

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



# (ANTAKYALI) MÜNİF DİVANI TAHLİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN  
Prof. Dr. SABAHATTİN KÜÇÜK

102039

HAZIRLAYAN  
ÖZGEN FELEK

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ELAZIĞ-2000

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



(ANTAKYALI) MÜNİF DİVANI TAHLİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez 11 / 09 / 2000 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir

Prof. Dr. Sabahattin KİCİÖK Danışman

Doç. Dr. Beşir ASAN Üye

Yrd. Doç. Dr. Zülfi GÜLER Üye

Yukarıdaki Jüri üyelerinin İmzaları Tasdik Olunur.

Doç. Dr. Ahmet BURAN

Müdür

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	I
KISALTMALAR.....	XVIII
ÖNSÖZ .....	XIX
GİRİŞ .....	XXI
MÜNİF .....	XXXI
A. DİN - TASAVVUF .....	1
1. DİN .....	1
a. Allah .....	1
b. Melekler .....	2
aa. Dört Büyük Melek (Kerrübiyân) .....	3
bb. Rıdvân .....	4
c. Kitaplar .....	4
aa. Kur'ân-ı Kerîm .....	4
bb. İncil (Engelyün) .....	5
ç. Ayetler ve Hadisler .....	5
d. Peygamberler .....	7
aa. Âdem .....	7
bb. Nuh .....	7
cc. İbrahim .....	8
çç. Yusuf .....	9
dd. Musa .....	11
ee. Hızır .....	12
ff. Süleyman .....	13
gg. Yunus .....	14
hh. İsa .....	14
ıı. Muhammed .....	16
e. Çâr-yâr .....	16
f. Âl-i Resûl .....	18
g. Kaza ve Kader .....	18

h. Ahiret ve İlgili Kavram ve Terimler .....	22
aa. Kıyâmet (Haşr, Mahşer) .....	22
bb. Cennet ve İlgili Kavram ve Terimler .....	24
aaa. Cennet (Bihîşt, °Adn, Huld, Firdevs) .....	24
bbb. Kevser .....	25
ccc. Sidre .....	26
cc. Cehennem .....	26
çç. Rûz-1 Ezel .....	27
dd. Mehdi .....	29
1. Diğer İtikadî Kavram ve Terimler .....	30
aa. Mirâc .....	30
bb. Ölüm .....	30
cc. Ruh .....	31
çç. Cinler .....	33
i. Din ve İlgili Kavram ve Terimler .....	33
aa. Kâfir, İlhâd .....	33
bb. Kilise, Puthane .....	34
cc. Put (Büt) .....	35
çç. İslâm .....	35
j. İbâdet ve İlgili Kavram ve terimler .....	36
aa. Farz, Vâcip .....	36
bb. Secde, Secdegâh, Kible, Mihrap, Minber .....	37
cc. Dua, Niyaz .....	38
çç. Oruç, İftar, İmsak .....	40
dd. Hacc ve İlgili Kavram ve Terimler .....	42
ee. Kabe .....	43
ff. Sevap, Günah .....	44
gg. Nur .....	45
11. Şehit .....	47
2. TASAVVUF .....	47
a. Aşk .....	48
b. Aşık .....	50



c. Dünya	50
aa. Kadın	51
bb. Bağ	52
cc. Ayna	52
çç. Safha	53
ç. Mürşit, Şeyh	53
d. Dergâh	54
e. Abdâl	55
f. Tecellî, Hayret, Temaşâ	56
g. Bekâ, Fenâ	57
h. Vahdet, Kesret	59
ı. Belâ	61
i. Zahir, Batın	62
j. Hicap, Perde (Nikâb)	63
k. Gayb, Sır, Esrâr	63
l. Terk, Teslîm, İstiğnâ	66
m. Himmet, Lutf, Rızâ	69
n. Mucize, Kerâmet	70
o. Kanaat	71
ö. Rint, Zâhit	73
p. Mutasavvıflar	75
aa. Hallac-ı Mansur	75
bb. Bâyezid-i Bistâmî (Mürşid-i Bistâmî)	76
cc. İbrahim İbni Edhem	77
r. Arş, Dü-Âlem	77
s. Dîdâr	79
ş. Araz-Cevher	79
t. Ferâgat	80
u. Tevekkül	82
ü. Nefs	84
B.TOPLUM	86
1. Şahıslar	86

a. Tarihî Şahsiyetler .....	86
aa. Sultanlar .....	86
bb. Diğer Devlet Erkânı .....	86
cc. Şair ve İlim Adamları .....	87
aaa. Ascedî .....	87
bbb. Câmî .....	88
ccc. Ebu'l-Leys-i Semerkandî .....	88
ççç. Ebu Temmâm .....	89
ddd. Şeyhülislâm Esad Efendi .....	89
eee. Hayyâm .....	90
fff. İbni Hâcib .....	91
ggg. İbni Yemîn .....	92
hhh. Koca Râgıb Paşa .....	92
ııı. Unsurî .....	92
iii. Sâ'ib-i Tebrîzî .....	93
jjj. Tayfûr .....	93
kkk. Tahmasb .....	93
lll. Urfî, Tâlîb .....	94
mmm. Enverî .....	94
nnn. Şeh Sencer .....	95
ooo. Aristo .....	95
ööö. İbni Sina (Bū-ʿAlī) .....	96
ppp. Ali Kûşî Hezârî .....	97
rrr. Eflâtûn .....	97
sss. Fârâbî .....	98
çç. Ressam ve Nakkaşlar .....	98
aaa. Bihzad .....	98
bbb. Mani .....	99
d. Destan Kahramanları ve Efsanevî Şahsiyetler .....	100
aa. Rüstem .....	100
bb. Feridun .....	100
cc. Cem .....	101

çç. Hâtem (Hâtem-i Tayyî)	102
dd. İskender	103
ee. Behmen	104
ff. Dârâ	104
gg. Sam	105
hh. Sinimmâr	105
ıı. Hûşeng	106
ii. Behram	106
jj. Âzer	107
kk. Muhteşem	108
ll. Rûyinten	108
mm. Neriman	108
nn. Peşen (Peşeng)	109
oo. Nurmân	109
öö. Âsaf	110
pp. Kisrî (Kisrâ)	110
c. Masal ve Hikâye Kahramanları	111
aa. Mecnun (Kays)	111
bb. Zeliha (Züleyhâ)	112
2. Kavimler	113
a. Leh	113
b. Arap, Kürt	113
c. Ermeni	114
ç. Tatar	114
d. Benî Lâm	115
3. Ülke ve Şehirler	115
a. Anadolu (Rum), İstanbul	115
b. İran (Acem), Şam, Halep, Bağdat, Hemedan, Dımışkı	116
c. Çin, Hint	119
ç. İslâm Memleketleri	121
d. Bedahşan	121
e. Kandeher	122

f. Necef .....	122
g. Hicaz, Yemen, Aden, Cezayir .....	123
h. Bakü, Turan, Horasan, Ferhar, Kuhistânî, Hutun .....	125
1. Kudüs .....	126
i. Niş .....	127
4. Dağlar, Nehirler .....	127
a. Dağlar .....	127
b. Nehirler .....	129
5. Sosyal Hayat .....	129
a. Sosyal Tabakalaşma .....	129
aa. Sultan ve Çevresi .....	129
bb. Resmî-Gayr-ı Resmî Görevler, Meslekler ve Meşguliyetler	131
aaa. Vezir, Kethüda .....	131
bbb. Paşa, Bey, Vali, Ağa, Efendi, Za'im .....	131
ccc. Hâcegî-i Dîvân, Kaptan, Boy Beyi, Mektûbî, Muhtesip, Kalyoncu .....	131
ççç. Kul, Bende, Esir .....	133
ddd. Şeyhülislâm, Molla, Kadı, Müftü, Hükâm .....	133
eee. Peyk, Perdedâr, Pâs-bân, Mühürdâr .....	134
fff. Nakkaş, Çihre-perdâz, Ressam, Mimar .....	137
ggg. Şehnâme-han, Filozof, Kâtip, Tezkireci .....	138
hhh. Gencûr, Cârûbkeş, Derbânî .....	139
ııı. Mutrip, Hanende .....	140
iii. Irgat, Meşşâta, Mâşita, Neffâse .....	141
jjj. Canbaz (Rismân-bâz), Dalgıç (Gavvâs), Kuyumcu (Zerger), Çizmeçi .....	142
kkk. Hırsız (Düzd), Dolandırıcı (Ayyâr), Garetgerî .....	143
lll. Emîn-i Matbah, Sayyâd .....	144
cc. Diğer Tipler .....	145
aaa. Anne, Baba, Çocuk (Tıfl), Kız Çocuğu (Duhter), Birader .....	145

bbb. Bakıcı, Eğitmen (Dâye, Lala) .....	147
ccc. İhtiyar, Genç .....	147
ççç. Gelin (Arus) .....	148
ddd. Saki .....	149
eee. Gammaz .....	151
fff. Üstat .....	151
ggg. Dilenci (Gedâ), Emir .....	152
hhh. Fıkıh Kitaplarında Geçen Tipler .....	152
b. Eğlence Hayatı .....	153
aa. Meclis (Ayş u ʿİşret, Bezm, ʿÂlem-i Âb), Meyhane .....	153
bb. Bayram (ʿİyd) .....	155
cc. Seyir ve Temâşâ .....	156
çç. Musiki Kavram ve Terimleri .....	158
aaa. Musiki Âletleri .....	158
bbb. Musiki ile Uğraşan Kişiler .....	160
ccc. Çeşitli Musiki Terimleri .....	160
c. Çeşitli Sosyal Durumlar .....	161
aa. Okul (Mektep) .....	161
ç. İnşâî Unsurlar .....	162
aa. Ev, Kasr, Saray, Meyhane, Şifahane, Hânkâh, Tekyegâh, Hısn, Harabe, Kârgah, Âsiyâ .....	162
aaa. Ev (Hâne) .....	162
bbb. Kasr, Saray .....	162
ccc. Kütüphane .....	163
ççç. Meyhane .....	163
ddd. Şifahane .....	163
eee. Hânkâh, Tekyegâh, Dergâh .....	164
fff. Kale .....	164
ggg. Harabe, Virane .....	165
hhh. Atölye (Kârgah) .....	166
ııı. Su Değirmeni (Âsiyâ) .....	166
bb. Evin Kısımları ve Müştemilâtı .....	166

d. Bedahşan .....	121
e. Kandeher .....	122
f. Necef .....	122
g. Hicaz, Yemen, Aden, Cezayir .....	123
h. Bakü, Turan, Horasan, Ferhar, Kuhistânî, Hutun .....	125
1. Kudüs .....	126
4. Dağlar, Nehirler .....	127
a. Dağlar .....	127
b. Nehirler .....	129
5. Sosyal Hayat .....	129
a. Sosyal Tabakalaşma .....	129
aa. Sultan ve Çevresi .....	129
bb. Resmî-Gayr-ı Resmî Görevler, Meslekler ve Meşguliyetler	131
aaa. Vezir, Kethüda .....	131
bbb. Paşa, Bey, Vali, Ağa, Efendi, Za'im .....	131
ccc. Hâcegî-i Dîvân, Kaptan, Boy Beyi, Mektûbî, Muhtesip, Kalyoncu .....	131
ççç. Kul, Bende, Esir .....	133
ddd. Şeyhülislâm, Molla, Kadı, Müftü, Hükâm .....	133
eee. Peyk, Perdedâr, Pâs-bân, Mühürdâr .....	134
fff. Nakkaş, Çihre-perdâz, Ressam, Mimar .....	137
ggg. Şehnâme-han, Filozof, Kâtip, Tezkireci .....	138
hhh. Gencûr, Cârûbkeş, Derbânî .....	139
ııı. Mutrip, Hanende .....	140
iii. Irgat, Meşşâta, Mâşita, Neffâse .....	141
jjj. Canbaz (Rismân-bâz), Dalgıç (Gavvâs), Kuyumcu (Zerger), Çizmeçi .....	142
kkk. Hırsız (Düzd), Dolandırıcı (Ayyâr), Garetgerî .....	143
lll. Emîn-i Matbah, Sayyâd .....	144
cc. Diğer Tipler .....	145
aaa. Anne, Baba, Çocuk (Tıfl), Kız Çocuğu (Duhter), Birader .....	145

aaa. Kapı (Dervāze, Der, Bāb, Sūdde) .....	166
bbb. Kilit .....	167
ccc. Pencere (Revzene) .....	167
ççç. Mutfak (Matbah) .....	168
ddd. Havuz .....	168
eee. Eşik (Āstān) .....	169
fff. Çardak, Balkon (Eyvān, Gurfe) .....	169
ggg. Çatı (Sakf, Bām) .....	169
hhh. Merdiven .....	170
ııı. Sütun (Amūd) .....	170
d. Yiyecek ve İçecek Maddeleri .....	171
aa. Tatlılar .....	171
aaa. Şeker .....	171
bbb. Helva .....	172
bb. Yiyecekler .....	173
aaa. Yemek .....	173
bbb. Meze (Nukl) .....	174
ccc. Meyve .....	174
cc. İçecekler .....	175
aaa. Süt (Şīr) .....	175
bbb. Şarap (Bade, Mey, °Arak, Mül, Duhter-i Rez) .....	176
ccc. Çay .....	176
çç. Diğer Maddeler .....	177
aaa. Zehir (Şereng) .....	177
e. Süs Eşyaları .....	177
aa. Takılar .....	177
aaa. Altın (Zer), Gümüş (Sīm), Güher, Gevher, La'1, Elmas, İnci (Dür), Akik .....	177
bb. Güzel Kokular .....	180
aaa. Anber, Müşk, Bahûr, Sipend, Itr, Abır .....	180
cc. Diğer Süs Unsurları: Sürme (Kuhl), Allık (Gāze), Ayna (Ayīne, Mir'āt), Halhal, Mühür Yüzük .....	183

f. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar .....	188
aa. Mum (Şemr), Fıtil, Kandil (Çirâğ) .....	188
bb. Yatak (Bister), Yastık (Bâliş, Bâlin), Kilim (Bisât), Seccade, Hasır, Perde (Nikâb), Sofra Bezi (Nat) .....	190
cc. Kâse, Karûre, Sahan, Sepet, Sürahi, Bülbüle, Sebu, İbrik, Şişe, Kadeh (Sâgâr, Câm, Peymâne) .....	192
çç. Beşik (Gehvâre), Kundak .....	194
dd. Kese (Kîse), Mendil (Dest-mâl), Tütsü Kabı (Mîmeme), Nazar Boncuğu (Temîme) .....	195
ee. Sabun .....	197
ff. Şikâl, Nal, Mıh, Dizgin (Pâlâheng), Üzengi (Rikâb) .....	197
gg. Çeşitli Eşyalar (Erre, Asâ, Humbara) .....	198
g. Ölçü Âletleri .....	199
aa. Mizan, Terazî, Kefe .....	199
bb. Endaze .....	199
cc. Pergâr .....	200
çç. Diğer Ölçüler .....	200
h. Oyun Âletleri .....	201
aa. Oyuncak (Bâzîçe) .....	201
bb. Tavla ve Gûy u Çevgân Oyunu .....	201
i. Giyim Kuşamla İlgili Unsurlar .....	202
aa. Kabâ, Pîrâhen, Destâr, Libâs, Dâmen, Semmûr, Şalvar, Kûlah, Câme, Ceyb .....	202
ii. Yazı İle İlgili Unsurlar .....	205
aa. Üzerine Yazı Yazılan Araç-Gereçler: Levha, Sayfa (Sahîfe, Varak) .....	205
bb. Yazı Yazmada Kullanılan Araç-Gereçler: Kalem (Kilk, Hâme), Divit (Devât), Mıstar, Mühre, Hokka .....	206
cc. Yazı ve Gramerle İlgili Çeşitli Kavram ve Terimler .....	210
j. Savaş, Silah ve Bunlarla İlgili Unsurlar .....	212
aa. Savaş (Cidâl, Kıtâl, Rezm, Vegâ) .....	212
bb. Asker (Leşker, Ceyş, Sipeh), Ordu (Aremrem, Cüyüş) .....	213



cc. Kılıç (T̄ig, ŖimŖir, Seyf, Meç, Hüsām), Ok (T̄ir, Hadeng), Zihḡir, Yay (Kemān), Hançer, Zırh, Top .....	214
k. Ticaretle İlgili Unsurlar .....	219
aa. Tüccar (Südāgerān), MüŖteri (Tālib), Müflis .....	219
bb. Pazar (Bāzār), Dükkān, Bendergāh .....	219
cc. Sermaye, Nakit .....	220
çç. Ticaret Yolları .....	221
l. Dokumacılıkla İlgili Unsurlar .....	222
aa. Dokumacı (Nessāc, Būriyā-bāf, Harīr-bāf) .....	222
bb. Dokuma Mekanı (Kārgāh: İŖyeri, Fabrika) .....	223
cc. Dokuma Āletleri (Pūd ve Tār) .....	223
çç. Dokunmuş Nesnelere .....	223
m. Gelenek-Görenek ve İnanıŖlar .....	224
n. Diğere Unsurlar .....	225
aa. Ab-ı Hayat .....	225
C. İNSAN .....	227
1. İnsan .....	227
a. Genel Olarak İnsana BakıŖ .....	227
2. Güzellik .....	228
a. Genel Değerelendirme .....	228
b. Güzellik İle İlgili Tasavvurlar .....	228
3. Sevgili .....	230
a. Genel Değerelendirme .....	230
b. Sevgili İle İlgili Tasavvurlar .....	233
aa. Hz. Yusuf .....	233
bb. Ŗah .....	234
cc. Servi, Gül, Gonca .....	234
çç. GüneŖ (Āfitab, Mihr, HurŖidi), Ay (Kamer, Māh, Meh-tāb, Meh-pāre), Yıldız (Kevkeb) .....	234
dd. Çocuk (Tıfl) .....	235
ee. Saki .....	236

ff. Put (Büt) .....	236
gg. Peri .....	236
c. Sevgilide Güzellik Unsurları .....	237
aa. Saç (Zülf, Külâle) ve İlgili Tasavvurlar .....	237
bb. Turra .....	239
cc. Alın (Cebî) .....	240
çç. Kaş (Ebrû) ve İlgili Tasavvurlar .....	241
aaa. Mihrap .....	241
bbb. Yay (Kemân), Hançer .....	241
ccc. Kılıç .....	243
ççç. Tâk .....	243
dd. Kirpik ve İlgili Tasavvurlar .....	243
aaa. Kalem .....	243
bbb. Ok .....	244
ccc. Akrep (Gejdüm) .....	244
ee. Göz (Çeşm, Dîde) ve İlgili Tasavvurlar .....	245
ff. Gamze İle İlgili Tasavvurlar .....	245
aaa. Kan Dökücü, Mest, Kemîn .....	246
bbb. Tatar, Asker (Sipâh) .....	247
ccc. Hırsız (Düzd) .....	248
ççç. Ok (Tîr) .....	248
gg. Yüz (Rûy, Dîdâr), Yanak (Ârız, Ruh, Ruhsâr) ve İlgili Tasavvurlar .....	248
aaa. Güneş (Mîhr, Âfitâb), Ay (Mâh, Meh-tâb) .....	249
bbb. Gül, Gülşen, Yasemin .....	250
ccc. Peri .....	251
ççç. Kabe .....	251
ddd. Su (Âb), Ateş .....	251
hh. Ben (Hâl) .....	252
ii. Ayva Tüyleri (Hat) .....	253
ii. Ağız (Dehân) .....	254

jj. Dudak (Leb) ve İlgili Tasavvurlar .....	255
aaa. La'l .....	255
bbb. Mühr .....	256
ccc. Şeker .....	256
ççç. Kibrît-i ahmer .....	257
kk. Çene (Sîb-i Zenahdân) .....	257
ll. Boyun (Gerden) .....	257
mm. Burun (Meşâm) .....	258
nn. Göğüs (Sîne) .....	259
oo. Bel (Miyân) .....	259
öö. Boy (Kâmet, Kad, Endâm) .....	260
aaa. Serv .....	260
bbb. Şimşir (Şimşād) .....	261
ccc. Elif .....	261
ççç. Gül .....	262
pp. El (Kef, Dest) .....	262
rr. Ayak (Pây) .....	262
ss. Beden (Ten) .....	265
şş. Buse .....	265
tt. Gölge (Sâye) .....	266
uu. Ter (Arak) .....	267
üü. Naz, Bakış (Nigâh, Nezzâre), Gülüş (Hande), Cilve.....	267
4. Aşık .....	271
a. Aşık ve İlgili Tasavvurlar .....	271
aa. Bülbül, Pervane .....	274
bb. Siyeh-mest .....	274
cc. Av (Şikâr) .....	274
çç. Esir .....	275
dd. Çocuk (Tıfl) .....	275
5. Gönül (Dil, Hatır) ve İlgili Tasavvurlar .....	276
a. Gönül .....	276
b. Gönül İle İlgili Tasavvurlar .....	278

aa. Dîvâne, Şeydâ, Âşüfte, Miskin, Harâbezâr .....	278
bb. Çocuk (Tıfl) .....	279
cc. Sayfa (Sahîfe) .....	280
çç. Anka Kuşu .....	280
dd. Şehir .....	280
ee. Gemi (Keştî) .....	281
ff. Çilehâne (Riyâzet-hâne) .....	281
6. Aşğın Vücut Aksamıyla İlgili Unsurlar ve Bunlarla İlgili Tasavvurlar..	281
a. Beden .....	281
b. Can .....	282
c. Yüz .....	283
ç. Göz (Çeşm), Kirpik (Müje), Gözyaşı (Girye, Eşk, Sirişk) .....	283
d. Nefes .....	286
e. Kulak (Güş) .....	287
f. Sine .....	288
g. Akıl .....	288
7. Maddî-Manevî Haller .....	289
a. Hastalık ve Delilik .....	289
b. Âh, Feryat, Figan, Nâle, Zâr .....	291
c. Yara (Dâğ, Zahm) .....	294
ç. Gam, Keder, Dert, Belâ, Sıkıntı, Azap .....	297
d. Cevr ü Cefâ, Mihnet .....	301
e. Hasret, Firkat (Firāk, Hicr, Hicrân) .....	302
f. Vuslat (Vasl, Visâl) .....	303
g. Aşk .....	304
h. Hayret .....	307
8. Rakip (Agyâr, Hasm) .....	308
D. TABİAT .....	310
1. Kozmik Âlem .....	310
a. Felek ve İlgili Tasavvurlar .....	310
aa. Mînâ .....	315
bb. Çenber .....	315

cc. Kasr .....	316
çç. Gelin (Arus) .....	316
dd. Çadır (Çetr) .....	316
ee. Kartal (Nesr) .....	316
ff. Gerdün-ı dūn, Çarh-ı kīnever, Sipih-r-i gaddār, Çarh-ı denī, Çarh-ı nigūn, Çarh-ı ʿanūd, Sipih-r-i şirrīr, Sipih-r-i kec-rev ..	317
b. Yıldızlar (Kevkeb, Necm, Nücūm, Ahter, Sitāre) .....	317
c. Bazı Yıldızlar .....	319
aa. Pervīn (Ülker, Süreyyā) Yıldızı .....	319
bb. Süha .....	320
cc. Samanyolu (Keh-keşān) .....	320
çç. Süheyl-i Yemenī .....	321
dd. Benāt-ı Naş .....	321
ç. Burçlar .....	321
aa. İkizler (Cevzā) .....	322
d. Gezegenler .....	323
aa. Zühre (Nāhid) .....	323
bb. Utarit (Debīr-i çarh) .....	324
cc. Zūhal (Keyvān) .....	324
çç. Güneş (Āfitāb, Mihr, Hürşīd) ve İlgili Tasavvurlar .....	325
dd. Ay (Kamer, Māh, Meh-tāb, Hilāl) .....	329
e. Diğer Kozmik Unsurlar .....	332
aa. Şimşek (Berk) .....	332
f. Gölge (Sāye) .....	333
2. Zaman ve İlgili Kavramlar .....	334
a. Zaman (Rūzgār, Devrān, Devr, Dem) .....	334
b. Yıl (Sāl), Ay (Māh) .....	335
c. Mevsimler .....	337
aa. İlkbahar (Nev-bahār), Bahar (Ürdibihişt) .....	337
bb. Sonbahar (Hazān) .....	338
cc. Kış (Sermā) .....	339

ç. Gün (Rüz, Nehār) ve Gün İlgili Unsurlar .....	340
aa. Sabah (Subh, Seher) .....	341
d. Akşam (Ahşam, Şām), Gece (Şeb, Leyl) .....	342
e. İmsak .....	344
f. Saat, Dakika .....	344
3. Dört Unsur (Anāsır-ı Erbāca) .....	345
a. Su ve İlgili Unsurlar .....	346
aa. Su (Āb, Mā) .....	346
bb. Deniz (Bahr, Deryā, Ummān, Lücce), Dalga, Girdap .....	347
cc. Akarsu (Cūybār) .....	350
çç. Sel .....	351
dd. Bulut (Ebr) .....	352
ee. Damla (Katre), Şebnem (Jāle) .....	352
b. Toprak ve İlgili Unsurlar .....	353
aa. Toprak (Hāk) .....	353
bb. Toz (Gubār, Gerd, Zerre) .....	354
cc. Dağ (Kūh, Kūhsār), Taş (Seng) .....	356
çç. Çöl (Deşt, Sahrā, Tīh, Hāmūn), Vadi .....	358
c. Hava ve İlgili Unsurlar .....	359
aa. Rüzgār (Bād ,Nesīm, Sabā, Sarsar, Sā'ib) .....	359
ç. Ateş (Nār, Ahger, Şerer, Şu'le) ve İlgili Tasavvurlar .....	362
4. Hayvanlar .....	363
a. Kuşlar ve Çeşitleri .....	363
aa. Bülbül (Hezār) .....	364
bb. Şahin (Şāhbāz, Bāz) .....	365
cc. Papağan (Tūtī) .....	366
çç. Güvercin .....	366
dd. Kartal .....	367
ee. Devekuşu (Şütür-mürg) .....	367
b. Dört Ayaklı Hayvanlar .....	367
aa. At (Rahş, Esb, Eşheb, Semend, Yek-rān, Kümeyt, Küreng) .....	367

bb. Ahu (Gazāl) .....	369
cc. Eşek (Har) .....	370
çç. Aslan (Şîr, Esed) .....	371
dd. Deve (Şütür, Cemmāze) .....	373
ee. Keçi (Büz, Nahcîr) .....	373
ff. Tavşan .....	374
c. Böcekler ve Sürüngenler .....	374
aa. Pervane .....	374
bb. Sinek (Meges) .....	375
cc. Karınca .....	375
çç. Yılan (Mār, Tinnîn, Ejderhâ) .....	376
dd. Timsah (Neheng) .....	377
ee. Akrep (Gejdüm) .....	378
ff. Örümcek (Ankebut) .....	378
gg. Bukalemun .....	378
ç. Deniz Hayvanları .....	379
aa. Balık .....	379
bb. Sadef .....	379
cc. Mercan .....	380
d. Efsanevî Hayvanlar .....	381
aa. Semender .....	381
bb. Hüma .....	381
cc. Anka (Zümrüdüanka, Sîmurg) .....	382
5. Bahçe (Hadîka, Bâg, Çemen, Çemenzâr, Sebz, Sebzezâr, Gülzâr, Gülşen, Gülistân) .....	383
a. Hadika .....	384
b. Bağ, Bağçe .....	384
c. Çemen, Çemenzâr .....	385
ç. Gülzâr, Gülşen, Gülistân .....	386
d. Lalezâr .....	388
6. Bitkiler .....	388

a. Ağaçlar .....	388
aa. Servi .....	388
bb. Sidre .....	390
cc. Sanavber .....	390
çç. Söğüt (Bīd) .....	391
dd. Şimşir .....	392
ee. Çınar .....	392
b. Çiçek ve Çiçek Çeşitleri .....	392
aa. Gül .....	392
bb. Gonca .....	396
cc. Lale .....	396
çç. Yasemin .....	398
dd. Nilüfer .....	399
ee. Safran (Zaferān) .....	399
ff. Diken (Hār) .....	400
c. Çeşitli Bitkiler .....	401
SONUÇ .....	404
KAYNAKLAR .....	409
ÖZET .....	415
SUMMARY .....	416
ÖZGEÇMİŞİM .....	417



## KISALTMALAR

Bkz.: Bakınız

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

G.: Gazel

Haz.: Hazırlayan

K.: Kaside

M.: Müfret

R.: Rubai

s.: Sayfa

S.: Sayı

T.: Tarih

TH.: Tahmis

v.b.: Ve benzeri

v.s.: Ve saire

## ÖNSÖZ

XVIII. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu için bütün kurumlarda bir gerileme devri olmuştur. Devletin siyasî gücünü iyiden iyiye kaybettiği, malî, iktisadî çeşitli sıkıntılar içinde bocaladığı bir devir olmasına rağmen, ilim, kültür ve edebiyat sahası bu çöküntüden fazla etkilenmemiş, bu yüzyıl edebiyatı, XVII. yüzyılın devamı olarak gelişmesini sürdürmüştür.

Mahallî konular ve günlük yaşayışın daha geniş örnekleri ile edebiyatımıza yerleştiği bu yüzyıl, Divan şiirinin iki büyük ismi Nedim ve Şeyh Gâlib'in de içinde yer aldığı bir dönemdir.

Sebk-i Hindî'nin başarılı örneklerini veren Gâlib ile coşkun ve neşeli söyleyişleriyle edebiyatımıza adeta bir canlılık ve hareket getiren Nedim'in yanısıra, bir önceki yüzyılda ağırlığını hissettiren, hikemî tarzın kurucusu ve en başarılı ismi Nâbî de hâlâ etkisini sürdürmektedir.

Nâbî takipçilerinden biri olarak ismi zikredilen Antakyalı Münîf, XVIII. yüzyıl şairleri arasında yer alır. Edebiyat tarihçileri tarafından dönemin birinci derece şairlerinden biri kabul edilmemekle birlikte, yer yer gayet başarılı söyleyişleriyle de gözden kaçmamış, dikkatleri üzerine çekmiştir.

Münîf Divanı üzerinde bir tahlil çalışması yapmaya karar verişimizde, Divan'ın henüz tahlil edilmemiş olması ve bu sahada tahlil çalışmalarına ihtiyaç duyulması etkin rol oynamıştır.

Münîf Divanı üzerinde yaptığımız tahlil çalışmamıza, öncelikle çeşitli tahlil çalışmalarını inceleyerek başladık. Prof. Dr. Sabahattin Küçük'ün hazırladığı ve kısa bir süre içinde Kültür Bakanlığı Yayınları arasında çıkacak olan *Münîf Divanı Tenkitli Metin* isimli çalışmadan şairin bütün şiirlerini okuduk. Beyitlerde geçen kültür, fikir ve estetik değeri bulunan çeşitli unsurları fişledik. Fişleme esnasında kasideleri "K", gazelleri "G", müfretleri "M", tahmisleri "TH", tarihleri "T", rübaileri

"R" şeklinde kısaltarak gösterdik. Kısaltmaların hemen yanına nazım şeklinin Divan'daki sırasını ve beytin nazım içindeki yerini belirten rakamı yazdık. Fişlemelerde Yrd. Doç. Dr. Cemal Kurnaz'ın *Hayalî Bey Divanı Tahlili* ve Yrd. Doç. Dr. Şener Demirel'in *17. Yüzyıl Şairlerinden Şehrî (Malatyalı Ali Çelebi) Hayatı, Sanatı, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili* isimli çalışmalarının şablonunu esas aldık. Fişlerin tasnifi sonucunda Din-Tasavvuf, Toplum, İnsan ve Tabiat ana bölümleri ortaya çıktı. Bu ana bölümler ayrıca alt başlıklar halinde ele alınarak, şairin hayal dünyasında şekillenen kavramlar ve unsurlar incelendi.

Çalışmamızın esasını teşkil eden tahlil bölümünden önce "Giriş" başlığı altında şairin fikir ve his dünyasının oluşmasında önemli bir role sahip olduğu şüphesiz olan, yaşadığı devri, siyasî ve kültürel yapısıyla ele aldık. Şair üzerine yapılmış çalışmalardan ve şairin şiirlerinden, şiiri ile ilgili kendi ifadelerinden hareketle şairin edebî kişiliğini ortaya koymaya çalıştık. Hemen girişin ardında yer alan "Münîf" başlıklı bölümde ise şairin hayatı ve eserleri kısaca tanıtılmıştır.

Bu tür çalışmalarda olabilecek imlâ ve ifade bozukluklarının hoşgörülle karşılanacağını umuyorum. Çalışmam esnasında hoşgörü ve sabırla ilgilenip, maddî ve manevî yardımlarını eksik etmeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK'e, yoğun çalışmaları arasında bana zaman ayırıp yardımcı olan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Şener DEMİREL'e ve zaman zaman fikir danışıp bilgilerinden istifade ettiğim hocam Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIRIM'a teşekkürü bir borç bilirim.

Özgen FELEK

Elazığ-2000

## GİRİŞ

XVIII. yüzyıl Osmanlı'da şüphe ve zihni çözümlenin başladığı, heyecanın azaldığı, iş yapabilme, hayat ve üslup kurabilme gücünün yitirildiği, kültürün yaratıcılığını kaybettiği bir dönem olmuştur. XVII. yüzyılda başlayan iman-amel ilişkileri daha da zayıflamış, ahlâkî şahsiyet yıpranmış ve davranış sapmaları artmıştır. Geçen yüzyıldan birikmeye başlayan, çözülmeyen sosyal meseleler daha da artmış, sıkıntılar iyice hissedilir olmuştur. Padişah çevresinde bir frenk taklitçiliği başlamış, batı heveslileri Osmanlı kültürünün mukaddesleri ve idealleri ile ruhî ilgilerini koparmışlardır. Artık Osmanlı nizamına güvenleri kalmamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu için içte isyanlar, karışıklıklar ve malî sıkıntılar, dışarıda ise yenilgiler ve toprak kayıpları ile sonuçlanan savaşlar içinde geçen XVIII. yüzyıl, bütün kurumlarda bir gerileme devri olmuştur. Hatta XVII. yüzyılda herşeye rağmen korunan haşmetli görüntü bu yüzyılda artık kaybolmuştur. 1699 yılında imzalanan Karlofça anlaşması Devlet'in Avrupa'daki egemenliğini iyice sarsmıştır. 1718'de yapılan Pasarofça anlaşması, aslında Osmanlı Devleti için çok ağır koşullar ihtiva ettiği halde yıllar süren savaşlardan, karışıklıklardan, ayaklanmalar ve geçim sıkıntısından bunalan halk tarafından, (İran'da Eşref Şah ile yapılan çarpışmalar dışında) bir barış ve sükunet devresine girildiği için sevinçle karşılanmıştır. Yahya Kemâl tarafından Lâle Devri diye isimlendirilen ve Patrona Halil isyanı ile sona eren 13 yıllık dönem, imar çalışmaları arasında bir kalkınma, edebiyat ve kültür gelişmesinin ve aynı zamanda zevk ve eğlencenin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bütün bunların gerçekleşmesi için konulan ağır vergiler, hayat pahalılığı halk içinde bir kıpırdanmaya ve huzursuzluğun artmasına neden olmuş, Patrona Halil'in önderlik ettiği bir ayaklanma ile Sultan III. Ahmed tahtından indirilmiş, yapılan saraylar, köşkler ve bahçelerin çoğu yağma edilip yıkılmıştır.

Savaş alanlarındaki hazin tablolarla kendi gerçeğini görüp kabullenen Osmanlı, batıyı yeniden görmeye başlar ve ıslahat hareketlerini başlatır. İktisadî ve askerî ıslahatların yanısıra eğitim alanında da çalışmalar yapılır. Fakat özellikle askerî alanda girişilen ıslahat hareketleri başarılı olamaz. Bunun yanısıra adalet

mekanizmasına ve devlete olan güven sarsılmıştır. Devlet adeta zulmün ve rüşvetin kaynağıdır. Seferler ve askerî işler halka yeni vergiler, yeni sıkıntılar demektir. Devletin siyasî ve iktisadî yapısı bozulunca yeni birtakım güç merkezleri oluşmuştur. Bunların bir kısmı devletin memuru olan derebeyler, bir kısmı da halkın seçtiği âyânlardır. Nâbî'nin 17. yüzyılda zulümlerinden çok şikayetçi olduğu âyânlar 18. yüzyılda iyice yaygınlaşmış ve güçlenmişlerdir. 1785 tarihli bir fermanla âyânlık lafzı kaldırılır ve "şehir kethüdalığı" kurulur. Ancak bu bir çözüm olmaz.

Bu yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasî gücünü iyiden iyiye kaybettiği, malî, iktisadî çeşitli sıkıntılar içinde bocaladığı bir devir olmasına rağmen, ilim, kültür ve edebiyat sahası bu siyasî çöküntüden fazla etkilenmemiştir. Bu yüzyıl edebiyatı, genel olarak XVII. yüzyılın devamı olarak gelişmesini sürdürmüştür. Şair yönleriyle de tanıdığımız Sultan III. Ahmed ve Sultan III. Selim'in saltanatları zamanında sanatçı ve şairlerin korunması edebiyat ve kültür alanında büyük bir gelişmeye neden olmuştur. Divan edebiyatının iki büyük ismi Nedim ve Şeyh Galib bu yüzyılın yetiştirdiği şairlerdir.

Yüzyılın başında, divan şiirine yeni bir soluk, yeni bir ifade tarzı getiren, edebiyatımızda hikemî şiir ekolünün kurucusu ve en usta şairi olarak bilinen XVII. yüzyılın büyük ismi Nâbî'nin şiirdeki egemenliği sürmektedir. Sâbit, Dürrî, Kâmî, Selim, Sâmî, Râşid, İzzet Ali Paşa, Seyyid Vehbî usta kabul ettikleri, düşünce ve hikmet tarzını benimsedikleri Nâbî etkisinde şiir söylemekteydiler. Sonraları Çelebizâde Âsım, Fitnat Hanım ve Haşmet de bu etkiyi şiirlerinde yansıtmışlardır. Daha sonra Nedim neşeli ve coşkun söyleyişiyle kendini kabul ettirince bu şairlerden Sâbit, Dürrî, Kâmî, Râşid, İzzet Ali Paşa, Seyyid Vehbî ve Fitnat Hanım, Nâbî yanında bu tarzda da şiir söylemişlerdir. Yüzyılın sonunda ise Şeyh Galib, etkilerden uzak bir şiir yeteneğiyle ortaya çıkarak edebiyat tarihimize divan şiirinin en büyük isimlerinden biri olarak ismini yazdırmıştır. Büyük bir şair olmamakla birlikte İran edebiyatını çok iyi tanıyan ve iyi derecede farsça bilen Hoca Neş'et yetenekli gençlere farsça ve fars edebiyatı dersleri vererek bu yüzyılda oldukça azalan İran şiiri etkisinin yeniden canlanmasına ve artmasına neden olmuştur. Hoca Neş'et'den istifade eden şairler arasında Galib de yer alır.

XVIII. yüzyıl edebiyatı üzerinde Nâbî, Nedim ve Gâlib'in oldukça etkili olduğu görülmektedir. Bu şairlerin etkisiyle, yerlileştirme akımı ve halk edebiyatına yakınlaşma yüzyılın edebiyatına egemen olan özelliklerdir. Bir önceki yüzyılın sonlarında Nâbî ve Sâbit'le başlayan edebiyata yerli unsurların, âdet ve ananelerin girmeye başlaması hareketi, bu yüzyılda daha da hızlanmıştır. Lale Devri şairlerinin Boğaz'ı, yeni binaları ve buralarda yapılan eğlenceleri, devrin bütün olaylarını şiire taşımaları yerlileştirme çabalarının hızlanmasında etkili olmuştur. Şairler Şiraz, Bağdat ve hayalî mekanlar dışında yaşadıkları şehri; güzellikleri, güzelleri, olayları, eğlenceleri, yazı, kışı, bayramlarıyla gerçek bir mekan olarak şiirlerine taşımışlardır.

XVIII. yüzyıl edebiyatının önemli özelliklerinden biri de klâsik divan şiirinin katı yapısının kırılmaya başlamasıdır. Nedim'le hızlanan bu kırılma ile yüzyıllardır kullanılan mazmunlar yumuşamaya hatta değişmeye başlamıştır. Belli benzetmelerin dışına çıkmış, aşğın niyazı, sevgilinin nazı azalmıştır. Lale devrinde yaşanan rahat, zengin ve coşkun hayat şiire yansımış, beşerî aşk arzuları ortaya konmuş, tasavvufî aşk bir kaç mutasavvıf şair dışında işlenmez olmuştur.

XVII. yüzyılı etkisine alan Sebk-i Hindî bu yüzyılda da devam etmiştir. Anlamda derinlik, dilde incelik, hayallerde zenginlik gibi özellikler bütün şairler de görülmüştür. Yüzyılın ikinci yarısında Hoca Neş'et'in İran edebiyatını ve Sâib-i Tebrîzî ile Şevket-i Buhârî'yi sevdirmesiyle pek çok şairde, özellikle Şeyh Gâlib'de bu üslûbun ana özellikleri etkili olmuştur.

Bu yüzyılda şiirin muhtevasında meydana gelen değişiklikler dışında şekil yapısında da bir takım gelişmeler görülmüştür. Nedim ve Galib divan edebiyatında ilk kez hece vezniyle birer türkü söylemişlerdir. Halkın kullandığı atasözleri ve deyimler şairlerce sıkça kullanılır olmuştur. Türkü ve koşma karşılığı olarak şarkı türü bu yüzyılda gelişmiştir. Şarkı, manzum tarih ve nazire belirgin biçimde artmıştır. Öteden beri murabba diye bilinen ve bestelenen nazım şekli, kafiye düzeninin değişmesi, halk şiirindeki koşma ve türkünün de etkisiyle şarkı ismini almış ve büyük bir gelişme göstermiş, yüzyılın bütün şairlerince benimsenmiştir. Manzum tarihte

büyük bir gelişme olmuş, nazirecilik de bir hayli gelişmiştir.

XVIII. yüzyılın edebiyat dili, XVII. yüzyılın Sebki Hindî etkisindeki şairlerinin ağır ve süslü diline göre, daha sadedir. Şiir dili ince ve naziktir. Bir önceki yüzyılın soyut ve somut kavramların birleştirildiği uzun tamlamaları bu yüzyılda da vardır, ancak; dilde bir sadeleşme çabası da başlamıştır. Başta Nedim olmak üzere Lale Devri şairlerinin deyimleri, atasözleri, halkın kullandığı mahallî dili şiire sokma ve halkın diline yaklaşma çabaları şiir dilini oldukça sadeleştirmiştir. Yabancı kelimeler azalmış, halkın söylediği şekliyle kullanılmaya başlamıştır. Bu sadeleşme çabası mensur eserlerde de etkisini göstermiştir.

Bu yüzyıl edebiyatı biyografiler, tezkireler, tarih kitapları, sefâretnameler gibi mensur eserler açısından da oldukça zengindir.

XVIII. yüzyıl şairlerinden biri de Antakyalı Münîf'tir. Münîf, imparatorluğun en sıkıntılı dönemlerinden birini yaşamıştır. Ancak, böylesine sıkıntılı bir dönemde yaşayan şair, tarihî olayları şiirine bir belge niteliğinde taşımamış, olumsuzlukları somut bir şekilde dile getirmemiştir. 1736-1739 Osmanlı-Avusturya savaşları sonunda Belgrad Kalesi'nin kurtuluşunu anlattığı iki Zafername'si ise devrin problemlerini dile getirmekten uzaktır. Bazı beyitlerinden onun yaşadığı devirle ilgili birtakım sıkıntıları olduğunu hissedebiliyoruz. Fakat O, bu sıkıntılarını açık ve net bir dille ifade etmemiş, Divan'ında yer alan sınırlı sayıda birkaç beyitte buna üstü kapalı bir şekilde değinmekle yetinmiştir.

Münîf boş kafalı, işe yaramaz kişiler devlet hizmetlerine alınıp, makam ve rütbeyle onurlandırılırken; becerikli, ehil kimselere değer verilmemesinden, onların devlet kapısından uzaklaştırılmasından şöyle şikayetçi olur:

Pūç-mağzāna kalem mansīb-ı ̄irād yazar

Reh-revān-ı hūnere līk hemān zād yazar (G16/1)



Devlet işlerinde ve yüksek makamlarda pek çok eziyet olduğunu görünce nam ve nişan hevesi kalmadığını söyleyen şairin yaşadığı devre kimi zaman duyduğu küskünlüğünü şu mısralardan anlamak mümkündür:

Görelî hâtem-i devletde dahî zahm-hırâş  
Dile ne kayd-ı nişân ne heves-i nâm gelür (G14/3)

Başka bir beyitte ise cömertliğin eskilere ait bir değer olduğunu, zamanında artık cömertliğin izine rastlanmadığını dile getirirken, memduhlarından istediği desteği ve alâkayı, umduğu bazı görevleri elde edemediğini sanki bize anlatmaya çalışır:

Kim oldıysa sipihre hükm-i sâl-i cüddan pürsân  
Aña fersüde hatt pârîne bir takvîm göstermiş (G34/4)

Sık sık görevinden azledilen, sürekli ve istikrarlı bir memuriyet hayatı geçiremeyen Münîf birkaç beyitte bu durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getirmiş olsa da, Divan'ına genel olarak baktığımızda bundan fazla şikayet etmez. Hayatı bir meclise, talihini de bir kadehe teşbih eden şair, bu mecliste kadehinin bir türlü tam dolmadığından şikayet ederken, talihinin kararsızlığını, bir türlü yüzüne gülmediğini çok keskin olmayan bir dille şöyle dile getirir:

Felekde olmada dil geh şikest ü gâh dürüst  
Müdâm olduğu yok cām-ı 'ays-ı mâh dürüst (G8/1)

Bu sebeple devlete, insanlara, hayata olan güvenini kaybeden Münîf, kendisini güven içinde hissetmemektedir. Başboş düşkünleri görmüş, devletin sınırsız görünen imkanlarının ve rahatlığının aslında bir çatı kenarında durmak kadar tehlikeli olduğunu anlamıştır. Buna fazla sevinip, güvenmemelidir.

Üftâdegân-ı bî-ser ü pāsın görüp Münîf  
Meydân-ı devleti leb-i bâm olduğın bilür (G 15/5)



Görüldüğü üzere devlet ve sosyal hayatla ilgili düşüncelerine, şikayetlerine ve tekliflerine birkaç beyitte yer veren şairimiz, yaşadığı devrin sorunlarından uzak görünür. Bu, şiirini kanaat ile tevekkül hususlarında yoğunlaştıran ve hırslı olmanın zararlarını uzun uzadıya anlatan şairin mütevekkil ve sabırlı kişiliğinin eserlerine yansımalarıdır. Sabırlı ve mütevekkil bir kişi olması, onun olayları ibret gözüyle izlemesine neden olmuştur.

Divan şiirinde sık olarak karşımıza çıkan şairlerin kendilerini ve şairlik yeteneklerini methetmeleri geleneğine Münîf de ayak uydurmuştur. Kendisini "ter-zebân" bir şair olarak tanımlayan şairimiz, yeni söyleyişler getirdiğini iddia ederek şöyle övünür:

Eyyâm-ı devletüñde revâ mı benüm gibi

Bir ter-zebân şâ'ir-i garrâ-yı rûzgâr (K3/53)

Bir beyitte ise,

Añlar Münîf cevher-i tîg-i zebânuñı

Yârân-ı nazma bu gazel-i âbdârdan (G44/5)

diyerek gazelinin (şiirinin) daha önce söylenmemiş bir gazel (şiir) olduğunu ifade eden şair, her ne kadar dilini bir kılıca teşbih etse de, edebiyatımızın keskin dilli şairleri Nâbî ve özellikle Nefî gibi çok sert ifadeler kullanmamıştır.

Bir başka beyitte de, şiirinin "hikmet-âmîz" olduğunu ifade eden Münîf, hikmetli şiirinin âlemi aydınlatan güneşinin ışıklarının Enverî ve Sa'ib'in gözünü kamaştıracağını söyleyerek, kendisini büyük İran şairleri Enverî ve Sa'ib'den üstün görür:

Fürûg-ı mihr-i 'âlem-tâb-ı nazm-ı hikmet-âmîzüm

Mücellâ-sâz-ı çeşm-i Enverî vü tab'-ı Sâ'ibdür (K11/30)

Şairin şiirini "güneş"e teşbih ettiği başka bir beyitte de, âlemi aydınlatan güneşle şiirini eş tutar:

Tutdı fūrūgı şeş-cihet-i ʿâlemi Münîf

Bu heft beytümün yine mænend-i âftâb (G3/7)

Şairliği ve şiirleri hakkında yaptığı medihler yanında, yaratılışını (huy, tabiat) yüksek ve muhteşem olarak nitelendirdiği şu beyit dışında kendisini methettiği pek görülmez:

Tabʿ-ı bülend ü muhteşemüm ola bā-husūs

Fermāñ-dih-i kalem-rev-i mülk-i sühanverî (K7/65)

Kaynaklarda herhangi bir tasavvufî hareketin içinde bulunup bulunmadığına dair bir bilgiye rastlanmamakla birlikte Münîf, tasavvufî unsurları şiirlerinde sık olarak kullanmıştır. Divanı'nda çeşitli nazım şekillerine serpiştirilmiş şekilde bu unsurları işlemişse de özellikle "âftâb" redifli 3. gazel, "halka-i tevhi'd" redifli 10. gazel, 18. gazel, 25. gazel ve "tevekkül" redifli 39. gazel tamamen tasavvuf ile örülmüştür. Tasavvuf unsurlarının bu derece sık kullanımından ve aşağıda üzerinde durulduğu gibi soyut ve somut kelimelerin bir arada kullanıldığı uzun tamlamalardan, zorlaşan dilinden, oldukça ince hayallerinden şairin Sebki Hindî akımından da etkilenmiş olduğunu görüyoruz.

Şair, özellikle kasidelerinde ve kimi gazellerinde Arapça ve Farsça kelimeleri, zincirleme tamlamaları çok sık kullanmıştır. Divan'da yer alan ve

Devr-i istikbâl ü mâzî merkez-i hâlüm dedür

Şâhid-i kām-ı dü-kevn âgüş-ı ikbâlüm dedür (G18/1)

matla beytiyle açılan 18. gazelde, Türkçe bir kelime neredeyse hiç yoktur. Fakat,

bunun yanısıra bir lügazda yer alan şu beyitte yakaladığı oldukça sade söyleyiş de dikkatten kaçmamaktadır:

Babasız anası gayet dogurur

Emr-i Hakla ne dogursa kız olur (L2/3)

Şairin dil özellikleri içinde dikkati çeken bir husus da Divan'da (özellikle) Arapça gramerle ilgili çeşitli terimler ve unsurların da zikredilmesidir. Bu özellik, hakkında bilgi veren kaynaklarda Arapça ve Farsça'yı eser verebilecek kadar iyi bildiği belirtilen şairin bu bilgi ve ilgisinin şüirine yansımasıdır. Şair, beyitlerde 'illet-resân-ı insirâfî, lefîf-i makrûn, 'illet-i tasrîf, ecvef, sâlim... gibi çeşitli gramer terimleri dışında Binâ ve Emsile isimli Arapça gramer kitaplarını da zikretmiştir.

Kâinatın hikmetlerle dolu olduğunu vurguladığı 22. kasidede dünyanın çeşitli hallere şahit olduğunu, bazı isim ve fiillerin illetli harflerden salim olamayışları gibi bazı insanların, bazı gönüllerin ve dünyanın bazı işlerinin de illetten (sıkıntıdan) uzak kalamayacağını yine lefîf-i makrûn, sâlim, ecvef gibi ilgili gramer terimleri ile ifade etmiştir:

Kimisi püte-i hâl içre dilin kâl itmiş

Kimi ecvef gibi 'illet-zede-i herze-derûn

Kimi nâkıs-hıred olmagla olur dünyânuñ

Rişte-i dâm-firîbine lefîf-i makrûn

Hâsılı 'illet-i tasrîfden olmaz sâlim

'Ayn-ı efâl-i zamân emsile-i reyb-i menûn (K22/16, 17, 18)

... ..

Bu demdür müntehâ-yı cem'-i gam dillerde zîrâ kim

Kemâl ü marîfet 'illet-resân-ı insirâfîdür (K18/2)

XVII. yüzyılda, divan şairlerinin alışlagelmiş duygusal şiir anlayışlarını bir yana bırakarak, düşüncenin ağır bastığı şiir anlayışı ile dikkatleri üzerine çeken ve Türk şiirinde "Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi" olarak kabul edilen Nâbî, pek çok şairi de ardından sürüklemiştir.

Nâbî ekolü içerisinde yer alan şairler arasında Antakyalı Münîfin de ismi zikredilmektedir. Ziya Paşa, Harâbât isimli eserinde Münîfi Nâbî takipçisi şairler arasında zikreder ve Münîfi özellikle kasideleriyle Nâbî'ye üstün tutar:

Nabî'ye bu ihtirâ'dır hâs  
Teslim ider anı ehl-i ihlâs

Râşid ile Vecdî Lem'î Râmî  
Râğîb 'Âsım Münîf ü Sâmî

Ol mektebe oldılar müdâvim  
Ol h'âceden oldılar mülâzim

.....

Nâbî'ye Münîf iken mukallid  
Andan eblağ dimiş kasâ'id

Fakat bu tespit, mukayeseli bir çalışmadan hareket edilerek yapılmış bir tespit değildir. Özellikle, tezkirelerde buna dair yapılan yorumların sonraki edebiyat araştırmacıları tarafından aynen nakledilmesi, bu yönde bir kanaatin hasıl olmasına neden olmuştur. Oysa ki böyle bir hüküm verebilmek için öncelikle her iki sanatçının şiirlerinin kıyaslanması ve sonuçlarının somut bir şekilde ortaya konulması gerekmektedir.

Bu konuyu bir açıklığa kavuşturmak üzere daha önce yaptığımız seminer

çalışmasında, ilk etapta Münîf'in Divan'ında yer alan gazelleri incelenmiştir. Çalışmamızda Prof. Dr. Mine Mengi'nin *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî* ve Dr. Hüseyin Yorulmaz'ın *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü-Eski Şiirde Hikemiyât-* isimli çalışmalarından yola çıkılmış, Dr. Ali Fuat Bilkan'ın hazırladığı *Nâbî Dîvânı* ve Prof. Dr. İskender Pala'nın hazırladığı *Şair Nâbî Hayriyye* ile Prof. Dr. Sabahattin Küçük'ün şu an baskıda olan ve yakın zamanda Kültür Bakanlığı Yayınları arasında çıkacak olan *Münîf Dîvânı Tenkitli Metin* isimli çalışmalarından istifade ederek, Nâbî'nin şiirleriyle Münîf'in gazelleri karşılaştırılmış, ancak; Divan'ın tamamının taranmamış olması net bir sonuca varmamızı zorlaştırmıştır (Felek, 1999) . Daha sonra bu çalışmanın tamamlanması niteliğindeki Münîf Divanı'nın tamamı üzerinde yapılan çalışmada ise üzerinde durulacak ve bir tez çalışması yapabilecek kadar malzeme bulunamamıştır. Ancak bu hususta, divanı Münîf Divanı'na göre oldukça geniş hacimli olan Nâbî'nin, Münîf'e göre daha fazla eser sahibi olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır.

Nâbî'nin sadece "halka-i tevhid" redifli gazelini tanzir eden Münîf'in Divan'ı içinde, ustalıklarına işaret etmek üzere Nâbî ekolü içersinde yer alan Şeyhülislâm Esad ve Koca Râgıb Paşa'nın isimlerinin zikredildiği görülmüş, fakat Nâbî'nin ismine rastlanmamıştır.

Sonuç olarak kendi şiirini "hikmet-âmîz" olarak nitelendiren Münîf'in, Nâbî'nin etkisinden çok uzak olmamakla birlikte, çok sıkı bir takipçisi olmadığı da görülmüştür. Bunun yanısıra, şairin devri etkisine alan Sebk-i Hindî akımına kayıtsız olduğunu da söyleyemeyiz.

## MÜNİF\*

XVIII. yüzyıl şairlerinden olan Münîf, Antakya'da doğmuştur. Kaynaklarda doğum tarihi hakkında bilgi yoktur. Asıl ismi Mustafa'dır.

1130/1717-1718 tarihinde Antakya'dan ayrılarak, İstanbul'a gelmiştir. Burada bir süre Tarihçi Raşit Efendi'nin misafiri olmuş ve onun iltifat ve teveccühüne mazhar olarak, dostluğunu kazanmıştır. 1141/1728-1729 tarihinde sefaretle görevlendirilen Raşit Efendi, Münîfi beraberinde götürmüştür. İsfahan'a giden Münîf, dostlarından ve İstanbul'dan ayrılmanın üzüntüsüyle, bir müddet kaldıktan sonra geri dönmüştür. Kısa bir inziva hayatından sonra Birinci Defterdar Atıf Efendi'ye intisap etmiş, bu intisaptan bir süre sonra "hâcegânlık" rütbesiyle "kethüdâ-yı sadr-ı âlî" kâtipliğine getirilmiştir. Arkasından "divân-ı sultânî" yazıcılığı, daha sonra ise küçük "rûz-nâmecilik" ve iki kere de "maliye tezkireciliği" görevlerinde bulunmuştur.

Kaptan Mehmet Paşa için söylediği kaside kendisine mülâzemet verilmesine vesile olmuş, bir süre sonra Sadrazam İbrahim Paşa'ya sunduğu kaside ile de Hısn-ı Mansur kazası tevcih olunmuştur. Şaire üç defa tevcih olunmasına rağmen, Şeyhülislâm İshak Efendi'nin Padişah fermanına uymadığını söyleyerek bu mansıbın verilmesini uygun bulmaması üzerine, Münîf bunu temin için İshak Efendi'ye bir kaside sunmuştur. İsteği yerine getirilmemiş fakat, eli boş dönmemesi için "mektûbiyân-ı sadr-ı a'zâmî" mülazemeti verilmiştir. Atıf Efendi'nin yardımlarıyla bir süre sonra "da'ire-i mektûbiyân-ı defterdârî"ye devam etmiş, ardından Defterdar Boz İbrahim Paşa'nın "kîsedârlığı"na atanmıştır.

Ordu ile birlikte Sakçı seferine katılan Münîfi, İran sefariyle görevlendirilen Kara Mustafa Paşa yanına almak istemiş; bu emirle ordudan ayrılan Münîf, yolda hastalandığı için yola devam edemeyip, geri dönmüştür. Burada Kethüda Osman Efendi'nin katipliğine memur edilen şair, ordu ile birlikte İstanbul'a

\* Bu bölümün hazırlanmasında Prof. Dr. Sabahattin Küçük'ün Kültür Bakanlığı'na basılmakta olan *Münîf Divanı Tenkitli Metin* isimli çalışmasından yararlanılmıştır.

döndükten sonra bu görevden azledilir. Uzun bir süre sonra Vezir-i A'zam Yeğen Ahmet Paşa'nın kaimmakamlığı sırasında Kaimmakam Mektupçusu olmuş, sonrasında görevi Yeğen Ahmet Paşa tarafından "kitābet-i rüz-namçe-i sānī" ile değiştirilmiştir. Bir müddet mazul olan Münif, daha sonra "Kitābet-i Māliye" görevini üstlenmiş, fazla geçmeden azledilmiştir. Ardından Yeğen Ahmet Paşa ile birlikte Bābü'l-Ebvāb'a gitmiş, görevini tamamlayarak İstanbul'a dönünce görevden alınmıştır. O günlerde Hekimbaşızāde Ali Paşa'nın ikinci kez vezarete atanmasıyla Münif de, tekrar Maliye Kātipliğine getirilmiştir. Bu sırada hamisi Atıf Efendi'nin ölmesi onu son derece üzmüş ve hādise üzerine "sensüz" redifli gazelini söylemiştir. Bu ölüm hādisesi onun inzivaya çekilmesine ve gerek nazım, gerekse nesir alanında eser veremez hale gelmesine neden olmuştur. Üzüntüye dayanamayan şair birkaç ay içinde vefat etmiştir (1156/1743-1744). Ölüm tarihi için Tuhfe-i Na'ilî 1155, Eslāf ise 1164 tarihini verirler. Şair, Üsküdar Kabristanı'na defnolunmuştur.

Kaynaklarda özel hayatı hakkında çok fazla bilgi olmayan Münif için, derviş yaratılışlı, hoşsohbet, güler yüzlü, nazik, samimi, iyilik sever, gayet zeki ve anlayış sahibi bir kişi denilmiş ve kendisinden övgüyle bahsedilmiştir. Atıf Efendi'nin ölümüyle yaşadığı üzüntü ve inziva hayatı ise şairin ne derece hassas yaratılışlı olduğunun işaretidir. Zamanın çoğunu dua ve niyazla geçirdiğine işaret edilen şairin inancında samimi bir müslüman olduğu anlaşılmaktadır.

Arapça ve Farsça'yı eser verebilecek kadar iyi bildiği belirtilmekte, ayrıca şairin üslûbu ile ilgili kelime seçiminde gayet titiz davrandığı ve ifadeyi zevksiz hale getirecek zincirleme tamlamalardan kaçındığı şeklinde bilgiler de verilmektedir.

Sanat hayatının başında "Hezārī" mahlasını kullanan Münif, İstanbul'a geldikten sonra hamisi Raşit Efendi'nin tavsiyesiyle mahlasını "Münif" olarak değiştirmiştir. "Hezārī" mahlasıyla söylediği 16 tane gazel sonrakilere nazaran zayıftır.

Şairin manzum ve mensur olmak üzere üç eseri vardır:

## 1. *Divan*

Sultan I. Mahmud'a sunulan "Cülüs" kasidesi ile başlayan Münîf Divanı'nda 23 kaside, 22 tarih, 5 tahmis, biri Farsça 73 gazel, dördü Arapça ve Farsça olan 22 kıt'a ve rübai, 65 müfret, ve 2 lügaz bulunmaktadır.

Divan'ın 30 nüshası tesbit edilmiş olup, başka nüshaların da var olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca kütüphanelerde yer alan çeşitli mecmualarda da şairin şiirleri mevcuttur.

## 2. *Hadis-i Erbâ'in Tercümesi*

Münîf'in, Molla Abdurrahman-ı Câmî'den Türkçeye nazmen çevirdiği kırk hadis, yazma divanların büyük kısmında mevcuttur. Süleymaniye Kütüphanesi'nde müstakil bir eser halinde de bulunmaktadır. Eser hakkında, Prof. Dr. Sabahattin Küçük'ün "*Münîf'in Kırk Hadis Tercümesi*" başlıklı çalışmasından geniş bilgi edinmek mümkündür. (Bkz. "*Münîf'in Kırk Hadis Tercümesi*" Türkoloji Dergisi 12(1)'den ayrı basım, 1997.)

## 3. *Mensur ve Manzum Zafer-nâmeler*

Münîf, hem manzum, hem de mensur olarak iki tane Zafer-nâme kaleme almıştır. Bu eserler, 1736- 1739 Osmanlı- Avusturya savaşları sonunda Belgrad Kalesi'nin kurtarılışını anlatır. Manzum Zafer-nâme 40 beyittir.

Zafer-nâmeler yazma divanların çoğunda yer aldığı gibi, kütüphanelerde müstakil eser olarak tesbit edilmiş 3 nüsha halinde de mevcuttur.



## A. DİN - TASAVVUF

### 1. DİN

#### a. Allah

Kur'an-ı Kerimde pek çok defa Allah, bütün her şeyin yaratıcısı olarak zikredilir ve varlıkları meydana getiren zerrelere, onların hareketlerinin Allah'a bağlı olduğu vurgulanır. İslâm kültürü ile beslenen ve bu kültürü benimseyen divan şairleri de bu çerçevede Allah inançlarının izlerini çeşitli vesilelerle şiirlerine taşımışlardır.

Münîf Divanı'nda Allah ile ilgili olarak sadece bir tane müstakil manzume mevcuttur. Gazellerin başında 7 beyitlik küçük bir münacaat yer alır. Bunun dışında kaside ve gazelerde münferit olarak da Allah'ın isim, sıfat ve tezahürleri söz konusu edilmiştir.

İslâm'ın "Allah her şeyin yaratıcısı ve sahibidir" şeklindeki kabulü Münîf tarafından da benimsenmiştir.

‘Âlem bu deñlü olmadı ser-şâr-ı inbisât

Bast ideli Hudâ bu basît-i mûmehhedî (K17/5)

Allah, ezel mülkünün sahibidir.

Mâlikü'l- mülk-i ezel anlara kılmış mahsûs

Nazm-ı mülk ü milel ü temşiyet-i ahkâm (T4/2)

Özellikle kasidelerinde Allah'ın isimlerine yer veren Münîf, bazan memduhuna onu bu mertebeye Allah'ın getirdiğini hatırlatır, bazan da Allah'ın çeşitli sıfatlarını sayarak memduhu için dualar eder.

Tefsir-i āyet-i ehadiyyetde yok vüch

Hep birdür anda Keşf ü Celāleyn ü Vāhidī (G55/4)

diyerek, aslında Allah'ın bütün sıfatları O'nun birliği hususunda birleşirler diyen Münîf, Allah'ın şu sıfatlarını çeşitli vesilelerle zikretmiştir: 'Alīm, Celāleyn, Celīl, Gaffār, Habīr, Hakīm, Hālīk, Hallāk, Kadīr, Kāfī, Keşf, Mūte'āl, Samed, Şāfī ve Vāhid.

Münîf, büyük şair Nābī'ye nazire olarak kaleme aldığı onbir beyitli "halka-i tevhid" redifli gazelinde Allah'ı zikretmenin güzelliklerini uzun uzun anlatmıştır. Aşağıdaki beyitte de kalplerin Allah'ı sürekli zikretmekle zenginleşeceğini ifade eder:

Dīvān-ı hankāh-ı zamīrümde muttasıl

Hüdur Münîf hıdmet-i kalbūñ 'avā'idi (G55/5)

#### **b. Melekler**

İslâmî inanışta imanın tekmil olması için şart görülen hususlardan biri de meleklerle iman etmektir. Melekler, Allah'ın nurdan yarattığı varlıklardır. Diğer varlıklardan farklı olarak nurdan yaratıldıklarına inanılan meleklerde cinsiyet söz konusu değildir. Yemek, içmek, uyumak gibi hallerden münezzehtirler. Yerde, gökte ve her tarafta bulunurlar. Gece gündüz Allah'a ibadetle, tesbih ve zikirle meşgul olup, Allah'ın emirlerini yerine getirirler ve asla O'na asi olmazlar (Diyanet İslâm İlmihali,1997: 36).

Divan şiirinde bir çok yönleriyle yer alan melekler, özellikle sevgilinin güzellik ve huy itibarıyla benzetilmesi şeklinde ele alınmıştır.

Şairimiz Münîf, özellikle kasidelerinde melek unsurunu sık sık kullanmıştır. Meleklerin sayıca çok fazla olduklarına ve göklerde bulduklarına olan inanç Münîf'de de tekrar edilmiştir. Kasidelerinde methettiği şahıslar için dua eden şair, bu

dualara sürekli ibadet ve zikir halinde bulunan, günahsız meleklerin de amin diyerek iştirak etmelerini temenni eder.

Başla duʿā-yı devletine sıdk ile Münîf  
Âmîn disün hulûs ile cünd-i kudsiyân (K19/15)  
... ..  
Sen de āgāz-ı duʿā eyle Münîfā tā kim  
Diye âmîn feleklerde melekler her ân (K15/10)

Münîf, meleklerin gece gündüz zikir ve ibadet içinde olmalarını da şiirinde kullanmıştır.

Midhat-i zāt-ı huçeste-tînetiyle rûz u şeb  
Kudsiyân dîbâce-i evrādını tasdîr ider (K10/7)  
... ..  
Âlāya oldılar hep saf saf melek müretteb  
Zer-pāleheng-i eşheb kurs-ı kamer mübârek (K1/6)

#### aa. Dört Büyük Melek (Kerrübiyân)

Hamale-i Arş ismiyle de bilinen ve Allah'a en yakın melekler olarak zikredilen Cebrail, Mikail, İsrâfil ve Azrail isimli melekler (Pala,1995:322) Münîf'in şiirlerinde Kerrübiyyân ismiyle anılmışlardır:

ʿAllāme-i zamāne ki Kerrübiyân ider  
Vasf-ı kemāl-i zātını pîrāye-i nedî (K17/12)  
... ..  
Bir murabbaʿ vefkdur terkîb-i vâlâ-ʿunsurı  
Kim dil-i Kerrübiyânı istese teshîr ider (K10/9)

## bb. Rıdvân

Yine büyük melekler arasında ismi zikredilen ve cennetin bekçisi olan Rıdvân da Münîf'in şiirlerinde yer almıştır.

Dil-i Rıdvâna düşer dâ'iye-i şevk-ı diğer  
Yarı tertîb-i bisât-ı tarab u bâde-i ter  
Reşk-i câm-ı mey olup hâsılı havz-ı Kevser  
Hükm-i feyzin ider ol mertebe câri ki döner  
Şîşe-i bâde-i gül-reng habâb-ı tesnîm (TH 1/L)

.....

Göreydi her birini dirdi vasf idüp Rıdvân  
Bu leff ü neşr-i mürettebde bi-çünân ü çünin (T12/3)

## c. Kitaplar

### aa. Kur'ân-ı Kerîm

Münîf Divanı'nda Kur'an-ı Kerim'den açıkça bahsedilmemekte ancak, beyitlerde mushaf-ı hüsn tamlamalarında benzetme unsuru olarak yer almaktadır.

Mushaf-ı hüsnî gubâr-ı hat-ı la'li itmiş  
Bak şikest- âver-i hüsn-i hat-ı yâkût henüz (G32/3)

Aşağıda yer alan şu beyitte de sevgilinin yüzü mushafa, boyu elife, saç lülelerinin kıvrımları ise lâm harfine benzetilmiştir.

Geh hayâl-i kad ü geh zülf-i siyehfâm gelür  
Fâltümüz mushaf-ı hüsnünde elif lâm gelür (G14/1)

## bb. İncil (Engelyün)

Divan'da ismi geçen diğer mukaddes kitap olan İncil, "Engelyün" ismi ile zikredilmiştir. Beyitte âlem boş sayfalara, kader ressam Mani'nin kalemine benzetilmiş ve kaderin boş bir sayfa halindeki âlemi İncil'in yaprakları gibi çeşitli renkler ve şekil (hikâye)lerle doldurduğu şekilde bir tasavvur kurulmuştur:

Kilk-i Mānī-i kaderle safahāt-ı âlem

Oldı hem gūne-i rüy-ı varak-ı Engelyün (K22/6)

## ç. Ayetler ve Hadisler

Divan'da âyet-i kerîmelerden ve hadîs-i şerîflerden alıntılar veya aktarmalar yapılmamış, konu ile ilgili görülen surelerin (Kevser, İhlâs, Tebbet, Kâria ve Feth) isimleri zikredilmiştir.

Tebbet-i vārūn, Kur'an'daki Tebbet suresine işarettir. Hz. Peygamber'i taşlamak isteyen Ebu Leheb'in elinin helâk edildiği sırada nazil olmuştur. Meclise sıklet verenleri kovmak üzere bu sureyi ters okurlarmış. Karia ise cin, şeytan ve insanların zararlarından korunmak kastı ile okunur (Onay,1993:408). Divan'da bir beyitte işlenmiştir. Şair, nazmunun düşmanları üzerinde bu surelerin etkisini bırakacağını, dostları için ise hamiyet kevseri olacağını söyler:

Nazmun ahbāba olur Kevser ü İhlās Münîf

Düşmenē Tebbet-i vārūn ya hod Kāri'adur (G17/7)

Başka bir beyitte ise, Feth suresi zikredilmiştir. Şair, memduhunun falında hep zafer ve fetih âyetlerinin çıktığını söyleyerek, onun daima başarılı olduğunu ifade eder:

Ol kim tefe'ül itse kitâb-ı Rahîleden

Evvel nazarda âyet-i Feth ü zafer bulur (K6/24)



"Ayet-i ahadiyyet" denilmek suretiyle dinin özünün ve bir nevi özetinin Allah'ın birliği hususu olduğu anlatılmak istenmiştir.

Tefsîr-i âyet-i ahadiyyetde yok vücûh

Hep birdür anda Keşf ü Celâleyn ü Vâhidî (G55/4)

Eskiden Kur'ân-ı Kerîm'deki âyetlerden bir kısmı kılıçların, zırhların üzerine yazılırdı ve bu âyet-i kerîme vesilesiyle Allah'ın kılıç sahibine güç vereceği, düşman kılıcının bu kişiye zarar veremeyeceğine inanılırdı. Şair, Şehzade Seyfettin'in doğumu üzerine söylediği tarih manzumesinde onu dinin kılıcı, kendisinin düştüğü tarih mısramını da bu kılıç üzerine yazılan bir âyet-i kerîme olarak tasavvur etmiştir:

Münîfâ çarhdan çün âyet-i Seyf indi bir târih

Misâl-i dîn-i Ahmed çıkdı Seyfû'd-dîn dünyâya (T1/17)

Şu beyitte, ayet kelimesi gerçek anlamı olan "nişan, alâmet" anlamında kullanılmıştır. Şair memduhuna söylediği sözlerin doğruluğunun gün gibi ortada olduğunu ve gönlünün hâlinin, samimiyetinin nişanesini açıkladığını söyler.

Sıdk-ı kavli gün gibi zâhir Münîfâ bendenüñ

Âyet-i ihlâsın hâl-i dili tefsîr ider (K10/16)

Beyitte sıdk, ayet, tefsir kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Divan'da hadîs-i şerîflerden herhangi şekilde bir alıntı veya aktarma yapılmamış, sadece *Kütüb-i Sitte* olarak bilinen altı büyük hadis kitabının önde gelenlerinden olan Buharî ve Müslim'in isimleri zikredilmiştir.

Dirîg geçmedi kâfir bu tab'-ı nârîden

Nice hadîs okudum Müslim ü Buhârîden (G42/1)



#### d. Peygamberler

##### aa. Âdem

Semavî dinlerde ilk insan ve ilk peygamber olduğuna inanılan Âdem, divan şiirinde su ve topraktan yaratılması, ruhu verilmeden önce "âb u gîl" içinde beklemesi, meleklerin kendisine secde etmeleri, Ezâzî'in secdeye yanaşmaması ve şeytan oluşu, yasak meyveyi yiyerek cennetten çıkarılması ve oradaki hayatın özlemiyle uzun yıllar ağlaması v.b. dolayısıyla söz konusu edilir (Pala,1995:19) . Münîf, Âdem A.S.'den bahsettiği iki beyitte çok eski zamanlardan beri gelmekte olan bir zamanı, uzun süreliği anlatmak amacındadır.

Hılâfet rütbe-i mevrûsedür ta 'ahd-i Âdemden

Gelince ittisâl üzre o şâh-ı 'âlem-ârâya (T1/9)

... ..

Ol şehensâh-ı zafer-yâver ki Âdemden berü

Muttasıldur irs ile deyhim ü taht u serverî (T9/2)

Yukarıda yer alan beyitlerde Münîf, memduhlarını methetmek üzere onların sahip oldukları taht, servet, hilafet gibi unsurları Âdem'den beri, aileden taşıyarak getirdiklerini söyler.

##### bb. Nuh

Nuh Peygamber, puta tapan kavmini doğru yola çağırması, buna karşılık kavmi ona eziyet edince, Allah'ın gazabıyla gelen tufandan, inananlarla birlikte kendi yaptığı gemiye binmek suretiyle kurtulmuştur. Gemiye aldığı inananlar ve birer çift hayvanlar dışında yeryüzündeki bütün insan ve hayvanlar yok oldu. Böylece altı ay

süren tufanın ardından gemi bir rivayete göre Cudi Dağı'nın üzerine oturdu ve gemide bulunan canlılar kurtuldu (Taberî, 1991:236-256).

İnsanlar Hz. Nuh'un üç oğlundan türedi. Bu sebeple de Nuh Peygamber'e "İkinci Âdem" ismi verildi. 950 veya 1000 yıl yaşadığı rivayet edilen Nuh A.S. divan şiirinde tufan, gemi ve uzun ömürle birlikte anılır (Pala,1995:432) .

Münîf Divanı'nda da ismi ömrünün uzunluğu münasebetiyle ve gemi inşa etmesi ile söz konusu edilir.

Metnümdedür sevād-ı tefāsīl-i sad- şürüh  
Harfümdedür me'ād-ı mebādī-i 'ömr-i Nüh  
Destümdedür vedī'a-i iklīd i her fütüh  
Âhumdadur kilīd-i tılısmāt-ı genc-i rüh  
Âb-ı hayāt lücce-i çeşm-i terümdedür (TH3/IV)

Şair, kendisinin inşa gemisinin reisi olduğunu, Nuh'un onun yanında reislik iddiasında bulunamayacağını söylediği şu beyitte yine, gemi inşa etmesi ile zikredilmiştir. Beyitte şairin kastettiği "yazmak" yani, metin inşa etmek anlamındadır. Kelime, bina veya bir yapı ortaya çıkarmak anlamındaki inşa kelimesi ile bir arada, sanatlı bir şekilde kullanılmıştır.

Lāf urup söyler imiş halka köçek tezkireci  
Fülk-i inşāya re'isüm hele ben Nüh neci (M51)

### cc. İbrahim

Hayatı ve kıssaları hakkında Kur'an-ı Kerim'de geniş malûmat olan peygamberlerden biri de İbrahim peygamberdir. İbrahim A.S. divan şairlerince en çok Nemrut tarafından ateşe atılması ve Allah'ın o ateşi bir gül bahçesine çevirmesi hadisesi ile anılır. Ayrıca, oğlu İsmail'i kurban etmek istemesi, Kabe'yi inşa etmesi ve



Hz. Muhammed'in İbrahim soyundan gelmesi ile de söz konusu edilmiştir.

Divan'da gönlü Allah aşkı ile dolu olarak, Allah'ta tek vücut haline gelen Hz. İbrahim'in ateşe atılınca yanmaması hadisesine telmihen, Vahdet-i Vücûd görüşünü ifade için ele alınmıştır. Aslında bağ da, ateş de, İbrahim de aynı şeydir, birdir.

Hoşā te'lif-i vahdet k'āzer-ābād-ı mahabbetde

Dili hem bāğ u hem āteş hem İbrāhīm göstermiş (G 34/2)

Başka beyitlerde ise, Hz. Muhammed'in İbrahim soyundan gelmesi ve bir kasidede memduhun, Hz. İbrahim'in lâkabı olan Halilü'r-rahman ismi ile anılması suretiyle zikredilmiştir.

Atup təcın sipihre vālidı tārīhi sebt itdi

Mehemmed gül gibi gülzār-ı İbrāhīmden bitdi (T22/1)

... ..

Yanī kim Hazret-i hem-nām-ı Halīlū'r-Rahmān

Mecma'-ı 'adl ü 'atā cāmī'-i eştāt-ı kemāl (K9/13)

#### çç. Yusuf

Yakup peygamberin oniki oğlundan biri olan Yusuf A.S. edebiyatımızda güzellik timsali olmuştur. Sevgili onun kadar, hatta kimi zaman da ondan daha güzel olarak düşünülür.

Ayrıca Yusuf kıssasının hemen hemen bütün motifleri şiirimize taşınmıştır. Kur'an-ı Kerimde Yusuf/1-104'de anlatılan bu kıssa kısaca şöyledir: Kardeşleri onu kıskanarak kuyuya atarlar ve Onun kana buladıkları gömleğini babalarına götürüp, Yusufu kurt yedi derler. Bunun üzerine Yakup'un gözleri ağlamaktan kör olur. Pazarda köle olarak satılan Yusuf, Mısırlı maliye bakanı Aziz tarafından satın alınır. Yusuf'a aşık olan Aziz'in karısı Zeliha, ona iftira atar. Mısırlı kadınlar da onun

güzelliği karşısında şaşkınlıkla ellerini keserler. Zindana atılan Yusuf, daha sonra Mısır'a sultan olur ve Mısır'ı ihya eder. Yıllar sonra Yusuf'un gömleğini yüzüne süren Yakup'un gözleri açılır. Yakup ve oğulları Yusuf'un yanına yerleşirler. Yusuf, Zeliha'yı da affeder ve onunla nikahlanır (Pala,1995:572).

Bazı raviler Zeliha (Züleyha)'nın itirafta bulunmasını, Yusuf'la evlenmesi ve tüm teveccühünü Allah'a hasretmesini Zeliha'nın aşkında tasavvufî bir hava olduğuna dair işaretler şeklinde düşünürler (Settârî, 1998:157).

Münîf, kendisine kardeş gibi görünen kaderin, Yusuf'un kardeşlerinin onu kuyuya atmaları gibi kendisini kuyuya attığını ifade eder ve onu gam kuyusuna atan kaderini alçak olarak tanımlar.

İtdi üftâde beni çâh-ı gama Yūsufvâr  
Güiyâ baña birâder geçinür tâli-i dün (K22/50)

Aşağıda yer alan şu mısralarda ise, Yusuf'un güzelliğine ve Zeliha'nın ona olan aşkıyla Yusuf'un gömleğini yırtması hadisesine işaret edilmiştir.

Meh-i Nahşeb degül mah-ı felek mihr-i cihân-ārâ  
Degül mizân-ı çeşm-i ragbetümde zerrece katâ  
Görüp ey Yūsuf-ı gül- pîrehan rüyuñ dil-i şeydâ  
Zen-i gerdündan oldukça dâmen-çîn-i istignâ  
Benüm destüm Züleyhâ gibi dâmānumla düşmendür (TH4/ IV)

Bir başka beyitte de şair, Zeliha'nın aşkına telmihte bulunarak şiirinin güzelliğini Yusuf peygamberin güzelliği ile ele almış, bu sebeple zamanın Züleyha'sının aşkının arttığını söylemiştir:

Şevk-i cemâl-i Yūsuf-ı nazmumla dem-be-dem  
Oldı füzün aşk-ı Züleyhâ-yı rüzgâr (K3/59)

## dd. Musa

Edebiyatımızda kıssalarıyla yer alan diğer bir peygamber de Musa A.S.'dir. Bütün peygamberler gibi gönderildiği kavmi hak yoluna çağırın Musa, yine aynı şekilde onlar gibi kavminin eziyetlerine maruz kalmıştır.

Musa peygamberle ilgili olarak anlatılan mucizeler kısaca şunlardır: Tur dağında Allah'ın tecelli edişi ve Musa A.S. 'nın Allah'la konuşması, asasının büyük bir yılanı dönmesi, yine bu asa ile Kızıldeniz'i ikiye bölmesi, elini koynuna sokup çıkarınca elinin bembeyaz bir nura dönüşmesi, suları kan şeklinde akıtması, kurbağa yağdırması, büyük sinek ve çekirgeler sürüsü ortaya çıkarması, insanlar vücudunda yara ve ur çıkarması v.b...

Mucize ve kıssalarıyla edebiyatımızda geniş bir şekilde işlenen Musa'nın en çok sözü edilen mucizeleri Allah ile konuşması, ejderha olabilen asası, Yed-i Beyza'sı ve Firavun'u suda boğmasıdır.

Münîf, Musa A.S.'i şiirine ejderhaya dönüşen asası ile taşır. Kendi şiirini methetmek için mucizeler kadar şaşırtıcı ve etkileyici söz söyleyen kalemmini Hz. Musa'nın asasına teşbih eder.

Olsa olurdu hāme-i muciz-tırāzuma

Ancak nazīre Hazret-i Mūsānuñ ejderi (K7/69)

Ayrıca Musa'nın Yed-i Beyza mucizesi ve Allah ile konuşması dolayısıyla kendisine "Kelīm" sıfatı verilşi yönleriyle de şiirine konu etmiştir.

Kim iderse anı Münîfā hal

Yed-i beyzāya mālīk olsa mahal (L1/11)

Musa A.S.'in Allah'ın dağa tecelli etmesi hadisesi karşısında kendinden geçmesi de bir beyitte şöyle işlenmiştir:

Olan remz-âşna-yı sohbet-i Hızır u Kelîm añlar  
Ki olmaz cem'-i aşk u 'akl-ı pür-tebîr bir yerde (G48/6)

Hızır ve Musa'nın sohbetinin sırlarına aşına olan, tedbirle dolu akıl ile aşkın bir arada bulunamayacağını anlar.

#### ee. Hızır

Âb-ı hayat münasebetiyle divan şiirinde ismi zikredilen Hızır, Kur'an-ı Kerim'de peygamber olarak zikredilir. Hızır A.S. ile ilgili olarak rivayet edilen hikaye şöyledir: Hızır, İlyas ve İskender Âb-ı Hayat'ı aramak üzere zulümat ülkesine giderler. Hızır ve İlyas bir süre sonra İskender'den ayrılırlar. Bir su başında mola verirler. Hızır ellerini yıkarken yanındaki pişmiş balığa su damlar ve balık canlanır. Âb-ı hayat'ı bulduğunu anlayan Hızır bu sudan içer, İlyas'a da içirir. Böylece Hızır ve İlyas ölümsüzlüğe ererler, fakat Allah söylemelerini yasakladığı için İskender'e söyleyemezler.

Hızır ve İlyas'ın hâlâ yaşadıklarına ve sıkıntıya düşenlere yardım ettiklerine inanılır. Münîf Divanı'nda Hızır yol göstericiliği yönüyle iki beyitte söz konusu edilmiştir.

Destür-ı hurde-bîn ki ne semte iderse 'azm  
Hızır-ı hidâyet-i ezeli râh-ber bulur (K6/21)  
... ..  
Her ne tarafa olsa 'inân-rîz-i 'azîmet  
Metbûr-ı ola Hızır hüdâ reh-ber-i devrân (K4/53)

Aşağıda yer alan beyitte de Hızır'ın akli temsil ettiğine işaret edilmiştir:

Olan remz-âşna-yı sohbet-i Hızr u Kelîm aňlar  
Ki olmaz cem°-i °aşk u °akl-ı pür-tedbîr bir yerde (G48/6)

#### ff. Süleyman

Davud peygamberin oğlu olan Süleyman A.S. hem padişah, hem peygamberdi. Muhteşem bir saltanatın başında bulunan Süleyman peygambere Allah, cinlere ve rüzgâra emretme yetkisi vermiş. Üzerinde İsm-i A'zam yazılı taşı kibrî-i ahmerden olan mühürlü bir yüzüğü varmış. Bu yüzük sayesinde vahşi hayvanlar ve kuşlar ona boyun eğmişlerdir. Hüdhüd isimli çok uzaklardaki şeyleri görebilen bir kuşu varmış. Hüdhüd sayesinde Belkıs'la tanışır, daha sonra da evlenir. Ayrıca karınca ordusu ve beyiyle ilgili olan hikayesi de bilinmektedir (Pala,1995:491).

Divan edebiyatında özellikle yüzük, Hüdhüd kuşu, Belkıs ve karınca ile birlikte işlenmiştir.

Şu beyitte Süleyman peygamber'in Seba melikesi Belkıs'ın tahtını uçurarak getirmesi hadisesine bir telmih yapılmıştır: "Bak! Saba rüzgârı, gülün tahtını Seba hıdivinin arşı (tahtı) gibi hava üzerinde getirdi."

Bak ber-hevâ getürdi Süleymân gibi Münîf  
Taht-ı güli çü °arş-ı hıdîv-i Sebâ sabâ (G2/7)

Bir beyitte ise Süleyman A.S.'ın yüzüğüne işaret edilmiştir:

Aña mühr-i Süleymânveş musahhardur ki bezminde  
Perî-zādân-ı ma'nâ cem° olur emr itse ger fi'l-hâl (K20/5)

## gg. Yunus

Yunus A.S. halkını imana davet etmiş, ancak bir karşılık alamamıştır. Halkına üzerlerine gelecek azabı haber verir ve kendisi bir dağa çekilir. Halk, dua ederek üzerlerine gelmekte olan bu azabı kaldırtır. Yunus peygamber bir gemi ile oradan kaçarken gemidekiler tarafından denize atılır ve bir balık tarafından yutulur. Bir süre sonra balık onu sahile bırakır. Tekrar halkının yanına döner. Artık ona iman etmişlerdir (Levend, 1984:123).

Yunus Peygamber beyitlerde ismi ile değil, Zü'n-nün lâkabı ile zikredilmiştir. Yunus Peygamber için kullanılan bu lâkap, şöyle açıklanmaktadır: "Nün harfi sembolik olarak İslâm geleneğinde özellikle el-Hüt'un, yani kendisi de bizzat bunu gösteren ve aynı zamanda "balık"a işaret eden "nün" kelimesinin orijinal manasıyla zaten uyum içinde bulunan "balina" (baleine)nın yerine geçen bir sembol olarak görülmektedir. İşte sırf bu manasından ötürüdür ki, Yunus peygamber, *Zünnün* (Balık arkadaşı) diye isimlendirilmektedir." (Guénon, 1992: 20) Aynı çalışmada bunun pek tabii olarak genel balık sembolizmi ve daha özel olarak, Hindu Geleneği'nin *Matsya-avatâra*'sı, yahut ilk Hristiyanların *Ichthus*'u olsun "Kurtarıcı balık" sembolizmi ile münasebet içinde olduğu ifade edilmiştir.

Divan'da Yunus A.S.'dan tek bir beyitte, lâkabı verilerek bahsedilmiştir. Şair, memduhunun takvasına işaret etmek üzere, onun Yunus A.S.'ın gönlündeki pası cilalayacak mühür olduğunu söyler:

Nokta-i şekk-i kitâb-ı vera° u perhîzûñ

Mühre-i jeng-zidây-ı dil-i Zü'n-nün olsun (K8/10)

## hh. İsa

Divan'da ismi geçen peygamberlerden İsa peygamber; hem İsa, hem de Mesih ismiyle Divan'da yer almıştır.

İsrailoğullarının son peygamberi olan İsa A.S. bir mucizeyle babasız, Cebrail'in Meryem'e üflediği ruh olarak doğdu. Bu sebeple dokunduğu şeylere can verir, ölüleri diriltirdi. Edebiyatımızda bu ve bunun dışında diğer pek çok yönleriyle söz konusu edilmiştir. Meryem'in ona gebe kalışı, İsa'nın doğumu ve bebekliğinde gerçekleşen bazı olağanüstülükler, nefesi veya elle dokunarak hasta ve körleri tedavi etmesi, ölüleri diriltmesi, kendi söküğünü kendi dikmesi, göğe çekilmesi ve dördüncü kat gökte bulunması, hiç evlenmemesi (Pala,1995:286) gibi özellikleriyle şiirimizde yer almıştır.

Münif, Divan'ında memduhlarını methederken özellikle İsa'nın ölüleri diriltmesi motifinden faydalanır:

Olmazdı eser-yâver-i sāmān-ı hayâtı

Feyz-i nefes-i 'İsî-i cān-perver-i devrān (K4/24)

... ..

Sen ol 'İsî-dem āsafsın ki bu enfās-ı kudsiyye

Saňa feyz-i Cenāb-ı rûh-bahş-ı tîn-i lâzibdür (K11/25)

Yine şu beyitte de aynı şekilde İsa'nın nefesi ile şifa dağıtması ile Vezir Ali Bey'in meseleleri çözümü hususunda bir benzerlik kurar.

Maslahat-sāz-ı ümem ukde-güşây-ı 'ālem

Nükte-perdāz-ı Mesîhâ-dem-i ferhunde-zamîr (T6/24)

Aşağıdaki beyitte ise insanların açıklamakta aciz kaldığı, Meryem'in İsa'ya gebe kalışı mucizesine işaret edilmiştir:

Hāmūşî-i Meryem saňa yetmez mi işâret

Dem-bestelerüñ da'vî-i icāzuña söz yok (G35/4)

## ii. Muhammed

Gerek doğumundan önce, gerek doğumu esnasında, gerekse doğumundan itibaren hayatı boyunca pek çok mucizeler gösteren Muhammed A.S. Divan edebiyatında güzel ahlâkı ve mucizeleriyle sıkça işlenmiştir.

Son peygamber olarak gönderilen Muhammed A.S. kasidelerde memduhların yaratılışlarını methederken anılmıştır. Ayrıca Muhammed ismi dışında Ahmed, Mahmud, Mustafa isimleriyle de anılmıştır.

Münîf Divanı'nda, mucizelerinden ziyade methettiği şahısların ahlâken mükemmelliğini vurgulamak üzere, onların Hz.Muhammed'in ahlâkı üzere oldukları belirtilmiştir.

Matla-ı nūr-ı kerem gurre-i garrā-yı himem  
Sadr-ı Ahmed-şiyem ü saf-der-i Mahmūd-hısāl (K9/10)  
... ..  
Minnet Hudāya k'eyledi bir zāt-ı emcedi  
Pirāye-bahş-ı mesned-i şer'-i Muhammedi  
... ..  
Virdi hele gayāhib-i bī-dāda infilāk  
Ol neyyir-i şerī'at-i garrā-yı Ahmedī (K17/ 1, 7)

### e. Çār-yâr

"Dört dost" anlamına gelen çār-yâr, ashabın ileri gelenlerinden Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'ye verilmiş olan isimdir. Çār-yâr için edebiyatımızda pek çok methiye yazılmıştır.

Münîf, dört halifeden Hz. Ömer, Hz. Ebubekir ve Hz. Ali'nin isimlerini anmış, Hz. Osman'dan ise hiç bahsetmemiştir. Zikredilen isimler ise, şair tarafından



memduhlarını methetmek amacı ile çeşitli yönleriyle bir benzetme unsuru olarak beyitlerde işlenmişlerdir.

Hz. Ebubekir, beyitlerde sıdk u safâ-yı Sıddîk, Sıddîk-sadâkat, Ebû Bekr-me'âsir, saf-der-i Sıddîk-zamîr tamlamalarında da görüldüğü üzere sadakati, doğruluğu, kahramanlığı, devrinde getirdiği rahat ve huzur ile söz konusu edilmiştir.

Ber-muktezâ-yı tevfi̇k zâtuñda buldı tahkîk

Sıdk u safâ-yı Sıddîk ʿadl-i ʿÖmer mübârek (K1/7)

Hz. Ömer'den savaşta gösterdiği kahramanlığı ve adaleti dolayısıyla bahseden şair; kerrâr-ı ʿÖmer-kevkebe ve adl-i Ömer tamlamalarında memduhu için benzetme unsuru olarak işlemiştir.

Ol sadr-ı kâmkâr-ı ʿadâlet-şiʿâr kim

Devrinde dehr revnak-i ʿadl-i ʿÖmer bulur (K6/20)

Hz. Ali ise savaşlarda gösterdiği üstün başarılarına, hakkında ortaya çıkan kahramanlık menkabelerine ve yardımcısı olan atı Düldül'e ve kılıcı Zü'l-fekâr'a işaretle bulunmak suretiyle şiire taşınmıştır. Beyitlerde dâdâr-ı ʿAlî- menkabe, raht-ı Hayderî, Düldül-i dil, Hayder-i devrân gibi tamlamalarda Hz. Ali ve ilgili unsurlar işlenmiştir. Lâkabı olarak kullanılan Haydar ismi de şiirlerde zikredilmiştir.

Dadâr-ı kâmkar u müşîr-i zafer-medâr

Yek-tâ-süvâr-ı mâreke-i rezm-i Hayderî (K7/21)

Şair, bir beyitte kendisini aşk meydanının (Hz. Ali gibi) döne döne saldıran kahramanı olarak isimlendirir. Gönlünün Düldül'üne, at için gerekli levazımının yeterli olduğunu, bunun dışında herhangi bir süse ihtiyaç duymadığını söyler:

Kerrâr-ı aşkam istemem esbâb-ı zîveri

Besdür bu Düldül-i dile bir raht-ı Hayderî (K7/1)



İki şeyh anlamına gelen "şeyhayn" kelimesi, siyer kitaplarında Hz. Ömer ve Hz. Ebu Bekir için, İslâm hukukunda ise İmam-ı Azam ile İmam-ı Hüseyin için kullanılmış bir isimdir. Geçtiği beyitte a'dâ, aheng-i hücum, tekbir... kelimeleri ile kullanılması bize kahramanlıkları ile bilinen Hz. Ömer ve Hz. Ebu Bekir'i hatırlatıyor. Şair, bu iki zatı memduhu için bir benzetme unsuru olarak zikretmiştir:

Saf-ı a'dâya sen āheng-i hücum itdükçe

Rûh-ı Şeyhayn semâ-âver-i tekbîrûñ ola (K12/10)

#### f. Âl-i Resûl

Hz. Peygamber'in nesli, Müftü Seyyid Ebü'l-Yümn Efendi'nin evliliği üzerine yazılan tarihte onun Hz. Peygamber neslinden geldiğine işaret etmek amacıyla zikredilir:

Nuhbe-i âl-i abâ usul-i hayl-i üdebâ

Kadr-dân-ı nücebâ perde-ber-endâz-ı uzâl

#### g. Kaza ve Kader

Kaza ve kadere îman, İslâmda îmanın şartlarından biri olarak önem kazanmış ve kaynaklarda şu şekilde açıklanmıştır:

"**Kaza:** Allah'ın ezelde takdir buyurduğu şeylerin zamanı gelince takdir ettiği şekilde onları yaratması demektir.

**Kader:** Allah'ın ezelden ebede kadar olacak şeylerin zaman ve yerini, niteliklerini ve özelliklerini önceden bilmesi ve takdir etmesi demektir.

Başka bir ifade ile kader, Allah'ın kanunları, ölçüleri; kaza ise, işlerin o kanun ve ölçülere göre meydana gelmesidir." (Diyanet İslâm İlmihali, 1997:60)

İslâm inancında kaza ve kader, Allah'ın ilmi, iradesi, hikmeti ve işi olarak kabul edilmiştir. Bu yüce kavramı düşünmeye kalkmak veya (indirilen emirler dışında) çözümlenmeye kalkışmak sınırı aşmak şeklinde değerlendirilir. Kula düşen sadece kulluk vazifelerini yerine getirmek, kendisine verilen ilim içinde tedbirlerini almak ve dua etmektir (Şar, 1991:317).

İnsanın davranışlarında ne kadar bağımsız olduğu çeşitli tartışmalara konu olmuş ve sonuçta ortaya İslâmî inanişta fatalizm tezini savunan Cebriyye ile insanda irade özgürlüğünün varlığına inanan Kaderiyye görüşleri çıkmıştır. Bir de Kaderiyye ile Cebriyye mezhebinin ortasında Ehl-i Sünnet görüşü vardır. Kulun yaptığı iş yaratılış itibarıyla Allah'ın iradesiyledir; ancak, o işi kulun elde etmesi ve kazanması itibarıyla ise kulun iradesiyledir. Makbul sayılan da bu görüştür (Gazali :10).

Kaza ve kader konusunu pek çok beyitte işleyen Münîf, kabulcü ve teslimiyetçidir. İnsan alinyazısının dışına çıkamaz, alınına yazılan başına gelecektir. Aşağıda yer alan şu beyitte insanoğlu için ezelde ne takdir edilmişse başına onun geleceğini, ezelde yazılmış kader sırlarının, boynumuza dolanmış bir kement gibi bizi çektiğini, bundan kurtuluşumuzun olmadığını şöyle dile getirir:

Kemend-i cezbe-i sırr-ı kaderdür halka-i tevhîd

Perend-i aşka tamğa-yı eserdür halka-i tevhîd (G10/1)

Bu düşünce Kur'an-ı Kerim'den Hadîd suresinin 22. ve Tevbe suresinin 51. ayetlerinin adeta şiire dökülmüş meali gibidir. Söz konusu ayet-i kerimelerde mealen şöyle buyrulmuştur: "Yeryüzünde vuku bulan ve sizin başınıza gelen herhangi bir musibet yoktur ki, biz onu yaratmadan önce bir kitapta yazılmış olmasın. Şüphesiz bu Allah'a göre kolaydır" (Hadîd, 22), "De ki; Allah'ın bizim için yazdığından başkası bize asla erişmez. başımıza gelmez. O, bizim Mevlâmızdır. Onun için mü'minler

yalnız Allah'a güvensinler" (Tevbe, 51).

Yine aynı ayet-i kerimeleri çağrıştıran aşağıdaki beyitte de insanın, Allah'ın takdiri karşısındaki acizliği dile getirilir:

Olur mı kārger haylūlet-i tedbīr-i ʿakl olsa  
Eger sūret-nümā āyīne-i takdīr bir yerde (G 48/4)

Kaza ve kadere tam bir teslimiyet içinde olduğunu gördüğümüz Münif, Divanı'nda bu konuyu çeşitli tasavvurlar içinde işlemiştir.

Şair, memduhlarının aldığı kararları, ilgili beyitlerde ribka-keş-i hükm-i kazā-tev'em, nefāz-ı hükm-i kazā vü kader, hem-cünbiş-i ahkām-ı kazā, emr-i kazādest-i takdīr, hilm-i kader gibi tamlamalarda yerine getirilmelerindeki kararlılık ve bu kararların etkin oluşu arasında kaza ve kader ile bir benzerlik kurar:

Dādar-ı ʿadl-pīşe ki her bir umūrda  
Emri nefāz-ı hükm-i kazā vü kader bulur (K5/22)  
... ..  
Re'yi hem-cünbiş-i ahkām-ı kazā olmag ile  
Oldı mecbūr her emrini felek icrāda (K14/19)

Şiirlerinin etkinliğini ifade etmek üzere kalemini büyüler yapan bir cadıya teşbih ederek, "kaza"nın işleyişi ile ilgi kurar:

Efsūn-ı cādū-yı kalemüm şöyle kārger  
Ancak nüfuzı tīr-i kazā ol kadar bulur (K5/48)

Şu beyitte ise, şiirlerini, insanları tehlikelerden koruduğuna inanılarak üstte taşınan dua yazılı kağıtlardaki sözler olarak düşünür:

Bir ruk'a-pāre -i suhanum hırz-ı cān iden  
Tīg-i ciger-şikāf-ı kazāya siper bulur (K5/49)

Başka bir beyitte âlem boş sayfalara, kader ise ressam Mani'nin kalemine benzetilmiş ve kaderin boş bir sayfa halindeki âlemi İncil'in yaprakları gibi çeşitli renkler ve şekillerle doldurduğu şekilde bir tasavvur kurulmuştur:

Kilk-i Mānī-i kaderle safahāt-ı âlem  
Oldı hem güne-i rüy-ı varak-ı Engelyün (K22/6)

Aşağıda yer alan mısralarda da aynı düşünce tekrar edilerek, kader ressama, kaza kaleme teşbih edilmiş ve onların imza atması şeklinde açıklanmıştır.

Kilk-i ahqām-ı kazā hāme-i ressam-ı kader  
Çıkarup nakşın anuñ böylece imzā eyler  
Ne Süheyl-i Yemenīdür hele ne necm-i seher  
Meş'al-i māhdur ol kevkeb-i şeb-tāb meger  
Geçinür husrev-i gerdün ile hem-ser hatem (TH2/III)

Yaratılış kasrı, kaza mimarının eseridir:

Yapdı mi'mār-ı kazā çünki bu fitrat kasrın  
Bī-kusūr eyledi itmām letāfet kasrın  
Şeref-i nāmına hasr eyledi şöhret kasrın  
Tā ki bennā-yı kader yapdı sa'adet kasrın  
Oldı ol tāk-ı felek-rifate manzar hatem (TH2/VI)

Kaderin insanın alınına yazılmış bir yazı olduğu, bu nedenle değiştirilemeyeceği şeklindeki inanca işareten "alın yazısı" da kader anlamında şiirde işlenmiştir.



Ser-nüvişti gibi bahtı dahı olsa vārūn  
Olur aldukça ele zīr-i nigīn çarh-ı nigūn  
Anda āmāde hep esbāb-ı safā bī-çi vū çūn  
Halkadur devr-i kadeh la'ī şarāb-ı gülgūn  
Rind-i mey-h āre ne hoşdur tolu sāgar hātem (TH 2/ VIII)

Şair, sevgilinin kendisine cefalarını alnının yazısı ve kaderin bir tezahürü olarak değerlendirebilir. Şair, sevgilinin kendisine cefalarını alnının yazısı ve kaderin bir tezahürü olarak değerlendirebilir. Sevgilinin bunda bir kabahati yoktur, sevgiliye bunları naz dersi verirken, kaza öğretmiştir. Kaza, sevgilinin kirpiklerini ok, aşığın sinisini ise üzerinde talim yapılan nişan tahtası olarak kullanmıştır.

