araçlarından olan rebâb, tanbûr ve ûd da Çâkerî'nin şiirlerinde bahsetmiş olduğu diğeri müzik aletleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cigerden inleyüp dir 'ūd-ile nāy

Cihān bizden tehi kalsa gerek vāy (G.131/1)

Ud ve ney ciğerden inlemeleriyle bu dünyadan ayrılacaklarına hayıflanmaktadırlar. Geleneksel şiir anlayışımızda özellikle de ney metaforu açısından bakıldığında beyitteki ifade alışık olunan bir söylem değildir. Zira ney, bu dünyadan ayrılacağı için değil, tam aksine bu dünyaya gelmek suretiyle asli vatanından ayrıldığı için inler.

### **Mugannî**

Mugannî kavramı şarkı söyleyen, sâzendelik yapan kimseleri ifade eder. Çâkerî, birçok mısradan muganniye hitap etmekte, ondan bazen sadece şarkı okumasını bazen de hem saz çalıp hem de söylemesini ister. Genellikle okunması istenen şarkı, sözlerindeki güzellik ve letafet dolayısıyla Çâkerî'nin kendi şiiridir.

Mugannî nevā-yı tarab sâz kıl

Yine Çâkerî şi' rin āgāz kıl (K.6/2)

Çâkerî; sâzendeden neşeli nağmeler çalmasını ve bu nağmelere güfte olarak kendi şiirini kullanmasını istemektedir. Çâkerî; şiir alanında kendisini oldukça usta gördüğü için şarkı olarak kendi şiirinin söylenmesini talep etmektedir.

### **Mutrib**

Mutrib sözcüğü de tıpkı mugannî sözcüğü gibi, saz çalıp şarkı söyleyen kişiler için kullanılmaktadır. Çâkerî; eğlenceye ve gamdan kurtulmaya yönelik nasihatlerinin yer aldığı beyitlerde mutribe seslenir ve ondan neşeli birşeyler çalmasını ister.

Mutribün kavlini diñle mey ayağına el ur

Kılmadın gam âteşinden bağıruñı devrān kebāb (G.2/2)

Devrân, gam ateşiyile insanın bağırını yakıp kebab etmeden önce, şarkıcının sözünü dinleyip şarap kadehine el uzatmak gerekir.

### 3.3. Giyim-kuşam

Çâkerî Dîvânî'nda giyim-kuşam ile ilgili olarak çok detaylı bilgilere rastlamak mümkün olmamakla birlikte şiirlerde kemer, yaka, dâmen, hil'at-i nev, destâr, nikâb, hırka, giribân, âsitîn, sarık ve kabâ gibi kavramların kullanıldığını görmekteyiz.

Yüzün gösterse ol serv-i kabâ-püş

Gider benden qarâr u tākāt u hūş (G.61/1)

Beyitte, kaftan giymiş bir serviye benzetilen sevgilinin, yüzünü göstermesi halinde âşîğın kararının gideceği, gücünün ve aklının tükeneceği anlatılmaktadır. Yüz, metaforik olarak vahdeti sembolize eder. Vahdeti görmek, idrak etmek ve yaşamak insanın farklı bir boyuta geçmesi demektir ki bu durumun insanda takat ve akıl bırakmaması bu sebeptir.

### 3.4. Süslenme

Çâkerî'nin şiirlerinde, süslenme ile ilgili olarak en yaygın kullanılan objeler güzel kokusuyla sevgilinin saçlarının benzetildiği “misk” ve âşîğın hem ilaç olarak hem de süslenmek amacıyla gözlerine çektiği “tütîyâ” veya “kuhl” de denilen sürmedir.

Anlar ki hâke kılsa nazar kîmyâ kıılır

İzüñ tozını gözlerine tütîyâ kıılır (G.44/1)

Sevgilinin ayak izinin tozu o kadar değerlidir ki toprağa baktıkları zaman onu bir iksire çeviren büyücü ve sihirbazlar bile sevgilinin o değerli ayak izinin tozunu gözlerine sürme diye çekerler. Âşıklar için sevgilinin eşîğinin veya izinin tozunu gözlerine sürme niyetiyle çekmeleri alışılmış bir durumdur. Burada âşıkların dışında bir güruhun, hem de büyü ve sihir gibi yetenekleri olanların bu sürme niteliğindeki ayak izi



tozunu kullanmalarının sebebi, ondaki kutsallık ve faydadan kaynaklanır. Zira onlar toprağa bakıp onu bir çeşit iksir yaptıkları için, bakışlarına kuvvet veren bir sürmeyi kullanmaları normal bir davranış olacaktır.

### 3.5. Muhtelif İctimai Haller, Münasebetler ve Bazı Tipler

Çâkerî; içtimai hayata ait günlük sahnelere, toplumdaki aksaklık ve olumsuzluklara, din ve tasavvuf çerçevesinde toplumda var olan karakter ve tiplere yer verdiği dîvânında, padişaha ve dolaylı olarak da bütün insanlara bir takım ahlakî mesajlar vermiştir. Bu mesajların en önemlilerinden birisi de rüşvet meselesidir. Rüşvet, her devirde bütün toplumlarda yıkıcı bir etkiye sahip, devletin temelini sarsıcı özellikte bir sosyal hastalık olmuştur. Çâkerî, Sultan II. Bâyezîd'e nasihat ettiği bir kasidesinde bu sosyal yaraya parmak basar ve muhatabını ciddi şekilde uyardıktan çekinmez.

Din yolında dūrişürsin rūz u Őeb

RūŐvete ruĥsat virürsün ne   aceb (K.4/10)

Beyitte; gece gündüz din uğrunda çalışıp didinmekte olan bir sultanın, rüşvete müsaade etmesinin anlaşılmaz bir şey olduğu belirtilir. Rüşvet toplumu içten içe kemiren bir afet olması sebebiyle dinen de yasaklanmış bir fiildir. Dolayısıyla bütün hareket tarzını dine münasip olarak şekillendiren birisinin rüşvete göz yumması şaşılacak bir durumdur.

### 3.6. Alış-veriş

Çâkerî, şiirlerinde devrinde alış-veriş ile ilgili olarak kullanılan ifadelere yer vermiş, alış-veriş ile alakalı halk arasındaki inanışlardan bahsetmiştir.

İki cihānı virür Çâkerî izüñ tozına

Metā   eksüge verir belî ĥaridārı (G.122/5)

Beyitte, sevgilinin izinin tozuna iki cihânın feda edileceği beyan edilirken bu ifadeyi desteklemek için irsâl-ı mesel sanatı vesilesiyle örnekleme yapılıyor ve

(alışverişte) alıcının bir malı düşük fiyata almaya çalışacağını belirtiyor. Sevgiliyi ister beşerî, isterse İlâhî aşk çerçevesinde düşünelim, uğruna iki cihânı feda etmek ve bunu da onun uğruna ödenen çok küçük bir bedel olarak kabul etmek, âşığın, aşk hususundaki yüksek mertebesini gösterir.

### 3.7. İlim, Fen, Ders

Çâkerî Dîvânı'nda ilim, fen, ders ve bu konularla ilgili unsurlar, genellikle bir mesele hakkında ehliyet ve liyakat sahibi olma noktasında gerekli olan ön bilgi ve koşulların belirtilmesi için kullanılmıştır.

Ey ' ilm-i ' ışka t̄alib olan kişi gel okı

Bu fenn-i şi' ri' ışkda kim hoş risâledür (G.34/4)

Yukarıdaki mısralarda, aşk ilmine talip olan kimsenin, aşk hususunda güzel bir risale olan şiir ilmini okuması gereğine işaret edilmektedir. Aşkın bir ilim olarak telakki edildiği beyitte, bu ilimde belli bir seviyeye gelmek için şiir bilgisinin güzel bir rehber olacağı anlatılmak istenir. Zira şiir, aşkın kelimelere dökülmesinde kullanılan en etkili araç olarak insanoğlunun en sık başvurduğu vasıtaadır.

### 3.8. Çeşitli Telakki ve İnanışlar

Halk arasında yaygın olan inanışlardan bir kısmını, özellikle söylediği bir ifadeye kuvvet kazandırmak maksadıyla sıklıkla kullanan Çâkerî, şiirlerinde bir çoğunun kullanımı atasözü ve deyim olarak günümüzde de var olan bir çok ibareye yer vermiştir.

Hāk-i pāyuñdan çeker zülfüñ başın

Toğru dirler ağmak olur her t̄avil (G.78/4)

Sevgilinin, uzun saçlarını ayağının altından toplaması hadisesi, uzun boyluların ahmak olduğuna dair bir halk inanışı ile açıklanmaktadır. Sevgilinin ayağının altı, âşık tarafından kutsal sayılır ve ayağın altındaki toz âşık için göze sürme niteliği taşır.

Sevgilinin saçlarını ayakaltından toplaması doğal bir hadise olmakla birlikte bu doğal durum saçların uzunluğuna ve uzun boyun ahmaklıkla olan ilgisine bağlanır. Zira saçlar ahmak olmasa, her derde deva olan ayak izinin tozundan başını kaldırmaz.

### 3.9. Tababet

Çâkerî; şiirlerini meydana getirirken her türlü toplumsal hayat unsurunu kullandığı gibi, kendi dönemindeki tababet ile alakalı bir takım hususiyetlerden de bahsetmiştir.

Ṭabība devā itme dāğ-ile baña

Ki şād dāğ vardur cigerde nihānī (G.130/4)

Bu beyitte âşık; tabibe seslenerek yarasını dağlamamasını, bunun kendisini iyileştirmeyeceğini söylüyor. Çünkü onun ciğerinde zaten gizli olan yüzlerce yanık yarası bulunmaktadır. Dönemin tıp anlayışında yarayı kızgın demirle dağlamanın, yaygın bir tedavi şekli olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

### 3.10. Harfler

Çâkerî Dîvânî’nda bazı mısralarda belli benzetmelerin ve söz oyunlarının yapılmasında harflerin kullanıldığını görmekteyiz.

Müşk-i ḥalūñ nokṭa-i cīm-i cemāl

La’l-i nābuñ derd ehline devā (G.1/2)

Sevgilinin misk kokulu beni güzel yüz anlamındaki “cemâl” kelimesinin baş harfi, yani Arap alfabesindeki “cim” harfi, saf yakut gibi olan dudağı da dert sahiplerinin ilacı olarak tahayyül edilmektedir. “Hâl” yani sevgilinin yüzündeki ben bir nokta şeklindedir. Cemal kelimesi yüz güzelliği anlamında olduğu için bu kelimenin baş harfindeki “cim”in noktası, sevgilinin yüzündeki ben olarak tasavvur edilir.

Elif-ḳaddūñ ḳaşuñ nūnın gören dir

Melîh ol cāna dirler k'ānı vardur.

Beyitte; sevgilinin “elif” harfine benzeyen boyu ve “nun” harfine benzeyen kaşını gören kişinin, güzel tanımının ancak cāzibesini olan kişi için kullanılacağını belirttiğini görmekteyiz. Beyitte “elif” harfinin şekil itibarı ile boya, “nun” harfinin ise yine şeklindeki eğrilikle kaşa benzetilmesinin dışında bu iki harfin yan yana gelerek “ân” kelimesini oluşturması, Çâkerî'nin şiirde harflerle nasıl başarıyla oynadığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu iki harften oluşan “ân” kelimesi, güzellik ve cāzibe anlamında kullanılan bir kelime olması sebebiyle güzellik kavramı üzerine kurulu olan beyitte tam yerinde kullanılıyor.

### 3.11. Oyunlar

Çâkerî'nin şiirlerinde, dönemin oyunları ile ilgili olarak “nerd” olarak ifade edilen tavla ve ilgili unsurları, satranç oyunu ile ilgili kavramları ve çevgân oyunu ile ilgili mefhumları görmekteyiz.

Şacı çevgānı-y-ıla oyna her dem

Ki ser tōp idecek meydāna varduñ (G.68/3)

Âşık kendisine seslendiği beyitte, sevgilinin çevgânı andıran kıvrımlı saçıyla sürekli oynayabileceğini, zira kendi başını top olarak kullanabileceği meydana vardığını belirtir. Çevgân, uzun ve kıvrımlı bir sopa yardımıyla bir topu belli bir sürede belirlenen hedefe ulaştırmak amacıyla birden fazla kişinin oynadığı bir grup oyunudur. Sevgilinin saçının çevgân olarak düşünülmesi kıvrımlılığı dolayısıyladır. Aynı şekilde âşığın başı da şekli itibarı ile top olarak tasavvur edilir. Saç, âşığın başından asıldığı bir tuzaktır. Bu tuzağa yakalanan âşık, zorunlu olarak bulunduğu bu yerde sürekli şekilde sevgilinin saçıyla oynuyor görünecektir. Ayrıca saçın kesreti ifade etmesi, âşığın da başını verecek meydana varması bize vahdet yolundaki salikin zorunlu bir aşama olan kesret tuzağına kapılmasını işaret etmektedir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### İNSAN

#### 1. İNSAN

İnsan; Allah'ın yaratmış olduğu mahlûkat içerisinde en yüksek değere sahip olan varlıktır. Onun mertebesindeki yükseklik ve yücelik, Allah'ın ona ihsan ettiği “akıl” ve “nefis” denilen iki olgudan ileri gelmektedir. İnsanlar bu dünyaya, Allah'ı tanımaları ve O'na hakkıyla kulluk etmeleri için gönderilmişlerdir. Yüce Allah, insanlar için dünyada ve âhirette istifade edebilecekleri sayısız nimetler yaratmıştır. Allah'ın bu dünya için yaratmış olduğu nimetler karşısında kulun davranışları, Allah'ın emir ve yasaklarına riayetleri ve en önemlisi bu nimetlerin yaratıcısına karşı imanlarının durumu, onların uhrevî hayatlarının şekillenmesinde önemlidir. Kendisine verilen nefsin yönlendirmesiyle geçici olan dünyaya bağlanan, onun geçici güzelliklerine aldanan ve ubudiyet hususunda yükümlülüklerini yerine getirmeyen insanların hüsrana uğrayacakları ve dolayısıyla da cezaya muhatap olacakları hem İslam'da hem de dinlerin büyük bir ekseriyetinde açıkça belirtilmiştir. Buna karşın, nefsinin emirlerine sırtını dönerek kulluk vazifesini eda etmeye çalışan, nimetlere şükreden, Allah'ın emir ve yasaklarına uyma hususunda azami gayreti gösteren insanlar kurtuluşa erecekleri vaadiyle müjdelenmişlerdir. Ancak gerçek manada kul ve kâmil insan olabilmek, kulluğu sadece bir emir ve yasaklar eksenini olarak algılamaktan çok daha yüce ve değerli bir aşama olarak ortaya çıkmaktadır. İnsan-ı kâmil olabilmek, yaratılışın gayesini anlayıp, Allah'ı tanıma ve onun yaratmasındaki hikmeti kavrama yolunda başarıyla ilerlemeyi gerekli kılar. Kâmil insan, Allah ile irtibatını korku ve yükümlülük çerçevesinde değil, muhabbet ve aşk bağlamında kurar. Çâkerî de şiirlerinin büyük bir bölümünde günahkâr bir insan edasıyla Allah'tan af ve mağfiret talep ederek Allah'a itaat etmekten, onun sonsuz rahmetinden (bkz. Allah) bahseder. Çâkerî Dîvânı'nda insan olgusu, özellikle sevgilinin tasvir edildiği mısralarda abartılı bir biçimde övülmek suretiyle karşımıza çıkar. Bu abartılı övgünün sebebi, sevgilinin bazen bizzat gerçek sevgili olana Allah'ı işaret etmesi, bazen de Allah'ın en güzel şekilde âşığın sevgilisinde tecellî etmesidir. Vahdet-i vücûd anlayışının da etkisiyle bu şekilde bir sembol değer oluşturan insan, gerçek anlamı içerisinde anlatıldığı mısralarda ise gafleti, günahkârlığı ve Allah karşısındaki aciziyeti yönüyle ele alınır.

## 2. GÜZELLİK

Güzellik kavramı her dönemde sanat ve estetik kuramlarının üzerinde en fazla yoğunlaştıkları meselelerden biri olmuştur. Klâsik Türk Şiiri bağlamında ele alınacak olursa güzellik her şiirde ve özellikle sevgili ile bağdaştırılmış şekilde karşımıza çıkmaktadır. Güzel veya güzellik her şeyden önce Allah'ın bir sıfatı olarak telakki edilmiş ve bu yönüyle de maşuk veya sevgili için vazgeçilmez bir unsur olarak kullanılmıştır. Sevgiliye atfedilen güzellik öylesine yüceltilmiştir ki güzelliğin tecessüm ettiği her türlü obje onun yanında sönük ve silik kalmıştır. Güzellikle ilgili olarak yapılan mukayeselerde genellikle ay, güneş ve kozmik âleme ait birçok unsur, gül başta olmak üzere çiçekler ve güzelliğin sembolü olan Hz. Yusuf sıklıkla kullanılmıştır. Çâkerî de sevgiliyi methederken ondan, birçok yerde güneşten daha üstün bir ay, bazen güneşin kendisi, bazen de güzellik timsali Hz. Yusuf'dan daha güzel bir varlık olarak bahsetmektedir. Ayrıca, güzelliği gelip geçici bir nitelik olarak vasıflandırdığı beyitlerinde sevgilinin cefasından, eziyetinden ve adaletsizliğinden bahsetmektedir. Güzellik bazen de bir gül bahçesi, gül mevsimi veya bir diyar olarak tahayyül edilmektedir ki bütün bu unsurlar fani olma yönleriyle ele alınmıştır.

Nice şükr itmeyem her dem Hudāya

Güneşden ʔal' ati yeg māhı gördüm (G.83/3)

Beyitte, sevgilisini istiare yoluyla güneşten daha güzel olan bir aya benzeten aşğın, Allah'a böylesine bir güzelliği kendisine gösterdiği için şükretmesi anlatılmaktadır. Klâsik şiirde sevgili, özellikle de yüzü ve yüzündeki aydınlık itibarı ile aya benzetilir. Ay, gece karanlıkta ortaya çıkarak etrafı aydınlatma yönüyle ele alındığında, sevgilinin saçları rengi itibarı ile geceye, yüzü ise bu karanlığın arasından çıkarak etrafına, hassaten de âşıklarına sunduğu aydınlığı dolayısıyla aya benzetilmektedir.

Māh hüsnuñ kemāline iremez

Görinen anda daħı noqsāndur (G.32/3)

Yukarıdaki beyitte aydaki güzelliğin sevgilinin güzelliği karşısında noksan olduğu ifade edilmektedir. Bu noksanlık aslında ayın hilâl biçimiyle alakalıdır. Ayın, normal bir doğa hadisesi olarak hilal şekline girmesi ve bu şekildeyken tamamının görünmemesi, sevgilinin tam anlamıyla kemale ermiş güzelliği karşısındaki eksikliğinin belirtilmesinde kullanılmıştır.

### 3. SEVGİLİ

Klâsik şiirimizde sevgili, şiirin vazgeçilmez unsuru durumundadır. Gerek dünyevî gerekse İlahî aşkın ele alındığı şiirlerde sevgili, arzu edilen nesne konumundadır. Âşık bütün bir manzume boyunca sevgiliye kavuşmaktan, bu uğurda çektiği sıkıntılardan bahseder. Sevgilinin nazı, ilgisizliği ve cefası âşığın şikâyet konularıdır. Ancak âşık bütün olumsuzluklarına rağmen sevgilisini katıksız ve karşılıksız sever ve bu özelliği dolayısıyla da kendini üstün tutar. Çâkerî'nin mısralarında da sevgilinin betimlenmesinde dil-dâr, dil-ârâ, dil-güşâ, dil-ber, dil-sitan şeklinde tanımlamalar kullanılmıştır. Âşığın gönlünü çelen, onun gönlün gerçek sahibi olan sevgili güzellerin şahıdır. O, ay kadar hatta ondan daha güzel olması yönüyle bazen bir periye bazen hurilere, bazen de puta benzetilir. Âşık için sevgilisi, eşi benzeri olmayan, nazik mizaçlı, zarif, nazenin, gün yüzlü, şeker dudaklı bir kimsedir. Tasavvuf boyutundan bakıldığı zaman gerçek ve tek varlık olan Allah için kullanıldığı hemen fark edilecek olan sevgili olgusu Çâkerî tarafından bütün yönüyle ele alınmış ve sevgiliye ait maddi ve manevi bütün unsurlar şiirlerde taşıdıkları geleneksel anlamlarıyla başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

Kimûn kim ey gönül cânânı yokdur

Bün-i pejmürdedür kim cânı yokdur (G.29/1)

Bir sevgilinin bulunmadığı bir gönlün, solmuş ve cansızlaşmış bir bitki köküne benzetildiği beyitte sevgili unsurunun insan için hayati önemi vurgulanmaktadır. Bu hayatilik, özellikle de evrenin yaratılışının sevgi ve muhabbet temeline dayandırıldığı tasavvuf anlayışı ile doğrudan ilgilidir. Buradaki sevgili mutlak varlık olan Allah olarak düşünüldüğünde, gönlünde aşk derecesinde bir sevgi ile cananına, yani Allah'a bağlılık duymayanların aslında manen yaşamadıkları, cansız birer varlık oldukları

vurgulanmaktadır. Dünya fani bir misafirhanedir ve beka ancak insanın kemâle ermek suretiyle Allah'ın varlığında erimesi ve onunla birlikte ebedîleşebilmesi ile mümkündür. Bu ebedileşmeyi yakalayamayan her varlık ölü hükmündedir.

Çâkerî Dîvânı'nın büyük bir bölümü, sevgilinin anlatıldığı, methedildiği, güzelliğinin tüm detaylarının işlendiği beyitlerle örülüdür. Aşağıya aynı gazelden alınan beyitler sevgilinin tarif ve tasvir edilmesini göstermesi bakımından önemlidir.

Nigārum dil-berüm rûḥ-ı revānum yār-ı cānānum

Ḥabībüm mūnisüm yārum benüm luṭf issi sulṭānum (G.86/1)

Sevgili anlamında kullanılan “nigâr” kelimesinin esas manası resim ve sûret demektir. Bu da bize âşğının gözünde sevgilisinin harikulade nakşedilmiş bir resim güzelliğinde olduğunu gösterir. Arkasından kullandığı hitaplarla sevgilisini nitelemeye devam eden âşık, sevgilisi için kullandığı “gönül alanım”, “yürüyen ruhum”, “en yakın dostum”, “arkadaşım”, “sevgilim” ve “lütuf sahibi sultanım” ifadeleriyle onu aşırı şekilde övmektedir.

