

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

122023

ÂHÎ DİVANI'NDA İNSAN VE TOPLUM

122023

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN  
YARD. DOÇ. DR. ALİ YILDIRIM

HAZIRLAYAN  
AHMET DOĞAN

ELAZİĞ-2002

ELAZIĞ ÜNİVERSİTESİ  
DOKÜMANTASYON BİRİMİ

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

**ÂHÎ DİVANI'NDA İNSAN VE TOPLUM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Bu tez / / 2002 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/ oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Danışman  
YARD. DOÇ. DR. ALİ YILDIRIM

Üye  
Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK

Üye  
Doç. Dr. İbrahim YILMAZ

Yukarıdaki jüri üyelerinin imzaları tasdik olunur.

Prof. Dr. Ahmet BURAN  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

**ÖZET****Yüksek Lisans Tezi****Âhî Divanı'nda İnsan ve Toplum****Ahmet DOĞAN****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü****Elazığ – 2002, Sayfa:IX+175**

Âhî, on altıncı yüzyılın ilk çeyreğinde eserler veren ve döneminde oldukça beğenilen, başarılı bir şairdir.

Divan şiirinin klâsik yapısını benimseyen Âhî, dönemin sanat anlayışında herhangi bir yeniliğe ulaşamamıştır. Şair, devrinin düşünce ufku içerisinde, sosyal hayatın pek çok unsurunu şiirlerine işlemiş, zengin ilhamıyla yoğurduğu renkli hayallerini, oldukça sade ve samimi bir şekilde ifade edebilmiştir.

Kişilik olarak içe dönük ve suskun bir yapı arz eden Âhî'nin şiirlerinde, mahlastan da hissedilen sıkıntılı bir ruh hâli hâkimdir.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, Âhî, toplum, insan, psikoloji.

**ABSTRACT**

**Master Thesis**

**Human and Society at Âhî's Divan**

**Ahmet DOĞAN**

**Firat University**

**Enstitute of Social Sciences**

**Department of Turkish Language and Literaty**

**2002, Page:IX+175**

Âhî, is a succesful poet who produced works in the first quaerter of sixteenth century and was respected in his time. Âhî, who had adopted the classical form of Divan poetry, hadn't reached to any new things at the art appraach of the term. In this frame, poet used many elements of social life in his poems, and he expressed his dreams thase are ocured with his rich inspiration in a simple and sincere way. In the poems of Âhî, who has an introuer and silent character a boring mind that is felt by the name he used in his poems is seen.

**Key Words:** Divan poetry, Âhî, Society, human, psychology

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	I
ABSTRACT.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖN SÖZ .....	VII
KISALTMALAR.....	IX

## GİRİŞ

HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	1
Hayatı .....	1
Sanatı.....	2
Eserleri .....	4

## BİRİNCİ BÖLÜM

### TOPLUM

1. ŞAHISLAR.....	6
1.1. Peygamberler .....	6
1.2. Âl-i Abâ .....	8
1.3. Tarihi Şahsiyetler .....	8
1.3.1. Şairler .....	8
1.3.2. Eserler .....	9
1.3.3. Harfler .....	9
1.4. Masal Kahramanları ve Onlarla İlgili Mefhumlar .....	10
1.5. Diğer Şahıslar .....	12
2. KAVİMLER .....	12
3. ÜLKELER VE ŞEHİRLER .....	12
4. NEHİRLER, DAĞLAR VE DENİZLER .....	15
5. İÇTİMAÎ HAYAT .....	16
5.1. Padişah ve Çevresi .....	16
5.2. Rezm .....	18
5.3. Av .....	21
5.4. Bezm .....	22
5.5. Musiki.....	27

5.6. Süslenme .....	28
5.6.1. Kıymetli Madenler ve Taşlar .....	28
5.6.2. Güzel Kokular .....	31
5.6.3. Diğer Süs Unsurları .....	32
5.7. Giyim-Kuşam .....	34
5.8. Sofra ve Yiyecekler .....	35
5.9. Mimarî .....	36
5.10. Tababet .....	36
5.11. Alış-Veriş .....	37
5.12. Yazı İle İlgili Hususlar .....	38
5.13. Sihir .....	39
5.14. Oyunlar .....	40
5.15. Fal .....	40
5.16. Bazı Tipler ve Meslek Erbâbı .....	40
5.17. Telâkki ve İnanışlar .....	43
5.18. Adet ve Gelenekler .....	46
5.19. Diğer Eşya .....	47

## İKİNCİ BÖLÜM

### İNSAN

1. GÜZELLİK.....	48
2. SEVGİLİ .....	52
3. SEVGİLİDE GÜZELLİK UNSURLARI .....	60
3.1. Saç .....	60
3.2. Alın.....	67
3.3. Kaş.....	68
3.4. Göz .....	71
3.5. Gamze.....	73
3.6. Kirpik .....	75
3.7. Yüz ve Yanak .....	76
3.8. Ben .....	82
3.9. Hatt .....	83
3.10. Ağız, Dudak .....	85

3.11. Boy .....	90
3.12. Diş .....	92
3.13. Kulak .....	92
3.14. Boyun .....	93
3.15. Bel .....	93
3.16. Cisim, Ten, Beden .....	93
3.17. El, Ayak .....	94
4. SEVGİLİ İLE İLGİLİ DİĞER UNSURLAR .....	94
4.1. Bûse .....	94
4.2. Söz .....	95
4.3. Kûy-ı Yâr .....	95
4.4. Eşik, Kapı .....	97
4.5. Sevgilinin Ayağı Toprağı .....	97
4.6. Naz .....	98
5. SEVEN (ÂŞİK) .....	99
5.1. Âşık .....	99
5.2. Gönül .....	107
6. ÂŞIĞA AİT VÜCUT AKSÂMI İLE İLGİLİ UNSURLAR .....	112
6.1. Vücut .....	112
6.2. Can .....	114
6.3. Yüz, Yanak .....	116
6.4. Göz .....	117
6.5. Gözbebeği .....	119
6.6. Gözyaşı .....	119
6.7. Boy .....	123
6.8. Sine .....	124
6.9. Ciğer .....	127
6.10. Baş .....	127
7. MADDÎ VE MANEVÎ HÂLLER .....	128
7.1. Âh, Feryat, Figan, Nâle .....	128
7.2. Yara .....	132
7.3. Gam, Gussa, Dert, Belâ, Elem .....	134
7.4. Cevr, Cefa .....	136

7.5. Ayrılık .....	138
7.6. Kan .....	140
7.7. Aşk .....	140
8. RAKİP .....	143

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### DİVAN ŞAİRİNİN PSİKOLOJİSİNİN ŞİİRİNE YANSIMASI VE ÂHÎ ÖRNEĞİ

1. ÂHÎ'DE YALNIZLIK .....	149
2. ÂHÎ'DE KANAAT .....	154
3. ÂHÎ'DE İSTIRAP .....	158
4. ÂHÎ'DE KARAMSARLIK.....	162
5. ÂHÎ'DE YAŞAMA SEVİNCİ .....	165
6. ÂHÎ'DE KENDİNE GÜVEN .....	167
SONUÇ .....	170
KAYNAKLAR .....	172
ÖZ GEÇMİŞ .....	



## ÖN SÖZ

Türk Milleti'nin, sanat alanında yüzyıllarca sözcülüğünü yapan Divan edebiyatı, yedi asırlık ömrü sonunda bıraktığı kütüphaneler dolusu mirası ile, kültür tarihimizin önemli bir cephesini oluşturur.

İnkarı ve ihmali mümkün olmayan bu hakikat, Divan şiirini anlamayı ve millî kültürün devamlılığı açısından onun gelecek nesillere aktarılmasını zorunlu kılar. Bu sorumluluk ve zorunluluk bu alanda bir çok bilimsel araştırmayı gerektirir.

Bu noktada Divan şiiri üzerine yapılan incelemelerin bir cephesini de divan tahlilleri oluşturur. Tahlil ile, şiirin dokusunu meydana getiren unsurlar tespit edilerek, geleneksel söyleyiş içinde şairin duygu, düşünce ve hayal dünyası ortaya konulmaya çalışılır. Bu bağlamda Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan'ın “Şeyhî Divanı'nı Tetkik” adlı çalışması ile başlayan belli şablondaki tahliller, daha sonra “Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası”, “Hayâli Bey Divanı'nın Tahlili” ve “Nev'î Divanı'nın Tahlili” gibi bir çok çalışma ile devam etmiştir.

Bu tahliller, şüphesiz şairin sosyal hayatla olan ilişkisinin, geleneksel malzemeyi nasıl işlediğinin, farklı ve orijinal imajlar kullanıp kullanmadığının tespiti hususunda oldukça önemli olup şairi, gelenek içerisinde bir yere oturtmak için yapılması zorunlu olan çalışmalardır. Fakat divan tahlillerinin, şairleri gelenek bağlamında değerlendiriyor olması, yapılan çalışmaların birçok yönden birbirine benzemesine ve dolayısıyla birbirlerinin tekrarı gibi görünmesine neden olmaktadır. Bu noktada yapılacak şey ise Divan şiirini, farklı bakış açıları içinde değerlendirip yorumlamak olmalıdır. Ancak bu yeni değerlendirmeler ve yorumlar esnasında Divan şairinin bir geleneğin içinden geldiğini unutmamak ve geleneğin kurallarını da ihmal etmemek gerekmektedir.

Bütün bunlardan hareketle, Âhî Divanı üzerine yaptığımız çalışmada öncelikle bir tahlile gidip toplum ve insan unsurlarını inceledik. Bu inceleme sırasında tekrara düşmemek için, kullanılan klişeleşmiş ifadeleri mümkün olduğunca kısa vererek geleneksel söyleyiş içerisinde şairin hayal dünyasını tespite çalıştık. Bu bölümlerin tasnifinde mevcut belli başlı divan tahlillerinden istifade ettik. Bundan sonraki bölümde ise şiirlerde yoğun olarak işlenen temalardan hareketle şairin ruh dünyasını ortaya koymaya gayret ettik. Bu bölüm, kesin bir yargıya varmaktan ziyade Divan şiirine farklı

bir bakış açısı getirme gayesi ile oluşturulduğundan, muhtemel hataların da göze alındığı bir deneme niteliği taşımaktadır.

Böyle bir denemeye girmemizde, kaynakların da belirttiği gibi; Âhî'nin içe kapanık, karamsar bir yapısının olması ve derbeder bir hayat yaşamasının da etkisi olmuştur.

Çalışmamızda Âhî Divanı'nın Necati Sungur tarafından hazırlanan tenkitli metnini esas aldık. Örnek olarak seçilen beyitlerin, divandaki yerlerini gösterirken kısaltmaları K. Kaside, G. Gazel, MR. Murabba<sup>c</sup>, MT. Matla<sup>c</sup> şeklinde düzenledik ve kısaltmaların hemen yanına; önce manzume numarasını, sonra da beyit numarasını verdik.

Çalışmam esnasında engin hoşgörüsüyle değerli vakitlerini ayıran ve hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen hocam Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIRIM'a şükranlarımı sunarım.

Ahmet DOĞAN

Elazığ 2002

**KISALTMALAR**

bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DTCF	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
G.	: Gazel
Haz.	: Hazırlayan
Hız.	: Hazret
K	: Kaside
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MR.	: Murabba
MT.	: Matla
S	: Sayı
s.	: Sayfa
TİSAV	: Türkiye ve Türk Dünyası İktisadî ve Sosyal Araştırmalar Vakfı

## GİRİŞ

### HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

#### Hayatı:

Adı Hasan, Lâkabı Benli Hasan olan Âhî, Niğbolu'nun Tirsinik adlı kasabasında dünyaya gelmiştir (Âşık, 1971:51a). Şairin doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, kaynaklarda hayatına dair verilen bilgiler ışığında H.878/M.1473 senesinde doğduğu tahmin edilmektedir (Sungur, 1994:13).

Âhî'nin babası Seydi Hoca, ticareti iyi bilen zengin bir tüccar, annesi ise Melek Kadın'dır. Âhî, babasını kaybettiği zaman henüz genç yaşta olmasına rağmen baba sanatını tutup dükkân işleriyle ilgilenmeye başlar. Ancak bir gün annesi Melek Kadın'ın ikinci evliliğine hazırlandığını duyunca, eve ve işyerine uğramayarak hatta işyerinden de hiçbir şey almaksızın, doğduğu yerden ayrılır ve erzaksız çıktığı yolculuğunu bir çok sıkıntı içerisinde tamamlayarak İstanbul'a ulaşır (Gibb, 1998:482).

Âhî, İstanbul'a geldiği zaman ata mesleği ticaretle uğraşmayarak, derbeder bir yaşam sürmeye başlar. Daha sonra yaşı ilerlemiş olmasına rağmen ilmiye sınıfına intisap eder ve öğrenme hususundaki üstün yeteneği sayesinde az zamanda her hünerde üstat olur (Âşık, 1971: 51b).

Şair, medrese hayatında oldukça başarılı olsa da, eğitime geç başladığından dolayı ancak kırk yaşlarında mülazım olur (Sami, 1996:502).

Âhî, öğrencilik yıllarında girdiği şiir vadisinde, mülazım olduktan sonra da yürümeye devam eder. O sıralarda yazdığı 'Hüsrev ü Şîrîn' adlı mesnevisinin bazı bölümlerini gören Yavuz Sultan Selim, esere dikkatini çeken Kazasker Zeyrekzade'ye ve yanında bulunan Kemalpaşazade'ye şairin yaşı ve durumunu sorar. Kendisine verilen cevapta Âhî'nin kırk yaşlarında bir mülazım olduğunu öğrenince hemen terfiini emreder. Bunun üzerine Kemalpaşazade, padişah adına Âhî'yi Bursa Bayezid Medresesine tayin ettirir. Ancak Âhî, Kazasker Zeyrekzade'nin; bu mütevazi görevi kabul etmemesi halinde padişahın kendisine daha büyük ihsanlarda bulunacağını söylemesiyle, Bursa'ya gitmekten vazgeçerek, padişahın ihsanına bir cevap vermez.

Fakat işler şairin beklediği gibi gelişmez ve padişahın teveccühünü reddettiğinden dolayı kendisine bir hamî de bulamaz. Bu durum karşısında uzun bir süre daha mülazım olarak kalan şair, nihayet ömrünün son yıllarında Karaferya'da müderrislik makamına getirilir (Gibb, 1998:484).

Âhî, Karaferya'daki müderrisliği sırasında, oraya yakın bir kasaba olan Manastır'dan Açık Kadı'nın kızı ve şair Haverî'nin kız kardeşi ile evlenir (Âşık, 1971:52b).

Doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmayan şair;

Sûz-ı Âhî ile tutuşdı cihân

mısraının gösterdiği, H.923/M.1517 senesinde kırk beş yaşlarında vefat etmiştir (Sungur, 1994:18).

#### **Sanatı:**

On altıncı yüzyılın ilk çeyreğinde eserler veren Âhî hakkında bilgi veren tüm kaynaklar, onun sanatı için övgü dolu sözler sarf etmektedirler: “Osmanlı şairlerinin seçkin ve müstesnâlarından, son dönem gazel şairlerinin en iyilerindedir. Şiirlerinde güzel bir üslup, Hüsrev'in şiirindeki yakıcılık, Selman'ın sanatları ve Kemâl'in hayalleri onda sayılamayacak kadar çoktur” (Latifi, 1999: 90); “Gösterişli gazelleri mest edici matla'ları vardır” (Sehî, 1998: 195). “Hakka ki şu<sup>c</sup>arâ-yı Rûm'un, âlâlarından ve bu taifenün mümtaz ve müstesnâlarından. Eş<sup>c</sup>ar-ı dil-güşâ ve ebyât-ı can-fezâsı makkûl ü müselleme ve memdûh-ı sühanverân-ı âlemdür” (Kınalızâde, 1989:191).

Gibb, “Osmanlı Şiir Tarihi” adlı eserinin tasnifinde Âhî'yi “birinci sınıf” şairler arasında değerlendirir ve onun şiir konusundaki kaabiliyetine dikkat çeker (Gibb, 1998:482).

On altıncı yüzyıl Divan şiirinde; “gelenek ve görenekle ilgili benzetmelerin, deyimlerin mecazlı anlatımından yararlanılarak yapılan sanatların, çevrenin ve yerli unsurların şiire çokça girdiği” (Mengi, 2000: 152) görülür. Bu dönemde eserler veren Âhî'nin şiirlerinde de aynı özellikleri bulmak mümkündür. Ancak, sanat gösterme endişesiyle yapmacıklığa düşmeyen, duygularını serbestçe dile getiren, âdet ve geleneklere sıklıkla yer veren Âhî'nin, bütün bunları on altıncı yüzyılın ilk çeyreğinde

gerçekleştirdiğini düşünürsek; şairin, Necati Bey çizgisinde on altıncı yüzyıl Türk şiirinin gelişiminde bir nebze de olsa etkili olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim, şiirlerindeki bu özellikten dolayı “Abdulbâkî Gölpınarlı, Âhî’yi Necati Bey’den üstün tutar” (Sungur, 1994:38). Bu noktada Âhî’nin, Necati Bey’den üstün olup olmadığından ziyade; şiirlerinde döneminin sosyal hayatından izler bulunması, oldukça sade bir söyleyişinin olması, bir çok atasözü ve deyimini (bk. Sungur, 1994: 45-48) renkli hayaller içerisinde işlemesi gibi nedenlerle, kudretli bir şair olduğunu söyleyebiliriz.

Âhî’nin şiirlerinde sade ve samimî söyleyişin yanında bir çok edebi sanata da rastlamak mümkündür. Zira: “On altıncı yüzyıl şairlerinin en önemli özelliği, Türkçe kelimeler üzerinde oynayarak edebi sanatlar göstermek (Çavuşoğlu, 1998:45) olmuştur. Âhî Divanı’nda en fazla cinas sanatına yer verilerek söyleyişe bir akıcılık kazandırılmıştır. Bunun yanında teşbih, istiare, hüsn-i ta’lil, tevriye tenasüp ve iham sanatlarının da divanda sıklıkla kullanıldığı görülür.

Âhî’yi, şiirlerindeki sadelik ve samimiyet dolayısıyla; “Necati Bey ile Nedim arasındaki çizgide yer alan” (Sungur, 1994:38) başarılı bir şair olarak değerlendirmek mümkündür.

Uçmasun yanlış haberler ol hümânuñ üstine

Âşiyân-ı zâga varmak düşmez anuñ üstine

G.99/1

Saçların çözsün bulutlar ra<sup>c</sup>d kılsun nâleler

Kabrüm üzre haşre dek yansun yakılsun lâleler

G.21/1

Kim geyürdi gül gibi bu câme-i âli saña

Kimler öğretti bu âli hey Hasan Bâlî saña

G.6/1

Eserlerini dikkatle gözden geçirip tamamlamasına ömrü yetmeyen şairin “gazeli, nesri ve gönül çeken şiirleri birbirinden üstün ve hemen hemen kusursuzdur” (Latîfî, 1999: 93). Âhî’nin şiirlerindeki sadelik, samimiyet ve duygusal yoğunluk sanatının en belirgin özelliğidir.

### **Eserleri:**

Şiir yazmaya geç başlayan ve erken bir yaşta vefat eden Âhî'nin bu kısa şiir hayatına sığdırdığı bir divanı, yarım bırakılan Hikâyet-i Şîrin ü Pervîz vü Rivâyet-i Gülgûn u Şebdîz mesnevisi ve yine tamamlanamayan Hüsni ü Dil isimli manzumensur karışık hikâyesi olmak üzere toplam üç eseri bulunmaktadır.

### **Divan:**

Âhî Divanı'nın İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki mevcut iki nüshası ile Pervane Bey Mecmuası ve bazı nazire mecmualarındaki şiirlerden yararlanılarak Necati Sungur tarafından bir tenkitli metni hazırlanmış ve bu çalışma 1994 yılında Kültür Bakanlığı Yayınları arasında basılmıştır.

Necati Sungur'un hazırladığı tenkitli metne göre Âhî Divanı'nda 1 kaside (münacaat), 1 murabba, 1 tahmis, 136 gazel, 1 kıta, 1 müfret ve 3 matla bulunmaktadır. Divandaki şiirlerin dağılımına bakıldığı zaman Âhî, bir gazel şairi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Âhî Divanı üzerine yaptığımız çalışma sırasında hocam Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIRIM'ın dikkatleri ile divandaki iki gazelin aynısının Âhî'nin çağdaşı olan İshak Çelebi'nin divanında da bulunduğunu tespit ettik. Buna göre Âhî Divanı'ndaki (Sungur, 1994:101) 27 numaralı gazel, İshak Çelebi Divanı'nda (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1989:149) 53 numarada bulunmaktadır. Aynı şekilde Âhî Divanı'nın (Sungur, 1994: 104) 30 numaralı gazeli bir kaç kelime değişikliği ile İshak Çelebi Divanı (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1989:143) 43 numarada bulunmaktadır.

### **Hüsrev ü Şirin:**

Hüsrev ü Şirin, mesnevi tarzında kaleme alınan ve tamamlanamayan bir eserdir. Latîfî, Âhî'nin bu eserini Şeyhî'nin 'Hüsrev ü Şirin'ine nazire olarak yazdığını belirttikten sonra, eserin orijinal tasarruflara ve sanatlı bir üslûba sahip olduğundan bahsederek Âhî'yi över (Latîfî, 1999:91). Eserden bahseden bütün kaynaklar, Latîfî'de olduğu gibi, şair için övgü dolu sözler söylerler.

Âhî'nin bu eserini tamamlayamayışının nedeni, dönemin Nakşibendî şeyhlerinden Mahmud Çelebi'nin: "Hüsrev-i Pervîz, Hazret-i Peygamber'in kendisine gönderdiği mektubu yırtan bir hükümdar olduğu için, onun evsafından bahseden bir eser yazmak günahdır. Eğer maksadın caize ise, onu yarın kıyamette Cenâb-ı Peygamber'in şefaatine nail olarak elde edersin" sözleri olmuştur(İsen, 1994:173).

### **Hüs n ü Dil:**

Âhî'nin Hüs n ü Dil'i; Nişaburlu Fettahî'nin mensur eserini, kendisinden beyitler ekleyerek tercüme eden Lamii'nin Hüs n ü Dil'ine nazire olarak yazılmıştır (Gibb, 1998:485).

Daha önce yarım bırakılmış olan Hüsrev ü Şirin adlı mesneviden alınmış bir çok beytin de bulunduğu Hüs n ü Dil, inşa üslûbunda orijinal bir tarza sahip olup, seçkin kişilerin beğendiği bir eserdir (Latîfi, 1999: 93).

Âhî'nin ölümüyle yarım kalan bu eseri, kayınbiraderi şair Haverî tarafından tamamlanmış ve eser İstanbul'da 1287 senesinde Çaylak Tevfik tarafından neşredilmiştir (Sungur, 1994: 22).



## BİRİNCİ BÖLÜM

### TOPLUM

#### 1. ŞAHISLAR

##### 1.1. Peygamberler

###### 1.1.1. Hz. Muhammed

Hz. Muhammed Ahmed, Mustafa gibi isimler ve Necm-i saadet sıfatıyla zikredilir.

Hz. Muhammed'in Allah'ın cemalinden bir parça nur olduğu söylenir. Onun nuru hakkında yeminler edilir. Hz. Muhammed'in en yüce ahlâk sahibi olduğundan bahsedilir ve ona iman getirilir:

‘Âşık oldum bir cemâl-i cân-fezâya görmedin

‘İşk ile îman getürdüm Mustafâ'ya görmedin

G. 83/1

###### 1.1.2. Hz. Yusuf

Sevgili, güzellik timsali olan Hz. Yusuf'a benzetilir ve Yusuf Peygamber, Yusuf-ı gül çihre, Yusuf-ı Mısrî, Yûsuf-ı Mısr, Yûsuf-ı Ken ‘ân gibi ifadelerle anılır.

Hz. Yusuf'un terazi ile tartılıp ağırlığınca altına satılmasına telmihte bulunulur:

Milket-i hüsnün metâ‘in baña ‘arz itme ki hiç

Yûsuf-ı Mısrî dahî agmaz terâzumdan benüm

G. 74/2

###### 1.1.3. Hz. İsa

Hz. İsa, nefesiyle hastalara şifa vermesi, ölüleri diriltmesi ve göğe yükselmesi sebebiyle zikredilir. Dert ve gam içerisinde olan âşık, ruhî feveranlarını inlemeleriyle müşahhas bir hâlde ifade ederken, nalesinin gökyüzünde Hz. İsa'ya ulaşmasıyla çekmiş olduğu ıstıraba bir çözüm bulunacağını düşünür:

Derd ü gam için çarhda 'İsa'ya devâ sor  
 Ey nâle var eflâke çık ol mâhı severseñ  
 G. 51/4

'Mesihâ-dem', sevgiliye benzetilen olarak kullanılır. Onulmaz bir melânkoliye uğrayan âşık, bağlandığı sevgiliye yakın olmakla gönül sızılarını dindirmeye çalışır. Zira sevgili, nefesiyle şifa veren Hz. İsa'ya benzer ve ondan uzak kalan âşık hiçbir zaman şifa bulamaz:

Nice sıhhat bulam şimdengirü ben haste ey yârân  
 Habîb-i cân u dil olan Mesihâ-demden ayrıldum  
 G. 78/2

#### 1.1.4. Hz. Yakup

Hz. Yakup, oğlu Hz. Yusuf'un hasretiyle yıllarca ağlayıp gözlerini kaybettiği Kulbe-i ahzânı ve vatanı Ken'ân münasebetiyle zikredilir:

Hüzn-i Ya'kûb ile Âhî mübtelâ kıldı beni  
 Mısr-ı hüsnüñ ol şeker-leb Yûsuf-ı Ken'ân'ıdur  
 G. 24/5

#### 1.1.5. Hz. Musa

Hz. Musa, Tur Dağı'nda Rabbinin cemâlini görmek isteyince, Allah, ona dağa bakmasını söyler. Allah, dağa tecelli ettiğinde dağ buna dayanamayarak parçalanır. Divanda bu olay münasebetiyle Hz. Musa'dan bahsedilir:

Tûr-ı Mûsâ döymedi envâr-ı hüsnüñ tâbına  
 Hey ne taşdan yüregüm varmış Allâh'um benüm  
 G. 67/4

#### 1.1.6. Hz. Davut

Hz. Davut, sesinin güzelliği münasebetiyle zikredilir:

Bülbül-i gûyâ gibi bir dem ser-âgâz eylese  
 Nagne-i Dâvûd'a ta<sup>c</sup>n eyler makâli Ahmed'ün  
 G. 56/4

### 1.1.7. Hızır

Halk arasında bugün dahi yaşayan bir inanişâ göre İlyas, karada; Hızır ise denizde zor durumda kalan insanların yardımına koşmaktadır. Hızır, Âhî Divanı'nda aynı inanç doğrultusunda zikredilir. Şair gam denizinde boğulduğunu söyleyerek Hızır'a benzettiği sevgilisinin yardımını bekler:

Gark olur deryâ-yı gamda Âhî-i âşüfte-hâl  
 Hızr gibi yetişüp rahm itmeseñ fi'l-hâl aña  
 G. 4/5

### 1.2. Âl-i Abâ

Âhî Divanı'nda Âl-i Abâ'dan Hz. Ali ve Hz. Hüseyin'in isimleri geçer. Hz. Ali, Zülfikar adlı kılıcıyla birlikte iki yerde zikredilir ve bu iki yerde de, abdallar konu edilir. Hz. Hüseyin ise Kerbelâ olayı münasebetiyle üzüntü içinde anılır.

### 1.3. Tarihî Şahsiyetler

Âhî Divanı'nda, ne Osmanlı sahasında ne de Osmanlı sahası dışında bir padişah, şehzade veya devlet adamı zikredilmiştir. Divanda tarihî ve efsanevî şahsiyetler de yer almamaktadır.

#### 1.3.1. Şairler

##### 1.3.1.1. Hasan, Selman

Hasan b. Sabit, peygamberimizi düşmanlarına karşı şiirleriyle müdafaa eden ve bu suretle Müslümanlar arasında şöhret bulan bir Arap şairidir. Selman-ı Savecî ise on dördüncü yüzyılda İran'da yaşamış olan ünlü bir şairdir.

Kendisinde Hasan'ın üslûbu ve Selman'ın şivesi olduğunu düşünen Âhî, geçen zamala birlikte onlar kadar meşhur bir şair olacağına inanır:

Âhîyâ şöhre-i âfâk olursun âhir  
Sen bu üslûb-ı Hasen şîve-i Selmân iderek

G. 64/7

### 1.3.1.2. Kemâl-i Hucendî

Âhî, şiiriyle iftihar ettiği bir beyitte kendisini, meşhur Acem şairi Kemâl-i Hucendî'ye benzetir:

Şi'rün tutarsa °âlemi Âhî °aceb degül  
Şâirler içre şimdi Kemâl-i Hücendî'sin

G. 92/5

### 1.3.1.3. Sâni

Sânî, Sultan II. Beyazıd döneminde yaşayan ve güzelliği sebebiyle Yusuf-ı Sâni olarak anılan bir şairdir (Sami,1996: 1739).

Âhî, mütekerrir murabbaında, sürekli tekrar ettiği Sâni'yi zamanın âfeti olarak değerlendirir.

### 1.3.2. Eserler

Divanda eser olarak sadece 'Gülistan' ismi geçmektedir. Gülistan, Şirazlı Şeyh Sâdi'nin şiir-düzyazı karışık olarak yazdığı didaktik ahlakî hikâyelerden oluşan kitabıdır.

Âhî, dönemin en çok beğenilen eserlerinden Gülistan'ı okumuş olmayı, şairlik için bir kıstas olarak kabul etmemektedir:

Her güzelle salınan kesb-i zerâfet idemez  
Her Gülistân okuyan sanma ki hep şâir olur

G. 27/3

### 1.3.3. Harfler

Âhî Divanı'nda elif ve dal harfleri zikredilir. Elif, sevgilinin boyu ve âşığın vücudundaki kılıç yaraları için benzetilen olur. Dal ise âşığın bükülmüş beli ve boyu için kullanılır. Dal, elif ile birlikte kullanılarak oyun yapılır:

Adına düşmezdi gerçi kaddümüz dâl eylemek  
Ol elif-kâmet bugün Âhî °aceb ad eyledi

G. 123/5

#### 1.4. Masal Kahramanları ve Onlarla İlgili Mefhumlar

Âhî Divanı'nda Leyla ile Mecnun, Hurşid ile Ferehşâd, Ferhat, Şirin ve Hüsrev gibi kahramanlar aşk macerasını anlatmak üzere, sevgili veya âşığın sembolü olarak kullanılır.

Şâirin “defter-i °ışk-ı mecâzından bir varak” (G. 74/5b) olan bu kahramanlardan murâd, “türlü libâs ile tecellî eyleyen aşk”tır(G. 129/2a).

##### 1.4.1. Leyla, Mecnun

Leyla ile Mecnun hikâyesinin bu iki kahramanı hemen her beyitte birlikte anılır. Leyla, saç unsuru ile; Mecnun da delilik ve zencir çağrışımıyla değişik hayallere konu edilir.

Divanda Leyla ve Mecnun hikayesinin iki motifine yer verilir. Mecnun, çölde tuzağa düşen bir ahu için, elbiselerini çıkarıp avcıya verir:

Soyunup °ışk ile Mecnûn gibi °uryân oluram  
Yanılıp kimse yapışmaya benüm dâmenime

G. 107/2

Leyla'nın aşkıyla çöllere düşen Mecnun, hayvanlarla ünsiyet kurar ve başına kuşlar yuva yapar:

Mecnûn ki yaptı başına murg âşiyânını  
Görenler ânı didi ki Leylî i°mârdur.

G. 34/3

##### 1.4.2. Ferhad (Kuhken), Şirin, Hüsrev

Ferhat ile Şirin çoğunlukla birlikte bazen de Mecnun veya Hüsrevle beraber zikredilir. Şirin, tevriyeli olarak kullanılır:

Kodı derd ehline Âhî Şîrîn yâdgâr  
 Kûhken gitdi velî  alemde bir ad eyledi  
 G. 129/4

Ferhat, aşkı uğruna delmeye çalıştığı dağla anılır:

Dağlar kim nâlemi gûş itdi feryâd eyledi  
 Didiler kim dehr bir Ferhad bünyâd eyledi  
 G. 123/1

Hüsrev, “Hüsrev ü Şîrîn” hikayesinin kahramanlarındanır. Şirin ile birbirlerini seviyor olmalarına rağmen Hüsrev, başkasıyla evlenir. Bu arada Şirin’e Ferhat isimli bir genç âşık olur. Âhî, divanında hikayenin bu kısmına telmihte bulunur.

Bu Âhî derd ile Ferhâd’uñ oldı  
 Ki sen ol Hüsrev-i Şîrîn-zebânsın  
 G. 93/6

#### 1.4.3. Hurşid, Ferahşad

Hurşid ve Ferahşad, Şeyhoğlu Mustafa’nın aynı isimli aşk mesnevisinin kahramanlarıdır. Hurşid, güzelliği ile meşh r-ı cihan olan sevgili, Ferahşad ise âşıktır (Pala, 1995: 258).

Divanda şair, Hurşid kelimesinin l gat anlamından istifade ederek, sevgilinin güzelliğini tüm dünyaya tanıtılmakla iftihar eder:

Ben Ferahşâdum gam u gussañla  ışkumdur benüm  
 H sn ñi Hurşid gibi âleme meşh r iden  
 G. 94/3

Masal unsuru olarak sadece âb-ı hayat sevgilinin dudağı (bk. Dudak) münasebetiyle zikredilir.

### 1.5. Diğer Şahıslar

Gazel formunda, muhatap daima karşı cinsten olmayıp bazen şairler, eş ve dostları, arkadaşları gibi kendilerine sevgi ve bağlılık duydukları kimseler namına da âşıkane şiirler yazmışlardır (Ateş, 1997: 358). Âhî Divanı'nda da Memi, Rastî, Hamza, Hurrem, Hasan Bâlî gibi isimler zikredilmiştir. Şairin mahublarından olduğunu düşündüğümüz bu şahıslar hakkında bir bilgimiz yoktur.

## 2. KAVİMLER

Divanda kavim olarak sadece Hindû ve Frenk isimleri zikredilmektedir.

### 2.1. Hindû

Hindû, siyah rengi sebebiyle sevgilinin beni için benzetilen olur:

Hâl-i siyâhı kûşe-i gülzâr-ı hüsnde  
Bir Hindûdur ki sünbül-i ter sâyebân tutar

G. 18/3

### 2.2. Frenk

Frenk küfürle birlikte ele alınır. Şâir, bir Frenk güzeline gönül verip kiliseye doğru adım atar:

Ka'be hakkı ol Firenk oğlanı kiblem olmasa  
Kâfirüm ger bir kadem bassam kiliseden yana

G. 7/4

## 3. ÜLKELER VE ŞEHİRLER

### 3.1. Mısır/Ken'an

Mısır, Hz. Yusuf münasebetiyle, Yûsuf-ı Mısrî Mısr-ı hüsn gibi ifadeler içinde zikredilir:

Hey °azizüm nice bir °äleme dellâl olalum  
Yûsuf-ı Mısr bizüm bilmeyicek kıymetümüz

G. 38/2

Bugün Filistin olarak bilinen Ken'ân yine Hz. Yusuf'un ailesinin yaşadığı yer olması sebebiyle söz konusu edilir:

Hüzn-i Ya'kûb ile Âhî mübtelâ kıldı beni  
Mısr-ı hüsnün ol şeker-leb Yûsuf-ı Ken'ân'ıdır  
G. 24/5

### 3.2. Isfahan (Sıfahan)

İranda bir belde olup sürmesiyle meşhur olan Isfahan (ONAY, 1996: 277), divanda bu özelliği sebebiyle zikredilir:

°Aynumda degül kuhl-ı Sıfahan benüm ammâ  
İzüñ tozınuñ minneti iki gözüm üzre

G. 104/3

### 3.3. Yemen

Yemen, akik taşı münasebetiyle zikredilir. Âşğın gözyaşı, Yemenin meşhur akik taşını utandırır:

Sanemâ görmeyeli gûşe-i dükkânda seni  
İtdi gözüm yaşı şermende °akık-i Yemen'i

G. 120/1

### 3.4. Rum, Rum İli

Rum, Rum ili; Anadolu veya Osmanlı ülkesi için kullanılır. Rum kelimesi beyazlıkla ilgili olarak sevgilinin yüzüne benzetilen olur. Şam veya Karamanla tezat halinde zikredilir:

Hatt-ı müşğnüñle Rûm u Şâm teshîr itmege  
Hutbe-i hüsnüñ tapuñdan özge bir sultânı yok

G. 47/5

Rumeli taraflarından Niğbolulu olan Âhî, kendisinin baş açık bir Rum ili abdalı olduğunu söyler:



Ben bir baş açuk Rum ili abdâliyam Âhî  
Yokdur dönüŖüm cân virürün bu sözüüm üzre

G. 104/5

### 3.5. Şam

Şam; gece, karanlık, siyah anlamlarıyla değişik hayallere konu olur. Sevgilinin ayva türleri Şam askeri olarak tasavvur edilir:

Hatt-ı siyâhî °aksini eşkümde dir gören  
San kim geçer cihan suyunu Şâm leşkeri

G. 121/4

### 3.6. Kerbelâ

Kerbelâ, Hz. Hüseyin'in şehit edildiği yer olması münasebetiyle zikredilir. Âşık vücudundaki yara izleriyle Kerbelâ abdalı olduğunu iddia eder:

Ben Hüseyinîyem şehâ kim Kerbelâ abdâliyam  
Tîr-i müjgân ile sînem bir nişânumdur benüm

G. 79/2

### 3.7. İrem

İrem, Ad'ın oğlu Şeddâd'ın Cennet'e nazire olarak yaptırdığı meşhur bir bahçedir (ONAY, 1996: 252).

Divanda bâğ-ı İrem olarak zikredilir ve ela gözlü yâr da bu bâğın ahusu olarak tasavvur edilir:

Bu elâ gözlerle sen bâğ-ı İrem âhûsısın  
Bu ala gönlekle ben kûh-ı belâ kaplânıyam

G. 75/3

### 3.8. Bursa

Yavuz Sultan Selim'in emriyle Bursa Beyazıd Paşa Medresesi'ne tayin olunan Âhî, çeşitli sebeplerden dolayı bu görevi kabul etmez (Âşık, 1971: 52a). Bursa ile

bundan başka bir ilgisi olduğuna dair kaynaklarda bir bilgi mevcut değildir. Ancak şair, divanında yıllarca Bursa'da bir âl-i cenâbın dergahında kaldığını söyler:

Yıllar ile egleyen Âhî'yi şehr-i Bursa'da  
Âstân-ı dergeh-i 'âl-i cenâbuñdur senüñ  
G. 55/7

### 3.9. Karaman

Karaman, Rum ili ile birlikte tezat halinde zikredilir. Rum ili sevgilinin yüzü olarak tasavvur edilirken Karaman ile de sevgilinin saçları arasında bir ilişki kurulur:

Zülf-i dilber gibi vardı Karaman mülki yile  
Varalum Rum ilini biz de hisâr eyleyelüm

G. 73/4

### 3.10. Galata

Galata, İstanbul'da bir semttir. "Güzellere ve içkiye düşkün olanlar bu ikisinin bol olduğu Galata'ya gezintiye çıkarlarmış. Hristiyan mahallesi olan Galata'da meyhaneler çok bulunurmuş. Divan şiirinde daha çok 'Galata seyri' veya 'Galata'da ayak seyri' adetleriyle zikredilir" (Pala, 1995:195).

Âhî divanında da aynı özellikleriyle zikredilen Galata, 'def-i humâr' ve 'seyre çıkmak' münasebetiyle söz konusu edilir:

Hâ çeker yaşum beni durmaz bu deryâdan yaña  
Seyre çıkmışdur meger dilber Galata'dan yaña

G. 7/1

## 4. NEHİRLER, DAĞLAR VE DENİZLER

### 4.1. Nehirler

Divanda nehirlerden Ceyhun ve Aras, âşığın gözyaşına benzetilen olarak zikredilir:

Tâlib-i dîdâr olan dil-teşne vü nem-dîdeler  
 Cûy-ı hun akıtdılar gözden çü Ceyhun u Aras  
 K. 1/5

#### 4.2. Dağlar ve Denizler

Dağ, 'taş bağırlı' olması münasebetiyle kinayeli olarak kullanılır. Divanda özel olarak sadece Tur Dağı, Hz. Musa münasebetiyle zikredilir. Tur Dağı'nın, Allâh'ın tecellisine dayanamayıp param parça olmasına telmihte bulunan şair, Allah'ın arşı olan mü'min kulun kalbiyle Tur Dağı'nı mukayese eder ve dağın parçalanmasına karşın, kalbin buna dayanabilmesini, kalbinin 'taştan' olmasıyla izah eder:

Tûr-ı Musâ döymedi envâr-ı hüsnüñ tâbına  
 Hey ne taşdan yüregüm varmış Allahum benüm

G. 67/4

Denizlerden bahr-ı Kulzüm ve Umman denizi zikredilir. Umman, okyanus anlamıyla da düşünülürken, bahr-ı Kulzüm (Kızıldeniz), âşığın kanlı gözyaşları için kullanılır:

Ben yetîmüñ acıyup ağlarsa kanlu yaşuma  
 Bahr-ı Kulzüm acısun deryâ-yı °Ummân aglasun

G. 87/4

Umumiyetle gözyaşı ile münasebet hâlinde zikredilen denizden, inci çıkarmak ve sahilde gezintiye çıkmak münasebetiyle de bahsedilir.