Degül şerha Münifā meşk-i nāz itdükçe müjgānı  
Kazā sīnemde yāre şive-i ta'līm göstermiş (G34/5)

Kaza'nın işlerliğindeki acımasızlık ve kararlılık, sevgilinin bakışının ardından gittiği, onun gibi olduğu söylenerek açıklanır. Kaza bunu sevgilinin bakışlarından öğrenmiştir.

Kalurdı tīr-i hevāyī gibi isābetden  
Kazā ger olmasa kārında pey-rev-i nige hüñ (G37/2)

## **h. Ahiret ve İlgili Kavram ve Terimler**

### **aa. Kıyâmet (Haşr, Mahşer)**

Kıyamet bütün insanların dirilerek mahşerde toplanacakları gün, dünyanın sonu, ölümden sonra hayat bulmadır. Kuran-ı Kerîm'de kıyamet, haşr ve mahşer hakkında pek çok ayet vardır. Bu ayetlerde azametli ve dehşetli bir tablo çizilir. Tasavvufta da kıyamet için ölümden sonra dirilme, dünyada öldükten sonra geçici

olarak ulvî veya suflî bir hayat yaşamak üzere dirilmek, iradî ölümden sonra kudsî âlemde kalbin ebedî olarak diri kalması tarzında yeni bir yaşama tarzına kavuşmak, fenâ fillah mertebesine erdikten sonra bekâ billah makamında hakikî bir hayata kavuşmak denilmiştir (Uludağ,1995:316).

Divan şiirinde kıyamet daha çok "fitne" veya "kıyâm, kad, kâmet" kelimeleri ile anlam ilişkisi kurularak, özellikle sevgilinin boyu için kullanılır (Pala, 1995:332).

Münif Divanı'nda çok fazla üzerinde durulmayan kıyamet kavramı mahşer, haşr, subh-ı kıyamet, sabah-ı haşr gibi isim ve tamlamalarla zikredilir.

Şair, bir beyitte sevgilinin naz ile salınmasını seyr etmek için insanların toplanmasını, kıyamet günü bütün insanların dirilmesi ile oluşacak olan kalabalığa benzetir. Beyitte sevgilinin boyunun uzunluğu düşünülmüş ve "kıyamet" kelimesiyle birlikte sevgilinin boyuna böylece işaret edilmiştir:

Reftâr-ı nâz ile gelüp âlây seyrine  
Gösterdi halka subh-ı kıyâmetle mahşerî (K7/5)

Kıyametle ilgili diğer terimler, memduhlarının yaptıkları eserlerle kıyamet gününe dek isimlerinin zikredilmesi, talihlerini onlara gülmesi şeklindeki dualarda sürekliliği ve uzun bir süreyi ifade etmek amacı ile geçer.

Tâ dem-i subh-ı kıyâmet bu çirâg-ı hâssuñ  
Baht-ı bîdâr ile tâb-efken-i gerdün olsun (K8/21)  
... ..  
Ola dâ'im safâ-yı hâtır üzre izz ü rifatde  
Sabâh-ı haşr olunca bu eserle yâd ola adı (T13/10)

Dinî inanışlarda kıyamet sabahı güneşin batıdan doğacağı ve o gün her yerin zifiri karanlık olacağına inanılır. O güne dek güneş her sabah doğudan doğacaktır.

Şair, memduhunun bir doğunun güneşi ve baht kandilinin ışığı olduğunu söyleyen şair, onun kıyamet sabahına kadar ufukları aydınlatmasını temenni eder:

İtsün sabāh-ı haşre dek āfākı tābnāk  
Nūr-ı çirāg-ı bahtı çü hūrşid-i hāverī (K7/74)

## bb. Cennet ve İlgili Kavram ve Terimler

### aaa. Cennet (Bihışt, Adn, Huld, Firdevs)

"Gölgelik bahçe" anlamında bir kelime olan cennet, ahirette müminlerin gideceği yerdir. Hemen hemen bütün dinlerde cennet ile mükafatlandırma söz konusudur. Kutsal kitaplarda cennet tasvirleri önemli bir yer tutar. Divan şiirinde çok sık karşılaştığımız unsurlardan biri olan cennet, Münîf Divanı'nda da çeşitli vesilelerle söz konusu edilmiştir. Münîf, "sekiz cennet"den Adn, Huld ve Firdevs'i zikreder.

Bir tarih manzumesinde yer alan şu beyitte sekiz cennete işaret ederek memduhun lutfu ile yedi kat feleğin, yedi kat cennete dönüşeceğine işaret edilir.

Bunuñla heft kıbāb-ı sipihr olup heştüm  
Anuñla heşt-bihışt-i berin olur nühümün (T12/4)

Kimi zaman sevgili (memduh)nin lutfu ırmağı ile cömertlik çimenliğinin cennete döndüğünü ifade eder:

Nükhet-i tab-ı latîfiyle zemîn hıttā-i Çin  
Zînet-i zāt-ı şerîfiyle zamān şehr-āyın  
Cüy-ı lutfıyla cihān çemenzār-ı sehā huld-ı berin  
Rüy-ı bahtıyla cihān manzara-i hūr-nişin  
Büy-ı hulkiyle felek micmere-i nāfe-şemim (TH1/XXIX)



Şair şu beyitte ise kalbinin bir cennet bahçesine dönüşmesini, sevgiliyi düşünmekle oluşan mutluluğunu dile getiriyor:

Döndi hayāl-i serv-i kad-i dil-berān ile  
Gülşen-serāy-ı ʿAdne bu kalb-i sanavberī (K7/2)

Güzellerin servi boylarının hayali ile (kuru bir) kozalak şeklindeki bu kalp, Adn cennetine döndü, orası kadar güzelleşti.

Münif, aşağıda yer alan beyitte ise memduhunu methederken onun iyilikleriyle dünyanın bir cennet, gazabıyla da bir cehennem halini alabileceğini ifade eder:

Būy-ı şemīm-i hulkı ile dehr olur bihişt  
Kahrıyla çarh-ı kineverüñ nār olur yeri (K7/42)

### bbb. Kevser

Münif Divanı'nda yer alan cennetle ilgili mefhumlardan biri "Kevser"dir. Kevser, cennette peygamberlere has olan süttten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk, kaymaktan yumuşak bir su olarak telakki edilir (Pala,1995:324).

Edebiyatımızda Āb-ı Kevser ve Şarāb-ı Kevser tamlamalarıyla kullanılan kevser suyu sevgilinin dudağı için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Divan'da memduhun methi için zikredilmiştir.

Sen ol lezzet-şinās-ı cām-ı leb-riz-i hikemsin kim  
Zülal-i cüy-ı Kevser teşne-i dürd-i sıhāfidur (K18/35)

Sen ağzına dek hikmetlerle dolu kadehin lezzetine aşına olansın ki, Kevser

ırmağının tatlı suyu, geniş kapların tortusuna susamıştır.

### ccc. Sidre

Pek çok divan şairinin ve Münîf'in cennetle ilgili olarak kullandıkları bir diğer unsur "Sidre"dir. Kur'an-ı Kerim'de de yer alan ve tefsirde "Arşın sağ yanında ilahi bir ağaç" şeklinde açıklanan sidre, hadislere göre altıncı kattadır. Miraç gecesi Cebrail A. S. Hz. Muhammed'e buraya kadar eşlik etmiştir.

Edebiyatta sevgilinin uzun boyunu anlatmakta kullanılmış, ayrıca padişahın yüceliği ve şairin şiirini bir temsil olarak da kullanılmıştır (Pala,1995:480).

Münîf de "beşer bilgisinin ve amellerinin son hududu... ulaşılacak en yüksek yer olması" (Pala,1995:481) dolayısıyla şiirinde yer vermiştir.

Bülend ü dil-keş oldı ol kadar kim idemez tanzîr

Kazā mi'mar olup sidre sûtün olsa felek ırgād (T10/13)

... ..

Kūh-ı temkīn-i hıred kām-reva-yı sermed

Serv-i zîbende-kad-i Sidre-hıram-ı devlet (K5/14)

### cc. Cehennem

İmansız ölenler ile suçları affedilmeyenlerin cezalandırılacağı bir yer olarak, bütün dinlerde ısrarla cehennem üzerinde durulur. Kutsal kitaplarda yapılan Cehennem tasvirlerinde, birçok sıfat ateşle ilgilidir. Kur'an-ı Kerim'de de canlı bir şekilde cehennem tasvirleri yapılır. Bazı müfessirlerce birbiri üstüne kurulan yedi tabakadan müteşekkil yedi cehennem olduğu söylenir. İnsanlar günahlarının derecelerine göre bu tabakalara yerleştirilecektir.

Edebiyatta ateş olması ve yakma özelliği ile aşğın çektiği ayrılık acısını ifade

etmek için kullanılır. Sevgilinin öfkesi cehennemden bir nişandır (Pala,1995:107). Divan'da; ferīk-i dūzahiyān, derekāt-ı sakar, bi'se'l-masīr-i dūzah gibi tamlamalarda ve "canını cehenneme uğurlamak" deyimini içinde kullanılmış olup, şairin memduhunun kuvvetini vurgulamaktadır.

Tīguñla ider dūzaha dek cānını teşyī

Ser-tābe-kadem şī'a-i bed-ahter-i devrān (K4/35)

Aşağıda yer alan şu beyitte şair, gül bahçesinin kızıl görüntüsünü cehenneme benzeterek, bunu memduhunun kahırlı nefesinin yakıcılığı ile gül bahçesinin alev alması şeklinde hayal ediyor: "Toprak onun kahır nefesine mazhar olursa, saba rüzgârı gül bahçesinin her köşesini cehennem tabakaları şeklinde görür."

Hāk olsa mazhar-i nefes-i kahrı gülşenüñ

Her güşesin sabā derekāt-ı sakar bulur (K6/28)

Memduhunun düşmanlarına gamın azabını unutturabileceğini, cehennemi oturulacak güzel bir yer olarak göreceklerini, cehenneme razı olacaklarını iddia eder.

Eyler gam-ı 'azābı ferāmūş hem o dem

Bi'se'l-masīr -i dūzahı ni'me'l- makar bulur (K6/30)

#### çç. Rûz-ı Ezel

Bezm-i Elest, henüz insanoğlu yaratılmadan Allah'ın ruhlar âleminde ruhlara hitaben "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" şeklindeki sorusuna, ruhların "Evet, Rabbinizdir" diye cevap verdiği meclistir (Uludağ,1995:99). Bu meclis, "Bezm-i Ezel" olarak da bilinir. O zaman ikrar vermiş olan insanoğlu, bu dünyada sözüne sadık kalmalıdır. Allah, sözünden dönen olmasın diye insanları birbirine şahit tutmuştur. Kur'an-ı Kerim'de Araf/171-172'de anlatılan bu hadise tasavvufta ve İslâm

edebiyatlarında "en eski zaman, en eski meclis" olarak değişik biçimlerde çokça kullanılmıştır (Pala,1995:90). Bu meclisin kurulduğu gün ise "rüz-ı ezel"dir.

Beyitlerde kuvvet-i cāzibe-i mihr-i cihān-sūz-ı ezel, iştikāk-ı eser-i hubb-i ezel, gencūr-ı ezel, üstād-ı ezel, keyfiyyet-i ser-bezm-i Elest gibi tamlamalarda zikredilmiştir.

Bir beyitte şair, ezel hazinedarının söz tılsımının kilitlerinin hükmünü baştan başa gönlünün eline verdiğini söyleyerek, kendi şairliğini metheder:

Ser-te-ser hükm-i mekālīd-i tılsım-ı suhanı

Kıldı gencūr-ı ezel dest-i dilümde merhūn (K22/47)

Münif, ezel gününün tesirinin halâ sürdüğünü belirterek, şöyle der: Ezel meclisinin cihanı yakan güneşinin cazibesinin kuvveti, âlemi bir diğer âleme hem bir bent yapmış, hem de ona meyilli kılmıştır.

Kuvvet-i cāzibe-i mihr-i cihān-sūz-ı ezel

Eylemiş âlemi yek digere bend ü meyyāl (T7/4)

Şair, ezel gününün tesirini şu beyitte de açıklamayı sürdürür. Ortaya çıkan fiiller, ezel gününün aşkı ile (sevgisinin eseri olarak) ortaya çıkışıdır. Yani her şey o günün bir tezahürüdür.

İştikāk-ı eser-i hubb-i ezeldür cümle

İllet-i vaz-ı mesādirle hudūs-i efāl (T7/2)

Şu gördüğümüz âlem çeşit çeşit resimlerle süslü bir perdeye benzetilmiştir. İşte bu perdenin üstündeki süslemeleri, işlemeleri yapan "ezel üstadı"dır.

Perde-pîrây-ı mezâhir olup üstâd-ı ezel

Cilve-rîz oldu pey-â-pey suver-i gûn-â-gûn (K22/4)

Başka bir beyitte ise, memduhunu metheden şair, onun gönülleri süsleyen feyizlerle dolu meclisinin ilk meclis olan Elest meclisinin niteliğine sahip olduğunu söyleyerek, ruhlara o meclisten sonra can verilmesine telmihte bulunur.

Ey hoş ol meclis-i pür-feyz-i dil-ârâ kim ider

Câna keyfiyyet-i ser-bezm-i Elesti tezkîr (T6/12)

#### **dd. Mehdi**

"Kurtuluş" kavramının dinde özel bir yeri vardır. Evrensel dinlerde ve hatta "ilkel" kategorisinde değerlendirilen dinlerde dahi "kurtuluş" (soteriyoloji) öğretilerine ve "kurtarıcı" şahsiyetlere, araçlara, öncülere, haleflere, muhaliflere v.b. tiplere ve bunlarla ilgili inanç ve olgulara sıklıkla rastlanmaktadır. Bu kurtarıcılar insanlığı mahrumiyet ve talihsizlikten kurtaran, ferahlatıcı, yardım edici roller üstlenmektedir (Günay,1998: 452).

İslâm dünyasında bu güne kadar pek çok "Mehdi" çıkmıştır. Mehdi'nin zuhuru dair hadisler bunun İslâm'ın ilk dönemlerine dek uzandığını gösterir. Bir hadiste Hz. Peygamber, "kendisinden sonra halifeler, emirler ve sultanların geleceğini, sonra da kendi soyundan bir Mehdi'nin zuhur edeceğini, bu esnada dünyanın zulüm ve adaletsizlikle dolu olacağını ve Mehdi'nin orada tekrar adaleti hakim kılacağını" haber veriyor (Günay,1998:460). Mehdi'nin kendi isminin Muhammed, babasının isminin Abdullah olacağı söylenir. Hz. Peygamber'in soyundan gelecektir. İsa A.S. ile buluşacak, mezhepleri kaldıracak, yalnız onun mezhebi kalacaktır. Her yere adalet getirecek, Ashab-ı Kehf uyanıp mağaradan çıkacak ve onun askeri olacaktır (Işık, 1982:1034).

Mehdi, divan şiirinde şairlerin memduhları için bir benzetme unsuru olarak

zikredilmiştir. Divan'da bir kaç beyitte, dünyada adaleti hakim kılacağına olan inanç nedeniyle söz konusu edilmiştir. Şair, memduhunun adil bir idareci olduğunu vurgulamak için onu zamanın Mehdi'si olarak vasıflandırır:

Sadr-ı yegâne Mehdî-i devr-i zamâne kim

Tutdı sadâ-yı ma'deleti heft kişveri (K7/24)

... ..

Mihr-i fûrûg-güster-i gerdûn-ı ma'delet

Mâh-ı sipihr-i mekremet ü Mehdî-i zâmân (T11/2)

## 1. Diğer İtikadî Kavram ve Terimler

### aa. Mirâc

Hız Peygamber'in göğe yükseltilerek gayb âlemine yaptığı yolculuğa verilen isimdir. İslâm edebiyatlarında bu hadiseyi anlatan manzum ve mensur pek çok eser verilmiştir. Münîf Divanı'nda ise, bir beyitte işlenmiştir. Şair, şiirlerinin herkes tarafından anlaşılamayacağını dile getirmek için, şiirlerini kendi hayal miracındaki sırlar şeklinde nitelendirir.

Mirâc-ı hayâlûñdeki esrâr Münîfâ

Allah var anlasa ger ibrâzına söz yok (G35/7)

### bb. Ölüm

Tasavvuf düşüncesinde ölüm hadisesine "...insan, Aslından yani Yaratıcısından kopup, noksanlıklar âlemi olan bu dünyaya bir sefer için gelmiştir. Onun için dünya hayatı sûfilere göre bir hicret ve bir gurbettir. Ruh bu seferinde fizik âlemden aldığı beden bineğini kullanmaktadır. Ölümüyle bu binekten inip tekrar geldiği yere dönecektir. Kişinin bu seferinden gaye bu âlemden bazı şeyler edinerek dönmektir. Sonsuzluk ve Mutlak güzellik âleminden sınırlı ve çileli bir âleme geçici olarak

yapılan bu sefer..... " şeklinde yaklaşılır (Yakıt,1993:101). Bu düşünce biçimi pek çok divan şiirine de aynı şekilde yansımıştır.

Ölüm hadisesi Divan'da rihlet (ölüm, göç, göçme), vefat, fevt kelimeleri ile ifade edilmiştir. Şairin ölümü dile getirirken

O nev-reste gül-gonca-i bāg-ı ümmīd

Bu gülşenden oldukda ber-çīde-dāmen (T18/1)

diyerek, bu dünyadan (elini-)eteğini toplamak,

Dirīga kıldı hāke nakl raht-ı rihlet olmışken

Anuñ sadr-ı Anatoliya zātı (T17/1)

şeklinde toprağa naklolunmak, göçe hazırlanmak veya aşağıda yer alan beyitlerde görüldüğü üzere bu dünyadan vefa bulmayıp, yaratıcının civarına açılıp (uçup) gitmek, ruhun cennete doğru uçup gitmesi şeklinde dile getirmesi onun ölümü bir yokoluş şeklinde değil, bir mekan değiştirme hadisesi olarak telakki ettiğini göstermektedir:

Bulmayup büy-ı vefā bāg-ı fenādan āhir

Açılıp gitdi tābe-civār-ı Hallāk (T20/2)

... ..

°Adne burc-ı bedeninde açıcak

Tā'ir-i ruh-ı revānı per ü bāl (T14/3)

### cc. Ruh

"Canlılığı sağlayan şey, duygu ve tutkuların merkezi " (Pala,1995:452) şeklinde tarif edilen ruh, kaynaklarda tasavvufî olarak "mücerred insan lâtîfesi, insandaki bilen ve idrak eden lâtîfe olup emr âleminden inmiş (insandaki) hayvanî ruha (cana)

binmiştir, künhünü idrak mümkün değildir" (Uludağ,1995:440) şeklinde açıklanmıştır. Bedendeki ruh, odundaki ateş, sütteki yağ gibidir. Kendisi görünür. Kimine göre ruh; lâtif bir cisim, kimine göre mânevî bir cevherdir. İnsan ruhunun özel bir şekli vardır ve insan öldükten sonra da yaşamaya devam eder. Bu ruhun özelliği fikir ve akıldır ve ilahî hitaba maruz kalan, sorumluluk yüklenen işte bu ruhtur (Uludağ,1995:440).

Beyitlerde ruh, gerçek anlamı ile kullanıldığı gibi mecaz anlamlar yüklenerek de kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte ruh, kanatları olan bir kuşa benzetilir:

•Adne burc-ı bedeninde açıcak  
Tâ'ir-i ruh-ı revâni per ü bâl (T14/3)

Ruh, başka bir beyitte "yaratılış, huy, tabiat" anlamlarında kullanılmıştır. Hızlı hareket etme karakterinde olan zerrelere. Biz ancak güneş ışığı ile görünebiliriz.

Gerçi kim zerre-i sebük-rühuz  
Seyrümüz tâb-ı âftâb iledür (G23/4)

Memduhunu metheden şair, onun kalemini görülmemiş (güzellikteki) puthanenin güzel kadın tasvirlerine; takririni ise belagat ilminin donuk kalıbının ruhuna teşbih eder:

Kilki suver-nigâr-ı sanem-hâne-i bedî  
Takriri rüh-ı kâleb-i efsürde-i beyân (K19/8)

Şu beyitte, memduhun kişiliği methodilerek, yaratılışında ruhların zatına ait bir güzellik olduğu, bu nedenle onun özel meclisinde soyut ruhların toplandığı söylenmiştir.



Var o deñlü letâfet zât-ı rûhânî sirişinde

Kim ervâh-ı mücerred bezm-i hâsında musâhibdür (K11/21)

### çç. Cinler

Gözle görülmeyen, latif varlıklar olan cinler, ruhanî varlıklar olup, ateşten yaratılmışlardır. Eskiden bütün varlıkların bir cini olduğuna ve bu cinin "koruyucu cin" olduğuna inanılırdı. Bunlara huddâm (hizmet edenler) ismi verilirdi (Pala, 1995: 115).

Divan'da tek beyitte, "nüfus-ı mücerret" denilerek zikredilen cinler, huddâm olmaları inanışından yola çıkılarak şiire taşınmıştır. Şair, cinlerin memduhunun hizmetinde olduğunu söyleyerek, onun gücünü ve iktidarını metheder:

Ol kim kemâl-i câzibe-i ittikâ ile

Huddâm-ı mahfil itdi nüfus-ı mücerredi (K17/8)

### i. Din ve İlgili Kavram ve Terimler

#### aa. Kâfir, İlhâd

Allah'ın varlığını inkâr olan "küfr" ve inkâr eden anlamında "kâfir" kelimesi divan şiirinde genel bir anlam ile müslüman olmayanlar için kullanılmıştır. Kara renk ile alakalandırılan küfr ve kâfir kavramları bu sebeple sevgilinin saçı, beni v.s. unsurlarla birlikte kullanılır. Sevgili aşğa ettiği eziyetler ve merhametsizliği ile de kâfire teşbih edilir (Pala,1995:301-302) .

Münîf Divanı'nda kâfir kelimesi tek bir beyitte, sevgiliye hitap kelimesi olarak görülmektedir. Kâfirler kendilerine yapılan iman çağrılarına nasıl cevapsız kalıyorsa, sevgili de aynı şekilde aşğın çağrılarına cevap vermez.

Dirig geçmedi kâfir bu tab̄-ı nârîden  
Nice hadîs okudum Müslim ü Buhârîden (G42/1)



Aşağıdaki beyitlerde, fırka-i ilhād, şirzime-i ilhād denilerek müslüman olmayan milletlere genel bir isim verilir.

Şarkdan garba degin fırka-i ilhād oldu  
‘Urza-i tîg-i ceza pā-zede-i kahr u nekāl (K9/23)  
... ..  
Pāsbāndur nazarı memleket-i İslāma  
Hasm-ı cāndur seferi şirzime-i ilhāda (K14/21)

#### bb. Kilise, Puthane

Hristiyanların ibadethanesi olan kilise, divan şiirinde mecazen dünya için de kullanılmıştır. Kilisede bulunan güzel resimler ve mozayik güzelliği için ve daha çok çelîpâ, büt ve tersâ gibi kelimelerle olan ilgisiyle çok kullanılmıştır. Münîf Divanı'nda kiliseye, sadece birkaç beyitte rastlanmıştır.

Ekānîm-i selāse bakmayup ey Ermeni-zāde  
Otur dört üstüne nūş it müselles üç kilîsāda (M36)  
... ..  
Mebhas-i fark miyān-ı harem ü deyrdedür  
Cihet-i vahdet-i matlab cihet-i cāmiʿadur (G17/2)

İki beyitte de puthane zikredilmiştir. Memduhunu metheden şair, onun kalemini görülmemiş (güzellikteki) puthanenin güzel kadın tasvirlerine; takririni ise belagat ilminin donuk kalıbının ruhuna teşbih eder:

Kilki suver-nigār-ı sanem-hāne-i bedîʿ  
Takrîri rûh-ı kâleb-i efsürde-i beyān (K19/8)

Aşağıdaki beyitte ise, asıl önemli olanın aşk olduğunu, eğer aşk yoksa, Kabe ile puthane arasında, yani dinler arasında bir fark olmadığını söyler:

Sen kendüñi gör bî-hodî-i aşk tururken  
Fark-ı harem-i Ka'be vü büt-hâneyi boş ko (G47/3)

### cc. Put (Büt)

Divan şiirinde güzellik itibariyle sevgili veya sevgilinin yüzü için benzetme unsuru olarak kullanılan put (büt), daha ziyade kilise duvarlarındaki mozayik işlemeli tasvirler yerine kullanılmıştır. Sevgilinin aşığa karşı taş gibi duyarsız kalışı ve aşığı dinden imandan çıkarması da onun puta teşbih edilmesine neden olmuştur.

Divan'da, insanların putlara secde etmesine telmihte bulunarak, put gibi güzel olan sevgilinin nazı karşısında nazın dahi secdeye geldiği ifade edilmektedir:

Ne dem ki ol büt-i ser-keş hırām-ı nāza gelür  
Öñinde nāz dahı secde-i niyāza gelür  
Hayāl-i kām̄eti hātır-nişānum oldukça  
Derūna böyle Münifā zemīn-i tāze gelür (R6)

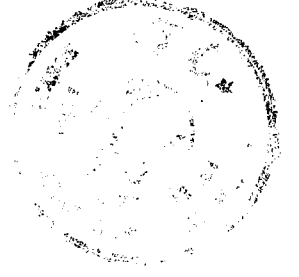
### çç. İslām

Divan'da İslām kelimesi iki beyitte zikredilmiştir. Şairin ehālî-i bilād-ı İslām, memleket-i İslām tamlamaları içinde kastettiği, Osmanlı egemenliğindeki topraklardır. Bu ülkelerden, memduhunun hizmetlerini methetmek için bahsetmiştir.

Kāfdan Kāfa ehālî-i bilād-ı İslām  
Oldı ser-dāde-i bālīn-i refāh-ı ahvāl (K9/22)

... ..

Pāsbāndur nazarı memleket-i İslāma  
Hasm-ı cāndur seferi şirzime-i ilhāda (K14/21)



## j. İbâdet ve İlgili Kavram ve terimler

### aa. Farz, Vâcip

Kulların Allah tarafından yerine getirmekle zorunlu tutuldukları yükümlülükler farz, yine aynı şekilde yapılması farz mesabesinde olan işlere de vacip ismi verilir (Pala,1995:553).

Şair, kasidelerde dua kısmına geçişte, memduhuna dualar etmeye geçmeden önce bunun yerleşmiş, zorunlu bir gelenek olduğuna işaret etmek üzere bu şekilde dua etmenin farz veya vacip olduğunu söyler:

İtme itnâb-ı suhan şimdi bu demde Münîf  
Farzdur ed'îye-i hayr-devâm-ı devlet (K5/42)

Münîf, sözü uzatma! Şu anda devletin hayır ile devamı için dualar etmek farzdır.

Münîfâ eyle âgâz-ı duâ söz irdi pâyâne  
Hıtâm-ı nazda zîrâ duâ-yı hayr vâcibdür (K11/37)

Ey Münîf! söz sona erdi, duaya başla. Zira nazın sonunda hayır dua etmek vaciptir.

Divan'da bu beyitlerin dışında ibadetler veya başka bir sebeple olmak suretiyle farz ve vacip hususuna değinilmemiştir.

## bb. Secde, Secdegâh, Kible, Mihrap, Minber

Namazda alın, el ayaları, diz ve ayak parmaklarının yere degecek şekilde pozisyon alıp âcizlik ve kulluk ifadesi göstermek olan secde namazın rükünlerinden biri olup, sadece Allah'a yapılır. Divan şiirinde bu şekliyle kullanıldığı gibi, sevgilinin yüzü, kaşları, mahallesi ve eşığı için bir benzetme unsuru olarak da kullanılmıştır (Pala,1995:468).

Secde, İslâm dini dışında diğer dinlerde de rastlanan bir ibadet şeklidir. Aşağıda yer alan şu beyitte putperestlerin de putlara secde etmelerinden yola çıkılarak put gibi soğuk ve taş kalpli olan sevgilinin nazı karşısında sadece aşıkların değil, nazın bizzat kendisinin de secdeye vardığı dile getirilmiştir:

Ne dem ki ol büt-i ser-keş hırâm-ı nâza gelür  
Öñinde nâz dahı secde-i niyâza gelür  
Hayâl-i kâmeti hâtır-nişânum oldukça  
Derûna böyle Münîfâ zemîn-i tâze gelür (R6)

Divan şiirinde mihrap, şekil itibarıyla sevgilinin kaşları için bir benzetme unsuru olmuştur. Münîf de bu unsuru aynı şekilde işlemiş, kendi kirpiklerini de bakış yerinin secdegâhı olarak düşünmüştür.

İtsem ebrūsına ger şerm ile ilkâ-yı nazar  
Ser-i müjgânum olur secdegeh-i cāy-ı nazar (G20/1)

Müslümanların namaz kılarken yöneldikleri kible de şairlerimiz tarafından şiirde meramı ifade için kullanılan bir unsurdur.

Hem-nâm-ı cedd-i hazret-i şāhenşeh-i rusûl  
Kim kible-i meyâmîn ü ikbâldür deri (K7/23)

Mihrabın somut bir şekilde ele alındığı şu beyitte ise Allah'ın emirlerine itaat etmeyen, geleceği parlak görünse dahi halinin kötüye varacağı dile getirilir.

İstikâmetde menâr olsa da ahvâli figân  
Ser-fürü itmeyenüñ pişgeh-i mihrâba (G52/4)

Aşağıda yer alan beyitte "mihrâb-ı tevekkül" tamlamasında görüldüğü üzere soyut bir anlam içinde düşünülerek işlenmiştir:

İkbâli bulur cünbiş-i ebrûsına mevkûf  
Zânû-zede-i gûşe-i mihrâb-ı tevekkül (G39/2)

Tevekkül mihrabının köşesinde diz çöküp oturan, ikbali, ebrusunun cünbüşünde durmuş olarak bulur.

Minber, câmide imamın hutbe okuduğu, vaaz verdiği manevî değeri yüksek kürsüdür. Divan'da soyut bir anlam içersinde memduhu methetmek amacı ile şu şekilde ele alınmıştır:

Ol ki zatı sadef-i mâdeletüñ gevheridür  
Hutbe-i nâmı sipihrüñ şeref-i minberidür  
Râyı çarh-ı himemüñ mihr-i ziyâ-güsteridür  
Ol ki feyz-i kef-i ihsân-ı gedâ-perveridür  
Eyleyen şâhlar mülk-i cihânı taksîm (TH1/XXI)

#### cc. Dua, Niyaz

Kulun bir şeyin olmasını veya olmamasını, Allah'ı medih ve senâ yollu; kulun acizliğini ve ihtiyacını ifade eden sözlerle istemesi demek olan dua, sıkıntıda kalanlar ile dert ve ihtiyaç sahiplerinin kurtuluş makamıdır (Pala,1995: 152). İnanan insan, dua, ibadet, ayin ve dinî törenlerle Allah'a yakınlaşmaya çalışmıştır. Dua, Allah'a

güven ve bağlılık temeli üzerinde, derin bir minnettarlık duygusu ve dinî vazife şuurunun ifadesi ve göstergesi olarak anlam kazanır ve dinî hayatın ayrılmaz bir boyutu olur (Hökelekli, 1998:211).

Dinî değerlere sahip bir toplum içinde yaşayan ve dinî kültürle beslenip, bunu benimseyen divan şairleri de bunun tabii bir yansıması olarak dua ifadelerini çok sık kullanmışlar, çeşitli tasavvurlar içinde bu unsurdan faydalanmışlardır. Aşık, kimi zaman sevgiliye kavuşmak için, kimi zaman ise çektiği sıkıntıların artması için dua eder. Ayrıca kasidelerin dua bölümlerinde şairler, memduhlarının uzun ömürlü olmaları ve buldukları makamda uzun süre kalmaları için de dua ederler.

Duaların kabul edilmesinde içten ve samimi bir şekilde yapılmasının gereğine şu beyitte dikkat çekilmiştir:

Nefes-i germ-i hulûs ile duâ eyle Münîf  
Bula tâ dergah-i izzetde havâss-te'sîr (T6/61)

Kapıyı çalan bir dilenci gibi, kulun da kalp eliyle Allah'ın kapısını çalması gerektiğinin söyleyen şair, duanın mahiyetini aşağıda yer alan şu beyitte çok güzel bir şekilde ifade eder:

Vakt-i şürû'-ı hayr-duâdur bu dem Münîf  
İt dest-i kalbi halka-zen-i bâb-ı İzedî (K17/ 30)

Bir beyitte ise şair, duayı bir kuşa teşbih eder ve bu kuşun dua için göğe açılan kollar ile kanatlanıp uçacağını söyler:

Demdür aç ey Münîf dü dest-i tazarru  
Zîrâ k'anûnla mürğ-i duâ bâl ü per bulur (K6/53)

Dua ile aynı anlamda kullanılan niyaz, sadece bir rubaide işlenmiştir. Sevgilinin

naz ile sallanışı karşısında soyut bir kavram olan naz, niyaz secdesi yapan bir insana benzetilmiştir:

Ne dem ki ol büt-i ser-keş hırām-ı nāza gelür  
Öñinde nāz dahı secde-i niyāza gelür  
Hayāl-i kām̄eti hātır-niṣānum oldukça  
Derūna böyle Münifā zemīn-i tāze gelür (R6)

Ticarî unsurlar içinde değerlendirilen nakit, soyut bir anlam yüklenerek "niyaz nakdi" şeklinde işlenmiştir. Şair, sevgiliye yalvarmalarını alışverişte geçerli nakit unsuruna teşbih etmiştir.

Tenhā bulup o şāhid-i bāzārı isterüz  
Nakd-i niyāzı biz anā tenhāda virmişüz (G28/3)

Divan'da vird ismi verilen belli zamanlarda okunması âdet edilen dualar ve zikirler de söz konusu edilmiştir. Bu dualar özellikle seher vakti okunur. Vird, tarikatı kuran şeyh tarafından tesbit edilir ve genellikle ayetlerden ve hadislerden derlenir. Müritler için tasavvufta ilerlemenin yolu, virdine devam etmektir. Kelime, dile dolayıp, devamlı tekrar etmek anlamında "bir şeyi vird edinmek" deyimini içinde yerleşmiş olarak sık kullanılır (Pala, 1995:561).

Seher vakti okunan virdler, beyitte memduh için bir meth unsuru olarak, işlenmiştir.

Oldı bekā-yı cāhı bī-hadd ü bī-tenāhī  
Bu vird-i subhgāhī her ferde elzem oldı (T3/5)

#### **çç. Oruç, İftar, İmsak**

Müslümanların özellikle Ramazan ayı içinde yerine getirdikleri farz bir ibadet



olan oruç; orucu açma zamanı olan iftar, oruca başlama zamanı olan imsak ve Ramazan ayının, dolayısıyla orucun sonu demek olan bayram gibi ilgili kavramlarıyla birlikte divan şairlerince çeşitli vesilelerle şiire taşınmıştır.

Divan'da orucun "rûze" biçimde ifade edildiğini, genel olarak ise sevgiliyle irtibatlı olarak kullanıldığını görüyoruz.

Sevgilinin dudağını akide şekerine benzeten şair, onu öpmesiyle orucunun bozulduğunu söyler: "Oruçlu iken güzelin dudağını öptüm. (Böylece) mühürlü akideyle orucumu bozdum."

Öpdüm ol âfetüñ lebini rûzedâr iken

Bozdum yine mühürlü akideyle savmı ben (K21/1)

Aşağıda yer alan şu beyitte ise imsak kelimesinin kullanıldığını görüyoruz. Şair, orucun isteklere bir gem vurmak olduğunu kabul (ve buna riayet) ettiğini, ancak; bayramın geldiğini, bu sebeple imsakı takip etmeyi artık bırakmak gerektiğini şöyle dile getirir:

İkd-ı lisân imiş turalum rûze h âhişe

İmsâki ko efendüm amân iddür gelen (K21/4)

Şair, sevgilinin ayva tüyelerine bağlı olan kavuşmaya güç yetmeyeceğini ifade için, bu durumu çocukların oruca güç yetiremeyecek akşam olmadan oruçlarını açmalarına benzetir:

Hatt-vâ-beste olan vasla degül tâb-âver

Tıfl-ı dil savmın ider olmadın ahsam şikest (G7/3)

Divan'da yer alan bir başka beyitte oruçların bayramla sona erdiğini ve

Ramazan ayını Şevval ayının takip ettiğini şöyle dile getirmiştir:

Tā ola fātiha-i ʿīd hitām-ı rüze

Tā teʾākub ide mäh-ı Ramazāna Şevvāl (K9/44)



Eskiden bayram vaktinin gelip gelmediğini anlamak için hilaâl gözetlenir ve hilâl görülürse bayramın geldiğine kanaat edilirdi. Bugün olduğu gibi bayram sabahları ise salâ okunurdu. Bir beyitte de buna şöyle işaret edilmiştir:

Salāya başladı rindān hilāl-i ʿīdi görüp

Nümüde hey'et-i zer mehçe-i menār gibi (K23/2)

#### **dd. Hacc ve İlgili Kavram ve Terimler**

Müslümanların kutsal kabul ettikleri bir seyahat olan Hac farızası da zaman zaman şairlerce şiire taşınmıştır. Divan'da Hac ile ilgili unsurlardan tavaf, hacc-ı ekber, ihram, telbiye ve Zemzem'e rastlanmaktadır.

Hac veya umre esnasında Kabe'nin etrafını yedi defa dolaşmak anlamında olan tavaf, divan şiirinde daha çok sevgilinin bulunduğu yeri dolaşmak şeklinde şiire taşınmıştır (Demirel,1999:436).

Münif Divanı'nda da tavaf kelimesinin aynı anlam içinde kullanıldığını görüyoruz. Şair memduhunu methederken onun bulunduğu yerin tavaf makamı olduğunu, gönül ehli kişiler tarafından bunun hacc-ı ekber şeklinde telakki edildiğini söyler:

Ol kim tavāf-ı dergeh-i kudsi matāfidur

Cünd-i ricāl-i ehl-i dilüñ hacc-ı ekberi (K7/16)

Beyitte zikredilen Hacc-ı ekber, mutlak haccı umreden ayırmak için kullanılan

bir ifade olmakla birlikte, halk arasında arife gününün cumaya rastladığı hac dönemleri için kullanılmıştır (TDV İslâm Ans.1996: C.14 393-394).

Hac esnasında hacı adaylarının ihram ismi verilen özel kıyafetler giymesi ve "Lebbeyk!" diyerek telbiyede bulunmaları da şair tarafından işlenmiştir:

Tavf-ı dergâh-ı veliyyü'n-ni'âm itdükçe Münif  
Hâme Lebbeyk-zen-i râfil-i ihrâm gelür (G14/7)

Yine Kabe yakınlarında bulunan ve kutsal kabul edilen, hac esnasında hacıların içtikleri Zemzem suyu da şiirde söz konusu edilmiştir.

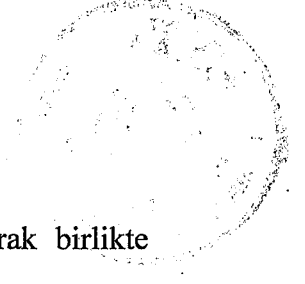
Zühd ü takvâda ser-efrâz-ı mülük-ı âlem  
Meşreb-i sâfına dil-teşne zülâl-i Zemzem  
Halvet-i iffetine cünd-i melâ'ik mahrem  
Ka'be-i ismetine nür-ı hüdâ şem'-i harem  
Harem-i devletine perr-i hümâ ferş-i harîm (TH1/XXXI)

#### ee. Kabe

Hız. İbrahim ile oğlu İsmail tarafından inşa edilen Kabe, Mekke'de Harem-i Şerif'in içinde yer alır. Müslümanlar kendilerine kible kabul ettikleri Ka'beye günde beş vakit yönelirler ve yılın belli zamanında ziyaret ederler. Divan şiirinde Mîzab (Altın Oluk), Astar-ı Kabe (kara örtüsü), zemzem suyu gibi çeşitli unsurlarıyla sık sık yer almıştır. Tasavvufta ise Kabe, gönlün sembolüdür. Gönül, ilahi aşkın tecelli makamı olduğu için bir Kabe olarak düşünülür. Allah'ın evi olduğu için gönül ile benzerlik kurulur. Ayrıca sevgilinin yüzü ve mahallesi Kabe'ye benzetilir. Aşık oralarda dolaşarak Kabe'yi tavaf etmiş olur (Pala;1995:298).

Divan'da Kabe ismi yanısıra Beyt-i Haram ismi de bir beyitte dikkati çeker:

Ya'nî hem-nâm-ı esâs-efken-i mihrâb-ı harâm  
Kıtdi dergâhını Hak Beyt-i harâm-ı devlet (K5/16)



Başka bir beyitte ise şair Kabe ve puthaneyi iki zıt unsur olarak birlikte zikreder:

Sen kendüñi gör bi-hodî-i aşk tururken  
Fark-ı harem-i Ka'be vü büt-hâneyi boş ko (G47/3)

Divan şiirinde Kabe, sevgilinin yüzü için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Aşağıda yer alan beyitte de sevgilinin yüzü Kabe'ye benzetilmiş, ayrılığın verdiği ızdırıp nedeniyle yüzün kararması Kabe'nin siyah örtüsüyle irtibatlandırılmıştır:

Firâk-ı hüsne te'essüfle Ka'be-i rüyı  
N'ola giyerse siyehfâm câme-i şiven (T8/3)

Aşağıdaki iki beyitte memduhlarını metheden şair, onların buldukları mahalli Kabe olarak isimlendirmiştir:

Hıdîv-i mülk ü ma'nâ kazî-i mahrûsa-i Şehbâ  
Ki bezmi Ka'be-i şer'üñ mahall-i izdilâfidur (K18/18)

... ..

Hem-nâm-ı Hazret-i şeref-endüz-ı Mustafâ  
Kim Ka'bedür gürüh-ı sürüşâna mesnedi (K17/14)

## ff. Sevap, Günah

Allah'ın yasakladığı fiilleri yapmakla günaha giren kullar, emirlerini yerine getirmekle ise sevap kazanırlar.

Sevab ve günah hususuna kısaca bir-kaç beyitte değinen Münif, sevap ve günah tezadını çok güzel bir şekilde kullanarak, insan nefsinin günaha meyilli olduğuna işaret etmek üzere, nefsi çocuklarına şefkatle kucak açan bir anneye teşbih ederek, nefsin de sevabına (hayrına) küçük günahlara aynı şekilde kucak açtığını söyler:

Nefsüñ bak ol ak̄ide-i şefkat-me'âbına  
Besler sağâir-i günehi hep sevâbına (G 50/1)

Şair, Allah'ın affediciliğine sığınır. Boynu bükük bir şekilde, kırık bir gönülle yapılacak tövbenin günah yarığını tamir edip, onaracağını ifade eder:

Bütün usûl-i harâbât-ı aşkı gördüm olur  
Şikest-tevbe ile rahne-i günâh dürüst (G8/4)

Günahla aynı anlamda olmak üzere şeriatça yapılması yasaklanmış olan fiillere de münker ismi verilmektedir. Şair, memduhunun devrine getirdiği huzur ve asayişî vurgulamak için zamanın şeyhlerinin artık, insanları yasak fiillere karşı uyardırmayı unuttuklarını (buna gerek duymadıklarını) söyler:

Devri salah u zühd ile marûf olmagın  
Asruñ unutdı şeyhleri nehy-i münkeri (K7/ 31)

Yine vebal kelimesi de aynı anlam çerçevesi içinde şiirde yerini almıştır:

Mukatta'âtına nisbetle nazm-ı ibni Yemîn  
Vebâldür eser-i kâtib-i yesâr gibi (K23/33)

**gg. Nur**

Nur, Esmâ'ül-Hüsna'dan olup, aydınlık, parıltı demektir. Kur'an'da "Allah göklerin ve yerin nurudur" ve Hz. Peygamber'in bir hadisinde "Allah'ın ilk yarattığı

varlık nurdur" denilerek nur(ışık)a özel bir anlam yüklenmektedir. Yine nur ile ilgili olarak "...müslümanın ruhu ve gerçekte her insandaki fitrat, ne doğu'da ne de batı'da olan markazî axis mundi'den tüm kosmos üzerine ışılan, İlâhî Varlık'ın nihaî olarak bir sembolü olan Nur'u özler..." (Nasr,1992:62) denilmiş, yüzyıllar boyunca, sufiler bir öz olarak ışığın önemi hakkında yazmışlar ve şarkılar söylemişlerdir. Hatta İslâm felsefesinde ayrı bir ekol, özel olarak ışığın sembolizmine dayanan işrak ekolü (İran felsefecisi ve sufisi Sühreverdî tarafından) kurulmuş ve (Şemseddin Şahrzurî, Kutbuddin Şirazî, İbn-i Turka ve Molla Sadra... gibi) sonraki üstatlar tarafından da geliştirilmiştir. Arap ve Fars edebiyatlarında, hatta günlük konuşma dili, ışığı ruhun keyfiyetiyle ve aklın doğru işlemesiyle özdeşleştiren ifadelerle doludur. Gerçek ve mutluluk, ışığın aslî sembolizmi ile ifade edilmiş ve bu sembolizm, İslâm geleneğinde hayli güçlü bir biçimde teyit edilmiştir (Nasr, 1992:63).

Divan şiirinde insan güzelliği metafizik bir mahiyet içinde "nür" olarak telakki edilmiştir. Zaman zaman zıddı zulmet ile birlikte çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Yüz ve yanak nür, saç ise zulmettir (Pala,1995:433).

Münîf Divanı'nda duâ-i nür-ı mektüb-ı şefâf, nür-ı şemsü'l- ma'ârif-i 'irfân, nür- dih-i bäsıra-i birr ü nevâl, nür-ı çerâg-ı 'iffet, fârig-nişîin-i gurfe-i nür-ı basîret, nür-ı feyz, nür-ı çirâg-ı baht, zav'-ı misbâh-ı nür-ı Rabbânî gibi tamlamalarda genel olarak memduhların methedilmesinde söz konusu edilmiştir.

Birkaç beyitte ise, nur farklı tasavvurlar içinde işlenmiştir. Bir beyitte basiret bir nura teşbih edilir. Şair kendisini basiret nurunun balkonunda vazgeçmiş olarak oturan bir insana teşbih eder. Bakışı o kadar ileriye uzanır ki, güneşin ayağını bağlar:

Fârig-nişîin-i gurfe-i nür-ı basîretüm

Medd-i nigâhum olmada pâ-bend-i âftâb (G3/5)

Hakikatin nura teşbih edildiği şu beyitte ise, kâinatın yaratılışında ve işleyişindeki mükemmel sisteme dikkatleri çekmek isteyen şair, ayna-gubâr

ilişkisinden hareketle, hakikat nurlarını görebilen aydınlık gönüllerin âlemin her zerresinde ibretlerle dolu bir ayna bulacağını söyler:

Rüşen-dilan-ı nür-ı hakâyık bu âlemüñ

Her zerresin bir âyine-i pür-iber bulur (K6/4)

## ii. Şehit

İslâm dininde Allah yolunda ölenler şehit olarak kabul edilir. Şehitlerin aslında ölmediklerine inanılır. Şehitlik büyük bir şereftir. Şehitler bütün günahlarından sıyrılırlar ve çok özel cennetlere nail olurlar.

Şehit olanların şehadete ulaştıkları sırada ağızlarına hoş bir şerbet verildiği inancı vardır. Divan'da şehitlik üzerine söylenmiş beyitte bu yöndeki inancı değinilir. Şair, şehitliğin tadına varan insanın zehirde şeker tadını bulacağını söyleyerek, bunu dile getirir.

Zevk-âşnâ-yı şehd-i şühüd olsa dil kaçan

Eczâ-yı semde hâsiyet-i ney-şeker bulur (K6/2)

## 2. TASAVVUF

Münîf, Allah, kâinat, insan ilişkilerine önemli bir yer vermiştir. Kâinatın yaratılışı ve işleyişi, insanoğlunun kâinattaki yeri ve yaratıcı hakkındaki düşüncelerinden onun tasavvuf kültürüne sahip olduğunu anlamak mümkündür. Mutasavvıf olmayan, ancak tasavvufun derinliklerine ve inceliklerine vakıf olan Münîf, sağduyu sahibi samimi bir müslüman olarak, şiirlerine bu kültürün yansımalarını taşımış ve yaşadığı kültürün kendisine aşladığı tasavvufi unsurları çok başarılı bir şekilde şiirlerinde kullanmıştır.

Divan'ında birkaç beyitte Hallac-ı Mansur, İbni Edhem ve Bistamî gibi tarikat büyüklerinden memduhu için bir benzetme unsuru olarak bahsetmiş olsa da,

hayatından bahseden kaynaklardaki bilgilerden ve şiirlerinden onun herhangi bir tarikatla veya bir tarikat şeyhiyle bir bağı olmadığını anlıyoruz. Bununla birlikte Divan'da tasavvufî unsurların da ağırlıkta olduğunu belirtmeliyiz. Ancak tasavvufî unsurların bu derece kullanımı, pek çok divan şairinde görüldüğü üzere estetik bir gayenin sonucudur.

#### a. Aşk

Aşk kelimesi, sarmaşığın sarıldığı yeri kaplayışı gibi girdiği kalbi, hatta insan vücudunu sarması itibarıyla *sarmaşık* manasına gelen "ışk" kelimesinden alınmıştır (Eraydın,1994:203). İlk büyük sufiler tarafından Kur'an-ı Kerim'de aşk kelimesi geçmediği için bunun yerine "hüb" ve "muhabbet" kelimelerinin kullanımı tercih edilmiştir.

Aşk her durum ve hâli ile insanı Hakka götüren yoldur. Meczâî aşk da er geç ilâhî aşka dönüşüp, kulu Rabb'e götürecektir (Eraydın,1994:203). Sufilerde meczâî aşkın ilâhî aşka geçişte bir köprü vazifesi gördüğüne dair olan bu kanaat yaygındır.

"...ariflerin belirli bir aşk objesi tanımayan gerçek aşkı..." (Ayvazoğlu,1995:68) olarak tarif edilen aşkın özü, Allah'ın bilinmeyi istemesidir. Meşhur kudsî hadiste "ben bir gizli hazineydim; bilinmek istedim ve mahlukatı yarattım ki onunla bilineyim" buyrulduğu üzere Allah kendini aşkla beğenmiş ve yokluk aynasında kendi güzelliğini temaşa ve tecelli etmiştir. Aşkın bu ilk parıldayışı, onun isim ve sıfatlarının çokluğunu, böylece de âlemin yaratılışını sağlamıştır (Ayvazoğlu, 1995:66).

Varlığın temelini oluşturma bakımından aşk, Münîf'in şiirinde de yer almıştır. Kâinatın yaratılışının temelinde aşk vardır. Varlıkların, "A'yân-ı Sâbite" denilen nesnelere halinde Allah'ın sayısız bilgisi dahilinde belli ve sabit olarak buldukları Lâhut âleminde (Mengi,1997:31) bir mum yanmış ve bu âlemin aydınlanmasıyla Nâsut âlemi tezahür etmiştir. Lâhut âleminde yanan bu mum, aşktır.



‘Aşk idi şem‘-i serā-perde -i lāhūt henüz  
Olmadın cilve-nümā sūret-i nāsūt henüz (G32/2)

Münîf, ilâhî aşkın dışındaki aşka, yani mecazî aşka itibar etmez. Aşkı kıymetli kılan üzerine vurulan tevhit damgasıdır.

Kemend-i cezbe-i sırr-ı kaderdür halka-i tevhîd  
Perend-i ‘aşka tamğa-yı eserdür halka-i tevhîd (G10/1)

Hallac Mansur'a telmihte bulunduğu şu beyitte ise, aşk hakkında çok şey söylendiğini belirten şair, sadece Mansur'un yaşadığı aşkın gerçekliğine dikkat çeker.

Güft ü gū çok saded-i ‘aşkda cumhūra göre  
Lîk zahir yine hak mezheb-i Mansūra göre (G53/1)

Kâinat aşk ile yaratıldığı gibi, yine aşk ile de kaimdir.

Olur pest ü bülend-i kâ’ināta ‘aşksîlî-zen  
Çü mevc-i yem hudūd-ı deşt ü kühsarı çalar çarpar(G27/2)

Bu beyitlerinden, mecazî aşka dair şiirler de söyleyen Münîfin, aşktan asıl maksadının ilâhî aşk olduğunu anlıyoruz.

Nakîsadur dil-i ehl-i kemāle māye-i ğayr  
Bu nükte gün gibi meh-tābdan görilmedür (G24/7)

diyen Münîf, gönülde Allah sevgisi dışındaki sevgilerin bulunmasını eksiklik olarak niteler ve hoş görmez.

## b. Aşık

Münîf'in şiirlerinde tasavvufî aşk ile tutuşan aşık tipi yanında, hatta daha ziyade olmak üzere divan şirinin klâsik aşık tipini görüyoruz. Beyitlerde özel olarak aşık tipinden fazla bahsedilmemiş olmakla birlikte, aşıkâne bir tarzda söylenmiş beyitlerden bu aşık tipleri ile ilgili ipuçları çıkarmak mümkündür. Beyitlerde "uşşâk" denilerek zikredilen aşıklar, mecazî aşkın peşinde olan aşıklardır. Divan'da ön plâna çıkan aşık tipi de budur.

Bir beyitte aşıkların vuslat için sabırla beklediklerine işaret edilmiştir:

‘Aşık görüp muhasebe-i vuslatı bu şeb  
Sahtî-i rûz-ı sabrı yaturmuş hisâbına (G50/3)

## c. Dünya

Divan şairlerinin çoğunun sahip olduğu dünyanın kötülüğü, dünyaya ait hırs ve istekleri yenmek gerektiği kanaati Münîf'de de mevcuttur. Ancak bu yaklaşım onun şiirinde sık görülmez. Divan'da dünya ile ilgili tasavvurlar içinde sadece bir beyitte me'âl-i dehr-i dūn tamlamasında onun alçak, kötü olduğu söylenmiştir.

Kazâyâ-yı gam oldı müntic-i ĩcâb-ı âsâyiş  
Me'âl-i dehr-i dūn gerçi bu ma'nâya mürâfîdür (K18/11)

Bir beyitte "dünyayı başına dar etmek" deyimini içinde ele alınmıştır. Şair, "Kızılbaş"ın İran'ı fethettiğini ve Eşref'in başına dünyayı dar ettiğini söyler:

Kazâyı gör Kızılbaş aldı taht u tâc-ı İrânı  
Başına teng olup dehr Eşrefüñ geydi horâsânî (M48)

Dünya, genel olarak memduhun çeşitli vesilelerle methedilmesinde

zikredilmiştir:

Şāhlar buse-zen-i sūdde-i iclālidür  
·Ālemüñ tavg-ı deri gāyet-i āmālidür  
Dehre mīkāt-ı bekā ahter-i ikbālidür  
Kevkeb-i tāli'i ol mertebeden ·ālīdür  
Ki yazup bildüre ahvālini ehl-i tencīm (Tah 1/XVIII)



Memduhun kılıcının suyu Âb-ı hayat'a teşbih edildiği şu mısralarda, bu su (kılıcının gücü) ile dünyanın cennet bahçesine döndüğü ifade edilir:

Sāyebān olsa n'ola dehre zılāl-i tīgı  
·Ālemi bāg-ı bihişt itdi zülāl-i tīgı  
Muttasıldur ebedī devlete dāl-i tīgı  
Çeşm-i düşmenden eger geçse hayāl-i tīgı  
Merdüm-i dīdesi Cevzā gibi olurdu dü-nīm (TH1/XXXVI)

#### aa. Kadın

Münif de divan şairlerini, hatta genel olarak doğu insanını saran kötümser dünya görüşünden uzak değildir. Divan'da aldaticılığı ve gösterişli oluşu ile dünya kadına teşbih edilmiştir. Şair, yaşlı bir kadına benzettiği bu dünyaya mertçe yaklaşmanın kâr etmediğini, onun bundan anlamadığını söyler. Onu boşamaktan başka çare kalmamıştır.

Yok çāresi ıtlākdan özge zen-i dehrüñ  
Ol biveye sen şive-i merdāneyi boş ko (G 47/6)

Dünyanın yine bir kadın olarak düşünüldüğü şu beyitte ise, memduhunu metheden şair, onun devrinde bu kadının feyizlere gebe olmasına şaşılmayacağını, (çünkü) memduhunun inci saçan elinin bu kadın için adeta omurga kemiği (gibi)

olduğunu söyler. Beyitte Hz. Havva'nın Adem A.S.'in kaburga kemiğinden yaratılmasına telmih vardır.

N'ola 'ābisten-i feyz olsa devrinde zen-i dünyā  
Kef-i dūr-pāşı aña gūyiyā sulb u terā'ibdür (K11/20)

### bb. Bağ

Bir beyitte ise dünya için "bāğ" benzetmesi yapılmıştır. Memduhun adalet suyu ile beslenen dünya bağında, gül yaprakları sonbaharın sert rüzgârlarından emin olacaktır.

Sīr-āb-ı 'adli olsa eger bāğ-ı dehr olur  
Me'mūn-ı tünd-bād-ı hazān berg-i gülleri (K7/46)

### cc. Ayna

Dünya, gördüğümüz bu zahirî âleme hikemî bir gözle bakışın aracı olan bir aynadır. Çeşit çeşit akisleri, rengârenk türlü tezahürleri ile bu dünya adeta bir ayna gibidir. Bu âlemin geçiciliği ve gördüğümüz herşeyin aslında ilâhî güzelliğin aynaya bir yansıması olduğu düşüncesi ile bu aynaya ibretle bakan bir gözün burada çok çeşitli resimler ve yüzler görebileceği ifade edilir:

Mir'āt-ı dehrde ehl-i nazar baksa hasılı  
Her demde muhtelif nice nakş u suver bulur (K6/16)

Aynaların güzel görüntüleri aksettirdiği kadar, çirkin görüntüleri de aksettirmesi gibi, bir ayna mesabesinde olan bu dünya da kimi zaman hayr, kimi zaman şer gösterir.

Tā vakfān-ı hükm-i tekālīb-i rüzgār  
Mirāt-ı dehri cilvegeh-i hayr u şer bulur (K6/54)



#### çç. Safha

Mansurizāde'nin Şam kadısı olması üzerine söylediği bir tarih manzumesinde, valilerin koruyucu bakışları olmasa, dünya safhasında nizam olmazdı, diyen Münif bu beyitte dünyayı bir zemin, düz bir satıh olarak düşünmüştür:

Ger nigeh-dāşte-i hıfz-ı vülāt olmasa hiç  
Safha-i dehrde kalmazdı nizamıñ nāmı (T4/4)

#### ç. Mürşit, Şeyh

Tasavvufta, seyr ü sülûk esnasında salikin yol göstericisi olan mürşit, herhangi bir surette Divan'da zikredilmemiş, dini şekilci bir biçimde yaşadığını söylediği şeyhler ise olumsuz bir dille işlenmiştir. Şair, şeyhlerin eleştirdikleri meclislere gelseler asa zoru ile gönderilebileceklerini, şeyhin içki meclisindeki hallerini görünce nasıl şaşırıldığını şöyle anlatır:

Sen it muvāzene şeyhüñ bunuñla sıkletini  
Ki gelse meclise zūr-ı ʿasa ile kalkar (G 26/2)  
... ..  
Toñdum görünce ʿālem-i āb içre şeyhi dün  
Nʿeydi o erbaʿinleri ol zühd-i bāride (G 56/4)

Bir beyitte ise, kalınkafalı, anlayışsız şeyhin gönlünün viran olduğu ifade edilmiştir:

Pertev almaz dil-i virān-şüde-i şeyh-i gabī  
Varak-ı hātın ābādīde olsa haşebi (M50)

İnsanların günaha meyiletmesinde toplumsal huzursuzluklar, ahlâkî yozlaşmalar ve ekonomik dengesizlikler gibi çeşitli faktörler rol oynar. Şeyhler dinî yaşantıdaki aksaklıklar ve işlenen günahlar hususunda insanları sürekli uyarırlar ve onları doğru yola davet ederler. Şair, memduhunun devrine getirdiği huzur, asayiş ve refahı vurgulamak için insanların artık gayr-i meşru hallere müracaat etmediklerini, zamanın şeyhlerinin insanları yasak fiillere karşı uyarmayı unuttuklarını (buna gerek duymadıklarını) söyler:

Devri salah u zühd ile marûf olmagn

°Asruñ unutdı şeyhleri nehy-i münkeri (K7/ 31)

#### d. Dergâh

Kelime olarak "eşik, atabe" anlamına gelen dergâh, tasavvufî istilahta "tekke, âsitâne, zaviye" anlamları içinde "dervişlerin ve tarikat ehlinin toplanıp, şeyh veya halifesinin yönetimi altında zikir, ayin ve ibadet ettikleri, seyr ve sülûkla meşgûl oldukları, nefis terbiyesi gördükleri, rühen ve ahlâken eğitilip, olgun ve yetkin kişiler haline geldikleri yer" şeklinde kullanılmıştır(Uludağ,1995:141, 521).

Dergâh, Divan edebiyatında daha çok halka açık, fakir ve yolcuların barındıkları yer olarak ele alınmış ve derviş ile birlikte çok kullanılmıştır.

Münîf Divanı'nda da sığınılacak yer anlamıyla kullanıldığını görüyoruz. Aşağıda yer alan şu beyitte memduhunun eli açıklığını vurgulamak için bulunduğu makamın Allah tarafından ihtiyaç sahiplerinin sığındığı yer haline getirtildiğini söyler:

Ol ki dergâhın eylemiş Mevlâ

Ehl-i hâcâta mültecâ vü masîr (K2/9)

Bir başka beyitte ise Allah'ın yüce makamını ihtiyaç sahiplerine açık bir

dergâha benzeten şair, ihlasla yapılan bir duanın burada kabul göreceğini ifade eder:

Nefes-i germ-i hulûs ile du'â eyle Münîf

Bula tâ dergeh-i izzetde havâss-te'sîr (T6/ 61)

Şu beyitte de hacla ilgili unsurlardan faydalanmak suretiyle nimet sahibi kişinin dergâhının etrafında dolaşarak, yardım isteyen kalemini; ihrama girmiş, Kabe'yi tavaf ederken "lebbeyk!" diye dua eden bir hacıya benzetir:

Tavf-ı dergâh-ı veliyü'n-ni'âm itdükçe Münîf

Hâme Lebbeyk-zen-i râfil-i ihrâm gelür (G14/7)

Münîf, kadriinin bu derece yükselmesini yarin dergâhına intisap etmekte bulur. Dervişlerin manevî âlemde yükselmeleri kendi gayretlerine bağlı olduğu kadar, mürşitlerinin mertebelerinin büyüklüğü ile de ilgilidir. Şairin intisap ettiği dergâh, yarin dergâhıdır. Yarin Allah olduğunu düşünülürse, bu derece yüce bir makama sığınan kişinin yükselmesi de elbette o derece büyük olacaktır:

Bize bu irtifâ'-ı kadr Münîf

Dergeh-i yâre intisâb iledür (G23/6)

#### e. Abdâl

Abdâl, "birinin yerine geçmek, değiştirmek, karşılık" anlamlarına gelen "bedel" kelimesinin çoğuludur. Hak aşıklarının bir kısmına nefislerini ruhlarına bedel ettikleri, diledikleri zaman diledikleri yerde kendilerine bedel birer cesetle görünebildikleri, yahut erenlerden biri ölünce Allah tarafından bir başkasının onun yerine geçirilmesi dolayısıyla abdâl denilmiştir. Kırk veya yedi kişi oldukları halde zamanla kelime tekil anlamda kullanılmıştır. Az konuşur, az yer ve az uyurlar. Halktan ayrı ve gezgin olarak yaşarlar. Yağmur duası ile yağmur yağdırdıklarına, ülkeyi felâketlerden koruduklarına, İslâm ordularına yardım ettiklerine inanılır. Bir

anda ayrı yerlerde bulunabilirler. kelime evliya, derviş yerine kullanıldığı gibi, Mevlevî abdâlı şeklinde tamlamalarda da kullanılmıştır (Pala, 1995:14).

Divan'da geçtiği tek beyitte abdâlların az yemelerine ve dolayısıyla çok zayıf olmalarına işareten, bellerinin çok ince (dar) oluşu (o kadar ki hatta yok gibi telakki edilir) fenâ kelimesinin yokluk anlamı ile birlikte düşünülmüştür. Ayrıca beyitte aşk ile sürekli gözyaşları dökmeleri de söz konusu edilmiştir.

Miyân-ı teng-i abdâl-i fenâya hün-ı eşk ile  
Murassa<sup>e</sup> pâlheng-i pür-güherdür halka-i tevhîd (G10/5)

Fenâ yolundaki abdâlin dar, ince beli için tevhîd halkası, (aşıkların Hakk yolunda döktükleri) kanlı gözyaşları ile süslenmiş, incilerle dolu bir kementtir.

#### **f. Tecellî, Hayret, Temaşâ**

Kelime anlamı âşikâr olmak, açığa çıkmak, görünmek, zuhur etmek olan tecellî, tasavvufta gaybden gelen ve kalbde zahir olan nurlar demektir. Görünmeyen kalblerde görünür hâle gelmesidir (Uludağ, 1995:514).

Divan'da "gül-nahl-i tecellîkede-i Tūr" tamlaması içinde sadece bir beyitte kullanılmıştır. Şair, İzzet Ali Paşa'nın vezareti dolayısıyla söylediği tarihte, onun meclisinin mumunu, Tur dağında Musa A.S. 'nın uzaktan ışık olarak gördüğü ağaca benzetir:

Habbezâ encümen-i şevk ki her şem'i anuñ  
Oldı gül-nahl-i tecellîkede-i Tūr'a nazîr (T6/11)

Beyitlerde merkez-i temâşâ, nigh-endâz-ı temâşâ-yı me'âd tamlamaları içinde işlenen temâşâ; kelime anlamı olarak "seyretme, müşâhede, mükâşefe" anlamlarına gelir. Tasavvufta ise "Allah'ın isim, fiil ve sıfatlarının tecellîlerini seyretme, maddî ve



manevî âlemlerdeki ilâhî güzelliği müşâhede etme" (Uludağ,1995:523) şeklinde kullanılır.

Şair, tasavvufta yanağın vahdet olarak sembolize edilmesinden faydalanarak, temaşa merkezi vahdet olunca, kalbin ortasındaki (bulunduğu düşünülen) kara noktanın sevda ateşinin tütsüsü olduğunu ifade eder:

Olunca hal-i ruhuñ merkez-i temâşâmuz

Sipend-i âteş-i sevdâ olur süveydâmuz (G30/1)

Bizim seyrettiğimiz nokta yanağının benleri olunca kalbimizin ortasındaki kara nokta da aşk ateşinin tütsü otu olur.

Gözünün, amelın evvelinin rengi olmayan aynasında, ahiret temaşasına bakmasını ister.

Âyine-i bî-reng-i mebâdî-i amelde

Çeşmüm nigeş-endâz-ı temâşâ-yı me'âd it

#### **g. Bekâ, Fenâ**

Kalıcı ve geçici olma anlamlarına gelen bekâ ve fenâ, tasavvufta şu anlamlar içerisinde işlenmiştir: Kötü huyların, davranışların yok olması, kulun kendi sıfat ve vasıflarından sıyrılıp çıkması fenâ; kötü huyların yerlerini güzel huyların ve iyi davranışların alması, kulun Allah'ın sıfat ve vasıflarıyla süslenmesi ise bekâdır (Uludağ,1995:91) . Fenâ, divan şiirinde daha çok maddî varlık ve hayat çerçevesinde kullanılır. Varlığın geçici olması fenânın rüzgâra, sele v.s. benzetilmesine neden olmuştur. Bekâ da varlığın geçiciliğini anlatmak için fenâ ile birlikte kullanılır.

Münîf Divanı'nda reh-i fenâ, zıll-ı bekâ-yı memdûd, bağ-ı fenâ, bekâ-yı câh, çâr-bâğ-ı dil-i ahbâb-ı bekâ-cüy, lezzet-i âb-ı bekâ, şür-ı fenâ, reh-i seyl-âb-ı fenâ, âb-

ı bekā-yı ikbāl, miyān-ı teng-i abdāl-i fenā, mīkāt-ı bekā gibi tamlamalar içinde ve genel olarak memduhu için bir benzetme unsuru şeklinde kullanılmıştır.

Şair, memduhu için: "Perhiz ve çekinmede Tayfur'dan ilerideydi. Manen yokluk yolunun İbni Edhem'i gibi olmuştu" der.

Perhiz ü ittikada Tayfurdan ziyāde  
Ma'nen reh-i fenāda çün İbni Edhem oldı (T3/10)

Tasavvufta dünya "bāğ-ı fenā"dır.

Bulmayup bü-yı vefā bāğ-ı fenādan āhir  
Açılıp gitdi tābe-civār-ı Hallāk (T20/2)

Başka bir beyitte cinnete düşen salike bekânın lezzeti, fenânın tuzlu tadı gibi gelmiştir:

Olalı vārid-i ābiş-h or-ı sahrā-yı cünün  
Lezzet-i āb-ı bekā şūr-ı fenā geldi baña (G1/5)

Fenâfillah'a ulaşmak isteyen Hak aşığı, bu yolda başarılı olabilmek için nefisini (bu dünyaya yönelik) heveslerinden temizlemelidir:

Ey nefs-i hevā-cü reh-i seyl-āb-ı fenāda  
Mānend-i habāb ol heves-i hāneyi boş ko (G47/2)

Fenâfillah yolunda yürüyen dervişlerin bellerinin çok ince (dar) oluşu (o kadar ki hatta yok gibi telakki edilir) fenâ kelimesinin yokluk anlamı ile birlikte düşünülmüştür:

Miyân-ı teng-i abdâl-i fenāya hün-i eşk ile

Murassa' pālheng-i pür-güherdür halka-i tevhîd (G10/5)

Fenâ yolundaki abdâlin dar, ince beli için tevhîd halkası, (aşıkların Hakk yolunda döktükleri) kanlı gözyaşları ile süslenmiş, incilerle dolu bir kementtir.

#### **h. Vahdet, Kesret**

Tasavvufun bel kemiğini oluşturan Vahdet-i Vücûd nazariyesi, öncelikle Cüneyd Bağdadî, Bâyezid Bistâmî, Ebu Said Ebulhayr gibi sufilerde görülmeye başlamış, İslâm âlemi Yunan felsefesiyle yakın ilişkilere girince İbn Sina, Sühreverdi gibi filozofların yetişmesiyle sufiler arasında güçlenmiştir. İbnü'l-Arabî tarafından sistematize edilen bu görüş, daha sonra Türk tasavvufunda yerini almış ve divan şairlerince tasavvufun en çok kullanılan mevzuu olmuştur (Köprülü, 1980:122).

Yaratılıştaki sırrı aramaktan doğan bu inanış, varlığın tekliği noktasında odaklaşır. Buna göre Varlık hakikatte birdir. O da Vâcibü'l-Vücûd olan Allah Teâlâ'nın vücûdu ve zatıdır. Buna "Mutlak Vücûd, Vücûd-ı Sırf" isimleri de verilir. Şekil, suret, hat, kayıt, parçalanma ve noksanlaşmadan münezzehe olan bu Vücûd, bir çok suretlerde görünür (Eraydın,1994:243). Âlemde bir çokluk müşahede edilmesine ve aklen de Hak-halk ikiliğinin ikrar edilmesine rağmen varlıkta ikilik ve çokluk yoktur. Hak ve halk hakikatin iki ismi veya vechidir (Affi,1996:162). Mükevvenât, Allah'ın sıfatlarına bir ayna olmuştur. Gördüğümüz bütün mahlûk aslında mutlak, fakat tek varlık olan Allah'ın türlü hayalleridir. Zaman teşekkül etmemişken, sadece Allah vardı. Fakat bu durum, sûfinin kendisinden ve mahlûkattan fânî olarak, Allah'la kaldığı tecrübede elde edilebilir. Akıl tek başına bu birliği idrak edemez.(Affi,1996:162)

İslâm coğrafyasında tarikat mensupları ve şairler tarafından geniş bir kabul gören ve edebî eserlerde yoğun olarak ele alınan Vahdet-i Vücûd nazariyesi, Münîf'in şiirinde geniş bir şekilde yer almıştır. Şairimiz Münîf, varlığın birliği hususunu özellikle gazellerinde ağırlıklı olarak işlemiştir. Beyitlerde te'lîf-i vahdet, şeb-zinde-

dār-ı vahdet, ʿaks-i gerdiş-i çeşm-i gazāl-i deşt-i vahdetdür, cihet-i vahdet-i matlab, mevc-i nā-sahil-res-i deryā-yı jerf-i vahdet, kemend-i vahdet, kadd-i cihet-i vahdet-i matlūb tamlamaları içinde yer verilmiştir. Şairin,

Dülāb-ı kā'ināt ham-ı çenberümdedir  
Kutb-ı taʿayyünāt dil-i mihverümdedir (G 25/1)

... ..

Devr-i istikbal ü mazī merkez-i hālümdedir  
Şāhid-i kām-ı dü-kevn āğuş-ı ikbālümdedir (G 18/1)

matla beyitleriyle açılan gazelleri ile "āftāb" redifli gazeli ise Vahdet-i Vücūd görüşü üzerine bina edilmiş gazellerdir. Ayrıca diğer gazeller içerisinde yer alan kimi beyitlerde de ismi zikredilmese de, bu düşünce dile getirilmiştir.

Varlıklar aslında bir vehimden ibarettir. Gördüğümüz bütün bu âlem bir hayal, bir göz yanılgısıdır. Çünkü gözle gördüğümüz ve göremediğimiz bütün her şey aslında mutlak, fakat tek varlık olan Allah'ın türlü tezahürleridir.

Nümūd-ı hestī-i mevhūmdur ten añladuğum  
Vücūd-ı reng-i ʿademdür hemān ben añladuğum (G 40/1)

Aşağıda yer alan şu beyitte ise gönlü Allah aşkı ile dolu olarak, Allah'ta tek vücut haline gelen Hz. İbrahim'in ateşe atılınca yanmamasına telmihen, bu görüşü yineler. Aslında bağ da, ateş de, İbrahim de aynı şeydir, birdir.

Hoşā te'līf-i vahdet k'āzer-ābād-ı mahabbetde  
Dili hem bāğ u hem āteş hem İbrāhīm göstermiş (G 34/2)

"Tevhîd" in çeşitli tasavvurlar içinde işlendiği "halka-i tevhîd" redifli gazelin şu beytinde vahdet bir çöle teşbih edilir:

Ya 'aks-i gerdiş-i çeşm-i gazâl-i deşt-i vahdetdür

Ya hod bir nâfe-i pür-müşk-i terdür halka-i tevhid (G10/4)

Tevhid halkası, ya vahdet çölündeki ceylanın gözünün dönüşündeki akistir, yahut taze misk dolu bir nafedir.

Varlığın birliği hususunun dile getirildiği şu beyitte ise vahdet derin bir deniz, aşık bu denizin sahile ulaşamayan dalgası olarak düşünülmüştür. Şair, vahdetin içinde bir parçadır, yani vahdete ulaşmıştır:

Mevc-i nâ-sahil-res-i deryâ-yı jerf-i vahdetüm

Medd-i tafsil-i ta'ayyün cezr-i icmâlümdedür (G18/3)

Şair, vahdet-i vücûd düşüncesini akıl ile birlikte hareket eden felsefenin açıklayamayacağını söyler, çünkü bu akılla değil, gönülle ilgilidir.

Kadd-i cihet-i vahdet-i matlûba Münifâ

Fetvâyi-i 'akl-ı keji-i felsefe çıkmaz (M8)

### 1. Belâ

Azap, musîbet, felâket, ibtilâ, imtihan, deneme anlamlarına gelen belâ; tasavvufta Hakk'ın kulunu denemesi, kendinde mevcut olan iyi hallere gerçekte sahip olup olmadığını ona fiilen göstermesi, bu maksatla onu sıkıntıya sokması ve azab çektirmesi anlamlarında kullanılır (Uludağ,1995:92).

Divan şiirinde ise aşığın belâların en kötüsüne kendisinin uğradığını söylemesi, sevgilinin güzelliği ile ilgili her şeyin onun için bir bela şeklinde telakkî edilmesi ve belâ kelimesinin "evet" anlamı ile "Kâlû Belâ" arasında kelime oyunu yapmak amacı ile kullanılmıştır (Pala,1995:82).

Münîf ise tek bir beyitte bîmâr-ı belâ tamlaması içinde, memduhunu methederken kendisini belâ hastası olarak niteler:

O eşrâr-ı zamânuñ tâb-fersâ-y-ı kuvâsıdur

Bu bîmâr-ı belâya mâye-bahşâ-yı uvâfidur (K18/31)

### i. Zahir, Batın

Zahir; dış, görünen, bir şeyin dış yüzüne görünen tarafı anlamında olup, tasavvufta şeriat ve tecellî eden Hakk anlamlarında kullanılır.

Batın ise; iç, gizli, derûn, iç nihan, gizli âlem anlamlarında olup, tasavvufta da hem Allah'ın dört isminden biri (Evvel, Âhir, Zâhir, Bâtın), hem ayet ve hadislerin, ancak arifler ve veliler tarafından bilinen gizli manaları, hem de sâlikin kalbi ve ruhu, iç âlemi (Uludağ,1995:87) anlamlarında kullanılmaktadır.

Zahir ve batın, Hakk'ın zıt istikametlere bakan iki vechesidir. Batın, Hakk'ın kendini gizleyen, zahir ise açıp izhar eden yönüdür. Hak, birinci vechesiyle bir mutlak "bilinmez-bilinemez", ezelf bir metafizik sırdır. Dinî açıdan buradaki Hak, gizlenmiş Tanrıdır. İnsan idraki tarafından Hakk'ın salt negatif tarafı olan bu yönü, "Hakk'ın kendisi açısından sahip olduğu tüm mümkün yönlerin en pozitifidir çünkü bu vücûd'un kayıtsız kemaliyetini ifade etmektedir." Zahir ise insan zihni açısından Hakk'ın pozitif vechesidir. Hak, zahiri âlemin metafizik Mebdeidir (Izutsu: 64).

Divan'da yer alan bir beyitte memduhunu methetmek için bu iki unsurdan faydalanıldığını görüyoruz. Şair, memduhunun adaletli devrinde kâinatın (zahir ve batın olmak üzere) tamamının tamire mazhar olduğunu belirtiyor:

Devr-i ʿadlinde zâhir ü bātın

Kâ'inât oldı mazhar-ı tamîr (K2/35)

## j. Hicap, Perde (Nikāb)

Birbirine yakın anlamlar taşıyan bu iki unsurdan hicap; perde, örtü anlamları yanısıra tasavvufta salık ile muradın arasına giren engel, aşıkı sevgilisinden ayıran, her hangi bir sebeple aşıkı maşuktan uzak tutan mania anlamında kullanılır (Uludağ,1995:239). Kelime anlamı olarak perde, peçe, örtü anlamını taşıyan nikap ise tasavvufta sevgilinin kendi iradesiyle aşıkı ile arasına koyduğu engel anlamındadır (Uludağ,1995:411).

Divan'da hicap ve perde yanısıra hacip de göze çarpar.

Hall-i girih-i vuslata eylerdüm işāret

Hācib arada ukde-i ebrū-yı edebdür (G22/4)

Aşağıda yer alan beyitte hicap ve perdenin bir arada, fakat hicabın utanma, sıkılma anlamının da birlikte kullanıldığını görüyoruz. Vahdet-i vücûd nazariyesini işlediği şu beyitte "görünen âlemin perdeleri perdemizdir, sevgilinin yüzünü seyretmemiz utanma iledir, veya perde iledir" diyen şair, zahiri âlemi üzerinde (kıymetli kumaşlardan mamül, ince işlemeleri olan) büyük saray perdelerine teşbih eder. Bu âlem Hakk'ı görmemize bir engel gibi görünür, ancak; gören göz için bu âlem Hakk'ın kendisidir. Yani bize mania gibi görünen bu perde, üzerinde sevgilinin yüzünü (Hakk'ı) taşır.

Perdemüzdür sürādikāt-ı zuhūr

Seyr-i didārumuz hicāb iledür (G23/3)

## k. Gayb, Sır, Esrâr

Gayb kelimesi gizli olan, göze görünmeyen kayıp gibi anlamlar taşır. Tasavvufa göre Allah'ın insandan gizlediği her şeye gayb denir. Gayb âlemi görünen âlemin dışında kalan âlemdir. Edebiyatta gayb, sırlar âleminden kinâyedir. Esrâr ile birlikte

sık kullanılır. Sevgilini ağzı gâyib olduğu için, konuşmaları da gaybden haber vermek gibidir (Pala, 1995:197).

Divan'da levh-i zamîr-i gayb-şinâs, reşk-i mir'ât-ı dil-i gayb-şinâs, ser-sipeh-i gayb, genc-i gevher-i nâ-yâb-ı gayb, sefer-peymây-ı gayb, nazar-ı şâhid-i gayb gibi tamlamalarda ve müstakil olarak çeşitli tasavvurlar için zikredilmiştir.

Şair, şiirinin kendisine gaybdan ilham olduğunu söyleyerek şiirini metheder.

Cân atup ser-sipeh-i gayb didi târihin  
Kevkeb-i Mustafavî eyledi cennet Şâmı (T4/25)

... ..

Böyle güş itdüm Münifâ gaybdan târihini  
Hısn-ı Fâşı yapıdı lutf-ı emr-i Sultân Ahmedî (T9/12)

Aşağıda yer alan şu mısralarda ise, kendi saf yaratılışının gaybın güzeli (Tanrı)ne bir ayna olduğunu ifade ederek, kendini metheder:

Tab'-ı sâfum nazar-ı şâhid-i gayba mir'ât  
Neyyir-i himmetüme mihr ü kevâkib zerrât  
Gelür enfâs-ı latîfümle hurûfa harekât  
Hızr ser-çeşme-i nazmumla bulur tâze hayât  
Reşha-i feyz-i nem-i hâmem ile 'azm-i remîm (TH1/LII)

Beyitlerde daha ziyade şairin memduhları için, onların gayba vakıf oldukları söylenerek, bir methetme unsuru şeklinde işlenmiştir.

Tabı ki genc-i gevher-i nâ-yâb-ı gaybdur  
Ol gencüñ oldı hâmesi tinnîn-i esvedî (K17/18)

Memduhunun gayba aşına olan gönlünü bir aynaya teşbih ederek, bu aynanın



uyandıracığı kıskançlık duygusunun Eflâtun'un düşünce aynası için bir toz (keder; üzüntü) olacağını söyler:

Reşk-i mirâat-ı dil-i gayb-şinâsuñ her dem  
Keder-i âyine-i re'y-i Felâtun olsun (K8/9)

Başka bir beyitte ise, kozmik âlemin bazı unsurlarını teşhis eden şair, yıldızların hükümdarı ne zaman gayb âlemine sefer düzenlese, mehtabın gezegen askerlerini yürüttüğünü söyleyerek, gezegenlerin dönüş hareketini tecahül yaparak işler.

Sefer-peymây-ı gayb olsa ne dem keyhüsrev-i encüm  
Kafâdan asker-i seyyâreyi tesyîr eder meh-tâb (G4/3)

Gizem anlamında bir kelime olan sır; tasavvufta mânâ itibariyle mevcut olan var-yok arası kapalılık ve Hakk'ın gâib hâle getirip halka bildirmediği şeydir (Uludağ,1995:469).

Beyitlerde mazhar-ı sırr-ı hikem, sırr-ı meknün, sırr-ı mu'ammâ-yı rûzgâr, sırr-ı sürür, sürâdık-ı harem-i sırr-ı a'zam, sırr-ı mu'ammâ-yı murâd tamlamaları içinde ve tek başlarına kullanılmışlardır.

Şair, memduhunu methederken onun hikmetli sırlara mazhar olduğunu söyler:

Ebr-i midrâr-ı kerem şârim-i migvâr-ı himem  
Mazhar-ı sırr-ı hikem masdar-ı hark-ı âde (K14/9)

Kur'an'da "Allah göklerin ve yerin nurudur" ve Hz. Peygamber'in bir hadisinde "Allah'ın ilk yarattığı varlık nurdur" denilerek nur(ışık)a özel bir anlam yüklenir. Yine nur ile ilgili olarak "...müslümanın ruhu ve gerçekte her insandaki fitrat, ne doğu'da ne de batı'da olan merkezî axis mundi'den tüm kosmos üzerine ışılan, İlâhî Varlık'ın nihaî olarak bir sembolü olan Nur'u özler..." (Nasr,1992:62) denilmiştir. Şair, büyük

sır haremının perdesini açtığını ve burada bu ilk nûrun eserini yani insanın terkiibinin cevherini bulduğunu ifade eder:

Açdum sūrādık-ı harem-i sırr-ı a'zamı  
Gördüm besā'it-i eser-i nūr-ı akdemi  
Buldum hulāsa cevher-i terkīb-i ādemi  
Benden soruñ hakāyık-ı esrār-ı 'alemi  
Te'lif-i rāz-nāme-i dehr ez-berümdedür (TH3/III)

Şu beyitte ise kendisinin (insanın) aşk aynasının cilvesinde mahv olduğunu, sırrının can cevheri gibi resminin (görünen beden) nakışlarında bulunduğunu söyler:

Ben o mahv-ı cilve-i āyine-i 'aşkum benüm  
Cevher-i cān gibi sırrum nakş-ı timsalümdedür (G18/2)

İslâm inanişında, Hz Peygamber'in göğe yükseltilerek gayb âlemine yaptığı yolculuk olan miraçta pek çok sırlara mazhar olduğuna inanılır. Divan'da bu sırlara telmihte bulunan şair, şiirlerinin herkes tarafından anlaşılamayacağını dile getirmek için, şiirlerini kendi hayal miracındaki sırlar şeklinde nitelendirir.

Mirāc-ı hayālünde ki esrār Münifā  
Allah var anlasa ger ibrāzına söz yok (G35/7)

### **I. Terk, Teslîm, İstiğnâ**

Bırakmak anlamında olan terk, tasavvufta dört şekilde ele alınır: Zahidin bütün dünya nimetlerini, malı, mülkü ahiret için terk etmesi "terk-i dünya", ârifin cenneti ve oradaki nimetleri ilâhî cemâli temaşa için terketmesi "terk-i ukba", sâlikin kendi varlığını de terkederek Hak'ta fanî olması "terk-i hestî", kâmil ârifin aklında ve zihninde terk diye bir kavramın kalmaması da "terk-i terk"tir (Uludağ,1995:525).

Divan'da iki beyitte terk hususuna terk-i heves-i menzil-i silmî vü sa'ād, terk-i da'vā tamlamalarında değinilmiştir.

Şair,

Min-ba'd Münifā tatalum rāh-ı hakikat

Terk-i heves-i menzil-i silmî vü sa'ād it (Mün./7)

diyerek, saadet ve barış menziline hevesini terk edip, hakikat yolunu tatalım diye kendisine seslenirken hakikat yolcusu olmanın öncelikle dünyevî heveslerden sıyrılmaktan, bunları terketmekten geçtiğini vurguluyor .

Hak yolcusu olduğunu iddia eden sâlik, bunu ancak "terk" ile ispat edebilecektir:

Terk-i da'vā ile da'vāmuzı isbât iderüz

Leb-i hāmūş ile biz hasmumuz iskāt iderüz (M7)

Tasavvufta tevekkül makamından daha mükemmel bir hâl olarak kabul edilen teslîm, yakîn sahiplerinin hâlidir. Hakk'ın fermanını kayıtsız şartsız benimsemek, âlemde cereyan eden bütün olayları tam bir serinkanlılıkla ve gerçekçilikle karşılamaktır.

Teslimiyet Allah'ın emrine boyun eğme ve hoş gitmese bile itiraz etmeme, kaderin tecellisini rıza ile karşılama, mukadderatı kabullenme ve başa gelen belâ sebebiyle zâhiren ve bâtinen değişmeyip sebat göstermektir (Uludağ, 1995 :527):

Divan'da keşti-süvâr-ı lücce-i teslîm, ser-dâde-i semt-i teslîm, 'arz-ı metâ'-ı teslîm tamlamalarında kullanılmıştır.

Münif, gönlün teslimiyetçi bir şekilde davranmasının onu tehlikelerden emin kılacağına işaret eder:

Keşti-süvâr-ı lücce-i teslîm olan dilüñ

Me'mûn-ı ihtilâc-ı hutûr u hazer bulur (K6/6)

Teslim dalgalarının gemisine binen gönlün, tehlike çarpıntılarında güvence bulur.

Aşağıdaki şu beyitte ise "teslim" kavramını tasavvufî anlamı dışında kullanan şair,

Olmayan tav ile ser-dâde-i semt-i teslîm

Türme-i ejder-i şemşîr-i cihan-girûñ ola (K12/7)

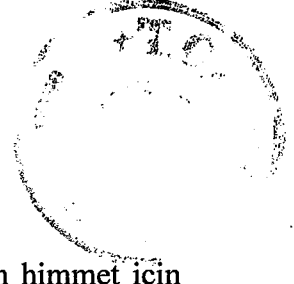
diyerek, memduhuna şöyle seslenmektedir: (Sana) itaatle teslim semtine baş koymayan (kişi), senin cihanı tutan kılıç ejderinin yiyintisi olsun!

Zengin olmak, zenginlik istemek, ihtiyaç duymamak, tenezzül etmemek anlamlarını taşıyan istiğna kelimesi tasavvufta "Allah'la istiğnâ" ve "istiğnabillâh" ile "iftikâr-billah" şeklinde kullanılmıştır. Allah'la istiğna, salikin Allah'ın kendisine kâfi olduğuna inanarak ondan başkasına ihtiyaç duymaması ve tenezzül etmemesidir. Bir kimse ne kadar Allah'a muhtaç bilirse o kadar Allah'la zengin olur. Allah'dan istiğna ise kesinlikle caiz kabul edilmemiştir (Uludağ,1995:277).

Şair, Allah'a hitap ile açılan şu matla beyitte isteklerini kabul etmesini ve gönlün istek, arzu gül goncasını Allah'ın yardımına doymuş kılmasını ister. Beyitte "bâd" kelimesi tevriyeli olarak kullanılmış ve bu goncanın rüzgârdan korunması arzusu da dile getirilmiştir:

Yâ Rab girih-i saht-ı temennâı güşâd it

Gül-gonca-i kâm-ı dili müstagnî-i bâd it (Mün./1)



### m. Himmet, Lutf, Rızâ

Kelime olarak gayret etme, çalışma, çabalama anlamlarına gelen himmet için tasavvufta şu anlamların verildiğini görüyoruz: Gönüllü toplayıp bir maksat için yönlendirme (Pala,1995:254), bir kemâl halini veya diğer bir şeyi elde etmek için bütün ruhânî güçleriyle birlikte kalbin Hakk'a yönelmesidir (Uludağ,1995:243).

Edebiyatta himmet manevî yardım gibi düşünülür. Bu sebeple aşıklar sevgililerinden himmet beklerler.

Bir beyitte şair, kendisini methetmek üzere, tenezzül ve arş kelimeleri arasındaki tezattan da faydalanarak, herkese mutluluk ve şans dağıtan Hüma'nın, onun himmetine muhtaç olduğunu söyler:

Tenezzül itse eger himmetüm mülākāta  
Firāz-ı ʿarşa hümā merhabā ile kalkar (G26/4)

Eğer, himmetim karşılıklı konuşmaya tenezzül etse, Hüma kuşu (daha) merhaba ile arşın yukarisına kalkar!.

Münîf, bir başka beyitte de yine hüma kuşuna benzettiği himmetinin yüceliğine işaret etmek üzere ona ne arşda, ne de Sidre dalında bir yuva bulunamadığını söyler:

Ne şāh-ı Sidreye eyler ne bām-ı ʿarşa tenezzül  
Hümā-yı himmetüme āşiyān bulunmadı gitdi (M53)

Şu beyitte Miraç hadisesine telmihte bulunarak, Burak'ın Refrefe galip olamayacağı gibi, el açıklığının ve cömertliğin de gönül ile yapılan iyiliklere galip olamayacağını ifade eder.

Himmetde dil olsa n'ola feyz-i kefe gâlib  
Rifatde Burâk ola mı hiç Refrefe gâlib (M2)

Lutf, ihsan anlamında olup, tasavvufta kulu Hakk'ın taatına yaklaştıran ve günahlardan uzaklaştıran her şey şeklinde kullanılmıştır (Uludağ,1995:337).

Divan'da lutf-ı Rabbü'l-âlemîn, tamîm-i lutf, lutf-ı bî-dirîg-ı keremkâr-ı zül'minen tamlamaları içinde ve tek başına kullanılmıştır. Beyitlerde daha ziyade memduhların methi için onların Allah'ın bir lutfu olarak değerlendirilmesinde kullanılmıştır:

O sadr-ı mesned-efrüz-ı şeref kim zât-ı vâlâsı  
Sere-â-pâ halka mahzâ lutf-ı Rabbü'l-âlemîn (T2/9)

Sızlanmama, yakınmama; hoşnut ve memnun olma hali anlamlarına gelen rıza, tasavvufta iradeyi ortadan kaldırmak, kaderin acı tecellileri karşısında kalbin huzur ve sükun halinde olması, Hakk'ın ezelfi tercihini gören salikin onun kendisi için hakkındaki tercihinin kendisi için yaptığı tercihten daha iyi olduğunu kavrayarak kızmayı ve şikayeti bırakmasıdır (Uludağ,1995:435).

Divan'da tek bir beyitte görebildiğimiz rıza, bir serviye teşbih edilerek şöyle kullanılmıştır:

Serv olup bâgda istâde-i mihrâb-ı rızâ  
Ser-fürü-bürde-i şükr oldı nihâl-i ırcün (K22/9)

#### **n. Mucize, Kerâmet**

Mucizeler âdet, akıl ve ilimle izah edilemeyen Allah'ın emri ve izniyle dini kuvvetlendirmek amacıyla peygamberler tarafından yapılarak, halkı hayrette bırakan olağanüstü hallerdir. Allah'ın yalnızca peygamberlere bahsettiği bir üstünlüktür.

Divan şiirinde bir çok peygamberin gösterdiği mucizeler telmih yoluyla şiire taşınmıştır (Pala,1995:394).

Musa A.S. çeşitli mucizeleriyle bilinen peygamberlerden biridir. Divan'da Musa A.S. 'ın esasının bir ejdere dönüşmesi mucizesine yer verilmiştir. Şair, mucizeler gibi olağanüstü, ilginç ve karşısındakileri hayrete düşüren şiirler yazan kaleminin ancak Hz. Musa'nın esasının benzer olabileceğini iddia etmektedir:

Olsa olurdu hāme-i murciz-tırāzuma

Ancak nazire Hazret-i Mūsanuñ ejderi (K7/69)

Mucize ile karıştırılan, ancak mucizeden farklı olan kerametler ise peygamberlerden değil, Allah'ın veli kullarından sadır olan olağanüstü hal ve sözlerdir.

Kerametler hususu, Divan'da bir beyitte, Şeyhülislām Dürrî Efendi'nin fetvasını methetmek için kullanılmıştır.

Ceb̄ininden kerāmet kevkeb-i dürrî gibi lâmi

Zam̄irinden kerem çün mihr-i rahşān müsteb̄in oldı (T2/6)

Bir gazelde yer alan şu beyitte ise keramet kelimesi kullanılmamakla birlikte, evliyaların âdetleri denilmek suretiyle kerametlere işaret edilmiştir:

Şikāf-ı turrada bak iltiyām-ı manāya

Budur havārık-ı ʿādāt-ı evliyā-yı hayāl (G38/4)

#### **o. Kanaat**

Sözlükler kanaat kelimesine karşılık olarak "tutumlu, gönlü zengin, tok gözlü olma, hırslı ve açgözlü olmamak" manalarını verirler. Mahir İz, Tasavvuf isimli

eserinde kanaatin tükenmez bir hazine olduğu, kanaat edenin aç kalmayacağı meâlindeki hadis-i şeriflerin yanlış anlaşılıp, yanlış tefsirlere mesnet gösterildiğini söyleyerek; kanaatin gerçekte nasıl anlaşılması gerektiğini şu şekilde açıklar: "Kanaat çalışıp çabalayarak, bütün cehdini sarfettikten sonra, eline geçene razı olmaktır. 'Ben on saat çalıştım on lira aldım, o beş saat çalıştı yüz lira kazandı.' dediğin zaman kanaatin ne demek olduğunu anlamadığın ortaya çıkar." (İz :105).

Kelimenin "düşünce, görüş..." gibi anlamları da olmakla birlikte, Divan edebiyatında, ilk olarak ifade ettiğimiz anlamlar çerçevesinde kullanımının yaygın olduğunu belirtmeliyiz.

Mutasavvıfların bir insanın güzel ahlâk sahibi sayılabilmesi için aradıkları özelliklerden olan kanaat hususuna Münîf de değinmiştir. İnsanın elindekine kanaat edip, başkasının malına, mülküne göz dikmemesini tavsiye eden şair, çoğu zaman aşırı hırs ve tamahın insanları mahvettiğini söyler. Tamah ehlinin yükselme sevdası onların sonunu hazırlar:

Hatar-i zindegî-i ehl-i tama' rifâtdür

Bâl ü per âfet-i cândur meges ü mûra göre (G 53/2)

İnsanda bu denli hırsın olması tabîî ki beraberinde sıkıntı ve üzüntü de getirecektir:

Vâr ise bu deñlü nefes-i hırs sebebdür

K'âyine-i matlab keder-âlüd-ı talebdür (G 22/1)

Hırsın dikenlerini kırıp, yok etmeden, yani gönlü ve fikri bundan temizlemeden insan, hakikati yakalayamaz. Kendini hakikate vardırarak fikirlere ulaşamaz. Bu dünyaya yönelik arzu ve istekler bu yolu adeta geçilmez hale getirir:



Dilde berhem-şiken-i hār-ı heves ol ki ola  
Reg-i efsürde-i mağz-ı hired-i hām şikest (G 7/4)

Hırstan başı dönenleri ise bir girdaba benzetir ve sürekli hızlı bir şekilde dönen bir girdabın ağız kısmına nesnelere ulaşamayacağı gibi, böyle insanların kısmetlerinin de onlara binbir sıkıntı ve eziyetle geleceğini ifade eder:

Biñ keş-ā-keşle gelür kısmet-i ser-geşte-i hırs  
Bī-tereddüd varamaz nesne leb-i gird-āba (G 52/3)

Oysa dünyadan elini eteğini çekenlerin boğazına rızıkları, bir testi boğazına mayinin akışı gibi zaten kendiliğinden akıp gelecektir:

Dest-i tama-keşide-i bezm-i ta'allukuñ  
Rızkı gelür müdām sebūveş gülüsına (G 51/2)

Elindekilere kanaat etmeyen ve gözünü hırs bürüyen insanların iç huzurları yoktur. Gönülleri bir dolap gibi iniltilelerle doludur:

Dil-i ser-geştān-ı hırs vakf-ı nāledür gūşit  
Seni ikāza besdür gerdiş-i dūlābdan feryād (G 9/4)

### ö. Rint, Zâhit

Eski edebiyatımızda şairlerin Allah'ın emirlerini özenle yerine getiren, yasaklarından ise titizlikle sakınan, dünyadan elini eteğini çeken zahitlerle kavgası hiç bitmez. Şairler, dinin şekil yönü üzerinde yoğunlaşan ve özü yakalayamayan zahitleri sürekli eleştirirler.

Münîf de, pek çok divan şairi gibi, zahitlere, şeyhlere, sofulara sataşmaktan geri durmamıştır. Divan'da rind-i medhüş, külāh-ı rind, sūfî-i nā-sāf-nihād, dil-i saht-i

zāhid, zāhid-i huşk, binā-yı tevbe-i rind, medhül-i zühhād, dil-i vîrân-şüde-i şeyh-i gabî gibi tamlamalarda ve ayrıca müstakil olarak pek çok beyitte rint ve zahitlerle ilgili olumsuz düşüncelerini dile getirmiştir.

Saf yaratılışlı olmadığına inandığı sofuların kendisine safalar getiren gerçek aşkı tanımadığını, kendilerinde aşk olarak niteledikleri şeyin aslında aşk olmadığını, onların gerçek aşkın getireceği kedere, sıkıntıya tahammül edemeyeceğini iddia eder:

Varmasuñ tek saña ey sūfi-i nā-sāf-nihād  
Ger gelürse keder-i ʿaşk safā geldi baña (G 1/4)

Zaten aşk, zahidin taşlaşmış gönlünü yumuşatamayacaktır. Bu, ism-i cāmîdlerden kelime türetmek kadar imkansızdır.

Nerm eylesün mi ʿaşk dil-i saht-ı zāhidi  
Tasrîf-i iştikāk muhāl ism-i cāmidi (G 55/1)

Gazellerinde bu tip sataşmalarına sık sık rastladığımız Münîf'in en çok eleştirdiği husus samimiyetsizliktir. Zahitlerin rintlere sırdaş dahi olamayacağını, eleştirdikleri meclislere gelseler asa zoru ile gönderilebileceklerini, şeyhin içki meclisindeki hallerini görünce nasıl şaşırıldığını, haklarında söylenen fena sözlere hem tahammül edip, hem de Ahfeş'in keçisi gibi tasdik edercesine başlarını salladıklarını anlatır:

Rind-i ter-dāmene hem-rāz olamaz zāhid-i huşk  
Olmaz ağzında anuñ yekdeme nem-nāk cevāb (G 5/2)

... ..

Sen it muvāzene şeyhüñ bunuñla sıkletini  
Ki gelse meclise zūr-ı ʿasa ile kalkar (G 26/2)

... ..

Toñdum görünce ʿālem-i āb içre şeyhi dün  
N'eydi o erba'inleri ol zühd-i bāride (G 56/4)

... ..

Hem ider ta'ne tahammül hem olur ser-cünbân  
Zâhide har mı disem yâ büz-i Ahfeş\* mi disem (G 41/3)

Boş ve tehlikeli konuşmaktan kendilerini alıkoymalarını söyleyen zahitler, kadehe düştüklerinde içkinin tesiriyle konuştuklarına dikkat edemezler. Münîf, îman konusunun hassasiyetine dikkat çekerek, onların da İslâmın sırça kadehini kırıp, dine veya kendi imanlarına zarar getirebileceklerine işaret eder.

Herze-perhîz idi zâhid n'ola düşse cāma  
Şimdi oldu yine karûre-i İslâm şikest (G 7/6)

Aşağıdaki beyitte ise öteden beri süregelen rint-zahit çatışmasının bir açıklamasını yaparken, rintlerin zahitlerle esaslarda birleşemediklerini, rintlerin tevbe ettikleri zaman ise buna bir türlü riayet edemediklerini belirtir.

Uymaz esās-ı dîgere nakz iledür hemân  
Ekser binā-yı tevbe-i rindüñ kavā'idi (G 55/3)

#### p. Mutasavvıflar

##### aa. Hallac-ı Mansur

Edebiyatta ismi sıkça anılan ünlü bir sufidir. Tasavvuf yolunda ilerleyerek fenafillaha ulaştı ve "Ene'l-Hak" dedi. Ene'l-Hak, "Ben Hakk'ım, ben Hakk'a eriştim, benliğimi eritip İlâhî varlıkla başbaşa kaldım" veya "her şey O'nun tecellisindedir, her

\* Arap alimlerinden yalnız gece gören, zayıf bakışlı üç kişi bu lâkapla anılır. Bunlardan birinin hiç yanından ayırmadığı bir keçisi varmış. Dersini adeta bu keçiye anlatır, ders sonunda da keçinin yularını çekerek tasdik ettirmiş. Bir süre sonra keçi şartlı reflekse girip, her cümle sonunda başını sallar olmuş. Bu sebeple bir meseleyi anlamadan, anlamış gibi başını sallayanlar için Ahfeş'in keçisi benzetmesi kullanılır (Onay,1993:25-26).

şey Ondandır, ben de Ondanım, O'yum, yani benliğimi O' nun varlığında fani ettim" demektir. Çünkü gölgenin asıl varlıktan başka varlığı yoktur (Kırkklıç,1996:210). Ancak bu sözü yanlış anlaşılabilir 922 yılında feci bir şekilde öldürüldü. Edebiyatta darağacı ve "Ene'l- Hak" münasebetiyle zikredilir. Sevgilinin saçları darağacına benzetilir, Mansur da aşk şehidi olup bu darağacına asılır (Pala,1995:226).