Benüm şîrîn zebānum yār-ı dil-dārum dil-ārāmum

Ḥayātum rāḥat-ı rûḥum bu mürde cismüme cānum (G.86/2)

Bir önceki beyitte başladığı methetme faaliyetine devam eden âşık bu beyitte de sevgilisini; “tatlı dilim”, “gönlümün sahibi olan yârim”, “gönlüme huzur verenim”, “hayatım”, “ruhumun rahatlığı” ve “ölü bedenime can verenim” ifadeleriyle betimler.

Melek-ḥüyum perî-rüyum gül-endāmum semen-büyum

Sitemkārüm cefā-ḥüyum zarîfüm ehl-i irfānum (G.86/3)

Sevgilinin özelliklerini zikretmeye devam eden âşık, yukarıdaki beyitte, “melek huylum”, “peri yüzlüm”, “gül endamlım”, “çiçek kokulum”, “zarifim” ve “irfan ehlim” nitelemeleriyle tavsif ettiği sevgilisi için, “sıkıntı çektirenim” ve “eziyet etme tabiatlım” şeklinde iki olumsuz unsuru da araya sıkıştırmayı ihmal etmez.



## 4. SEVGİLİDE GÜZELLİK UNSURLARI

### 4.1. Saç

Sevgilinin saç, klâsik şiir geleneğimizde esâret, zincire vurulma, yılan, ejderha, fitne ve benzeri olumsuz unsurlar çağrıştıran bir özellik arz eder. Bu olumsuzlukların temelinde, tasavvuf inancının vahdet-kesret karşıtlığı bulunmaktadır. Rengin siyahlığı, şeklinin ise kimi zaman yılan ejderha gibi tehlikeli hayvanları hatırlatması, kimi zaman da insanları tutsak etmek için kullanılan zincir veya prangayı anımsatması dolayısıyla insanın dünyaya tutsaklığını, dünya tarafından yutulup yok edilmesini ve böylece tasavvuf terminolojisindeki kesrete düşme, dünyaya ve onun nimetlerine esir olma durumunu ifade etmektedir. Bütün bu özellikleriyle saç, insanlar arasında fitne sebebi olarak düşünülmektedir. Çâkerî, sevgilinin saçlarından bahsederken tasavvuf etkisindeki tüm bu geleneksel çağrışımları kullanmıştır.

Ȧolaşduđ-ıçün Çâkerî şâhâ perîşân zülfüne

Ney gibi anı dem-be-dem çeng-i gamuñ nâlân ider (G.23/5)

Beytte, sevgilinin adeta bir tuzağı andıran, darmadağın olmuş saçlarına dolaşan Çâkerî'nin, ney gibi inlemekte olduğu belirtilmektedir. Çâkerî'yi ney gibi inleyen sevgilinin saçlarına dolaşarak gamlı olması durumudur. Âşığın, vahdete erişme yolunda, masiva engeline takılması onu yolundan alıkoyan, menfi bir hadisedir. Âşık, vahdet yolunda çektiği bu sıkıntı yüzünden gamlı ve kederlidir. Ancak vahdeti elde etmek için kesret yoluna girmek kaçınılmazdır. Kesret bataklığına girdikten sonra kendini kurtarabilen kişi kemâle ermiş ve mutlak varlığa kavuşmuş olacaktır.

### 4.2. Alın

Sevgilinin alını aydınlık ve parlaklığı dolayısıyla aya ve güneşe teşbih edilir. Çâkerî de şiirlerinde, sevgilinin alnından bahsettiği mısralarda onun parlaklık ve aydınlığını ay ve güneş mefhumları çerçevesinde değerlendirmektedir.

Zühre cebinüñe nice olmaya müşteri

Ey mäh çün ruhuñdan alur nürü āfitāb (G.3/3)

Görüleceği üzere, güneşe dahi ışık verecek kadar parlak bir ay olarak tasavvur edilen sevgilinin alınına, Venüs gezegeni olarak bilinen “Zühre” yıldızının talip olduğu şeklinde bir tablo çizilmektedir. Bu tablo çizilirken de müşteri kelimesinin aynı zamanda Jüpiter gezegeni için kullanılan bir ifade olması sebebiyle bir ihâm-ı tenâsüb sanatı gerçekleştirilmektedir.

#### 4.3. Kaş

Genellikle şeklindeki eğrilik yönünden yay, mihrap, Arapçadaki “r” harfi ve ayın hilal haline benzetilen sevgilinin kaş, klâsik şiirde sıklıkla kullanılan bir simgedir. Tasavvuf açısından ele alındığında daha çok önünde secdeye varılan mihraba benzetilen kaş, birçok yerde ise sevgilinin âşığa gamze ve kirpik oklarını atarken kullandığı yay olarak tasavvur edilmektedir. Ayrıca eğriliğiyle ayın hilal haline benzetilmesi de yaygın olarak kullanılmaktadır. Çâkerî de şiirlerinde sevgilinin kaşından bahsederken bilinen bütün bu teşbih unsurlarını kullanmıştır.

Rāstî serv diyen kâmetüñe toğrı dimiş

Meh-i nev daħi dimiş kaşuñā lîk egri haber (G.20/4)

Yukarıdaki beyitte, sevgilinin boyunu düz bir serviye benzetmenin doğru olduğu belirtilirken, kaşları için meh-i nev, yani yeni ay ifadesinin kullanılmasının yanlış olduğu söylenmektedir. Bunun sebebi sevgiliye verilen değer in yüceliğidir. Yeni ay, ayın hilal halindeki şeklidir. Hilale benzeyen kaşlar da onun gibi eğridir. Ancak şekli dahi olsa sevgili ile ilgili bir unsur için eğrilik çağrışımı yapan bir ifadenin kullanılmasına rıza gösterilmemesi dikkat çekicidir.

#### 4.4. Göz

Dîvân şiiri geleneği içerisinde âşığı öldürmeye ve yaralamaya azmetmiş bir cellât ve katil olarak karşımıza çıkan sevgilinin gözü, mahmurluğu, şehla bakışı, nergise

olan benzerliği, sarhoşluğu ve fattanlığı ile ön plana çıkar. Çâkerî Dîvânı'nda da göz; kana susamış bir katil, can alıcı bir cellât, fitne çıkarmada uzman olarak tasavvur edilmektedir. Sevgili, gözlerindeki mahmurlukla âşığın aklını başından alır, onu kendinden geçirir ve sonunda da onu öldürür.

Çâkerî lâf-ı ' ibâdet urma kim çeşm-i şanem

Bir nazarda yoldan ilter şad hezârân zâhidi (G.117/5)

Zahitlerin ibadetlerinin, kendilerini nefislerinin arzuları karşısında dizginleyemeyeceğinin belirtildiği yukarıdaki beyitte, bir put kadar güzel olan sevgilinin gözlerinden çıkan bir bakışın yüz binlerce zâhidi yoldan çıkarmaya yeteceğinden bahsedilmektedir. İçerisinde aşkın olmadığı bir ibadetin, insanı istikamet üzere olmaktan alıkoymasına tehlikesi belirtilmektedir. Burada aslında bir bakış açısına işaret edilmektedir. Aşk yolunda ilerleyen kimse, gördüğü bütün fani güzelliklerde tek ve asli olan güzeli, yani Allah'ı görecek ve Allah'a olan aşk ve bağlılığı artacaktır. Oysa kulluk meselesini sadece bir yükümlülük olarak algılayan aşk yoksunu bir insan, fani güzellikler karşısında tökezleyecek ve kulluk vazifesini aksatacak, belki de tamamen bırakacaktır.

#### 4.5. Gamze

Gamze; sevgilinin göz süzerek yan yan bakmasıdır. Klâsik şiir geleneği içerisinde gamze; sevgilinin, âşığı öldürmek için kullandığı mızrak, kılıç veya ok olarak tasavvur edilir. Genellikle yay olarak tasavvur edilen kaş ve ok olarak düşünölen kirpikler ile birlikte kullanılır. Âşıklar sevgilinin gamzesinden hem yakını, sitem ederler hem de onu istemekten vazgeçmezler. Zira gamze okunun ciğere saplanması, aslında kandan oluşmuş olan ciğerin dağılmasını ve kanın, yani âşığın içerisindeki maddenin akıp yok olması anlamına gelmektedir. İçindeki maddeden kurtulan âşık bu şekilde manaya ermiş, vahdete erişmiş ve gerçek varlıkla bütünleşmiş olacaktır. Gamze; genellikle cellât, katil, fattan gibi sıfatlarla anılır. Âşığın gamzeyi istemesinin bir sebebi de bu vesileyle sürekli olarak sevgilinin bakışlarına mazhar olabilmektir. Çâkerî Dîvânı'nda "tûr-i gamze", "tîg-i gamze" ve "nâvek-i gamze" şeklinde karşımıza çıkan

gamze mefhumu, âşığı yaralayan, hedefi şaşırmayan usta bir cellâdı ifade edecek şekilde kullanılmıştır.

Cigerden çekme tîr-i gamzeñi tîz

Dil ü cān-ile o bir pāre olsun (G.98/4)

Sevgilisinin gamze okuna hedef olan bir âşığın, bu oku çekmemesi için sevgilisine yalvarmasının konu edildiği beyitte, bu isteğin gerekçesi olarak gamze okunun, saplandığı gönül ile bütünleşmesi temennisi verilmektedir. Bu yönüyle sevgili ile kavuşma ve bütünleşme “tek vücut” olarak ikiliği ortadan kaldırma gayesi vurgulanmaktadır.

#### 4.6. Kirpik

Klâsik şiirde kirpik veya müjgān, sevgilinin âşığı öldürmek için gönderdiği oklar olarak tahayyül edilir. Çâkerî de bu çok bilinen ve artık klâsikleşen benzetme unsurunu, geleneksel formuna uygun olarak kullanmıştır.

Ol kemān-ebrūyı gör kim yine müjgānı ođın

Gezleyip gözledi cānumı nişān eylemege (G.108/4)

Âşık; sevgilisinin kaşını yaya, kirpiğini de bu yay vasıtasıyla atılacak olan oka benzeterek kendisini nişan alıp hedeflediğini söylemektedir. Beyitteki “yine” lafzı, bu hâdisenin sürekli tekrarlanan, rutin bir faaliyet olduğuna işaret etmektedir. Zaten âşık için esas ölüm sevgilinin attığı oklardan değil ona ilgisiz kalmasından kaynaklanır. Buradaki yineleme, âşığın gerçek manada sevgilinin ilgisine mazhar oluşuna ve bu anlamda sürekli canlı kalmasına delalet eder.

#### 4.7. Yüz, Yanak

Sevgilinin yüzü ve yanağı için klâsik şiirimizde en çok kullanılan benzetmeler; güneş, ay, gül, gül bahçesi, cennet gibi unsurlarla meydana getirilir. Çâkerî de sevgilinin

yüzünü ve yanağını ifade etmek için âfitâb, âlem-ârâ, ay, cennet, gül, âyine, genc gibi benzetme ve tavsif unsurlarını kullanmıştır.

Ay u gündən rüşen-iken gün yüzi

Çankı gözsüzdür diyen tañ yıldızı (G.124/1)

Sevgilinin yüzü o kadar güzel, parlak ve aydınlık olarak telakki edilmektedir ki onu seher yıldızına benzeten kişi körlükle suçlanmaktadır. Normal olarak yıldız parlaklığı simgeleyen bir nesnedir. Ancak tan yıldızı parlaklıkta güneş ve ay ile mukayese edilemeyecek kadar sönük kalır. Sevgilinin yüzü ise güneş ve aydan daha parlak olması hasebiyle doğal olarak tan yıldızından daha parlaktır.

#### 4.8. Ben

Ben genellikle yüzde meydana gelen küçük ve siyah renkli noktalara verilen addır. Klâsik şiirde ben veya hâl, sevgilinin yüzünde bir siyah nokta olarak değişik birçok mazmunlar meydana getirir. Siyah rengi dolayısıyla mushaf olarak düşünülen yüz ve yanağın üzerindeki yazıyı, saçlarla birlikte küfür ve kâfirliği, cennet ve kevser kavramlarıyla Hz. Bilâl'i, çene çukuruyla Hârût'u, lâle ile birlikte dağlama yarasını hatırlatır. Bazen de bir kuş olarak tasavvur edilen âşığın canını avlamak için kurulan tuzakta kullanılan bir "dâne" olarak ortaya çıkar. Çâkerî Dîvânı'nda Hz. Bilâl'e teşbih edilmiş ve ayrıca tuzaktaki "dane" olarak kullanılmıştır.

Cân murğına geldi dâne dökdi

Gönlüme hayâl-i hâl-i dil-ber (G.19/2)

Beyitte, sevgilinin yüzündeki benin hayalinin âşığın canına kastetmek maksadıyla, onu avlamak için tuzak olarak dökülen bir yem olduğundan bahsedilmektedir. Âşığın canının avlanması, onun masivaya, yani kesrete bağlanmasıdır. Ancak bu durum vahdet yolunu aşmak için gerekli bir merhaledir. Yüz, vahdet olarak düşünüldüğünde kesret olan "hâl" yani ben, bir orta duraktır. Önemli olan bu tuzak veya duraktan kurtulmak için mücadele etmek ve vahdete erişmektir.

#### 4.9. Hat

Umûmî olarak sevgilinin yanağındaki ayva tüyelerine benzer tüyler için kullanılan “hat” kelimesi, klâsik edebiyatta olduğu gibi Çâkerî Dîvânı’nda da sevgilinin bir beyaz sayfayı hatırlatan yüzünde yazılmış yazı veya ayet olarak tasavvur edilmiştir.

La‘ l-i cānān mīve-i bostān-ı hüsñ

Ḥaṭṭ-ı sebzi āyet-i iḥsān-ı hüsñ (G.89/1)

Beyitte; sevgilinin dudağı, güzellik bahçesinin meyvesi, yüzündeki tüyler ise güzellik ihsanının ayeti olarak tasavvur edilir. Sevgilinin yüzünün mushaf, sahife veya defter olarak düşünülmesi, klâsik şiirde yaygın bir kullanıma sahiptir. Beyaz bir sayfa olan yüzün üzerindeki tüyler de yazıya, harfe benzetilir. Yüz mushaf olunca tüyler de mushafta yazılı ayetler olarak değerlendirilmektedir.

#### 4.10. Ağız, Dudak

Gerek Çâkerî Dîvânı’nda, gerekse geleneksel şiir dünyamızda ağız ve dudak, sevgiliye ait güzellik unsurlarından en fazla dikkat çeken ve işlenen öğelerdendir. Sevgilinin ağızı yok denecek kadar küçüktür. İçinde muhafaza ettiği dişler birer mücevher olarak kabul edildiğinde ağız bir hazineyi, dudaklar da bu hazineyi gizleyen muhafızları anımsatır. Ağız, küçüklüğü itibarı ile noktaya ve “mim” harfine benzetilir. Ayrıca kapalı ve gizli olmasıyla goncaya, şirinliği ile bal ve şekerle, âşığa hayat bahşetmesi yönüyle de âb-ı hayâta ve Kevser’e benzetilir. Yine dudaklar da yakuta, mühre ve “unnâb”a teşbih edilir.

İşidelden lebüñ vaşfını zenbür

Dehānından bırağur engübîni (G.129/6)

Sevgilinin dudağı öylesine hoş ve tatlı bir özelliğe sahiptir ki, bal yapan arı bu özelliği duyduğundan beri ağzından balı bırakır. Beyitte bir yandan sevgilinin ağzının, şirinliği itibarı ile baldan bile daha tatlı olduğu hatırlatılırken diğer yandan aslında bir

gerçeğe de işaret edilmektedir. Zira gerçekte arılar, çiçeklerden aldıkları özü peteklere bırakmak suretiyle bal yaparlar. Yine başka bir anlam da arının, sevgilinin dudağının şirinliğini duyduktan sonra bu şirinliğin ruhunda meydana getirdiği coşkunluk sayesinde bal yapması şeklinde tezahür etmektedir.

#### 4.11. Çene

Klâsik şiirde sevgilinin çenesi, genellikle bünyesindeki küçük çukur vasıtasıyla ele alınmıştır. Bu küçük çukur da bir zindan veya kuyu şeklinde düşünülmekte ve âşığın içerisine atıldığı, burada tutsak edildiği bir mekân olarak tasavvur edilmektedir. Kuyu şeklinde ki tasavvuru ise genellikle Hz. Yusuf'un kuyuya atılması olayı ile birlikte kullanılır. Çâkerî'nin şiirlerinde çene ile ilgili olarak "çâh-ı zenehdân", "sîmîn-zakan" ve "zenehdan" ifadelerinin kullanılmış olduğunu görmekteyiz.

Seni ey dil zenaḥdânında gördüm

Ne cürm itdüñ ki ol zindâna varduñ (G.68/4)

Beyitte âşığı, kendi gönlüne, sevgilinin çene çukuru zindanına hapsedilmesine sebep olacak ne tür bir suç işlediğini sorarken görmekteyiz. Âşığın suçu sevgiliye olan aşkından dolayı delirip mecnun olmasıdır. Delilerin zindanlara atılarak zincirle bağlanmaları tarihsel bir gerçekliktir. Âşığın deliliği sıradan bir delilik hadisesinden farklılık arz eder. O, sevgiliye olan aşk ve iştiağı dolayısıyla gönül vasıtasıyla hareket eder. Bu anlamda davranışlarını, pozitivist anlamdaki akıl ve akılda şekillenen mantıksal bir sebep sonuç ilişkisine göre değil, gönlüne ve gönlünün yönlendirmesi ve ilhamıyla aydınlanan aşk gerçeğine göre belirler.

#### 4.12. Gabgab

Çenenin altında bulunan bölgeye verilen bir isim olarak gabgab, geleneksel şiir dünyamızda renginin beyazlığı ile genellikle elmaya, bazen de turunca benzetilmiştir. Çâkerî de bir gazelinde, sevgilinin gabgabından söz ettiği bir beyitte ondan "sîb-i cinân" yani cennet elması şeklinde bahsetmektedir. Yine aşağıya alınan aynı gazelin başka bir beytinde gabgabı "âb-ı mu'allak olarak tavsif etmektedir.

Dil ü cāndan dil ü cān teşnedür ey cān lebūñe

Nitekim āb-ı mu‘ allağ dinilür gabgabuña (G.109/1)

Sevgilisine “ey cān” diye seslenen âşık, kendi can ve gönlünün onun dudağına candan gönülden susamış olduğunu belirtmektedir. Hemen akabinde de sevgilinin çene altını, yani gabgabını havada asılı bir suya benzetmek suretiyle sevgilinin âşığının susuzluğunu giderecek membaa sahip olduğuna işaret etmektedir. Leb yani dudak tasavvufta âb-ı hayatı ve dolayısıyla vahdeti ifade eder. Âşık da vahdete ermek için mutlak varlık olan sevgiliye niyazda bulunmaktadır.

#### 4.13. Boy

Şiirimizde, sevgilinin fiziksel özellikleri ele alınırken kullanılan önemli bir nitelik de boy unsurudur. Sevgilinin boyu düz ve doğru olması yönüyle daha çok “elif” harfine, serv ağacına, Sidretü’l-müntehâ da olduğuna inanılan Tûba ağacına ve bazen de yine bir ağaç olan “şimşâd” ağacına benzetilir. Çâkerî de sevgilinin boyunu tasvir ettiği beyitlerinde; “alem”, “gül-endam”, “kıyamet”, “rastî-serv”, “şimşâd” ve “Tûba” mefhumları ile terkipler kurar.

Görür bakdukça çeşmüm serv-ğaddüñ

Hemişe çeşm-i ‘ âşık rāst-bındür (G.37/2)

Sevgilinin boyunu serviye benzetirken kendine pay çıkaran âşık, maşukunun boyunun servi gibi düzgün oluşunu kendi gözünün bakışıyla ilişkilendirir. Âşıkların gözünün her zaman doğru veya doğruyu gördüğünü belirtirken kendisinin de bir âşık olduğuna dikkat çekmektedir. Serv, yapısı itibarı ile düz ve doğru biçimde uzanan bir şekil arz eder. Ondaki ve dolayısıyla sevgilinin boyundaki doğruluk ve intizamın, âşığın kendi bakış açısındaki doğruluğa bağlanması yoluyla hüsn-i ta’lil sanatı yapılmaktadır.

#### 4.14. Diş

Sevgilinin vücut aksamından olan diş; beyazlığı, parlaklığı ve güzelliği ile inci olarak hayal edilir. Genellikle dudaklar ve ağızla birlikte bir hazine veya mücevher



kutusu içerisinde saklı olan inciler şeklinde bir mazmun oluşturur. Çâkerî de sevgilisinden söz ederken onun inci dişlerinden bahsetmeden geçmemiştir.

Hayâline lebüñle dür dişüñüñ

Nişâr eyler gözüm la' l ü güherden (G.95/2)

Beyitte; âşık, sevgilisinin dudağı ve inci dişinin hayalinden dolayı yakut ve inci şeklinde gözyaşları saçmaktadır. Sevgilinin yakut misali dudakları ve inci gibi güzel olan dişlerini düşündükçe ağlayan âşık, kendi gözyaşlarını da yakut ve inciye benzetiyor. Bu benzetme, gözyaşlarının bu özelliği taşımasında, sevgilinin hayal edilen unsurlarının etkisine işaret etmektedir. Ayrıca sevgili gibi yüce bir varlığın güzelliği ile ilgili unsurların hayal edilmesi sonucunda husule gelen gözyaşları, böyle yüce bir amaç uğrunda aktıkları için mücevher hükmünde değer kazanmaktadır.

#### 4.15. Kulak

Klâsik şiirimizde kulak; kadehe, söz incilerinin saklandığı bir kutuya ve özellikle şeklinin kıvrımlılığı nedeniyle de daha çok güle teşbih edilmiştir. Ancak Çâkerî Dîvânı'nda sevgilinin kulağı ile ilgili orijinal bir benzetme yapılmış ve bu organ, fitne oklarını engelleyen bir siper olarak tahayyül edilmiştir.

Çeşmüñle kulağüñ ' acebâ cengi mi vardur

Kim ol siperüñ tutar u bu gönder-i fitne (G.104/3)

Sevgilinin gözünün, âşığın kanına susamış bir cellat olduğu (bkz. Göz) daha önce zikredilmişti. Gerek gözden çıkan yan bakış okları, gerekse kaş yayına takılıp atılan kirpik okları âşığı hedef alırlar. Beyitte gözün gönderdiği bu fitne saçan oklar karşısında yine sevgilinin kulağı, şekli de göz önünde bulundurularak bir siper, kalkan olarak tasavvur edilmektedir.