### 5. İÇTİMAÎ HAYAT

#### 5.1. Padişah ve Çevresi

Divan şiirinde padişah, gerçek kimliğiyle daha çok kasidelerde yer bulmuştur. Gazelerde zikredilen padişahla umumiyetle sevgili kastedilir.

Âhî Divanı'nda, klâsik kasidelerde bulunması gereken bölümlerin olmadığı on bir beyitlik kasidede, padişah kelimesi hiç geçmemektedir. Divandaki diğer şiirlerde padişah; şah, şeh, güzeller şâhı, şâh-ı kâmrân, şâh-ı muzaffer, sahrânişinler şâhı, şehriyâr, sultan isimleriyle anılır ve bunlarla genellikle sevgili, bazen de âşık kastedilir.

Âhî, Türk toplumundaki saltanat inancı doğrultusunda, sultanlığın sıradan insanların harcı olmadığını düşünür ve çelebi kimseye Anadolu'ya hükümdar olsa da paşa demeyeceğini söyler:

Rûm'a sultân u vezîr olur ise dahi eger  
Baş egüp biz çelebi kimseye paşa dimezüz

G. 40/3

Divanda padişahlığa ait değinilen özellikler şunlardır: Padişah, taç ve taht sahibidir, adına hutbeler okunur, ülkenin dört bir yanına tuğrasının çekilmiş olduğu fermanları gönderilir. Adına kösler vurulur, nevbetler döğülür ve livası gökyüzüne çekilir. Önünde atının eğerini çeken bendesi, arkası sıra ilerleyen kulları vardır. Askerleri ve köleleri iki dudağı arasından çıkacak her sözü yerine getirmek üzere amadedir. Çevresindeki tüm insanlar ona duacıdır. O, bütün şahların padişahıdır ve çarhı dahi yıkacak kudrete sahiptir. Padişah, memleketini adaletle yönetir, adaletsizlik ettiğinde toplumun tüm kurum ve kuruluşlarındaki düzen bozulur. Memleketinin yıkılması bir 'ah' ile mümkündür:

Âh-ı aşk irüşür hüsnüñüñ âyînesine  
Sakın ey şâh sakın memleketüñ âh yıkar

G. 19/4

Âhî Divanı'nda, aşk yoluna girenlerin taç ve tahta rağbet etmeyecekleri, onlar için padişahlığın kulluktan geçtiği düşüncesi vardır. Padişahlık ve kulluk gibi zıt mefhumlar dahilindeki bu mistik düşünce, şairin ruhî dünyasının şiire yansımalarıdır.

Olmag istersen cihân içinde Âhî pâdişâh  
Sa'ÿ idüp var ol işiginde gedâsı Hurrem'üñ

G. 61/5

Âhî “fakîr-i pâdişâh-âsâ gedâ-yı muhteşem” olan bir sultanlığın peşindedir:

Kâse-i zehr-i melâmet başıma efser yiter

Egnüme zillet libâsı câme-i zîver yiter

G. 35/1

Âhî'nin padişahı, rihlet kösüyle dünyadan elini eteğini çekmiş ve ayrılık askerleriyle yokluk mülküne hükmeden kimsedir:

Şâh-ı aşkum kûs-ı rihletle fenâdan göçmüşem

Bana hicrân leşkeri mülk-i adem-kişver yiter

G. 85/2

Âhî Divanı'nda padişahla birlikte, saray ve çevresiyle ilgili olarak; vezir, çelebi, paşa, sipâh, beg, leşker süvari, çâker, efendi, levend, levend oğlanı, asker, gedâ, kuloğlu, ağa gibi şahıslar da zikredilmektedir.

Divanda, padişahlıkla ilgili olarak taç, taht, bârgah, kôs, kişver, eyvan, âstân, livâ, nevbet gibi kavramlarda kullanılmıştır.

Âhî, padişahın yanında en çok ‘kula’ yer vermiştir ve hemen her defasında bununla âşığı kastetmiştir:

Âsitânuñdan irag itme iñen Âhî'yi kim

Ehl-i dil kulları yanında gerek pâdişehüñ

G. 54/5

## 5.2. Rezm

Rezm, cenk, kavga, neberd, ateş haddî gibi ifâdelerle işlenen savaş; sevgili ile âşık arasında geçen bir olgu olarak değerlendirilir. Aşk, bir savaş sahnesi içerisinde ele alınır ve taraflardan muzaffer olan hemen her defasında sevgili olur. Âşık, bu dekorda elindeki ah kılıcıyla yerini alır ve sinesini sevgilinin oklarına siper edip onu ceng meydanına davet eder:

Tîrûñe karşı senüñ sîne siper eylemişem  
 Berü gel ceng idelüm sîne benüm tîr senüñ  
 G. 52/3

Vuslat şehrinin kalesinin topla yıkıldığı savaş meydanlarında sevgili, âşığı ayrılık okuyla öldürmek isteyince gam askerleri gönül mülkünü yağmalar ve zafer köslerle ilan edilir. Bu amansız savaş sırasında âşık, sevgilinin oklarıyla, vücudunda açılan yaralarını kendisine zırh bilir:

Zahm-ı tirüñdür zırıhlar daglar cevşenüm  
 Şâh-ı ışkum gam sipâhiyle neberdüm var benüm  
 G. 70/2

Divanın bir yerinde de âşık, köpek olarak zikredilen rakiple cenge girer. Bu durum âşığın hoşuna gitmese de kaçınılmazdır:

Seg-i küyuñ ne ceng eyler bu cism-i nâtüvân için  
 Ne lâzım bunca gavgalar bir iki üstühân için  
 G. 89/1

### 5.2.1. Savaş Aleti ve Eşyası

#### 5.2.1.1. Ok

Divanda en çok kullanılan savaş aleti oktur. Umumiyetle, sevgilinin yay olan kaşlarında gerilen kirpikler olarak tasavvur edilir. Okların hedefi, âşık olsa da bundan etkilenen çoğu zaman rakip olur:

Kemân-keş kaşuñ atdukça bu câna tîr-i müjgâni  
 Hasedden düşmenüñ cânâ kurur cismindeki cânı  
 G. 132/1

Ok, bazen de gamze, ah, gam, cevr ve cefanın benzetilene olur. Ucundaki peykaniyla âşığın sinesinde yaralar açar. Açılan bu yaralar etrafında değişik hayaller

kurulur. Vücutu peykanlarla dolu olan âşık, onlarla o kadar aşına olur ki oklar, ona kâr etmez:

Bana kâr eylemez ey kaşı kemân tir-i cefâ  
Devletüñde müjenüñ top tolu peykân oldum

G. 80/4

Âhî, doğru olmanın hor görülmesinden kinaye olarak oku, çok veciz bir ifade içinde kullanır:

Dogrulug itdüm ol şeh-i ebrû-kemâne ben  
Ok gibi anuñ için atıldum yabana ben

G. 81/1

### 5.2.1.2. Kılıç

Keskinliği ve kan dökücü özelliğiyle zikredilen kılıç, sevgilinin kaşı, kirpiği, âşğın ahı için benzetilen olarak kullanılır. Bazen de cevr, cefa, gam, ayrılık ve ölüm olup âşğın vuslatına mania teşkil eder.

Kılıç, hemen her yerde kanla birlikte kullanılır. Oklarla yoldaş olup âşğın sinesinde kan yalaşır

:

Oklaruñ cân olmada tîgüñle yoldaş oldılar  
Sinelerde kan yalaşdılar karındaş oldılar

G. 22/1

Âşğın kanlı yüreği, sevgilinin hançeri ucunda sallanır. Cefa kılıcıyla ölen âşğa sūsenler, ah kılıcının nişanesi olur:

Tîg-i cefâyile öliceğ sînem üstine  
Sūsen dökün nişâne-i şemşîr-i âh ola

G. 115/4

### 5.2.1.3. Yay

Yay, şekil özelliğiyle sevgilinin kaşlarına benzetilen olarak zikredilir:

Kaşları yayı gibi biñ dürlü sözler söyler halk  
 Kimse toz kondurmaz ol ebrû-kemânuñ üstine  
 G. 99/4

Bir yerde de âşığın gamdan bükülmüş boyu, yay olarak tasavvur edilir:

Kâmetüm gamdan kemân olursa tân mı kim  
 Çarh okı gibi yagar tîr-i kazâ eflâkden  
 G. 84/2

#### 5.2.1.4. Diğer Eşya

Divanda kılıç, ok ve yayla birlikte kement, zırh, siper, cevşen, top gibi harp eşyası da zikredilir.

Topun geçtiği beyitte, vuslat şehrinin kalesinin topla yıkıldığı görülür:

Şehr-i vaslun kal'asın top yıkmış idüm bilmedüm  
 Leşker-i hicrâna yüz virdüm yañıldum bilmedüm  
 G. 77/2

#### 5.3. Av (Sayd, Şikar)

Av, sevgili ile âşık arasındaki bir olgu olarak ele alınır. Bu münasebetle şikâr, âhû, dâm, balaban, murg ve şehbâz gibi unsurlar da zikredilir.

Sevgilinin saçları dâm, benleri dâne olarak tasavvur edilir. Âşık, bu tuzağa yakalanmaktan hiçbir zaman kurtulamayan gönül kuşunun kınanmamasını ister.

Av üstüne şahin salma adetine yer verilen hayallerde bazen âşık, şahin olup sevgiliyi avlar. Çoğu zaman da, sevgilinin saçları şahin olur ve âşığın can kuşunu avlar:

Ben zebûnuñ şehlere lâyık mı ey kebk-i hırâm  
 Murg-ı cânın sayd için şeh-bâz-ı zülfin salalar  
 G. 26/4



Ahu gözlüleri kucaklama arzusunda olan âşık, beylerin avlanma âdetlerini telmihle, isteğine makûl bir hal vermeye çalışır:

Gözi âhûlar ile °azm-i kenâr eyleyelüm  
Biz de begler gibi bir sayd-ı şikâr eyleyelüm

G. 73/1

#### 5.4. Bezm

Bezm, içkili eğlenceli meclistir. Aşk, bahar, güzellikler ve sevgilinin yüzü için kullanılır. Bezm-i ayş, bezm-i çemen, bezm-i yâr, bezm-i aşk, bezm-i gam, bezm-i şeref, bezm-i hüsn-i yâr, peri bezmi, dil bezmi gibi tamlamalar içerisinde zikredilir. Şarap, kadeh, sâkî, pîr-i mugân, mutrib, çeng, rebab, mest, humar, sohbet meclisinin vazgeçilmez unsurları olarak karşımıza çıkarlar ve değişik hayaller içerisinde değerlendirilirler.

Tam bir sefâhat havası içerisinde ele alınan bezmde yarın endişesi yerini ‘yâr’ın düşüncesine terkeder. Meclis hiçbir zaman sevgiliden ayrı düşünülemez. Sevgilinin saçlarının siyahlığı ve yanağının parlaklığı üzerine kurulan bir tasavvurda gece gündüz işret zamanı olarak ilan edilir. Ancak, kimseye göz açtırmayan sevgili, bir kadeh meyle bezm ehlini yakıp ayağını meclisten çeker:

Bir kadeh meyle göz açtırmaz yakar bezm ehlini  
Sâki-i gül-çihrenüñ bulunmaz ayagın çeker

G. 29/3

Meclisin tipik mekânı bahçedir. Bahçenin kendisi, gazellerin vazgeçilmez ve anlamlı bir unsurudur. Gül ve benzeri çiçeklerin, şiirin ortak yorum örüntüleriyle hayli standart bir dizi metaforik çağrışımı vardır (Andrews, 2001:184). Divanda bir bahar havası içinde bezm-i çemen olarak zikredilen mecliste sakinin sunduğu şarap kadehleri yudumlanırken, mutriple birlikte saz, çeng ve rebab da yerlerini alır. Sevgilinin la'l dudağının şevkine lâle, erguvan renkli şarap kadehini elinden düşürmez:

Bezm-i cemende la<sup>l</sup>-i lebûñ şevkine şehâ  
Lâle elinde câm-ı mey-i ergavân tutar  
G. 18/4

#### 5.4.1. Meyhane (Meykede)

Meyhane, içki içilen mekândır. Âşık, sevgilinin la<sup>l</sup> dudağının şevkine meyhaneye düşer ve habap misali başını badeden kaldıramaz:

Bâdeden başını kaldıramaz habâb-ı mey gibi  
La<sup>l</sup>-i nâbüñ şevkine Âhî düşüp mey-hâneye  
G. 106/5

Meyhanede içkinin vermiş olduğu etkiyle kendisinden geçen âşık, her türlü riyadan uzaklaşır ve sohbeti, gönlündeki ve fikrindekilerin dile aktarımı olur. Riya ehlinin kendisine yer bulamadığı meykede bu hâliyle âşık için bulunmaz bir barınak olur.

Varalum meykedede hâlis ü muhlis olalum  
Sohbet-i ehl-i riyâdan kaçalum n'olsa gerek  
G. 60/2

Bir rint edası içindeki âşık için yegâne devlet, meyhane kapısından geçer:

Der-i meyhâne dürür devlet-i sermed bize lik  
Tâli<sup>c</sup>i gör ki bugün işlemedi devletümüz  
G. 38/4

#### 5.4.2. Şarap (Mey, Bade, Mül)

Bezmin vazgeçilmez unsuru olan şarap, divanda en çok kullanılan içecek maddesidir. Şarab-ı erguvân, şarab-ı hoş-güvâr, mey-i nâb, bâde-i telh, câm-ı erguvân gibi isimlerle anılır.

Şarapla birlikte dem ve kan kelimeleri sıkça zikredilir. İçilen mey, kimi zaman kanlı gözyaşı, kimi zaman da ciğer kanı olup âşığın benzine kan verir. Kan yutmak ve kanını içmek gibi deyimlerle oldukça renkli hayaller kurulur:

Şarâb-ı ergavân içsem lebûñsüz baña kan olsun  
İçersen sen benim kanum efendi nûş-ı cân olsun

G. 86/1

Şarap ve kan arasındaki benzerlik üzerine kurulan bir tasavvurda âşık, sevgilinin dudağını öpen kadehe olan kızgınlığını; onun kanını içmekle tehdit ederek dile getirir. Başka bir yerde ise bu durum meyın köpürmesine sebep olur:

Lebûñ öpdüğünü çün gördi sâgar  
Biraz meclisde mey taşdı köpürdi

G. 119/3

Şarapla birlikte rint ve zahit çatışmasına da yer verilir. “Osmanlı toplumu bağlamında zahit ile rind iki psikolojik kutbu temsil eder. Zahit katı bir din görüşünün temsilcisidir, bu durum bezmin hareket tarzına uymayınca (Andrews, 2001: 198) şarabın kıymetini bilmediğinden zahide çatılır ve zahidin, meyın kıymetini bilse elbisesini meyhanede rehin koyacağı söylenir. Zira “meclis bağlamında meclise katılan kimse (belli) bir zaman için (de olsa) rint veya mest” (Andrews, 2001: 202) olmak zorundadır:

Meyhânedede dutıya kor idi hırkasını  
Ger bilseydi zâhid hassiyetin şarâbuñ

G. 49/5

Şarapla birlikte, içkiden sonra gelen başağrısı olan humar da zikredilir. Âşık bu baş ağrısını gidermek için Galata’ya geçmeyi önerir:

Cigerüm mey gibi hûn itdi benüm za<sup>c</sup>f-ı humâr  
Galata’ya geçelüm def<sup>c</sup>-i humâr eyleyelüm

G. 73/5

### 5.4.3. Esrar

Keyif verici bir madde olan esrar, tevriyeli kullanımıyla değişik hayallere konu olur.

Hayran ve esrar kelimelerinin tevriyeli kullanıldığı bir beyitte halk, âşğın sır dolu hâline hayran olurken, onun da macuncu güzelin esrarıyla kendinden geçtiği görülür.

Halk hayrândur benüm keyfiyyet-i esrâruma  
Ben şü ma<sup>c</sup>cuncu güzel esrârınunî hayrânıyam  
G. 75/2

#### 5.4.4. Kadeh (Sâgar, Cam, Tolu, Peymâne, Piyâle, Kâse, Ayak)

Bezmin önemli bir parçası olan kadeh, her zaman şarapla birlikte zikredilir ve çoğu kez mecâz-ı mürsel yoluyla şarap yerine kullanılır.

Kadeh, rengi ve şekli nedeniyle sevgilinin dudağına benzetilen olur. Bazen gökyüzü, gül ve lâleye de benzetilen kadeh, bazen de aşk camı gibi soyut kavramlar için de kullanılır.

Sevgilinin dudağı bir toludur ki bir iki merhabaya içilmez. Onun câm-ı lebinin hasretiyle âşğın ciğerleri yanar.

Kadeh, sevgilinin dudağını öpme şerefine nail olurken, sürâhi miskinlik ederek ayağa (kadeh) baş koyar:

Câm-ı meclis la<sup>l</sup>-i meygûnuñla öpüşdüğüñ  
Meskenet idüp surâhi baş koyar ayagina  
G. 110/4

Ayak çekmek, ayağına baş koymak, ayakdaş olmak, ayak öpmek gibi deyimlerle zikredilen ayak kelimesi, şarapla ilgili olan her beyitte tevriyeli kullanılır. Pir-i muganın sunduğu ayağı, elden bırakmamak âşık için en büyük ikbaldir. O iki âlem mülkünü bir ‘ayak’ta seyreder:

Bir ayakda iki âlem mülkini seyrân iden  
Sâgâr-ı bâdeyle anlar kim ayakdaş oldılar  
G. 22/3

İşret meclislerinde içkinin dönerek dağıtılmasına telmihte bulunulur ve sakiyi içki tutmasının sebebi, hüsn-i talil yoluyla piyalenin dönmesine bağlanır:

Eyü vardı seni mey tutdı sâkî  
Niçün talandurur yirüñ piyâle

G. 111/4

Kadehin gül olarak tasavvur edildiği bir beyitte saki de elindeki kadehle gül dalına benzetilir:

Sanuram bir deste güldür tâze şâh üzre turur  
Sâkînüñ destinde şol bir câm bayrâm irtesi

G. 135/4

Sürahi, içindeki şarap münasebetiyle kanlı bir bağrın benzetilene olur. Başka bir yerde de sürahi örneğiyle tevazunun önemi vurgulanır:

Öp câmuñ ayagını sürahi gibi müdâm  
Meclisde olmag ister iseñ şâh-ı tâcdâr

G. 33/4

#### 5.4.5. Mum (Şem<sup>c</sup>)

Gece yaşamına ışık veren mum, bezmin bir parçasıdır. “Şemin yıldızı bezm-i şerefde doğmuştur.” Şem’ münasebetiyle, başında od yanmak, yanıp yıkılmak ve özi göyünmek gibi deyimler de zikredilir.

Âşığın kara bahtı, vefasız sevgilinin elinden, başında odlar yakar:

Ol meh-i nâ-mihr elüñden şem<sup>c</sup> gibi Âhîyâ  
Başumda odlar yakan baht-ı siyâhumdur benüm

G. 72/7

Divanda şem -sevgili, pervâne-âşık benzetmeleri geleneksel ifâde içerisindeki yerlerini muhafaza ederler. Mumun pervâneyi yakması, alevleri münasebetiyle, pervaneye yalın hançer çekme olarak tasavvur edilir:

Şem<sup>°</sup>i serkeş kellesi kızdukça bezm-i yârda  
Germ olup her dem yaluñ hançer çeker pervâneye

G. 106/2

Âhî, alev-altın benzerliği münasebetiyle sevgilinin başındaki külâhı, yanan bir mumun alevine benzettir. Alevleri sebebiyle mumlar, altın ışık giymiş askerler olarak tasavvur edilir:

Yanar oddur kim sürer tîgiyle zulmet <sup>°</sup>askerin  
Şem<sup>°</sup>ler altun ışık geymiş sipâhumdur benüm

G. 72/5

Sevgilinin yanağından ve dudağından ayrı kalan âşîğın ağlamasıyla mumun içi yanar:

Ben öksüz agladukça hadd ü lebüfiden ayru  
Şem<sup>°</sup>ün özi göyinür içi acır şarâbun

G. 49/4

### 5.5. Musıki

Âhî divanında musıki, bezmin bir parçası olarak görülür. Saz, çeng, rebâb, def, ud, ney, nâme, elhan ve mutrib gibi unsurlar değişik hayaller içerisinde zikredilir. Bülbül ve Davut peygamber de, güzel sesleri münasebetiyle ele alınır.

'Ney', her zamanki hüznü sesleriyle ön plâna çıkarken ud, ateşle yakılması münasebetiyle zikredilir:

Ol perî bezmine var hâlünü <sup>°</sup>arz eyle gönül  
Yan yakıl <sup>°</sup>ud-sıfat ney gibi efgân iderek

G. 64/4

Ehli olanlardan ders almanın önemi vurgulanırken ud ve rebabın mutribe uymakla kemale erdiği söylenir:

Mutribe uymagıla kâmil olur  ud u rebâb  
Her ki gûş eyleye üstâd sözün mâhir olur

G.27/4

Baharın gelip işretin başlamasıyla mutrip saza el vururken çeng ve rebabın olmayışı tuhaf karşılanır:

Sâkiyâ fasl-ı bahâr oldı getür câm-ı şarâb  
Mutribâ sâza el ur sen de kanı çeng ü rebâb

G. 12/1

Çeng şekli özelliğiyle âşğın beline, def ise dövülmesi münasebetiyle sineye benzetilen olur:

Kaddüm bükülüp çenge döner sînem olur def  
Agyâr ile ol mâh kaçan eylese sohbet

G. 13/6

## 5.6. Süslenme

Süslenme hususunda kıymetli taşlar ve madenler, güzel kokular ile sürme, küpe gibi diğer unsurları ele alınmıştır.

### 5.6.1. Kıymetli Madenler ve Taşlar

#### 5.6.1.1. Altın

Altın, para ve süs eşyası için kullanılır. Sevgilinin yanağı ve âşğın yüzü altına benzetilir. Elbise, külah, yüzük, kemer altınla kıymetlendirilir. Sarraflık ve kuyumculuk da bu münasebetle zikredilir.

Altın etrafında değişik hayaller kurulur. Âşğın cismi gam potasında hicran ateşiyle eritilip saf altına çevrilince; sevgilinin âşğa itibar edeceği düşünülür:

Nâr-ı hecr ile erit ey pûte-i gam cismümi  
Hâlis altundur diyü meyl eyleye ola Latîf

G.44/3

İksir ile altın elde edileceği inancına (ilm-i kimya) telmihte bulunulur. Sevgili, âşıkların yüzünü aşk iksiriyle altına çevirir:

Cevher-i ʿışkuñla rûyın tâlibüñ altun iden  
Hâk-i iksîr-i der-i devlet-meʿabuñdur senüñ

G. 55/2

Güzellerin altın ve gümüşe meyl edeceklerini düşünen Âhî, renk ve şekil benzerliklerinden hareketle sevgilinin, âşığın gözyaşlarına ve yüzüne meyletmesine şaşırılmaması gerektiğini söyler:

N'ola eşkümler rûh-ı zerdüme meyl eylese yâr  
Meyl ider çünkü güzeller göricek sîm ü zeri

G. 118/2

### 5.6.1.2. Gümüş (Sim)

Kıymetine binaen zikredilen gümüş, bazen süs eşyası, çoğunlukla sevgilinin teni ve âşığın gözyaşı için kullanılır. Geçtiği hemen her beyitte altınla beraber zikredilir. Altın ve gümüşün ikisine birden sahip olmanın, bulunmaz bir devlet olduğu düşünülür:

Yalıñuz cân ile cânân ele girmez Âhî  
Devlet ol kişiye kim sîm ü zere kâdir olur

G. 27/5

Yüzü, altın bir levha olarak tasavvur eden Âhî, gümüş olarak hayal edilen gözyaşlarıyla, o levhayı nakşeder ve bu durumu kuyumculuktaki ustalığı olarak yorumlar:

Levh-i zerde gör ki sîm-âb ile ne nakş itmişem  
Sanma zer-gerlükde sen üstâdsın tenhâ Latif

G. 44/2



### 5.6.1.3. La'î

Divanda en çok zikredilen maden, la'î'dir. Çoğu zaman sevgilinin dudağı için kullanılan, ona benzetilen la'î, bazen de gül, gonca, şarap ve kadehle birlikte değişik tasavvurlara konu olur.

La'î, sadece bir yerde taş olarak kullanılır ve buna sebep, yine sevgilinin dudağı olur:

La'î u mercânı leb-i cânâna nisbet itdiler

Kimisi deryaya düşdi kimisi taş oldılar

G. 22/2

Sevgilinin kırmızı dudağı olarak kullanılan la'î, goncayı hayrette bırakır. Gonca bir anlık şaşkınlıkla dudağa özenince, yüzüne jaleler yapıştır:

Humret-i la'î-i nigâra gonca öykündüğü çün

Sıçrayıp yüzüne yapışmaga durur jâleler

G. 36/4

### 5.6.1.4. İnci (Dürr, Lü'lü)

İnci, genellikle sedefle birlikte kullanılır. Sevgilinin dişleri âşığın gözyaşı, şairin şiiri için benzetilen olur.

“Sedef, nisan ayında; denizin yüzüne veya sahile çıkarak ağzını açar ve yağmur tanesini yutarmış. İşte bu yağmur tanesi daha sonra inciye dönüşürmüş” (Pala,1995: 459).İncinin oluşumuyla ilgili bu düşüncenin tersinir hâle getirildiği bir tasavvurda, parlaklığı ile gözleri kamaştıran inci, sevgilinin dişlerinin güzelliği karşısında öyle mahçup olur ki sedefin içinde eriyerek su haline gelir:

Ger göre lü'lü-yi lâlâ sanemâ dişlerüñi

Hacletinden sedef içinde eriyüp ola âb

G. 12/6

Âhî, nazım ipliğine söz yerine inci dizdiğini söyleyerek, şairlik yaradılışıyla övünür.

Âferin tab<sup>c</sup>-i güher-bâruña Âhî ki senüñ  
Silk-i nazm içre düzer söz yirine dürr-i hoş-âb

G. 12/7

Gözyaşı ve sevgilinin dudağı üzerine kurulan bir hayalde inci ve mercanla dolu bir sarraf dükkânı ortaya çıkar:

Aks-i la<sup>c</sup>lüñle gören dir çeşm-i pür-eşküm benüm  
Dürr ü mercanla müzeyyen sayrâfi dükkâmdur

G. 24/3

#### 5.6.1.5. Akik, Mercan, Zümrüt

Akik, çıkarıldığı yer olan Yemen’le birlikte anılır. Âşığın (kanlı) gözyaşları, rengi ile akiği utandırır:

Sanemâ görmeyeli dükkânda seni  
İtdi gözüm yaşı şermende ‘akik-i Yemen’i

G. 120/1

Mercan, rengi itibarıyla sevgilinin dudağına benzetilen olurken; zümrüt, feleğin “zümürüd reng” olması hayaliyle zikredilir.

#### 5.6.1.6. Mermer

Divanda iki yerde zikredilen mermer, ilkinde mezar taşı olarak kullanılır. İkincisinde ise Âhî, şiirini tek parça mermerden yapılan bir eve benzetir ve mermerin pürüzsüz yüzeyi kadar mükemmel olan beyitlerini, tashihe lüzum olmadığını söyler:

Âhînüñ eylesün kimsene beytin tashîh  
Beyt kim mermer ola yapıla yir yok helüğe

G. 101/5

#### 5.6.2. Güzel Kokular

Âhî Divanı’nda güzel kokular, semen-buy, bûy-ı abir-efşân, bûy-ı bahar, müşgîn, misk, miskîn, anber, muanber, anber-i sârâ, müşg-nâb gibi isimlerle zikredilir ve çoğu zaman sevgilinin saçlarıyla ele alınır.

Rengi ve kokusu itibarıyla müşgin olarak zikredilen saçın yanak üzerine dökülmesi; güneşin üzerine çekilen siyah bir örtü olarak tasavvur edilir:

Müşgîn saçını taraf-ı ʿizârında gören dir  
Kim tutdı güneş üstine bu çetr-i siyâhı

G. 139/6

Yüzü kara ifadesinin tevriyeli kullanıldığı bir beyitte, miskin yüzünün karalığı, sevgilinin saçına özenip elden ele gezmesine bağlanır:

Öykünür zülfine yârûñ varup elden ele misk  
Görmedim oncılayın dahi yüzi kara levend

G. 14/2

Mektubu dahi misk kokan sevgilinin “zülf-i müşgnâbu”, aşığının ömrünü “ʿanber-i sârâ” gibi yele verir:

Yile viren ʿanber-i sâra gibi ʿömrüm benüm  
Arzû-yı bûy-ı zülf-i müşg-nâbuñdur senüñ

G. 55/6

Sevgili, misk kokulu hattıyla “Rum u Şam”ı zapteder. Âşığın can kuşunu avlamak için müşgin saçlarının ucuna anberleşmiş benini bağlayarak tuzak kurar:

Müşgîn saçını dâm düzüp murg-ı cân için  
Bağlar ucına dâne-i hâl-i mu ʿanberî

G. 121/3

### 5.6.3. Diğer Süs Unsurları

#### 5.6.3.1. Sürme (Kuhl, Tûtiyâ)

Divanda en çok zikredilen süs unsuru, tutiya veya kuhl olarak isimlendirilen sürmedir. Sürme, sevgilinin ayağı toprağı veya eşiğı tozundan başka bir şey değildir.

Nitekim sevgilinin izinin tozu yanında meşhur İsfahan sürmesinin dahi esamisi okunmaz:

°Aynumda degül kuhl-ı Sıfâhân benüm ammâ  
İzüñ tozınuñ minneti iki gözüm üzre

G. 104/3

Burada ‘ayn’ ve göz kelimelerinin üstüne basılarak söylenmesinin sebebi sürmenin göze çekilmesi münasebetiyledir.

Âşık, sevgilinin ayağı toprağından başka sürme çekmektense, gözlerinin çıkmasını yeğler. Gözlerine kuvvet vermesi için yârinin izinin tozunu gözlerine çekmek ister. Değme gözler dahi, onun yolunun tozunu sürme yapmayı arzular:

Tûtiyâ gibi koparlar ser-i kûyuñda şehâ  
Degme gözler mi görür (kim) °acebâ gerd-i rehüñ

G. 54/2

### 5.6.3.2. Süs Eşyası

Süs eşyası olarak kemer, yüzük (engüşter, hâtem), ayna vb. unsurlar zikredilir. Kemer, sevgilinin belini sarması; hâtem ise, onun ellerini öpmesi münasebetiyle ele alınır:

Ancak kemer koçar yine ol ince belleri  
Hâtem öper meger yine ol ag elleri

G. 135/1

Sevgilinin aynaya benzetilen yüzünde çıkan ayva tüyleri, âşığın bu aynasının tozlanması olarak değerlendirilir:

Hatt-ı dilberden gubâr irişmiş dürür mir°atuma  
Ol sebedendür ki âyinemde gerdüm var benüm

G. 70/5

Ayna; güzellik, sine, yanak ve gönlün benzetilene olur. Gnl aynası, toz (gam) nedeniyle kaybolan özelliğini, sakinin sunduğu kadehle yeniden bulur:

Câm-ı mey sun t dunukluğum aılsun skiy  
Gnlmn yinesinde yine gerdüm var benüm  
G. 65/4

### 5.7. Giyim-Kuşam

h divanında kumaş olarak ziba, kemha, zerrin, zerbeft ve şal gibi isimler, değişik renk ve süslerle zikredilir.

Elbise olarak libas, came, gnlek, pirahen, kaba, hil'at, nikâb pabuç, pala (kullanılmış elbise), vusla, (Mevlevî elbisesi), nemed, pş, hırka vb. zikredilirken şapka olarak ise; börk, klh, dlbend, şeb-külah, zerrin-klh vb. görülür.

Divanda giyim kuşamla ilgili olarak bunlardan başka damen, yaka, buriya, pazu-bent, ul, kefen, bister, baliş, iğne, iplik vs. saymak da mümkündür.

Elbiselerin altın benekli olması onların kıymetini artırır. Ancak âşığın deli gnl için bu durum bir değer ölçüsü olmaz. Zira o Leyl'ın eski ulunu kendisine gömlek yapacak kadar alçak gönüllüdür:

Dil-i Mecnûn ferah u hurrem olursa n'ola kim  
Leyli'nn atınu eski ulıdur preheni  
G. 120/3

Âşığın vücudu, yaralarına bastığı pamuklarla kaplı iken, gömlek giymeye gerek kalmaz:

Sarılubdur bendenm penbe-i dağ-ı tenme  
Geymege zerrece yir kalmadı prhenme  
G. 107/1

Kendisine ahdan hil'at edinen şık, her gedaya aşk elbisesi giydirilmesinden dolayı duyduğu rahatsızlığı, hil'atin endazesinin bozulmasıyla dile getirir:

Her gedânuñ kaddine geydürme  ışkuñ câmesin  
 Kim bu zîbâ hil atüñ bozdun hemân endâzesin  
 G. 88/4

Güllerle birlikte kırmızı elbiselere bürünen sevgili, servle anılınca yeşiller giyer.  
 Kefen, kefeni yırtmak deyimiyile oldukça renkli bir hayâle konu olur:

Sînemüñ üstine cânâ basarısan ayaguñ  
 Duruban şevküñ ile çâk idem ol dem kefeni  
 G. 133/3

Âhî, şekli aldanmaların beyhudeliğini anlatırken elbiseyi, öztin değişik şekillerde görünmesine bir vesile olarak zikreder:

 ışkdur dürlü libâs ile tecellî eyleyen  
 Gâh özin Şîrin kıldı gâh Ferhâd eyledi  
 G. 129/2

Pabuç, gözün üstünde kaşın olması deyimiyile birlikte zikredilir. Sevgilinin pabucu altında bulunan nalçanın izi kaş olarak düşünülürken; âşığın ize alnını koyması ile, belâlara davetiye çıkardığı ima edilir:

Gözün üstünde kaşuñ yogidi  âlemde gönül  
 Olmasaydı pabucu nakşı eger secdegehün  
 G. 54/4

### 5.8. Sofra ve Yiyecekler

Divanda yiyecek ve içeceklerden; biryân, helva, merdümek, köynüklü nân, nân u nemek (tuz, ekmek), fülful (kara biber), kand, süt, şerbet vb. isimler zikredilir.

Tuz ekmek hakkı deyimine yer verilir:

İtlerüñle âstânunda tuz etmek kadrini  
 Anıcak nân u nemek hakkını yârân aglasun  
 G. 87/5

Başka bir hayalde ise tuz ve ateşin kebabın kanını içeceği söylenir:

Ey dil firâk-ı hecre sakın mukârin olma

Zirâ nemekle âteş kanın içer kebâbın

G. 49/3

### 5.9. Mimarî

Âhî divanında yapı unsuru olarak ev (hane, beyt) saray, eyvan, zindan, hücre, kilise, cami, Kabe, dergah, tekke, meyhane külhan, sayeban, kale (sur, hisar), kemer, bina, çetr (çadır, bargah) dükkân, kulübe, çeşme, °âmâr, bina (bünyâd), dâr ve bunlarla ilgili olarak kapı (der, dervâze), duvar (havale), direk, pencere (revzen) cam vb. zikredilir.

Ev-gönül benzerliği üzerine kurulan tasvurda; gönlün şarap kadehine olan arzusu, evin aydınlanması için cama olan ihtiyaçla eş tutulur:

Dil rûşen olmaz Âhî câm-ı mey olmayıcak

Câm olmayınca hâne muhtâc olur ziyaya

G. 102/5

Aşğın vücudundaki yaralar, pencere; oklar, direk olarak hayal edilir. Hz. Yakub'u telmihen "Kulbe-i ahzân" ifâdesi kullanılır:

### 5.10. Tababet

Divanda, hasta (sayru, bimar) olan âşık, değişik hastalıklar içinde zikredilirken sevgili, tabip olarak görülür:

Ol tabîb-i dil ü cân âh ki ben hastesini

Öldüriser bigi bir gün yine dermân iderek

G. 64/2

Tababetle ilgili olarak darüşşifa (şifahane), delilik, sağlık (sıhhat), penbe, cerahat, zahm, hararet, zehir ve em gibi unsurlar zikredilir.

Darüşşifa ve şifahane olarak zikredilen hastahane, sevgilinin dudağı ve köyü için benzetilen olur. Delileri zencire vurma âdetinin vurgulandığı bir hayalde âşık, sevgilinin köyü (hastahanesine) varıp zencire vurulmayı diler:

Kûyûnuñ dâr-ı şifâsına varup Âhî didi  
Uşta dîvâne benem bend ile zencîr senüñ

G. 52/5

Bir tedâvi aracı olan penbe (pamuk), dudaktaki uçuklar hayaliyle konu edilir ve aşığa süt emzirir:

Hastelikden şöyle tenhâyum bu gurbet-hânedede  
Penbe ile agzuma süd emzürür teb-hâleler

G. 21/3

Tababetle ilgili olarak, Hz. İsa'nın hastalara şifâ veren nefesi zikredilir. Âşık Mesihâ-dem olan sevgilisinden ayrılalı sıhhatı kaybeder:

Nice sıhhat bulam şimdengirü ben haste ey yârân  
Habib-i cân u dil olan Mesihâ-demden ayrıldum

G. 78/2

Sevgilide çıkan ayva tüyleri, âşıkların hastalanmasına sebep olur. Hiçbir tabip onun hastalığına şifâ bulamaz:

Dün gün artar eksük olmaz rûy-ı zerdüm var benüm  
Hiç etibbâ-yı cihân bilmez ne derdüm var benüm

G. 65/1

### 5.11. Alış-Veriş

Alış-verişle ilgili olarak bâzâr, müşteri, dellâl (satılacak şeyi satan), meta', meblâğ, arz, terazi gibi unsurlar zikredilir.

Terazisinde şaşma olmayacağını ifade eden şâir, Hz. Yusuf'un güzelliğine telmihte bulunur:



Mülket-i hüsnüñ metâ<sup>c</sup>in baña arz itme ki hiç  
Yûsuf-ı Mısrî dahi agmaz terâzumdan benüm

G. 74/2

Şâir, başka bir yerde yine Hz. Yusuf-la ilgili bir hayalde, dellala yer verip, kıymetinin bilinmemesinden şikâyetçi olur.

Gönül, işve pazarında, gözü kaşı keman tutan bir şivekâra müşteri olur:

Bir şivekâra müşteri oldu gönül yine  
Bâzâr-ı şivede gözü kaşı kemân tutar

G. 18/2

### 5.12. Yazı İle İlgili Hususlar

Divanda yazıyla ilgili olarak mektup (name), kalem (kilk, hame), devat, sayfa, varak, safha, kağıt, levh, divan, defter, tahrir, mürekkep, ünvan, nokta, rakam, pergel, nakş, tasvir, nakkaş vb. unsurlar zikredilir.

Mektup için nâme, nâme-i a<sup>c</sup>mâl, muhabbet-nâme, levend-nâme, ser-nâme gibi ifadeler kullanılır. Mektubun, iple bağlanmasına ve katlanmasına değinilir, katlanması belinin bükülmesi olarak tasavvur edilir. Mektuba, sevgilinin namı ünvan olur.