Münif Divanı'nda gerçek aşkın, Mansur'un yaşadığı aşk, yani ilâhî aşk olduğu düşüncesini ifade etmek üzere ismi zikredilir.

Güft ü gü çok saded-i aşkda cumhūra göre  
Lîk zâhir yine hak mezheb-i Mansūra göre (G53/1)

Halka göre aşk konusunda söz çoktur; fakat, gerçek şu ki Mansur'un düşüncesine göre olan aşk hak görünmektedir.

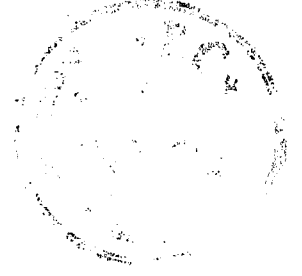
#### **bb. Bâyezid-i Bistâmî (Mürşid-i Bistâmî)**

İmam Cafer-i Sadık'ın ruhaniyeti ile yetişerek tasavvufta yükselmiştir. Yazılı bir eseri olmamakla birlikte şathiyeleri çeşitli mecmualarda kayıtlıdır. Halk arasında da hakkında çeşitli menkıbeler anlatılmakta olan büyük mutasavvıf, 874'te vefat etmiştir (Pala,1995:77).

Bâyezid şathiyatı ile, yani vecd halinde söylediği ve dinin temel inançlarına zıt görünen sözleriyle meşhurdur. Bir defasında "benim şanıım yücedir" diye bağırır. Yine müezzin Allahu Ekber dediği zaman "Ben daha büyüğüm" diye bağırır da rivayet edilir. Onun zühtte çok ileri gittiği söylenir. Ancak bütün bunlara rağmen Cüneyd ile Hallac onun "daha işin başında" kaldığını söylemişlerdir (Güngör,1993:71).

Divan'da zühtte ileri olması ile söz konusu edilmiştir. Şam kadısı Mansurizade'nin takva hususunda Bistami ile eşdeğer tutulması sebebiyle ismi zikredilmiştir:

Ma'din-i dādgerī her hūnerūñ behreveri  
Kān-ı ʿadl-i ʿÖmerī hem-veraʿ-ı Bistāmī (T4/10)



### cc. İbrahim İbni Edhem

İbrahim b. Edhem, Belhli ünlü bir mutasavvıftır. Tasavvuf ilkelerine dayalı bir şeriat anlayışının yaşama kuralı olması gereğini ileri sürmüştür. Emeginin karşılığı ile geçinmek, azla yetinmek, yoksula düşküne yardım etmek, aşırı tüketimden kaçınmak şeklinde düşünceleriyle ve davranış biçimleriyle tanınır. Beyitlerde de bu yaşayış biçimiyle zikredilmiştir.

Perhîz ü ittikâda Tayfûrdan ziyade  
Ma'nen reh-i fenâda çün ibni Edhem oldı (T3/10)

Şair, memduhu için: "Perhiz ve çekinmede Tayfur'dan ilerideydi. Manen yokluk yolunun İbni Edhem'i gibi olmuştu" der.

Hem-nâm-ı ibni Edhem ü dâmâd-ı muhterem  
Kim zâtı ile sadr-ı kerem zîb ü fer bulur (K6/23)

### r. Arş, Dü-Âlem

Kur'an-ı Kerim'de ve hadislerde yedi semanın ve kürsün üzerinde olduğu belirtilen, kelime olarak çadır, çardak, taht anlamlarına gelen arş; astronomide Batlamyus nazariyesine göre bütün felekleri çevreleyen, hepsinin üstünde ve yıldızlardan boş kabul edilen dokuzuncu kat gökteki Felekü'l-eflâk, Felek-i a'zam veya Felek-i atlasdır. Buradan itibaren Allah ilminin başlaması ve Levh-i Mahfuz'un Arş'da bulunduğu inanılması dolayısıyla mecazen Allah'ın takdirinin geldiği yer olarak bilinir.

Edebiyatta padişah meclislerine yücelik bakımından arş denilir. Bazi mutasavvıflar bütün cisimleri ve varlığı Arş kabul ederler ve bütün varlıkların Tanrı Arş'ı olduğuna inanırlar (Pala,1995:41-42).

Tasavvufta ise azamet mazharı, tecellî mahalli, zatın hususiyeti, cism-i küllî, Allah'ın mukayyed isimlerinin istikrar mahalli, küllî cisim, mutlak varlığın bedeni gibi anlamlar içinde değerlendirilir (Uludağ,1995:53).

Divan'da çok fazla ele alınmış olmayıp, halhâl-ı sâk-ı arş, firâz-ı arş tamlamaları içinde büyüklük ve yükseklik sembolü şeklinde şiire taşınmıştır.

Aşağıdaki beyitte şair, mübalağa yaparak gözyaşlarının çokluğu ile feleğin sanki bir tufana maruz kaldığını, bu göz yaşı ile oluşan dalganın halkasının ise arşın ayağına bir halhal olmasına şaşılmayacağını ifade eder.

N'ola halhâl-ı sâk-ı arş olursa halka-i mevci  
Felek eşk-i firāvānumla tūfānzārdur sensüz (G29/2)

Bir başka beyitte ise arşın yüksekliğine işaret edilmiştir:

Tenezzül itse eger himmetüm mülākāta  
Firâz-ı arşa hümā merhabā ile kalkar (G26/4)

Eğer, himmetim karşılıklı konuşmaya tenezzül etse, Hüma kuşu (daha) merhaba ile arşın yukarısına kalkar!

Dü-kevn ifadesi ile dünya ve ahiret anlatılır. Şair, gönlün yüceliğini ifade ederken iki dünya kâminin güzelinin ikbâl kucağında olduğunu söyler:

Devr-i istikbâl ü māzî merkez-i hālūm dedür  
Şāhid-i kām-ı dü-kevn āgūş-ı ikbālūm dedür (G18/1)

## s. Dîdâr

Tasavvufta ilâhî güzelliği temaşa ve sevgili anlamlarında kullanılan dîdar, tek bir beyitte sevgili anlamı ile işlenmiştir.

Divan'da Vahdet-i Vücûd nazariyesinin işlendiği şu beyitte yer almıştır.

Perdemüzdür sürâdikât-ı zuhûr

Seyr-i dîdârumuz hicâb iledür (G23/3)

Şair, "görünen âlemin perdeleri perdemizdir, sevgilinin yüzünü seyretmemiz utanma iledir, veya perde iledir" diyerek, zahirî âlemi üzerinde (kıymetli kumaşlardan mamül, ince işlemeleri olan) büyük saray perdelerine teşbih eder. Bu âlem Hakk'ı görmemize bir engel gibi görünür, ancak; gören göz için bu âlem Hakk'ın kendisidir. Yani bize mania gibi görünen bu perde, üzerinde sevgilinin yüzünü (Hakk'ı) taşır.

## ş. Araz-Cevher

Araz, varlığı başka bir cevhere ihtiyaç duyan, kendi kendine vücut bulamayan hâl ve keyfiyettir. Cevher ise özdür, mayadır. Tasavvufta gerçekleşmesi için başka bir varlığa ihtiyaç duymayan, kendi kendine bir varlığı olanıdır. Cevher kalıcı, araz geçicidir. Cevher tek, araz çeşitlidir. Tasavvufta cevher Allah, Ondan gayri herşey arazdır(Pala,1995:39,112).

Izutsu, araz ve cevher hususunu şöyle değerlendirir: "Yüklem olarak araz yahut kategorik bir araz yani ens in alio manasındaki araz, nesneye (cevhere) dışardan gelerek uruz eden ve onda kaim olan bir niteliktir; cevher ise uruz eden arazın mahalli (locus) konumundadır. Burada dışarıdan gelerek ifadesinin manası, ikincil durumları nazar-ı itibara almadan kendi başına varolduğu ve araza ihtiyaç duymadığıdır." (Izutsu:149)

Münîf Divanı'nda "araz-ı renc ü şifâ cevher-i şer u kânûn, cevher-i cân ve

cevher-i terkib-i âdem tamlamaları içinde kullanıldığını görüyoruz.

Ser-te-ser olmada sencide-i kıstās-ı tezād

°Araz-ı renc ü şifā cevher-i şer u kânün (K22/13)

Şu beyitte ise kendisinin (insanın) aşk aynasının cilvesinde mahv olduğunu, sırrının can cevheri gibi resminin (görünen beden) nakışlarında bulunduğunu söyler:

Ben o mahv-ı cilve-i âyine-i °aşkum benüm

Cevher-i cān gibi sırrum nakş-ı timsālümdedir (G18/2)

Şair, Vahdet-i vücûd nazariyesini dile getirdiği şu mısralarda, büyük sır haremının perdesini açtığını, ilk nûrun eserini gördüğünü ve sonuçta orada insanın terkibinin cevherini bulduğunu ifade eder.

Açdum sürādık-ı harem-i sırr-ı a°zamı

Gördüm besā'it-i eser-i nûr-ı akdemi

Buldum hulāsa cevher-i terkib-i âdemi

Benden soruñ hakāyık-ı esrār-ı °ālemi

Te'lif-i rāz-nāme-i dehr ez-berümdedir (TH3/III)

Memduhunu methettiği bir beyitte ise, onun gizli mahzenin sırrı olduğunu söyler:

Sensin ol cevheri-i Mahzen-i rāz

Åšnā-yı Delā'il-i icāz (K16/8)

#### t. Ferâgat

Şemsettin Sāmî, feragat kelimesi için "vaz geçme, el çekme" anlamlarını verir.



Edebiyatımızda ise yine aynı anlam çerçevesi içinde dünyadan el-etek çekme, zahirî âlemle yani bu dünya ile ilgili arzu ve heveslerden kendini alıkoyma, dünyayı hor görme anlamlarında kullanılmıştır.

Divan'da fārig-niṣān i gurfe-i nūr-ı basīret, dāg-ı ferāg, güm-şüde-i gūşe-i ferāg, lā-mekān-pervāz sīmurg-ı ferāg, pāye-güzinān-ı ferāg tamlamaları içinde işlenmiştir. Münif de divan şairlerini, hatta genel olarak doğu insanını saran kötümser dünya görüşünden uzak değildir. Yaşlı bir kadına benzettiği bu dünyaya mertçe yaklaşmanın kâr etmediğini, onun bundan anlamadığını söyler. Onu boşamaktan başka çare kalmamıştır. Ondan elini eteğini çekmeli (ferâgat etmeli)dir.

Yok çāresi itlākdan özge zen-i dehrūn

Ol bīveye sen şīve-i merdāneyi boş ko (G 47/6)

Zaten feragatle rütbelenen seçkin kişiler, feleğin vereceği, bu dünyaya ait geçici makam ve yüksek derecelere tenezzül etmeyecektir.

Hiç tenezzül mi ider pāye-güzinān-ı ferāg

Rütbe-i çarha ki a'lāsı anuñ sābi'adur (G 17/5)

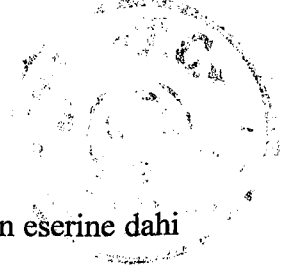
Yaprağı ve meyvesi olmayan bir servi ağacının nasıl rüzgârdan korkusu olmazsa, bu dünyaya ait bütün arzu ve heveslerden elini çektiğini, eteğini topladığını söyleyen şairimizin de feleğin cevr ü cefalarından korkusu yoktur:

Āzādeyem çü serv elem-i rüzgârdan

Ber-çide-dāmenem heves-i berg ü bārdan (G 44/1)

Şair feragat köşesinde öylesine kaybolmuştur, kendini dünyadan o kadar çekmiştir ki artık isim olarak dahi izi kalmamıştır:

O deñlü güm-şüde-i güşe-i ferāguz kim  
Sürāğ-ı isme dahı dürdur müsemāmuz (G 30/2)



Feragat köşesinde öylesine kaybolmuşuz ki isimlendirilişimiz, ismin eserine dahi uzaktır.

Eskiden sarıkların kenarına bir çiçek iliştirilirdi. Şair, feragat yarasını çiçek olarak düşünür ve feragat sahibi olduğunu, kendisine (dünya malı olarak) bu gül yaprağının, yatak ve yastık olarak da isminin yazılmadığı bir mezar toprağının yeteceğini söyler:

Dāğ-ı ferāg serde gül-i ter yeter baña  
Hāk-i humül bāliş ü bister yeter baña (M1)

Şair kendisini basiret nurunun balkonunda (herşeyden) vazgeçmiş olarak oturan bir insana teşbih eder. Bakışı (basiret) o kadar ileriye uzanır ki, güneşin ayağını bağlar:

Fārig-nişin i gurfe-i nūr-ı basiretüm  
Medd-i nigāhum olmada pā-bend-i āftāb (G3/5)

#### u. Tevekkül

Kanaat ile birlikte zikredilen ve Marifetullah'a ulaşmaya vesile olan en önemli yollardan biri de "mü'minin sıfatı ve imanın meyvesi olarak" (Eraydın,1994:167) tarif edilen Allah'a tevekkül etmektir. Nitekim Kur'an-ı Kerimde: "... Kim Allah'a tevekkül ederse O, ona yeter (Talāk, 3)" "... Mü'minler yalnız Allah'a tevekkül etsinler (Maide, 11)" buyrulmuştur.

Kalbin Allah'a olan güveni demek olan tevekkül, sebeplere sarıldıktan sonra Allah'ın kendisi hakkında takdirine rıza göstermektir. İnsan hayatında meydana

gelebilecek hâdiselerin ruhî sıkıntılar oluşturmamasına engel olan tevekkül müslümanların gönlüne rahatlık ve güven duygusu verir (Eraydın,1994:167).

Tevekkül, divan şairlerinin üzerinde çok durduğu hususlardan biridir. Hayatın elem ve acılarına karşı koymak için kadere rıza göstermeli, başa gelenlere tahammül edip, kendine düşene kanaat etmeli ve tevekkül sahibi olmalıdır düşüncesi pek çok şairde görülmektedir.

Şairimiz Münîf de diğer pek çok divan şairi gibi tevekkül hakkındaki düşüncelerini şiirlerinde işlemiş, ilgili düşüncelerini özellikle tevekkül redifli gazelinde dile getirmiştir. Kısaca, tevekkül ederek, Allah'a teslim olanların gönlünün feyatsız kalmayacağını, sinede parlayan tevekkül mehtabının ışığı ile gam keteninin eskidiğini ifade eder.

Bî-feyz kalur mı dil-i erbâb-ı tevekkül

Gerdişde iken çenber-i dülâb-ı tevekkül

İkbâli bulur cünbiş-i ebrûsına mevkûf

Zânû-zede-i gûşe-i mihrâb-ı tevekkül

Añlar nicedür çâşnî-i devlet-i bîdâr

Bir dil ki ola mest-i şeker-h'âb-ı tevekkül

Her bir giyehi olmada bir şâh-ı berümend

Bâg-i emelüm olalı sîr-âb-ı tevekkül

Şeh-perr-i külâh-ı Ceme eyler mi tenezzül

Ol kim ola cârüb-keş-i bâb-ı tevekkül

Mümkin mi güzer olmayıcak râh-ı talebden

Hâşâk-i heves perde-i seyl-âb-ı tevekkül

Hep kıldı ketān-ı gamı fersūde Münifā

Tābān olalı sīnede meh-tāb-ı tevekkül (G 39)

Tasavvuf yüklü şu mısralar da tevekkül redifli gazelinde dile getirdiği düşüncelerini özetler mahiyettedir. Tevekkül bağının hazan görmediğini söyleyen şair, tevekkül etmenin insan huzur ve saadetindeki role böylece işaret eder.

Sāde-levhāne düşer kayd-ı gül ü mül çünkim

Ehl-i tecrīde abes zīb-i tecemmül çünkim

Bī-hazāndur çemen-i bāg-ı tevekkül çünkim

Bu gülistānda yiter ārife bir gül çünkim

Takınur farkına bir dāne gül-i ter çünkim (TH2/XIII)

## ü. Nefs

Türkçe'de can, benlik olarak ifade edilen "nefs" kelimesi için kaynaklarda şu bilgiler verilmektedir: " a) Kulun kötü huyları ve çirkin vasıfları, kötü his ve huyların mahalli olan lāṭife, cism-i lāṭif (Kuşeyri, Risāle, 44.) Bu anlamdaki nefis kişinin en büyük düşmanı olduğundan onu ezmek, kırmak ve mücahede kılıcı ile katletmek gerekir. Bunun için riyazet yapılır. Çile çıkarılır. Buna nefis-i emmare ve nefis-i şehvanî denir. (Gazālî, İhyā, III, 4.) b) İnsanın zati, mahiyeti. Eğer bu nefis süflî arzulara karşı gelir ve kötülük yaptığı zaman sahibini kınarsa buna nefis-i levvāme (insanı kınayan, sahibini sorgulayan nefis) denir. Kötülüklerden arınırsa nefis-i mutmainne adını alır" (Uludağ,1995:405)

İslâmî eserlerde de nefis kavramı bu anlamıyla daima kullanılmış, pek çok kötülüğün, çirkin duyguların beslendiği nefsin öldürülmesi, ilâhî aşka ulaşmada zorunlu bir merhale olarak kabul edilmiştir. Böylelikle salik öncelikle nefisini öldürme çabası içine girmiştir. Mutasavvıflar nefis'in halleri, makamları, mertebeleri, özellikleri ve nefis'i bilip tanımanın gerekliliği üzerinde dikketle durmuşlardır. Öyle ki

bütün tasavvuf " Nefsini bilip tanıyan Rabb'ini de tanımış olur" prensibiyle hep Nefs üzerinde dönüp dolaşır, denilebilir (Ögke,1997:45).

Divan'da nefis ile ilgili çok fazla unsura rastlanmaz. Şair, sadece gazellerinde yer alan birkaç beyitte bu hususa değinmiştir.

Münîf, insan nefsinin günaha meyilli olduğuna işaret etmek üzere, nefsi çocuklarına şefkatle kucak açan bir anneye teşbih ederek, nefsin küçük günahlara aynı şekilde kucak açtığını söyler:

Nefsüñ bak ol akīde-i şefkat-me'ābına  
Besler sağāir-i günehi hep sevābına (G 50/1)

Bir başka beyitte ise nefsine seslenerek, akıp giden bir sel suyuna benzeyen bu fanî dünyada isteklerine gem vurmasını, heveslerine kapılıp gitmemesini şöyle öğütler:

Ey nefis-i hevā-cū reh-i seyl-āb-ı fenāda  
Mānend-i habāb ol heves-i hāneyi boş ko (G 47/2)

Şair, kuru dikenlerin çölü istila etmesi gibi gönlü istila eden nefsin arzu ve isteklerinden kurtuluşun ancak, Allah'ı zikirle mümkün olduğunu aşağıdaki beyitte çok güzel bir şekilde ifade etmiştir:

İder sahrā-yı dilden hār-ı huşk-i nefsi berkende  
Çü gird-bād bīh-endāz-ı şererdür halka-i tevhīd (G10/6)

## **B.TOPLUM**

### **1. Şahıslar**

#### **a. Tarihi Şahsiyetler**

##### **aa. Sultanlar**

Münif Divanı'nda Osmanlı padişahlarından sadece Sultan Mahmud Han ve Sultan I. Ahmed'in ismi zikredilmiştir.

Divan'ın ilk kasidesi Sultan Mahmud Han'ın tahta çıkışı için yazılmıştır. Ancak Sultan'ın ismi beyitlerde değil, bazı nüshalarda başlıkta zikredilmiştir. Ayrıca şair, Nefî'nin Sultan I. Ahmed için yazdığı kasideyi tahmis etmiştir. Sultan I. Ahmed'in ismi de aynı şekilde beyitlerde zikredilmemiş, " Merhûm Sultân Ahmed Han tâbe serâhu hazretlerine Nefî-i merhûmun virdüğü kasîde ki hâlâ Şehenşâh-ı maşrık u magrib hallede'llâhu hılâfete hû hazretlerinüñ nâm-ı hümâyünlarına muvâfık olmagın kasîde-i mezbûre tahmîs olunup merfû-şüden-i şevket-me'âbları kılınmışdur" denilerek, sadece başlıkta verilmiştir.

##### **bb. Diğer Devlet Erkânı**

Divan'da padişahlardan başka çeşitli düzeyde devlet adamlarının da ismi zikredilmiştir. İsmi en fazla zikredilen kişi olarak Sadrazam İbrahim Paşa'yı görüyoruz. Münif, Sadrazam İbrahim Paşa'ya 7 kaside (K3,4,5,6,7,8,9) kaleme almıştır. Divan'da ismi zikredilen bir başka devlet adamı ise sadrazam kethüdası Muhammet Paşa'dır (K2). Kaptan Mustafa Paşa (K10), Kaptan Damat İbrahim Paşa (K11) da isimleri zikredilen devlet adamlarındandır. Münif hamisi Hekim Paşazade Ali Paşa'ya da iki kaside (K12, ve K13) sunmuştur. Şair, ayrıca Bağdat valisi Hasan Paşazade Ahmet Paşa'ya (K14), Hemedan valisi Abdurrahman Paşa'ya (K15), Şeyhülislâm Abdullah Efendi'ye (K16), Halep kadısı Mansûrîzade Esat Efendi'ye

(K17), Halep kadısı Raşid Efendi'ye (K18), ismini vermediği bir Anadolu kazaskerine (K19), Sadrazam Ali Paşa'nın mühürdarı İbrahim Paşa'ya (K20), Damat İbrahim Paşa'ya (K21) ve Defterdar İzzet Ali Bey Efendi'ye (K22) birer kaside sunmuştur.

Tarih manzumelerinde de ismi zikredilen devlet adamları olmuştur. Doğumuna düştüğü tarih (T1) nedeniyle Şehzade Seyfeddin'in, Şeyhülislâm Dürrî Efendi'nin (T2), Şeyhülislâm İshak Efendi'nin (T3), evliliği münasebetiyle söylediği tarihte Müftü Seyyid Ebu'l-Yümn Efendi'nin (T7), Mühürdar Halil Ağazade'nin (T8), Faş kalesi Sultanı Ahmed Gazi Han'ın (T9), Abdullah Paşa'nın (T11), Mektübî-i defteri Muhammed Behçet Efendi'nin (T12), Ahmed Bey'in (T13), vefatı nedeniyle söylediği tarihte Menkli Giray Han'ın (T15), yine vefatları için tarih düştüğü Hıfzîzade Seyyid Muhemmet Aziz'in (T16), Şeyh Arabzade'nin (T19), Abdürrezzak Efendi'nin (T20) ve yaptırdığı çeşme münasebetiyle Ali Paşa'nın (T21) isimlerini zikretmiştir.

Ayrıca kendilerine kaside sunduğu İzzet Ali Paşa'nın, Mansurîzade Efendi'nin, Hekim Paşazade Ali Paşa'nın ve Kaptan Mustafa Paşa'nın isimleri çeşitli vesilelerle tarih manzumelerinde de zikredilmiştir.

### cc. Şair ve İlim Adamları

#### aaa. Ascedî

Ascedî, İran'ın meşhur şairlerindedir. Heratlı olan şair, Unsurî'nin talebelerindedir. Sultan Sebüktigin'in pek çok ihsanına nail olmuştur. Bir çok kaside ve gazeli bulunan şairin mürettep bir divanı yoktur (Şemsettin Samî, 1996; C.4, 3152).

Münîf Divanı'nda, geçtiği tek beyitte şairin memduhunu methetmesinde kullandığı bir unsur olmuştur. Memduhunun şiirini bir iksire benzeten Münîf, bu iksirin Ascedî'nin yüzünü sarartacağını (hasetten onu hasta edeceğini) söyler:

Terkīb-i cevher-i sūhanı reşk-i 'Unsurî

İksîr-i nazmı zerd-kün-i rüy-ı 'Ascedî (K17/21)



### bbb. Câmî

Horasan'ın küçük bir kasabası olan Câm'da doğmuştur. Asıl ismi Nureddîn Abdurrahman b. Nizâmiddîn Ahmed b. Muhammed el-Câmî'dir. Daha çok Molla Câmî ismiyle tanınır. Câmî mahlasını doğduğu kasabadan ve Şeyhülislâm Ahmed Namık-i Câmî' ye olan hürmetinden almıştır (Câmî, 1968:V).

Keskin zekâsı, yeteneği, ilmî meseleleri anlatma gücü ve görüşünü çok açık olarak ortaya koyabilme yeteneği ile herkesin hayranlığını kazanmış, genç yaşta dönemin bütün ilimlerine vakıf olmuştur. Fars şiirinin en büyük üstatlarından. Üstün şairlik kabiliyeti yanında dînî, edebî ve aklî ilimlerle tasavvuftaki derin vukufunu bütün şiirlerine, mesnevilerine geniş bir şekilde taşımıştır. Ele aldığı konuları rahat ve sade bir dille işlemiştir. Divanında ve mesnevilerinde nazmın nesirden daha üstün olduğunu iyi ve kötü şiirin niteliklerini, şiirin nasıl olması gerektiğini isabetli bir şekilde açıklamıştır (TDV İslâm Ans. C7:94).

Aşağıda yer alan beyit ise Divan'da Câmî'nin isminin geçtiği tek beyittir. Şair, Câmî'nin feyzi, kendi şiirinden aldığını iddia ederek şairliğini metheder:

Kıt'ada nâmma eyler kasemi ibni Yemîn

Feyzi nazmından alur 'ârif-i pāk Câmî

### ccc. Ebu'l-Leys-i Semerkandî

İslâm alimlerinin büyüklerindedir. Asıl ismi Nasr b. Muhammed b. Ahmed b. Muhammed'dir. Ebu'l- Leys künyesidir. Ayrıca İmamü'l-Hüda ve Fakîh lâkaplarıyla da bilinir. Tefsir, hadis, kelâm, tasavvuf ve ahlâk ilimlerinde ve hanefî fikhında geniş ilim sahibi olduğu için, İmamü'l-Hüda lâkabı verilmiştir. Bir çok talebe yetiştirip,



kıymetli eserler vermiştir (Yeni Rehber Ans. C6:146).

Ebu'l- Leys'in kıymetli çalışmalarından biri de Tefsîrû'l-Kur'an'dır. Dört cilt halindeki bu eserin pek çok yazma nüshası vardır. Divan'da işte bu eseriyle ve isminin "arslan" anlamına gelmesi nedeniyle arslanca eda ile irtibatlandırılarak işlenmiştir:

Dirse şîrâne çıkup mâreke-i mu'tâde

Geldi Tefsîr-i Ebu'l-Leys ile Arslan-zâde (M24)

### ççç. Ebu Temmâm

Arap şairi Ebu Temmâm, savaşla ilgili kasideleriyle dikkat çekmiştir. Divanı'nda yer alan şiirlerin çoğu zamanın büyükleri arasında kendine yardım edenlere ve ilgi gösterenlere yazılmıştır. Şiirlerinin edebî gücü zaman zaman tartışmalara neden olmuştur (Meydan Larousse, C.4: 42)

Beyitte "temîme" (nazar boncuğu) kelimesi ile kelime oyunu içinde kullanılmıştır.

Gerden-i cāna iderlerse temîme şâyân

Eser-i tabı unutturdı Ebî Temmâmı (T4/18)

### ddd. Şeyhülislâm Esad Efendi

XVIII. yüzyılın en tanınmış isimlerindedir. Osmanlı devleti için önemli görevler ifa etmiş aydın bir aileye mensuptur. Kültürlü bir aile ortamında yetişen Esad Efendi Arapça, Farsça ve devrinin geçerli ilimlerini öğrenmiştir. Çeşitli devlet görevleri üstlenen Esad Efendi'nin bir yıl kadar süren bir şeyhülislâmlık dönemi de vardır. Dinî ilimler, edebiyat, dil ve musikî alanında tanınmış bir kişidir. Babası, kardeşi, oğlu ve kızı Fitnat hanım da şairdir (BTK.C:6; 354).

Münif, şair Esad'ı üstat olarak niteler ve şiirine cevabı ancak onun yazabileceğini söyleyerek, kendini metheder.

Kilk-i ahbāba direng-āver-i ʿacz oldı Münif

Şirüme varsa cevāb Esad-ı üstād yazar (G16/7)

### eee. Hayyām

Zamanının bütün ilimlerine vakıf olan ve şiir konularında değişik eserler veren İranlı şair ve bilgin Ömer Hayyam, İran ve doğu edebiyatında rübaî türünün kurucusu sayılır. Şiirlerinin konusu aşk, şarap, dünya, insan hayatı, yaşama sevinci, içinde bulunduğumuz dünyanın geçiciliği ve hayatın tadını çıkarma gibi konulardır (Meydan Larousse, C.5: 732).

Beyitlerde rübaileri ile söz konusu edilmiştir. Şair, memduhlarını methederken Hayyam'ın rübaî konusunda onların gerisinde kalacağını söyler:

Hayyām aña tarik-i rubāʿide muktefī

Vaz-ı nizām-ı şiirine Selmān muktedī (K17/20)

Rübaî (söyleme) yolunda Hayyam onu örnek alır. Şiirini nizama koymada Selman ona uyar.

Buldı şöhret o kadar çār cihetde kimse

Eylemez yād rubāʿide bu gün Hayyāmı (T4/17)

Dört tarafta o kadar şöhret sahibi oldu ki, bugün kimse rübaide Hayyam'ı hatırlamaz.

### fff. İbni Hâcib

570'de Mısır'da dünyaya gelen İbni Hâcib, 646'da İskenderiye'de vefat etmiştir. Malikî fakîhlerindendir. Kahire ve Dımeşkî'de ilim tahsili görmüş, ilmî yönüyle meşhur olmuştur. Malikî fikhî üzerine muhtasar bir kitap ve "sarf ü nahv" (dilbilgisi) ile alâkalı Kâfiyye ve Şâfiyye isimli iki kitabı vardır (Şemsettin Samî, 1996; C.1, 616).

Divan'da iki beyitte ilmî yanı ile zikredilmiştir. Münîf, memduhunun ilmî yönünü methetmek için İbni Hâcib'in, onun ilim sarayında ancak perdedar olabileceğini söyler:

N'ola pertev-gedâ-yı şem<sup>e</sup>-i zihni olsa Beyzâvî

Sarây-ı 'ilminüñ çün perdedârı ibni Hâcibdür (K11/14)

İsminin geçtiği diğer beyitte ise, hayatta olsaydı, şairin memduhunun fazilet dergâhında perdedar olacağı söylenerek, memduhu methetmede bir unsur olarak kullanılır.

Ol kim olurdu dergeh-i fazlında perdedâr

Olsaydı ibni Hâcib eger zinde bî-gümân (K19/6)

### ggg. İbni Yemîn

Tek bir beyitte ismi zikredilen İbni Yemîn, özellikle dörtlükleriyle ün kazanmış İranlı bir Divan şairidir. Rübailerinde ve dörtlüklerinde ahlâk, felsefe ve tasavvuf konularını işlemiştir.

Şair, memduhunu methetmek üzere, dörtlükleri münasebetiyle ismini zikretmiştir:

Mukatta'atına nisbetle nazm-ı İbni Yemîn  
Vebâldür eser-i kâtib-i yesâr gibi (K23/ 33)



### h h h. Koca Râgıb Paşa

Devlet adamı, şair ve yazardır. Asıl ismi Mehmet olmakla birlikte Râgıb mahlasını kullandığı için daha çok Koca Râgıb Paşa olarak bilinir. Osmanlı devletinin çekirdekten yetişen, kendi yeteneğiyle derece derece yükselip sadrazamlık makamına kadar gelebilen kişilerindendir. İyi bir devlet adamı, devrin önde gelen bilginlerinden biri ve Şeyh Galib'den sonra yüzyılın en önemli şairlerindendir. Nâbî ekolünün en başarılı takipçisi olan Râgıb, Fıtnat Hanım, Haşmet, Sünbülzâde Vehbî ve İzzet Molla üzerinde çok etkili olmuştur (BTK. C.6; 379).

Münîf Divanı'nda geçtiği beyitte şair tarafından bir mukayese unsuru olarak zikredilmiştir. Münîf, şairler içinde kendi şiirine denk olarak sadece Râgıb'ın şiirini görür:

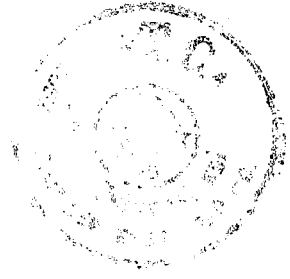
Kalem-i Râgıb ola bu gazel-i şūha meger  
Yine var ise virür çâpük ü çâlâk cevâb (G5/4)

### iii. Unsurî

Ünlü İran şairi Unsurî, İran şiirinde kasidenin kurucusu olarak bilinir. Saraylarda bulunduğu süre içinde sultanlara sunduğu kasidelerle ün sağlamıştır. Sultan Mahmut Sebüktingin'in sarayında kendisine "meliküşşuara" unvanı verilmiştir (Meydan Larousse, C.12: 425)

İsminin zikredildiği beyitte başarılı şairliği ile bir mukayese unsuru olarak söz konusu edilmiştir:

Terkīb-i cevher-i sühanı reşk-i ‘Unsurî  
İksîr-i nazmı zerd-kün-i rüy-ı ‘Ascedî (K17/21)



### iii. Sâ’ib-i Tebrîzî

İsfahan'a göçen Tebrizli bir Türk ailesine mensup İranlı şairdir. Arap, İran ve Türk edebiyatları üzerinde çalışmıştır. Aşk, tasavvuf ve hikmet konularını işlemiştir. Kendisinden sonra gelen pek çok şairi etkisi altında bırakan şaire, Şah Abbas II, "meliküşşuara" ismini vermiştir (Meydan Larousse, C.10: 843).

Memduhunun şairliğini metheden Münîf, eğer Saib, onun ismini zikrederse, kabrinin ona anne karnı (gibi) olacağını ve Saib'in yeniden dirileceğini söyleyerek, memduhunun şiirinin okuyana can verdiğini iddia eder:

Zikr itse nām-ı Sā’ib-i merhūmı nazmda  
Tekrār rahm-ı māder olurd'aña merkadi (K17/22)

### jjj. Tayfūr

Tayfūr iki beyitte, şairin memduhu için bir mukayese ve dolayısıyla bir methetme unsuru olarak işlenmiştir:

‘İffet o deñlü lâzime-i iştigâlidür  
Te’sîs ider me’âsir-i Tayfūr-ı ezhedî (K17/24)  
... ..  
Perhîz ü ittikâda Tayfürdan ziyade  
Ma’nen reh-i fenâda çün ibni Edhem oldı (T3/10)

### kkk. Tahmasb

İran hükümdarlarındandır (Şemsettin Samî, 1996: C. 4,3030). Münîf Divanı'nda

bir beyitte olumsuz bir örnek olarak, bir benzetme unsuru olmuştur.

Emdād-ı çehār ile dahı beş beter olsun  
Tahmasb-ı bī-magz gibi ebter-i devrān (K4/34)



### III. Urfi, Tâlib

Meşhur İran şairlerinden Urfi, İran ve Hint edebiyatları üzerinde incelemeler yapmıştır. Sebk-i Hindî ismi verilen edebî ekolün kurucularındandır. Özellikle geniş hayallerle, süslü ve ince buluşlarla ördüğü gazelleri ile ün sağlamıştır (Meydan Larousse, C.9:769).

Sebk-i Hindî'nin önde gelen isimlerinden biri de Tâlib'dir. Münîf, kendi şiirini methetmek üzere isimlerini birlikte zikretmiştir:

Ben ol şevket-hayāl ü muhteşem-elfāz-ı devrānum  
Kerem-cüyān-ı bāb-ı fikretüm ʿUrfī vü Tâlibdür (K11/29)

### mmm. Enverî

Enverî, Selçuklu sultanlarından Şeh Sencer zamanında yaşamış, meşhur İran şairidir. Özellikle kasideleriyle büyük ün yapmıştır. İslâmî İran şiirinin kurucularından Firdevsî ve Sâdî'nin yanında üçüncü büyük şair sayılmıştır (Meydan Larousse C.4:283).

Şair, ismi geçen beyitlerde kendi şiirini Enverî ile kıyaslar ve kendisinin zamanın Enverî'si olduğunu söyler:

Ben Enverî-i velvele-ārāy-ı cihānum  
Sen zinde-kün-i şöhret-i şeh Sencer-i devrān (K4/46)

Şu beyitte ise, (şiiirindeki) gönül yakan söz cevherlerinin her harfinin Enverî'nin kalbini yakacağını iddia eder:

Oldı cevâhir-i suhan-ı dil-fürüzümüñ  
Her harfî dâg-süz-ı süveydâ-yı Enverî (K7/67)

Bir başka beyitte de, şair, hikmetli şiirinin âlemi aydınlatan güneşinin ışıklarının Enverî ve Sa'ib'in gözünü kamaştıracağını söyleyerek, kendini Enverî ve Sa'ib'ten üstün görür:

Fürüg-ı mihr-i âlem-tâb-ı nazm-ı hikmet-âmizüm  
Mücellâ-sâz-ı çeşm-i Enverî vü tab-ı Sâ'ibdür

#### **ann. Şeh Sencer**

İran'da hüküm süren Selçuklular'ın altıncı hükümdarıdır. İsmi, doğum yeri olan Sencer'den gelir. Zamanı, Selçuklular'ın ikbal ve azamet devri olmuştur. Meşhur İran şairi Enverî'nin muasıdır. Kendisini çok methetmesi ile de bilinir. (Levend,1984:149).

Divan'da tek bir beyitte geçen ismi şair Enverî ile birlikte zikredilmiştir. Şair, kendisini zamanın Enverî'si, memduhunu da Şeh Sencer'i ilan ederek, hem kendisini hem de memduhunu methetmiştir.

Ben Enverî-i velvele-ârây-ı cihānum  
Sen zinde-kün-i şöhret-i şeh Sencer-i devrān (K4/46)

#### **ooo. Aristo**

Klâsik felsefenin kurucularından, ünlü Yunan filozofudur. Eserlerinin Arapça'ya tercümesi ile özellikle kelâm ilmi hayli istifade etmiştir. Edebiyatta ilim,

akıl, görüşlerinin isabetli olması, mantık ve hizmet sembolü olarak işlenmiştir (Pala,1995:40).

Münîf Divanı'nda da Aristo-yı kâr-dân, 'akl-i Aristo, Aristü-yı be-nâm-ı devlet gibi tamlamalarda akıl ve işbirlik, hizmet gibi yönleriyle ele alınmıştır. Şair, memduhlarını methederken, onları bu yönleriyle Aristo'ya teşbih etmiştir:

Destür-ı ekrem āsaf-ı nekkād-ı muhterem

Sadrü's-sudür-ı 'ālem Aristo-yı kâr-dân

... ..

Safvet-i zihnine mir'āt-ı Sikender hayrân

Leylî-i fikretine 'akl-i Aristo mecnûn (K22/34)

... ..

Sadr-ı Pervîn-'ālem-i saf-der-i seyyāre-haşem

Dāver-i 'ālem Aristü-yı be-nâm-ı devlet (K5/2)

### ööö. İbni Sina (Bü-'Alî)

Divan'da ismi geçen âlim şahsiyetlerden birisi de İbni Sina'dır. Arapça ve Farsça pek çok eser vermiş olup, filozof ve hekimdir. Bir süre vezirlik de yapmıştır. Ölmeden önce vezirliği sırasında yaptığı haksız işlere tövbe ettiği söylenir (Işık,1982:1018).

İsminin geçtiği beyitlerde hakkındaki menkabeler, hikemiyatçılığı ve hüner sahibi oluşu ile konu edilmiş ve şairin memduhları ile mukayese unsuru olmuştur.

Bü 'Alî-menkabet 'İzzet Beg Efendi ki olur

'Akı çāk-efken-i ceyb-i hıred-i Eflātün (K22/25)

... ..

Sen o kânûn-şinās-ı edeb-i hikmetsin

Ki saña bahs açamaz Bü 'Alî vü Mîr ü Nasîr(T6/49)



... ..

Perhîz ü ittikâda müdâni-i Bâyezîd

Fazl u hünerde Bû 'Alî Sînâ-yı rûzgâr (K3/ 36)

### ppp. Ali Kûşî Hezârî

Timurlular devrinde Semerkant'ta yetişmiş, daha sonra Osmanlı ülkesinde büyük bir şöhret kazanmış olan Türk astronom ve matematikçisidir. Daha çok şerh-  
haşiye türünden olan değişik sahalarda eserler vermiştir (TDV İslâm Ans. C.2:408) .

Cevâmi'ü'r-Rasadında bu bâğa bir bûlbül

Gelür dimiş 'Alî Kûşî Hezârî nâmında (M28)

### rrr. Eflâtûn

Milattan önce 430-347 yılları arasında yaşayan bir Yunan filozofudur. Asıl ismi  
Aristoklis olup, geniş omuz manasında Plâyon denilmiştir. Sokrat'ın birinci şakirdidir.  
Uzun müddet seyahat, talim ve telifle meşgul olmuştur. Edebiyatımızda zekâ ve akıl  
sembolü olarak geçmiştir. Şiirde vezin gereği Felâtun şeklinde de kullanılmıştır.  
(Onay,1993:138)

Divan'da hikemiyatçılığı, görüş ve akıl yönüyle memduhların övgüsünde ismi  
geçmiştir.

Reşk-i mirât-ı dil-i gayb-şinâsuñ her dem

Keder-i âyîne-i re'y-i Felâtûn olsun (K8/9)

... ..

Münhasır tab'uma ihrâz-ı kemâlat-ı fûnûn

Berk urur levh-i zamîrümde fûrûg-ı mazmûn

Eserüm nasîh-i resm-i hikem-i Eflâtûn

Kalemüm nâtıka-bend-i dehen-i sîhr ü fûsûn

Sühanum 'ukde-güşây-ı girih-i fikr-i hakîm (Tah1/XLVI)

... ..

Bü 'Alî-menkabet 'İzzet Beg Efendi ki olur  
'Aklı çāk-efken-i ceyb-i hired-i Eflātun (K22/25)

### sss. Fârâbî

İslâm felsefesini metot, terminoloji ve problemler açısından temellendiren ünlü Türk filozofudur. İslâm dünyasında Kindî ile başlayan felsefî harekete ve onun şekillendirdiği Meşşâî akıma, kendi inanç ve kültürünün temelini oluşturan uluhiyyet, nübüvvet ve meâd akidesi yanısıra Eflâtun ve Yeni Eflâtunculuktan aldığı bazı unsurları da katarak eklettik bir sistem kurmuştur. Muallim-i Evvel diye anılan Aristo'dan sonra Muallim-i Sani diye anılır (TDV İslâm Ans. C12:144).

Divan'da Fârâbî-i Fehim diyerek ismi zikredilmiştir. Şair, memduhunun anlayış ve fazilet sahibi oluşunu methetmek için, Farabi'nin onun yanında bir çocuk mesabesinde kaldığı söylenmiştir:

Ol fâzıl-ı yegâne ki Fârâbî-i fehîm  
Nisbetle fehm ü fazlına bir tıfl-ı mübtedî (K17/15)

### çç. Ressam ve Nakkaşlar

#### aaa. Bihzad

Herat'ta yaşamış, büyük bir Türk minyatür-ressamıdır. Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevayi tarafından teşvik edilmiştir. Eserleri çok taklit edilmiştir. İsmi Behzat şeklinde de geçmiştir (Pala,1995:91). İran esatirinde de bir ressam olduğu söylenmiştir (Onay,1993:77).

Divan'da Bihzad'ın ismi iki vesileyle zikredilir. İlki Kaptan Mustafa Paşa'nın yaptırdığı kütüphane için düştüğü tarihtedir. Şair, binanın süslemelerinin güzelliği

karşısında Bihzad'ın bile hayrette kalacağını iddia eder:

Olur engüşt-i hayret hāmesi destinde ger bir kez  
Nukūş-ı dil-firībin itse seyr im'ān ile Bih-zad (T10/12)

Bihzad'ın isminin geçtiği ikinci beyit de yine bir tarih beytidir. Ahmet Bey'in kasrı için düşünülen tarihte, bahsedilen kasrı görseydi Bihzad'ın dahi hayran kalacağı söylenmiştir:

Zihī nūzhet-fezā maksūde-i matbū'a kim görse  
İderdi hey'et-i tasvīri hayrān 'akl-ı Bih-zādı (T13/2)

### **bbb. Mani**

Meşhur Çinli nakkaş ve ressamdır. Sasanilerden Şapur zamanında İran'a gelmiş. burada Zerdüşt dini ile hristiyanlığı incelemiş ve bunları birleştirerek, Maniheizm ismiyle yeni bir din ortaya koymuştur. Maniheizm'in kutsal kitapları çok güzel resimlerle süslü imiş. Mani, bu resimlerin gökten bir mucize olarak indiği için bu kadar güzel olduğunu söylemiş. Sasanilerden Behram tarafından öldürülmüştür.

Edebiyatta Nigâristan, Erteng veya Erjeng isimli resim mecmuası ile birlikte anılır (Pala,1995:357).

Münif de, diğer şairler gibi Mani'yi eserlerinden hareketle şiirine taşımıştır.

Sen ol kerımsin ki güm itdi mekārımüñ  
Āsār-ı Mañ u Hātem-i Tāyī vü Ca'feri (K7/5)

Bir beyitte ise âlem boş sayfalara, kader ressam Mani'nin kalemine benzetilmiş ve kaderin boş bir sayfa halindeki âlemi İncil'in yaprakları gibi çeşitli renkler ve şekillerle doldurduğu şeklinde bir tasavvur kurulmuştur:

Kilk-i Mānī-i kaderle safahāt-ı ʿālem  
Oldı hem-güne-i rüy-ı varak-ı Engelyün (K22/6)

## **b. Destan Kahramanları ve Efsanevî Şahsiyetler**

### **aa. Rüstem**

Firdevsî'nin Şehname'sinde ismi çok geçen Zaloğlu Rüstem'dir. Meşhur bir kahraman olan Rüstem'e bir çok efsanevî maceralar ve kahramanlıklar isnat olunmuştur (Levend,1984:165).

Divan'da isminin geçtiği tek beyitte memduhun methi için savaştaki kahramanlıklarına telmih yapılmıştır:

Rüstem-i rezm-i Peşen zehre-şikâf-ı düşmen  
Pençe-tâbende-i Behmen sipeh-ārây-ı dilîr (T6/28)

### **bb. Feridun**

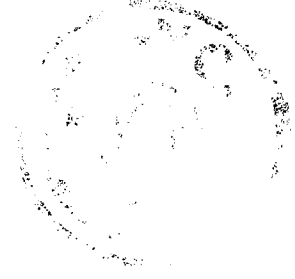
İranlı meşhur bir padişah olan Feridun, Cemşid'in sülalesinden olup, Dahhak'ın ölümünden sonra tahta geçmiştir. Lâkabı Ferruh'tur. Edebiyatta adaletin timsali olarak işlenmiştir. (Pala,1995:186). Efrîdûn şeklinde de zikredilmiştir.

Divan'da kasidelerde yer alan Feridûn-fer-i devrân, perr-i küleh-i Efridûn, gayret-i gevher-i deyhim-i Feridûn gibi tamlamalarda zikredilen Feridun, şairin memduhlarını methetmek üzere söz konusu edilmiştir.

Ey sadr-ı felek-pāye Sikender-der-i devrân  
Cem-kadr-i hümâ-sāye Ferîdûn-fer-i devrân (K4/1)

... ..

Riş-i b̄arik-i meges gibi deḡul eşm̄imde  
Devlet̄ünde hele perr-i k̄uleh-i Efrid̄un (K22 / 45)  
... ..  
Sengl̄ah-ı reh-i temk̄in ü vek̄aruñ yek-ser  
Gayret-i gevher-i deyh̄im-i Ferid̄un olsun (K8/6)



### cc. Cem

Divan'da ismi en fazla zikredilen şahsiyettir. Pişadiyan s̄ulalesinden İran'ın meşhur padişahlarından biridir. İnsanlara faydalı olan pek çok sanatı onun icat ettiği s̄ylenir. Bazılarına ḡore Cem, S̄leyman A.S. dır. Bu sebeple bazan ȳz̄ikle veya r̄zḡarla, bazan da İskender kişiliğine b̄r̄nd̄r̄l̄p, ayna ile zikredilir. şarabın Cem tarafından bulunduğu s̄ylenerek Cem meclisi, āyin-i Cem, ayn-ı Cem ifadeleri kullanılır. Cem, ḡndoğuşunda ȳksek bir tepeye tahtını kurmuş, m̄cevherlerle s̄sl̄i kaftanını ve tacını giyip, tahta oturmuş. Ḡneşin doğuşu ile tahtı, tacı ve kaftanı parlamaya başlamış. Bu sebeple edebiyatta zevk ve eğlence sembol̄u olarak ismi ve "c̄am"ı ile, iktidar ve ululuk sembol̄u olarak da tahtı ve tacı ile işlenir. (Pala,1995;108).

Divan'da sadr-ı Cem-menkabet, h̄km-i āȳn-i Cem, řeh-perr-i k̄ul̄ah-ı Cem, saf-der-i Cem-azamet, bis̄at-ı tarab-ı Cemř̄id, saf-der-i Cem-gul̄am-ı ālem, řeh-i Cemř̄id-efser, Cemř̄id-meniş, revnak-şiken-i c̄am-ı saf̄a-yı Cemř̄id, Cem-kadr-i h̄m̄a-s̄ye tamlamalarında işlenmiştir. Genellikle kaside ve tarih manzumelerinde memduhları methetmek űzere bir benzetme unsuru olarak ele alınmıştır.

Aşağıda yer alan mısralarda Cem'in meclisine atıfta bulunarak, somut bir meclis resmi çizilmiştir:

H̄km-i āȳn-i Cem ű Key ȳris̄un meclisde  
Mevc-i āḡaze-i hey hey ȳris̄un meclisde  
řim ű zer bezli pey-ā-pey ȳris̄un meclisde

Gice gündüz ʿarak u mey yürisün meclisde  
Rindler şām u seher şems ü kamer bilmezler (R20)

Tevekkül eden kişinin, iktidar, makam, servet gibi geçici unsurlara itibar etmeyeceğini ifade etmek için, iki zıt unsur olarak Cem'in tacı ile kapıcılık kıyaslanmıştır.

Şeh-perr-i külâh-ı Ceme eyler mi tenezzül  
Ol kim ola cārüb-keş-i bâb-ı tevekkül (G39/5)

Tevekkül kapısında kapıcı olan kimse, Cem'in külâhının tüyüne tenezzül eder mi?

Şair, memduhunun meclisini, Cemşid gelip görseydi, bu mecliste kendine ancak kapı hizmetinde bulunmayı uygun görürdü, diyerek metheder:

Cemşid gelse bezm-i vekârında kendüyi  
Ancak sezâ-yı hıdmet-i çārüb-ı der bulur (K6/26)

#### çç. Hâtem (Hâtem-i Tayyî)

Arap kabilelerinden Tay kabilesinin reisidir. Asıl ismi İbn Abdullah b. Sa'd'dir. Çok zenginmiş. Ayrıca şair tarafının da olduğu söylenir. Asıl meşhurluğu cömertliği nedeniyle. Edebiyatta da hep bu yönüyle şaire taşınmıştır.

Münîf'in şiirlerinde de cömertliği hususuyla zikredilmiştir. Şair, Hâtem ü Ma'n-i kerem-şî'âr, Hâtem-i mifzâl-i kerem-güster-i devrân, ʿadîl-i Hâtem tamlamaları içinde memduhunun cömertliğini Hatem'in cömertliği ile kıyaslar.

Eyâ kerîm-i mûkerem ki lutfuñ oldı ʿalem  
Cihânda Hâtem ü Ma'n-i kerem-şî'âr gibi (K23/35)

... ..

Ben de olayım behrever-i lutf-ı ʿamīmüñ  
Ey Hâtem-i mifzâl-i kerem-güster-i devrân (K4/41)

Hâtem, bir beyitte de cömertliği ile zikredilmiştir.

Sühan-senc ehl-perver kâmkar-ı maʿdelet-güster  
ʿAdîl-i Hâtem ü Cafer kerîm-i mekremet-murtâd (T10/3)

#### dd. İskender

Kur'an-ı Kerim'de hayatı hakkında bilgi verilen İskender-i Zülkarneyn dışında bir de, hayatını Yunan kaynaklarına dayalı batılı eserlerden öğrendiğimiz Büyük İskender (İskender-i Yunanî) vardır. Edebiyatta her ikisi de çeşitli yönleriyle şiire taşınmışlardır.

Münîf Divanı'nda İskender-i Zülkarneyn güçlü ordusu, Yecüc Mecüc kavmi üzerine sed yapması, İskender-i Yunanî ise aynası ve cihangirliği ile memduhların övgülerinde zikredilmiştir.

Mânend-i seyl sedd olamaz hiç düşmenüñ  
ʿAzm-i Sikenderâneñe hâşâk ʿaskeri (K7/54)

... ..

Mehdî-i zamân sedd-i sedîd-i reh-i bî-dâd  
Nekkâd-ı Felâtûn-hired İskender-i devrân (K4/13)

... ..

Safvet-i zihnine mirʿât-ı Sikender hayrân  
Leylî-i fikretine ʿakl-i Aristo mecnûn (K22/34)

## ee. Behmen

İran'ın Keyaniyan sülalesi hükümdarlarından olan İsfendiyar'ın oğlu Erdeşir'in lâkabıdır (Levend,1984:160). Kelime sıfat olarak "zeki, anlayışlı" anlamlarındadır. Şehname'de Zerdüş'te inen meleğin ismi olarak geçer. İranlı hakîmler "akl-ı evvel"e de Behmen demişlerdir. Brehmen kelimesinin hafifletilmiş olarak gösterilmiştir. Güneş takviminin on birinci ayı olarak da bilinir (Pala, 1995:80).

Edebiyatta olduğu gibi Münîf Divanı'nda da kahramanlık sembolü olarak, memduhları methetmek için bir benzetme unsuru olmuştur.

Rüstem-i rezm-i Peşen zehre-şikâf-ı düşmen

Pençe-tâbende-i Behmen sipeh-ârây-ı dilîr(T6/28)

... ..

Ol âsaf-ı yegâne ki kemter gulâmıdur

Efrâsiyâb u Behmen u Dârâ-yı rûzgâr (K3/20)

## ff. Dârâ

İran'ın Keyaniyan sülalesinin dokuzuncu ve aynı zamanda son hükümdarı Keykûbad'dır. Avrupa'da Pers kralı "Darius" olarak bilinir. Dârâ-yı Kebîr olarak zikredilir. Büyük İskender'le yaptığı savaş esnasında ölen Dârâ, çok zaman Büyük İskender'le birlikte savaş sahnelerinde yer alır. Şehname'nin başlıca kahramanlarından. Edebiyatta "dar" kelimesiyle bazı kelime oyunları dışında, ihtişam ve ululuk sembolü olarak da işlenmiştir (Pala,1995:131). Mecazen büyük hükümdarlara da Dârâ denilmiştir (Levend,1984:161)

Beyitlerde memduhların kahramanlıklarına dikkat çekmek üzere bir benzetme unsuru olarak zikredilmiştir:

Ol âsaf-ı yegâne ki kemter gulâmıdur

Efrâsiyâb u Behmen u Dârâ-yı rûzgâr (K3/20)



.....

Mücellâ-seyf-i meslûl-i şecâ'at kim olur gâlib  
Vegâda bir kemîne bendesi Hüşeng ü Dârâya (T1/4)

... ..

Sensin ol kehf-i ümem kim haşem ü dârâtuñ  
Görmedi kimse ne İskender ü ne Dârâda (K14/35)

#### gg. Sam

Şehname'de ismi geçen İran kahramanlarından. Neriman'ın oğlu olup, Zal'ın babasıdır (Pala,1995:465). Meşhur cihan pehlivanıdır (Levend,1984.164).

Edebiyatta olduğu gibi, Münîf Divanı'nda da kahramanlığı sebebiyle zikredilir.

Görmedük hak bu ki akrânuñı gerçi gördük  
Niçe Dârâ-yı zamân u niçe Sâm-ı devlet (K2/6)

Gerçi zamanın nice Dârâ'sını ve devletin nice Sam'ını gördük; (fakat) gerçek bu ki, senin akranın olabilecek birini görmedik.

#### hh. Sinimmâr

Meşhur mimardır. Numan b. Münzîr tarafından yaptırılan eşsiz güzellikteki Havernâk sarayını o yapmıştır. Ancak, bir eşini daha yapmasın diye yaptığı sarayın damından atılarak öldürülmüş, böylece mükafat yerine ceza görmüştür. Edebiyatta yaptığı eşsiz saray ve "ceza-yı Sinimmâr" denilerek, mükafat yerine ceza görmesiyle işlenmiştir (Pala,1995:484).

Divan'da Ahmet Bey'in kasrı için düşülen tarihte, kasrın güzelliğini ve kusursuzluğuna dikkat çekmek üzere zikredilmiştir.

Kusûrin itirâf eylerdi ger kasr-ı Havernakla

Yanaşdursa Sinimmâr işbu kâh-ı behcet-âbâdı (T13/3)



Sinimmâr, eğer Havernak kasrı ile işte bu sevinç dolu kasrı yan yana getirirse, kendi kasrının kusurunu itiraf ederdi.

## ii. Hüşeng

İran'da en evvel hüküm süren Pişdâdiyan sülalesinin ikinci hükümdarıdır (Levend, 1984:156). Şehname'de geçen Siyam b. Keyûmers'in oğludur. İsmine az rastlanır (Pala,1995:261).

Divan'da yiğitliği sebebiyle zikredilir ve memduhun zavallı bir kölesinin bile Hüşeng ve Dârâ'ya galip geleceği söylenerek mübalağa yapılır:

Mücellâ-seyf-i meslûl-i şecâat kim olur gâlib

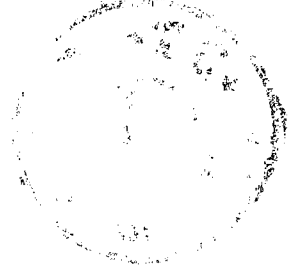
Vegâda bir kemîne bendesi Hüşeng ü Dârâya (T1/4)

## ii. Behram

Kelime olarak, bir çok anlamı muhtevî olan Behram'ın anlamları içinde en bilinenleri şunlardır: Güneş yılında her ayın 20. günü, bu günün işlerini düzenlemekle görevli melek ve Sasanîler soyundan İranlı bir hükümdar. Gur denilen yabanî eşek avına meraklı olduğu için "Behrâm-ı Gür" denilmiştir. Gur kelimesinin ayrıca mezar, çukur anlamı da vardır. Yabanî eşek avı sırasında bir çukura düşüp öldüğü söylenir. İran mitolojisinde Merih savaş tanrısı olması nedeniyle şairler tarafından, savaş ilahı olarak zikredilir (Pala,1995:80). Kuvveti, cesareti ve adaleti ile meşhurdur (Levend,1984:162).

Divan'da Şehzade Seyfüddin'in doğumu için düşünülen tarihte ismi zikredilmiştir. Şair, Şehzade Seyfüddin için bakıcı olarak Behram ve "Nahid"'in uygun olduğunu söyleyerek, dolayısıyla memduhunu metheder:

Cenāb-ı Hazret-i Şeh-zāde Seyfū'd-dīn kim aña  
Sezā Behrām u Nāhīd olsalar lālā ile dāye (T1/12)



## jj. Âzer

Hız. İbrahim'in babasıdır. Geçimini put yapıp satarak sağlardı. Bugünkü Azerbaycan kelimesinin onun ismine nisbetle kullanıldığı sanılmaktadır.

İsa A.S.'ın mucize gösterip dirilttiği kişinin isminin de Âzer olduğu rivayet edilir. Kelime olarak "ateş" anlamı da vardır. Edebiyatta bu anlamıyla da çok kullanılmış ve ilgili olarak kelime oyunları yapılmıştır. Kelimenin bir de "güzel" anlamı vardır (Pala, 1995: 66).

Divan'da semiy-i halef-i Âzer-i devrân ve ser-i-Âzer-i devrân tamlamaları içinde kullanılmıştır.

Hem-nām-ı nighdār-ı serā-perde-i hullet  
Yanī ki semiy-i halef-i Âzer-i devrân (K4/17)

Aşağıda yer alan beyitlerde İsa A.S.'ın Azer'i diriltmesi olayına telmihte bulunarak, memduhun yeteneği ve gücü methodilmiştir.

Şemşir-i ser-endāzına itseydi tesādūf  
Ger havme-i heycāda ser-i-Âzer-i devrân  
... ..  
Olmazdı eser-yāver-i sāmān-ı hayātı  
Feyz-i nefes-i İsi-i cān-perver-i devrân (K4 /23, 24)

Eğer, savaş meydanında zamanın Azer'inin başı onun korkusuz kılıcına tesadüf etseydi; zamanın can veren İsa'sının nefesinin feyzi, hayatının zenginlik izi olmazdı.

## **kk. Muhteşem**

Büyük İran şairlerindedir. Safevîler zamanında yaşamış olan şairin Şah Tahmasb'ı metheden şiirleri mevcuttur. Üç divanı dışında ayrıca kaside, muamma ve tarihleri vardır. İmam Hüseyin için yazdığı mersiye meşhurdur (Şemsettin Samî, 1996; C.6, 4174).

Münîf, memduhundan ihsan talep ederken, onun yardımlarını görürse, şiirinin Muhteşem'in şiirleri gibi değer kazanacağını söyler:

Olursa ger karî-ni nigâh-ı inâyetüñ

Nazmum revâc-ı Muhteşem-i nâmver bulur (K5/51)

## **ll. Rûyinten**

İran'ın Keyaniyan sülalesinden Hükümdar Güşasp'ın oğlu olan İsfendiyar'ın lâkabıdır. Büyük bir kahramandır (Levend,1984:160).

Divan'da kendisinden bir beyitte, memduhun methedilmesi amacıyla kahramanlığı dolayısıyla söz edilmiştir.

Ol saf-der-i hizebr-i salâbet ki rezmde

Tâb-âver olamaz aña Rûyinten ü Peşen (K21/8)

O, kuvvetle saf yaran aslandır ki, savaşta Rûyinten ve Peşen ona güç yetiremez.

## **mm. Neriman**

Kelime anlamı "Pehlivan"dır. Rüstem'in dedesi, Sam'ın babasıdır. İran mitolojisinde oğlu Sam'ın yiğitliği ile anılır (Onay,1993:12).

Edebiyatta , özellikle övülen kişiler Neriman'a benzetilir.

Divan'da iki kere ismi zikredilmiştir. Şair, memduhunun kahramanlığı ve kuvvetini methetmede Neriman isminden faydalanmıştır.

Sadr-ı zafer-medâr u Nerimân- kârzâr  
Yek-tâ-süvâr-ı ʿarsa-i heycâ-yı rûzgâr (K3/25)  
... ..  
Şehryâr-ı kerem-âmûz u hümâyân-fitrat  
Kahramân-ı sipeh-endâz u Nerimân-savlet  
Nesak-ârây-ı şeref-nâme-i mülk ü millet  
Dest-gîr-i ʿazamet dâver-i dîn ü devlet  
Revnağ-ı saltanat ârâyiş-i tâc u deyhîm (TH1/XXIV)

#### nn. Peşen (Peşeng)

Ünlü bir İran hükümdarıdır (Pala,1995:441). Peşeng, Efrasiyab'ın babası yahut Efarsiyab'ın bir oğlunun ismidir. Asıl ismi Şide'dir (Onay,1993:12).

Beyitlerde ismi, savaştaki kahramanlıkları ile memduhları methetmek üzere zikredilmiştir.

Rüstem-i rezm-i Peşen zehre-şikâf-ı düşmen  
Pençe-tâbende-i Behmen sipeh-ârây-ı dilîr (T6/28)  
... ..  
Ol saf-der-i hizebr-i salâbet ki rezmde  
Tâb-âver olamaz aña Rüyinten ü Peşen (K21/8)

#### oo. Numân

Numan b. Münzir, İslâmiyetten önce yaşamış, Hîre mülûkünden bir

hükümdardır. Bir gün gezinti esnasında bir çok gelincik çiçeği görmüş, bu çiçekler çok hoşuna gittiği için toplanmasını yasaklamıştır. Lale-i Numan veya Şakayık-ı Numan diye bilinen çiçeğin nisbeti bu hikayeye dayanmaktadır (Levend, 1984:179).

Beyitte bir benzetme unsuru olarak ismi zikredilmiştir:

Husūsā şeyhü'l-islām itdi bir Numān-ı devrān  
Ki yümn-i makdemiyle sadr-ı fetvā kām-bīn oldı (T2/3)

### öö. Âsaf

Süleyman A.S. 'in meşhur veziri ve İsrailoğulları soyundan Asaf b. Berhıye'ye nisbetle zikredilir. İlm-i simya ve ve bu tür ilimlere sahip olduğu söylenmiştir. Belkıs'ın tahtını İsm-i Azam kuvvetiyle getirdiği de söylenir.

Edebiyatta vezirlerin devlet idareciliği ve tedbirlerinin güzelliğini ifade için bahis konusu yapılır. Fazilet, ileri görüşlülük, idare ve tedbir timsali olarak zikredilir. Bu kelimenin edebiyattaki kullanılışı iyice yaygınlaşmış ve vezirin ismini anmadan Âsaf denilerek zamanın veziri kastedilmiştir. Bu sebeple son dönemde Bâb-ı Âlî'ye Bâb-ı Âsafî denilmiştir (Pala,1995:47).

Divan'da türlü ilimlere sahip olması ile ismi geçmiştir. Şair, memduhunun yetenekli olduğunu ifade etmek için "vezīr-i Āsaf-ı isti'dād" diyerek onu türlü hünerlere sahip Âsaf olarak isimlendirir:

Hidiv-i mesned-i izzet müşir-i āsmān-rifat  
Dilir-i Kahramān-savlet vezir-i Āsaf-ı isti'dād (T10/1)

### pp. Kisrî (Kisrā)

İran hükümdarlarına verilen lâkaptır. Kelimenin "büyük padişah, padişahlar

padişahu" anlamına gelen "hüsrev" kelimesinin Arapçalaşmış şekli olduğu söylenmiştir.

Edebiyatta, özellikle kasidelerde övgü amacıyla kullanılmıştır. İlk defa Nuşirevan için kullanılması nedeniyle "Tāk-ı Kisrā" denilerek Nuşirevan'ın adaletle hükmettiği saray kastedilmiştir (Pala,1995:334).

Divan'da da aynı anlam içinde düşünülerek "tāk-ı zerkarī-i Kisrā" tamlaması içinde işlendiğini görüyoruz:

Eylemiş dā'iresin yine ser-ā-serr  
Tāk-ı zerkarī-i Kisriye ber-ā-ber hātem  
Tahta geçmiş oturur hayli muvakkar hātem  
Zer ü gevherle idüp ziver-i efser-hātem  
Zib ü zinetde geçer hem-ser-i Kayser hātem (TH2/I)

### c. Masal ve Hikâye Kahramanları

#### aa. Mecnun (Kays)

Bir Arap halk hikâyesi olan Leyla ve Mecnun hikâyesi şairlerin ilgisini çekmiş ve pek çok şair bu hikâyeden, az veya çok, bir parçayı şiirlerinde işlemişlerdir. Özellikle Leylî (karanlık, gece) ve Mecnun (deli, aşk çılgını) kelimeleri üzerinde sanatlar yapmışlar ve sevgilinin saçını ve aşıklığı bir mazmun haline getirmişlerdir. Tenasüp, tevriye ve telmih gibi sanatlarla da sık sık Leyla ve Mecnun'dan bahsetmişlerdir (Pala,1995:347).

Divan'da hikâye kahramanlarından sadece Mecnun zikredilmiş, Leyla'dan bahsedilmemiştir. Aşağıda yer alan beyitte Mecnun'un aşk derdiyle çok zayıflaması olayına telmih yapılarak, söğüt ağacının ince ve güçsüz dalları, Mecnun'a teşbih edilmiştir:

İder hamîde kadin şâh-ı bîd-i Mecnûnveş

Hasûd-ı nazmum añıldıkça rûzgâr gibi (K23/38)

Haset ettiren şiirim anıldıkça, okundukça; rûzgârın söğüt dalını eğdiği gibi, boyunu iki büklüm eder.

Bir başka beyitte ise Mecnun'un asıl ismi olan Kays zikredilmiştir. Şair, Kays'ın aşk derdiyle cünuna düşmesi olayına telmih yaparak onu mecnunlar içinde en olgunu olduğunu şöyle ifade etmiştir:

Kayd-ı vakfiyye-i ensâb-ı cünûnı gördüm

Kaysı ol silsilede erşed-i evlâd yazar (G16/2)

Delilik nesebinin vakfiyye (bir vakfın şartlarını bildiren resmî senet, vakfa ait, vakıfla ilgili) kaydını gördüm; o silsilede en olgun olarak Kays yazılmıştır.

#### **bb. Zeliha (Züleyhâ)**

Yakup peygamberin oniki oğlundan biri olan Yusuf A.S. edebiyatımızda güzellik timsali olmuştur. Yusuf kıssasının hemen hemen bütün motifleri şiirimize taşınmıştır. Kur'an-ı Kerimde Yusuf/1-104'de anlatılan bu kıssa kısaca şöyledir: Kardeşleri onu kıskanarak kuyuya atarlar, O'nun kana buladıkları gömleğini babalarına götürüp, Yusuf'u kurt yedi, derler. Bunun üzerine Yakup'un gözleri ağlamaktan kör olur. Pazarda köle olarak satılan Yusuf, Mısırlı maliye bakanı Aziz tarafından satın alınır. Yusuf'a aşık olan Aziz'in karısı Zeliha, ona iftira atar. Zeliha kendini kınayan Mısırlı kadınlara Yusuf'un güzelliğini göstermek ister. Mısırlı kadınlar onun güzelliği karşısında şaşkınlıktan ellerini keserler. Zindana atılan Yusuf, daha sonra Mısır'a sultan olur ve Mısır'ı ihya eder. Yıllar sonra Yusuf'un gömleğini yüzüne süren Yakup'un gözleri açılır. Yakup ve oğulları Yusuf'un yanına yerleşirler. Yusuf, Zeliha'yı da affeder ve onunla nikahlanır (Pala,1995:572) .



Züleyha'nın Yusuf'a olan aşkı edebiyatta büyük bir aşkın sembolü şeklinde dile getirilmiştir. Münîf de şu beyitte bu aşka telmihte bulunmuş ve kendi şiirini Yusuf gibi güzel, zamanın şiirseverlerini de Züleyha (Zeliha) olarak değerlendirmiştir.

Şevk-i cemâl-i Yūsuf-ı nazmumla dem-be-dem  
Oldı füzün ʿaşk-ı Züleyhā-yı rüzgār (K3/59)

## 2. Kavimler

### a. Leh

Münîf, çeşitli milletlerin birarada yaşadığı Osmanlı topraklarında veya memurluk dolayısıyla gezdiği coğrafyalarda görmüş olabileceği bir Macar güzelini şu rübaide tasvir eder:

Sırma saçlı o gümüş meçli büt-i leh nā-geh  
Dile ʿarz itdi açup sīnesin ikrāmen leh  
Nem-çekān oldı mecārī-i sirişküm ol dem  
Oldı hem sabr u hıred ʿurza-i teşvīş ü veleh (R16)

Şair, görüldüğü üzere farklı bir milletten bir güzeli tasvir ederken farklı özelliklerini dile getirmemiş, divan şiirinin klâsik güzel anlayışı içinde işlemiştir.

### b. Arap, Kürt

Arap, bir-kaç beyitte zikredilmiştir:

Bir Arab iki top almış ele ikbāl-i felek  
Gālībā birin atarsa birisin tutsa gerek (M62)

Geçtiği diğer beyitte ise, Kürtler ile birlikte eşkiyalık, fitne gibi özelliklerle

olumsuz bir unsur olarak düşünölmüş ve memduhun âlemi bunlardan temizlediği söylenerek tarihî bir olaya işaret edilmiştir:

Fitneden †alemi pāk itdi çalup şemşiri  
Eşkiyâ-yı †Arab u tâ'ife-i Ekrâda (K14/22)

### c. Ermeni

Tek beyitte zikredilen Ermeni, dinî itibarıyla zikredilmiştir:

Ekânîm-i selâse bakmayup ey Ermeni-zâde  
Otur dört üstine nüş it müselles üç kilisâda (M36)

### ç. Tatar

Tatar ırkı, misk'in Anadolu illerine uzak illerden Tatarlar tarafından getirilmesi sebebiyle edebiyatımızda daha çok misk ile birlikte zikredilmiştir. Ayrıca misk'in Tatar diyarında elde edilmesi de nâfe-i Tâtâr, misk-i Tâtâr, âhü-yı Tatâr gibi terkiplerin kurulmasına vesile olmuştur. Kelimenin mecâzî olarak "zalim, gaddar, merhametsiz" anlamlarının olması nedeniyle gamze ve saç ile birlikte de kullanılmıştır (Pala,1995:525).

Divan'da Tatâr-ı gamze ve âhü-yı Tatâr tamlamaları içinde işlenmiştir. Şu beyitte Tatar zalim, gaddar ve merhametsiz olarak nitelenen sevgilinin gamzesi için benzetilen olarak ele alınmıştır:

Tatâr-ı gamzesiyle o mug-beççe âkıbet  
İklîm-i nâzı pâ-zede-i türktâz ider (G13/3)

Bir beyitte ise misk'in Tatar diyarında ahulardan elde edilmesi olayına telmihte bulunarak; sevgili, peşinde bir avcı (rakip) dolaşan ürkmüş bir ahuya benzetilmiştir:

Gelür remide o şüh āhū-yı Tatār gibi

Rakīb-i herze-meres der-kafā şikār gibi (K23/13)



#### **d. Benî Lām**

Basra eyaleti yakınlarında yaşayan bir aşirettir. Arapça konuşurlar ve Şia mezhebindendirler (Şemsettin Samî, 1996; C.2, 1365). Eşkiya ve yağmacı bir aşiret olduğu söylenir.

Geçtiği beyitte, saçın lām harfi ile olan şekli benzerliğini ifade etmek için Benî Lām kabilesiyle olan isim benzerliğinden faydalanarak şöyle işlenmiştir:

Gamze basdurdı şükūh-ı ham-ı zülfin oldı

San beni harb mesāffında Benî Lām şikest (G7/2)

### **3. Ülke ve Şehirler**

#### **a. Anadolu (Rum), İstanbul**

Kişver-i Rūm, memleket-i Rūm denilerek Anadolu; sultan-ı Rūm denilerek de Osmanlı hükümdarı kastedilmiştir.

Ne keş-ā-keşde kalurduk o kaşı yay ile biz

Düşmesek hançer-i ebrūsına ger rāy ile biz

Bir zamān Rūmda derya-keş idük ey sākī

Şimdi İrānda kanā'at iderüz çay ile biz (R12)



Rum ismi dışında iki beyitte de Anadolu ismi kullanılmıştır.

Dirīgā kıldı hāke nakl raht-ı rihlet olmuşken

Anuñ sadr-ı Anadoluya zatı (T17/1)

... ..

Ol kim sezādur itse zamāne vücūh ile

Sadr-ı Anadoluya kudūm ile imtinān (K19/4)

İstanbul sadece bir beyitte, İstanbul dışında bir yerde şiir söylemenin mümkün olmadığı söylenerek zikredilmiştir:

Münī fā hāk-i pāk-i şehri-İstānbūdan gayrı

Degül ebyāt-ı nazm itmek revā tamīr bir yerde (G48/7)

#### **b. İran (Acem), Şam, Halep, Bağdat, Hemedan, Dımışkî**

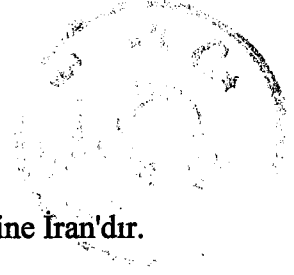
İran, sadece bir ülke ismi olarak anılmıştır.

Ne keş-ā-keşde kalurduk o kaşı yay ile biz

Düşmesek hançer-i ebrūsına ger rāy ile biz

Bir zamān Rūmda derya-keş idük ey sākī

Şimdi İrānda kanā'at iderüz çay ile biz (R12)



İklīm-i Acem, İrevan ve mülk-i Farisī ismi ile kastedilen de yine İrān'dır.

Fethine mintaka-bend oldıgun iklīm-i 'Acem

Hep müselleme-şüde-i kabza-i teshīrūñ ola

Fazl-ı Yezdān ile İrān degül inşā'allah

Belki Tūrān dahı bergerde-i teshīrūñ ola (K12/4,5)

... ..

İrevān leşkerinūñ serdārı

Reh-ber-i rāh-revan-ı ikbāl (T14/1)

... ..

Mülk-i Fars içre adı mu'vecdür

Āhir-i nüsha-i kebīkecdür (L1/3)

Divan'da ismi en sık geçen şehirlerden biri Şam'dır. Şair mehtap altındaki Şam'ı çok beğenir ve bu görüntünün onda oluşturduğu çağrışımı, elinde parlak bir kılıç bulunan mehtabın, şehri kılıcının ışıltısıyla büyülediğini söyler:

Mücellā tīg alup destine pülād-ı Dımışkiden

Münīfā şehri-i Şamı ser-te-ser teshīr ider meh-tāb (G4/5)

Bir tarih manzumesinde yer alan Şu beyitlerde ise Şam kadısı Mansurizade'nin Şehre kazandıracadı güzellikleri ifade sırasında Şehrin ismini zikreder:

Kāzī-i gavta-i Őāma a'del-i hkkām-ı kirām

Fā'il-i hayr-amel masdar-ı nīk-nāmī

Oldı saf-beste mela'ik reh-i istikbāle

Basıcak Őāma kadem müjde-res-i peygāmı

Cān atup ser-sipeh-i gayb didi tārīhin

Kevkeb-i Mustafavī eyledi cennet Őāmı (T4/12, 24, 25)

Divan'da ismi gećen Őehirlerden biri de Bađdat Őehridir. "hat-ı Bađdat" tamlaması ićinde gećen isim, Őehrin ismi olarak deđil, CemŐid'in kadehindeki ćnc satır anlamında kullanılmıŐtır:

Şat gibi olsa revān mey yine kānn-ı neŐāt

Cāmda neş'e nisābın hat-ı Bagdād yazar (G16/3)

Bađdat Valisi Ahmet PaŐa ićin yazılan kaside de bahsedilmiŐtir.

O cihānbān-ı felek-pāye ki zātıdur olan

Māye-i fahr-ı hılāfetkede-i Bagdāda (K14/5)

Őair, Bađdat'ı ćok beđendiđini cennete benzeterek ifade etmiŐtir:

Minnet Allaha zafer-yâb-ı azîmet oldum  
Cânib-i hıtta-i Bagdad-ı bihişt-âbâde (K14/44)



Divan'da ismi geçen şehirlerden bir diğeri olan Halep, memduhun hizmetlerini övgü amacıyla şiirde zikredilmiştir. Şehir hakkında bir bilgi veya ilgili düşüncelere yer verilmemiştir.

Ber- muktezâ-yı hükm-i kazâ hıtta-i Haleb  
Oldı o zât-ı ekremüñ aksâ-yı mersadı

Hayli zamândur olmadı mahrûsa-i Haleb  
Bu mertebe müsâdif-i ikbâl-i sermedi (K17/2,4)

Hemedan şehriden, yine memduhun hizmetlerini methetmek için bir beyitte bahsedilmiştir. Şair, şehir için "pâk" sıfatını kullanmıştır:

Oldı âsûde gürüh-ı zu'afâ devründe  
Dâr-ı emn oldı yine hıtta-i pâk-i Hemedân (K15/7)

### c. Çin, Hint

Çin, Mani dininin en çok yayıldığı yerdir. Bu dinin kurucusu olan Mani, aynı zamanda bir ressamdır ve kutsal kitabını çok güzel minyatürlerle süslemiştir. Bu sebeple güzel yüz daima Çin'e nisbet edilmiştir. Edebiyatta Çin, resim sanatının merkezi olarak işlenmiş, resimle ilgili kelimeler Çin kelimesiyle biraraya getirilmiştir. Misk kokusunun orada bulunuşu da kelimeye yeni anlamlar katılarak kullanılmasını sağlamıştır. Çin kelimesinin bir ülke ismi olması yanında "kıvrım, büküm" anlamlarının da olması bu ilişkiyi kuvvetlendirmiştir (Pala,1995:126).

Hint ülkesi ise uzaklık, esrarengizlik, bağ-bahçe ve baharatlar gibi özelliklerle

zikredilir. Siyah ırka mensup insanların yaşadığı yerdir ve köle ticaretine elverişli olduğu için siyahî kölelerle birlikte kullanılır. Hoş bir koku olarak divan şiirinde çok sık ismi geçen ve çeşitli tasavvurlar içinde ele alınan anber de Hint denizlerinden elde edilir (Pala,1995: 254).

Çin, Divan'da turra, müşk muattar-kün, ham-ı gīsū, turra-i yar ve nükhet gibi saç ve güzel kokuyu veren kelimelerle birlikte kullanılmıştır. Hint ise sadece bir beyitte, Çin ile birlikte zikredilmiştir.

Şair, şu rübaide sevgilinin (siyah) beni ile Hindistan arasında, kıvrımlı siyah saçları ile de Çin ülkesi arasında bir ilişki kurmuştur:

Güşe-i gerdende hâli mîr-zây-ı nev-restüñ  
Ol siyeh turrayla şür-ı mülk-i Hind ü Çîn olur  
Hân-ı hüsn ü āña seyr it kişver-i āşübda  
Bu bucak ser- askeri āhir o Nürü'd-dîn olur (R11)

Bir tarih manzumesinde yer alan şu beyitlerde ve bir tahmisde Çin, güzel koku ile birlikte ele alınmıştır:

Müş-i hāk-i rehine memleket-i Çîni bedel  
Olsa bāzār-ı sabāda yine vardur tazîr

Degül hat oldı murattar-kün-i meşām-ı derün  
Gubār-ı hāk-i reh-i kârbân-ı Çîn ü Hutun (T8/ 1, 4)

... ..

Nükhet-i tab-ı latîfiyle zemîn hitta-i Çîn  
Zînet-i zât-ı şerîfiyle zamân şehri-âyîn  
Cüy-ı lutfıyla çemenzâr-ı seha huld-i berîn  
Rüy-ı bahtıyla cihân manzara-i hür-nişîn  
Büy-ı hulkıyla felek micmere-i nâfe- şemîm (Tah 1/ XXIX)



Çin bir uzakdoğu ülkesinin ismi olmakla birlikte, kelime olarak kıvrım, büküm anlamlarını da taşır. Şair, âhını saba rüzgârına, sevgilinin saçını ise Çin ülkesine benzetir. Saba rüzgârının Çin ve Ferhar'a dek ulaşması gibi, kendi âhının da sevgilinin alnındaki turraya ulaştığını söyler. Burada kıvrım yanında, uzaklık unsuru da özellikle işlenir.

Dem-â-dem peyk-i âhum turra-i yâri çalar çarpar  
Sabâveş bir nefesde Çin ü Ferhârı çalar çarpar (G27/1)

#### ç. İslâm Memleketleri

Şair, iki beyitte tek tek isim vermeden müslüman ülkelerden söz etmiştir. Şairin ehâlî-i bilâd-ı İslâm, memleket-i İslâm tamlamaları içinde kastettiği, Osmanlı egemenliğindeki topraklardır. Bu ülkelerden, memduhunun hizmetlerini methetmek üzere bahsetmiştir.

Kâfdan Kâfa ehâlî-i bilâd-ı İslâm  
Oldı ser-dâde-i bâlîn-i refâh-ı ahvâl (K9/22)  
... ..  
Pâsbândur nazarı memleket-i İslâma  
Hasm-ı cândur seferi şirzime-i ilhâda (K14/21)

#### d. Bedahşan

Öteden beri la'l-i Bedahşan denilen bir nevi yakutuyla ve diğer kıymetli taşlarıyla meşhur bir yerdir (Onay, 1993:71).

Divan'da kıymetli taşlarıyla bahis konusu edilmiştir. Memduhunun cömertliğini kıskanan gönül ve el, bunun sonucu olarak çeşitli yaralar çıkaracaktır. Bu yaraların la'l taşına olan benzerliği nedeniyle içinde inci saklayan sadefe ve Bedahşan'daki

kıymetli taş ocaklarına dönüşmüş olarak düşünülür.

O keremkâr ki reşk-i dil ü dest ile olur  
Dâg-ber-dil sadeî ü kân-ı Bedahşân dil-hûn (K22/22)



Beyitlerde aşğın yara içindeki gönlü, yaraların şekil ve renk itibarıyla kıymetli taşlara benzemesi dolayısıyla Bedahşân'daki kıymetli madenlere ve sadeîfe teşbih edilir.

Derûna kân-ı Bedahşân dinürse şâyândur  
Bu demde âşık-ı dil-hûn-ı dâgdâr gibi (K23/11)

#### e. Kandeher

İskender tarafından kurulduğu rivayet edilen bir şehirdir. Bugün Afganistan sınırları içindedir. Bir çok milletler tarafından fethedilmiştir. Kand (şeker) kelimesiyle iştikak ve cinas yapılarak kullanılır (Pala,1995:311).

Divan'da sadece bir beyitte, şeker ve ceşş kelimeleri ile ilgi kurarak işlenmiştir. Şair, şehrin savaşlar ve karışıklıklarla geçen tarihine telmihen ve kelimenin "şeker" anlamından faydalanarak şöyle zikretmiştir:

Hat-ı leb-i şeker-efşâmı oldu şehri-âşüb  
Zuhûr-ı ceşş-i fiten-hiz-i Kandeher gibi (K23/16)

Kandeher'in fitne çıkaran askerlerinin ortaya çıkışı gibi, (güzelin) şeker saçan ağzının etrafında ayva tüylerinin belirmesiyle şehir karıştı.

#### f. Necef

Kûfe civarında Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu yerdir. Divan edebiyatında çoğu zaman Hz. Ali vesilesiyle zikredilir.

Münîf, bir beyitte Hz. Ali'nin Necefte defnolunmuş olmasına telmihte bulunarak, memduhuna Necef aslanıyla hem-şöhret olduğunu söyler:

Āsafâ dāver-i hem-şöhret-i şîr-i Necefâ  
Ey ʿÖmer-kevkebe ve'y saf-der-i Sıddîk-zamîr (T6/46, 47)

Şu beyitte ise, "pertev-i mâh-ı Necef" tamlaması içinde yine Hz. Ali'nin türbesinin orada bulunuşuna telmih vardır:

Yanî ol necm-i şeref dürre-i pākîze-sadef  
Pertev-i mâh-ı Necef müftî-i matbû-hısâl (T7/7)

#### **g. Hicaz, Yemen, Aden, Cezayir**

Hicaz, Arap yarımadasında Mekke ile Medine'nin bulunduğu bölgenin ismidir. Edebiyatta aşığın Kabe'si sevgilinin bulunduğu yer olarak düşünüldüğü için, sevgilinin mahallesi Hicaz'a benzetilmiştir. Ancak Münîf Divanı'nda bu anlamlar içinde kullanılmamış, sadece uzaklığı vurgulamak amacıyla şiirde işlenmiştir. Ayrıca Arab-zāde kelimesi ile birlikte kullanılarak, Hicaz'ın Arapların yaşadığı bir bölge olduğu da vurgulanır:

Ne dem o şüh ʿArab-zāde türktāza çıkar  
Sadā-yı nāle-i ʿuşşāk tā Hicāza çıkar (M55)

Arap yarımadasında bir yerleşim bölgesi olan Yemen, divan şiirinde daha çok "akik" in orada bulunuşu ve Süheyl yıldızı ile birlikte zikredilir (Pala,1995:570).

Yemen Münîf Divanı'nda bir beyitte, methedilen kişinin kıymetine binaen "Yemen akiki"ne benzetilmesi suretiyle zikredilmiştir:

Hüseyn Aga o Mührdâr-zâde kim olur  
Safâ-yı la'li hased-kerde-i 'akîk-i Yemen

Zamânında o deñlü kâm-rândur ehl-i 'irfân kim  
Zamân-ı devlet-i 'Abbâsiyânı eylemezler yâd (T10/7)

Güney Arabistan'da Kızıldeniz'e bitişik bir sahil şehri olan Aden, eskiden beri burada çıkarılan incisi ile meşhurdur. Edebiyatta da incisi sebebiyle işlenmiştir.

Divan'da yine inci ile birlikte kullanılmıştır. Aşağıda yer alan şu beyitte şair, memduhunu Aden incisi ile eşdeğer tutmaktadır:

Hem-reng-i ravza-i himemidür riyâz-ı 'Adn  
Hem-seng-i gevher-i keremidür dür-i 'Aden (K21/9)

Adn cenneti, himmet bahçesiyle aynı renktedir; Aden incisi, kerem cevheriyle aynı (ayarda bir) taştır.

İnci, denizde sadef denilen deniz hayvanının karnında oluşur. Nisan'da sahile çıkan sadef, midye gibi yapısıyla kapakçığını açarmış. O sırada karnına düşen Nisan yağmurunun tanesini yutar, denize dönermiş. Bu yağmur damlası zamanla hayvana acı verir, sadef de bu acıyı hafifletmek için bir sıvı salgılamış. Zamanla sık sık salgılanan bu sıvılar katılaştır ve böylece inci oluşurmuş (Pala,1995:154). Şair, incinin elde edilmesi hikayesine de şöyle değinmiştir:

Olsa ol feyz ile reh-bürde-i deryâ-yı 'Aden  
Sadef açmazdı dahı katre-i nîsâna dehen  
Ba'd ez-în olsa dönüp rû-be-reh-i savb-ı çemen  
Kîse-i gonca nice pür-zer ise feyzinden  
Kâse-i lâledeki şeb-nem olurdu zer ü sîm (TH1/XXXVIII)

Cezayir ülkesinden, bir lügaz içinde sorulan şeyin çıkış yeri olması sebebiyle bahsedilmiştir.

Dest ü pâyı yok ʿaceb bir tendür  
Maskat-ı re'si Cezâyirdendür (L2/2)

#### **h. Bakü, Turan, Horasan, Ferhar, Kuhistânî, Hutun**

Bakü, bugünkü Azerbaycan'ın başkentidir. Divan'da bir beyitte zikredilmiştir.

Görüp peyveste derhem çîn-i mevci tāk-ı ebrūda  
Sirişküm āb-ı semmūr oldı san derbend-i Bākūda (M34)

Türk ülkesi anlamında kullanılan Turan, bir beyitte uzaklık unsuru dikkate alınarak düşünülmüştür. Şiirde Allah'ın yardımı ile memduhun sadece İran'ı değil, Turan'ı dahi zapt edebileceğine olan inanç dile getirilerek, dolaylı olarak memduh methedilmiştir.

Fazl-ı Yezdān ile İrān degül inşā' allah  
Belki Tūrān dahı bergerde-i teshīrūñ ola (K12/5)

İran'ın doğusunda kalan Horasan, Belh, Buhara gibi şehirleri, madenleri ve verimli arazisiyle önemli bir bölgedir.

Divan'da bir lügazda ve bir müfret beyitte zikredilmiştir.

Bu ne ser kendüsi Kuhistānî  
Hep birāderleri Hurāsānî (L1/2)

Şair, İran'ın "Kızılbaş"ların eline geçtiğini ve Eşref'in başına dünyayı dar ettiklerini söyler:

Kazâyı gör Kızılbaş aldı taht u tâc-ı İrânı  
Başına teng olup dehr Eşrefüñ geydi horāsānī (M48)

Ferhar, Hıta ile Kaşgar arasında güzelleriyle meşhur bir şehirdir. Bu şehirde bulunan bir puthanede yetmiş güzel kız putlara hizmet edermiş. Divan şiirinde genellikle put ile birlikte ve sevgilinin güzelliğinden kinaye olarak zikredilir (Pala,1995:186).

Saba rüzgârının Çin ve Ferhar'a dek ulaşması gibi, kendi âhının da sevgilinin alnındaki turraya ulaştığını söyler. Burada kıvrım yanında, uzaklık unsuru da özellikle işlenir. Çin'in ve Ferhar'ın uzaklığı ile sevgilinin aşıktan çok uzakta olması arasında ilgi kurulur.

Dem-â-dem peyk-i âhum turra-i yâri çalar çarpar  
Sabâveş bir nefesde Çin ü Ferhârı çalar çarpar (G27/1)

Huten, Çin'in kuzeyi ile Türkistan topraklarına verilen isimdir. Hitâ veya Hatâ şekliyle de kullanılır. Misk ahularının bu bölgede çok oluşu ve misk'in diğer ülkelere buradan nakledilişiyle değer kazanmıştır (Pala,1995:240).

Divan'da memduhu methetmek için nafe ile birlikte işlenerek zikredilmiştir:

Olsa eser-pezir-i nem-i hulkı ger zemîn  
Hâke gelürdi hasiyet-i nâfe-i Hutem (K21/10)

### 1. Kudüs

Kudüs bütün dinlerin kutsiyet atfettiği çok özel bir şehirdir. Geçtiği beyitte şairin bulunduğu yere göre uzaklığı düşünülerek işlenmiştir.

İnsan zihni hızlı uçan bir doğan, olarak nitelenir. İnsanın hayal gücü o kadar hızlıdır ki, istese hayal dünyasında (bulunduğu yerden ayrılmadan) Kudüs'teki bir avı yakalar.

Eylese şeh-bâz-ı çâpük-bâl-i zihni kasd-ı sayd

Ta çerâgâh-ı kudüsde h'âhiş-i nahcîr ider (K10/4)

### i. Niş

Divan'da Nişli bir güzelden de bahsedilmiştir. Ancak bu güzel farklı özellikleri ile değil, güzellerin genel güzellik unsurları arasında yer alan saç ve kirpikleri ile beyitte işlenmiştir. Akrebin eğriliği ile saç kıvrımları ve düşmanını kuyruğunu kıvrırarak sokması arasında bir benzerlik düşünülmüştür.

O Nişlü güzelün gîsuvân u müjgânı

Sokar derûnumı turmaz misâl-i gejdüm tek (G36/4)

## 4. Dağlar, Nehirler

### a. Dağlar

Edebiyatta özellikle bazı dağların çok özel bir yere sahip oldukları bilinmektedir. Bu özel anlamı ele almadan önce dağların mitolojide sahip oldukları değer üzerinde durmak gerekir. Prof. Dr. Bilge Seyidoğlu, bunu şöyle açıklar: "Mitlerde merkezi meydana getiren dağlar ve taşlar çok önemlidir. Gerek mitik devirlerde yaşamış olsun gerekse daha sonra ortaya çıkan mitolojik parçalarda olsun merkezi meydana getiren taşlar ve dağlara yakın olmak onların oluşmasını sağlamış olan Tanrıya veya tanrılara yakın anlamına gelir. Dağlar onları tanrılar yerli yerine koyduğu için kutsal sayılmışlar, ayrıca yüksekliklerinden dolayı da her zaman saygı görmüşlerdir." (Seyidoğlu, 1995:38).

Divan şiirinde, üzerinde en fazla durulan dağlar, Hz. Musa ile birlikte zikredilen Tur dağı ve dünyanın etrafını çevrelediğine, aşılmasının imkansız bir dağlar zinciri olduğuna inanılan Kaf dağı'dır. Münîf Divanı'nda Tur dağı ve hayalî bir dağ olan Kaf dağı dışında herhangi bir dağ ismi zikredilmemiştir.

Tur dağı, Sina çölünde bir dağın ismi olup, "Tür-ı Sinâ" olarak da bilinir. Musa peygamber, kendine inananlar ile Mısır'dan çıkıp giderken Allah'ın davetiyle bu dağa çıkıp orada Allah ile konuşmuştur. Bu yüzden "Kelîm" sıfatını almıştır. Yine bu dağda Allah'ı görmek isteğinde bulunur ve Allah dağa tecellî edince dağ paramparça olur. Edebiyatımızda bu inanışlarla çok zikredilmiştir. Tasavvufta bu dağ, insanın maddî yapısını temsil eder. Nitekim bu maddî yapı, Allah'ın tecellîsi ile yok olur (Pala, 1995:545).

Tur dağı'nın geçtiği beyitte ışıklı ağaç unsuru ve Allah'ın dağda tecellî etmesi hadisesi işlenmiştir.

Habbezâ encümen-i şevk ki her şem'i anuñ  
Oldı gül-nahl-i tecellîkede-i Tûr'a nazîr (T6/11)

Divan'da ismi geçen bir diğer dağ da Kaf dağıdır. Türk, İslâm, Yakın Doğu mitolojisinde geniş yer tutan, dünyaya bir destek gösterilen, göklere mavi rengini verdiğine inanılan ve hülya âleminde büyütüldükçe büyütölen Kaf dağının ismi var, kendi yoktur. Dünyayı çepeçevre kuşattığına inanılır. Taberi, cihanı Kaf dağının içinde, sol yüzük içindeki parmağa benzetir. Bir inanışa göre arzın bütün dağlarının anasıdır. Diğer dağlar Kaf dağına yeraltı dalları ve damarları ile bağlıdır (Uraz,1994:177-178).

Edebiyatta yüksekliğin, uzaklığın, ihtişamın ve kâinatın sembolü olarak Anka ile birlikte işlenir. Tasavvufta ise Kaf dağının, mürşidin vücudu olduğu düşünölmür (Pala, 1995:301).

Divan'da dünyanın etrafını çevrelediği inancı ve mürşidin vücudunun Kaf dağı olduğu inancı, memduhun vücudu için düşünölmüştür:

Bi'z-zât eger olursa kemer-bend-i 'azm olur  
Ez-Kâf tâbe-kâf cihân hep musahharı (K7/37)

Şair, şu beyitte memduhu Raşit Efendi'yi hem mana âlemini kuşatan, hem de Kaf dağını çevreleyen olarak işlenmiştir.

Cihân-i ercmendî Hazret-i Râşid Efendi kim  
Hudüd-ı 'âlem-i ma'nâ muhât-ı küh-ı Kâfidur (K18/19)



## b. Nehirler

Münîf Divanı'nda gelenek içinde değerlendirilen akarsular dışında, Faş ve Şat nehirleri de isimleri verilerek özellikle zikredilmiştir. Faş nehri, Faş kalesi ve Karadeniz ile olan coğrafya birliği içinde, gerçek bir coğrafi unsur olarak şiirde işlenmiştir.

Yapdı ez-cümle bu muhkem hısn-ı gerdün-rifati  
Nehr-i Fâş ile bulup mâ-beyn-i Bahr-i esvedî (T9/4)

Şair, kimi zaman içkinin çokluğunu, kimi zaman da gözyaşının çokluğunu bu nehirlerle benzetmiştir.

Şat gibi olsa revân mey yine kânûn-ı neşât  
Câmda neş'e nisâbın hat-ı Bagdâd yazar (G16/3)

İçki, Şat (nehri) gibi aksa da yine de, neşe kanunu kadehte neşenin sermayesi olarak Bağdat hattını yazar.

Misâl-i Şat akup eşküm pür itdi âfâkı  
Felek benüm nazarumda kelek degül şimdi (M52)

Gözyaşım, Şat (nehri) gibi akıp, ufukları doldurdu. Benim gözümde felek şimdi kelek (dahi) değildir [ benim gözümde hiçbir değeri yoktur].

## 5. Sosyal Hayat

### a. Sosyal Tabakalaşma

#### aa. Sultan ve Çevresi

Divan'da sultan, şâh, pâdşâh, şâhenşâh, pâdişâhân gibi isimler kaside ve tarih

gibi nazım şekillerinde hem somut bir kişiyi veya onun sıfatını ifade etmişler, hem de sevgili için kullanılmışlardır. Sultan Mahmut Han'a sunulan kasidede ve Sultan Ahmet Han için yazılmış tarih manzumesinde "sultan ve pādşāh" kelimesi, diğer kaside ve tarih manzumelerinde geçen şah, şehenshāh, şehzāde gibi kelimeler hep birer sıfat olarak kullanılmıştır.

Böyle gūş itdüm Münifā gaybdan tārihini  
Hısn-ı Fāşı yapıdı lutf-ı emr-i Sultān Ahmedī (T9/12)

Bunların dışında Divan'da yer alan diğer nazım şekillerinde gördüğümüz şeh ve padişah sıfatları soyut bir nitelik kazanarak, sevgili için bir sıfat olmuştur.

Sevgiliye padişah sıfatı ile seslenen şair onu, zamanında barışın hakim olduğu bir padişah olarak düşünür. Öyle ki onun zamanında ahu (göz) ile aslan (gamze) yanyana uyurlar:

Çeşm ü gamzeñ iki şahid ki zamānuñda senüñ  
Şir olur pādşehüm āhū ile hem-h ābe (G52/5)

Aşağıda yer alan rübaide de sevgili için "şeh-i dakika-şinās" tamlamasında şeh sıfatının kullanıldığını görüyoruz:

Ne dem o saht-kemān-ı dü-ebrūvān kurulur  
Derūn-ı şinede bāzār-ı bīm-i cān kurulur  
İderse nīm-nigāh ol şeh-i dakika-şinās  
Münif sāat-i ikbālūñ ol zamān kurulur (R9)

O iki kaşın sert kemani kurulunca, gönülde can korkusu başlar; (eğer) o anlaşılması zor olan şeyleri anlayıp, tanıyan şah (sevgili), şöyle gözünün ucu ile aşığa bir bakar (ve onun hâlini) anlarsa, işte o an aşık için ikbal saati kurulur.

## bb. Resmî-Gayr-ı Resmî Görevler, Meslekler ve Meşguliyetler

### aaa.Vezir, Kethüda

Vezer ve kethüda, sarayda sultana yakın olan önemli görevlilerdir. Divan'da gerçek anlamları ile kullanılmışlardır. Vezer, İzzet Ali Paşa'nın vezaretini kutlamak üzere söylenen tarih manzumesinde zikredilmiştir:

Kahramān-ferr felek-paye asilü't-tarafeyn

Āsmān-kadr hümā-sāye vezir ibni vezir (T6/30)

Şair, vezir kelimesinin dışında "Āsafā, dāverā" diyerek yine vezirlere seslenir.

Kethüda, sadece şairin Sadrazam Mehemmed Paşa'nın kethüdası İbrahim Paşa'nın vafında söylediği kasidede zikredilir:

Zāt-ı yektā-yı Kethüda Paşa

Yani hem-nām-ı şah-ı arş-serir (K2/6)

### bbb. Paşa, Bey, Vali, Ağa, Efendi, Zaim

Zaim dışında bu isimler, şairin memduhlarının sıfatları olarak beyitlerde gerçek anlamları içinde yer almışlardır. Zaim ise, şairin memduhundan istediği görevdir:

Kendi zımınca za'im olmagı ister göñlüm

Bir nişān vir yedüme tā ola ümmidüme dāl (K9/39)

### ccc. Hâcegî-i Dîvân, Kaptan, Boy Beyi, Mektûbî, Muhtesip, Kalyoncu

Hacegi-i divanlık makamı eskiden devlet ricâline verilen bir isim olup, Münif'in de memduhundan istediği bir görevdir.

Kıl bir ze'âmet ihsân hem h âceğî-i dîvân  
Olsun Münîf-i nālân ferhunde-fer mübârek (K1/13)

Kaptanlık görevi somut bir anlam içersinde sıfat olarak kullanılmıştır:

Kapudân-ı kerem-bahşâ cenâb-ı Mustafâ Paşa  
Hünerver dâver-i müşkil-güşâ dâna dil ü nekkâd (T10/2)

Divan'da zikredilen unsurlardan biri de "Boy Beyliği"dir. Şair, bu vasfa soyut bir anlam yükleyerek tasavvur etmiş ve sanavber olarak bilinen çam fıstığı ağacını çemenin boy beyi şeklinde düşünmüştür.

Şâh-ı sanavberi çemene boy begi diküp  
Geydürdi aña fıstıkî bir hoş abâ sabâ (G2/2)

Mektubî, nezaret, vilayet veya diğer resmî dairelerde yazı işlerini idare etmekle vazifeli olan memurdur. Divan'da asıl anlamı ile işlenmiştir.