#### 4.16. Bel

Klâsik şiirde sevgilin beli inceliği ile söz konusu edilir. “*Dîvân edebiyatında bel daima kıl kadar ince ve dardır. Bu özellikleri ağız ile ortak olduğundan çok zaman birlikte kullanılırlar.*” (Pala, 2004: 64) Çâkerî de sevgilinin belini söz konusu ettiği aşağıdaki beyitte, onu sevgilinin ağız ile birlikte ele almıştır:

Miyân u dehânuñ rumûzın diyen

Hemân yok yere kıl u kâl arturur (G.43/2)

Bu beyitin zihinlerde beliren ilk anlamı, sevgilinin bel ve ağzının sırrını açıklamanın, sebepsiz yere dedikoduyu arttıracığı hususudur. Beyit dikkatlice incelendiğinde, dedikodu manasına gelen “kıl u kâl” teriminin iki unsurunun işaret ettikleri farklı anlamların bel ve ağızla olan münasebeti hemen dikkat çekecektir. Zira “kıl” sözcüğünün yazılışı, Türkçe bir kelime olan “kıl” sözcüğünün yazılışı ile aynıdır. Kelime “kıl” olarak okunduğunda sevgilinin belinin inceliğine işaret edilmektedir. Aynı şekilde tek başına söz anlamına gelen “kâl” ifadesi de ağızla olan münasebetiyle akla gelecektir. Yine beyitte geçen “yok” ifadesi, sevgilinin belinin ve ağzının incelik ve küçüklüğüne işaret ederek adeta yok denecek ölçüde bulduklarını hatırlatmaktadır. Dolayısıyla “miyân” ve “dehân” sözcükleriyle “kıl u kâl” ve “yok” kelimeleri arasında bir ihâm-ı tenâsüb sanatı icra edilmektedir.

#### 4.17. Ten

Sevgilinin teni, beyazlığı ve parlaklığı yönüyle “sîm” yani gümüş olarak tasavvur edilir. Beden bir kaleye teşbih edildiğinde, âşık bu kalede hapsolmuş bir tutsaktır. Çâkerî de sevgilisinden bahsederken onu gümüş tenli anlamında “sîm-beden” olarak tasvir eder.

Vey sîm-beden siyâh-gîsü

Çâhruñla çâra saçum ağardı (G.119/2)

Beyitte, sevgilisine hitap ederken onun gümüş tenli ve siyah saçlı oluşuna dikkat çeken âşık, sevgilisinin kahrından, cefâsından dolayı saçlarının ağardığını dile getirmektedir. Bedenin bir kale ve saçların da zincir olarak tasavvuru, bu kalede hapsedilen bir suçluyu anımsatacaktır. Sevgilinin tutsağı olan âşık, onun cefâsı sebebiyle kahr çekmektedir ve kahrından da ihtiyarlamış, saçları beyazlamıştır. Beyitte sim, ağardı, siyah, kara gibi renk unsurları bir araya getirilmek suretiyle bir siyah-beyaz karşıtlığının verilmiş olması dikkat çekmektedir. Zira evren zıtlıklar üzerine kurulmuş olup her nesne zıddıyla bilinmektedir.

## 5. SEVGİLİ İLE İLGİLİ DİĞER UNSURLAR

### 5.1. Bûse

Klâsik şiirde sevgilinin bûsesi umûmi olarak âşığa can veren, hayat bahşeden bir özellik arz eder. Çâkerî ise bûse mefhumunu tam tersi bir yönde ele alarak âşık için bir âb-ı hayat teşkil eden, hayat bahşeden bir unsur olan bûseyi, “can alıcı” bir nitelikte tavsif etmiştir.

Bir bûse va<sup>c</sup> de ider ü biñ cân alur revân

Ol çok bağışlayıcı vü endek-pezîrümüz (G.58/3)

Beyitte çok bağışlayıcı ve azı kabul eden olarak nitelendirilen sevgilinin, bir bûsesiyle binlerce can aldığından bahsedilmektedir. Aslında bin canın alınması, özellikle de va<sup>c</sup>de kelimesiyle düşünüldüğü zaman ölüm olayına işaret etmektedir. Ancak özellikle “bûse” unsurunun geleneksel anlamdaki hayat bahşedici yönü de hatırlanacak olursa bin canın revân alması, can alması ve canlanması olarak da düşünülebilir. Ayrıca sevgilinin bûsesiyle cân vermek zâhirî olarak ölüme işaret ettiği gibi, vahdete erişmeyi hatırlatmasıyla ebedî bir hayatı ve sonsuz varoluşu çağrıştırmaktadır. Beyitteki “çok”, “endek”, “bir” ve “bin” kelimeleri de bilinçli olarak bir araya getirilerek tenasüp ve leff ü neşr sanatları meydana getirilmektedir.

### 5.2. Söz

Sevgilinin sözleri şekerden ve baldan tatlı, mücevherden değerli olarak telakki edilir. Ağzın bir mücevher kutusu olarak tasavvuru halinde sevgilinin ağzından çıkan her söz inci kadar değerlidir. Çâkerî de sevgilisinin sözlerinin vasfını anlatırken “şeker güftâr” ifadesini kullanır.

Ne gökçekdür güzel ruhsârı oğ hey

Ne şîrindür şeker güftârı oğ hey (G.132/1)

Birinci mısradâ, sevgilinin yüzü ve yanağının ne kadar hoş olduğu söylenirken ikinci mısradâ onun şeker gibi olan sözlerinin ne denli tatlı olduğundan bahsedilmektedir. İlk mısradâ yer alan gökçek kelimesi de mecazen “tatlı, şirin” anlamında kullanılan bir sözcüktür. Sevgili; yüzü, yanağı ve sözleriyle tatlı ve şirin bir varlık olarak nitelendirilmektedir.

### 5.3. Eşik

Klâsik şiirde sevgilinin eşiğı, âşık için oldukça kutsal bir mekândır. Bu kutsal mekân bazen Ka’be, bazen cennet ve bazen de âşığın başını koyduğu bir yastık olarak karşımıza çıkar.

*Dîvân edebiyatında sevgiliden bahsedilirken bazan onun âsitânı ve eşiğı de anılır. Âşık daima bu âsitânda yüz suyu ve gözyaşı döker, oraya erişebilmek, yüz sürebilmek için yalvarır durur. Bu, onun en büyük arzusudur. Kapısında kul olup sevdiğinin köpekleriyle sohbet edebilmek için herşeyini fedaya, orayı gözyaşlarıyla yıkamaya ve orada bir ayak toprağı olmaya hazırdır. Söz konusu sevgili, padişah veya değerli kişilerden olursa şâir, âsitânı bir şeyler dilemek gayretiyle kullanır. Âşık için orası cennet, kible, secdegâh, gök âsuman, arş, yastık ve gül bahçesidir. (Pala, 2004: 36)*

Çâkerî, sevgilisinin eşiğini cennet ve Ka'be olarak tasavvur etmiş, eşiği toprağını da âşıkların gözüne sürme ve ilaç gibi telakki etmiştir.

Nigāruñ işiginde cān virtürsen Çâkerî gibi

Yüri şād ol yeme gam kim behişt oldı yerüñ bî-şek (G.72/5)

Beyitte, sevgilinin eşiğinde Çâkerî gibi can veren kişinin, gam çekmesine gerek olmadığı, mutlu olması gerektiği, zira yerinin şüphesiz cennet olduğu ifade edilmektedir. Burada hem sevgilinin eşiğinde can vermekle kazanılan kutsiyet neticesi cennete girmeyi hak etme düşüncesi hem de ölünen mekânın bizzat cennet değerinde kutsal oluşuna bir işaret söz konusudur.

Āsitānuñda saña kul olalı

Çâkerî oldı şehā başına beg (G.73/5)

Bu beyitte de Çâkerî, sevgilinin eşiğinde sevgiliye kul olmakla kendi başına bey olmak gibi bir rütbeye eriştiğini, şeref kazandığını vurgulamaktadır. Zira sevgilinin eşiğinde bulunmak demek bir yönüyle de Allah'a yakın olmayı, onun himmetinde bulunmayı ifade eder. Sevgiliye ve dolayısıyla Allah'a kul olmak insan için gerçekten de en yüce makam ve en yüksek payedir.

#### 5.4. Ayağı Toğrağı

Sevgilinin ayağının toprağı, âşıkları için sürme, tûtiya veya ilaç hükmündedir. “*Sevgilinin ayağının, yolunun ve eşiğinin toprağı âşık için bir kuhl ve tûtiyadır.*” (Pala, 2004: 278) Çâkerî için de sevgilinin ayağının toprağı sürme niteliğindedir.

Yil yiler bî-ser ü pā gerd-i rehüñ almağ-içün

Armağan kühl iledür dīde-i ‘ uşşāka meger (G.20/3)

Beyitte; başıboş ve perişan şekilde esen yelin, sevgilinin geçtiği yollarda, onun ayağının tozunu alıp âşıklara bir armağan olarak getirdiği anlatılmaktadır. Bu armağan,

yani sevgilinin yolunun, ayağının toprağı, âşıkların gözleri için sürme niteliğindedir ve esen yel de bu sürmeyi âşığın gözüne çeker.

### 5.5. Naz

Naz, klâsik şiirde sevgilinin en önemli özelliklerinden birisidir. Sevgili, özellikle de boyu ve yürüyüşü söz konusu olduğunda “naz” mefhumuyla birlikte anılır. Naz kavramı daha derinlemesine düşünülecek olursa İlâhî tecellinin bir göstergesi olarak da algılanabilir. Allah’ın, sıfat ve isimleriyle sürekli olarak evrene tecellide bulunması, kendini gösterip çekmek suretiyle naz etmesi olarak düşünülmüştür. Âşığın sürekli olarak mâşukundan niyazda bulunması karşısında mâşuk naz ile karşılık verir. Çâkerî, şiirlerinde naz ögesine yer verirken onun salına salına naz ile yürüyüşünden bahsetmektedir.

Ol serv-i revân nâz-ile şalınsa perî-vâr

Öykünmege řāvus-ı cinân ki ne peri var (G.9/1)

Sevgili ile cennette bulunan tavus kuşunun mukayesesinin yapıldığı beyitte, sevgilinin, naz ile salınan bir servi gibi yürüdüğünde âdeta bir periyi andırdığını ve tavus kuşunun ona benzemek hususunda yetersiz kalacağı belirtilmektedir. Sevgili, naz ve peri kelimelerinin bir arada kullanılması, yukarıda da işaret ettiğimiz gibi sevgilinin bir görünüp bir kaybolması şeklinde naz etmesi olarak düşünülmektedir. Zira sevgilinin periye benzetilmesi sadece güzellik bakımından olmayıp, perinin insanlara bir görünüp bir yok olması özelliğinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca ikinci mısradaki “per” yani kanat kelimesiyle “perî” kelimesi arasında hem tenasüp hem de cinas sanatı bulunmaktadır.

## 6. ÂŞIK

Klâsik şiirin belki de başkahramanı diyebileceğimiz tipi olarak karşımıza çıkan kişi âşıktır. Aşkından dolayı maruz kaldığı derdi, ıstırabı, döktüğü kanlı gözyaşı, bahtsızlığı ve yaralanmışlığı ile aşk denilen oyunun yenik oyuncusudur. O, karşılık beklemezsizin yüreğinde taşıdığı aşkla vefâ olgusunu, sevgilinin her türlü cefâsına

katlanmakla sabır ve tevekkülün timsalidir. Aslında sevgiliyi sevgili yapan da ondaki aşktan başka bir şey değildir. O, her türlü olumsuzluğuna rağmen yücelttiği aşkı ve sevgilisi sebebiyle aslında yücelen ve yükselen bir değer olarak karşımıza çıkar. Onun sevgiliyi bu denli yüceltmesi akıllara çoğu kez sevgilinin insanüstü bir varlık olduğunu getirir. Bu da Klâsik şiirin beslendiği en önemli kaynaklardan olan tasavvufun açık etkisinden dolayıdır. Sevgili, sembolik bir değer olarak mutlak varlık olan Allah, yani gerçek ve tek sevgili olunca da âşık bu durumun doğal bir neticesi olarak Allah'a kavuşma, onda kendi cüz'i varlığını eritip tok etme ve nihayetinde de onunla birlikte ebedî olma yolunda ilerleyen sâlik şeklinde tasavvur edilir. Çâkerî Dîvânı'nın genel örüntüsüne bakıldığı zaman, şiirlerin önemli bir çoğunlukta, aşkı ve bu aşkın tarafları olan sevgili ile âşığı işlemekte olduğunu görürüz. Çâkerî'nin şiirlerindeki aşkın beşerî mi yoksa İlâhî mi olduğu sorusu, kanaatimizce modası geçmiş, yersiz ve geçersiz bir soru olacaktır. Zira bu şekilde bir ayırım yapmak, şairin niyet okuyuculuğunu yapmaktan öte bir çalışma olmayacaktır. Edebî metinleri okuma, yorumlandırma ve anlamlandırma noktasında aşk olgusunu İlâhî veya beşerî olarak kesin çizgilerle ayırmaya kalkmak, günümüz şerh ve tahlil çalışmalarında gelinen nokta itibarı ile çok da kabul edilir bir işlem değildir. Metni yorumlama da okurun merkeze alınmasının oldukça kabul gördüğü günümüz edebî ortamında, Çâkerî'nin işlediği aşkı kategorize etmek yerine, ondan estetik anlamda zihnimizde beliren çıkarımları, herhangi bir kısıtlayıcı denetime tabi tutmaksızın elde etmeye çalışmak en doğru tutum olacaktır.

Çâkerî, âşığı tavsif ederken klâsik teşbih ve mecaz unsurlarını başarıyla kullanmıştır. Onun şiirlerinin kahramanı olan âşık, aşk hususunda en yetkin ve kabiliyetli kişi, cefaya ve eziyete dayanıklı, karşılıksız seven ve sevgilisini anlatırken kendinden geçecek kadar coşkulu bir tiptir.

Çâkerî kûyuña her dem gözi yaşıyla varur

‘ Āşıkũñ kanda ki varsa yüzi şuyıyla gider (G.20/5)

Sevgilinin mahalline ancak göz aşısı akıtmak suretiyle varılacağını belirttiği beyitte, sevgiliye âşık olmanın, onun âşıklarına şeref için yeterli bir gerekçe olduğu belirtiliyor. Gerçekten de sevgiliye duyulan aşk bir âşığın en büyük övünç ve gurur vesilesidir. Şeref anlamındaki “yüzsuyu” ifadesinin, gözden süzülerek akan gözyaşı

anlamında düşünülmesi, ilk mısradaki gözyaşı ibaresiyle birlikte düşünüldüğünde bir ihâm-ı tenâsüb sanatı hemen dikkati çekecektir.

‘ Āşık öldürdigin dimeñ baña kim

ƘorƘaram Ƙalmaya gamı dilde (G.106/2)

Yukarıdaki beyitte; sevgilinin, âşıklarını öldürdüğünü öğrenen bir âşığın, gönlündeki gam ve kederin yok olmasından duyduğu endişe anlatılmaktadır. Âşığın gönlünde gamın yok olması zahiren olumlu bir gelişme olsa da, ölmek suretiyle sevgilisiyle olan ülfet ve ünsiyetin sona ermesi istenmeyen bir durumdur. Âşıklar sevgilinin cefâsından, eziyet etmesinden değil onun ilgisizliğinden şikâyet ederler. Diğer türlü bakacak olursak da âşığın ölümü, maddî bir ölümdür ve maddeden manaya, fani hayattan ebedî hayata, kesretten vahdete geçişi simgeler. Bu şekilde maksadına erişen âşığın gönlünde gam veya keder kalmayacaktır. Aslında bu beyitte anlatılan aşk, Çâkerî’den kısa süre sonra gelecek ve tüm dünyayı etkileyecek olan büyük şair Fuzûlî’nin aşağıdaki beytinde benzer şekilde işlenmektedir.

“Görüp endîşe-i katlümde ol mâhı budur derdüm

Ki bu endîşeden ol meh peşîmân olmasun yâ Rab” (Tarlan, 2001: 92)

Fuzûlî’nin beytinde; sevgilisinin kendisini öldürme fikrinde olduğunu gören bir âşığın, sevgilisinin bu fikirden pişman olup caymaması için Allah’a yalvarması anlatılmaktadır.

Çâkerî’nin şiirinde belirtilen husus, yani sevgilinin, âşığını öldürmesiyle âşığın gamdan kurtulması durumu; Fuzûlî’nin mısralarında, sevgilisinin kendisini öldürmesini isteyen ve bekleyen âşığın durumundan pek de farklı değildir.

Ƙankı ‘ āşık kim seve sen dil-beri

Rāhata git miñnete dir gel beri (G.121/1)



Bu beyitte de aşk olgusunun, şiirimizde klâsikleşen acı ve mihnet verici tabiatı üzerine durulmaktadır. Sevgili gibi bir yâri seven âşığın rahatı teperek sıkıntıyı davet etmesi üzerine vurgu yapılmaktadır.

## 7. ÂŞIĞA AİT VÜCUT AKSAMİ İLE İLGİLİ UNSURLAR

### 7.1. Vücut

Âşığın vücûdu, sevgilinin varlığı ile hayat bulan ve onun dışı dönük, dünyevî tarafını ifade eden bir mahiyet arz eder. Çoğu kez can kuşuna mesken olarak tasavvur edilen bir kafes hükmündedir. Çâkerî için âşığın cismi, vücûdu sevgilinin varlığı ile hayat bulan ölü bir nesneden başka birşey değildir.

Benüm şîrîn zebānum yār-ı dil-dārum dil-ārāmum

Ḥayātum rāḥat-ı rūḥum bu mürde cismüme cānum (G.86/2)

Beyitte sevgilisinin; tatlı dilini, gönlünün sahibi ve huzur kaynağı oluşunu, ruh ferahlığının sebebi olmasını dile getiren âşık, maşukunu, kendi varoluş sebebi olarak görmekte ve ölü vücuduna hayat veren olarak nitelemektedir. Sevgili, âşık için yegâne yaşama sebebi ve yaşam kaynağıdır. İnsan sevdiği müddetçe yaşar. Tasavvuf öğretisinde de evren aşk üzerine bina edilmiştir ve kâmil insan ancak aşk yoluyla Allah'a vâsıl olabilir.

### 7.2. Baş

Klâsik şiirde âşığın başı her zaman aşk belasıyla derttedir. Bazen sevgilinin eza ve cefasıyla yaralar içinde düşünülen “baş” bazende sevgilinin çevgân olarak tasavvur edilen saçlarının oyuncağı olan bir top hükmündedir. Çâkerî de sevgilinin saçlarını çevgân olarak düşündüğünde, âşığın başı için top ifadesini kullanır. Yine âşığın başı, sevgilinin cefâ kılıcıyla yaralanmış olarak tasvir edilir.

Baş[um]da tîğ-ı cefâ zahmını gören eydür

Ġarîb başuñı ḥandān enāra beñzetdüm (G.85/6)

Beyitte âşık, sevgilisinin cefâ kılıcıyla başında açılan yarayı görenlerin, bu garip başı (veya bu garip âşığın başını) gülen bir nara benzettiklerini söylemektedir. Nar, dışı kabuklu bir meyvedir. İçinde yüzlerce küçük kırmızı taneleri olan bu meyve, beyitte âşığın başına benzetilirken, kılıç darbesiyle açılan âşığın başı narın kabuğuna, içindeki kan da rengi dolayısıyla nar tanelerine benzetilmiştir. Garip baş ifadesi de âşığın gurbette, aslî vatanından ayrı bulunduğuna işaret etmektedir. Zira insan aslî vatanı olan “bezm-i elest” ten ayrılmakla gurbete düşmüştür.

### 7.3. Yüz

Şiirimizde âşığın yüzü genellikle rengi sebebiyle söz konusu edilmiştir. Âşığın yüzü, çektiği dert ve ıstırap neticesinde sararmıştır. Bu yönüyle çoğu zaman altın olarak tasavvur edilir. Çâkerî bir beytinde, âşığın yüzünün sarılığı dolayısıyla, mal düşkününü sevgiliye altın gibi görünmesini ve sevgilinin bu durumdan aldığı hazzı işlemiştir.

Beñzimüñ şarılığın dost kaçan görse güler

Māla meyli var anuñ-çün yüzi zerden açılır (G.45/4)

Beyitte geçen dost kelimesi sevgiliye işaret etmektedir. Sevgili ne zaman âşığın sararmış benzini görse güler ve mutlu olur. Çünkü onun mala düşkünlüğü vardır ve âşığın yüzü rengi itibarı ile altını anımsatmaktadır. Bir âşığın ıstırabından dolayı sararıp solması, sevgili için gurur vericidir. Çünkü mâşuk mağrur ve kibirlidir. Beyitte, âşığın bu durumu, kendi yüzündeki sarılığı altına benzemesine ve sevgilinin de mal düşkününü biri olarak bu durumdan hoşnut oluşuna bağlanmak suretiyle hüsn-i ta’lil sanatı yapılmaktadır.

### 7.4. Saç

Âşığın saçları ile ilgili en çok kullanılan benzetme unsuru, onun saçlarının kuş yuvası olarak tasavvur edilmesidir. Bu benzetmenin kaynağı ise “Leylâ vü Mecnûn” hikâyesinin kahramanı Kays’ın, yani Mecnûn’un başına kuşların yuva yapması hadisesine dayanır. Saçın ikinci kullanımı ise genellikle ağarması dolayısıyladır. Çâkerî, âşığın saçının ağarmasını bir beyitte şöyle dile getirir:

Başumda saçum ağarduğınca

Ey vāy gönül daği kararđı (G.119/3)

Beyitte âşık; saçlarının ağarması ile birlikte gönlünün de kararmaya başladığını ifade ediyor. Saçların beyazlaması hem ihtiyarlığa hem de çekilen çileye işaret eder. Burada âşığın, ömrünü boşa geçirmiş olmasına duyduğu yakınmanın feryadını görmekteyiz. Zira ömür geçmiş ve âşık, geçen bu ömür diliminde hakikati anlama yönünde çok yol kat edememiş, sevgiliye vâsıl olamadan ve aşk şarabını içmeden kocamıştır. Bu beyitteki yakınmayı tasavvufî anlamı dışında değerlendirdiğimizde, bir mü'minin geçen ömrü iyi değerlendiremediğine duyduğu üzüntüyü görebiliriz. Beyitte, ağarmak ve kararmak kelimeleri bir arada kullanılmak suretiyle tezat sanatı yapılıyor.