Âşık, mahşer gününde amel defteri olacak muhabbetnamesinin, başlığında sevgilinin adının yazdığını söyler:

Nâme-i a<sup>c</sup>mâlüm oldu rûz-ı mahşerde benüm  
Şol mahabbet-nâme kim nâmundurur <sup>c</sup>ünvân aña

G. 11/5

Kalemin karnı yarıldığında içinden kara bir elif çıkar. Sevgilinin saçlarıyla anıldığında kıl olan kalem, kağıda döktüğü mürekkep münasebetiyle gözü yaşlı olur:

Nice tahrîr ideyin nâmede derd ü elemüñ  
Bagrı yufka kağıdun gözleri yaşlı kalemüñ

G. 58/1

Kalemin daha güzel yazması için dilinin kesilmesi üzerine kurulan bir tasavvurda, Âşık, kendi derdinin büyüklüğü karşısında kalemlerin sesini kesmesini ve namelerin kendisine harf atmamasını ister:

Dillerin kessin benüm derd-i dilümden hâmeler  
Ben kara yazulıya harf atmasunlar nâmeler

G. 23/1

Yazı ile ilgili diğer bir unsur da mürekkeptir. Kırmızı mürekkep, kanla birlikte anılır. Siyah mürekkep ise kara yazı, karu su gibi ifadelerle zikredilir:

Yazardum hattunuñ vasfin devât-ı çeşm-i Âhî'den  
Velî bu kan olacagun içi iñen kara sudur

G. 16/5

Sayfa, gönül veya yanağın benzetilene olur. Şair, sevgilinin yanağı sayfasındaki beni; kudret kalemiyle konulan, 'öpülesi bir nokta' olarak değerlendirir:

Safha-i ruhsâruña ol nokta-i hâl-i siyâh  
Dest-i kilik-i sun<sup>c</sup> ile konmuş nişân-ı bûsegâh

MT. 3

Sevgilinin güzelliklerinin vasfedilmesi hususunda, aşırıya giden şairlerin, şiiri bırakıp nakkaşlıkla ilgilendiği söylenir:

Şol kadar tasvîr iderler dilde yâruñ nakşını  
Şimdi şâirler kodılar şi'ri nakkaş oldılar

G. 22/4

### 5.13. Sihir

Sevgilinin şehlâ bakışı, sihir olarak değerlendirilir. Fitne unsuruyla anılan gamze, sihir konusundaki mahirliğiyle taltif edilir:

Tîr-i gamzeñ çok iş ider fitne kaşûn adına  
 Kimden öğrendi bu sihri âferîn üstâdına  
 G. 109/1

Âşık, sevgilinin köyü içinde devamlı ah eder. Bu ahlar, oraya uğrayan bülbülü kebab edecek bir sihir olarak değerlendirilir:

Gülzâr-ı kûyuñ içre bu sihri ider Âhî  
 Bülbül sakınsun ugramasun kim kebâb olur  
 G. 28/5

## 5.14. Oyunlar

### 5.14.1. Satranç

Âhî divanında oyun olarak sadece bir yerde satrançtan bahsedilir. Piyon ( beydak) ve şah da ilgili unsurlar olarak zikredilir:

İñende kec-rev olmasun bizümle beydâk-ı hâlûñ  
 Ki şatrenc-i mahabbetde degüldür râh-ı şâh egri  
 G. 116/4

## 5.15. Fal

Âhî Divanı'nda fal, bir yerde zikredilir. Kurulan hayalde sevgilinin falına kim baksa onu göge çıkarır:

Bilmezem ne tali<sup>c</sup>-i ferhunde fâlün var ki hiç  
 Her kişi ögse seni göge çıkarur ey melek  
 G. 53/2

## 5.16. Bazı Tipler ve Meslek Erbâbı

Âhî Divanı'nda saki, mest, tıfl, harami, düzd (hırsız), mihman (misafir), arus, pir, cüvan, pirezen (kocakarı), ases, nakes, abdal, levend, musahip (refik, hem-dem, dost), mutrib, karındaş, ayakdaş, kıssa-han, mu<sup>c</sup>abbir, nasuh, şair, sarraf, zerger, kalender, arif, sofı, derviş, zahit, rint, hoca, vaiz, müezzin, kadı, şahit, davacı, cellat, kasap, canbaz,

dellal, hizmetkâr vb. meslek erbabı ve tipler zikredilir. Bunların çoğu ilgili yerlerde işlendiğinden burada sadece isimleri verilmiştir.

### 5.16.1. Saki

Saki, divanda en çok zikredilen tiptir, sunduğu kadehlerle ve gül yüzüyle bezm ehlinin içini yakıp, âşıkların donukluğunu açar. “Saki rolü, bir vazifeyi ( şarap sunmak) anlatır, dolayısıyla duygusal bir çekimi ifade eden sevgili rolüyle kesinlikle örtüşmez nitelikte değildir. Sevgili ile sakinin aynı kişi olması da muhtemeldir” (Andrews, 2001: 197).

Sâkî toldur kadehi iç içelüm nolsa gerek  
Koma yarını bugün hoş geçelüm nolsa gerek  
G. 60/1

### 5.16.2. Zahit, Sofu, Derviş

Zahit, dinin dış yüzüne yönelen kişidir. Onun göğsünde hakikî iman yoktur. Akıl ve gönül ikileminde yolunu kaybeden zahit, âşığı da bu şekilde zehirlemek ister:

°İşkî terk ile baña °akluñla ol yüri dir  
Gör ne agular ider zâhid-i gümrâh baña  
G. 9/4

Her türlü dünya malından elini çekip, gam palasını kendisine vasla (Mevlevî elbisesi) edinen derviş, tac ve kabadan bahseden sofuya yol verir:

Gam palası var iken tâc u kabâ anma baña  
Yüri sofî yüri dervişe yiter vaslâcığı  
G. 127/3

### 5.16.3. Mu‘abbir (Rüya Tabircisi)

Rüyada kendisini sultan olarak gören âşık, rüya tabircisinden sevgilinin kendisine kul olacağını söylemesini isteyerek; gerçek hayattaki mağlubiyetini, rüya aleminde telafiye çalışır:

Ey mu<sup>ç</sup>abbir ol mehûn kullugun eyle ta<sup>ç</sup>bîr  
Dün gice <sup>ç</sup>âlem-i rü'yada sultan oldum

G. 80/4

#### 5.16.4. Pirezen (Kocakarı)

Dünyaya itibar etmeyen şair onu bir kocakarıya benzetmektedir:

Virmese Âhî nola pîrezen-i dehre murâd  
Begüm er vaslâcıdır begüm er vaslâcı

G. 127/5

#### 5.16.5. Pîr-i mugan

Pîr-i mugan meyhânenin güngörmüş kişisidir. Onunla ahd-i bütün eyleyenlere felekten bir zarar gelmez:

Pîr-i mugânla <sup>ç</sup>ahd-i bütün eyleyenlere  
Sıyarsa kâsesini felegûn irmez inkisâr

G. 33/3

Ayak, tevriyeli kullanılır ve şair ikbalini, pîr-i muganın ayağını (kadeh) elinden bırakmamakla bulacağına inanır:

Haşre dek pîr-i mugan ayağın elden komayam  
Âhiyâ el vire ger devlet-i ikbâl baña

G. 10/5

#### 5.16.6. <sup>ç</sup>Ases (Bekçi), Şeb-rev (Hırsız)

Bekçi ve hırsız tipleri, şeytan ve nefis hırsızının bekçilik yaptığı bir dünya münasebetiyle zikredilir:

Bulmasa tân mı cihân zindanı bendinden halâs  
Aña kim bu şeb-rev-i iblûs ü nefis oldı <sup>ç</sup>ases

K. 1/7

### 5.16.7. Fakih

Şaire göre fakih, idraki olmayan kişidir ve ondan aşk derdine bir marifet beklenmemelidir:

Sorma Âhî ıışk hâlınden fakîh-i şehre kim  
Ma°rifet gelmez bilürsin degme bî-idrâkden

G. 84/5

### 5.16.8. Misafir (Mihman)

Divanda şair, misafir olup sevgilinin güzelliğinde eğlenmek istese de misafir, gam olup şâirin gönlünde eğlenir. Âşığın sinesi, misafiri eksik olmayan tekkeye benzetilir:

Sînede hâlî degül hicrân hicrân üstine  
Tekyede eksük degül mihmân mihmân üstine

MT. 2

### 5.17. Telâkki ve İnanışlar

#### 5.17.1. Kimya

Kimya, iksirle çeşitli maddelerden altın elde etme işidir. Eski insanların birçoğu, bu ilimle zengin olmanın düşlerini kurmuştur.

Divanda, sararmış yüzüyle aşk iksirine talip olan şair, böylelikle işini altın eylediğini söyler:

Tâlib-i iksîr-i ıışkum rûy-ı zerdüm var benüm  
İşüm altun eyledüm kimden ne derdüm var benüm

G. 70/1

#### 5.17.2. Ölüm

Âhî divanında ölüm, oldukça sık kullanılan bir olgudur. Bir son olması münasebetiyle daha çok, makta' beyitlerinde işlenir. Ölümle birlikte ecel, kabir, kefen, mezar, mezar taşı, amel defteri, mesihâ-dem, âb-ı hayat gibi unsurlar da zikredilir.

Hasret, ölüm olarak değerlendirilir. Âşığın yar yolunda ölmesi mukadderdir. Bir yolculuk olan ölüm, her an gelebilir, bu sebeple daima hazırlıklı olunmalıdır.

Mezar üstünde ağlayıp gözyaşı dökülür. Dökülen bu gözyaşları sûsenler bitirir. Sevgili, âşığın öldüğünü duyunca sinine (mezar) söver ancak âşık, bunu kabrini nur eden bir dua olarak değerlendirir:

İşidüp cân virdüğüm dildâr söğmiş sînüme  
Ol duâdur dostlar kabrüm benüm pür-nûr iden  
G. 94/4

Şehitlerin mezar topraklarına kıymet yüklenerek şehitliğin kudsiyeti ifade edilir:

Mihrûñ şehidi olalı sinümde dil-berâ  
Bir zerresini yirde komazlar gubârumuñ  
G. 50/4

### 5.17.3. Ömür

Ömür, kısadır ve âşık bu ömrü bir 'tûl-i emel' olan sevgilinin saçı için harcar. Sevgilinin saçları, "ömr-i cavidân'dır. Âşık, ömrünü bu uğurda yele verir. Gam olmasa âşığın ömrü yalnızlıkla geçer:

Ömrüm yalıñuzlukla geçerdî dün ü gün âh  
Kim derd-i gamuñ olmasa geh gâh benümle  
G. 113/4

Ömür, o kadar tatlıdır ki ecel geldiğinde bir nefeslik de olsa yaşamın devam etmesi istenir:

Hasteyüm ma<sup>c</sup>zûr tut billâh eglendümse gel  
Ey ecel kûy-ı <sup>c</sup>ademde bir nefes eglen baña  
G. 8/4

#### 5.17.4. Uyku

Sevgilinin saçının ukdeleri âşıkların uyumaması için bir bağıdır:

Uyku bağı getirür gibi saçın ukdeleri  
Uykusuz kodı kamu bülbül-i bî-çâreleri  
G. 131/3

Bu durumda kendisi uyumayan âşık, sevgiliyi kimse rüyada görmesin diye feryat ve figan ederek halkı da uyutmamaya çalışır:

Kimse görmesün diyü düşde hayâlünü senüñ  
Halkı uyutmamaga âh u figânım var benüm  
G. 69/3

#### 5.17.5. Bayram

Bayram, hilâlin görünmesiyle başlar. Sevgilinin kaşları hilâl olup âşıkların canını kurban ettirir:

Cân kurbân itdüren ʿuşşâka kaşuñ yayıdır  
Ey güneş yüzlü kaşuñ benzer ki Kurbân ayıdır  
G. 20/1

Vuslat, bayram olarak telâkki edilir. Âşık, gam orucundan sonra gelen vuslat bayramında sevgilisinden bayramlık olarak merhaba ister:

ʿİyd-ı vaslı şevkiyüçün rûze-i gam çekmişem  
Tâ nasîb ola diyü bir merhabâsı Hürrem'ün  
G. 61/2

Bayram, içkilerle kutlanır. Kurban bayramında etlerin bir kısmı dağıtılır. Güzeller, âşıklarına bayramlık olarak öpücük verir:

Hûblar bayramlık inʿâm eyleyüp ʿâşıklara  
Her güzelden Âhî'nün bir bûse düşdü payına  
G. 103/5



### 5.18. Adet ve Gelenekler

Nergis-bakış arasındaki münasebetle, nazar değmesine ve buna engel olmak için kola bağlanan beze yer verilir:

Nergisüñ degmemek için güle yavuz nazarı  
Bâzu-bend itdi sabâ şâh-ı güle gunceleri

G. 118/1

Kırık ya da yaralı kol, taşınmasındaki zorluk nedeniyle tomar gibi sarılarak bir bezle boyuna asılır:

Yaralu kollarımı dağ-ı gamuñdan nice bir  
Dest-mâl ile asam boynuma tumâr gibi

G. 124/4

Hastanın dudaklarındaki yangını almak için pamukla su damlatılmasına ve yaralara pamuk basılmasına âdetine yer verilir:

Ak bulutdur sanma karşı mihr yüzün kaplayan  
Kim bu abdâl-ı felek penbe urınur dâğına

G. 110/2

Bir şeyin unutulmaması için parmağa iplik bağlanması âdetine yer verilen hayalde mektupların rulo yapılarak iplikle bağlanması da zikredilir. Âşık, sevgiliye gönderdiği mektupla, onum elini öpmeyi arzular:

Nâmenüñ barmagına rişte-i cân bağladı dil  
Ki varup benden elin öpe o şâh-ı keremüñ

G. 58/2

Kuşların eğitilmesi ve av üstüne şahin salma âdetine yer verilir:

Ben zebûnuñ şehlere lâyıık mı ey kebk-i hırâm  
Murg-ı cânın sayd için şebbâz-ı zülfin salalar

G. 26/4

Haydarîlerin bellerine ejder başlı kemer takmaları ve delilerin zencire bağlamaları âdeti zikredilir:

Kûyunuñ dâr-ı şifâsına varup Âhî didi  
Uşta dîvâne benem bend ile zencir sentüñ

G. 52/5

Sarıкта mektup taşınmasından ve külaha takılan kanat veya tüy parçasından söz edilir.

Bulalı zerrece pertev o günden  
Kulâhum perri ta<sup>°</sup>n ider hilâle

G. 111/6

Divanda bunlardan başka davet amacıyla okuntu gönderme, yarışmalarda birinci gelene ödül verme, paranın yetmemesi durumunda bir eşyayı rehin bırakma (dutiya koyma), mezar taşlarına yazı yazma, hutbe okunması, nevbet çalınması, büyük camilerin çift mihraplı yapılması, çeliğe su verme, misafire ikramda bulunma, hediyeleşme, seyre çıkma, yas alameti olarak ağlama, saç çözme, baş açıp yalvarma vb. unsurlar da zikredilir.

### 5.19. Diğer Eşya

Divanda terazi, kafes, pota, el bezi, süpürge, pergar kenare (kasap çengeli), küllab (çengel), iğne, iplik, kement, ceres (çan) gibi eşyalar da zikredilir.

Süpürgenin, süpürme eylemi gerçekleştirdiği sıradaki hareketi, davet için el sallama olarak tasavvur edilir:

Gördü <sup>°</sup>uşşâkuñ başında devleti yok rahm idüp  
El salar da<sup>°</sup>vet ider cârûb devlet-hâneye

G. 106/3

## İKİNCİ BÖLÜM

### İNSAN

#### 1. GÜZELLİK (Hüsn, Melâhat, Cemâl, Tal'at)

##### 1.1. Umumî Olarak Güzellik

Âhî Divanı'nda güzellik, sevgili etrafında şekillenir. Güzel olan sevgilidir ve güzellikler onunla anlam kazanır. Güzellikle, çoğu zaman yüz güzelliği kestedilir.

Sevgilinin, hüsnüne bir sınır yoktur, onun cemali, bir güneş kadar meşhurdur; hitabındaki güzellik bülbülleri hayrette bırakır. Güzellik, söz aynasına cila vurur, şairler sevgilinin vasıflarının güzelliğiyle süslenir, bazen fitneye sebebiyet verir. Güzellik, âşğın canına can katar. Âşık, sevgilinin cemali uğruna ölmeyi şehitlik mertebesinden üstün tutar.

Sevgilinin cemali, paha biçilemeyecek kadar değerliyken, hattın gelmesiyle gözden düşer. Zaman, aşk ve muhabbetle birlikte güzelliği de götürür:

Bî-vefâdur bu felek ışk u mahabbet çoğ olur  
Ne hüsün sende ne hod bende mahabbet bâkî

G.130/4

##### 1.2. Güzellik ile İlgili Benzetmeler

###### 1.2.1. Bahar (Nev-bahar), Gülzâr-ı Cennet

Güzelliğın bu unsurlara teşbihi, tüm güzellikleri bünyesinde barındırmalarından dolayıdır.

Güzellik, cihanın binlerce bağını yeşerten bir bahar olsa da sevgili olmadığı zaman bir kıymet ifade etmez. Çünkü mekân asıl anlamını insanın ruh dünyasında bulur:

Güzellik nev-bahârında cihân bâğ-ı bahâr olsa  
Bana ol yüzü gülşensüz gerekmez ger hezâr olsa

G.97/1

Sevgilinin cemali, hiçbir şeyin halel getiremeyeceği mükemmelliğiyle Cennet'e teşbih edilir:

Didüm cânâ 'izârufîda neden yok zülf-i hüsn-ârâ  
Didi gülzâr-ı Cennet'dür cemâlüm anda zâg olmaz

G.41/3

### 1.2.2. Güneş (Gün), Nur, Mum

Güzelliğin bu unsurlara benzetilmesi, aydınlık münasebetiyledir. Güzellik bu unsurlarla anıldığında umumiyetle yüz güzelliği kastedilir.

Sevgilinin örtü altındaki yüz güzelliği, bulut içerisindeki güneş gibidir. Sevgilinin yüzünün güzelliğinin görünmesine bazen saçları, bazen de aşkın ahının dumanı engel olur:

Zülf-i şeb-rengi degüldür hüsnüne hicâb  
Baña gün göstermeyen dūd-ı siyahumdur benüm

G.72/3

Sevgili, yüzü münasebetiyle aya teşbih olunurken âşık, sevgilinin güzelliğinin nuruna sebep gelen güneşe itibar etmez. Onun nazarında 'gün', sevgiliden başka bir şey değildir:

Nûr-ı hüsnüñ 'arz idüp herdem gelürse âftâb  
Bir gün aña bakmayam yüz döndürüp sen mâhdan

G.91/3

Sevgilinin cemali parlak bir muma benzetilir, onun üstüne aydınlık aranmaz. O öyle bir mumdur ki kendisine yanan gönüllerde yara açmaz:

Cemâlün şem<sup>c</sup>-i tâbıyla yanan dillerde dâg olmaz  
Gözün bîmârı olan dil ölür derd ile sağ olmaz

G.41/1

### 1.2.3. Mısır, Şehir, Ülke

Güzelliğin Mısır olarak zikredilmesine sebep, güzellik timsali Hz. Yusuf'un orada yaşamış olmasındandır:

Hüzn-i Ya'kûb ile Âhî mübtelâ kıldı beni  
Mısır-ı hüsnüñ ol şeker-leb Yûsuf-ı Ken'ân'ıdur  
G.24/5

Güzellik süslerle donanmış bir şehir olarak tasavvur edilir:

Görüp ârâyîş-i hüsnüñ al-i la'lüñe sögmeye  
Kaçan kim şehri donansa mey içmege yasag olmaz  
G.41/4

Güzellik mülk, mülket, memleket ve diyar kelimeleriyle ülkeye teşbih edilir. Güzellik ülkesinin bir ah ile yıkılması mümkündür. Sevgilinin zalim olduğu güzellik ülkesinde hiçbir şey doğru gitmez:

O kad bâlâ vü zülf egri diyâr-ı hüsn pür-âşûb  
Memâlik fitne şeh zâlim 'alem serkeş sipâh egri  
G.116/2

### 1.2.4. Hutbe, Defter

Güzelliğin bu unsurlarla ilgisi, sevgilinin yüzü münasebetiyledir. Hutbe olarak tasavvur edilen güzellik, sevgilinin padişahlık alametlerindedir:

Hatt-ı müşgînüñle Rûm u Şâm teshir itmege  
Hutbe-i hüsnüñ tapundan özge bir sultanı yok  
G.47/5

Güzellik defter olup okunduğunda, âşğın başına hengameler üşüşür:

Defter-i hüsnin okur Âhî meger kim Hamza'nun  
Kıssahân gibi üşüpdür başına hengâmeler  
G.23/5

### 1.2.5. Bezm, Dergah, Kasr

Sevgili, güzellikleri mündemiç olması münasebetiyle, onun güzelliği, bezme teşbih edilir ve bu bezme gönül gözüyle bakılması gerektiği söylenir:

Âhî gönül gözüyle bak bezm-i hüsn-i yâre  
Can kulagıyla diñle âvâzını rebâbuñ

G. 49/6

Kasr, sevgilinin yüz güzelliğine benzetilen olur. Gönül hırsız, sevgilinin saçlarına tutunarak bu kasra ulaşır:

Bu düzd-i dil ol kasr-ı cemâle çıkmazdı  
Zülf-i siyehi gibi kemend olmasa Âhî

G.139/7

### 1.2.6. Arûs, Hümâ, Ayna, Meblağ

Güzelliğin gelin olarak tasavvurunda, lâlelerin büyük bir istekle kırmızı örtülere büründüğü görülür:

Âhiyâ yârûñ °arûs-ı hüsnî şevkine bugün  
Al vâlâyı gelincik-veş tutandı lâleler

G.36/5

Sevgilinin güzelliği, yüceliği ve ulaşılamazlığı münasebetiyle hümâyâ benzetilir. Efsanevî bir kuş olan hümâyı görmek, âşığın gönül şebazına nasip olmaz:

Göklere uçurdılar çün bir hümâ-yı tal°atı  
Uçdı gönlüm şebâzı bir hümâyı görmedin

G. 83/3

Akçeye benzetilen güzellik, sevgilide bir hayli fazla bulunsa da, sevgili bunu harcamada oldukça ketum davranır:

Hayli cem<sup>c</sup>-i meblag-ı hüsni  
Bu <sup>c</sup>aceb midür velî sehâveti yok

G. 48/4

## 2. SEVGİLİ

### 2.1. Umumî Olarak Sevgili

Âhî Divanı'nda sevgili için yâr, cân, cânân, dost, hemdem, dilber, dildâr, şâh, güzeller şâhı, pâdişâh, pâdişâh-ı hüsn, azîz-i kâmrân, şehsüvâr, efendi, nesrin, yasemin, gül, gonca, verd, sîmin-ber, serv-i nâz, serv-i ser-firâz, semen-sâye, hûr-ı behişt, perî-çehre, melek, güneş, âftâb, meh, mehlikâ, mû-miyân, kemân-ebrû, gonca-leb, gözü âhû, iki gözüm, cemâl-i can-fezâ, kâfir, sanem, nigâr, büt-i sengîn-dil, hümâ, hümâ-yı tal<sup>c</sup>at, tâvus, rûhum, revânüm, serv-i revânüm, ömrüm hâsılı, nûr-ı basar, Yûsuf, balaban, elif kadd, Tübî-i Cennet, hûb, şûh, bed-gümân, habîb-i dil ü cân, Mesihâ-dem, tabîb v.b. isim ve sıfatlar kullanılır.

Sevgili, geleneğin idealize edilmiş itibarî güzelinin tüm vasıflarını üzerinde taşır:

Bir gözleri nergis yüzü gül saçları reyhân

Bir lâle-ruh u gonce dehen serv-i hırâmân

MR. 2/II ab

Sevgilinin güzelliğine sınır yoktur. O hüsn ilinde tüm güzellerin şahıdır. Din, akıl ve sabır gibi mefhumlar için mihenk taşı olan bir nazenindir, kimi zaman kırmızılar içinde gülleri utandıracak kadar teravetlidir, kimi zamansa yeşillere bürünüp servi gibi salınır. Cihanın hiçbir güzelliği ona öykünemez. Sevgili, o kadar mübalağalı anlatılır ki yeri güneş ve ay katına çıkartılır:

Alnuña meh yüzine mihr-i cihân-ârâ dimiş

Dostum Âhî seni göge çıkarur giderek

G. 53/5

Sevgili, bütün güzelliğine rağmen zalimdir. Âşıklarına zulmetmeyi âdet edinmiş bir padişahdır:

Şehâ bir dilber-i nâ-mihribânsın  
İñen şîvelüce şâh-ı cihânsın

G. 93/1

Hançerinde kanlı yürekler asılıdır, can almayı âdet haline getirmiştir, kafası kızınca gam kılıcını çeker, keman kaşlarına kurduğu kırpık olarıyla canlar alır. Bu sebeple, herkes canını teninde emanet saklar. Sevgili, sadece bayramlarda insafa gelir. Kendisi için gönlünü ve canını feda eden âşığına bir selamı dahi çok görür:

Bunca yoluñda fedâ itmiş iken cân u dili  
Bir selâmuña dahi degmedik ey yâr hele

G. 98/3

Sevgili, rakiple gezerek âşığı kahretmek ister. Ancak âşık, bu durumda dikensiz gül olamayacağını düşünerek teselli bulur:

Yârı agyâr ile görüp iñen aglama gönül  
Çü bilürsün ki gülüñ olmamağ olmaz diken

G. 133/4

Sevgili, âşığını kapısındaki itiyle bir tutar, onu hor ve hakir görür ama bütün bunlar, âşık tarafından saygı ifadesi gibi değerlendirilir:

Ger hor u hakîr itse de Âhî seni ol yâr  
İncinme ki °uşşâka budur °izzet ü hurmet

G. 13/7

## 2.2. Sevgili İle İlgili Benzetmeler

### 2.2.1. Gül ( Verd, Gülberg-i ter, Gül-i hercâyî, Gülşen) Gonca (Gonca-leb)

Divan şiirinde sevgili, güle; âşık da bülbüle benzetilir. Bu o kadar yaygınlaşmıştır ki artık bu unsurlar birer sembol olarak kullanılır hale gelmiştir.



Âhî Divanı'nda sevgili İrem Bağı'nın güllerini dahi kıskandıracak bir gül ve Âşık da ah u zarını âleme salan bir bülbül olarak tasavvur edilir:

Dutmasun mı âh u zârüm °âlemi bülbül gibi  
Reşk-i gülzâr-ı İrem bir tâze verdüm var benüm  
G. 65/2

Sevgili, bir çok âşığının bulunması nedeniyle 'gül-i hercâyi' olarak nitelendirilir. Sevgilinin bu hâli âşığını üzer ve âşık acı acı feryat ederek sevgilinin incinmesine sebep olur:

İncünüp ol gonçe-leb dil bülbülünñ âhına  
Didi lutf eyle yüri billâh bizden öterek  
G. 53/3

### 2.2.2. Yasemin ( Semen-sâ)

Sevgili, letafet bostanı içinde bir yasemindir. O, teninin beyazlığıyla yaseminimsi olarak zikredilir:

Dimişler kim vefâsuzdur °âdûlar yâr için yâre  
Meded hey ol semen-sâye yazuklar iftirâ olmuş  
G. 43/2

### 2.2.3 Servi

Âhî Divanı'nda boyu itibarıyla serviye benzetilen sevgili için; serv-kadd, serv-i dil-ârâ, serv-i revân, serv-i nâz, serv-i ser-firâz, serv-i hırâmân, serv-i bülend, serv-i dil-cû gibi ifadeler kullanılır.

Sevgili, âşığın gözyaşlarıyla beslenen bir servidir. Onun yürüyüşü rüzgârla salınan bir serviye andırır. Şair, rüzgâr kelimesinin tevriyeli kullanıldığı bir beyitte, sevgilisinden ayrı düşmenin ıstırabını dile getirir:

Ayrı düşdüm dostlar ol serv-i nâzumdan benüm  
Rüzgâr ayırdı serv-i ser-firâzumdan benüm  
G. 74/1

#### 2.2.4. Ay (meh), Güneş (Mıhr)

Sevgili, güzelliği ve eşsizliğiyle aya benzetilir. Gökyüzü, güneş, gece ve mum da bu münasebetle tenasüp halinde zikredilir.

Sevgili, ay olunca âşığın ahı, ona ulaşmak için çarhı dokuz dolandır. Ancak âşık, 'ah-ı sehergah ile hem-dem' olunca mahını göremez zira günün doğmasıyla ay kaybolur. Güzelliğiyle ayın on dördü gibi meclisi aydınlatan sevgilinin, kiminle akşamlayacağı merak konusudur. Burada akşamlamaktan maksat, yine ayın gece görünür olmasıdır:

Ayuñ on dördi gibi dün gece meclisde idüñ  
Kande ahşamlayasun meh-i tâbân bu gece

G. 100/2

Ay, geçirmiş olduğu evreler dolayısıyla, sevgilinin hercailiğine benzer. Âşığın yıldızı, meh olan sevgilisiyle barışmaz. Hilâlin görünüp bayramın gelmesinden kinaye olarak âşık, oruçta vaslına el uzatamadığı sevgilisine bayram sonrası ulaşmak için sabırla bekler:

Rûzede ey mâh-ı nev vaslına ermezdi elüm  
Hâzır ol kim iderem ikdâm bayram irtesi

G.135/5

Sevgilinin güneş olarak tasavvuru yine güzellik, eşsizlik, parlaklık ve yakıcılık gibi özellikleri nedeniyledir. Sevgilinin güzelliği, bir güneş gibi bütün âlemce meşhurdur. Gün, onun yüzünden başka bir şey değildir. Âşık, sevgilinin güzelliğini kimseye göstermek istemez ancak güneş ışığına zerre ile engel olmanın beyhude bir uğraş olduğunun da farkındadır:

Yâri görmek nicesi men ide ilden 'âşık  
Zerre hurşid ziyâsına kaçan hâ'il olur

G.30/4

Sevgili, âşığını zülmetten kurtaracak bir güneş olsa da boyunun terâvetiyle güneşden daha kıymetli bir hâl alır. Şair, güneşi serv gibi bir boyu olmadığından sevgiliye benzetmez:

Nice teşbih idem saña güneşi  
Kim anuñ serv gibi kâmeti yok

G.48/3

Sevgilinin güneş, âşığın ay olarak tasavvur edildiği bir beyitte ay ile güneşin birbirine yaklaşması gibi kozmik bir olaya yer verilir:

Aceb mi ol güneş-tal<sup>c</sup>at kamerle iktirân olsa  
Peridür kendi cinsünden biriyle iktirân olmuş

G.43/4

### 2.2.5. Yusuf, İsa

Sevgili, güzelliği itibarıyla Hz. Yusuf'a benzetilir ve güzellik Mısır'ının Kenanlı Yusuf'u olarak zikredilir (bk. Yusuf). Sevgili iki âlemde dahi eşine rastlanılamayacak güzelliğiyle Hz. Yusuf'a benzer:

Gerçi Yûsuf bigi mümtâz güzel nâdir olur  
İki <sup>c</sup>âlemde nâzirüñ dahî yok söz bir olur

G.27/1

Sevgili, nefesiyle hastalara şifâ veren Hz. İsa'ya benzetilir. Âşık, sıhhat bulamamasının nedenini Mesihâ-dem olan sevgilisinden ayrılmaya bağlar:

Nice sıhhat bulam şimdengirü ben hasta ey yârân  
Habîb-i cân u dil olan Mesihâ-demden ayrıldum

G. 78/2

### 2.2.6. Put (Büt, Sanem)

Sevgili, bir put kadar güzel ve taş kalpli olması sebebiyle büt olarak zikredilir:

Bir büt-i sengîn dilüñ  ışkunda can virdü diyü  
 Kabrümüñ üstindeki mermerde  ömrüm yazasın  
 G.88/3

### 2.2.7. Peri, Hûri, Melek

Sevgilinin bu unsurlara teşbihi, ulaşılamazlıkları ve kudsiyet ifade etmeleri sebebiyledir.

Peri münasebetiyle delilik ve nakş da söz konusu edilir. Âşık divaneliğinin sebebini, periye benzeyen sevgilisi olarak görür:

Bir perî-tasvîrdür dîvâne-nakş iden beni  
 Baña nakşı ol melek yüzlü perî-zâd eyledi  
 G. 123/2

Sevgilinin melek olarak tasavvur edildiği beyitte, rakip de şeytan olarak hayal edilir:

Ser-nigûn gördüm bugün agyâr-ı merdûd-ı yine  
 Benzer ol şeytânı sürdün ey melek dergahtan  
 G. 95/3

Sevgili; boyu, yanağı ve hattının güzelliğiyle, eşine Cennet'te de rastlanılmayan bir huri olarak tasavvur edilir:

Kâmet ü ruhsâr (u) hattüñ gibi ey hûr-ı Behişt  
 Bostân-ı Cennetüñ serv ü gül ü reyhânı yok  
 G. 47/6

### 2.2.8. Şah (Padişah)

Sevgili güzellik ve aşk ülkesinin kudretli bir padişahı olarak tasavvur edilir, tebaası olan âşıklara oldukça zalim davranır. Âşık, tüm zulmüne rağmen onu el üstünde tutar ve şehenşahlar şahı olan sevgilisinin devletinin uzun ömürlü olması için dua eder. Âlemin bütün güzelleri, âşığın gönül tahtında oturan sevgilinin kullarıdır:

Bugün hûbân-ı  alem  aker nd r  
Gönül tahtında Şâh-ı kâmrânsın  
G. 93/5

İŐveli bir cihan padişahı olan sevgili, âşığın gönül mülkünde h k mferm dır, orayı istediği zaman yapar, istediği zaman yıkar. Zülfünün kemendiyle can iklimini tutar. ÂŞık yaptığı hatalardan dolayı Őahının himmetini umar ve onun yanında kalabilmek için niyazda bulunur:

 sit nu ndan irag itme içen  h 'yi kim  
Ehl-i dil kulları yanında gerek p diŐeh n   
G. 54/5

Sevgili, güzellik mülkünün yegâne söz sahibi bir sultan olsa da âşık, onu ah okuyla tehdit eder:

 h-ı  âŐık ir Ő r h sn n n   y nesine  
Sakin ey Ő h sakın memleket n   h yıkar  
G.19/4

### 2.2.9. Tabip

Sevgili, aşk derdine çare bulacak tek insan olduğundan tabip olarak tasavvur edilir. Ancak sevgili, aşığı iyileŐtirmek gibi bir niyeti olmadığından hünerini sergileyip âşıkla ilgilenmez. Hatta dudağından çıkacak kelimenin ilaç olacağını bildiğinden konuŐmamayı tercih eder. Bütün bunlara rağmen âşık, sevgilisinden Şifa geleceği ümidiyle kapısına gelen ecele son bir kez, ölmek için yalvarır:

Ey ecel öldürme lutf it  h -i bi-çareye  
Ola kim bir çare ide ol tabîb-i cân a a  
G. 11/6

### 2.2.10. Hümâ, Tâvus, Kebk, Âhû, Balaban, Şâhin

Hümâ, çok yükseklerden uçan, hiçbir zaman yere inmeyen, gölgesi olmayan muhayyel bir kuştur. Sevgili, ulaşılamazlığı, ele geçmezliği ve ancak hayaliyle avunulması münasebetiyle hümâyâ benzetilir.

Hümânın gölgesinin olmamasından hareketle, ahının dumanının olmadığını söyleyen âşık, gece gizlice sevgilinin saçlarına el uzatınca ‘hümâ-sâye’ olan sevgili, bu hususta âşığı ihtar eder:

Dest-dıraz itdüm gice hayranla reyhân zülfine  
Ol hümâ-sâye didi Âhî elüñi öte çek

G. 59/5

Tavus, rengârenk tüyleri ve yürüyüşündeki zerafeti ile sevgiliye benzetilen olur:

Giyicek câme-i zerbeftüñi tâvûs-sıfat  
N’ola gelsen bize de nâz ile cevân iderek

G. 64/5

Keklik, yürüyüşü nedeniyle sevgiliye benzetilir. Kendisi “kebk-i hiram” olan sevgilinin saçları, şehbaz olup âşığın can kuşunu avlar:

Ben zebûnuñ şehlere lâyık mı ey kebk-i hırâm  
Murg-ı cânın sayd için şehbâz-ı zülfüñ salalar

G. 26/4

Ahu, gözlerinin güzelliği ve yürüyüşü nedeniyle sevgiliye benzetilen olur. Sevgili ela gözleriyle İrem bağının âhûsu olarak zikredilir:

Bu elâ gözlerle sen bâg-ı İrem âhûsısın  
Bu ala gönlekle ben kûh-ı belâ kaplânıyam

G. 75/3

Sevgili, şahin bakışlı balaban olarak tasavvur edildiğinde âşık, şehbaz olup aşk ormanında sevgiliyi avlar:

Şehbâziyuz bu bîşe-i ʿıŝkuñ ki her zaman  
Şâhin bakışlu bir balabandur ŝikârumuz

G. 39/2

Sevgilinin güvercin göğüslü bir ŝebbaz olarak tasavvurunda, ŝebbazın elde taşınması ve pençesine halka takılması âdetine yer verilir:

Uçdı elden altun üsküflü güzel şâhin gibi  
Bir kebûter sînelü şebbâz efendüm var idi

G. 117/2

### 3. SEVGİLİDE GÜZELLİK UNSURLARI

#### 3.1. Saç (Zülf, Kâkül, Perçem)

##### 3.1.1. Umumî Olarak Saç

Âhî Divanı'nda saç; şekli, rengi ve kokusu itibarıyla birçok benzetmeye ve renkli hayale konu olur. Saçın bü üç özelliğinin bir arada kullanılmasıyla, zihinde farklı çağrışımların süzgecinden geçen bir kompozisyon oluşturulur.

Uzunluğu, dağınık hâli, siyahlığı ve misk kokusuyla, aşğın ömrünü heder ettiği sevgilinin saçı; zülf, kâkül, perçem, zülf-i siyah, müşğîn saç, zülf-i müşgnâb, zülf-i ʿanber-ŝiken, bûy-ı ʿabir-efşân, ebr-i gül-âb-efşân, küfr-i zülf, zülf-i şeb-reng, şeb-i zülf, tûl-i emel, ömr-i câvidân, sünbül, reyhân, zülf-i semen-bûy gibi isim ve sıfatlar için de kullanılır.

Âşık, sevgilinin saçlarına gönlünü dolayınca belâya müstehak olur. Saçın hevâsıyla perişan olan âşık, yine saç sayesinde, ayaklar altındaki bir toz parçası olmaktan kurtulur:

Ayaklarda gubâr olmuşdı Âhî  
Ser-i zülfüñ ânı yirden götürdü

G. 119/5

Saç, siyah renkli olduğundan, yüzü kara olarak zikredilir. Bir hüsn-i ta'lil içerisinde sevgili, kaşlarını gösterince hilâlin beli bükülür; saçlarını çözünce anberin yüzü kararır:

Göster kaşuñı kadd-i hilâlüñ dü-tâh ola  
Çöz zülfüñi çihre-i °anber siyâh ola

G. 115/1

Sevgilinin saçları yanağının iki yanına sarkar. Bu durumda yanaklar, rengi nedeniyle Rum, saçlar da Karaman ili ile tenasüp halinde zikredilir:

Zülf-i dilber gibi vardı Karaman mülki yile  
Varalum Rum ilini biz de hisâr eyleyelüm

G. 73/4

Âşığın eli, hiçbir zaman sevgilinin saçlarına değmez. Sevgili, saçlarını rakibin üstüne salınca âşık; “sana mı kaldı bu yüz karalığı?” Diyerek hayıflanır:

İşüdüp gayriye düşürdüñ mi zülf-i siyehi  
Sana mı kaldı be Âhî didi yüz karaları

G. 131/5

### 3.1.2. Saç İle İlgili Benzetmeler

#### 3.1.2.1. Kemend (Resen), Dâm, Ukde, Kullâb, Zencir, Silsile

Divanda saç için, en çok kullanılan unsur kementtir. Saçın kement olarak tasavvuruna sebep, uzunluğu ve ucunun kıvrımlı oluşudur.