Cenâb-ı hazret-i Mektübî-i hüner-perver  
Ki tab'-ı pâkine sad âferin u sad tahsîn (T12/1)

Polis ve belediye işleri ile ilgili memurluk görevi olan muhtesiplik de şiirde işlenen mesleklerdendir. Şair, aşağıda yer alan beyitte, bir şehre teşbih ettiği gönlündeki zulmeden gam kapılarının şevk muhtesibi ve içki kabarcıkları tarafından kapatıldığını söyleyerek, sanathı bir şekilde işlemiştir:

Eyledi muhtesib-i şevk habâb-ı mey ile  
Şehr-i dilde der-i bî-dâd-ı gumümü tesmîr (T6/13)

Kalyon, Osmanlı donanmasında üç direkli büyük savaş gemilerindedir.

Kürekleri de olmakla birlikte hareketleri büyük ölçüde yelkenle sağlanırdı. Bordalarında iki üç sıra top bulunan ahşap gemilerdi. Kalyonlar, buharlı gemilerin yaygınlaşmasıyla zamanla ortadan kalkmıştır (Abdülaziz Bey; 1995:511).

Divan'da bir beyitte kalyoncu sevgiliden bakışı ve boyu dolayısıyla bahsedilmiştir:

Kalyoncu bir bütüñ nigeñi serdi âlemi  
Ammâ beni o kâmet-i şimşâddur seren (K21/5)

Kalyoncu bir (put gibi) güzelin bakışı âlemi (insanları) yere serdi,; ama beni seren o şimşad boylu sevgilidir.

#### **ççç. Kul, Bende, Esir**

Divan'da çok fazla kullanılmayan bu unsurlar kaside ve tarih manzumelerinde, memduhların "emrinde bulunanlar" için birer vasıf olmuşlardır. Bir beyitte ise şair, güzel bir tezatla memduhuna kendisinin kölelere sahip olduğu gibi, bizzat kendisinin de Allah'ın kölesi olduğunu söyleyerek, onu tam itaat halinde bir inanan olarak tanıtır:

Hem dâver-i cihân u cihânbân-ı dâdger  
Hem bende-i Hudâ vü hudâvend-i bendegân (T11/5)

#### **ddd. Şeyhülislâm, Molla, Kadı, Müftü, Hükâm**

Şeyhülislâm, Osmanlı devleti zamanında dinî meselelerle şeriat mahkemelerine bakan en yüksek rütbeli din adamıdır. Divan'da bir beyitte zikredilmiştir.

Husûsâ şeyhü'l-islâm itdi bir Numân-ı devrânı  
Ki yümn-i makdemiyle sadr-ı fetvâ kâm-bîn oldı (T2/3)

Önceleri büyük kadı ve âlimlere verilen bir isim olan molla kelimesi, zamanla

medrese talebeleri için kullanılır olmuştur. Divan'da bir beyitte, "mollā-yı nazar" tamlaması içinde soyut bir anlam yüklenerek kullanılmıştır.

Lagv olur müdde'iyān-ı sūhanuñ davvası  
Görüp i'lām idicek ʿuss ile mollā-yı nazar (G20/4)

Kadılar da Divan'da yine gerçek anlamı içinde işlenmiştir:

Kazī-i gavta-i Şām aʿdel-i hükkām-ı kirām  
Fā'il-i hayr-ʿamel masdar-ı nīkū-nāmī (T4/12)  
... ..  
Hiç görmedük kuzāt-ı ʿasākirde Hak bu kim  
Böyle vücūd-ı pāk-i keremkār u kār-dān (K19/13)

Müftü, sadece bir beyitte, Şeyhülislām İshak Efendi için düşünülen tarihte fetva makamı olması ile zikredilmiştir.

Tārihidür Münifā bu mısra-ı dil-ārā  
İshak Efendi hakkā müftī-i ʿālem oldu (T3/17)

Divan'da işlenmiş unsurlardan birisi de hakimlerdir. Mahkemelerdeki şahitlik olayı ile birlikte gerçek anlamı içersinde kullanılmıştır:

Hükkāma rāhat oldugı daʿvī-i zūrda  
Şāhid yeter görüldüğü ekser huzūrda (M19)

### **eee. Peyk, Perdedâr, Pās-bân, Mühürdâr**

Mektup ve haber getirip götürün anlamına gelen peyk, bu anlamı ile beyitlerde kullanılmıştır. Bir beyitte saba rüzgârı habercidir:

Turra bāzīçesini söyledi dilden bu gice

Çin seher peyk-i sebük-seyr-i sabā geldi baña (G1/2)

Bir başka beyitte ise aşğın âhının dumanı, sevgiliye aşğın durumundan haber verir. Çin kelimesinin yuvarlak anlamı ile turra arasında bir kelime oyunu yapılmıştır. Aşğın nefesi Çin'e ve Ferhar'a ulaşan saba rüzgârı gibi sevgilinin saç lülesine ulaşır, orada eser:

Dem-â-dem peyk-i âhum turra-i yâri çalar çarpar

Sabaveş bir nefesde Çin ü Ferhârı çalar çarpar (G27/1)

Memduhunun tahayyülünün zenginliğini ve hızını vurgulamak isteyen şair, onun hayal gücünü bir haberci olarak tasavvur eder ve onun hızına şimşeğin dahi yetişemeyeceği söyler:

Çalāk o deñlü peyk-i hayâli ki olamaz

Süratde aña berk-i sebük-seyr hem-înân (K19/9)

Kelime, Divan'da ayrıca peyk-i sebük-pây-ı rüzgâr peyk-i sebük-pây-ı rüzgâr gibi tamlamalarda memduhun çeşitli vasıflarını methetmek amacıyla da işlenmiştir:

Sensin ol piş-rev-i saff-ı müşirân ki olur

Hem-înân reh-rev-i tedbirüñe peyk-i takdîr (T6/48)

... ..

°Âfaka neşr-i müjde için fart-ı püyeden

Oldı kelîl peyk-i sebük-pây-ı rüzgâr (K3/7)

Perdedarın vazifesi, büyük bir kimsenin kapısında bekleyip, içeri gireceklere kapı açmaktır. Hacib kelimesi de aynı anlamı karşılamakta kullanılırdı. Beyitlerde "hacib" kelimesinin perdedar anlamı ile "İbni Hacib" arasında bir kelime oyunu yapılmış, kelime mecazî anlamı ile kullanılmıştır.

Ol kim olurdu dergeh-i fazlında perdedār  
Olsaydı İbni Hācib eger zinde bī-gümān (K19/6)

Eğer İbni Hacib hayatta olsaydı, şüphesiz onun fazlının dergâhında perdedar olurdu.

Aşağıda yer alan şu beyitte de memduhun ilminin zenginliğini vurgulamak amacı ile "senin ilim sarayının perdedarı İbni Hacib'dir" denilerek, kelime yine mecazî anlam içinde değerlendirilmiştir:

N'ola pertev-gedā-yı şem-i zihni olsa Beyzāvi  
Sarāy-ı ilminün çün perdedārı İbni Hācibdür (K11/14)

"Pāsbān", gece bekçisi anlamında olup, edebiyatta sevgilinin bulunduğu yeri bekleyen, onu kötülüklerden korumak üzere hazır olan kişidir.

Münif, beyitlerde kelimeyi soyut bir şekilde ele alarak işlemiş ve memduhlarına pasbanlık vazifesi yüklemiştir. Aşağıda yer alan şu beyitte her hazineyi bir ejderin beklediği yolundaki inanaşa telmihte bulunarak, bir hazineye benzettiği şeriatin başında pāsbān olarak, memduhunun ejdere benzettiği kalemini (hükümlerini) tasavvur eder:

Ol kim yedinde hāme-i ejder- nümāsıdur  
Gencine-i şeriat-i garrāya pāsbān (K19/5)

Bir başka beyitte de memduhunu İslām ülkelerinin başında bir pāsbān olarak düşünür:

Pāsbāndur nazarı memleket-i İslāma  
Hasm-ı cāndur seferi şirzīme-i ilhāda (K14/21)



Mühürdarlar, bir daire veya nezaretin resmî mühürünü kullanmakla vazifeli olan kimselerdi. Divan'da Mühürdar Halil Ağa-zade Hüseyin Ağa için düşünülen tarihte ve Sadrazam Ali Paşa'nın mühürdarı İbrahim Paşa için söylenmiş kasidede, kelime gerçek anlamı ile kullanılmıştır.

Hüseyin Aga o Mühürdar-zâde kim oldur

Safâ-yı la'li hased-kerde-i 'akîk-i yemen (T8/1)

... ..

Mühürdar-ı güzîn-i âsaf-ı devrân ki Hak kılmış

Hünerle cevher-i zâtın nigîn-i hâtem-i ikbâl (K20/1)

### fff. Nakkaş, Çihre-perdâz, Ressam, Mimar

Nakkaş, resim yapan kimselere verilen isimdir. Yaratıcıya işareten " nakkaş-ı kudret" tamlaması içinde kullanılmıştır.

Nigâhın ol bütüñ nakkâş-ı kudret nîm göstermiş

Feminden nîm-dîde sürh ile bir mîm göstermiş (G34/1)

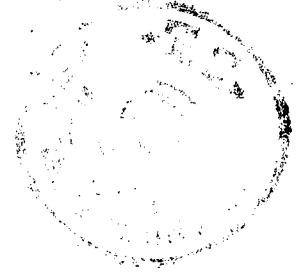
Nakkaş, ressam kelimeleri ile aynı anlamı taşıyan çihre-perdâz, mecazî anlamda kullanılmıştır. Şair, kalem kelimesi altında topladığı ilim, kültür, sanat gibi unsurları bir kadın olarak düşündüğü devletin resmini çizen bir "çihre-perdâz"a, kılıçtaki düşman kanını da bu resimde yanakları süsleyecek allığa teşbih etmiştir:

Kalemdür çihre-perdâz-ı 'arûs-ı memleket ammâ

Dem-i şemşîrde hûn-ı 'adûdur gâze-i devlet (G6/2)

Ressam, Divan'da bir kere zikredilmiştir. Şair, hâme-i ressam-ı kader diyerek, kaderi bir ressam olarak düşünür:

Kilk-i ahkām-ı kazā hāme-i ressām-ı kader  
Çıkarup nakşın anuñ böylece imzā eyler  
Ne Süheyl-i Yemenîdür hele ne necm-i seher  
Meş'al-i mähdur ol kevkeb-i şeb-tāb meger  
Geçinür husrev-i gerdün ile hem-ser hātem (TH2/III)



Divan'da en çok zikredilen mesleklerden biri mimarlıktır. Mi'mār-ı refet, mi'mār-ı kazā, mi'mār-ı nigāh-ı re'fet, mi'mār-ı mebānī-i mesāī tamlamaları içinde ve ayrıca bir beyitte de müstakil olarak kullanılmıştır.

Şair, kasidelerde kimi zaman memduhunu gönüllerin harabe olmasına engel olan, derd ve gamı tamir eden bir merhamet mimarı; kimi zaman ise fitrat kasrını yapan bir kaza mimarı olarak tasavvur etmiştir:

Revā mı dil ola mi'mār-ı refetüñ var iken  
Memerr-i seyl-i havādis harābezār gibi (K23/43)  
... ..  
Yapdı mi'mār-ı kazā çünki bu fitrat kasrın  
Bī-kusūr eyledi itmām letāfet kasrın  
Şeref-i nāmına hasr eyledi şöhret kasrın  
Tā ki bennā-yı kader yapdı sa'adet kasrın  
Oldı ol tāk-ı felek-rifate manzar hātem (TH2/VI)

### ggg. Şehnâme-han, Filozof, Kâtip, Tezkireci

Ünlü İran kahramanlık destanını okuyan kişilere verilen isim olan "şehname-han" Divan'da tek bir beyitte memduhu methetmek üzere istifade edilmiş bir unsur olmuştur:

Ol kim ider bu gūne ser-āgāz medhine  
Şeh-nāme-h ān-ı encümen-ārāy-ı rüzgār (K3/23)

Felsefe ile uğraşan, filozof, âlim; akıllı kimse anlamında kullanılan feylesof, Divan'da memduhu methetmek üzere akıllı kimse anlamı içinde kullanılmıştır.

Feylesûf-ı vüzerâ hâver-i hürşid-zekâ  
Şîr-i mikdâm-ı vegâ saf-der-i Hayder-şemşîr (T6/23)

Yazıcı anlamında olan kâtip, bir beyitte zikredilmiştir:

Mukatta'âtına nisbetle nazm-ı İbni Yemîn  
Vebâldür eser-i kâtib-i yesâr gibi (K23/34)

Bazı meslek sahibi kişiler için biyografi yazan tezkireciler de Divan'da işlenmiştir. Şair, kendisini eleştiren, belki de geçiştiren bir tezkire yazarını ismini vermeden, kızgınlıkla şiirine taşımıştır:

Laf urup söyler imiş halka köçek tezkireci  
Fülk-i inşâya re'îsüm hele ben Nüh neci (M51)

### hhh. Gencûr, Cârûbkeş, Derbânî

"Gencûr", hazine bekçisi demek olup; Divan'da, söz tılsımlı kilitlere teşbih edilmiş ve ezel gencûrunun bu kilitleri şairin gönül(eli)ne verdiği düşünülmüştür.

Ser-te-ser hükm-i mekâlîd-i tılsım-ı suhanı  
Kıldı gencûr-ı ezel dest-i dilümde merhûn (K22/47)

Kelime olarak "süpürücü" anlamında olan cârûbkeş; eskiden Mekke'de Kabe'nin, Medine'de câmilerin süpürme işi idi ve oldukça mühim ve şerefli bir iş olarak telakki edilirdi.

Divan'da memduhun "iclal dergâhında ve tevekkül kapısında carubkeş olmak" şeklinde kullanılmıştır.

Himem dergâh-ı iclâlinde bir dîrîne cārüb-keş  
Kerem pîş-i rikâbında 'inândâr-ı cenâ'ibdür (K11/18)

Tevekkül eden kişinin, iktidar, makam, servet gibi geçici unsurlara itibar etmeyeceğini ifade etmek için, iki zıt unsur olarak Cem'in tacı ile kapıcılık kıyaslanmıştır.

Şeh-perr-i külâh-ı Ceme eyler mi tenezzül  
Ol kim ola cārüb-keş-i bâb-ı tevekkül (G39/5)

Tevekkül kapısında kapıcı olan kimse, Cem'in külâhının tüyüne tenezzül eder mi?

"Derbân", kapıya bakan hizmetli kişidir. Şair, bir beyitte memduhunun himmet kereminin kapısındaki kapıcılığın makam erbabı için, yüksek bir makam olduğunu söyler:

Derbânî-i der-i kerem-i himmetüñ yeter  
Erbâb-ı câha mansıb-ı 'a'lâ-yı rûzgâr (K3/49)

### iii. Mutrip, Hanende

Çaldığı sazla güzel, nağmeli sesler çıkaran kişi anlamı olan mutrib için sözlükte, şarkıcı, hanende anlamı da verilmiştir. Bir beyitte mutrib ve hanende kelimelerini bir arada kullanmıştır. Şair, ateşli ezgilerin mutribinin sazına söyleyecek bir şey olmadığını, asla nazlı hanendeye fırsat vermediğini söyler:

Hanende-i nâzendeye söz virmedi hergiz  
Hiç mutrib-ı âteş-nagamuñ sâzına söz yok (G35/5)

Aşağıda yer alan şu beyitte ise mutribin yeteneğini, Hz. Muhammed'in parmaklarından su fişkırtması hadisesine telmihte bulunarak şöyle metheder:

Eyledi her leb-i sūrāh-ı neyinden mutrib  
Zūr-ı engüşt ile bir çeşme-i hayvān tefcīr(T6/15)

Mutrib, neyinin her bir deliğinin ağzından, parmak gücü ile bir âb-ı hayat çıkardı.

Meclisin vazgeçilmezlerinden olan mutrib, bir beyitte yine meclisin asıl unsurlarından saki ile birlikte zikredilir. Mutrib ney ile güzel nağmeler, saki mey ile neşe doldurur:

Sakī-i gonca-fem ü mutrib-ı hoş-dem ney ü mey  
Neş'e ser-şār u nevā şurle-feşān-ı te'sīr (T6/6)

### iii. Irgat, Meşşāta, Mâşita, Neffāse

Irgat; işçi, amele olarak yapı inşaatlarında çalışan kişidir. Geçtiği beyitte felek için bir benzetme unsuru olmuştur:

Bülend ü dil-keş oldı ol kadar kim idemez tanzir  
Kazā mi'mār olup Sidre sūtün olsa felek ırgād (T10/13)

Meşşata ve maşita, gelini süslemekle meşgul olan, gelinin başı, yüzü ve yüzündeki beniyle ilgilenen kadınlara verilen isimlerdir. Bu iki isim meşşāta-i ruhsāre-güşāy-ı i'cāz, meşşāta-i kilik, maşita-i kilik-i hüner-pirāy tamlamaları içinde memduhları methetmek üzere kullanılmıştır. Meşşata kelimesi ile birlikte, süslemede kullanılan kaleme işareten "kilik" kelimesi de işlenmiştir.

O resm-ārāy-ı nazm u nesr kim meşşāta-i kilik  
Arūsān-ı hayālūñ çihre-perdāz-ı hifāfidur (K18/21)

... ..

•Arz idüp maşta-i kilik-i hüner-pirāya  
Vire ruhsāre-i bikr-i suhane pirāye  
Turra-ber-düş gele haclegeh-i ma'nāya  
Kim okursa ide feyz-i nefesi dünyāya  
Neşr-i āsar-ı dem-i nutk-ı Mesihā vü Kelīm (TH1./V)

Neffāse ise, büyü yapan kadınlara verilen isimdir. Şair, memduhunu methederken onun kalemini büyü yapmakta kullanılan düğümlemiş saç teli olarak düşünür:

Tabı meşşāta-i ruhsāre-güşāy-ı icāz  
Kilki neffāse-i tār-ı ukād-ı sihr ü füsün (K22/23)

### **jjj. Canbaz (Rismân-bâz), Dalgıç (Gavvâs), Kuyumcu (Zerger), Çizmeçi**

Rîsmân-bâz, ip canbazlığı yapan kişilere verilen isimdir. Tek bir beyitte söz konusu edilmiştir. Şair, şeyhlerin Sırat köprüsünü ve Mizan terazisini vafedip, anlatmalarını canbazlık yapmak olarak niteler:

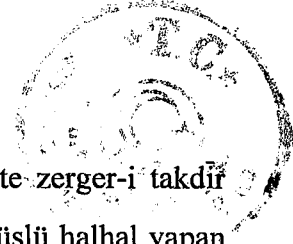
Vasf-ı mizân u Sırāt eylemesi şeyhlerüñ  
Rîsmân-bâzlık itmek gibidür göre göre (G53/3)

İnci ve sünger bulmak veya denize düşen bir şeyi çıkarmak ve yahut rıhtım gibi deniz altında yapılan inşaatın temellerini düzenlemek üzere suya dalan, deniz dibine inen kimseler "gavvâs" ismi verilirdi.

Şair, bir beyitte memduhunu methetmek için,

O gavvâs-ı muhit-i marifetdür zihn-i çalāküm  
Ki hep sāhil-nişinān müstafiz-i itirāfidur (K18/45)

diyerek, onun marifet muhitinin gavvası olduğunu söyler.



Zerger, altın işleyendir; yani kuyumcudur. Sadece bir beyitte zerger-i takdîr tamlaması içinde işlenmiştir. Takdir, çarh gelininin billur ayağına süslü halhal yapan bir kuyumcu şeklinde düşünülmüştür:

Nice meh zerger-i takdîr 'arūs-ı çarhuñ  
Eyledi sāk-ı bilūrına müzeyyen halhal (K9/4)

Bir beyitte de çizmeciden bahsedilmiştir.

Basdı o şūhı çizmecide nīm-mest iken  
Paşmakçı-zādenūñ köçegi bir ayag ile (M22)

### **kkk. Hırsız (Düzd), Dolandırıcı (Ayyâr) , Garetgerî**

Hırsız anlamında kullanılan düzd, gerçek anlamı dışında mecazî anlamı ile de işlenmiştir. Bir beyitte sevgilinin gamzesi düzd olmuştur. Şair, eşkiyaların kervanların yolunu kesip, mal ve canlarına tasallutta bulunmalarına telmihte bulunarak sevgiliye şöyle seslenir:

Ararsa düzd-i gamzeñ kârbân-ı cān-ı uşşākı  
Anı sīt-i derā-yı nāle-i cāngāhdan bulsun (G46/3)

Şu beyitte ise, gece hırsız ile bakış hırsız birlikte kullanılmıştır:

Çü düzd-i şeb-şikāre dahı bī-emān olur  
Devr-i hatında düzd-i nigāh-ı füsüngerî (K7/7)

Şair, sevgilinin hattını hırsıza, gözlerinin karalığını da gece karanlığına

benzeterek, hattıyla gözlerinin fitneliğinin daha da artmasını acayip görmez. Çünkü, hırsızların mekanı gecenin karanlık perdesidir.



Hattıyla füzün olsa n'ola fitne-i çeşmi  
Garetgeri-i düzde mahal perde-i şebdür (G22/2)

Ayyar; hilekâr, dolandırıcı anlamlarında olup, Divan'da sevgilinin bakışı ayyar olarak işlenmiştir.

Gelince hat dahı girâter oldı âh yine  
Kemend-i fitne-i ayyâr-ı şeb-rev-i nighüñ (G37/4)

### III. Emîn-i Matbah, Sayyâd

"Emîn-i matbah", mutfaktan sorumlu kişidir. Divan'da bir beyitte zikredilmiştir.

Pilavı sahna komak ister emîn-i matbah  
Ekşi âş-zâde velî dir ki lapadur olmaz (M64)

"Sayyad", avcıdır. Divan şiirinde aşık av, sevgili ise acımasız bir avcıdır. Sevgilinin gözü, gamzesi ve saçı bir avcı olarak düşünülür. Saçın silahı kement, gözün ve gamzenin silahı ise oktur.

Sayyad ve şikâr, Münîf Divanı'nda da aynı şekilde işlenmiştir.

Bu bālâ-kadd ile âzâde serv-i ser- bülendümsin  
Bu çeşm-i mest ile bî-bak şüh-ı şeh-levendümsin  
Şikâr-ı aşkuñam sayyâd-ı cân-ı müstmendümsin  
Esîr-i zülfüñem perişân bir efendümsin  
Dil-i divâneme zencîr-zen sâhib-kemendümsin (TH5/1)



## cc. Diğer Tipler

### aaa. Anne, Baba, Çocuk (Tıfl), Kız Çocuğu (Duhter), Birader

Anne ve baba beyitlerde soyut bir nitelik ile kullanılmıştır. Bir lügaz beytinde bilmecenin bir unsuru olmuşlardır.

Babasız anası gāyet dogurur  
Emr-i Hakla ne dogursa kız olur (L2/3)

Baba, şu mısralarda dünyanın oğullarına, âleme baba ol denilerek, örnek olmak anlamında kullanılmıştır:

Evvel havāss-ı tīnet-i zāt ile ādem ol  
Ebnā-yı dehre var yūri baba-yı ālem ol (M10)

Bir beyitte saba rüzgârı babaya, teşbih edilmiştir.

Etfāl-i bāga kuş sūdini eksük itmedi  
Artık şu rüzgârda düşün baba sabā (G2/5)

Anne için ise bir beyitte "māder" kelimesi kullanılmıştır:

Aslı ferzend-i sulbī-i māder  
Bir Ocak-zāde pāk-sīmādur (L1/4)

Tıfl (çocuk) çeşitli şekillerde tasavvur edilmiştir. Beyitlerde tıfl- dil, tıflān-ı hurde-sāl, nizā-ı etfāl, tıfl-ı mübtedī, tıfl-ı nev-res, dil-i tıfl-ı gam, etfāl-i baba, tıfl-ı sirişk-i dīde-i bī-h āb, tıfl-ı gehvāre-zīb-i derd ü gam gibi tamlamalarda işlenmiştir.

Bir beyitte gönül bir çocuğa, akıl okula, aşk o okulun hocasına teşbih edilir.

Şair, bu okulda önce aklın azad edildiğini söyleyerek, aşkın insanı cünûna düşürmesine, hakikî aşıklığın cünûn ile kendini göstermesine işaret eder:

Bende-i h âce-i aşk ol ki nuhustîn meşki  
Mekteb-i âklâda tıfl-ı dile âzâd yazar (G16/6)

Bir başka beyitte ise sevgili yeni yetişip gelen bir çocuktur. Çocukların kâğıt helva sevmesinden ilgi kurarak, aşık sevgilinin ilgisini çekebilmek için gönlünü âdeta bir kâğıt helvaya dönüştürmüştür.

Ümmîd-i büse-i lebi ol tıfl-ı nev-resûñ  
İtdi sahife-i dili helvâcı kâğıdı (G56/2)

Şair, insanların delileri taşıyıp kovalamasını, çocukların onlarla iyi anlaşmasını, aşk ehlinin taassup ehli tarafından anlaşılmayıp, alay edilmesini bir beyitte şöyle işlemiştir:

Atdı erbâb-ı taassub velî seng-i ta'nı  
Varsa divâne ile kaldı nizâ'-ı etfâl (K9/30)

Kız, kerime anlamında bir kelime olan duhter, beyitlerde soyut anlamlar yüklenerek işlenmiştir. Bir lügaz beytinde bilmecenin bir unsuru olarak mecaz bir anlamla kullanılmıştır.

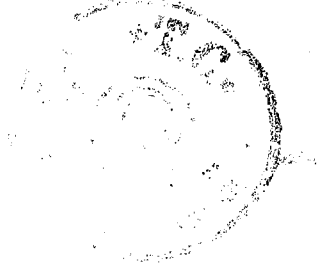
Nedür ol duhter-i sefid-ahter  
Kendi zendestdür ismi duhter (L2/1)

Bir başka beyitte, şiir için "duhterân-ı nazm" denilerek, şiir kızlara teşbih edilmiştir.

Sefîne-i gazel ü duhterân-ı nazm yeter  
Gürüh-ı ehl-i dile hâne vü cevârîden (G42/3)

Birader, geçtiği beyitlerde gerçek anlamı dışında kullanılmıştır.

Bu ne ser kendüsi Kuhistāni  
Hep birāderleri Hurāsānī (L1/2)



Münif, kendisine kardeş gibi görünen kaderin, Yusuf'un kardeşlerinin onu kuyuya atmaları kendisini kuyuya attığını ifade eder ve onu gam kuyusuna atan kaderini alçak olarak tanımlar.

İtdi üftāde beni çāh-ı gama Yūsufvār  
Güyyā baña birāder geçinür tāli-i dün (K22/50)

### bbb. Bakıcı, Eğitmen (Dâye, Lala)

Dâye ve lala çocuğa bakan, onu gezdiren oyalayan kimselerdir. Divan'da tek beyitte birlikte işlenmişlerdir. Şair, Şehzade Seyfettin'i methederken ona bakıcı olarak İran mitoloji kahramanlarından Behram'ı ve Nahid yıldızını lâyük görür:

Cenāb-ı hazret-i şeh-zāde Seyfū'd-dīn kim aña  
Sezā Behrām u Nāhīd olsalar lālā ile dāye (T1/12)

### ccc. İhtiyar, Genç

Pir ve acuz kelimeleri ile ifade edilen yaşlılık hâli, beyitlerde çok fazla işlenmemiştir. Pīr-i muammer, ācūz-ı mihnet, post-nişin-i hüner-i pīr-i kemāl tamlamalarında geçmektedir.

Bir beyitte "pīr pāk etmek" deymi ile sanatlı kullanılmıştır. Pir kelimesi hem tekyegâh, soyunmak kelimeleri ile tenasüp halinde kullanılarak "şeyh" anlamında, hem de pak kelimesi ile anlam yakınlığı içinde "temizlemek" anlamında işlenmiştir:

Niçün ter-dâmenân gül-perde-i nâmûsı çāk itsün  
Soyunsun tekyegâh-ı aşka varsun pîr pāk itsün (M17)

Bir başka beyitte, yaşlılığın ifadesi olan pîr kelimesi, tıfl kelimesi ile tezat oluşturarak işlenmiştir.

Te'sîr-i yümn-i makdemi hem-cünbiş eyledi  
Tıflân-ı hurde-sâl ile pîr-i mu'ammeri (K7/39)

... ..

Acüz-ı mihnetüñ oldı güsiste kayd-ı makûdı  
Arūs-ı zevk u şevkuñ ba'd ez-în sūr-ı zifâfidur (K18/8)

#### çç. Gelin (Arus)

Divan'da arūsân-ı hayâl, çihre-perdâz-ı arūs-ı memleket, arūs-ı mu'anber-külâle-i hürşid, arūs-ı çarh, bezm-i arūs-ı hacle-i fikr, arūs-ı zevk u şevk tamlamalarında ve genel olarak çihre-perdaz ve meşşata kelimeleri birlikte işlenmiştir. Güneş, memleket, çarh, zevk... gibi unsurlar çeşitli tasavvurlar içinde geline teşbih edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte memleket gelin olarak düşünülmüştür. Kalem bu gelinin resmini çizen bir ressam, düşman kanı da yüzü renklendirmede kullanılan allıktır:

Kalemdür çihre-perdâz-ı arūs-ı memleket ammâ  
Dem-i şemşirde hün-ı adüdur gâze-i devlet (G6/2)

Bir beyitte güneş, saçları anber kokan bir gelindir.

Fütâdelik şerefîn gör ki şeb-neme hem-dest  
Olur arūs-ı mu'anber-külâle-i hürşid (G12/4)

Başka bir beyitte ise yine güneş arūs-ı çarh denilmek suretiyle, ayak bileğinde süslü halhaller olan bir gelin olarak tasavvur edilir.

Nice meh zerger-i takdîr 'arūs-ı çarhuñ  
Eyledi sāk-ı bilürına müzeyyen halhal (K9/4)

### ddd. Saki

Saki, edebiyatta bezm âleminin en önemli unsurlarından biri olarak, çok işlenmiştir. Mecliste içki dağıtır, güzelliği ile dikkat çeker. Meclisin neşe unsurudur.

Beyitlerde somut olarak düşünülmüştür. Şair, sakiye seslenerek kendisine içki sunmasını ister:

Sākî çekemem vaz'-ı zarîfâneyi boş ko  
Teklîf-i tehî-sâgar u peymâneyi boş ko (G47/1)

Bir beyitte meclisin iki önemli unsuru olan mutrib ve saki bir arada zikredilir. Mutrib meclise ney ile güzel nağmeler doldururken, saki de mey ile neşe doldurur.

Sākî-i gonca-fem ü mutrib-ı hoş-dem ney ü mey  
Neş'e ser-şâr u nevâ şur'le-feşân-ı te'sîr (T6/6)

Ateşe tapan, meyhaneye devam eden anlamlarında bir kelime olan mûğ, mecusilerin din büyüklerine verilen bir isim olup, İslâmî doğu edebiyatlarında "meyhaneci" anlamı ile yerleşmiştir. Mûğun çocuğu anlamında olan mûğbeççe kelimesi ise saki anlamını kazanmıştır (Pala,1995: 395).

Münîf Divanı'nda tek beyitte geçen kelime, sevgili için kullanılmıştır.

Tātār-ı gamzesiyle o mug-beççe ʿākıbet  
İklīm-i nāzı pā-zede-i türktāz ider (G13/3)

O mûğbeççe, Tatar(lar)'a benzeyen gamzesiyle naz ülkesini sonunda çapulcu  
ayağının altında ezer.

Akıt çü seyl meyi nehr-i sā'il itme çeküp  
Müdām destini sāki bu hayr-ı cārīden (G42/2)

Mest, ya içkiden ya da sevgilinin çeşitli unsurlarından dolayı kendinden geçmiş  
kişidir. Divan'da sevgilinin dudağının rengi, şaire meyi ve mey içen kişiyi çağırıştırır.

Ben siyeh-mest olurum olsa o sāgar-keş-i nāz  
Lā'i renginine ben mey mi yā mey-keş mi disem (G41/2)

Sevgili, mest olmuş gözleri ile cesur ve şuh bir güzeldir.

Bu bālā-kadd ile āzāde serv-i ser-bülendümsin  
Bu çeşm-i mest ile bī-bāk şuh-ı şeh-levendümsin  
Şikār-ı aşkuñām sayyād-ı cān-ı müstmendümsin  
Esīr-i zülfüñem kākül perişān bir efendümsin  
Dil-i dīvāneme zencīr-zen sāhib-kemendümsin (TH 5/I)

Aşağıda yer alan beyitte ise şair, kırmızı gülleri şekil ve renk itibarıyla dolu içki  
kadehlerine teşbih eder ve bu kadehlerin de yuları olmayan develer şeklinde tasavvur  
ederek, katar katar gülbahçesinin yoluna düşseler ne olur diye sorar.

Çekilse n'ola reh-i gülşene kītār kītār  
Kadeh-keşān şütür-mest-i bī-mehār gibi (K23/5)

İçki ve güzelin dışında sarhoş edici bir diğer unsur olarak uyku işlenir. Ancak bu

uyku, tevekkül uykusudur.

Añlar nicedür çāšnī-i devlet-i bīdār

Bir dil ki ola mest-i şeker-h'āb-ı tevekkül

Sevgiliye kavuşmak da aşıkta şarap etkisi meydana getirir ve onun kendinden geçmesine neden olur. Sevgilinin dudağı, kibrīt-i ahmer gibi "vasl"ı, şaraba tekabül ettirir. Kibrīt-i ahmer eski kimya terimlerindenir. Fevkalâde bir kudrete sahip olduğuna inanılan bir cisimdir. Az bulunan bir iksir olup, topraktan altın elde etmek için kullanılır (Küçük,1988:199).

Āl ile mest idüp lebin öpdüm ol āfetüñ

Vasluñ şarāb imiş hele kibrīt-i ahmerī (K7/3)

### eee. Gammaz

Gammaz, söz getirip götüren, ara bozan anlamındadır. Sevgilinin gamzesi "gammaz" olarak nitelenmiştir. Lal (dilsiz) kelimesi ile "söz yok" kelimeleri arasında ilgi kurulmuştur.

Lāl itdi beni gamze-i gammāzına söz yok

Takrīr-i niyāz āverine nāzına söz yok (G35/1)

### fff. Üstat

Üstat; sözlükte muallim, öğretmen, usta , sanatkâr ve bir ilim veya sanat dalında üstün yeri olan kimse olarak açıklanır. Beyitlerde her iki şekliyle de kullanıldığını görüyoruz. Şair bir çocuğa teşbih ettiği gönlünü, çeşitli fenlerle dolu bakışına edeb tokadını vursun diye öğretmene verdik, der. Bu üstat, sevgilidir.

Olsun nigāh-ı pür-feni sīlī-zen-i edeb

Tıfl-ı dili bu şart ile üstāda virmişüz (G28/2)

Geçtiği ikinci beyitte ise sanatında ustalığı kabul edilmiş anlamında olup, Şair Esad'ı üstat olarak niteler ve şiirine cevabı ancak onun yazabileceğini söyleyerek, kendini metheder.

Kilk-i ahbāba direng-āver-i ʿacz oldı Münif  
Şirüme varsa cevāb Esad-ı üstād yazar (G16/7)

### ggg. Dilenci (Gedā), Emir

Dilenci anlamına gelen geda, hem soyut bir anlam ile, hem de somut olarak gerçek anlamı ile kullanılmıştır. Bir kavmin, bir şehrin başı anlamındaki emir ise sadece somut olarak ele alınmıştır. Şair, emir ve dilenciye zıt unsurlar olarak memduhunun ne kadar lutuf sahibi olduğunu ifade etmek için, aynı beyitte işlemiştir.

Eser-i lutf-ı tabʿını gör kim  
Mazhar-ı cūdudur gedā vü emir (K2/13)

Bir başka beyitte ise, bakış dilenciye teşbih edilerek, soyut bir anlam ile kullanılmıştır.

Bir dilden ol fūrūg-ı gedā-yı nazar Münif  
Kim hāver ola bāhteri āftābına (G50/5)

### hhh. Fıkıh Kitaplarında Geçen Tipler

Amr ve Zeyd, Arapça gramerde örnek verilirken kullanılan belirsiz erkek isimleridirler Osmanlı geleneğinde fetva verilirken, şeyhülislâmlar fetva isteyenin ismini kullanmazlar, yerine mevhum kişiler olan Amr, Zeyd ve Hind vs. isimler kullanırlardı.



Münîf Divanı'nda bu belirsizlik içinde kullanılmışlardır.

Ser-i aḍdāyı galtān ide darb-ı tīg-i ikbāli

Lisān-ı halkda mādām ʿAmr-i Zeyd dāribdür (K11/39)

... ..

Kimisi Zeyd gibi gurfe-i tırāzende-i ref

Kimisi ʿAmr gibi nām-zed-i mansıb-ı dūn (K22/15)

## b. Eğlence Hayatı

### aa. Meclis (Aş u ʿİşret, Bezm, ʿĀlem-i Āb), Meyhane

Bezm kelimesi alelâde toplantılar için kullanılabildiği gibi, daha çok içkili, eğlenceli meclis ve toplantıların ismi olarak zikredilmiştir. Divan şiirinde sevgili, saki, mutrib, içki, meze gibi unsurlarıyla şairlerin pek rağbet ettikleri bir durumdur. Münîf Divanı'nda da bezm ve ilgili pek çok unsur geniş bir şekilde işlenmiş, çeşitli tasavvurlara konu olmuştur.

Divan'da bezm-i ekārīm, dest-i tama-keşide-i bezm-i ta'alluk, keyfiyyet-i ser-bezm-i elest, bezm-i tarab, fezā-yı bezm-i çirāgān-ı lālezār, bezm-i hass, bezm-i fikr, bezm-i ʿarūs-ı hacle-i fikr, dāhil-i bezm-i visāl, nedīm-i bezm, cām-ı bezm-i sāmān, bezm-i endiše, bezm-i hayāl, bezm-i ikbāl, hıtām-ı bezm-i hasen, perde-nişinan-ı harīm-i bezm gibi tamlamalarda geçen bezm kelimesi ile ve meclis-i pūr-feyz-i dil-arā, miyān-ı meclis-i mestān, meclis-i saz u def, meclis-i ʿişret, ārāyiş-i ser-meclis-i rindān-ı zamān tamlamalarında kullanılan meclis kelimesi ile işlenmiş; kimi zaman soyut, kimi zaman ise şu mısralarda olduğu gibi oldukça somut bir meclis resmi çizilmiştir:

Hükm-i āyın-i Cem ü Key yürisün meclisde

Mevc-i āgāze-i hey hey yürisün meclisde

Sīm ü zer bezli pey-ā-pey yürisün meclisde

Gice gündüz ʿarak u mey yürisün meclisde  
Rindler şām u seher şems ü kamer bilmezler (R20)

Divan şiirinde meclis denilince ilk akla gelen isim İran hükümdarlarından Cem'dir. Zevk ve eğlence sembolü olarak ismi ve cam'ı efsaneleşen Cem, pek çok şair tarafından meclisle ilgili şiirlerde işlenmiştir. Yukarıdaki mısralarda görüldüğü üzere Münif de Cem'i zikretmiştir.

Edebiyatta "elest bezmi" veya "bezm-i elest" olarak geçen meclis de Divan'da söz konusu edilmiştir. Memduhunu metheden şair, ruhlara o meclisten sonra can verilmesine telmihte bulunarak, onun meclisinin insanın canına Elest bezminin niteliğini kattığını ifade eder:

Ey hoş ol meclis-i pür-feyz-i dil-ārā kim ider  
Cāna keyfiyyet-i ser-bezm-i Elesti tezkīr (T6/12)

ʿĀlem-i āb, tarab, ayş ve işret kelimeleri de beyitlerde eğlence meclislerini ifade etmek üzere kullanılan kelimelerdir. Fasl-ı işret, mühre-i saf-ı varak-ı işret, dāmen-i işret, ʿayş-ı māh, revnak-ı ayş, mihr-i tarab, bisāt-ı tarab, reng-i tarab, der-kār-ı tarab tamlamalarında soyut ve somut anlamlarla kullanılmışlardır.

Soyut bir anlam yükleyerek, hayatı bir meclise, insanın talihini de bir kadehe teşbih eden şair, bu mecliste kadehinin bir türlü tam dolmadığından şikayet ederek, talihinin kararsızlığını, bir türlü yüzüne gülmediğini dile getirir:

Felekde olmada dil geh şikest ü gāh dürüst  
Müdām olduğu yok cām-ı ʿayş-ı māh dürüst (G8/1)

Sadece bir beyitte kullanılan "ālem-i āb" içki meclisini ifade eder. Şeyhi içki meclisinde görünce çok şaşırان şair, tarikat ehlinin çile ismini verdikleri halvete (erbaʿin) şeyhin içki meclisinde girdiğini söyleyerek, hicveder:

Toñdum görince ʿālem-i āb içre şeyhi dün  
N'eydi o erba'inleri ol zühd-i bāride (G 56/4)

Başlıca eğlence merkezi olan meyhaneler şarap, içki içilen ve satılan yerlerdir. Divan'da gerçek anlamı ile kullanılmıştır. Şair, zahitlere sataştığı şu beyitte

Hücüm-ı gamdan āsūde der-i mey-hāne kalmışdı  
O da medhül-i zühhād oldu şimdi fīhi ma-fīdür (K18/39)

diyerek, gamdan uzak tek mekan olarak meyhane(ler)in kaldığını, fakat zahitlerin gelişle artık orada da huzur kalmadığından şikayet ederken, aynı zamanda zahitlerin de her zaman eleştirdikleri meyhaneden çıkmaz olduklarını istihza ile ilan eder.

#### bb. Bayram (ʿİyd)

Divan şairlerinin vazgeçemediği unsurlardan olan bayramlar, sevgili ile aşık arasındaki ilişkide pek çok bakımdan dile getirilmiştir. Aşığın bayramı sevgilinin vuslatı iledir. Bu vesileyle bayramla ilgili pek çok âdetten de bahsedilir, ancak; Münîf Divanı'nda bu unsurlardan bahsedilmemiş, bayramlar sadece insanlara getirdiği neşe ve sevinç duyguları ile işlenmiştir.

Divan'da Sadrazam İbrahim Paşa'ya üç, Defterdar İzzet Ali Bey'e bir ʿıydiyye sunulmuştur. Şair, bu kasidelerde seher-i ʿid-i safā, hey'et-i pākīze-nümāy-ı meh-i ʿid, fātihā-i ʿid, mevsim-i ʿid, ʿid-i sa'īd gibi tamlamalarda işlediği bayramları "neşāt-ı cāvīd" şeklinde niteler:

ʿĀlem çü mevsim-i ʿid buldı neşāt-ı cāvīd  
Nahl-i riyāz-ı ümmīd pür-berg ü ber mübārek (K1/9)

Memduhları için dua ederken onların her gecesinin Kadir gecesini, her gününün bayram günü olmasını diler.

Divan'da yer alan bir başka beyitte oruçların bayramla sona erdiğini ve Ramazan ayını Şevval ayının takip ettiğini şöyle dile getirmiştir:

Tā ola fātiha-i ʿīd hıtām-ı rüze

Tā te-ākub ide mäh-ı Ramazāna Şevvāl (K9/44)

... ..

ʿİkd-ı lisān imiş turalum rüze h āhişe

İmsāki ko efendüm amān ʿiddür gelen (K21/4)

Eskiden bayram vaktinin gelip gelmediğini anlamak için hilâl gözetlenir ve hilâl görülürse bayramın geldiğine kanaat edilirdi. Bugün olduğu gibi bayram sabahları ise salâ okunurdu. Şair, dinî bir gelenek olan salâ okunmasını oruçtan pek hazzetmeyen rintlere okutarak, rintlerle olan çatışmasını yansıtır:

Salāya başladı rindān hilāl-i ʿīdi görüp

Nümüde hey'et-i zer mehçe-i menār gibi (K23/2)

Bayramda kötü duygular bir yana bırakılır, düşmanlıklar, küskünlükler unutulur. Bayram hilâli, işretin kötü eteğini yıkayan sabundur.

Oldı bu hey'et-i pākīze-nümāy-ı meh-i ʿīd

Dāmen-i işrete sâbün-ı vesâh-şüy-ı hilâl (K9/5)

Şair yeni söyleyişler yakaladığını ifade etmek için, bayramlarda yeni elbise edinilmesi geleneğinden istifade eder:

Çıkardı yekşebe bu nev kumâş-ı ma'nâyı

Libās-ı ʿīd-i bihin tarh-ı yâdgār gibi (K23/ 40)

### cc. Seyir ve Temâşâ

Beyitlerde merkez-i temâşâ, nıgeh-endâz-ı temâşâ-yı me'âd tamlamaları içinde

işlenen temâşâ; kelime anlamı olarak "seyretme, müşâhede, mükâşefe" anlamlarına gelir. Tasavvufta ise "Allah'ın isim, fiil ve sıfatlarının tecellîlerini seyretme, maddî ve manevî âlemlerdeki ilâhî güzelliği müşâhede etme" (Uludağ,1995:523) şeklinde kullanılır.

Şair, tasavvufta yanağın vahdet olarak sembolize edilmesinden faydalanarak, temaşa merkezi vahdet olunca, kalbin ortasında bulunduğu sanılan kara noktanın da sevda ateşinin tütsüsü olduğunu ifade eder:

Olinca hal-i ruhuñ merkez-i temâşâmuz  
Sipend-i âteş-i sevdâ olur süveydâmuz (G30/1)

Amelin evvelinin rengi olmayan aynasında, gözümü ahiret temaşasına baktır.

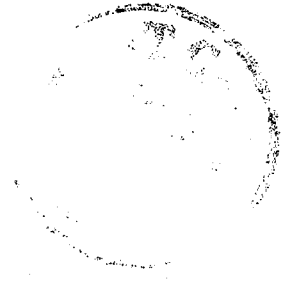
Âyine-i bî-reng-i mebâdî-i amelde  
Çeşmüm nigeş-endâz-ı temâşâ-yı me'âd it

Vahdet-i vücûd nazariyesini işlediği şu beyitte "görünen âlemin perdeleri perdemizdir, sevgilinin yüzünü seyretmemiz utanma iledir, veya perde iledir" diyen şair, zahirî âlemi, üzerinde (kıymetli kumaşlardan mamûl, ince işlemeleri olan) büyük saray perdelerine teşbih eder. Bu âlem Hakk'ı görmemize bir engel gibi görünür, ancak; gören göz için bu âlem Hakk'ın kendisidir. Yani bize mania gibi görünen bu perde, üzerinde sevgilinin yüzünü (Hakk'ı) taşır.

Perdemüzdür sürâdikât-ı zuhûr  
Seyr-i didârumuz hicâb iledür (G23/3)

Havada uçuşan küçük toz zerreciklerinin güneş ışığında gözle görülebilir olması ile insan (insan-ı kâmil)ın Vahdet-i Vücûda erişerek, gerçekliğe ulaşması arasında bir ilgi kurularak işlenmiştir.

Gerçi kim zerre-i sebük-rühuz  
Seyrümüz tâb-ı âftâb iledür (G23/4)



#### çç. Musiki Kavram ve Terimleri

Münîf hakkında bilgi veren kaynaklarda şairin musiki ile uğraştığı haber verilmiştir. Şair, bu yönünün bir yansıması olarak şiirlerinde bol bol musiki terimlerine yer verir (BTK C.6; 339).

#### aaa. Musiki Âletleri

Münîf Divanı'nda müzik âletlerinden kânun, ney, tanbur ve nekâre zikredilmiştir.

Saz, genel anlamı itibarıyla herhangi bir müzik âleti anlamında kullanıldığı gibi, halk müziğinin en önemli müzik âletlerinden birinin de ismidir. Zikredildiği beyitte her iki anlamı da düşünmek mümkündür.

Nevâziş olsa da renciş gelür evzâ-ı hemkârân  
Hemîşe sâz-ı sir-âheng ider mızrâbdan feryâd (G9/6)

Şair bir beyitte düşman asker(ler)inin sinesini kânuna, memduhunun okunu da mızraba teşbih ederek çok güzel bir benzetme yapmıştır:

Tahta-i sîne-i nâ-sâf-ı adū hemvâre  
Zîr-i mızrâb-ı düm-i tîgüñe kânûn olsun (K8/ 8)

Kamıştan yapılan, bir arşın uzunluğunda nefesli bir çalgı olan ney, divan şiirinde özellikle Mevlevî şairler olmak üzere pek çok şair tarafından çeşitli tasavvurlara konu edilmiştir.

Aşağıda yer alan şu beyitte mutribin yeteneğini vurgulamak üzere Hz. Muhammet'in parmaklarından su fişkırtması hadisesine telmihte bulunarak, onun mecliste bulunan gönülleri ihya ettiğini söyler:

Eyledi her leb-i sūrāh-ı neyinden mutrib  
Zūr-ı engüş ile bir çeşme-i hayvān tefcīr (T6/15)

Mutrib, neyinin her bir deliğinin ağzından, parmak gücü ile bir āb-ı hayat çıkardı.

Ney, yanık sesi ile her zaman yürek dağlayan bir musiki âleti olarak düşünülmüştür. Divan'da geçtiği beyitte de Venüs yıldızının dahi sinesini dağladığı söylenmiştir:

Nāylār dāg-zen-i sine-i Nāhīd-i felek  
Cāmlar hīce-kūn-i bāsıra-i mihr-i münīr (T6/9)

Şair, bir başka beyitte dostlarına sitemler ve âhlar ederek şiir yazan kalemini, yanık besteler üfleyen bir neye teşbih eder:

Ney-i âteş-neva-yı kilkūm itdi yine germ-āheng  
Münīfā gayret-i şevk-āver-i ahbābdan feryād (G9/7)

Münîf'in Divanı'nda işlediği müzik âletlerinden bir tanesi de tanburdur. Şair, sinesini hep neşeli görülen bir tanbura teşbih ederek, dışardan o şekilde görüldüğünü, fakat; adeta göğsünü yırtan sıkıntılar sebebiyle bir türlü rahat edemediğini söyler:

Āsūde degül sine hırāşī-i sitemden  
Mānende-i tanbūr o ki der-kār-ı tarabdur (G22/3)

Şairin zikrettiği son müzik âleti ise nekâredir. Nekâre davul, kös olarak

bildiğimiz âlettir. Aşağıdaki beyitte gönül nekâre olarak düşünölmüş ve "düm düm" tamlaması ile ses taklidinden de yararlanılarak şiirde işlenmiştir:

Nekâreveş dili dögsün hermişe düm düm tek  
Rakîb-i dîv ile çift olmasun o merdüm tek (G36/1)

### **bbb. Musiki ile Uğraşan Kişiler**

Beyitlerde müzikle uğraşan kişilere de yer verilmiştir. Şair, şarkı söyleyen anlamında kullanılan hanende ile, bir çalgı âleti kullanan kişilere verilen isim olan mutribı aynı beyitte kullanmıştır. Mutrib kelimesi, sık kullanılmış olmakla birlikte, hanende kelimesi sadece şu beyitte yer almıştır:

Hänende-i nâzendeye söz virmedi hergiz  
Hiç mutrib-ı âteş-nagamuñ sâzına söz yok (G35/5)

Ateşli ezgiler çalan mutribin sazına söyleyecek söz yok. (Öyle ki) nazlı hanendeye asla fırsat vermedi.

### **ccc. Çeşitli Musiki Terimleri**

Divan'da çeşitli müzik terimleri de kullanılmıştır. Bu terimler perde-i sâz, bem ü zîr, miyân, usûl ve makamlardan saba ve rast makamlarıdır. Bunlar, yazılışları aynı, fakat anlamları farklı kelimelerle birlikte kullanılarak, beyitlerde çeşitli kelime oyunları içinde işlenmişlerdir.

Hatve-endâz olup etvâra resen-bâz gibi  
Perde-i sâzda mızrâb iderken bem ü zîr (T6/16)

Kemerin özellikleri benim şiirim ile yücelir, nağmenin bağlantısı miyan iledir:



Kemerüñ vasfı nazmum ile bülend  
İrtibât-ı nagam miyân iledür (G21/4)

Mutrib, saba makamında nağmeler çalarsa gönülde gam kalmayacaktır.

Mutrib nagam iderse sabâda ne gam biraz  
Cem° idemez gubâr-ı gam-ı gussa yâ sabâ (G2/6)

### c. Çeşitli Sosyal Durumlar

#### aa. Okul (Mektep)

Sosyal bir kurum olan okul, soyut bir anlam içerisinde düşünülerek, mekteb-i aşk ve mekteb-i akl tamlamalarında işlenmiştir.

Arap alfabesinin ilk iki harfi olan elif ve bâ harfleri şekil itibarıyla ok ve kemana teşbih edilirler. Şair, okulda ilk derste alfabenin, dolayısıyla ilk harflerin öğretilmesini, aşk mektebinde aşıklara önce âh okunun atılmasını öğrettikleri şeklinde yorumlar.

Biz tîr-i âha mekteb-i aşkında tâ Münîf  
Evvel güşâdı meşk-i elif bâde virmişüz (G28/5)

Aşıkların gönlü, aşk hocasının talebesidirler. Bu hocanın ilk dersi ise akıl mektebinden azat etmektir. Bu sebeple aşıklar divan şiirinde meczup bir halde gezerler.

Bende-i h âce-i aşk ol ki nuhustîn meşki  
Mekteb-i aklda tıfl-ı dile âzâd yazar (G16/6)

## ç. İnşâî Unsurlar

aa. Ev, Kasr, Saray, Meyhane, Şifahane, Hânkâh, Tekyegâh, Hisn, Harabe, Kârgah, Âsiyâ

### aaa. Ev (Hâne)

İnsanların barınma ihtiyaçlarını karşılamak üzere inşa ettikleri ev (hâne), Divan'da heves-i hâne tamlaması içinde soyut bir şekilde ele alınmıştır.

Ey nefis-i hevâ-cû reh-i seyl-âb-ı fenâda  
Mânend-i habâb ol heves-i hâneyi boş ko (G47/2)

Bunun dışında içinde yapılan meşguliyetlere göre isimlendirilmiş inşâî unsurlar, mey-hâne ve şifâ-hâne gibi tamlamalarla da zikredilmiştir.

### bbb. Kasr, Saray

Kasr, Divan'da en fazla zikredilen inşâî unsurdur. Kasr-ı mu'allâ-tarh u gerdün-pâye, kasr-ı hûb-ı Süreyyâ-nesak, kasr-ı taze-icâd, zirve-i kasr-ı hayat, kasr-ı bihîn gibi tamlamalar içinde, genel olarak da inşa edilen kasrlara tarih düşmek üzere söylenmiş beyitlerde zikredilmişlerdir. Bir beyitte yer alan zirve-i kasr-ı hayât tamlamasında ve aşağıda yer alan mısralarda fitrat kasrı, letâfet kasrı ve şöhret kasrı denilmek suretiyle kelimeye farklı ve soyut anlamlar yüklenmiştir.

Yapdı mi'mâr-ı kazâ çünkü bu fitrat kasrın  
Bî-kusûr eyledi itmâm letâfet kasrın  
Şeref-i nâmına hasr eyledi şöhret kasrın  
Tâ ki bennâ-yı kader yapdı sa'âdet kasrın  
Oldı ol tâk-ı felek-rifâte manzar hatem (TH2/VI)

Şair, biriktirdiği parayla Molla Gürânî câmiine bitişik Ballı Saray isimli konağı

satın almış, bu konak ile ilgili iki de beyit söylemiştir. Saray kelimesi, bu beyitlerde zikredilir:

Müm idi bir şeker-lebtûñ düşmeye hāk-i pāyine  
Çakdı Münîf ĩkĳbet Ballı Bozok Sarāyına (M30)

.... ..

Āhir çerāg-ı baht uyanup geldi pāyine  
Çokdan Münîf müm idi Ballı Sarāyına (M29)

### ccc. Kütüphane

Kaptan Mustafa Paşa'nın yaptırdığı kütüphane için düştüğü tarih manzumesinde kütüphane ismi bir kaç kez tekrar edilmiştir.

Kemāle ihtimāmen dahı şān-ı ilme ikrāmen  
Saādet-hānesinde itdi bir dār-ı kütüb bünyād (T10/11)

### ççç. Meyhane

Meyhaneler şarap, içki içilen ve satılan yerlerdir. Divan'da gerçek anlamı ile kullanılmıştır. Şair, zahitlere sataştığı şu beyitte

Hücüm-ı gamdan āsūde der-i mey-hāne kalmışdı  
O da medhül-i zühhād oldu şimdi fihi ma-fidür (K18/39)

diyerek, gamdan uzak tek mekan olarak meyhane(ler)in kaldığını, fakat zahitlerin gelişiyle artık orada da huzur kalmadığından şikayet eder.

### ddd. Şifahane

Hastalara şifa dağıtılan mekanlar olan şifā-hāneler de söz konusu edilmiştir.

Şifā-hāne, eskām, nūş-dārū ve ber-taraf kelimeleri ile tenasüp yapılmış ve

Nūş-dārū-yı şifā-hāne-i tedbirūn ile

Ber-taraf oldu hep eskām-ı meşām-ı devlet (K5/7)

denilmek suretiyle, memduhun aldığı tedbirlerle devlet içindeki pek çok sıkıntının giderildiği ifade edilmiştir.

### eee. Hānkāh, Tekyegāh, Dergāh

Hankāh, dergāh ve tekyegāh, tarikat mensuplarının bir araya geldiği ve müşidlerin rehberliğinde ibadetlerini yapıp, ayinler düzenledikleri yerlerdir.

Şair, beyitlerde bu isimleri dīvān-ı hānkāh-ı zamīrūm tamlamasında olduğu gibi, gerçek anlamı ile değil, soyut anlamlar içinde düşünmüştür. Hankāh, bir beyitte kişinin iç dünyası, bir beyitte dünya; tekyegāh ise aşk olarak düşünülmüş ve bu tasavvurlar içinde işlenmiştir.

Bu hānkāhda varsa tarīk-i zinde velī

Nisār-ı māye-i cāndur eñ ehven anladugum (G40/2)

... ..

Niçün ter-dāmenān gül-perde-i nāmūsı çāk itsün

Soyunsun tekyegāh-ı aşka varsun pīr pāk itsün (M17)

### fff. Kale

Kale, Hısn kalesi için söylenen tarihte gerçek anlamı ile kullanılmıştır.

Böyle gūş itdüm Münīfā gaybdan tārihini

Hısn-ı Fāşı yapıdı lutf-ı emr-i Sultān Ahmedī (T9/12)

### ggg. Harabe, Virane

Harabe ve viraneler, aşıkların durumlarını ifade etmek için kullanılmıştır. Akıl, bir seli andıran sevgilinin nazı önünde harabeye dönmüştür.

Hired harābe-i seyl-i hırām-ı nāzuñdur  
Şekīb hār u hās-ı mevc-i ihtirāzuñdur (M5)

Bir başka beyitte ise harābāt-ı aşk denilerek, aşıkların durumları işlenmiştir.

Bütün usūl-i harābāt-ı aşkı gördüm olur  
Şikest tevbe ile rahne-i günāh dūrüst (G8/4)

Aşağıda yer alan beyitlerde şair, memduhunun merhametine dikkat çekmek üzere, onların merhametini teşhis ederek, dert ve gamla viraneye dönen gönülleri tamir eden bir mimara teşbih eder:

Tarfetü'l-ayn içre mi'mār-ı nigah-ı re'feti  
Nice vīrān-geşte-i derd ü gamı tamīr ider (K10/12)

...

Revā mı dil ola mi'mār-ı re'fetüñ var iken  
Memerr-i seyl-i havādis harābezar gibi (K23/43)

Memduhunun zulüm ve adaletsizlik binasını harab ettiğini, adalet binasını ise sağlamlaştırdığını söyler:

Bünyān-ı zulm u bī-dād oldı harāb u ber-dād  
Rükn-i resāfe-i dād sengin u muhkem oldı (T3/4)

### hhh. Atölye (Kârgeh)

İnşâî unsurlardan biri olarak dikkati çeken kârgeh, sanatçıların özel mekanıdır. Zikredildiği beyitlerde dükkân anlamı ile de kullanılmasına rağmen (bkz. Ticâretle İlgili Unsurlar), aşağıdaki beyitte özellikle atölye anlamı düşünülmüştür:

Nisbet-i san'at ebed kârgeh-i sâni'adur  
‘Aşk ile hisse-i esrâr-ı ezel şâyi'adur (G17/1)

### iii. Su Değirmeni (Āsiyā)

Su değirmeni bir beyitte soyut bir anlam yüklenerek, dairevî dönüşleri ile tevhit halkası için bir benzetme unsuru olmuştur:

Dakîk eyler süveydâ-yı dil-i ser-geşte-i ‘aşkı  
Meger bir āsiyâ-yı zürverdür halka-i tevhid (G10/9)

### bb. Evin Kısımları ve Müştemilâtı

#### aaa. Kapı (Dervāze, Der, Bāb, Sūdde)

Evlere giriş kısmı olan kapı; beyitlerde gül-mih-i der, hāk-i der-i ‘inayet, der-i cūd u kerem, bāb-i selām-ı devlet gibi tamlamalarda memduhun makamına başvurma yeri olarak işlenmiştir. Aşağıda yer alan beyitte "bābü's-selam"a işaret edilerek, memduhun kapısı devletin bābü's-selām kapısına eş tutularak yüceltilmiştir.

Sidre-i bārgehi kible-i ikbāl-i enām  
Der-i cūd u keremi bāb-ı selām-ı devlet (K5/17)

Soyut-somut ilişkisi içinde "göntül"e bir "kapı" ithaf edilmiştir:

Der-i dilde abes āmed-şūd-i hamyāze-i devlet  
Olursa rüy-ı bahta bāz olur dervāze-i devlet (G6/1)



### bbb. Kilit

Kapıları açmakta kullanılan kilit, hikmet hazinesinin kilidi şeklinde soyut bir şekilde ele alınmıştır.

Velīd-i huld-i fitnat şāhid-i nazm-ı dil-ārāsı  
Kilīd-i genc-i hikmet hāme-i feyz-iktirāfidur (K18/25)

### ccc. Pencere (Revzene)

Pencere; revzene-i çeşm-i hayāt, revzene-i dāg gibi tamlamalarda oldukça soyut bir şekilde işlenmiştir. Şair, insanın hayata dönük yüzünü, yani hayatta olmayı, evlerin dışı açılan unsurları olan pencerelere benzetir:

Kapanup revzene-i çeşm-i hayātı min-ba'd  
Kala peygüle-i zulmetkede-i mesvāda (K14/14)

Şair şu beyitte ise, vücudunda oluşan yaraları şekil itibarıyla birer pencere olarak düşünmüştür:

Vardur envār-ı mahabbetle huzūrum dilde  
Açdugum revzene-i dāg be-cā geldi baña (G1/6)

Ayrıca bu yaralar aşkın sıkıntısına ve aşkta katettiği mesafeye işaretir. Aşık, yaralarının sayısı arttıkça gerçek aşka, Hakk'a yani "Nur"a daha çok yaklaşacak, böylece daha da çok aydınlanacaktır.

### çç. Mutfak (Matbah)

Evlerin önemli bölümlerinden biri de, yemek yapmak amacıyla yapılan mutfaklardır. Bir beyite emîn-i matbah tamlaması içinde ve gerçek anlamı ile zikredilmiştir.

Pilavı sahna komak ister emîn-i matbah  
Ekşi aş-zâde velî dir ki lapadur olmaz (M64)

### ddd. Havuz

Bahçelerin vazgeçilmez unsurlarından olan havuz iki şekilde beyitlerde yer almıştır. Şair, aşğın gözlerini çifte havuz ve sevgilinin kaşlarını onun üstünden geçen kemerler şeklinde düşünmüştür:

Var ise çifte havzı kemerlerde görmemiş  
Görsün dü çeşm-i âşıkı ebrû-yı dil-beri (K7/8)

Kevser, Cennette ilgili mefhumlardan biridir. Cennette, peygamberlere has olan süttten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk, kaymaktan yumuşak bir su olarak telakki edilir (Pala,1995:324). Divan'da Kevser havuzu (havz-ı Kevser) şeklinde zikredilmiştir:

Dil-i Rıdvân'a düşer dâ'îye-i şevk-ı diger  
Yânî tertîbi bisât-ı tarab u bâde-i ter  
Reşk-i cām-ı mey olup hāsılı havz-ı Kevser  
Hükm-i feyzin ider ol mertebe cārî ki döner  
Şîşe-i bâde-i gül-renge habâb-ı tesnîm (TH1/L)



### eee. Eşik (Āstān)

Eşik, zikredildiği beyitlerde memduhun makamına başvurma yerlerindedir.

Āstān-ı kerem ü ʿatıfetidür cümle  
İttikāgāh-ı esātīn-i ʿizām-ı devlet (K5/23)

### fff. Çardak, Balkon (Eyvān, Gurfe)

Eyvān; yüksek bina, köşk, çardak demek olup, beyitlerde memduhun makamının yüceliğini ifade etmekte kullanılmıştır.

Rifāt-i eyvān-ı cāhuñ vasf iden ehl-i sühan  
Hem-ʿulüvv-i kasr-ı gerdün dirse ger taksīr ider (K10/6)

Çardak, balkon gibi anlamları olan gurfe; rifāt-i gurfe-i iclal ve gurfe-i nūr-ı basīret gibi tamlamalarda soyut anlamlar yüklenerek işlenmiştir. Şair, kendini ileri görüşlülük nurunun çardağında her şeyden el çekmiş bir vaziyette oturan ve uzakları görebilecek kadar uzun bakışları ile güneşi ayaklarından tutabilen biri şeklinde düşünür.

Fārig-niṣīn-i gurfe-i nūr-ı basīretüm  
Medd-i nigāhum olmada pa-bend-i āftāb (G3/5)

### ggg. Çatı (Sakf, Bām)

Tavan, çatı, dam anlamlarında kullanılan sakf ve bām kelimeleri yükseklik ve yücelikle ilgili olarak çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir. Şair bir beyitte gökyüzünü, bir beyitte ise bahtı çatı olarak düşünmüştür.

Dil-h āhı üzre oldı bu bünyān-ı nev-esās  
Hem irtifāı künküre-i sakf-ı āsmān (T11/7)

... ..

Düşen Münif leb-i bām-ı bahtdan var ise  
Teşebbüs-i kerem-i kethüda ile kalkar (G26/5)

Kaptan Mustafa Paşa'nın inşa ettirdiği kütüphane için söylediği tarih manzumesinde yer alan şu beyitlerde, binanın tavanına yapılan nakışları methetmiştir:

O bünyân-ı müferrih-tarh-ı vâlâ-sakf-ı dil-cüya  
Şu resme hurdekâri nakşlar tarh eyledi üstâd

Kemâle ihtimâmen dahı şân-ı ilme ikrâmen  
Sa'âdet-hânesinde itdi bir dâr-ı kütüb bünyâd (T10/10, 11)

### hhh. Merdiven

Divan'da ismi geçen inşaî unsurlardan biri de merdivendir. Anlam bir kasma, satırlar ise anlama ulaşmada kullanılan merdivene benzetilmiştir.

Satr-ı elfâzdur me'âle medâr  
İrtikâ kasma nerdübân iledür (G21/5)

Saraya merdiven ile çıkıldığı gibi manaya ulaşmak için de söz satırlarından istifade edilir.

### iii. Sütun (Amüd)

Binaların ayakta durmasında önemli bir işlev üstlenen sütunlar da şiirde yer almıştır.

İdenler cüst ü cü ser-hadd-i mülk-i âlem-i feyzi  
Amüd-ı subha peyveste nişân-ı âhdan bulsun (G46/2)

## d. Yiyecek ve İçecek Maddeleri

### aa. Tatlılar

#### aaa. Şeker

Şeker, tat itibarıyla beyitlerde yer almıştır. Zikredildiği beyitlerde sevgilinin gülüşü, şiirin güzelliği ve mutluluk, iç huzuru gibi duygular ile ilgi kurulmuştur. Ayrıca, bütün beyitlerde tat itibarıyla zıt özelliklere sahip maddelerle kıyaslanmıştır.

Şair, bir beyitte şeker ve tuzu iki zıt unsur olarak kullanmış, şeker ile gülüş arasında bir ilgi kurmuştur.

Kılsam dehān-ı dāg-ı nemek nā-çeşidemüñ  
Şürindadır safa-yı şeker-hand-i āftāb (G3/3)

Bir başka beyitte şiirini methetmek ve etkisini vurgulamak üzere zehir ve şekeri yine zıt unsurlar olarak işler. Şiiri düşmanlarına zehir etkisi yaparken, dostlarına ise şeker ve süt lezzeti vermektedir:

A'dāya sem gelür suhan-ı rüh-perverüm  
Yārān nazm-ı lezzet-i şīr ü şeker bulur (K6/47)

Memduhunu methederken, onun kahrının gücünü ve etkisini dile getirmek için, toprağa düşerse zamanın şekerlerini, acı bir tadı olan Ebucehil karpuzuna çevireceğini söyler:

Ger itse reg-i hāke sirāyet dem-i kahrı  
Hem-çāşnī-i hanzel olur şekker-i devrān (K4/29)

Divan'da bir de şeker kamışı zikredilmiştir. Şehitliğin tadına varan insanın

zehirde şeker kamışı özelliği bulacağı söylenerek, yine iki zıt unsur kıyaslanmıştır.

Zevk-āšnā-yı şehd-i şühūd olsa dil kaçan  
Eczā-yı semde hāsiyet-i ney-şeker bulur (K6/2)

Alev, sevgilinin yanağının ve dudağının düşüncesiyle, aşık tarafından şekere teşbih edilir:

Tāb-ı ruhuñla fikr-i lebüñ virdi nev-be-nev  
Şām-ı firākda dile zevk-ı şeker ʿalev (M/18)

Bir beyitte ise, kand ve ceş kelimesi ile ilgi kurarak işlenmiştir. Şair, Kandehar şehrinin savaşlar ve karışıklıklarla geçen tarihine telmihen ve kand kelimesinin "şeker" anlamından faydalanarak Kandehar ile birlikte zikretmiştir:

Hat-ı leb-i şeker-efşānı oldı şeh-āşüb  
Zuhūr-ı ceş-i fiten-hiz-i Kandehar gibi (K23/16)

Kandehar'ın fitne çıkaran askerlerinin ortaya çıkışı gibi, şeker saçan ağzının hatının belirmesiyle şehri karıştırdı.

### bbb. Helva

Şeker dışında ismi geçen tatlı, helvadır. Şair, sevgiliyi öpme arzusuyla gönül sayfasının helvacı kağıdına döndüğünü ifade eder:

Ümmid-i büse-i lebi ol tıfl-ı nev-resüñ  
İtdi sahife-i dili helvācı kāğıdı (G56/2)

## bb. Yiyecekler

### aaa. Yemek

Divan'da yiyecek maddelerinden ekmek, pilav ve kuzu kebabı zikredilmiştir.

Ekmek iki beyitte "bir nān" tamlaması içinde, azlığı ifade için kullanılmıştır. Aşağıda yer alan beyitte, bir kuru ekmek denilerek, küçük menfaatlere işaret edilmiştir.

Harisūñ oldugı bir nān-ı huşke ser-gerdān  
Keş-ā-keş-i dil-i gird-ābdan görilmeddür (G24/5)

Başka bir beyitte ise, yıldızları ve ay'ı teşhis ederek, hububata benzettiği yıldızlara bir kıtlık gelmesi hâlinde mehtabın bir ekmek ile "Benātü'n-nāş" denilen yıldız kümesini doyurabileceğini iddia eder:

Felekde ger hubūbāt-ı nücūma kızlık el virse  
Benātü'n-nāş'ı bir nān ile cümle sīr ider meh-tāb (G4/4)

Divan'da ayrıca yemek olarak pilav ve kuzu kebabından da söz edilmiştir:

Pilavı sahna komak ister emīn-i matbah  
Ekşi aş-zāde velī dir ki lapadır olmaz (M64)  
... ..  
Tali'de var ise hamele intisābı var  
Şeyhūñ kuzı kebābına pek inkibābı var  
Ekser nüzūli sāha-i kalb-i fakīredür  
Şāh-ı gamuñ ne rütbe ulüvv-i cenābı var (R8)

Beyitlerde ismi geçen yiyecek maddelerinden zahire, gerektiğinde harcanmak

Dāmen-i sāye-niṣ̄inān-ı nihāl-i keremūñ

Mīve-i zūd-res-i kām ile meṣhūn olsun (K8/15)

diyerek, memduhun kerem ağacının gölgesi altında oturanların eteğinin istek meyvesi ile dolmasını diler.

Divan'da özel olarak ismi verilen meyveler, nar ve kavun karpuz gibi bostan meyveleridir.

Aşağıda yer alan şu beyitte sevgilinin soğuk bakışının (ilgisizliğinin) devamı halinde, aşkın gözündeki kan damlalarının donup, nar taneleri gibi olacağını söyler:

Bu serd-mihri-i cānān giderse böyle kalur

Füsürde katre-i hūn dīdede enār gibi (K23/18)

Bir beyitte ise kavun-karpuz gibi meyvelere verilen "hinduvāne" ismi kullanılarak, memduhun Rafizîlerin başını dünya üzerinde kavun, karpuz gibi yuvarladığı (onlarla kolayca başa çıkabildiği) ifade edilmiştir:

Rū̄s-i ehl-i rafzı hinduvānī-i siyāsetle

Misāl-i hinduvāne itdi galtān nat-ı gabrāya (T1/7)

## cc. İçecekler

### aaa. Süt (Şir)

Süt, bir beyitte şekerle birlikte zikredilmiştir. Şair, dostlarının sevenlerinin şiirlerinde şeker ve süt lezzeti bulunduğunu söyler:

Aḍāya sem gelür suhan-ı rüh-perverüm

Yārān nazm-ı lezzet-i şir ü şeker bulur (K6/47)

Dāmen-i sāye-niṣṣān-ı nihāl-i keremūñ

Mīve-i zūd-res-i kām ile meṣhūn olsun (K8/15)

diyerek, memduhun kerem ağacının gölgesi altında oturanların eteğinin istek meyvesi ile dolmasını diler.

Divan'da özel olarak ismi verilen meyveler, nar ve kavun karpuz gibi bostan meyveleridir.

Aşağıda yer alan şu beyitte sevgilinin soğuk bakışının (ilgisizliğinin) devamı halinde, aşığın gözündeki kan damlalarının donup, nar taneleri gibi olacağını söyler:

Bu serd-mihri-i cānān giderse böyle kalur

Füsürde katre-i hūn dīdede enār gibi (K23/18)

Bir beyitte ise kavun-karpuz gibi meyvelere verilen "hinduvāne" ismi kullanılarak, memduhun Rafizîlerin başını dünya üzerinde kavun, karpuz gibi yuvarladığı (onlarla kolayca başa çıkabildiği) ifade edilmiştir:

Rūṣ-i ehl-i rafzı hinduvānī-i siyāsetle

Misāl-i hinduvāne itdi galtān nat-ı gabrāya (T1/7)

## cc. İçecekler

### aaa. Süt (Şir)

Süt, bir beyitte şekerle birlikte zikredilmiştir. Şair, dostlarının sevenlerinin şiirlerinde şeker ve süt lezzeti bulduğunu söyler:

Aḍāya sem gelür suhan-ı rüh-perverüm

Yārān nazm-ı lezzet-i şir ü şeker bulur (K6/47)

### bbb. Şarap (Bade, Mey, Arak, Mül, Duhter-i Rez)

Keyif veren içecekler, Divan'da sık geçen unsurlardır. Beyitlerde duhter-i rez, verā-yı cām-ı mey-i nāb, reşk-i cām-ı mey, mey-i cām-ı heves, bāde-i ter, habāb-ı mey, bade-i gülgün, nām-ı arak gibi tamlamalarda işlenmiştir.

Şarap kimi zaman tadı ve rengi itibarıyla sevgilinin dudağıdır:

Ben siyeh-mest olurum olsa o sāgar-keş-i nāz  
Lā'ı rengine ben mey mi yā mey-keş mi disem (G41/2)

Kimi zaman ise aşığı mutluluktan mest edip, kendinden geçişi ile "vasl" olarak düşünölmüştür:

Āl ile mest idüp lebin öpdüm ol āfetün  
Vasluñ şarāb imiş hele kibrīt-i ahmerī (K7/3)

Bir beyitte de şeyhin de içkiden uzak olamadığı, gizli gizli içtiği ifade edilir:

Basıldı duhter-i rez çıkdı zīr-i zeylinden  
Cenāb-ı Şeyh gibi pāk-dāmen añladugum (G40/4)

### ccc. Çay

Şairin halinden şikayet etmek amacı ile söylediği bir rübaide rastlıyoruz:

.Ne keş-ā-keşde kalurduk o kaşı yay ile biz  
Düşmesek hançer-i ebrūsına ger rāy ile biz  
Bir zamān Rūmda deryā-keş idük ey sākī  
Şimdi İrānda kanā'at iderüz çay ile biz (R12)



## çç. Diğer Maddeler

### aaa. Zehir (Şereng)

Şereng, zehir yerine kullanılmış bir unsurdur. Şair, safranın acı tadı ile zehir arasında bir ilgi kurmuştur. Safran eski tıpta pek çok faydası olduğuna inanılarak kullanılan sarı renkli bir bitkidir.

Zaferān mühr-i leb-i hande olup âlemde  
Cām-ı leb-riz-i şereng olur idi kâse-i şîr (T6/40)

Alemde safran, gülen ağza mühür olsaydı, süt kasesi ağzına kadar zehir dolu bir kadeh olurdu.

### e. Süs Eşyaları

#### aa. Takılar

aaa. Altın (Zer), Gümüş (Sîm), Güher, Gevher, La'l, Elmas, İnci (Dür),  
Akik

Kıymetli bir maden olan altın, parlaklığı ve sarı rengi ile her zaman insanoğlunun dikkatini çekmiştir. Divan'da güneş ve ay, renk ve ışıltıları sebebiyle altına, yıldızlar ise yuvarlak görüntüleri ve parıltıları ile de madenî paralara teşbih edilmiştir. Felek elindeki bu nakit ile olgunluk kumaşı pazarında müşteridir.

Zer-i hürşîd ü meh ser-māye-i nakd-i kevākible  
Felek bāzār-ı kālā-yı kemāle şimdi rāgıbdur (K11/3)

Şair, altının taşa sürtülerek ayarının tesbit edilmesi olayını misal göstererek,

marifetin kıymetinin de insanın çekeceği sıkıntılarının ağırlığı ile ortaya çıkacağını söyler:

- Sahtî-i gamladur revâc-ı hüner  
Fark-ı zer seng-i imtihân iledür (G21/2)

Hünerin revac bulması gamın fazlalığı iledir; altın ile gümüş arasındaki fark sinamakla belli olur.

Nukra, işlenmemiş ham gümüş külçesidir. Sikke ise madenî paralara verilen isimdir. Şair, işlenmemiş hayalleri saf bir gümüş külçesine teşbih ederek, bunun memduhunun vasfı için harcanacak "mazmun sikkeleri" yapılmasını ister:

- Ne kadar nukra-i endîşe-i sâfî var ise  
Vasfuña nâm-zed-i sikke-i mazmûn olsun (K8/20)

Gevher ve güher, Divan'da ismini sık olarak gördüğümüz kıymetli madenlerdir. Gevher gevher-i isti'dād, gevher-i ma'nā, gevher-i kımme-firüz, gevher-i nazm, sulb-i gevher-zay-ı şahenşah-ı devrân gibi tamlamalarda kullanılmıştır. Kimi zaman kendi şiirini metheder, kimi zaman "sade-i ma'deletün gevheri" diyerek memduhunu metheder. Beyitlerde gevher kelimesinin hafifletilmiş olan güher kelimesinin de sıklıkla kullanıldığını görüyoruz. Tab-ı rüşen-güher, güher-i efser-i devrân, Āsâf-ı sâf-güher, vâlâ güher, gîrâmî güher tamlamaları içinde işlenen kelime daha çok memduhların methedilmesinde zikredilmiştir. Şair, onları bir "güher" olarak niteler. Bir beyitte memduhu için "dürr ü güherle malî genc-i mutalsam" diyerek, insanların iyi hasletlerini kıymetli madenler şeklinde düşünür.

Halk arasında yaygın olan, her hazineyi bir ejderha beklediği şeklindeki inanışa telmihte bulunur ve memduhu için

- Tabı ki genc-i gevher-i nâ-yâb-ı gaybdur  
Ol gencüñ oldı hâmesi tinnî-i esvedî (K17/18)

diyerek, onu gayb âleminin benzersiz gevher hazinesine, onun kalemini ise o hazineyi bekleyen ejderhaya teşbih eder.

Aşağıda yer alan mısralarda şiirin tarif edilmesinde çeşitli kıymetli taşlardan faydalanılmıştır. Nazım gevheri, irfan hazinesinin süsüdür, beyan denizindeki sadefin en iri incisidir.

Gevher-i nazmdur ārāyīş-i genc-i ʿirfān  
Nazmdur dürr-i yetīm-i sadef-i bahr-i beyān  
Līk her dem düşürür anı kesāda devrān  
Vākıʿa böyle kavī ʿözlü hasm olsa cihān  
Yine olmaz birinüñ reddi kabūle takdīm (TH1/XIV)

Laʿl, geçtiği bir beyitte kırmızılığı ile işlenmiştir. Divan şiirinde sevgilinin dudağı, kırmızılığı ile laʿl taşı olarak düşünülür. Memduhunun cömertliğine dikkat çekmek isteyen şair, onun cömertliği ile üzerine serpildiği her bir ateş korunu sevgilinin dudağına döndüreceğini söyler:

İtse sirāyet āteşe feyz-i semāhati  
Bir laʿl-i ābdār olurdu her ahgeri (K7/48)

Bir başka beyitte ise, laʿl ve yakut taşları, güzellik unsurları için birer benzetme unsuru olarak zikredilmişlerdir.

Mushaf-ı hüsni gubār-ı hat-ı laʿli itmiş  
Bak şikest-āver-i hüsn-hat-ı yākūt henüz (G32/3)

Divan'da ismi en fazla zikredilen kıymetli taşlardan biri, inci (dür)dir. Çeşitli tasavvurlarla işlenen inci, dür-i ʿAden, dürr-i şāhvār, dürr-i girān-maye, dürr-i pāk-i muhīt-i bürhānī, kevkeb-i dürri, dürr-i yem ü gevher gibi tamlamalarda kullanılmıştır.

Şair daha çok kendi şiirlerinden bahsederken benzetme unsuru olarak faydalanmıştır.

Şu beyitte, nazmını marifet sadefinin en iri incisine; kalemini mana gül bahçesinin düzgün servisine teşbih etmiştir:

Nazm-ı şühüm sadef-i marifete dürr-i yetim

Kalemüm gül-çemen-i manîye serv-i mevzün (K22/41)

Münif Divanı'nda bir beyitte, methedilen kişi kıymetine ve ismine binaen Yemen akikine benzetilmiştir. Şair, akikten mühür yüzük yapılması ile memduhunismi arasında bir ilgi kurarak şiirde işlemiştir :

Hüseyn Aga o Mührdâr-zâde kim oldur

Safâ-yı la'li hased-kerde-i akik-i Yemen (T8/1)

Akik, Arap yarımadasında bir yerleşim bölgesi olan Yemen'de çıkarılır ve Divan şiirinde orada bulunuşu sebebiyle genellikle Yemen ile birlikte zikredilir. (Pala,1995:570).

#### **bb. Güzel Kokular**

#### **aaa. Anber, Müşk, Bahûr, Sipend, Itr, Abîr**

Anber, Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığının vücudundan dışarı attığı yapışkan, yumuşak, kara renkli, güzel kokulu bir maddedir. Su üzerinde parça parça yüzer halde sahile vurmuş olarak bulunur. Divan şiirinde kokusu ve rengi münasebetiyle bahsedilir. Sevgilinin saçı, ayağının toprağı anber kokar, hatı ve beni ise anberin kendisidir (Pala, 1995:37).

Şair, bir beyitte çok güzel bir tasavvurla çok ağlamaktan dolayı iki gözünün anber şişesine döndüğünü söyler. Anberin su üzerinde yüzdüğünü, yapışkan, kara

renkli bir madde olduğunu açıklamıştık. Aşağıda yer alan beyitte, şair göz bebeklerini, görüntüsü ve rengi ile anbere teşbih etmiştir:

Hayāl-i hattūñ ile fart-ı giryeden döndi  
Zücāc-ı dīde iki ʿanberiyye şişesine (M26)

Anber şu mısralarda ise, kokusu münasebetiyle işlenmiştir. Memduhunun feyzi ile düşünce meclisinin anber (kokusu) ile dolduğunu söyleyen şair, bir alt mısrada yine güzel kokulardan olan nafeyi işler. Düşüncelerinin hokka, memduhunun ise o hokkayı misk kokusu ile dolduran olduğunu söyler:

Midhat-i zāhid-i ahlākın o kim ez-ber ider  
Bezm-i endīşeyi feyz-i demi pür-ʿanber ider  
Hokka-i micmereyi nāfe-i müşk-i ter ider  
Ebr-i kilki sadef-i keffini pür-gevher ider  
Vasf-ı bahr-i keremin her kim iderse terkīm (TH 1/XXXIV)

Nafe, misk ahusu denilen hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeşit misk kokusunun ham maddesidir. Divan şiirinde sevgilinin saçı ile birlikte zikredilir. Divan'da, sadece kasidelerde işlenen misk, daha ziyade memduhları methetmede kullanılmıştır. Beyitlerde misk'in ahulardan elde edilen bir madde olduğuna işaret edilir. Bir beyitte "nāfe-müşgīn" tamlamasıyla Çin'den geldiğine değinilir ve güzel kokusu ile birlikte işlenilir. Memduhun düşmanlarını yaralaması ve öldürmesi ile ahuların çalılara sürtünürken karınlarını yaralayarak misk'i bırakması arasında bir benzerlik kurulur.

Leb-riz-i hūn olurdu dil-i ʿāşikān gibi  
Tāb-ı hasedle nāfe-i müşgīn-i āhūvān (K19/11)  
... ..  
Bulsa bŷy-ı müşg-i hüsn-i hulkınuñ bir şemmesin  
Bād ser-tā-ser meşām-ı ʿālemi taʿtīr ider (K10/5)

Düşmanlar eğer sevgilinin gamzesi ile yaralansa, kanları ceylanların müşkinin niteliğini kazanacaktır.

Gamze-i şâhid-i hulkiyla zahımdâr olsa

Kesb ider hün-ı ʿadü hâsiyet-i müşg-i gazâl (K9/17)

... ..

Ya ʿaks-i gerdiş-i çeşm-i gazâl-i deşt-i vahdetdür

Ya hod bir nafe-i pür-müşk-i terdür halka-i tevhid (G10/4)

Divan'da ismi geçen güzel kokulardan biri de, ödağacı, misk, lâden gibi maddelerden meydana gelen ve yakılırsa güzel bir koku veren tütsü, günlük gibi isimlerle de bilinen bir bahûrdur. Bir beyitte, içinde tütsü yakılan micmere ile birlikte zikredilmiştir.

Hıtâm-ı bezm-i hasende Hezariya hattı

Olinca micmere-i fûrkate bahûr-efken (T8/6)

Tütsü olarak kullanıldığı gibi kaynatılarak melhem şeklinde de kullanılan

(Ataman, 1997:419) üzerlik tohumu (sipend) bir beyitte işlenmiştir. Sevgilinin benini renk ve şekil itibarıyla üzerlik tohumuna benzeten şair, onu her görüşünde gönülden bir feryat koparır. Aşığın gönlünden çıkan âh dumanı ile tütsü yakılınca yükselen duman arasında bir ilişki kurar:

Kopar gördükçe hâlûñı tarf-ı rüy-ı âteşininden

Sipendâsâ süveydâ-yı dil-i pür-tâbdan feryâd (G9/2)

İsmi geçen diğer bir koku da "itr"dır. Itr, güzel kokulu bir bitkinin ismidir. Beyitlerde çok fazla işlenmemiştir. Bir beyitte büy-ı itr-fitne denilerek, fitneye karalık izafe edilmiş ve itra benzetilmiştir.

Beyitlerde muattar (tırılı) kelimesi ile güzel koku kastedilmiştir. Çin, Hutun ve kervan kelimeleri bir arada kullanılarak, eskiden güzel kokuların uzakdoğudan getirilmesi işlenmiştir:

Degül hat oldı muattar-kün-i meşām-ı derün  
Gubār-ı hāk-i reh-i kārban-ı Çin ü Hutun (T8/4)

Divan'da zikredilen son koku maddesi ise, güzel koku anlamında da kullanılan ve abir diye bilinen beyaz sandal, sümbül kökü, kırmızı gül, turunç, iğde çekirdekleri ve narenc gibi güzel kokulu bazı bitkilerle bir miktar döğülmüş miskten meydana getirilmiş bir ilaç terkididir.

Geçtiği beyitlerde güzel kokusu sebebiyle zikredilmiştir.

Güşādı cā-be-cā revzenleri etraf u eknāfa  
Abīr-efşān olur hemvāre ceyb-i āleme bādı (T13/5)

Bir başka beyitte ise, müşğ ile birlikte işlenmiştir:

İtr-sāy itdi hevāyı dem-i ūd u anber  
Atse-zāy itdi dimāg-ı felegi müşğ ü abīr (T6/7)

### **cc. Diğer Süs Unsurları: Sürme (Kuhl), Allık (Gāze), Ayna (Ayīne, Mir'āt), Halhal, Mühür Yüzük**

Sürme (Kuhl), siyah renkli olup, bir güzellik unsuru olarak, mīl denilen bir çubukla göze tatbik edilir. Şifa olması düşünülerek bazı göz hastalıklarının tedavisinde de kullanılmıştır.

Şair, beyitlerde çeşitli tasavvurlar içinde sürmeyi işlemiştir. Hamisinin vefatı üzerine yazdığı "sensüz" redifli gazelinde onun yokluğunda kalemin söz sürmesinin

mîli olduğunu söyler. Mîl kelimesi sürme (karalık) çekmeye yarayan bir âlet olmakla birlikte, gözlerin kör edilmesinde de kullanılan sivri uçlu bir âletin de ismidir. Bu nedenle kaleminin susmasına hayret edilmemelidir. Beyitte, şairin kendini dış dünyaya kapadığının bir simgesi olarak işlenmiştir.

Degül hāmūş olursa cāy-ı hayret her gören hāmem  
Elümde hame mîl-i sürme-i güftârdur sensüz (G29/3)

Savaşların devletler için zaman zaman gerekliliği üzerinde duran Münîf, aksi takdirde fitnenin ortaya çıkacağını ve devletin ününe karalık süreceğini, sürmenin renginden hareketle ve fitneyi siyah renkle sembolleştirerek dile getirir:

Olur olmazsa ebr-i tîg-bārân sāha-i devlet  
Gubār-ı ceşş-i fitne sürme-i āvāze-i devlet (G6/3)

Şair, memduhunu methettiği şu beyitte ise, onun kerem sahibi makamının toprağını insanların gözüne sürme olarak düşünür:

Ehl-i tab'a n'ola olsa bu sevād-ı hikmet  
Hāk-i dergāh-ı keremkār gibi kuhl-i ʿuyūn (K22/21)

Gâze (düzgün, allık), yüze renk vermek amacı ile kadınlar tarafından kullanılan bir maddedir. Divan'da sadece bir beyitte geçen gâze, düşman kanı olarak tasavvur edilmiştir. Kalem, bir kadın olarak düşünülen memleketin resmini çizen bir ressam ise, düşman kanı da yüzü renklendirmeye yarayan allıktır:

Kalemdür çihre-perdâz-ı ʿarūs-ı memleket ammā  
Dem-i şemşîrde hūn-ı ʿadūdur gāze-i devlet (G6/2)

Divan'da en fazla söz konusu edilen süs eşyası aynadır. ʿAks-efken-i āyīne-i deryā, āyīne-i ruhsār, safā-yı āyīne-i sīne, mir'āt-ı zemā'ir, āyīne-i pür-ıber, mir'āt-ı



dehr, mirât-ı tâbdâr, kenâr-ı âyîne-i dil, âyîne-i tab, mirât-ı mücellâ, dil-i âyîne, âyîne-i takdîr, mirât-ı tab-ı safvet-engîz, âyîne-i idrak, dil-i sâf-âyîne, mirât-ı hakikat, âyîne-i bî-reng-i mebadî-i amel, mahv-ı cilve-i âyîne, âyîne-i idrâk, âyîne-i matlab, âyîne-i zevk ve safvet-i mirât-ı devlet gibi tamlamalarda çok çeşitli tasavvurlar içinde, soyut ve somut unsurlarla birlikte işlenmiştir.

Ayna, edebiyatta özellikle İskender'in aynası olarak işlenmiştir, ancak; Münîf ayna ile birlikte Divan'ında Eflâtun'u zikreder. Meşhur Yunan filozoflarından olan Eflâtun, edebiyatta akıl, hikmet ve isabetli görüş timsâli olarak söz konusu edilmiştir. Şair, memduhunu methederken onun gönlünü, gaybı gösteren bir aynaya teşbih ederek, Eflâtun'u da düşünce aynası ile ele almıştır.

Reşk-i mirât-ı dil-i gayb-şinâsuñ her dem  
Keder-i âyîne-i re'y-i Felâtun olsun (K8/9)

Birkaç beyitte sevgilinin yanağı ve sinesi ile ayna arasında parlaklığı münasebetiyle bir ilgi kurulmuştur.

°Aks-i zülfün seyr idüp âyîne-i ruhsârda  
Mevc-i endişem Münîfâ söyledür cevher komaz (G31/5)

... ..

Devr-i hatında baña o meh sine gösterür  
Güyâ esvâd-ı şâmda âyîne gösterür (M3)

Şair, aşıkların gönlünü cilalanmış parlak bir aynaya teşbih ederek, sevgilinin eline güzelliğinin farkına varsın diye böyle bir ayna verdiğini ifade eder.

Bilsün baha-yı hüsnini dil gibi destine  
Mirât-ı tâbnâk-i cilâ-dâde virmişüz (G28/4)

Aşk, kâinatın yaratılış sebebidir. Allah kendi güzelliğine aşık olmuş ve bunun

bilinmesini istemiştir. Kâinat, bu ilâhî aşkın bir tezahürüdür. Ayna bir beyitte de aşk olarak düşünölmüştür. Aynada sadece zahirî bir görüntünün aksetmesinden, yani aynadaki görüntünün cansız bir resim olmasından hareketle kendisinin de aşk aynasında aslında cansız bir görüntü olduğunu, can cevherinin bedende saklı olması gibi insanın sırrının bu resmin nakışlarında saklı olduğunu söyler.

Ben o mahv-ı cilve -i âyine-i aşkum benüm

Cevher-i cân gibi sırrum nakş-ı timsâlümedür (G18/2)

Ayna, mirât-ı dehr ve mirât-ı kevn tamlamalarında, gördüğümüz bu zahirî âleme hikemî bir gözle bakışın aracıdır. Bu âlemin geçiciliği, gördüğümüz herşeyin aslında ilâhî güzelliğin aynaya bir yansıması olduğu düşüncesi ile bu aynaya ibretle bakan bir gözün burada çok çeşitli resimler ve yüzler görebileceği ifade edilir:

Mirât-ı dehrde ehl-i nazar baksa hasılı

Her demde muhtelif nice nakş u suver bulur (K6/16)

Bakmayı bilen bir göz, her bir bakışta farklılıklarla karşılaşacaktır. Bu, kâinatta hiç bir şeyin bir diğerinin aynı ve tekrarı olmamasıdır. Bu, anlayan için Allah'ın kudretine bir işaretdir:

°Aks-âşnâ-yı zât bu mirât-ı kevnde

Her bir nazarda cilve-i nakş-ı diğer bulur (K6/8)

Allah'ın takdiri de bir aynaya teşbih edilmiştir. Şair, aklın alacağı tedbirler, takdir edilenin ortaya çıkmasına engel olamaz, diyerek insanın Allah'ın takdiri karşısındaki acizliğini dile getirir:

Olur mı kârger haylûlet-i tedbir-i °akl olsa

Eger sûret-nümâ âyine-i takdîr bir yerde (G 48/4)

Divan'da ismi geçen süs eşyalarından biri olan halhal, kadınların ayak bileğine taktıkları altın veya gümüşten bir halkadır. Beyitlerde soyut anlamlar yüklenerek işlenmiştir. Şair, takdir kuyumcusunun çarh gelininin billur (gibi) bileğine süslü bir halhal yaptığını söyleyerek, güzel bir gece resmi çizer:

Nice meh zerger-i takdîr 'arūs-ı çarhuñ

Eyledi sāk-ı bilürına müzeyyen halhāl (K9/4)

Bir başka beyitte de, gözyaşlarının çokluğu ile göklerin adeta bir tufan yaşadığını, gözyaşı halkasının arşın bileğine halhal olursa şaşmamak gerektiğini söyleyerek, güzel bir mübalâğa yapar:

N'ola halhāl-i sāk-ı 'arş olursa halka-i mevci

Felek eşk-i firāvānumla tūfānzārdur sensüz (G29/2)

Eskiden kullanımı oldukça yaygın olan mühür de Divan'da zikredilmiştir. Yazının icadından önce de çeşitli medeniyetler tarafından kullanılan mühür, İslâm dünyasında farklı ve anlamlı bir yere sahipti. Anlamını Hz. Peygamber'in sırtındaki mühür şeklindeki et beninden alırdı (Evren, 1999:107-108). Osmanlı mühürlerini hükümdar mühürleri, sadrazam mühürleri, hazine memurları ile komutanların mühürleri, valilerle iki ve üç tuğlu paşaların mühürleri, şahıslara ait mühürler, üzerinde sahibinin ismi bulunmayan yazılı mühürler ve İstanbul'da hakkedilen, Avrupalılara ait mühürler olmak üzere yedi başlı altında inceleyen Hammer, mühürlerin (Nigîn) Arap, Fars ve Türk kültüründe ya otoriteye işaret etmek, ya resmîyetin sembolü olmak, sahibini tanımlamak ya da hastalık ve felâketlerden korunmak, dileklerin gerçekleşmesi gibi amaçlar ile kullanıldığını ifade eder (Hammer, 1999:1-24). Parmağa takılmak suretiyle veya boyundan geçen bir ipe asılmak suretiyle taşınırlardı. Mühürler üzerine sahibinin ismi, ünvanı, hatta seçkin sözler, tarihler yazılırdı (Önder, 1995;144).

Edebiyatta mühür, çoğu zaman Hz. Süleyman ile birlikte zikredilir. Geçtiği tek beyitte "mühür kimdeyse hükümdar o'dur" sözüne işareten, otorite unsuru olarak

işlenmiştir. Uğursuz çarh, altın mührü ele geçirince alın yazısı gibi bahtı da ters dönmüştür:

Ser-nüvişti gibi bahtı dahı olsa vārūn  
Olur aldukça ele zīr-i nigīn çarh-ı nigūn  
Anda āmāde hep esbāb-ı safā bī-çi vū çūn  
Halkadur devr-i kadeh la'l şarāb-ı gülgūn  
Rind-i mey-h āre ne hoşdur tolu sāgar hātem (TH 2/VIII)

## f. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar

### aa. Mum (Şem<sup>e</sup>), Fitol, Kandil (Çirāg)

Bir aydınlanma aracı olarak kullanılan mum ismi yanısıra, beyitlerde aynı anlamı karşılayan şem<sup>e</sup> ve çirāg kelimeleri de kullanılmıştır. Bu kelimeler, pek çok tasavvura konu olmuşlar, ancak; hiç bir beyitte gerçek anlamı düşünülerek, bir aydınlatma aracı olarak işlenmemiştir.

Mum, Münîf'in Ballı Bozok Sarayı için söylediği iki beyitte zikredilmiştir. Şu beyitte "mum olmak" deyiminin "mum idi" şeklinde kullanıldığını görüyoruz:

Mūm idi bir şeker-lebūñ düşmeye hāk-i pāyine  
Çakdı Münîf ʿākıbet Ballı Bozok Sarāyına (M30)  
... ..  
Āhir çerāg-ı baht uyanup geldi pāyine  
Çokdan Münîf mūm idi Ballı Sarāyına (M29)

Şem<sup>e</sup> kelimesi; şem<sup>e</sup>-i ikbāl, şem<sup>e</sup>-i serā-perde-i lāhūt, şem<sup>e</sup>-i fūrūzende, pertev-gedā-yı şem<sup>e</sup>-i zihn, şem<sup>e</sup>-i enverī tamlamaları içinde ve genel olarak "şem<sup>e</sup>-pervāne" ilişkisi içinde işlenmiştir. Divan şiirinde aşık pervaneye, sevgili ise muma teşbih edilir. Şair aşağıda yer alan şu beyitte pervanenin sürekli muma doğru uçtuğunu,

bülbülün ise gülün etrafında dolandığını ve bu konuda örneklerin artırabileceğini ifade eder:

Şem'a pervâne güle bülbül-i aşüfte dahı  
Bu mebâhîsde katı vâfir olur şâhid-i hâl (T7/5)

Bir başka beyitte ise bülbülün sürekli ötüşüne ve gülün kırmızı rengiyle açılıp, mutlu bir görüntü vermesine karşılık, pervanenin sessizce yanışı ve mumun yine sessizce eriyip tükenmesine değinir:

Söz bülbül-i nâlendede vü hande-i gülde  
Pervâne vü şem'ün edeb-i rāzına söz yok (G35/3)

Şair, memduhunun savaşta gösterdiği kahramanlıkları methetmek üzere onun çok düşman öldürdüğünü, bir şem' benzetmesi ile dile getirir. Şem', nasıl ki kendine çektiği pervanelerin kanı ile besleniyorsa, memduhu da düşman kanı ile beslenmektedir:

O kim gıdası hün-ı cigerdür misâl-i şem'  
Hâl-i hazienda feyz-i fütüh-ı sefer bulur (K6/5)

Münîf, Kâinatın yaratılışının temelinde aşk olduğu düşüncesine katılır. Varlıkların, "A'yân-ı Sâbite" denilen nesnelere halinde Allah'ın sayısız bilgisi dahilinde belli ve sabit olarak buldukları Lâhut aleminde (Mengi,1997:31) bir mum yanmış ve bu âlemin aydınlanmasıyla Nâsüt âlemi tezahür etmiştir. İşte Lâhut aleminde yanan bu mum, aşktır:

°Aşk idi şem'-i serâ-perde-i lâhüt henüz  
Olmadın cilve-nümâ sûret-i nâsüt henüz (G32/2)

Fıtıl, kandil, mum anlamında bir kelime olan çirag; beyitlerde çirâg-ı mürde,

nūr-1 çerāg-1 iffet, çerāg-1 sâf-revgân gibi tamlamalar içinde soyut bir anlam yüklenerek kullanılmıştır.

Aşağıda yer alan şu beyitte fitilin yağla beslenmesinden yola çıkılarak, saf yağla ışıldayan fitilin, sevgili gönül yakıcı bir şekilde etek sallarken, yağa su karışmasından feryat etmesinin bir teselli olduğunu söyler:

Degül mi tesliyet dâmen-zen-i süz-1 dil eylerken  
Çirāg-1 sâf-revgan imtizâc-1 âbdan feryad (G9/3)

**bb.Yatak (Bister), Yastık (Bâliş, Bâlîn), Kilim (Bisât), Seccade, Hasır, Perde (Nikâb), Sofra Bezi (Nat)**

Yatak ve yastık, bir beyitte birlikte zikredilmiştir.

Eskiden sarıkların kenarına bir çiçek iliştilirdi. Şair, feragat yarasını çiçek olarak düşünür ve feragat sahibi olduğunu, kendisine (dünya malı olarak) bu gül yaprağının, yatak ve yastık olarak da isminin yazılmadığı bir mezar toprağının yeteceğini söyler:

Dâg-1 ferâg serde gül-i ter yeter baña  
Hâk-i humûl bâliş ü bister yeter baña (M1)

Aşağıda yer alan beyitte ise yukarıdaki beyitte dile getirilen düşüncenin aksine, unutulmasının, cefa taşı ve gam toprağının kendisine yatak ve yastık olmasını reva görmez:

Seng-i cefâ vü hâk-i gam olmak revâ mîdur  
Peygüle-i humûlde bâlîn ü bisteri (K7/63)

Şu beyitte bâlîn-i refâh diyerek, memduhunu methetmek üzere onun devrinde

İslâm ülkelerinin refah yastığına başlarını dayadıklarını, refaha erdiklerini söyler:

Kāfdan Kāfa ehālī-i bilād-ı İslām

Oldı ser-dāde-i bālīn-i refāh-ı ahvāl (K9/22)

Kilim, minder, döşeme, keçe, yaygı gibi çeşitli yer örtülerine verilen bir isim olan bisāt, yere yayılma özelliği ile şiirde kullanılmıştır. Zikredildiği beyitte, bisāt-ı fitne tamlaması içinde soyut bir anlam ile işlenmiştir: "Çarh, şimdi fitne yaygısını topladı, zira her davranışında zarar buluyordu."

İtdi bisāt-ı fitneyi ber-çide şimdi çarh

Zirā ki her muāmelesinde zarar bulur (K6/42)

Seccade, hem üzerinde namaz kılınan küçük halı ve kilimlerin ismidir, hem de yazmalarda görülen belli başlı bir motifin ismidir. Divan'da bir beyitte zikredilmiştir:

Hem-nām-ı Hazret-i şeh-i evreng-i ıstıfā

Seccade-zib-i şer-i Hudāvend-i ins ü cān (K19/3)

Yere serilen bir örtü türü olan hasır, bir beyitte, gerçek anlamı ile söz konusu edilmiştir.

Ol kim olmuş per-i hümā-yı-şeref

Harem-i devletinde ferş-i hasīr (K2/7)

Örtme, gizleme amacı ile kullanılan perde, süradikât ve aynı zamanda utanma anlamını da ifade eden hicap kelimeleri, beyitlerde soyut bir anlam çerçevesi içinde işlenmişlerdir.

Konu, Tasavvuf bahsinde geniş olarak işlendiği için sadece örnek beyitleri vermekle yetinilmiştir:

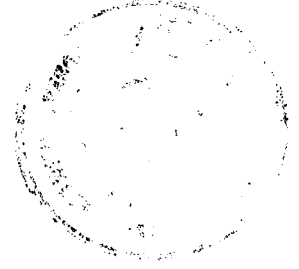
Perdemüzdür sürâdikât-ı zuhūr  
Seyr-i dîdârumuz hicâb iledür (G23/3)

... ..

Hıdmet-i ref'-i girân-perde-i şerm-i yârũñ  
‘Uhdesinde var ise kuvvet-i ibrâm gelür (G14/4)

... ..

Niçün ter-dâmenân gül-perde-i nâmûsı çâk itsün  
Soyunsun tekyegâh-ı ‘aşka varsun pîr pâk itsün (M17)



Nat, sofra bezi ve meşinden yapılmış döşektir. Divan şiirinde zaman zaman yeryüzü bir sofra örtüsüne veya bir döşeğe teşbih edilmiştir.

Edîb-i nükte-perver nâzım-ı ‘ıkd-ı güher kim çarh  
Debîr-i fazlınuñ bir nat-ı jengârî-gulâfidur (K18/17)

Memduhunu metheden şair, onun şiilerin başını yeryüzü örtüsünde kavun karpuz gibi yuvarladığını söyler:

Rü’ûs-ı ehl-i rafzı hindüvânî-i siyâsetle  
Mîsâl-i hindüvâne itdi galtân nat-ı gabrâya (T1/7)

**cc. Kâse, Karûre, Sahan, Sepet, Sürahi, Bülbüle, Sebu, İbrik, Şiše, Kadeh  
(Sâgâr, Câm, Peymâne)**

Genellikle mutfakta kullanılan kâse, kâse-i şîr ve kâse-i mihr tamlaması içinde zikredilmiştir.

Zaferân mühr-i leb-i hande olup ‘âlemde  
Câm-ı leb-rîz-i şereng olur idi kâse-i şîr (T6/40)



Başka bir beyitte ise güneş yuvarlaklığı ve altın sarısı rengi ile kaseye teşbih edilmiştir.

Revnak-ı ayşa n'ola virse gam-ı vām şikest  
Kāse-i mihre bedīd olmada her şām şikest (G7/1)

Karûre, sırçadan yapılan kapdır. Divan'da İslâm dini için bir benzetme unsuru olmuştur. Boş ve tehlikeli konuşmaktan kendilerini alıkoyduklarını söyleyen zahitler, kadehe düştüklerinde içkinin tesiriyle konuştuklarına dikkat edemezler. Münîf, îman konusunun hassasiyetine dikkat çekerek, onların da İslâmın sırça kadehini kırıp, dine veya kendi imanlarına zarar getirebileceklerine işaret eder.

Herze-perhîz idi zâhid n'ola düşse cāma  
Şimdi oldu yine karûre-i İslām şikest (G7/6)

Sahan, büyük kâsedir. Divan'da bu anlam ile zikredilmiştir:

Pilavı sahna komak ister emîn-i matbah  
Ekşi aş-zade velî dir ki lapadur olmaz (M64)

Sepet, içine malzeme koymakta kullanılan, hasırdan örülmüş bir kapdır. Geçtiği beyitte sine için bir benzetme unsuru olmuştur. Sine, göğüs kemiklerinden örülü olarak düşünüldüğü için sepet, içindeki arzular ve hisler de sepetin içine bırakılmış kumaşlar olarak düşünülmüştür:

Ömri oldukça senüñ ferş-i rehün itmek için  
Böyle kâlâ seped-i sinede mahzûn olsun (K8/19)

Divan'da içine çeşitli sıvılar konabilen kapların isimleri de zikredilmiştir. Bunlar sürahi, bülbüle, sebu ve ibriktir. Bu eşyaların hepsinde içki vardır ve teşhis edilmişlerdir.

Nigün ider seni elbet ne deflü ser-keş iseñ  
Budur zebân-ı surâhî-i meyden añladugum (G40/3)

... ..

Viremez kimse garim-i gama bî-bâk cevâb  
Dehen-i bülbüleden vire meger pâk cevâb (G5/1)

.... ..

Dest-i tama-keşide-i bezm-i ta'allukuñ  
Rızkı gelür müdâm sebüveş gülüsına (G51/2)

... ..

Dilden kanı süre sipeh-i fikr-i fâsidi  
İbrîk-i mey gibi göbeginden işer gidi (G56/1)

Divan'daki şişe, anber şişesidir. Aşğın gözleri ağlamaktan iki adet anber şişesine dönmüştür:

Hayâl-i hattuñ ile fart-ı giryeden döndi  
Zücâc-ı dîde iki anberiyye şişesine (M26)

Kadeh, Divan'da sık olarak zikredilmiş eşyalardandır. Beyitlerde kümeýt-i kadeh-i berk-inân, peymane-i cem, teklîf-i tehî-sâgar u peymâne, cām-ı neşat, dehân-ı sâgar-ı ma'nâ, lezzet-şinâs-ı cām-ı leb-rîz-i hikem, revnak-şiken-i cām-ı safâ-yı Cemşid, gerdiş-i cām-ı devlet, leb-i cām-ı kerem, cām-ı derün, sâgar-ı dil, cām-ı nazm, cām-ı hoş-güvâr gibi çeşitli tamlamalarda özellikle şairin memduhlarını methetmek üzere söz konusu edilmiştir.

•Älem yine ser-â-pa ol deflü hurrem oldı  
Güyâ ki çarh-ı minâ peymâne-i Cem oldı (T3/1)

**çç. Beşik (Gehvâre), Kundak**

Bebek beşiği (gehvâre), beyitlerde me'âl-i zelzele-i gâhvâre ve tıfl-ı gehvâre-

zīb-i derd ü gam tamlamaları içinde soyut bir anlam verilerek kullanıldığı gibi, bir beyitte de gerçek anlamı ile kullanılmıştır.

Huzursuz olan bebeklerin beşiğin sallanması ile sükûnet bulmalarından yola çıkan şair, insanı manevî yönden sarsan sıkıntıların sonunun asayiş olduğunu söyleyerek, teselli bulur:

Bu ıztırābuñ āhırı āsāyış olduğu  
Zāhir me'āl-i zelzele-i gāhvāreden (G43/3)

Aşağıda yer alan şu beyitte ise aşık, kendisini gamla o kadar özdeşleştirmiştir ki, kendisinin dert ve gam beşiğinin çocuğu olduğunu söyler. Huzursuz olan bebeklerin beşiğin sallanması ile sükûnet bulmalarından yola çıkarak, kendisinin de ancak acı çektiği zaman huzura ve sükûnete erebildiğini söyler.

Tıfl-ı gehvāre-zīb-i derd ü gamum  
H āb-ı ārāmum ıztırāb iledür (G23/5)

Beşik, şu beyitte kundak ile birlikte gerçek anlamında kullanılmıştır:

O āteş-pare topu āfeti gehvāredeyken tā  
Nihān kundak bırakdı hāne-i 'ārām-ı 'uşşāka (M27)

**dd. Kese (Kīse), Mendil (Dest-mâl), Tütsü Kabı (Micmere), Nazar boncuğu (Temîme)**

Eskiden yaygın olarak kullanılan para keseleri de Divan'da zikredilmiştir. Şair, ikiyüzlülük ve riyayı ayarı bozuk paralara benzetererek, yaşadığı devri böyle paralarla dolu bir para kesesi şeklinde düşünür:

Fürü-güzāşte-i kīse-i kesād oldı  
Züyüf-ı zerk u riyā nakd-i kem-'iyār gibi (K23/7)

Destmâl (mendil), iki ucuna nakış yapılması özelliği ile divan şiirinde zikredilir. Sevgilinin kokusunu taşır. Bu koku gülsuyudur. Aşğın kanlı gözyaşlarının izleri ise destmâlde bir nakış oluşturur. Bazan destmâller üzerine bir beyit veya kıta nakşedilirdi (Pala, 1995: 139). Divan'da oldukça soyut bir tasavvur içinde fikir dokumacısının, Venüs (Nâhid) yıldızına verilmek üzere, gece ve güneş ışığı ipleriyle dokuduğu altın işlemeli siyah bir mendil şeklinde şiirde işlenmiştir:

İderdi istese nessac-ı fikri tār-ı şebi  
Şuā-i mihr ile piçide pūd u tār gibi

İdüp hem anı siyeh dest-māl-i zerrin-bāf  
Virürdi hem kefi Nāhıde ber-güzār gibi (K23/27,28)

Micmere, içinde tütsü yakılacak kapdır. Divan'da bu çerçevede kullanılmıştır.

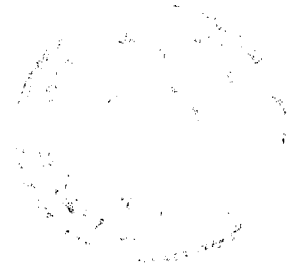
Hıtām-ı bezm-i hasende Hezāriyā hattı  
Olinca micmere-i fūrkatē bahūr-efken (T8/6)  
... ..  
Midhat-i şāhid-i ahlākın o kim ez-ber ider  
Bezm-i endişeyi feyz-i demi pūr-anber ider  
Hokka-i micmereyi nāfe-i müşk-i ter ider  
Ebr-i kilki-i sade-i keffini pūr-gevher ider  
Vasf-ı bahr-i keremin her kim iderse terkīm (TH1/XXXIV)

Divan'da ismi bir beyitte zikredilen temîme (nazar boncuğu), boyna takılmasından istifade edilerek işlenmiştir.

Gerden-i cāna iderlerse temîme şāyān  
Eser-i tabı unutturdu Ebî Temmāmı (T4/18)

Bāzīçegāh-ı tab'uma galtide gūy-ı mihr

Best ü güşād-ı mühre-i meh şeş-derümdedir (G25/4)



## 1. Giyim Kuşamla İlgili Unsurlar

### aa. Kabâ, Pîrâhen, Destâr, Libâs, Dâmen, Semmûr, Şalvar, Külâh, Câme, Ceyb

Kabâ; cübbe ve kaftan nevinden üste giyilen elbisedir. Divan'da renk ve desen ile birlikte işlenmiştir. Sevgilinin giysileri kırmızı (âl), yeşil (sebz) ve güllü olarak nitelenmiştir.

Kırmızı elbiseli güzeller, şaire lale bahçesini hatırlatır.

Bütân-ı âl-kabâ ile berk urur âlem

Fezâ-yı bezm-i çirâgân-ı lâlâ-zâr gibi (K23/10)

Sevgili yeşil elbisesi ile aşğın aklını başından öylesine alır ki, şair, yeşil renk nedeni ile papağan (tütî kuşu) mı, güzelliği ile yoksa melek veya bir peri mi gördüğü hususunda şaşkınlığa düşer.

Bu hoş-edâ o sebz-kabâ aldı 'aklumı

Tütî misin firişte misin bilmem ey perî (K7/10)

Sûzenî, iğne ile kasnakta işlenen bir çeşit ince nakıştır. Bir beyitte sevgilinin bu şekilde güllerle işlenmiş elbisesi için, soyut-somut tezdâ içinde kem gözlerin dikeninden korunmasını diler:

Dikmiş o şūha sūzenî gülli ne hoş kabâ

Mahfûz-ı dide-i bed-agyâr ola diken (K21/2)



Şair, bir beyitte ise tecrîd-i kabā diyerek, tarikatlarda çeşitli törenlere giyilen ve "hırka-i tecrîd" denilen hırkaya işaret eder. Dervişlerin hırka giydikten sonra dünya nimetlerinden el çekmesi nedeniyle bu şekilde isimlendirilmiştir. Aynı beyitte gömlek (pîrāhen) de tecrit elbisesi olarak tasavvufi anlam ile işlenmiştir.

Bî-hodî hātıra ser-rişte-i tedkîk olalı

Tār-ı pîrāhen-i tecrîd-i kabā geldi baña (G1/3)

Semmûr, samur derisinden yapılan kürktür. Beyitlerde gerçek anlamı ile kullanılmıştır. Bir beyitte eteğin samurdan olduğu işlenirken, diğer iki beyitte semmûr-ı siyāh ve semmûr-ı siyehtāb tamlamaları içinde renk unsuru ile birlikte işlenmiştir.

Semmûrî damenin yakalarsañ ol āfetüñ

Düş ayagina başla tez elden du'aya sen (K21/3)

... ..

Görindikçe o gerden ceyb-i semmûr-ı siyāhından

Bün-i her müyümü fevvāre-i feyz-i cünün eyler (G19/2)

... ..

Tokanup gerdene semmûr-ı siyehtāb yine

Akdı dil kâleb-i sevdāya çü sîm-āb yine (M23)

Câme, elbise demek olup, soyut bir anlamla Kabe'nin siyah örtüsüne telmihen, sevgilinin yüzünün ayrılık nedeniyle asılması, Kabe olarak düşünülen yüzün siyah örtü giymesi olarak işlenmiştir.

Firāk-ı hüsne te'essüfle Kabe-i rüyı

N'ola giyirse siyehfām câme-i şîven (T8/3)

Diğer beyitte ise câme-i âfiyet ve hıl'at-i sıhhat tamlamalarında sağlık elbiseye, sıhhat süslü kaftana teşbih edilmiştir:

Cāme-i āfiyet ü hıl'at-i sıhhat ber-düş  
Nāzım-ı mülk-i cihān hāme vü şemşirüñ ola (K12/11)



Bayramlarda yeni elbise edinilmesi geleneği de libās-ı 'id-i bihīn tamlamasında işlenerek, şairin yeni söyleyişler yakaladığı böylece ifade edilir.

Çıkardı yekşebe bu nev kumāş-ı ma'nāyı  
Libās-ı 'id-i bihīn tarh-ı yādgār gibi (K23/ 40)

Şair, bir başka beyitte ise "can"ın insan bir emanet olarak verildiğini ve hayatın geçiciliğini vurgulamak üzere, hayatın kendisi dışında her şeyin yalan olduğunu söyler. Ancak o da ödünç alınmış bir elbise gibi geçicidir:

Ne hāme ne ser ü sāmān ne berg-i 'ayş ancak  
Olan libās-ı hayāt o da müste'ār gibi (K23/45)

Şalvar da Divan'da bahsedilen giyim unsurlarından biridir.

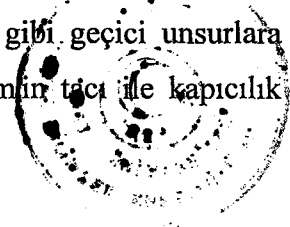
Gelüp zānūya eyleyse eger vā-kerde şalvarı  
Gönül sök dizde h ān-ı bī-dirig-i vasl-ı dildārı (M39)

Divan'da ismi geçen giyim unsurlarından destar ve külâh, başa giyilmeleri ile diğerlerinden farklıdır. Destar, sarıktır. Kenarına çiçek takma âdeti ile şiirlerde yer almıştır. Geçtiği beyitte memduh için, şeref destarının gülü denilerek, soyut bir anlam içinde düşünülmüştür:

Gül-i destār-ı şeref dūrre-i pākize-i sadeğ  
Resm-pirāy-ı selef fahr-i kirām-ı devlet (K5/13)

Külâh ucu sivri veya yüksek başlıktır. Beyitlerde Cem'in meşhur tacı için

kullanılmıştır. Tevekkül eden kişinin, iktidar, makam, servet gibi geçici unsurlara itibar etmeyeceğini ifade etmek için, iki zıt unsur olarak Cem'in teci ile kapıcılık kıyaslanmıştır.



Şeh-perr-i külâh-ı Ceme eyler mi tenezzül  
Ol kim ola cārüb-keş-i bâb-ı tevekkül (G39/5)

Tevekkül kapısında kapıcı olan kimse, Cem'in külâhının tüyüne tenezzül eder mi?

Divan'da bir yerde geçen ve giysilerin bir parçası olan cep (ceyb) ise, gerçek anlamı ile değil, soyut bir anlam ile zikredilmiştir.

Güşâdı cā-be-cā revzenleri etrâf u eknāfa  
Abîr-efşân olur hemvâre cejb-i âleme bādı (T13/9)

## i. Yazı İle İlgili Unsurlar

### aa. Üzerine Yazı Yazılan Araç-Gereçler: Levha, Sayfa ( Sahîfe, Varak)

Divan'da üzerinde yazı yazmaya yarayan bu unsurlardan en fazla sözü edilen "levh" dir. Yassı, düz, üzerinde resim ve yazı gibi şeyler yazılabilen somut bir nesne olan levh, beyitlerde daha çok sözlük anlamları dışında kullanılmıştır. Levh-i zamîr-i gayb-şinâs, tesâvîr-i meserret-nakş-ı elvâh-ı ferah-zâd, levh-i zamîr, levh-i tab gibi tamlamalarda çeşitli soyut tasavvurlara konu edilmiştir.

Levh-i zamîr-i gayb-şinâsumda berk urur  
Mâhiyyet-i cevâhir-i eşyâ-yı rûzgâr (K3/57)

Levh dışında sayfa (safha), kağıt ve varak da beyitlerde zikredilmiştir. Sayfa ve kağıt gerçek anlamları ile kullanılmışlardır.



Tāk-ı nisyan̄da dūrūstī bu ki olmakda Münif  
Safha sad-pāre fūrū-rīhte aklām ūkest (G7/7)

.... ..

Ümmid-i büse-i lebi ol tıfl-ı nev-resüñ  
İtdi sahife-i dili helvācı kāğıdı (G56/2)



Şair, memduhunu methetmek üzere, gece ve gündüzleri sayfalar, memduhunu ise bu sayfaları mühreleyerek, onlara cila veren mühre olarak düşünür.

Ya hod ol mühre-i sâf-varak-ı işretdür  
Buldı anuñla cilā safha-i eyyām u leyāl (K9/6)

Başka bir beyitte âlem boş sayfalara teşbih edilmiştir. Kader ise ressam Mani'nin kalemine benzetilmiş ve kaderin boş bir sayfa halindeki âlemi İncil'in yaprakları gibi çeşitli renkler ve şekillerle doldurduğu şekilde bir tasavvur kurulmuştur:

Kilk-i Mānī-i kaderle safahāt-ı âlem  
Oldı hem-güne-i rüy-ı varak-ı Engelyün (K22/6)

**bb. Yazı Yazmada Kullanılan Araç-Gereçler: Kalem (Kilk, Hāme), Divit (Devāt), Mıstar, Mühre, Hokka**

Beyitlerde, bu unsurlar içinde en fazla bahsedilen kalem(kilk ve hāme)dir. İslâm kültüründe özel bir değere sahip olan kalem, Hz. Muhammet'e ilk vahyolunan "Oku! Rabbin sonsuz kerem sahibidir ki kalemlle yazmayı öğreten O'dur" meâlindeki âyetlerde (Sure:96, âyet 3-4) yer almasıyla dikkatleri çekmiştir. Yine Kur'an'da "Kalem" ismiyle anılan 68. surenin ilk âyetinde mürekkep hokkasına işaret eden "nün"a, kalem'e ve onun yazdıkları üzerine kasem edilmesi, ayrıca "Allah önce kalemi yarattı ve kendisine: 'Yaz!' dedi. Kalem de, o anda, olanı ve kıyamete kadar

olacakları yazdı" meâlindeki hadis kaleme özel bir anlam ve değer verilmesinde etkili olmuştur (Derman, 1987;15).

Divan şiirinde şairlere çeşitli ilhamlar çağrıştıran kalem, kimi zaman mürekkebe boyanmış hâliyle karalar bağlayan aşığa, kimi zaman ise belindeki boğum ve incelleme sevgilinin boyuna teşbih edilmiştir. Münîf Divanı'nda da hâme-i tevkîr , kârger-sâz-ı hâme vü şemşîr, hâme-i emr-kün, kalem-i sun'î Hudâ-yı Bi-çün, efsün-ı cādü-yı kalem, kıl-k-i ahbâb, hâme-i kân, ney-i âteş-nevâ-yı kıl,kıl-k-i ahkâm-ı kazâ, hâme-i sihr-eser, arz-ı kalem, mâşita-i kıl-k-i hüner-pîrây, kıl-k-i Hezâri-i femfeşân, Edhem-i hâme, nasb-kerde-i kalem, füsün-ı kıl, kıl-k-i Mânî-i kader, hâme-i ejder-nümâ, murâd-ı küşt-gîr-i hâme, hame-i hikmet-nüvis, kalem-i dakîka-senc gibi tamlamalarda, soyut ve somut olarak çok çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir.

Şair, bazan kalemini Hz. Musa'nın ejdere dönüşen esasına teşbih ederek, mucizeler gibi insanları etkileyen ve hayran bırakan sözler söylediğini ifade etmiş ve kendini methetmiştir:

Olsa olurdu hâme-i mu'ciz-tirâzuma  
Ancak nazîre Hazret-i Mûsânûñ ejderi (K7/69)

Bazan da, hadiselerin ortaya çıkışını yani gördüğümüz bu âlemin yaratılışını, Allah'ın "ol!" emrini bir kaleme teşbih ederek, bu kalemin yazmaya başlaması şeklinde açıklamıştır:

Hâme-i emr-kün oldukda rakam-senc-i yekün  
Cümlesi oldu be-hem-deste-i ahkâm-ı şü'ün (K22/1)

Aşağıdaki beyitte de yine soyut bir anlam verilerek, insanların yaşayacağı hadiselerin kaderde yazılmış olmasına değinilmiş, bunların hayr ve şerleri yazan kâtibin kaleminin hükmü olduğu dile getirilmiştir:

Tahkik bu kim saña zafer düşmene idbâr  
Hükm-i kalem-i kâtib-i hayr u şer-i devrân (K4/39)

Kâinâtın yaratılışı, Tanrı'nın yaratıcı kalemiyle müsveddeye çekilmesidir:

Çekdi müsvedde-i tahvîl-i berât-ı ʿademe  
Hat-ı butlân kalem-i sun-ı Hudâ-yı Bi-çün (K22/2)

Beyitlerde, kalemin bir de eğitim, sanat, kültür gibi unsurların simgesi şeklinde ele alındığını görüyoruz:

Kalemdür çihre-perdâz-ı ʿarûs-ı memleket ammâ  
Dem-i şemşîrde hûn-ı ʿadûdur gâze-i devlet (G6/2)

Aşağıda yer alan şu beyitte ise, "kalem" denilmek suretiyle devletin idarî mekanizmasına işaret edilmiştir:

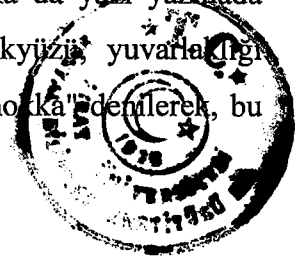
Puç-magzâna kalem mansıb-ı ʿirâd yazar  
Reh-revân-ı hünere lîk hemân zâd yazar (G16/1)

Yazı yazmada kullanılan diğer bir araç olan divit (devât), kalem kadar sık ve çeşitli anlamlar yüklenerek kullanılmamıştır. Şair, divitin mürekkebe batırılarak yazılmasından (ve kimi zaman akıtmasından) hareketle ve memduhunun yazdıklarının da etkisini vurgulamak üzere şöyle bir hayal kurmuştur:

İden rişâşe-i feyyâza-i devâtıdur  
Riyâz-ı maʿniyi şâd-âb cuy-bâr gibi (K23 /34)

Mana bahçesini akan bir su gibi suya kanmış bir hâle getiren, onun feyizler saçan divitidir.

İçine mürekkep konan ve divitle birlikte kullanılan hokka da yazı yazmada kullanılan diğer bir araçtır. Divan şiirinde zaman zaman gökyüzü yuvarlağı itibarıyla hokka şeklinde tasavvur edilmiştir. Divan'da da "nîlî hokka" denilerek, bu şekilde işlenmiştir:



Bu nîlî hokkada encüm degül sevdâ-yı devrâna

Müzehheb habb-ı efmün ile tedbir ider meh-tâb (G4/2)

Beyitlerde işlenen unsurlar arasında satırları doğru gösterebilmek amacı ile gerekli çizgileri çekmeye yarayan mıstar ile kâğıt ve saire cilalamak için kullanılan mühre de zikredilmiştir. Bir beyitte şair, memduhunun zaferleriyle dünyanın düzensizliğini kırdığını ve bir düzene koyduğunu belirtmek için, mıstardan faydalanmıştır:

Āvāze-i nusretle pūr- olsun yine ālem

Tolsun varak-ı safha-i bî-mıstar-ı devrân (K4/40)

Bir başka beyitte ise, güzellerin bakışlarındaki karalık mıstar olarak tasavvur edilmiştir:

Yazsa medîh-i bîkr-i hayālüm debîr-i çarh

Târ-ı nigâh-ı hürdan eylerdi mıstarı (K7/71)

Mühre aharlı kâğıda yazı yazarken kâğıdı parlatmak için kullanılan yumurta biçiminde cam, ya da cilâlı deniz kabuğudur (Önder, 1995:144). Beyitlerde memduhları methetmek amacı ile onların devirlerinde bir takım sıkıntıları giderdiklerini ifade etmek üzere zikredilmişlerdir.

Nokta-i şekk-i kitâb-ı vera' u perhîzün

Mühre-i jeng-zidây-ı dil-i Zü'n-nün olsun (K8/10)

... ..

Yā hod ol mūhre-i sāf-ı varak-ı işretdür

Buldı anuñla cilā safha-i eyyām u leyāl (K9/6)

### cc. Yazı ve Gramerle İlgili Çeşitli Kavram ve Terimler



Divan'da yazı ve özellikle de Arapça gramerle ilgili çeşitli terimler ve unsurlar da zikredilmiştir. Bu özellik, hakkında bilgi veren kaynaklarda Arapça ve Farsça'yı eser verebilecek kadar iyi bildiği belirtilen şairin bu bilgi ve ilgisinin şiirine yansımalarıdır. Şair, beyitlerde satr, tab'ı te'lif, der-kenār, illet-resān-ı insırāfı, lefif-i makrūn, illet-i tasrīf, ecvef, sālim... gibi çeşitli gramer terimleri dışında Binā ve Emsile isimli Arapça gramer kitaplarını da zikretmiştir.

Kâinatın hikmetlerle dolu olduğunu vurguladığı 22. kasidede dünyanın çeşitli hallere şahit olduğunu, bazı isim ve fiillerin illetli harflerden salim olamayışları gibi bazı insanların, gönüllerin ve dünyanın bazı işlerinin de illetten (sıkıntıdan) uzak kalamayacağını yine lefif-i makrūn, sālim, ecvef gibi ilgili gramer terimleri ile ifade etmiştir:

Kimisi pūte-i hāl içre dilin kāl itmiş

Kimi ecvef gibi illet-zede-i herze-derūn

Kimi nākıs-hired olmagla olur dünyānuñ

Rişte-i dām-firībine lefif-i makrūn

Hāsılı illet-i tasrīfden olmaz sālim

°Ayn-ı efāl-i zamān emsile-i reyb-i menūn (K22/16, 17, 18)

... ..

Bu demdür mūntehā-yı cem°-i gam dillerde zirā kim

Kemāl ü marifet illet-resān-ı insırāfidür (K18/2)

Eser yazıp, ortaya çıkarmak anlamlarında kullanılan " Tab'ı te'lif " tabiri de bir

lügazda yer alan şu beyitte bilmecenin cevabı için kullanılan bir benzetme unsuru olmuştur:

Tabı te'lif için karin-i azab

Lik bilmez Binadan özge kitab (L1/ 5)



Yazı sırası olan satırlar da şairde çeşitli tahayyüllere ilham olmuştur. Memduhun karşısında insanların saflar halinde divana durması şaire, sayfa kenarlarına yazılan çıkma satırları hatırlatır:

Fütâdeler ser-i râhında arz-ı hâle turur

Be-hem-reside saf-ı satr-ı der-kenâr gibi (K23/15)

Başak bir beyitte de anlam bir kasra, satırlar ise anlama ulaşmada kullanılan merdivene benzetilmiştir:

Satr-ı elfâzdur me'âle medâr

İrtikâ kasra nerdübân iledür (G21/5)

Saraya merdiven ile çıkıldığı gibi manaya ulaşmak için de söz satırlarından istifade edilir.

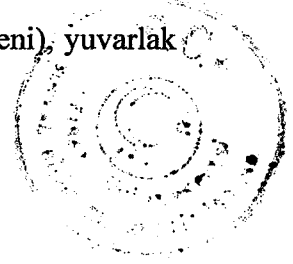
Münif, Arap alfabesinin bazı harflerinin şekli özelliklerinden istifade ederek aşığın ruh ve beden yapısı ile ilgili çeşitli tasavvurlar kurmuştur. Arap alfabesinin ilk iki harfi olan elif ve bâ harfleri şekil itibarıyla ok ve kemana teşbih edilirler. Şair, okulda ilk derste alfabenin, dolayısıyla ilk harflerin öğretilmesini, aşk mektebinde aşıklara önce âh okunun atılmasını, yani ıstırap çekip, âh etmeyi öğrettikleri şeklinde yorumlar:

Biz tir-i âha mekteb-i aşkında tâ Münif

Evvel güşâdı meşk-i elif bâde virmişüz (G28/5)

Bir beyitte ise, şairin (aşığın) gamdan iki büklüm olmuş beli (bedeni), yuvarlak yapısıyla bir yüzük halkasına benzeyen "dāl" harfine teşbih edilir:

Ben ol güm-geşte-rāh-ı matlabum hergiz delīlüm yok .  
Misāl-i halka-i hātem gam itdi kāmētüm çün dāl (K20/7)



## j. Savaş, Silah ve Bunlarla İlgili Unsurlar

### aa. Savaş (Cidāl, Kıtāl, Rezm, Vegā)

Savaş ve aynı anlamı taşıyan kelimeler kasidelerde ve tarih manzumelerinde, memduhların savaşta gösterdikleri kahramanlıkları methetmek amacı ile, çoğu zaman da memduhunu kıyaslamak üzere İran mitolojisinden bir kahraman ismi zikredilerek kullanılmıştır.

Ol saf-der-ihizebr-i salabet ki rezmd  
Tāb-aver olamaz aña Rüyinten ü Peşen (K21/8)

Bunların dışında savaş meydanı anlamında kullanılan mareke kelimesi, "mareke-i sihr" tamlamasında farklı bir anlam yüklenerek işlenmiştir. Kelime efî (yılan) ve sihr kelimeleri ile birlikte kullanılarak Hz. Musa'nın asasına ve sihirbazlarla yarışması hadisesine telmihte bulunulmuştur:

Münhasır mansıb-ı nazmuñ baña nasb u refi  
Kalemüm mareke-i sihre Münifā efî  
Lîk lâzım burada da'vî-i lâfuñ defî  
Söz tamām oldı temeddüh nice bir ey Nefî  
Kadrüñ erbāb-ı dile sen mi idersin tefhîm (Tah1/LIII)

Şair, bir rübaide ise sevgilinin aşığa ettiği cefayı ve bunun aşık üzerinde

oluşturduğu etkileri çok güzel bir savaş sahnesi çizerek dile getirir. Gönlünün âhını gücü itibarıyla savaş topuna benzeten şair, bir kalenin kuşatılması tahayyülü etrafında bu âh topunun çarhın burçlarına ateş ettiğini düşünmüştür. Sevgiliye vuslat (fethedilmesi zor) bir kaledir, sevgilinin ayva tüyleri ise bu kaleyi kuşatan askerlerdir.

Görinse ger sipeh-i hatt ile muhâsarası  
Hisâr-ı vuslatuñ olmaz müsellem-i viresi  
Bürüc-ı çarha açar rahne tob-ı âh-ı dilüm  
Ser-i hamelde nümâyân degil midür beresi (R17)

#### bb. Asker (Leşker, Ceş, Sipeh), Ordu (Aremrem, Cüyüş)

Tarih boyunca savaşların asıl silahı hep "insan" ola gelmiştir. İnsan, savaşta en fazla önem kazanan unsurlardandır. Dolayısıyla edebiyatta da, savaşla ilgili tasavvurlarda asker ve ordu unsurları da şiire taşınmıştır. Divan'da ceş-i fitne, leşker-i seyyâre, dest-bürd-i sipah-ı gamze, asker-i seyyâre, sevk-i leşker-i âşüb, leşker-i bî-dād-ı sipih-ı şirrîr, gubâr-ı ceş-i fitne, cüyüş-ı yem-huruş-ı mülk, sipeh-i fikr-i fâsid gibi tamlamalarda işlenmiştir. Sevgilinin ayva tüyleri ve gamzesi aşığa saldırı düzenleyen fitne askerleridir.

Degül hat-ı siyeh itdi hücüm her yüzden  
Hisâr-ı kal'a-i hüsn ü bahâ ceş-i fiten (T8/5)  
....  
Dest-bürd-i sipah-ı gamzeñden  
Sad cihân-ı harâb var dilde (G49)

Bir başka beyitte, sevgilinin bakışlarını askerlere teşbih ederek, adeta Münif'in gönlüne asker sevkıyatı yaptıklarını, bunun bütün âlem tarafından bilindiğini söyler:

Dil-i Münife gibi sevk-i leşger-i âşüb  
Ki tutdı âlemi sît-i rev-â-rev-i nigeñ (G37/5)



Şair, mehtaplı bir akşamda yıldızlarla ilgili olarak, çok büyük bir ordu tasavvuru kurar. Yıldızların hükümdarının, onları bilinmeyen bir yana doğru sefere çıkardığını düşünür:

Sefer-peymāy-ı gayb olsa ne dem keyhüsrev-i encüm  
Kafādan asker-i seyyāreyi tesyir eder meh-tāb(G4/3)

Münif, askerlerin ve ordunun düzeni ve işleyişi ile ilgili çeşitli düşüncelerini de beyitlerinde dile getirmiştir. Askerlerin uzun süre oturmaları asayişlerini bozacaktır ve asker içinde can sıkıntısı ile fesat düşünceler oluşabilecektir.

Cüyüş-ı yem-hurüş-ı mülki ifsād eyler āsāyış  
Belī bir yerde olsa ārāmīde āb olur kende (G54/2)

Devlet, askerlerin elinde rehin gibidir. İstekleri karşılanmazsa, devlet içinde huzursuzluk çıkaracaklardır:

Rehīn-i cünbiş-i saff-ı sipehdür pertev-i devlet  
Olur hāmūş bī-mevc-i hevā şem'-i fūrüzende (G54/3)

**cc. Kılıç (Tig, Şimşir, Seyf, Meç, Hüsām), Ok (Tir, Hadeng), Zihgir, Yay (Kemān), Haçer, Zırh, Top**

Kılıç ve ok, Divan'da ismi en fazla zikredilen silahlardır. Bu silahlar kaş ve kirpikle olan şekil benzerliği düşünülerek kaş, kirpik ve gamzenin öldürücü, yaralayıcı özellikleri olarak birer teşbih unsuru şeklinde kullanılmakla birlikte, daha ziyade gerçek anlamını koruyarak beyitlerde işlenmişlerdir.

Kılıç berk-i ser-i tig, zir-i mızrāb-ı düm-i tig, darb-ı tig-i ikbāl, hurūf-ı cevher-i tig-i kazā, berk-i ser-i tig-i tābdār, ser-i tig, āb-ı şemşir, hüsām-ı muhadded, āb-ı tig-i

°adl, ŐemŐir-i cihān-gīr, mūcellā-seyf-i meslūl-i Őecā°at,urza-i tīg, seyf-i meslūl-i Őerī°at, tīg-i dū-dem-i hissī vū hadsī, ĉāk-efken-i fark-ı ser-i dūŐmen-i tīg, tīg-i cıker, Őikāf-ı kazā, ŐemŐir-i ser-endāz, seyf-i meslūl-i cihān-gīr-i Őecā°at, ber mūcellā tīg gibi tamlamalarda yer almıŐtır.



Zulūm ve adaletsizlikleri kaldırmada ve dūŐmanları cezalandırmada memduhun yardımcısı kılıĉtır. Onun kılıcının gōlgesi dūnyaya bŐyŐk bir gōlgelik olsa, bŐtŐn dūnyayı kapsasa ŐaŐılmaz. Kılıcının suyu, bu ālemi bir cennet bahĉesine dōndŐrmŐŐtŐr. Ebediyyen devletin hizmetindedir:

Sāyebān olsa n'ola dehre zılāl-i tīgı  
°Ālemi bāg-ı bihişt itdi zŐlāl-i tīgı  
Muttasıldur ebedī devlete dāl-i tīgı  
ĉeŐm-i dūŐmenden eger geĉse hayāl-i tīgı  
MerdŐm-i dīdesi Cevzā gibi olurdu dū-nīm (TH1/XXXVI)

Kılıcın iĉine bırakıldığı kın (gılāf) da, Şiirde sōz konusu edilmiştir. Şair aşığın dudağını kılıca, Şekil itibarıyla sevgilinin dudaklarını da kına teşbih ederek; aşıkların sevgiliyi Öpme isteklerini dile getirir:

Berk meyl-i °aşk ile hıredŐn ihtilāfına  
Ol rŐ-be-rŐ mŐŐāhedeye bu hılāfına  
Hem-h ābe-i muhaddere-i mŐlk odur k'ola dudağını  
Leb-teşne tīgı bŐs-ı dehān-ı gılāfına (R14)

AŞağıda yer alan Şu beyitte ise sevgilinin kaşları eğriliği itibarıyla iki kılıca teşbih edilmiştir:

Bak ol keşide-nŐma ebrŐvān-ı mŐmtāza  
İki kılıĉdur ol mŐlhak zi°āmet-i nāza (M25)

Şair, Şam'da izlediği bir mehtaptan çok etkilenmiş ve ayın kılıcı hatırlatan şekli ve çeliğe benzeyen ışıltısından yola çıkarak mehtabı teşhis ederek, eline kılıç almış ve bütün Şam şehrini istila etmiş bir savaşı olarak tasavvur eder:



Mücellā tīg alup destine pülād-ı Dımışkīden

Münifā şehr-i Şāmı ser-te-ser teshir ider meh-tāb (G4/5)

Kılıçla ilgili olmak üzere, kılıç üzerine yemin etme geleneği de söz konusu edilmiştir. Gökte meleklerin onun kılıcı üzerine yemin ettiklerini söyleyen şair, böylece dolaylı olarak memduhunu metheder:

O saf-ārāy-ı megāzī ki ser-i tīginedür

Kasem-i cünd-i melā'ik mele'-i a'lāda (K14/6)

Bir beyitte ise şair dilini (şairini) etkisi itibarıyla kılıç olarak tasavvur etmiştir:

Añlar Münif cevher-i tīg-ı zebānuñı

Yārān-ı nazın bu gazel-i ābdārdan (G43/5)

Divan'da sıkça ismi zikredilen diğer bir silah da oktur. Beyitlerde tīr-i āh, taksīm-i sihām-ı devlet, hüner-i tīr, idmān-ı remy-i tīr gibi tamlamalar içinde ve daha çok soyut anlamlar yüklenerek zikredilmiştir.

Sevgilinin gamzesi, aşığı yaralayıcı ve kan dökücü özelliği ile ok şeklinde düşünülmüştür.

Ruh-ı hoy-kerdesine āb mı āteş mi disem

Gamze-i fitnessine tīr mi tīr-keş mi disem (G41/1)

Aşağıda yer alan şu beyitte ise "āh", aşığın sinesinden göğe doğru yükselmesiyle, göğe doğru fırlatılan bir oktur:

Biz tîr-i âha mekteb-i aşkında tâ Münîf  
Evvel güşâdı meşk-i elif bâde virmişüz (G28/5)



Bir rûbaide, ok ile birlikte ok mahfazası (terkeş) da şiire taşınmıştır. Gönülün itibarı çekişme anında ortaya çıkar, yoksa okçuluk ustalığı oklukdan belli olmaz. Fitneci kişilerin huyu sohbetin hararetili anında ortaya çıkar; geçmez paranın geçmezliği ateşle uyuşup uyuşmamasından belli olur:

İtibâr-ı dil olur vakt-i keş-â-keşde bedîd  
Hüner-i tîr olamaz sine-i terkeşde bedîd  
Bellüdtür germî-i sohbetle dil-i ehl-i nifâk  
Direm-i kalb olur âmîziş-i âteşde bedîd (R4)

Daha önce şairin yıldızları bir orduya, hilâli de kılıca teşbih ettiğini dile getirmiştik. "Mehtâb" redifli aynı gazelin matla beytinde ise akan bir yıldızı oka, ayın etrafında oluşan haleyi de ok atanların parmaklarına geçirdikleri zihgîre teşbih ederek, çok güzel bir hayal kurmuş ve mehtabı Şam fezalarında ok atış idmanları yapan bir insan olarak tahayyül etmiştir:

Şihâbı bir hadeng ü hâleyi zih-gîr ider meh-tâb  
Fezâ-yı Şâmda idmân-ı remy-i tîr ider meh-tâb (G4/1)

Divan'da işlenen savaş unsurlarından olan hançer, eğriliği ve aşığı yaralayan yönleri ile sevgilinin kaşları şeklinde işlenmiş olup, sadece bir rûbaide zikredilmiştir:

Ne keş-âkeşde kalurduk o kaşı yay ile biz  
Düşmesek hançer-i ebrûsına ger ray ile biz  
Bir zamân Rûmda derya-keş idük ey sâkî  
Şimdi İrânda kanaât iderüz çay ile biz (R12)

Yukarıdaki rübainin ilk mısraında sevgilinin kaşları için bir benzetme unsuru olarak zikredilen yay (kemān), aşıklar üzerinde etkisi çok olan silahlardandır. Divan şiirinde pek çok zaman bu benzetme unsuru çerçevesinde kullanılan yay, Münif tarafından da aynı şekilde işlenmiştir. Sevgilinin kaşlarının çatılması, aşığın göğsünde can korkusu pazarının kurulması demektir. Eğer, sevgili şöyle gözünün ucu ile aşığa bir bakarsa işte o an onun için ikbal saati kurulmuştur:

Ne dem o saht-kemān-ı dü-ebrüvān kurulur  
Derūn-ı sīnede bāzār-ı bīm-i cān kurulur  
İderse nīm-nigāh ol şeh-i dakīka-şinās  
Münif sā-at-i ikbālūñ ol zamān kurulur (R9)

Korunma amaçlı kullanılan bir savaş malzemesi olan cebe (zirh), farklı bir tasavvur ile şiirde yer almıştır. Irmağın suyunun donarak buz tutmasını şair, zirh giymiş olarak tahayyül etmiştir.

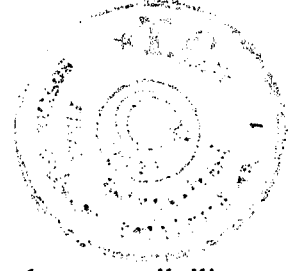
Geh cūyı zirh-pūş idüp āba satar cebe  
Geh pür idüp virür güle cām-ı cibā sabā (G2/4)

Divan'da söz konusu edilen silahlardan bir diğeri de savaşların ağır silahlarından olan, toptur. Gönlünün âhını gücü ve çıkan duman itibarıyla savaş topuna benzeten şair, bir kalenin kuşatılması tahayyülü etrafında bu âh topunun feleğin burçlarına ateş ettiğini düşünmüştür. Sevgiliye vuslat bir kaledir, sevgilinin ayva tüyleri ise bu kaleyi kuşatan askerlerdir:

Görinse ger sipeh-i hatt ile muhāsarası  
Hisār-ı vuslatuñ olmaz müselleme-i viresi  
Bürüc-ı çarha açar rahne tob-ı âh-ı dilüm  
Ser-i hamelde nümāyān degil midür beresi (R17)

## k. Ticaretle İlgili Unsurlar

### aa. Tüccar (Südägerän), Müşteri (Tâlib), Müflis



Sosyal ve ekonomik hayatta her zaman önemini koruyan ticaret hayatı ve ilgili çeşitli unsurlar da Münif Divanı'nda yer almıştır. Ticaretle uğraşan kimseler için kullanılan "südägerän" şiirde soyut bir anlam yüklenerek, "südägerän-ı nazm" denilerek "şiir tüccarları" şeklinde ifade edebileceğimiz bir tamlama içinde kullanılmıştır. Şair eski ticaret geleneğine ve yollarına telmihte bulunarak; şiiri meta, şairi tacir olarak düşünmüş ve şairlerin şiirlerinin memduhundan rağbet göreceği umuduyla yedi iklimden Anadolu'ya yöneldiğini söyleyerek, İstanbul ve Anadolu'nun bir kültür merkezi hâline gelmesinin sebeplerinden birini de böylece dile getirmiştir :

Metâ-ı nazmı heft iklimden südägerän-ı nazm

Ümîd-i ragbetüfle cümle şimdi Rûma cälîbdür (K11/27)

Ticârî terimlerden birisi de ticarete başarısızlığa uğrayanlara verilen isim olan müflisdir. Bir beyitte de müflisin cebi konu edilmiştir:

Hemyân-ı bahr u kân döner ceyb-i müflîse

Ger nazmumuñ olursa hirîdâr-ı gevheri (K7/66)

Aşağıda yer alan şu beyitte ise iştira kelimesi ile tâlib kelimesi birlikte kullanılarak tâlip kelimesine müşteri anlamı yüklenmiştir.

Husûsâ kim tefârik-i ma'ârif iştirâsına

Hudâvend-i hüner-perver dil ü cân ile tâlibdür (K11/4)

### bb. Pazar (Bâzâr), Dükkân, Bendergâh

Ticaret yapılan mekanlar da şiirde işlenmiştir. Bender-gâh-ı isti'dâd, bâzâr-ı

sabā, rüz-ı bāzār-ı metālib, kārgeh-i bender-i ikbāl, bāzār-ı bīm-ı cān gıbr tamlamalarda da görüldüğü üzere, soyut bir anlam ile kullanılmıştır.



Bir beyitte ticaret merkezi olan işlek limanlara (bendergâh) mal (kumaş vs.) gelmesi üzerine bir tasavvur kuran şair, kendi şairliğini methetmek üzere devletin "endaze"si ile ölçülünce cihanın kendi yeteneğini anlayacağını söyleyerek memduhundan beklentisi olduğunu böylece dile getirir:

Cihān kālā-yı bender-gāh-ı istidāduñı añlar  
Münif olsun hele peymüde-i endāze-i devlet (G6/8)

Şu beyitte ise, ticaretle ilgili unsurlardan istifade edilmek suretiyle soyut bir tasavvur içinde ele alınmıştır:

Bi-hamdi'llah o güne rüz-ı bāzār-ı metālibdür  
Ki çarh-ı kinever ber-çide dükkān-ı tevā'ibdür (K11/1)

Sevgilinin kaşlarının çatılması, aşğın göğsünde can korkusu pazarının kurulması demektir. Eğer, sevgili şöyle gözünün ucu ile aşığa bir bakarsa işte o an onun için ikbal saati kurulmuştur:

Ne dem o saht-kemān-ı dü-ebrüvān kurulur  
Derün-ı sinede bāzār-ı bīm-i cān kurulur  
İderse nīm-nigāh o şeh-i dakika-şinās  
Münif sāt-i ikbālūñ ol zamān kurulur (R9)

### cc. Sermaye, Nakit

Ticaret için zorunlu olan sermaye, yani ekonomik manada kâr gayesi ile tahsis edilmiş servet ve nakit, peşin para da şiirde kullanılmıştır. Ancak bu kavramlar, yine soyut olarak düşünülmüş ve "ser-māye-i nakd-i kevākib, nakd-i niyāz, nakd-i vakt"

tamlamaları içinde işlenmiştir.



Şair güneşi, ayı ve yıldızları parlaklıkları ve yuvarlaklıkları nedeniyle altın ve gümüş sikkelere, feleği ise olgunluk pazarında satılan kumaşlara talip bir alıcıya teşbih eder:

Zer- i hürşid ü meh ser-māye-i nakd-i kevākible

Felek bāzār-ı kālā-yı kemāle şimdi rāgıbdur (K11/3)

Aşağıda yer alan şu beyitte de sevgiliye niyaz nakdini verdiğini söyler:

Tenhā bulup o şāhid-i bāzārı isterüz

Nakd-i niyāzı biz anā tenhāda virmişüz (G28/3)

Bir başka beyitte ise "vakit nakittir" sözüne işareten, memduhunun kıymetli vakit nakdini, kitap toplamak gibi faziletli işlere harcadığını ifade etmiştir:

Hemişe nakd-i vakti cümle masrūf-ı fezā'ıldür

Anuñ çün itdi çok cem'-i kütüb ol umde-i emcād (T10/9)

#### çç. Ticaret Yolları

Eskiden ticarete oldukça önemli bir yere sahip bazı ticaret yolları ve merkezleri vardı. Önemli ticaret merkezlerinden olan Şam'dan kabileler mallar getirir, Anadolu ve İstanbul'da satışa sunulurdu. Münif Divanı'nda bu husus da çeşitli tasavvurlar içinde şiirde işlenmiştir.

Şair, herkes gibi bu kabilelerden gelecek çeşitli kumaşları, süs eşyalarını, kıymetli malları değil, sevgilinin saçlarında asılı kalan gönlünden haber bekler. Beyitte "Şam" isminin akşam, yani karanlık anlamı ile sevgilinin saçlarının karalığı arasında bir ilgi kurulmuştur.





Haber alsak dil-i miskīn nicedür zülfinde

Var mı yollarda aceb kâfile-i Şâm gelir (G14/6)

Çeşitli yerlerden Anadolu'ya kervanların mal getirmesini, Anadolu'nun bu açıdan önem kazanması şiirde şöyle bir çağrışım içinde kullanılmıştır:

Metâ-ı nazmı heft iklimden sūdāgerân-ı nazm

Ümîd-i ragbetüñle cümle şimdi Rûma cālibdür (K11/27)

Ardarda sıralı bir şekilde kadehlerin dizilmesi şaire, kervan yollarında zamanın ticaretinde taşımada önemli bir unsur olan ardarda dizili giden develeri, yani deve kervanlarını hatırlatır.

Çekilse n'ola reh-i gülşene kıtâr kıtâr

Kadeh-keşân şütür-mest-i bî-mehâr gibi (K23/5)

Sevgilinin aşklarının canları da kervan gibi dizilmişlerdir.

Ararsa düzd-i gamzeñ kârbân-ı cân-ı uşşâkı

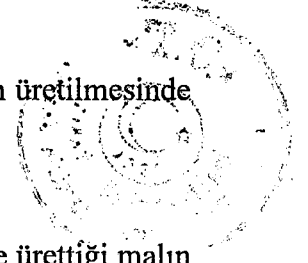
Anı sî-i derâ-yı nâle-i cāngâhdan bulsun (G46/3)

#### **o. Dokumacılıkla İlgili Unsurlar**

##### **aa. Dokumacı (Nessâc, Būriyâ-bâf, Harîr-bâf)**

Genel olarak dokumacı anlamında kullanılan nessâc; bâfte-i deffe-i nessâc-ı hayâl (iki ayrı beyitte kullanılmıştır: T7/9 ve K9/41), nessâc-ı harîr-i tahrîr, nessâc-ı fikr tamlamaları içinde işlenmiştir. Harîr-bâf-ı sebük-dest-i hurdekâr tamlaması içinde ipek dokumacısı için kullanılan harîr-bâf ile hasır dokumacısı için kullanılan būriyâ-bâf ise birer beyitte işlenmiştir. Bu isimler gerçek anlamı ile dokumacılar için değil,

tamlamalardan da anlaşılacağı üzere fikir, hayal gibi soyut kavramların üretilmesinde kullanılmıştır.



Bir beyitte şair, hasır dokuyan ile yazı ipeğini dokuyanın işinin ve ürettiği malın değerinin aynı olmadığını söyleyerek, şairliğin kıymetini vurgulamak ister:

Görme yeksân digerân ile ki hem-kâr degül  
Büriyâ-bâf ile nessâc-ı harîr-i tahrîr (T6/60)

#### **bb. Dokuma Mekanı (Kârgâh: İşyeri, Fabrika)**

Dokuma tezgâhlarının kurulu olduğu atölyeler de bir beyitte zikredilmiştir. Şair kendisini ince işlere yatkın, eli tez bir ipek dokuyucusuna benzetir ve hayal atölyesinin ustası olarak niteler.

Hudâ 'alîmdür üstâd-ı kârgâh-ı hayâl  
Harîr-bâf-ı sebük-dest-i hurdekâr gibi (K23/39)

#### **cc. Dokuma Âletleri (Püd ve Târ)**

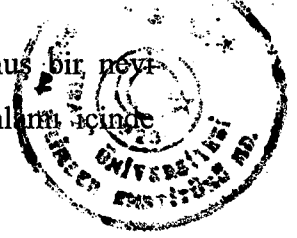
Dokumacılıkta kullanılan püd ve târ (arış ile argıç) isimli âletler ve dokumacılığın ana malzemelerinden olan ip, tel gibi unsurlar da bir beyitte konu edilmiştir. Şair, memduhunun fikirlerini bir dokumacıya, geceyi ve güneş ışıklarını da ipe benzeterek, isteseydi püd ve târ gibi bunları birbirine dolayabileceğini söyler:

İderdi istese nessâc-ı fikri târ-ı şebi  
Şuâ-i mihr ile piçide püd u târ gibi (K23/27)

#### **çç. Dokunmuş Nesnelere**

Divan'da dokuma işleminin sonunda ortaya çıkan kumaş v.b. malzemeler de

zikredilmiştir. Kumaş çeşitlerinden atlas ve perniyân (ipekten dokunmuş bir nevi işlemeli kumaş, nakışlı atlas) zikredildiği gibi, kâlâ denilerek genel anlamda kumaş da kullanılmıştır.



Kıldı güsterde bihîn ‘abkarî-i sündüs-târ  
Oldı revnak-şiken-i atlas-ı eyvân-ı esîr (T6/3)

Bakış, ipekten dokunmuş, işlemeli bir kumaşa benzetilmiştir:

Rîze-seng-i deri iklîl-i recâya gevher  
Perniyân-ı nazarı düş-ı kemâle eksün (K22/36)

Bir başka beyitte ise sevgilinin boyu için söylediği şiiri, daha önce dikilmemiş, görülmemiş güzel bir kumaşa teşbih eder.

Kâmet-i medhûfe çesbân ide bildüm i-dâd  
Böyle nâ-dühte kâlâ-yı nefîs-i ta'bîr (T6/59)

### m. Gelenek-Görenek ve İnanışlar

Divan'da çeşitli gelenek-görenek ve inanışların çok azından bahsedilmiştir. Bu sebeple bir sınıflama yapmadan kısaca değinilmiştir.

Bayramın vaktinin gelip gelmediği hilâl takip edilerek anlaşılır ve bayram sabahları salâ okunur. Hz. Peygamber'in sünneti olan bu dinî gelenek bir beyitte zikredilmiştir.

Salâya başladı rindân hilâl-i ‘idi görüp  
Nümûde hey’et-i zer mehçe-i menâr gibi

Bayram günleri yeni elbiseler giymek âdettir. Bu âdetten de bir beyitte

bahsedilmiştir.



Çıkardı yekşebe bu nev kumâş-ı ma'nâyı  
Libās-ı id-i bihîn tarh-ı yādgār gibi (K23/40)

Akd eylemek, nikah kıymaktır. İslâm hukukunda nikahta kadına "mihr" denilen hediyeler verilir. Bu halk arasında biraz daha farklı olmak üzere, başlık parası şeklinde de yürütülür. Bu gelenek şu beyitte işlenmiştir.

°Akd eyledi hezāra sabā goncayı Münif  
Ağırlığı velik heva vü nevā idi (G56/5)

Kasidelerin bitiminde memduha dua etmek eskilerin sünneti (geleneği)dir.

N'ola itsem ser-āgāz-ı dura çün sünnet-i eslāf  
Hitām-ı nazmda resm-i durānuñ istināfidur (K18/48)

## n. Diğer Unsurlar

### aa. Ab-ı Hayat

Ab-ı hayat ile ilgili olarak rivayet edilen hikâye şöyledir: Hızır, İlyas ve İskender Âb-ı hayat'ı aramak üzere zulümât ülkesine giderler. Hızır ve İlyas bir süre sonra İskender'den ayrılırlar. Bir su başında mola verirler. Hızır ellerini yıkarken yanındaki pişmiş balığa su damlar ve balık canlanır. Ab-ı hayat'ı bulduğunu anlayan Hızır bu sudan içer, İlyas'a da içirir. Böylece Hızır ve İlyas ölümsüzlüğe ererler, fakat Allah söylemelerini yasakladığı için İskender'e söyleyemezler.

Aşağıda yer alan şu beyitte mutribin yeteneğini, Hz. Muhammed'in parmaklarından su fişkırtması hadisesine telmihte bulunarak şöyle metheder:

Eyledi her leb-i sūrāh-ı neyinden mutrib  
Zūr-ı engüşt ile bir çeşme-i hayvān tefcīr (T6/15)



Mutrib, neyinin her bir deliğinin ağzından, parmak gücü ile bir âb-i hayat  
çıkardı.



## C. İNSAN

### 1. İnsan

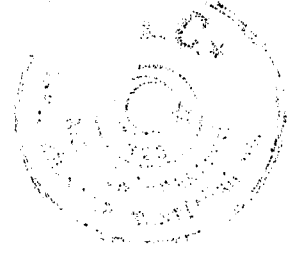
#### a. Genel Olarak İnsana Bakış

Canlılar içinde en fazla tanımı yapılan yaratığın insan olduğunu belirten Eric Weil: "Buna sebep de tanımları yapanın kendisi olmasıdır" demektedir (Yakıt, 1993: 23). Gerçekten de gerek Batı'da gerekse Doğu'da pek çok filozof, düşünür ve bilgin insanın ne olduğunu, kim olduğunu sorgulamış ve çeşitli tanımlarla buna bir cevap vermeye çalışmıştır.

Batılı düşünürler, insanı sadece fizikî çevredeki yapıp-etmeleri açısından yani beşerî fiiller ve eylemler açısından ele alınmış olmasına karşı, Türk-İslâm filozof, düşünür ve bilginleri hem fizik ve hem de metafizik bir varlık olarak ele alıp onu üniversal ve gerçek anlamda tanımlamaya girişmişlerdir. Türk-İslâm filozofları insan hakkındaki görüşlerini genellikle akıl, ruh ve nefis gibi kavramlarla açıklamış ve bu kavramları insan hakkındaki düşüncelerin odak noktası olarak tayin etmişlerdir. Bu kavramların bedenle olan ilişkilerini göstererek, böylece insanın hem fizik, hem de metafizik bir varlık olduğunu vurgulamışlardır. İlk defa İbnü'l-Arabî tarafından ortaya atılan ve daha sonra diğer İslâm düşünürlerince de benimsenen "insan-ı kâmil" deyimini ile ideal insanı yakalamaya çalışmışlar ve böylece "insan-ı kâmil" İslâm tasavvuf felsefesinin özünü teşkil eder olmuştur. İbnü'l-Arabî ve sonrasında Sadreddin Konevî'nin geliştirdiği bu "ideal insan" tasavvurunda, Allah'ın insanı, varlığın hakikatlerini kendinde toplayan bir varlık olarak yarattığı ve bu nedenle Tanrı'nın onda tecellî ettiği düşüncesi vardır (Yakıt, 1993:21-32).

Münîf Divanı'nda "insan-ı kâmil" deyimini zikredilmemiş olmakla birlikte, insanın varlığın özünü teşkil ettiği yolundaki düşünce işlenmiştir. Şair, büyük sır haremının perdesini açtığını, ilk nûrun eserini gördüğünü ve sonuçta orada insanın terkinin cevherini bulduğunu ifade eder:

Açdum sürâdık-ı harem-i sırr-ı azamı  
Gördüm besâ'it-i eser-i nür-ı akdemi  
Buldum hulâsa cevher-i terkîb-i âdemi  
Benden soruñ hakâyık-ı esrâr-ı âlemi  
Te'lîf-i râz-nâme-i dehr ez-berümeddür (TH3/III)



## 2. Güzellik

### a. Genel Değerlendirme

Münîf Divanı'nda karşılaştığımız iki tip güzellik anlayışından birincisi, İlâhî güzelliktir. Şair, gördüğümüz şu âlemi İlâhî güzelliğin bir tecellisi olarak hayranlıkla seyreder. Çeşit çeşit akisleri, rengârenk türlü tezahürleri ile bu dünya adeta bir ayna gibidir. Gördüğümüz herşeyin aslında İlâhî güzelliğin aynaya bir yansıması olduğu düşüncesi ile bu aynaya ibretle bakan bir gözün burada çok çeşitli resimler ve yüzler görebileceği ifade edilir:

Mirât-ı dehrde ehl-i nazar baksa hasılı  
Her demde muhtelif nice nakş u suver bulur (K6/16)

Diğeri ise divan şiirinin hatları belirlenmiş, klâsik sevgili tipinin güzelliğidir. Hatta Divan'da zikredilen bir Macar güzelinden ve bir Nişli güzelden bahsederken onları ayırıcı bir takım özelliklerden söz edilmemiş, yine klâsik güzellik anlayışı içinde verilmişlerdir. Sevgilinin çeşitli güzellik unsurları kimi zaman doğrudan, kimi zaman dolaylı olarak tabiattaki bir takım unsurlarla ve bir takım sembollerle birlikte verilmiştir.

### b. Güzellik İle İlgili Tasavvurlar

Divan'da sık zikredilen kavramlardan olan güzellik mevc-i hüsn, mushaf-ı hüsn, şikest-âver-i hüsn-i hat-ı yâkût, bahâ-yı hüsn, kişver-i hüsn, ser-â-pâ âhüvân-ı hüsn ü

ān-ı hüsn, hisār-ı kal'a-i hüsn, hān-ı hüsn ü ān, gonca-i gülşen-tırāz-ı hüsn ü behcet, tāb-ı hüsn, nahl-i hüsn gibi tamlamalarda zikredilmiştir. Şair, güzellik kavramını çeşitli tasavvurlar içinde ele almıştır.

Güzellik bir kaleye teşbih edilir ve sevgilinin siyah ayva tüyleri bu kalenin hisarlarına hücum eden fitne askerleri olarak düşünülür:

Degül hat-ı siyeh itdi hücum her yüzden  
Hisār-ı kal'a-i hüsn ü bahāya ceş-i fiten (T8/5)

Aşığın can gözü sevgilinin güzelliği ile kendinden geçmiş, başıboş bir şekilde dolaşan bir kuşa teşbih edilmiştir. Aşık, bu konuda yalnız değildir. Bütün ahular, yeryüzü ve gökler bu güzellik ile kendinden geçmiş, avare dolaşmaktadır.

Degül tenhā bu mürğ-i çeşm-i cān āvāre-i hüsnüñ  
Ser-ā-pā āhūvān-ı hüsn ü ān-ı hüsnüñ  
Muhassal bu zemīn ü āsmān āvāre-i hüsnüñ  
Esirüñ bir beni sanma cihān āvāre-i hüsnüñ  
Pesendide-i ālemsin cevān-ı dil-pesendümsin (TH5/III)

İki beyitte sevgilinin güzelliği mushafa benzetilmiştir. Bir beyitte, saç lülelerinin kıvrımları şekil olarak ve siyah rengi ile bu mushafta yazılı olan lâm harfine benzetilmiştir:

Geh hayāl -i kad ü geh zülf-i siyehfām gelür  
Fālümüz mushaf-ı hüsnünde elif lâm gelür (G14/1)

Ayva tüyleri çoğalıp, (sevgilinin) bütün yüzünü sarınca kirpikler kalem olup, güzellik ülkesine yardımcı askerleri çağırırlar.

Her taraf hatt büridi hāme-i müjgānı velī  
Kişver-i hüсне yine leşger-i imdād yazar (G16/4)



Şair, aşıkların gönlünü cilalanmış parlak bir aynaya teşbih ederek, sevgilinin eline güzelliğinin değerini anlasın diye böyle bir ayna verdiğini ifade eder.

Bilsün bahā-yı hüsnini dil gibi destine

Mirat-ı tābnāk-i cilā-dāde virmişüz (G28/4)

Güzellik, aşk denizindeki dalgalara teşbih edilmiştir. Üftadeler denilmek suretiyle aşıkların durumuna işaret eden şair, onların dalgalı bir denize benzeyen aşk içine düştüğünü ve güzellik dalgası vurdukça çalkalandıklarını, böylece biraz daha hırpalandıklarını ifade eder:

Düşdi telātum-ı yem-i aşka fütādeler

Urdukça mevc-i hüsn ile çalkandı zādeler (M4)

### 3. Sevgili

#### a. Genel Değerlendirme

Sevgili divan şiirinin baş kişisidir. Pek çok divan şairi gibi, Münif de Divanı'nda cānān, yār, māh, büt, şāh, sākī, perī, mutrib ve şūh gibi kelimeleri çok zaman istiare yolu ile sevgiliyi ifade için kullanmıştır.

Divan'da çizilen sevgili tipi, divan şairlerinin pek çoğu tarafından ortaya konulan sevgilinin özelliklerini taşır. Sevgilinin en belirgin özelliği aşıklara acı ve ıstırap vermesidir. Gönlü taştandır. Aşığa hiç merhameti yoktur. Ona cevri oku atar, canına kasteder, türlü zulüm ve eziyetler yapar. Ağlayıp inlemek ona fayda etmez. Aşığın âhlarını ve feryatlarını duymazdan gelir, ağlamasından zevk duyar. Söz verir, ama sözünde durmaz. Ancak aşık, onun bu eziyetlerinden şikayet etmez, çünkü o gönül mülkünün sultanıdır. Üstelik sevgilinin eziyetlerini bırakması, aşıktan yüz çevirmesi olarak düşünülür ki aşık için asıl zulüm bu olur.

Şair, sevgilinin kendisine cefalarını alınının yazısı ve kaderin bir tezahürü olarak değerlendirir. Sevgilinin bunda bir kabahati yoktur, sevgiliye bunları naz dersi verirken, kaza öğretmiştir. Kaza, sevgilinin kirpiklerini ok, aşğın sinisini ise üzerinde talim yapılan nişan tahtası olarak kullanmıştır.

Degül şerha Münifā meşk-i nāz itdükçe müjgānı

Kazā sinemde yāre şive-i ta'lim göstermiş (G34/5)

Sevgilinin soğuk bakışının (ilgisizliğinin) devamı halinde, aşğın gözündeki kan damlalarının donup, birer nar tanesine dönüşeceğini söyler:

Bu serd-mihri-i cānān giderse böyle kalur

Füsürde katre-i hūn dīdede enār gibi (K23/18)

Sevgili için "şeh-i dakīka-şinās" diyerek, anlaşılması zor olan şeyleri farketmesine işaret etmiştir. Sevgiliyi, aşğın göğsünde manevî olarak kurulan can pazarını görebilecek bir hisse ve göze sahip şekilde nitelendirir. Sevgilinin kaşlarının çatılması, aşğın göğsünde can korkusu pazarının kurulması demektir. Eğer, sevgili şöyle gözünün ucu ile aşğa bir bakarsa işte o an onun için ikbal saati kurulmuştur:

Ne dem o saht-kemān-ı dü-ebrūvān kurulur

Derūn-ı sinede bāzār-ı bīm-i cān kurulur

İderse nīm-nigāh ol şeh-i dakīka-şinās

Münif sā'at-i ikbālūñ ol zamān kurulur (R9)

Sevgili kimi zaman bir Arap güzelidir ve Araplarda sık görülen yağmacılardan biri de odur. Sevginin yağmaya çıkışı ve aşıkların kalbini yağmalaması ile bütün aşıkları feryat etmeye başlar. Öyle ki iniltileri ta Hicaz'dan duyulur.

Ne dem o şūh Arab-zāde türktāza çıkar

Sadā-yı nāle-i ruşşāk tā Hicāza çıkar (M55)

Divan şiirinde sevgili gözü itibarıyla sık sık ahuya teşbih edilir. Divan'da da bu benzetme yapılmıştır. Şair, rakibin sevgilinin peşini hiç bırakmadığında şikayetçidir. Sevgili ürkmüş bir ahuya, rakip ise peşinde dolaşan bir avcıya benzetilmiştir.

Gelür remîde o şüh âhû-yı Tatâr gibi

Rakîb-i herze-meres der-kafâ şikâr gibi (K23/13)

Sıkıntı, telaş, şaşkınlık gibi anlamlar taşıyan pîç ü tâb tamlaması bir beyitte zülf kelimesi ile bir ilgi kurularak işlenmiştir. Yarin zülûfleri kıvrımlıdır. tamlamadaki pîç kelimesinin bir anlamı ise saç büklümüdür. Saba rüzgârı sevgilinin saçına dokununca aşğın gönlünde bir telaş, sıkıntı meydana gelir. Beyitte "zülf-i yâre dokunmak" deyimini ile güzel bir kelime oyunu yapmıştır.

Zülf-i yâre tokundı gibi sabâ

Yine bir pîç ü tâb var dilde (G49/7)

Sevgili güzelliği, parlaklığı ve aşğın gözündeki erişilmezliği ile yıldızla teşbih edilir. Aşık, sevgilinin ayağının izine yüz sürmekle o yıldızla yükselebilecektir.

Sür yüzün nakş-ı pây-ı yâre Münîf

Rifat ol kevkebe kırân iledür (G21/6)

Münîf yüzünü sevgilinin ayağı izine sür, o yıldızla ulaşmak uğurlu yıldız sayesinde.

Aşık, her ne kadar sürekli olarak sevgilinin acımasızlığından ve eziyetlerinden şikayet etse de ondan ayrı kalmaya da dayanamaz. Sürekli kendinden kaçan, gizlenen sevgiliyi görebilmek için her fırsatı değerlendirir. Bayram günleri ve baharda yapılan kır gezintileri gibi herkesin dışarıya çıktığı, insanların birbirini gördüğü zamanları dört gözle bekler. Şair için harman zamanı da sevgiliyi görebilmek için iyi bir

fırsattır. Harman zamanı köylüler el birliği ile harmanı kaldırmak için harman yerinde toplanırlar. Bu, sevgilinin de ortaya çıkması ve aşğın onu görebilmesi demektir. Kendisini buğday tanesine teşbih ederek, sevgili gelmesine müsaade etmese de şimdi harman zamanı olduğunu söyleyerek "buğday tanesi gibi" sessizce harman yerine varsam, der. Kelime kendim anlamında düşünülünce ise, gibi anlamında olan "tek" kelimesi "yeter ki" anlamında kullanılmış ve yeter ki kendim sevgilinin yanına varsam diye düşünür.

Cevāz yoksa da varsam bu devr-i hırmendür  
Münîf usûl ile tenhâca yâre gendüm tek (G36/7)

## b. Sevgili İle İlgili Tasavvurlar

Münîf Divanı'nda sevgili veya güzel üzerine pek çok teşbih ve mecaz unsuru zikredilmiştir. Teşbih ve mecazla ilgili bu unsurların çoğu sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilgilidir.

### aa. Hz. Yusuf

Yusuf A.S. İslâm kültüründe olduğu gibi, divan şiirinde de güzelliğin timsali olarak kabul edilir. Sevgilinin güzelliği teşbih ve telmih yoluyla Yusuf A.S.'ın güzelliğine benzetilir. Divan'da bu tasavvur çok sık kullanılmış değildir.

Şair, Yusuf peygamberin yüzünü gül yaprağına teşbih ederek, ona "Yusuf-ı gül-pîrehan" der ve sevgiliyi bu şekilde isimlendirir:

Meh-i Nahşeb degül mah-ı felek mihr-i cihân-ārā  
Degül mîzân-ı çeşm-i ragbetümde zerrece kat-ā  
Görüp ey Yūsuf-ı gül- pîrehan rüyuñ dil-i şeydā  
Zen-i gerdündan oldukça dāmen-çîn-i istignā  
Benüm destüm Züleyhā gibi dāmānumla düşmendür (TH4/ IV)

## bb. Şah

Sevgilinin şah olarak tasavvuru sadece bir rübaide işlenmiştir. Sevgili için "şeh-i dakika-şinās" denilerek, anlaşılması zor olan şeyleri farketmesine işaret edilmiştir. Sevgili, aşığın göğsünde manevî olarak kurulan can pazarını görebilecek bir hisse ve göze sahip şekilde nitelenmiştir.

Ne dem o saht-kemān-ı dü-ebrevān kurulur  
Derūn-ı sīnede bāzār-ı bīm-i cān kurulur  
İderse nīm-nigāh ol şeh-i dakika-şinās  
Münif sā'at-i ikbālūñ ol zamān kurulur (R9)

## cc. Servi, Gül, Gonca,

Divan'da sevgilinin yüzü, yanağı güle, boyu gül dalına teşbih edilmiş olmakla birlikte, sevgilinin kendisi için gül benzetmesi yapılmamıştır. Gül, bir tarih manzumesinde yer alan şu beyitte vefat eden şahıs için bir benzetme unsuru olmuştur:

O nev-reste gül-gonca-i bāg-ı ümmid  
Bu gülşenden oldukda ber-çide-dāmen (T18/1)

Sevgili boyu dolayısıyla, serviye teşbih edilmiştir.

O servi görmege cūy-ı sirişki gönderdüm  
Kenār-ı gayrda olsun diyeydi gördüm tek (G36/5)

## çç. Güneş (Āfitab, Mihr, Hurşid), Ay (Kamer, Māh, Meh-tāb, Meh-pāre), Yıldız (Kevkeb)

Divan şiirinde sık olarak işlenen güneş ve ayın sevgiliye teşbihi, sevgilinin

onlar kadar güzel, aydınlık ve parlak oluşu iledir. Özellikle güneşin yakıcılığı ile sevgilinin yakıcılığı arasında bir ilgi kurulur. Ayrıca güneş, dünya için nasıl bir hayat kaynağı ise sevgili de aşık için öyledir.

Bu serd-mihri-i cānān giderse böyle kalur

Füsürde katre-i hūn dīdede enār gibi (K23/18)

... ..

Dürüst-i magribi-i āftābı virsem de

Bu zahm dāguma itmez o meh nigāh dürüst (G8/2)

Sevgili güzelliği, parlaklığı ve aşığın gözündeki erişilmezliği ile yıldızla teşbih edilir. Aşık, sevgilinin ayağının izine yüz sürmekle o yıldızla yükselebilecektir.

Sür yüzüñ nakş-ı pāy-ı yāre Münif

Rifāt ol kevkebe kırān iledür (G21/6)

Münif yüzünü sevgilinin ayağı izine sür, o yıldızla ulaşmak uğurlu yıldız sayesinde.

Dürüst-i magribi-i āftābı virsem de

Bu zahm dāguma itmez o meh nigāh dürüst (G8/2)

#### dd. Çocuk (Tıfl)

Sevgili için kullanılan benzetme unsurlarından biri de çocuktur. Bir beyitte sevgili yeni yetişip gelen bir çocuk olarak tasavvur edilir. Çocukların kâğıt helva sevmesinden ilgi kurarak, aşık sevgilinin ilgisini çekebilmek için gönlünü âdeta bir kâğıt helvaya dönüştürmüştür.

Ümmid-i büse-i lebi ol tıfl-ı nev-restüñ

İtdi sahife-i dili helvācı kâğıdı (G56/2)



#### ee. Saki

Meclisin vazgeçilmezlerinden olan saki, bir beyitte sevgili için bir benzetme unsuru olmuştur. Mutrib meclise ney ile güzel nağmeler, saki mey ile neşe doldurur.

Sakî-i gonca-fem ü mutrib-ı hoş-dem ney ü mey

Neş'e ser-şâr u nevâ şule-feşân-ı te'sîr (T6/6)

#### ff. Put (Büt)

Divan şiirinde sevgili istiare yoluyla put ve saneme teşbih edilir. Sevgili, aşğa karşı taştan yapılmış bir put gibi soğuktur. Ayrıca puta tapmanın insanı dinden çıkarışı ile sevgilinin aşığı dinden çıkmış hissetmesine neden olması arasında bir ilgi kurulur. Divan'da iki beyitte put benzetmesi yapılmıştır. Kırmızı elbiseler giyinmiş put gibi güzeller, şaire lale bahçesini hatırlatır.

Bütân-ı âl-kabâ ile berk urur âlem

Fezâ-yı bezm-i çirâgân-ı lâle-zâr gibi (K23/10)

... ..

Kalyoncu bir bütüñ nige hi serdi âlemi

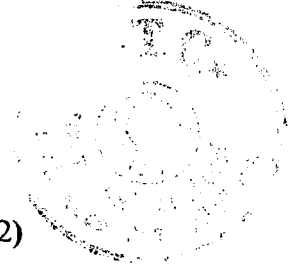
Ammâ beni o kâmet-i şimşâddur seren (K21/5)

#### gg. Peri

Peri, cinlerin dişilerine verilen bir isimdir. Peri kızlarının çok güzel olduğuna, insanları kandırarak kendilerine aşık ettiklerine ve insanlarla oyun oynadıklarına inanılır. Edebiyatta bu yönleri düşünülerek, sevgili için bir benzetme unsuru olmuşlardır. Bir beyitte sevgili için peri benzetmesi yapılmış ve onun insan olmadığı, cin taifesinden olduğu vurgulanarak, insaniyet yapması üzerinde bir kelime oyunu yapılmıştır.

Anuñla bir perinũñ āftāb-ı tal'atın gördüm

Bu gün ben merdüm-i çeşmũñ bir insāniyyetin gördüm (M12)



Sevgili yeşil elbisesi ile aşğın aklını başından öylesine alır ki, şair, yeşil renk nedeni ile papağan (tūtī kuşu) mı, güzelliği ile melek veya bir peri mi gördüğü hususunda şaşkınlığa düşer.

Bu hoş-edā o sebz-kabā aldı 'aklumu

Tūtī misin firişte misin bilmem ey perī (K7/10)

### c. Sevgilide Güzellik Unsurları

#### aa. Saç (Zülf, Külāle) ve İlgili Tasavvurlar

Saç, divan şiirinde en çok üzerinde durulan ve rengi, kokusu, uzunluğu, karışıklığı, dağınıklığı nedeniyle çeşitli tasavvurlar ile söz konusu edilen güzellik unsurlarından biridir. Münif Divanı'nda fazla işlenmiş bir unsur değildir. Beyitlerde siyah rengi ve şekli itibarıyla söz konusu edilmiştir.

Saç, bir beyitte Şam şehrinin akşam yani, karanlık anlamı ile ilişki kurularak, siyah rengiyle işlenmiştir. Şair, gelecek ticaret kervanlarından sevgilinin saçlarında asılı kalan gönlünden haber bekler. Beyitte Şam isminin akşam, yani karanlık anlamı ile sevgilinin saçlarının karalığı arasında bir ilgi kurulmuştur.

Haber alsak dil-i miskin nicedür zülfinde

Var mı yollarda 'aceb kāfile-i Şām gelür (G14/6)

Şu beyitte sevgilinin yanağı ile ayna arasında parlaklığı münasebetiyle bir ilgi kurulur. Sevgilinin saçının aksi bu aynaya vurmuştur:



°Aks-i zülfüñ seyr idüp āyine-i ruhsārda

Mevc-i endīšem Münīfā söyledür cevher komaz (G31/5)

Sevgilinin yüzünün (güzelliğinin) mushafa benzetildiği bir beyitte ise, saç lülelerinin kıvrımları şekil olarak ve siyah rengi ile bu mushafta yazılı olan lām harfine benzetilmiştir:

Geh hayāl-i kad ü geh zülf-i siyehfām gelür

Fälümüz mushaf-ı hüsnüfide elif lām gelür (G14/1)

Saçın lām harfi ile olan şekli benzerliği bir başka beyitte de, Benî Lām kabilesiyle olan isim benzerliğinden de faydalanarak şöyle işlenmiştir:

Gamze basdurdı şüküh-ı ham-ı zülfin oldı

San beni harb mesāffında Benî Lām şikest (G7/2)

Saçın benzetildiği bir başka unsur da "sāye"dir. Bir beyitte sevgilinin saçlarını metheden şair, onun saçını metheden bu iki mısraın aslında hayalin hüma kuşunun kanadının gölgesi olduğunu söyler. Hüma kuşu, devlet kuşudur. Gölgesi kimin üstüne düşerse o kişiye saadet getireceğine inanılır.

Degül sevād-ı dü-mısra° medīh-i zülfinde

Görindi sāye-i bāl ü per-i hümā-yı hayāl (G38/3)

Şu rübaide ise Münîf, sevgilinin saçlarını sırma olarak niteler:

Sırma saçlı o gümüş meçli büt-i leh nā-geh

Dile °arz itdi açup sīnesin ikrāmen leh

Nem-çekān oldı mecārī-i sirişküm ol dem

Oldı hem sabr u hıred °urza-i teşvīş ü veleh (R16)

Divan'da saç ve zülf kelimeleri dışında kıvrıcık saç anlamında bir kelime olan "külâle" de zikredilir. Şair, güneşin ışıklarını saçları anber kokan bir gelin şeklinde tasavvur eder:

Fütâdelik şerefin gör ki şeb-neme hem-dest  
Olur ʿarūs-ı muʿanber-külâle-i hürşîd (G12/4)

### bb. Turra

Turra alın üzerine düşmüş, kıvrımlı saçtır. Beyitlerde şekil, koku ve renk itibarıyla çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir.

Aşıkların sevgiliye olan aşkları bir deniz kadar büyüktür ve hepsi bu denizdeki "lâm" harfine benzeyen anafora, yani sevgilinin saçına gark olmuştur.

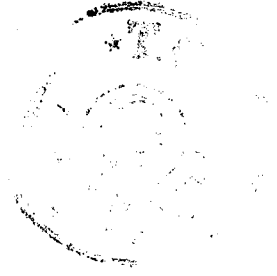
Garîk-i lücce-i sevdâsıdur bütûn ʿuşşâk  
ʿAceb mi turrasına dinse lâm-ı istigrâk (M31)

Çin bir uzakdoğu ülkesinin ismi olmakla birlikte, kelime olarak kıvrım, büküm anlamlarını da taşır. Şair, âhını saba rüzgârına, sevgilinin saçını ise Çin ülkesine benzetir. Saba rüzgârının Çin ve Ferhar'a dek ulaşması gibi, kendi âhının da sevgilinin alnındaki turraya ulaştığını söyler. Burada kıvrım yanında, uzaklık unsuru da özellikle işlenir.

Dem-â-dem peyk-i âhum turra-i yâri çalar çarpar  
Sabâveş bir nefesde Çîn ü Ferhârı çalar çarpar (G27/1)

Hint ülkesi, insanların siyahî ırktan olmaları hasebiyle divan şiirinde sevgilinin saçı ile ilgi kurularak işlenmiştir. Divan'da yer alan şu rûbaide de aynı ilginin kurulduğunu görebiliyoruz.

Güşe-i gerdende hāli mīr-zāy-ı nev-resüñ  
Ol siyeh turrayla ŝūr-ı mülk-i Hind ü Çin olur  
Hān-ı hüsn ü āña seyr it kişver-i āŝübdā  
Bu bucak ser- askeri āhir o Nürü'd-dīn olur (R11)



Sevgilinin turrası aŝıĝa sürekli cefa eder, onunla adeta oyun oynar. Saba rüzgârı ile seher vakti aŝıĝa haber gönderip aŝıĝın gönlünden istediklerini bildirir:

Turra bāziçesini söyledi dilden bu gice  
Çın seher peyk-i sebük-seyr-i sabā geldi baña (G1/2)

Turra kokusu itibarıyla da beyitlerde söz konusu edilmiştir.

Bir ŝemme büy-ı turra-i müŝĝin-i hulkınuñ  
Olsa basit-i sāhire-i arz mazharı (K7/33)

Bir başka beyitte ise soyut bir anlam içinde düşünölmüştür.

şemim-i turra-i hulkı ile fart-ı te'essürden  
Nesim-i hire-ser āvāre-i deşt ü feyāfidür (K18/32)

Turranın bir de zincir anlamı ile kullanıldığını görüyoruz. şair, aşıkların öteden beri sevgilinin saçına olan düşkünlüklerini, aşıkların "şairin memduhunun kahrının korkusu dolayısıyla sevgilinin saçları arasına zincirler ile bağlandıklarını" söyleyerek açıklar.

Turra-i dil-berāndan çıkamaz  
Bim-i kahrı ile oldı der-zencir (K2/34)

**cc. Alın (Cebin)**

Divan'da sevgilinin alını herhangi bir tasavvura neden olacak şekilde

kullanılmamıştır. Sadece iki tarih manzumesinde yer alan iki memduhları için işlenmiştir.



Ceb̄ininden kerāmet keykeḅ-i dūrrī gibi lāmi°

Zamir̄inden kerem çün mihr-i rahṣān müsteb̄in oldı (T2/6)

... ..

Bende bu lem'a-i ikbāli ceb̄ininde görüp

Oldı bu sāniha reh-bürde-i vicdān-ı fakir̄ (T6/51)

#### **çç. Kaş (Ebrū) ve İlgili Tasavvurlar**

Kaş eğriliği ile şairlerde çeşitli ilhamlara sebep olur. Bu eğrilik onun hareketlerinde de vardır. Asla dosdoğru olamaz. Çoğu zaman göz ile ortak hareket ettikleri şekilde tasavvurlar kurulur. Kaş (ebrū) adeta, içinde göz, kirpik ve gamze bulunan bir fitne dükkānı gibidir (Pala, 1995:159). Münif Divanı'nda kaş için mihrap, yay, hançer, kılıç ve tāk bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

#### **aaa. Mihrap**

Mihrap eğriliği itibarıyla sevgilinin kaşlarına teşbih edilir. Aşık, ne zaman tekbir sesi duysa hatırına cāmi, mihrap ve mihraba olan benzerliği ile sevgilinin kaşı gelmektedir.

Gelür Allahu ekber yāduma mihrāb-ı ebrūsı

Ne dem gūş eylesem āvāze-i tekbir̄ bir yerde (G48/3)

#### **bbb. Yay (Kemān), Hançer**

Edebiyatta sevgilinin kaşı için kullanılan benzetme unsurları arasında yay ve hançer de sık olarak işlenmiştir. Kaş hem eğri oluşu ile, hem de sevgilide yaptığı can alıcı etki ile yay ve kemana teşbih edilir. Divan'da bu unsur diğerlerine göre daha

fazla kullanılmıştır.



Sevgilinin kaşları çatılınca, aşğın sinesinde can korkusu pazarı kurulur

Ne dem o saht-kemān-ı dü-ebrūvān kurulur  
Derūn-ı sīnede bāzār-ı bīm-i cān kurulur  
İderse nīm-nigāh ol şeh-i dakīka-şinās  
Münif sāat-i ikbālūf ol zamān kurulur (R9)

Sevgilinin kaşı kemana benzer ve aşık sinesini bu kemanın okuna ("taş dikmek" deyiimi içinde) nişan tahtası olarak gerer:

Bulmuş engüşt-nümā kaşı kemān bir dil-ber  
Tīrine sīne gerüp sabr ile taş dikse deger  
Rāstdur kāmetine il takilup dirse eger  
Vādī-i aşka düşüp tāze cevān sevdi meger  
Bükdi kaddin nitekim pīr-i muammer hātem (Tah 2/XI)

Bir rübaide sevgilinin kaşları için hem yay, hem de hançer ebrusu bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Ne keş-ā-keşde kalurduk o kaşı yay ile biz  
Düşmesek hançer-i ebrūsına ger rāy ile biz  
Bir zamān Rūmda derya-keş idük ey sākī  
Şimdi İrānda kanāat iderüz çay ile biz (R12)

Kemanlar teşhis edilerek, sevgilinin kaşlarının yaptıkları ile ilgili haberler duyabilmek için baştan ayağa kulağımı kirişe dayamış olarak düşünülmüştür.

Güş itmege hadīs-i ham-ı ebrūvānlaruñ  
Ser-tābe-pā kulagı kirişde kemānlaruñ (M9)

### ccc. Kılıç

Kılıç da yay ve hançer gibi kavisli olması ve sevgilide can alıcı etki oluşturması sebebiyle kaş için kullanılan benzetme unsurlarından biridir. Aşağıda yer alan şu beyitte sevgilinin kaşları iki kılıca teşbih edilmiştir:

Bak ol keşide-nüma ebrūvān-ı mümtāza  
İki kılıçdur ol mülhak zi'āmet-i nāza (M25)

### ççç. Tâk

Tâk, çeşitli mekan tasavvurları içinde genellikle süsleme amaçlı olarak kurulan, bina kemerleri veya yarım daire şeklinde kapı ve pencerelerin, akar suların üstüne kurulur. Divan'da "tâk-ı ebrū" tamlaması ise kemer şeklinde olan kaş için kullanılmıştır:

Görüp peyveste derhem çin-i mevcî tâk-ı ebrūda  
Sirişküm āb-ı semmūr oldı san derbend-i Bākūda (M34)

### dd. Kirpik ve İlgili Tasavvurlar

Sevgilinin en acı veren güzellik unsurlarından olan kirpik, oklarını aşığın üzerine salarak onu yaralar. Yerine göre kılıç veya hançer olarak da düşünülür. Aşık, kirpiklerin hedefi olmak ister. Divan'da çok fazla işlenmiş bir güzellik unsuru değildir. Beyitlerde kaleme, akrebe ve sivri uçlu savaş âletlerine teşbih edilmiştir.

### aaa. Kalem

Kirpik oklarını atmada öyle ustadır ki, hiç biri hedefi şaşırmasın. Bir beyitte tığ-i kazā denilerek, kirpikler bu yönüyle kazaya benzetilirler. Sevgili naz alıştırması

yaptıkça, kirpiklerinin kalem ucuna benzeyen ucu, kaza okunun cevherinin harflerini gösterir.



Ruhuñ kim hoy-feşān hūrşīd-i kevkeb gösterür kendin  
Dil-i āyīne vakf-ı lerze-i teb gösterür kendin  
O şūhuñ meşk-i naz itdükçe nevk-i kilik-i müjgānı  
Hurūf-ı cevher-i tīg-i kazā hep gösterür kendin (R13)

Ayva tüyleri sevgilinin yüzünde çoğalıp, bütün yüzünü sarınca kirpikler kalem olup, güzellik ülkesine yardımcı askerlerini çağırarak mektup yazarlar.

Her taraf hatt büridi hāme-i müjgānı velī  
Kişver-i hüsne yine leşger-i imdād yazar (G16/4)

### bbb. Ok

Şair, sevgilinin kendisine cefalarını alınının yazısı ve kaderin bir tezahürü olarak değerlendirir. Sevgilinin bunda bir kabahati yoktur, sevgiliye bunları naz dersi verirken, kaza öğretmiştir. Kaza, sevgilinin kirpiklerini ok, aşığın sinisini ise üzerinde talim yapılan nişan tahtası olarak kullanmıştır.

Degül şerha Münifā meşk-i nāz itdükçe müjgānı  
Kazā sīnemde yāre şīve-i ta'līm göstermiş (G34/5)

### ccc. Akrep (Gejdüm)

Akrebin eğriliği ile saç kıvrımları ve düşmanını kuyruğunu kıvrırarak sokması ile sevgilinin de aşığı kaşları ile can evinden vurması arasında bir benzerlik düşünülmüştür:

O Nişlü güzelüñ gīsuvān u müjgānı  
Sokar derūnumı turmaz misāl-i gejdüm tek (G36/4)

## ee. Göz (Çeşm, Dīde) ve İlgili Tasavvurlar

Divan edebiyatında sevgilinin en çok sözü edilen güzellik unsurlarından olan göz, Münif Divanı'nda bir-kaç beyitte sınırlı kalarak, en az işlenen güzellik unsurları arasında yer alır.

Bir beyitte göz ve gamze bir arada uyuyan aslan ve ahuya teşbih edilmiştir.

Çeşm ü gamzeñ iki şahid ki zamānuñda sentüñ  
Şîr olur pādşehüm ahū ile hem-h ābe (G52/5)

Gözbebeği anlamında kullanılan merdüm, teşhis edilmiş ve aşğa bir iyilik yaptığı söylenmiştir. Sevgilinin aşğa bir bakışı aşık için çok önemlidir. Bu onun için bir insaniyetlik kabul edilmelidir. Burada sevgilinin periye (cin) teşbih edildiği unutulmamalıdır. İnsaniyet kelimesi ile ince bir espiri (tevriye) yapılmıştır.

Anuñla bir perinüñ āftāb-ı tal'atın gördüm  
Bu gün ben merdüm-i çeşmüñ bir insāniyyetin gördüm (M12)

Sevgilinin gözü mesttir, çünkü baygın görünüşüyle bir sarhoşu andırmaktadır. Bu baygınlık gururdan veya nazdan dolaydır.

Bu bālā-kadd ile āzāde serv-i ser-bülendümsin  
Bu çeşm-i mest ile bî-bāk şüh-ı şeh-levendümsin  
Şikār-ı aşkuñām sayyād-ı cān-ı müstmendümsin  
Esîr-i zülfüñem kākül perişān bir efendümsin  
Dil-i dīvāneme zencîr-zen sâhib-kemendümsin (TH 5/I)

## ff. Gamze İle İlgili Tasavvurlar

Gamze, sevgilinin süzgün ve manalı yan bakışıdır. Bu bakışta binlerce anlam



yüklüdür. Gamze sadece bakış ile değil, göz, kirpik ve kaş ile birlikte hareket eder. Divan şiirinde en çok ok ve kılıca benzetilir. Sevgili gamzeleriyle aşığa naz yapar ve onu candan, gönülden, sineden ve yürekten yaralar.

Şair, sevgilinin her bakışında gamzesi ile bazan iltifat, bazan da nefret bildirdiğini, bir karar üzerine olmadığını şöyle ifade eder:

Geh iltifât u gâh tenafür ider beyân  
Remz-i bedî-i gamze ile her nezâreden (G43/2)

Divan'da gamze-i merdüm-şikâr, gamze-i şâhid-i hulk, gamze-i mest, kemîn-i gamze-i dil-ber, Tatâr-ı gamze, dest-bürd-i sipah-ı gamze, düzd-i gamze, gamze-i fitne tamlamalarında işlenen gamze en çok işlenen güzellik unsurlarından biridir. Gamze için kan dökücü, mest, kemîn, sipah, düzd ve Tatar benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

### aaa. Kan Dökücü, Mest, Kemîn

İnsan avlayan gamze ve şuh göz, bir av ve vahşi hayvana benzetilmiştir. İkisini birlikte görenler bir araya gelmelerine şaşırır.

Gören ol gamze-i merdüm-şikâr ü çeşm-i şuhın dir  
°Acebdür itmiş âmiziş ded ü nahcîr bir yerde (G48/2)

Düşmanlar eğer sevgilinin gamzesi ile yaralansa, kanları ceylanların müşkinin niteliğini kazanacaktır.

Gamze-i şâhid-i hulkıyla zahımdâr olsa  
Kesb ider hün-ı °adû hâsıyet-i müşg-i gazâl (K9/17)

Çâr-ebrû yeni terlemiş bıyıklar için kullanılır. Beyitte "çâr" kelimesi etrafında

dört dalga tahayyülü kurulmuştur. Gamze süzgün bakış ile baygın ve kendinden geçmiş olarak görülür. Onun bu hali aşığın gönlünün kan denizindeki dört dalgaya batıp, mahvolmasına sebep olmuştur.

O çār-ebrū levendūñ gamze-i mesti dili āhir  
Münifā gavta-h ār-ı çār-mevc-i bahr-i hūn eyler (G19/3)

Bir beyitte ise memduhunun, güvenliğin sağlanmasındaki başarısını metheden şair, onun zamanında artık fitneye yer olmadığını, fitnenin yaşam için kendisine ancak sevgilinin gamzesinde yer bulabildiğini söyler.

Yer kalmadı zamān-ı emānuñda fitneye  
Ancak kemīn-i gamze-i dil-berde yer bulur (K6/43)

### **bbb. Tatar, Asker (Sipāh)**

Gamze saldırganlığı ve aşığın gönlünü, yüreğini istila edip, yağmalaması ile Tatarlara benzetilir.

Tatār-ı gamzesiyle o mug-beççe ākıbet  
İklīm-i nāzı pā-zede-i türktāz ider (G13/3)

O muğbeççe, Tatar(lar)'a benzeyen zalim, gaddar gamzesiyle naz ülkesini sonunda çapulcu ayağının altında ezer.

Gamze askerinin üstün gelmesi sonucu, aşığın gönlünde yüzlerce dünya yıkılmış, harap olmuştur.

Dest-bürd-i sipah-ı gamzeñden  
Sad cihān-ı harāb var dilde (G49)

Sevgilinin gamzesi ve saç (bir olup) aşığı öyle etki altına alırlar ki, aşık kendini harp saffında yenilgiye uğrayan Benî Lām kabilesine benzetir.

Gamze basdurdı şükūh-ı ham-ı zülfin oldı  
San beni harb mesāffında Benî Lām şikest (G7/2)

### ccc. Hırsız (Düzd)

Gamze için kullanılan benzetme unsurlarından biri de aşığın gönlünü çalması sebebiyle düzddür.

Aşk ve ayrılık acısı ile kendinden geçmiş vaziyette feryat ederek, vücudu yaralar içinde, kanlı gözyaşları dökerek dolaşan aşıkların can kervanını, sevgilinin (gönül çalan) hırsız, yol kesen gamzesi onların iniltilerinde bulabilir.

Ararsa düzd-i gamzeñ kârbân-ı cân-ı uşşâkı  
Anı sîr-i derâ-yı nâle-i cāngāhdan bulsun (G46/3)

### ççç. Ok (Tîr)

Sevgilinin fitne dolu gamzesi, aşığı yaralayıcı ve kan dökücü özelliği ile ok şeklinde düşünölmüştür.

Ruh-ı hoy-kerdesine ab mı âteş mi disem  
Gamze-i fitnessine tîr mi tîr-keş mi disem (G41/1)

### gg. Yüz (Rüy, Didār), Yanak (Ārız, Ruh, Ruhsār) ve İlgili Tasavvurlar

Yüz ve yanak bir insanın ilk anda göze çarpan yanıdır. Aşık da sevgilide önce yüzü görür ve ona yönelir. Divan'da bu unsur hem somut, hem de soyut olarak işlenmiştir. Yanak ruhsāre-i bîkr-i suhan ve taraf-ı ruh-ı şahid-i ma'nā tamlamalarında

soyut bir anlam ile düşünölmüş, söz ve mana yanak şeklinde işlenmiştir



‘Arz idüp maşıta-i kilik-i hüner-pirāya  
Vire ruhsāre-i bikr-i suhane pirāye  
Turra-ber-düş gele haclegeh-i ma'nāya  
Kim okursa ide feyz-i nefesi dünyāya  
Neşr-i āsar-ı dem-i nutk-ı Mesihā vü Kelim (TH1./V)

... ..

Böyle der-beste iken kārgeh-i fazl u hüner  
Nāb-sāmān iken ahvāl-i dil-i dānişver  
Kim ider taraf-ı ruh-ı şahid-i ma'nāya nazar  
Çihre-perdāz-ı ‘arūsān-ı sühan da meger  
Kalem-i māşıta-i lutf-ı şehensāh-ı kerim (TH1/XX)

### aaa. Güneş (Mihir, Āfitāb), Ay (Māh, Meh-tāb)

Yüz ve yanak yuvarlak şekli, parlaklığı ve aydınlık oluşu ile bu unsurlara benzetilmişlerdir. Özellikle güneşe teşbih edilmelerinde yakıcı olmaları dikkate alınır.

Sentūn ben mihrbān-ı ehl-i tab‘ olduguña itdüm  
Fürüg-ı mihr-i rüyuñ nermi-i hüyuñla istidlāl (K20/8)

Şu beyitte de yine sevgilinin yüzü güneşe teşbih edilmiştir.

Anuñla bir perinūñ āftāb-ı ta‘atın gördüm  
Bu gün ben merdüm-i çeşmūñ bir insāniyyetin gördüm (M12)

Ay yüzlü sevgili eğer denize aksini yansıtırsa, denizin sinesindeki su damlacıkları dāğ, dalgalar yarık olacaktır.

O meh-rū olsa ger ‘aks-efken-i āyine-i deryā  
Habāb u mevc olur dāğ u şikāf-ı sine-i deryā (M21)

... ..

Şikest-horde-i la'lûñ piyāle-i hürşid

Peride-reng-i ruhuñ rüy-i lāle-i hürşid (G12/1)



### bbb. Gül, Gülşen, Yasemin

Divan şiirinde en çok sözü edilen çiçek güldür. Renk ve koku bakımından çok güzel olan gül, her zaman tazedir. Gül yaprağının en belirgin özelliği tazelik, taravet, narinlik, incelik ve nazlılıktır. Bu yönleriyle sevgilinin yüzü ve yanağı olarak düşünülür.

Var letāfet o kadar berg-i gül-i rüyında

Bir nıgehde olur efsürde hemān pāy-ı nazar (G20/2)

Yusuf A.S. güzelliği ile bilinir. Sevgili gül yüzlü Yusuf'dur.

Meh-i Nahşeb degül mah-ı felek mihr-i cihān-ārā

Degül mizān-ı çeşm-i ragbetümde zerrece katā

Görüp ey Yūsuf-ı gül- pırehen rüyüñ dil-i şeydā

Zen-i gerdündan oldukça dāmen-çin-i istignā

Benüm destüm Züleyhā gibi dāmānumla düşmendür (TH4/ IV)

Sevgilinin yanağı rengi ve kokusu itibarıyla yasemen olarak işlenir. Sevgili gül yüzlü, yasemin yanaklı bir taze fidandır.

Senüñ ey nev-nihāl-i yāsemen-ruhsār-ı gül-puşum

Olup hicrūñle tūfān-hiz-i hayret eşk-i pür-cuşum

Peyām-ı vasluña çün halka-i der-bāzdur gūşum

Ten-i siminüñe ham-yāze-riz oldukça āgūşum

Sirişk-i dil-nişin āgūş-ı müjgānumla düşmendür (TH4/III)

Bir başka beyitte de sevgili, güzellik gülistanında yeni yetişmiş bir fidandır.



O nev-nihal-i gülistân-ı hüsn kim oldı

Kenâr-ı gülşen-i ruhsârı nev-demîde çemen (T8/2)

### ccc. Peri

Peri kızlarının çok güzel olduğu söylenir. Ayrıca herkes tarafından görülmezler. Bu nedenle gerçek mi, hayal mi oldukları şüphelidir. Sevgili de hem çok güzeldir, hem de kendini her zaman, herkese göstermediği için gerçek olduğu hususunda aşık şüpheye düşer. Bu sebeple sevgili şairlerce peri kızı olaark nitelenir. Halk arasında da güzelliği vurgulamak amacıyla peri kızına teşbih edilegelmiştir.

Beyitte, aşıkların ve perileri gören insanların cünûna düşmelerinden hareketle, yüzü peri gibi olan o güzelle dostluk etmeye gelmeyeceği, divane gönlü bu nedenle o güzelin fikri ile doldurmamak gerektiği ifade edilir.

Çok da o perî-rû ile ünsiyete gelmez

Ol kayda düşürme dil-i divâneyi boş ko (G47/5)

### ççç. Kabe

Divan şiirinde sevgilinin yüzü, mihrabı andıran kaşlar ve aşığın yöneldiği yegane yer olması ile Kabe'ye benzetilmiştir. Aşağıda yer alan beyitte de sevgilinin yüzü Kabe'ye benzetilmiş, ayrılığın verdiği ıstırap nedeniyle yüzün kararması Kabe'nin siyah örtüsüyle irtibatlandırılmıştır:

Firāk-ı hüsne te'essüfle Kā'be-i rûyı

N'ola giyirse siyehfām cāme-i şîven (T8/3)

### ddd. Su (Âb), Ateş

Yanak berraklığı ile suya, parlaklığı ve yakıcılığı ile ateşe teşbih edilir.

Ruh-ı hoy-kerdesine ab mı âteş mi disem  
Gamze-i fitnessine tîr mi tîr-keş mi disem (G41/1)



Ayrılık akşamında karanlık içinde alev, kızıl rengi ve parlaklığı ile, sevgilinin gece gibi siyah saçları arasında kalan yanağı ve dudaklarını düşününce, aşğın gönlüne şekerin zevkini verir:

Tâb-ı ruhuñla fikr-i lebüñ virdi nev-be-nev  
Şâm-ı firâkda dile zevk-ı şeker alev (M/18)

Başka bir beyitte de sevgilinin yanağı için yine ateş benzetmesi yapılmıştır:

Has olur bâ'is-i ârâyiş-i tâb-ı âteş  
Hat virse n'ola ol ruh-ı âteş-tâba (G52/2)

#### hh. Ben (Hâl)

Ben (hâl) vücutta oluşan siyah noktalara verilen isimdir. Edebiyatta siyah rengi ve küçüklüğü ile özellikle yüzdeki benler sık sık çeşitli tasavvurlar içinde ele alınmıştır. Divan'da bir iki beyitte işlenmiş olup, her ikisinde de üzerlik tohumu (sipend) ile birlikte ele alınmıştır. Üzerlik tohumunun yakılması ile ortaya çıkan tütüsünün dumanı ile aşğın âhının dumanı ve ateş arasında bir ilgi kurulmuştur.

Kopar gördükçe hâlûñ taraf-ı rüy-ı âteşininden  
Sipendâsâ süveydâ-yı dil-i pür-tâbdan feryâd (G9/2)

Şair, tasavvufta yanağın vahdet olarak sembolize edilmesinden faydalanarak, temaşa merkezi vahdet olunca, kalbin ortasında bulunduğu sanılan kara noktanın sevda ateşinin tütüsü olduğunu ifade eder:

Olnca hal-i ruhuñ merkez-i temâşâmuz  
Sipend-i âteş-i sevdâ olur süveydâmuz (G30/1)



Bizim seyrettiğimiz nokta yanağının benleri olunca kalbimizin ortasındaki kara nokta da aşk ateşinin tütsü otu olur.

## ii. Ayva Tüyleri (Hat)

Ayva tüyü (hat), gençlerin yüzünde yeni çıkan sakal ve bıyıklar, sarı tüyledir. Sevgilinin hatı, hat-ı mu'anberdir, anber kokar. Beyitlerde gerd-i hatt, hatt-ı istivā, gurre-i hatt tamlamaları içinde işlenmiştir. Bir beyitte sevgilinin hatını düşünerek ağlamaktan aşığın iki gözü hatın kokusu ve rengi ile adeta iki anber şişesine dönmüştür.

Hayāl-i hattun ile fart-ı giryeden döndi  
Zücāc-ı dīde iki anberiyye şişesine (M26)

Hatın har ve has olması, sevgiliye ulaşmayı zorlaştırır. Ancak şair, coşkun bir sele benzeyen gönlünün şevkine engel olamayacağını söyler.

Hat inan-gīr olamaz şevk-i dil-i pūr-tāba  
Hār u has sedd olamaz reh-güzer-i seyl-āba (G52/1)

Bir kaç beyitte sevgilinin ayva tüyleri renk, diziliş ve aşığı yaralayıcı özellikleri ile askerlere teşbih edilmiştir. Bir beyitte, şeker ve ceşş kelimeleri ile ilgi kurarak işlenmiştir. Şair, şehrin savaşlar ve karışıklıklarla geçen tarihine telmihen ve kelimenin "şeker" anlamından faydalanarak zikretmiştir:

Hat-ı leb-i şeker-efşāmı oldı şehr-āşüb  
Zuhūr-ı ceşş-i fiten-hīz-i Kandehar gibi (K23/16)

Kandehar'ın fitne çıkararı askerlerinin ortaya çıkışı gibi, şeker saçıarı ağzının



hatının belirmesi şehri karıştırdı.

Başka bir beyitte ise, güzellik bir kaleye teşbih edilir ve sevgilinin siyah ayva tüyleri bu kalenin hisarlarına hücum eden fitne askerleri olarak düşünülür.

Degül hat-ı siyeh itdi hücum her yüzden  
Hisār-ı kal'a-i hüsn ü bahā ceş-i fiten (T8/5)

İki beyitte sevgilinin hatı, rengi ve aşığın gönlünü çalması ile gece hırsızlarına benzetilir.

Gelince hat dahı girāter oldı āh yine  
Kemend-i fitne-i ayyār-ı şeb-rev-i nigehtün (G37/4)

Şair, sevgilinin ayva tüylerini hırsıza, gözlerinin karalığını da gece karanlığına benzeterek, hattıyla gözlerinin fitneliğinin daha da artmasını acayip görmez. Çünkü, hırsızların mekanı gecenin karanlık perdesidir:

Hattıyla füzün olsa n'ola fitne-i çeşmi  
Garetgeri-i düzde mahal perde-i şebdür (G22/2)

## ii. Ağız (Dehān)

Ağız genellikle darlığı ve küçüklüğü ile dikkat çekmiştir. Dudak, ağzın görünen kısmı olup, ağız dudaktan ayrı düşünüldüğünde görünmezlik özelliği ile ele alınır. Kapalı oluşu ve gizliliği ise bir goncayı andırır. Bu bakımdan sır, gayb, esrār ve yok olarak düşünülür.

Dirse ol gonca-dehen handeye ger nīm-güşād  
Hiç söz yok bulunur sırr-ı muammā-yı murād (M60)

... ..

Sakī-i gonca-fem ü mutrib-ı hoş-dem ney ü mey  
Neş'e ser-şār u nevā şurle-feşān-ı te'sir (T6/6)



O kadar küçüktür ve aşığa öyle umutsuz sözler söyler ki, tasavvuru dahi aşığa hayalin karanlık âlemini (yokluğu) çağrıştırır.

Tasavvur-ı dehenüñ âlem-i amā-yı hayāl  
Sevād-ı hatt-ı lebüñ hitta-i verā-yı hayāl (G38/1)

Başka bir beyitte küçük oluşu ve yuvarlaklığı ile mim harfine benzetilmiştir:

Nigāhın ol bütüñ nakkāş-ı kudret nīm göstermiş  
Feminden nīm-dīde sürh ile bir mīm göstermiş (G34/1)

## jj. Dudak (Leb) ve İlgili Tasavvurlar

Divan şiirinde güzellik unsurları içinde üzerinde en fazla durulanlardandır. Görüntüsü, rengi, darlığı, yuvarlaklığı, kenarındaki beni, etrafındaki ayva tüyleri ve daha pek çok özellikleriyle çeşitli tasavvurlara imkan tanır.

Geçtiği beyitte lezzet ve gül ile işlenerek söz konusu edilir.

Lezzet gelür girifte lebüñ arzūsına  
Gül-büse dil-rübüde ruhuñ reng ü būsına (G51/1)

## aaa. La'l

Dudak, rengi sebebiyle hep "la'l"e benzetilmiştir. Beyitte kırmızı rengi ve aşıkları mest etmesi dolayısıyla, onun aslında dudak değil, sevgilinin dudaklarını değırdiğı bir kadeh olduğı düşünülür. Sevgili nankörlük ile suçlanır.

La'ini büse-dāde-i cām oldugın bilür  
Ol tıfl-ı dil nemek-be- harām oldugın bilür (G15/1)



Bir başka beyitte de rengi itibarıyla şaraba veya çok içip de, fazla içkiden yüzü kızarmış bir insana teşbih edilir.

Ben siyeh-mest olurum olsa o sāgar-keş-i nāz  
Lā'l-i renginine ben mey mi yā mey-keş mi disem (G41/2)

### bbb. Mühr

Dudak, şekil itibarıyla mühüre de benzetilmiştir:

Za'ferān mühr-i leb-i hande olup ʿālemde  
Cām-ı leb-riz-i şereng olur idi kāse-i şīr (T6/40)

### ccc. Şeker

Dudak, aşığa can bağışlayan her türlü meziyete sahiptir. Bazan ilaç, bazan helva, bazan şeker olarak düşünülür. Divan'da iki beyitte şeker-leb şeklinde işlenmiştir.

Müm idi bir şeker-lebüñ düşmeye hāk-i pāyine  
Çakdı Münif ʿākıbet Ballı Bozok Sarāyına (M30)  
.....  
Bir büse virmedükçe hemān her şeker-lebe  
Mā-fi'z-zamīrin eylemez işrāb meşrebüm (M33)

Rüyada görülen iki şeker de, yine la'l gibi kırmızı dudağın (sevgilinin) bir kaç tane busesi ile tabir edilmiştir.

Ta'bir itdi bir iki būs-ı la'î ile

Gördüm bu gice h âbda kand-i mükerreri (K7/4)



### çç. Kibrît-i ahmer

"Kibrît-i ahmer" eski kimya terimlerindenidir. Fevkalâde bir kudrete sahip olduğuna inanılan bir cisimdir. Az bulunan bir iksir olup, topraktan altın elde etmek için kullanılır (Küçük,1988:199).

Beyitte sevgilinin dudağı için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Sevgiliye kavuşmak aşıkta şarap etkisi meydana getirir ve onun kendinden geçmesine neden olur. Sevgilinin dudağı, adeta kibrît-i ahmer hasiyetini kazanmıştır. "Vasl"ı, şaraba tekabül ettirir.

Âl ile mest idüp lebin öpdüm ol âfetüñ

Vasluñ şarâb imiş hele kibrît-i ahmerî (K7/3)

### kk. Çene (Sîb-i Zenahdân)

Divan şiirinde çene, elmaya (sîb) veya turunca benzetilerek ele alınır. Divan'da geçtiği tek beyitte de elmaya teşbih edilmiş ve sîb-i zenahdân tamlaması içinde işlenmiştir.

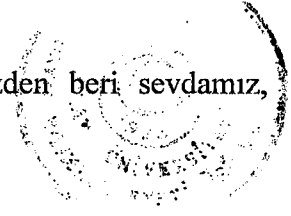
Bak letâfet ne olur sîb-i zenahdânından

Hatt çıkarsa eser-i mess-i enâmil çıkmaz (G33/3)

### ll. Boyun (Gerden)

Boyun bir iki beyitte geçmektedir. Beyazlığı ve parlaklığı itibarıyla gümüşe teşbih edilmiştir.

O ak gerdana dökülen kıvrık saç lülesini gördüğümüzden beri sevdamız, hokkabazlık oyununa sarıldı:



O sîm gerdene piçide turrasın görelî  
Sarıldı şu'bede-i sîmyâya sevdâmuz (G30/3)

Bir rübaide de yine beyazlığı itibarıyla "sîmîn" olarak nitelendirilmiştir:

Sühan ki ola nev-â-nev hayâlden hâlî  
O şühdur k'ola ganc u delâlden hâlî  
Gehî hayâl-i miyân geh o gerden-i sîmîn  
Ne hâl ise olamam kîl ü kâlden hâlî (R18)

#### mm. Burun (Meşâm)

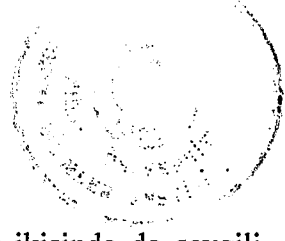
Burun, koku alma özelliği ile beyitlerde işlenmiştir. Şair, sevgilin ayva tüylerini Çin ve Hutun ülkesinden gelen kervanların geçtiği yolların toprağının tozu olduğunu ve yüreğin burnunun ıtır kokması, ıtıra bulanması böylece siyah renk alması şeklinde izah eder.

Degül hat oldı mu'attar-kün-i meşâm-ı derün  
Gubâr-ı hâk-i reh-i kârbân-ı Çîn ü Hutun (T8/4)

Burun kelimesinin geçtiği diğer iki beyitte ise sevgili ile ilgili bir unsur olarak değil, devlet ile ilgili bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Cüy-ı 'adl ü himemi âb-ı bekâ-yı ikbâl  
Büy-ı hulk-ı haseni ıtr-ı meşâm-ı devlet (K5/25)  
... ..  
Nüş-dârü-yı şifâ-hâne-i tedbirüñ ile  
Ber-taraf oldı hep eskâm-ı meşâm-ı devlet (K5/7)

## nn. Göğüs (Sine)



Sine, bir müfret beyitte ve bir rübaide geçmektedir. Her ikisinde de sevgili, sinesini aşğa gösterir. Aşık sevgilinin sinesini ayva tüyelerinin siyahlığı arasında parlayan bir aynaya teşbih eder. Sine, beyazlığı ve parlaklığı ile ele alınmıştır.

Devr-i hatında baña o meh sine gösterür

Guyâ sevâd-ı şâmda âyîne gösterür (M3)

Rübaide ise, sevgilinin sinesini göstermesi ile aşğın nasıl etkilendiğini dile getirir:

Sırma saçlı o gümüş meçli büt-i leh nâ-geh

Dile ʿarz itdi açup sinesin ikrâmen leh

Nem-çekân oldu mecârî-i sirişküm ol dem

Oldı hem sabr u hîred ʿurza-i teşvîş ü veleh (R16)

## oo. Bel (Miyân)

Sevgilinin beli inceliği ile divan şiirinde çok sık söz konusu edilmiştir. Münîf Divan'nda bir rübaide sevgilinin belinin hayali ile inceliğine işaret edilir. O kadar incedir ki görünmez, adeta hayaldir. Aşık, gerçek mi, hayal mi olduğu hususunda şüpheye düşer. "Kîl ü kâl" (dedikodu) tamlamasındaki "kîl" kelimesinin "kıl" kelimesi ile olan telaffuz ve şeklî benzerliği de, belin inceliğini vurgulamak amacındadır.

Sühan ki ola nev-â-nev hayâlden hâlî

O şühdur k'ola ganc u delâlden hâlî

Gehî hayâl-i miyân geh o gerden-i sîmîn

Ne hâl ise olamam kîl ü kâlden hâlî (R18)

Aşağıda yer alan bir başka beyitte de sevgilinin beli, yine hayal kelimesi ile birlikte düşünülerek yok denecek kadar ince olduğuna işaret edilmiştir:

Bakılsa tā kemer-i hadd-i lā mekāna çıkar  
Miyānı fikri ile hatt-ı istivā-yı hayāl (G38/2)

### öö. Boy (Kāmet, Kad, Endām)

Sevgili uzun boyu ile de şairlerde çeşitli tasavvurlar uyandırmışlardır. Şair, sevgilinin boyunu düşündükçe, kalbine yeni şiirler ilham olunur.

Ne dem ki ol büt-i ser-keş hırām-ı nāza gelür  
Öñinde nāz dahı secde-i niyāza gelür  
Hayāl-i kāmeti hātır-nişānum oldukça  
Derūna böyle Münifā zemīn-i tāze gelür (R6)

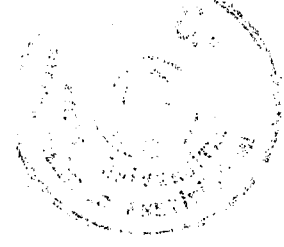
Gönüldeki ateşin alevleri şekil itibarıyla dile teşbih edilmiştir. Dil şeklinde düşünülen alevlerin göğe yükselişi ile çınar ağacının yaprakları arasında şekli bir benzerlik düşünülmüştür. Sevgilinin boyu o kadar uzundur ki görebilmek arzusuyla, aşığın gönlü çınar ağacı gibi tutuşur ve yukarılara doğru meyleder.

N'ola zebānesi bāla-rev olsa sūz-ı dilüñ  
Hevā-yı kaddi ile tutuşur çenar gibi (K23/17)

Boy, Divan'da servi ve şimşir ağacı ile elif harfine teşbih edilmiştir.

### aaa. Servi

Edebiyatta boy için kullanılan benzetme unsurları içinde en fazla işlenenlerden bir tanesi servidir. Boyun servi ağacına teşbihi, uzun ve ince oluşu iledir.



Bu bālā-kadd ile āzāde serv-i ser-bülendümsin  
Bu çeşm-i mest ile bî-bāk şüh-ı şeh-levendümsin  
Şikār-ı aşkuñām sayyād-ı cān-ı müstmendümsin  
Esīr-i zülfüñem kākül perişān bir efendümsin  
Dil-i dīvāneme zencīr-zen sāhib-kemendümsin (TH5/I)

Şair şu beyitte ise sevgilinin boyunu hayal etmekle oluşan mutluluğunu, kalbinin bir cennet bahçesine dönüşmesi olarak dile getiriyor:

Döndi hayāl-i serv-i kad-i dil-berān ile  
Gülşen-serāy-ı Adne bu kalb-i sanavberī (K7/2)

Güzellerin servi boylarının hayali ile (kuru bir) kozalak şeklindeki bu kalp, Adn cennetine döndü, orası kadar (yeşillendi) güzelleşti.

### **bbb. Şimşir (Şimşād)**

Kamet, boy anlamına gelen bir kelime olmakla birlikte, kıyamet kelimesi ile aynı kökten gelmesi ve sevgilinin haramlara olan meyli nedeniyle ilgi kurularak beyitte işlenmiştir. Divan şiirinde sevgilinin boyu için benzetme unsuru olarak kullanılan unsurlardan olan şimşād, şimşir ağacıdır.

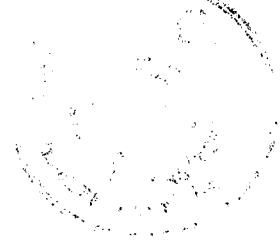
Kalyoncı bir bütüñ nıgehi serdi ālemi  
Ammā beni o kāmēt-i şimşāddur seren (K21/5)

### **ccc. Elif**

Elif harfi de sevgilinin boyu için bir benzetme unsuru olmuştur. Yüz daima mushafa, harfler de şekil benzerlikleri ile bazı unsurlara teşbih edilmiştir. Sevgilinin saçı lâm harfidir, boyu da elif harfidir.



Geh hayāl-i kad ü geh zülf-i siyehfām gelür  
Fālümüz mushaf-ı hüsnüñde elif lām gelür (G14/1)



### çç. Gül

Şair, sevgilinin boyunu zarıflığı ve inceliği ile gül dalına teşbih etmiştir.

Sanma bî-mihri-i eyyāmdan ālām üzre  
Dime renc-i yerekāndan degül ārām üzre  
Varsa ditrer yine bir şüh-ı gül-endām üzre  
Nüşa yazdursa aceb olmaya bādām üzre  
Teb-i hicrāna ilāc eylemek ister hātem (TH2/XI, XII)

### pp. El (Kef, Dest)

Beyitlerde sevgilinin eli işlenmemiştir. Sadece kasidelerde feyz-i kef, dest-i güher-efşān ve dest-i takdīr gibi tamlamalarda memduhun elinin cömertliğini vurgulamak suretiyle zikredilmiştir. Bir beyitte ise soyut bir anlam yüklenerek ve teşhis edilerek dua eden bir kul kalp elini açarak, Allah'ın kapısını çalan bir kişiye teşbih edilmiştir.

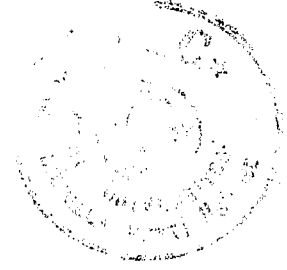
Vakt-i şürü-ı hayr-duādur bu dem Münif  
İt dest-i kalbi halka-zen-i bāb-ı İzedi (K17/ 30)

### rr. Ayak (Pāy)

Divan'da en çok işlenen uzuvlardan biridir; ancak, sadece bir kaç beyitte sevgilinin ayağı olarak ele alınmıştır.

Aşık, sevgilinin ayağının izine yüz sürmekle o yıldıza yükselebilecektir.

Sür yüzüñ nakş-ı pây-ı yâre Münîf  
Rifat ol kevkebe kırân iledür (G21/6)



Naz ülkesi, sevgilinin aşıkların gönlünü yağmalayan ayakları altında ezilir:

Tatâr-ı gamzesiyle o mug-beççe âkıbet  
İklîm-i nâzı pā-zede-i türktâz ider (G13/3)

O mûğbeççe, Tatar(lar)'a benzeyen gamzesiyle naz ülkesini sonunda çapulcu ayağının altında ezer.

Şeker dudaklı bir güzelin ayağının toprağına düşmeye (yüz sürmeye) razı iken, Ballı Bozok Sarayına sahip olmuştur.

Mûm idi bir şeker-lebüñ düşmeye hâk-i pâyine  
Çakdı Münîf 'âkıbet Ballı Bozok Sarâyına (M30)

Bunların dışında ayak, beyitlerde pā-zede-i türktâz, nokta-i nakş-ı pey-i mûr, pā-zede-i kahr u nekāl, pā-bend-i âftāb, pây-ı nazar, peyk-i sebük-pây-ı rûzgār, pā-birün gibi tamlamalarda daha çok memduhun ayağı veya soyut bir takım ifadeler içinde işlenmiştir.

Bir beyitte karıncanın ayağı işlenmiştir. Memduhunu metheden şair, onun gece karanlığında karıncanın ayağının (bıraktığı) izinin noktasını görebileceğini söyler.

Nokta-i nakş-ı pey-i mûra konardı şebde  
Pây-ı pergār-ı şu'â-i nazar-ı çeşm-i darîr (T6/38)

Müslüman olmayan ülkelere yaptığı seferlere ve elde ettiği başarılarla atfen, oraları kahriyle ayağı altında ezdiği ifade edilmiştir.

Şarkdan garba degin firka-i ilhād oldı  
‘Urza-i tīg-i ceza pā-zede-i kahr u nekāl (K9/23)



Ayak, bir beyitte ise "pāy-ı nazar" tamlaması içinde soyut bir anlam yüklenerek işlenmiştir:

Var letāfet o kadar berg-i gül-i rüyında  
Bir nıgehde olur efsürde hemān pāy-ı nazar (G20/2)

Başka bir beyitte ise şair rüzgârı ayağı çabuk bir haberciye teşbih eder:

‘Āfāka neşr-i müjde için fart-ı püyeden  
Oldı kelīl peyk-i sebük-pāy-ı rüzgār (K3/7)

İçinde ayak kelimesi geçen bazı deyimler de Münif tarafından kullanılmıştır. Bir beyitte "ayağına gelmek" deyiminin "pāyine gelmek" şeklinde kullanıldığını görüyoruz:

Āhir çerāg-ı baht uyanup geldi pāyine  
Çokdan Münif mūm idi Ballı Sarāyına (M29)

"Ayak basmak" deyimi de "kadem basmak" şeklinde beyitlerde zikredilmiştir:

Oldı dahı rikāba kadem basmadan henüz  
Rūma zamīme kişver-İrānuñ ekseri (K7/36)

... ..

Oldı saf-beste mela’ik reh-i istikbāle  
Basıcak Şāma kadem müjde-res-i peygāmı

### ss. Beden (Ten)

Beden (ten) üzerinde Divan'da çok fazla durulmamıştır. Sevgilinin bedeni, rengi ve kıymeti itibarıyla gümüşe teşbih edilerek s̄im̄in-beden ve s̄im̄-ten şeklinde ifade edilmiştir.

Ben o s̄im̄in-bedene mevize serd itsem de  
Germ̄i-i hırs ile tab'a tama'-ı hām gelür (G14/5)  
... ..  
Benümle yek-tene nādir der itse bir bārī  
Ned̄im̄-i bezm olup ol s̄im̄-ten tenādüm tek (G36/2)

### şş. Buse

Dudak için söylenen pek çok özellik, busenin dudak ile olan bütünlüğü nedeniyle, buse için de geçerlidir. Geçtiği beyitlerde kılıç kını, şeker, helva ve gül ile birlikte zikredilmiştir. Bir beyitte sevgilinin dudağının busesini ummaktan, aşğın gönlü helvacı kağıdına dönmüştür.

Ümm̄id-i buse-i lebi ol tıf-ı nev-resüñ  
İtdi sahife-i dili helvacı kâğıdı (G56/2)

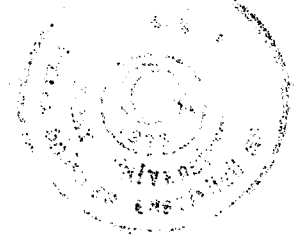
Şair aşğın dudağını kılıca, sevgilinin dudaklarını da kına teşbih ederek; aşıkların sevgiliyi öpme isteklerini dile getirir:

Berk meyl-i aşk ile hıredüñ ihtilāfına  
Ol rü-be-rü müşāhedeye bu hılāfına  
Hem-h ābe-i muhaddere-i mülk odur k'ola dudağın  
Leb-teşne tıgı būs-ı dehān-ı gılāfına (R14)

Aşağıdaki beyitte "gül-buse" tamlaması içinde işlenerek, gül ile birlikte

düşünülmüştür.

Lezzet gelür girifte lebûñ ârzûsına  
Gül-büse dil-rübûde ruhuñ reng ü bûsına (G51/1)



Beyitte kırmızı rengi ve aşıkları mest etmesi dolayısıyla, onun aslında dudak değil sevgilinin dudağını değdirdiği bir kadeh olduğu düşünülür. Sevgili nankörlük ile suçlanır.

La'îni bûse-dâde-i cām olduğın bilür  
Ol tıfl-ı dil nemek-be- harām olduğın bilür (G15/1)

Rüyada görülen iki şeker, sevgiliden alınacak bir-iki buse ile tabir edilir.

Ta'bir itdi bir iki bûs-ı la'î ile  
Gördüm bu gice h âbda kand-i mükerreri (K7/4)

Bir beyitte de aşğın şeker dudaklı güzellere vereceği buse işlenmiştir.

Bir bûse virmedükçe hemân her şeker-lebe  
Mâ-fi'z-zamîrin eylemez işrâb meşrebüm (M33)

#### tt. Gölge (Sāye)

Divan'da sevgilinin gölgesi ile ilgili bir tasavvur söz konusu edilmemiştir. Bir beyitte sevgilinin saçı, sayeye benzetilmiştir. Onun saçını metheden bu iki mısraın aslında hayalin hüma kuşunun kanadının gölgesi olduğunu söyler. Hüma kuşu, devlet kuşudur. Gölgesi kimin üstüne düşerse o kişiye saadet getireceğine inanılır.

Degül sevâd-ı dü-mısra' medîh-i zülfinde  
Görindi sāye-i bāl ü per-i hümâ-yı hayâl (G38/3)

Şair, özellikle kasidelerinde ve tarih manzumelerinde memduhlarını methetmek üzere onların gölgesi üzerine çeşitli ilgiler kurmuştur. Burada gölgeden kasdı memduhunun himayesidir.

Hâsılı nuhbe-i âmâlümüz oldur sâyeñ

Haşre dek cāy-ı penāh-ı dil-i mahzūn olsun (K8/23)

### uu. Ter (Aarak)

Sadece bir beyitte insanda utanma durumunda ortaya çıkan sıkıntıyla ter basmasından dolayı, "arak-āmīhte-i şerm" tamlaması içinde zikredilmiştir.

Gerd-i hattūñ arak-āmīhte-i şerm ideli

Oldı pāy-ı nazarum şöyle ki der-gil çıkmaz (G33/5)

### üü. Naz, Bakış (Nigāh, Nezzāre), Gülüş (Hande), Cilve

Sevgilinin aşığı oldukça etkileyen bu özelliklerinden en fazla üzerinde durulan bakıştır. Divan şiirinde aşık, sevgilinin şöyle bir yan bakışına bile razıdır fakat, sevgili bunu aşıktan esirger. Divan'da "nigehūñ" redifli bir gazelde sevgilinin bakışı işlenmiştir. Kaza hedefinden şaşmıyorsa, mutlaka yerine getiriyorsa, acıması yoksa bunu sevgilinin bakışından öğrenmiştir. Sevgilinin bir bakışı ile aşığın gönlü öylesine yanar ki, her nefesi cihana ıtr kokusu yayar. Sevgilinin bakışı ayyar olarak işlenmiştir. Çünkü o da aşıkların gönlünü çalar, onları aldatır. Sevgilinin bakışı sanki aşığın (Münîf'in) gönlüne asker sevki yapmakta, onu istila etmektedir.

Girişme ber-zede-dāmen kafā-rev-i nigehūñ

Füsūn cenībe-keş-i pīş-i husrev-i nigehūñ

Kalurdı tīr-i hevāyī gibi isābetden

Kazā ger olmasa kārında pey-rev-i nigehūñ

Cihana her nefesüm bŷy-ı ıtr-ı fitne virŷr  
Derŷnı germ ideli tĀb-ı pertev-i nighŷŷ



Gelince hat dahı gĀrĀter oldı āh yine  
Kemend-i fitne-i ʿayyār-ı ŷeb-rev-i nighŷŷ

Dil-i MŷnĀfe gibi sevk-i leŷger-i āŷŷb  
Ki tutdı ʿālemi sĀt-i rev-ā-rev-i nighŷŷ (G 37)

ŷu beyitte ise, gece hırsızı ile bakıŷ hırsızı birlikte kullanılmıŷtır:

Çŷ dŷzd-i ŷeb-ŷikĀre dahı bĀ-emĀn olur  
Devr-i hatında dŷzd-i nigĀh-ı fŷsŷngerĀ (K7/7)

ŷair, sevgilinin hattını hırsıza, gŷzlerinin karalıķını da gece karanlıķına benzeterek, hattıyla gŷzlerinin fitneliķinin daha da artmasını acayip gŷrmez. Çŷnkŷ, hırsızların mekanı gecenin karanlık perdesidir.

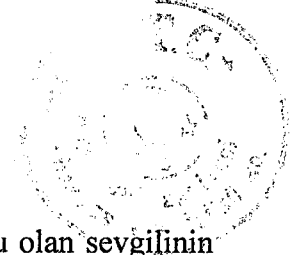
Hattıyla fŷzŷn olsa n'ola fitne-i çęŷmi  
GaretgerĀ-i dŷzde mahal perde-i ŷebdŷr (G22/2)

Sevgilinin aŷıķa bakıŷını esirgemesi, sevgilinin suçu deķildir. Yaratıcı onu bŷyle yaratmıŷtır:

NigĀhın ol bŷtŷŷn nakkāŷ-ı kudret nĀm gŷstermiŷ  
Feminden nĀm-dĀde sŷrh ile bir mĀm gŷstermiŷ (G34/1)

Sevgili bir bakıŷı ile herkesi etkilemiŷtir. Ancak bu sefer aŷıķı etkileyen onun bakıŷı deķil, boyu olmuŷtur:

Kalyoncı bir bütüñ niğehi serdi ʿālemi  
Ammā beni o kâmet-i şimşâddur seren (K21/5)



Aşık gönlünü, terbiye etsin diye türlü hünelerle, hilelerle dolu olan sevgilinin bakışına teslim etmiştir:

Olsun nigāh-ı pür-feni sîlî-zen-i edeb  
Tıfl-ı dili bu şart ile üstâda virmişüz(G28/2)

Bakış ile doğrudan alakalı olan diğer bir unsur da nazdır. Sevgili o kadar çok naz yapar ki, put gibi soğuk ve taş kalpli olan sevgilinin nazı karşısında sadece aşıkların değil, nazın bizzat kendisinin de secdeye vardığı dile getirilir:

Ne dem ki ol büt-i ser-keş hırām-ı nāza gelür  
Öñinde nāz dahı secde-i niyāza gelür  
Hayāl-i kâmeti hâtır-nişānum oldukça  
Derūna böyle Münifā zemīn-i tāze gelür (R6)

Sevgili, nazlı nazlı salınarak alay seyrine gelince o kadar çok kişi onu seyretmeğe toplanır ki, bu kalabalık görenlere kıyamet sabahını çağırıştırır.

Reftār-ı nāz ile gelüp ālāy seyrine  
Gösterdi halka subh-ı kıyāmetle mahşerī (K7/2,5)

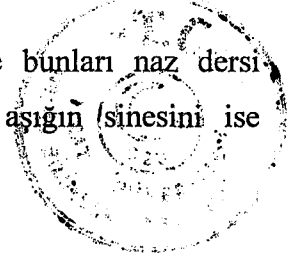
O muğbeççe, Tatar(lar)'a benzeyen gamzesiyle naz ülkesini sonunda çapulcu ayağının altında ezer.

Tātār-ı gamzesiyle o mug-beççe ʿākıbet  
İklīm-i nāzı pā-zede-i türktāz ider (G13/3)

Şair, sevgilinin kendisine cefalarını alınının yazısı ve kaderin bir tezahürü olarak



değerlendirir. Sevgilinin bunda bir kabahati yoktur, sevgiliye bunları naz dersi verirken, kaza öğretmiştir. Kaza, sevgilinin kirpiklerini ok, aşığın (sinesini ise üzerinde talim yapılan nişan tahtası olarak kullanmıştır.



Degül şerha Münifā meşk-i nāz itdükçe müjgānı  
Kazā sinemde yāre şive-i ta'lim göstermiş (G34/5)

Aşığ, sevgilinin bakışı kadar etkileyen diğer bir unsur da gülüşüdür. Gülüş, sevgilinin aşığa ilgi gösterdiğinin işareti olarak aşığı özellikle etkiler. Gülüş, gül ve gonca-dehen ile birlikte işlenmiştir. Bir beyitte mürettep bir leff ü neşr içinde bülbül-i nälende ile pervâne, hande-i gül ile şem' arasında bir ilgi kurulmuştur.

Söz bülbül-i nälendede vü hande-i gülde  
Pervâne vü şem'üñ edeb-i rāzına söz yok (G35/3)

Şair, teşhis sanatı kullanarak, goncaya teşbih edilen ağzın gülüşe eğer yarım açılmasını söylese, istek bilmecesinin sırrının bulunacağını söyler.

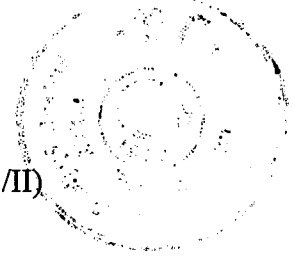
Dirse ol gonca-dehen handeye ger nīm-güşād  
Hiç söz yok bulunur sırr-ı mu'ammā-yı murād (M60)

Kırıtma, nazlanma, güzellerin gönül feth eden ve hoş giden hal ve hareketleri olan cilve, tasavvufta ise sülûk ehli ârifin gönlünde parıldayan ilâhî nurlar olarak telakkî edilir ki deli divâne eder. İnsan da ve âlem de Hakk'ın nurlarının cilve mahallidir (Uludağ, 1995:123).

Divan'da gerçek anlamı ve tasavvufi anlamı ile kullanılmıştır. Bağ, servi boylu sevgili için cilve göstereceği yerdir:

Salın serv-i sehīveş cilvegāhuñ sahn-ı bāg olsun  
Misāl-i lāle dāgum tābe-key 'arza yasag olsun

Kuluñ da devletüñde fursât el virsün çirâg olsun  
Koluñ sal boynuma ey gül-beden agyâra dâg olsun  
Hamâ'ilveş benüm sen hırz-ı cānum sīne-bendümsin (TH5/II)



Aşk, Münîf'in şiirinde varlığın temelini oluşturma bakımından da yer almıştır. Kâinatın yaratılışının temelinde aşk vardır. Varlıkların, "A'yân-ı Sâbite" denilen nesnelere halinde Allah'ın sayısız bilgisi dahilinde belli ve sabit olarak buldukları Lâhut âleminde (Mengi,1997:31) bir mum yanmış ve bu âlemin aydınlanmasıyla Nâsüt âlemi tezahür etmiş (cilve göstermiş)tir. Lâhut âleminde yanan bu mum, aşktır:

‘Aşk idi şem-i serâ-perde -i lâhût henüz  
Olmadın cilve-nümâ sûret-i nâsût henüz (G32/2)

#### 4. Aşık

##### a. Aşık ve İlgili Tasavvurlar

Divan şiirinin en önemli kahramanlarından olan aşık, hemen hemen bütün şairlerce yaşadığı aşk ve ayrılık acısı ile işlenmiştir. Kimileri aşıklarına türlü cefalar eden bir "güzel"in sevdasına yanar; kimileri "Yaratan"ın sevdasına...

Aşıkların hallerini İskender Pala şöyle anlatır: "...klâsik edebiyatın bu klâsik âşıkları asla vuslat yüzü görmemişlerdir. Mücerret güzelliğe karşı besledikleri o samimi aşkları ancak üzüntünün koynunda beslenip büyüebiliyordu. Bu yüzden de birer hayale âşıktılar. Hayalini kurdukları o sevgilinin - ömürde bir defacık lutfettiği- bir bakışı, bir gülüşü, bir sözü v.b. ile ser-hoş oluyorlar ve bir daha kendilerine gelemiyorlar, ah-vah ediyorlar, çırpınıyor, şeydâlanıyorlardı. Sevgili uğrunda çektikleri eziyetler aşıklıkta olgunlaşmayı sağlıyor ve zavallı sevdâ-zedeler, birbirleriyle olgunluk yarışı içerisinde ömürlerini empotan vadilerde tüketip gidiyorlardı. Üstelik bir de rakipleriyle mücadele etmek gibi bir meydan-ı imtihanları vardı!.." (Pala,1996:10).

Divanı'nda hem hakikî aşkı, hem de mecazî aşkı işleyen Münif, her ne kadar

Güft ü gū çok saded-i aşkda cumhūra göre  
Lîk zahir yine hak mezheb-i Mansūra göre (G53/1)

diyerek, gerçek aşkın ilâhî aşk olduğunu ifade etmişse de, bir güzelin sevdasına düşmekten kurtulamamış, diğer aşıklar gibi bir denize teşbih ettiği (sevgilinin) sevda(sı)nın denizine gark olmuştur:

Garîk-i lücce-i sevdâsıdur bütün uşşāk  
‘Aceb mi turrasına dinse lām-ı istigrāk (M31)

Bu sevda çok eskiden, sevgili ta beşikteyken başlamıştır. Bir ateş parçası olan güzel, aşıkların hanelerine gizli bir kundak bırakarak o zamandan beri onların yüreğini yakmaktadır.

O âteş-päre topu âfeti gehvâredeyken tā  
Nihân kundak bıraktı hâne-i ‘ārām-ı uşşāka (M27)

Aşığın en belirgin özelliklerinden biri çok sabırlı olması ve vuslattan ümidini kesmemesidir. Sevgiliye kavuşacağı anı sabırla bekler.

‘Aşık görüp muhāsebe-i vuslatı bu şeb  
Sahtî-i rüz-ı sabrı yaturmuş hisābına (G50/3)

Sevgilinin vuslat üzerine vaatleri aşıklar için coşku sebebidir. Sürekli ağlayan, ıstırap çeken aşığın sabrı artık keder ile birlikte anılır olmuştur.

Mānend-i va‘d-i dildār esbāb-ı şevk bisyār  
Çün sabr-ı aşık-ı zār nām-ı keder kem oldu (T3/6)

Aşıkların gönlü, aşk hocasının talebeleridir. Bu hocanın ilk dersi ise akıl mektebinden azat olmaktır. Bu sebeple aşıklar divan şiirinde meczup bir halde gezerler.

Bende-i h āce-i aşk ol ki nuhustīn meşki  
Mekteb-i aklda tıfl-ı dile āzād yazar (G16/6)

Aşk ve ayrılık acısı ile kendinden geçmiş vaziyette feryat ederek, vücudu yaralar içinde, kanlı gözyaşları dökerek dolaşan aşıkların can kervanını, sevgilinin (gönül çalan) hırsız, yol kesen gamzesi onların iniltelerinde bulabilir.

Ararsa düzd-i gamzeñ kārban-ı cān-ı uşşākı  
Anı sīt-i derā-yı nāle-i cāngāhdan bulsun (G46/3)

Sevgili bir Arap güzelidir ve Araplarda sık görülen yağmacılardan biri de odur. Sevginin yağmaya çıkışı ve aşıkların kalbini yağmalaması ile bütün aşıkları feryat etmeye başlar. Öyle ki inilteleri ta Hicaz'dan duyulur.

Ne dem o şüh Arab-zāde türktāza çıkar  
Sadā-yı nāle-i uşşāk tā Hicāza çıkar (M55)

Sevgilinin aşığa ettiği eziyet, cevr ü cefā yetmiyormuş gibi, bir de rakip aşığı rahat bırakmaz. Rakip, divan şiirinde aşığın sevgiliye ulaşmasına sürekli engel olmaya çalışan, aşıkların her zaman çok olumsuz duygularla ve kelimelerle zikrettiği kişidir. Aşık ne zaman sevgiliye biraz yaklaşma fırsatı bulsa, rakip hemen ortaya çıkar ve engellemeye çalışır, sevgilinin dikkatini kendi üzerine çekmeyi başarır.

H āb-ı hargūşı virüp ana der-i dildārda  
Her zamān āşık humār olmaz rakīb-i har komaz (G31/4)

### aa. Bülbül, Pervane

Divan Şiirinde bülbül-gl, pervne-Őem oteden beri aşık ile sevgilinin teşbih unsurları olagelmiŐlerdir. Bülbülün sürekli inleyişi güle olan aŐıkından, pervanenin mumun etrafından yanarak ölmesi Őema olan aŐıkından bilinir. AŞık da bülbül ve pervane gibi, sevgilinin uŐruna kendini bitirir. Şair, bu konuda örneklerin oŐaltılabileceŐini söyler.

Őema pervne güle bülbül-i Őfte dahı  
Bu mebahisde katı vfir olur Şahid-i hl (T7/5)

Bir başka beyitte ise aşıkların ve sevgililerin sembolü olan bu iki unsuru kıyaslar. Bülbülün sürekli ötüşüne ve gln kırmızı rengiyle açılıp, mutlu bir görüntü vermesine karşılık, pervanenin sessizce yanışı ve mumun yine sessizce eriyip tükenmesine deŐinir:

Söz bülbül-i nlendede v hande-i glde  
Pervne v Őemn edeb-i rzına söz yok (G35/3)

### bb. Siyeh-mest

Siyeh-mest, ya içkiden ya da sevgilinin çeşitli unsurlarından dolayı iyice kendinden geçmiş kişidir. Sevgilinin la rengi dudağı aşığa meyi ve mey içen kişiyi çağrıştırır. AŞığı bu derece sarhoş eden sevgilinin dudaklarıdır.

Ben siyeh-mest olurum olsa o sgar-keş-i nz  
La-i rengine ben mey mi y mey-keş mi disem (G41/2)

### cc. Av (Őikr)

Divan Şiirinde av-avcı (sayyd-Őikr) ilişkisi çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Kimi zaman rakip avcı, sevgili av; kimi zaman ise sevgili acımasız bir avcı, aşık av

olarak düşünülür. Divan' da sayyād-şikār unsuru her iki şekilde ele alınmıştır (Bkz. Rakip). Aşağıda yer alan mısralarda sevgili aşğın zavallı canına kastetmiş bir avcı, aşık güzelin aşkına yakalanmış bir avdır.

Bu bālā-kadd ile āzāde serv-i ser- bülendümsin  
Bu çeşm-i mest ile bī-bak şüh-ı şeh-levendümsin  
Şikār-ı aşkuñam sayyād-ı cān-ı müstmendümsin  
Esīr-i zūlfüñem perişān bir efendümsin  
Dil-i dīvāneme zencīr-zen sāhib-kemendümsin (TH5/1)

#### çç. Esir

Aşık, sevgilinin hasta gözünün esiri olmuştur.

Esīr-i dīde-i bīmāriyüz budur sözüümüz  
Degül Münīf bi-şarti's-selāma davāmuz (G30/5)

Münīf bizim davamız selām şartına bağlı değil, biz onun hasta gözlerinin esiriyiz, sözlerimiz budur.

#### dd. Çocuk (Tıfl)

Aşık, kendisini gamla o kadar özdeşleştirmiştir ki, dert ve gam beşiğinin çocuğu olduğunu söyler. Huzursuz olan bebeklerin beşiğin sallanması ile sükūnet bulmalarından yola çıkan şair, kendisinin ancak acı çektiği zaman huzura ve sükunete erebildiğini söyler.

Tıfl-ı gehvāre-zīb-i derd ü gamum  
H āb-ı ārāmum ıztırāb iledür (G23/5)

## 5. Gönül (Dil, Hatır) ve İlgili Tasavvurlar

### a. Gönül

Gönül insanın Hak ve hakikati idrâk ettiği soyut bir merkezdir. Mevlâ'nın aşkı; gamı, nefis denen varlık, bu merkezde tecellî etmiştir (Tatcı,1998:210).

Divan şiirinde gönül, aşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir. Bir hitap yeridir. Aşık, gönlüyle konuşur, dertleşir. Kimi zaman ise gam ve cefa ile beslenen bir kuşa teşbih edilir. Sevgilinin hayali ile mutlu olur. Sevgiliden asla ümidini kesmez. Aşk elinden perişen ve harap olmuştur. Gönül bir saraydır, sevgili bu sarayda oturur. Aşığın gönlü ise sevgilinin saçlarında mesken tutar.

Tasavvufta ise gönül Tanrının tecellisinin gerçekleştiği bir ayna olarak kabul edilir. İnsan âlemin özü olduğu için insanın hakikati de gönüldür (Pala,1995; 204-205).

Münîf Divanı'nda gönül ile ilgili çok fazla tasavvura rastlanmamakla birlikte, ilgili beyitlerde de şairin, insanın âlemin özü olduğu şeklindeki düşüncüyü benimsediğini görüyoruz.

Aşk ile fenâillaha ulaşan aşık, tamamen varlıktan geçmiştir ve artık zerre kadar kalmıştır. Fakat gönlü öylesine büyüktür ki, içinde yüz binlerce güneş barındırır:

Zerre-i bî-vücûd-ı aşkam lîk

Sad hezâr âftâb var dilde (G49/6)

Gamın zulümlerinden gönül viraneye dönmüştür, ancak gönlüde halâ nice hazine gömülüp, saklıdır:

Gerçi virân-şüde-i dest-i te'addî-i gamum

Lîk var dilde nühüfte nice genc-i medfûn (K22/46)

Aşağıda yer alan şu beyitlerde de yukarıda ifade edilen düşünceler tekrar edilmiştir. Kâinatın aslını anlamak isteyen insanın bunu anlamak için kendi gönlüne bakması yeterlidir. Dokuz kat yapraktan oluşan feleğin mahiyetini arayan, gönülde var olduğu düşünülen noktaya baksa o küçücük noktada koskaca feleğin özünü bulacaktır. Gönül, bir bilgi ve fazilet bahçesidir ki, onu görebilen göz için sonbaharda dahi içindeki fidan meyve ile doludur:

H âhişger-i vukûf-ı hıyābān-ı mümkünāt  
Esrār-nāme-i dilde baksun neler bulur

Tarīf-i nokta-i dile nisbet dil-āgehān  
Çarhuñ bu metn-i nüh varakın muhtasar bulur

Dildür riyāz-ı fazl u ma'ārif ki her gören  
Nahlin dem-i hazānda dahi pür-semer bulur

Dildür o mahz-ı nūr-ı letāfet ki itse 'azm  
Bīrūn-ı hadd-i şeş cihete reh-güzer bulur (K6/12, 13, 14, 15)

Bir rübaide gönlün itibarının çekişme anında ortaya çıkacağı vurgulanır. Yoksa okçuluk ustalığı oklukdan belli olmaz. Fitneci kişilerin huyu sohbetin hararetli anında ortaya çıkar; geçmez paranın geçmezliği ateşle uyşup uyuşmamasından belli olur:

İtibār-ı dil olur vakt-i keş-ā-keşde bedīd  
Hüner-i tīr olamaz sīne-i terkeşde bedīd  
Bellüdüdür germī-i sohbetle dil-i ehl-i nifāk  
Direm-i kalb olur āmiziş-i āteşde bedīd (R4)

Münacaat türünde yazılmış bir gazelin ilk beyti ise gönlün istek goncasını rüzgârdan korumasını isteyerek açılır.



Yâ Rab girih-i saht-ı temennâmı güşâd it  
Gül-gonca-i kâ-m-ı dili müstagnî-i bād it (Mün./1)



Hayatı bir meclise, talihini de bir kadehe teşbih eden şair, bu mecliste kadehinin bir türlü tam dolmadığından şikayet ederken, talihinin kararsızlığını, bir türlü yüzüne gülmediğini, bu nedenle de gönlünün bazan kırgın, bazan da memnun olduğunu şöyle dile getirir:

Felekde olmada dil geh şikest ü gâh dürüst  
Müdâm olduğu yok cām-ı ayş-ı mâh dürüst (G8/1)

## **b. Gönül İle İlgili Tasavvurlar**

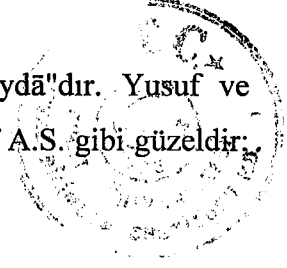
### **aa. Dîvâne, Şeydâ, Âşüfte, Miskin, Harâbezâr**

Aşığın gönlünün divane, şeyda, aşüfte ve miskin olarak tasavvuru, sevgilinin bütün ilgisizliğine ve eziyetlerine rağmen ondan bir türlü ayrılamaması ve ona bu derece bağlanmasındandır. Aşık, aşırı ve karşılıksız sevgiden dolayı ruhî bir takım sıkıntılara düşer. Sevgilinin hasretiyle kendinden geçmiş bir hâlde gezer durur.

Sevgili güzelliği ile peri kızlarına teşbih edilir. Ayrıca peri kızları gibi bir görünüp, bir görünmemesinden dolayı aşık onun gerçek mi hayal mi olduğunu anlayamaz. Perilerle uğraşan insanların aklı dengesini kaybettiği düşünüldüğü için peri ve divane arasında ilgi kuran şair, peri gibi güzel o sevgili ile dostluk etmenin aşık için pek iyi olmayacağını, bu sebeple gönlün bu sevdadan uzak tutulmamasını söyler.

Çok da o perî-rû ile ünsiyete gelmez  
Ol kayda düşürme dil-i dîvâneyi boş ko (G47/5)

Aşık için kullanılan benzetme unsurlarından biri de "şeydâ"dır. Yusuf ve Züleyha kıssasına telmihte bulunulan şu mısralarda sevgili, Yusuf A.S. gibi güzeldir, gönül ise Züleyha gibi aşk çılgını olmuştur.



Meh-i Nahşeb degül mah-ı felek mihr-i cihân-ārā  
Degül mizān-ı çeşm-i ragbetümde zerrece katā  
Görüp ey Yūsuf-ı gül- pīrehan rūyuñ dil-i şeydā  
Zen-i gerdündan oldukça dāmen-çin-i istignā  
Benüm destüm Züleyhā gibi dāmānumla düşmendür (TH4/ IV)

Gönül, zavallılığını ve çaresizliğini ifade etmek üzere miskin denilerek tavsif edilmiştir:

Haber alsak dil-i miskīn nicedür zülfinde  
Var mı yollarda aceb kāfile-i Şām gelür (G14/6)

#### bb. Çocuk (Tıfl)

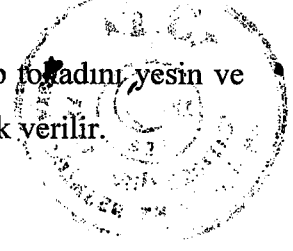
Gönlün çocuk olarak tasavvurunda çocuk davranışlarıyla gönlün davranışları arasında kurulan ilgiden dolayıdır. Çocukların oruca dayanıksız olmaları, akşamı (iftar vakti) bekleyemeyip, erkenden oruç açmaları ile gönlün sevgilinin ayva tüyelerine bağlı olan kavuşmaya güç yetirememesi arasında bir benzerlik kurulmuştur.

Hatt-vā-beste olan vasla degül tāb-āver  
Tıfl-ı dil savmın ider olmadın ahşam şikest (G7/3)

Şair, çocukların okula gönderilmesi ile de çeşitli ilgiler kurar. Gönül tıflı, akıl mektebinde aşk hocasından ders alır. İlk derste ise akıl azat edilir.

Bende-i h āce-i aşk ol ki nuhustīn meşki  
Mekteb-i aklda tıfl-ı dile āzād yazar (G16/6)

Bir çocuk olarak düşünölen gönöl, başka bir beyitte de edep tofadını yesin ve terbiye olsun diye türlü fenler bilen sevgilinin bakışına talebe olarak verilir.



Olsun nigāh-ı pür-feni silī-zen-i edeb

Tıfl-ı dili bu şart ile üstāda virmişüz (G28/2)

### cc. Sayfa (Sahife)

Gönlün teşbih edildiği unsurlar arasında inceliği dolayısıyla kâğıt da vardır. Sevgili yeni yetişip gelen bir çocuktur. Çocukların kâğıt helva sevmesinden ilgi kurarak, aşık sevgilinin ilgisini çekebilmek için gönlünü âdeta bir kâğıt helvaya dönüştürmüştür.

Ümmid-i büse-i lebi ol tıfl-ı nev-resüñ

İtdi sahife-i dili helvācı kâğıdı (G56/2)

### çç. Anka Kuşu

Kaf dağında yaşadığı varsayılan ve efsanevî bir kuş olan Anka kuşu da gönlün benzetme unsurlarındandır. Şair gönlünü feyzle dolu bir Anka kuşu olarak düşünür.

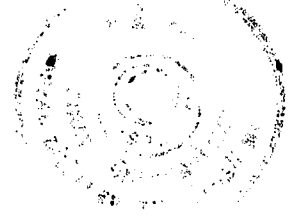
°Ankā-yı magrib-i dilüm olmakda sîr-i feyz

Sâyemde çeşm-i nā-şüde-hursend-i āftāb (G3/8)

### dd. Şehir

Şair, bir beyitte ise bir şehre teşbih ettiği gönlünde bulunan, zulmeden gam kapılarının, şevk muhtesibi (polis ve belediye işleri ile ilgili memurluk görevi) ve içki kabarcıkları tarafından kapatıldığını söyleyerek, sanathı bir şekilde işlemiştir:

Eyledi muhtesib-i şevk habāb-ı mey ile  
Şehr-i dilde der-i bî-dād-ı gumümü tesmîr (T6/13)



#### ee. Gemi (Keştî)

Şair, Tanrı'ya yakardığı şu beyitte gönlünü ağır yük taşıyan bir gemiye teşbih eder ve bu geminin istek denizinde arzuladığı yere ulaşip dinlenmesini diler:

Keştî-i girān-bār-ı dili bahr-i talebde  
Āsūde nişest-āver-i messā-yı murād it

#### ff. Çilehâne (Riyāzet-hāne)

Dervişlerin çileye girdikleri riyazethaneler de soyut bir anlam ile gönül riyazethanesi şeklinde düşünülmüştür. Ancak bu ilgi sevgili dolayısıyla değil, şairin memduhu için kurulmuştur.

Hakîm-i fikretüñ şimdi riyāzet-hāne-i dilde  
Akākîr-i havās-āmîz-i evsāfuñ kifāfidur (K18/46)

### 6. Aşğın Vücut Aksamıyla İlgili Unsurlar ve Bunlarla İlgili Tasavvurlar

#### a. Beden

Aşık aşk ve ayrılık acısı ile çeşitli bakımlardan olumsuz olarak etkilenir. Can, bunun en bariz şekilde müşahede edildiği noktadır. Aşık, şairlerin tasvir ettiği gibi kemikleri sayılacak kadar zayıflar. Vücutunda, özellikle de göğsünde sevgilinin ok olmuş, mızrak olmuş kirpikleriyle; kılıç olmuş, hançer olmuş kaşlarıyla açtığı yaralar vardır.

Divan'da aşğın bedeni zayıflığı ve yaraları dolayısıyla işlenir. İnsan bedeninde

iyileşmeyen yaralar zamanla iltihaplanarak yüksek ateşe ve buna bağlı olarak titremeye neden olabilir. Şair, bu durumu sevgilinin hasretinden titremek şeklinde düşünür. Yaranın eskimesi demek, aşğın uzun süredir onu görmediğinin işaretidir. Onu tekrar görebilmek için, onun gelip yeni yaralar açmasını söyler. Burada güzel bir tezat vardır. Aşğın iyileşmesi sevgilinin yeni yaralar açmasına, yani onu görmesine bağlıdır. Çünkü sevgili aşğı yaralayabilmek için ona yaklaştırmaya, en azından yanına gelmeye mecburdur. Aşık, böylece sevgiliyi tekrar görebilecektir.

Hamyāze-rīz-i hasret olur köhne-i zahm ile  
Tīguñ ki tāze zahm açā cism-i nizārdan (G43/2)

Aşğın göğsünün ve çıplak teninin yaralar içinde olduğu aşağıda yer alan şu mısralarda da tekrar edilmiştir.

Zahm açup sīnesine şerhalamış her yanın  
Eylemiş cilvegeh-i dāg ten-i uryānın  
‘Āteş-i gayret-i cānān ile yakmış cānın  
Reşk-i la‘l-i leb-i dildār kurutmuş kanın  
N'ola ger böyle nahīf olsa vü lāgar hātem (TH2/VII)

#### **b. Can**

İnsan ve hayvanda yaşamayı sağlayan madde dışı unsur olan can; ruh, hayat, gönül anlamlarındadır. Divan şiirinde aşğın sevgilinin aşkına karşı elinde tuttuğu nakittir. Aşık binlerce canı olsa sevgilinin uğruna feda etmeye hazırdır. Sevgili, acımasızca aşkın canına kasteder, onun canı ile oynar (Pala,1995:105).

Sevgilinin gamzesi aşıkların can kervanının önünü kesen eşkiyalara teşbih edilmiştir. Onları ancak can eriten iniltlerinde bulabilir.

Ararsa düzd-i gamzeñ kārban-ı cān-ı uşşākı  
Anı sīt-i derā-yı nāle-i cāngāhdan bulsun (G46/3)

Yokluğunda güneş ışıkları gönül aynasına pas, ayın ipek gibi ışıkları ise canın omuzunda yük olur.



Fürüg-1 mihr mir'ât-1 dile jengârdur sensüz  
Harîr-i pertev-i meh düş-1 câna bârdur sensüz (G29/1)

### c. Yüz

Aşık, sarı benzinden tanınır. Çektiği ıstıraplardan dolayı yüzünde renk kalmamıştır. Divan şiirinde sevgilinin ayva tüyleri renk unsuru ile birlikte işlenir. Sarı renk ile düşünülürse, sonbahardır ve ayva tüyleri de aşığa engel olan dikenler, kuru otlardır. Yeşil renk ile düşünülürse bahardır. Aşığın yüzünü sarartan sevgilinin ayva tüyelerinin henüz bitmemiş olmasıdır. Bu sebeple kendisi hazan mevsimini yaşamaktadır. Ancak o, yine de ümitlidir; bilir ki sonbahar, ilkbahardan önce gelir, bunun ardından, bu üzüntünün ardından sevgilinin kendi gelecektir.

Rû-zerd iden gam-1 hat-1 nâ-rüstedür beni  
Evvel gelür hazân-1 mahabbet bahârdan (G43/3)

### ç. Göz (Çeşm), Kirpik (Müje), Gözyaşı (Girye, Eşk, Sirişk)

Divan şiirinde aşık sürekli ağlar. Gözleri daima gözyaşları ile doludur. O kadar çok ağlar ki gözyaşları sel olur akar. Çok ağlamaktan gözleri kızarır ve bu kızarıklık da çeşitli tasavvurlara yol açar. Gözlerin kızarıklığından dolayı, gözyaşlarının da kırmızı olduğu düşünülür. Tasavvufta ise gözyaşı kesretin ifadesidir. Aşık sürekli gözyaşı dökerek kesretten kurtulmaya çalışır. Böylece vahdete ulaşacaktır. Kesret olarak kabul edilen gözyaşları bazan o kadar artar ki, sevgilinin vahdet olarak nitelenen yüzünün görülmesini engeller (Demirel, 1999: 565).

Divan'da aşığın gözü ile ilgili tasavvurlar çok fazla değildir. Bir beyitte şekil itibarıyla havuza teşbih edilmiştir. Aşığın gözleri sürekli ağlamaktan dolayı, yaşlarla

doludur. Yuvarlak olması ve içinde yaşların olması, iki havuza teşbih edilmesine sebep olmuştur. Sevgilinin kaşları ise bu havuzların üzerinden geçen kemerlere teşbih edilir.



Var ise çifte havzı kemerlerde görmemiş  
Görsün dü çeşm-i aşıkı ebrü-yı dil-beri (K7/8)

Pergâr, çember ve yay ölçmekte ve çizmekte yararlanılan âletdir. Sevgili olmayınca bakışın gözde pergel gibi döndüğü söylenerek, göz bebeklerinin göz içindeki hareketleri sevgilinin yokluğu ile açıklanmıştır. Ayrıca aşıkların aklı melekelerini kaybettikleri düşünülür. Cünûna uğramış kimselerin göz hareketleri de sağlıklı değildir. Bu beyitte bu hususa da bir işaret vardır.

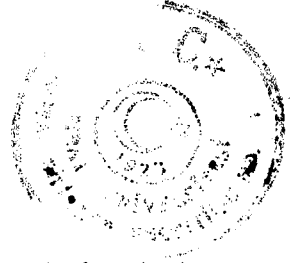
Medâr-ı halka-i merdümde olmaz pâ-birün hergiz  
Nigeh çeşmümde hem çün gerdiş-i pergârdur sensüz (G29/4)

Şu mısralarda ise, gözler şekli itibarıyla bir terazinin iki kefesine teşbih edilmiştir. Soyut bir anlamla kullanılarak, "itibar etme terazisi" şeklinde ele alınmıştır.

Meh-i Nahşeb degül mah-ı felek mihr-i cihân-ārā  
Degül mizân-ı çeşm-i ragbetümde zerrece katā  
Görüp ey Yūsuf-ı gül- pîrehan rüyuñ dil-i şeydā  
Zen-i gerdündan oldukça dāmen-çîn-i istignā  
Benüm destüm Züleyhā gibi dāmānumla düşmendür (TH4/ IV)

Şair, bir beyitte çok güzel bir tasavvurla çok ağlamaktan dolayı iki gözünün anber şişesine döndüğünü söyler. Anber, su üzerinde yüzen, yapışkan, kara renkli bir maddedir. Aşağıda yer alan beyitte, şair göz bebeklerini, görüntüsü ve rengi ile anbere, gözünün akını da suya teşbih etmiştir:

Hayāl-i hattūñ ile fart-ı giryeden döndi  
Zücāc-ı dīde iki ‘anberiyye şişesine (M26)



Divan'da aşığın kirpikleri de çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Aşık o kadar çok ağlar ki gözyaşları bir deniz oluşturur. Bu bakış deryasının dalgaları coşunca her kirpiği, mercan pençesine döner. Mercan, rengi itibarıyla divan şiirinde sevgilinin dudağı, ağzı şeklinde düşünülmeyle birlikte, aşığın kanlı gözü ve gözyaşları da mercana teşbih edilir.

Her müjem pençe-i mercāna döner cūş idicek  
Eşk-i hūnīnüm ile mevce-i deryā-yı nazar (G20/3)

Divan şiirinde sevgilinin kaşı mihraba teşbih edilmiştir. Münîf de bu unsuru aynı şekilde işlemiş, kendi kirpiklerini teşhis ederek, kirpiklerinin secdegâhı olarak da sevgilinin baktığı yeri düşünmüştür.

İtsem ebrūsına ger şerm ile ilkā-yı nazar  
Ser-i müjgānum olur secdegeh-i cāy-ı nazar (G20/1)

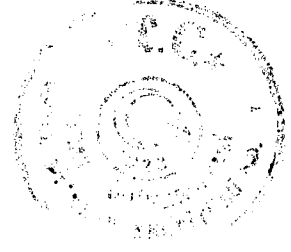
Sevgilinin ayrılığı ile aşığın gözyaşları öylesine artar, coşar ki, bir hayret tufanı meydana gelir.

Sentūñ ey nev-nihāl-i yāsemen-ruhsār-ı gül-pūşum  
Olup hicrūñile tūfān-hīz-i hayret eşk-i pūr-cūşum  
Peyām-ı vasluñia çün halka-i der-bāzdur gūşum  
Ten-i sīmīnūñe ham-yāze-rīz oldukça āgūşum  
Sirişk-i dil-nişīñ āgūş-ı müjgānumla düşmendür (TH4/III)

Aşağıdaki beyitte şair, mübalağa yaparak göz yaşlarının çokluğu ile feleğin sanki bir tufana maruz kaldığını, bu göz yaşı ile oluşan dalganın halkasının ise arşın ayağına bir halhal olmasına şaşılmayacağını ifade eder:



N'ola halhâl-ı sâk-ı 'arş olursa halka-i mevcî  
Felek eşk-i firāvānumla tūfānzārdur sensüz (G29/2)



Kimi zaman ise, aşğın gözyaşları nehir olur akar. Aşık gözyaşı nehrini teşhis eder ve servi boylu sevgiliyi görsün, ondan haber getirsin diye gönderir. Ağaçlık yerlerde her zaman bir su, küçük de olsa bir akıntı düşünülür. Bir yerin yeşillik olmasında su oldukça önemlidir. Şair, tecahül yaparak ağaçlık yerlerde bulunan su akıntılarını kendi gözyaşları gibi ele alır:

O servi görmege cüy-ı sirişki gönderdüm  
Kenâr-ı gayrda olsun diyeydi gördüm tek (G36/5)

Başka bir beyitte ise aşğın gözyaşları Şat nehrine teşbih edilir. O kadar çoktur ki ufukları doldurur:

Misâl-i Şat akup eşküm pür itdi âfâkı  
Felek benüm nazarumda kelek degül şimdi (M52)

Hep aşk ve ayrılık acısı ile ağladığını gördüğümüz aşık, bazan da sevgili sinesini açıp, aşğın gönlüne arz edince mutluluktan ağlar:

Sırma saçlı o gümüş meçli büt-i leh nâ-geh  
Dile 'arz itdi açup sînesin ikrâmen leh  
Nem-çekân oldı mecârî-i sirişküm ol dem  
Oldı hem sabr u hîred 'urza-i teşvîş ü veleh (R16)

#### d. Nefes

Aşıklar aşk acısı ile "âh" çekerler. Kimi zaman bu âh sırasında ağızlarından çıkan ve içinde kıvılcımlar olan nefes dünyayı ateşe verir. Kimi zaman da yukarılara

doğru yükselerek, ulaşılmaz derecede uzun boylu olan sevgiliye aşğın hâminden haber götürür. Aşğın nefesinin yüreğindeki ateş nedeniyle siyah bir duman şeklinde olduğu düşünülür.

Münîf Divanı'nda çok sık kullanılmamıştır. Bir beyitte, güneş olarak düşünölen sevgilinin bakışının ışığı ile, aşğın içi ısınınca, yanınca aşğın âh etmesiyle ağzından çıkan nefesi, âleme fitne ıtının kokusunu verir.

Cihāna her nefesüm bŷy-ı ıtır-ı fitne virür  
Derŷnı germ ideli tāb-ı pertev-i nigeħŷñ (G37/3)

Aşağıda yer alan, şu mısralarda ise şair, nefesi ile harflere canlılık kazandırdığını söyleyen şair, Hz. İsa'nın ölüleri dirilten, hastaları iyi eden nefesine telmihte bulunarak kendi şiirini metheder:

Tab-ı sāfum nazar-ı řāhid-i gayba mir'āt  
Neyyir-i himmetŷme mihr ŷ kevākib zerrāt  
Gelür enfās-ı latifŷmle hurŷfa harekāt  
Hızr ser-çeşme-i nazmumla bulur tāze hayāt  
Reşha-i feyz-i nem-i hāmem ile ıtazm-i remīm (TH1/LII)

#### e. Kulak (Gŷş)

Aşık, gözleri yolda, kulağı kirişte sürekli sevgilinin vuslat çağrısı umuduyla yaşar. Kulağı, kapı halkası olmuştur, sevgiliden vuslat haberini bekler. Kulak, şekil itibarıyla ve kafaya yapışık oluğu ile kapıların halkalarına benzetilir:

Senŷñ ey nev-nihāl-i yāsemen-ruhsār-ı gül-pŷşum  
Olup hicrŷñle tŷfān-hiz-i hayret eşk-i pŷr-cŷşum  
Peyām-ı vasluña çŷn halka-i der-bāzdur gŷşum  
Ten-i siminŷñe ham-yāze-riz oldukça āgŷşum  
Sirişk-i dil-nişin āgŷş-ı mŷjgānumla dŷřmendŷr (TH4/III)

## f. Sine

Divan şiirinde aşıkların göğsü daima yaralar içindedir. Ayrıca aşk acısını, yüreğinin bulunduğu yerde, yani göğsünde hisseder. Sevgilinin kaşlarının çatılması, aşğın göğsünde can korkusu pazarının kurulması demektir. Eğer, sevgili şöyle gözünün ucu ile aşğa bir bakarsa işte o an onun için ikbal saati kurulmuştur:

Ne dem o saht-kemân-ı dü-ebrevân kurulur  
Derûn-ı sinede bâzâr-ı bîm-i cân kurulur  
İderse nîm-nigâh ol şeh-i dakîka-şinâs  
Münîf sâat-i ikbâlûñ ol zamân kurulur (R9)

Aşğın göğsünde, sevgilinin gözünün gamının, özleminin yakıcılığı ile oluşan yaralar ona istirap vermez. Aksine o, göğsündeki yaraları renkleri itibarıyla badem ağaçlarının çiçeklerine benzeter, onlardan badem çiçeklerinin kokusunu alır:

Dâg-ber-dâg-ı gam-ı sūziş-i çeşmüñ olalı  
Sîneden nūkhet-i ũşkūfe-i bādām gelür (G14/2)

## g. Akıl

Aşıkların en belirgin özelliklerinden biri de akıldan yoksun kalıp, cünûna düşmeleridir. Divan şiirinde bu özelliği ile ilk akla gelen, hatta isminin dahi Mecnun olarak değiştirilmesine sebep olacak şekilde kendinden geçen Kays'tır.

Münîf Divanı'nda çok fazla işlenmeyen akıl hususu, ele alındığı beyitlerde aklın yitilmesi şeklinde işlenmiştir. Bir beyitte sabır ve akıl birlikte düşünölmüştür. Aşğın artık ne sabrı, ne de aklı vardır. Sabır, kıvılcımlardan doğan âhın eline verilmiş, yani yanıp bitmiştir. Akıl harmanı ise rüzgârın önünde savrulup gitmiştir.

Biz sabrı dest-i āh-ı şerer-zāda virmişüz  
Mestāne hırmen-i hıredı bāda virmişüz (G28/1)



Sevgilinin nazı öntüne geleni yıkıp, yok eden coşkun bir seldir. Bu sel, akıldan yıkıp, harabeye çevirmiştir.

Hıred harābe-i seyl-i hırām-ı nāzuñdur  
Şekīb hār u has-ı mevc-i ihtirāzuñdur (M5)

Aşık, sevgiliyi hayal etmekten, sürekli onu düşünmekten başka bir şey düşünemez olmuştur. Beyni perişandır, aklî meleklerini yitirmiştir.

Hayālütüñle hıred magz-ı perişānumla düşmendir  
Gamuñla neş'e-i cām bezm-i sāmānumla düşmendir  
Fürüg-ı zindegī şem-i şebistānumla düşmendir  
Sentüñle h āb-ı rāhat çeşm-i giryānumla düşmendir  
Bisāt-ı istirāhat cism-i sūzānumla düşmendir (TH4/I)

## 7. Maddî-Manevî Haller

### a. Hastalık ve Delilik

Cünûn ve hastalık halleri aşıkların en belirgin özelliklerindedir. Divan'da herhangi bir hastalık ismi zikredilmemiştir. Bir beyitte şair, bīmār-ı belā tamlaması içinde, memduhunu methederken kendisini bela hastası olarak nitelemiştir:

O eşrār-ı zamānuñ táb-fersāy-ı kuvāsıdur  
Bu bīmār-ı belāya māye-bahşā-yı uvāfidur (K18/31)

Başka bir beyitte ise kendisini hasta olarak niteler ve timar kelimesini tevriyeli kullanarak, memduhunun yarasını bakımını yapıp onu iyileştirdiğini, gönlünü hoş



Görindikçe o gerden ceyb-i semmür-ı siyâhından  
Bün-i her müyümü fevvâre-i feyz-i cünün eyler (G19/2)



**b. Âh, Feryat, Figan, Nâle, Zâr**

Divan'da en fazla işlenen manevî hallerden biri de aşk ve ayrılık acısı ile aşğın feryâd u figân etmesidir. Divan'da peyk-i âh, tîr-i âh, nişân-ı âh, tob-ı âh-ı dil, sadâ-yı nâle-i uşşâk, sît-i derâ-yı nâle-i cângâh, bülbül-i nâlende gibi tamlamalarda ve "feryâd" redifli 9. gazelde çeşitli tasavvurlarla işlenmiştir.

Şair, gözyaşı çocuğunun elinden feryat eder. Sevgilinin benini rengi itibarıyla, tütsü olarak da kullanılan üzerlik tohumuna (sipend) benzetir ve onu her görüşünde gönülden bir feryat koparır. Aşğın gönlünden çıkan âh dumanı ile tütsü yakılınca yükselen duman arasında bir ilişki kurulmuştur. Fitolin yağla beslenmesinden yola çıkılarak, saf yağla ışıldayan fitilin, sevgili gönül yakıcı bir şekilde etek sallarken, yağa su karışmasından feryat etmesinin bir teselli olduğunu söyler. Dolabın dönerken çıkardığı feryatlar, hırs dolu gönüllere bir ikazdır. Bülbülün zamansız feryatları gülün uykusunu kaçırmıştır. Her ne kadar okşar görünse de, mızrabın hareketlerinden saz yine de feryat eder. Şair, son olarak güzellerin insanı şevke getirip (sonra hayal kırıklığına uğratan) hallerinden feryat eder.

Ne dest-i nâleden ne âh-ı âteş-tâbdan feryâd

Velî tıfl-ı sirişk-i dîde-i bî-h âbdan feryâd

Kopar gördükçe hâlûñ taraf-ı rüy-ı âteşininden

Sipendâsâ süveydâ-yı dil-i pür-tâbdan feryâd

Degül mi tesliyet dâmen-zen-i süz-ı dil eylerken

Çirâg-ı sâf-revgan imtizâc-ı âbdan feryâd

Dil-iser-geřtān-ı hırs vakf-ı nāledür guş it  
Seni ikāza besdür gerdiř-i dūlābdan feryād

Uçurdu h āb-ı ārām-ı güli tahdiř idüp gūřın  
Figān-ı nābe-cāy-ı bülbül-i bī-tābdan feryād

Nevāziř olsa da renciş gelür evzā-ı hemkārān  
Hemīře sāz-ı sir-āheng ider mızrābdan feryād

Ney-i āteř-nevā-yı kilcüm itdi yine germ-āheng  
Münifā gayret-i şevk-āver-i ahbābdan feryād (G9)

Çin bir uzakdoğu ülkesinin ismi olmakla birlikte, kelime olarak kıvrım, büküm anlamlarını da taşır. Şair, āhını saba rüzgārına, sevgilinin saçını ise Çin ülkesine benzetir. Saba rüzgārının Çin ve Ferhar'a dek ulaşması gibi, kendi āhının da sevgilinin alnındaki turraya ulaştığını söyler. Burada kıvrım yanında, uzaklık unsuru da özellikle işlenir. Çin'in uzaklığı ile sevgilinin aşıktan çok uzakta olması arasında ilgi kurulur.

Dem-ā-dem peyk-i āhum turra-i yāri çalar çarpar  
Sabāveř bir nefesde Çin ü Ferhārı çalar çarpar (G27/1)

Āh kelimesinin Arapça yazılışı da şairlere çeşitli ilhamlar çağırılmıştır. Yuvarlak bir şekle sahip "he" harfi bir kemende, düz bir çizgi olan "elif" harfi de bu kemendin ucundaki ipe teşbih edilir.

Gelince hat dahı gīrāter oldu āh yine  
Kemend-i fitne-i āyyār-ı řeb-rev-i nigehtūn (G37/4)

Aşağıda yer alan şu beyitte ise "āh", aşığın sinesinden göğe doğru yükselmesiyle bir ok şeklinde düşünölmüştür:

Biz tîr-i âha mekteb-i aşkında tâ Münîf

Evvel güşâdı meşk-i elif bâde virmişüz (G28/5)



Sabah vakti yapılan duaların kıymetine işareten, feyz âlemine ulaşmak isteyenlerin seher vakti yapılacak " âh "lar ile buna ulaşabilecektir:

İdenler cüst ü cû ser-hadd-i mülk-i âlem-i feyzi

Amûd-i subha peyveste nişân-ı âhdan bulsun (G46/2)

Sevgilinin vuslat sözü gerçek (doğru) olsaydı, aşığın âhı ta Cevza'ya dek ulaşmazdı (aşık bu kadar âh etmezdi) :

Sütûn-ı âh deger miydi tāk-ı Cevzāya

Nitāk-ı va'de-i vuslat olaydı âh dūrüst (G8/3)

Şairin âh için kullandığı benzetme unsurlarından biri de savaşların ağır silahlarından olan, toptur. Gönlünün âhını gücü itibarıyla savaş topuna benzeten şair, bir kalenin kuşatılması tahayyülü etrafında bu âh topunun çarhın burçlarına ateş ettiğini düşünmüştür. Sevgiliye vuslat bir kaledir, sevgilinin ayva tüyleri ise bu kaleyi kuşatan askerlerdir:

Görinse ger sipeh-i hatt ile muhâsarası

Hisâr-ı vuslatuñ olmaz müselleme-i viresi

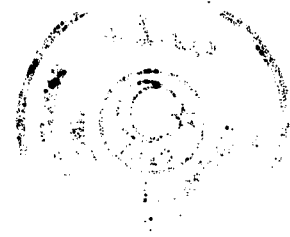
Bürûc-ı çarha açar rahne tob-ı âh-ı dilüm

Ser-i hamelde nümâyân degil midür beresi (R17)

Hicaz, Arap yarımadasında Mekke ile Medine'nin bulunduğu bölgenin ismidir. Edebiyatta aşığın Kabesi sevgilinin bulunduğu yer olarak düşünüldüğü için, sevgilinin mahallesi Hicaz'a benzetilmiştir. Ancak Divan'da uzaklığı vurgulamak amacıyla işlenmiştir. Sevgilinin aşıkların kalbini yağmaya çıktığı zamanlar , aşıkların öyle çok canını yakar ki, iniltileri Hicaz'dan duyulur:



Ne dem o ŧüh ‘Arab-zāde türktāza çıkar  
Sadā-yı nāle-i ‘uŧŧāk tā Hicāza çıkar (M55)



Sevgilinin (gönül çalan) hırsız, yol kesen gamzesi, aşk ve ayrılık acısı ile kendinden geçmiş vaziyette feryat ederek, vücudu yaralar içinde, kanlı gözyaşları dökerek dolaşan aşkların can kervanını, onların iniltilerinde bulabilir.

Ararsa düzd-i gamzeñ kārban-ı cān-ı ‘uŧŧākı  
Anı sīt-i derā-yı nāle-i cāngāhdan bulsun (G46/3)

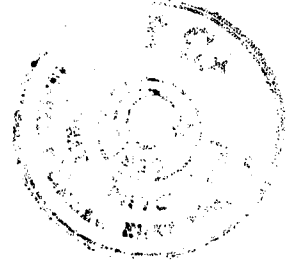
Divan ŧiirinde bülbül, aşğın sembolü olmuştur. Bülbülün iniltiler çıkararak sürekli ötüŧüne ve gülün kırmızı rengiyle açılıp, mutlu bir görüntü vermesine karşılık, pervanenin sessizce yanışı ve mumun yine sessizce eriyip tükenmesi aşkların ve sevgililerin hallerini misal gösterir :

Söz bülbül-i nālendede vü hande-i gülde  
Pervāne vü ŧem‘uñ edeb-i rāzına söz yok (G35/3)

### c. Yara (Dāğ, Zahm)

Yara, aşğın çektiğı sıkıntılarının somut olarak işaretlerindedir. Divan ŧiirinde aşğın bedeninde, özellikle de sinesinde oluşan yaralar çeŧitli tasavvurlara neden olmuştur. Sevgilinin gamze ve kirpik okları, hançeri aşğın vücudunu yaralarla doldurur. Bu yaralar iki çeŧittir: Biri göz göz, yuvarlak, nokta gibi, ok yarası. Diğeri yarık, dilim dilim çizgi halinde, kılıç, hançer yarası. Divan ŧiirinde ilki dāğ, ikincisi ŧerha olarak geçer (Kurnaz, 1990:88).

Münîf Divanı'nda daha çok dāğ ŧekli tercih edilmekle birlikte, ŧerha ŧekli de işlenmiştir. Yara, ŧekli ve rengi ile laleye, Bedaħŧan'ın kıymetli taşlarına; ŧekil olarak pencereye ve su damlacığına teŧbih edilmiştir.



Salın serv-i sehīveş cilvegāhuñ sahn-ı bāg olsun  
Misāl-i lāle dāgum tābe-key ʿarza yasag olsun  
Kuluñ da devletüñde fursāt el vırsün çirāg olsun  
Koluñ sal boynuma ey gül-beden agyāra dāg olsun  
Hamā'ilveş benüm sen hırz-ı cānum sīne-bendümsin (TH5/II)

Bedahşan, la'l-i Bedahşan denilen bir nevi yakutuyla ve diğer kıymetli taşlarıyla meşhur bir yerdir (Onay, 1993:71). Beyitlerde aşığın yara içindeki gönlü, yaraların şekil ve renk itibarıyla kıymetli taşlara benzemesi dolayısıyla, Bedahşan'daki kıymetli madenlere ve sadefe teşbih edilir.

O keremkār ki reşk-i dil ü dest ile olur  
Dāg-ber-dil sadef ü kân-ı Bedahşān dil-hün (K22/22)  
... ..  
Derüna kân-ı Bedahşān dinürse şâyāndur  
Bu demde ʿāşık-ı dil-hün-ı dāgdār gibi (K23/11)

Yaranın teşbih edildiği unsurlardan biri de yuvarlaklığı itibarıyla dalgaların üstünde oluşan su damlacığıdır. Ay yüzlü sevgili eğer denize aksini yansıtırsa, denizin sinesindeki su damlacıkları dāğ, dalgalar yarık olacaktır. Şair, şekli benzerlikten faydalanarak, tecahül yapmış ve yuvarlak su damlalarını dāğ, kırık çizgiler halindeki dalgaları şikâf olarak düşünmüştür.

O meh-rū olsa ger ʿaks-efken-i āyine-i deryā  
Habāb u mevc olur dāg u şikāf-ı sīne-i deryā (M21)

Eskiden sarıkların kenarına bir çiçek iliştirilirdi. Şair, feragat yarasını renk ve şekil itibarıyla çiçeğe benzetir ve bu yarayı çiçek olarak, toprağı da yatak ve yastık olarak kendisi için yeterli bulur. İnsanların ölümden sonra toprağı gömülüp, zamanla isimlerinin unutulması ve toprak içinde yatmaları beyitte herşeyden, hatta isimden

dahi fariğ olmak ile açıklanır.



Dāg-ı ferāg serde gül-i ter yeter baña  
Hāk-i humūl bāliş ü bister yeter baña (M1)

Başka bir beyitte ise göğsündeki yaralar gönle açılan pencereler olarak ele alınır.

Vardur envār-ı mahabbetle huzūrum dilde  
Açduğum revzene-i dāg be-cā geldi baña (G1/6)

Şair, vücudu yaralar içinde olmasına rağmen, sevgilinin ona bir bakışı bile esirgemesinden şikayetçidir. Aşığın göğsündeki yaralar güneşe, sevgili ise aya benzetilerek işlenmiştir.

Dürüst-i magribi-i āftābı virsem de  
Bu zahm dāguma itmez o meh nigāh dürüst (G8/2)

İnsan bedeninde iyileşmeyen yaralar zamanla iltihaplanarak yüksek ateşe ve buna bağlı olarak titremeye neden olabilir. Şair, bu durumu sevgilinin hasretinden titremek şeklinde düşünür. Yaranın eskimesi demek, aşığın uzun süredir onu görmediğinin işaretidir. Onu tekrar görebilmek için, onun gelip yeni yaralar açmasını ister. Burada güzel bir tezat vardır. Aşığın iyileşmesi, sevgilinin yeni yaralar açmasına, yani onu görmesine bağlıdır. Çünkü sevgili aşığı yaralayabilmek için ona yaklaşmaya, en azından yanına gelmeye mecburdur. Aşık, böylece sevgiliyi tekrar yanına çağırır. Bu beyitte görüldüğü üzere aşık halinden çok şikayetçi değildir.

Hamyāze-riz-i hasret olur köhne-i zahm ile  
Tīguñ ki tāze zahm açā cism-i nizārdan (G43/2)

Dāğ dışında, beyitlerde şerhanın da kullanıldığını belirtmiştik. Şair, sevgilinin

kendisine cefalarını alnının yazısı ve kaderin bir tezahürü olarak değerlendirir. Sevgilinin bunda bir kabahati yoktur, sevgiliye bunları naz dersi verirken, kaza öğretmiştir. Kaza, sevgilinin kirpiklerini ok, aşğın sinisini ise üzerinde talim yapılan nişan tahtası olarak kullanmıştır.

Degül şerha Münifā meşk-i nāz itdükçe müjgānı  
Kazā sīnemde yāre şīve-i ta'lim göstermiş (G34/5)

Aşağıda yer alan şu mısralarda ise şerha ve dāğ birlikte kullanılmış, aşğın bir özelliği olarak işlenmiştir:

Zahm açup sīnesine şerhalamış her yanın  
Eylemiş cilvegeh-i dāğ ten-i uryānın  
Ateş-i gayret-i cānān ile yakmış cānın  
Reşk-i la'l-i leb-i dildār kurutmuş kanın  
N'ola ger böyle nahif olsa vü lāgar hātem (TH2/VII)

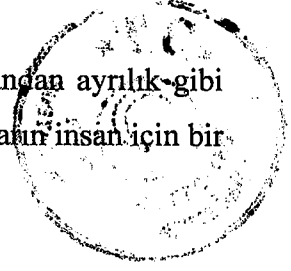
#### ç. Gam, Keder, Dert, Belâ, Sıkıntı, Azap

Bu kelimelerin hepsi aşağı yukarı aynı anlamlarda olup, divan şiirinde çok kullanılırlar. Divan şairi ve aşık, daima gam içindedir. Adeta bu hallerin esiri olmuştur. Gamın bitmesi ancak vuslat ile olur.

Gam, keder, gussa, belâ gibi haller beyitlerde reh-i gam, çāh-ı gam, gam-ı vām, vesīle-i ikbāl çāk-i gam, hücüm-ı gam, gubār-ı gam-ı gussa, şāh-ı gam, garīm-i gam, cāy-ı gam-ı dīger, tıfl-ı gehvāre-zīb-i derd ü gam, keder-i aşk, nām-ı keder, bīmār-ı belâ, nihānī azāb gibi çok sayıda tamlamada işlenmiştir.

Gam aşğın sadece sevgiliden yana yaşadığı bir hâl değildir. Yüzüne gülmeyen felekten, bahtından ve zamandan da bu yönde şikayetleri vardır; ancak altının ayarı nasıl ki taşa sürtülmekle anlaşılıyorsa, insanın değeri de yaşadığı sıkıntıların

büyüklüğü ve sertliği ile ortaya çıkar. Tarihte evlat acısı gibi, vatandan ayrılık gibi büyük acıları en çok peygamberler yaşamıştır. Şair, yaşanan sıkıntılar insan için bir imtihan olduğuna inanmaktadır.



Sahtî-i gamladur revâc-ı hüner

Fark-ı zer seng-i imtihân iledür (G21/2)

Aşık, aşk acısından ve ızdırabından şikayetçi değildir. Saf yaratılışlı olmadığına inandığı sofuların kendisine safalar getiren gerçek aşkı tanımadığını, kendilerinde aşk olarak niteledikleri şeyin aslında aşk olmadığını, onların gerçek aşkın getireceği kedere, sıkıntıya tahammül edemeyeceğini iddia eder. Aşık içinse aşkın vereceği sıkıntılar safadır:

Varmasuñ tek saña ey sūfî-i nâ-sâf-nihâd

Ger gelürse keder-i aşk safâ geldi baña (G 1/4)

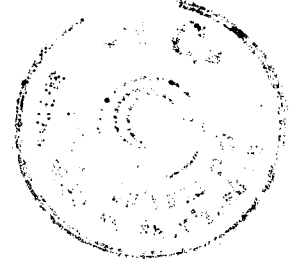
Şair, kendisini gam yolunda ilerleyen, ateş içinde bir nal olarak düşünür. Ayağının altında güneş ve su bir aradadır. Nalın yapılışında ateşe sokulması gibi şairde kendini gam ateşinin içinde düşünür. Nal yapılırken su verilmesinden ve nalın güneş ışığında parlamasından hareket ederek kendine büyük bir değer de verir. Nal ayaklar altında olabilir, ancak en büyük ışık kaynağını ve en saf, en kutsal unsurlardan suyu kendinde birleştirmiştir. Ayrıca kelimenin "en aşağıda" anlamı da düşünülmüştür.

Na'l der-âteşüm reh-i gamda

Zîr-i pâyümde mihr âbiledür (G23/2)

Aşık, kendisini gamla o kadar özdeşleştirmiştir ki, dert ve gam beşiğinin çocuğu olduğunu söyler. Huzursuz olan bebeklerin beşiğin sallanması ile sükûnet bulmalarından yola çıkan şair, kendisinin ancak acı çektiği zaman huzura ve sükûnete erebildiğini söyler.

Tıfl-ı gehvāre-zīb-i derd ü gamum  
H āb-ı ārāmum ıztırāb iledür (G23/5)



Münîf, kendisine kardeş gibi görünen kaderin, Yusuf'un kardeşlerinin onu kuyuya atmaları gibi kendisini kuyuya attığını ifade eder ve onu gam kuyusuna atan kaderini alçak olarak tanımlar.

İtdi üftāde beni çāh-ı gamda Yūsufvār  
Güiyā baña birāder geçinür tāli-i dün (K22/50)

Gönlün ikbāle ulaşmasında gam bir vesiledir:

Dile vesīle-i ikbāl çāk-i gam idügi  
Şikāf-ı sine-i mihrābdan görölmededür (G24/2)

Mutrīb, saba makamında nağmeler çalarsa gam kalmayacaktır.

Mutrīb nagam iderse sabāda ne gam biraz  
Cem' idemez gubār-ı gam-ı gussa yā sabā (G2/6)

Gam şahı genellikle fakir kulların kalbine sıkıntı verir.

Tālīde var ise hamele intisābı var  
Şeyhūñ kuzı kebābına pek inkibābı var  
Ekser nüzūli sāha-i kalb-i fakiredür  
Şāh-ı gamuñ ne rütbe ʿulüvv-i cenābı var (R8)

Şair, istek yolunda kaybolmuştur, ona bir yol gösteren, kılavuzluk eden yoktur. Gam, aşğın "boy"unu yüzük halkası gibi "dāl" harfine benzetmiş, belini bükmüştür. Beyitte hātem ve güm-geşte kelimeleri arasında yüzük oyunu mazmunu verilmiştir.

Ben ol güm-geşte-râh-ı matlabum hergiz delîlüm yok  
Misâl-i halka-i hâtem gam itdi kâmetüm çün dâl (K20/7)



Sevgilinin gamı gönü doldurunca başka bir gama yer bırakmaz. Şair, bundan şikayetçi değildir. Zaten, "dilde var olsun" diyerek bu gama talip olduğunu anlıyoruz. Buna tek üzüldüğü nokta kan için o cadıya, yani sevgiliye yer bırakmamasıdır. Beyitte, "gam yimem" denilerek gam ve kan yiyen (içen) cadı kelimeleri arasında kelime oyunu yapılmıştır.

Dilde var olsun gamuñ cāy-ı gam-ı dīger komaz  
Gam yimem ol cādū-yı hūn-h āra yer komaz (G31/1)

Sevgilinin vuslat üzerine vaatleri aşklar için coşku sebebidir. Sürekli ağlayan, ıstırap çeken aşğın sabrı artık keder ile birlikte anılır olmuştur.

Mānend-i vā'd-i dildār esbāb-ı şevk bisyār  
Çün sabr-ı āşık-ı zār nām-ı keder kem oldı (T3/6)

Şair, gamdan uzak tek mekan olarak meyhane(ler)in kaldığını, fakat zahitlerin gelişle artık orada da huzur kalmadığından şikayet eder.

Hücüm-ı gamdan āsūde der-i mey-hāne kalmışdı  
O da medhül-i zūhhād oldı şimdi fihi mā-fīdür (K18/39)

Azap, musîbet, felâket, ibtilâ, imtihan, deneme anlamlarına gelen belâ; tasavvufta Hakk'ın kulunu denemesi, kendinde mevcut olan iyi hallere gerçekte sahip olup olmadığını ona fiilen göstermesi, bu maksatla onu sıkıntıya sokması ve azab çektirmesi anlamlarında kullanılır (Uludağ,1995:92) .

Divan şiirinde ise aşğın belâların en kötüsüne kendisinin uğradığını söylemesi,

sevgilinin güzelliği ile ilgili her şeyin onun için bir belâ şeklinde telakkî edilmesi ve belâ kelimesinin "evet" anlamı ile Kâlû Belâ arasında kelime oyunu yapmak amacı ile kullanılmıştır (Pala,1995:82).

Münîf ise tek bir beyitte bîmâr-ı belâ tamlaması içinde, memduhunu methederken kendisini bela hastası olarak niteler:

O eşrâr-ı zamānuñ tâb-fersâ-yı kuvâsıdur

Bu bîmâr-ı belâya mâye-bahşâ-yı uvâfidur (K18/31)

Sıkıntı, telaş, şaşkınlık gibi anlamlar taşıyan pîç ü tâb tamlaması, bir beyitte zülf kelimesi ile bir ilgi kurularak işlenmiştir. Yarın zülûfleri kıvrımlıdır. Tamlamadaki "pîç" kelimesinin bir anlamı ise saç bükümüdür. Saba rüzgârı sevgilinin saçına dokununca aşığın gönlünde bir telaş, sıkıntı meydana gelir. Beyitte "zülf-i yâre dokunmak" deyimini ile güzel bir kelime oyunu yapılmıştır.

Zülf-i yâre tokundı gibi sabâ

Yine bir pîç ü tâb var dilde (G49/7)

Şair, cennet(gibi bir yeri) seyrederken (refah içindeyken), dışarıdan çok mutlu görünür fakat, o anda dahi gönlünde gizli bir keder yaşamaktadır.

Âh kim eylesem de seyr-i bihişt

Bir nihâni azâb var dilde (G49/3)

#### **d. Cevr ü Cefâ, Mihnet**

Haksızlık, eziyet, zulüm gibi anlamlar taşıyan cevır ve mihnet kelimeleri, beyitlerde aşık-maşuk ilişkisi içinde değil, şairin memduhuna kendi durumunu ifade etmek üzere kullanılmıştır.



Seng-i cefā vü hāk-i gam olmak revā mıdur  
Peygüle-i humülde bālīn ü bisteri (K7/63)

... ..

°Acūz-ı mihnetüñ oldı güsiste kayd-ı ma'küdi

°Arūs-ı zevk u şevkuñ ba'd ez-în sūr-ı zifāfidur (K18/8)



### e. Hasret, Firkat (Fırāk, Hicr, Hicrān)

Sevgiliden ayrılık, aşğın en büyük derdi ve dert kaynağıdır. Onun ayrılığa asla tahammülü yoktur. Ayrılık acısını çekmektense sevgilinin bütün cefasını çekmeye razıdır. Aşığı hasta eden bu ayrılıktır. Hasretle geçen anlarında sevgiliyi düşünerek, onu hayal ederek ayrılık acısını hafifletmeye çalışır. Ancak zamanla acılar aşık için bir zevke dönüşür. Aşık, kavuşma anında bile hasret acısı yaşar, ayrılık korkusu çeker.

Divan'da ayrılık hususuna fazla değinilmemiştir. Aşık, sevgilinin ayrılığı ile o kadar çok ağlar ki, gözyaşlarının çoşkunluğunu gören insanların hayret nidaları adeta bir tufan meydana getirir.

Senüñ ey nev-nihāl-i yāsemen-ruhsār-ı gül-püşum  
Olup hicrūñle tūfān-hīz-i hayret eşk-i pür-cüşum  
Peyām-ı vasluña çün halka-i der-bāzdur güşum  
Ten-i şimīñüñe ham-yāze-riz oldukça āgüşum  
Sirişk-i dil-nişīñ āgüş-ı müjgānumla düşmendür (TH4/III)

Hicran, aşğın yüreğini öylesine yakar ki, şair onu ahgere (yanar kömür, kızıl ateş, ateş kuru) teşbih eder.

Ahger-i hicrāna korlandı şütür-mürg-i şekib  
Kor dimem sinemde āteş belki hākister komaz (G31/2)

Divan şiirinde Kabe, sevgilinin yüzü için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Aşağıda yer alan beyitte de sevgilinin yüzü Kabe'ye benzetilmiş, ayrılığın verdiği ıstırap nedeniyle yüzün kararması Kabe'nin siyah örtüsüyle irtibatlandırılmıştır:

Firāk-ı hüsne te'essüfle Ka'be-i rüyı  
N'ola giyerse siyehfām cāme-i şiven (T8/3)

Ayrılık akşamında karanlık içinde alev, kızıl rengi ve parlaklığı ile, sevgilinin gece gibi siyah saçları arasında kalan yanağı ve dudaklarını düşününce, aşkın gönlüne şekerin zevkini verir:

Tāb-ı ruhuñla fikr-i lebüñ virdi nev-be-nev  
Şām-ı firākda dile zevk-ı şeker alev (M/18)

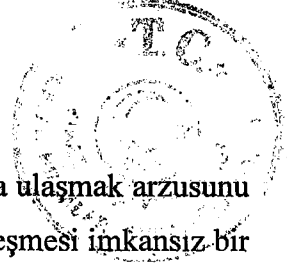
#### f. Vuslat (Vasl, Visāl)

Vuslat aşıkları hayata bağlayan en önemli bağdır. Aşıklar, ömürlerini sevgiliye vuslat yolunda sarf ederler. Sevgilinin her türlü eziyetine, sıkıntısına bir gün vuslata erecekleri ümidiyle tahammül ederler. Gönlün, sevgilinin ayva tüyelerine bağlı olan kavuşmaya (vuslata) güç yetirememesi, çocukların oruca dayanıksız olmaları nedeniyle akşamı (iftar vakti) bekleyemeyip, erkenden oruç açmalarına teşbih edilir.

Hatt-vā-beste olan vasla degül táb-āver  
Tıfl-ı dil savmın ider olmadın ahşam şikest (G7/3)

Vuslat, aşıklarda şarap etkisi oluşturur. Sevgilinin kırmızı renkli dudaklarına ulaşmış, onu öpebilen aşık için vuslat, (kırmızı rengi dolayısıyla) aşıkta şarap etkisi gösterir:

Āl ile mest idüp lebin öpdüm ol āfetüñ  
Vasluñ şarāb imiş hele kibrīt-i ahmerī (K7/3)



Aşık, sevgilinin bedenini seyretmekle yetinmeye razıdır. Ona ulaşmak arzusunu olgunlaşmamış, harisâne bir tamah olarak düşünür. Bunun gerçekleşmesi imkansız bir istek olduğunu bilir.

Bir kâlîba ifrâg idertüz kâle getürme

Vasla tama-ı hãm-ı harisâneyi boş ko (G47/4)

Vuslat, aşıklar için bahar demektir. Ağlayan gönül için sevgilinin hat (ayva tüyleri)ı, kavuşma baharının misalidir, delilidir.

Nümüdâr-ı bahâr-ı vasldur hattun dil-i zâra

Zamândur nahl-i hüsnün çeşmdâr-ı iktitâfidur (K18/40)

Gözleri yolda sürekli sevgilinin vuslat çağrısını uman aşğın, kulağı, kapı halkası olmuştur. Daima sevgiliden vuslat haberini bekler. Kulak, şekil itibarıyla ve kafaya yapışık oluşu ile kapıların halkalarına benzetilir:

Senün ey nev-nihâl-i yâsemen-ruhsâr-ı gül-püşum

Olup hicrünüle tûfân-hiz-i hayret eşk-i pür-cüşum

Peyâm-ı vasluña çün halka-i der-bâzdur güşum

Ten-i simînüfe ham-yâze-riz oldukça âgüşum

Sirişk-i dil-nişin âgüş-ı müjgânumla düşmendür (TH4/III)

### g. Aşk

Aşk her durum ve hâli ile insanı Hakka götüren yoldur. Meczâî aşk da er geç ilâhî aşka dönüşüp, kulu Rabb'e götürecektir (Eraydın,1994:203). Etkisini daha çok aşık üzerinde gösteren bir hâl olarak aşk, Divan'da üzerinde en çok durulan hâllerden biridir. Şair, hem meczâî aşkı, hem de İlâhî aşkı işlemiştir.

Aşk, Münîf'in şiirinde varlığın temelini oluşturma bakımından da yer almıştır. Kâinatın yaratılışının temelinde aşk vardır. Varlıkların, "A'yân-ı Sâbite" denilen nesnelere halinde Allah'ın sayısız bilgisi dahilinde belli ve sabit olarak buldukları Lâhut âleminde (Mengi,1997:31) bir mum yanmış ve bu âlemin aydınlanmasıyla Nâsüt âlemi tezahür etmiştir. Lâhut âleminde yanan bu mum, aşktır:

‘Aşk idi şem‘-i serâ-perde -i lâhût henüz  
Olmadın cilve-nümâ sûret-i nâsût henüz (G32/2)

İnsan, aşk ile ortaya çıkan bu kâinatta bir zerre kadardır, fakat gönlü öylesine büyüktür ki, içinde yüz binlerce güneş bulundurur:

Zerre-i bi-vücûd-ı ‘aşkam lîk  
Sad hezâr âftâb var dilde (G49/6)

Münîf, ilâhî aşkın dışındaki aşka, yani mecazî aşka itibar etmez. Aşkı kıymetli kılan üzerine vurulan tevhit damgasıdır.

Kemend-i cezbe-i sırr-ı kaderdür halka-i tevhîd  
Perend-i ‘aşka tamğa-yı eserdür halka-i tevhîd (G10/1)

Hallac Mansur'a telmihte bulunduğu şu beyitte ise, aşk hakkında çok şey söylendiğini belirten şair, sadece Mansur'un yaşadığı aşkın gerçekliğine dikkat çeker.

Güft ü gū çok saded-i ‘aşkda cumhûra göre  
Lîk zahir yine hak mezheb-i Mansûra göre (G53/1)

Kâinat aşk ile yaratıldığı gibi, yine aşk ile de kaimdir.

Olur pest ü bülend-i kâ’inâta ‘aşksîlî-zen  
Çü mevc-i yem hudûd-ı deşt ü kühsârı çalar çarpar(G27/2)



Bu beyitlerinden, mecazî aşka dair şiirler de söyleyen Münîf'in, aşktan asrî maksadının ilâhî aşk olduğunu anlıyoruz.

Nakîsadur dil-i ehl-i kemâle mâye-i gayr

Bu nükte gün gibi meh-tâbdan görilmedür (G24/7)

diyen Münîf, gönülde Allah sevgisi dışındaki sevgilerin bulunmasını eksiklik olarak niteler ve hoş görmez.

Aşağıda yer alan şu beyitte aşk bir denizdir ve güzellik bu denizdeki dalgalardır. Üftadeler denilmek suretiyle aşıkların durumuna işaret eden şair, onların dalgalı bir denize benzeyen aşk içine düştüğünü ve güzellik dalgası vurdukça çalkalandıklarını, biraz daha hırpalandıklarını ifade eder:

Düşdi telâtum-ı yem-i aşka fütâdeler

Urdukça mevc-i hüsn ile çalkandı zâdeler (M4)

Aşk daima, akıl ile ihtilaf içindedir. İkisinin bir arada bulunması düşünülemez.

Berk meyl-i aşk ile hîredüñ ihtilâfına

Ol rû-be-rû müşâhedeye bu hılâfına

Hem-h âbe-i muhaddere-i mülk odur k'ola dudağımı

Leb-teşne tîgı bûs-ı dehân-ı gılâfına (R14)

Aşk, bazan bir okula, bazan da da bir hocaya teşbih edilir. Arap alfabesinin ilk iki harfi olan elif ve bâ harflerini şekil itibarıyla ok ve kemana teşbih eden şair, okulda ilk derste alfabenin, dolayısıyla ilk harflerin öğretilmesini, aşk mektebinde aşıklara önce âh okunun atılmasını öğrettikleri şeklinde yorumlar.

Biz tîr-i âha mekteb-i aşkında tâ Münîf

Evvel güşâdı meşk-i elif bâde virmişüz (G28/5)



Şu beyitte ise, aşk bir hocadır ve aşıkların gönlü, aşk hocasının talebesidirler. Bu hocanın ilk dersi ise akıl mektebinden azat etmektir. Bu sebeple aşıklar divan şiirinde meczup bir halde gezerler.

Bende-i h āce-i aşk ol ki nuhustīn meşki  
Mekteb-i aklda tıfl-ı dile āzād yazar (G16/6)

#### **h. Hayret**

Şaşırmanın ifadesi olan hayret, tasavvufta kalbe gelen tecelli sebebiyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesidir (Uludağ,1995:231). Divan'da bu yönü hiç işlenmemiş, insanî bir duygu olarak şaşkınlık ifadesi olarak ele alınmıştır. Sevgilinin yanağı (parlaklığı ile) insanda (aşıkta) hayret duygusu uyandırır.

Gelmedi dā'ire-i haclegeh-i imkāne  
Öyle nā-süfte vü nā-yāb bihīn dūr-dāne  
Aks-i ruhsāresi hayret getirür insāne  
İdüp elmāsdan āyīne vü zerden şāne  
Gösterür halka yine şīve-i duhter a(TH2/IV)

Aşık, sevgilinin ayrılığı ile o kadar çok ağlar ki, gözyaşlarının çoşkunluğunu gören insanların hayret nidaları adeta bir tufan meydana getirir.

Senüñ ey nev-nihāl-i yāsemen-ruhsār-ı gül-püşum  
Olup hicrūñle tūfān-hīz-i hayret eşk-i pür-cüşum  
Peyām-ı vasluña çün halka-i der-bāz dur güşum  
Ten-i sīmīnūñe ham-yāze-rīz oldukça āgüşum  
Sirişk-i dil-nişīn āgüş-ı müjgānumla düşmendür (TH4/III)

## 8. Rakip (Agyār, Hasım)

Rakip, divan şiirinde sevgili ile aşık arasında, aşık ile yarışan ve ona ortak olan kişidir. Aşık, rakibi hiç sevmez. Münîf de, Divan'da rakīb-i herze-meres, dūnbale-rev, rakīb-i har, cild-i rakīb, mahfūz-ı dide-i bed-agyār gibi tamlamalarda işlenen rakip için olumsuz düşünceler dile getirmiştir. Aşık, rakibin sevgilinin peşini hiç bırakmadığından şikayetçidir. Sevgili ürkmüş bir ahuya, rakip ise peşinde dolaşan bir avcıya benzetilmiştir:

Gelür remīde o şūh āhū-yı Tatār gibi

Rakīb-i herze-meres der-kafā şikār gibi (K23/13)

Rakip, sevgilinin peşini hiç bırakmadığı için, sevgili bir türlü rahat edip, dinlenemez.

Şeh-levendüm saña dūnbale-rev oldukça rakīb

Olmasun mı dümen-i keşti-i ārām şikest (G7/5)

Beyitlerde rakibin kötü ve tehlikeli olduğunu ifade etmek için, eşek (har), köpek (seg) ve yılan (mār) benzetmesi yapılmıştır. Aşık, sevgilinin kapısında biraz uyumak ister, fakat rakip izin vermez.

H āb-ı hargūşı virüp ana der-i dildārda

Her zamān āşık humār olmaz rakīb-i har komaz (G31/4)

Bir başka beyitte de rakibin çok yaşlandığını, artık sakalının bile titrediğini, ancak hala sevgilinin peşini bırakmadığını söyler ve onu soğukta titreyen bir köpeğe veya geçtiği yerlerde titrek çizgiler bırakan bir yılanı teşbih eder:

Lihyesi oldı dü-mū dītrer ol āhūya rakīb

Seg-i sermā-zede mi mār-ı münakkaş mı disem (G41/5)

Sevgiliyi kötü niyetlilerin nazarlarından korumak için, ince iğne işi ile işlenmiş güllü bir elbise dikilmiştir. Bu elbisedeki gülün diken işlemeleri, nasıl gülün dikenini korursa, aynı şekilde sevgiliyi kötü nazarlardan koruyacaktır.

Dikmiş o şūha sūzeni ğüllü ne hoş kabā

Maḥfūz-ı dide-i bed-agyār ola diken (K21/2)





## D. TABİAT

### 1. Kozmik Âlem

#### a. Felek ve İlgili Tasavvurlar

Felek; gök, gökyüzü, sema, talih, baht, kader gibi anlamlarda olup, her gezegene mahsus gök tabakası anlamında da kullanılır. Çoğulu "eflāk"tır. Batlamyos sisteminden çıkarılan bir düşünüşe göre kâinatın merkezi dünyadır ve dünyayı, içiçe geçmiş soğan zarı gibi dokuz felek çevreler. Dünya göğünden başlamak üzere yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Birinci felekte sırasıyla Ay (Kamer), Utarit, Zühre, Şems, Mirrih (Merih), Müşteri ve Zühâl gezegenleri bulunur. Sekizinci felekte sabit yıldızlar vardır. Bu feleğe Kürsî ismi verilir. Dokuzuncu felek boştur ve bütün felekleri saran en büyük felektir. Bu sebeple felek-i atlas, felek-i a'zam, felekü'l-eflāk, °Arş, °Arş-ı a'lā, °Arş-ı a'zam, °Arş-ı İlāhî gibi isimlerle de anılır.

Eski bir inanca göre güneş feleğin ve göğün sultanı, diğer gezegenler ise onun çevresinde vazifelidirler. Buna göre Ay vezir, Utarit kâtip, Merih başkumandan, Müşteri kadı, Zühâl bekçi, Zühre ise çalgıcıdır.

Atlas feleği yirmidört saatde bir devrini tamamlar. Bu devir, doğudan batıya olup, diğer felekleri de döndürür. Diğer feleklerin hareketi iki türdür. Biri Atlas feleği ile birlikte doğudan batıya, diğeri ise batıdan doğuyadır. Atlas feleği dönerken diğerlerini de kendi istikâmetinde dönmeye zorlar. Kendi istikâmeti dışında bir dönüşe zorlanan diğer sekiz felek, insanların talihleri ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlara neden olurlar.

İlk yedi felekteki gezegen yıldızlar, insanlar üzerinde hayırlı veya hayırsız tesirler meydana getirirler. Bu tesirler o yıldızın etkisinde doğan kişiler üzerinde değişik haller meydana çıkarır.

Divan şiirinde şairler sürekli felekten şikayet ederler. Ancak zaman zaman

müspet anlamlar içinde de kullanıldığı görülür. Eflâk, çarh, gerdün, sipihr, semâ, âsumân ve gök gibi eşanlamlısı kelimelerle söz konusu edilen felek, divan şairlerince daha ziyade yükseklik, yücelik, genişlik, sonsuzluk, parlaklık gibi özellikleriyle anılmıştır. Şairler aşk ve ayrılık acılarını da felek ile çeşitli tasavvurlar içinde işlemişlerdir (Pala,1995:181-183).

Felek, Münîf Divanı'nda şairin bahtından ve talihinden şikayet etmek üzere çok sık işlediği unsurlardandır. Beyitlerde mâh-ı felek, ikbâl-i felek, cihân-sadr-ı felek-pâye, felek-kadr-ı hümâ-sâye, halhâl-i sâk-ı 'arş, çetr-i felek, atlas-ı nüh-tüy-ı felek, nesr-i felek, sadr-ı felek-pâye, hem-nâm-ı Şâh-ı 'arş-serîr, gerdün-ı dün, serd-mihrî-i felek, felek-i âyinegün, dest-i felek, dâ'ire-i çarh-ı çenber, debîr-i çarh, çarh-ı nigün, Rüşenî-bahş-ı dil ü dîde-i gerdün, heft kıbâb-ı sipihr, tâb-efken-i gerdün, dil-i çarh, çarh-ı kînever, çarh-ı himem, hısn-ı gerdün-rifat, hem-'ulüvv-i kasr-ı gerdün, çenber-i na'ûre-i çarh-ı vârun, sipihr-i gaddâr, bürüc-ı çarh, çarh-ı denî, 'âdet-i tab'-ı galat-pîşegî-i çarh-ı 'anüd, çarh-ı minâ, leşker-i bî-dâd-ı sipihr-i şirrîr, sipihr-i gaddâr, sipihr-i kec-rev, reşk-âver-i sipihr-i berîn, çarh-ı semâhat gibi tamlamalarda ve ayrıca müstakil olmak üzere, özellikle soyut ifadelerin dile getirilmesinde bir araç olarak kullanılmıştır.

Felek ile şairin kara bahtı barış içinde iken, olay tersine dönmüştür ve yine her tarafta çok kötülükler yapan feleğin zalim askerleri her tarafta ortaya çıkmıştır:

Âştî-kerde iken baht-ı siyâhumla dönüp

Her taraf leşker-i bî-dâd-ı sipihr-i şirrîr (T6/55)

Feleğin elinden şairin gönlü kırıgın, sinesi yaralarla doludur. Felek ona hem bedenlen, hem ruhen zarar vermiştir:

Hamdü li'llâh yine yümn-i eser-i lutfuñ ile

Çarhdan olmuş iken sîne-figâr ü dil-gîr (T6/58)

Yuvarlaklığı itibarıyla bir "dolāb" olarak tasavvur ettiği feleğin çenberi memduhun keremi ile dönmesini sürdürebilmektedir:



Cūy-ı keremüñ üzer döner hak bu ki hālā  
Dūlāb-ı mu'allak-rev-i nüh çenber-i devrān(K4/8)

Aşağıda yer alan şu beyitte ise, meleklerin gök katmanlarında bulunduğu olan inanış dile getirilir:

Sen de āgāz-ı durā eyle Münifā tā kim  
Diye āmīn feleklerde melekler her ān (K15/10)

Şair, memduhunu methederken onun görüşünün kazanın hükümleri ile birlikte hareket ettiği için, felek onun her emrini yerine getirmeye mecbur olur, diyerek, kaderin gerçekleşmesini memduhun emri olduğu şeklinde açıklar:

Re'yi hem-cünbiş-i ahkām-ı kazā olmag ile  
Oldı mecbūr her emrini felek icrāda (K14/19)

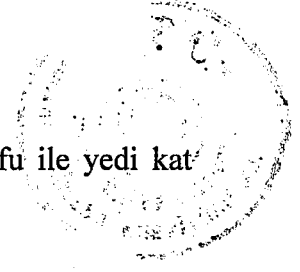
Felek teşhis, edilerek insanî hasletler (kıskançlık gibi) yüklenmiştir. Ay, feleğin şairin temiz yaratılışını kıskanması sonucu feleğin gönlünde oluşmuş bir yaradır:

Rūşen-dil-i pākīze-edayum ki hasedden  
Dag oldı dil-i çarha meh-i enver-i devrān (K4/47)

Bir başka beyitte de, gözyaşlarının çokluğu ile göklerin adeta bir tufan yaşadığını, gözyaşı halkasının arşın bileğine halhal olursa şaşmamak gerektiğini söyleyerek, güzel bir mübalāğa yapar:

N'ola halhāl-i sāk-ı arş olursa halka-i mevci  
Felek eşk-i firāvānumla tūfānzārdur sensüz (G29/2)

Bir tarih manzumesinde yer alan Şu beyitte ise memduhun lutfu ile yedi kat feleĒin, yedi kat cennete dnŐeceĒine işaret edilir.



BunuŐla heft kıbb-ı Őiphr olup heştüm  
AnuŐla heşt-biŐiŐt-i bern olur nhmn (T12/4)

Feragatle rtbelenen ŐeŐkin kişiler, feleĒin vereceĒi, bu dünyaya ait geÇici makam ve yüksek derecelere tenezzül etmeyecektir.

HiÇ tenezzül mi ider pye-gözünün-ı ferĒ  
Rütbe-i çarha ki aŐlsı anuŐ Őbi-adur (G 17/5)

Felek her muamelesinde kötülük bulduĒu için artık fitne yaygıŐını toplamıŐtır:

İtdi bist-ı fitneyi ber-ide Şimdi arh  
Zr ki her muŐamelesinde zarar bulur (K6/42)

Divan'da güneş ve ay, renk ve ışıltıları sebebiyle altına, yıldızlar ise yuvarlak görüntüleri ve parıltıları ile de maden paralara teşbih edilmiştir. Felek elindeki bu nakit ile olgunluk (kumaşı) pazarında müşteridir.

Zer -i hrŐd  meh ser-mye-i nakd-i kevkible  
Felek bzr-ı kl-yı kemle Şimdi rĒıbdur (K11/3)

Aynı düşünce Şu beyitte de yine dile getirilmiştir.

Őikd-ı fer'ıd-i suhan-ı dil-pezirme  
Oldı Őiphr nakd-i kevkible müşteri (K7/70)

Divan'da diĒer feleklere göre "Arş" zerinde özellikle durulmuştur. Kuran-ı

Kerim'de ve hadislerde yedi semanın ve kürsün üzerinde olduğu belirtilen, kelime olarak çadır, çardak, taht anlamlarına gelen arş; astronomide Batlamyus nazariyesine göre bütün felekleri çevreleyen, hepsinin üstünde ve yıldızlardan boş kabul edilen dokuzuncu kat gökteki Felekü'l-eflâk, Felek-i a'zam veya Felek-i atlasdır. Buradan itibaren Allah ilminin başlaması ve Levh-i Mahfuz'un Arş'da bulunduğu inanılması dolayısıyla mecazen Allah'ın takdirinin geldiği yer olarak bilinir.

Edebiyatta padişah meclislerine yücelik bakımından arş denilir. Bazı mutasavvıflar bütün cisimleri ve varlığı Arş kabul ederler ve bütün varlıkların Tanrı Arş'ı olduğuna inanırlar (Pala,1995:41-42).

Tasavvufta ise azamet mazharı, tecellî mahalli, zatın hususiyeti, cism-i küllî, Allah'ın mukayyed isimlerinin istikrar mahalli, küllî cisim, mutlak varlığın bedeni gibi anlamlar içinde değerlendirilir (Uludağ,1995:53).

Divan'da halhâl-1 sâk-1 arş, firâz-1 arş tamlamaları içinde büyüklük ve yükseklik sembolü şeklinde şiire taşınmıştır.

Düş-1 unvānuña bu atlas-1 nüh-tüy-1 felek  
Rüz-merde bedel-i hıl'at-i eksün olsun (K8/4)

Aşağıdaki beyitte şair, mübalağa yaparak göz yaşlarının çokluğu ile feleğin sanki bir tufana maruz kaldığını, bu gözyaşı ile oluşan dalganın halkasının ise arşın ayağına bir halhal olmasına şaşılmayacağını ifade eder.

N'ola halhâl-1 sâk-1 arş olursa halka-i mevci  
Felek eşk-i firāvānumla tūfānzārdur sensüz (G29/2)

Bir başka beyitte ise arşın yüksekliğine işaret edilmiştir:

Tenezzül itse eger himmetüm mülākāta  
Firâz-1 arşa hümā merhabā ile kalkar (G26/4)



Eğer, himmetim karşılıklı konuşmaya tenezzül etse, Hüma kuşu (daha) merhaba ile arşın yukarısına kalkar!

#### aa. Mînâ

Şarap şişesi, cam, billûr gibi anlamlarda kullanılan bir kelime olan mînâ, geçtiği beyitte "çarh-ı mînâ" tamlaması içinde felek için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Şair, memduhunu methettiği şu beyitte, onun alemi baştan başa huzura kavuşturduğunu, adeta gök kubbenin Cem'in kadehi gibi (neşe saçar) olduğunu söyler.

°Älem yine ser-â-pâ ol deñlü hurrem oldı  
Güyâ ki çarh-ı mînâ peymâne-i Cem oldı (T3/1)

#### bb. Çenber

Bu unsurla felek arasında kurulan ilgi şekil yönüyledir. Beyitte devr, rast, usûl ve çenber kelimeleri ile tenasüp yapılarak, musikî ile bir bağlantı kurulmuştur.

Devrinde rāst eyledi kār-ı muhālifin  
Uydı usûle dā'ire-i çarh-ı çenberi (K7/43)

Felek, şu beyitte de aynı şekilde şekil ve hareket tarzından dolayı dolab çenberi ile irtibatlandırılmıştır. Şair, feleğin uğursuz, ters olduğu yönündeki düşüncesini de tekrarlar.

Cüy-bār-ı dil-i vālâ-himemüm üzre döner  
Rüz u şeb çenber-i na'ûre-i çarh-ı vārün

### cc. Kasr

Felek, bir beyitte şekli itibarıyla dairevî, hisar şeklindeki bir kasra teşbih edilmiştir. Memduhunu metheden şair, onun bulunduğu yeri felek ile eş tutmanın kusur olacağını ifade eder:

Rifâat-i eyvân-ı cāhuñ vasf iden ehl-i sühan

Hem-’ulüvv-i kasr-ı gerdün dirse ger taksîr ider (K10/6)

### çç. Gelin (Arus)

Felek, yıldızlarla ve güneşle olan ışıltılı görüntüsü ile şaire altın ve gümüş takılar takmış ve tellerle süslenmiş bir gelini çağrıştırır.

Zerger, altın işleyendir; yani kuyumcudur. Takdir, çarh gelininin billur ayağına süslü halhal yapan bir kuyumcu şeklinde düşünülmüştür:

Nice meh zerger-i taqdîr ‘arūs-ı çarhuñ

Eyledi sâk-ı bilürma müzeyyen halhal (K9)

### dd. Çadır (Çetr)

Felek, gölgesi altına alması ve barındırması, örtücü bir niteliğe sahip oluşu ile bir çadır şeklinde düşünülmüştür.

Hemvâre ola çetr-i felek felke-i bahtı

İkbâl ile zill-efken-i fark-i ser-i devrân (K4/52)

### ee. Kartal (Nesr)

Feleğin kartala teşbihi ise daima yükseklerde oluşu iledir.

Buldı rifat o kadar kim iremez nesr-i felek  
İtse pervāz ile kasd-ı ser-i bām-ı devlet (K5/12, 32)



**ff. Gerdün-ı dün, Çarh-ı kinever, Sipih-r-i gaddār, Çarh-ı denī, Çarh-ı nigün, Çarh-ı anūd, Sipih-r-i şirrīr, Sipih-r-i kec-rev**

Yukarıdaki sıfatların felek için düşünülmesi, onun aşkın ve şairin hayatını olumsuz yönde etkilemesiyledir. Şair, memduhlarını methederken feleğin bu yönünü, memduhlarının lufu ile feleğin bu olumsuz etkilerinin giderildiği şekilde kullanır.

Gerdün-ı dün ser-te-ser erbāb-ı hāceti  
Devründe şād-kām-ı kazā-yı vatar bulur (K6/40)  
... ..  
Alemler yine ser-ā-pā ol deñlü hurrem oldu  
Güyā ki sipih-r-i gaddār reşk ile sersem oldu (T3/1)

**b. Yıldızlar (Kevkeb, Necm, Nücüm, Ahter, Sitāre)**

Felek için zikredilen çeşitli olumsuz düşünceler, yıldızlar için ifade edilmemiştir. Yıldızlar kimi zaman sevgili için bir benzetme unsuru, kimi zaman ise madeni paralar olarak düşünölmüştür.

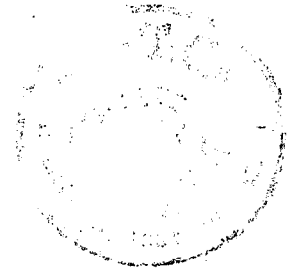
Yıldız, sevgili için parlaklığı, (mānen) yüksekliği ve erişilmezliği ile bir benzetme unsurudur. Sevgili bir yıldız olarak düşünölmüştür.

Sür yüzüñ nakş-ı pāy-ı yāre Münif  
Rifat ol kevkebe kırān iledür (G21/6)

Divan'da güneş ve ay, renk ve ışıklarını sebebiyle altına, yıldızlar ise yuvarlak görüntüleri ve parlaklıkları ile de madenî paralara teşbih edilmiştir. Felek elindeki bu nakit ile olgunluk kumaşı pazarında müşteridir.



Zer -i hürşid ü meh ser-māye-i nakd-i kevākible  
Felek bāzār-ı kālā-yı kemāle şimdi rāgıbdur (K11/3)



Feleğin müşteri, yıldızların ise feleğin elindeki nakit olduğu düşüncesi şu beyitte de yinelenmiştir. Felek, şairin sözüne yıldızlarla talip olmuştur.

İkd-i ferā'id-i suhan-ı dil-pezirüme  
Oldı sipihr nakd-i kevākible müşteri (K7/70)

Bir başka beyitte, yıldızlar satıcı şeklinde düşünülmüştür.

Gerçi kim hatm sürüp çekdügi esmādur hep  
Dil-i sâf-âyinedür şöhretine lîk sebep  
Pençe-i mihri basup halka ko satsun kevkeb  
Nām ile tutdı cihān mülkin olursa ne aceb  
Mālik-i Cām-ı Cem ü tēc-ı Sikender hātem (TH2/II)

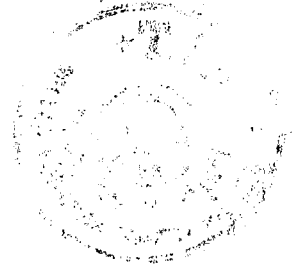
Başka bir beyitte ise, gezegenlerin dönüş hareketini hüsn-i talil ile, yıldızların hükümdarı ne zaman gayb âlemine sefer düzenlese, mehtabın, gezegen askerlerini yürüttüğünü söyleyerek açıklar:

Sefer-peymāy-ı gayb olsa ne dem keyhüsrev-i encüm  
Kafādan asker-i seyyāreyi tesyîr eder meh-tāb(G4/3)

Şair, himmet nurlarının genişliğini mübalağa ederek, yıldızların ve güneşin, kendi himmet nurları içinde zerre gibi kaldığını şöyle dile getirir.

Tab-ı sâfum nazar-ı şāhid-i gayba mir'āt  
Neyyir-i himmetüme mihr ü kevākib zerrāt  
Gelür enfās-ı latifümle hurūfa harekāt

Hızr ser-çeşme-i nazmumla bulur taze hayât  
Reşha-i feyz-i nem-i hâmem ile ʿazm-i remîm (TH1/LII)



### c. Bazı Yıldızlar

#### aa. Pervîn (Ülker, Süreyyâ) Yıldızı

Pervîn, aslında Sevr veya Hamel burcunda kümelenen bir takım yıldızının ismidir. Kamer menziline olup, sevgilinin benleri için bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Sevgilinin yüzü Ay, benleri ise Pervîn'dir. Aşğın gözyaşları için de kullanılmıştır (Pala, 1995:441).

Ancak, beyitlerde rahş-ı meh-gurre-i Pervîn-sitâm-ı devlet, sadr-ı Pervîn -'alem-i saf-der-i seyyâre-haşem, kasr-ı hûb-ı Süreyyâ-nesak, encümen-i reşk-i Süreyyâ, reşk-i nizâm-ı ʿakd-ı Süreyyâ-yı rûzgâr gibi tamlamalarda genel olarak memduhun methedilmesinde ve şairin şairlik yeteneğinin vurgulanmasında bir benzetme unsuru olmuştur.

Zîr-i rānuñda ola sıhhat ile hemvâre

Rahş-ı meh-gurre-i Pervîn-sitâm-ı devlet (K5/45)

... ..

Sadr-ı Pervîn -'alem-i saf-der-i seyyâre-haşem

Dāver-i ʿâlem Aristü-yı be-nām-ı devlet (K5/2)

... ..

Bu kasr-ı hûb-ı Süreyyâ-nesak bu bağçentüñ

Binâ vü tarhına hakkâ muvaffak oldı hemîn (T12/2)

Süreyya yıldızının tasviri, sevgiliyi kıskanmanın bir sonucudur.

Hāsılı bu nesak-ı hûb-ı dil-âşüb üzre

İtdi bir encümen-i reşk-i Süreyyâ tasvîr (T6/10)



Şair, kendi şiirinden bahsederken onu 1kd-1 Süreyya olarak düşünür.

Olsa 1aceb mi silk-i le1al-i 1ib1rettüm  
Reşk-i niz1am-ı 1kd-1 Süreyy1-yı rüzg1r (K3/58)

### bb. Süha

Süha yıldızı, Büyükayı yıldız kümesinin en küçük yıldızıdır (Pala, 1995: 490).  
Divan'da küçüklüğü ile bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir. Memduh güneş,  
diğerleri onun yanında Süha yıldızı gibidir.

Böyle sebt itdiler erb1b-ı tec1rib ü nüh1  
Kendi hürşid-i cih1n gayrı şeh1n hem-çü Süh1  
Ben de itdüm bu hit1b ile med1ham inh1  
Ş1h-ı encüm-sipeh1 m1h-ı zem1n-cilvegeh1  
Ey şehens1h-ı Süreyy1-1alem-i heft-ikl1m (TH1/XLIV)

### cc. Samanyolu (Keh-keş1n)

Keh-keş1n kelime olarak "saman götüren" anlamında olup, gökyüzündeki koyu  
yıldız kümesinin ismidir. Kerpiç ustalarına saman taşıyanların düşürdükleri  
kırıntılardan kinaye olarak bu koyu aydınlığa bu isim verilmiştir (Pala, 1995:320).

Divan'da samanyolu, memduhun temk1n (ağırbaşlılık) gemisinin çapası olarak  
düşün1lmüştür.

La-mek1n k1file-i himmetine r1h-güzer  
Keh-keş1n keşt1-i temkinine habl-i lenger  
M1h-t1b eşheb-i icl1line na1-i pür-zer  
1ft1b-ı efs1r-iikb1line yek-t1 gevher  
1sm1n ebl1k-ı c1hına zer-endüde kec1m (TH 1/XXX)



### çç. Süheyl-i Yemenî

Güney yarım kürede bulunan parlak ve büyük bir yıldızın ismidir. Yemen'den çok iyi görüldüğü için bu ismi almıştır. Efsaneye göre akik taşı rengini bu yıldızdan almış (Pala, 1995: 490).

Divan'da memduhu methetmek üzere zikredilir.

Kilk-i ahkâm-ı kazâ hâme-i ressam-ı kader  
Çıkarup nakşın anuñ böylece imzâ eyler  
Ne Süheyl-i Yemenîdür hele ne necm-i seher  
Meş'al-i mâhdur ol kevkeb-i şeb-tâb meger  
Geçinür husrev-i gerdün ile hem-ser hatem (TH2/III)

### dd. Benât-ı Naş

Kelime olarak "naaş kızları" anlamında olan Benât-ı naaş, Dübb-i ekber denilen yıldız kümesinin kuyruğunun ucunda bulunan kümenin en söntük yıldızıdır.

Divan'da tek beyitte zikredilmiştir. Yıldızları ve ay'ı teşhis ederek, hububata benzeten şair, yıldızlara bir kıtlık gelmesi hâlinde mehtabın bir ekmek ile "Benâtü'n-nâş" denilen yıldız kümesini doyurabileceğini iddia eder:

Felekde ger hubübât-ı nücûma kıtlık el virse  
Benâtü'n-nâş bir nân ile cümle sîr ider meh-tâb (G4/4)

### ç. Burçlar

Sözlükte güzel olmak, örtülerinden sıyrılmak, yükselerek görünmek anlamları verilen burç, "berec" kökünden Arapça bir isimdir.

Güneşin bir yılda takip ettiği düşünülen yörüngenin içinden geçtiği belli sembollerle gösterilen on iki takım yıldızdan her birine verilen isimdir. Daha başka takım yıldızları olmakla birlikte, burçlardan kasıt, yükselmeleri, görünür olmaları veya açığa çıkmalarından dolayı sadece on ikisi kast edilir (Asımgil, 1998:65).

#### aa. İkizler (Cevzā)

Divan'da ismi geçen tek burç, İkizler (Cevzā) burcudur. Bu burcun rumuzu belinde okluk bulunan ve elinde yay tutan bir adamın koyuna binmiş hali olarak tasvir edilmiştir. Bu şekil adeta koyunun üzerinde iki adam varmış gibi görüntü verdiği için ikizler olarak isimlendirilmiştir. Güneş mayıs ayının 21. günü bu burca girer. İkizlerin mizacı, havaî olup kuru ve karanlıktır (Pala, 1995:114).

Geçtiği bir beyitte Cevza'nın elindeki yay bir tâk, aşğın âhı ise bu tâkı alttan destekleyen bir sütun olarak ele alınmıştır:

Sütün-ı âh deger miydi tâk-ı Cevzāya  
Nitāk-ı varde-i vuslat olaydı âh dürüst (G8/3)

Diğer beyitlerde Behram ile birlikte düşünülmüştür.

Oldı ser-ā-pā Behrām dahı Cevzā  
Bām-ı felekde keyvān derbān-ı der mübārek (K1/4)

Şu beyitte ise kahramanlığı ile meşhur Behram ok ile, Cevza ise kemer ile birlikte işlenmiştir

Tebrik için ser-ā-pā Behrām dahı Cevzā  
Dirler felekde hālā tīg u kemer mübārek (K1/5)

## d. Gezegenler

### aa. Zühre (Nāhid)

Çobanyıldızı ve Venüs olarak da bilinen Zühre, üçüncü felekte yer alır. Efsaneye göre zühre, İranlı çok güzel bir kadınmış. Hârut ve Mârut isimli meleklerden göğe yükselmenin yolunu öğrenerek, göğe yükseldiğine inanılır. Yunan mitolojisinde ise aşk ve müzik tanrıçası olarak kabul edilen Afrodit veya Venüs işte budur.

Divan şiirinde çok zaman şarkı, aşk, güzellik ve çalgı ile birlikte zikredilmiştir (Pala, 1995:585).

Divan'da ismi çok fazla geçmemiştir. Şair, fikrinin düğün meclisinde zamanın parlak Zühre'sinin dans etmesine şaşmamak gerektiğini söyler.

Bezm-i 'arūs-ı hacle-i fikrümde ger n'ola  
Raksân olursa Zühre-i zehrâ-yı rûzgâr (K3/58)

Şair, memduhunun fikirlerini bir dokumacıya, geceyi ve güneş ışıklarını da ipe benzeterek, isteseydi pūd ve tār gibi bunları birbirine dolayabileceğini ve ondan altın işlemeli bir mendil yapıp, Nahid'in eline hediye olarak verebileceğini söyler:

İderdi istese nessâc-ı fikri tār-ı şebi  
Şu'â-i mihr ile pîçide pūd u tār gibi

İdüp hem anı siyeh dest-mâl-i zerrin-bâf  
Virürdi hem kefi Nāhide ber-güzâr gibi (K23/27,28)

Şu beyitte ise çalgı ile birlikte düşünülmüştür.

Nāylar dag-zen-i sīne-i Nāhīd-i felek  
Cāmlar hīre-kūn-i mihr-i münīr (T6/9)



### bb. Utarit (Debīr-i çarh)

Merkür gezegenine verilen isimdir. Feleğin kâtibi olduğuna inanılır. İkinci felekte bulunur. Güzel söz ve yazının sembolüdür. Bu özelliği ile kâtip ve yazarların pîri sayılmıştır. Özellikleri arasında hile ve yalancılık da vardır (Pala,1995:550).

Geçtiği beyitte yazmak ve mıstar kelimeleri ile debīr kelimesinin kâtip, yazıcı anlamları arasında bir ilgi kurulmuştur.

Yazsa medīh-i bikr-i hayālüm debīr-i çarh  
Tār-ı nigāh-ı hürdan eylerdi mıstarı (K7/71)

Memduhu methederken onun fazlının divanhanesinde kâtibin Utarit olduğunu söyler:

O yek-tā dāver-i iklīm-i bī-pāyān-ı ʿirfān kim  
ʿUtarīd sahn-ı dīvān-hāne-i fazlında kâtibdür (K11/12)

### cc. Zūhal (Keyvān)

Zūhal, Satürn gezegeni olup, Nahs-ı ekber (en büyük uğursuzluk) sayılır. Eski coğrafyada onun yedinci iklime sahip olduğu düşünülür. Feleğin hazinedarı olduğuna inanılır (Pala, 1995:585).

Geçtiği beyitte der-bān (bekçi, kapıcı) oluşuna işaretle işlenilmiştir.

Oldı ser-ā-pā Behrām dahı Cevzā  
Bām-ı felekde keyvān derbān-ı der mübārek (K1/4)

### çç. Güneş (Āftāb, Mihr, Hürşid) ve İlgili Tasavvurlar

Divan şiirinde daha çok ışığı, parlaklığı ve ısısı ile ele alınan güneş, hem benzeyen, hem de benzetilen olarak sevgilinin yüzü, yanağı ve alını için kullanılmıştır. Dördüncü felekte bulunduğu ve diğer gezegenlerin sultanı olduğuna inanılır.

Güneş uğurlu bir gezegendir. Pazar gününe ve Perşembe gecesine hakim olduğu düşünülür. Bu gezegene sahip olanlar zevk ve safaya düşkün, hayalperest kimselerdir. Ay ve müşteri güneşin dostu, Zühre ve Zühal ise düşmandır.

Divan şiirinde "sevgili, memduh, güneş" arasında çeşitli ilgiler kurularak mukayese yoluna gidilmiştir. Güneş güzelliğinin ve sultanlığının timsalidir. Güneş ile sevgili kıyaslanır ve sevgilinin üstün çıktığı görülür (Küçük, 1988:149-176).

Güneş, Münîf Divanı'nda ismi en fazla zikredilen gezegendir. Divan'da

Zerremdedür meşîme-i ferzend-i āftāb  
Katremdedür yetîme-i sad-çend-i āftāb (G3/1)

matla beyti ile açılan "āftāb" redifli 3. gazel ve

Şikest-horde-i la'lûñ piyāle-i hürşid  
Perîde-reng-i ruhuñ rüy-ı lāle-i hürşid (G12/1)

matla beyti ile açılan "hürşid" redifli 12. gazelde çeşitli tasavvurlar içinde ele alınmıştır.

Bu gazellerin dışında reşk-āver-i ayîne-i hürşid, cilvegeh-i mihr-i cemāl, āftāb-ı tal'at, (sagar-ı devleti) hem-gerdiş-i hürşid-i münîr, (rayı) şa'sa'a-i mihr (cihangir ü şehr), hürşid-i tal'at, mihr-i 'ālem-efrüz-ı himem, mihr-i dem-i Ürdibihişt, āftāb-ı



meşârik-ı itkân, aftâb-ı maşrik-ı envâr-ı dâverî, âftâb-ı münîr-i mülk-ârâ, zerre-i hürşid-i re'y, ber-â-ber-i ser-i iklîl-i âftâb, meh-i hürşid-i tal'at gibi tamlamalarda kimi zaman sevgili için, kimi zaman ise şairin memduhu için bir benzetme unsuru olmuştur. Güneş, Divan'da en fazla ışığı ile şiire taşınmıştır.

Güneş, Divan şiirinde yuvarlaklığı, aydınlığı ve aşğın hayat kaynağı oluşu ile sevgilinin yüzüne teşbih edilir. Münîf de bu benzetme unsurundan istifade etmiştir:

Anuñla bir perinüñ âftâb-ı tal'atın gördüm

Bu gün ben merdüm-i çeşmüñ bir insâniyyetin gördüm (M12)

"Ürd-i behişt" Cennete benzer, cennet gibi anlamlarında olup, Nisan ayı için kullanılır. Şair, memduhunun yüzünü sıcaklığı (cömertliği) itibarıyla Nisan ayının güneşine teşbih eder.

Rüy-ı germ-i keremi mihr-i dem-i Ürdibihişt

Dem-i serd-i gazabı sarsar-ı tünd-i kânün (K22/35)

Münîf için güneş renk, ışıltı ve canlıların hayatta kalmasında oldukça önemli bir yere sahip oluşu ile altın olarak düşündüğü ışıklarını bütün âleme cömertçe saçması ile memduhu için bir benzetme unsuru olmuştur. Şair, böylece dolaylı olarak memduhunun cömertliğini metheder:

O kâmkâr ki feyz-i kefi müsellemdür

Fürüg-ı pençe-i hürşid-i zer-nisâr gibi (K23/20)

Başka bir beyitte de güneş, kendisini metheden şair, güneşi yaratılış oyun alanında yuvarlanan, gûy u çevgân oyununun topu "gûy"a teşbih eder:

Bâziçegâh-ı tab'uma galtide gûy-ı mihr

Best ü güşâd-ı mühre-i meh şeş-derümdedür (G25/4)

Güneş, Divan'da oldukça soyut tasavvurlar içinde ele alınmıştır. Fikir dokumacısının, Venüs (Nâhid) yıldızına verilmek üzere, gece ve güneş ışığı ipleriyle dokuduğu altın işlemeli siyah bir mendil tahayyül edilmiştir:

İderdi istese nessac-ı fikri tār-ı şebi  
Şurâ-i mihr ile piçide pūd u tār gibi

İdüp hem anı siyeh dest-māl-i zerrin-bāf  
Virürdi hem kef-i Nâhîde ber-güzâr gibi (K23/27,28)

Divan şiirinde güneşin sık olarak zerre ile birlikte de zikredilmiştir. Zerreler ancak güneş ışıkları ile görülebilir. Bu münasebetle zerre (veya toz) hakirliğin ve küçüklüğün ifadesi için kullanılırken, güneş de azamet ve büyüklüğün timsali olmuştur (Küçük, 1988; 149-176).

Divan'da zaman zaman şair, zerre-güneş ilişkisinden istifade ederek, kendisi ve memduhu için bir teşbih unsuru olarak kullanmıştır. Münîf, kendini methettiği şu mısralarda güneş ve yıldızların (ışıklarının) kendi himmetinin ışıkları yanında zerreler gibi (sönük) kalacağını ifade eder:

Tab-ı sâfum nazar-ı şâhid-i gayba mir'ât  
Neyyir-i himmetüme mihr ü kevâkib zerrât  
Gelür enfâs-ı latîfümle hurûfa harekât  
Hızr ser-çeşme-i nazmumla bulur tâze hayât  
Reşha-i feyz-i nem-i hâmem ile 'azm-i remîm (TH1/LII)

Aşağıdaki beyitte de zerre-güneş tezaudundan yola çıkan şair, memduhunun hükmünün güneş gibi her yere ulaşacağından zerre kadar şüphesi olmadığını söyler:

Yok zerre kadar şübhem olur neyyir-i hükmüñ  
Hürşid gibi şâmil-i ser-tâ-ser-i devrân(K4/36)

Aşk ile varlığından tamamen vazgeçmiş ve fenafillaha ulaşmış olan salık, koca kâinatta, varlığı farkedilmeyecek kadar küçük bir zerre gibidir. Ancak gönlü öylesine büyüktür ki, yüz binlerce güneşi barındırır.

Zerre-i bî-vücûd-ı aşkam lîk

Sad hezâr âftâb var dilde (G49/6)

Havada uçuşan küçük toz zerreciklerinin güneş ışığında gözle görülebilir olması ile insan (insan-ı kâmil)ın Vahdet-i Vücûda erişerek, gerçekliğe ulaşması arasında bir ilgi kurularak işlenmiştir.

Gerçi kim zerre-i sebük-rûhuz

Seyrûmüz tâb-ı âftâb iledür (G23/4)

Aşağıda yer alan şu beyitte ise, kendisini gam yolunda, ateş içindeki bir nala benzetir. Ayağımın altında güneş ile su beraberdir, diyerek hem nal yapımında kızgın demire su verilerek çelikleştirilmesi olayına telmihte bulunur, hem de aşk ateşi ile yanarken, gam nedeniyle gözyaşları içinde olduğunu da dile getirir:

Na'l der-âteşüm reh-i gamda

Zîr-i pâyümde mihr âbiledür (G23/2)

Divan'da güneş ve ay, renk ve ışıltıları sebebiyle çok çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Güneş bu özellikleri ile altına, yıldızlar ise yuvarlak görüntüleri ve parıltıları ile de madenî paralara teşbih edilmiştir. Felek ise elindeki bu nakit ile olgunluk (kumaşı) pazarında müşteridir:

Zer -i hürşîd ü meh ser-māye-i nakd-i kevākible

Felek bâzâr-ı kâlâ-yı kemāle şimdi râğıbdur (K11/3)

Güneş yuvarlaklığı itibarıyla çeşitli tasavvurlar içinde işlendiğini belirtmiştik.  
Şu beyitte de bir kaseye teşbih edildiğini görüyoruz:

Revnaḳ-ı 'ayşa n'ola virse gam-ı vām ūikest  
Kāse-i mihre bedīd olmada her ūām ūikest (G7/1)

#### dd. Ay (Kamer, Māh, Meh-tāb, Hilāl)

Divan'da en az güneş kadar şairin ilgi gösterdiği diğer bir gezegen ise, aydır. Ay, birinci felekte yer alır. Bir güzellik kaynağı ve timsalidir. Akşamüstleri ortaya çıkar. Kimi zaman hilāl, kimi zaman yarım ay ve dolunay biçiminde görünür. Güneşten nurunu alarak, geceleri dünyamızı aydınlatan Ay, divan şiirinde gerek rengi, gerek parlaklığı, gerekse aldığı yuvarlak ve hilāl şekilleri ile çeşitli tasavvurlara söz konusu olmuştur.

Münif, Divan'ında yer alan "meh-tāb" redifli bir gazelinde mehtapla ilgili tasavvurlarını şöyle dile getirmiştir: Akan bir yıldız ok şeklinde, ayın etrafında oluşan haleyi de ok atanların parmaklarına geçirdikleri zihgîre teşbih ederek, çok güzel bir hayal kurmuş ve mehtabı Şam fezalarında ok atış idmanları yapan bir insan olarak tahayyül etmiştir. Gökyüzü mavi renkli bir hokkadır. Mehtaplı bir akşamda yıldızlarla ilgili olarak, çok büyük bir ordu tasavvuru kuran şair, yıldızların hükümdarının, onları bilinmeyen bir yana doğru sefere çıkardığını düşünür. Ayrıca , Şam'da izlediği bir mehtaptan çok etkilenen Münif, ayın kılıcı hatırlatan şekli ve çeliğe benzeyen ışıltısından yola çıkarak mehtabı, eline kılıç almış ve bütün Şam şehrini istila etmiş olarak tasavvur eder:

Şihābı bir hadeng ü hāleyi zih-gîr ider meh-tab  
Fezā-yı ūāmda idmān-ı remy-i tîr ider meh-tāb

Bu nîlî hokkada encüm degül sevdā-yı devrāna  
Müzehheb habb-ı eftimün ile tedbîr ider meh-tāb

Sefer-peymāy-ı gayb olsa ne dem keyhüsrev-i encüm  
Kafādan asker-i seyyāreyi tesyir ider meh-tāb

Felekde ger hubūbāt-ı nücūma kızlık el virse  
Benātü'n-nāşı bir nān ile cümle sir ider meh-tāb

Mücellā tīg alup destine pülād-ı Dımışkiden  
Münifā şehri Şāmı ser-te-ser teshir ider meh-tāb (G4)

Ay, şairin temiz yaratılışını kıskanan feleğin gönlünde hasetten oluşan bir yaradır.

Rüşen-dil-i pākize-edāyum ki hasedden  
Dag oldu dil-i çarha meh-i enver-i devrān(K4/47)

İnsanın cezbe merkezi olduğu ve ayın nokta kadar kaldığı düşünülür.

Pâyende merkez-i cezebātum ki nokta meh  
Bā-hem-reside sad ser-i peyvend-i āftāb (G3/2)

Divan'da hilâlin görülmesi ile Ramazan'ın sona erip, bayramın ve ardından Şevval ayının gelişi sık işlenen unsurlardandır.

Merhaba gurre-i garrā-yı meh-i ferruh-fāl  
Hırz-bāzū-yı safā yanī hilāl-i şevvāl (K9/1)

Bayramda kötü duygular bir yana bırakılır, düşmanlıklar, küslükler unutulur. Bayram hilâli, adeta işretin kötü eteğini yıkayan sabundur.

Oldı bu hey'et-i pākize-nümāy-ı meh-i id  
Dāmen-i işrete sabūn-ı vesah-şüy-ı hilāl (K9/5)

Sevgili parlaklığı ile açık istiare yapılarak aya teşbih edilmiştir. Nukl meze, çerez demek olup, beyitte de bu anlamlar ile kullanılmıştır. Şair mehtabı, içkinin yanında meze olarak düşünür:

Nukl-i mäh ile o meh destine cām aldı hele  
Oldı mihr-i tarabuñ cilvegehi hüt henüz (G32/4)

Sevgilinin yüzü yuvarlaklığı ile aya teşbih edilir ve o ay yüzlü güzelin hayal edilmesi ile gam gecesi, güneş ahusunun gözünün sürmesinin karalığı olur:

O mäh-rüyı hayāl eylesem şeb-i gam olur  
Sevād-ı sürme-i çeşm-i gazāle-i hürşid (G12/3)

Şair, zaman zaman memduhları için de ay benzetmesinde bulunmuştur.

O mäh-ı ʿālem-efrüz-ı letāfet kim kudümüyla  
Meserret oldı sārī hātır-ı aʿlā vü ednāya (T1/13)  
... ..  
Mah-ı mihr-efser-i gerdün-ı ʿatā vü ihsān  
Tāc-bahşā-yı şehān dāver-i iklim-sitān  
Neyyir-i şaşāʿa-efrüz-ı ser-ā-pāy-ı cihān  
Şemʿ-i hürşid-eser-i encümen-i çār-erkān  
Serv-i tāvūs-hırām-ı çemen-i heft-iklīm (TH1/XXVI)

... ..  
Mihr-i fūrüg-güster-i gerdün-ı maʿdelet  
Mäh-ı sipihr-i mekremet ü Mehdī-i zamān (T11/2)

... ..  
Yanī ol necm-i şeref dürre-i pākīze-sadef  
Pertev-i mäh-ı Necef müftī-i matbūʿ-ı hısāl (T7/7)

... ..

Görinen süret-i sebbābe-i zinhārīdür

Mah-ı nev zanma ider çarhı sitemden tahzîr (T6/36)

Bir beyitte ise şair memduhunu methederken, onun şimşek gibi giden atı için hilâlin üzengi olmasının yakışacağını söyler. Bu benzetmede hem şekil benzerliği, hem de üzeninin parıldaması ile bir ilgi kurulmuştur.

O felek-kadr-ı hümā-sāye ki şāyān görünür

Eşheb-i berk-şitābına rikāb olsa hilāl (K9/15)

Başka bir beyitte yıldız ve güneşi yuvarlaklığı itibarıyla memduhunun atı için mih ve hilâl şeklindeki ayı ise nal olarak düşünür.

O cihān-sadr-ı felek-pāye-ki çarh itse sezā

Rahşına kevkeb ü mihr ü mehi zer mih ü ni'āl (K9/14)

Divan'da güneş ve ay, renk ve ışıltıları sebebiyle altına, yıldızlar ise yuvarlak görüntüleri ve parlıtları ile de madenî paralara teşbih edilmiştir. Felek ise elindeki bu nakit ile olgunluk kumaşı pazarında müşteridir.

Zer -i hürşid ü meh ser-māye-i nakd-i kevākible

Felek bāzār-ı kālā-yı kemāle şimdi rāğıbdur (K11/3)

#### e. Diğer Kozmik Unsurlar

##### aa. Şimşek (Berk)

Şimşek, bulutlarda oluşan elektrikleme neticesinde kuvvetli bir ışık ve ses olarak ortaya çıkar. Beyitlerde şairin memduhlarını methetmede faydalandığı bir unsur olmuştur. Berk-i ser-i tīg, berk-i ser-i tīg-i tābdār, berk-i şemşir gibi tamlamalarda ışıltısı ve yakıcı özelliği ile şairin memduhlarının kılıçları için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Bazı beyitlerde ise çok kısa bir süre içinde,

adeta bir anda yanıp sönmesiyle şiiirde söz konusu edilmiştir.



Şair, memduhunun atını şimşek gibi hızlı oluşu ile metheder ve böyle bir atın üzengisi hilâl olursa yakışacağını dile getirir:

O felek-kadr-ı hümā-sāye ki şāyān görünür  
Eşheb-i berk-şitābına rikāb olsa hilāl (K9/15)

Memduhunun gazabının fitne dikenlerini ve çöplerini şimşegin düştüğü yeri yakması gibi yok edeceğini ifade eder:

Gazabı hār u has-ı fitneye berk-ı hatīf  
Meşrebi gül-çemen-i ma'delete bād-ı şimāl (K9/26)

Lale bahçesi bir feza olarak, kırmızı elbise giymiş güzeller de şimşek olarak düşünülmüştür.

Bütān-ı āl-kabā ile berk urur ālem  
Fezā-yı bezm-i çirāgān-ı lāle-zār gibi (K23/10)

#### f. Gölge (Sāye)

Gölge ışığa bağlı olarak oluşur. Genel olarak ayak altında düşünülmüştür. Renk itibarıyla siyah olan gölge, Münif Divanı'nda bu özelliği ile sevgilinin saçı ile irtibatlandırılmıştır. Onun saçını metheden bu iki mısraın aslında hayalin hüma kuşunun kanadının gölgesi olduğunu söyler. Hüma kuşu, devlet kuşudur. Gölgesi kimin üstüne düşerse o kişiye saadet getireceğine inanılır.

Degül sevād-ı dü-mısrā medīh-i zülfinde  
Görindi sāye-i bāl ü per-i hümā-yı hayāl (G38/3)



Şair, özellikle kasidelerinde ve tarih manzumelerinde memduhlarını methetmek üzere onların gölgesi üzerine çeşitli tasavvurlar kurmuştur. Bu kullanımlarında gölgeden kasdı, memduhun himayesidir.

Hāsılı nuhbe-i âmālümüz oldur sāyeñ

Haşre dek cāy-ı penāh-ı dil-i mahzūn olsun (K8/23)

## 2. Zaman ve İlgili Kavramlar

İnsan üzerinde etkili olan olaylar zinciri olarak tanımlayabileceğimiz zaman, insan gücünün üzerinde olan bir güçtür. İnsan gelişen olaylar karşısında müdahale etmeye güç yetiremez ve aciz kalır.

Divan edebiyatında, zaman mevzuunda yazılmış şiirlerde fazla bir felsefi derinlik aramanın beyhude olduğunu belirten Uysal, zaman meselesine karşı orijinal bir vaziyet-alış ortaya koymayan divan şairlerinin, genellikle Mutlak Zaman'ı bir kenara bıraktıklarını ve dehr, devran, dem gibi kelimelerle sosyal ve moral değişiklikleri getiren bir vasat olarak zamandan bahsettiklerini tespit etmiştir. Divan şairleri ya zamandan şikayet ederler, veya determinist bir yaklaşımla zamanın geçiciliğinden dem vurarak insanın hayattan zevk almasını öne çıkarırlar. Ancak zamana felsefi bir bakış açısıyla yaklaşan divan şairleri de vardır. (Uysal, 1965:82).

Münif Divanı'nda da zamanla ilgili olarak felsefi bir yaklaşım göremiyoruz. Münif, Uysal'ın belirttiği gibi, zamanı sosyal ve moral değişiklikleri meydana getiren bir vasat olarak zamani şiirlerine taşımıştır.

### a. Zaman (Rüzgâr, Devrân, Devr, Dem)

Zaman genel olarak rüzgâr, devrân, dem, devr kelimeleri ile tevriyeli bir şekilde, şikayet teması öne çıkarılarak kullanılmıştır. Divan'da rüzgâr ve devrân redifli birer kaside de yer alır. Bu kasidelerde söz konusu kelimeler, kimi zaman " zaman ", kimi zaman ise " felek " anlamında ele alınmıştır. Divan'da zikredilen başka

bir zaman dilimi de an, vakit, saat, zaman anlamlarını taşıyan " dem "dir. Beyitlerde dem-i sermā, dem-i hazān, dem-i lā-mekān, mihr-i dem-i Ürdibihişt, dem-i kahr, dem-be-dem, dem-sāz-ı nagam, dem-i serd-i gazab gibi tamlamalarda işlenmiştir.

Leb-riz-i feyz-i ʿātīfet-i bī-kerānidür

Hālā bu nüh piyāle-i minā-yı rüzgār (K3/37)

Gönlün itibarı çekişme anında (vakt-i keş-ā-keş) ortaya çıkar, yoksa okçuluk ustalığı oklukdan belli olmaz. Fitneci kişilerin huyu sohbetin harareti anında ortaya çıkar; geçmez paranın geçmezliği ateşle uyşup uyuşmamasından belli olur:

İtibār-ı dil olur vakt-i keş-ā-keşde bedid

Hüner-i tır olamaz sine-i terkeşde bedid

Bellüdür germi-i sohbetle dil-i ehl-i nifāk

Direm-i kalb olur amiziş-i āteşde bedid (R4)

Halk içinde harmanın kaldırıldığı dönem için kullanılan "harman zamanı" tabiri de bir beyitte, gerçek anlamı içinde kullanılmıştır:

Cevāz yoksa da varsam bu devr-i hirmendür

Münif usul ile tenhāca yāre gendüm tek (G36/7)

Şair, kendi şiirini Yusuf'un cemali olarak tasavvur eder ve Yusuf'un yüzüne teşbih ettiği şiirinin şevki ile zamanın Züleyha'sının (şiirden anlayan, güzelin kıymetini bilen) aşkının daha da artacağını iddia eder:

Şevk-i cemāl-i Yūsuf-ı nazmumla dem-be-dem

Oldı füzün aşk-ı Züleyhā-yı rüzgār (K3/59)

## **b. Yıl (Sāl), Ay (Māh)**

Uzun bir zaman dilimini ifade eden yıl, geçtiği beyitte şairin memduhuna

duasında zikrettiği bir unsurdur. Memduhunun yaşayacağı her yılın gecesini Kadir gecesini gibi feyizli, gündüzünü bayram günü gibi neşeli geçirmesi için Allah'a dua eder.



Devlet ü izzet ü sıhhat müte'ākıb her dem  
Rūzı 'īd ü şebi Kadr ola ilāhī her sāl (K9/45)

Divan'da genel olarak ay, belirli bir zaman dilimine işaret etmekle birlikte, Ramazan, Şevval, Nisan (Ürd-i behişt) ve Temmuz aylarının isimleri de zikredilmiştir. Ramazan ayı, oruçla birlikte düşünülmüştür.

Biri ihrāz-ı mesübāt-ı sıyām-ı Ramazān  
Birisi devlet-i pā-būs-ı hıdiv-i mifzāl (K9/10)

Şevval ayı, hilâlin görülmesi ve bayramın gelişi ile söz konusu edilmiştir.

Hemîşe ta ki ola gurre-i meh-i Şevvāl  
Neşāt-bahş-ı cihān cām-ı hoş-güvār gibi (K23/49)  
... ..  
Merhaba gurre-i garrā-yı meh-i ferruh-fāl  
Hırz-bāzū-yı safā ya'nī hilāl-i Şevvāl (K9/1)  
... ..  
Tā ola fātiha-i 'īd hıtām-ı rüze  
Tā te'ākub ide mäh-ı Ramazāna Şevvāl (K9/44)

Nisan ayı, nisan yağmurlarında sadefin içine su damlası girmesi ve böylelikle incinin oluşması dolayısıyla şiirde işlenmiştir.

Olsa ol feyz ile reh-bürde-i deryā-yı 'Aden  
Sadef açmazdı dahı katre-i nīsāna dehen  
Bardez-în olsa dönüp rü-be-reh-i savb-ı çemen

Kāse-i gonca nice pür-zer ise feyzinden

Kāse-i lāledeki şeb-nem olurdu zer ü sīm (TH1/XXXVIII)



Ürd-i behişt "Cennete benzer, cennet gibi" anlamlarında olup, Nisan ayı için kullanılır. Şair, memduhunun keremini, Nisan ayının tabiatı yeşillendirip, güzelleştiren, adeta yeniden hayat veren güneşine teşbih eder.

Rüy-ı germ-i keremi mihr-i dem-i Ürdibihişt

Dem-i serd-i gazabı sarsar-ı tünd-i kânün (K22/35)

Divan'da ismi zikredilen aylardan biri de Temmuz'dur.

Tāb-ı humār der-pey iken fasl-ı işretüfî

Vardur dimem tekaddüm-i temmüzi ābına (G50/2)

### c. Mevsimler

#### aa. İlkbahar (Nev-bahār), Bahar (Ürdibihişt)

Divan şiirinde üzerinde en çok durulan mevsim bahardır. Bağ, bahçe bahar zamanı güzelleşir, akar sular coşkuna akmaya başlar, insanlar ve dolayısıyla sevgili evinden kırlara çıkar, bütün çiçekler açar. Bahar, hayatın ve dirilişin sembolü olur.

Aşığın yüzünü sarartan, onu hasta eden sevgilinin henüz bitmemiş ayva tüylerinin üzüntüsüdür. Ancak, aşık ümidini yitirmiş değildir. Çünkü sonbaharın ardından ilkbahar gelecektir. Sevgilinin ayva tüyleri ortaya çıkınca yeşil ile birlikte aşığa baharı getirecektir. Ayva tüylerinin görünmesi demek aynı zamanda sevgilinin de görülmesi demektir. Bu da aşığın baharı olacaktır.

Rū-zerd iden gam-ı hat-ı nā-rüstedür beni

Evvel gelür hazān-ı mahabbet bahārdan (G43/3)

Sevgiliye vuslat, aşğın baharıdır. Yine ayva tüyleri, ağlayan aşık için baharın bir işareti olarak işlenmiştir.

Nümüdâr-ı bahâr-ı vasldur hattun dil-i zâra  
Zamândur nahl-i hüsnün çeşmdâr-ı iktitâfidur (K18/40)

Şairin memduhunu methettiği şu beyitte ise, memduhun lutfu, âlemi ihya eden, ilkbaharda incilerin oluşmasında etkili olan yağmurlara işaretle ab-ı hayât olarak düşünülmüştür.

Zülâl-i mekremetün itdi âlemi ihyâ  
Füyüz-ı ebr-i güher-zây-ı nev-bahâr gibi (K23/46)

Memduhun devri her an baharın coşkusu ve mutluluğu ile dolu olmuştur.

Faslında yok bahâr-ı nev-â-nevden infikâk  
Peyveste anda Sidreye her bir kemend-i tāk  
Hâki Münif müşk ile hem-kadr-i iştirāk  
Nâbî ider şüküfeleri dehri ıtrnāk  
Bâg-ı bihişt hâtır-ı nâzükterümdedür (TH3/V)

#### **bb. Sonbahar (Hazân)**

Baharla gelen canlılık, mutluluk sonbaharla birlikte yerini durgunluk ve hüzne bırakır. Bu sebeple edebiyatta da baharla tezat içinde kullanılmıştır.

Şiirini yeşil bir bahçeye teşbih eden şair, her ne kadar sonbahar görse de içinde hâlâ kucak kucak gül ve lâle bulunduğunu söyleyerek, şairliğini metheder.

Ne kadar olsa hazān-dīde çemenzār-ı sühan  
Bulunur yine gül ü lālesi dāmen dāmen  
Olsa da dīde-i hāsıdde çü hazrā-yı dimen  
Bu kadar nazma da muc̄iz diñilür böyle iken  
Sıf-ı ehl-i dil ü tab'a kerem-i çarh-ı le'īm (TH1/XV)



Memduhun adalet suyu ile beslenen dünya bağında, gül yaprakları sonbaharın sert rüzgârlarından emin olacaktır.

Sīr-āb-ı 'adli olsa eger bāg-ı dehr olur  
Me'mūn-ı tünd-bād-ı hazān berg-i gülleri (K7/46)

Gönül, bir bilgi ve fazilet bahçesidir ki, onu görebilen göz için sonbaharda dahi içindeki fidan meyve ile doludur:

Dildür riyāz-ı fazl u ma'ārif ki her gören  
Nahlin dem-i hazānda dahı pür-semer bulur (K6/14)

Aşağıdaki beyitte aşığın sararmış yüzü ile sonbahar arasında bir ilgi kurulmuştur.

Rū-zerd iden gam-ı hat-ı nā-rüstedür beni  
Evvel gelür hazān-ı mahabbet bahārdan (G43/3)

### cc. Kış (Sermā)

Kış mevsimi de tıpkı sonbahar gibi hayatın iyice durgunlaştığı, insanların evlerine kapandığı bir mevsimdir. Bu nedenle aşıklar da, şairler de bu mevsime çok itibar etmemişlerdir. Münif Divanı'nda da bir-iki beyitte sınırlı kalmıştır.

Rakibin çok yaşlandığını, sakalının bile titrediğini, ancak hala sevgilinin peşini

bırakmadığını söyleyen şair, onu kış soğukunda titreyen bir köpeğe veya geçtiği yerlerde titrek çizgiler bırakan bir yılanı teşbih eder:

Lihyesi oldu dü-mü ditrer ol āhūya rakīb

Seg-i sermā-zede mi mār-ı münakkaş mı disem (G41/5)

#### ç. Gün (Rüz, Nehār) ve Gün İlgili Unsurlar

Güneşin doğuşu ile batışı arasındaki zaman dilimini kapsayan bir süredir. Geçtiği beyitlerde gece gündüz, rüz u şeb, şeb u rüz gibi tamlamalarda gece ile birlikte daha çok zaman anlamı düşünülerek işlenmiştir.

Bayram günü gibi özel günler de, beyitlerde şairin memduhunun her gününün bayram günü gibi geçmesi temennisi ile şiirde işlenmiştir.

Her şāmı Kadr ü her günü ʿid-i saʿid ola

ʿÖmrin füzün eyleye Hallāk-ı zül-minen (K21/12)

... ..

Devlet ü ʿizzet ü sıhhat müteʿākıb her dem

Rūzı ʿid ü şebi Kadr ola ilāhī her sāl (K9/44,45)

Bir rübaide ise sürekliliği ifade etmek üzere "gece gündüz" tamlamasından istifade edilmiştir:

Hükm-i āyīn-i Cem ü Key yürisün meclisde

Mevc-i āgāze-i hey hey yürisün meclisde

Sīm ü zer bezli pey-ā-pey yürisün meclisde

Gice gündüz ʿarak u mey yürisün meclisde

Rindler şām u seher şems ü kamer bilmezler (R20)

## aa. Sabah (Subh, Seher)

Divan'da diğer zaman unsurlarına göre daha sık işlenen zaman birimlerinden olan sabah vakti; seher-i iclâl, neyyir-i subh-ı zafer, necm-i seher, seher-i 'id-i safâ, 'amûd-ı subh, subh-ı kıyâmet, sabâh-ı haşr gibi tamlamalarda soyut anlamlar yüklenerek işlenmiştir.

Bir beyitte sabah bir sütuna teşbih edilmiş, feyz âlemininin sınırlarını arayanların onu "ah" izlerine bitişmiş bulabileceği söylenmiştir:

İdenler cüst ü cü ser-hadd-i mülk-i 'âlem-i feyzi  
'Amûd-ı subha peyveste nişân-ı âhdan bulsun (G46/2)

Seher vakti ortaya çıkan parlak yıldız da memduhun methodilmesinde faydalanılan bir unsur olmuştur.

Kilk-i ahkâm-ı kazâ hâme-i ressam-ı kader  
Çıkarup nakşın anuñ böylece imzâ eyler  
Ne Süheyl-i Yemenîdür hele ne necm-i seher  
Meş'al-i mâhdur ol kevkeb-i şeb-tâb meger  
Geçinür husrev-i gerdün ile hem-ser hatem (TH2/III)

Seher vekti esen hafif rüzgâr saba yeli, edebiyatta aşığa sevgiliden haber getiren haberci olarak düşünülür.

Turra bâzîçesini söyledi dilden bu gice  
Çın seher peyk-i sebük-seyr-i sabâ geldi baña (G1/2)

Şair, bir beyitte sevgilinin naz ile salınmasını seyr etmek için insanların toplanmasını, kıyamet sabahı bütün insanların dirilmesi ile oluşacak olan kalabalığa benzetir:



Reftâr-ı nâz ile gelüp âlây seyrine

Gösterdi halka subh-ı kıyâmetle mahşerî (K7/2,5)

Kıyametle ilgili diğer terimlerde sabah, memduhlarının kıyamet gününe dek isimlerinin zikredilmesi, talihlerini onlara gülmesi şeklindeki dualarda sürekliliği ve uzun bir süreci ifade etmek amacı ile geçer.

Tâ dem-i subh-ı kıyâmet bu çirâg-ı hâssuñ

Baht-ı bîdâr ile tâb-efken-i gerdün olsun (K8/21)

... ..

Ola dâ'im safâ-yı hâtır üzre 'izz ü rifatde

Sabâh-ı haşr olunca bu eserle yâd ola adı (T13/10)

... ..

İtsün sabâh-ı haşre dek âfâkı tâbnâk

Nür-ı çirâg-ı bahtı çü hürşid-i hâverî (K7/74)

#### d. Akşam (Ahşam, Şâm), Gece (Şeb, Leyl)

Güneşin batışı ile doğuşu arasındaki süreyi kapsayan akşam ve gece genel olarak aşğın sıkıntı unsurları şeklinde işlenmiştir. Ayrıca sevgilinin saçının rengi ile akşam ve gece arasında ilgi kurulmuştur.

Şair, sevgilinin hattına bağlı olan kavuşmaya güç yetmeyeceğini, çocukların oruca güç yetiremeyecek akşam olmadan oruçlarını açmalarından bahsederek açıklar:

Hatt-vâ-beste olan vasla degül tâb-âver

Tıfl-ı dil savmın ider olmadın ahşam şikest (G7/3)

Ayrılık akşamında karanlık içinde alev, kızıl rengi ve parlaklığı ile, sevgilinin gece gibi siyah saçları arasında kalan yanağı ve dudağını düşününce, aşğın gönlüne

şekerin zevkini verir:

Tâb-ı ruhuñla fikr-i lebûñ virdi nev-be-nev  
Şâm-ı firâkda dile zevk-ı şeker ıalev (M/18)



Aşağıdaki şu beyitte memduhun bakışının, gece karanlığındaki bir karıncanın bıraktığı izin noktasını görebileceği söylenerek dolaylı olarak memduh methedilir:

Nokta-i nakş-ı mûra konardı şebde  
Pây-ı pergâr-ı şurâ-i nazar-ı çeşm-i darîr (T6/38)

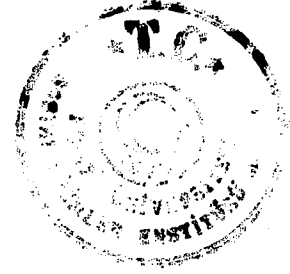
Sevgilinin yüzü yuvarlaklığı ile aya teşbih edilir ve o ay yüzlü güzelin hayal edilmesi ile güneş ahusunun gözünün sürmesinin karalığı, gam gecesi olur:

O mâh-rüyı hayâl eylesem şeb-i gam olur  
Sevâd-ı sürme-i çeşm-i gazâle-i hürşid (G12/3)

Şair, sevgilinin ayva tüylerini hırsıza, gözlerinin karalığını da gece karanlığına benzeterek, ayva tüyleriyle gözlerinin fitneliğinin daha da artmasını tuhaf bulmaz. Çünkü, hırsızların mekanı gecenin karanlık perdesidir.

Hattıyla füzün olsa n'ola fitne-i çeşmi  
Garetgerî-i düzde mahal perde-i şebdür (G22/2)

Genel olarak işlenen gece unsuru dışında müslümanlar için özel bir gece olan Kadir gecesi de beyitlerde işlenmiştir. Kadir gecesi bin aydan daha hayırlı, feyizle, rahmetle, bereketle dolu bir aydır. Kur'an-ı Kerîm bu gecede nazil olmağa başlamıştır. Divan'da şair, memduhlarının her gecelerinin kadir gecesi gibi olması için dua eder.



Devlet ü izzet ü sıhhat müte'ākıb her dem  
Rūzı 'īd ü şebi Kadr ola ilāhī her sāl (K9/44,45)

... ..

Her şāmı Kadr ü her günü 'īd-i sa'īd ola  
'Ömrin füzün eyleye Hallāk-ı zül-minen (K21/12)

... ..

Gurre-i leyle-i kadr ü seher-i iclālūñ  
Rüşenī-bahş-ı dil ü dīde-i gerdün olsun (K8/3)

... ..

Cebhe-i şāhid-i hulkı seher-i 'īd-i safā  
Turra-i menkabeti leyle-i Kadr-i iclāl (K9/28)

#### e. İmsak

İmsak vakti orucun, oruçlu için yasakların başladığı andır. Sabah namazı vaktinden hemen öncedir. Geçtiği beyitlerde karanlık ve yasaklar dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Nice meh dag-ı süveydā-yı zamir-i imsak  
Nice meh nūr-dih-i bāsıra-i berr ü nevāl (K9/3)

... ..

Şüyū'-ı lutfi ile kaldı ma'nī-i imsāk  
Me'āl-i safsata-i va'de-i kibār gibi (K23/26)

#### f. Saat, Dakika

Saat ve dakika çok kısa zaman birimlerini ifade için kullanılırlar. Divan'da her ikisi de aynı rübaide yer alan sā'at-i ikbāl ve şeh-i dakīka-şinās tamlamalarında işlenmiştir. Saat, "an" kelimesine karşılık olarak yine bir zaman ifadesi içinde kullanılırken, dakika ise "anlaşılması zor olan şeyleri fark edip tanıyan" anlamındaki dakika-şinās tamlamasında, zaman anlamından uzaklaşarak kullanılmıştır.

Sevgilinin kaşlarının çatılması, aşğın göğsünde can korkusu pazarının kurulması demektir. Eğer, sevgili şöyle gözünün ucu ile aşığa bir bakarsa işte o an onun için ikbal saati kurulmuştur:

Ne dem o saht-kemān-ı dü-ebrevān kurulur  
Derūn-ı sīnede bāzār-ı bīm-i cān kurulur  
İderse nīm-nigāh ol şeh-i dakīka-şinās  
Münif sāat-i ikbālūñ ol zamān kurulur (R9)

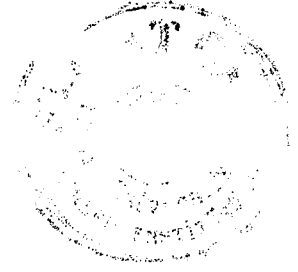
### 3. Dört Unsur (Anāsır-ı Erbā'a)

"Çār unsur" ismi de verilen Dört Unsur (Anāsır-ı Erbā'a), "toprak, hava, su ve ateş" unsurlarından meydana gelir. Varlık âlemi bu dört ana öğeden ibarettir. Bu öğelerin insan mizacına hakim oldukları düşünülürdü. Buna göre ateşin tabiatı sıcaklık, suyun yaşlık, havanın soğukluk, toprağın kuruluştur. Sevgilinin güzellik unsurlarından aşğın gözyaşlarına dek birçok bakımdan edebiyatta kullanılan toprak, su, ateş ve hava öğeleri bir arada düşünüldüğünde dünya ve kâinattan kinayedir (Pala, 1995: 37).

Yeryüzü ve gökyüzü yaratıldıktan sonra bütün varlıkların özünü oluşturan ateş, hava, su ve toprak (anāsır-ı erba'a) yaratılmıştır. Bundan sonra ise önce cansız varlıklar, onlardan bitkiler, bitkilerden hayvanlar (mevālid-i sālise) ve en son olarak da varlıkların en üstünü, en şerefli, en mükemmeli olan insanlar yaratılmıştır (Mengi,1997:31). Kâinatın işleyişi sürekli bir oluş ve değişim halidir. Yokluktan varlığa, varlıktan yokluğa sürekli bir geçiş vardır. Hayat, devamlı yenilenmedir (Ergün, 1993:24). Münif'in şiirinde, Allah'ın zatının durumdan duruma geçmesi demek olan yaratılış anlatılırken, bu unsurdan faydalanılmıştır.

Varlık âlemi bu dört unsurdan ibaret olduğu gibi, insanın da özünde bu dört unsur vardır. Şair, "ruh"un ayağa kalkışını, bu dört unsurla açıklar.

Rühin kıyâmın aña anâsırla oldugın  
Destinde pây-kübûñ olan çâr-pâreden (G43/5)



Başka bir beyitte ise, şair memduhunu methederken onun getirdiği barış ortamında birbirine düşman olarak bilinen su ile ateşin barış içinde elele olacağını ve rüzgârın, toprağın niteliklerini kazanacağını ifade eder:

Âb ile âteş olur dest-be-hem-dâde-i sulh  
Hem gelür hâssiyet-i hâk nihâd-ı bâde (K14/18)

#### a. Su ve İlgili Unsurlar

##### aa. Su (Âb, Mâ)

Dört Unsur (Anâsır-ı erba<sup>â</sup>) içinde yer alan dört önemli ögeden biri, canlıların hayatlarını devam ettirebilmek için ihtiyaç duydukları ve canlılar için en az hava kadar önemli olan sudur.

Su bütün evrenin *materia prima*'sını simgeler. Çünkü su bütün gizil ve evrensel güçlerin sembolüdür. Kur'an-ı Kerim'de, İncil'de ve diğer kutsal kitaplarda, eski mitolojide varoluş sırlarını içinde barındırdığı anlatılır ve sudan yaratılma temi işlenilir. Arıtıcı, tamamlayıcı ve yeniden var kılıcı anlamları ile varlığın ham maddesi olur (Burckhardt, 1994: 140).

Bu özellikleri ile edebiyatta bazan ab-ı hayat, bazan da sevgilinin dudağı olarak düşünülmüştür. Münif Divanı'nda memduhun temiz edası şairin hayal gülbahçesini besleyen saf su veya adaletli kılıcının suyu dünya bağına sevinç vererek besleyen su şeklinde işlenmiştir.

Kelāmı kâleb-i huşk-i kemâle rûh-ı sânidür  
Edâ-yı pâki gülzâr-ı hayâle âb-ı sâfidür (K18/24)  
... ..  
Saf-ârây-ı megâzî Hazret-i Han Ahmed-i Gâzî  
Ki âb-ı tîg-i ‘adl-i virdi behcet bâg-ı dünyâya (T1/1)



Münif, askerlerin ve ordunun düzeni ve işleyişi ile ilgili çeşitli düşüncelerini de dile getirirken, bir çukur içinde biriken durgun suyun zamanla kirlenip, kokmaya başlamasından yola çıkarak, askerlerin uzun süre boş kalmalarının asayişlerini bozacağını, asker içinde can sıkıntısı ile fesat düşünceler oluşabileceğini dile getirir.

Cüyüş-ı yem-hurüş-ı mülki ifsad eyler âsâyiş  
Belî bir yerde olsa ârâmide âb olur kende (G54/2)

Sevgilinin yanağı da parlaklığı ve berraklığı ile suya teşbih edilmiştir.

Ruh-ı hoy-kerdesine ab mı âteş mi disem  
Gamze-i fitnessine tîr mi tîr-keş mi disem (G41/1)

Aşağıda yer alan şu beyitte fitilin yağla beslenmesinden yola çıkılarak, saf yağla ışıldayan fitilin, sevgili gönül yakıcı bir şekilde etek sallarken, yağla su karışmasından feryat etmesinin bir teselli olduğunu söyler:

Degül mi tesliyet dâmen-zen-i süz-ı dil eylerken  
Çirâg-ı sâf-revgan imtizâc-ı âbdan feryad (G9/3)

#### **bb. Deniz (Bahr, Deryâ, Ummân, Lücce), Dalga, Girdap**

Sonsuzluğun ifadesi olarak düşünülen deniz, çok büyük su kütlelerine verilen isimdir. Coşkun dalgaları ve büyüklüğü ile şairlere farklı hayaller çağrıştırmıştır. Divan'da bahr-i hayâl, bahr-ı bî-kenâr, dâg u şikâf-ı sine-i deryâ, ‘aks-efken-i âyîne-i

deryā, mevce-i deryā-yı nazar, mevc-i nā-sāhil-res-i deryā-yı jerf-i vahdet, şehenşah-ı deryā-dil gibi tamlamalarda denizle ilgili çeşitli tasavvurlar kurulmuştur.

Aşğın sevdası büyüklüğü ile, hayal dünyası genişliği dolayısıyla denize teşbih edilmiştir.

Bahr-i hayāl hatve-i evvelde kat' ider

Şimdi kümeyt-i tab'-ı sebük-pāy yem keser (M63)

... ..

O şehenşah-ı deryā-dil ki şemşir-i cihān-giri

Miyānında nehengāsā görünür çeşm-i a'dāya (T1/2)

... ..

Bu güne cüş-ı meserretle serde sevdālar

Telātum üzre iken bahr-ı bī-kenār gibi (K23/4)

Dalgaların üstünde oluşan su damlacığı, yuvarlaklığı itibarıyla aşğın göğsündeki yaraya teşbih edilmiştir. Ay yüzlü sevgili eğer denize aksini yansıtırsa, denizin sinesindeki su damlacıkları dāğ, dalgalar yarık olacaktır. Şair, şekli benzerlikten faydalanarak, yuvarlak su damlalarını dāğ, kırık çizgiler halindeki dalgaları şikāf olarak düşünmüştür.

O meh-rū olsa ger 'aks-efken-i āyine-i deryā

Habāb u mevc olur dāğ u şikāf-ı sine-i deryā (M21)

Aşık o kadar çok ağlar ki gözyaşları bir deniz oluşturur. Bu bakış deryasının dalgaları coşunca her kirpiği, mercan pençesine döner. Mercan, rengi itibarıyla divan şiirinde sevgilinin dudağı, ağzı şeklinde düşünülmeyle birlikte, aşğın kanlı gözü ve gözyaşları da mercana teşbih edilir.

Her müjem pençe-i mercāna döner cüş idicek

Eşk-i hüninüm ile mevce-i deryā-yı nazar (G20/3)

Deniz, vahdet için de bir benzetme unsuru olmuştur. Vahdet'in derin bir denize teşbih edildiği şu beyitte Vahdet-i Vücûd nazariyesini dile getiren şair, kendisini de bu denizde bir türlü sahile ulaşamayan bir dalgaya teşbih eder. Ortaya çıkış meddi, icmâl cezirindedir:

Mevc-i nā-sāhil-res-i deryā-yı jerf-i vahdetüm  
Medd-i tafsil-i ta'ayyün cezr-i icmālümedür (G18/3)

Meclis ehlinin coşkulu nidaları da, (alçalıp yükselmeleriyle) dalgalara teşbih edilmiştir.

Hükm-i āyīn-i Cem ü Key yürisün meclisde  
Mevc-i āgāze-i hey hey yürisün meclisde  
Sīm ü zer bezli pey-ā-pey yürisün meclisde  
Gice gündüz arak u mey yürisün meclisde  
Rindler şām u seher şems ü kamer bilmezler (R20)

Girdap, deniz, göl veya nehirlerde suların döndüğü ve çukurlaştığı yer, çevrinti ve burgacın ismidir. Rüzgârın oluşturduğu çevrintiye de aynı isim verilmektedir. Su veya hava böylece etrafındaki nesnelere içine alır. Şair, girdabın bu görüntüsü ile hırslı insanların küçük menfaatler için nasıl sıkıntıya düştüklerini anlatmak ister.

Harisüñ olduğu bir nān-ı huşke ser-gerdān  
Keş-ā-keş-i dil-i gird-ābdan görilmedür (G24/5)

Hırstan başı dönenler de bir girdaba benzetilmiş, sürekli ve hızlı bir şekilde dönen bir girdabın ağız kısmına nesnelere ulaşamayacağı gibi, böyle insanların kismetlerinin de onlara binbir sıkıntı ve eziyetle geleceği ifade edilmiştir:



Biñ keş-â-keşle gelür kısmet-i ser-geşte-i hırs  
Bî-tereddüd varamaz nesne leb-i gird-âba (G52/3)



### cc. Akarsu (Cüybār)

Divan şiirinde sık işlenen bir unsur olan akarsu (cüy-bār) ile aşğın gözyaşları arasında mutlak bir bağ vardır. Irmakların kırlarda ve sahralarda akması ile servi arasında da sıkı bir münasebet kurulmuş ve çemen imajı daima akarsu ile birlikte zikredilir olmuştur.

Aşğın gözyaşları nehir olur akar. Aşık gözyaşı nehrini teşhis eder ve servi boylu sevgiliyi görsün, ondan haber getirsin diye gönderir. Bir yerin yeşillik olmasında su oldukça önemlidir. Şair, tecahül yaparak ağaçlık yerlerde bulunan su akıntılarını kendi gözyaşları olarak ele alır:

O servi görmege cüy-ı sirişki gönderdüm  
Kenâr-ı gayrda olsun diyeydi gördüm tek (G36/5)

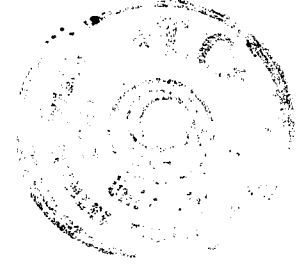
Irmağın çağlayarak akması şaire tasavvurlar çağrıştırdığı gibi, donarak buz tutması da ilhamına kaynaklık etmiştir. Şair, ırmağı zırh giymiş olarak tahayyül eder.

Geh cüyü zirh-püş idüp āba satar cebe  
Geh pür idüp virür güle cāmı cibā saba (G2/4)

Divan'da ismi geçen tek nehir Şat nehridir. Aşğın gözyaşları Şat nehrine teşbih edilir. O kadar çoktur ki ufukları doldurur.:

Misāl-i Şat akup eşküm pür itdi āfākı  
Felek benüm nazarumda kelek degül şimdi (M52)

Şair, yüksek himmetli gönlünü bir nehre teşbih eder ve feleğin çenberinin onun himmet nehri ile gece gündüz döndüğünü söyler:



Cūy-bār-ı dil-i vālā-himemüm üzre döner  
Rûz u şeb çenber-i nâ'ûre-i çarh-ı vārûn (K22/49)

Akarsu ile ilgili olarak işlenen başka bir tasavvur da memduhunun divitinden saçılan mürekkep (kararlar) mana bahçesini besleyen bir akarsuya teşbih edilmiştir. Şairin memduhundan gördüğü lutuflar, onda yeni ve zengin hayallere vesile olacaktır.

İden rişāşe-i feyyāza-i devātıdur  
Riyāz-ı ma'nîyi şād-âb cūy-bār gibi (K23/34)

#### çç. Sel

Sel suları, genel olarak bahar yağmurlarıyla meydana gelir. Bazan öyle coşkun olur ki önüne gelen her şeyi yıkar geçer. Divan şiirinde aşığın gözyaşları sel olur ve aşığın halini bildirmek için sevgilinin kapısına doğru akar.

Münîf Divanı'nda aşığın gözyaşları ve gönlünün coşkusu, sevgilinin nazı ve içki fazlalıkları ile sele teşbih edilmiştir.

Şair, nefesine seslenerek, akıp giden bir sel suyuna benzeyen bu fanî dünyada isteklerine gem vurmasını, heveslerine kapılıp gitmemesini de şöyle öğütler:

Ey nefs-i hevā-cū reh-i seyl-ab-ı fenāda  
Mānend-i habāb ol heves-i hāneyi boş ko (G47/2)

Harabe ve viraneler, aşıkların gönül kırıklığını ifade etmek için kullanılmıştır. Akıl, bir seli andıran sevgilinin nazı önünde harabeye dönmüştür.

Hired harābe-i seyl-i hırām-ı nāzuñdur  
Şekīb hār u has-ı mevc-i ihtirāzuñdur (M5)

Bir beyitte ise şair, sakiye seslenerek, içkiyi sel gibi akıtmasını, bol bol ve sürekli doldurmasını ister:

Akıt çü seyl meyi nehr-i sâ'il itme çeküp  
Müdâm destini sâkî bu hayr-ı carîden (G42/2)

Sevgilinin ayva tüylerinin har ve has olması, sevgiliye ulaşmayı zorlaştırır. Ancak şair, coşkun bir sele benzeyen gönlünün şevkine engel olamayacağını söyler.

Hat inân-gîr olamaz şevk-ı dil-i pür-tâba  
Hâr u has sedd olamaz reh-güzer-i seyl-âba (G52/1)

#### dd. Bulut (Ebr)

Bulut, Divan'da bir iki beyitte, memduh için bir benzetme unsuru olarak zikredilmiştir. Nisan yağmurlarının sadefe girmesiyle inci oluşmasına telmihen, memduhunun ilkbaharın inciler saçan bulutunun feyzine teşbih ettiği keremiyle, âlemi ihya ettiğini söyler.

Zülâl-i mekremetüñ itdi âlemi ihyâ  
Füyüz-ı ebr-i güher-zây-ı nev-bahâr gibi (K23/46)

#### ee. Damla (Katre), Şebnem (Jäle)

Su damlası olan katre, insanın özünde bulunan bir damla suya işareten, insanın kâinatın özü olduğunu ifade etmek için zikredilmiştir:

Zerremdedür meşîme-i ferzend-i âftâb  
Katremdedür yetîme-i sad-çend-i âftâb (G3/1)

Şebnem (jale), özellikle baharda çiçeklerin, yaprakların üzerinde görülen su damlacıklarıdır. Memduhunu metheden şair, onun himayesinde zıtlıklara barış geleceğini, bu küçük su damlasının bir kora dönüşeceğini, ceylanların aslanlarla barışacağını ifade eder.

Hıfzı bir yerde ki ezdāda vifak-āver olur  
Katre-i jāle nimā-bahş-ı gül-ahger olur  
Āhū-yı māde gelür h āher-i şīr-i ner olur  
Keştī-i āleme endīşesi bir lenger olur  
İtse bir şāir eger medh-i sekārın tasmīm (TH1/XXXV)

## **b. Toprak ve İlgili Unsurlar**

### **aa. Toprak (Hāk)**

Dört unsurdan biri de topraktır. Dört unsurun en aşağısındadır, dolayısıyla hakirdir ve tevazuya işaretir. Kara rengiyle çeşitli benzetmelere konu olur. İnsanın yaratılışı nedeniyle anılır. Ayrıca değerli şeylerin gömüldüğü yerdir. Divan'da şeref-i hıdmet-i hāk-i der-i ikbāl, hāk-i reh, hāk-i der-i hıdīv-i sūtūde-siyer, hāk-i humūl, hāk-i gam, hāk-i der-i cūd u kerem, hāk-i hevān, nisār-ı hāk-i reh-i şāhid-i medīha gibi tamlamalarda genel olarak memduhları methetmek için onların "kapısının toprağı" olarak işlenir. Bir kaç beyitte de "gam toprağı" denilmiştir.

Ölenlerin toprağı gömülmesi, toprağı naklolunmak şeklinde işlenmiştir.

Dirīga kıldı hāke nakl raht-ı rihlet olmişken  
Anuñ sadr-ı Anatoliya zātı (T17/1)

Şu beyitte ise şair, memduhunun gücünü ve öfkesini şöyle ifade eder:

Hāk olsa mazhar-i nefes-i kahrı gülşenūñ  
Her güşesin sabā derekāt-ı sakar bulur (K6/28)

Toprak onun kahır nefesine mazhar olursa, saba rüzgârı gül bahçesinin her köşesini cehennem tabakaları şeklinde bulur.

Divan şiirinde sevgilinin ayağının tozu, yapısı ve rengi ile göze çekilen sürmeye teşbih edilir. Münîf, memduhu Mustafa Paşa'nın geçtiği yolların tozunu feleğin gözüne çektiği sürme olarak düşünür. Beyitte sürme kelimesi geçmemekle birlikte, sürmenin göze şifa olduğu ve aydınlık verdiği inancı işlenerek, işaret edilmiştir.

Safvet-i mir'ât-ı devlet Mustafâ Paşa ki çarh  
Rüz u şeb hâk-i rehiyle dîdesin tenvîr ider (K10/1)

Eskiden sarıkların kenarına bir çiçek iliştirilirdi. Şair, feragat yarasını çiçek olarak, toprağı da yatak ve yastık olarak kendisi için yeterli bulur. İnsanların ölümden sonra toprağı gömülüp, zamanla isimlerinin unutulması ve toprak içinde yatmaları beyitte herşeyden, hatta isimden dahi fariğ olmak ile açıklanır.

Dâg-ı ferâg serde gül-i ter yeter baña  
Hâk-i humûl bâliş ü bîster yeter baña (M1)

#### **bb. Toz (Gubâr, Gerd, Zerre)**

Divan şiirinde sevgilinin yüceliğı ve büyüklüğü anlatılırken, aşık için bir benzetme unsuru olarak kullanılan toz (Pala,1995: 206), Münîf Divanı'nda da değersizliğı, ayaklar altında olması ve özellikle de çok küçük olması ile çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Divan'da gubâr-ı bîm-i tekâzâ-yı rüzgâr, gerd-i gussa, zerre-perver, zerre-misâl, gubar-ı hatt-ı la'l, zerre-i âlem, zerre-i sebük-rûh, gubâr-ı ceş-i fitne, gubâr-ı gam-ı gussa, zerre-i re'y, gubâr-ı şer ü şûr, pezirâ-yı keder-gubâr-ı gam, nâ-çiz-i gubâr-ı reh-i endişe, gubâr-ı hâk-i reh-i kârbân-ı Çîn ü Hutun, zerre-i bî-vücûd-ı aşk, gerd-i keder, gerd-i hamul-âver-i gam gibi tamlamalarda soyut ve somut anlamları düşünülerek işlenmiştir.

Kâinatın yaratılışında ve işleyişindeki mükemmel sisteme dikkatleri çekmek isteyen şair, ayna-gubâr ilişkisinden hareketle, hakikat nurlarını görebilen aydınlık gönüllerin âlemin her zerresinde ibretlerle dolu bir ayna bulacağını söyler.

Rüşen dilan-ı nūr-ı hakāyık bu âlemin  
Her zerresin bir āyine-i pūr-iber bulur (K6/4)

Aşk ile ortaya çıkmış insan, koca kâinata, varlığı farkedilmeyecek kadar küçük bir zerre gibidir. Ancak gönlü öylesine büyüktür ki, yüz binlerce güneşi barındırır.

Zerre-i bî-vücūd-ı aşkam lîk  
Sad hezâr āftāb var dilde (G49/6)

Havada uçuşan küçük toz zerreciklerinin güneş ışığında gözle görülebilir olması ile insan (insan-ı kâmil)ın vahdet-i vücūda erişerek, gerçekliğe ulaşması arasında bir ilgi kurularak işlenmiştir.

Gerçi kim zerre-i sebük-rūhuz  
Seyrümüz tāb-ı āftāb iledür (G23/4)

Zerrelerin havada uçuyor olması, şairde daha farklı tasavvurlara da vesile olmuştur. Memduhunun dağları önce çöllere döndürüp, sonra da toz zerreleri gibi havada savurabileceğini söyler:

Kūhı hem-hālet-i hāmūn idüp hāmūnuñ  
Ber-hevā gösterür eczāsını hep zerre-misāl (K9/19)

Gubar için kullanılan benzetme unsurlarından biri de sevgilinin hat (ayva tüyleri)'dir. Sevgilinin hat'ı kara rengi ve güzel kokusu ile Çin ve Hutun diyarından güzel kokular getiren kervanların yolu üzerindeki toprağın tozuna teşbih edilir.



Degül hat oldu mu'attar-kün-i meşâm-ı derün  
Gubâr-ı hâk-i reh-i kârbân-ı Çîn ü Hutem (T8/4)

Savaşların devletler için zaman zaman gerekliliği üzerinde duran Münîf, aksi takdirde fitnenin ortaya çıkacağını ve devletin ününe karalık süreceğini, sürmenin renginden hareketle ve fitneyi siyah renkle sembolleştirerek dile getirir:

Olur olmazsa ebr-i tîg-bârân sâha-i devlet  
Gubâr-ı ceş-i fitne sürme-i âvâze-i devlet (G6/3)

Çok küçük parçalar olan zerreler, güneş ve ayla tezat içinde kullanılmıştır. Şair, himmet nurlarının çokluğunu mübalağa ederek, yıldızların ve güneşin, kendi himmet nurları içinde zerre gibi kaldığını şöyle dile getirir.

Tab-ı sâfum nazar-ı şâhid-i gayba mir'ât  
Neyyir-i himmetüme mihr ü kevâkib zerrât  
Gelür enfâs-ı latîfümle hurûfa harekât  
Hızır ser-çeşme-i nazmumla bulur tâze hayât  
Reşha-i feyz-i nem-i hâmem ile 'azm-i remîm (TH1/LII)

### cc. Dağ (Küh, Kühsâr), Taş (Seng)

Münîf'in fazla ilgi göstermediği unsurlardan olan dağ, memduhunun gazabını ifade edebilmek için kullandığı bir unsur olmuştur. Şair, memduhunun gazabını sert bir rüzgâra teşbih etmiş ve bu rüzgârın dağları önce çöllere döndürüp, sonra da toz zerrelere gibi havada savurabileceğini söylemiştir:

Olsa bir yerde eger sarsar-ı tünd-i gazabı  
Sûret-i tâb ile reh-bürde-i hamûm u cibâl

Kūhı hem-hālet-i hāmūn idüp hāmūnuñ

Ber-hevā gösterür eczāsını hep zerre-misāl (K9/18,19)



Sertliği ile beyitlerde yer alan taş, seng-i der, rize-seng-i der, seng-i der-i 'adl, seng-i cefa gibi tamlamalarda şairin memduhları ile ilgili bir unsur olarak işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin gönlü aşığa karşı sert ve duyarsız oluşuyla taş gibi sert olarak nitelenmiştir.

O seng dilde olur inkisārum aldukça

Mizāc-ı çeşm ü şikenc-i ham-ı külāh dūrüst (G8/6)

Şair, altının taşa sürtülerek ayarının tesbit edilmesi olayını misal göstererek, marifetin kıymetinin de insanın çekeceği sıkıntuların ağırlığı ile ortaya çıkacağını söyler:

Sahtī-i gamladur revāc-ı hüner

Fark-ı zer seng-i imtihān iledür (G21/2)

Hünerin revac bulması gamın fazlalığı iledir; altın ile gümüş arasındaki fark sınamakla belli olur.

Sabredip bağrına taş basmak deyimi de sabr ile sineye "taş dikmek" şeklinde işlenmiştir. Sevgilinin kaşı kemandır. Aşık, bu kemanın atacağı okun karşısına, sabredip taş bastığı göğsünü gerer.

Bulmuş engüşt-nümā kaşı kemān bir dil-ber

Tīrine sine gerüp sabr ile taş dikse deger

Rāstdur kāmetine il takılup dirse eger

Vādī-i aşka düşüp tāze cevān sevdi meger

Bükdi kaddin nitekim pīr-i muammer hātem (Tah 2/XI)



## ç. Çöl (Deşt, Sahrā, Tih, Hāmūn), Vadi

Beyitlerde deşt, sahrā, tih, hāmūn gibi isimlerle yer alan çöl, sıcaklığı ve kuraklığı ile tih-i 'adem, tih-i dāmān-ı 'afāf, avāre-i deşt ü feyafī, hudūd-ı deşt, deşt-i pür-āşüb, deşt-i pehnāver-i lāhūt gibi tamlamalarda genel olarak soyut anlamlar yüklenerek işlenmiştir.

Bir beyitte aşk için bir benzetme unsuru olan deniz dalgasının dağ ve çöllerin kıyılarını dövmesi gibi, aşkın da kâinatın altını ve üstünü tokatladığı ifade edilir:

Olur pest ü bülend-i kā'ināta 'aşk sili-zen

Çü mevc-i yem hudūd-ı deşt ü kühsarı çalar çarpar (G27/2)

Baştan sona tasavvufi unsurlarla örülü olan "halka-i tevhid" redifli gazelde yer alan bir beyitte ise çöl, vahdet için bir benzetme unsuru olmuştur:

Ya 'aks-i gerdiş-i çeşm-i gazāl-i deşt-i vahdetdür

Ya hod bir nafe-i pür-müşk-i terdür halak-i tevhid (G10/4)

Memduhunun gazabını sert bir rüzgâra teşbih eden şair, bu rüzgârın dağları önce çöllere döndürüp, sonra da toz zerrelere gibi havada savurabileceğini söylemiştir. Çölün ince kumlardan meydana gelmesi ve bu kum taneciklerinin rüzgâr karşısında çok hafif ve dayanıksız olması şiirde söz konusu edilmiştir:

Kühü hem-hālet-i hāmūn idüp hāmūnuñ

Ber-hevā gösterür eczāsını hep zerre-misāl (K9/19)

Başka bir beyitte ise gönül bir çöle teşbih edilmiştir. Çölde bulunan kuru ve faydasız dikenler insan nefsidir. Şair, kuru dikenlerin çölü istila etmesi gibi gönlü istila eden nefsin arzu ve isteklerinden kurtuluşun ancak, Allah'ı zikirle mümkün olduğunu aşağıdaki beyitte çok güzel bir şekilde ifade eder.

İder sahrā-yı dilden hār-ı huşk-ı nefsi  
Çü gird-bād bih-endāz-ı şererdür halka-i tevhid (G10/6)

Vadi bir beyitte "vādī-i aşk" şeklindeki tamlamada yer almıştır. İnsanın isteklerine ulaşması, ancak aşkla, yürekten istemesi ile gerçekleşecektir:

Münifā herze-tāzān-ı heves ser-menzil-i kāmı  
Cigerden vādī-i aşka çıkan şeh-rāhdan bulsun (G47/5)

### c. Hava ve İlgili Unsurlar

#### aa. Rüzgâr (Bād ,Nesīm, Sabā, Sarsar, Sā'ib)

Rüzgâr Divan'da bād , nesīm, sabā, sarsar, tūfān, sā'ib gibi kelimelerin dışında pek çok tamlamada da yer almıştır. Ayrıca rüzgâr redifli bir kaside de yer alan bazı beyitlerde zaman ve devir anlamlarıyla beraber tevriyeli bir şekilde kullanıldığı da olmuştur. Beyitlerde nesim gibi çok hafif esen ılık rüzgârlar işlendiği gibi, tufan gibi çok sert rüzgârlar da işlenmiştir. Divan'da ilgili olarak kurulmuş tamlamalar şunlardır: Sarsar-ı tünd-i gazab, sarsar-ı tünd-i kânün, reh-i bād-ı sarsar, dest-hüş-ı sarsar-ı kânün, tūfān-hiz-i hayret, tūfānzār, müstagnī-i bād, me'mün-ı tünd-bād-ı hazān, reh-i bād-ı sarsar, bād-ı şimāl, dest-i bād, genc-i bād-āver-i gayb, nesīm-i hulk, feyz-i nesīm-i behcet, nesīm-i hīre-ser, bād-ı seher, bād-ı semüm-ı kahr, tāb-āver-i bād-ı semüm-ı āh-ı mazlümān, bāzār-ı sabā, peyk-i sebük-seyr-i sabā, sabāveş.

Divan'da en fazla saba yeli üzerinde durulmuştur. Saba, doğu cihetinden esen hafif ve latif bir rüzgârdır. Divan şiirinde özellikle sevgilinin kokusunu taşıması ve dağıtması ile işlenmiştir. Gülşen, bağ, bahçe, bostan gibi yerleri dolaşır ve oraların yeşillenmesine, çiçeklenmesine yardımcı olur. Aşık ile sevgili arasında ise haberci vazifesindedir. Şair, "Sabā" redifli 2. gazelinde saba yelini çeşitli tasavvurlar içinde ele almıştır. Söz konusu gazelin matla beytinde saba rüzgârının çiçeklerin

açılmasında etkili olması şöyle ele alınmıştır:

Virdi bahār ile idicek merhabā sabā  
Bī-berg ü bī-nevālara yıllık kabā sabā (G2/1)

Söz konusu gazelin diğer beyitlerinde sanavber ağacının dallarının yeşillenmesi saba yelinin ona yeşil bir elbise giydirmesi, saba yelinin lale semtine esmediği için orayı heba ettiğini, donan nehrin aslında saba yeli tarafından buzdan bir zırh giydirilmiş olduğu, bağın çocuklarına iyi bir baba olarak onlara kuş sütünü bile eksik etmediği, Süleyman A.S.'ın Belkıs'ın tahtını uçurarak getirişi gibi havada gülün tahtını uçurduğu şeklinde çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir.

Ah, seher vakti goncaların açılmasını sağlayan saba rüzgârına teşbih edilmiştir. Beyitte murat, arzu, istek goncası bir düğüm şeklinde düşünülür. Rüzgârın eli, tasvir goncasına "el" verseydi bu düğüm çözüldü.

Bulurdu āh ile her ukde-i murād güşād  
Vireydi gonca-i tasvīre dest-i bād güşād (M46)

Çin bir uzakdoğu ülkesinin ismi olmakla birlikte, kelime olarak kıvrım, büklüm anlamlarını da taşır. Şair, "ah"ını saba rüzgârına, sevgilinin saçını ise Çin ülkesine benzetir. Saba rüzgârının Çin ve Ferhar'a dek ulaşması gibi, kendi âhının da sevgilinin alnındaki turraya ulaştığını söyler. Burada kıvrım yanında, uzaklık unsuru da özellikle işlenir. Çin'in uzaklığı ile sevgilinin aşıktan çok uzakta olması arasında ilgi kurulur.

Dem-ā-dem peyk-i āhum turra-i yāri çalar çarpar  
Sabāveş bir nefesde Çīn ü Ferhārı çalar çarpar (G27/1)

Saba rüzgârı sevgilinin saçına dokununca aşğın gönlünde bir telaş, sıkıntı meydana gelir. Beyitte "zülf-i yāre dokunmak" deyimi ile güzel bir kelime oyunu

yapılmıştır. Saba yelinin sevgilinin saçına dokunması aşıkta kıskançlık duygusundan doğan bir sıkıntı meydana getirir:

Zülf-i yâre tokundı gibi sabâ  
Yine bir piç ü tâb var dilde (G49/7)

Saba rüzgârının bülbül ile goncayı birbirine nikahladığı şeklinde güzel bir tasavvur kurulmuştur:

‘Akd eyledi hezâra sabâ goncayı Münîf  
Ağırlığı velik heva vü nevâ idi (G56/5)

Bir beyitte sabır ve akıl birlikte düşünülmüştür. Aşığın artık ne sabrı, ne de akılı vardır. Sabır, kıvılcımlardan doğan âhın eline verilmiş, yani yanıp bitmiştir. Akıl harmanı ise rüzgârın önünde savrulup gitmiştir.

Biz sabrı dest-i âh-ı şerer-zâda virmişüz  
Mestâne hürmen-i hiredi bâda virmişüz (G28/1)

Şair, Allah'a dua ile açılan şu matla beyitte isteklerini kabul etmesini ve gönlün istek, arzu gül goncasını rüzgârın zararlarından korumasını ister:

Yâ Rab girih-i saht-ı temennâmi güşâd it  
Gül-gonca-i kâam-ı dili müstagnî-i bād it (Mün./1)

Yaprağı ve meyvesi olmayan bir servi ağacının nasıl rüzgârdan korkusu olmazsa, bu dünyaya ait bütün arzu ve heveslerden elini çektiğini, eteğini topladığını söyleyen şairimizin de feleğin cevri ü cefalarından korkusu kalmamıştır.

Āzâdeyem çü serv elem-i rüzgârdan  
Ber-çide dâmenem heves-i berg ü bârdan (G44/1)

Aşağıda yer alan beyitte Mecnun'un aşk derdiyle çok zayıflaması olayına telmih yapılarak, söğüt ağacının ince ve güçsüz dalları, Mecnun'a teşbih edilmiştir. Şair, güzelliği ile haset duygularına sebep olan şiirinin anıldıkça, okundukça; rüzgârın söğüt dalını eğdiği gibi, hasetlerin boyunu eğdiğini, iki büküm ettiğini söyler:

İder hamīde kadin şāh-ı bīd-i Mecnūnveş  
Hasūd-ı nazmum añıldukça rüzgār gibi (K23/38)

Sâ'ib, genellikle arkasından yağmur getiren sert ve geçici yeldir. Avāsıf ise, şiddetli rüzgârlar ve fırtınalara verilen isimdir. Nesim, havanın hafifçe esmesi ve dalgalanması ile oluşan hafif rüzgârdır. Seher ve sabah vakti eser. Saba yeli gibi onun da sevgilinin kokusunu taşıdığına inanılır. Her üç unsur da şairin memduhları için kullandığı bir benzetme unsuru olarak beyitlerde ele alınmıştır:

‘Allāme-i re’y-i sâ’ibūndür  
Sāhib-nesak-ı mehāmm-ı ‘ālem (K13/5)  
... ..  
Kala ‘avāsıf-ı gamla bu gūne sāyeñde  
Fütāde berg ü beri huşk şāhsār gibi (K23/44)  
... ..  
Feyz-i nesīm-i behcet ile oldı mūncelī  
Gerd-i fütūr-ı sāha-i gabrā-yı rüzgār (K3/2)

#### ç. Ateş (Nār, Ahger, Şerer, Şurle) ve İlgili Tasavvurlar

Dört unsurun sonuncusu ateştir. Mitolojide ateş, hayatın temeli ve bütün insanlığın en önemli varlığı olarak kabul edilir. Bu sebeple bütün insanların âteşe saygı göstermesi ve âteş hakkında bazı şeyler düşünmesi normal telakki edilmiştir (Ögel,1995:495). Tasavvufta ise aşk ve sevgi harareti anlamındadır. Ateş kırmızı rengi, yakıcılığı, kıvılcım saçması ve alevinin göklere doğru çıkması gibi

özellikleriyle şiirde sık işlenen unsurlardan olmuştur.

Münîf Divanı'nda hem-hâlet-i dūd-ı şerer-efşân-ı şa'ir, âteş-i kahr, şule-i cevval, ahger-i sūzân-ı âteş gibi tamlamalarda memduhlarının kahrını ve gazabının yakıcılığını vurgulamak üzere işlenmiştir.

Eflâke çıkmasun mı bu âteşle dūd-ı dil  
Gördüm ruh-ı nigârda hatt-ı muranberi (K7/6)

Bir beyitte ise Hz. İbrahim'in ateşe atılması ve ateşin bir gül bahçesine dönüşmesi olayına telmih vardır. Vahdet-i Vücûd nazariyesinin işlendiği beyitte, aşk ile gönülde İbrahim'in, ateşin ve gül bahçesinin tek vücut olduğu ifade edilir.

Hoşâ te'lîf-i vahdet k'âzer-âbâd-ı mahabbetde  
Dili hem bâg u hem âteş hem İbrâhîm göstermiş (G34/2)

Şebnem (jale), özellikle baharda çiçeklerin, yaprakların üzerinde görülen su damlacıklarıdır. Memduhunu metheden şair, onun himayesinde zıtlıklara barış geleceğini, bu küçük su damlasının bir ateş parçasına dönüşeceğini, ceylanların aslanlarla barışacağını ifade eder.

Hıfzı bir yerde li ezdâda vifâk-âver olur  
Katre-i jâle nimâ-bahş-ı gül-i ahger olur  
Âhü-yı mâde gelür h âher-i şîr-i ner olur  
Keştî-i âleme endîşesi bir lenger olur  
İtse bir şa'ir eger medh-i vekârın tasmîm (TH1/XXXV)

#### 4. Hayvanlar

##### a. Kuşlar ve Çeşitleri

Münîf Divanı'nda kuşlarla ilgili çeşitli tasavvurlar kurulmuştur. Kuşlar, daha

ziyade uçma yetenekleri ve yukarılarda olmaları ile beyitlerde zikredilmişlerdir.

Aşığın can gözü sevgilinin güzelliği ile kendinden geçmiş, başıboş bir şekilde dolaşan bir kuşa teşbih edilmiştir. Aşık, bu konuda yalnız değildir. Ahular, yeryüzü ve gökler bu aşk ile kendinden geçmiştir.

Degül tenhā bu mürğ-i çeşm-i cān āvāre-i hüsnüñ  
Ser-ā-pā āhūvān- hüsn ü ān āvāre-i hüsnüñ  
Muhassal bu zemīn ü āsmān āvāre-i hüsnüñ  
Esīrūñ bir beni sanma cihān-āvāre-i hüsnüñ  
Pesendīde-i ālemsin cevān-ı dil-pesendimsün (TH5/III)

Bir beyitte ise şair, duayı bir kuşa teşbih eder ve kulun göklere açılan kolları kuş kanatları olarak düşünür. Dua kuşu bu kanatlarla göğe yükselecektir.

Demdür aç ey Münīf dü dest-i tazarruı  
Zīrā k'anūñla mürğ-i duā bāl ü per bulur (K6/53)

Kuşlarla ilgili olmak üzere "Kuş sütü eksik olmamak" deyimini de bir beyitte işlenmiştir.

Etfāl-i bāga kuş südini eksük itmedi  
Artık şu rüzgārda düşün baba sabā (G2/5)

#### aa. Bülbül (Hezār)

Divan şiirinde ismi en fazla zikredilen kuş bülbüldür. İçli ötüşü ve sürekli gülün etrafında dolanmasıyla aşıklar için bir sembol olmuş, çeşitli tasavvurlar içinde sıkça işlenmiştir.

Bülbül sürekli öttüğü için şairlerce zaman zaman çığırkan, yaygaracı bir kuş

olarak değerlendirilir. Aşağıda yer alan şu beyitte de bülbül ile pervaneyi kıyaslayan Münîf, bülbülün sürekli ötüşüne ve gülün kırmızı rengiyle açılıp, mutlu bir görüntü vermesine karşılık, pervanenin sessizce yanıp, mumun sessizce eriyip tükendiğini söyler:

Söz bülbül-i nâlendede vü hande-i gülde  
Pervâne vü şem'üñ edeb-i râzına söz yok (G35/3)

Bülbülün yersiz figanlarının gülün kulağını tırmaladığı ve uykusunu kaçırdığı tasavvur edilmiştir. (Divan şiirinde, gül yaprakları şekil itibarıyla kulağa teşbih edilir.)

Uçurdu h'âb-ı arâm-ı güli tahdîş idüp guşın  
Figân-ı nâbe-cây-ı bülbül-i bî-tabdan feryâd (G9/5)

Meşhur bilim adamı Ali Kûşî Hezarî, isminden dolayı bülbül ile irtibatlandırılarak, (ilim) bağın(ın) bülbülü olarak nitelenir.

Cevâmi'ür-Rasadında bu bâga bir bülbül  
Gelür dimiş 'Alî Kûşî Hezarî nâmında (M28)

Başka bir beyitte ise şairlerin sürekli işlediği bülbül-gül aşkıdaki ayrılığa şair bir son verir ve saba rüzgârının bülbül ile gülü birbirleriyle nikahladığını söyler.

'Akd eyledi hezâra sabâ goncayı Münîf  
Ağırlığı velik heva vü nevâ idi (G56/5)

#### **bb. Şahin (Şāhbāz, Bāz)**

Bir av kuşu olan şahin, divan şiirinde avcılık yönüyle ele alınır. Genel olarak sevgilinin saçı aşığın gönül kuşunu avlar, ancak Divan'da geçtiği beyitlerde bu



şekilde işlenmemiş, bir beyitte insan zihni (tahayyülü), başka bir beyitte ise devlet kapısı olarak düşünülmüştür.



İnsan zihni hızlı uçan bir şahin, olarak nitelenir. İnsanın hayal gücü o kadar hızlıdır ki, istese bir anda hayal dünyasında Kudüs'teki bir avı yakalayabilir:

Eylese şeh-bâz-ı çâpük-bâl-i zihni kasd-ı sayd  
Ta çerâgâh-ı kudüsde h âhiş-i nahcîr ider (K10/4)

### cc. Papağan (Tütî)

Zamanla konuşma yetisi kazanabilen, renkli, güzel bir kuştur. Konuşma öğretilmesi esnasında aynadan istifade edilirmiş. Tatlı dilli oluşu, şekerle beslenmesine bağlanır. Divan şiirinde ayna, şeker ve renkleri ile sözkonusu edilir.

Münîf Divanı'nda şekerle beslenmesi, tatlı dili ve rengi ile bir iki beyitte işlenmiştir. Şair, kendisinin zamanın tuti kuşu olduğunu söyler:

Şîrîni-i edâda benüm şimdi bâ-husûs  
Tütî-i şüh-tab'ı şeker-hây-ı rûzgâr (K3/56)

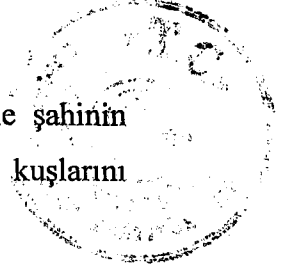
Sevgili yeşil elbisesi ile aşğın aklını başından öylesine alır ki, şair, yeşil renk nedeni ile tuti kuşu mu, güzelliği ile melek veya bir peri mi gördüğü hususunda şaşkınlığa düşer.

Bu hoş-edâ o sebz-kabâ aldı 'aklumu  
Tütî misin firîşte misin bilmem ey perî (K7/10)

### çç. Güvercin

Geçtiği beyitte şahinle tezat içinde işlenmiştir. Memduhunun imkansız görünen

zor işleri bile başarabileceğini ifade etmek için, onun vereceği hükümle şahinin güvercin kanadı gölgesinde dinlenebileceğini söyler. Şahinler, güvercin kuşlarını kapıp, avlarlar. Ayrıca yapı olarak da güvercinlerden daha iridirler.



Hükm-i mutâ'î istese ārāmgāh ider  
Şeh-bāza zîr-i sāye-i bāl-i kebūteri (K7/45)

#### **dd. Kartal**

Yükseklerde uçan, yırtıcı ve iri bir kuş olan kartal, bir beyitte felek için bir benzetme unsuru olarak zikredilmiştir. Felek de yüksektedir ve kartalın avını parçalaması gibi insanları hırpalar. Şair, memduhunun çok yükseldiğini, artık ona feleğin dahi erişemeyeceğini ifade eder.

Buldı rifat o kadar kim iremez nesr-i felek  
İtse pervāz ile kasd-ı ser-i bām-ı devlet (K5/32)

#### **ee. Devekuşu (Şütür-mürg)**

Devekuşu, bir beyitte sabır için bir benzetme unsuru olmuştur.

Ahger-i hicrāna korlandı şütür-mürg-i şekīb  
Kor dimem sīnemde āteş belki hākister komaz (G31/2)

#### **b.Dört Ayaklı Hayvanlar**

##### **aa. At (Raş, Esb, Eşheb, Semend, Yek-rān, Kümeyt, Küreng)**

Kendi sınırlarını genişletmeye çalışan insanoğlu, bunda başarılı olma yolunda önce atlardan istifade etmiştir. Bu çerçevede çeşitli uluslar tarafından özel bir şekilde ele alınan at, Türk kültüründe çok daha farklı bir öneme sahiptir. Bozkır kültüründe

yetişen Türkler, bu kültürün temel ve vazgeçilmez parçası olan ata ayrı bir değer vermişlerdir. Öyle ki, Türklerde yiğit ve bindiği at tek ve bütün bir varlık sayılıyordu (Akalin, 1998; 24-36).

Divan edebiyatında da bu gelenek devam etmiş ve at çeşitlerinden, atların güzelliğini, hızını anlatan sıfatlara, atlarla ilgili eşyalara kadar çeşitli unsurlarla şiire konu olmuşlardır (Küçük, 1991; 503-516).

Divan'da en fazla sözü edilen dört ayaklı hayvanların başında at gelir. Beyitlerde kümeyt-i tab<sup>e</sup>-ı sebük-pāy, Yek-rān-ı kām-ı herze-ligām, kümeyt-i kadeh-i berk-inān, rahş-ı endīşe, kümeyt-i tab<sup>e</sup> gibi tamlamalarda, özellikle süratli bir hayvan oluşu ile söz konusu edilmiştir.

Memduhun atı için yapılan övgüde, güneş ve yıldızlar, nal ve mih olarak düşünülür. Böylece atın övgüsü yapılarak, memduhun değeri de dolaylı olarak ortaya konulmaktadır:

Ol şāh-süvār-ı arsa-i devrān ki rahşına

Çarh itse na<sup>e</sup>l ü mih sezā mihr ü ahteri (K7/25)

... ..

O cihan-sadr-ı felek-paye ki çarh itse sezā

Rahşına kevkeb ü mihr ü mehi zer mih ü ni<sup>e</sup>āl (K9/14)

Kümeyt, siyah kuyruklu ve siyah yeleli bir attır. Bu at çeşidi bir beyitte memduhun yaratılışı, mizacı için bir benzetme unsuru olmuştur:

Tahrir-i zū-fünün ki mizmār-ı fazlda

Olmış kümeyt-i tab<sup>e</sup>ına muhtac ser-āmedī (K17/11)

Şair, insanın hayal dünyasını, düşünce gücünü çok hızlı olması itibarıyla, ayağı tez, süratli bir at olarak düşünür.

Bahr-i hayāl hatve-i evvelde kat' ider  
Şimdi kümeyt-i tab'-ı sebük-pāy yem keser (M63)

... ..

Rahş-ı endişeme kim şevk-ı medihūfile biraz  
İtdüm irhā-yı inān cilvegeh-i ma'nāda (K14/45)

Bir beyitte mecliste elden ele dolaşan kadeh, gezintiye çıkan bir ata teşbih edilmiştir.

Çıkdı cevlanda kümeyt-i kadeh-i berk-inān  
Geldi ney nāleye çün bülbül-i şūrīde-safīr (T6/14)

#### bb. Ahu (Gazāl)

Ahu, güzel kokusu, iri ve gayet siyah gözleri, ürkekliği ve misk hasıl etmesi sebebiyle divan şiirinde çeşitli tasavvurlara söz konusu olmuştur. Beyitlerde özellikle arslan-ahu ikilisinin bir arada , barış içinde kullanılmış olması dikkat çekmektedir.

Memduhun methedilmesinde onun adaleti ile, devrinde oluşturduğu adil ortamla arslanlar ile ahuların barış içinde bir arada yaşar hâle geldiği söylenir. Bu beyitlerden adaleti ile meşhur Hz. Ömer'in devrinde kurt ile kuzunun bir arada yaşadığı yolundaki hikâyelere telmih vardır. Böylece şair, memduhunun adalette Hz. Ömer gibi olduğunu ifade etmeye çalışır.

İtdi vesātat-ı yed-i 'adlūfile āhuvān  
Gürgān-ı bī-emān ile 'ıkd-ı birāderī (K7/56)

... ..

Devr-i 'adāletinde gazālān bir birin  
Zayf-ı 'azīz-i h ābgeh-i şīr-i ner bulur (K6/32)

... ..

Hamûş-ı vahşetüñ kadri füzüinterdür sühan-güdan  
Teraşşuh eyleyen bûdur dehân-ı nâf-ı âhûdan (M65)



Sevgilinin gözünün gamzeyle bir arada bulunması, aşığa bir arada uyuyan  
ceylan ile arslanı çağrıştırır.

Çeşm ü gamzeñ iki şâhid ki zamânuñda senüñ .  
Şîr olur pādşehüm âhû ile hem-h âbe (G52/5)

Ahunun misk hasıl etmesinin sebebinin, sevgilinin misk kokan saçlarını  
kiskanmasından veya ona aşık olmasından olduğuna inanılırdı. Bunun sonucunda  
ahunun içine kan oturmakta ve bu kan sonra misk olmaktadır (Pala, 1995:27). Bu  
inanış, bir beyitte aşıkların gönlüne kan dolmasının memduhun saça benzettiği  
yaratılışını kiskanmalarına bağlanmıştır.

Ger büy-ı dil-keş-i ham-ı gîsü-yı hilkatüñ  
Bir şemmesin getirse sabâ Çîne armagân

Leb-riz-i hün olurdu dil-i âşıkân gibi  
Tâb-ı hasedle nâfe-i müşğîn-i âhuvân (K19/10,11)

Düşmanlar eğer sevgilinin gamzesi ile yaralansa, kanları ceylanların müşkinin  
niteliğini kazanacaktır.

Gamze-i şahid-i hulkiyla zahımdâr olsa  
Kesb ider hün-ı adū hâsiyet-i müşk-i gazâl(K9/17)

### cc. Eşek (Har)

İnsanî vasıflardan uzak kimseler için bir teşbih unsuru olan eşek, divan  
şairlerince zaman zaman rakip, zahit, şeyh v.b. kimseler için bu şekilde kullanılmıştır.

Eski edebiyatımızda şairlerin Allah'ın emirlerini özenle yerine getiren, yasaklarından ise titizlikle sakınan, dünyadan elini eteğini çeken zahitlerle kavgası hiç bitmez. Şairler, dinin şekil yönü üzerinde yoğunlaşan ve özü yakalayamayan zahitleri sürekli eleştirirler ve onlar için bu şekilde teşbihler yaparlar.

Münîf de, pek çok divan şairi gibi, zahitlere, şeyhlere, sofulara sataşmaktan geri durmamıştır.

Zahitlerin, haklarında söylenen fena sözlere hem tahammül edip, hem de tasdik edercesine başlarını sallamalarına kızan şair, onlar için "eşek" veya "Ahfeş'in keçisi" benzetmelerinde bulunur.

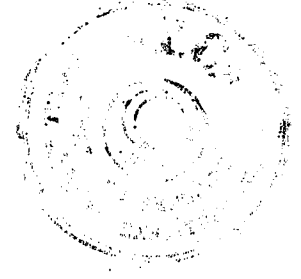
Hem ider ta'ne tahammül hem olur ser-cünbân  
Zâhîde har mı disem yâ büz-i ahfeş mi disem (G41/7)

#### çç. Aslan (Şîr, Esed)

Güç ve kuvvet timsali olarak kabul edilen aslan, Divan'da ismi en fazla zikredilen dört ayaklı hayvanlar arasında yer alır. Aslan yırtıcı bir hayvan olması ve Hz. Ali'nin lakabı olması ile beyitlerde bir benzetme unsuru olmuştur. Divan'da dâver-i hem-şöhret-i şîr-i Necefâ, saf-der-i hizebr-i salâbet, şîr-i künâm-ı devlet, esed-i mikdâm, zayf-ı azîz-i h âbgeh-i şîr-i ner, esedü's-savle, gürgân-ı bî-emân, leys-i mikdâm-ı neyistân-ı mehâbet, savlet-i şîrâne, şîr-i ner, şîr-i mikdâm-ı vegâ, şîr-i mikdâm-ı vegâ-pîşe, derrende-nerre-bebr-i künâm-ı tabî'at gibi tamlamalarda ve ayrıca müstakil olarak cesaret ve kuvvetin timsali olmuştur.

Aslan, şairin memduhlarının cesaretini ve gücünü ifade etmekte kullandığı bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir.

Râyet-efrâz-ı hüdâ zehre-şikâf-ı a'dâ  
Seyf-i meslül-i vegâ şîr-i künâm-ı devlet (K5/12)



... ..

Seyf-i meslül-i şerîat ki salâbetde odur

Gâbe-i sıdk u hulûsuñ esed-i mikdâmı (T4/11)

... ..

Feylesüf-ı vüzerâ hâver-i hürşid-zekâ

Şir-i mikdâm-ı vega saf-der-i Hayder-şemşirT6/23

Memduhun adaleti aslan ile ceylanların birlikte yaşamalarına imkan sağlayacak niteliktedir:

Devr-i ‘adâletinde gazâlân bir birin

Zayf-ı ‘azîz-i h âbgeh-i şîr-i ner bulur (K6/32)

... ..

İtdi vesâtat-ı yed-i ‘adlûñle âhuvân

Gürgân-ı bî-emân ile ‘ıkd-ı birâderî (K7/56)

... ..

‘İkd-ı peyvend-i müvâlât içün ol yerde olur

Şîr-i ner hâtib-i ebkâr-ı gazâl-i mâde (K14/26)

Sevgilinin gamzesi ve gözü aşığa bir arada yaşayan veya uyuyan aslan ve ceylanı çağrıştırır:

Gören ol gamze-i merdüm-şikâr ü çeşm-i şühın dir

‘Acebdür itmiş âmiziş ded ü nahcîr bir yerde (G48/2)

... ..

Çeşm ü gamzeñ iki şâhid ki zamânuñda senüñ

Şîr olur pādşehüm âhū ile hem-h âbe (G52/5)

... ..

‘Azüdü'd-devle keremkâr-ı emîñü'l- millet

Esedü's-savle cihânbân-ı ‘azimü'l- ef’âl (K9/12)

Görüldüğü üzere aslan beyitlerde, hemen hemen aynı anlamlar ve çağrışımlar içinde, adeta birbirinin tekrarı niteliğinde kullanılmıştır.



#### **dd. Deve (Şütür, Cemmāze)**

Gülşendeki laleleri veya gülleri renk ve şekil itibarıyla, dolu içki kadehlerine teşbih eden şair, bunların ardarda dizili olması ile kervan yollarında ardarda dizili giden develeri, yani deve kervanlarını hatırlar.

Çekilse n'ola reh-i gülşene kītār kītār

Kadeh-keşān şütür-mest-i bī-mehār gibi (K23/5)

Bir beyitte ise devlet için bir benzetme unsuru olmuştur. devlet tek bir kıl ile boynundan tutulan bir deveye teşbih edilir. Tedbiri elden bırakmamalıdır. Zaten develerin hakimiyetini elde tutmak, zaptetmek oldukça zordur; böyle bir kılın ucuna bağlı olan bir deve olduğu düşünülürse daha da güçleşeceği muhakkaktır:

Bakar amāli hep endīşe-i bārīk-tedbire

Ser-i yek-müye gerdān-dādedür cemmāze-i devlet (G6/6)

#### **ee. Keçi (Büz, Nahcīr)**

Münîf, pek çok divan şairi gibi, zahitlere, şeyhlere, sofulara sataşmaktan geri durmamıştır. Onlar için kullandığı benzetme unsurlarından biri de inatçılığı ile bilinen keçidir. Keçilerin sürekli başlarını oynatmaları da şaire bir çağrışım uyandırmıştır.

Arap alimlerinden yalnız gece gören, zayıf bakışlı üç kişi bu lakapla anılır. Bunlardan birinin hiç yanından ayırmadığı bir keçisi varmış. Dersini adeta bu keçiye anlatır, ders sonunda da keçinin yularını çekerek tasdik ettirmiş. Bir süre sonra keçi şartlı reflekse girip, her cümle sonunda başını sallamış. Bu sebeple bir meseleyi



anlamadan, anlamış gibi başını sallayanlar için Ahfeş'in keçisi benzetmesi kullanılır (Onay,1993:25-26). Zahitlerin, haklarında söylenen fena sözlere hem tahammül edip, hem de Ahfeş'in keçisi gibi tasdik edercesine başlarını salladıklarını söyler:

Hem ider ta'ne tahammül hem olur ser-cünbân  
Zâhîde har mı disem yâ bûz-i ahfeş mi disem (G41/3-7)

#### ff. Tavşan

Divan'da "h âb-ı hargûş" tamlamasında zikredilen tavşan, ani ses ve hareketlere hemen tepki veren, her şeyden ürken bir hayvandır. Geçtiği beyitte bu yönü ile sevgili için bir benzetme unsurudur.

H âb-ı hargûşu virtüp ana der-i dildârda  
Her zamân âşık humâr olmaz rakîb-i har komaz (G31/4)

#### c. Böcekler ve Sürüngeçerler

##### aa. Pervane

İnce ve narin yapısı, tül gibi ince, hassas kanatları, ışığa ve ateşe düşkünlüğü ile Divan şairlerinin aşıkları sembolize etmek üzere sık olarak kullandıkları bir hayvandır. Yanacağına bile ateşe koşar, ateşin etrafında döner ve sonunda kendini ateşe atar. Bu özellikleri, onun divane bir şekilde sevgilinin etrafında dolaşan aşığa teşbih edilmesine neden olmuştur.

Pervane, şem-pervâne ilişkisi içinde şiirde işlenmiştir. Divan şiirinde aşık pervaneye, sevgili ise muma teşbih edilir. Şair şu beyitte kendi halini, sürekli muma doğru uçan pervane ve gülün etrafında dolanan bülbül ile bir tutar:

Şem'a pervâne güle bülbül-i âşüfte dahı  
Bu mebahîsde katı vâfir olur şâhid-i hâl (T7/5)

... ..

Şem-i ikbālūñe pervāneyüm ey kân-ı kerem  
Çün çirāg eyledüñ ayakda bırakma elüm al (K9/37)

... ..

Şebihün-ı mahabbet hâtır-ı āgāhadur ancak  
Ki hep pervāne gird-i şem-i bî-dârı çalar çarpar (G27/3)



### bb. Sinek (Meges)

Sinek, çok küçük oluşu ile Feridun'un külâhının tüyü ile kıyaslanır ve "gözünde sinek kadar değeri olmamak" deyimini içinde işlenir:

Riş-i bārik-i meges gibi degül çeşmümde  
Devletüñde hele perr-i küleh-i Efridün (K22/45)

### cc. Karınca

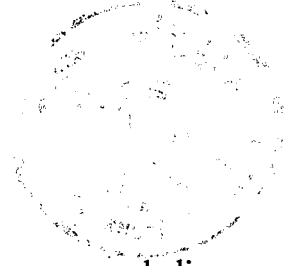
Karınca çok küçük olması ve sürekli yerde sürünmesi ile beyitlerde ele alınmıştır. Bir beyitte şair, memduhunun düşmanlarının karınca ve yılan gibi olmasını, yani hem çok küçük, hem de ayaklar altında yerlerde sürünmesini temenni eder:

Rehîn-i izzet olup nîk-h âhı düşmeninüñ  
Masiri hāk-i hevân ola mūr u mār gibi (K23/51)

Başka bir beyitte de aynı şekilde çok küçük olması ve siyah rengi dolayısıyla, özellikle gece çok zor görünmesi, hatta hiç farkedilmemesi ile memduhun methinde bir unsur olarak işlenmiştir:

Nokta-i nakş-ı pey-i mūra konardı şebde  
Pay-ı pergâr-ı şurâ-i nazar-ı çeşm-i darîr (T6/38)

### ç. Yılan (Mār, Tinnīn, Ejderhā)



Ölümsüzlüğü, kötülüğü, şekil değiştirmeyi, tekrar tekrar yaşamayı sembolize eden yılan, ilk mağara resimlerinden ve ilk yazılı kaynaklardan itibaren mitolojilerde, kutsal kitaplarda, efsanelerde, masallarda, halk hikâyelerinde yer alır. Mitolojilerde esrarengiz bir güce sahip görünen yılan sonsuzluk, ölümsüzlük, yeniden canlanma ve korku sembolü olarak görünür. Mitolojilerden gelen yılan motifi hikâyelerde ve destanlarda da kullanıldığı (Seyidoğlu, 1998:86-92) gibi, Divan şairleri tarafından da çeşitli unsurlar için bir benzetme unsuru olmuş ve sık olarak işlenmiştir.

Sürüngenler içinde şairin en fazla ilgi gösterdiği yılan, divan şiirinde şekil itibarıyla sevgilinin saçı ve aşğın âhlarına benzetilmiştir. Uzunluğu, kıvrımlı oluşu, siyah rengi ve zehiri gibi özelliklerle sık ele alınan unsurlardandır. Ayrıca hazinelerin birer yılan tarafından korunduğu efsanesi ve 100 yıl yaşayan yılanların ejderha oluşları da yer yer işlenmiştir.

Münif Divanı'nda ejderhā-yı düm-keş, turme-i ejder-i şemşir-i cihān-gir, tinnīn-i esved, hāme-i ejder-nümā, mār-ı ser-behem-dāde, mār-ı münakkaş gibi tamlamalarda ve ayrıca müstakil olarak da ele alınmıştır. Yılan özellikle kalem için bir benzetme unsuru olmuştur.

Āb görse o demde āteş olur

Sanki bir ejderhā-yı düm-keş olur (L1/8)

... ..

Tabı ki ola genc-i gevher-i nā-yāb-ı gaybdur

Ol gencüñ oldı hāmesi tinnīn-i esvedı (K17/18)

... ..

Ol kim yesinde hāme-i ejder-nümāsıdur

Gencine-i şeriat-i garrāya pāsbān (K9/5)

... ..

Olmayan tav' ile ser-dāde-i semt-i teslīm

Tu'me-i ejder-i ŧemŧir-i cihān-girūñ ola (K12/7)

ŧair, efī (yılan), mareke ve sihr kelimelerini birlikte kullanarak Hz. Musa'nın esasına ve sihirbazlarla yarışması olayına telmihte bulunmuştur. :

Münhasır mansıb-ı nazmuñ baña nasb u refi

Kalemüm mareke-i sihre Münifā efī

Līk lāzım burada da'vī-i lāfuñ defi

Söz tamām oldu temeddüh nice bir ey Nefī

Kadrūñ erbāb-ı dile sen mi idersin tefhīm (TH1/LIII)

Bir başka beyitte yılanın geçtiği yerlerde bıraktığı izler, söz konusu edilmiştir. Rakibin çok yaşlandığını, sakalının bile titrediğini, ancak hala sevgilinin peşini bırakmadığını söyler ve onu soğukta titreyen bir köpeğe veya geçtiği yerlerde titrek çizgiler bırakan bir yılanı teşbih eder:

Lihyesi oldu dü-mü ditrer ol āhūya rakīb

Seg-i sermā-zede mi mār-ı münakkaŧ mı disem (G41/5)

#### dd. Timsah (Neheng)

Denizde ve karada yaşayan, büyük sürüngenlerden olan timsah, insanlar için tehlike arzeden hayvanlardandır. Beyitte memduhun "deryā-dil" olması ile timsahın suda yaşaması arasında bir ilgi kurulmuştur. Memduhun dünyaya hükmeden kılıcı gücü ve etkisiyle düşmanların gözüne timsah gibi görünür:

O ŧāhenŧāh-ı deryā-dil ki ŧemŧir-i cihān-giri

Miyānında nehengāsā görünür çeŧm-i a'dāya (T1/2)

### ee. Akrep (Gejdüm)

Akrep, eğriliği ve düşmanını kuyruğunu kıvrarak sokması ile sevgilinin saç kıvrımlarına benzetilmiştir.

O Nişlü güzelüñ gīsuvān u müjgānı  
Sokar derūnumı turmaz misāl-i gejdüm tek (G36/4)

### ff. Örümcek (Ankebut)

Örümcek, bir beyitte şairin memduhunu methetmek için kullandığı bir unsur olarak zikredilmiştir. Dokuz felek, memduhun bulunduğu yere kıyasla, yuvarlak şekillerde oluşu da dikkate alınarak örümcek yuvası gibi tasavvur edilmiştir:

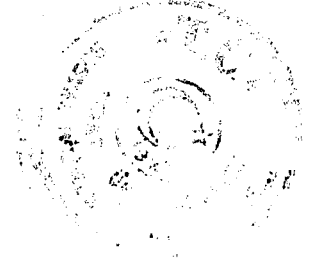
O kim tāk-ı bülend-eyvān-ı izz ü cāhına nisbet  
Bu nüh kāh-ı berin hem-güne-i beyt-i anākibdür (K11/11)

### gg. Bukalemun

Bukalemun, bulunduğu yerin rengine giren ve böcek yiyen, sıçan büyüklüğünde bir hayvandır. Mecazî olarak düşüncesini, kanaatini ve işini sık sık değiştiren kimseler için kullanılır.

Geçtiği beyitte, farklı farklı renklerde görünen bu kâinatın aslında tek renk olduğunu ifade ederek, "vahdet-i vücūd" nazariyesini dile getirir.

Çeşm-i bārīk-nigāhāne görünür yek-reng  
Bu nukūş-ı aceb-engihte-i bükalemün (K22/7)



## ç. Deniz Hayvanları

### aa. Balık

Ateşte yaşadığına inanılan semender ile bir arada kullanılarak bir tezat oluşturulmuştur. Memduhun karakterinde zıtlıklar olanlara vereceği bir emir ile semender yaratılışlar ile balık yaratılışlarının tek parça (gibi) olacağı ifade edilmiştir.

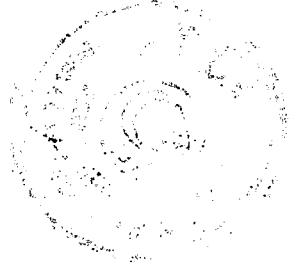
İtse te'alluk ülfet-i ezdāda emri ger  
Yek-laht ider tabī'at-ı hüt u semenderi (K7/ 44)

### bb. SadeF

SadeF, inci yapan hayvanın ismidir. Deniz kaplumbağasına benzeyen bir çeşit istiridyedir. Bu hayvan daha çok Çin ve Hint denizlerinde bulunmuş. Nisan'da sahile çıkan sadeF, midye gibi yapısıyla kapakçığını açarmış. O sırada karnına düşen Nisan yağmurunun tanesini yutar, denize dönermiş. Bu yağmur damlası zamanla hayvana acı verir, sadeF de bu acıyı hafifletmek için bir sıvı salgılamış. Zamanla sık sık salgılanan bu sıvılar katılaşıp ve böylece inci oluşmuş (Pala,1995:154). Şair, incinin elde edilmesi hikayesine şöyle değinmiştir:

Olsa ol feyz ile reh-bürde-i deryā-yı ʿAden  
SadeF açmazdı dahı katre-i nīsāna dehen  
Ba'd ez-īn olsa dönüp rü-be-reh-i savb-ı çemen  
Kīse-i gonca nice pür-zer ise feyzinden  
Kāse-i lāledeki şeb-nem olurdu zer ü sīm (TH1/XXXVIII)

Aşağıda yer alan mısralarda ise kendi şiirini "nazım gevheri, irfan hazinesinin süsü, beyan denizindeki sadeFin en iri incisi" veya " marifet sadeFinin en iri incisi" diyerek metheder.



Gevher-i nazmdur āräyiş-i genc-i ʿirfān  
Nazmdur dürr-i yetim-i sadef-i bahr-i beyān  
Lik her dem düşürür anı kesāda devrān  
Vākıra böyle kavī ʿözr hasm olsa cihān  
Yine olmaz birinüñ reddi kabüle takdīm (TH1/XIV)  
... ..  
Nazm-ı şühüm sadef-i marifete dürr-i yetim  
Kalemüm gül-çemen-i maʿniye serv-i mevzün (K22/41)

Şu mısralarda memduhunu "sadefin temiz incisi" ve "adalet sadeфинin incisi" diyerek metheder:

Gül-i destār-ı şeref dürr-e-i pākize-i sadef  
Resm-pirāy-ı selef fahr-i kirām-ı devlet (K5/13)  
... ..  
Ol ki zatı sadef-i māʿdeletüñ gevheridür  
Hutbe-i nāmı sipihrüñ şeref-i minberidür  
Rāyı çarh-ı himemüñ mihr-i ziyā-güsteridür  
Ol ki feyz-i kef-i ihsān-ı gedā-perveridür  
Eyleyen şāhlar mülk-i cihānı taksim (TH1/XXI)

Aşğın gönlü için de Bedaşşan'daki kıymetli madenler ve sadef benzetmesi yapılmıştır:

O keremkār ki reşk-i dil ü dest ile olur  
Dāg-ber-dil sadef ü kân-ı Bedaşşān dil-hün (K22/22)

#### cc. Mercan

Mercan, sıcak denizlerde yaşayan kalker iskeletli küçük bir hayvandır. Öldükten sonra birikip mercan kayalıklarını oluştururlar. Su altında oluşan mercan

kayaları gemiler için çok tehlikelidir. Bazen su üstüne yükselerek mercan adaları meydana gelir. Genellikle kırmızı renktedir. Az olarak bulunan beyaz ve gri renkleri daha değerlidir. Mercan işlenerek tesbih, biblo, gerdanlık ve süs eşyaları yapılır (İpekten, 1993:67). Rengi itibarıyla divan şiirinde sevgilinin dudağı, ağzı şeklinde düşünülmele birlikte, aşğın kanlı gözü ve gözyaşları da mercana teşbih edilmiştir.

Aşık o kadar çok ağlar ki gözyaşları bir deniz oluşturur. Bu bakış deryasının dalgaları coşunca her kirpiğı, mercan pençesine döner.

Her müjem pençe-i mercāna döner cūş idicek  
Eşk-i hūnīnüm ile mevce-i deryā-yı nazar (G20/3)

#### **d. Efsanevî Hayvanlar**

##### **aa. Semender**

Ateşte yanmadığına inanılan bir çeşit efsanevî hayvandır. Ateşe girdiğı zaman bir çeşit yağlı madde ifraz ederek kendini koruduğı söylenir. Başka bir rivayete göre semender yalnızca ateşte yaşar ve ateşten çıkınca ölmüş. Bunun bir kuş olduğu da rivayet edilmiştir (Pala, 1995: 476).

Divan'da tek bir beyitte ateşte yaşadığı düşüncesinden hareketle tezat unsuru oluşturmak üzere balık (hüt) ile bir arada kullanılmıştır.

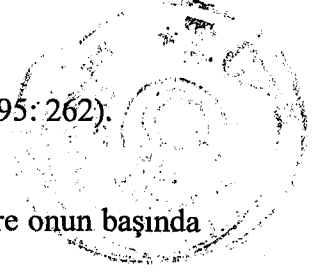
İtse te'alluk ülfet-i ezdāda emri ger  
Yek-laht ider tabī'at-ı hüt u semenderi (K7/ 44)

##### **bb. Hüma**

Devlet kuşu, talih kuşu olarak bilinen efsanevî Hüma kuşunun Kaf dağında, Okyanus adalarında veya Çin'de yaşadığına inanılır. Hüma göklerde uçtuğı zaman gölgesi kimin başına düşerse o kişinin ileride padişah olacağına inanılırdı. Edebiyatta



refah, mutluluk, kudret ve baht açıklığının sembolü olmuştur (Pala, 1995: 262).



Beyitlerde memduhun bahtının güzel olduğunu vurgulamak üzere onun başında Hüma kuşunun gölgesi olduğu söylenir.

Kahraman-ferr felek-pāye asilü't-tarafeyn  
Āsmān-kadr hümā-sāye vezir ibni vezir (T6/30)

Diğer beyitte ise, herkese mutluluk ve şans dağıtan Hüma'nın, şairin himmetine muhtaç olduğunu söyler:

Tenezzül itse eger himmetüm mülākāta  
Firāz-ı arşa hümā merhabā ile kalkar (G26/4)

Eğer, himmetim karşılıklı konuşmaya tenezzül etse, Hüma kuşu (daha) merhaba ile arşın yukarisına kalkar!

#### cc. Anka (Zümrüdüanka, Sımurg)

Hüma ile sık sık karıştırılan, ancak farklı bir kuş olan Anka, Kafdağı'nda yaşadığına inanılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzeyen ve asla yere konmayan bir kuştur. Kendisinde her kuştan bir alâmet bulundurmuş. Uzun boynu nedeniyle "anka" diye isimlendirilmiştir. Bir rivayette yeşil renkli olduğu söylenir. Rengi dolayısıyla "zümrüdüankā" olarak da bilinir. İran mitolojisinde üzerinde otuz kuştan birer renk ve nişan bulundurduğu için "sımurg" şeklinde isimlendirilmiştir.

Divan şiirinde Kaf dağında yaşaması, rengi, asla yere konmayışı, avlanmayışı ve ele geçirelemeyişi ile zikredilir (Pala, 1995: 38).

Beyitlerde çok fazla zikredilmiş bir unsur değildir. Geçtiği bir beyitte şair, kendisinin mekanı belli olmayan feragat ankası olduğunu ve şöhret, isim v.b.

kanadının altına aldığı söyleyerek isimden dahi fariğ olduğunu ifade eder:

Lā-mekān-pervāz sīmurg-ı ferāgum ki Münif  
Beyza-i nāmūs-ı şöhret zir-i şeb-bālūmdedür (G18/5)

Aşağıda yer alan beyitte ise, hüner bir anka kuşuna teşbih edilmiştir:

O bāz-ı lā-mekān-pervāz-ı istidādıdır tab'um  
Ki Ankā-yı hüner lertzān-ı bīm-i ihtifāfıdır (K18/43)

### 5. Bahçe (Hadîka, Bâg, Çemen, Çemenzâr, Sebz, Sebzezâr, Gülzâr, Gülşen, Gülistân)

Eski İslâm şehirlerinde, ağaçlarla ve çiçeklerle dolu bahçesi olmayan bir ev düşünülemezdi. Her müslüman şehirli bahçe ve çiçek meraklısıydı. Evlerin bahçe olarak düzenlenmiş iç avluları çiçekler, ağaçlar, kuşlar, kuğular, oturma yerleri v.b. ile küçük bir park gibi özenle düzenlenirdi. Birçok şair, bu bahçelerin güzelliklerini coşkuyla şiirlerinde tasvir etmişlerdir.

Müslümanların günlük yaşantılarında son derece önemli bir yeri olan "bahçe", aynı zamanda her çeşit güzelliği ifade etmenin de bir aracı olmuştur. Güzel fikirlerin, bilgilerin, şiirlerin v.b. biraraya getirildiği kitaplara Gülistan, Bostan, Gülzar, Gülşen, Ravza, Riyaz gibi isimler verilirdi. Bu isimlerle bu kitaplarda gül bahçelerine benzer güzellikler bulunduğu işaret ediliyordu (Ayvazoğlu, 1992).

Yukarıda zikredilen hadîka, bâg, çemen, çemenzâr, sebz, sebzezâr, gülzâr, gülşen, gülistân gibi kelimeler, klâsik edebiyatımızda bahçe karşılığı olarak kullanılan eşanlamli kelimelerdir. Bahçeler, çiçeklerin türlerine göre isimler alabilirler (lalezâr, gülzâr v.b...). Bu bahçe türlerinin Münif Divanı'nda ele alınışı şöyledir:

### a. Hadika

Bakımlı, yeşil, güzel bahçe olan hadika, geçtiği beyitte soyut bir anlam yüklenerek, "emel bahçesi" şeklinde kullanılmıştır.

Sensin o mahz-ı ʿatıfet-i Kird-gār kim  
Lutfuñ hadika-i emelüm hurrem eyledi (K17/27)

### b. Bağ, Bağçe

İlkbaharın gelişiyle tabiatta meydana gelen değişiklikleri gözler önüne seren bağ, beyitlerde bāg-ı ʿālem, bāg-ı emel, bāg-ı dehr, şeb-nem-i bāg-ı āmāl tamlamalarında ve "bu kühne bāg" tanımlamasında dünya için kullanır.

Dili bāg-ı neşāt-ābād-ı firdevs-i hünermendī  
Aña duşızegān-ı fikri etrāb u kevā'ibdür (K11/15)  
... ..  
Bu kasr-ı hūb-ı Süreyyā-nesak bu bağçenüñ  
Binā vü tarhına hakkā muvaffak oldı hemīn (T12/2)

Divan şiirinde sevgili, bulunduğu yere hayat verir. Gül yüzlü, gül yanaklı sevgili gelince her yer aşık için bir gül bahçesi olur. Bu düşünce servi boylu sevgili ile bağda servi ağaçlarının bulunması arasında bir ilgi kurularak işlenmiştir.

Salın serv-i sehīveş cilvegāhuñ sahn-ı bāg olsun  
Misāl-i lāle dāgum tābe-key ʿarza yasag olsun  
Kuluñ da devletünde fursāt el virsün çirāg olsun  
Koluñ sal boynuma ey gül-beden agyāra dāg olsun  
Hamā'ilveş benüm sen hırz-ı cānum sine-bendümsin (TH5/II)

Edebiyatta zaman zaman bağ, gülşen gibi kelimelerle birlikte Hz. İbrahim'in

ateşe atılması ve ateşin bir gül bahçesine dönüşmesi olayına telmih vardır. Vahdet-i Vücûd nazariyesinin işlendiği şu beyitte, aşk ile gönülde İbrahim'in, ateşin ve gül bahçesinin tek vücut olduğu ifade edilir.

Hoşâ te'lîf-i vahdet k'âzer-âbâd-ı mahabbetde  
Dili hem bâg u hem âteş hem İbrâhîm göstermiş (G34/2)

Bir tarih manzumesinde yer alan bir beyitte, vefat eden zat için ümit bağının gonca gülü denilmiş, bu gülşenden "eteğini topladı" denilmek suretiyle vefat ettiği ifade edilmiştir.

O nev-reste gül-gonca- i bâg-ı ümmîd  
Bu gülşenden oldukda ber-çîde-dâmen (T18/1)

### c. Çemen, Çemenzâr

Çemen veya çemenzar, ağaçlarla ve çiçeklerle güzelleşen çayırılık bir alandır. Divan'da değişik tasavvurlara söz konusu olmuştur. Âlem ve dünya bir (gül-)çemene teşbih edilir:

Kalmadı reng-i safâ gül-çemen-i âlemde  
Ber-taraf dâ'îye-i şevk dil-i der hemde  
Böyle nâ-yâb iken esbâb-ı heves âdemde  
Meyl-i ebkâr-ı ma'ânî kim ider bu demde  
Olsa ger her biri bir hür-ı melek-hüy-ı besîm (TH1/XIX)

Memduhu için "gül gonca" diyerek onu çemenin süsü olarak niteler:

Hayf ol zîb-i çemen suffa-i gülzâr-ı çemen  
Ya'nî gül-gonca-i nev-h âste 'Abdu'r-Rezzâk (T20/1)

Şiirini bir çemenzara teşbih eden şair, her ne kadar sonbahar görse de hâlâ kucak kucak gül ve lale bulunduğunu söyleyerek, şairliğini metheder.



Ne kadar olsa-dîde çemenzâr-ı sühan  
Bulmur yine gül ü lâlesi dâmen dâmen  
Olsa da dîde-i hâsidde çü hazrâ-yı dimen  
Bu kadar nazma da murcîz diñilür böyle iken  
Sıf-ı ehl-i dil ü tab'a kerem-i çarh-ı le'im (TH1/XV)

Kimi zaman ise sevgilinin (burada memduhun) lutuf ırmağı ile cömertlik çimenliğinin cennete döndüğü ifade edilmiştir:

Nükhet-i tab'-ı latîfiyle zemîn hıttâ-i Çin  
Zînet-i zât-ı şerîfiyle zamân şehr-âyin  
Cüy-ı lutfıyla cihân çemenzâr-ı sehâ huld-ı berin  
Rüy-ı bahtıyla cihân manzara-i hür-nişin  
Büy-ı hulkiyla felek micmere-i nâfe-şemim (TH1/XXIX)

#### ç. Gülzâr, Gülşen, Gülistân

Divan'da en fazla sözü edilen bahçelerden birisi de gülbahçesidir. Bahardaki güzel görüntüsü, kokusu ve gülün renginden aldığı kırmızı rengiyle şairler tarafından çeşitli tasavvurlar içinde ele alınmıştır. Geçtiği beyitlerde gül-çemen-i ma'nî, nümüne-i gülşen-serây-ı huld, gülşen-i 'adl ü dâd, nev-nihâl-i gülistân-ı hüsn, gülzâr-ı hayâl, nev-reste gül-gonca-i bâg-ı ümmîd, lutf-ı gülşen, gülzâr-ı İbrâhîm, reh-i gülşen gibi tamlamalarda soyut ve somut olarak işlenmiştir. Kimi zaman sevgilinin yanağı için bir benzetme unsuru olmuştur:

O nev-nihâl-i gülistân-ı hüsn kim oldı  
Kenâr-ı gülşen-i ruhsârı nev-demide çemen (T8/2)

Şairlerin hayal dünyasının gülbahçesine benzetildiği şu beyitte ise, memduhunu methetmek isteyen şair, memduhun temiz edasının bu bahçeyi besleyecek saf su olduğunu söyler:

Kelâmı kâleb-i huşk-i kemâle rûh-ı sânidür  
Edâ-yı pâki gülzâr-ı hayâle âb-ı sâfidür (K18/24)

Bahçelere renk ve canlılık katan çimenler de sevgilinin ayva tüylerine teşbih edilir ve bahçe-çimen ilişkisi şöyle ifade edilir:

Devr-i hattında bak ruh-ı yâre  
Lutf-ı gülşen çemenistân iledür (G21/3)

Sevgilinin yüzünde tüyler çıkmaya başladığında bak; bahçenin güzelliği çimenlik iledir.

Genel olarak gülşen tasavvurları dışında, bir de Hz. İbrahim'in ateşe atılması ve ateşin bir gülbahçesine dönüşmesi hadisesine telmihte bulunarak, taşıdığı özel anlam ile gülşen işlenmiştir. Şair, Hz. İbrahim'in nesebini bir gülbahçesi olarak tasavvur eder:

Atup tâcın sipihre vâlidî târihi sebt itdi  
Mehemmed gül gibi gülzâr-ı İbrâhîmnden bitdi (T22/1)

Aşağıda yer alan beyitte ise şair, kırmızı gülleri şekil ve renk itibarıyla dolu içki kadehlerine teşbih eder ve lalerin sıra sıra dizilmesini yuları olmayan develer şeklinde tasavvur ederek, katar katar gülbahçesinin yoluna düşseler ne olur diye sorar.

Çekilse n'ola reh-i gülşene kıtâr kıtâr  
Kadeh-keşân şütür-mest-i bî-mehâr gibi (K23/5)

#### d. Lalezâr

Lale yetiştirilen bahçe olan lalezâr, bir beyitte güzeller için bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir. Kırmızı lalardan oluşan lale bahçesi, şaire kırmızı elbiseler giymiş güzelleri hatırlatır.

Bütân-ı âl-kabâ ile berk urur ʿâlem

Fezâ-yı bezm-i çirâgân-ı lâle-zâr gibi (K23/10)

#### 6. Bitkiler

##### a. Ağaçlar

Münîf Divanı'nda servi, sidre, sanavber, söğüt, şimşir ve çınar ağaçları çeşitli tasavvurlar içinde zikredilmişlerdir.

##### aa. Servi

Şairin en fazla ilgi gösterdiği ağaç, servidir. Divan'da serv-i sehîves, serv-i mevzûn, serv-i zî tamlamalarında ve müstakil olarak işlenmiştir.

Serv-i sehî, doğru büyümüş iki daldan ibaret selvilere verilen isim olup, edebiyatta genel olarak sevgilinin boyu için bir benzetme unsuru olarak zikredilir.. Münîf Divanı'nda bir beyitte vefat eden Arabzade için oğlu tarafından mezarı başına servi dikilmesini, merhumun yerine dikilmiş bir servi olarak düşünen şair, kabristanlara servi dikilmesi geleneğini böylece şaire taşımış oluyor:

Bâg-ı ʿâlemde ʿArab-zâde efendi merhûm

Gerçi oğlun yirine serv-i sehîves dikdi (T19/1)

Yukarıda geçen beyitte ayrıca, kişinin evladının onun dünyadaki devamı olduğu

da vurgulanmak ister.

Başka bir beyitte de memduhunun uzun boyuna işareten, serv-i sehîye teşbih ederek, bağdaki servi gibi tasavvur eder:

Salın serv-i sehîveş cilvegāhuñ sahn-ı bāg olsun  
Misāl-i lāle dāgum tābe-key ‘arza yasag olsun  
Kuluñ da devletüñde fursāt el virsün çirāg olsun  
Koluñ sal boynuma ey gül-beden agyāra dāg olsun  
Hamā’ilveş benüm sen hırz-ı cānum sîne-bendümsin (TH5/II)

Servi ağacının meyvesinin olmayışı ve yapraklarının hem çok az oluşu, hem de tez dökülmesi, onun rüzgârdan korkması için bir sebep bırakmaz. Şair, kendisinin dünya ile ilgili her şeyden elini eteğini çektiğini, yani bu dünyadan feragat ettiğini anlatmak için kendisini yapraksız, meyvesiz servi ağacına teşbih eder.

Āzādeyem çü serv elem-i rüzgārdan  
Ber-çide dāmenem heves-i berg ü bārdan (G43/1)

Şu beyitte ise kalemini mana gül bahçesinin düzgün kalemine teşbih eden şair, diğer şairler içinde kendisini böylece ayırır.

Nazm-ı şūhum sade-i ma‘rifete dürr-i yetim  
Kalemüm gül-çemen-i ma‘niye serv-i mevzūn (K22/41)

Servinin bir kaç beyitte memduhu için bir benzetme unsuru olarak işlendiğini görüyoruz.

Kāh-ı temkīn-i hıred kam-revā-yı sermed  
Serv-i zī bende-kad-i Sidre-hıram-ı devlet (K5/14)

... ..



Serv olup bāgda istāde-i mihrāb-ı rızā  
Ser-fürü-bürde-i şükr oldı nihāl-i ʿurcūn (K22/9)

### bb. Sidre

Münif'in cennetle ilgili olarak Divan'ında kullandığı unsurlar içinde yer alan "Sidre", Kur'an-ı Kerim'de de yer alır ve tefsirde "Arşın sağ yanında ilahi bir ağaç" şeklinde açıklanır. Hadislere göre altıncı kattadır. Hz. Muhammed, Miraç gecesi Cebrail'i burada görmüştür.

Edebiyatta sevgilinin uzun boyunu anlatmakta, ayrıca padişahın yüceliği ve şairin şiirini bir temsil olarak da kullanılmıştır (Pala,1995:480).

Münif de "beşer bilgisinin ve amellerinin son hududu... ulaşılabilir en yüksek yer olması" (Pala,1995:481) dolayısıyla şiirinde yer vermiştir.

Divan'da yüksekliği ile söz konusu edilmiştir:

Bülend ü dil-keş oldı ol kadar kim idemez tanzir  
Kazā mi'mar olup Sidre sütün olsa felek ırgād (T10/13)

... ..

Faslında yok bahār-ı nev-ā-nevden infikāk  
Peyveste anda Sidreye her bir kemend-i tāk  
Hāki Münif müşk ile hem-kadr-i iştirāk  
Nābī ider şüküfeleri dehri ıtrnāk  
Bāg-ı bihişt hātır-ı nāzükterümedür (TH3/V)

### cc. Sanavber

Sanavber, çam ağacıdır. Sanavberin yapraklarını dökmeyip, her mevsim yeşil kalması diğer ağaçlara göre ona bir üstünlük kazandırdığı muhakkaktır. Geçtiği

beyitte bu özellik de düşünülerek, sabâ yeli ile yeşillenen sanavber "şâh" denilerek tavsif edilmiş ve sabâ yeli tarafından çemene boy begi olarak tayin edildiği söylenmiştir.



Şâh-ı sanavberi çemene boy begi diküp  
Geydürdi anâ fıstıkî bir hoş abâ sabâ (G2/2)

Beyit bize, Münîf'den bir-kaç yüzyıl önce gelen büyük şair Bâkî'nin Divan'ında yer alan

Dikdi leşger-geh-i ezhâra sanavber tûgın  
Haymeler kurdı yine sahn-ı çemende eşcâr (K18/7)

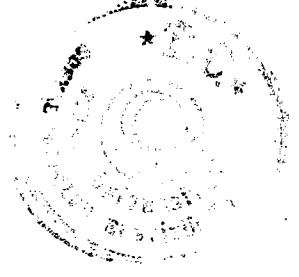
beytini hatırlatır. Söz konusu beyitte bir ordugâh tablosu çizilmiş; bağ ordugâha, sanavber ordu kumandanına, ağaçlar da çadıra teşbih edilmiştir. Sanavber (çam ağacı) uzun boyuyla ordunun baş kumandanı olarak çadırını kurup, tuğunu dikmiş. Öteki ağaçlar da bunun çevresinde çadırlarını kurmuşlar. Çam ağacının tuğlara benzetilmesi, yapraklarının iğne biçiminde ve ince oluşundandır (İpekten, 1993:57).

Münîf'in bu tasavvuru kurarken Bâkî'den etkilenmiş olması muhtemeldir.

#### çç. Söğüt (Bîd)

Söğüt, dalları aşağıya doğru eğik ve çok ince olan bir ağaçtır. Geçtiği beyitte Mecnun'un aşk derdiyle çok zayıflaması olayına telmih yapılarak, söğüt ağacının ince ve güçsüz dalları, Mecnun'a teşbih edilmiştir. Şair, güzelliği ile haset uyandıran şiirinin anıldıkça, okundukça; rüzgârın söğüt dalını eğdiği gibi, haset edenlerin boyunu eğdiğini, iki büklüm ettiğini söyler:

İder hamîde kadin şâh-ı bîd-i Mecnûnveş  
Hasüd-ı nazmum añıldukça rüzgâr gibi (K23/38)



#### **dd. Şimşir (Şimşād)**

Şimşir ağacı sevgilinin boyu için bir benzetme unsuru olmuştur.

Kalyoncu bir bütüñ niğehi serdi âlemi

Ammā beni o kâmet-i şimşāddur seren (K21/5)

Put gibi güzel sevgilinin bakışı âlemi (yere) sermiştir. Ancak beni etkileyen onun bakışı değil, şimşir ağacı gibi olan boyudur.

#### **ee. Çınar**

Çınar yaprağı pençe şeklinde olduğundan çoğu zaman şairlerce el kelimesi ile ilgi kurularak işlenir. Münif Divanı'nda ise gönüldeki ateşin alevleri şekil itibarıyla ağızda bulunan ve konuşmada oldukça önemli bir işleve sahip bir organ olan "dil"e teşbih edilmiştir. Dil şeklinde düşünülen alevlerin göğe yükselişi ile çınar ağacının yaprakları arasında şekli bir benzerlik düşünülmüştür. Sevgilinin boyu o kadar uzundur ki görebilmek arzusuyla, aşığın gönlü çınar ağacı gibi tutuşur ve (gönlünden çıkan alevler ve dumanlar) yukarılara doğru meyleder.

N'ola zebānesi bālā-rev olsa sūz-ı dilüñ

Hevā-yı kaddi ile tutuşur çenār gibi (K23/17)

#### **b. Çiçek ve Çiçek Çeşitleri**

##### **aa. Gül**

Yüzyıllarca işlene işlene sayısız imajla yüklenen ve başlıbaşına bir kültür haline gelen gül, dinî ve metafizik anlamlar ihtiva etmektedir. Gül, İslâm peygamberinin en sevdiği çiçektir. İlâhî güzelliği ve ihtişamı en mükemmel biçimde yansıtması nedeniyle, iştıyak içindeki ruhun sembolü olan bülbül tarafından büyük bir aşkla

sevilmiştir. Gül, Türk-İslâm şiirinde ve tezyinî sanatlarda, hatta dindışı eserlerde dahi bu metafizik anlamı daima ifade etmiştir (Ayvazoğlu, 1992; 86).

Gül divan şairlerinin en fazla itibar ettikleri çiçektir. Bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir ögesidir. Hatta bizzat kendine mahsus gülistân, gülşen ve gülzârlar vardır. Baharın bir isminin gül mevsimi oluşu, güle verilen önemdendir.

Gül koku, renk, tazelik ve incelik yönü ile sevgilinin yüzü ve yanağı ile birlikte düşünülür. Gül dalı sevgilinin boyudur. Gül yağı ve gül suyu sevgilinin teri olur. Onun endamı, güzelliği, teri, dudacağı, kulakları, yanakları, eli, bileği vs. gülde bulunan özelliklerle ilgilidir (Pala,1995:208).

Gülün açılması olayı da şairlere çeşitli ilhamlar çağırıştır. Divan'da saba yelinin çiçeklerin açılmasında etkili oluşu, gül-saba ilişkisi için de işlenmiştir. Seher vaktinde saba yelinin parmakları ile açılır. Gül, kırmızı rengi ve şekli ile içi içki dolu bir kadehe teşbih edilir. Saba yeli güle kadehi doldurup vermiştir.

Geh cūyî zirh-püş idüp āba satar cebe

Geh pür idüp virür güle cām-ı cibā sabā (G2/4)

Onun açılması neşe ve sevinç belirtisidir. Gülün handan oluşu da yine onun açılması, çāk-i girībān eylemesidir.

Söz bülbul-i nālendede vü hande-i gülde

Pervāne vü şem'ün edeb-i rāzına söz yok (G35/3)

Şu beyitte gül yaprağının esinti nedeniyle havada uçuyor olması, Süleyman Peygamber'in Seba melikesi Belkıs'ın tahtını uçurarak getirmesi hadisesine bir telmih yapılarak, şöyle işlenmiştir:

Bak ber-hevā getürdi Süleymān gibi Münif

Taht-ı güli çü 'arş-ı hıdīv-i Sebā sabā (G2/7)

Bak! Saba rüzgârı, gülün tahtını Seba hıdivinin arşı (tahtı) gibi hava üzerinde getirdi.

Divan şiirinde, gül ile bülbülün aşkları dillere destandır. Gül, bülbülün sevgilisidir. Bülbül aşk acısıyla hüznü bir şekilde öter durur. Gül yaprakları şekil itibarıyla kulağa teşbih edilir. Gül, gonca halindeyken yaprakları kapalıdır. Aşık bunu gülün uyuması şeklinde tahayyül eder. Gül yapraklarının açılmasını ise, bülbülün yersiz figanlarının gülün kulağını tırmaladığı ve uykusunu kaçırdığı şeklinde açıklar.

Uçurdu h<sup>v</sup>âb-ı arâm-ı güli tahdîş idüp guşın

Figân-ı nâbe-cây-ı bülbül-i bî-tabdan feryâd (G9/5)

Divan şiirinde bülbül-gül, pervâne-şem<sup>e</sup> öteden beri aşık ile sevgili için teşbih unsurları olagelmışlerdir. Bülbülün sürekli inleyişi güle olan aşkıdan, pervanenin mumun etrafından yanarak ölmesi şem<sup>e</sup>a olan aşkıdan bilinir. Aşık da bülbül ve pervane gibi, sevgilinin uğruna kendini bitirir. Şair, bu konuda örneklerin çoğaltılabileceğini söyler.

Şem<sup>e</sup>a pervâne güle bülbül-i âşüfte dahı

Bu mebahisde katı vâfir olur şahid-i hâl (T7/5)

Eskiden sarıkların kenarına bir çiçek iliştilirdi. Şair, feragat yarasını çiçek olarak düşünür ve feragat sahibi olduğunu, kendisine (dünya malı olarak) bu gül yaprağının, yatak ve yastık olarak da isminin yazılmadığı bir mezar toprağının yeteceğini söyler:

Dâg-ı ferâg serde gül-i ter yeter baña

Hâk-i humül bâliş ü bister yeter baña (M1)

Gül, sevgilinin güzelliği dışında şairin memduhu için de bir benzetme unsuru

olarak ele alınmıştır. Güzelliği ile bilinen Hz. Yusuf, gül-pirehen olarak yani gül örtülü, yüzü gül renginde anlamında tavsif edilir ve memduha bu şekilde hitap edilir.



Meh-i Nahşeb degül mah-ı felek mihr-i cihân-ārā  
Degül mizān-ı çeşm-i ragbetümde zerrece katā  
Görüp ey Yūsuf-ı gül- pīrehen rüyuñ dil-i şeydā  
Zen-i gerdündan oldukça dāmen-çin-i istignā  
Benüm destüm Züleyhā gibi dāmānumla düşmendür (TH4/ IV)

Başka bir beyitte de yine memduhu için "gül gonca" diyerek, onu çemenin süsü olarak niteler:

Hayf ol zīb-i çemen suffa-i gülzār-ı çemen  
Yarı gül-gonca-i nev-h āste ʿAbdu'r-Rezzāk (T20/1)

İslâm sanatlarında Hz. Muhammed gül ile sembolize edilmiştir. Divan'da Hz. Peygamber'in İbrahim soyundan gelmesi ile Hz. İbrahim'in ateşe atılınca ateşin bir gül bahçesine dönüşmesine telmihte bulunulmuş ve Peygamber'in bu gül bahçesinde biten bir gül olduğu düşünülmüştür.

Atup təcın sipihre vālidī tārīhi sebt itdi  
Mehemmed gül gibi gülzār-ı İbrāhīmden bitdi (T22/1)

Münif, kendi şiiri için de gül benzetmesini yapar. Şiirini yeşil bir bahçeye teşbih eden şair, her ne kadar sonbahar görse de içinde hâlâ kucak kucak gül ve lâle bulunduğunu söyleyerek, şairliğini metheder:

Ne kadar olsa hazān-dīde çemenzār-ı sühan  
Bulınur yine gül ü lālesi dāmen dāmen  
Olsa da dīde-i hāsıdde çü hazrā-yı dimen  
Bu kadar nazma da murciz diñilür böyle iken  
Sıf-ı ehl-i dil ü tab'a kerem-i çarh-ı le'im (TH1/XV)



## bb. Gonca

Gonca, açılmamış çiçektir, tomurcuktur. Divan şiirinde açılmamışlık ve küçüklük gibi özellikleri ile sevgilinin ağzı yerine işlenmiştir.

Divan'da gül-gonca-i bāg-ı ümmīd, gül-gonca-i nev-h<sup>v</sup>āste gibi bir kaç tamlamada şairin memduhları için bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir.

Divan'da bir beyitte gördüğümüz gonca, istiare yoluyla sevgiliyi ifade için kullanılmıştır:

Saklar mı būsītān u gülīstan o goncanuñ

Meşk-i zeban-ı şīveye koynında şahidi (G56/3)

Akd eylemek, nikah kıymaktır. Şu beyitte şairlerin sürekli işlediği bülbül-gül aşkıdaki ayrılığa şair bir son verir ve saba rüzgârının bülbül ile gülü birbirleriyle nikahladığını söyler. Ağırılığı (mihri veya başlık parası) bülbülün inlemeleri ve hava (bülbülün öterken hava üflemesi) 'dır. Hevā kelimesi ile gülün bülbülden isteklerini yerine getirdiğini de düşünmek mümkündür.

°Akd eyledi hezāra sabā goncayı Münīf

Ağırılığı velik heva vü nevā idi (G56/5)

## cc. Lale

"... biçimi ile, hiç bir türünde vahşî ve yaban ve hiç bir tonunda iddialı olmayan çiçek; renkleri, boyaları ile kendisine bakan her okumuş ve dünyayı biraz anlamış, zevk sahibi gözde, bir incelik, kibarlık ve nazlılık izlenimi doğuran, bu kırılır-dökülür çiçek..." (Gülersoy,1980; 2) şeklinde tarif edilen lale, kırmızı rengi, ortasındaki siyahlık, kadehi andıran şekli ile şairlerin çeşitli ilhamlarına kaynak olan güzel bir

çiçektir.

XII. yüzyıldan itibaren Anadolu'da süsleme motifi olarak kullanılmaya başlanan lale çiçeğinin şiirde ilk defa kullanılışı ünlü düşünür Mevlâna Celâleddin-i Rûmî ile olmuştur. Bu şairin Divan'ı ve Rubaîleri'nde lale ilgili pek çok mısra bulunmaktadır (Baytop, 1992;1). Sonraki şairlerce de yabanî bir çiçek oluşu, çabuk solması, suya ihtiyaç duyması v.s. özellikleriyle çok sözü edilmiştir.

Kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve aşğın gözyaşları laleye benzetilir. Lalenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir yaradır. Ortasındaki karalık ile üzerinde beni olan bir yanaktır (Pala, 1995:342).

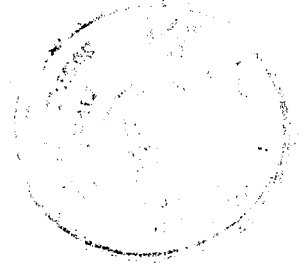
İran mitolojisine göre yıldırım, yaprağın üstündeki çiğ tanesine düşmüş, çiğ tanesi de alev alarak donmuştur. Lalenin böylece ortaya çıktığına inanılır. Lalenin ortasındaki karalık da yıldırım yanığı imiş (Pala, 1995:342). Şairler, sinelerinde aşk acısı ile oluşan yaralar ile lalenin ortasındaki karalık arasında şekil ve renk bakımından bir benzerlik kurarlar. Münîf Divanı'nda da böyle bir ilişki içinde "misâl-i dâg" tamlamasında işlenmiştir.

Salın serv-i sehîveş cilvegâhuñ sahn-ı bâg olsun  
Misâl-i lâle dâgum tâbe-key arza yasag olsun  
Kuluñ da devletüñde fursât el virsün çirâg olsun  
Koluñ sal boynuma ey gül-beden agyâra dâg olsun  
Hamâ'ilveş benüm sen hırz-ı cânım sine-bendümsin (TH5/II)

Şiirini yeşil bir bahçeye teşbih eden şair, her ne kadar sonbahar görse de içinde hâlâ kucak kucak gül ve lâle bulunduğunu söyleyerek, sözlerini gül ve laleye benzetir ve şairliğini metheder.



Ne kadar olsa hazān-dīde çemenzār-ı sūhan  
Bulmur yine gül ü lālesi dāmen dāmen  
Olsa da dīde-i hāsıdde çü hazrā-yı dimen  
Bu kadar nazma da murciz diñilür böyle iken  
Sıf-ı ehl-i dil ü tab'a kerem-i çarh-ı le'im (TH1/XV)



Çiçeklerin açılmasında, bağın, gülşenin çiçeklenip, yeşillenmesinde seher vakti esen sabâ yelinin önemli bir rolü vardır. Kapalı bir kutu gibi duran goncalar için sabâ böylece bir lutufta bulunmuş olur. Aşağıdaki beyitte sabâ yelinin lale bahçesinde esmediğini, bu nedenle lalelerin de açılmadığını söyleyen şair bunu saba yelinin lale bahçesini bu lutuftan yoksun bırakması şeklinde açıklar:

Bāgī diyü çerāgı iken semt-i lāleye  
Bir büy-ı lutfi esmedi itdi hebā sabā (G2/3)

Divan'da sözü edilen lale, şakayık denilen gelincik çiçeğidir. Edebiyatta bunun dışında, lalenin " Numanî" denilen ve dağlarda yetişen cinsi de söz konusu edilir. Bu lale türü için şöyle bir hikâye anlatılır: Numan b. Münzir, İslâmiyetten önce yaşamış, Hîre mülükünden bir hükümdardır. Bir gün gezinti esnasında bir çok gelincik çiçeği görmüş, bu çiçekler çok hoşuna gittiği için toplanmasını yasaklamıştır. Lale-i Numan veya Şakayık-ı Numan diye bilinen çiçeğin nisbeti bu hikayeye dayanmaktadır (Levend, 1984:179). Münif Divanı'nda bu lale türünden hiç bahsedilmemiş, ancak bir beyitte hikâyenin baş kahramanı Numan, hükümdarlığı kastedilmek suretiyle, şairin memduhu için bir benzetme unsuru olarak zikredilmiştir.

Husūsā şeyhü'l-islām itdi bir Nurmān-ı devrān  
Ki yūmn-i makdemiyle sadr-ı fetvā kām-bīn oldı (T2/3)

#### çç. Yasemin

Divan şiirinde daha çok rengi, kokusu ve yaprağı dolayısıyla ele alınır.

Sevgilinin yanağı rengi ve kokusu itibarıyla yasemen olarak işlenir. Divan'da bir defa işlenmiştir. Sevgili gül yüzlü, yasemin yanaklı bir taze fidandır.



Senüñ ey nev-nihâl-i yâsemen-ruhsâr-ı gül-püşum  
Olup hicrûñle tûfân-hîz-i hayret eşk-i pür-cüşum  
Peyâm-ı vasluña çün halka-i der-bâzdur güşum  
Ten-i sîmîñne ham-yâze-rîz oldukça âgüşum  
Sirişk-i dil-nişîn âgüş-ı müjgânumla düşmendür (TH4/III)

#### dd. Nilüfer

Nilüfer suda yetişen, mavi, sarı ve beyaz renkli çiçekler açan bir bitkidir. Divan şiirinde gül, lale, sümbül, nergis kadar yaygın olmamakla birlikte orijinal yaşayışı ile şairlere ilham kaynağı olmuştur. Bir su çiçeği olması ile devamlı ağlayan gözü yaşlı âşık veya onun sarı yüzü ile benzerlik içinde düşünülmüştür. Mavi renkli nilüfer çok görülmüş bir tür olmamakla birlikte şairlerce zaman zaman renk ve şekil yönünden feleği, yani gökyüzünü ifade etmek üzere şiire taşınmıştır (Kurnaz, 1990: 95-103).

Münif Divanı'nda geçtiği tek beyitte, mavi renkli nilüfere bir gönderme yapılarak gök kubbe, rengi ve dokuz kattan oluştuğuna olan inanış ile dokuz yapraklı bir nilüfer çiçeği şeklinde düşünülmüştür.

Olmış leb-i derya-yı şükühında nümâyân  
Nüh berg bu işküfe-i nilüfer-i devrân (K4/22)

#### ee. Safran (Zaferân)

Safran (Zaferan), sarı renkte bir çiçektir. Bu çiçek eskiden tababette kullanılmış. Sarı tohumları da kaynatıldığında boya halini alır, mürekkep olarak kullanılmış (Küçük, 1988: 89). Şair, safranın acı tadı ile zehir arasında bir ilgi kurmuştur:

Zaferân mühr-i leb-i hande olup âlemde  
Câm-ı leb-rîz-i şereng olur idi kâse-i şîr (T6/40)



Âlemde safran, gülen ağza mühür olsaydı, süt kasesi ağzına kadar zehir dolu bir kadeh olurdu.

#### ff. Diken (Hâr)

Divan şiirinde aşğa eziyet eden unsurlar için diken benzetmesi yapılır. Bunların başında zaman, rakip, cevr ü cefâ ve gam gelir. Bazan sevgilinin kirpiği de diken olarak ele alınır (Pala, 1995: 232).

Münîf Divanı'nda berhem-şiken-i hâr-ı heves, itibâr-ı hâr u has, hâr-ı huşk-i nefis, zahm-zen-i hâr-ı firâk gibi tamlamalarda soyut anlamlar içinde kullanılmıştır.

Gönlün bir çöle teşbih edildiği şu beyitte, çölde bulunan kuru ve faydasız dikenler insan nefsi olarak düşünülmüştür. Şair, kuru dikenlerin çölü istila etmesi gibi gönlü istila eden nefsin arzu ve isteklerinden kurtuluşun ancak, Allah'ı zikirle mümkün olduğunu aşağıdaki beyitte çok güzel bir şekilde ifade eder.

İder sahrâ-yı dilden hâr-ı huşk-i nefsi berkende  
Çü gird-bâd bîh-endâz-ı şererdür halka-i tevhd (G10/6)

Bir başka beyitte ise, insanın arzu ve isteklerini dikene benzeten şair, bunların temizlenmesi ile insanın hakiki anlamda düşünebileceğini söyler. İnsanın hevesleri, onun gerçeğe ulaşmasını engeller.

Dilde berhem-şiken-i hâr-ı heves ol ki ola  
Reg-i efsürde-i magz-ı hired-i hām şikest (G7/4)

Sevgilinin hatı (ayva tüyleri) için de har u has benzetmesi yapılmıştır. Hatın har ve has olması, aşğın bunları aşıp sevgilinin yüzüne ulaşmasını zorlaştırır. Ancak şair, coşkun bir sele benzeyen gönlünün şevkine bu çalı çırpının engel olamayacağını söyler.

Hat inan-gir olamaz şevk-i dil-i pür-tāba  
Hār u has sedd olamaz reh-güzer-i seyl-āba (G52/1)

Şair, memduhunun çeşitli özelliklerini de diken unsurundan istifade ederek ifade etmiştir. Bir beyitte memduhunun gazabının şiddetini, şimşegin düştüğü yeri yakması gibi fitne dikenlerini ve çöplerini yok edebilecek güçte olduğunu söyleyerek, dile getirir.

Gazabı hār u has-ı fitneye berk-ı hatif  
Meşrebi gül-çemen-i ma'delete bād-ı şimāl (K9/26)

Aşağıdaki tarih beytini söyleme sebebini, memduhun vefatı üzerine, gönlünün ayrılık dikeninin yarası ile yaralanması şeklinde açıklar:

Geldi bu mısra-ı dil-düz berāy-ı tārīh  
Fevti oldukda dile zahm-zen-i hār-ı firāk (T20/3)

Yine şu beyitte de memduhunu methetmek üzere, onun bir ağacı (paramparça ederek) çalı çırpı (hār u has) haline getirebileceğini söyler:

Hem itibār-ı hār u has eylerdi üdi hem  
Hāke virürdi hāsiyet-i müşk-i ezferi (K7/34)

### c. Çeşitli Bitkiler

Münif Divanı'nda ağaçlar ve çiçekler dışında çeşitli bitkilerden de söz

edilmiştir. Bu bitkiler üzerinde fazla durulmamış, birer beyitte çeşitli tasavvurlar içinde bir benzetme unsuru olarak zikredilmiştir. Sayı itibarıyla fazla olmadıkları için, sınıflandırma yapmadan, hepsi aynı başlık altında incelenmiştir..

Hanzel, Ebucehil karpuzu da denilen portakal büyüklüğündeki meyvası acı ve iç sürdürücü olan bir bitkidir. Geçtiği beyitte hanzel ile şeker arasındaki tezat vurgulanarak, memduhunun kahrının yapacağı etki anlatılmıştır.

Ger itse reg-i hāke sirāyet dem-i kahrı  
Hem-çāšnī-i hanzel olur şekker-i devrān (K4/29)

Divan'da zikredilen bitkilerden biri de şeker kamışıdır. Şeker kamışı, kendisinden şeker imāl edilen bir bitkidir. İslām inancında, şehit olanların şehadete ulaştıkları sırada ağızlarına hoş bir şerbet verildiğine inanılır. Divan'da şehitlik üzerine söylenmiş beyitte bu yöndeki inanişe değinilir ve şehitliğin tadına varan insanın zehirde (ölümde) şeker kamışının özelliğini bulacağı söylenir.

Zevk-āšnā-yı şehd-i şühūd olsa dil kaçan  
Eczā-yı semde hāsiyet-i ney-şeker bulur (K6/2)

Tütsü olarak kullanıldığı gibi, kaynatılarak melhem şeklinde de kullanılan (Ataman, 1997:419) üzerlik tohumu (sipend) bir beyitte işlenmiştir. Sevgilinin benini üzerlik tohumuna benzeten şair, onu her görüşünde gönülden bir feryat koparır. Aşığın gönlünden çıkan âh dumanı ile tütsü yakılınca yükselen duman arasında bir ilişki kurar:

Kopar gördükçe hālūñ taraf-ı rüy-ı âteşininden  
Sipendāsā süveydā-yı dil-i pür-tābdan feryād (G9/2)

Buğday, özellikle ekmek yapımında ana madde olarak kullanılan bir bitkidir. Başakların olgunlaşmasıyla içindeki buğday taneleri, harman yerlerinde rüzgârda savrulurken samanından ayıklanır. Böylece kullanılmak üzere temizlenmiş olur.

Divan'da Farsça "gendüm" kelimesi, "kendim" kelimesi ile tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair, kendisini buğday tanesine teşbih ederek, sevgili gelmesine müsaade etmese de şimdi harman zamanı olduğunu söyleyerek "buğday tanesi gibi" sessizce harman yerine varsam der. Kelime kendim anlamında düşünülünce ise, gibi anlamında olan " tek" kelimesi "yeter ki" anlamında kullanılmış ve "yeter ki kendim sevgilinin yanına varsam" diye düşünülmüştür. Harman zamanı köylüler el birliği ile harmanı kaldırmak için harman yerinde toplanırlar. Bu sevgilinin de ortaya çıkması, aşığın onu görebilmesi demektir.

Cevâz yoksa da varsam bu devr-i hırmendür  
Münif usûl ile tenhâca yâre gendüm tek (G36/7)

## SONUÇ

XVIII. yüzyıl şairlerinden Antakyalı Münîf'in divanının tahliline yönelik çalışmamızda, görüldüğü üzere esas yapıyı metin tahlili oluşturmaktadır. Yüzyılın siyasî ve kültürel özelliklerinin ve şairin edebî kişiliğinin ortaya konmaya çalışıldığı girişten sonra, şairin hayatı ve eserleri kısaca tanıtılmış, daha sonra çalışmanın esasını teşkil eden tahlil kısmına geçilmiştir.

Bütün kurumlarda bir gerileme devri olan XVIII. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasî gücünü iyiden iyiye kaybettiği, malî, iktisadî çeşitli sıkıntılar içinde bocaladığı bir devir olmasına rağmen, ilim, kültür ve edebiyat sahası bu çöküntüden fazla etkilenmemiş, bu yüzyıl edebiyatı, XVII. yüzyılın devamı olarak gelişmesini sürdürmüştür. Mahallî konular ve günlük yaşayışın daha geniş örnekleri ile edebiyatımıza yerleştiği bu yüzyıl, Divan şiirinin iki büyük ismi Nedim ve Şeyh Gâlib'in de içinde yer aldığı bir dönemdir. Sebki Hindî'nin başarılı örneklerini veren Gâlib ile coşkun ve neşeli söyleyişleriyle edebiyatımıza adeta bir canlılık ve hareket getiren Nedim'in yanısıra, bir önceki yüzyılda ağırlığını hissettiren, hikemî tarzın kurucusu ve en başarılı ismi Nâbî de etkisini hâlâ sürdürmektedir.

XVIII. yüzyıl şairleri arasında yer alan Antakyalı Münîf, edebiyat tarihçileri tarafından dönemin birinci derece şairlerinden biri kabul edilmemekle birlikte, yer yer gayet başarılı söyleyişleriyle de gözden kaçmamıştır. Nâbî takipçileri arasında zikredilen şair de kendi şiirini "hikmet-âmîz" olarak nitelendirmektedir. Ancak, Divan'da Nâbî ekolünün en başarılı isimlerinden Koca Ragıp Paşa ve yine bu ekolün şairlerinden Şeyhülislâm Esad'ın ismi zikredilmekle birlikte Nâbî'nin ismine rastlanmamıştır. Nâbî etkisinden tamamen uzak olmayan şairin, çok sıkı bir Nâbî takipçisi olmadığı görülmüştür. Ayrıca, herhangi bir tasavvufî hareketin içinde olmamakla birlikte tasavvuf unsurlarını çok sık kullanmasından, soyut ve somut kelimeleri bir arada kullandığı uzun tamlamalarından, zorlaşan dilinden, oldukça ince hayallerinden şairin Sebki Hindî akımından da etkilenmiş olduğunu görebiliyoruz.

Çalışmamızın esasını teşkil eden tahlil kısmı Din-Tasavvuf, Toplum, İnsan ve

Tabiat ana başlıklarından oluşmuştur. Bu ana bölümler alt başlıklar halinde incelenerek, şairin hayal dünyasında şekillenen unsur ve mefhumlar mânâ, mahiyet ve benzetmeye dayalı özellikler içinde incelenmeye çalışıldı.

Tahlil çalışmasının ilk bölümü Din-Tasavvufur. Divan'da dinî nitelikte, sadece münacat türünde söylenmiş bir gazel vardır. Şair ahiret, itikat, din, ibadet konuları ile ilgili kavram ve terimleri daha ziyade sevgili veya memduha yönelik çeşitli tasavvurlar içinde kullanmıştır.

Divan şiirinde çeşitli mucizeleriyle işlenen peygamberler, Münîf tarafından da bu özellikleriyle ele alınmışlardır. Peygamberler içinde şairin en fazla itibar ettiği Hz. İsa olmuştur. Hz. İsa. özellikle ölüleri dirilten nefesi ve hastaları iyileştirmesi ile hem şairin memduhu için, hem de kendi şiiri için bir benzetme unsuru olmuştur. Hz. Muhammed ise mucizelerinden çok güzel ahlâkı ile zikredilmiştir.

Münîf, Allah, kâinat, insan ilişkilerine önem vermiştir. Kâinatın yaratılışı ve işleyişi, insanoğlunun kâinattaki yeri ve yaratıcı hakkındaki düşüncelerinden onun tasavvuf kültürüne sahip olduğunu anlamak mümkündür. Mutasavvıf olmayan, ancak tasavvufun derinliklerine ve inceliklerine vakıf olan Münîf, sağduyu sahibi samimi bir müslüman olarak, şiirlerine bu kültürün yansımalarını taşımış ve yaşadığı kültürün kendisine aşladığı tasavvufî unsurları çok başarılı bir şekilde şiirlerinde kullanmıştır.

Divan'ında birkaç beyitte Hallac-ı Mansur, Bistamî ve İbni Edhem gibi tarikat büyüklerinden memduhu için bir benzetme unsuru olarak bahsetmiş olsa da, hayatından bahseden kaynaklardaki bilgilerden ve şiirlerinden onun herhangi bir tarikatla veya bir tarikat şeyhiyle bir bağı olmadığını anlıyoruz. Bununla birlikte Divan'da tasavvufî unsurların da ağırlıkta olduğunu belirtmeliyiz. Divan'ında çeşitli nazım şekillerine serpiştirilmiş şekilde bu unsurları işlemişse de özellikle "âftâb" redifli 3. gazel, "halka-i tevhîd" redifli 10. gazel, 18. gazel, 25. gazel ve "tevekkül" redifli 39. gazel tamamen tasavvufî kavram ve terimler ile örülmüştür. Ancak tasavvufî unsurların bu derece sık kullanımı, pek çok divan şairinde görüldüğü üzere estetik bir gayenin sonucu olmasının yanısıra, XVII. yüzyıldan itibaren divan şiirini



etkisine alan Sebki Hindî rûzgârına Münîf'in de ilgisiz kalmadığının bir işaretidir.

Tahlil çalışmamızın ikinci kısmı toplum üzerine kurulmuştur. Divan'da zengin bir şekilde işlenen sosyal hayat, şairin yaşadığı toplumun dışında bir hayat sürmediğinin işaretidir. Saraya yakın olan ve çeşitli devlet görevlerinde bulunan Münîf, Divan'ında padişah, padişahın çevresi ve ilgili çeşitli unsurları bir arada işlemiştir. Osmanlı padişahlarından sadece Sultan Mahmud Han ve Sultan I. Ahmed'in ismi zikredilmiştir. Bunlar dışında çeşitli düzeyde devlet adamları ve resmî ve gayr-i resmî işlerle iştigal eden bir çok tip bulunmaktadır. Divan'da İran edebiyatı ve mitolojisinden zikredilen pek çok isimle birlikte, Türk edebiyatından da Koca Râgıb Paşa ve Şeyhülislâm Esad, düşünür ve ilim adamlarımızdan İbni Sina, Ali Kuşçu ve Fârâbî zikredilmişlerdir. Bu isimler, benzetme veya mukayese unsuru durumundadırlar. Hikâyeye kahramanlarından sadece Mecnun (Leyla'dan hiç söz edilmemiştir) ve Züleyha'dan çeşitli edebî sanatlar çerçevesinde bahsedilmiştir. Daha sonra meclis, bayram, savaş, ticaret gibi sosyal hayatın çeşitli safhaları ve bunlarla ilgili hususlar ele alınmıştır. Şairin "dokumacılık" ve ilgili çeşitli hususları da renkli ve zengin hayaller çerçevesinde çok çeşitli tasavvurlar içinde şiirlerinde işlediği görülmüştür. Hayatın diğer safhaları, çeşitli meslekler ve tipler ve bunlara bağlı olarak zikredilen eşyalar, âletler, çeşitli giyim unsurları birlikte incelenmiştir. Musiki ile uğraşan şairin, bu yönünün yansımaları olarak şiirlerinde musiki ve ilgili unsurlara özel bir ilgi gösterdiği de görülmüştür.

Tahlilin üçüncü bölümü insan üzerinedir. Bu bölümün esasını sevgili, aşık ve rakip üçlüsü etrafında ifade edilen aşk hadisesi oluşturur. Şair, insan ile ilgili unsurların özelliklerini teşbih, mecaz v.b. sanatlar ile ifade eder. Ele aldığı benzetmelerde kurduğu ilgiler ve kullandığı unsurların mahiyeti şairin hayal gücünü ve kendine has iç dünyasını bize göstermesi bakımından önemlidir.

Divan'da aşık, sevgili, rakip tipleri geleneğin dışında bir çerçevede işlenmemiştir. Aşık, başta sevgili olmak üzere felekten, talihinden, zamandan, rakipten çektiği acılar ve ızdırıp içindedir. Gönlü ve bedeni, her biri birer silah olarak tasavvur edilen sevgilinin güzellik unsurlarının hedefi olmuştur.

Sevgili ise, diğerk divan şairlerinin çizdiği klâsik sevgili tipinden çok farklı değildir. Hatta Divan'da zikredilen bir Macar güzelinden ve bir Nişli güzelden bahsederken onları ayırıcı bir takım özelliklerden söz edilmemiş, yine klâsik sevgili çizgisi içinde verilmişlerdir. Sevgilinin çeşitli güzellik unsurları kimi zaman doğrudan, kimi zaman dolaylı olarak tabiattaki bir takım unsurlarla ve bir takım sembollerle birlikte verilmiştir.

Divan'da, Münîf'in aşıkların amansız "rakip" ile ilgili olumsuz düşünceleri çeşitli tasavvurlar içinde dile getirilmiştir. Aşık, rakibin sevgilinin peşini hiç bırakmadığından şikayetçidir. Beyitlerde rakibin kötü ve tehlikeli olduğunu ifade etmek için, eşek, köpek ve yılan benzetmesi yapılmıştır.

Tahlil çalışmamızın son kısmını tabiat oluşturmaktadır. Tabiat başlıklı bölüm " kozmik âlem, zaman ve ilgili kavramlar, dört unsur, hayvanlar ve bitkiler " olmak üzere altı alt başlıktan oluşmaktadır. Tabiat konusu içinde en çok üzerinde durulan, gökyüzü ve ihtiva ettiği cisimlerdir. Şair, bu konuları ele alırken geleneğin dışına çıkmamış, memduhunun makam ve mevkiinin yüceliğini ifade ederken, sevgilinin yüzü ile ilgili güzellik unsurlarını işlerken ve kendi şairlik gücünü methederken kozmik âlemden istifade etmiştir. Kozmik âlem bahsinde, pek çok divan şairinde olduğu gibi Münîf de en çok ay ve güneş unsurları üzerinde durmuştur.

Zaman meselesine karşı orijinal bir bakış ortaya koymayan Münîf, zamanla ilgili olarak felsefi bir yaklaşım göstermemiş, sosyal ve moral değişiklikleri meydana getiren bir vasat olarak zamanı şiirlerine taşımıştır.

Şairin fazla ilgi göstermediği dört unsur içinde en fazla üzerinde durulan su ve havadır. Ateş ise şairin neredeyse hiç itibar etmediği bir unsurdur. Bir kaç beyitte memduhlarının kahrını ve gazabının yakıcılığını vurgulamak üzere zikredilmiştir.

Tabiat ana konusu içersinde işlenen hayvanlar bahsinde kuşlardan bülbül, dört ayaklı olanlardan aslan ve at en çok üzerinde durulanlar olmuştur. Yine bu unsurlar

da daha ziyade şairin memduhları için kullandığı birer benzetme unsurları olarak işlenmiştir. Bitkiler bölümünde ise pek çok divan şairi gibi Münîf'in de üzerinde en çok durduğu çiçek gül, ağaç servidir. Bu unsurlar sevgiliyi ifade etmekte şairin istifade ettiği unsurlar olmuşlardır.

Sonuç olarak Münîf, gerek Nâbî ile başlayan hikemî tarzdan, gerekse Sebki Hindî'den etkilenmiş, bu etkilerin izleri de şiirlerine yansımıştır. Divan'da dikkati çeken bir husus da şairin yazı ve özellikle de Arapça gramerle ilgili çeşitli terimler ve unsurları zikretmesidir. Şair beyitlerde 'illet-resân-ı insirâfî, lefif-i makrûn, 'illet-i tasrîf, ecvef, sâlim... gibi çeşitli gramer terimleri dışında Binâ ve Emsile isimli Arapça gramer kitaplarını da zikretmiştir. Bu özellik, hakkında bilgi veren kaynaklarda Arapça ve Farsça'yı eser verebilecek kadar iyi bildiği belirtilen şairin bu bilgi ve ilgisinin şiirine yansımadır. Ayrıca yaşadığı toplumun dışında olmayan şair, devrin sosyal hayatı ile ilgili pek çok unsuru şiirlerinde işlemiştir. Görüldüğü üzere farklı ekollerden etkilenmiş olan şair, bunların izlerini şiirine taşıırken, genel olarak Divan şiirinin klâsik yapısını benimsemiş ve çizginin dışına çıkmamıştır. Hacimli olmayan Divan'ında klâsik anlayışın devamı niteliğinde ortaya koyduğu şiirleriyle XVIII. yüzyıl şairleri arasındaki yerini almıştır.

## KAYNAKLAR

Abdülaziz Bey, **Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri İnsanlar, İnanışlar, Eğlence, Dil** (Yayına Haz. Kazım Arısan, Duygu Arısan Günay), Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1995.

Akalın, Sami, "Türk Kültüründe At", **Tombak**, Haziran 1998, s.24-36.

Ataman, Sadi Yaver, **Türk İstanbul** (Yayına Haz. Süleyman Şenel) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1997.

Asıngil, Sevim, **Burçlar Nedir** Karizma Yayınları, İstanbul 1998.

Ayvazoğlu, Beşir; **Güller Kitabı** Ötüken Yayınları, İstanbul 1992.

.....; **Aşk Estetiği** Ötüken Yayınları, İstanbul 1995.

Baytop, Turhan, **İstanbul Lalesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

Bilkan, Ali Fuat; **Nâbî Dîvânı I-II** Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.

Burckhardt, Titus, **Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler**, İnsan Yayınları, İstanbul 1994.

**Büyük Türk Klasikleri**, Cilt 5-6, Ötüken Yayınları, İstanbul 1987.

Câmî, **Salâman ve Absal** (Çev. Abdülvehhab Tarzî) Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1968.

Denny, B. Walter; "İslâm Sanatında Cennet Tasavvuru" Çev. Ali Dölek, **Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi**, S. 119, C. X, s. 20, İstanbul, 2000.

Demirel, Şener, **17. Yüzyıl Şairlerinden Şehrî (Malatyalı Ali Çelebi) Hayatı, Sanatı, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ 1999.

Derman, Uğur, "Yazma Eserlerde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dair", **Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, Sempozyum Kitabı**, Elazığ 1987.

**Diyanet İslâm İlmihali**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997.

Ebu'l-Alâ Afifi, **Tasavvuf, İslâmda Manevî Hayat**, İz Yayınları, İstanbul 1996.

Eraydın, Selçuk; **Tasavvuf ve Tarikatlar** Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994.

Ergün, Mustafa, **İnsan ve Eğitim (Mevlânâ Üzerine Bir Deneme)**, Ocak Yayınları, Ankara 1993.

Evren, Burçak, **Osmanlı Esnafı**, Doğan kitapçılık AŞ. İstanbul 1999.

Faroqhi, Suraiya, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla** (Çev. Elif Kılıç), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998.

Felek, Özgen, **Antakyalı Münif'in Gazellerinde Hikemî Tarzın (Nâbî Ekolü) İzleri**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Semineri, Elazığ 1999.

Gölpınarlı, Abdülbâki, **100 Soruda Tasavvuf**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1985.

Guénon, René, "Nun Harfinin Esrarı", **Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi**, S.26, C. III, s. 20, 1992.

Gülersoy, Çelik, **Lale ve İstanbul**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul 1980.

Günay, Ünver, **Din Sosyolojisi**, İnsan Yayınları, İstanbul 1998.

Güngör, Erol, **İslâm Tasavvufunun Meseleleri**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1993.

Hammer-Purgstall, Joseph von, **Osmanlı Mühürleri** (Çev: Ümit Öztürk), Pera Yayıncılık, İstanbul 1999.

Hikmet, Ali Asgar, **Câmî Hayatı ve Eserleri**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.

Hökelekli, Hayati; **Din Psikolojisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1998.

Işık, Hüseyin Hilmi, **Tam İlmihâl Seâdet-i Ebediyye**, Türkiye Gazetesi Yayınları, İstanbul 1982.

İmâm-ı Gazâlî; **Tasavvufun Prensipleri** (Ter. Remzi Barışık) Kılıç Yayınları, Ankara.

İpekten, Halûk ve diğerleri, **Divan Edebiyatında İsimler Sözlüğü**, Ankara 1988.

İpekten, Halûk, **Bâkî Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

**İstanbul Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu**, İstanbul 1969.

İz, Mahir; **Tasavvuf**, Rahle Yayınları, İstanbul 1969.

Kam, Ömer Ferit, **Âsâr-ı Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri (Edebî Eserlerin İncelenmesi)**, (Haz. Ali Yıldırım) Türkiye ve Türk Dünyası İktisadî ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları, Elazığ 1998.

Kırkkılıç, Ahmet, **Başlangıçtan Günümüze Tasavvuf**, Timaş Yayınları, İstanbul 1996.

Köprülü, Fuat; **Türk Edebiyatı Tarihi** Ötüken Yayınları, İstanbul 1980.

.....; **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar** Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1991.

**Kur'an-ı kerim ve Açıklamalı Meali** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1993.

Kurnaz, Cemal, **Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler**, Akçağ Yayınları, Ankara 1990.

....., **Hayâlî Bey Divanı Tahlili**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.



Küçük, Sabahattin, "Divan Şiirinde *Güneş* Üzerine Bir Deneme", **Mehmet Kaplan İçin** (Haz. Zeynep Kerman), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları-75, Ankara 1988.

....., **Bâkî ve Dîvânı'ndan Seçmeler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

....., "Nefî'de At Sevgisi", **Erdem Dergisi**, Ocak 1991, s. 503-516.

....., **Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım**, Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994.

.....; "**Münif'in Kırk Hadis Tercümesi**" **Türkoloji Dergisi** 12(1)'den ayrı Basım,1997.

....., **Münif Divanı Tenkitli Basım**, Kültür Bakanlığı, Baskıda.

Mengi, Mine, **Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1991.

....., "Divan Şiiri ve Bîkr-i Mânâ", **Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi**, S.19, C. II, s.10-11, İstanbul, 1991.

.....; **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

**Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi**, Meydan Yayınları, İstanbul 1972.

Muallim Naci, **Osmanlı Şairleri**, İstanbul, 1307.

Nasr, Seyyid Hüseyin, **İslâm Sanatı ve Maneviyatı**, (Çev. Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul 1992.

Onay, Ahmet Talât; **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar (Haz. Cemal Kurnaz)** Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1993.

Ögel, Bahaeddin, **Türk Mitolojisi**, C.II Atatürk Kültür, Dil veTarih Yüksek Kurumu

Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.

Ögke, Ahmet, **Kur'an'da Nefs Kavramı**, İnsan Yayınları, İstanbul 1997.

Önder, Mehmet, **Antika Ve Eski Eserler Kılavuzu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1995.

Pala, İskender,.....; **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü** Akçağ Yayınları, Ankara 1995.

....., " Kim Olasın Bre Âşık? ", **Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi**, S:75, s. 10-11, İstanbul 1996.

Pekolcay, Necla; **İslâmi Türk Edebiyatı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1994.

**Riyâzü's-Sâlihîn ve Tercemesi I-II** Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1980.

Schimmel, Annemarie, **Tasavvufun Boyutları**, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982.

Sefercioğlu, Nejat, **Nev'î Divanının Tahlili**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

Settârî, Celâl, **Züleyha'nın Aşk Derdi Hz. Yusuf Kıssası**, (Çev. Mehmet Kanar) İnsan yayınları, İstanbul 1998.

Seyidoğlu, Bilge, **Mitoloji Metinler Tahliller**, Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri 1995.

.....; "Kültürel Bir Sembol:Yılan", **Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara 1998.

Siyavuşgil, Sabri Esat, "Türk Halk Şiirinde Tabiat", **Türk Edebiyatında Tabiat** (Haz. Şükrü Elçin), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1993.



Şar, Selahattin; **İslâm Tasavvufu** Toker Yayınları, İstanbul 1991.

Şemsettin Sami, **Kamûsü'l-A'lâm**, (Tıpkıbasım/Facsimile) Kaşgar Neşriyat, Ankara 1996.

Taberî, **Milletler ve Hükümdarlar Tarihi I**, (Çev. Zâkir Kadirî Ugan, Ahmet Temir) Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991.

Tatçı, Mustafa, **Yunus Emre Divanı İnceleme I**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

.....; **Hayretî'nin Dini-Tasavvufi Dünyası**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

Tarlan, Ali Nihad, **Şeyhî Divanı'nı Tetkik**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1934.

**Türk Ansiklopedisi**, cilt XIX, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1971.

**Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, cilt VI, İstanbul 1977-1986.

**Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** cilt 17, İstanbul 1998.

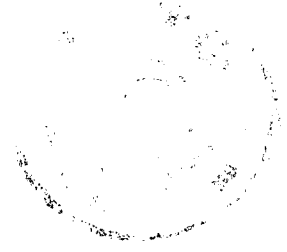
Uludağ, Süleyman, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 1991.

Uraz, Murat, **Türk Mitolojisi**, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul 1994.

Uysal, Ahmet E., "Edebiyat Açısından Doğu ve Batı Mistisizmde Zaman Düşüncesi" **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, cilt XXII, sayı:1-2 Ankara 1965.

Ünver, İsmail, "Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler", **Türkoloji Dergisi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Cilt XI, Sayı 1, Ankara 1993.

Yakıt, İsmail, **Batı Düşüncesi ve Mevlânâ**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1993.



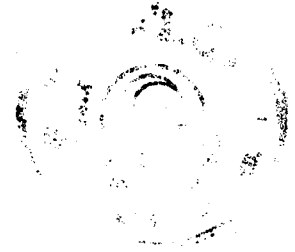
## ÖZET

XVIII. yüzyıl şairlerinden olan Münîf, Antakyalıdır. Devlet hizmetinde çeşitli görevlerde bulunmuştur. Türkçe bir Divan'ı, Câmî'den nazmen tercüme ettiği bir Hadîs-i Erba'ın Tercümesi ve hem manzum, hem mensur olmak üzere kaleme aldığı iki tane Zafer-nâme'si vardır.

(Antakyalı) Münîf Divanı Tahlili başlıklı çalışmamız "Din-Tasavvuf", "Toplum", "İnsan" ve "Tabiat" olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. Ayrıca bu ana başlıkları oluşturan pek çok alt başlık da mevcuttur.

Münîf, bu konuları işlerken Divan şiirinin klâsik yapısını benimsemiş ve çizginin dışına çıkmamıştır. Yer yer gayet başarılı söyleyişleriyle edebiyat tarihçilerinin gözünden kaçmayan şair, hacimli olmayan Divan'ında klâsik anlayışın devamı niteliğinde ortaya koyduğu şiirleriyle XVIII. yüzyıl şairleri arasındaki yerini almıştır.

**Anahtar kelimeler:** Münîf, Divan, Hikemî Tarz, Sebk-i Hindî, Tahlil (Din-Tasavvuf, Toplum, İnsan, Tabiat)



## SUMMARY

Münif, a prominent poet of the 18. century was from Antakya. He served at various government positions. He wrote a Divan and translated Hadîs-i Erbaa from Câmî as a poetic work. Münif also wrote two Zafer-nâme one of which was in arranged form and the other was in narration.

The present study entitled "Divan of Münif from Antakya" was comprised of 4 main sections; Religion-Sufism, Society, Man, and Nature. Furthermore, subsections also present in each section.

In his poetic style, Münif adopted the classical Divan poetry style and followed the traditional motifs. Münif had attracted the attention of literary historians with some of his exceptionally bright works. However, Münif is generally considered to be the representative of the classical Divan poetry style in 18. century.

**Key words:** Münif, Divan, Hikemî style, Analysis (Religion-Sufism, Society, Man, Nature)



## ÖZGEÇMİŞİM

1970 yılında Denizli'de doğmuşum. İlk ve orta eğitimimi Denizli'de tamamladım. 1994 yılında girdiğim Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden, 1998 yılında Fen-Edebiyat Fakültesi birincisi olarak mezun oldum. 1998 yılında aynı bölümde yüksek lisans eğitimime başladım. Evli ve iki çocuk annesiyim.