### 7.5. Can

Âşığın canı, sevgiliden gelen her türlü cefâ ve sıkıntının hedefi, ten kafesi içerisinde özgürlüğü hayal eden bir kuştur. Sevgilinin, âşığın canına kastetmesi, onu yaralaması, âşık için alışik olduğu ve hatta arzu ettiği bir durumdur. Zira canın alınması, ten kafesinden sıyrılan âşığın mâşukuna, yani vahdete kanat açmasıdır. Çâkerî şiiirlerinde âşık, sevgilisinden ve onun aşkından dolayı canına gelen her türlü sıkıntıyı büyük bir olgunluk ve tahammülle karşılayan, bu durumdan rahatsızlık duymayan bir karakterdedir.

Zulmet-i zülfün durur ' uşşâk çeşmine ziyâ

Teşne cāna āteş-i ' ışkuñ durur āb-ı zülāl (G.76/2)

Beyitte; sevgilinin saçlarının karanlığı âşıklarının gözlerine ışık olarak görülmektedir. Aynı zamanda sevgilinin aşkının ateşi de âşığın susamış canına saf ve tatlı bir su gibi düşünülmüştür. Ateş ve su zıtlığında verilmek istenen, âşığın aşk ateşinden yandıkça hâsıl olan manevî susuzluğunu gidermek için tekrar tekrar bu yakıcı aşkı talep etmesidir. Çünkü bu mânevî susuzluğun bitmesi söz konusu değildir. Tasavvufta sâliğin bütün aşamalarda karşılaştığı harikuladelikler karşısında “hel min

mezîd” yani, “daha yok mu” demesi, her bir üst aşamadaki olağanüstü hallerin bir alttaki hallerden çok daha hoş ve tatlı olmasındandır. Ayrıca su ve ateş birlikte kullanıldığında hemen bir “şarap” çağrışımı dikkat çeker. Çünkü şarap sıvı oluşu yönüyle suya, tadı ve etkileri bakımından da ateşin özellikler arz eder. Sevgilinin cefâsına karşı âşığın tavrının sergilendiği bir başka beyitte ise şöyle seslenilir:

Sinân-ı gamzeñi göndür efendi cāna incinmez

Nişân eylerse peykānı ten-i ‘ uryāna incinmez (Mü.1)

Burada da âşık tarafından, sevgilisinin gamze kılıcının kendi canını, kendisine attığı okun peykânının da çıplak bedenini incitmeyeceği iddia edilir. Yukarıda da ifade edilmeye çalışıldığı gibi sevgilinin âşığı öldürmeye veya yaralamaya dönük faaliyet ve hareketleri âşık için beklenen ve istenen şeylerdir ve dolayısıyla da bunlardan incinmeyecektir.

### 7.6. Göz

Âşıkların gözleri, sevgili için ağlamaktan harap ve bitap düşmüş, çoğu kez kurumuş bazen de kan dolmuş olarak ifade edilir. Çâkerî Dîvânı’nda âşığın gözü kimi zaman sürekli ağlamaktan sele dönüşür, kimi zaman bu seller deryaları oluşturur. Âşığın gözü, gözyaşlarının gül rengindeki şarabı andırdığı durumlarda bu şarabın bulunduğu kadeh olarak veya gözyaşı incisinin menbaı olarak da tasavvur edilmiştir.

Çeşm-i giryānuñ ħarāba tıtdısa yüz Çâkerî

Ṭañ degül çün ħāne-i merdüm bulur nemden ħalel (G.77/5)

Ağlayan gözün harap olmasına şaşılacak bir şey olmadığı belirtiltiği ilk mısrayı desteklemek amacıyla ikinci mısradaki “hâne-i merdüm” tamlamasıyla kurulan cümlede, insanların ikamet ettikleri evlerin nem dolayısıyla bozulmasına göndermede bulunulmuştur. Merdüm kelimesinin hem “gözbebeği” hem de “halk” anlamları vardır. Dolayısıyla “hâne-i merdüm” sözü hem halkın hanesi, halkın oturduğu ev, hem de gözbebeğinin evi yani göz anlamında düşünülecek şekilde tevriyeli kullanılmaktadır.

Gözlerin ağlamaktan hasta olması, özelliğini kaybetmesi, evlerin nem dolayısıyla çürümesine benzetilmektedir.

### 7.7. Gözyaşı

Âşığın hiç durmaksızın akan gözyaşları uğrunda döküldükleri sevgilinin ve onun aşkının büyüklüğü dolayısıyla çok değerlidir ve genellikle inci taneleri şeklinde tasavvur edilir. Bu gözyaşları bazen ciğerdeki kanın göze dolmasıyla kanlı akarlar. Bu şekilde kanla dolan göz bir kadeh, gözyaşları da şarap olarak tasavvur edilir. Gözyaşı bazen de sel ve bu selin oluşturduğu denizlerin menbaı olarak gösterilir. Çâkerî de âşığın gözyaşını bu geleneksel benzetme unsurlarıyla ele alıp işlemiştir.

Başdan aşdı eşk-i çeşmi ‘ âşık-ı şeydâlaruñ

Telḥ-kām olmasına sebep budur deryālaruñ (Mü.2)

Sevgiliyi, çıldırıp aklını kaçıracak kadar seven âşıkların gözlerinden dökülen gözyaşları o kadar akmıştır ki âdeta başlarından aşmış ve sonunda denizler meydana gelmiştir ki denizlerin suyunun tadındaki acılık (tuzluluk) bu durumdan ileri gelmektedir. Âşığın, aşk derdinden ağlamalarının mübalağalı bir biçimde anlatıldığı beyitte, deniz suyunun tadındaki tuzluluğun sebebi, âşıkların aynı şekilde tuzlu olan gözyaşlarına bağlanarak hüsn-i ta’lil sanatı yapılmaktadır.

### 7.8. Boy

Âşığın boyu, çektiği sıkıntılardan dolayı iki büklüm olmuş şekilde tasvir edilir. Bu şekli dolayısıyla da en çok yay olarak hayal edilmiştir. Çâkerî de âşığın boyunu, sevgilisinin aşkının büktüğü bir yay olarak ele almıştır.

Ḳaddüm ‘ ışkuñ büker didüm dir

Tır olsa za’ if yāya döymez (G.49/8)

Sevgilisine, aşkının kendisinin belini büktüğünü söylediğinde, onun cevaben zayıf olan yaya okun tahammül edemeyeceğini dediğini belirtir. Burada bükülen belin

yay olarak düşünülmesi ve bu yayın dayanıksız oluşu belirtilirken, bu yaydan atılacak okun ki bu ok âşğın maksadı olarak düşünülebilir, böylesine zayıf ve çürük bir yay vasıtasıyla atılamayacağı ifade edilmektedir. Diğer bir şekilde ise zayıflık sıfatı oka verilecek olursa, sevgilinin boyu zayıf olduğu için bükülüp yay olmaya daha elverişlidir. Bu zayıf haliyle ok olması daha zordur zira zayıf bir ok yaya takılıp atılamaz. Bu ok ve yay benzetmesi diğer birçok şairde de vazgeçilmez bir hayal olarak karşımıza çıkar. Örneğin 16. yüzyılın büyük şâiri Hâyâlî Bey aynı benzetmeyi biraz daha farklı kullanarak şöyle der:

*“Hamîde kadlerine rişte-i eşki takub bunlar*

*Atarlar tîr-i maşşûdu nedendür yayı bilmezler”* (Tarlan, 1945: 126)

Bükülmüş boylarına gözyaşı ipini takıp maksat okunu atarlar, ama yayının neden olduğunun farkında değillerdir. Eğilmiş boyuyla bir insan, muttasıl akıttığı gözyaşlarıyla bir yay görüntüsü vermektedir. Bu yaydan atılan maksat oku ise sevgiliye kavuşma, onda yok olmak suretiyle ebedileşmedir. Oysa bu okun atıldığı yay insanın vücûdu, yani maddedir. Gözyaşı da maddedir. Ancak âşık maksadına öyle konsantre olmuştur ki, kendi maddi varlığından geçmiş bir şekilde, sadece Allah’ı ve ona vâsıl olmayı düşünmektedir.

### 7.9. Gönül

Klâsik şiirde âşğın gönlü, aşkının neticesiyle hâsıl olan gam ve kederle dolu olarak karşımıza çıkar. “Gönül âşğın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir. İnsanın yaşaması için gönle olan ihtiyaç ve can mefhumu ona daha da önemli bir yer hazırlar. Gönül bir hitap yeridir. Âşık gönlüyle konuşur, dertleşir. Gönül bir kuştur. Gam ve Kederle beslenir.” (Pala, 2004: 168) Çâkerî, gönülden bahsederken bülbül, kuş, sadef, şehir ve vilayet gibi benzetmeler yapar. Dîvân’da gönül için dertli, yaralı, çaresiz, parça parça, deli, ağlayan, hasta ve güzellik hayranı gibi nitelemelerde bulunmaktadır.

Çâkerî miskîn kebâb itdi dilin

Olalı ‘ ışkuñ gamı mihmānımız (G.57/5)

Zavallı Çâkerî; sevgilinin aşkının gamını gönlünde misafir ettiğinden beri gönlü kebab olmuştur. Gamın sebebi aşk ateşidir. Aşk ateşi yakıcıdır ve bulunduğu yeri yani âşığın gönlünü yakmaktadır. Gam tuzağına yakalan gönül kuşunun kebab edilmesi hadisesi şiirimizde çokça kullanılan mazmunlardandır. Ayrıca gamın misafir olduğu düşünüldüğüne, yanan gönül âdeta misafire sunulan kebab olmaktadır.

Ġamuñdan dil kaçan cān kırtarur kim

Ġamuñ deryāsınuñ pāyānı yoķdur (G.29/3)

Bu beyitte ise âşığın gönlü, uçsuz bucaksız gam deryasında, canının boğulmaktan kurtulması imkânsız bir halde tasavvur edilmiştir. Aşkın âşığa verdiği cefâ ve keder o kadar çok ve şiddetlidir ki sonu olmayan bir denizi andırmaktadır. Âşığın gamının büyüklüğü aslında aşkının büyüklüğü ile doğru orantılıdır. Bu anlamda âşık üstü kapalı bir biçimde kendisinin ne kadar büyük bir âşık olduğunun da altını çizmiş olur.

Çeşmüñ olalı ħüsn iline server-i fitne

Her laħza şalar mülk-i dile leşker-i fitne (G.104/1)

Gönlün bir ülke olarak tasavvur edildiği yukarıdaki beyitte ise sevgilinin gözü güzellik şehrinin fitneci başı olduğundan beri her an âşığın gönül ülkesine fitne askerleri göndermekle itham edilmektedir. Sevgilinin gözü, dünyayı birbirine salan, harap eden bir fitne merkezi olarak kabul edilir. Bu fitne merkezi, gamze ve kirpik oklarıyla sürekli âşığın gönül ülkesine hücum etmektedir. Bu saldırıların sonucunda gönül ülkesinin fethedilmesi, yani âşığın bütün benliği ile sevgiliye âşık olması kaçınılmazdır.

### 7.10. Sîne

Âşığın sînesi, sevgilinin gamze mızrağı ve kirpik oklarının biricik hedeflerindedir. Çâkerî, âşığın sînesini hedef yapmasını şöyle ifade eder:

Cānum almağa elüñ degmez ise

El ucu-y-ıla tır çek sīneme deg (G.73/2)

Âşık sevgilisine seslenmekte ve eğer canını almak istiyor ve ona ulaşamıyorsa bir ok atmak suretiyle sinesine değebileceğini ve böylece canını alabileceğini hatırlatmaktadır. Beyitte; “el değmek” tabiri hem elin yetişememesi hem de “tenezzül etmek” anlamlarıyla düşünülecek şekilde kullanılmış. İkinci mısradaki “el ucu” tanımlaması ise bize “el değmek” kavramının kullanımının daha çok bir işi yapmaya değer görmemek şeklinde olduğunu gösterir. Yani âşık sevgilisine, kendi canını eliyle almaya tenezzül etmezse, elinin ucuyla da bu işi yapabileceğini hatırlatmaktadır. Sevgilinin oklarını isteyen âşık, aslında sevgilinin yan bakışını istemektedir. Sevgilinin âşığa bakması, onunla ilgilendiğinin bir işaretidir.

### 7.11. Ciğer

Âşığın ciğeri genellikle kanlı haliyle şiiirde ele alınır. Ciğerin yapısal olarak kanla olan bağlantısı, âşığın çektiği ıstıraba, sevgiliden gelen ok ve kılıç darbelerine mal edilir. Âşığın gözünden akan kanlı gözyaşlarının membaı da yine ciğerdir. Çâkerî de ciğeri ele alırken bu unsurlar doğrultusunda ifadeler kullanmıştır.

Yā kaşlaruñ oķına ciğerden siper gerek

Meydān-ı ışka girmeye evvel ciğer gerek (G.70/1)

Beyitte; sevgilinin yay olan kaşlarının attığı oklara ciğerden bir siper gerekeceği, zira aşk meydanına girmek için öncelikle cesaretin olmasının zaruri olacağı ifade edilmektedir. Aşk meydanı, insanın aşk mücadelesini vereceği, acılara katlanmak zorunda olduğu, engebeli ve zorlu bir alandır. Bu yola baş koyacak kişi her şeyden önce cesur olmak durumundadır. İkinci mısradaki ciğer kelimesi “cesaret” anlamında kullanılmıştır. Savaş meydanı ile ilgili olarak yay ve oklardan bahsediliyor ki yay olarak sevgilinin kaşlarına işaret edilirken, bu yaydan atılacak okların da gamze veya kirpik



olması hayali ima edilmektedir. Ciğerden vurulan âşık, kanın ve dolayısıyla da maddenin akmasıyla saflaşacak ve arınacak, bu şekilde mana âlemine ulaşacaktır.

## 8. MADDÎ VE MANEVÎ HALLER

### 8.1. Âh, Feryâd, Figân, Nâle

Âşık sürekli dert içerisinde inleyen, âh çeken bir yapıya sahiptir. Bu durum onun aşkının şiddetini göstermektedir. Zira aşk ne kadar yoğun olursa, vereceği acı ve ıstırap da o denli ağır olacaktır. Çâkerî de âşık ile ilgili beyitlerde onun bu dertli ve ıstıraplı yönüne, sürekli âh çekip inlemelerine vurguda bulunur.

Yine kaçd itdi gözüm yaşını kan eylemge

Yine başladı gönül âh u figân eylemege (G.108/1)

Âşık; sevgilisinin, yine kendisini kan ağlatmaya teşebbüs ettiğini, dolayısıyla da gönlünün âh etmeye başladığını söyler. Gözyaşının kanlı akması, âşığın ciğerinin veya gönlünün kan dolmasından kaynaklanır. Sevgilinin, kanlı gözyaşı akıttırmaya niyetlenmesi demek, âşığın gönlünü yaralaması, onu kan içinde bırakması anlamına gelmektedir. Beyitteki “yine” ifadeleri, sevgilinin bu hareketinin sürekliliğine bir işarettir. Bu nedenle de âşığın gönlü, olabilecek için inleyip âh etmektedir.

### 8.2. Yara

Klâsik şiirde âşık, sürekli olarak gönlündeki ya da ciğerindeki yaradan bahsederek sevgilisinin merhametsizliğinden şikâyet eder. Bu yara maddi olmaktan çok, aşkın sebep olduğu mânevî bir mahiyet arz eder. Çâkerî, sevgilinin gamze ve kirpik oklarının yol açtığı yaralardan başka, aşk ateşinin dağladığı ciğer yaralarından da bahseder.

Tabîba devâ itme dâğ-ile baña

Ki şâd dâğ vardur cigerde nihânî (G.130/4)

Beyitte; tabipten yarasını dağlamak suretiyle bir tedaviye kalkışmamasını isteyen âşık, gerekçe olarak ciğerinde gizli yüzlerce yanık yarası olduğunu göstermektedir. Eski dönemlerde, tababette bazı yaraları iyileştirmek için yaraya kızgın demir vurulması işlemine dağlama denilmektedir. Beyitte ciğerindeki yaraya dağlama yapılmamasını isteyen âşık, ciğerinde gizli yüzlerce dağ yarası olduğunu söyleyerek derdine bu dağların hiçbir faydasının olmadığını belirtmektedir. Bir diğer yönüyle de kendi ciğerindeki yaraların, aşk ateşi neticesinde oluşan yanmadan mütevellit yaralar olduğuna işaretle, yanık yarasına yanık tedavisi uygulamanın yanlış olacağını ifade etmektedir.

### 8.3. Gam

Gam ve keder gerçek âşıkta sürekli olarak bulunan ve onu daima ağlatıp inleyen unsurlardır. Âşık, sevgilinin hasretiyle yanmakta ve vuslata erişemedikçe gönlündeki gamı artmaktadır. Çâkerî de beyitlerinde âşığın gam yükünden sık sık bahsetmiş ve bazen ona bu gamdan kurtuluş için çareler göstermiştir.

‘ Işık ehli defterinde bu hať yazılı durur

Her kim ki bâde nüş ide gamdan rehâ düşer (G.18/4)

Yukarıdaki mısralarda, âşıkların defterinde şarap içenlerin gamdan kurtulacağını yazıldığı ifade edilerek âşk derdiyle gamlı olan âşığa şarap içilmesi tavsiyesinde bulunmaktadır. Şarap, verdiği sarhoşluk sayesinde insanı bir an olsun kederinden uzaklaştırır.

### 8.4. Cevr

Klâsik şiirin temel önermelerinden birisi de sevgilinin sürekli olarak âşığına cevri ve cefa göstermesidir. Sevgilinin cevri bazen bir bakışla, bazen bir nazla olur. Ancak âşık için asıl cevri ve eziyet, sevgilinin tegafülü, yani ilgisizliğidir. Klâsik şiirideki temel hususiyetlere vâkıf bir şâir olarak Çâkerî, âşığın çektiği cevri ve sıkıntıyı sıklıkla işlemiştir.

Cevri itme gönül cefaya döymez

### Raḥm eyle begüm belāya dōymez (G.49/1)

Âşığın; sevgilisine beyim diye hitap ederek gönlünün cefaya dayanamayacağını ifade ettiği beyitte, sevgiliden merhamet etmesi istenmekte, zira kendisinin belaya dayanamayacağı belirtilmektedir. Aslında sevgilinin âşığına cevretmesinin olumlu bir takım çıkarımları vardır. Âşığa cevretmek suretiyle onunla ilgilendiğini gösteren sevgili, bu şekilde âşığı terbiye etmekte ve onu sonsuz aşka hazırlamaktadır. Ancak bu süreç oldukça zorlu olduğundan, ikinci mısradaki âşık belaya dayanamayacağını söyler. Burada “belâ” kelimesini tevriyeli olarak düşünecek olursak bezm-i eleste verilen söz akla gelecektir. Bu yönüyle ahde vefa gösterme hususunda bir tereddüt olduğu, kul olmanın ikrarı demek olan “belâ” yani evet sözüne sadık kalmanın, kemâle giden yolda oldukça zorlu bir imtihanı gerektirdiği hatırlatılmaktadır.

### 8.5. Ayrılık

Klâsik şiirimizde âşığın önünde bulunan en zorlu engel, en büyük dert ve en acı veren eziyet, sevgiliden ayrılıktır. Sevgili ile buluşma, ona kavuşma hayaliyle ayakta durmaya çalışan âşık, sürekli olarak firkatten ve hicrandan dert yanar. Ayrılıkla ilgili beyitlerinde Çâkerî birçok defa vuslat ihtimali veya ayrılık gamının, ayrılık sürecine tahammüldeki önemini vurgulamıştır.

Firâkuñ Çâkerî’yi öldürürdi

Ġamuñdan olmasa ey şeh ħimāyet (G.4/5)

Çâkerî, sevgilinin ayrılığının verdiği gam ile ayakta durduğunu, bu gam olmasa ayrılığa tahammül edemeyip öleceğini belirtmektedir. Sevgilinin ayrılığı ne kadar acı ve dayanılmaz olursa olsun bu ayrılığın sonunda vuslata ulaşma, yani sevgiliye kavuşma ümidinin olması âşık için bulunmaz bir nimete ve yaşama gayesine dönüşmektedir. Zira bu ayrılık karşısında çektiği ıstırapla âşık olgunlaşmakta ve bu olgunlaşma süreci sonunda vuslat gerçekleşmektedir.

### 8.6. Kavuşma

Ayrılık fenomeninin tam karşıtı olan “vuslat” yani kavuşma olgusu, âşık için ulaşmayı hedeflediği yegâne amaçtır. Sevgili ile olan kavuşma anı, onun varlığında eriyip onunla bütünleşerek ebediyet kazanmayı ifade eder. Çâkerî; vuslat ile ilgili olarak âşığı ele aldığı mısralarda vuslatın elde edilmesindeki zorluk ve meşakkatlerden bahseder.

Ne bilsün Çâkerî vuşlat şafâsın

Şu kim zevk-ı ğam-ı hicrânı bilmez (G.55/5)

Çâkerî beyitte; ayrılık gamının acısını bilmeyenin kavuşmadaki lezzeti anlayamayacağını ifade etmektedir. Vuslat anının zevkini anlamak için bu yolda çaba sarf etmek, belli zorluklara katlanmak gerekir. Vuslata ermek için öncelikle ayrılık sürecini yaşamak, bu süreçte acı çekerek olgunlaşmak ve nihayetinde her türlü kayıttan sıyrılarak kendi varlığını mutlak varlıkta eritmek gerekir. Bundan dolayıdır ki ayrılığı bütün hücrelerinde hissetmeksizin, ayrılık ateşinde yanmaksızın vuslatın ne anlama geldiği, nasıl bir zevk verdiği anlaşılabilir.

### 8.7. Kan

Âşık ile birlikte anılan en önemli olgulardan birisi “kan” mefhumudur. Âşık, sürekli ağlamak suretiyle gözleri, sevgilinin eza ve cefasıyla gönlü kanlı bir haldedir. Gelenksel şiirimizde âşığın en önemli simgelerinden olan bülbül de kendi kanıyla güle rengini vermesi yönüyle anılır. Bu durumu Çâkerî’nin şiirlerinde de geleneksel biçimiyle görmek mümkündür.