Âşık, sevgilinin yüz güzelliğini hayranlıkla temaşa ederken canını zülfünün kemendine kaptırır:

Cemâl-i °âlem-ârâsın temâşâ iderek yârüñ  
Düşürdü nâgehân Âhî kemend-i zülfüñe cânı

G. 132/5

Sevgili, saçının kemendini atarak âşığın can iklimini tutar:



Bir şehriyâre gönlünü bağladı Âhî kim  
Atup kemend-i zülfini iklim-i cân tutar

G. 18/7

Saç, kement olarak çoğunlukla olumsuz bir hâl arzetsen de âşık, onu sevgilinin cemali kasrına çıkmak için, bir araç olarak kullanır:

Bu düzd-i dil ol kasr-ı cemâle çıkmazdı  
Zülf-i siyehi gibi kemend olmasa Âhî

G. 139/7

Saçlar, can almak için asılmış kara ibrişim kemente benzetilir. Gam celladı, sevgilinin boyu dağarcığında âşığı, onun saçlarıyla asar:

Vâh ki cellâd-ı gam hasret-i zülfüñle boyuñ  
Beni dâra iletür boynuma takup reseni

G. 120/4

Saçın tuzak olarak tasavvuruna sebep, ben olur. Sevgilinin saçları, yüzüne doğru dökülünce yanağındaki beni, saçın ucuna bağlanmış gibi olur. Bu durum, ip ucuna bağlanan tanelerle, kuşlara kurulan tuzağa benzer. Nitekim âşığın gönül kuşu da sevgilinin saç tuzağına yakalanmaktan kurtulamaz:

Müşgîn saçını dâm düzüp murg-ı cân için  
Baglar ucına dâne-i hâl-i mu'anberi

G. 121/3

Saç, perişan hâliyle ukde olur. Bu ukdeler âşığı uykusundan eder ve saç, uyku bağı olarak tasavvur edilir:

Uyku bağı getirür gibi saçuñ ukdeleri  
Uykusuz kodı kamu bülbül-i bî-çâreleri

G. 131/2

Saç, kıvrımlı olması münasebetiyle çengele benzeletilir. Âşığın gönlü, bu çengele asılır:

Kullâb-ı zülf egerçi zencîr-i dil giçer  
Ey nâle sen de hasta gönüller kemendisın  
G. 92/4

Saçın zencir olarak tasavvurunda, delilerin zencirle bağlanması âdetine yer verilir. Sevgilinin saçı zenciri, Leylâ'yı dahi delirtir:

Oldı gönül Âhî yine bir dilbere meftûn  
Görse saçı zencîrini Leylî ola Mecnûn  
MR. 2/Vab

Âşığın gönlü, sevgilinin yanağında sonsuz bir silsile gibi duran saçı görünce, hayrette kalır:

Dil vechi vâir itse ruhı devrinde tevakkuf  
Çün gördi saçı silsilesin nâ-mütenâhî  
G. 139/3

### 3.1.2.2. Müşg ( Misk), Anber, Abir

Saçın bu unsurlara teşbihi rengi ve güzel kokusu sebebiyledir. Saç, rüzgârla birlikte etrafa misk kokular saçınca âşık, ömrünü yele verir:

Yile viren °anber-i sârâ gibi °ömrüm benüm  
Ârzû-yı bûy-ı zülf-i müşg-nâbundur senüñ  
G. 55/6

Sevgilinin anber kokulu saçlarının arzusuyla ölen aşıkın kabri üstünde, sevgi otları biter:

Zülf-i °anber-şikenüñ hasretiyle ölsem  
Kabrüm üzre yitüşür kâh-sıfat mihr giyâh  
G. 112/2

Çeşitli maddelerin birleşimiyle elde edilen abir, yine güzel koku münasebetiyle saçla birlikte zikredilir.

Ruhlaruñ can bağınuñ berg-i gül-i handânıdır

Saçların dil bezminüñ bûy-ı °abîr efşânıdır

G. 52/1

### 3.1.2.3. Kûfür

Saçlar, renginin siyahlığı sebebiyle kûfür olarak tasavvur edilir. Saçların kûfür olarak tasavvurunda, kûfür ve iman tezat hâlinde zikredilirken; miskin ve perişan kelimeleri de saçla tenasüp hâlinde zikredilir:

Küfr-i zülfünden perîşân gönlümün hâlini bilen

İder ol miskîne rahm itmeyenin imânı yok

G. 47/4

### 3.1.2.4. Gece (Akşam), Gölge, Çetr

Saçın rengi itibarıyla bu unsurlara benzetilmesinde yanağın güneş olarak tasavvuru, önemli bir rol oynar. Yanağa dökülen saçlar, güneşi örten gece gibidir.

Sevgilinin yanağı mumu, âşığa rehberlik etse de âşık, siyah saçların gecesinde, yolunu kaybetmekten kurtulamaz:

Şem°-i ruhsâruñ gibi rûşen delîlüm vâir iken

Dil zülf-i siyâhında niçün güm-râhdur

G. 32/2

Yanağın vahdet, saçların kesret sembolü olması, beyite tasavvufî açıdan ayrı bir anlam katmaktadır.

Âşık, sevgilinin yanağı güneşinde yanmaktan, saçları gölgesine sığınarak kurtulur:

Mihr-i ruhsârũndan ey mehrũ yanardum hecrden  
Sâye-i zũlf-i siyâhuñ olmasa ( baña penâh)

G. 112/6

Saçın yanak üzerine dökülmesi, güneşe tutulan gölgeliğe benzer:

Müşgîn saçını taraf-ı izârında gören dir  
Kim tutdı güneş üstüne bu çetr-i siyâhı

G. 139/6

### 3.1.2.5. Semen, Reyhan, Sümbül

Saç kokusu, şekli ve rengi sebebiyle bu unsurlarla değişik tasavvurlara konu olur.

Yasemin, kokusu itibarıyla saça benzetilir. Âşığın uzun ömrünün tek sermayesi, sevgilinin semen kokulu saçlarıdır:

Nigârâ hâsılum zũlf-i semen-bûyuñda bir bûdur  
Ki ömr-i dirâzumda benüm varum da bir budur

G. 16/1

Reyhan, kokusu ve rengiyle saça benzetilir. Âşık, hayranlık içinde sevgilinin reyhan saçlarına dokunmak ister:

Dest-dirâz itdüm gice hayrânla reyhân zũlfüñe  
Ol hümâ-sâye didi Âhî elüñi öte çek

G. 59/5

Sümbül, doğrudan saç için kullanılır. Saba rüzgârı, sevglinin sümbül saçlarına olan sevdası nedeniyle esmektedir:

Düşelden sünbülün sevdâlarına  
Sabâ bî-çâre çok yeldi yöpürdi

G. 119/2

Boyunun uzunluğu sebebiyle 'serv-i revân' olarak zikredilen sevglinin saçları, sümbüle benzetilir:

N'ola bâğ-ı ışkda hurrem olursam gül gibi  
 Bir saçı sünbül boyı serv-i revânum var benüm  
 G. 69/4

### 3.1.2.6. Bulut

Külâh içerisinde terleyen saçlar, gül suyu saçan bir bulut olarak tasavvur edilir:

Gizleme zülf-i  arak-rîzûñ külâhuñdan çıkar  
 Dil-berâ çün yüzüñüñ ebr-i gül-âb-efşânıdur  
 G. 24/2

### 3.1.2.7. Mâr (Yılan)

Saç, rengi ve şekli münasebetiyle yılanı benzetilir. Bu yılan âşığm beline ve boynuna dolandır:

Nazîr-i ışkı boynuña kim takdı dir isen  
 Dâr-ı cihanda bir güzelüñ zülf-i mârıdur  
 G.34/4

### 3.1.2.8. Şehbâz, Zâğ

Saç, can kuşunu avlayan bir şehbaza benzetilir:

Ben zebûnuñ şehlere lâyıkmı ey kebk-i hırâm  
 Murg-ı cânın sayd içün şehbâz-ı zülfün salalar  
 G. 26/4

Sevgilinin yanağı üstüne dökülen saçlarının olmayışı, Cennet bahçesinde karganın olamayacağı şeklinde izah edilir:

Didüm cânâ  izâruñda neden yok zülf-i hüsn-ârâ  
 Didi gülzâr-ı Cennetdür cemâlüm anda zâğ olmaz  
 G. 41/3

### 3.1.2.9. Tûl-i emel, Ömr-i dırâz, Ömr-i câvidân

Saç, uzunluğu nedeniyle bu unsurlarla birlikte zikredilir. Sevgilinin saçları, âşığın gönlünde bitmek bilmeyen bir arzudur. Âşık, bu arzunun sonunda kıl kadar kâr elde edemez. Tûl, dırâz ve kıl kelimeleri tenasüp halinde zikredilir:

Nice kim tûl-i emeller çekdüm ol kâkülde ben  
Kılça hâsıl bulmadum °ömr-i dırâzumdan benüm

G. 74/3

Âşık, ömür devranını sevgilinin saçı hevâsıyla geçirse de 'ömr-i câvidan' olan saça ulaşmaya muktedir olamaz:

Geçürdüm °ömr devrânın hevâ-yı zülf-i yâr ile  
Nasîb olmadı çok yeldüm bu °ömr-i câvidan için

G. 89/5

### 3.2. Alın (Cebîn)

Âhî Divanı'nda alın, parlaklığı ve eşsizliği sebebiyle aya benzetilir. Mihr olan yanakla tenasüp halinde zikredilir. Âşık, sevgilisinin alnını aya, yanağını güneşe benzeterek onu göğe çıkarır. Sevgili aya benzeyen alnıyla âlemi odlara yakar:

°Alemi odlara mı yakarsın  
Ne için böyle meh-cebîn oldun

G. 63/3

Ay, dolunay halini on dördüncü gün alır ki bu durum, onun parlaklığının ve daireselliğinin zeval noktasına ulaştığı evredir. Ayın bir diğer evresini de hilâl (yeni ay) oluşturur. Ayın bu iki evresi üzerine kurulan tasavvurd sevgilinin kaşları, hilâle eksikliğini gösterirken, alnı onu tamamlayıp dolunay haline getirir:

Kaşlaruñ meh-i neve gösterüp eksüklüğünü  
Alnuñ işini tamam itdi meh-i çâr-dehüñ

G. 54/3

### 3.3. Kaş (Ebrû)

#### 3.3.1. Umumî Olarak Kaş

Kaş, güzellik unsuru olarak divanda önemli bir yer tutar. Şekli ve rengiyle değişik hayallere konu olup; kirpik gamze, saç, alın ve yüzle tenasüp halinde zikredilir.

‘Gözü kaşı keman tutan’ sevgilinin boyu ve kaşı, bir namaz mazmunu etrafında, kıyam ve ruku’ olarak tasavvur edilir:

Kâmet ü ebrûñ önüme düştü mescidde bugün  
Hey kıyâmet nice togruldum egüldüm bilmedim  
G.77/3

#### 3.3.2. Kaş İle İlgili Benzetmeler

##### 3.3.2.1. Yay (Keman)

Âhî Divanı’nda kaşın en çok benzetildiği unsur yaydır. Şekli sebebiyle yaya benzetilen kaş, umumiyetle ok olarak tasavvur edilen kirpiklerle birlikte zikredilir:

Kirpügüñ ebrûlaruñ göñlüm kemân (u) tîr idüp  
Çifte yaylu çifte oklu bir sipâhum var benüm  
G. 71/2

Keman kaşlarda gerilen ok, bazen de gam veya cefa olup yine hedefteki âşığa gönderilir. Bu oklar, âşığın canı yerine geçer:

Gönlümün tahtında şimdi ey kemân-ebrû senüñ  
Hükm iden cân yirine tîr-i gamuñ peykânıdur  
G. 25/3

Sevgilinin keman kaşları, gamze okunu çekmekte zorlanır. Âşık, doğru söyleyenlerin ıstırabını ve düştüğü hazin akıbeti; kaşı keman sevgili tarafından bir ok gibi, yabana atılmasıyla anlatır:

Dogrulug itdüm ol şeh-i ebrû kemâna ben  
Ok gibi anuñ için atıldum yabana ben  
G. 81/1

Âşık, sevgilinin keman kaşlarından çıkan okları sineye çekince, vücudundaki yaralar ağız üşürür. Bu tasavvurda yara-ağız benzerliği dikkat çeker:

Sineye çekdi diyü tîrünü ey kaşı kemân  
Yâreler ağız üşürdi bana her yanumdan  
G. 85/4

### 3.3.2.2. Hilâl (Mâh-ı nev)

Kaş, şekli sebebiyle hilâle benzetilir. Sevgilinin kaşlarını, gören hilâlin beli iki büküm olur. Kaşın, ayın evlerinden hilâle benzetilmesinde bir eksiklik görülür zirâ sevgili ancak dolunaya benzetilebilir:

Ebrûlaruñ hilâle beñzer didük biz ammâ  
Eksük nazarla bakduk ol serv-i mehlikayâ  
G. 102/4

Hilâlin görünmesiyle bayramın başlayacağını bilen âşık, sevgilinin kaşlarını görünce bayram eder. Sevgilinin kaşları, bayram hilâli olarak tasavvur edince âşık, canını kurban etmeye can atar:

Cân kurbân itdüren °uşâkka kaşuñ yayıdır  
Ey güneş yüzlü kaşuñ benzer ki kurbân ayıdır  
G.20/1

### 3.3.2.3. Tâk, Na'l, Dal

Kaş, şekli sebebiyle bina kemerine benzetilir. Sevgili, melahat mülkünün hisarı; kaşları da tak olarak hayal edilir. Âşık, ahının kemendini bu taka atarak orada asılmayı arzular:



Zülfîyle kaşları tâkında cân asılmaga  
 Dûd-ı dilden kara ibrişim kemendüm var benüm  
 G.66/3

Kaşın na'l ve dal olarak tasavvuru yine şekli sebebiyledir. Kaşlar için 'nakş-ı na'l' ifadesi kullanılır. Sevgilinin kaşı, dal harfine benzetildiğinde âşığın beliyle kıyaslanır:

#### 3.3.2.4. Ünvan, Tuğra

Ünvan, kitap veya makale başlığıdır. Sevgilinin yüzü bir sayfaya benzetildiğinde kaşlar, bu sayfanın ünvanı olarak tasavvur edilir. Miskin, tenasüp halinde zikredildiği tasavvurda kaşlar yüz güzelliğine tuğra olur:

Misk ile çeküp iki °ünvân-ı melâhat  
 °Ünvân-ı cemâle kaşı tuğrası Memi'nün  
 G.57/2

#### 3.3.2.5. Davacı, Fitne

Kaşın bu unusrlara teşbihi, göz ve gamzeyle olan ilgisi münasebetiyledir.

Kaşın davacı, gözün şahitlik ettiği bir tasavvurda, dudak ve hatt da tenasüp halinde zikredilir:

Gözün şâhid kaşuñ da°vacı oldı  
 Lebün kanuma vardı hat getürdi  
 G.119/4

Fitne olarak tasavvur edilen kaş, gamzeyle birlikte zikredilir:

Tîr-i gamzeñ çok iş ider fitne kaşuñ adına  
 Kimden öğrendi bu sihri âferîn üstâdına  
 G.109/1

### 3.4. Gz (eşm, Dde, Ayn)

#### 3.4.1. Umumî Olarak Göz

Göz, divanda en çok zikredilen güzellik unsurlarındandır. Sevgili, âşık üzerindeki etkisini çoğunlukla göz ile saçlar. Sevgili gözleriyle âşığı cezbeder, gözlerdeki cazibe ve etkileyicilik, kâfiri dahi imana getirecek kadar fazladır. Gz, kaş ve gamzeyle birlik olup etrafa fitne saçar. Her türlü zulmün merkezinde göz vardır. Ela renkli olarak da zikredilir:

Cnumı, kurbân idüp py itdiler meh-preler  
Ol el gözlüm benüm gelmez mi kurbân ayına

G.103/2

#### 3.4.2. Göz İle İlgili Benzetmeler

##### 3.4.2.1. Nergis

Gz, şekli ve baygın bakışıyla nergise benzetilir. ‘Nergis-i şehlâ’ olarak anılan sevgilinin gözü, âşığa sihir eder. Nergisin baygın olma özelliği nedeniyle sarhoşluk tenasüp halinde zikredilir:

Yine nergis gibi gülşende gözün fikri ile  
İçelüm bâde-i gül-reng olalum mest u harâb

G.12/2

##### 3.4.2.2. Ahu

Sevgili, gözlerinin büyüklüğü ve siyahlığı sebebiyle ahu gözlü olarak zikredilir. Ahu gözleriyle sevgilinin kendisine rm olmasını isteyen âşık, onu avlamak düşüncesiyle yüzünü sahradan yana çevirir:

Her harm-gamze h-eşm olan dilberlere  
Yüz çevirmek mi gerekdür böyle sahrdan yana

G. 7/3

### 3.4.2.3. Mest, Hasta, Afet, Fettan Harami, Kasap

Sevgilinin gözlerinin mestliği, çenge göz açtırmaması münasebetiyle zikredilir. Göz, sarhoş bir halde etrafı süzünce kirpikler âşğın kalbine saplanır:

Çeşm-i mestüñ gerçi kim çenge göz açdurmaz  
Kalbe evvel kendüzin uran müjen alâyıdur  
G. 20/3

Göz, hasta olarak tasavvur edilince, hastaların tüm isteklerinin yerine getirilip, onlara özel ilgi gösterilmesi âdetine yer verilir:

Nemden incindüñ benüm iki gözüm nemden ki ben  
Hasta çeşmüñ her ne dirse hoş ola olsun dirin  
G. 82/4

Gözler afet olarak hayal edildiğinde sevgili, hışm dolu bakışlarıyla etrafa ölüm saçar:

Hışm ile nazar eyleyüp âşüftelere her dem  
Öldürmege kast itme be hey gözleri âfet  
G. 13/4

Gözün fitneliği gamzekâr olmasından kaynaklanır. Göz, ne kadar gamzeli olsa da, âşğın canına ancak kirpikler kıyar:

Nigârâ çeşm-i fettânuñ be-gâyet gamzekâr ancak  
Cigerden tîr-i müjgânun geçüp câna kıyar ancak  
G. 45/1

Göz, âşğın gönül kuşuna sahn-ı haremde yuva tuttuğundan harami olarak zikredilir:

Nice harâmî dimeyeyin gözlerine kim  
Sahn-ı haremde murg-ı dile âşiyân tutar  
G. 18/5

Gözler, âşığın kalbini kirpiklerin çengeline asan bir kasap olarak tasavvur edilir:

İdüpdür asmaga dil nîmesini  
Gözi kassâbı müjgânuñ kenâre

G. 114/2

### 3.5. Gamze

#### 3.5.1. Umumî Olarak Gamze

Göz, kaş ve kirpikle birlikte ele alınan gamze, zalim sevgilinin oldukça tehlikeli bir silahıdır. Sevgilinin etrafa fitne saçan gözleri gamzekâr olunca kirpik okları, âşığın ciğerlerinden geçerek canına kıyar (bk. Göz). Âşık, sevgilinin gamzesine muhatab olabilmek için canını dahi feda etmeye razıdır. Gamze, “kıya kıya” bakışlarla âşığın canına kasteder:

Kaçup kaçup da irakdan dönüp dönüp yüzüme  
Kıya kıya bakan ol gamzekârı gördün mü

G. 125/5

#### 3.5.2. Gamze İle İlgili Benzetmeler

##### 3.5.2.1. Tîr (Ok, Peykân), Kılıç

Divanda gamzenin en fazla benzetildiği unsur oktur. Gamzenin oka benzetilmesinde, kaşın yay olarak tasavvuru önemli bir yer tutar. Kaşlar, gamze okunu germekte oldukça zorlanır:

Gamzeñ okından kaşuñ yayı ne güçler çekdügün  
Dostum neyden beter anuñ başı kayıdur

G. 20/2

Bakışlarıyla âşığını mest eden sevgili, gamze oklarıyla âşığının sinesinde yaralar açar:

Tîr-i gamzeñ sînemde iki zahm urdı  
İki gözüyle nazar eyledi ol şâh baña

G. 9/2

Âşık, gamze okuna canını ve tenini nişan eylerken vücudundaki yaraları da kendisine cevşen olur:

Gamzeñ okına nişân olmaga cân u ten baña  
Halka halka daglar geydürdi bir cevşen baña

G. 8/1

Gamze oklarının can aldığını duyanlar, canlarını tenlerinde emanet saklarlar:

Gördiler kim cânlar alur gamzeñüñ peykânını  
Her kişi tende emânet saklar oldı cânını

G. 122/1

Kılıç, keskinliği ve yaralayıcı özelliği sebebiyle gamzeye benzetilen olur. Sevgili, gamze kılıcıyla pehlivanlık yapınca âşık, ona ihtarda bulunur. Zira gamze, âşığın umudunu kamçılar:

Pehlivanluk satmasun gamzeñ kılıç yüzünde kim  
Bir kılıç ile dirülür şîr-i mürdüm var benüm

G. 70/4

### 3.5.2.2. Harami (Düzd), Mekkâre

Gamze, âşığın gönlünü çalan bir haramidir. Hayal hırsızı olarak tasavvur edilen gamze, âşığa göz uğurlayarak onun bağrının delinmesine sebep olur:

Gerçi göz uğurlayıp düzd-i hâyalüñ gönlüme  
Nideyin ol gamze ucından delinüpdür yürek

G. 59/3

Yürek yağı, ciğer vaslası ve can parçası olarak tavsif edilen gamze, âşığın ciğerlerini parçalayan bir hilekârdır:

Bir yürek yağı ciğer vaslası cân pârecigi  
Cigerüm pâreledi gamze-i mekkârecigi

G. 126/1

### 3.6. Kirpik (Müje, Müjgân)

#### 3.6.1. Umumî Olarak Kirpik

Âhî Divanı'nda kirpik, sevgilinin ölümcül bir silahıdır. Şekli ve kaşla ilgisi münasebetiyle daha çok ok veya kılıca teşbih olunur. Kirpikler, göz kapaklarında iki saf halinde dizilmiştir ve sevgilinin emriyle âşığın kalbine saplanırlar. Âşığın sinesi kirpiklerin peykanyla kaplanınca ona cefa okları kâr eylemez:

Bana kâr eylemez ey kaşı kemân tîr-i cefâ  
Devletinde müjenüñ top tolu peykân oldum

G. 80/3

#### 3.6.2. Kirpik İle İlgili Benzetmeler

##### 3.6.2.1. Tîr ( Ok, Peykân)

Divanda kirpiğin ençok benzetildiği unsur oktur. Kirpiklerin oka benzetilmesinde, kaşların yay olarak tasavvuru önemli bir yer tutar. Keman kaşlarda gerilen kirpik okları, sevgilinin bir bakışıyla, âşığın canına kaseder. Bu durumdan rakip, oldukça rahatsız olur. Zira kirpik oklarının âşığa yönelmesi, ancak sevgilinin ona bakışıyla mümkün olacaktır.

Kemân-keş kaşuñ atdukça bu câna tîr-i müjgânı  
Hasedden düşmenüñ cânâ kurur cismindeki cânı

G.132/1

Âşığın sinesine saplanan kirpik okları çıkarılsa da yarası, hiçbir zaman kaybolmaz. Âşık, bu yaraları sevgilisinden bir nişan olarak saklar. Kirpikler âşığın vücudunu parçalayıp, onun ciğerlerinde yaralar açar:

Ol kadar kirpik okı pârelere atdı beni  
Göreyin kim cigere ugraya her yaracığı

G.126/3

### 3.6.2.2. Kenâre, Hâr, Sûzen

Kirpiğin bu unsurlara teşbihi şekli münasebetiyledir. Kirpiklerin kasap çengeli olduğu tasavvurda; göz kasabı, parçaladığı âşığın gönlünü asmak için, kirpikleri çengel olarak kullanır:

İdüpdür asmaya dil nimesini  
Gözi kassâbı müjgânun kenâre  
G.114/2

Kirpiğin diken olarak ele alındığı tasavvurda, “hezar” kelimesi iham-ı tenasüp halinde zikredilir:

Hâr-ı müjgândan hezarân pâre olursa yürek  
Gonceveş ey âşık-ı şeydâ dilün tutmak gerek  
G.62/1

Kirpikler, âşığın yüz parça olmuş sinesindeki can ipliğine göz diken iğneler olarak tasavvur edilir:

Sûzen-i müjgânlaruñ bin âl ile cân riştesin  
Sîne-i sad-pâreden göz dikdiler kim alalar  
G.26/2

## 3.7. Yüz ve Yanak (Rûy, Lika, Dîdâr, Çehre, Ruh, Ruhsâr, Ârız, Hadd)

### 3.7.1. Umumî Olarak Yüz

Yüz ve yanak, divanda en çok zikredilen güzellik unsurlarındandır. Çoğunlukla birbirinin yerine kullanılan ve aynı benzetmelere konu olan yüz ile yanak, özellikle renk ve parlaklık yönünden değişik tasvurlara konu olur.

Sevgilinin yüzü, âlemin tüm güzelliklerini mündemiç bir özelliğe sahiptir. Âşık sevgilinin yüzünü görünce aklı başından giderken gözleri, ona acıyıp üstüne gülsuyu saçar:

Görüben yüzünü ussum gidüben düşdükde  
 Acıyup merdüm-i çeşmüm saçar üstüme gül-âb  
 G.12/4

Sevgili, yüzünü göstermekte oldukça nazlı davranır. Bu durumda âşık, gün görememekten şikâyetçi olur ve yüzündeki peçeyi kaldırması için sevgiliye yalvarır:

Cânâ götür yüzünden lutf eyleyüp nikâbuñ  
 İtme nihân cemâlin ebr ile âftâbuñ  
 G.49/1

Sevgilinin yanağının nurundan ayrı kalan âşık, ateş koruna döner. Yanağa meyletmeyeceğini söyleyen zahidin göğsünde iman olmadığı söylenir:

Ruh-ı zibâya meyl itmez didiler zâhidi ammâ  
 Meger bir zerrece yokdur anuñ gögsinde imânu  
 G.132/4

Yanak, al veya beyaz renklidir. Sevgilinin saçlarıyla uzun bir yolculuğa çıkan âşığın gönlü, yanağında konaklayarak dinlenir. Yanak üstünde çıkan hatlar hoş karşılanmaz. Yanağın aksi, şaraba gümüş rengi verir. Onun teraveti karşısında taze güller dahi pejmürde bir hâl alır:

Bir vech ile terâveti vardur yanagınuñ  
 Pejmürde gösterürse revâdur gül-i teri  
 G.121/2

Beyitte vech kelimesi, ihâm-ı tenâsüp halinde zikredilirken, yüz ve yanak arasındaki sıkı ilişki de ortaya konulur.



### 3.7.2. Yüz ve Yanak İle İlgili Benzetmeler

#### 3.7.2.1. Gül, Gülzâr, Bâg-ı Cinân, Lâle

Yüz ve yanak en çok bu unsurlarla zikredilir. Yüz; rengi, alımlılığı ve teraveti gibi özellikleriyle güle teşbih olunur. Bülbül ve rengi nedeniyle şarap, tenasüp halinde zikredilir:

Bir yuzi gül lebi mül serv kenâr eyleyi gör  
 °İşret istersen eger güller ile müller ile  
 G.108/2

Sevgilinin gül yüzünü tavsif edebilmek için bülbül olmak gerekir:

Vasf itmeğiçün gül yüzünü olmaya hergîz  
 Âhî gibi bir bülbül-i şeydâsı Memî'nün  
 G.57/5

Yanağın güle benzetilmesiyle birlikte boy için serv; saç için ise reyhan kelimeleri kullanılır. Âşık, sevgiliden gülerək gül yanağını arz etmesini ister. Gül cinaslı kullanılır:

Gele gel bir tarafa nâz ile seyrân iderek  
 Gülerək °arz-ı °izâr-ı gül-i hândân iderek  
 G.64/1

Yüzün güzâr olarak tasavvuruna sebep; yanak, dudak, hatt gibi güzelliklerin benzetilenlerinin gül bahçesiyle olan ilgisine dayanır. Âşık, yüzü gülsensiz bir dünya hayal edemediğinden sevgilinin tüm cevr ü cefasına katlanır:

Hele sen cevr ü cefâ itmede eksük komaduñ  
 Bu dahi böyle ola ey yüzü gülzâr hele  
 G.98/4

Yüz, Cennet behçesine benzetilince dudak da o Cennet'in Kevser'i olarak tasavvur edilir:

Âhîyâ anma baña bâg-ı Cinân Kevserini  
Kim lebi kevser yüzi bâg-ı Cinânum var benüm

G.69/5

Yanağın rengi tibarıyla lâleye benzetildiği tasavvurda kanı kelimesi tevriyeli, al ise cinaslı kullanılmıştır:

Kan'ol ruhsâr-ı dilber gibi lâle  
Nice âl ola kim yite bu âle

G.111/1

### 3.7.2.2. Güneş, Gün, Ay, Mum

Yüz ve yanak renk, parlaklık ve yakıcılık gibi özellikleriyle bu unsurlara benzetilir.

Yüz, güneş olarak tasavvur edildiğinde âşığın ahı, onun zevkiyle çarhı dokuz dolandır. Burada dokuz dolanmak; çarhın dokuz kat feleğiyle belli bir minval üzere dönmesinden kinayedir:

Kandesin ey meh ki mihr-i rûyuñ şevkine  
Çarhı tokuz tolanur âh-ı sehergâhum benüm

G.67/3

Yüz, üzerine dökülen saçlar ile, bulutların arasındaki güneşe benzetilir. Âşık sevgilinin yüzünün güneşiyle yanmaktan, saçları gölgesine sığınarak kurtulur:

Mihr-i ruhsârûndan ey meh-rû yanardum hecrden  
Sâye-i zülf-i siyâhuñ olmasa (bana penâh)

G.112/6

Felekle birlikte dönen Güneş ve Ay, sevgilinin yanağı ve alını yanında bir zerredir:

Alnuñ ile ruhlaruña zerrece benzetmeyem  
Âfitâbum döne dursun mihr ü mâh ile felek

G.59/2

Sevgilinin yüzü ve yanağı, parlaklığı ve yuvarlaklığı münasebetiyle aya benzetilir. Onun için meh-rû, mehlika, kamer yüzlü, yüzü mâhum gibi isimler kullanılır. Sevgiliye eksik bir nazarla bakılınca hilâl kaşları görünür ancak ona doğru olan, tam bir bakışla yüzünün aya benzediği farkedilir. Burada aydan maksat dolunaydır çünkü ay daireselliğinin zirvesine dolunay halindeyken ulaşır:

Ebrûlaruñ hilâle benzer didük biz ammâ  
Eksük nazarla bakduk ol serv-i meh-likâyâ

G.102/4

Yüz, geceyi aydınlatan bir ay gibi sevgilinin karanlık gönlüne ışık verir. Bir gün gibi âşğın başına doğar:

Be Âhî üstüne bir gün doğar gün gibi ol meh-rû  
Yigitsün çünkü başuñdan senüñ devlet ırag olmaz

G.41/5

Saçlar, geceye benzetilince yanak da gündüz olarak tasavvur edilir. Gün, hayırdır. Bu münasebetle yolculuğa gün doğumuyla çıkılır. Sevgilinin gün yüzünü gören âşık, gün doğumuyla sefere çıkmanın mübarek olacağından hareketle, ölmeyi diler:

Görsem yüzüñi gönlüme ölmek gelir hemân  
Zirâ begüm mübârek olur gün toga sefer

G.15/4

Yanak, parlaklığıyla eşsiz bir mum olarak tasavvur edilir. Âşık, böylesine parlak bir kılavuzu olmasına rağmen saçların karanlığında yolunu kaybetmekten kurtulamaz:

Şem<sup>c</sup>-i ruhsâruñ gibi rûşen delîlüm var iken  
Dil şeb-i zülf-i siyahında niçün gümrâh olur

G.32/2

Yanağın hayali, yalımlı bir mum gibi par par yanarak âşğın yalnız ve karanlık gecelerini aydınlatır:

Yalnızlukda hayâl-i haddüñ ey meh-rû gelüp  
Şem<sup>c</sup> gibi gice par par yanar egler beni

G.134/3

### 3.7.2.3. Safha ( Sahife), Beytullah, Âb, Peri, Melek

Yanağın safha olarak tasavvur edildiği beyitte ben de öpülecek yere konulmuş bir nokta olarak düşünülür:

Safha-i ruhsârûña ol nokta-i hâl-i siyâh  
Dest-i kilik-i sun<sup>c</sup> ile konmuş nişân-ı bûsegâh

MT. 3

Yüzün, Beytullah olarak tasavvur edildiği beyitte ‘sefâ ehli’ tevriyeli kullanılır:

Gel ziyaretden safâ ehlini mahrûm itme kim  
Mustafâ nûr-ı hakı ol çihre Beytullah’dur

G.32/3

Su olarak tasavvur edilen yanakta, âşığın gönlü bir balık gibi yüzer:

Mâhî gibi dil °ârızuñ âbında yüzerken  
Mahiyyetin anuñ nice keşf ide kemâhî

G.139/2

Yüz, hayâli bir varlık olan periye benzetilirken onlarla uğraşanların delirme ihtimâline ve “perileri davet için bir daire çizip içine oturarak efsun okuma usulüne” (Onay, 1996: 397) yer verilir:

Okuduk da<sup>c</sup>vet idüp ugramadı dâ<sup>c</sup>ireye  
Ol perî-çihre kabul eylemedi da<sup>c</sup>vetümüz

G.38/5

### 3.8. Ben (Hâl)

#### 3.8.1. Umumî Olarak Ben

Yüzdeki güzellik unsurlarından olan ben, siyah rengi ve küçük şekliyle değişik hayallere konu olur, saç ve yüzle beraber anılır. Saçlarla bir olup etrafa fitne saçan (bk. Saç) ben, kudret kalemiyle yüz sayfasına konulmuş bir nokta olarak hayal edilir. (bk. Yüz). Sevgili beni sebebiyle 'kara benlü' diye isimlendirilirken 'hâldâr' kelimesi tevriyeli kullanılır:

Kamer yüzli kara benlü güzeller pâdşâhıdur  
Benüm mâh-ı siyah-çerdem °aceb mi hâldâr olsa

G.97/5

#### 3.8.2. Ben İle İlgili Benzetmeler

##### 3.8.2.1. Dâne

Ben, şekil yönünden taneye benzetilir. Sevgili, anber kokulu bu daneyi saçına bağlayarak âşığın gönül kuşunu avlar. (bk. Saç). Âşık, kendisini ben gibi toplamışken sevgilinin saçını yâd edince perişan olur:

Kendümi dâne-i hâlûñ gibi cem° itmiş iken  
Zülfüñi yâd idicek bâd-ı perişân oldum

G. 8/2

##### 3.8.2.2. Hindû

Ben, renginin siyahlığı sebebiyle Hindû'ya benzetilir. Sevgilinin yüzünün gül bahçesindeki 'hâli', Hindû olunca, saçları ona gölgelik eder:

Hâl-i siyâh ı kûşe-i gülzâr-ı hüsnde  
Bir Hindûdur ki sünbül-i ter sayebân tutar

G.18/3

### 3.8.2.3. Gözbebeği

Gözbebeği, rengi ve yuvarlaklığı münasebetiyle bene teşbih olunur. Âşık, sevgilinin beninin hayalini o kadar benimser ki artık onu gözbebeği olarak bilir:

Bir nefes gitmez hayâli gözlerümden hâlinüñ  
Merdüm-i çeşmümdürür gûyâ ki hâli Ahmed'üñ

G.56/3

### 3.8.2.4. Siyahkâr

Siyah kelimesinin renk çağrışımından da istifâde edilerek ben, âşığın bağırmı lâle gibi odlara yakan bir günahkar olarak tasavvur edilir. Bu tasavvurda yanağın lâle ve lâlenin içindeki siyahlığın da ben olarak hayali ihmal edilmez:

Bağrımı lâle gibi odlara yandurdı benüm  
Bir siyeh-çerdecigün hâl-i siyahkârecigi

G.126/2

## 3.9. Hatt (Ayvatüyleri)

### 3.9.1. Umumî Olarak Hatt

Sevgilinin yanağı üzerinde bulunan ayvatüyleri, rengi sebebiyle zikredilen bir güzellik unsurudur. Bazen yazı anlamıyla tevriyeli kullanılır:

Baña ol nâme-i a<sup>c</sup>mâl yiter Âhî kim  
Yâr hattıyla gazeller ola divânumda

G.96/5

Hatt, güzelliğiyle ayın başını döndürüp, âşığın içini yakan bir olgu olsa da bazen yanakta belirmesi pek hoş karşılanmaz. Hattın çıkması aşk ve vefanın kaybolmasına neden olacağından, henüz beliren ayvatüyleri âşığı hasta eder:

°Uşşâk hastalandı belürdi ise hatûñ  
Benzer yakın geldi bularuñ ecelleri

G.138/3

Hatt, aşka yaptığı tanıklıkla ara bozucu bir kişiliğe bürünür:

Birisi câna tanıktır birisi ʿışka güvâh  
Şâhid-i eşk benüm ol hatt-ı tezvîr senüñ

G.52/4

### 3.9.2. Hatt İle İlgili Benzetmeler

#### 3.9.2.1. Hâle, Âh

Hattın haleye benzetilmesi, yanağın ay olarak tasavvuru nedeniyledir:

Dir gören âyîne-i hüsnüñde yârûñ hattını  
Çevre olmuş mâh-ı mihr-efrûza gûyâ hâleler

G.36/3

Âh, dumanı münasebetiyle hattın benzetilene olur ve âşığın gönül sayfasında, yer bulur:

Bu dil-i evrâkda hattun âh-ı şâhumdur benüm  
Serv-i sebz-i kaba-pûş ol efendümdür benüm

G.79/1

#### 3.9.2.2. Şam Leşkeri

Ayvatüleri siyah rengi sebebiyle Şam askerine benzetilir. Âşığın gözyaşlarına düşen aksi ile hatt, cihan suyunu geçen Şam askeri olarak tasavvur edilir:

Hatt-ı siyâhı ʿaksini eşkümde dir gören  
San kim geçer cihan suyunı Şam leşkeri

G.121/4

#### 3.9.2.3. Gubâr

Hatt, şekli itibarıyla toza benzetilir. Ayva tüyelerinin toz olarak hayalinde yanak da aynaya benzetilir. Aynanın tozlanmasıyla görüntünün bozulduğu gibi; hattın gelmesi de yanağın güzelliğini olumsuz yönde etkiler:

Hatt-ı dilberden gubâr irmüşdürür mir<sup>c</sup>atuma  
Ol sebebdendir ki âyînemde gerdüm var benüm  
G.70/5

### 3.9.2.4. Reyhan, Müşg

Hatt, kokusu ve rengi sebebiyle bu unsurlara benzetilir. Ayva tüylerinin reyhan olarak tasavvur edildiği beyitte yanak, güle; boy da serve benzetilir:

Kâmet ü ruhsâr (u) hattuñ gibi ey hûr-ı Behişt  
Bostân-ı Cennetüñ serv ü gül ü reyhânı yok  
G.47/6

Hatt, müşg olarak tasavvur edilince Şam da tenasüp halinde zikredilir:

Hatt-ı müşgînüñle Rum u Şâm teshir itmege  
Hutbe-i hüsnüñ tapuñdan özge bir sultânı yok  
G.47/5

### 3.10. Ağız (Dehen), Dudak (Leb)

#### 3.10.1. Umumî Olarak Ağız ve Dudak

Âhî Divanı'nda nadiren kullanılan ağız, kendisinin görünen kısmı olan dudakla ifade edilmiş gibidir. Bu sebeple ağız ve dudak birbirinin yerine kullanılarak ortak tasavvurlara konu olmuşlardır.

Ağız, küçüklüğü ve hiçbir zaman açılmaması gibi özellikleriyle, yok farzedilecek kadar mübalağalı bir şekilde işlenir. Âşık, sevgilinin belinin ve ağzının düşüncesiyle dedikoduya imkân bulamaz.

Miyânuñla dehânuñ fikri <sup>c</sup>aklum  
Komaz bir lahzâ gayrı kıl ü kâle  
G.111/8

Ağızdan çıkacak olan her türlü söz, ebedî hasta olan âşık için bir ilaç niteliği taşır. Bu nedenle ağız, hastahane olarak tasavvur edilir:



Dehenüñ hastalara °ayn-ı şifâ-hânesidür  
Meded öldüm banâ bir pâre şeker vaslacığı

G.127/2

Dudak, âşığı mest etme hususunda şaraptan daha mahirdir. Sevgilinin dudağı dururken içilen şarap kan olarak değerlendirilir. Yârin lebinin yâdı dahi âşığın cisminde can verir:

Leblerin yâd idicek cismümüze cân geldi  
Gönül abdalı yitiş tekkeye kurbân geldi

G.128/6

Dudağın güzelliği karşısında bülbüllerin nefesi kesilir, onun kıızıllığına özenen goncanın yüzüne jaleler yapıştır.

Humret-i la<sup>c</sup>-i nigâra gonce öykündüğü çün  
Sıçrayıp yüzine yapışmaga durur jâleler

G.36/4

Dudak üzerinde çıkan uçuklar, âşığın cisminde açılan yanık yaraları olur:

Dağlardur gûyiyâ ben bülbülün cânında âh  
Âhiyâ ol goncenüñ la<sup>c</sup>lindeki teb-hâleler

G.26/5

Âşık, sevgilinin dudağını öpme arzusunu dile getirince kendisine imkânsızı talep ettiği söylenir. Dudak, âşık için o kadar şirindir ki, ondan çıkan küfür bile âşığa tatlılık verir:

Sögermiş ağzumuza tatlu tatlu  
İnen nazükdür ol şîrin dudacak

G.46/3

### 3.10.2. Ağz ve Dudak İle İlgili Benzetmeler

#### 3.10.2.1. La'l, Mercan, Cevher

Dudağın bu unsurlara benzetilmesi renkleri ve kıymetli olmaları nedeniyledir.