Niçe bülbülleri gül kıldı kurbân

Henüz alında bülbül kanı vardır (G.35/4)

Gülün, sayısız bülbülü kurban ettiğinin anlatıldığı beyitte bu durumu doğrulamak için gülün alında bülbülün kanı olduğu belirtilmektedir. Beyitte geçen “henüz” ifadesi, gülün daha az önce bir bülbülün daha kanına girdiğine işaret ederek bu

işlemi sürekli yaptığına bir imada bulunulur. Gülün sürekli olarak bülbüllerin kanına girmesi, âşıkların sevgili uğrunda can vermelerine işaret eder. Kan akması maddeden sıyrılıp mana âlemine girmenin, kesretten kurtulup vahdete ermenin bir ifadesidir.

### 8.8. Aşk

Aşk, bütün zamanlarda insanların zihnini ve gönlünü meşgul eden, tanım ve tarifi tam olarak yapılamayan ve onu tecrübe etmeyen, onu fehm ve idrak etmede aciz kaldığı bir fenomen olarak karşımıza çıkan girift mahiyetli bir meseledir. Klâsik edebiyatımız içerisinde ve doğal olarak Çâkerî'nin şiir anlayışı çerçevesinde ele alınan aşk olgusu ile ilgili günümüze kadar yapılan tartışmaların en önemlisi, bu aşk olgusunun beşerî veya İlâhî olduğu meselesidir. Çâkerî'nin veya herhangi bir şairin şiirlerindeki aşkın beşerî mi yoksa İlâhî mi olduğu sorusu, aslında aşk olgusunun yeteri kadar anlaşılammış olmasının bir neticesidir. Zira aşk, beşeri bir objeye karşı ortaya çıktıktan sonra mahiyet değiştirip mutlak varlığa dönüşebilir. Çünkü asıl var olanın bir gölgesi, yansıması veya tecellisi olarak tarif edilebilecek bir insana veya herhangi bir nesneye duyulan aşkın, ilginin ve sevginin o insan veya nesnenin varlık nedeni olan gerçek varlığa dönüşümü son derece tabiidir. Aynı şekilde mutlak varlık olan Allah'a olan muhabbet ve aşk; insanı, Allah'ın yaratmış olduğu ve kaynağı "O"na dayanan, varlık sebebi "O" olan herhangi bir güzele veya güzelliğe âşık olmaya sevk edebilir.

Tārūmār olmayınca leşker-i ' aql

Olmadı mülk-i dil müselle-i ' ışk (G.65/3)

Aşkın aklın alamayacağı bir mahiyet ve özellik arz ettiğinin güzel bir örneğini teşkil eden yukarıdaki beyitte, akıl askeri darmadağın olmadıkça gönül ülkesinin aşka teslim olmayacağı anlatılmaktadır. Aşk, sebep-sonuç ilişkisi içerisinde, rasyonel bir takım kural ve kaideler ışığında veya herhangi bir mütekabiliyet ilişkisi bağlamında düşünülemez. İnsanın yönetim merkezi durumunda olan akıl, aşk söz konusu olduğunda sükût eder. Zira aşk aklın değil gönlün işidir ve aklın aşkı sorgulaması ve onun üzerindeki tahakkümü kalkmadığı müddetçe aşk gerçek manada gönle giremez.

## 9. RAKÎB

Klasik şiirde âşık ile sevgili arasında en büyük engel “rakîb”dir. Zira o da sevgiliye âşıktır ve sürekli âşıkla mücadele halindedir. Rakip için “kâfir”, “agyâr” ve “şeytan” ifadeleri de kullanılır. Çâkerî de rakipten bahsettiği beyitlerde ondan agyâr, gayr, kâfir, seg, it, düşmen-i bed-hâh şeklinde bahseder.

Karşumuzda it rakîbi kendüne yâr eyleme

Cānumuzdan gel bizi luğf eyle bîzâr eyleme (G.107/1)

Beyitte sevgilisine seslenen âşık; ondan, rakîbi kendisinin karşısında etmesini ve onu kendine yar eylememesini talep eder. Bu şekilde, lütuf edip kendisini canından usandırmamasını ister. Beyite, “it” kelimesi ile oyun yapmak suretiyle ikinci bir anlam da kazandırılabilir. İlk mısradaki “karşumuzda it rakîbi” ifadesindeki “it” lafzını köpek anlamında düşünecek olursak bu kelime rakibin bir sıfatı oluyor ve böylece “biz dururken o köpek rakîbi kendine dost eyleme” şeklinde bir mana ortaya çıkar.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### TABIAT

Mutlak ve gerçek tek varlık olan Allah, bilinmek, tanınmak ve kendi güzelliğini göstermek için kâinatı yaratmıştır. Tabiat kavramı da yaratılan bu kâinata bulunan bütün canlı cansız varlıkları, onların tabi oldukları fizik ve metafizik kanun ve kaideleri içerisine alan geniş bir kavramı ifade eder. Tasavvuf anlayışında kâinatın ve dolayısıyla tabiatın bu yaratılışının özünde aşk olduğu fikri hâkimdir. Dolayısıyla da kâmil insan, gerçek varlığın tecellisinin bir görüntüsü olan bu âleme hikmet nazarıyla bakabilen ve bu âlemin işleyişindeki mükemmeliyet ve intizamı hakkıyla değerlendirebilen ve mayası aşk olan bu âlemi aşkla müşahede ve keşfedebilen bir özelliği haiz kimsedir. Klâsik şiirimizde tabiat unsurları ele alınırken, bu unsurlardan en önemlisi olması hasebiyle insanlar merkeze koyularak diğer bütün eşya onların etrafında, yardımcı unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Tabiat ve tabiat unsurları ile bunların tâbi oldukları İlâhi kaideler şiirde yer alırken insana ait hususiyetlerle çeşitli teşbih ve mecaz birlikleri oluştururlar. Bunda insanın, yaratılışındaki hususiyeti dolayısıyla tabiata ait birçok özelliği bünyesinde taşımasından, âdeta evrenin küçük bir kopyası, örneği olmasından ileri gelen bir durumdur.

### 1.KOZMİK ÂLEM

#### 1.1. Felek

Felek kavramı, klâsik şiirimizde oldukça fazla kullanılan ve birden çok anlamı karşılayan bir ifadedir. Gökbilimsel anlamda gök, sema ve gökteki tabakalanmayı ifade eden bu kavram, ayrıca kader, baht ve talih gibi anlamlarıyla da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle baht ve kader anlamında kullanılmasının arka planında İslam dininde hoş karşılanmayan ve hatta küfür noktasına kadar ulaşabilecek bir olgu olan “kaderden ve bahttan” şikâyet durumu söz konusudur. İnsanlar doğrudan şikâyet edemedikleri bu olgulardan ve hatta bazen de bu bütün yaratılış ve varlığı kendi iradesi altında bulunduran Allah’tan ima yoluyla bahsetmek için felek kavramına başvurmuşlardır. Çâkerî, felekten bahsettiği beyitlerde cevri felek, çarh, çarh-ı felek, çarh-ı devvâr, çarh-ı kec-reftâr, çarh-ı sâl-horde, devrân-ı felek, gerdûn ve devri çarh-ı felek tabirlerini kullanır.

Çarh-ı felek kemān u havādişdür oqları

Derdā ki ādem oqları miskīn nişān-imiş (G.63/3)

Beyitte, dönen feleğin bir yay, dünyada meydana gelen olaylar oklar ve insanoğlu da bu okların zavallı hedefi olarak tasvir edilir. Feleğin yay olarak tasavvurunda “çarh” kelimesiyle şekilsel bir benzetmeye yer verilmektedir. Bu yaydan atılan oklar ise kader denilen olgunun neticesinde cereyan eden “kaza” oklarıdır. Elbette ki bu kaza okları insanların başına gelen olaylardır. Daha önce de belirttiğimiz gibi kader ve talihten şikâyet etme İslam inanç sisteminde şeriata aykırı bir durumdur. Bu yüzden bu kavramlar “felek” kavramı içerisinde gizlenmek suretiyle verilir.

## 1.2. Yıldızlar

### Pervin

Toplam yedi yıldızdan meydana gelen bir yıldız kümesi olan ve Süreyyâ veya Ülker olarak da bilinen Pervîn, klâsik şiirde sıklıkla kullanılan kavramlardandır. Çâkerî, Pervîn yıldız kümesini sevgili ile ilgili unsurları tanımlamada kullanmıştır.

Māh Pervîni felekde tutar ey yüzi güneş

Başı üstine şebîh olduğıçün kebkebüne (G.109/3)

Ay, güneş yüzlü sevgilinin ayakkabısının çivilerine benzediği için Pervîn yıldız kümesini başının üzerinde tutmaktadır. Ayın üzerinde noktalar halinde görülen bu yıldız kümesi, sevgilinin ayakkabılarının çivilerine benzetilmek suretiyle, sevgilinin büyüklüğüne işaret edilmektedir. Sevgilinin en aşağıdaki noktası ayakkabılarının çivisidir. Bu çiviler, sevgili ile olan ilgilerinde dolayı o kadar değerli ve yücedir ki bu yüksekliği ifade için ayın üzerinde bulunan yıldızlara benzetilmişlerdir. Beyitteki “başı üstine” ibaresi, bir ta’zim ve saygı ifadesidir.



### 1.3. Gezegenler

Klâsik şiirde gezegenlerin de yıldızlar gibi bütün yaratılmışlar üzerinde müspet veya menfi etkilere sahip unsurlar olarak sıklıkla kullanıldıklarını görmekteyiz. Evrenin merkezi olarak kabul edilen Dünya'nın etrafında Ay, Utarid, Merih, Şems, Zühre, Müşteri ve Zühal adlı yedi tane gezegen bulunmaktadır. Bu gezegenlerin her birisinin insanlar üzerinde belli etkileri olduğuna inanılır. Ayrıca bu gezegenlere yüklenen bir takım özellikler vasıtasıyla bunların birbirleriyle olan münasebetleri üzerine teşbihler yapılmış ve her biri insanların bahtı ile ilgili durumların açıklanmasında özel anlamlarla teşhiz edilmiştir. Ayrıca bu unsurlar, memduh ve onunla ilgili unsurların belirtilmesinde benzetme ifadeleri oluşturmak için kullanılmıştır. Çâkerî de bu astronomi unsurlarını benzetme ilgisi kurmak için kullanmıştır.

Ṭal' atüñ āfitāb-ı devletdür

Leşkerüñdür kevākib-i seyyār (K.5/17)

Beyitte memduh için devletin güneşi tanımlaması yapılırken, onun askerleri de bu güneşin etrafında dönen gezegenlere teşbih edilmektedir. Bir kasideden alınan beyitte, sultan güneş olarak merkezi, onun askerleri veya mahiyetinde bulunanlar ise bu güneşin etrafında dönen gezegenleri temsil eder. Gezegenlerin güneş etrafında dönmesi kozmik bir hadisedir. Bir merkez ve etrafında dönen unsurlarla bu hadise bize bir tavaf manzarasını da hatırlatmaktadır.

#### 1.3.1. Müşteri, Zühre

Geleneksel astronomi terminolojisi içerisinde “Müşteri” kavramı, Jüpiter gezegenine verilen isimdir. Zühre veya Zühre Yıldızı olarak bilinen kavram ise Venüs gezegenidir. Çâkerî, bu iki gezegenin adını ve gelenekte bunlara yüklenen manaları, sevgilinin yüzünün güzelliği ile ilgili bir beyitte şu şekilde kullanmıştır:

Zühre cebñüñe nice olmaya müşteri

Ey māh çün ruḥuñdan alur nürü āfitāb (G.3/3)

Sevgilinin bir ay gibi parlak ve nurlu olan yüzü ve dolayısıyla da alını güneşin ışık kaynağı olduğu için sevgilinin alınına, Venüs gezegeni yani “Zühre” yıldızı müşteri olmuştur. Müşteri kavramı, hem bir malın alıcısı anlamında hem de bir gezegen olan Jüpiter kastedilmiştir. Zühre, güzelliği ifade etmek için kullanılan, Müşteri ise cömertlik kavramını hatırlatan özellikteki gezegenlerdir. Müşteri kavramının beyitteki kullanımı onun gezegen ismi olmasından ziyade “alıcı” anlamı ile ön plandadır. Dolayısıyla kastedilmeyen anlamı düşünüldüğü zaman Zühre kelimesiyle birlikte bir ihâm-ı tenâsüb sanatı yapılmıştır.

### 1.3.2. Güneş

Güneş; birçok inanç ve düşünce sisteminde yaşamın kaynağı olduğuna inanılan ve bu yönüyle özel bir önem arz eden bir yapıya sahiptir. Geleneksel şiirimizde güneş, özellikle hayat kaynağı olması ve etrafına saçtığı ışık ve aydınlık yönleriyle sevgiliye veya sevgilinin yüzüne teşbih edilmiştir. Güneş ile ilgili olarak; âfitâb, gün, güneş, güneş yüzli, hurşîd-i enver, hurşîd-i hüsn ve mihr gibi kavramları kullanan Çâkerî'nin şiirlerinde güneşin, hem kozmik anlamda dünyayı aydınlatan, gündüz vaktinin ayırt edici unsuru olarak kullanıldığını, hem de aydınlık kavramı yönüyle sevgiliye benzetildiğini, onunla mukayese edildiğini görmekteyiz.

Aydan aydın var-iken şâhumuzuñ mihr-i ruhu

Ne hüküm var senüñ ey çarh-ı felek kevkebüne (G.109/4)

Beyitte âşık, şâhının yani sevgilisinin aydan daha parlak ve aydınlık olan güneş gibi yüzü varken şu dönen feleğin yıldızlarının bir hükmü ve gereğinin olmadığını ifade etmektedir. Sevgilinin yüzü güneşe teşbih edilmek suretiyle hem sevgilinin güzelliğine işaret edilmekte hem de bu benzerlik sebebiyle gökteki yıldızlar içerisinde güneşe ayrıcalıklı bir mevki kazandırılmaktadır.

### 1.3.3. Ay

Ay, şiirimizde sevgiliyi betimlemede en fazla kullanılan benzetme unsurlarından biridir. Gecenin karanlığını dağıtarak etrafını aydınlatan nuruyla ay sevgiliyi ve onun parlayan yüzünü simgeler. Hakikatte ışığını güneşten alan ay, sevgiliyi simgelediği

zaman tam tersi bir özellik kazanarak güneşe ışığını veren bir kaynak halini alır. Ay ile ilgili olarak Çâkerî Dîvânı'nda mâh, meh, ay, mâh-ı tâbân, meh-rû, meh-likâ, bedr-i dücâ, kamer şeklinde ifadeler yer almaktadır.

Mâh hüsni kemâline iremez

Görinen anda daği noksândur (G.32/3)

Ayın, sevgilinin güzelliğindeki olgunluğa eremeyeceğinin iddia edildiği beyitte buna gerekçe olarak onun görüntüsündeki eksiklik gösterilir. Ayın noksan oluşu, dolunay ile hilâl evreleri arasında görüntü boyutu ve kesitindeki değişimdir.

#### 1.3.4. Hilal

Ayın hilâl hali şekil itibarıyla sevgilinin kaşlarına benzetilir. Ayrıca hilâl kavramıyla hançer, orak ve kadeh kavramlarının da ilişkilendirilmesi, klâsik şiirde sıklıkla kullanılan bir durumdur. Çâkerî, şiirlerinde hilâl kavramıyla ilgili olarak meh-i nev, dâs-ı nev ve hilâl ibarelerine yer vermiştir.

Dâs-ı nev gösterür bir ayda kamer

Biçmeden ‘ ömr ekinini meye ev (G.100/2)

Beyitte, kamerin, ayda bir kere orak (hilal) şeklini almakta olduğu dolayısıyla da ömür ekinini biçmeden önce şarap (içmek) için acele etmek gerektiği anlatılır. İkinci mısradaki geçen “dâs” kelimesi, orak anlamına gelmekte olup ayın hilal haline benzerliği yönünden kullanılmıştır. Ömür, bir ekin olarak ele alındığında bu ekini biçmek için kullanılan orak kavramıyla ilgi kurulmaktadır. Ay, dünyanın başlangıcı ile bitişi arasındaki son kozmik dere işaret etmektedir. “*Dünya, yaratıldığından bu yana yedi gezegene ait devirler geçirmiştir. Son devir ise kamer devridir.*” (Pala, 2004: 42) Ömür ekininin biçilmesi ölüme, ölüm de kıyamete işaret eder. Zira her insanın ölümü kendi kıyametidir ve bu anlamda ölüm için “küçük kıyamet” tanımlaması yapılır. Şaraba yönelmenin aciliyeti, ömrün sonuna gelinmesi dolayısıyladır. Ölmeden önce aşk

şarabını tatmak, gerçek ve ebedî hayata adım atarken mutlak varlığa kavuşmayı ifade eder. Hilal, şekli yönüyle kadehe benzer ve bu yönüyle de şarapla ilgilidir.

### 1.3.5. Dolunay

Şiirimizde ayın tam hali olarak da bilinen dolunay kavramı, çoğu kez sevgilinin yüzü ile özdeşleştirilir. Çâkerî, sevgilinin yüzünden bahsederken dolunay kavramına işaret eden “mâh-ı tâbân” ve “bedr-i münîr” ifadelerini kullanmıştır.

Mâh-ı tâbânı yüzi şekkeri güftârı şıdı

Lebleri la' li şaçı nâfe-i Tâtârı şıdı (G.120/1)

Sevgiliye ait güzellik unsurlarının sırasıyla verildiği beyitte; onun yüzünün dolunayı, sözünün şekeri, dudaklarının yakutu ve saçının da Tatar miskini hükümsüz kıldığından bahsedilmektedir. Sevgilinin yüzü parlaklık ve nuruyla dolunaydan bile daha dikkat çekici bir güzelliğe sahip olarak tahayyül edilmektedir.

### 1.4. Ay Tutulması (Husûf)

Husûf kavramı, astronomide ay tutulması karşılığı kullanılan bir terimdir. Her ne kadar güneş tutulması için de kullanılıyor olsa da, güneş tutulmasını karşılayan esas terim “küsûf”tur. Çâkerî, sevgilinin yüzünü güneş, alnını ise ay olarak tasavvur ettiği aşağıdaki beyitte sevgiliye şöyle seslenir:

Ay u gün nice diyem beñzer yüzüñle alnuña

K'anlaruñ her birine irer husûf-ile zevâl (G.74/2)

Sevgilisine seslen âşık, onun yüzünü ve alnını tasvir için güneş ve ay benzetmesini yapamayacağını zira bu iki unsurun tutulma ve yok olma gibi özellikler arz ettiklerini ifade etmektedir. Dünyanın gölgesinin ayın üzerine düşmesi sonucunda ay karanlığa gömülür. Aynı şekilde güneş de günün yarısında görünür halde bulunduktan sonra kaybolur ve gece başlar. Dolayısıyla bu her iki gök cisminin parlaklığı da

süreklilik arz etmez. Oysa sevgilinin yüzü ve alını, sahip oldukları nur ve aydınlığı kaybetmez.

### 1.5. Işık, Aydınlık

Klâsik şiirde ışık ve aydınlık kavramları söz konusu olduğunda akla ilk gelen sevgili ve onun yüzüdür. Çâkerî de ışık kaynağı olması yönüyle sevgilinin yüzünü bazen güneşle bazen de ayla mukayese eder, bazen de bizzat benzetme veya istiare yoluyla bu unsurlar arasında bir ilgi kurar. Sevgili bir güneş ve ay olmanın yanı sıra bazen de karşımıza gündüz vaktinin aydınlığının sebebi olan bir mum olarak çıkar.

Cemâli şem' i durur nūr iden nehârı daħı

Dimek revā mı nigāri nehāra beñzetzüm (G.84/4)

Beyitte sevgilinin güzelliği, güzel yüzü gündüzün aydınlığının sebebi olan bir mum olarak tasavvur edilmektedir. Dolayısıyla bizzat gündüz vaktinin varlığının sebebi ve kaynağı durumundaki birisinin, kaynaklık ettiği olay veya nesneye benzetilmesinin yerinde olmayacağı vurgulanmaktadır. Işık ve aydınlık, insanlar için hayatın güzelliğini, ferahlığı, mutluluk ve saadeti sembolize eder. Dolayısıyla sevgilinin varlığı ve bu varlığın tecellisinden ortaya çıkan hakikat ışığı, insanlar için var olmanın yegâne sebebidir.

### 1.6. Karanlık

Karanlık kavramı gerek fiziksel gerekse metafiziksel olarak insanlarda üzüntü, korku, heyecan ve umutsuzluk gibi olumsuz duyguları harekete geçiren, bir yönüyle ölümü ve yokluğu temsil eden bir olgudur. Klâsik şiirimizde, özellikle tasavvuf bağlamında ele alınacak şiirlerde karanlığın kesret, yani gerçek olmayan ve mutlak gerçek varlığa giden yolda insanın önüne çıkan engelleri temsil ettiğini müşahede edebiliriz. Çoğu kez sevgilinin saçları ile temsil edilen karanlıktan kurtuluş, sevgilinin ay gibi olan cemaline yani vahdete yönelmektir. Çâkerî, karanlık ile ilgili olarak sevgilinin zülfüne göndermede bulunduğu bir beyitte şunları söyler:

Zulmet-i zülfüñ durur ' uşşâk çeşmine ziyā

Teşne cāna āteş-i ‘ ışkuñ durur āb-ı zülāl (G.76/2)

Sevgilinin saçlarının karanlığı, âşıkların gözleri için ışık, onun aşkının ateşi ise âşıkların susamış canlarına saf su hükmündedir. Karanlığın ışık olması mümkün değildir. Ancak tasavvufta kabul edilen düstûra göre kesrete bulaşmadan vahdete nail olunmaz. Bu âlemin yaratılışındaki hikmeti anlamak ve bu hikmetin sırrına vâkıf olarak kemâle erişmek için yaratılmış olan her şeyle bir ilgi ve irtibat haline girmek kaçınılmazdır. Kesreti temsil eden sevgilinin saçlarının esiri olmadan, o perdeyi aralamadan sevgilinin vahdeti sembolize eden yüzünü görmek imkânsızdır. Sevgilinin, karanlığı anımsatan saçlarının, âşıkların gözüne ışık olmasının hikmeti de budur.

### 1.7. Gölge

Gölge veya geleneksel şiirimizdeki yaygın kullanımıyla “sâye” veya “zıll” ifadeleri, genellikle bir büyüğün himayesi altında olma, onun lütuf ve ihsanlarından istifade etme anlamında kullanılır. Çâkerî, zıll ve sâye kavramlarını kullanırken, bunların gerçek ve mecaz anlamlarını bazen bir arada bazen de ayrı ayrı ele almıştır.

Belürsüz oldı vücūdum ziyā-yı nūruñ-ile

Bulırsa tañ mı güneşden vücūd-ı sâye zevāl (G.75/3)

Beyitte, sevgilisine seslen bir âşığın, sevgilinin nurunun ışığından dolayı kendi vücudunun belirsizleşmesini ve bu durumu örneklendirmek için güneşin gelmesiyle gölgenin yok olması hadisesini hatırlattığını görmekteyiz. Güneş olmadan bir varlığın gölgesi yere düşmez. Durum böyleyken, güneşe rağmen gölgenin olmaması, söz konusu nesnenin de bir nur veya ışık olmasına işaret eder. Âşık, sevgiliden aldığı ışıkla gölge olmaktan çıkıp, maşukuyla bütünleşmektedir. Bu beyitte Hz. Muhammed’in bir mucizesine de telmihte bulunmaktadır. İslam inancında Hz. Muhammed’in gölgesinin olmadığı söylenir. Buna sebep olarak da onun sahip olduğu nuranilik gösterilir. Nurun nura yansması gölge oluşturmaz.

## 2. ZAMAN VE ZAMAN İLE İLGİLİ MEFHUMLAR

### 2.1. Zaman

Klâsik şiirde zaman kavramı ile ilgili olarak yapılan kullanımlar daha çok belli zaman dilimlerini karşılayan, geniş anlamlı ifadelerden örülüdür. Çâkerî zamana ait hususları belirtmek için devir, hengâm, rûzigâr, fasl, eyyâm, gün, gice, seher, leyl, nehâr, şâm, hazân ve bahar gibi kavramları kullanmıştır.

Hengâm-ı lâledür tur bezme oğur seni çeng

Gel diñle pend-i pîri k'anuñ ziyâni yokdur (G.28/3)

Beyitte, lâle devri olduğu, meclise gelip pîrin öğüdünün dinlenmesi gerektiği, zira onun öğüdünün zararının olmayacağı anlatılmaktadır. Lale zamanı veya devri, bahar mevsimini belirtmek için kullanılan bir tabirdir. Pîr, meyhanecidir ve onun öğüdü de işinin gereği olarak şarap içme ile ilgili olacaktır. Bahar mevsimi, eğlence ve dolayısıyla da içki içme ve hayattan azami zevk alma zamanıdır.

### 2.2. Mevsimler

Çâkerî Dîvânı'nda en fazla bahsi geçen mevsim, tabiatın canlandığı, her tarafın yeşile boyandığı, çiçek kokuları ve kuş cıvıltılarının eşliğinde şarap içilip şarkıların söylendiği bahar mevsimidir. Bahar mevsiminin bu yeniden doğuşu simgeleyen güzel havası karşısında güz veya hazan mevsimi dünyanın ve insanın sonunu hatırlatan, ölümü simgeleyen ve hüznü sembolize eden bir özellik arz eder. Kış mevsimi ise baharın bitimine işaret etmesi yönüyle ele alınmıştır. Dîvân'da, doğrudan bahsi geçmemekle birlikte yaz mevsimi bahar mevsimiyle birlikte, âdeti iç içe geçmiş şekilde ele alınmıştır.

#### 2.2.1. Bahar

Bahar mevsimi, yeniden doğuşun ve tazeliğin habercisi olarak şiirde en fazla üzerinde durulan zaman dilimlerindedir. Bahar; Çâkerî Dîvânı'nda gül mevsimi, fasl-ı bahar, bahar, mevsim-i gül, bahâr mevsimi şeklinde zikredilmiştir.

Gül mevsiminde Çâkerî terk itme bâdeyi

K'olmaz müdâm yiryüzi hurrem bahâr-ile (G.110/7)

Beyitte kendisine seslenen Çâkerî; dünyanın sürekli olarak bahar mevsimiyle mutluluk içerisinde bulunmayacağını, bu sebeple de bu mevsimde içki içmeyi bırakmamak gerektiğini ifade eder. Bahar, bir mevsim olmanın ötesinde insan ömrünün en güzel çağlarına işaret eden imgesel bir kavramdır. Dünyanın fani oluşuyla bağlantılı olarak insan ömrü de mahdut bir süreyle kısıtlıdır. Bu sebepten hayatı ve onun güzelliklerini ertelemeyen zevk almak gerekmektedir.

### 2.2.2. Güz

Bahar mevsiminin insanlarda neşe ve sevinç duygularını harekete geçirmesi gibi güz veya hazan denilen mevsim de tam ters bir istikamette insanların umutsuzluğa, ölüme ve yalnızlığa ait düşüncüleri için bir sembol durumundadır. Bahar ve hazan mevsimleri periyodik olarak birbirlerini takip ederler. Çâkerî, hazan mevsiminden bahsederken onun tazelikleri yok eden, nesnelere çürüten özelliğini gözler önüne serer.

Gülşende bir gül-i ter yokdur hâzândan âzâd

Ol serve bendeyem kim hergiz hâzânı yokdur (G.28/4)

Âşık, sevgilisini selviye benzeterek gülşende onun gibi tazeliğini yitirmeden sonbaharın etkisinden kurtulmaya muktedir bir taze gülün bulunmadığına dikkat çeker. Gerçekten de birçok bitki ve özellikle de güller ve çiçekler, sonbaharın gelmesiyle kurumaya, sararıp solmaya ve nihayetinde de ölmeye mahkûmdurlar. Ancak bazı ağaç ve bitkiler sonbaharın bu yıkıcı etkisi karşısında durabilir. Serv veya selvi ağacı da kışın yapraklarını dökmemesi yönüyle âdeta sonbahar mevsimine meydan okumaktadır. Âşık için sonu ve ölümü olmayan bir sevgili ancak gerçek varlık olan Allah'tır. Zaman ve mekândan münezze olan, varlığı ezeli ve ebedi bulunan yegâne varlığa iltica etmekle aslında âşık da ölümsüzlük ve ebediyet kazanacaktır.



### 2.2.3. Kış

Doğanın yeniden canlanışını, mutluluk ve saadeti simgeleyen bahar mevsiminin tüm güzelliklerine karşın kış mevsimi ölümü, durgunluğu ve hüznü anımsatan bir özellik arz eder. Çâkerî kış mevsimi ile ilgili ay isimlerinin geçtiği aşağıdaki beytinde şöyle seslenir:

Şeh-i gül-rû dur[ur] sâkî getir cām

Hücūm itmezdin evvel behmen ü dey (G.133/4)

Zamanın, gül yüzlü şahın zamanı olduğu belirtilen beyitte, sâkiye seslenilerek Behmen (Ocak) ve Dey (Şubat) ayları gelmeden önce kadeh getirmesi istenmektedir. Behmen ve Dey, kış aylarının ikisidir. Kış mevsimi sadece insanlar için değil, bütün canlılar için durgunluk ifade etmektedir. Kış gelmeden zevk ve eğlencenin tadını çıkarmak, içki içip sarhoş olmak gerekir. Ömür de mevsimler gibidir. Kış ömrün sonu, bitimi anlamına gelir ve o gelip çatmadan hayatın tadını çıkarma konusunda bir çağrı yapılmaktadır.

### 2.3. Gündüz, Gece

Gündüz ve gece kavramları, aydınlık ve karanlık olgularını karşılamanın yanı sıra, süreklilik bildirmek maksadıyla şiirde kullanılan unsurlardır. Çâkerî'nin şiirlerinde gün ve gece ifadeleri hem devamlılık bildirmede hem de aydınlık ve karanlık özellikleriyle kullanılmıştır.

Çâkerî dūr olalı zülf ü ruhuñdan şanemā

Nāle vü zārî kıılır ḥasret-ile leyl ü nehār (G.12/5)

Çâkerî, put kadar güzel olan sevgilisine seslenerek, onun saçından ve yüzünden ayrı olalı gece gündüz inleme ve feryatla ağlar halde olduğunu belirtir. Sevgilinin saç ve yüzü bir sonraki mısradaki geçen leyl ve nehār kavramlarıyla ilişkilendirilerek karanlık ve aydınlık yönünden bir çağrışıma yer verilmektedir.

## 2.4. Sabah, Akşam

Sabah, güneşin ortaya çıkışı, karanlıktan aydınlığa geçişin simgesel ifadesi olarak şiirimizde sıklıkla kullanılır. Akşam kavramı ise güneşin batışı ve dolayısıyla karanlığa geçiş sürecini, bitiş ve bazen de tükenişi simgeler. Çâkerî, sabah kavramını bir başlangıç, uyanış ve aydınlığın imgesel olarak tecessüm ettiği bir olgu olarak kullanmıştır. Akşam kavramını ise bir sona erme noktası olarak ele almıştır.

Şām irdi ‘ ömr şubhına bîdâr olmaduñ

Çeşmüñde vardur dañi h<sup>v</sup>âb-ı girân henüz (G.60/5)

Beyyitte akşam vaktinin geldiğini, ancak gözlerinde hâlâ ağır bir uyku olup ömür sabahına uyanamadığını anlatan bir kimsenin pişmanlık ifadelerine rastlamaktayız. Ömür sabahı ifadesi dünyaya geliş olarak algılandığında, ağır uykudan uyanamayan insan, hakikati göremeyerek yaşamış ve gerçek kul olma sürecini boşa geçirmiş bir kimseyi, gaflet uykusuna dalan bir kişiyi ifade etmektedir. Akşamın gelmesi, ömrün sonuna gelindiğinin ve boşa geçen bir ömrün neticesinde akşamın karanlığı ile karşı karşıya kalındığı gerçeğinin ifadesidir.

## 3. DÖRT UNSUR

İnsanın ve kâinatın yaratılışlarının dayandırıldığı toprak, su, hava ve ateş unsurlarına dört unsur veya “anâsır-ı erbaa” denilir. Her insan, mizacı itibarı ile bu dört unsurdan birinin baskın olduğu bir yaratılışa sahip olarak değerlendirilmiştir. Klâsik şiirde bu dört unsur ile ilgili oldukça fazla mecaz ve teşbih meydana getirilmiştir.

### 3.1. Su

Klâsik şiirimizde en fazla, hayat bahşedicilik özelliğiyle ön plana çıkan su, bazen âşğın yanan gönlüne ve susamış dudaklarına ilaç bazen de gözyaşlarının meydana getirdiği bir deniz olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin yüzü, letafet ve berraklığından dolayı su ile özdeşleştirilir.

‘ İzārını ser-i zülfinde dil taleb eyler

Giceyle āb diler rūzedāra beñzētdüm (G.84/2)

Beyitte âşîğın gönlünün, susuzluktan perişan olmuş bir oruçlunun su istemesi gibi sevgilinin saçlarının ucundan görünen yüzünü istediği ifade edilmektedir. Su, insan hayatındaki en önemli ihtiyaçlardan biridir. Oruçlu kimse için özellikle de sıcak günlerde gün boyu su içmeden durmak oldukça meşakkatli bir iştir. Gün boyu su içemeyen bu kimse akşam olup da iftar vakti geldiğinde kana kana su içmek ister. İşte âşık da sevgilinin yüzüne olan hasretini dindirmek ve onun su gibi latif ve güzel olan yüzüne ulaşmak için çabalar. Yüz, tasavvufta vahdete işaret etmesi yönüyle dikkat çekmektedir. Oruçlunun çektiği meşakkatli bekleyiş, salikin vahdet yolundaki çilesine benzer.

### 3.1.1. Deniz, dalga

Dünyanın dörtte üçü sularla kaplıdır ve bu sular deniz, bahr veya umman olarak adlandırılır. Dalga da yine denize ait bir unsurdur ve hava akımıyla ortaya çıkarak suyun yükselmesi şeklinde tezahür eder. Klâsik şiirde en fazla kullanılan teşbih unsurlarından olan deniz ve dalga mefhumları, Çâkerî'nin şiirlerinde Allah'ın rahmetine, ayrılığa, âşîğın gözüne ve gözyaşlarına, âşîğın bir damla olduğu durumlarda ise bizzat sevgiliye teşbih edilmiştir.

Ṭapuñdur bî-nihāyet baħr-i mevvāc

Ḳuluñ bir ḳaṭrayam sen baħre muħtāc (K.3/19)

Tasavvufa, özellikle de vahdet-i vücûd nazariyesine güzel bir örnek teşkil eden yukarıdaki beyitte Allah'ın makamı sonu olmayan, dalgalı bir denize, kul ise bu denize muhtaç olan bir damlaya teşbih edilmektedir. Denizin her dalgalanışı, Allah'ın sürekli olan tecellisine benzer. Damla da bu dalgalar neticesi varlık alınca çıkar. Sürekli dalgalanma olmazsa, damlanın var olması da düşünülemez. Dolayısıyla sürekli bir tecelli olmaksızın kâinattaki hiçbir varlık gerçek manada var olamaz. Damla, denizden bir parçadır ve denizle birlikte varlık alanına çıkar. Deniz, gerçek ve mutlak bir varlık olarak düşünülürse damlanın varlığı, bu mutlak varlığın bir parçası, bir neticesidir ve damlanın var oluşu ancak denizle birlikte kaimdir.

### 3.1.2. Sel

Şiddetli yağan yağmur neticesinde yağmur sularının birikerek oluşturdukları akıcı su kümesini ifade etmek için kullanılan sel kavramı, şiirde genellikle gözyaşlarının fazlalığı ile irtibatlandırılarak kullanılır. Aynı şekilde Çâkerî de şiirlerinde, âşığın gözyaşlarını çoğu kez bir sel olarak tavsif eder.

Seyl-i eşküm gönlüñe kâr itmedi

Seyl gerçi kim yuvalar taşları (G.123/3)

Âşık, gözyaşlarının bir sel olup aktığını, bunun dahi sevgilinin gönlüne bir etkide bulunmadığını belirtirken selin, taşları bile önüne katıp yuvarladığını söylemek suretiyle sevgilinin gönlünün taş gibi katı olduğunu vurgulamaktadır. Âşık o kadar ağlamıştır ki gözyaşları sele dönmüştür. Bu denli ağlayan âşığın karşısında sevgilinin gönlünde hiçbir yumuşama emaresi görülmez. Bu durum, her şeye tesir eden sel olgusunun taşlara etki etmemesi olayına teşbih edilerek sevgilinin taş kalpli olduğuna dikkat çekilir.

### 3.1.3. Bulut

Klâsik şiirde bulut, ebr veya gamâm kavramı, baharı ve baharın güzelliklerini anımsatır. Sevgilinin güzelliğinin bir parçası olan siyah saçlar, kara bulutlara benzetilir. Sevgilinin yüzü dolunay olarak düşünüldüğünde saçlar, bu bulutun önüne geçen bulutlar olarak tasavvur edilir. Ayrıca gam ve keder de bulutla birlikte anılır. Âşığın gözleri de sürekli akıttıkları gözyaşlarıyla buluta benzilen unsurlardandır. Çâkerî Dîvânî'nda bulut ile ilgili olarak âşığın gözyaşları, sevgilinin saçları ve âşığın gamı söz konusu edilmiş, ayrıca bahar ve bahara ait unsurların anlatımında bulut kavramından istifade edilmiştir.

Gördükçe nola zülfin bulsa yaşum terâkkî

Ebr-i siyehden olur dâyim ziyâde bārân (G.90/2)

Sevgilinin saçlarının siyah bulutlar olarak tahayyül edildiği beyitte âşık, gözyaşlarının artarak akmasını sevgilinin saçlarını görmeye bağlayarak bu durumu kara bulutların şiddetli yağmura sebep olması hadisesi ile açıklama yoluna gider.

### 3.1.4. Yağmur

Klâsik şiirde bahar tasvirlerinin vazgeçilmez unsurlarından olan yağmur; rahmet, bolluk ve bereket müjdecisi olmasının yanı sıra âşığın gözyaşlarını temsil için kullanılmaktadır. Çâkerî de şiirlerinde bir doğa hadisesi olan yağmuru çeşitli benzetme yönleri ile ele almıştır.

Gözüm yaşına hoş ad oldu bārān

Lağab gögden iner dirler meşel var (G.10/2)

Gözyaşlarına “yağmur” isminin yakıştığının belirtildiği beyitte lakabın gökten indiğine dair atasözü bulunduğu işaret edilmektedir. Yağmur gökyüzündeki bulutlardan yeryüzüne düşer. Gözyaşına yağmur denilmesini gökten lakap inmesi şeklinde izah ederken, yağmurun maddesel anlamda gökten inişi göz önünde bulundurulmaktadır.

### 3.1.5. Çiy

Bahar mevsiminde nebatatın üzerine düşen ve şebnem, jâle gibi adlarla da bilinen su damlacıklarına çiy denilmektedir. Klâsik şiirde genellikle gözyaşına ve sevgiliye ait güzellik unsurlarını nitelemede inciye benzetilen çiy mefhumu, Çâkerî Dîvânı’nda da yer almıştır.

Çemende serve seher jâle yağdı seng-mişâl

Hemân ki gördüm anı sengsâre beñzetedüm (G.85/5)

Âşık; bahçede servin üzerine çiy yağdığını ve bu çiy tanelerinin taşları andırdığını, bu sebeple de serviyi taşlık bir yere benzettiğini anlatmaktadır. Çiy tanesi, âşığın gözünden akan gözyaşı olarak serve benzeyen sevgiliye ulaşır. Ancak sevgilinin;

vicdansız, zalim ve duygusuz yapısı dolayısıyla çiy taneleri taş olarak tasavvur edilip, sevgili de taşlık bir alana benzetilerek sevgilinin taş kalpli ve hissiz olduğu vurgulamaktadır.

### 3.1.6. Damla (Bkz. Deniz, dalga)

### 3.2. Toprak

Dört unsurdan biri olan toprak, insanoğlunun yaratıldığı ve öldükten sonra tekrar dönüşeceği maddedir. Yeryüzünde canlıların hayatlarını idamesinde vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Klâsik şiirde insanın fiziksel yapısını oluşturması ve ölümlerle birlikte vücutların tekrar ona dönüşmesinin yanı sıra dünyanın dörtte birini oluşturan kara parçasını, alçakgönüllülük ve tevazuu ifade için kullanılır. Çâkerî, toprağı hem fiziksel olarak ifade ettiği anlamıyla hem de Hz. Muhammed'in dünyaya gelmiş olmasından ve yeryüzünde yaşamasından dolayı ona bir kutsiyet yüklemiştir.

Yirden teyemmüm olmaz-idi başmasa kadem

Raḥmet degül mi ' âleme Ḥaḳdan emîrümüz (G.58/4)

Beyitte; toprakla yapılan bir amel olan teyemmümün geçerliliği, Hz. Muhammed'in bu dünyaya ayak basması ve burada yaşayıp burada vefat etmesi sebebiyle yeryüzünün ve buna bağlı olarak da toprağın bir kutsiyet kazandığına işaret edilmektedir.

### 3.2.1. Taş

Çâkerî'nin şiirlerinde gördüğümüz taş kavramı, gerçek anlamında kullanılarak sertliği, kırıcılık ve tahrip edici özelliği ile işlenmenin yanı sıra, mecazen sevgilinin acımasızlığı ve duygusuzluğunu belirtmek için de kullanılmıştır.

Gönlüme cefâ taşın yiter ur

Dil şırça durur kayaya döymez (G.49/4)

Âşık, gönlüne sürekli olarak cefa taşıyla vuran sevgiliyi uyarmakta ve gönlünün sırçadan olduğunu, dolayısıyla da kayaya dayanamayacağını belirtmektedir. Sırça cam demektir ve cam, taş veya kaya gibi sert cisimlerin darbesine mukavemet edemez ve kırılır. Âşık, kendi gönlünü sırçaya benzetmek suretiyle hassas ve duygulu olduğunu, kendisine bu kadar eziyet edilmesi halinde kalbinin kırılacağını zarif bir benzetmeyle sevgilisine anlatmaktadır.

### 3.2.2. Çöl

Klâsik şiirin yaygın bir kullanım alanına sahip simgelerinden olan çöl kavramı, genellikle gam, keder, ayrılık, cevr, cefâ, yakıcılık ve susuzluk menfi unsurlarla birlikte kullanılır. Bu kavramın şiirimizde önem arz eden bir diğer yönü de Leylâ vü Mecnûn hikâyesinde, âşıklar için sembol bir kişilik olan Mecnûn'a yurt olması özelliğidir. Âşığın gam, keder ve üzüntüsünün büyüklüğü birçok defa sınırsızlık ve genişlik sembolü çöl kavramıyla simgelenir. Çâkerî; âşıkların kederini ifade etmede ve vuslatın önündeki engelleri belirtmede bu kavramı kullanmıştır.

Küh-ı fûrkatde kalan saña kaçan vaşl ola kim

Cevr-ile vaşl yolın bağladı şahrâ-yı firâk (G.66/3)

Bu beyitte; ayrılık dağında kalan kimsenin, sevgiliye ulaşmasının imkânsız olduğu, zira ayrılık çölünün türlü sıkıntılara sebebiyet vererek vuslat yolunu kapamış olduğu belirtilmektedir. Klâsik şiirde çöl mefhumu söz konusu olduğunda akla gelen en önemli unsur, Mecnûn'un, Leylâ'ya olana aşkından dolayı çöle düşmesi ve vahşi hayvanlarla birlikte çölde yaşamaya başlamasıdır. Çöl, sıcaktan kavurucu etkisi, uçsuz bucaksız oluşu ve canlılar için birçok yönden hayat şartlarının eksik olması yönleriyle âşıkların sıkıntı çekmeleriyle ilgili hususlarda kullanılan bir semboldür. Âşık kimi zaman gönlünü yakan aşk çölünde sevgilinin dudağına susamış bir vaziyette perişan bir halde dolaşırken kimi zaman da vuslat umuduyla sevgiliye giderken bu çölde yolunu şaşırır. Tasavvufi olarak çöl, vahdeti arayan insanın bu yolda çektiği sıkıntıları, bocalamaları simgeler.