La'l, çoğu zaman istiare yoluyla dudak yerine kullanılır. Âşığın gözyaşı incisine aksedince ortaya bir sarraf dükkânı çıkar. Sevgilinin la'l dudağının şevkiyle rengin şiirler dizilir. Saki, ona özenen kadehe kanlar yutturur:

Niçün öykündüñ diyü la'l-i leb-i cânâneye  
Sâkiyi gör kim ne kanlar yutdurur peymâneye

G.106/1

Âşık, sevgilinin la'l dudağına söz söyleyecek canı kendinde bulamaz. Doğadaki saf hâliyle bir taş olan la'l ve sudan çıkartılan mercanın bu halleri hüsn-i ta'lil yoluyla sevgilinin dudağına özenmelerine bağlanır:

La'l u mercanı leb-i cânâna nisbet itdiler  
Kimisi deryâya düşdi kimisi taş oldılar

G.22/2

Dudak, kıymetine değer biçilememesi sebebiyle cevher olarak tasavvur edilir:

Cân deger didüm hatâ itdüm ırakdan la'lüne  
Müşkil olur cevheri dutmak bahâya görmedin

G.83/4

#### 3.10.2.2. Gonca

Gonca; rengi, küçük ve kapalı şekli sebebiyle dudağa benzetilen olur. Dudak, gonca olarak tasavvur edilince âşık, bülbül olup onun açılması için niyazda bulunur. Sevgilinin dudaklarının açılması ancak gülmesiyle mümkün olur. Bu durum goncanın açılıp gül olmasına benzemesi sebebiyle gül kelimesi tevriyeli kullanılır:

Bir güle baksan yüzüñe n'ola çün ey gonca-leb  
Midhatuñ bağınuñ Âhî murg-ı hoş-elhânıdur

G.25/4

Dudak, ter ü taze olan bir gül yaprağından daha tazedir. Dudağı goncaya benzeyen güzeller çok olsa da onu öpmek imkânsız bir durumdur:

Lebi gonca beli ince güzeller çok durur ammâ  
Koçulsa der-meyân olsa öpülse der-kenâr olsa  
G.97/3

### 3.10.2.3. Kadeh(Câm, Tolu, Piyâle, Peymane), Şarap

Dudağın bu unsurlara benzetilmesi şekli, rengi ve aşığı mest etmesi sebebiyledir.

Sevgilinin kadehe benzetilen dudağı, gam bezminde âşığın ciğerini yakar. Âşık, dudağın sırrını şarap kadehinden öğrenir. Yârin dudağı tolusundan içmenin müşkil bir uğraş olduğu anlatılırken tolu kelimesi tevriyeli kullanılır:

Ol lebler için içmek peymânesini yârûñ  
Bir tolu kim içilmez şol iki merhabâya  
G.102/2

Dudak, kadeh olarak tasavvur edildiğinde dem (kan), şarap ve sürâhi de tenasüp hâlinde zikredilir:

Dem-be-dem bagrum sürâhî gibi pür-hûn eyleyen  
Hasret-i câm-ı şarâb-ı la'î-i nâbuñdur senün  
G.55/3

Kadeh, sevgilinin dudağıyla öpüşünce sürâhi, miskinlik edip ayağa (kadeh) baş koyar:

Câm-ı meclis la'î-i mey-günüñla öpüşdüğüçün  
Meskenet idüp sürâhi baş koyar ayagina  
G.110/4

Devrin sosyal olaylarından içkiye yasak getirilmesine yer verilerek bu yasak sevgilinin la'l dudağı varken içkinin içilmemesi şeklinde yorumlanır:

Devr-i la<sup>c</sup>lũñde senũñ Şöyle yasag oldu meye  
Ki Şarâb ile harâm oldu bizũm sohbetũmũz

G.38/7

Dudak, işretin en önemli ögesidir. O varken Şarap, hiçbir kıymet ifade etmez ve mey içmek günah olur. ‘Günah olmak’ ifadesiyle Şarabın haram olması vurgulanırken, yazık olmak anlamı da ihmal edilmez:

Cânânenũñ Şarâb-ı leb-i la<sup>c</sup>l-i var iken  
Őakî piyâleyi bize sunmak günâh ola

G.115/3

#### 3.10.2.4. Kand (Şeker)

Dudak, tatlılığı sebebiyle Şeker olarak tasavvur edilir. Bu münasebetle sevgili, Şeker dudaklı olarak zikredilir. Dudağın bu özelliğini duyanlar parmak ısırıp, onun gibi bir Őekerin nerede bulunabileceğini sorarlar:

Leb-i vasfin iŐidenler ısırup barmagını  
Didiler kanda bulunur ola bunun gibi kand

G.14/3

#### 3.10.2.5. Âb-ı Hayat, Kevser

Dudak hiçbir zaman açılmaz, onun açılması, ab-ı hayatın bulunması kadar güç bir olaydır. Sevgilinin dudağı açılınca âşığa ab-ı hayat bađıŐlar. Bu sebeple yârin can bahŐeden dudağı dururken, ölümsüzlük suyunu aramak beyhude bir uğraş olarak değerlendirilir:

Ne sorarsın kandedũr diyũ göñũl âb-ı hayat  
Mürdeye yetmez mi la<sup>c</sup>l-i cân-fezâsı Hurremũñ

G.61/4

Yüzün, Cennet bahÇesine benzetildiği tasavvurda dudak, bu bahÇenin Kevser suyu olarak hayal edilir (bk. Yüz).

### 3.11. Boy (Kadd, Kâmet)

#### 3.11.1. Umumî Olarak Boy

Boy, Âhî Divanı'nda üzerinde oldukça sık durulan bir güzellik unsurudur. Uzunluğu ve düzgünlüğü münasebetiyle değişik tasavvurlara konu olur. Boy için serv, serv-kadd, bâlâ, sidre-kadd, elif kâmet gibi ifadeler kullanılır.

Çınar, tüm ihtişamına rağmen, sevgilinin boyu yanında silik kalır. Bu üstünlük 'dik gelmek' deyiimiyle ifade edilir. Boy bir darağacı olarak tasavvur edildiğinde âşık, sevgilinin saçları kemendiyle bu darağacına asılır (bk. Saç). Sevgili, uzun boyuyla akıyormuş gibi yürür, onun bu yürüyüşü karşısında âşğın ruhu, revan olur:

Benüm rûhumdur ol dil-ber revânudur benüm ol kadd  
Hey ol serv-i revân için benüm ruhum revân olsun

G.86/3

Boy, serviden daha üstün tutulur. Boyun bu üstünlüğü, ilahî nitelik taşıyan Tuba ve Sidre karşısında da devam ettirilir:

Ben serve nice benzedeyin kadd-i dilberi  
Tûbî vü Sidre olmaya anuñ berâberi

G.121/1

#### 3.11.2. Boy İle İlgili Benzetmeler

##### 3.11.2.1. Serv

Âhî Divanı'nda boy, en çok serve benzetilir. Boyun, serv ile olan bu ilgisinde uzunluk ve düzgünlüğünün yanı sıra, yürüyüşün de etkisi vardır. Sevgilinin nazla salınarak yürümesi, rüzgârla salınan serviyi andırır ki bu durumda sevgili, 'serv-i hırâmân' olarak zikredilir. Serv, çoğu zaman istiare yoluyla boy zikredilmeksizin kullanılır. Bazen de mecaz yoluyla sevgili için serv ifadesi tercih edilir:

Kandesin ey serv kim bâğuñ gül ü nergisleri  
Göz kulag olmuşdurur sen serv-i bâlâdan yaña

G.7/2

Serv gibi bir boyunun olmaması nedeniyle Güneş sevgiliye teşbih edilmez. Sevgilinin boyu gibi bir serve Cennet'te dahi rastlanmaz. Servin akarsu kenarlarında yetişmesi üzerine kurulan tasavvurda; kendisini gözyaşı ırmağına bırakmayan sevgilinin ayağına yüz süremeyeceği söylenir:

Kendüzün has bigi salmayan yaşı ırmagına  
Râsti yüz sürmez ol serv-kadûñ ayagina  
G.110/1

### 3.11.2.2. Sidre

En yüksek makam olan Sidre, mühteva ettiği sonsuzluk anlamıyla, geçtiği her beyitte münteha ile birlikte renkli tasavvurlara kanu olur. Can gülşeninde 'sidre-kaddi müntehâ' olan sevgili boyunun gölgesini salınca, servinin salınmaya kudreti kalmaz:

Sidre gibi müntehî kaddi salaldan sâyesin  
Ravzada salınmaga serv-i sehinüñ cânı yok  
G.47/2

### 3.11.2.3. Elif

Elif, şekil itibarıyla sevgilinin boyuna benzetilen olur. Sevgilinin boyu, bir nokta dahi kabul etmeyecek mükemmeliyetiyle elif harfi olarak tasavvur edilir. Bu tasavvurda elifin noktasız bir harf olmasının yanında tasavvufî olarak vahdetin sembolü olması da ayrı bir anlam ifade eder:

Togrıdur çün kim elif gibi nihâl-i kadd-i dost  
Nokta koyan kim dürür 'âlemde anuñ üstine  
G.99/2

'Elif-kâmet' olan sevgili, âşığın belini büküp, boyunu dal harfine döndürerek âlemde bir ad edinir. Burada elif ( | ) ve dal ( > ) harflerinin birleşmesiyle ad ( >| ) kelimesi oluşturularak oyun yapılır:

Adına düşmezdi gerçi kaddümüz dal eylemek  
Ol elif-kâmet bugün Âhî aceb ad eyledi

G.123/5

### 3.12. Diş (Dendân)

#### 3.12.1. Diş İle İlgili Benzetmeler

##### 3.12.1.1. İnci

Sevgilinin dişleri şekil, parlaklık ve renk yönünden inciye benzetilir.

İnci, “bir yağmur damlasının sadef içindeki tekâmülüyle oluşur” (Pala, 1995: 155). Bu durumdan hareketle şair; değerli bir inci tanesi olan ‘lü’lü-yı lâlâ’nın sevgilinin dişlerini görünce utançtan eski hâline döneceğini söyler.

Ger göre lü’lü-yı lâlâ sanemâ dişlerüñi

Hacletinden sadef içinde eriyüp ola âb

G.12/6

Dişin, nihayetinde bir su damlası olan inciyle olan şekil ve renk benzerliği, jale için de geçerlidir. Sevgilinin dudakları gerisinde görülen inci dişleri, lâle üzerine düşmüş çiğ taneleri olarak tasavvur edilir:

Lebüñde dürr-i dendânuñ gören dir

Dizilmiş gûyiyâ lâle üzre jâle

G.111/3

### 3.13. Kulak

Âhî Divanı’nda kulak üzerine net bir tasavvura rastlanmaz. Âşık, ahının çarhı inletmesine rağmen, sevgilinin kulağına gitmemesinden şikâyetçi olur:

İRmez ol mâhun kulagına figânuñ Âhiyâ

Gerçi âhum inledür çarhun der ü dervâzesin

G.88/5

### 3.14. Boyun

Boyun, divanda geçtiği yerlerin tamamında yaka ile birlikte anılır. Boynu dolması münasebetiyle yakaya gıpta edilir. Boyun ve yaka arasındaki bu ilgi, bel ve kemer için de düşünülür. Sevgilinin bu iki uzvu için ra'na güzeller ifadesi kullanılır:

Hoş zevk ider cihânda giribân ile kemer  
Öper koçar boyınca bu ra<sup>c</sup>na güzelleri

G.138/4

### 3.15. Bel (Miyân)

Bel, inceliği sebebiyle söz konusu edilir. Küçüklüğü dolayısıyla dudakla birlikte anılan bel, bazen yok farzedilir. Bu sebeple hayal kelimesi tenasüp halinde zikredilir:

Yakamı çâk idüp gamdan hayâl olsam <sup>c</sup>aceb midür  
Şunun gibi beli ince lebi goncemden ayrıldum

G.78/4

Beli ince güzeller çok olmasına rağmen, onları sarmak muhaldir. Bundan şikâyetçi olan âşık, 'ancak kemer koçar yine ol ince belleri' der.

Bel, inceliği ile kıla benzetilir. Dudak ile birlikte belin düşüncesinin 'kîl ü kâle' fırsat vermeyeceği söylenirken (bk. Dudak) belin kıla benzemesi ima edilir. Âşık, sevgilinin kıl kadar ince olan belinin düşüncesiyle, inceliklerden anlayan biri hâline gelir:

Âhiyâ mû-miyânı fikrinde  
Can u dilden dakika-bîn olduñ

G.63/5

### 3.16. Cisim, Ten, Beden

Âhî Divanı'nda sevgilinin vücudu; parlaklığı ve değeri sebebiyle gümüşe benzetilir. Sevgili için sîmin-ber ve sîmin-ten ifadeleri kullanılır. Gözlerinin yasemin yaprağı gibi ağardığını söyleyen âşık, ihtiyarlık çağında gümüş tenli sevgilinin gelmesini arzular:



Gözlerüm berg-i semen gibi agardı kandesin  
Pîrlük vaktinde gel ey serv-i sîmîn-ten baña

G.8/3

### 3.17. El, Ayak

Âhî Divanı'nda el, beyazlığı sebebiyle söz konusu edilir. Âşık mektubun parmağına bağladığı can ipliğiyle sevgilinin elini öpmeyi umarken (bk. Adet ve Gelenekler), bunu başaran sevgilinin yüzüğüne gıpta eder:

Ancak kemer koçar yine ol ince belleri  
Hâtem öper meger yine ol ag elleri

G.138/1

Sevgili bir merhaba için dahi âşığa elini uzatmazken, kolunu yanındakilerin boynuna dolar:

Boynuna dolar irişenüñ hûblar kolın  
Bir merhabâya bizüm ile degmez elleri

G.138/2

Sevgili, ayağını âşığın sinesine basınca âşık; 'kefeni yırttığımı' düşünür. Yüzüne bastığında ise, ayakkabısındaki nalçanın izleri, âşığın iki gözü üstünde nakş olur. Nakştan maksat kaşlardır ve bu tasavvur, nalça ile kaşın şeklinin benzerliğine dayanır:

Andan berü kim basduñ ayaguñ yüzüm üzre  
Nakş oldı na'liçen yiri iki gözüm üzre

G.104/1

## 4. SEVGİLİ İLE İLGİLİ DİĞER UNSURLAR

### 4.1. Bûse

Âhî Divanı'nda önemli bir yer tutmayan buse, söz konusu edildiği beyitlerde, bir nimet olarak değerlendirilerek oruç ve bayramla birlikte zikredilir.

Âşık, oruç günü sevgilisinden öpücük isteyince sevgili, iştahını bayrama saklamasını ve bayramda birine bin vereceğini söyler:

Rûzede bir bûse lutf eyle didüm güldi didi  
 Birine bin eyleyem in'âm bayram irtesi  
 G.135/3

Güzellerin bayramda dağıttığı nimetten âşığın payına her güzelden bir öpücük düşer:

Hüblar bayramlık in'âm eyleyüp 'âşıklara  
 Her güzelden Âhî'nün bir bûse düşdi payına  
 G.103/5

#### 4.2. Söz

Sevgilinin sözleri, 'âbdâr' özelliğiyle âşığın gönlüne huzur verir. Sözün ağızdan çıkması sebebiyle gonca ve açılmak eylemi tenasüp halinde zikredilir:

Tigün olunca gonca bigi açulur gönül  
 Dil hurrem olur olcagız sözler âbdâr  
 G.33/7

#### 4.3. Kûy-ı Yâr (Mahalle, Semt, Köy)

##### 4.3.1. Umumî Olarak Kûy-ı Yâr

Sevgilinin oturduğu yer olan kûy, âşığın nazarında oldukça kıymetlidir. Âşık, devamlı orada bulunmayı arzular:

Dilber mahallesinden irag itme Âhî'yi  
 Yazuk degül mi eyleye bir mübtelâ sefer  
 G.15/5

Sevgilinin köyü, köpekler tarafından korunur ve bunlar, âşığın üstüne ürüyüp, onu köyün çevresinden uzaklaştırırlar. Âşığı sevgilinin köyünden uzaklaştıran bazen de kendi ahı olur. Âşığın zayıf bedeni, ahının rüzgârıyla bir toz gibi oradan savrulur:

Âh kim kûyuñdan âhumdur beni mehcûr iden  
Baddûr zirâ mekânından gubârı dûr iden

G.94/1

Sevgilinin mahellesinin köpekleri dahi âşığın nazarında ayrı bir önem taşır. Âşık, sevgilinin köyündeki köpeklerin izleri sayesinde, mahşer günü felâha kavuşmayı düşünür:

Benüm menşûr-ı a<sup>c</sup>mâlüm yiterdi rûz-ı mahşerde  
Seg-i kûyuñ izi olsa ber<sup>c</sup>atümde nişân içün

G.89/3

#### 4.3.2. Kûy-ı Yâr İle İlgili Benzemeler

##### 4.3.2.1. Gülzâr

Kûyin gül bahçesi olarak tasavvurunda âşık, yaptığı sihirle buraya uğrayan bülbülü kebab eder:

Gülzâr-ı kûyuñ içre bu sihri ider Âhî  
Bülbül sakınsun uğramasun kim kebâb olur.

G.28/5

##### 4.3.2.2. Dâr-ı Şifâ (Hastahane)

Sevgilinin 'dâr-ı şifâ' olan köyünde âşık, kendisinin divane olduğunu söyleyerek zencire vurulmayı talep eder:

Kûyuñuñ dâr-ı şifâsına varup Âhî  
Uşta dîvâne benem bend ile zencîr senüñ

G.52/2

##### 4.3.2.3. Kâbe

Sevgilinin köyüne gitmeye niyetlenip de gidemeyen âşığın, Kâbe'ye gitmesi 'yoldan çıkma' olarak değerlendirilir:

Kûyuña azm eyledi Âhî nasîb olmadı âh  
Gerçi gitdi Ka°be'ye amma ki döndi râhdan

G.90/5

#### 4.4. Eşik, Kapı (Âsitân, Dergah)

Sevgilinin kapısında kulluk etmek, âşığın en büyük dileğidir. Dünya padişahlığı, o kapıda kul olmaktan geçer. Sevgilinin kapısı Firdevs'ten daha kıymetlidir, âşık onun eşliğini Cennet'e bile değişmez:

Cânân işigin Cennet'e ben virmezsin Âhî  
Firdevs'i baña aña o dergâhı seversen

G.51/4

Sevgilinin, eşisindeki itlere gösterdiği ilgiyi gıptayla seyreden âşık, ahının dumanını sevgilinin kapısına direk gibi dikerken, kıvılcımlarını da o direğe bayrak yapar:

Direk dirik dikilürken kapunda dûd-ı dilüm  
°Alem °alem göge agar şîrânı gördüñ mi

G.125/3

Yârin kapısındaki toprak, âşığın yüzünü altına çeviren bir iksirdir. Âşık sevgilinin eşisindeki taşın, mezarında nişan olarak dikilmesini arzular:

N'ola °âlemde bir târih ide ol yâr-i sengîn-dil  
İşigi taşını dikse mezârumda nişân için

G.89/2

#### 4.5. Sevgilinin Ayağı Toprağı (Hâk-i Pây-ı Yâr)

Âşık, sevgilinin izinin tozunu, baş taçı eder. Çehresini, yârin ayağı toprağına sürerek yüzünün ak, alnının açık olduğunu söyler:

Hâk-i pâ-y-i yâre sürdüm bu mezellet çihresin  
 Yüzüm ak alnum açuk kimden ne derdüm var benim  
 G.65/5

Sevgilinin ayağı toprağı, sürmeye benzetilir. Bu sebeple âşık, onu gözü üstünde taşır. Sevgilinin ayağı toprağı, bir cevherdir. Şair, 'cevherin kadrini bilene gözün terazi' olduğunu söyleyerek gözleri yollarda sevgilinin izinin tozunu arar:

İzüñ tozını tutarsam n'ola gözümle yollarda  
 Efendüm cevherin kadrin bilene göz terâzûdur.  
 G.16/3

Sevgilinin izinin tozu, Isfahan sürmesinden daha kıymetlidir. Bu sebeple onu tutiyaya benzetmek günah sayılır:

Âşık, sevgilinin ayağı toprağından elde edilen sürmeyi nazara almayan gözlerine beddua eder:

Tütüyâ-yı hâk-i pâ-yüñden kılan kat<sup>c</sup>-ı nazar  
 İki gözümse gerekmez çıksun ey nûr-ı basar  
 G.29/1

Sevgili, izinin tozunu armağan olarak gönderecek olsa, daha hediye gelmeden âşığın 'gözleri aydın' olur. Rüzgârlarla âşığın gözlerine dolan sevgilinin ayağının tozları, âşık için güzel bir armağandır:

Gubâr-ı hâk-i payüñün nesîm-i subh-dem her-dem  
 Koyup bu merdüm-i çeşme didi hoş yâdigâr ancak  
 G.45/3

#### 4.6. Naz (Şive)

Naz, âşığa karşı kullanılan en büyük kozdur. Sevgili, işveleriyle zerafetine zerafet katarken, âşık şefkate muhtaç bir hâlde bitkin düşer:

Âhî'ye dahî şefkatüñ yok mı  
Şîve vü nâza gayet olmaz mı

G.137/6

Nâz ile seyran eden sevgili, işveleriyle bir pazar kurarken, naz ve işveyle dolu güzel hitabıyla, ölüleri dirilten Hz. İsa'ya benzer:

Bir nefeste mürdeler ihyâ iden ʿİsâ gibi  
Nâz u şîveyle hitâb-ı müstetâbuñdur senün

G.55/4

## 5. SEVEN (ÂŞIK)

### 5.1. Âşık

#### 5.1.1. Umumî Olarak Âşık

Âşık, çektiği aşk derdiyle mustarıptir sevgilisinden hiçbir ilgi görmez. Felek kendisine dertten başka bir şey getirmez. Yeryüzünde onun kadar talihsiz biri daha yoktur. Rüzgâr bile ona elem taşır. Nerde bir belâ varsa gelip onu bulur:

Kanda bir bâr-ı girân-ı gâm-ı mihnet var ise  
Yâr-ı cânım gibi muhkem tolanur gerdenüme

G.107/3

Âşık gam bezminde baş köşede oturur, devamlı ah edip inler, kanlı gözyaşı döker. Vücudunun her yanı yara bere içindedir. Benzi sararmış, beli iki büklüm olmuştur. Onun bu hâlini gören süpürge merhamet edip, onu devlethaneye davet eder:

Gördi ʿuşşâkuñ başında devleti yok rahm idüp  
El salar dâʿvet ider cârûb devlet-hâneye

G.106/3

Âşık, sevgilisi kendisine faydalıdır diye aşk şerbetini içirdiğinden beri ömrünü onun yolunda harcar. Aşkından mum gibi erir ama hâlini ona arzutmeye imkân bulamaz:

Şem<sup>c</sup> gibi başuma <sup>c</sup>ışkuñ ne odlar yakduğın  
 Bir gice tenhâ bulup yansam biraz hâli saña  
 G.6/3

Âşık, sevgilisi tarafından aşağılanır hor görülür. Kendisine bir selam dahi verilmez. Dertlere giriftar edilir. Ancak bütün bunlara rağmen âşık, hiçbir zaman şikâyetçi olmaz. Aksine bunları sevgilisinin kendisine ihsanı olarak algılar. Sevdiğinden ayrı düşünce ah u feryat eder ama ettiği ahlar kendisini sevgilisinden daha da uzaklaştırır. Devamlı çatışma halinde olduğu zahit, kendisini kınasa da sevgilinin la'l dudağının şevkiyle meyhaneye düşer ve habap misali başını badeden kaldırmaz:

Bâdeden başını kaldırmaz habâb-ı mey gibi  
 La<sup>c</sup>l-i nâbün şevkine Âhî düşüp meyhâneye  
 G.106/5

Âşık, sevgiliye niyazda bulunarak niyaz ehlini sevmesini ister. Sevgilinin ayağı altında bir toz parçası, hatta kapısında iti olmayı arzular. Böylece ona dokunabilmenin hesabını yapsa da sonunda sadece hayaliyle teselli bulur.

Sevgilinin uğrunda ölmeye hazırdır. Öyle ki kendisini öldürmeye niyetlenen yârinin koluna kuvvet gelmesi için dualar eder:

<sup>c</sup>Uşşâkuñı öldürmek ise sende mürüvvet  
 Ahsente senüñ bâzuña kollarıña kuvvet  
 G.13/1

Âşık, zihninde sevgilisini o kadar mükemmel bir şekilde idealize eder ki, onun yanağında çıkan ayva tüyleri ile hastalanır. Onu devamlı rakiplerinden kıskanır, sevgilisi kendisini onların yanında küçük düşürür:

Gülünç itdi beni düşmanlaruma  
 Be zâlim böyle mi ider yâr yâre  
 G.114/3

Âşık, kendisini devamlı ağlatan rakibin ocağına gözyaşlarıyla su koyar. Sevgiliyle rakibi yanyana görünce bin kez ölür ama hiçbir zaman şikâyet etmez:

Seni gördükçe gayriyle Âhî  
Bin kez ölür velî şikâyeti yok

G.48/5

Kara yazılıdır, başına hiçbir zaman güneş doğmaz. Kendisi ayrılığın yükünü çekerken, sevgilinin rakibe sunduğu vuslat meyvesiyle kahrolur:

Deng ider bâr-ı firâkıyla cefâkeşlerini  
Mîve-i vaslını sunmasa rakîbe bâri

G.136/4

Âhî Divanı'nda aşk tasavvufî bir boyut kazandığında âşık, melamî bir tavır takınıp maddeden sıyrılmayı hedefler. Ar ve namus kaygısından geçip; taşları yastık, hasırı döşek yapacak kadar kendisini aşka adar. Varlığını elden saçarak, fena olandan kopmayı arzular:

Âhiyâ ehli degülsün bu fenâ dünyânuñ  
Geçelüm varlığın elden saçalım n'olsa gerek

G.60/5

### 5.1.2. Âşık İle İlgili Benzetmeler

#### 5.1.2.1. Abdal, Hasta, Divane

Abdal; ermiş, nefsini köreltmüş kendisini hakka adanmış derviş demektir. Âhî Divanı'nda âşık, Rum veya Kerbelâ abdalı olarak zikredilir. Abdalların, başlarına bir şey takmamaları ve saçlarını kazıtmaları sebebiyle "başı açık" ifadesine yer verilirken onların istediklerini mutlaka aldıklarına ( Onay, 1996: 68) telmihte bulunulur:

Ben bir baş açuk Rum ili abdâlıyam Âhî  
Yokdur dönüşüm cân virürün bu sözüm üzre

G.104/5



Abdalların Ali ve Hüseyin aşkı nâmına dağlar( yanık yarası) yakıp izlerini teşhir etmeleri (Onay, 1996: 67) âdetine yer verilen tasavvurda, yaraların Zülfikar gibi diller uzattığı görülür:

Abdallarız ki her tarafa yâ °Alî diyü  
Diller uzatdı sinedeki Zülfekârumuz

G.39/4

Âşık, sevgilisinin elinden hasta düşer, ondan ayrı kalınca şifa bulamaz. Hastalığı o kadar ilerler ki kendisinde, derdini anlatacak dermanı dahi hissetmez:

Firkatüñde hâlin ey dilber bu Âhî hestenüñ  
Tâkatüm yok kim diyem bâri işit evvâhdan

G.91/5

Hasta olan âşığın derdiyle, dağlar bağrına taş basarken, bulutlar saçlarını çözüp onun kabri üstünde ağlar:

Bagrına taşlar basup ben hasta için tağlar  
Kabrüm üzre saçların çözmüş bulutlar ağlar

G.17/1

Âşık, peri yüzlü sevgilisinden ayrı düşünce divane olur ve sevgilisinin köyüne varıp delilere zencir vurulması gerektiğini hatırlatarak ondan bend ile zencir ister:

Küyuñuñ dâr-ı şifâsına varup Âhî didi  
Uşta divâne benem bend ile zencir senüñ

G.52/5

#### 5.1.2.2. Kul ( Bende, Gedâ), Levent

Âşık, sevgilinin bütün emirlerini yerine getiren bir kul olarak değerlendirilir. “Şiirde âşık kişiliğin üstlendiği kul statüsü, gerçek bir durumu yansıtır. Bir kişi, bu dünyada ulaşılabilecek güvenlik düzeyinin nihaî noktası olan hükümdarın mekânını benimsemek için, kendi kişisel mekânına tasarruf etme hakkını gönüllü olarak bırakır”

(Andrews, 2001: 190). Âhî Divanı'nda güvenli alan sevgilinin yanında oluşur. Bu durumda sevgili, şah veya efendi; âşık da onun kulu olarak tasavvur edilir. Âşık, bu durumu kendi isteğiyle kabullenir:

Benden olup da kapuñda nola kulluk eylesem  
Hiç sen bilür misin seni nasıl efendisin

G.92/2

Âşık, kendisi de köle olmasına rağmen her gedanın boyununa aşk hil'atinin giydirilmesinden rahatsız olur. Sevgilisine meşhur bir darb-ı meseli hatırlatarak ondan lütfunun nazarını talep eder:

Ne için kılmayasın bendene lütfuñ nazarın  
Bu meseldür ki bilürsin çü severler seveni

G.133/2

Âşık, sevgilinin gam zindanından çıkarttığı bir levent olarak tasavvur edilir:

Çâh-ı gam mahbûsıyam ol şeh halâs idüp beni  
Bir levendi san bugün zindandan âzâd eyledi

G.123/3

### 5.1.2.3. Şah, (Padişah)

Âşığa göre padişahlık sevgilinin eşiğinde kul olmaktan geçer (bk. Eşik). Bunun aksi muhaldir. Âşık, rüya aleminde kendisini sultan olarak görünce, rüya tabircisinden sevgilinin kulluğunu tâbir etmesini umar:

Ey mu<sup>c</sup>abbir ol mehün kullugun eyle ta<sup>c</sup>bir  
Dün gice <sup>c</sup>âlem-i rü'yâda sultan oldum

G.80/4

Âşık, dünyadan elini eteğini çekmiş, ayrılık askerleriyle yokluk mülküne hükmeden bir padişaktır. Vücudu, sevgilinin kirpik oklarıyla dolu olan âşık, dağlarını cevşen bilip gam askerleriyle savaşa girişir:

Zahm-ı tîrûfidür zırıklar dağlar çevşenlerüm  
Şâh-ı ışkum gam sipâhıyla neberdüm var benüm

G.70/2

Gam mülküne sultan olan âşık, atlas feleğinin üstünde, âhının ateşiyile altından yapılmış bir çadır kurar:

Mülk-i gam sultânyam kim dūd-ı âhum âteşi  
Çarh-ı atlas üzre zerrin bârgâhumdur benüm

G.72/6

#### 5.1.2.4. Bülbül, Şehbaz, Kaplan, Köpek

Âşık, sevgilinin güle teşbihi sebebiyle bülbül olarak tasavvur edilir. Bu münasebetle; gonca, diken, elhan ve gülistan gibi unsurlar tenasüp halinde zikredilir.

Âşık, sevgilinin gonca dudağı karşısına geçip bülbül gibi inler ve onun gülmesi için niyazda bulunur. Sevgilinin gülmesiyle açılan dudağı, goncanın açılıp gül olması olarak hayal edilir (bk. Dudak). Hezar kelimesi, bülbül anlamının yanında bin sayısı için de kullanılarak, âşığın etmiş olduğu feryat ve figanların çokluğu ifade edilir. Ancak sevgili, hiçbir durumda âşığına kulak vermez:

Ol gül-i tâze kulag urmaya bülbüllerine  
Âh u efgânları biz Âhî hezâr eyleyelüm

G.73/7

Âşık, geceleri gözüne uyku girmeyen biçare bir bülbüldür. Bu bülbül, gülşende goncanın üstündeki çiğ tanelerini görünce, sevgilinin dudağını dişlediklerini düşünerek feryat eder. Âşık, ah ve feryadını sevgilisinin duyması halinde ebedî inleyen bir bülbül olmaya razı olur:

Âhiyâ rahm ide şâyed işidüp ol gül-i ter  
Kalayın derd ile bülbül gibi ben zâr hele

G.98/5

Şehbaz olarak tasavvur edilen âşık, aşk ormanında şahin bakışlı bir balaban olan sevgiliyi avlamaya çalışır (bk. Sevgili).

Sevgili, İrem Bağı'nın ahusu olunca âşık, onu avlamak niyetinde olan bir kaplan olarak tasavvur edilir:

Bu elâ gözlerle sen bâg-ı İrem âhûsısın  
Bu ala günlekle ben kûh-ı belâ kaplânıyam

G.75/3

Âşık, sevgilinin kapısında bekleyen ve ona yakın olan köpeğe gıpta eder. Bu hâl ile kendisine 'itimdir' diyen sevgilinin devletine duacı olur:

İtimdür dimiş ol dil-ber ululamış seni Âhî  
Kemâl-i devleti artsun °azîz-i kâmrân olsun

G.86/6

#### 5.1.2.5. Mest, Öksüz, Yetim, Âşüfte

Âşık, aşk badesinden içerek sarhoş olur. Sarhoşluğunun sebebinin şarap kadehlerinden kaynaklandığını düşünenlere, kendisinden geçmesinin sebebi olarak, sevgiliyi gösterir:

Mest-i bî-hûş oldı sanmañ câm-ı sahbâdan beni  
Kim benüm bî-hodlugumu bir perî-zâd eyledi

G.129/3

Âşık, yüz parça olmuş sinesi ve koynundaki 'köynüklü nân' ile öksüz olarak zikredilir. O, ağlayınca mumun özü yanarken şarabın içi acır:

Ben öksüz agladukça hadd ü lebûñden ayru  
Şem°üñ özi göyünür içi acır şarâbun

G.49/4

Kimsesizliği ve yalnızlığıyla yetim olarak tasavvur edilen âşığın kanlı yaşına Bahr-ı Kulzüm ve Umman Denizi'nden başka ağlayan olmaz:

Ben yetîmüñ acıyup aglarsa kanlu yaşuma  
Bahr-i Kulzüm acısun deryâ-yı °Ummân aglasun

G.87/4

Âşık, belâ aşüftesidir. Sevgilinin köyündeki itler, onun bu hâlini görünce üstüne ürürler. Sevgili, hışım dolu bakışlarıyla aşüftesi olan âşığı öldürmeye kast eder:

Hışm ile nazar eyleyüp âşüftene her dem  
Öldürmege kasd itme be hey gözleri âfet

G.13/4

#### 5.1.2.6. Derya

Âşık, kendisini kıyısına gözlerin ulaşamadığı bir denize benzetir ve bu denizin kenarında birikmiş çör çöp ile kendisine bir noksanlığın gelmeyeceğine inanır:

Deryâlaruz ki gözler irişmez kârumuza  
Her hâr u hasla dolsa °aceb mi kenârumuz

G.39/3

#### 5.1.2.7. Zerre, Mum, Ney

Âşık, sevgilisini elden sakınması münasebetiyle güneş ışığını örtmeye çalışan bir zerre olarak tasavvur edilir:

Yâri görmek nicesi men ide ilden °âşık  
Zerre hurşid ziyasına kaçan ha°il olur

G.30/4

Aşk, ayrılık, gam, gussa, dert, belâ, ah gibi unsurların ateşiyle yanan âşık, bir muma benzetilir. Âşıklık ezeli bir yanış olarak değerlendirilirken bu durumun nedeninin sevgili tarafından malum olduğu söylenir:

Âh kim dildâruma ma°lûm olupdur hâcetüm  
Mum olup yanmak ezelden Âhî fikrümdür benüm

G.79/5

Âşık, sevgilisinden ayrı düşünce, kamışlıktan koparılıp alınan ney gibi devamlı inler. Ney, üflemeli bir çalgı olduğundan, âşık her nefes alıp verişinde figan ettiğini söyler:

Ney gibi ben her nefes meclisde efgân idicek  
Âhiyâ bilmezem mutrib arada ne çeker

G.29/5

## 5.2. Gönül ( Dil, Derûn, Kalp, Yürek)

### 5.2.1. Umumî Olarak Gönül

Hissî âlemin merkezi konumundaki gönül, tecrit yoluyla hitap makamına çekilir. Böylece âşıktan ayrı onun konuşup dertleştiği bir arkadaş olarak görülür:

Dil-i tecrîd ki baş koşdı ben âvâre ile  
Bir levendüm ki refik oldı bir abdâl banâ

G.10/2

Gönül yaralıdır, perişandır, ağlar, kanlı gözyaşları döker, sevgilinin cevr ü cefasını bir misafir gibi ağırlar. Dertlidir, âşığın sözüne kan saçar, kalemler onun derdiyle dillerini keser:

Dillerûn kessin benüm derd-i dilümden hâmeler  
Ben kara yazulıya harf atmasunlar nâmeler

G.23/1

Gönül, sevgilinin siyah saçlarında yolunu kaybeder, rakibi kıskanır, ayrılık ateşiyle kebab olur, aşk mührünü taşır. Bir yangın yeridir, suyla dövülen sevgilinin kılıcını ab-ı hayat olarak görür:

Tîg-i can-bahşına karşı varsa Âhî tân mı kim  
Cân virür âb-ı revâna irmege yangın yürek

G.62/7

‘Ah’tan kurtulamaması nedeniyle biçaredir. Sevgilinin saçlarının siyahlığında perişan ve miskindir. Aşk kadehiyle sarhoş olan gönül, vermiş olduğu telkinlerle âşığı, sevgiliye meftun eder:

Gönlüm eydür baña düş var anuñ hançerine  
Beni başdan çıkarur bu dil-i düşvâr-pesend  
G.14/4

Âşık, çekmiş olduğu ıstırabı gönül vasıtasıyla dile getirmeye çalışır:

Şol melek-hû kim kılır şimdi felek ikbâl aña  
Rahm ide şâyed gönül var eyle °arz-ı hâl aña  
G.4/1

## 5.2.2. Gönül İle İlgili Benzetmeler

### 5.2.2.1. Ev (Hâne), Ka’be, Saray, Hücre

Âşığın gönlü, her türlü tasarruf hakkına sevgilinin sahip olduğu bir ev, olarak tasavvur edilir. Sevgili, onu ister yapar ister yıkar ve âşık bu durum karşısında sesini dahi çıkartamaz:

Saña ne ortada Âhî gönül ol şâhuñdur  
Kendü mâlik evine geh yapar gâh yıkar  
G.19/5

“Mimâr-ı ezal”, tarafından inşâ edilen gönlün, penceresi yaralar ve direkleri de gam okları olur. Aşk tarafından yıkılıp, dağıtılan gönül evi, tamirine imkân olmayan bir harabe hâline gelir:

Göñli evi yapılmaga yok çâre Âhî’nün  
Kaldı hemîn şöyle şu yir kim tebâh ola  
G.115/6

Gönül, Allah’ın evidir. Bu sebeple âşığın kalbini kırmak, Kâbe’yi yıkmakla eş tutulur:

Gönlümü yıkduñ bugün yapsan nola kim bir zaman  
Yıkdi bir şeh Ka<sup>c</sup>be'yi tekrâr bünyâd eyledi

G.123/4

Gönül, padişah olan sevgiliye layık bir mekân olabilmesi için saraya benzetilir. Âşık, bu sarayı sevgilisiyle yalnız kalacağı bir yer olarak düzenlerken, gönlünde henüz açılmış olan yaraları da güneş şeklindeki süslemeler olarak kullanılır:

Dil sarâyın halvet-i has eyledüm ol mâh için  
Tâze tâze dâgum oldı şemse-i evvân baña

G.11/2

Gönül, dert ve gamın sohbet etmeye geldiği hücre (oda) olarak tasavvur edilir:

Sevin ey dil ki saña derd ü gam-ı yâr gelür  
Sohbet esbâbı gerek hücreye yârân geldi

G.128/2

#### 5.2.2.2. Gonca, Lâle

Gönül, kanlı ve kapalı oluşu sebebiyle gonca olarak tasavvur edilir. Bu gonca her yanında açılan yaralarla güle dönüşür. Kılıca su verme âdetinin hatırlatıldığı beyitte gönül, sevgilinin abdâr (zarif) sözleriyle şad olurken, kılıcıyla gonca gibi açılır:

Tîgüñ olunca gonca bigi açılır gönül  
Dil hurrem olur olıcağız sözler âb-dâr

G.33/7

Lâle, kan gibi kırmızı rengi ve ortasındaki siyahlık sebebiyle kanlı yaralar içindeki gönle benzetilen olur:

Dâg oldı lâle gibi dil-i bi-karârumuz  
Himmetle gör neler bitürür hâk-sârumuz

G.39/1



### 5.2.2.3. Hasta, Deli, Teşne

Gönül ayrılık derdiyle hasta düşer, âşıkla bir olup ağlar ve derdine çare bulması için sevgiliye yalvarır:

Hasta gönülüm bir yana zâri kılur ben bir yaña  
Ya beni öldür ya hâlüm bir yaña olsun dirin

G.82/3

Gönül, aşka giriftâr olması nedeniyle delidir. Us, cünun ve bend bu münasebetle tenasüp halinde zikredilir. Aşk bendiyle bağlanan deli gönüle uyan âşık da akıbet aklını kaybeder:

Bend-i cünûn-ı ışıka dolaşduñ delü gönül  
Uslu diyemezem hele saña uyana ben

G.81/4

Aşığın gönlünün teşneliği, nemli gözlerinden Ceyhun ve Aras gibi su akıtması tezati içinde ifade edilir (bk. Nehirler).

### 5.2.2.4. Murg, Bülbül, Şehbaz, Mâhî

Gönlün kuşa teşbihi, benin tane, saçın da tuzak olarak tasavvuruna dayanır. Gönül kuşu, sevgilinin saçları tuzağında can verir (bk.Saç).

Gönül, gül sevgilinin uğruna devamlı ah ve feryat eden bir bülbüldür. Onun bu feryâdı sevgiliyi usandırır:

İncinüp ol gonce-leb dil bülbülünñ âhına  
Didi lutf eyle yüri billâh bizden öterek

G.53/3

Sevgili, hüma olarak tasavvur edilince, gönül şehbaz olup onu avlamak gibi beyhude bir uğraşa girişir (bk. Sevgili). Yanağın sularında yüzen bir balık olarak tasavvur edilir (bk. Yanak).

#### 5.2.2.5. Taht, Levh, Evrak

Gönül, âşığın can mülkünde hükümferma olan sevgilinin tahtıdır. Bu tahta bazen gam oklarının peykani oturur:

Gönlümün tahtında şimdi ey kemân-ebrû senüñ  
Hükm iden cân yirine tîr-i gamuñ peykânıdur  
G.25/3

Gönül, üstünde aşk sözcüğünün yazıldığı bir levhadır. Ecel kılıcı, âşığın başını teninden ayırsa da gönül levhasındaki aşk sözcüğü oradan silinmez:

Noktaveş ayırsa tenden başumı tîg-i ecel  
Harf-i ʿışkuñ mümtenîdür levh-i dilden ölecek  
G.62/6

Hatt kelimesinin tevriyeli kullanıldığı tasavvurda gönül, yar hattının yazıldığı bir evraka benzetilir (bk. Hatt).

#### 5.2.2.6. Tenûr (Fırın), Zencir, Taş, Sûz, Ud, Ney

Gönül, içerisinde ciğerin yandığı bir fırına benzetilir:

Dil tenûrında ciger yandugı yitmez midi kim  
Yidi geçürdi beni gam dahi bir yanumdan  
G.85/2

Saç çengeline asılması nedeniyle zencire (bk. Saç); Allah'ın güzelliğine dayanıp çatlamaması nedeniyle taşa (bk. Hz. Musa) benzetilen gönül, ateş olup âşığın sabır harmanını tutuşturur:

Sabrumuñ hirmenidür sînedede cânım Âhî  
Âh kim sûz-ı dil âteş bıragur hirmenüme

G.107/5

Gönül, ud gibi yanıp ney gibi efgan ederek bezminde sevgiliye hâlini arzermeye çalışır:

Ol peri bezmine var hâlünü °arz eyle gönül  
Yan yakıl °ud-sıfat ney gibi efgân iderek

G.64/4

## 6. ÂŞIĞA AİT VÜCUT AKSÂMI İLE İLGİLİ UNSURLAR

### 6.1. Vücut (Cisim, Ten, Beden)

#### 6.1.1. Umumî Olarak Vücut

Âşığın vücudu dert ve gam yükü altında ezilip hâlsiz düşer. Sevgilinin cevri ü cefası ile sararıp solar. Gamze kılıcı ve kirpik oklarıyla yaralar içinde kalır. Vücudun bu durumu değişik tasavvurlara konu olur.

Âşık, vücudundaki dikine yaralar ve dağlarla ahtan yapılmış bir hil'at giymiş gibidir:

Şol kadar çekdüm elif şol deñlü yakdum dâğlar  
Kim ser-â-ser cismüme bir hil'at itdüm âhdan

G.90/2

Vücuttaki yaralar o kadar fazladır ki, üzerlerine basılan pamuklardan, gömlek giymeye yer kalmaz:

Sarılupdur bedenüm penbe-i dâğ-ı tenüme  
Geymege zerrece yir kalmadı pîrâhenüme

G.107/1

Ten, canın muhafazası durumundadır. Sevgilinin gamze kılıcının can aldığını duyanlar canlarını tenlerinde emanet saklarlar (bk. Gamze). Sevgili düşman sözüyle âşığa küsünce, âşığın teninden yarı canı gider:

Düşmen sözüyle küsdi bize yâr-ı cânumuz  
Kalmadı tende bu gam ile yarı cânumuz

G.42/1

Vücut, cefa ateşinde öyle yanar ki hiçbir şeyi olmayan âşığın çıplak teninde buriya nakışı görünür:

Bir hasîrüm yogiken kulbe-i ahzânumda  
Bûriyâ nakışı görünür ten-i uryânında

G.96/1

Âşığın vücudunun her iki yanı, yattığı hasırın nakşını alır. Bu haliyle beden, hasıra sarılı bir ölüye benzetilir:

Yirde pehlûlarumuñ nakşiyile Âhî hemân  
Bir hasıra sarılı mürdeye döndi bedenüm

G.68/5

## 6.1.2. Vücut İle İlgili Benzetmeler

### 6.1.2.1. Altın

Aşk çilesiyle sararan vücut, renk itibarıyla altına benzetilir. Âşık, gam potasında ayrılık ateşiyle eritilen vücudunun altına dönmesiyle, kendisine itibar edileceğini düşünür:

Nâr-ı hecr ile erit ey pûte-i gam cismümi  
Hâlis altundur diyü meyl eyleye ola Latif

G.44/3

### 6.1.2.2. Lâle, Kâh (Saman çöpü)

Vücut, üzerindeki kanlar ve yanık yaraları nedeniyle; ortasında siyahlık olan laleye benzetilir. Bu yaralar âşığın kefen ihtiyacını karşılayacak kadar fazladır:

Şol kadar lâle gibi kanlara gark oldı tenüm  
Kabrüm üzre açılan lâleye döndi kefenüm

G.68/1

Âşğın cismi, o kadar zayıf düşmüştür ki, aşk harmanında ah yeliyle savrulan bir saman çöpü olarak tasavvur edilir:

Âhîyâ âh itme kim yile virürsin gendümi  
Hırmen-i ışk içre cism-i nâtüvânım kâhdur

G.32/5

### 6.1.2.3.Tekke

Vücut, canın kurban edildiği bir tekkedir. Âşık, sevgilinin dudaklarını yâd edince cismine can gelir. Bu sevinçle gönül abdalına, tekkeye kurban geldiği haberi verilir:

Leblerüñ yâd idicek cismümüze cân geldi.  
Gönül abdâlı yitiş tekyeye kurbân geldi

G.128/1

## 6.2.Can

### 6.2.1.Umumî Olarak Can

Can, mücerret bir olgu olmasına karşılık, müşahhas tasavvurlara konu edilir. Tende emanet saklanan ve âşğın yegâne sermayesi olan can, canan yolunda harcanır. Aşk ve aşkın hâllerinden olan gam, gussa, dert, belâ vb. varken cana gerek duyulmaz:

Gönlümüñ tahtında ey kemân-ebrû senüñ  
Hükm iden cân yirine tîr-i gamuñ peykânıdır

G.25/3

Umumiyetle gönülle birlikte zikredilen can, gamze oklarına nişan olduğundan yaralıdır. Yanık yaralarıyla sevgilinin mührünü taşır. Ne âşık, ne de sevgili, ona bir kıymet verir. Ayrılık ateşiyle yanan canın, tende kalma sebebi vuslat ümididir. Sevgili âşğa küsünce âşğın canının yarısı gider:

Düşmen söziyle küsdi bize yâr-ı cânumuz  
Kalmadı tende bu gam ile yarı cânumuz

G.42/1

## 6.2.2. Can İle İlgili Benzetmeler

### 6.2.2.1. Rişte ( İplik )

Can, divanda iki yerde ipliğe benzetilir. İlkinde parmağa iplik bağlama âdetinden hareketle, mektuba bağlanan can ipliği (bk. Âdet ve Gelenekler), ikincisinde kirpik iğneleri tarafından yüz parça olmuş sineden alınmaya çalışılır:

Sûzen-i müjgânlaruñ bin âl ile cân riştesin  
Sîne-i sad-pâreden göz diktiler kim alalar

G.26/2

### 6.2.2.2. Bağ (Gülşen), İklim

Canın gül bahçesi veya bağ olarak tasavvuru; sevgilinin boyu, yanağı gibi güzellik unsurlarının orada bulunmasından dolayıdır (bk. Boy, Yanak).

Can, iklim olarak tasavvur edildiğinde sevgilinin saçları kemendiyle zaptedilir (bk. Saç).

### 6.2.2.3. Kuzu, Kuş

Bayramın hilâlin görünmesiyle başlamasını telmihen, sevgilinin kaşları yayına âşık; canını bir kuzu gibi kurban eder:

Can kuzusını benüm boynuma kurbân eylemek  
Sen hemân bir kerre kurbân iste kaşuñ yayına

G.103/3

Kuş olarak tasavvur edilen canın, sevgilinin saçları tuzağına yakalanması mukadderdir (bk. Saç).

### 6.3. Yüz, Yanak

#### 6.3.1. Umumî Olarak Yüz, Yanak

Âşığın yüzü veya yanağının en belirgin özelliği, renginin sarı olmasıdır. Yüz, çekilen aşk derdinden dolayı sararıp solmuştur. Yüzün bu hali, âşığın yürüdüğü aşk yolundaki doğruluğunun delilidir:

Sıdkumuñ da<sup>c</sup>vâsına <sup>c</sup>ışkuñ yolında dostum  
Eşk-i çeşmümle olupdur çihre-i zerdüm güvâh

G.112/3

Âşık, yüzünü sevgilinin ayağı toprağına sürünce, yüzünün ak, alının açık olduğunu söyler. Zahide çıkıştığı bir beyitte de kuruluktan helâk olmuşken, saf şarapla benzine kan geldiğini dile getirir:

Zâhidâ biz de yebûsetle helâk olmuş idik  
Mey-i nâb ile biraz beñzümüze kan geldi

G.128/3

Âşık, kanlı gözyaşlarıyla sararmış yüzünü örterek, çektiği gamın yüzünden okunmasına engel olmak ister. Solgunluğu her geçen gün artan yüzün, böyle olmasının sebebini hiçbir tabip çözemez:

Dün gün artar eksük olmaz rûy-ı zerdüm var benüm  
Hiç etibbâ-yı cihân bilmez ne derdüm var benüm

G.65/1

#### 6.3.2. Yüz ve Yanak İle İlgili Benzetmeler

##### 6.3.2.1. Altın

Yüz, sarı rengi itibarıyla altına benzetilir. Sevgili, aşk cevheri ve kapısının tozunun iksiri ile kendisine talip olanın yüzünü altına çevirir:

Cevher-i <sup>c</sup>ışkuñla rûyın tâlibüñ altın iden  
Hâk-ı iksir-i der-i devlet me<sup>c</sup>âbuñdur senüñ

G.55/2

Altın gibi bir yüze, gümüş gibi gözyaşlarına sahip olan âşık, sarraflıkta sevgiliden geri kalmaz. Sahip olduğu bu altın ve gümüşle sevgilinin kendisine meyl edeceğini düşünür:

N'ola eşkümler ruh-ı zerdüme meyl eylese yâr  
Meyl ider çünkü güzeller göricek sîm ü zeri

G.118/2

### 6.3.2.2. Gül

Yüzün gül olarak tasavvur edildiği beyitte âşık, Yusuf gibi bir gül çehreye sahip olmasına rağmen nadan elinde kıymetinin bilinmesinden şikâyetçi olur:

Kıymetin bilmediler Yûsuf-ı gül-çihremüzüñ  
Hayf nâ-dâna düşüpdür o güher vaslâcığı

G.127/4

## 6.4. Göz (Çeşm, Dide, Ayn)

### 6.4.1. Umumî Olarak Göz

Âhî Divanı'nda gözün en belirgin özelliği yaşlı olmasıdır. Âşığın gözlerinden gözyaşı hiçbir zaman eksik olmaz. Âşık o kadar çok ağlar ki bazen gözlerinden Ceyhun ve Aras nehirleri gibi kan akar. Dem kelimesinin, ihâm-ı tenasüp hâlinde zikredildiği bir tasavvurda gözlerin kan ağlamasının sebebi, ciğer kanıyla beslenmiş olmasına bağlanır:

Bunca demlerdür ânı hûn-ı cigerle beslerüm  
Kanlar aglarsa benümçün çeşm-i giryân aglasın

G.87/3

Âşığın gözüne sevgiliden başkası görünmez. Gözlerinden onun hayali bir nefes dahi gitmez. Vuslatın muhal olduğunun bilincinde olan âşık, böylesi bir durumda gözlerine yerleşmiş bulunan sevgilinin hayaliyle avunmaya çalışır:

Olmadıysa bize visâl-i nigâr  
N'ola çeşmümedür hâyâl-i nigâr

G.31/1



Âşık, sevgilisinin ayağı toprağını gözlerine sürme olarak çeker. Onun nazarında bundan daha kıymetli bir sürme yoktur. Sürmenin göze kuvvet vermesinden hareketle âşık, ihtiyarlığında dilenen gözleri için; sevgilisinin ayağı altındaki topraktan bir avuç da olsa ayırmasını ister:

Pırlukde sâ'îl olmuş şol agarmış gözlerüm  
Ayaguñ altında unutma bir avuç hâkden

G.84/4

#### 6.4.2. Göz ile İlgili Benzetmeler

##### 6.4.2.1. Lâle, Berg-i semen

Göz, akıttığı kanlı gözyaşları sebebiyle lâleye benzetilir. Ayrılık sebebiyle dağın, taşın feryat edip ağladığı tasavvurda lâle; kanlı bir göz ve onun içindeki siyah nokta da gözbebeği olarak hayal edilir:

Tâg taş firkâtde kan aklamada feryâd için  
Lâle hûnîn-çeşm olur dâg-ı siyâhı merdümek

G.62/3

Âşığın yaşlılığında gözlerinin ağarması sebebiyle göz, bir yasemin yaprağı olarak tasavvur edilir:

Gözlerüm berg-i semen gibi agardı kandesin  
Pırluk vaktinde gel ey serv-i sîmîn-ten baña

G.8/3

##### 6.4.2.2. Şişe

Gözlerin şişeye teşbihi, bir kum saati mazmunu içerisinde gerçekleşir:

Gözümüz şişeleri izi tozından pür olup  
°Aceb ol günlere Âhî ire mi sâ'atümüz

G.38/8

Beyitte göz, kum saatini çevreleyen fanus olarak hayal edilirken sevgilinin ayağı toprağı da bu fanus içindeki kum tanecikleri olarak tasavvur edilir. Sevgilinin ayağı toprağını gözlerine çekme arzusunda olan âşık, ‘saatimiz ere mi?’ İfadesiyle bu arzusunda muvaffak olup olamayacağını endişesini dile getirir:

#### 6.4.2.3. Terazi, Sarraf Dükkanı

Sevgilinin izi tozunun cevher olarak tasavvur edildiğı bir beyitte; onun kadrini bilip yollara vurulan göz de teraziye benzetilir:

İziñ tozını tartarsam n’ola gözümle yollarda  
Efendim cevherin kadrin bilene göz terâzûdur  
G.16/3

Göz, sevgilinin la’l dudağının aksi ve üstündeki gözyaşları ile, inci ve mercanla müzeyyen bir ‘sayrâfi dükkânı’ olarak tasavvur edilir (bk. Dudak).

#### 6.5. Gözbebeğı (Merdüm, Merdümek)

Gözbebeğı, siyah rengi sebebiyle söz konusu edilir. Göz, lâleye benzetildiğinde gözbebeğı, bu lâlenin içindeki siyah nokta olur (bk. Güz). Gözbebeğı sevgilinin ayağı toprağından saba rüzgârı tarafından getirilmiş bir armağan veya hayali gözlerinden hiçbir zaman gitmeyen sevgilinin beni olarak tasavvur edilir. Başına gün doğmayan yeri gam diyarı olarak gören âşık gözbebeğinin yar bağı olduğunu söyler:

Gün togmaduk başuma vatan gam diyârıdur  
Merdümlerini gör gözümün yâr bâğıdur  
G.34/1

#### 6.6. Gözyaşı ( Ekş, Girye, Yaş)

##### 6.6.1. Umumî Olarak Gözyaşı

Gözyaşı, âşıklığın en büyük alametlerinden kabul edilir. Bu sebeple âşığın gözyaşı hiçbir zaman eksik olmaz. Gözyaşı rengi, parlaklığı ve yuvarlaklığı sebebiyle değişik tasavvurlara konu edilir.

Gözyaşı, umumiyetle kanlıdır. Aktığı zaman akarsular, bir yerde biriktiği zaman denizler meydana getirir. Sevgilinin kapısı onunla sulanır. Âşık onunla rakibin ocağını söndürür:

Beni giryân itmeden hâlî degül bir dem rakîb

Âkıbet eşkümdür anuñ su kayan ocağına

G.110/3

Âşık, akıttığı gözyaşlarının sebebinin yapmış olduğu Cehennem tasvirinden kaynaklandığını düşünen vaize çıkarılır. O, içindeki aşk derdinden dolayı ağlar ve gördüğü herkese gözyaşı döküp sevgilisini sorar. Gözyaşı varken ar ve namus kaygısı taşınmaz. Âşık gönül sırrını ayan etmesine rağmen gözyaşını kendi ciğer kaniyle besler:

Beslesem hûn-ı cigerle n'ola gözyaşlarını

Çü ciger güşelerümdür ki gelür cânumdan

G.85/3

## 6.6.2. Gözyaşı İle İlgili Benzetmeler

### 6.6.2.1. Kan, Şarap, Nikâb

Gözyaşı, genellikle kanlıdır. Âşığın kara yerlere döktüğü kanlı yaşı o kadar fazladır ki dağ kenarlarında yetişen lâleler bundan rengini alarak nasiplenir:

Lâleler sanmañ görinen dâmen-i kûhsârda

Çeş-i pür-hûnum geyürmişdür kabâ-yı âl aña

G.4/3

Âşık, kanlı yaşını deftere yazmak dilediğinde her yana kanlar saçılır. Dem kelimesinin tevriyeli kullanıldığı tasavvurda âşık, kendisine kan ağlatan zamandan şikâyetçi olur. Kan, yaş, revân, göz, çeşme, cûybâr kelimelerinin tenasüp halinde zikrediliği beyitte, âşığın kanlı yaşları çeşme çeşme akan bir nehir gibi hayal edilir:

Bu kanlu kanlu yaşumdan revân olup göz göz

Bu çeşme çeşme akan cûybârı gürdüñ mi

G.125/2

Gözyaşı kanlı olunca, renk itibarıyla şaraba benzetilir. Âşık, gözlerinin yaşına benzettiği kanlı şarabı sevgilisiyle aynı kaptan içmeyi teklif eder. Çünkü ondan ayrı içtiği 'şarab-ı ergevân' dahi kan olur:

Gözlerüm yaşı şarâb-ı ergevân oldu baña  
Senden ayru içdüğüm ey dost kan oldu baña  
G.5/1

Gözyaşları, kanlı olmaları sebebiyle âşığın sararan yüzünü örten, kırmızı bir örtü olarak tasavvur edilir:

Çihre-i zerdüm benüm fâş itmesün diyü gamuñ  
Çekdi hûn-ı dîdeden eşküm nikâb-ı âl aña  
G.4/2

#### 6.6.2.2. Irmak, Deniz, Sel, Bârân, Gül Suyu

Gözyaşı, hiç durmadan devamlı akması sebebiyle ırmağa benzetilir. Bu münasebetle Ceyhun ve Aras nehirleri zikredilir. Âşık, akarsu boylarındaki servilerin hayaliyle gözyaşı ırmağını sevgilisinin ayağına doğru akıtır (bk. Sevgili).

İlahî nizamların gereği, yeryüzündeki tüm suların denizlere doğru bir hareketi vardır. Âşık, hüsn-i ta'lil ve biraz da mübalağa ile gözyaşlarının kendisini de alıp denize doğru akmasının sebebini, sevgilisinin Galata'ya deniz seyrine çıkmış olmasına bağlar:

Hâ çeker yaşum beni durmaz bu deryâdan yaña  
Seyre çıkmışdur meger dil-ber Galata'dan yaña  
G.7/1

Devrin önemli âdetlerinden seyre çıkmanın söz konusu edildiği başka bir tasavvurda âşık sevgilisinin seyre çıkması ümidiyle gözyaşlarını denize çevirir:

Gözlerüm yaşı denizler gibi oldu kandedür  
Ol sanem seyr itmeğe gelmez mi deryâdan yaña  
G.7/5

Gözyaşı, çoşkun bir şekilde akıp yatağını parçalaması sebebiyle sel olarak tasavvur edilir:

Sînesini çâk ider seyl-âb-ı eşkümden zemin  
Başına odlar yakar her subh âhumdan felek

G.62/2

Gözyaşı, vuslatın gülbahçesi taze ve yeşil kalabilsin diye dökülen baran olarak tasavvur edilir:

Ola kim sebz-i târî ola gülistân-ı visâl  
Hele ey dil gözünüñ yaşını bârân iderek

G.64/3

Sevgilinin yüzünü görünce kendinden geçen âşğın bu hazin haline acıyan gözyaşları, kendisine gelmesi için âşğın üstüne saçılan gül suyu olur:

Görüben yüzüñi ussum gidüben düşdükde  
Acıyup merdüm-i çeşmüm saçar üstüme gül-âb

G.12/4

### 6.6.2.3. Levend, Hem-râh

Gözyaşı, âşğın etekleri altında ciğer köşesi gibi beslediği bir delikanlı levent olarak tasavvur edilir. Bu tasavvurda gözyaşının kanlı olduğu, delikanlı ve ciğer kelimeleriyle imâ edilir:

Dâmenümde besledüm kendü ciger-güşem gibi  
Eşk dirler bir delikanlu levendüm var idi

G.117/3

Gözyaşı, yoldaş olarak tasavvur edildiği beyitte, ahla birlikte âşğın aşkını âleme ifşa ederek olumsuz bir tavır sergiler:

Eşk u âhum °âleme fâş itdi râz-ı °ışkumı  
 Çok mahalde töhmet irer kişiye hem-râhdan  
 G.91/4

#### 6.6.2.4.Dürr, Gümüş, Akik

Gözyaşı renk, şekil ve parlaklık gibi yönlerden bu unsurlarla benzerlik içinde anılır.

Gözyaşının inci olarak tasavvur edildiği beyitte, sevgilinin la'l dudağının aksettiği göz, inci ve mercanla müzeyyen bir sarraf dükkânı olarak zikredilir.

Sevgilisinden ayrı düşen âşığın döktüğü kanlı gözyaşları, alımlılığıyla Yemen akiğini mahcup eder:

Sanemâ görmeyeli gûşe-i dükkânda seni  
 İtdi gözüm yaşı şermende °akîk-i Yemen'i  
 G.120/1

#### 6.7. Boy (Kadd, Kâmet)

##### 6.7.1.Boy İle İlgili Benzetmeler

##### 6.7.1.1. Çeng, Kemân, Engüşter, Dal

Boyun bu unsurlara teşbihi eğik şekli itibarıyladır.

Sevgili, ağyar ile sohbet ettiği zaman, âşığın boyu bükülüp çenge dönerken, bu hâl ile dövdüğü sinesi de def olarak tasavvur edilir:

Kaddüm bükülüp çenge döner sinem olur def  
 Agyâr ile ol mâh kaçan eylese sohbet  
 G.13/6

Eskilerin inanışına göre feleğin dönmesinin insanlar üzerinde olumlu veya olumsuz bir etkisi vardır. Felek olumsuz etkisiyle âşığın üzerine kaza oklarını yağdırınca, âşığın boyu gamdan bükülüp yay halini alır:

Kâmetüm gamdan kemân olırsa tân mı kim baña  
Çarh okı gibi yagar tîr-i kazâ eflâkten

G.84/2

Sevgili, cevr eliyle âşğın boyunu büküp, kendi saçları gibi kıvrımlı bir şekle sokunca boy, cevr elinde can yüzüğü olarak tasavvur edilir:

Deşt-i cevrüñle büküp Âhî kaddin zülfüñ bigi  
Eyle bir engüşter-i cân al baha aña Latif

G.44/5

Elif-kâmet olan sevgili, adına layık olmayan bir davranışla âşğın boyunu büküp dal harfine döndürür. Böylece âlemde bir ad edinir ( bk. Sevgili-Boy).

## 6.8. Sine

### 6.8.1. Umumî Olarak Sine

Sine, kanlı ve dağlanmış bir haliyle tamamen yaralarla kaplanmışdır. Gam, keder, ayrılık, gamze ve kirpik okları onu yüz parça ederler. Sevgili, kirpiklerinin iğnesiyle 'sine-i sad-pâreden' can ipliğini olmaya çalışır.

Sinede Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar gibi şerhalar vardır. Sinenin üzerindeki kanlı dağlar, kızılbaşların baş çıkarması olarak tasavvur edilir:

Başlar çıkmış durur bargumda Âhî şöyle kim  
Nice ol dert ile varup kızılbaş oldılar

G.22/5

Sevgilinin ok ve kılıcı yoldaş olup âşğın sinesine ulaşınca, orada kan yalaşıp karındaş olurlar:

Oklarun cân almada tîgüñle yoldaş oldılar  
Sinelerde kan yalaşdılar karındaş oldılar

G.22/1

## 6.8.2. Sine İle İlgili Benzetmeler

### 6.8.2.1. Lâlezâr, Sürahi, Tekye

Âşığın bağındaki lâle olarak tasavvur edilen yaralar, o kadar fazladır ki sine, üzerindeki bu yaralarla bir lâle bahçesine benzer:

Bu pâre pâre ciğer kanıyla sînemde  
Bölük bölük açılan lâlezârı gürdüñ mi

G.125/4

Sürahi, içindeki kan rengi şarapla âşığın kanlı bağına benzer. Âşık, bağıının sürahi gibi kan dolmasının sebebini, sevgilinin la'l dudağının hasreti olarak gösterir.

Dem, la'l, câm ve şarap tenasüp hâlinde zikredilir:

Dem-be-dem bagrum sürâhî gibi pür-hûn eyleyen  
Hasret-i câm-ı şarâb-ı la'l-i nâbuñdur senüñ

G.55/3

Ayrılık üstüne ayrılık gören sine, bu hâliyle misafiri eksik olmayan bir tekkeye benzetilir:

Sînede hâlî degül hicrân hicrân üstüne  
Tekyede eksük degül mihmân mihmân üstüne

MT. 2

### 6.8.2.2. Meydan, Hâk, Kışzar

Sinenin bir savaş meydanı olarak tasavvur edildiği beyitte âşık, kanlı yaşlarla dolu sinesinin meydanında göstereceği pehlivanlıkla, adını tüm dünyaya duyurmayı amaçlar:

Pehlevânlık adını  âlemde destân itmege  
Kanlu yaşlarla pür itdüm sînemüñ meydânını

G.122/2

Ah ateşinin kıvılcımları, lâle olarak tasavvur edilince, ahın menbaı, sine de lâlenin baş çıkardığı toprak olur:



Sinede her şûleler bu âh-ı âteşnâkden  
Gûyiyâ bir lâledür kim baş çıkarmış hâkden

G.84/1

Sinenin ekin tarlasına banzetildiği tasavvurda âşık, aşkının sevgilisi tarafından sinesine ekilen muhabbet tohumundan yeşerdiğini söyleyerek, kendisini kabul ettirmeye çalışır:

Kışzâr-ı sîneme ekdüñ mahabbet tohmını  
Hây ömrüm hâsılı billâh bundan ne biter

G.29/2

### 6.8.2.3. Def, Tabl

Sinenin, bu vurmali çalgılara teşbihi, âşığın devamlı dövünmesi nedeniyledir. Sevgili, ağyar ile sohbet edince âşığın boyu bükülüp, çenge ve sinesi, defe döner (bk. Boy).

Sinenin tabl olarak tasavvur edildiği beyitte âşık, nevbet gibi dövülen sinesi ve göklere çekilen ah bayrağıyla padişahlığını ilân eder:

Sîne tablin dögüben âh livâsın çekerüz  
Hem livâmuz çekilir hem dögülür nevbetümüz

G.38/3

### 6.8.2.4. Siper, Nişan

Âşık, bazen melamî bir tavır sergileyip, “gamzen okına eylemişem sînemi nişân” derken bazen de sinesini kendisine siper edip sevgilisine meydan okuyarak onu cenge davet eder:

Tîrûñe karşı senüñ sine siper eylemişem  
Berü gel ceng idelüm sîne benüm tîr senüñ

G.52/3

## 6.9. Ciğer

Ciğerler, aşk derdiyle yaralanmış, kirpik oku ve gamze kılıcıyla parça parça edilmiştir. Her parçasından şarap gibi kızılca kanların aktığı ciğerlerden sûsenler gibi ah çıkar:

Çâk çâk oldu ciger yandı derûnum lâlevâr  
Çıkdı sûsenler gibi dûd-ı dilûm her çâkdan

G.84/3

Âşık, yetimim dediği gözyaşlarını ciğer kanıyla besler, lâleler rengini bu kandan alır. Gönül fırınında yanan ciğer, gam meclisinde sevgilinin dudağının verdiği hararet ve hicran ateşiyle kebab olur:

Bezm-i gamda sanemâ câm-ı lebüñ hâretine  
Cigerüm âteş-i hicrânunñ ile oldu kebâb

G.12/3

## 6.10. Baş

### 6.10.1. Umumî Olarak Baş

Âşığın başından dert eksik olmaz. Bu durum başında odlar yakmak deyimiyle ifade edilir ki bu da başı dumanlı olmak anlamındadır:

Ol meh-i nâ-mihr elinden şem<sup>c</sup> gibi Âhiyâ  
Başuma odlar yakan baht-ı siyâhumdur benüm

G.72/7

Mecnun'un başına kuşların yuva yapmasına telmihte bulunularak başın, Leyla'nın eseri olduğu söylenir. Abdallık söz konusu edildiği zaman baş daima açıktır. Buradaki açıklıkla herhangi bir şeyin olmamasından ziyade saçların kazıtılmış olması kastedilir:

Ben bir baş açuk Rum ili abdâliyam  
Yokdur dönüşüm cân virürüm bu sözüm üzre

G. 104/5

Âşık talihlidir, başında kara yazı vardır. Onun başına hiçbir zaman gün doğmaz, sevgilinin hayaliyle akli başından gider. Bir başı ve bir kılıcından başka bir şeyi yoktur, bu sebeple her an başını alıp gidebilir. Ancak başı nokta gibi teninden ayrılrsa da aşkından vazgeçmez:

Noktaveş ayırsa tenden başumu tîg-i ecel  
Harf-i ı̇şkuñ mûmteni°dür levh-i dilden ölecek

G. 62/6

## 7. MADDÎ VE MANEVÎ HÂLLER

### 7.1. Âh, Feryat, Figan, Nale

#### 7.1.1. Umumî Olarak Âh, Feryat, Figan, Nale

Âşık, çektiği aşk derdiyle, ömrünü ah, feryat, figan ve nale ile geçirir.

Ah, ateşler içindeki gönlün âşığa sunduğu bir sermayedir. Gam akşamlarında âşığa ah arkadaşlık eder. Âşığın ahı ile yeri göğü bir duman kaplarken, naleleri iki cihan yankılanır:

Gâh âhum ile yiri gögi bir duhan tutar  
Gâh nâlem ile iki cihânı figân tutar

G. 18/1

Dumanıyla devamlı göğe yükselen ah, çarhı dokuz dolandır. Özellikle seher vakti ah edilir, bu vakitte edilen ah oldukça etkili olur:

Yalîñuz çarha tokınmaz benüm âh-ı seherüm  
Nice zâlimler evin âh-ı sehergâh yıkar

G. 19/2

Ah ve nale devamlılıkları ile sevgiliyi usandırırken; âşık sırrını ele verdikleri düşüncesiyle onlardan incinir. Âşık, kendisinin sürekli ah etmesine sebep olan feleği, çarhına dokunmakla tehdit eder:

Yirde kalmaz âteş-i âh-ı sehergâhum benûm  
 Tokınur çarhuña birgün ey felek âhum benüm  
 G.67/1

Âşığın ahı, çarhın kapısını penceresini inletse de figanı, sevgilinin kulağına bir türlü girmez:

İrmez ol mâhuñ kulağına figânuñ Âhîyâ  
 Gerçi âhum inledür çarhuñ der ü dervâzesin  
 G.88/5

Sinedeki elif ( | ) şeklindeki şerhalar ve he ( ö ) şeklindeki dağlarla âşık kendisine âh ( oĀ ) tan bir hil'at yapar:

Şol kadar çekdüm elif şol denlü yakdum dâğlar  
 Kim ser-â-ser cismüme bir hil'at itdüm âhdan  
 G.90/2

Ah, sevgilinin güzellik aynasına hâlel getirir, onun memleketini yıkar (bk. Güzellik). Gönül, hiçbir zaman ahsız kalmaz. Âşık her nereye gitse ahı onunla beraber gelir:

Âhî nice hâlî olayın zâr u sitemden  
 Her kande gidersem biledür âh benümle  
 G.113/5

Âşık, rüyalarında sevgiliyi görürler korkusuyla, ah ve feryat ederek kimseyi uyutmamaya çalışır. Ancak bunu o kadar abartır ki felek dahi gözünü kırpamaz:

Nâlişümden gice yummaz gözini nüh felek  
 Âh ki ol meh 'âlemi incitdi yirden göge dek  
 G.53/1

Edilen ah ve feryatların dağlarda yankılanması, dağların âşığa karşılık vermesi olarak yorumlanır. Nalesini duyan herkes âşıktan kaçır ve feryat onunla gümrah olur:

Nâlem işidüp kimse benüm yanıma gelmez  
Şimden girü feryâd (ola gümrâh benümle)

G.113/3

Şairin mahlasının Âhî olması, ahın bir çok beyitte tevriyeli kullanılmasına sebep olmuştur. Şair, ahının fazlalığını anlatırken, onun âlemi tutmasıyla kendisine mahlas olduğunu söyler:

Tutmayınca  âlemi âhum ben Âhî olmadım  
Kendü âhum  âkıbet nâm u nişân oldı baña

G.5/5

### 7.1.2. Âh, Feryat, Figan, Nale İle İlgili Benzetmeler

#### 7.1.2.1. Ateş, Duman

Ah, ateşlidir. Kıvılcımlarıyla dünyayı tutuşturur. Ay ve Güneş ahın kıvılcımlarıyla aydınlanır. O varken gökyüzünde Güneş, görünmez olur:

Nice görünsün felek tâkında ey meh âftâb  
Âteş-i âhumla odlara yakupdur subhgâh

G.112/5

Ahın ateşiyle yanan feryat ve figanlar âşıktan geçip göklere çıkar. Bu yangından gönül de kendisini kurtaramaz:

Sûz-ı âhumdan gice yandum yakuldum  âleme  
Yir yirin dutışdı yandı ol harâretten yürek

G. 59/4

Ah, ateşli olunca dumandan arî kalamaz. Ahın dumanı, dümdüz göğe yükselir. Rengin siyahlığı sebebiyle söz konusu edilir. Âşık, onunla gömleğini göğe boyayarak sevgilisini avlamaya çalışır:

Gönleyin Âhî göge boyadı dūd-ı âhdan  
Gör nice rengiyle avlar ol levend oğlanını

G. 122/5

Ah, ateş veya duman etrafında oldukça değişik hayallere konu olur. Dumaniyle sevgilinin yüzünü örten, bir örtü olarak düşünülür. Bir bayrak olup göklere çekilir. Gökyüzünün en üstü olan Atlas feleğinde altından bir çadır olarak tasavvur edilir (bk. Âşık). Ateşten bir taç olup âşığın başını süsler, duman olunca şapka kenarındaki kanat olarak hayal edilir:

Âteş-i ʿışkuñla başda dūd-ı âhum var benüm  
Bir kızıl börk ile bir perr-i siyâhum var benüm

G. 71/1

Ahın ateşi, güneşe aydınlık verirken, dumanı çarhın fanusunu döndürür:

Döndüren fânûs-ı çarhı dūd-ı âhumdur benüm  
Yanduran hurşîdi âh-ı subhgâhumdur benüm

G. 72/1

#### 7.1.2.2. Rüzgâr (Yel)

Ah, rüzgâr olduğu zaman, âşığı sevgilinin yolundan bir toz parçası gibi uzaklaştırır. Bu sebeple âşık, kendisini yele vermemek için ah etmemeye çalışır. Âşığın soğuk nefesinden hasil olan ahın, sevgiliye zarar vermesinden endişe edilir:

Âh-ı serd irişmesün bârid nefesler çok velî  
Esmesün yavuz yel ol serv-i revânuñ üstüne

G. 99/3

#### 7.1.2.3. Hem-dem (Arkadaş), Levend Oğlanı

Seher ahı, âşığın arkadaşı olunca, sevgili hiçbir zaman âşığa ilgi göstermez. Seher ahıyla ortalık ağarınca, ay görünmez olur. Bu sebeple âşık sevgilisine hasret kalır:

Hem-dem olalı âh-ı sehergâh benümle  
 Yâr olmadı bir lahzâcuk ol mâh benümle  
 G. 113/1

Âşık, sırrını ifşâ ettiği düşüncesiyle hemdemi olan ahtan incinse de gam akşamlarında o olmasa yalnızlıktan öleceğini söyler:

Hem-demüm âhumdurur şâm-ı gâm-ı dildârda  
 Gamdan ölürdüm baña olmasa hem-dem  
 G. 29/4

Gönül, levent olarak tasavvur edilince ah, gönülden gelmesi sebebiyle levent oğlanı olarak zikredilir:

Ey dil-i aşüfte ben de Âhî-i âvâreyüm  
 Sen levend iseñ n'ola ben de levend oğlanıyam  
 G.75/5

#### 7.1.2.4. Kemend

Saçlar, çengel olarak tasavvur edilince nale, hasta gönüller kemendi olarak zikredilir (bkz. Saç). Âşık, ahının kemendini feleğe atar. Ahının kara ibrişin kemendiyle sevgilinin saçları ile kaşları takına asılır:

Zülfiyle kaşları tâkında cân asılmaga  
 Dûd-ı dilden kara ibrişim kemendüm var benüm  
 G.66/3

### 7.2. Yara ( Dag, Zahm, Baş)

#### 7.2.1. Umumî Olarak Yara

Âşığın baştan ayağa her yanı, sevgilinin kirpik okları, gamze kılıcı, dert, belâ, gam, keder, ayrılık gibi sebeplerden dolayı yaralar içindedir. Bu yaralar fazlalığı, kanlı oluşu ve şekliyle değişik hayallere konu olur.

Sevgilinin kirpik okları, aşğın sinisini parçalayıp gönlüne geçer, orada açılan yaralar hiçbir zaman kaybolmaz. Âşık yaralarına pamuklar basar. Basılan pamuklar o kadar fazladır ki gömlek giymeye gerek kalmaz. Âşık, hasta düştüğü geceler dudaklarındaki uçuklardan emdiği suyla içinin yangınına almaya çalışır. Yaralı kollarını mendille tomar gibi boynuna asar. Yaralar, vücuttaki kızılbaşlar olarak hayal edilir. Tende Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar gibi çift dilli yaralar vardır. Âşık, vücudunda elif şeklindeki kesikler ve yanık yaralarıyla ah edip, hâlini müşahhas bir şekilde sevgiliye arz eder. Yaralar bir zırh gibi âşğın vücudunu kaplamıştır ve âşık yaralardan yaptığı cevşenle aşk kavgasına girer:

Zahm-ı tîrûndür zırhlar dağlar cevşenüm  
Şâh-ı ışkum gam sipâhiyle neberdüm var benüm

G. 70/2

## 7.2.2. Yara İle İlgili Benzetmeler

### 7.2.2.1. Gonca, Lâle, Gül

Yaralar, şekli ve kanlı olması sebebiyle bu unsurlarla benzerlik hâlinde zikredilir. Gönülde açılan yaralar, kapanmaya yüz tutmuş kabuklarıyla henüz açılmakta olan bir goncaya teşbih olunur:

Güllere dönse ıceb mi yüregüm pâreleri  
Goncaveş ağız açar her yañdan yâreleri

G. 131/1

Lâle, ortasındaki siyah nokta ve kan rengindeki kızılığ ile yaraya benzetilen olur:

Dag oldı lâle gibi dil-i bi-karârumuz  
Himmetle gör neler bitürür hâksârumuz

G. 39/1

Âşğın kolunda açılan yaralar, bir fidan üstündeki taze güllere benzetilir:

Yaralı kolumda iki kanlu dag urdum yine  
Bir nihâl üstinde iki tâze verdüm var benüm

G. 70/3



### 7.3. Gam, Gussa, Dert, Belâ, Elem

#### 7.3.1. Umumî Olarak Gam, Gussa, Dert, Belâ, Elem

Gam, gussa, dert, belâ, elem gibi unsurlar, âşığın ah edip inlemesinin, belinin iki büklüm olmasının, kanlı gözyaşları dökmesinin, vücudunda yaralar açılmasının en büyük sebeplerindendir. Aşk ve sevgilinin emrindeki dert ve belâlar yüzünden âşık, bir türlü iflâh olmaz:

Nâtüvan oldı bu Âhî derdüñ ile şöyle kim  
Yârini añdukça bir âh itmege dermânı yok

G. 47/7

Dert ve elemin haddi hududu yoktur. Kalemler bunları yazmada yetersiz kalır. Cihanın hiçbir tabibi bunlara derman bulamaz. Âşık da çarha çıkan nalesine yalvararak orada Hz. İsa'dan deva sormasını ister.

Derd ü gam için çarhda °İsâ'ya devâ sor  
Ey nâle var eflâke çık ol mâhı severseñ

G. 51/4

Çare, ancak sevgilidedir ama o da buna yanaşmaz. Bu durumda âşık onlarla hoş geçinmeye çalışır ve yalnızlığını onların arkadaşlığıyla giderir:

°Ömrüm yalıñuzlukla geçerdi dün ü gün âh  
Kim dert-i gamuñ olmasa geh gâh benümle

G. 113/4

Âşık, gamdan hayal olmayı düşünür. Feraşad olup gam ve gussa ile sevgilisinin adını Hurşid gibi âleme meşhur eder. Şirin sevgilinin derdiyle Ferhat olur (bk. Masal Kahramanları).

Şâir, şiirinde eksik olmayan dert ve elemin kendi derdinden başka bir şey olmadığını söyler:

Derd-i dil hâli degül şîrümde Âhî şerh olan  
 Kendü hâlüm söylerüm ben kendü derdüm var benüm  
 G. 70/6

### 7.3.2. Gam, Gussa, Dert, Belâ ve Elem İle İlgili Benzetmeler

#### 7.3.2.1. Asker, Müsahip, Mihman, Cellad

Kendisinin aşk padişahı olduğunu söyleyen âşık, vücudundaki yaraları zırh olarak kullanıp gam askerleriyle savaşa girer (bk. Âşık).

Gönül, bir sohbet odasına benzetilince, dert ve gam da oradan eksik olmayan sohbet arkadaşları olarak tasavvur edilir. Aşk derdiyle feragat köşesine çekilen âşık, sevgilinin gam ve kederini kendisine müsahip edinir:

Ne müsâhip bulunur derd ü gam-ı yâr gibi  
 Ne ferâgat yiri var gûşe-i hummâr gibi  
 G. 124/1

Gam, misafir olup âşığın gönül evine gelince, gözler önüne ciğer kanı çeker:

Geldigünce dile mihmân-ı gamuñ didelerüm  
 Çekdügi hûn-ı ciğerdür önüne mâ-hazarı  
 G. 118/4

Cellat olarak tasavvur edilen gam; âşığı, sevgilinin boyu darağacında, saçları kemendine asar (bk. Saç).

#### 7.3.2.2. Ok, Kılıç, Diken, Pala

Gam okları, âşığın gönül evinden hiçbir zaman eksik olmaz. Hatta orada can yerine gam okları oturur. Gönül evinin penceresi yaralar, direkleri de gam oklarıdır (bk. Gönül). Gamın kılıç olarak tasavvurunda yine âşığın vücudunun yaralar içinde kaldığı görülür:

Gam, diken olarak hayal edildiğinde, gül bahçesinde gam dikeniyile öldürülen bülbülün dökülen kanları, gül yaprağına benzetilir:

Gülsitânda berg-i gül sanman dağılmış bâddan  
Küşte-i hâr-ı gam olan andelîbüñ kanıdur

G. 24/4

Gam, kullanılmış elbise olan palaya benzetildiğinde âşık, kanaatkâr bir kişilik sergileyerek: Taç ve kaftanda gözü olmadığını 'pala' ile yetinebileceğini söyler. Pala kelimesi tevriyeli kullanılır:

Gam palası var iken tâc u kabâ añma baña  
Yüri sofi yüri dervîşe yiter vaslacığı

G. 127/3

### 7.3.2.3. Bezm, Çâh, Rûze

Gam bezminde üzüntülü olan âşık, avare bir hâlde sohbet eder. Orada sevgilinin la'l dudağının şevkiyle ciğerleri kanla dolan âşık, aşk kadehiyle kendinden geçer (bk. Dudak).

Âşık, devamlı dert, belâ ve gam içinde bulunduğundan gam çukur olarak tasavvur edilir (bk. Âşık).

Gamın oruç olarak tasavvurunda, âşığın vuslat bayramına erme düşüncesi vardır. Âşık, gam orucundan sonra gelecek olan vuslat bayramında, sevgilisinin bir merhabasına nail olmayı arzular:

°İyd-ı vaslı sevkîyüçün rûze-i gam çekmişem  
Tâ nasîb ola diyü bir merhabâsı Hürrem'ün

G.61/2

## 7.4. Cevr, Cefa

### 7.4.1. Umumî Olarak Cevr ve Cefa

Sevgili, devamlı âşığına cevri ve cefa eder. Sevgilinin cefa etmesi, âşığın ise bunlara katlanması mukadderdir. Bazen felek, sevgilinin "cevrinden özge cevri ider" ki o zaman âşığın gözlerinden yaş yerine kan gelir. Âşığa cevri ve cefa kılmayı sevgili, çarha ya da çarh, sevgiliye öğretmiştir:

°Âşık-ı bî-dillere cevri ü cefâ kılmaklığı  
 Ya o çarha öğredür ya çarh-ı sergerdân aña  
 G.11/4

Sevgilinin cevri ve cefasının haddi hesabı yoktur. Âşık, bir vefasızca gönül vermekle bunu hak etmiştir. Bu sebeple ondan gelen her türlü cefayı, canına minnet sayar. Cevri, sevgilinin kemali olarak gördüğünden, onun eksilmemesi için dualar eder:

°Âşıkına kemâli cevri itmek  
 Bize eksülmesün kemâl-i nigâr  
 G.31/4

#### 7.4.2. Cevri ve Cefa İle İlgili Benzetmeler

##### 7.4.2.1. Kılıç, Ok, Diken

Cefa kılıcıyla ölen âşığın sinesine, ah kılıcının nişanı olarak süssen dökülür:

Tig-i cefâyile ölice sinem üstine  
 Süssen dökün nişâne-i şemşir-i âh ola  
 G.115/4

Âşığın sinesi, kirpik oklarının peykaniyla dolu olduğundan ona cefa okları kâr eylemez. Âşık, sevgilinin cevri ve cefasını gönülden ister. Gönülden geçmek, tevriyeli kullanılır.

Sevgili cevri ve cefa oklarını, âşığın gönlünden geçtiğini bildiğinden eksik etmez:

Eyledi tîr-i cefâ cevrine gönlümü nişân  
 Vay ne hoş bilürimiş işbu gönülden geçeni  
 G.120/2

Sevgili gül olunca onun cevri ve cefası da diken olarak tasavvur edilir. Âşık, canına geçen cefa dikenleri yüzünden ah edip inler. Bülbül, kıssahan olup, çimenlik sahasında âşığın derdini anlatır:

Hâr-ı cefâlarıyla neler çekdiğüm benüm  
Söyler çemende bülbül olup kıssahânumuz

G.42/2

## 7.5. Ayrılık ( Firkat, Firak, Hicran, Hecr, Hasret)

### 7.5.1. Umumî Olarak Ayrılık

Âhî Divanı'nda kurgulanan aşkın, ayırmedici özelliklerinden biri de ayrılıktır. Âşık, sevgilisinden ayrı düşünce sabahlara kadar ağlayıp inler. Hâlini anlatmaya takati kalmaz. Ayrılık yükü altında beli bükülen âşığın ciğerleri kan revan olur. Âşık, ayrılık akşamlarında sevgilinin hayaliyle avunmaya çalışır. Yalnızlığını gamla kederle ve ettiği ahlarla paylaşır.

Sevgili, âşığa ayrılık acısını tattırmak isteyince âşık, ayrılık gününü göstermemesi için Allah'a yalvarır:

Rûz-ı firkat nicedür gösterem Âhî'ye dimiş  
Baña ol günleri göstermesün Allah baña

G.9/5

Hasret yükünü çekmeye razı olan âşık, rakibe sunulan vuslat meyvesiyle üzülür. Ayrılık köşesinde can vermesine vuslat ümidi engel olur:

Künc-i firkatde ümîd-i vasl-ı yâr egler beni  
Cân virürdüm derd ile ol intizâr egler beni

G.134/1

Âşık, ayrılık gamının esiri olmakla şaşkındır. Ne yapacağını bilemez bir hâlde gurbethane olan bu dünyadan ayrılmak ister ancak kanlı gözyaşları yolunu keserek buna mâni olur:

Ben bu gurbet-hâne-i firkatden eylerdüm sefer  
Yaşlarum kanlu sular gibi yolumu bağlar

G.17/4

## 7.5.2. Ayrılık İle İlgili Benzetmeler

### 7.5.2.1. Asker

Ayrılık, aşk padişahı olan âşığın yokluk ülkesindeki askeridir. Âşık, vuslat şehrinin kalesini yıkmakla yaptığı hatayı, hicran askerine yüz vermekle tekrar eder:

Şehr-i vasluñ kal<sup>c</sup>asın top yıkmış idim bilmedüm  
Leşker-i hicrâna yüz virdüm yañıldum bilmedüm  
G.77/2

### 7.5.2.2. Kılıç

Sevgili, ayrılık kılıcıyla âşığın gönlünü yarar. ‘Yar hele’ ifadesi, cinaslı kullanılırken dem kelimesi de ihâm-ı tenâsüp halinde zikredilir:

Tîg-i hecr ile benüm şimdi dilüm yar hele  
Dem ola buluşavuz senin ile yâr hele  
G.98/1

Sevgilisi tarafından ayrılık kılıcıyla öldürülmek istenen âşık, buna her an hazırlıklı olmalıdır:

Tîg-i hicrân ile öldürmek diler dilber beni  
Hâzır ol vaktüñe Âhî dime bildüm bilmedüm  
G.77/5

### 7.5.2.3. Ateş

Ayrılık, âşığı yakan bir ateştir. Onun vücudunun her yanı ayrılık ateşiyle dağlanmış; ciğerleri, canı ve gönlü de kebab olmuştur:

Hecrûñ odından nice bir cân u dil biryân ola  
Billâh insâf eyle ey dilber üşen Allah’dan  
G.91/2

Ayrılık ateşi, gam potasında âşığın vücudunu eritip onu halis altına çevirir. Âşık hicran ateşinin kendisine verdiği harareti, dudaklarından emdiği suyla dindirmeye çalışır. Ayrılık ateşiyle can veren âşık, mezar taşına “kabri temiz olsun” duasının yazılmasını ister:

Âhî hâk olurısa âteş-i hicrânun ile  
Ehl-i diller yazalar merkâdine tâbe serâh  
G.112/7

### 7.6. Kan (Hûn, Dem)

Kan, âşığın ciğeri, gözyaşı, vücudu, gönlü; sevgilinin yanağı, dudağı ve şarap, sürahi, kadeh, gül, lale gibi unsurlarla ilgili olarak zikredilir. Dem kelimesi, hem kan hem de zaman anlamlarıyla tevriyeli kullanılır.

Âşığın sevgiliden ayrı içtiği her şey kendisine kan olur. Onun gözlerinden yaş yerine kan akar. Kalemlerden mürekkep değil kan dökülür. Âşık, kanlı yaşını deftere yazmak istese sözünden kanlar saçılır:

Kanlu yaşımı deftere yazmak diledükçe  
Kanlar saçılır şevk-i dilümden sözüm üzre  
G.104/4

### 7.7. Aşk (Mahabbet, Mihr, Sevda)

#### 7.7.1. Umumî Olarak Aşk

Aşk, sevgili ile âşık arasında zuhur eden her türlü olayın yegâne müsebbibi olan bir olgudur. Cana malolacak kadar çetin bir uğraştır. Gam, gussa, dert, belâ, elem, keder vb. hep onun sebebiyle aşığa musallat olur. Gönlün yaralanması ciğerlerin parçalanıp yanması, gözlerden kanlı yaşlar akması ve dahi âşığın feleğe sitemi, rakiple kavgası, zahitle bitmek bilmeyen mücadelesi hep aşk yüzündendir.

Âhî Divanı'nda, aşkın mecazî olarak işlendiği görülmektedir. Ancak zaman zaman mecazdan gerçeğe doğru yükselişin izlerine de rastlamak mümkündür.

Âhî, Ferhat ve Mecnun kıssalarının, kendi mecazî aşkının defterinden birer yaprak olduğunu söyler:

Kıssa-i Ferhâd u Mecnûn kim okurlar Âhîyâ  
 Bir varakdur defter-i ʿîşk-ı mecâzumdan benüm  
 G.74/5

### 7.7.2 Aşk ile ilgili Benzetmeler

#### 7.7.2.1. Bezm, Bağ, Ravza, Bîşe, Hirmen, Ateş

Âşık, aşk bezminde gam elinden içtikleriyle ayakta duramayacak kadar sarhoş olur:

Dest-i gam birkaç içürdi kim safâ geldüñ diyü  
 Bezm-i ʿîşkuñdan turup kanda yıkuldum bilmedüm  
 G.77/4

Aşk; servi boylu, sümbül saçlı sevgilisi olan âşığın güldüğü bir bağıdır. Can kuşunun uçurulduğu bir bahçedir ki dokuz kat felek de bu kuş için yapılmış bir kafestir:

Ravza-i ʿîşkuñda cân murgını talim itmege  
 Bu tokuz çarhı aña kılduñ müşebbek bir kafes  
 K.1/10

Aşk, bir ormana benzetildiğinde âşık, balaban bakışlı sevgiliyi avlayan bir şehbaz olur. Aşk bir harman yeri olarak tasavvur edildiğinde ise âşığın zayıf cismi bu harmanda ahının yeliyle bir saman çöpü gibi savrulur. Aşk, gönüldeki bir yangındır. O, ahla birlikte etrafa kıvılcımlarını saçan bir ateştir:

#### 7.7.2.2. İksir, Cevher, Râz ( Sır)

Aşkın iksir veya cevher olarak tasavvur edildiği beyitlerde ilm-i kimya ile âşığın yüzü altına çevrilir (bk. Telakki ve İnanışlar).

Aşk, saklanması gereken bir sırdır. Âşık bu sırrın duyulmaması için büyük bir çaba sarfedip, ağzını dahi açmazken, âşığın yoldaşı olan gözyaşı ve ah onu tüm âleme ifşâ ederler.



### 7.7.2.3. Câm, Şerbet

Aşkın cama teşbihi âşığı sarhoş etmesi sebebiyledir. Cam, mecâz-ı mürsel yoluyla şarap yerine kullanılır (bk. Şarap). Âşık, içtiği bu şarabın etkisiyle mağrur olur ve gözü hiçbir şeyi görmez:

Begligün var Âhîyâ hiç kimseyi görmez gözün  
  Işk câmıdur seni hod-bîn ü hem magr r iden  
 G.94/5

Aşk, sevgilinin kapısında şifa niyetine içirilen bir şerbet olarak tasavvur edilir.

### 7.7.2.4. Râh ( Yol)

Aşk, oldukça çetrefilli ve çetin bir yoldur. Âşığın bu yolda döktüğü gözyaşları ve sararan yüzü onun doğruluğunun delilleri olsa da âşık, muhabbet yolundan uzaklaştırılır ve günah sahibi olanlar yollarına devam ederler:

Benüm râh-ı mahabbetde günahım n'oldu a zâlim  
 Günahlular sana doğru ola ben bî-günah egri  
 G.116/3

### 7.7.2.5. Tohum, Sebz

Aşk, âşığın sine tarlasına ekilmiş bir tohumdur (bk. Sine). Âşık bu hâl ile ölünce bulutların gözyaşı döktüğü toprağında, haşre dek aşk sebzesi yeşerir:

Tâ haşre degin sebz-i mahabbet vire hâküm  
 Saçın çözüp aglarsa bulutlar tozum üzre  
 G.104/2

### 7.7.2.6. Câme ( Elbise), Bend

Aşkın elbise olarak tasavvur edildiği beyitte âşık, herkes tarafından giyilen bu elbisenin ölçüsünün bozulduğunu düşünür ve bu durumdan şikâyetçi olur:

Her gedânuñ kaddine geydürme ʿışkuñ câmesin  
Kim bu zîbâ hilatûñ bozduñ hemân endâzesin

G.88/4

Aşk, gönlün dolandığı bir benttir. Gönül, bu hâliyle deliye benzetilince; ona uyanların da akıllı kalamayacağı söylenir (bk. Gönül).

## 8. RAKİP ( Agyar, Düşman, El)

### 8.1. Umumî Olarak Rakip

Divan şiirindeki diğer tipler gibi rakip de “idealize edilmiş bir tip olup, özellikleri belirlenmiş vasıfları klişeleşmiş âşık şâirlerin lanetlerine boy hedefi olmuş kötü insanın sembolüdür” (Şentürk, 1997: 355). Âşık sevgilinin vuslatına mazhar olabilmek için rakiple bitmek bilmeyen bir mücadeleye girişir. Onu bedhaht ve çirkin bir şekilde tavsif eder. Ona devamlı bedduada bulunur.

Rakip, sevgilinin yanından hiçbir zaman ayrılmaz. Onunla sarmaş dolaş olur, seyre çıkar. Bu durum karşısında kahrolan âşık bir def gibi sinesini döver. Rakip karşısında küçük düşürülmenin ıstırabıyla ağlar, gözyaşlarıyla rakibin ocağını söndürmeyi düşünür. Sevgilisini rakipten kıskanır ve onu rakibe göstermemenin yollarını arar ancak bu niyetinde de muvaffak olamaz. Rakip de sevgiliyi âşıktan kıskanır. Sevgilinin âşığa attığı kirpik okları rakibin hasedine sebep olur. Sevgiliyi âşıktan uzaklaştırmaya çalışan rakip, ona iftiralar atar ve sevgili, rakibe inanarak âşığa küser.

Aşkındaki samimiyetinden dolayı âşığın yüzü ak, alını açıktır. Ancak yaptığı kötü işlerden dolayı rakibin yüzü karadır:

Yüzüm ag alnum açıkdur benüm agyârı koma  
Kendü kazancı durur kendü yüzü karacıgı

G.126/4

## 8.2. Rakip İle İlgili Benzetmeler

### 8.2.1. Seg (Köpek), Zâg (Karga)

Rakip, sevgilinin kapısında bekleyen bir köpektir. Devamlı ürür ve âşığı hiçbir zaman sevgilinin köyüne sokmaz. Âşık, kendisini sevgilinin yanına yaklaştırmayan rakibin ağzının ne ile tutulacağını sorduğu zaman; ‘kemikle’ cevabını alır:

Didüm râkîbüñ agzı aceb neyle tutılır  
Dilber gelüp dir agzın anuñ üstühân tutar

G.18/6

Sevgilinin hümâ olarak zikredildiği tasavvurda rakip çarh ile söyleşen bir kargaya benzetilir. Bir gül bahçesi kadar hoş olan sevgilinin, bülbüller dururken kargayla birlikte olması tuhaf karşılanır:

Koyup bülbüllerüñ zâg ile olma  
Revâ mıdur çü hoş bir gülsitânsın

G.93/3

### 8.2.2. Hâr (Diken)

Sevgili, bir gül olunca daima onunla birlikte olan rakip de diken olarak tasavvur edilir. Sevgiliyi rakiple görünce ağlayan gönül, gül dikensiz olmaz sözüyle teselli edilir:

Yâri âgyâr ile görüp iñen ağlama göñül  
Çü bilürsün ki gülüñ olmamag olmaz dikenî

G.133/4

Sevgili, cennet bahçesinin gülüne benzetilince kendisine dikeninin olmayacağı hatırlatılır ve rakibi yanına yaklaştırmaması tavsiye edilir:

Ey leb-i gönce yanuñda komagil âgyârı  
Çünkü olmaz gül-i gülzâr-ı cinânun hârı

G.136/1

### 8.2.3. Bed-hah, Bed-likâ, Agın

Rakip, kötü düşüncelere sahiptir. Her işin fenalığını ister, âşığa iftiralar atar. Bu sebeple âşık, sevgilisini ondan sakınır:

Dilberâ seni rakibüñden sakınsa dil n'ola  
 °Âşık olan kişi saklar sevdiğin bed-hâhdan  
 G.95/4

Rakip, yaptığı işler kadar çirkin bir yüze sahiptir.Âşık, cihanda dahi yeri olmadığını düşündüğü rakibin sevgilinin köyündeki köpeklerle dost olmasına tahammül edemez:

Rakîb-i bed-likâ cânâ cihanda bulmamışken yir  
 Neden aña bu °izzet kim seg-i kuyuñla yâr ancak  
 G.45/4

Yaptığı fenalıklardan dolayı yüzü kara olan râkip, pinti ve zorbadır. Onun bu özelliklerini bilen âşık, mümkün olduğunca ondan uzak durmaya çalışır:

Âhîya çünkim bilirsün katı agındur rakîb  
 Geç sen ol yüzi karadan uyma billâh agına  
 G.110/5

### 8.2.4. Şeytan

Sevgili, meleğe benzetilince rakip de şeytan olarak tasavvur edilir. Şeytanın 'dergâh-ı İlahî'den kovulmasına telmihte bulunularak, sevgilinin yanından kovduğu rakibe merdud sıfatı verilir:

Ser-nigûn gördüm bugün agyâr-ı merdûdı yine  
 Beñzer ol şeytânı sürdün ey melek dergâhdan  
 G.95/3

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### DİVAN ŞAİRİNİN PSİKOLOJİSİNİN ŞİİRİNE YANSIMASI VE ÂHÎ ÖRNEĞİ

Divan şiirinin özellikle şeklen sınırlı bir yapı arzemesi şairleri daha işin başında belli bir kalıba sokar. Bu durumun muhtevaya da yansımaları, yani sanatkarın duygu ve düşüncelerini; klişeleşmiş mecaz, istiare veya mazmunlarla ifade ederek şahsî tecrübelerini ve ferdî bunalımlarını, geleneksel söyleyiş içerisinde gizlemesi, bütün Divan şairlerinin, aynı kişiliğin perspektifinden seslendikleri izlenimini uyandırır.

Divan şiiri üzerine yapılmış incelemelerde genellikle sanatkarın bireysel kimliği göz ardı edilerek eserlerin geleneksel söylem içerisindeki yeri değerlendirilmiştir. Bunda Divan şairlerinin kişilikleri arasındaki farklılıkların aynı nisbetle şiirlerine yansımadağı ve sanki hepsini el birliği etmişçesine, kendilerini şiirlerinin dışına çekerek, şahsî zaaf ve hususiyetlerini şiirlerine bulaştırmadıkları (Türinay,1999:285) düşüncesi etkili olmuştur. Divan şiirinin geleneksel bir yapı arz etmesinden kaynaklanan bu tutuma rağmen, “eserden, şairlerin kişiliklerine ait unsurlar yakalamak onların şiirlerinden kişiliklerine inmek, yeni zamanların işgüzarlıklarından sayılamayacak” (Türinay, 1999: 285) bir gerçektir. Bu bağlamda eserde bir nebze de olsa sanatkarın kişiliğini bulmak mümkündür. Zira sanatkar, her ne kadar klişeleşmiş, kalıplaşmış bir yapıyı kullansa da, gelenekten aldıklarına bir insan olarak kendi duygu ve düşüncelerini katıp bunları kendine özgü bir şekilde ifade etmektedir.

Şiir de tüm sanatlar gibi, insan ruhunun sonsuzluk iştiağı ile iç dünyadaki coşku ve duyguların dışa vurumunun bir ifadesidir: “Sanat, bireyin benliğini dışa vuran bir özellik taşır” (Andrews, 2001: 222). Şair, dış dünyaya ait nesnel gerçekliği, sanatkar muhayyilesinin süzgecinden geçirip, ruh imbiğinden damıtarak, kristalize olmuş bir şekilde okuyucunun idrakine sunar. Dilin büyümlü imkânları dahilinde okuyucuya sunulan bu göz kamaştırıcı dünyada, tüm geleneksel imajlar ve o dönem sosyal hayatının en ince ayrıntıları yanında, birçok simgesel değerın ardına gizlenmiş de olsa, şairin ruhî tecrübelerini bulmak mümkündür. Zira sanat, “her şeyden önce sanatçının kendi duygusunu dile getirmek ihtiyacı hissetmesiyle başlayan” (Moran,1988:109) bir süreçtir.

Divan şairi, geleneğin kendisine bilinç dahilinde sunduğu imkânları, bilinçaltındaki kaynakla besleyerek şiirine vücut verir. “İnsan kişiliği, bilinç ve bilinçaltı mefhumlarından meydana gelir” (Jung, 1999: 64). Bu meyanda geleneğe bağlı şairlerimizin bilinçli olarak, kişiliklerini eserlerine yansıtmamaya çalıştıklarını söylemek mümkündür. Ancak aynı şekilde bilinçaltının etkisiyle, şiire kişiliğin yansıdığını söylemek de mümkün olacaktır. Nitekim aynı geleneğin temsilcileri konumunda olmalarına rağmen şiirlerinden hareketle Nedim ile Şeyh Gâlib’in aynı ruhî çırpınışların içinde olduğunu iddia edemeyişimizin bir nedeni de onların kişiliklerinin eserlerine yansımından olsa gerektir. “Bütün edebî yaratmalar gibi, Divan şiirinin yapısallığında da derinlerde kalmış bir birey gerçeğinin bulunduğunu unutmamak gerekir” (Alptekin, 1999: 248). Zira Divan şairleri, gelenek bağlamında da olsa hiçbir zaman, birer mekanik varlık gibi kendilerine yüklenen veriler doğrultusunda hareket etmemişlerdir. Zaten yapısı gereği sanat ve şairlerin içinde bulunduğu İslamî çevre, insana verdiği bireysel özgürlük ve inşiyatif hakkı ile buna müsaade etmezdi.

Ancak bütün bunlara rağmen eski şairlerin şiirlerini yazarken tamamen fevrî davrandıklarını da söylemek mümkün değildir. Zira geleneksel yapı, sanatçının kişisel ruh hâlinin eserine yansımaya bir ölçüye kadar müsaade edecektir. Sanatçının psikolojik hâli de ancak bu ölçünün el verdiği imkânlar dahilinde ortaya çıkarılabilecektir.

Sanatkârın psikolojisinin esere yansıdığı gerçeğinin tesbiti hususunda “yapıtı yazara giden bir köprü, yazarı hakkında ipuçlarıyla dolu bir gösterge (Gökeri, 1979: 40) olarak ele almak mümkündür.

Sanatçının kişiliği ile sanat eseri arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak için başvurulan bir diğer yol da sanatçıdan hareketle sanatına gitmek olmuştur. Bu hususta Tanpınar, “biyografyi hemen her şairden bahsederken lüzumsuz, fakat eski şairlerden bahsederken büsbütün manasız” (Tanpınar, 1995: 177) olarak görür.

Biyografinin yorum açısından önemli olduğu bir gerçektir: “Sanatçının kişiliği ve eserleri arasında sıkı bir bağ olduğu ilkesi göz önüne alınırsa biyografyi, şairin psikolojik durumunu incelemek için imkân verecek malzeme olarak değerlendirmek mümkündür (Wellek-Warren, 1983: 94). Ancak eseri tamamen biyografinin verisi altında, ruhsuz bir materyal olarak değerlendirmek, eserin yansıttığı psikolojik verileri

hiçe saymak olacağından yanlıştır. Ayrıca şiirini anlık bir zaman diliminde ortaya çıkaran şairin o an hangi psikoloji içinde olduğu da bir problem olacaktır. Zira şairin o anki psikolojisi ile, olağan psikolojisi arasındaki farkları tespit de mümkün değildir.

Sanatkârın, hayatından hareketle ruhî durumunu ortaya koymak mümkün olsa dahi bu durum, hayatları tezkirelerdeki kısa bilgilerden ibaret olan Divan şairleri için mümkün değildir. Buna karşılık şairin bir geleneğe bağlı olması, onun şiirlerinden hareketle kişiliğini ortaya çıkarma hususunda da büyük bir zorluk arz eder. “Herhangi bir sanatkârın hayat ve şahsiyetine dair malûmat edinmek için onun eserine müracaat etmek en doğru yol ise de bu yol bizim Divan edebiyatımızda biraz tehlikeli olsa gerektir. Samimiyeti bir çok an’ane ve zaruretlere feda eden bu edebiyatta, şairlerin şahsiyetine nüfuz edebilmek pek güçtür” (Tarlan, 1934:55). Fakat Divan şiirinde “itibarî ve şairâne şekiller, gelenekler ve idealist bir elbise altında daima bir insanın kalbinin arzu ve inkisarlarının, heyecanlarının kaynaştığını da unutmamak icap eder” (Karahana, 1995:153). Her hâlükârda gelenekten edindikleri tecrübe ve duyuşa kendi duygu ve düşüncelerini katarak şiirini, her zaman kendine özgü bir şekilde ortaya koyan şairlerin dünyasına girebilmek için bu zorlukları göze almak gerekmektedir. Nitekim bu durum ‘güç ve tehlikeli’ ama imkânsız değildir. Ancak şiirlerden hareketle şairin ruh hâlini ortaya koymaya çalışırken, zaman zaman şairin hayatına değinmek, yapılacak yorumlar açısından bir kolaylık arz eder.

Nihayet incelediğimiz Âhî Divanı’nda, şiirler esas alınarak şairin ruh hâli ortaya konulmaya çalışılırken, yapılacak yorumları desteklemek için zaman zaman Âhî’nin hayatından da istifade edilecektir.

Âhî Divanı’nda, şairin psikolojisini mahlasında dahi hissetmek mümkündür. ‘Ahî âlemi tutmadan’ bu mahlası almadığını söyleyen şairin yaşamı, mahlasının içerdiği anlamdan pek farklı geçmemiştir.

Bu noktada, divanda yoğun olarak işlenen temaların yansıttığı; yalnızlık, kanaatkârlık, ıstırap, karamsarlık, yaşama sevinci ve kendine güven gibi ruhî durumları bulmak mümkündür.

## 1. ÂHÎ'DE YALNIZLIK

Sanatın dış dünyaya duyulan bir tepkinin ifadesi olması, sanatçıyı doğal olarak bir içe dönüşe ve yalnızlığa götürür. “Başlı başına bir dünya olan insan (sanatkâr) çoğu zaman yalnız ve kendi içiyle ilgilidir” (Güntürkün, 1994:11).

Bu bağlamda klâsik şairlerimizin hemen hepsinde görülen yalnızlık duygusunun geleneksel olmaktan çıkarak evrensel bir hâl aldığı görülür. Ancak nicelik itibarıyla evrensel bir boyut kazanan yalnızlık, nitelik itibarıyla her zaman şahsî kalır. Şahsîlik ise şairleri yalnızlığa iterek, şiir iklimine sığınmalarına sebep olan çevresel ve/ya ruhî faktörlerin farklılığından kaynaklanır. Böylece yalnızlık duygusu, her şairin şiirine farklı renklerde yansır.

Âhî'nin şiirlerinde görülen yalnızlık duygusu çoğu zaman sevgiliden ayrı kalmanın vermiş olduğu ruhî bir durum olup, geleneksel bir özellik arz eder:

Kandesin ey meh ki her gün mihr-i rûyuñ şevkine  
Çarhı tokuz tolanur âh-ı sehergâhum benüm

G. 67/3

Ancak yalnızlığın zaman zaman geleneksellikten çıkarak, şahsî bir nitelik kazandığını da görürüz. Bunun nedeninin şairin ilk gençlik yıllarında geçirdiği acı olayların olduğunu söylemek mümkündür. Zira Âhî, daha çocuk denecek yaşta babasını kaybetmiş ve hemen akabinde annesinin başka biriyle evlenmesi gibi talihsiz bir olaya şahitlik etmiştir” (Çelebi, 1971:516). Bu durum şairin çevreden ve insanlardan kaçmasına sebep olarak onu ruhî bir yalnızlığın içine sürüklerken şiirlerine yetimlik psikoloji ile yansımıştır:

Ben yetimüñ acıyup aglarsa kanlu yaşuma  
Bahr-ı Kulzüm acısun deryâ-yı Umman aglasun

G.87/4

Aglamakla çıkdı gözden Âhî ey pîr-i hired  
Demdür aglarsa yetim oldı ol oğlan aglasun

G. 87/6



“Anne veya babadan birinin ölümü çocuğu sadece bir önderden yoksun bırakmaz. Geride kalan aile bireyleri ile çocuk arasında, ileri bir yakınlığın doğmasına neden olur. Bu hâl, çocuğu ya sağ kalona daha da yaklaştırır ya da bir yalnızlık duygusuna gömülmesine yol açar” (Uğurel, 1980:170). Nitekim Âhi, etrafında kendisini anlayacak, yalnızlığını paylaşacak bir kimsenin olmayışını şiirlerinde oldukça sık dile getirmektedir:

Kime feryâd ideyin nâle vü efgânımdan  
Kime kan aglayayum dîde-i giryanımdan

G. 85/1

Şair hastalandığı zaman kendisine su verecek birini bulamayacak kadar yalnızdır. Dudaklarındaki yaralardan emdiği suyla kifayet etmekten de oldukça mustarıptır:

Hastelikten şöyle tenhâyum bu gurbet-hânede  
Penbe ile agzuma süd emzürür teb-hâleler

G. 21/3

Beyitteki süt, emzirmek, hâle ve pamuk kelimelerinin yapmış olduğu çağrışımlar muhayyilede anne olarak şekillenir. Ayrıca insan/çocuk hastalandığı zaman pamuk gibi ellerini onun alınına koyarak sabahlara kadar başunda bekleyen de anne olması, şairin bir anne özlemi çektiğinin belirgin ifadeleridir. Zira şairin babasının ölümünün hemen ardından annesinin başka biriyle evlenmesi, bir anlamda onu da kaybetmesine neden olur. Böylece şair yetimliğinin ardından bir de öksüzlük psikolojisi içine girer:

Ben öksüz agladukça hadd ü lebûnden ayru  
Şem<sup>e</sup>ûñ özü göyünür içi acır şarâbun

G. 49/4

Sîne-i sad-pârede dâg-ı nihânım var benüm  
Öksüzüm koynumda bir köynüklü nânım var benüm

G. 69/1

Şairin kimsesizliğinin ve anne özleminin vermiş olduğu yalnızlık duygusu, ölüm düşüncesiyle birlikte daha bir netlik kazanarak, onu tabiatın şefkâatine sığınmaya zorlar:

Saçların çözsün bulutlar ra°d kıl sun nâ°leler  
Kabrüm üzre haşre dek yansın yakılsın lâleler  
G. 21/1

Buradaki ‘bulutların saçlarını çözüp ağlaması’ imajında yine bir anne özleminin ifadesini bulmak mümkündür.

‘Hüzn-i Ya°kub ile mübtelâ kılınan’ Âhî, kendisini garip olarak görür. Bu gariplikte yine unutulmuşluğun ve yalnızlığın vermiş olduğu bir ruhî durum söz konusudur. Şair, bu durum karşısında gaipten bir elin kendisine uzanmasını beklercesine, karanlığın kollarına sığınır:

Döne döne üstüme peymâneler aglasun  
Yana yana hâlüme şem-i şebistân aglasun  
G. 87/1

Şairin, yalnızlığını soyut ve biraz da yalnızlığına sebep olan kavramlarla paylaşması, onun bu durumu benimsemiş olduğunu göstermektedir:

°Ömrüm yalnızlukla geçerdî dün ü gün âh  
Kim derd-i gamuñ olmasa geh gâh benümle  
G. 113/4

Sevin ey dil ki saña derd ü gâm-ı yâr gelür  
Sohbet esbâbı gerek hücreye yârân geldi  
G. 128/2

Gönlün hücreye benzetildiği beyitte dert ve gamın, oraya sohbet arkadaşı olarak gelmesi, yalnızlığın ruhî bir boyut aldığının göstergesidir:

Yalnıuzlukda hayâl-i haddüñ ey meh-rû gelüp  
Şem<sup>c</sup> gibi gice par par yanar egler beni

G. 134/3

Gece, yalnızlıkların ve özlemlerin en yoğun yaşandığı bir zaman dilimidir. Gecenin gelmesiyle dünyayı kaplayan karanlık insanda sonsuz bir yalnızlık hissi uyandırır. Bu yalnızlık ancak günün doğmasıyla gelen aydınlık ve eşyanın belirgin bir hâl almasıyla yok olur. Nitekim şair, mumla birlikte gelen aydınlıkta kendisini bir nebze de olsa huzur içinde hisseder:

Hem-demüm âhum durur şâm-ı gâm-ı dildârda  
Gamdan ölürdüm baña olmasa hem-dem

G. 29/4

Ah, geleneksel söyleyiş içinde genellikle, ateşli olması sebebiyle söz konusu edilir. Ahın ateşi fersiz de olsa verdiği ışıkla, şaire bir huzur kaynağı olur ve onun hemdemi mesabesine yükselir.

Yalnızlığını gam ve kederle gidermeye çalışan Âhî, içinde bulunduğu ruhi çıkmazı adem mülküne gitmekle çözeceğini düşünür. Zira kendisini çarh tarafından dünyaya atılmış bir nokta gibi hisseder:

Getürüp nokta gibi ortaya atdı beni çarh  
Başladı kendü kıyı çizmege pergar gibi

G. 124/3

Şairin, dünyaya atılmış olduğunu düşünmesi, varoluşçu görüşün düşüncesine benzemektedir. Varoluşçulara göre “bütün canlılar gibi insan da hiç kendisine sorulmadan bu evrene âdeta atılmıştır. Kendilerini âdeta hiç hesapta yokken dünyada bulurlar. İster istemez gelmişlerdir ve artık var olmaktan başka çareleri yoktur (Yanbastı, 1996: 245).

Varoluşçular, bu atılmışlık psikolojisi içerisinde hiçbir şeye bağlı kalmaksızın tamamen özgür davranırken, Âhî’de atılmışlık duygusuyla beraber, yaşamın belli kurallar dahilinde yürütüleceği fikri de görülür.

Şairin yalnızlığı, onu bir içe dönüşe sürükler ve yaşamın önüne çıkardığı olumsuzlukları kendi iç aleminde göğüslemeye çalışır:

Hâr-ı müjgândan hezârân pâre olursa yürek  
Gonce-veş ey ʿâşık-ı şeydâ dilüñ tutmak gerek

G. 62/1

Burada görülen içe dönüş, geleneksel anlamda aşkın bir sır gibi saklanması dolayısı görünse de bu geleneksel ifadelerin gerisinde şairin psikolojik bir durumu bulmak mümkündür. Zira şair, hayat karşısında da bundan farklı bir tutum sergilememektedir. Âhî, “devamlı susan, dinleyen arada bir konuşmak gerektiğinde kısa cevaplar veren, döneminde gedikli olduğu meyhanenin çalışanlarınca kendisine, “dildis danişmend” denilen (Gibb, 1998: 483) bir insandır.

Şair, âdeta kendisini toplumdan soyutlamıştır. Zira “kendisini toplumdan soyutlayan insan az konuşur ya da ağzını hiç açmaz, bir kimsenin yüzüne bakmayarak, karşındakini ya dinlemez ya da söylediklerine pek dikkat etmez (Adler, 2001: 240).

Bütün dertleriyle içine kapanıp yalnızlığıyla başbaşa kalmak isteyen şair, kendisinin bu içler acısı hâlini kimselerin görmesini, bilmesini istemez. Sararan yüzüne kanlı gözyaşlarını çekerek ıstıraplarını örtbas etmeye çalışır:

Çihre-i zerdüm benüm fâş itmesün diyü gamuñ  
Çekdi hûn-ı dîdeden eşküm nikâb-ı âl aña

G. 4/2

Şair, yalnızlığı ve içine kapanmışlığıyla hayali bir dünyaya yönelir. Bu dünyayı âleme faş ettiklerinden dolayı gözyaşına ve ahına sitemde bulunur:

Eşk ü âhum ʿâleme fâş itdi râz-ı ʿışkumı  
Çok mahalde töhmet irer kişiye hem-râhtan

G. 91/4

Şair, gözyaşı ve ah üzerine söylediği “çoğu zaman insana arkadaştan töhmet gelir” sözüyle, kendisini çevreden soyutlamış olmasına, kendince mantıklı bir sebep bulur ki, şairin yaşadığı ıstırap dolu hayat da buna oldukça müsaittir.

## 2. ÂHÎ'DE KANAAT

Zâtî, Âşık Çelebi'ye kendi kaleminden şairlik macerasını anlatırken kendisinin ve o dönem şairlerinin caize almak için devrin padişahı II.Beyazıd'a kasideler yazdıklarını söyler (Kalpaklı, 1999:6). Nitekim klâsik, şairlerimizin hemen hepsinin divanında zamanın padişahına yahut paşasına yazılan methiyelere rastlamak mümkündür. Ancak Âhî'nin, divanında hiçbir devlet büyüğüne övgü dolu sözler sarfetmemesi, hatta hiçbir devlet büyüğünün ismini dahi zikretmemesi, onun caize gibi bir derdinin olmadığını gösterir. Âhî bu yönüyle klâsik, şairlerimiz içinde ayırdedici bir özelliğe sahiptir:

Rûm'a sultân u vezîr olsa dahi eger  
Baş egüp biz çelebi kimseye paşa dimezüz

G.40/3

Gönlü zengin ve tok gözlü bir kişiliğe sahip olan Âhî, herhangi bir menfaat karşısında bu kişiliğinden taviz vermeyecek kadar da müstağnidir.

Taç ve kaba gibi zenginliğin ve ikbâlin sembolü olan dünya nimetlerinden dem vuran sofuya yüz vermeyerek, gam ve keder ile yoksulluk içinde yaşamayı göze alacak kadar derviş gönüllü olan şair, 'vasla'dan başka elbise istemeyecek derecede kanaatkâr bir kişiliğe sahiptir:

Gam palası var iken tâc u kabâ anma baña  
Yüri sofi yüri dervişe yeter vaslâcığı

G.127/3

Âhî, mutasavvıf olmamakla birlikte, tasavvuf terbiyesinden geçmiş bir ruh inceliğine sahiptir. O, dünyayı bir koca karıya benzeterek, ondan kâm almak gibi bir isteğe hiçbir zaman kapılmayacağını ifade eder:

Virmese Âhî n'ola pîre-zen-i dehre murâd  
Begüm er vaslâcığıdur begüm er vaslâcığı

G.127/5

Divan edebiyatında; “şairin ortaya çıktığı entelektüel bağlamın köklü islâmi yapısı içinde, islami dünya görüşünün belli bazı boyutları her zaman ortaya serilir” (Chittick, 1997:304). Âhî'nin kanaatkârlığının ve dünya malına tamah etmemesinin nedeni, mensubu olduğu İslâm/Osmanlı medeniyetinden ziyade küçükken almış olduğu ailevî kültürden kaynaklanmaktadır. Zira bir “insanın devinimlerinin yöneldiği amaç, o insanın çocukken dış dünyadan aldığı izlenimlerin etkisi altında gelişip ortaya çıkar” (Adler, 2001:41).

Zengin bir ailenin çocuğu olarak yetişen Âhî, sahip oldukları mal varlığı içinde hem iç, hem de dış dünyasını izleme imkânı bulmuştur. “Bir gün babasının ölümüyle birlikte, bütün zenginliğini mazide bırakarak İstanbul'da derbeder bir yaşam sürmeye başlayan şair” (Gibb,1998:482) hiçbir zaman mala ve mülke önem vermeyerek, daima kanaatkâr bir kişilik sergiler:

Soyunup ışk ile Mecnûn gibi uryân oluram

Yanılıp kimse yapışmaya benüm dâmenüme

G.107/2

Şair, beyitte ‘Leyla ve Mecnun’ hikâyesindeki, Mecnun’un bir ceylanı kurtarmak için elbiselerin çıkartıp avcıya vermesi motifine telmihte bulunurken, kendisinin de her an herşeyi bırakacak kadar müstağni bir ruha sahip olduğunu söyler ki onun bu yönünü babasının zengin mirasını bırakıp İstanbul’a gelirken görmek mümkündür:

Başumuz alup ayak götürelüm âlemden

Gel kalender olalum terk-i diyâr eyleyelüm

G.73/2

“Kalender, dünyaya meyletmeyen, mucerret, fakir kimse demektir. Osmanlı müverrihlerinin abdal, toslak, haydarî... gibi manen hemen müteradif kelimelerle kastettikleri hep bu kalenderlerdir” (Onay, 1996:300). Âhî'nin şiirlerindeki kalenderilik, onun bu grubun bir üyesi olmasından ziyade psikolojisini net bir şekilde yansıtmışından kaynaklanır. Zira divanında kalenderlikle beraber kullanılan abdallık, hayderilik ve hüseynilik ile ilgili ifadelerin tamamı, şairin dünya malına tamah etmemesinin şire yansımalarıdır.

Âhî'nin devinimlerinin sonucu oluşan kanaatkâr ruh hâli zaman zaman bir rintlik kimliği altında kendini gösterir:

Rintler sohbetine tâlib olan °ârife diñ  
Âhî'nüñ hücre sine cem° ola yârân bu gice

G.100/5

Rint, dünya işine ve varlığına önem vermeyen, yaşamında hırsla ve aç gözlülüğe yer olmayan, azla yetinen arif insan modelidir. Aşk ve zevk yolunda yürümek olan rintliğin yolu meyhaneden geçer (Mengi, 1999:288).

Kâse-i zehr-i melâmet başuma efsar yiter  
Egnüme zillet libâsı câme-i zîver yiter

G.35/1

Cihânüñ mâl u mülkini virürsen Âhî'ye almaz  
Nigârâ senden umdugu hemân bûs u kenâr ancak

G.45/5

Dünya malına kıymet vermeyen Âhî, bir rint edasıyla, kimseye minnet etmeyip elindeki ile yetinmeye çalışır. “Şairlerin çoğu, azıcık geçime razı olurlar. Bunların kimseye baş eğmemelerinin sebebi ya üst makamlarda kadirbilir kimselerin olmamasında ya da kimsenin cevri ü cefasına katlanmayıp himmetlerinin yüceliğinden dünyaya tapanlara boyun eğmedikleri belli olduğundandır. Bundan dolayı meyhanede kalırlar ve meyhane köşelerinde kadeh döndürmekten murâd alırlar” (Âli, 1999:17). Âhî, üst makamların kıymetini bilmemesinden ziyade, kimseye minnet etmeyecek bir kişiliğe sahip olmasından dolayı meyhane köşelerinde kalmıştır. Zira o, devrin padişahı Yavuz Sultan Selim'in iltifatına mazhar olmasına rağmen “Efe ve Yâni Efendi meyhanelerinin dilsiz danışmendi” (İpekten, 1999:236) olmayı tercih etmiştir.

Mülket-i hüsnüñ meta°ın bana arzetme ki hiç  
Yûsuf-ı Mısri dahi agmaz terâzumdan benüm

G.74/3

Hırs ve tamaha düşmeyip dünyaya meyl etmeyen şairin ‘yüzü ak alını açıktır.’ Sevgilinin zulmüne katlanırken dahi bir kanaatkârlık içerisinde. Elindeki ile yetinmeye çalışan şair, bu sebeple, daha fazlasını isteyen rakipten uzak durmaya çalışır. Dünyaya tamah, bir kemik parçası için cedelleşen köpeğin durumundan farksızdır:

Seg-i kûyuñ ne ceng eyler bu cism-i nâtüvân için  
Ne lâzım bunca gavgalar bir iki üstühân için

G.89/1

“İster istemez klasik üslûbun gereğini yerine getiren ve kendisi ile toplum, iç dünya ile muhit, batın ile zahir arasında gelgitler yaşamış olan şair” (Pala, 1999:271) kanaatkâr kişiliğini geleneksel ifadelerle yoğurarak şiirine işleyebilmiştir:

Sen kuşan zerrîn kemer sevdâ-yı zülfüñle baña  
Hayderî-veş belüme zencîr-i ejder-ser yiter

G.35/3

Güzellik nev-bahârında cihân bâg-ı bahar olsa  
Baña ol yüzü gülşensiz gerekmez ger hezâr olsa

G.97/1

Mukadderata boyun eğecek kadar mütevekkil bir ruhî yapıya sahip olan Âhî, sevgilinin hayaliyle teselli olacak kadar kanaatkâr bir kişilik sergiler:

Olmadı vasluñ müyesser cidd ile çün ey melek  
Nidelüm takdîr işi buraya sıgmazmış dilek

G.59/1

Olmadıysa bize visâl-i nigâr  
N’ola çeşmümdedür hayâl-i nigâr

G.31/1

Şair, Hüsrev ü Şîrîn adlı mesnevisini, devrin Nakşibendî şeyhlerinden Mahmud Çelebi’nin; “maksadın caize ise, yarın kıyamet günü, Cenâb-ı Peygamberin şefaatine nail olarak elde edersin” sözleriyle yarım bırakacak (Sungur,1994:20) kadar dünyalıktan uzaklaşmıştır:



Baňa ol nâme-i a<sup>c</sup>mâl yiter Âhî kim  
Yar hattıyla gazeller ola dîvânında

G.96/5

Rûz-ı mahşerde <sup>c</sup>ayân olmaga hâl baňa  
Bir levend-nâme yiter nâme-i a<sup>c</sup>mâl baňa

G.10/1

Nâme-i a<sup>c</sup>mâlüm oldı rûz-ı mahşerde benim  
Şol mahabbet-nâme kim nâmuñ durur <sup>c</sup>unvân aña

G.11/5

Şiirlerinde, sevgilinin ayağı tozu varken İsfahan sürmesini gözü görmeyen; gömleği, Leyla'nın atının eski çulu olunca neşesi deli gönlünden taşan; sade hasırı döşek; kanlı bir taşı, yastık yapacak kadar düşkün, talihsiz ve bir o kadar da kanaatkâr olan âşık ile ömrü, yokluk ve ıstırap içinde geçen, ama daima kanaatkâr olan Âhî arasında fazla bir fark olmasa gerekir:

Nigârâ hâsilum zülf-i semen-büyunda bir bûdur  
Ki bu <sup>c</sup>ömr-i dirâzumda varum da bir budur

G.16/1

### 3. ÂHÎ'DE İSTIRAP

Daha ilk gençlik yıllarında hayatın bir çok olumsuzluklarıyla karşılaşan ve “mizaç olarak içine kapanık olan Âhî'nin İstanbul'da derbeder bir hayat sürmeye başlaması, hayatındaki ıstırapları artırmış ve ah onun gönlünde kendine uygun bir zemin bularak oraya yerleşmiştir (İsen, 1994:175).

Şairin çekmiş olduğu sıkıntı ve acıların bir nevi dışa vurumu olan ah, ‘akıbet kendisine nâm u nişane olur’. Böylece şiirlerinde ıstırap dolu bir ruh, kendisini hissettirmeye başlar:

Tutmayunca  alemi  ahum ben  h  olmadum  
Kendü  ahum  akıbet n m u ni  n oldu ba a

G.5/5

“Rastgele seçilmeyen mahlasta şairin karakterini veya önde gelen bir eğilimini yahut da gönlünde yaşattığı bir vasfı aksettirmesine dikkat edilir. Her mahlas, bilerek ve özenilerek alınmıştır” (Ak n, 1994:395).

Hazin bir yaşamın verdiği psikoloji ile  h  mahlasını alan şair, “mahlasının da etkisinde kalarak ömrünü  h u v h ile geçirirken (Sungur, 1994:12) divanını da melânkolik bir yapıya b r r:

Sana mahlas yiter  h  kim ider adını y d  
Her gazel kim okuna defter-i d vanumdan

G.85/5

Şair, hayatın getirdiği olumsuzluklar karşısında oldukça çaresizdir. Bütün kötülüklerin kendisine musallat olduğunu d  n r ve yeryüzünde kimsenin kendisi kadar talihsiz olamayacağına inanır:

Bulunur mı  aceb aransa  h   
Senin gibi cihanda b -sit re

G. 114/7

Mihnet ta larıyla örülen gönlünden acı hiçbir zaman eksik olmayan şair, bu karamsarlık içinde devamlı ah edip inler:

 h kim h l  degül bir lahz  gönlüm  hdan  
Neyleyem b -çare dil kurtulmadı eyv hdan

G.95/1

Şairin devamlı ah etmesinin sebebi, aslında birine duyduğu ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Zira “ıstırabını dile getiren insan çaresizlik ve güçsüzlük duygusunu yok etme amacını güder (Adler, 2001:278).

Gördi uşşâkuñ başunda devleti yok rahm idüp  
El salar da°vet ider cârub devlet-hâneye

G.106/3

Bahtsız şair, saadete ve ıstırabını paylaşacağı birine duyduğu ihtiyacı, ‘süpürgenin el sallama’ imajıyla anlatmaya çalışır.

İçinde bulunduğu sıkıntının nedenini ‘ezeli bir yanış’, yani bir mukedderat olarak değerlendiren şair, yaşam karşısındaki güçsüzlüğünü teslimiyet dolu bir ruh hâliyle ifade eder:

Baña kanlar agladur derd ile her dem  
°Aceb n’itdüm ki yâ Rab rûzgâre

G.114/6

Şair, yaşadığı ıstırabının nedenini, gelenek bağlamında sevgilisinin elemelerine ve bir türlü kendisine iltifat etmeyişiğe bağlar:

Bunca yoluñda fedâ itmiş iken cân u dili  
Bir selâmuña dahi degmedük ey yâr hele

G.98/3

Gâm-ı hecrüñle neler çekdüğümü yazdum idi  
Nâmenüñ kaddini bükdi sanemâ bâr-ı gamuñ

G.58/4

Âhî, cehennemi tasvir ettiğinden dolayı ağladığını düşünen vaize çıkışarak; derdinin başka bir şey olduğunu söyler. Zira onun derdi, bir ‘gönül derdi’ dahi olmayıp bizzat yaşayan ferdî beninin derdidir:

Derd-i dil hâli degül şî°rümde Âhî şerh olan  
Kendü hâlüm söylerüm ben kendü derdüm var benüm

G.70/6

Daha küçük yaşlarda yaşamın kendisine sunduğu olumsuzluklara göğüs germek zorunda kalan Âhî'nin en büyük ıstırabı, gençlik çağının acılar içinde, su gibi akıp gitmesinden kaynaklanmaktadır:

Su gibi çağlar giçer °ömrüm güzellik çağıdur  
Sanma Âhî sen benüm eşk-i revânum çağlar

G.17/5

Oldukça zengin ve mutlu bir hayatı varken babasının ölümüyle başlayan talihsiz olaylar ve ardından gelen derbeder bir yaşam; 'kara bahtlı' şairi, meyhane köşelerine sürükler ve o, böylece ıstıraplarını bir nebze unuttur:

Zehrini dehrüñ ferâmuş iütmek için Âhiyâ  
Mest olup her gün şarâb-ı güvâr egler beni

G.134/5

Şair, meyhane köşelerinde şaraba sığınarak; "üzüntüye kapılan bir kimse (gibi), çevresine cephe almış bir tutum sergiler' (Adler, 2001:278). Âhî, ıstırapları nedeniyle, insanlardan kaçarak, içe dönük bir yaşamla onlara olan tepkisini dile getirir. Bu bir nevi "karşılaşmış olduğu engeller ve olumsuzluklar karşısında yenik düştüğü inancı içinde, yetersizliğini görmekten kaçıştır" (Gençtan, 1997:74).

Yaşamın güçsüzlükleri karşısında ezilen Âhî, yenilgiyi kolayca benimsemeyerek, sıkıntılarının dışı vurumu olan ahıyla, kendisine acıdan başka bir şey getirmeyen feleğe karşı koymaya çalışır. Zira "mazlumun âhı yerde kalmayacaktır":

Yerde kalmaz âteş-i âh-ı sehergâhum benüm  
Tokınur bir gün çarhına ey felek âhum benüm

G.67/1

#### 4. ÂHÎ'DE KARAMSARLIK

Kendisini dünyaya atılmış bir zavallı olarak gören Âhî, hassas bir ruha sahip olması nedeniyle yaşamının olumsuzlukları karşısında tutunamayarak bir karamsarlık psikolojisi içine girer:

Kande bir bâr-ı girân-ı gâm-ı mihnet var ise  
Yâr-ı cânım gibi muhkem tolanur gerdenüme

G.107/3

Her türlü belâ ve musibetin gelip kendisini bulduğunu düşünen şair, 'başına bir türlü gün doğmamasından' şikâyetçidir. Felek de bütün haşmetiyle durmaksızın onun üstüne kaza oklarını göndermektedir:

Kâmetüm gamdan kemân olursa tân mı kim baña  
Çarh okı gibi yağar tîr-i kazâ eflâkden

G.84/12

Özellikle İstanbul'a geldikten sonra derbeder bir hayat süren ve hiçbir arzusunda muvaffak olamayan Âhî'nin yaşam karşısındaki bu mağlubiyeti onu bir umutsuzluğun ve karamsarlığın kucığına iter:

Dir imiş cümle murâd ölmeyecek hâsıl olur  
Dostum bu nice sözdür buna kim kâil olur

G.30/1

Şairin karamsar psikolojisi, zamanla bir kaçma duygusuna kapı aralar. Bir nevi ölüm isteğidir bu kaçma tutkusu:

Başum alup giderdüm ben  adem mükine dek Âhî  
Öte yanında dünyânuñ eger bir reh-güzâr olsa

G.97/6

Âhî, öte dünyaya geçme arzusunda muvaffak olamasa da Niğbolu'dan kalkıp İstanbul'a gelerek çevresinden uzaklaşmayı başarır ve ardından sanatkâr ruhunun da etkisiyle, hayatın katı çehresi karşısında derunî âleminin sonsuzluğuna sığınır.

Niğbolu'daki zengin ve müreffeh yaşamı ile İstanbul'daki derbeder yaşamı arasındaki zıtlık, onun karamsarlığını daha da artırır.

Akl u sabrum kârbânın urdı bir kâfir benüm  
Hey müselmânlar bu yolda çok ziyân oldı baña

G.5/2

Âhî, annesinin başka biriyle evlenmesinin ruhundaki olumsuz etkisiyle İstanbul'a gelirken geride, oldukça yüklü bir miras bırakır. Nitekim beyitteki, kervan kelimesinin yaptığı ilk çağrışım taşınan bir zenginlik olur. Şairin akıl ve sabır kervanının vurulmasıyla onun mahrum kaldığı ata mirasını düşünmek mümkündür. Ayrıca Âhî'nin muhatabını kâfir olarak nitelendirmesi ve şikâyetini kendisinin de mensubu olduğu Müslüman bir cemiyete yapmasını; hayatın olumsuzlukları karşısında bunalan bedbin bir ruhun, kendisine bir sığınak arama, bir sahiplenme ihtiyacı hissetmesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Âhî, vuslata ermeyen bir aşkın vermiş olduğu karamsarlık duygusuyla bu dünyada sevmenin hata olduğuna karar verir:

Sevmek hata imiş sevicek bâri bir kişi  
Deyr-i cihânda bir sanem-i bî-bedel seve

G.105/4

Sevgilinin zulümleri ve zamanın kendisine getirdiği olumsuzluklar, şairin tamamen sindirilmiş, zavalı bir ruh hâline bürünmesine neden olur:

Bir yaña sen helâk idesin bir yana zamân  
Bilmem ki n'eyledüm saña n'itdüm zamâna ben

G.81/3

'Doğruluk ettiğinden dolayı ok gibi yabana atılan' şair, kıymetinin bilinmemesinden de şikâyetçidir:

Hey azîzüm nice bir °âleme dellâl olalum  
Yûsuf-ı Mısr bizüm bilmeyicek kıymetümüz

G.38/2

Hayat karşısında sürekli kaybeden şair, bunun doğal sonucu olarak bir karamsarlık duygusuna kapılır. Bu psikoloji ile, insanların hile ve oyunlar içinde temizliklerini kaybettiği dünyadan alâkayı kesmeyi düşünür:

Kat°-ı alâka eyle cihândan sen Âhiyâ  
Şol hîz-i bî-temîzi ko mekr ü hiyel seve

G.105/6

Melânkolik bir yapıya sahip olan şairin muhayyilesi ıstırapın devamlılığı ile bir yenilgi psikolojisi içinde işlemeye başlar ve herkesin kendi akıbetine uğramasını isteyecek kadar bedbin bir ruh hâline bürünür:

Sayru olan Âhî çün sag istemezmiş kimseyi  
Ânuñ için cümle °âlem mübtelâ olsun dirin

G.82/6

Şairin kötümser psikolojisi ile cemiyet, derunî âleminde bütün anlamını yitirir ve bir anda yaşadıklarının tüm sebebi, içinde bulunduğu cemiyetin bozulan ahengine bağlanır:

O kad bâlâ vü zülf egri diyâr-ı hüsn pür-âşûb  
Memâlik fitne şeh zâlim °alem serkeş sipâh egri

G.116/3

Âhî'nin kötümser ruh hâlinden padişah dahi nasibini alırken ona dinginlik vaadinde bulunan tek şey şarap ve dolayısıyla meyhane olur. Ancak muhayyilenin bedbinliği buna da müsaade etmez:

Der-i meyhânedürür devlet-i sermed bize lik  
Tâli°i gör ki bugün işlemedü devletümüz

G.38/4

## 5. ÂHÎ'DE YAŞAMA SEVİNCİ

Oldukça hassas, kırılğan, içine kapanık ve karamsar bir ruh hâline sahip olan Âhî'nin bu olumsuz özellikleri kuşkusuz yaşadığı acı tecrübelerden kaynaklanmaktadır. Ancak şairin yaşamındaki ahenksizliğe rağmen kendisinden uzak da olsa, zamanın bir çok güzellikle akıp gidiyor olması, onu ruhî bir ikilemin içine sokarken bu durum zaman zaman iyimser bir ruh hâlinin şiire yansımalarına neden olur:

Bûy-ı bahar şöyle pür itdi cihânı kim  
Yire inince katre-i şebnem gül-âb olur

G.28/2

Cihanın taze bir hayat bulduğu bahar mevsimi karşısında duyduğu hayranlığı saklayamayan şair, bedbin bir ruh halinde olmasından dolayı bu mükemmeliyetin ahengine uymayarak dışarda kalmayı tercih eder. Ancak baharla gelen yeniden doğuş çağrısına daha fazla karşı koyamayan şair, kendisini işret âleminin büyüğü atmosferine bırakır:

Nev-bahâr oldı gelüñ 'ayş idelüm güller ile  
Salalum 'âleme âvâzeyi bülbüller ile

G.108/1

Âhî'nin karamsar ruh hâli, baharla birlikte yerini yaşama sevincine terk eder. “İnsan yüzünü tabiata döndüğünde yeniden doğuş şansını bulacaktır. Yeniden doğuş ya da kökene dönüş mitlerinin temelinde, hâl ile ilk başlangıç arasında geçen süreyi ve sürenin yıpratıcı etkilerini silme ve her şeye yeniden başlama fikri vardır. Bu yeniden doğuş fiziksel olmaktan çok tinsel bir anlam taşır. Zira soylu ve kutsal varoluş tohumlarını içinde taşıyan ilk oluş/soylu başlangıç kendisi ile temasa geçen herkesi, sürenin insanı kemiren zalim dişlilerinin arasından kurtarır” (Korkmaz, 2002:72). Bu durum karşısında şair, baharı büyük bir iştihakla karşılar.

Sâkiyâ fasl-ı bahâr oldı getür câm-ı şarâb  
Mutribâ sâza el ur sen de kanı çeng ü rebâb

G.12/1



‘Zehrini dehrin ferâmuş etmek için’ şaraba sığınan şair, işret meclisini, hemen her zaman bir bahçede kurar. Yaşamın yekpâre bir mutluluk içinde sürdüğü bu “bahçe, bir tür sığınaktır; orada şiirle büyük ölçüde ritüelleşen duygusal hareketlere izin verilir, hatta bunlar beklenir (Andrews, 2001:191). Böylece şair ıstıraplar içinde anlamsızlaşan hayatını yaşama sevincine dönüştürür.

Yine nergis gibi gülşende gözün fikri ile  
İçelüm bâde-i gül-reng olalum mest ü harâb

G.12/2

Sâkî toldur kadehi iç içelüm n’olsa gerek  
Koma yarını bugün hoş geçelüm n’olsa gerek

G.60/1

Şairin yaşam karşısındaki tavrı, işret meclisinde şarapla birlikte bir bohem havasına bürünecek kadar değişir:

Turma ey mutrib elünden koma bir dem sâzını  
İçelüm sâkî meyi gül yüzlülerin yâdına

G.109/3

İçelüm bir güzelün zülf ü ruhı şevki ile  
Çünkü °işret günüdür leyl ü nehâr eyleyelüm

G.73/6

Herşeyi kendisine dert edinen Âhî, akıp giden zaman içinde ‘gözü âhular ile azm-ı kenar eylemeyi’ düşünür. Zira o bir şairdir ve şairin ‘kârı da güzel sevmektir.’

Bir yüzi gül lebi mül serv kenâr eyleyi gör  
°İşret isterseñ eger güller ile müller ile

G.108/2

Şair, gönlünü verdiği güzellerle bir nebze de olsa karamsar ruh hâlimden kurtulur ve gelenek bağlamında, vuslata ermeyen kadim zaman aşklarına rağmen o, iyimser bir psikoloji içerisinde, ay yüzlü sevgilinin 'vakt olup' başına gün gibi doğacağını düşünür:

Be Âhî üstüne bir gün dogar gün gibi ol meh-rû  
Yigitsün çünkü başuñdan senüñ devlet ırag olmaz

G.41/5

'Şair yaradılışının atını, nazım arsasında ödül için koşturarak' bir nevi hayata yüzünü dönen Âhî, bizce meçhul olan bir sevgili için ömrünün uzamasını ister:

Uzansın devr-i hüsnüñde benüm °ömrüm dıraz olup  
İlâhi isterem senden ki °ömrüm câvidân olsun

G.86/4

## 6. ÂHÎ'DE KENDİNE GÜVEN

Yaşamı boyunca birçok güçlükle karşılaşan ve hayat karşısında kayıtsız bir tavır sergileyen Âhî'nin bu olumsuzluğunu, şiir iklimine sığınarak ödünlemeye çalıştığını söylemek mümkündür. Zira şairlik içsel bir ihtiyaçtır ve şair başkalarının haz almaları için değil, kendi içsel dinginliği için şiir yazar (Pürcevâdî, 1998:104).

Âferin tab<sup>c</sup>-ı güher-bârunâ Âhî ki senüñ  
Silk-i nazm içre düzer söz yirine dürr-i hoş-âb

G.12/7

Şairlik yeteneği sayesinde, nazım ipliğine söz yerine inci dizdiğini söyleyerek övünen Âhî'nin bu özelliği, bir çok mahlas beyitinde görülür. Mahlas beyitlerinin böyle bir özellik arz etmesi; şairlik yeteneğinin bir çeşit tazmin mekanizması olarak kendisini göstermesi bağlamında (Âhî'nin), hayatındaki olumsuzlukları, belki farkında olmadan şiirlerinde elde ettiği başarıyla kapatması olarak değerlendirilebilir (Wellek-Warren, 1983:102).

Vasf-ı hüsnüñde ferîd olsa °aceb mi Âhî  
Gün gibi şu<sup>c</sup>le virür çünkü sözünün güheri

G.118/5

Sevgilinin güzelliklerini vafsetme hususundaki eşsiz ustalığı ile övünen Âhî, şairliğine duyduğu güvenle, kendisini şarkın büyük şairleriyle kıyaslar ve sonunda şöhretinin onlarda olduğu gibi tüm dünyaya yayılacağını düşünür:

Âhîyâ şöhre-i âfâk olursun âhir  
Sen bu üslûb-ı Hasen şive-i Selmân iderek

G.64/7

Şi'cüñ tutarsa 'âlemi Âhî 'aceb degül  
Şâ'irler içre şimdi Kemâl-i Hucendîsin

G.92/5

Âhî, Şeyh Sâdî'nin ünlü eseri Gülistan'ı okumakla şair olunabileceğini zanneden ve yazdıkları ile şairden çok nakkaş olan zamane şairlerine karşı, ironik bir tavır alarak, şiir konusundaki üstünlüğünü ortaya koymaya çalışır. Bu durum her insan tabiatında olduğu gibi kendisinde bir üstünlük eğiliminin ortaya çıkabileceği şekilde yaratılan (Adler, 1996:33) şairin, şiirlerine olan güveninden kaynaklanmaktadır:

Her güzelle salınan kesb-i zerâfet idemez  
Her Gülistân okıyan sama ki hep şâ'ir olur

G.27/3

Şol kadar tasvîr iderler dilde yârûn nakşını  
Şimdi şâ'irler kodılar şi'ri nakkâş oldılar

G.22/4

Âhî, 'rengin' gazellerini ortaya koyup 'diyicek şi'r diriz biz begüm inşâ dimezüz' diyerek üslûbunun mükemmeliyetini vurgulamaya çalışır. Şair, beytini tek parça mermerden yapılmış bir eve benzetir ve mermerde, çakılın olamayacağı gibi beytinde de bir hata olamayacağını söyleyerek; kimsenin beytini tashih gibi beyhude bir işe girişmemesini ister:

Âhî'nün eylesesün kimsene beytini tashîh  
Beyt kim mermer ola yapıla yir yok helüğe

G.101/5

Şair, şiir hususunda kendisine o kadar güvenir ki, gazellerinin mana güneşi ile kainatın her yanının aydınlanacağına inanır:

Mihr-i me<sup>c</sup>ânî ile yine rûşen eyledi  
Etrâf-ı kâ'inâtı bu Âhî gazelleri

G.138/5



## SONUÇ

Necati Bey ve Ahmet Paşa gibi on beşinci yüzyılın büyük şairleri ile Hayâlî Bey, Şeyhülislam Yahya ve Bâkî gibi on altıncı yüzyılın dev şairleri arasında kalan Âhî, şiirlerindeki duygusal yoğunluk, renkli hayaller ve sade bir söyleyişle döneminde oldukça beğenilmiş, Muhibbî ve Bâkî'nin dahi şiirlerine nazire yazdığı zengin ilhamlı bir şairdir.

Âhî'nin hemen tamamı gazellerden oluşan divanı üzerine yaptığımız bu çalışma; toplum, insan ve şairin ruhî durumu olmak üzere üç bölümden oluşmuştur.

Toplum başlığı altındaki birinci bölümde, şairin içinde bulunduğu sosyal çevrenin gelenek bağlamında şiirlerine yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Buna göre Âhî Divanı'nda hiçbir padişahın ve/ya devlet büyüğünün isminin geçmediği görülmüştür. Divanda şahıs olarak peygamberlerin, ünlü İran şairlerinin ve şairin bazı yakın dostlarının ismi geçmektedir. Masal kahramanlarından Leyla, Mecnun, Ferhat, Şirin, Hüsrev, Hürşid, Ferahsad anılırken eser olarak sadece Şeyh Sâdi'nin Gülistan'ı zikredilmiş, mitolojik kahramanlardan da kimseye değinilmemiştir.

Divanda kavimler, ülkeler ve şehirler meşhur özellikleriyle söz konusu edilirken; Galata, şairin devamlı gittiği meyhaneler münasebetiyle zikredilmiştir. Nehirlerden Ceyhun ve Aras'ın; denizlerden ise Umman ve Kızıldeniz'in ismine yer verilirken dağ olarak sadece Tur'a değinilmiştir.

Savaş, sevgili ile âşık arasında geçen bir olgu olarak değerlendirilmiş, saldırı amaçlı savaş aletleri sevgilinin uzuvlarına benzetilen olurken; savunma amaçlı harp aletlerinin de âşığın vücut aksamına benzetilen olduğu tespit edilmiştir. Av, yine sevgili ile âşık arasındaki bir olgu olarak ele alınmış ve bazen sevgili, avcı; âşık, av bazen de âşık, avcı; sevgili, av olarak hayal edilmiştir.

Divanda bezm, bir meyhane veya bahçede kurulurken, musiki de bezmin vazgeçilmez bir parçası olarak zikredilmiştir.

Süslenme ile ilgili unsurlardan güzel kokular tamamen sevgiliye atfedilirken, kıymetli taşlar ve madenler bazen şiir için de benzetilen olmuştur. Giyim kuşamla ilgili unsurlar özellikle şairin dünya malına tamah etmemesi hususunda işlenmiştir.

Divanda sosyal hayat içerisinden, sofraya ve yiyecekler, mimarî, bazı tipler ve meslek erbabı, değişik tasavvurlar içinde konu edilirken, oldukça sık değinilen telâkki ve inanışlar ile bazı adet ve gelenekler renkli hayaller etrafında işlenmiştir.

Çalışmamızın insan başlığı altındaki ikinci bölümü sevgili, âşık ve rakip olmak üzere üç kısımdan oluşmuştur. Divanda, bu üç tip de aşk eksenini etrafında döndüklerinden dolayı, çoğu zaman iç içe ve tamamen geleneğin belirlediği bir çerçevede söz konusu edilmişlerdir.

Sevgili, Divan edebiyatının idealize edilmiş itibarî güzeli olarak işlenirken, âşığa ettiği zulümlerden dolayı zalim vasfıyla değerlendirilmiştir.

Âşık, başta sevgili olmak üzere felekten, rakipten ve kötü talihinden sızlanan, vücudunun her yanı yaralar içinde olan, ıstırabı hiç bitmeyen ve devamlı ah edip inleyen bir tip olarak tasavvur edilmiştir.

Rakip, devamlı olumsuz düşünceler içerisinde değerlendirilmiştir. Âşık, rakibi nasıl kıskanırsa, rakibin de âşığı aynı şekilde kıskandığı dile getirilmiştir. İstenmeyen bir tip olduğundan dolayı rakibe köpek, karga, şeytan ve agın gibi benzetmeler yapılmıştır.

İlk iki bölümde geleneğe bağlı bir yapı içerisinde incelenen Âhî Divanı, son bölümde şairin ruh hâlinin tespiti ile, farklı bir bakış açısı içerisinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu değerlendirme sırasında Divan edebiyatının bir çok yönden şairlerini kuşatan kuralları da ihmal edilmemiş ve şiirlerde yoğun olarak işlenen temalardan hareketle, şairin içe dönük, sıkıntılı ve zaman zaman değişse de karamsar bir ruh hâli içinde olduğu tespit edilmiştir.

Büyük bir bölümü gazellerden oluşan divanda, gazel nazım şeklinin getirdiği duygusal yoğunluk ve şairin kederli hayatı; mahlastan da hissedildiği üzere, şiirlerin melânkolik bir yapı arz etmesine sebep olmuştur.

Âhî, sanat gösterme endişesiyle yapmacıklığa düşmemiş; duygularını, düşüncelerini ve hayallerini oldukça sade ve samimî bir şekilde dile getirmiş; dönemin sosyal hayatının pek çok unsurunu, âdetleri ve gelenekleri şiirlerinde renkli bir şekilde işlemiştir.

Bütün bunları on altıncı yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleştiren ve döneminde oldukça beğenilen Âhî'nin Necati Bey çizgisinde, on altıncı yüzyıl Türk şiirinin gelişiminde etkili olduğunu söylemek mümkündür.

## KAYNAKLAR

- Adler, Alfred (1996), **Çocuk Eğitimi**, (Çev. Kâmuran Şipal), Cem Yayınları, İstanbul.
- Adler, Alfred (2001), **İnsanı Tanıma Sanatı**, (Çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul.
- Akün, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", **İslam Ansiklopedisi**, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 9, s. 395.
- Âli, Gelibolulu Mustafa (1999), "Mevâidü'n nefâis'den", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler** (Haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 17.
- Alptekin, Turan (1999), "Divan Şiirimiz", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler** (Haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 247-248.
- Andrews, Walter (2001), **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı** (Çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Âşık, Çelebi (1971), **Meşâirü's Şuarâ or Tezkere of Âşık Çelebi** (Haz. G. M.-Meredith Owens), London.
- Âşık, Çelebi (1999), "Kendi Dilinden Zâtî'nin Şairlik Macerası", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler** (Haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 6-8.
- Chittick, William (1997), **Varolmanın Boyutları**, (Çev. Turan Koç), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Çakmak, Sema Alpun (2000), **Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ının Psikolojik Tahlili**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Çavuşoğlu, Mehmet-Tanyeri M. Ali (1989), **Üsküplü İshak Çelebi Divanı**, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1998), **Divanlar Arasında**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gençtan, Engin (1997), **Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Gibb, E. J. Wilkinson (1998), **Osmanlı Şiir Tarihi I-II**, (Çev. Ali Çavuşoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gökeri, A. İ. (1979), **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönetiminin İngiliz ve Türk Edebiyatlarında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması**, Ankara Üniversitesi, DTCF, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Güntürkün, Nazan (1994), **Ahmet Haşim'in Ruh Ülkesi**, MEB Yayınları, İstanbul.
- Hume, David (1997), **İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme**, (Çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul.
- İpekten, Haluk (1996), **Divan Edebiyatında Edebî Muhitler**, MEB Yayınları, İstanbul.
- İsen, Mustafa (1994), **Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Jung, Carl Gustav (1999), **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi** (Çev. Engin Büyükinâl), Say Yayınları, İstanbul.
- Kalpaklı, Mehmet (1999), **Osmanlı Divan Şiiri üzerine Metinler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kam, Ömer Ferit (1998), **Âsâr-ı Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri** (Haz. Ali Yıldırım), TİSAV Elazığ.
- Karahan, Abdulkadir (1995), **Fuzûlî Muhuti Hayatı ve Şahsiyeti**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karaismailoğlu, Adnan (2001), **Klâsik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kınalızade, Hasan Çelebi (1989), **Tezkiretü's-Şuarâ, C.I**, (Haz. İbrahim Kutluk), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2002), **İkarosun Yeni Yüzü**, Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yayınları, Ankara.



- Kurnaz, Cemal (1996), **Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili**, MEB Yayınları, İstanbul.
- Latîfi (1999), **Latîfi Tezkiresi** (Haz. Mustafa İsen), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Levend, Agah Sırrı (1984), **Divan Edebiyatı**, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Mengi, Mine (1999), "Eski Edebiyatımızda Bazı İnsan Tipleri", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler** (Haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 288-290.
- Mengi, Mine (2000), **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Moran, Berna (1998), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınları, İstanbul.
- Onay, Ahmet Talat (1996), **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, (Haz. Cemal Kurnaz), MEB Yayınları, İstanbul.
- Özodaşık, Mustafa (2001), **İnsanın Yalnızlığı**, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Pala, İskender (1995), **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender (1999), **Ah Mine'l Aşk**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Pürcevâdî, Nasrullah (1998), **Can Esintisi İslamda Şiir Metafiziği**, (Çev. Hicabi Kırilangıç), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Sami, Şemsettin (1996), **Kâmusü'l-A'lâm, C. III**, Kaşgar Neşriyat, Ankara.
- Sefercioğlu, Nejat (1990), **Nev'î Divanı'nın Tahlili**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sehî, Bey (1998), **Heşt Behişt** (Haz. Mustafa İsen), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sungur, Necati (1994), **Âhi Divanı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Şentürk, Ahmet Atilla (1997), "Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler", **Türkiyat Mecmuası**, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Edebiyat Fakültesi Basımevi, C. 20, İstanbul, s. 333-413.
- Tarlan, Ali Nihat (1934), **Şeyhi Divanı'nı Tetkik**, Suhûlet Basımevi, İstanbul.

Tarlan, Ali Nihat (1981), **Edebiyat Meseleleri**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Tolasa, Harun (2001), **Ahmet Paşanın Şiir Dünyası**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Türinay, Necmettin (1999), "Divan Şairinin Dünyası", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler** (Haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 285-287.

Uğurel, Refia (1980), **Gençlik Psikolojisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 2677, İstanbul.

Umran, Sedat (1997), **Şiirde Metafizik Gerçek**, Timaş Yayınları, İstanbul.

Wellek, Rene-Warren, Austin (1983), **Edebiyat Biliminin Temelleri** (Çev. A. Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yanbastı, Gülgün, (1996), **Kişilik Kuramları**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 53, İzmir.

## ÖZ GEÇMİŞ

Ahmet DOĞAN, 1977 yılında Kayseri'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu şehirde tamamladı. 1995 yılında Karadeniz Teknik Ünivresitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı. Bu bölümden 1999 yılında mezun olan Ahmet DOĞAN 2002 yılına kadar Milli Eğitim Bakanlığı'nın emrinde Kars ve Elazığ illerinde Türkçe öğretmeni olarak görev yaptı. 2002 yılı Şubat ayında Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. Hâlen bu görevini sürdürmektedir.