### 3.3. Ateş

Dört unsurdan biri olan ateş kavramı gelenekte olduğu gibi Çâkerî şiirinde de önemli bir yer tutar. Âşığın gönlündeki aşk, ayrılık, gam ve keder gibi unsurlar, yakıcı ve tahrip edici olmaları sebebiyle hep ateşle özdeşleştirilir. Sevgili o kadar acımasızdır ki âşığın ciğerini kendi aşkının ateşiyle yakıp kebab etmekten çekinmez. Âşığın âhı da o kadar etkilidir ki, bu âhtan meydana gelen ateşin dumanı gökleri kaplar. Her zaman yakıcı bir etkiyle âşığın canını yakan ateş, bazen de aksi istikamette bir anlam kazanır ve âşığın susamış canına saf su olur.

Şarāb-ı vaşluñı nüş itmege lāyık degül cānā

Şu kim hicrānuñ odına yanup bağı kebab olmaz (G.51/2)

Beyitte âşık sevgilisine seslenerek ayrılık ateşiyle yanıp bağı kebab olmayan kişinin, kavuşma şarabını içmeyi hak etmeyeceğini söylemektedir. Tekâmül yolunda ilerleyen inanın gayesi; sevgiliye kavuşmak, onunla bütünleşmek ve onun varlığında kendi varlığını eritmek suretiyle ebediyet kazanmaktır. Bu yol oldukça çetin ve meşakkatlidir. Bu meşakkatlere katlanmadan, bağına aşk ateşiyle yakıp kesretten sıyrılmadan kolayca sevgiliye kavuşmayı beklemek beyhude bir çabadır.

#### 3.3.1. Duman

Âşığın âh ateşinden çıkan dumanın göklere ulaşması durumu, şiirimizde yaygın olarak kullanılan bir hayaldir. Çâkerî de bir beytinde âşığın, sevgiliye olan aşkının ateşinin etkisiyle çekeceği âhının dumanının göklere ulaştığına işaret etmektedir.

Nār-ı ʿ işkuñdan çıkar āh eylesem

Gökler[e] dūd-ı dil-i sūzānımız (G.57/3)

Âşık aşk ateşiyle o kadar dolmuş ve kuşatılmıştır ki, bir âhı ile yanan gönlünün dumanı göklere ulaşacak durumdadır. Âşık, aşkının büyüklüğü ve sıkıntısını mübalağalı bir yolla anlatırken, âşıklıktaki mertebesinin yüksekliğine de imada bulunur.



### 3.3.2. Şule

Alev veya ateşin ortaya çıkardığı ışık anlamında kullanılan şule kavramı, Çâkerî Dîvânı'nda, âşığın âhı ile bağlantılı olarak kullanılmıştır.

Ey âfitâb meş<sup>ç</sup> ale-i mâhı yakma kim

Hicrân şebinde şu<sup>ç</sup> le yiter berç-i âhumuz (G.59/3)

Güneşe seslenen âşık, ay meşalesini yakmamasını zira ayrılık gecesinde âhının şimşeğinden ortaya çıkan alevin ve bu alevden ortaya çıkan ışığın yeterli olacağını ifade etmektedir. Güneşin ay meşalesini yakmaması, havanın bulutlu olması ve bundan dolayı ayın görünmemesi demektir. Bu hayalin genişletildiği ikinci mısradaki âh şimşeği tabiri kullanılmak suretiyle bulutlu bir hava ve buna bağlı olarak şimşek çakması hadisesi anımsatılmaktadır.

### 3.4. Hava

Çâkerî, dört unsurdan bir olan hava mefhumu ile ilgili olarak en fazla rüzgâr ve rüzgâra ait unsurlara yer vermiş, yer yer nefes ve dem kavramlarını da kullanmıştır. Çâkerî'nin şiirlerinde rüzgâr, sevgilinin saçlarını dağıtan, ondan haber getiren, goncayı açtırıp gül haline getiren ve sevgilinin eşiğinin toprağını âşığa ulaştıran işlevleriyle önemli bir yer işgal eder.

#### 3.4.1. Nefes

Hava ile ilgili olan unsurlardan nefes, Çâkerî Dîvânı'nda âşığın âh ve feryatları, neyin inlemeleri ve Hz. İsa'nın nefesiyle ölüyü canlandırması hadisesine yapılan bir telmih dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Çün cihân ma<sup>ç</sup> mürını bildüñ olur ħarâb

<sup>ç</sup> Ākıliseñ ħoma elden bir nefes cām-ı şarâb (G.2/1)

Bu her yönüyle dört dörtlük görünen cihanın bir gün harap olacağını bilinmektedir. Hal böyle iken akıllı kişiye düşen bir an, bir nefes olsun şarap kadehini

elden bırakmamaktır. Beyitte geçen nefes kelimesi hem bir zaman dilimine hem de gerçek anlamdaki nefese işaret etmektedir. Çok kısa bir süreyi ifade için kullanılan an kavramı, bir nefes alıp verme kadar kısa olması yönüyle kullanılır.

### 3.4.2. Rüzgâr

Hava esintisi olarak rüzgâr, Dîvân'da bir yerde nesîm adıyla zikredilen, bazı beyitlerde yel ve daha çok da bâd ismiyle geçen ve bu isimle terkip yapılmak suretiyle çeşitleri adlandırılan bir tabiat olayıdır. Rüzgâr, özellikle sevgilinin saçlarını dağıtması; kokusunu, sürme niteliğinde olan ayağının ve eşığının tozunu ve haberini âşığa ulaştırması ve aynı şekilde âşığın durumundan sevgiliyi haberdar etmesi yönüyle ele alınmıştır. Başta gül olmak üzere çiçeklerin açılmalarına, eğilmelerine ve bazen de kopmalarına sebep olan rüzgâr, bir betitte de Hz. Süleyman'a öğüt vermesi yönüyle söz konusu edilmiştir.

#### 3.4.2.1. Bâd-ı Sabâ

Dîvân'da en fazla geçen rüzgâr adı veya çeşidi "sabâ" veya "bâd-ı sabâ" şeklinde ifade edilen mefhumdur. Hafif ve latif esmesi ve sevgiliden haber getirmesi yönüyle dikkat çeker. Sabah rüzgârı olarak bilinen sabâ, genellikle bahar mevsiminde esmesi dolayısıyla bahar tasvirlerinde kullanılır.

Ey şabâ ger ider iseñ taraf-ı yâra sefer

Diyessin hecri-y-ile   aşık-ı miskîn ne çeker (G.20/1)

Âşık sabâdan, sevgilisine doğru gitmesi halinde, sevgiliden ayrı olmanın kendisini düşürdüğü miskin durumu ona bildirmesini istemektedir. Beyitte rüzgâr âdeta bir haberci, sevgili ile âşık arasında gelip giden bir aracı şeklinde tasvir edilmiştir. Bu durum aslında âşığın, derdini dile getirmek için kullandığı bir bahaneden başka birşey değildir.

#### 3.4.2.2. Bâd-ı şimal

Dîvân'da sadece bir beyitte geçen "bâd-ı şimâl" ifadesi, kuzey rüzgârı anlamına gelir ve kuzeyden geldiği için soğuk esen bir rüzgârdır.

Berg-i gül gitse ayağın öpmege ey serv-kağ

‘ İzzet idüp gönderür birkaç kağem bād-ı şimāl (G.76/3)

Gül yaprağının, servi boylu sevgilinin ayağını öpmeye gitmesi halinde, kuzey rüzgârının ona saygıyla birkaç adım eşlik edeceği şeklinde bir hayalin yer aldığı beyitte, dökülen yaprakların rüzgâr vasıtasıyla bahçede bir yerden bir yere sürüklenmeleri hadisesi, hüsn-i ta’lil vasıtasıyla sevgilinin ayağını öpmek için bilinçli yapılan bir işlem gibi tasavvur edilmektedir. Bu hayalde, dökülen yaprakların, doğal olarak bahçe içerisinde bulunan ağaçların altlarında uçuşmaları hadisesinden hareket edilmiştir.

### 3.4.2.3. Nesîm

Nesîm de sabâ ile aynı anlamda kullanılan, hafif ve ılık esen bahar rüzgârına verilen bir isimdir. Dîvân’da sadece bir yerde karşımıza çıkan nesîm, Klâsik şiirimizde baharın gelmesi ve güllerin açılmasının müjdecisi olarak çok sık kullanılmıştır.

Merhabâ ey nesîm-i peyk-i seher

Hayr maqdem nigârdan ne haber (G.21/1)

Âşık rüzgâra, sabah habercisi diye seslenerek hoşgeldiğini, sevgilisinden bir haber olup olmadığını sormaktadır.

## 4. HAYVANLAR

Şiirimizde, öne çıkmış farklı yaratılış özellikleri veya efsanevî ve mitolojik hikâyeleriyle ele alınan hayvanlardan bir kısmından Çâkerî’nin şiirlerinde de geleneksel hususiyetleri çerçevesinde bahsedilmiştir. Çâkerî Dîvânı’nda kuşlardan bülbül, kumru, karga ve papağan; dört ayaklı hayvanlardan at, köpek ve camuz; böcek ve sürüngenlerden ise arı, sinek, karınca ve yılan söz konusu edilmişlerdir.

#### 4.1. Kuşlar

##### Bülbül

Klâsik şiirde “hezâr” ve “andefb” olarak da bilinen bülbül, güle olan aşkı ve bu aşkın neticesinde maruz kaldığı cevr ve cefâlar dolayısıyla önemli bir yer tutar. Gülün, güzelliğiyle sevgiliyi temsil etmesine karşın bülbül, güle olan aşkıyla âşığın sembolüdür. Sabahları ötmesinden dolayı murg-ı seher olarak da adlandırılmıştır. Çâkerî de bülbülden bahsederken onun güle olan aşkını ve bu aşkın neticesinde gördüğü eza ve cefayı dile getirmiştir.

Niçe bülbülleri gül kıldı kurbân

Henüz alında bülbül kanı vardır (G.35/4)

Beyitte gülün, birçok bülbülü kendisine kurban ettiği, dolayısıyla da henüz alında kurban ettiği bülbüllerin kanının olduğu ifade edilmektedir. Efsaneye göre gül, rengini bülbülün kanından almıştır. Güle yakın olmak, ona ulaşmak isteyen bülbül, bu uğurda gülün dikenine hedef olmuş, kendi canından olmak pahasına sevgilisine renk ve can vermiştir. Beyitte kurban kelimesi ve alında kan izi bulunması, kesilen kurbanın kanının alna sürülmesi geleneğinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca kurban kelimesinin yakınlaşmak anlamına gelmesinden, bülbülün güle yakın olmak için kendini feda ettiği sonucu çıkmaktadır.

##### Kumrı

Klâsik şiirde gül-bülbül, şem-pervâne gibi âşık-sevgili ikilisini temsilde kullanılan sembollerden biri de serv-kumru ikilisidir. Kumru serve âşıktır ve sürekli onun etrafında, ona yakın bir durumda bulunur. Ötüşüyle da sürekli servi methettiği, ona olan aşkını haykırdığı tasavvur edilir. Çâkerî de bir beytinde kumrudan söz eder.

Çaddüni kumrı medh kılduğı-çün

Ṭutar el üzre anı serv [ü] çenâr (K.5/14)

Kumrunun kendi sevgilisinin boyunu methettiğini söyleyen âşık, bu hareketi dolayısıyla serv ve çınarın onu el üstünde tuttuğunu söylemektedir. Kumru, sürekli olarak servin üstünde uçup ona konmaya çalışmaktadır. Onun bu durumu, âşık tarafından farklı bir hayalle açıklanmaktadır.

### **Karga**

Bülbülün, âşığı temsil ettiği, baharı ve bahara ait güzellikleri müjdelediği şiirimizde “zâg” olarak adlandırılan karga olumsuz bir temsil yönüne sahiptir ve çoğu kez rakibi sembolize eder. Bu olumsuzluğun temel sebeplerinden birisi karganın, kışın habercisi olmasından ve sesinin çirkinliğinden kaynaklanır. Çâkerî de bir beytinde kargadan şöyle bahseder:

Yaraşmaz iki nesne iki nesne-y-ile hiç

Bülbül kafesde zâg-ile tevbem bahâr-ile (G.110/6)

Beyitte iki şeyin iki şeyle uygun düşmeyeceği, bunlardan birinin bülbülün kafes ile diğerinin ise karganın bahar ve baharın da tövbe etmekle bağdaşmayacağı hususudur. Bülbül için kafes, özgürlüğün yitirilmesine, baharda gülistanın sessiz kalışına işaret eder. Karganın en sevdiği ve bir anlamda habercisi olduğu mevsim kış olduğu için bahar mevsimi ile anılması anlamsızdır. Yine insanın, zevk, safa ve eğlencenin sembolü olan bahar mevsiminde tövbe etmesi şiirde her zaman abes karşılanmıştır.

### **Tûtî**

Klâsik şiirimizde genellikle ayna ve şeker kavramları ile birlikte ele alınan ve “tûtî” adıyla anılan papağan, Çâkerî tarafından da şekerle bağlantılı olarak bir beyitte işlenmiştir.

Dehenünden hoş olur söz ki şekerden açılır

Hâtır-ı tûtî-i cân işbu haberden açılır (G.45/1)

Sevgilinin tatlı ağzından çıkan şeker gibi sözler, can papağanının gönlünü ferahlatır. Papağan şekerle beslenmesi özelliğiyle dikkat çeker. Dolayısıyla sevgilinin dudağı, ağzı veya sözlerinin şeker olarak tasavvur edildiği bir çok mısradan papağan mefhumu ile mecaz ve teşbih unsurları kullanılır.

#### 4.2. Dört Ayaklı Hayvanlar

##### At

Çâkerî, at kavramını sevgiliyi tavsif ettiği bir beyitte kullanarak sevgilinin atı ile sabah rüzgârı arasında bir benzetme unsuru olarak kullanmıştır.

Esbüñ şanemā bād-ı [şabā] sen gül-i tersin

Ey dost ‘ aceb mi gül-i ter düşse şabādan (G.93/3)

Âşık bir put kadar güzel olan sevgilisini taze bir gül olarak tavsif ettiği beyitte, sevgilisinin atını sabah rüzgârına teşbih etmiş ve sevgilinin atına binip gelmesi ne kadar normal bir hadise ise rüzgârın esmesiyle taze bir gülün kokusunun gelmesi veya bir goncanın açılarak gül olması da o kadar normal bir durum olarak gösterilmiştir.

##### Köpek

Çâkerî Dîvânı’nda seg, seg-i sahrâ ve it şeklinde yer alan köpek mefhumu, genellikle âşığın, kendini veya rakîbi nitelemek için kullandığı bir kavramdır. Kendisi için kullanırken köpeğin sadakat yönünü ön plana çıkaran âşık; rakip söz konusu olduğunda onun havlaması veya necis bir hayvan olması yönlerine vurgu yapar.

Küyüñ içinde rakîbi kıoma kim

Ne revâdur ki yata Ka‘ be’de seg (G.73/3)

Sevgiliye seslenen âşık, ondan rakibi yanına yaklaştırmamasını, zira Ka’be’de köpeklerin yatmasının uygun olmadığını belirtmektedir. Ka’be müminlerin kutsal mekânı olarak her türlü pislikten arındırılmış ve dinen necis sayılan her türlü varlığın, bu kutsal mekâna sokulması yasaklanmıştır. Sevgilinin bulunduğu yer de âşık için

Ka'be kadar kutsal sayılır. Bu yüzden âşîğın bir köpek olarak nitelendirdiği rakip bu alana girmemelidir.

### **Camış**

Çâkerî Dîvânı içerisinde sadece bir beyitte karşımıza çıkan “camış” kavramı camuz olarak da bilinen erkek mandaya verilen bir isimdir. Klâsik şiirde pek karşılaşılmayan bu canlı, Çâkerî'nin beytinde sesli böğürmesi dolayısıyla ele alınır:

Maḥallen çevresinde âh iderken

Raḳīb it gibi ürdi didi cāmūş (G.61/4)

Sevgilinin bulunduğu yerde dolaşp âh çeken âşîğın sesini duyan rakip, köpek gibi ürmek suretiyle âşîğa camış diye hitap eder. Rakibin it olarak tasavvuru bilinen bir olgudur. Beyitte farklı bir özellik arz eden durum, âşîğın camuza, âh edişinin de camuzun böğürmesine benzetilmesidir.

### **4.3. Sürüngenler ve Böcekler**

#### **Arı**

Arı, bal yapması ve insanları sokan iğnesi yönleriyle Çâkerî Dîvânı'nda yer almaktadır. Sevgili, bal olarak tasavvur edildiği zaman arı, iğnesi ile rakibi çağırır. Bazen de arı, sevgilinin dudağındaki şirinlikten dolayı ağzındaki balıdan vazgeçer.

İşidelden lebüñ vaşfını zenbūr

Dehânından bırağur engübîni (G.129/6)

Beyitte arının, sevgilinin dudağındaki tatlılık ve lezzeti duyduğundan beri bal yapmaktan veya bal yemekten vazgeçtiği anlatılmaktadır. Arılar hem bal yaparlar hem de yaşamlarını idame için kendi yaptıkları balın bir kısmını tüketirler. Sevgilinin dudağıının lezzetinin kendi yaptığı balıdan tatlı olması onu hem bal yapmaktan hem de daha güzeli varken kendi balını yemekten alıkoymaktadır.

### Sinek

Çâkerî Dîvânı'nda sinekten, sevgilinin dudağının şeker olarak tasavvur edildiği bir beyitte, sineğin şekere yönelmesi ve konması ile ilgili bilinen bir olaya yer verilmek suretiyle bahsedilmiştir:

Çand-i lebûñ hayâli mi var gözlerümde kim

Üstinde her ne dem nazar itsem meges uçar (G.22/4)

Âşık, gözleri önünde uçan sineğin mevcudiyetini, sevgilisinin şeker gibi olan dudaklarının hayaline bağlamaktadır. Asıl söylenilmek istenen, âşığın sürekli olarak sevgilinin dudağını hayal etmesidir. Ancak bir edebî tür olarak şiirin nesirden en büyük farkı, anlatılmak istenilen şeyin yalın ve duru ve bu anlamda da kuru bir şekilde verilmesi değil, dolaylı ve süslü, dantel gibi işlenerek belli bir estetik değer kazandırıldıktan sonra aktarılmasıdır. Sinek, âşığın hayalinin doğması için âdeta bir tohumlayıcı görevi görmektedir.

### Karınca

Karınca; küçük bedenine karşın azimle çalışması, yılgınlık göstermemesi yönleriyle Klâsik şiirimizde özellikle sâliğin veya âşığın örnek alması gereken bir varlık olarak kullanılır. Ayrıca karıncanın, Hz. Süleyman ile olan kıssası da sıklıkla işaret edilen bir konu olarak işlenmiştir. Çâkerî, şiirlerinde karıncayı bütün bu hususiyetleriyle dile getirmiştir.

Beñzer ki mürîd oldı hañ-ı sebz-i nigāra

Kim hırka geyer mūr belinde kemeri var (G.9/2)

Sevgilinin yanağındaki tüylere mürit olduğu söylenen karınca, belinde kemeri ve üstünde hırkasıyla bir tarikat mensubuna benzetilmiştir. Tasavvufta karınca, her insanın kabiliyeti ölçüsünde mesafe kat edebileceğine işaret eden, azim ve gayretle çalışmanın simgesi durumundaki bir canlı varlıktır.

### Mâr



Yılan genellikle sevgilinin saçlarına teşbih edilen zehirli ve tehlikeli bir hayvandır. Yılan için Çâkerî Dîvânı'nda "mâr" kelimesinin yanı sıra, efsanevi bir tür yılan olan "ejdehâ" mefhumu da kullanılmıştır. Sevgilinin yüzünün bir hazine olması durumunda, saçları bu hazineyi koruyan yılan veya ejderha olarak hayal edilir.

Ruğında her kişi kim görse zülf-i dildârı

Bu genci dir nice hıfz eylemiş gör ol mârı (G.122/1)

Beyitte, gönül alıcı sevgilinin yüzünün üzerine düşmüş olan saçları görenlerin, o yılanın bu hazineyi nasıl muhafaza ettiğine şaşacakları ifade edilmektedir. Sevgilinin yüzü bir hazine, yüzün üstüne dökülen saç ise bu hazineyi koruyup kollayan bir yılan olarak tasavvur edilir. Eskiden, hazineleri koruyan yılanların olduğuna inanılırdı. Bu duruma şaşırılmasının sebebi âşıkların bu yüze olan teveccühleri ve bu yüzü istemekteki ısrarlarıdır. Ayrıca yılanın kendisinin de koruduğu bu yüze sahip olmadan durabilmesine de bir şaşkınlık söz konusudur.

## 5. BİTKİLER

Klâsik şiirde kullanılan tasvir öğelerinin başında çeşitli nebatlar gelmektedir. Gerek çok önemli bir yere sahip olan bahar mevsiminin tavsifinde gerekse sevgilinin betimlenmesinde ağaçlar ve çiçekler çok fazla kullanılır. Geleneğin sunduğu imkânlar çerçevesinde bitkilerle ilgili unsurları oldukça fazla ve yerli yerinde kullanan Çâkerî, baharı anlattığı beyitlerde gülşen, lâlezâr, gülzâr, gülistân, sebzezâr, gül eyyamı, devr-i gül, devr-i lâle ve çemen kavramalarına yer vermiş, sevgilinin tasvirinde de gül başta olmak üzere gonca, lâle, sünbül, reyhân, sûsen, nergis ve benefşe adlı çiçeklerle serv, çenâr, Tûbâ ve şimşâd isimli ağaçları kullanmıştır.

Deheni gonca çeşmi nergisdür

‘ Ārızı dil-berüñ gülistândur (G.32/4)

Sevgilinin ağzının gonca, gözünün de nergis olduğu belirtilen beyitte, onun yüzünün bir gül bahçesi olduğuna işaret edilmektedir. Sevgilinin yüzünün gül bahçesi olarak tasavvuru, onun yüzündeki her uzvun bir çiçeği veya bir meyveyi andırmasındandır. Ağzı goncaya, gözü ise nergise benzetilen sevgilinin saçları sümbül, yanakları gül, gabgabı elma ve dudağı hurma olarak hayal edildiğinde, bütün bu unsurların bir arada bulunduğu sevgilin yüzü de bir bahçe hükmünde düşünülür.

### 5.1. Ağaçlar

Çâkerî'nin şiirlerinde yer alan serv, çınar ve Tûbâ gibi ağaçların ortak yönü, sevgilinin boyu ile ilgili mukayese ve benzetmelerde kullanılmalarındandır.

#### Serv

Çâkerî Dîvânı'nda serv-kadd, serv-i bülend, serv-i gülşen, serv-i gül-endâm, serv-i kabâ-pûş, serv-i nâz, serv-i revân ve serv-i sehî gibi terkiplerle karşımıza çıkan serv ağacı, sevgilinin boyunun düzgünlüğü ve endamı ile ilgili en önemli benzetme unsuru olarak yer almaktadır.

‘ Aynumda boyuñ ‘ aksini kim görse şanur kim

Bir serv-i sehî sâyeyi deryâya düşürdi (G.116/2)

Âşık; gözlerinde sevgilinin yansımaları görenlerin, uzun bir servinin gölgesinin denize düştüğünü sanacağını belirtmektedir. Âşığın gözleri muttasıl gözyaşıyla doludur ve bu haliyle bir denizi andırır. Sürekli olarak sevgiliye baktığı için ağlamaya hazır şekilde dolu olan gözlerinde onun görüntüsü yansır. İşte bu noktada ortaya suya düşen bir servi görüntüsü belirir.

#### Çınar

Çınar ağacı genellikle yapraklarının el biçiminde olması sebebiyle pençe ve el kavramları ile birlikte kullanılmış, zamanla gövdesi içten çürüdüğü ve siyahlaştığı için yanmış gibi görüldüğü için de kâmil insan olarak tasavvur edilmiştir. Çâkerî, çınar ağacından, kumrunun ona olan aşkı ve sevgilinin boyu münasebetleriyle bahsetmektedir.

Ḳaddüñi ḳumrı medḥ ḳıldıđı-çün

Ṭutar el üzre anı serv [ü] çenār (K.5/14)

Kumru, sevgilinin boyunu övdüğünden dolayı serv ve çınar onu el üstünde tutmaktadır. Kumru serve âşıktır ve sürekli onun bulunduğu yerlerde dolaşır. Kumrunun serv ve çınar tarafından el üstünde tutulması, çınar ağacının el şeklindeki yapraklarına işaret eder. Beyitte, bir hüsn-i ta'lil sanatı yapılmak suretiyle kumrunun ağaçların üstünde uçması, onların dallarına konması hadisesi, âşığın sevgilisinin boyunu methetmesi olayına bağlanmıştır. Sevgilinin boyundan bahsedildiği için boyla ilgili serv ve çınar kavramlarının kullanılması tesadüfî değildir.

### **Tûbâ**

Cennette bulunduğuna ve inanılan Tûbâ ağacı, özellikle sevgilinin boyunu tavsif etmede kullanılmıştır. Çâkerî, cenneti hatırlatması ve sevgilinin boyu ile kıyaslanması yönleriyle şiirlerinde bu mefhumu yer vermiştir.

Hem-ser dirilmege sen dildāra ben boyın kim

Ṭübā degül çemende servüñ de cānı yoḳdur (G.28/2)

Sevgilinin boyu ile mukayese yapmaya kendisinin güç yetiremeyeceğini belirten âşık, bu hususta Tûbâ ve serv ağaçlarının da aciz kalacağını ifade etmektedir. Serv, bu dünyada mevcut olan ve bilinen bir ağaçtır. Tûbâ ise varlığına inanılan ancak bu dünyada bulunmayan, öteki âleme ait bir ağaçtır. Âşık, sevgilisini ve onun boyunu öylesine yüceltmektedir ki hem bu dünya varlıklarından hem de diğer âleme ait varlık dünyasından örneklerle bu durumu izah etmeye çalışmaktadır.

### **5.2. Çiçekler**

Klâsik şiirde sevgilinin güzelliği hususunda en fazla kullanılan teşbih unsurları arasında çiçekler yer alır. Çâkerî de sevgiliyi anlatırken ona ait hususiyetleri; gonca, gül,

menekşe, reyhan, lâle, sümbül ve nergis gibi çiçeklerle belli teşbih ve mecaz ilgileri kurmak suretiyle anlatmıştır.

### **Gül**

Gül; antik çağlardan günümüze kadar dünya üzerinde kurulmuş bütün medeniyetlerde her türlü sanat ve edebiyat yapıtının biricik objesi olmuştur. Bütün çiçekler içerisinde kendine has özellikleriyle ayrı bir yere sahip olan gül, bu yönüyle edebiyatımızda ve hassaten de şiirimizde âdeta güzel olgusuyla bütünleşmiş, sevgili için bir benzetme unsuru olmaktan öteye geçerek bizzat ona isim haline gelmiştir. Çâkerî de gülden ve ona ait hususiyetlerden bahsettiği beyitlerde berg-i gül, goncagül, gül-i nesrîn, gül-i ter, gül-i bî-hâri, hırmen-i gül ve şâh-ı gül şeklinde ifade ve terkipler kullanmıştır.

Çemende gül ki zümürüd serîrine çıkmış

Seherde tahtı-y-ıla şehriyâre beñzetedüm (G.85/3)

Kırda zümrüitten tahta çıkan gül, sabah vakti tahta çıkmış bir sultan olarak tasavvur edilmektedir. Gülün zümrüitten tahta çıkması, onun kırmızı olan asıl çiçek kısmının, yeşil yapraklar içine yerleşmiş şeklinden hareketle düşünülmüş bir hayaldir. Gül çiçeklerin sultanı olarak tahta çıkan bir padişaha benzetilmiştir.

### **Gonca**

Gonca, gülün henüz tam olarak açmamış haline verilen isimdir. Genellikle sevgilinin ağzı gonca olarak tahayyül edilir. Goncanın etrafını çevreleyen yeşil yaprakların açılması, onun yakasını yırtması şeklinde açıklanır. Çâkerî, şiirlerinde goncayı sevgilinin ağzına benzetmiş, bülbülün onun açılıp gül olmasını beklemesini vurgulamış ve onun taze güle dönüşümü meselesine vurgu yapmıştır.

Her gonca çāk ider gül-i ter gibi yağasın

Dil-ber gelürse gülşene serv-i bülend-ile (G.112/3)

Sevgilinin o uzun servi boyuyla gül bahçesine gelmesi, goncaların taze güller gibi yakasını yırtmalarına sebep olacaktır. Sevgilinin güzelliği karşısında yakalarını yırtmaları, onu kıskanmalarındandır. Aslında goncanın yakasını yırtması, sarılı olduğu yeşil yapraklardan sıyrılıp açılması ve güle dönmesidir. Yakasını yırtarak taze güle benzeyeceği iddiası doğrudur. Kendisini sarmalayan yaprakları yırtarak açan gonca, taze güle benzemekten daha da öte, bizzat taze bir gül olacaktır. Goncanın, gelişimine bağlı olarak ortaya çıkan bu doğal süreçteki durumu, sevgiliyi kıskanmaya bağlanarak hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır.

### **Lâle**

Çâkerî lâleyi ele aldığı beyitlerde onun kokusuyla etrafı süslenmesinden, bağrının yanıklığıyla âşığı anımsatmasından, kadeh ile olan benzerliğinden bahsetmiştir. Kırmızı renkte bir çiçek olan lâlenin ortası siyahtır ve mitolojik olarak bu siyahlığın, yıldırım düşmesiyle oluşan bir yanık izi olduğuna inanılır.

Rahm eyle begüm Çâkerî miskîne kuluñdur

Kim lâleleyin odlara yanmış cigeri var (G.9/5)

Çâkerî kendisi için merhamet isterken, tıpkı lâle gibi onun da ciğerinin yanmış olduğundan bahsetmektedir. Aşk ateşiyle ciğeri yanmış olan bir âşık olarak konuşan şair, kendi durumu ile olan benzerliği nedeniyle lâleye işaret eder. Beyitte geçen “miskîn” ifadesi de yine lâle için kullanılan bir vasıftır. Bunun sebebi, lâlenin bağrının yanıklığından ve daha ziyade bahçelerin kenarlarında bulunmasındandır.

### **Menekşe**

Çiçekler arasında, kısa boylu olması ve boynunun eğriliğiyle tevazu ve alçakgönüllülüğün simgesi olarak kabul edilen menekşe veya benefşe adlı çiçekten, Çâkerî'nin bir beytinde söz edildiğini görmekteyiz.

Tâ benefşe gibi başa çıkasın

Herkese meskenet it boynuñı eg (G.73/4)

Muhatap olunan kişiye, herkese karşı boynunu büküp alçakgönüllü olması yönünde nasihat verilen beyitte, menekşenin boynunun eğriliği tevazu işareti olarak kabul edilip bu sebeple başa çıktığına değinilir. Boynun eğriliği tevazu işareti olarak algılanan menekşe için kullanılan “başa çıkma” ifadesi, menekşenin saç ile olan benzerliğinin yanı sıra koklandığında beyindeki hararet ve kuruluğa, baş ağrısına ve daha birçok hastalığa iyi geldiğine olan inançtan ileri gelmektedir.

### **Nergis**

Şiirimizde şekli itibarı ile genellikle sevgilinin gözlerine teşbih edilen ve çoğu zaman da doğrudan göz yerine kullanılan nergis, Çâkerî Dîvânı’nda da sevgilinin gözleri ile kurulan benzetme ilgilerinde kullanılmıştır.

Deheni gonca çeşmi nergisdür

‘ Ārızi dil-berûn gülistândur (G.32/4)

Beyitte sevgilisini tasvir eden âşık, onun ağzının gonca, gözünün nergis, yüzünün de bir gül bahçesi olduğunu belirtmektedir. Ağzın gonca, gözün de nergis olduğu bir yüz, kaçınılmaz olarak bir çiçek bahçesini temsil edecektir.

### **Reyhân**

Klâsik şiirde sperğem, nâzbû veya zemîrân adlarıyla da anılan reyhan çiçeği genellikle kokusundaki güzellik ve şekli yönünden sevgilinin saçlarına benzetilir. Zaman zaman bütün güzel kokulu çiçekler için de kullanılan bir terim olan reyhan kavramı, Çâkerî tarafından da bir beyitte kullanılmıştır.

Sünbül saçuñı yâd idüp ağlasam ey şîrîn-dehen

Hâk üzre olan sebzeyi gülgün yaşum reyhân ider (G.23/2)

Âşık, tatlı ağızlı sevgilinin sümbüle benzeyen saçlarını hatırlayıp ağladığı zaman kanlı gözyaşlarının, toprak üzerindeki yeşilliği reyhana dönüştüreceğini ifade eder.

Yeşilliğin reyhana dönüşmesi bir anlamıyla da güzel kokulu hale gelmesidir. Bu güzel kokuya sebep ise gözyaşının ortaya çıkışındaki etken olan, sevgilinin sümbül kokulu saçlarıdır. Ayrıca beyitte, Hz. Âdem'in dünyaya gönderildikten sonra tövbe etmesi ve bu tövbenin kabulünden dolayı yıllarca ağlamasına, bu ağlamanın sonucunda da akan gözyaşlarının zemine yayılarak her tarafta güzel kokulu reyhanların yeşermesine sebep oluşu hadisesine bir telmih yapılmaktadır.

### **Sümbül**

Çâkerî Dîvânı'nda sümbül, gerek şekil ve renk olarak gerekse kokusu itibarıyla sevgilinin saçlarına benzetilmiştir.

Bağsa gîsû-yı siyeh-tābuña sümbül utanır

Ser-te-ser hep ser-i hūbāndaki kākül utanur (M.1/18)

Sevgilinin saçları o kadar güzeldir ki sümbül ve bütün güzellerin başlarındaki saçlar baktıklarında utanır ve mahcup olurlar. Zira rengi, kokusu ve kıvrımındaki zarafetle sevgilinin saçları sümbül gibi hoş kokulu ve güzel görünümlü bir çiçek de dâhil olmak üzere tüm görenleri kışkandıracak güzelliktedir.

### **5.3. Meyveler**

Şiirimizde çeşitli meyveler umumî olarak sevgiliye ait güzellik unsurlarının betimlenmesinde benzetme unsurları olarak kullanılmışlardır. Çâkerî de sevgiliyi tasvirde hem meyve lafzını hem de nar ve elma gibi meyvelerin adlarını zikretmiştir.

La' l-i cānān mīve-i bostān-ı hūsn

Ḥaṭṭ-ı sebzi āyet-i iḥsān-ı hūsn (G.89/1)

Sevgilinin yâkut gibi kırmızı olan dudağının, güzellik bostanının meyvesine benzetildiği beyitte yüzündeki ve hassaten de dudağının çevresindeki tüyler de güzellik ihsanı ile ilgili ayetler veya işaretler olarak tahayyül edilmiştir. Dudak şiirimizde şeftali, kiraz, hurma, fıstık, incir, üzüm, ayva, kayısı ve vişne gibi birçok meyve ile tarif, tasvir

ve tavsif edilmiştir. Ancak ikinci mısradaki “hatt-ı sabz” ifâdesi bu meyvenin ayva olma ihtimalini güçlendirmektedir. Zira sevgilinin yüzündeki ve dudaklarının etrafındaki sarı tüyler, ayva tüyelerine teşbih olunur.



## SONUÇ

Her milletin, tarihi süreç içerisinde meydana getirdiği, kendi millî vasıflarıyla teşekkül etmiş bir edebî kültürü mevcuttur. Bu edebî kültür oluşurken, tarihî süreç boyunca yaşamış olan her şair ve yazar, meydana getirmiş olduğu eserleriyle milletine ait olan edebî kimliğin oluşmasında ve edebî zenginliğinin gelişmesinde az ya da çok pay sahibidir. Dolayısıyla her toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da bugün ulaşılan edebî kültürün meydana gelişinde, her şair ve yazarın belli nispette katkısı ve emeği bulunmaktadır. Bu çalışmada yapılmaya çalışılan, söz konusu şairlerden birisi olan 15. yüzyıl şairi Çâkerî'nin eserlerinden hareketle onun edebî kişiliğini ve edebiyatımızdaki yerini tayin ve tespit noktasında bir şeyler ortaya koymak ve onun gelenek çerçevesinde meydana getirdiği Dîvân'ı tahlil etmektir.

Çâkerî, çok da fazla hacimli olmayan dîvânındaki şiirleriyle, kendi devrinde Türk şiirinin gelişimine, çağdaşı olan diğer şairler gibi katkıda bulunmuş, yeni yeni şekillenen ve kendi tarzını oluşturan bu şiire, geleneksel şiir öğelerini kullanarak ve zaman zaman orijinal ifade ve söyleyiş çeşnileri katarak şiir ve edebiyat sahasındaki tekâmül sürecine hizmet etmiştir. Şiirlerinden hareketle onun, dîvân şiiri geleneğini yakından bilen, klâsik şiirin mazmunlarını, mecazlarını, söz ve mana sanatlarını ustalıkla şiirlerinde kullanabilen, klâsik şiirin yakından ilgili olduğu tasavvuf ve din konularında belli bir ilmî birikime sahip, yaşadığı toplumun sorunlarının farkında olan bir kişi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Dört bölüme ayırdığımız tahlil kısmında Çâkerî'nin din ve tasavvufa ait bilgi dağarcığı hakkında genel bir kanaate varmanın yanısıra, onun terminolojik anlamda bu alana ait birikimini şiire suhuletle yansıtmış olduğunu da görmekteyiz. İnsan ve insana ait hususiyetlerin ele alındığı ikinci bölümde de yine Çâkerî'nin, şiirlerinde geleneğe ait unsurları yerli yerinde kullandığına ve bu kullanımları yaparken toplumun genel ruh halini başarılı bir biçimde yansıttığına şahit olmaktayız. Sosyal hayata ait hususiyetlerin ve tabiat ile alakalı unsurların incelendiği bölümlerde de Çâkerî'nin, klâsik mazmun ve mecazları başarılı bir biçimde kullandığını; benzetme, sembolize etme, imge oluşturma ve imaj geliştirme anlamında da yeterli bir altyapıya sahip olduğunu müşahade etmekteyiz.

Onun edebî kişiliği ile ilgili yapmış olduğumuz değerlendirmeler, tamamen onun şiirleri göz önüne alınarak ortaya konulmuştur. Bu anlamda Çâkerî'nin devrinin şiir

geleneği içerisinde önemi yadsınamayacak bir yerinin olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Şiirlerinin sayısının az olması, diğer şairler kadar eserlerinin nüshalarının çok olmaması veya onun hakkında bilgi veren kaynaklarda kendisi hakkında vasat bir şair olduğu hükmünün verilmesi gibi durumlar onun yerini belirlemede hiçbir önem arz etmezler. Özellikle, yapmış olduğu çalışmayla, onun edebiyat âleminde tanınmasında en büyük katkıyı sağlamış olan Hatice Aynur'un, onun hakkında “*Öte yandan çağdaşlarına ve kendinden önceki şairlere kendisine yazılardan daha çok nazire yazması, onun çok başarılı bir şair olmadığı düşüncesini uyandırır.*” (1999: 49) şeklindeki ifadesi ilmî olmaktan uzak, son derece subjektif bir ifadedir. Bir şairi değerlendirirken kendisinin yazdığı ve kendisine yazılan nazirelerin sayısının kıstas olarak belirlenmesi kabul edilebilir bir durum değildir. Bir şairin büyük veya birinci sınıf şair olup olmadığı ile ilgili mevcut kıstaslarla verilecek hükümlerin ne kadar ilmî olup olmayacağı, bu çalışmanın konusu olmadığı gibi, birkaç cümlede izah edilemeyecek kadar önemli bir meseledir.

Buraya kadar yapılan değerlendirmeler ışığında Çâkerî'nin, yazmış olduğu şiirleriyle Klâsik Türk şiirine katkıda bulunmuş, kendine has bir üslup ve söyleyişe sahip, ilim sahibi bir şair olduğunu söylemek ve ona, edebiyatımıza kazandırdığı şiirleri dolayısıyla edebiyat tarihimiz içerisinde gereken değer ve önemi vermek, edebiyat araştırmacılarının görevi olacaktır.

**KAYNAKÇA**

- Ahmed Paşa Divanı** (1992), (A.N. Tarlan, Haz.), Ankara: Akçağ Yayınları
- AYNUR, H.(1999), **15. Yüzyıl Şâiri Çâkerî ve Dîvânı**, İstanbul: Yenilik Basımevi
- BLOOM, H. (2008), **Etkilenme Endişesi**, (F.B.Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları
- Latifi Tezkiretü’ş-şu’arâ ve Tabsıratü’n-nüzemâ** (2000), (R. Canım, Haz.), Ankara: AKM Yayınları, s.206-207
- ÇANGA, M. (2007), **Kur’an-ı Kerim Lügati**, İstanbul: Timaş Yayınları
- DEMİREL, G. (2005), **18.Yüzyıl ŞairlerindenBelğ Mehmed Emîn Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tahlil)** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ: F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü
- DEMİREL Ş. (2009), **Dinle Neyden**, Elazığ: Manas Yayıncılık
- DEVELLİOĞLU, F. (2002), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları
- GÜLER, Z. (2006), **Divan Şiirinde Peygamber Hikâyelerine Telmihler**, Malatya
- Hayâlî Bey Dîvânı** (1945), (A.N. Tarlan, Haz.), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları
- İPEKTEN, H. (1999), **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, İstanbul: Dergâh Yayınları
- İSEN, M. (1994), **Kühü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı**, Ankara: AKM Yayınları, s.154
- KANAR, M. (2008), **Farsça Türkçe Sözlük**, İstanbul: Say Yayınları
- KAM, Ö.F. (1998), **Âsâr-ı Edebiye Tedkîkâtı Dersleri**, (A.Yıldırım, Haz.), Elazığ: Türkiye ve Türk Dünyası İktisadî ve Sosyal araştırmalar Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları
- Bâkî Dîvânı** (1994), (S. Küçük, Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- KÜÇÜK, S. (2008), **Edebî Metinleri ‘Şair/Yazar Niyetli’ Okuma Sorunu**, Prof.Dr. Abdülkadir KARAHAN’ın Anısına ULUSLAR ARASI Divân Edebiyatı Sempozyumu (27-28 Mayıs 2008) İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları
- KÜLEKÇİ, N. (1999), **Edebî Sanatlar**, Ankara: Akçağ Yayınları

- MUHYİDDİN İBN ARABÎ (2006), **Ahadiyet Tehzîbü'l Ahlâk Mev'ize-i Hasene Risaleleri**, (A. Öztürk, Çev.) İstanbul: Sultan Yayınevi
- Necâtî Beg Divanı** (1963), (A.N. Tarlan, Haz.), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- ONAY, A.T. (2000), **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, (C.Kurnaz, Haz.) Ankara: Akçağ Yayınları
- PALA, İ. (2004), **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, İstanbul: Kapı Yayınları
- PARLATIR, İ. (2006), **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Ankara: Yargı Yayınevi
- PÜRCEVÂDÎ, N. (1998), **Can Esintisi**, İstanbul: İnsan Yayınları
- SCHIMMEL A. (2004), **İslamın Mistik Boyutları**, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi
- STEİNGASS, F. (2005), **A Comprehensive Persian-English Dictionary**, İstanbul: Çağrı Yayınları
- ŞAHİN, H. (2003), **Eski Anadolu Türkçesi**, Ankara: Akçağ Yayınları
- ŞENTÜRK, A.A. ve KARTAL, A. (2005), **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Dergâh Yayınları
- TARLAN, A.N. (2001), **Fuzuli Divanı Şerhi**, Ankara: Akçağ Yayınları
- TARLAN, A.N. (2004), **Şeyhî Divanı'nı Tetkik**, Ankara: Akçağ Yayınları
- Tezkire-i Sehî** (Haz. Mehmed Şükrî), İstanbul: Matbaa-i Âmedî, s.35
- TİMURTAŞ, F.K. (2005), **Eski Türkiye Türkçesi**, Ankara: Akçağ Yayınları
- TUNALI, İ. (2002), **Sanat Ontolojisi**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- WELLEK, R., WARREN, A. (2005), **Edebiyat Teorisi**, (Ö.F.Huyugüzel, Çev.), İzmir: Akademi Kitabevi
- YILDIRIM, A. (2006), **Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler**, Ankara: Akçağ Yayınları
- YILDIRIM, N. (2008), **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi

## ÖZ GEÇMİŞ

1976 Yılında Elazığ'da dünyaya geldim. İlk ve orta öğrenimimi Elazığ'da tamamladıktan sonra 1992 yılında Bilkent Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü'nü kazandım. 1997 yılında bu üniversiteden mezun olup serbest çalışmaya başladım. 2003 Yılında Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kayıt yaptırdım ve 2007 yılında bu bölümden mezun oldum. Aynı yıl Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programı'na girdim ve 2008 yılında buradan da mezun oldum. 2008 Yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı bünyesindeki Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisans programına başladım. 2009 Yılı Şubat ayından beri Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktayım.