

**T. C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ / BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE BAHÇE VE UNSURLARININ
ANLAMSAL İLİŞKİLERİ**

DOKTORA TEZİ

FIRAT SEVİNÇ

ARALIK 2017

BİTLİS

**T. C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ / BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE BAHÇE VE UNSURLARININ
ANLAMSAL İLİŞKİLERİ**

DOKTORA TEZİ

FIRAT SEVİNÇ

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. ABDULLAH AYDIN**

ARALIK 2017

BİTLİS



T.C.
BITLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAY SAYFASI

Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ortak Doktora Programı öğrencilerinden 13510203301 No'lu Fırat SEVİNÇ tarafından hazırlanan "Klasik Türk Şiirinde Bahçe ve Unsurlarının Anlamsal İlişkileri" isimli tez çalışması, aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman :

(Doç. Dr. Abdullah AYDIN)

(Kastamonu Üniversitesi – Türk Dili ve Edebiyatı)

Jüri Üyeleri :

(Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK)

(Gazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı)

İmza

(Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK)

(Adıyaman Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı)

(Yrd. Doç. Dr. Hatice ÖZDİL)

(Bitlis Eren Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı)

(Yrd. Doç. Dr. Sevim ERDEM)

(Bitlis Eren Üniversitesi, Tarih)

BEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 17.01.2018 tarih ve 02-3 sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

17.01.2018

Yrd. Doç. Dr. Abdullah AYDIN
Enstitü Müdürü

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Enstitünüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'na bağı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora öğrencisiyim. Hazırlamış olduğum "Klasik Türk Şiirinde Bahçe ve Unsurlarının Anlam İlişkileri" konulu tezdeki bütün bilgilerin, akademik kurallara uygun olarak toplanıp sunulduğunu, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

15./...12./2017



Fırat SEVİNÇ

YAZIŞMA ADRESİ:

Seydi Ali Reis Mesleki ve Teknik Anadolu

Lisesi Saray Mah. Göl Cad. No: 25

Tatvan/BİTLİS

Tlf: 0531 703 0877

ÖNSÖZ

Bahçe ve unsurları insanoğlunun varlığıyla birlikte kendini göstermiş ve insan hayatındaki yerini almıştır. İnsanoğlu mekân olarak edindiği yerleri muhakkak bahçe ve unsurlarıyla süslemiştir. Bahçe ve unsurları kendini zamanla resim, müzik edebiyat gibi sanatlarda da göstermiştir. Klasik Türk şiirinin başlangıcından itibaren bahçe ve unsurları şiirde görülmektedir. Şiirde bahçe ve unsurlarının kullanımı şiire renk katmıştır. Ayrıca hem şairin anlatımını kolaylaştırmış hem de anlatmak isteyip de anlatamadıklarını dile getirirken gizleyici bir kılıf olmuştur. Bu hususlardan dolayı bahçe ve unsurları birçok araştırmacının ilgisini çekmiş ve araştırmalara konu edilmiştir.

Bahçe unsurlarıyla ilgili makale ve kitap düzeyinde yapılan birçok çalışma vardır. Bu çalışmalar bahçe unsurlarından herhangi biri ile ilgili olup bahçe unsurlarının tamamını kapsamamaktadır. Bu tez çalışmasında bahçe unsurlarının tamamını içine alan bir düşünceyle hareket edilmiştir. Şimdiye kadar konuyla ilgili yapılan çalışmalarda bahçe unsurları genelde başlık olarak kullanılmış, başlıklar altında konuya dair bilgiler verilmiştir. Bizim çalışmamızda bahçe unsurlarıyla ilgili herhangi bir sözcüğün başlık olarak kullanılması tercih edilmiş, bu başlıklarla bahçe unsurlarının anlam ilişkileri irdelenmiştir.

Tez çalışmasında on üç şairin divanı incelenmiştir. Divanlardan seçilen beyitlerde değişiklik yapılmamış, olduğu gibi aktarılmıştır. Beyitlerin yer aldığı başlıkların altındaki anlam ilişkileri tahlil yöntemi kullanılarak irdelenmiştir. Açıklamalar yapılırken özellikle mutasavvıf ve tasavvufi neşveyle şiir yazan şairlerin divanından seçilen örneklerin izah edilmesi güç olmuştur. Bu güçlük tasavvufun çok yönlü ele alınmasına, inceleme ve araştırmanın uzun zaman gerektirmesine yol açmıştır.

Bu tez çalışmasının planlama, araştırma ve yürütme aşamalarının her birinde desteklerini ve yardımlarını esirgemeyen, bilgi, tecrübe ve zamanını benimle paylaşan, sorduğum her soruya içten ve samimi bir şekilde cevap veren saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Abdullah AYDIN'a, tez konusunu belirleme aşamasında fikirlerini benimle paylaşan değerli hocam Prof. Dr. Kâzım YOLDAŞ'a, tezin yürütülmesi esnasında güleryüzüyle her konuda yardımcı olmaya çalışan Yrd. Doç. Dr. Hatice ÖZDİL'e, zorlu tez sürecinde yeterince zaman ayıramadığım çocuklarıma, desteğini ve güleryüzünü hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli eşime teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Aralık 2017

Fırat SEVİNÇ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER	II
KISALTMALAR LİSTESİ.....	XVIII
TABLolar LİSTESİ.....	XIX
ÖZET.....	XX
ABSTRACT	XXI
GİRİŞ	1
Bahçe Sanatının Tarihi Gelişimi ve Bahçe Çeşitleri	1
Bahçenin Klasik Türk Şiirindeki Yeri.....	10
Tahlil Yöntemi ve Çalışmamız	14
BİRİNCİ BÖLÜM: DİVANI İNCELENEN ŞAİRLER.....	24
1. 1. Ahmedî	24
1. 2. Nesîmî	24
1. 3. Şeyhî.....	25
1. 4. Necâtî	26
1. 5. Hayâlî.....	26
1. 6. Bâkî.....	27
1. 7. Fuzûlî	27
1. 8. Nâilî.....	28
1. 9. Nef'î.....	29
1. 10. Şeyh Gâlib	30
1. 11. Nedîm.....	30
1. 12. Keçecizâde İzzet Molla.....	31
1. 13. Enderunlu Vâsîf.....	32
İKİNCİ BÖLÜM: DİN	33
2. 1. Dinî Şahıslar.....	33
2. 1. 1. Peygamberler	33

2. 1. 1. 1. Hızır	33
2. 1. 1. 2. İbrâhim	33
2. 1. 1. 3. İsa	34
2. 1. 1. 4. Muhammed	35
2. 1. 1. 5. Mûsâ.....	35
2. 1. 1. 6. Süleymân.....	36
2. 1. 1. 7. Yakûb	36
2. 1. 1. 8. Yûsuf.....	37
2. 1. 2. Diğer Dinî Şahıslar	38
2. 1. 2. 1. Hamza	38
2. 1. 2. 2. Mevlâna.....	38
2. 1. 2. 3. Meryem	39
2. 1. 2. 4. Şiblî	39
2. 2. Dinî Unsurlar	40
2. 2. 1. Aşkullâh (İlahi Aşk).....	40
2. 2. 2. Âyin	41
2. 2. 3. Bayram (İd).....	41
2. 2. 4. Cehennem (Cahîm, Dûzah).....	42
2. 2. 5. Cennet (Behişt, Cinân, Huld, Naim).....	43
2. 2. 6. Dâl Harfî	45
2. 2. 7. Dergâh (Dergeh)	45
2. 2. 8. Dîn	46
2. 2. 9. Duâ.....	46
2. 2. 10. Fenâ.....	46
2. 2. 11. Fetvâ.....	47
2. 2. 12. Hakîkat.....	47
2. 2. 13. Havrâ.....	48
2. 2. 14. İhrâm.....	48
2. 2. 15. İmân	49
2. 2. 16. İmkân	49
2. 2. 17. İslâm.....	50
2. 2. 18. Kadir Gecesi (Şeb-i Kadr)	50
2. 2. 19. Kefen.....	51
2. 2. 20. Kesret	51
2. 2. 21. Kıyâm.....	52
2. 2. 22. Kutsal Ruh (Rûh-ı Kuds)	52
2. 2. 23. Levhâ (Levh).....	53
2. 2. 24. Manastır-Kilise (Deyr).....	53
2. 2. 25. Mevlevî Külâhı (Külâh-ı Mevlevî).....	53

2. 2. 26. Mezâr	54
2. 2. 27. Minber.....	54
2. 2. 28. Nûr	54
2. 2. 29. Put ve Puthâne (Nigâr-hâne, Sanem)	55
2. 2. 30. Rıdvân.....	56
2. 2. 31. Saf Bağlamak.....	56
2. 2. 32. Secde.....	57
2. 2. 33. Salâ.....	57
2. 2. 34. Şehîd	58
2. 2. 35. Şerîat	58
2. 2. 36. Tabut	58
2. 2. 37. Tecrîd.....	59
2. 2. 38. Tekke	59
2. 2. 39. Tekvîn.....	60
2. 2. 40. Tevhîd	60
2. 2. 41. Vahdet.....	61
2. 2. 42. Zikir (Zikr).....	62
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: EVREN	63
3. 1. Mekân	63
3. 1. 1. Belirli Mekânlar	63
3. 1. 1. 1. Bağdâd	63
3. 1. 1. 2. Bâğ-ı Ferâh.....	64
3. 1. 1. 3. Bedahşân	64
3. 1. 1. 4. Çîn.....	65
3. 1. 1. 5. Eymen Vâdisi (Vâdi-i Eymen).....	66
3. 1. 1. 6. Hîndistân	66
3. 1. 1. 7. Hoten	67
3. 1. 1. 8. İsfahan	68
3. 1. 1. 9. İstanbul.....	68
3. 1. 1. 10. Keşmîr.....	69
3. 1. 1. 11. Mısır	69
3. 1. 1. 12. Rûm.....	70
3. 1. 1. 13. Sümenât (Somnat).....	71
3. 1. 2. Belirsiz Mekânlar.....	72
3. 1. 2. 1. Bî-Sütûn	72
3. 1. 2. 2. Câmî	72
3. 1. 2. 3. Çâr-bâğ.....	73
3. 1. 2. 4. Çarşı (Çâr-sû, Çârşû).....	74
3. 1. 2. 5. Çöl (Deşt).....	74

3. 1. 2. 6. Dağ (Kûh).....	75
3. 1. 2. 7. Dâru'l-karâr.....	75
3. 1. 2. 8. Demirci Ocağı (Kûre-i Haddâd).....	76
3. 1. 2. 9. Duvar (Dîvâr).....	76
3. 1. 2. 10. Dükkân.....	76
3. 1. 2. 11. Dünya (Cihân, Dehr, Sipihr).....	77
3. 1. 2. 12. Fitne Diyarı (Diyâr-ı Fitne).....	79
3. 1. 2. 13. Frenk Şehri (Şehr-i Freng).....	79
3. 1. 2. 14. Harem.....	80
3. 1. 2. 15. Heşt-bâğ.....	80
3. 1. 2. 16. Kafes.....	80
3. 1. 2. 17. Kâinat.....	81
3. 1. 2. 18. Kulübe (Külbe-i Ahzân).....	81
3. 1. 2. 19. Külhan (Külhen).....	82
3. 1. 2. 20. Leşkerghâh (Leşkergeh).....	82
3. 1. 2. 21. Mekân.....	82
3. 1. 2. 22. Mektep.....	83
3. 1. 2. 23. Memleket.....	84
3. 1. 2. 24. Meydân.....	84
3. 1. 2. 25. Mülk.....	85
3. 1. 2. 26. Ocağ.....	85
3. 1. 2. 27. Sahrâ.....	86
3. 1. 2. 28. Sarây (Kasr).....	87
3. 1. 2. 29. Sofra (Simât, Süfre).....	88
3. 1. 2. 30. Tarla (Kışt).....	89
3. 1. 2. 31. Vâdi.....	89
3. 1. 2. 32. Vatan.....	90
3. 1. 2. 33. Yatak Odası (Hâbgeh, Şebistân).....	91
3. 1. 2. 34. Yöre.....	92
3. 1. 2. 35. Yuva (Lâne).....	92
3. 1. 2. 36. Zindân.....	93
3. 2. Tabiat.....	95
3. 2. 1. Hayvanlar.....	95
3. 2. 1. 1. Âhû.....	95
3. 2. 1. 2. Akreb.....	95
3. 2. 1. 3. At (Erham, Esb, Tevsen).....	96
3. 2. 1. 4. Ateşböceği (Pervâne).....	97
3. 2. 1. 5. Baykuş (Şeb-âvîz).....	98
3. 2. 1. 6. Bülbül (Murg-ı Çemen).....	99

3. 2. 1. 7. Güvercin (Kebûter)	100
3. 2. 1. 8. Karga (Gurâb, Zâg)	101
3. 2. 1. 9. Karınca (Mûr).....	102
3. 2. 1. 10. Kaz (Bât)	103
3. 2. 1. 11. Kurtçuk (Kirm).....	103
3. 2. 1. 12. Papağan (Tûtî).....	104
3. 2. 1. 13. Tâvûs	104
3. 2. 1. 14. Yılan.....	106
3. 2. 2. Olağanüstü Varlıklar	107
3. 2. 2. 1. Dev (Dîv)	107
3. 2. 3. Tabiat Olayları	107
3. 2. 3. 1. Cemre	107
3. 2. 3. 2. Kar (Berf)	108
3. 2. 3. 3. Köhneme	109
3. 2. 3. 4. Mehtâb	110
3. 2. 4. Tabiat Unsurları	110
3. 2. 4. 1. Âteş (Ahker, Kor, Od).....	110
3. 2. 4. 2. Bulut (Ebr, Sehâb).....	116
3. 2. 4. 3. Duman (Dûd)	116
3. 2. 4. 4. Pas (Jeng)	117
3. 2. 4. 5. Sıcaklık (Germiyyet).....	117
3. 2. 4. 6. Toprak (Hâk, Tûrâb)	118
3. 2. 4. 7. Toz (Gubâr).....	119
3. 2. 4. 8. Yağ (Revgân)	120
3. 2. 5. Su ve Suyula İlgili Unsurlar.....	121
3. 2. 5. 1. Cedvel	123
3. 2. 5. 2. Derya (Yem).....	124
3. 2. 5. 3. Nehir (Irmak)	124
3. 2. 5. 4. Kayık (Zevrâk)	126
3. 2. 5. 5. Lenger	126
3. 3. Uzay	127
3. 3. 1. Ay (Kamer, Mâh, Meh)	127
3. 3. 2. Felek.....	131
3. 3. 3. Güneş (Âfitâb, Hurşîd, Mihr, Şems).....	132
3. 3. 4. Yıldızlar (Necm)	137
3. 4. Zaman (Vakt).....	140
3. 4. 1. Bahar	142
3. 4. 2. Dem.....	144
3. 4. 3. Devrân.....	144

3. 4. 4. Eyyâm	145
3. 4. 5. Fasil.....	145
3. 4. 6. Hazân	146
3. 4. 7. Hengâm.....	147
3. 4. 8. Mevsim	148
3. 4. 9. Nevrûz.....	149
3. 4. 10. Sabah.....	150
3. 4. 11. Şafak	151

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: İNSAN VE İNSANİ HÂLLER..... 153

4. 1. Âşık..... 153

4. 1. 1. Âşığın Maddî ve Manevî Özellikleri	153
4. 1. 1. 1. Ağız (Dehân).....	153
4. 1. 1. 2. Âh.....	153
4. 1. 1. 3. Boy	155
4. 1. 1. 4. Burun (Meşâm)	156
4. 1. 1. 5. Cân	157
4. 1. 1. 6. Ciğer.....	159
4. 1. 1. 7. Dâğ (Zahm)	160
4. 1. 1. 8. Dil (Zebân).....	162
4. 1. 1. 9. Duman (Dûd)	163
4. 1. 1. 10. Feryâd (Bâng, Figân)	164
4. 1. 1. 11. Gönül (Bağır, Dil, Hâtır, Kalb, Yürek).....	165
4. 1. 1. 12. Göz (Çeşm, Dîde)	169
4. 1. 1. 13. Göz bebeği (Merdüm).....	172
4. 1. 1. 14. Gözyaşı (Eşk, Yaş).....	172
4. 1. 1. 15. Kan (Hûn).....	174
4. 1. 1. 16. Kirpik (Müjgân)	175
4. 1. 1. 17. Makam	176
4. 1. 1. 18. Meftûn.....	176
4. 1. 1. 19. Neşeli (Güşâde).....	177
4. 1. 1. 20. Saç (Mûy).....	177
4. 1. 1. 21. Sıkıntılı (Rencûr, Teng-dil).....	178
4. 1. 1. 22. Sîne.....	178
4. 1. 1. 23. Söz.....	180
4. 1. 1. 24. Ten	181
4. 1. 1. 25. Yaralı (Efgâr, Figâr).....	182
4. 1. 1. 26. Yüz (Benz, Çehre, Çihre, Rû).....	182

4. 2. Sevgili..... 184

4. 2. 1. Sevgilinin Maddi ve Manevi Özellikleri	184
4. 2. 1. 1. Âfet.....	184
4. 2. 1. 2. Ağız (Dehen).....	184
4. 2. 1. 3. Alaycı (Tannâz).....	185
4. 2. 1. 4. Âşüfte	186
4. 2. 1. 5. Ayak (Pâ)	186
4. 2. 1. 6. Ayva Tüyü (Hat)	187
4. 2. 1. 7. Baldır (Sâk)	190
4. 2. 1. 8. Beden (Cism)	190
4. 2. 1. 9. Ben (Hâl).....	191
4. 2. 1. 10. Boy (Endâm, Kad, Kâmet).....	193
4. 2. 1. 11. Cadı (Câdû)	199
4. 2. 1. 12. Çene (Zekân, Zenahdân)	200
4. 2. 1. 13. Dil (Zebân).....	201
4. 2. 1. 14. Dil-sitân.....	201
4. 2. 1. 15. Diş (Dendân)	201
4. 2. 1. 16. Dudak (La'l, Leb)	202
4. 2. 1. 17. El	205
4. 2. 1. 18. Eşik.....	205
4. 2. 1. 19. Fettân.....	206
4. 2. 1. 20. Gabgab	206
4. 2. 1. 21. Gamze	207
4. 2. 1. 22. Gölge (Sâye).....	207
4. 2. 1. 23. Göz (Çeşm, Dîde)	208
4. 2. 1. 24. Hasta (Bîmâr)	210
4. 2. 1. 25. Hûn-rîz	211
4. 2. 1. 26. Kâkül-Perçem.....	211
4. 2. 1. 27. Kaş	213
4. 2. 1. 28. Koku (Bûy)	213
4. 2. 1. 29. Kulak (Gûş, Sımâh).....	214
4. 2. 1. 30. Kûy	215
4. 2. 1. 31. Nûr	217
4. 2. 1. 32. Parmak (Engüş).....	217
4. 2. 1. 33. Saç (Gîsû, Zülf).....	218
4. 2. 1. 34. Sîne (Sedr).....	223
4. 2. 1. 35. Şûh	223
4. 2. 1. 36. Ten	224
4. 2. 1. 37. Ter	225
4. 2. 1. 38. Yanak (Îzâr, Ruh, Ruhsâr)	225

4. 2. 1. 39. Yüz (Cemâl, Çehre, Rû).....	230
4. 3. Rakîb (Adû, Ağyâr, Düşmen).....	233
4. 4. Tarihî Şahıslar	235
4. 4. 1. Ahmedî.....	235
4. 4. 2. Ayâz	236
4. 4. 3. Âzer.....	237
4. 4. 4. Emrî	237
4. 4. 5. Feridüddîn-i Attâr	238
4. 4. 6. Firdevsî	239
4. 4. 7. Kemâloğlu.....	240
4. 4. 8. Nâbî.....	240
4. 4. 9. Sencer.....	241
4. 4. 10. Şehzade Bâyezîd	242
4. 4. 11. Şehzade Mustafâ	242
4. 4. 12. Şehzade Nûmân	243
4. 5. Efsanevi Şahıslar	243
4. 5. 1. Behrâm.....	243
4. 5. 2. Cem.....	244
4. 5. 3. Dehhâk.....	245
4. 5. 4. Ferhâd ile Şîrîn.....	245
4. 5. 5. Hürmüz	246
4. 5. 6. Hüsrev	247
4. 5. 7. İskender.....	247
4. 5. 8. Keyhüsrev	248
4. 5. 9. Leylâ ile Mecnûn	249
4. 5. 10. Vâmık ile Azrâ.....	251
4. 6. Diğer Şahıslar	252
4. 6. 1. Abdâl.....	252
4. 6. 2. Ahâli (Ehâlî)	253
4. 6. 3. Anne-Kız (Bint, Duhter).....	254
4. 6. 4. Ashâb	255
4. 6. 5. Asker (Sipâh)	256
4. 6. 6. Cârîye (Kenîzek).....	257
4. 6. 7. Çocuk (Etfâl, Tıfl).....	257
4. 6. 8. Derviş.....	259
4. 6. 9. Fuzâlâ.....	260
4. 6. 10. Gönül Ehli.....	260
4. 6. 11. Habeşî	261

4. 6. 12. Hind Köle.....	261
4. 6. 13. Hûrî	262
4. 6. 14. Hüner Erbâbı (Erbâb-ı Hüner)	262
4. 6. 15. İbn-i Fülân.....	263
4. 6. 16. Kalender.....	263
4. 6. 17. Kardeş (Birâder)	264
4. 6. 18. Manevi Evlat (Evlâd-ı Manevî)	265
4. 6. 19. Muğbeçe.....	266
4. 6. 20. Mürîd	267
4. 6. 21. Şehriban (Şehr-i Bân)	267
4. 7. İnsani Hâl ve Özellikler	268
4. 7. 1. Adalet (Adl)	268
4. 7. 2. Ağlama (Girye)	269
4. 7. 3. Ahlâk.....	269
4. 7. 4. Ahvâl.....	270
4. 7. 5. Anlama (Fehm)	270
4. 7. 6. Arzu (Emel, Murâd).....	270
4. 7. 7. Aşk	272
4. 7. 8. Baht.....	274
4. 7. 9. Bî-gâne.....	275
4. 7. 10. Boğulma (Gark)	275
4. 7. 11. Bükük (Piçîde)	275
4. 7. 12. Cehd	276
4. 7. 13. Civan (Cüvân).....	276
4. 7. 14. Cömert (Kerem, Mekrûmet)	276
4. 7. 15. Deli.....	277
4. 7. 16. Dimağ (Demâğ)	278
4. 7. 17. Dert	278
4. 7. 18. Devlet.....	279
4. 7. 19. Düşünme (Fikr, Fikret)	280
4. 7. 20. Ebkâr	281
4. 7. 21. Edeb	282
4. 7. 22. Endîşe.....	283
4. 7. 23. Fakr	284
4. 7. 24. Ferâgat	284
4. 7. 25. Ferah	285
4. 7. 26. Feyiz.....	285
4. 7. 27. Gaflet	286
4. 7. 28. Gam.....	287

4. 7. 29. Gayb.....	288
4. 7. 30. Gaza	289
4. 7. 31. Gezi.....	289
4. 7. 32. Gölge (Sâye)	290
4. 7. 33. Gönlü Yaralı, Gönlü Yanık (Dil-figâr, Dil-suhte)	290
4. 7. 34. Gönül	291
4. 7. 35. Günah (Güneh)	291
4. 7. 36. Hafıza (Hıfz).....	292
4. 7. 37. Hasta (Bîmâr).....	292
4. 7. 38. Hayâ.....	293
4. 7. 39. Hayâl.....	293
4. 7. 40. Hayât.....	294
4. 7. 41. Hayrân.....	295
4. 7. 42. Heves	296
4. 7. 43. Hüner	296
4. 7. 44. Irz.....	296
4. 7. 45. İhyâ	296
4. 7. 46. İlim (İlm).....	297
4. 7. 47. İsmet.....	298
4. 7. 48. İşret	298
4. 7. 49. İtidâl	300
4. 7. 50. Kadir (Kadr).....	300
4. 7. 51. Kalp.....	300
4. 7. 52. Kan Dökücü (Hûn-hâr)	301
4. 7. 53. Kıskanma (Reşk).....	301
4. 7. 54. Konuşma (Suhân)	302
4. 7. 55. Kör ve Sağır (Ekmeh, Ker, Kûr).....	302
4. 7. 56. Küstah (Küstâhî).....	303
4. 7. 57. Letâfet	303
4. 7. 58. Lütûf (Lutf).....	304
4. 7. 59. Mahmûr.....	305
4. 7. 60. Mânâ	305
4. 7. 61. Matlûb.....	306
4. 7. 62. Mihnet.....	306
4. 7. 63. Muhabbet (Sohbet)	307
4. 7. 64. Namus (Pâkize-dâmen).....	308
4. 7. 65. Naz (Gannâc, Şîve).....	308
4. 7. 66. Nefret (Menfûr).....	309
4. 7. 67. Neşe (Hurrem, Meserret, Şen)	310

4. 7. 68. Ömür (Ömr)	312
4. 7. 69. Öpme.....	313
4. 7. 70. Övgü (Medh).....	313
4. 7. 71. Pejmürde	314
4. 7. 72. Saâdet.....	315
4. 7. 73. Safâ	315
4. 7. 74. Saklı (Mestur)	316
4. 7. 75. Saltanat.....	316
4. 7. 76. Savaş (Rezm)	317
4. 7. 77. Sevgi (Hubb, Vedâd)	318
4. 7. 78. Seyr Etme (Nezzâre).....	318
4. 7. 79. Sır (Râz).....	318
4. 7. 80. Söz (Lafz, Suhân)	319
4. 7. 81. Suya Doymuş (Sîr-âb)	320
4. 7. 82. Şaşkın (Vâlih)	320
4. 7. 83. Şefâat	320
4. 7. 84. Şevk	321
4. 7. 85. Taze (Nev-haste).....	321
4. 7. 86. Tebessüm	322
4. 7. 87. Temkîn.....	322
4. 7. 88. Terbiye (Terbiyet).....	323
4. 7. 89. Titreme (Lerzân).....	323
4. 7. 90. Utanma (Hicâb).....	324
4. 7. 91. Uyanık, Uykusuz (Bî-hâb, Huşyâr)	325
4. 7. 92. Uyum (Âmîzîş)	326
4. 7. 93. Ümit ve Ümitsizlik (Ümîd, Ye's)	326
4. 7. 94. Vefâ.....	327
4. 7. 95. Vuslat (Vasl, Visâl).....	328
4. 7. 96. Yas	329
4. 7. 97. Yetenek (İstidâd).....	330
4. 7. 98. Zafer.....	330

BEŞİNCİ BÖLÜM: SOSYAL HAYAT 331

5. 1. Eşya.....	331
5. 1. 1. Ev Eşyaları.....	331
5. 1. 1. 1. Döşek (Bisât).....	331
5. 1. 1. 2. Saksı (Sifâl).....	332
5. 1. 1. 3. Sürâhi	333
5. 1. 1. 4. Tabak, Kâse.....	333
5. 1. 1. 5. Tepsi.....	334

5. 1. 1. 6. Testi.....	334
5. 1. 1. 7. Yastık (Bâlin, Bâlîş).....	335
5. 1. 2. Giysi, Kumaş ve Aksesuarlar.....	335
5. 1. 2. 1. Cep (Ceyb)	335
5. 1. 2. 2. Don.....	335
5. 1. 2. 3. Elbise (Câme, Libâs).....	336
5. 1. 2. 4. Gömlek (Pîrâhen, Pîrehen).....	337
5. 1. 2. 5. İpek (Harîr).....	338
5. 1. 2. 6. Kaba	338
5. 1. 2. 7. Mendil (Dest-mâl).....	339
5. 1. 2. 8. Otaga	339
5. 1. 2. 9. Pazubent (Bâzû-bend)	340
5. 1. 2. 10. Peçe (Nikâb).....	340
5. 1. 2. 11. Sarık (Destâr)	341
5. 1. 2. 12. Tennûre	342
5. 1. 2. 13. Yaka ve Düğme (Girîbân).....	342
5. 1. 3. Kıymetli Taşlar ve Para	343
5. 1. 3. 1. Altın (Zer)	343
5. 1. 3. 2. Fîrûze	344
5. 1. 3. 3. İnci (Dürr)	345
5. 1. 3. 4. Para (Dinâr, Nakd)	345
5. 1. 3. 5. Sedef (Sadef).....	346
5. 1. 3. 6. Yakut.....	346
5. 1. 4. Silahlar	347
5. 1. 4. 1. Hançer	347
5. 1. 4. 2. Kılıç (Şemsîr, Tîğ)	350
5. 1. 4. 3. Ok (Hadeng, Peykân).....	351
5. 1. 5. Süs Eşyaları.....	352
5. 1. 5. 1. Ayna (Âyîne, Mir'ât)	353
5. 1. 5. 2. Tarak (Şâne).....	356
5. 1. 5. 3. Taç.....	357
5. 1. 5. 4. Tespih Tanesi	358
5. 1. 5. 5. Yüzük (Hâtem).....	358
5. 1. 6. Diğer Eşyalar	359
5. 1. 6. 1. Çadır (Hargâh, Hayme).....	359
5. 1. 6. 2. Çerağ (Kandîl).....	360
5. 1. 6. 3. Fânûs	362
5. 1. 6. 4. Kâğıt (Varak)	363
5. 1. 6. 5. Kalem (Hâme).....	364

5. 1. 6. 6. Mum (Şem)	365
5. 1. 6. 7. Şemsiye	366
5. 1. 6. 8. Zincir (Zencîr).....	367
5. 2. Kitabi Unsurlar.....	367
5. 2. 1. Belâgat	367
5. 2. 2. Beyit.....	369
5. 2. 3. Defter	370
5. 2. 4. Destân	371
5. 2. 5. Dîvân.....	371
5. 2. 6. Ferman (Menşûr)	372
5. 2. 7. Fesâhat	373
5. 2. 8. Gazel	374
5. 2. 9. Gazete (Cerîde).....	375
5. 2. 10. İnşâ.....	375
5. 2. 11. Kaside (Medîha)	376
5. 2. 12. Kitâb.....	376
5. 2. 13. Mazmûn	377
5. 2. 14. Mecnûa	379
5. 2. 15. Mektup (Nâme).....	380
5. 2. 16. Nağme.....	380
5. 2. 17. Nûshâ	381
5. 2. 18. Resim (Tasvîr)	381
5. 2. 19. Sayfa (Safha).....	382
5. 2. 20. Şiir (Eş'âr, Nazm).....	382
5. 2. 21. Taştîr (Tahmîs-i Mutarraf).....	385
5. 2. 22. Tomar (Tûmâr)	385
5. 2. 23. Turra.....	386
5. 2. 24. Yazı (Hat)	386
5. 3. Koku	387
5. 3. 1. Misk (Müşk)	387
5. 3. 2. Reyhân	388
5. 3. 3. Ūd.....	388
5. 4. Meslekler	389
5. 4. 1. Âteşbâz.....	389
5. 4. 2. Bâğ-bân.....	389
5. 4. 3. Defterdâr	392
5. 4. 4. Dîdebân (Bekçi).....	392
5. 4. 5. Hazînedâr	393

5. 4. 6. Hokkabâz	393
5. 4. 7. Kebûterbâz	394
5. 4. 8. Meşşâta	394
5. 4. 9. Muharrir	395
5. 4. 10. Mutrib	395
5. 4. 11. Simyâcı	396
5. 5. Miktar, Ölçü.....	396
5. 5. 1. Deste	396
5. 5. 2. Kucak Kucak.....	397
5. 6. Renkler	397
5. 6. 1. Beyaz	397
5. 6. 2. Erguvan Rengi (Ergavânî)	398
5. 6. 3. Kırmızı (Ahmer, Âl, Kızıl, Sürh).....	399
5. 6. 4. Lacivert (Lâciverdî)	402
5. 6. 5. Leylak Rengi (Leylâkî)	403
5. 6. 6. Mavi (Kebûd, Nîlî)	403
5. 6. 7. Mine Rengi (Minâ)	404
5. 6. 8. Nar Rengi (Nâr-reng).....	404
5. 6. 9. Pembe (Penbe)	404
5. 6. 10. Sarı (Zerd).....	405
5. 6. 11. Siyah (Duhânî, Kara, Siyeh)	406
5. 6. 12. Yeşil (Hadrâ).....	407
5. 7. Sözlü Gelenek.....	409
5. 7. 1. Atasözleri	409
5. 7. 1. 1. Akıllı Kişi Söğüt Dalından Meyve Ummaz	409
5. 7. 1. 2. Bir Çiçekle Yaz olmaz, Bir Gülle Bahar Olmaz	409
5. 7. 1. 3. Meyve Veren Ağaç Taşlanır	409
5. 7. 1. 4. Üzüm Üzüme Baka Baka Kararır	410
5. 7. 2. Deyimler	410
5. 7. 2. 1. Ağzından Düşmemek	410
5. 7. 2. 2. Ağzını Açmak	410
5. 7. 2. 3. Ağzını Bıçak Açmamak	411
5. 7. 2. 4. Baş Eğmek	411
5. 7. 2. 5. Baş Salmak	412
5. 7. 2. 6. Başa Çıkmak	412
5. 7. 2. 7. Boyun Eğmek	412
5. 7. 2. 8. Can Katmak	413
5. 7. 2. 9. Can vermek	413

5. 7. 2. 10. Dil Uzatmak	413
5. 7. 2. 11. El Vermek	414
5. 7. 2. 12. Eli Düşmek.....	414
5. 7. 2. 13. Elini Salmak	414
5. 7. 2. 14. Ellerini Göğe Götürmek.....	415
5. 7. 2. 15. Ev Bark (Hânümân)	415
5. 7. 2. 16. Göz Dikmek	415
5. 7. 2. 17. Gül Gibi İzah Etmek	416
5. 7. 2. 18. Hırkaya Başını Çekmek	416
5. 7. 2. 19. Kafasından Dilini Çekmek.....	416
5. 7. 2. 20. Kâğıt Uçurmak	417
5. 7. 2. 21. Kulağını Bükmek	417
5. 7. 2. 22. Kulak Çekmek.....	417
5. 7. 2. 23. Kulak Doldurmak.....	418
5. 7. 2. 24. Rızkını Taştan Çıkarmak.....	418
5. 7. 2. 25. Yüz Sürmek.....	418
5. 7. 3. Hikâye ya da Yaşanmışlığa Dayanan Sözler	419
5. 7. 3. 1. Bahçe Sulama.....	419
5. 7. 3. 2. Çınar ile Kabak (Çenâr ile Kedû).....	419
5. 7. 3. 3. Uzun Kişi Aptal (Ebleh) Olur	420
5. 7. 4. Kalıplaşmış Birleşik Kelimeler.....	420
5. 7. 4. 1. Baş Açık.....	420
5. 7. 4. 2. Baş Sallamak.....	421
5. 7. 4. 3. Secde Etmek	421
5. 7. 4. 4. Su Isıtmak	421
5. 7. 5. Özlü Sözler	422
5. 7. 5. 1. Hastalar Vakti Olmayan Meyveyi Arzu Ederler.....	422
5. 7. 5. 2. Şeker Nerede Olursa Olsun Sinek Oraya Gider.....	422
5. 8. Şarap Kültürü.....	422
5. 8. 1. Devir	423
5. 8. 2. Humâr	424
5. 8. 3. Kadeh	425
5. 8. 4. Meclîs.....	429
5. 8. 5. Meyhâne.....	431
5. 8. 6. Sâki	432
5. 8. 7. Sarhoş (Mest-i Ser-girân, Ser-girân).....	433
5. 8. 8. Şarâb (Arak, Bâde, Mey, Üzüm Suyu).....	434
5. 9. Unvanlar.....	438
5. 9. 1. Emîr	438

5. 9. 2. Hakan	439
5. 9. 3. Hüsrev	439
5. 9. 4. Serdâr	440
5. 9. 5. Seyyîd	441
5. 9. 6. Sultân	442
5. 10. Yiyecek-İçecek	442
5. 10. 1. Biryân.....	442
5. 10. 2. Nevâle	443
5. 10. 3. Nukl	443
5. 10. 4. Soğan-Sarımsak (Sîr).....	444
5. 10. 6. Şeker	444
5. 10. 7. Şerbet	446
5. 10. 8. Yemiş.....	447
SONUÇ.....	448
KAYNAKÇA	477
ÖZGEÇMİŞ.....	495

KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.	: Bakınız
D	: Divan
G	: Gazel
İ	: İzzet
K	: Kaside
KT	: Kıta
KTB	: Kùltür ve Turizm Bakanlığı
M	: Mesnevi
MT	: Matla
MUH	: Muhammes
MUS	: Musammat
Ş	: Şeyh
T	: Tarih
TAH	: Tahmis
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
Z	: Zeyl

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. 1- Divanı İncelenen Şairler	22
Tablo A. 1- Bahçe ve Unsurları İle İlişkili Sözcük ve Sözcük Gurupları.....	448



ÖZET

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE BAHÇE VE UNSURLARININ ANLAMSAL İLİŞKİLERİ

Bahçe ve unsurları klasik Türk şiirinin başlangıcından itibaren en çok kullanılan dış dünya unsurlarıdır. Bugüne kadar bahçe ve unsurlarıyla ilgili olarak birçok çalışma yapılmış olup bu çalışmalar genelde makale düzeyinde kalmıştır. Hâlbuki klasik Türk şiirini etkileyen en önemli dış dünya faktörü olan bahçe ve unsurları, makalelerle hatta birkaç eserle anlatılamayacak kadar kapsamlıdır. Makalelerde ve bazı eserlerde bahçe ve unsurlarından biri ya da bir türü ele alınmıştır. Bahçe ve unsurlarından herhangi biriyle ilgili yazılan bir eser diğerlerine dair yeterli ve gerekli bilgiyi vermez. Bundan dolayı tezde bahçe ve unsurları bir bütün olarak ele alınmış, bahçe ve unsurlarının diğer kelimelerle olan anlam ilişkileri irdelenmiştir.

Bahçe ve unsurlarıyla ilgili yapılan çalışmalarda genelde bahçe unsurlarının yan başlık olarak kullanıldığı gözlenmiştir. Tezimizde bunun tersi yönünde bir yol izlenmiştir. İncelenen divanlardan seçilen nazım birimlerinde, bahçe unsurlarıyla anlam ilişkisi içerisinde olan kelimeler yan başlık olarak kullanılmıştır. Bu yan başlıklar altında, seçilen beyitlere yer verilmiş ve tahlil yöntemi kullanılarak anlam ilişkisinin açıklanması yoluna gidilmiştir.

Tezimiz beş bölümden oluşmaktadır. Bölüm başlıkları sırasıyla divanı incelenen şairler, din, evren, insan ve insani hâller ile sosyal hayat şeklinde sıralanmaktadır.

Tezde konuyla ilgili olarak farklı sonuçlara ulaşılması dikkat çekicidir. Bahçe unsurlarından birçoğunun birden fazla yan başlıkla anlam ilişkisi içerisinde olması; birden fazla yan başlığın bir bahçe unsuruyla anlam ilişkisi içerisinde olduğunun görülmesi; bahçe unsurlarının sevgili ve âşığın dışındaki durumlar için de kullanılması; yüzyıllara, coğrafi şartlara, sosyal ve siyasi duruma, şairin eğitime, mizacına, hayatına ve dinî anlayışına göre bahçe ve unsurlarının kullanımının değişiklik arz etmesi ve bazı şairlerin daha önce hiç kullanılmayan bazı anlam ilişkilerine yer vermeleri dikkati çeken hususlardan bazılarıdır.

Anahtar Sözcükler: Bahçe, anlam, ilişki, sevgili, âşık.

ABSTRACT

THE SEMANTIC RELATION OF GARDEN AND ITS FACTORS IN THE CLASSICAL TURKISH POETRY

The garden and its elements are the most used external World elements since the beginning of classical Turkish poetry. Until today, many studies have been done about the garden and its elements, which are the most important external world factors affecting the classical Turkish poetry, are so comprehensive that they can not be explained by the facts or even by a few. In the articles and in some works one or a kind of garden and its elements are taken up. A work written about any of the garden and its elements doesn't give sufficient and necessary information about the others. Therefore, the garden and its elements are considered garden and its elements with other words are examined.

In the studies related to the garden and its elements, it is observed that the garden elements are generally used as side heading. In our thesis a way has been followed in the opposite direction of this. In the verses selected from the divans being examined the words in semantic relationship with the garden elements were used as side title. Under these side titles, selected couplets were included and the semantic relationship was explained using the method of analysis.

The thesis consists of five parts. These titles are listed as poets whose divan was examined, religion, universe, human and humanistic behaviours and social life respectively.

Different results have been reached in the thesis. It has been seen that many of the garden elements are in semantic relation with more than one side title. It has also been observed that more than one side title is in a semantic relationship with a garden element. Garden elements are also used for situations outside of dear and lover's. The use of gardens and elements has changed according to centuries, geographical conditions, social and political situation, poet education, humor, life and religious understanding. It has been observed that some poets have included some semantic associations that have never been used before.

Key Words: Garden, semantic, relationship, dear, lover.

GİRİŞ

Bahçe Sanatının Tarihi Gelişimi ve Bahçe Çeşitleri

Tarihte bahçe dinî felsefe ve mitolojiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Bahçe daha sonra uygarlık seviyesinin bir ölçütü sayılmış, krallar ve mevki makam sahipleri kendilerine has bahçeler oluşturmuşlardır. İnsana ve topluma yönelik bir gelişim göstermesiyle bahçe, daha evrensel bir nitelik kazanmıştır (Anonim a, 2015).

İnsanların göçebe ve avlanmaya dayalı yaşamı terk edip toprağa dayalı tarımsal hayata geçmesiyle günümüzden 11 000 yıl önce bahçenin ilk örnekleri Mezopotamya, İran, Mısır, Eski Yunan ve Eski Roma medeniyetlerinde ortaya çıkmıştır (Anonim a, 2015). Suyun uygun şekilde kullanılması ve tarımsal sulama sistemlerinin geliştirilmesi bahçelerin gelişmesini sağlamıştır (Karahana, 2005: 218). Bilinen ilk örnekler meyvelik, sebzelik, av parkı, koruluk ve tapınak çevresi düzenlemesi şeklindedir (Anonim b, 2014).

İnsanoğlunun ilk yerleşik medeniyet kurduğu yer, Dicle ve Fırat nehirleri arasında olan ve Van Gölü'nden İran Körfezi'ne kadar uzanan Mezopotamya'dır. Bunda Fırat ve Dicle nehirlerinin verimli alüvyon toprakları bu bölgeye yığılması etkili olmuştur. Bahçe sanatının ilk örnekleri bu bölgede görülmektedir (Anonim b, 2014).

Mezopotamya'da Asur, Babil ve Sümer medeniyetleri gibi ismi öne çıkan medeniyetler kurulmuştur. Bunlar bahçe sanatında öne çıkan medeniyetlerdir. Mezopotamya'da bahçelerin ilk örnekleri tapınak çevrelerinde görülmektedir. Tapınağa yakın çitle çevrili kutsal alanlarda tanrılar adına çeşitli ürünler yetiştirilmiştir. Asurlarda su gereksiniminin karşılanması amacıyla Kral Sanherib su kemerleri yaptırmış, başkenti bahçe ve parklarla süslemiştir (Yalkut, 1986: 1211). M.Ö. 500 ile 600 arasında Babil Kralı II. Nebuchadnesar, eşi olan Med kralı'nın kızı Mytis'i mutlu etmek için kraliyet sarayının üstünü örten birbirinden 2,5 metre farklı yüksekliklerde teras biçiminde bahçeler yaptırmıştır. Çevresindeki çölden 100 metre yüksekte olan ve 16 000 metre kare bir alanı kaplayan bu bahçeler bugün Babil'in Asma Bahçeleri olarak bilinmekte ve dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul

edilmektedir. Bu bahçelerde palmye, akasya, servi ve kavak gibi boylu ağaçlar ile kemer ve sütunlardan sarkan sarkık bitkiler yetiştirilmiştir (Anonim b, 2014). Asur Kralı Tiglat Pleseri bahçelerde çeşitli hayvanlar yetiştirerek bahçenin anlamını genişletmiştir (Karahan, 2005: 218-219).

Mısır Medeniyeti, doğup geliştiği Nil Vadisi'nin jeolojik yapısı ve iklim şartları sayesinde bahçe sanatında söz sahibi olmuştur. Nil Nehri'nin zaman zaman taşması sonucu geniş bir arazi üstüne bırakılan tortular arazide çeşitli bahçelerin oluşmasını sağlamıştır (Muratoğlu, 2010: 7). Bu arazilerde bulunan zengin Mısırlılara ait evlere kanallar yoluyla su getirilmiş ve havuzlarda depolanmıştır. Bu evlerdeki bahçeler çoğunlukla kare şeklinde olup yüksek duvarlarla çevrilmiştir. Çevresel uzunluğu yaklaşık 10 000 metredir. Bahçelerde incir, palmye, hurma ve akasya ağaçları yetiştirilmiştir. Bahçe içindeki havuzlar derin olup, kayıklarla dolaşılacak kadar geniştir (Karahan, 2005: 219). Mısırlılarda dünyada sahip oldukları nimetlere öbür dünyada da kavuşacakları inancı olduğu için zengin ev sahiplerinin cenaze törenleri bu bahçelerde yapılmış, cesetleri kayıklarla havuzlarda gezdirilmiştir (Akdoğan, 1974).

İran'da bahçe sanatı M.Ö. 6. yüzyıl Hahameneşi krallarının zamanına kadar uzanır. Pasargad kraliyet bahçelerinde suyun düzenli bir şekilde akışına ve yayılışına önem verilmiştir. Sasaniler devrinde Taht-ı Süleyman ve Firuzâbâd gibi ünlü saraylar bahçelerin olduğu yerlere inşa edilmiştir. İslam medeniyetinin İran'da hâkim olmasıyla bahçe sanatı zirve noktasına ulaşmıştır. Safeviler Dönemi bahçe sanatının en muhteşem dönemidir. Bu dönemde İsfahan, Şiraz, Tebriz ve Yezd gibi kentlerde inşa edilen bahçeler günümüzde hâlâ ayaktadır (Pouya ve Demirel, 2016).

İran bahçeleri İslam bahçelerinin geleneksel geometrik düzenine sahiptir. Bahçelerin her iki yanında sıralanmış ağaçlar, ortada bir havuz ve yürüme yolu vardır. Ağaçlara paralel tali yollar çiçeklerle doludur. Sasaniler döneminde ortada kesişen iki eksenle "çâr-bâğ" denilen dört adet bahçeden oluşan dikdörtgen alanlar meydana getirilmiştir. Ana eksenlerde su kanalları ve ağaçlı yollar, tali eksenlerde ise patikalar vardır. Ağaçlardan en çok çınar, servi, çam, söğüt, nar, badem, kiraz ve narenciye; çiçeklerden ise gül bulunmaktadır. Bahçeler yüksek duvarlarla çevrilidir.

İçerisinde kuşluklar olup tavus ve geyikler yetiştirilmiştir. Çihil Sütûn ve Mâder-i Şah Medresesi Avlusu (İsfahan); Bâğ-ı Dilkûşe, Bâğ-ı İrem, Nârencistân-ı Kavâm, ve Bâğ-ı Gülistân (Şiraz); Şah Güli (Tebriz); Bâğ-ı Fîn (Kâşân) İran'ın en ünlü bahçelerindendir (Evyapan, 1991: 481).

Yunan coğrafyası dağlık ve engebeli olup yıllarca birçok savaşa sahne olmuştur. Bundan dolayı mimari başta olmak üzere birçok sanat dalının gelişim süreci uzamıştır. Bahçe sanatı da bunlardan biridir. Yunanistan'ın Girit kenti bahçe sanatının başladığı ve şekillendiği kenttir. Girit kentindeki Knossos ve Mallia sarayları bahçe sanatının ilk örneklerinin verildiği yerlerdir. Bu sarayların merkezinde bir avlu olup avlu etrafında daire şeklinde teras bahçeler vardır. Geçmiş M.Ö. 800'e dayanan Yunan bahçe sanatı en büyük gelişimini Büyük İskender zamanında göstermiştir. İskender Asya ve Avrupa kültürünü harmanlamış, halka açık parklar inşa etmiştir. Bunlardan biri Bahçeşehir Antioch (Antakya)'dur (Özkurt, 2012).

Doğu'nun ve içindeki güzelliklerin keşfiyle şekillenen Helenistik lüks yaşamdan etkilenen Romalılar bahçenin sadece meyve ve sebze bahçesi olmadığını görmüşlerdir. Romalı General Lucullus ilk kez Doğu'ya özgü bazı ağaç türlerini Batı'da yetiştirme ve süs bahçesi oluşturma girişimini başlatmıştır. İlk bahçeler bir liman kenti olan Campania'da ortaya çıkmıştır. Bu bahçelere evlerle bahçe arasında bulunan sütunlu bir girişle geçilmiştir. Zaman zaman evlere bahçe havası vermek için duvarlara bahçe motifli freskler çizilmiştir (Anonim c, 2016).

Roma'da halkın sınıflara ayrılması yerleşimi de etkilemiştir. Üst tabakadan insanlar şehrin boğucu yaşamından kurtulmak için şehir dışında kendilerine bahçeli villalar yapmışlardır. Bu sayede Roma bahçe sanatını temsil eden ilk eserler meydana gelmiştir. Bunlar arasında Tivoli eteklerinde İmparator Hadrian için yapılan, yaklaşık 3500 dönümlük bir alanı kaplayan ve daha çok bir bahçe-kent görünümünde olan Hadrian Villası; teras biçimindeki bahçeleri, bu bahçeleri çevreleyen çit bitkileri ve çınar ağaçları, hipodrom ve su tesisleriyle yazlık bir villa görünümünde olan Tusci Villası; Vezüv Yanardağı'nın külleri altında kalan Pompei

kentinin etrafı çeşitli heykellerle çevrelenmiş havuzlu süs bahçeleri günümüze kadar gelen en önemli eserlerdir (Anonim b, 2014).

Kentlerdeki bahçeli villaların etkisi, azat edilmiş Yunanlı kölelerin ve kente göçen kırsal kesimin tecrübesi, temizlik ve sağlık konusundaki yeni anlayış, kent halkına boş zamanlarını değerlendirme imkânı verme isteği ve Roma'yı güzellikte diğer kentlerin önüne geçirme çabası Roma'da halka açık ve görkemli parkların kuruluşunu sağlamıştır (Yalkut, 1986: 1211).

Bahçe sanatının en gelişmiş olduğu yerlerden biri Uzak Doğu'dur. Çin, Japon ve Hint bahçe sanatları Uzak Doğu'da önde gelenlerdir. Bunların içinde en önemlisi Çin bahçe sanatıdır. Yaklaşık 3000 yıllık bir tarihe sahip olduğu belirtilen Çin bahçe sanatı sadece Japonya ve Kore gibi ülkelerin bahçe sanatlarını etkilememiş, Avrupa'daki bahçe sanatı üzerinde de tesiri olmuştur. Çin bahçeleri insanların eğlence ve kültür gibi ihtiyaçlarını karşılamak için inşa edilmiştir. Çin bahçe tarzının oluşmasında iklim, coğrafi özellikler, toprak yapısı ve toprağın birçok bitkinin yetişmesine imkân sağlaması etkili olmuştur. Bahçeler Çin'de dinî, felsefi, kültürel, coğrafi etkileşimin ve inançların ortak bir ürünüdür (Mamut ve Barış, 2012: 49). İçinde yaşadığı çağdan kopuk bir hayat süren insanların sığındığı bir dünyadır.

Taoist bir felsefeyle düzenlenen Çin bahçelerinde zemin döşemesi taş, çakıl ya da mozaiktir. Bahçenin sulak alanlarında köprüler vardır. Avlular yüksek olup taş ve duvarlarla çevrilidir. Bu duvarların esas işlevi bitkilerin yaprak ve dallarının gölgesine fon oluşturmasıdır. Bahçelerde meyve ağaçları ve iğne yapraklı bitkiler vardır. Bahçe düzenlemesinde Batı bahçelerindeki simetrinin tersine doğallığa dikkat edilmiştir (Mamut ve Barış, 2012).

Japon bahçelerinin ilk örnekleri M.Ö. 3. ve 4. yüzyıllarda Nara dönemindeki prenses mezarlarına dayanır. Bahçelerin en ilkel şekli su yüzeyindeki bir adacıkta bulunan taş ve ağaçtan ibarettir. Japon bahçelerinin tepe bahçeleri ve düz bahçelerden oluşan iki farklı stili vardır (Polat ve Kurtaslan, 2010: 110). Su, köprüler, çardaklar, taşlar, bahçe pagodoları, bitkiler ve kaldırım taşları Japon bahçelerini oluşturan unsurlardır. Tek renkliliğin hâkim olduğu Japon bahçe

sanatında oturma yerleri manzaranın rahat bir şekilde görülmesi için yüksek yerlerde yapılmıştır. Toshō ve Ryoan-Ji bahçeleri Japon bahçe sanatının önemli örnekleridir (Anonim d, 2013).

Hint Yarımadası'nda yaklaşık 2000 yıldır Budist manastır ve tapınaklarda düzenli bahçe sanatı sürdürülmektedir. Bahçe sanatının ilk olgun örnekleri Babürlüer döneminde görülmektedir. XVI. yüzyılda Babür Şah, Delhi'de yönetimi ele aldıktan sonra atası Timurlenk'in Semerkant'ta inşa ettiği bahçelere benzer bahçeler yaptırmıştır. Bahçe sanatı Şah Cihangir zamanında doruk noktasına ulaşmıştır. Babür bahçeleri İran bahçeleri gibi çâr-bâğ ya da teras şeklindedir. Bahçeler ilk kademesi halkın hükümdarın huzuruna çıkma yeri; ikinci kademesi özel bahçe; üçüncü kademesi saray kadınlarının bahçesi olmak üzere üç kademelidir. Cennetin sekiz katını temsil eden sekiz kademeli bahçeler de vardır. Aram Bağ, Agra Kalesi Avlu ve Bahçeleri, Tac Mahal, Ekber Türbesi (Agra); Hümayun Türbesi, Kızılale Avlu ve Bahçeleri (Delhi); Nesim Bağ, Akbal, Nişat Bağ, Çeşme Şahi (Keşmir); Lahor Kalesi Avlu ve Bahçeleri, Cihangir Türbesi, Şalamar Bağ (Lahor) Hint bahçe sanatının önemli örnekleridir (Evyapan, 1991: 481).

Doğu'da ortaya çıkıp Eski Yunan ve Eski Roma'da geliştirilen formel bahçe sanatı Ortaçağ'da kırsal alanların güvensizliğinden dolayı şatoların ve kentlerin içinde icra edilmiştir. Hayat şartlarının ağır olduğu ve katı dinî kuralların uygulandığı bu karanlık dönemde bahçeler yüksek duvarlarla çevrili sıradan alanlardır (Evyapan, 1991: 478).

Ortaçağ'da Roman ve Gotik sanat akımları gözlenmektedir. Dinî yapılar ve şatolar bu sanat akımlarının mimaride uygulandığı yerlerdir. Dolayısıyla bahçeler de bu sanat akımlarına paralel olarak yapılandırılmıştır. Roman sanatının uygulandığı manastırlar dinî okul vazifesi gördüğü için orada yaşayanların ihtiyaçlarını karşılamak üzere tarımsal bahçeler oluşturulmuştur. Bunun yanında tarım alanında uzman din adamları yetiştirilmiştir (Nurlu ve Erdem, 1994). İtalya'daki Certosa, İngiltere'deki Canterbury, Fransa'daki Mont Saint Michel manastır bahçeleri bu türün önemlilerindedir (Karahana, 2005: 220). Ortaçağda korunma amacıyla yüksek yerlere yapılan şatoların bahçeleri dama tahtası şeklinde olup, bahçelerin içinde taş

ya da mermer havuzlar, fiskiyeler, duvar kenarlarında taş masa ve sıralar vardır (Akdoğan, 1974).

16. yüzyılda Galileo, Newton ve Kepler gibi bilim adamları Ortaçağ'ın dinî inançlarını sarsıp, insanlara yeni bir bakış açısı getirerek Rönesans'ın başlamasına ön ayak oldular. Yeni ticaret yollarının bulunması, tüccarların zenginleşmesi, şehirlerin güvenli hâle gelmesi hayat standartlarının gelişmesini sağladı. Bütün bunlar insanların yaşam alanlarını yeniden şekillendirdi. Şehir dışında geniş alanlara kayan bahçeler yeniden yapılanmaya başladı. İlk kez bahçe düzenlemesiyle ilgilenen mimarlar ortaya çıktı (Anonim b, 2014). Rönesans bahçelerinin ilk örnekleri İtalya'da görülür. Su kompozisyonuna çok önem verilen bu bahçeler villa bahçeleri tarzındadır. Villa Medici, Villa Petraia, Villa Pietra, Villa Capponi ve Villa Castello bu dönemin en önemli örnekleridir (Yerli ve Kaya, 2015: 412).

Yaklaşık 200 yıl süren Barok sanatı Fransa'da ortaya çıkmış olup mimari ve bahçe sanatının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bahçeler, içinde yaşanılacak alanlar olmaktan çok lüks ve ihtişamın göstergesi olmuştur. Su püskürten madensel ağaç heykelleri, yapay güzellikten soyutlanmış bir doğa anlayışı, değişik biçimde düzenlenmiş küçük alanlar, labirentler, işlemeli kapılar, parmaklıklar, havuzlar, bitkilere budama yoluyla geometrik şekiller verilmesi, bu mekânları yaşanılır mekânlar değil de seyredilir mekânlara dönüştürmüştür. Vaux-le Vicomte, Versailles sarayları barok tarzının en ünlü saray bahçeleridir (Anonim a, 2015).

İslam dünyasında bahçe sanatı İslamiyetin kabulüyle şekillenmeye başlar. Öncesinde sıcak ve kuru olan çöl havasının varlığından dolayı bahçe sanatına ilgi yok denecek kadar azdır. İslamiyetle birlikte cennet fikri insanların hafızasında yer almaya başlamıştır. Kur'an'da geçen, içinde nar ve hurma ağaçları, süslü fiskiyeler ve ağaçlarla gölgelendirilmiş yaşamsal mekânların bulunduğu cennet bahçesi tasvirleri insanlar tarafından hayal edilmiş ve bu hayallerin benzerleri gerçek hayatta yapılmaya çalışılmıştır (Evyapan, 1991).

Emeviler döneminde inşa edilen Kasrü'l-Hayri's-Şarkî, Hirbetü'l-Mefcer ve Müşettâ saraylarının kalıntılarında İslam bahçe sanatının ilk izleri görülmektedir. Bu

sarayların avlularında oluşturulan bahçeler revaklarla çevrilmiş olup, avlunun merkezinde bir çeşme vardır. Bahçelerin zemininde Roma-Bizans etkisinin kendisini gösterdiği görülür. Yer mozağında Kur'an'da anlatılan cennet bahçesi tasvirleri yer almaktadır (Evyapan, 1991: 479).

İslami bahçe sanatının şehirlere yayılışı Abbasilerle başlar. Halife Mansur zamanında kurulan Bağdat şehrinin ortasında büyük bir meydan kurulmuş, bu meydanda çeşitli bahçeler oluşturulmuştur (Evyapan, 1991: 480). Bu bahçelerin tipik özelliği büyük bahçelerin, eve yaklaşıldığında Sasaniler döneminde yapılan çâr-bâğ şeklini almasıdır.

İslam inancının hâkim olduğu Fas, Cezayir, Tunus ve Mısır gibi Kuzey Afrika ülkelerinde İslam geleneklerine uygun fakat fazlaca lüks bahçeler inşa edilmiştir. Bahçelerde çeşitli yapay göllerin, göllerin üzerinde yüzen gümüş renkli sandalların, altın yıldızla süslenmiş ağaçların olduğu informel bir yapı vardır (Evyapan, 1991: 480).

Müslümanların Avrupa'da kurmuş olduğu Endülüs Emevi Devleti İslam bahçe sanatının güzel örneklerini yansıtmaları bakımından önemlidir. İlk Endülüs Emevi Halifesi Abdurrahman dünyanın çeşitli yerlerinden sarayının bahçesine dikilmek üzere çeşitli bitkiler getirtmiştir. Geometrik bahçe düzeninin esas alındığı Endülüs Emevi bahçelerinde su kullanımına göre çeşitli bahçeli avlular oluşturulmuştur. Mersinli, arslanlı ve selvili avlular bazılarındandır. Elhamra, Generalife ve Alcazar saray bahçeleri İslami Endülüs Emevi bahçe sanatının en güzel örnekleridir (Anonim b, 2014).

Türk kültüründe bahçe İslamiyetin kabulüne kadar mülkiyet sınırları olan bir alan olarak kalmamış, dağları, ovaları, ırmakları ve gölleri de kapsayan geniş bir alan olarak düşünülmüştür (Çınar ve Kırca, 2010: 60). İslamiyetin kabulü ve yerleşik hayata geçişle birlikte bu alan daralarak, bahçe sanatı İslami çerçevede gelişmiş, Türklerin eski inanç sistemindeki tabiat ve gök tanrı kültleri de bu gelişmede yerini almıştır. İslam ile birlikte özellikle tasavvufun etkisiyle tabiatın Allah'ın bir yansıması olduğu düşünülmüş, tabiat ve Kur'an'da anlatılan cennet bahçesi arasında

bir ilişki kurulmuş, dünyada oluşturulan bahçelerin cennet bahçelerine benzetilmesi çabası ortaya çıkmıştır (Evyapan, 1991).

Asya'nın batısında yerleşik hayata geçtikten sonra Semerkant'ta ilk bahçeleri kuran Türkler, Müslüman olup Anadolu'ya geldikten sonra Selçuklular döneminde Alanya, Antalya, Kayseri, Konya ve Sivas'ta çeşitli bahçeler oluşturmuşlardır (Gültekin, 1991).

Osmanlıda yerleşik hayatla birlikte belirginleşen çevreyi güzelleştirme çabasına paralel olarak estetik amaçlı alışkanlık ve gelenekler de ortaya çıkmıştır (Bayram, 2007: 209). Osmanlılar kendi içerisindeki göçebe toplulukların ve farklı dinî-etnik gurupların bahçe anlayışlarını, kültür ve sanatını miras aldıkları Selçuklununkiyle kaynaştırmış, kendilerine özgü bir bahçe anlayışı ortaya çıkarmışlardır. Bu sayede bahçe ve bitki kültürü mimariden edebiyata, minyatürden dokumacılığa, yazıdan süslemeye birçok dalda uygulama alanı bulmuştur (Çınar ve Kırca, 2010: 60).

Osmanlılar döneminde bahçeler Kanuni Sultan Süleyman devrine kadar saray bahçeleri, sebze ve meyve bahçeleri, ağaçlıklar ile bağlar şeklindedir. Kanuni dönemiyle birlikte çiçek bahçeleri oluşturulur. Çok miktarda sümbül ve gül getirilerek İstanbul'da çiçek bahçeleri inşa edilir. Doğu şiirinin eski zamanlardan beri vazgeçilmez çiçeklerinden biri olan (Ayvazoğlu, 1986: 63) ve bir devre adını veren lale çiçeği kullanılarak 18. yüzyılda lale bahçeleri kurulur.

18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin, yüzünü Batı'ya dönmesiyle sosyal hayatta, sanatta ve kültürde değişimler görülür. Bahçe sanatında da Rönesans ve Barok akımlarının etkisi vardır. Bu zamana kadar Osmanlıda bahçe temelde doğal ve yalındır. İnsanlar yeme, içme, eğlenme, dinlenme, dolaşma ve uyuma gibi ihtiyaçlarını bu alanlarda karşılamaktadırlar. Bahçede yemek yeme ve oturma alanları gibi alanların varlığı ana yapı ile bütünlüğü sağlamaktadır. Eğimli alanlarda teras bahçeleri mevcut olup kullanılmaya elverişlidir (Şahin ve Erol, 2009: 172). Bu bahçelerin en önemli özelliği kullanışlılık ve yaşanılabilirliktir. Rönesans ve Barok akımının etkisiyle Türk bahçeleri doğal yapısını kaybetmeye başlamıştır. Bahçeler

lüks ve ihtişamın birer göstergesi olmuş, fonksiyonellik yerine görünürlük tercih edilmiştir. Bundan dolayı bahçelerde geometrik bir düzen anlayışı hâkim olmuştur. Bahçelerdeki bitkiler buna paralel olarak değişmiş, doğal türler yerine egzotik türler tercih edilmiştir. Bahçeler ana yapıdan kopmuş, yaşamsal bir alan olmaktan çıkmıştır (Çınar ve Kırca, 2010: 60).

Bahçe sanatı ilk ortaya çıktığı günden bu yana farklı şekillerde icra edilmiş, buna paralel olarak bahçe türleri oluşmuştur. Bu türlerin oluşmasında din ve felsefe gibi insanların iç dünyasında meydana gelen olgular etkili olmuştur.

Zen felsefesinin etkisiyle oluşan zen bahçelerinde mekân bir meditasyon alanıdır (Anonim e, 2009). İnsanlar bu alanda psikolojik olarak rahatlar. Doğa insanların ruhani hayatında bir inançtır. Oluşturulan bahçeler sayesinde insanların doğaya ibadet etmesi sağlanır. Bu bahçe türünde doğallık esastır.

Oluşturulurken yakın çevreden esinlenen Japon bahçelerinde doğa sevgisi söz konusudur. Bahçe bu anlayışta doğanın küçük bir maketi gibidir. Bu bahçe türünde doğadaki göllere benzer yapay göller, nehirler gibi küçük dereler, dağlara benzeyen tepelikler oluşturulur (Polat ve Kurtaslan, 2011).

Gizli bahçe türünde bitkisel kompozisyonlar kullanılır. Bu kompozisyonlar kişiye özgüdür. Sınırları çit ya da taşlarla belirlenen bahçede daha çok süs bitkileri olup bahçeye yapay şekillerle estetik bir görünüm verilir (Anonim f, 2015).

Doğal taşların kullanılmasıyla oluşturulan kaya bahçelerinde bitki çeşitliliğinden ya da bolluğundan çok bahçenin mimari yapısına önem verilir. Kullanılan taş türleri ve kaplamalar bu bahçe türünde öne çıkan unsurlardandır (Anonim g, 2015).

Bahçe tasarımında önemli bir yere sahip olan su ışık ve renk ile birleşerek farklı bir görünüm kazanır. Bu şekilde oluşturulan su bahçelerinde esas amaç insanlara huzur hissini vermektir. Su bahçelerinde şelaleler, dereler, fiskiyeler, yapay göletler, süs ve bahçe havuzları bulunur. Sulak alanlarda yetişen bitkiler yetiştirilerek bahçeye ayrı bir hava katılır (Anonim h, 2015).

İnsanların günlük hayatın stresinden kurtulmak için yaşam alanlarında oluşturdukları balkon ya da çatı bahçeleri, yaşanan yapının dış görünümünü de değiştiren bir bahçe türüdür. Bu bahçe türünde genelde mevsime uygun sarkık bitkiler kullanılır (Anonim f, 2015).

Sadeliğe ve doğallığa önem verilen minimalist bahçe tarzında bahçe her zaman değiştirilmeye müsaittir. Sağlam köklü bitkilerin kullanılmadığı bahçede bitki kompozisyonları göze çarpar. Yılın her anında bitkilerle iç içe olmak isteyen insanların balkonlarda ya da teraslarda oluşturdukları kış bahçeleri soğuğa dayanıklı özel türlerin bulunduğu bir bahçe türüdür (Anonim f, 2015).

Sanatın ve doğanın birleştirildiği bahçelere sanat bahçesi denir. Sanat bahçesinde mimari, resim ve heykele ait çeşitli eserler bitkilerle aynı alanda kullanılır. Bu kullanımın esas amacı bu kompozisyonla yine bir sanat eseri meydana getirmektir (Anonim g, 2015).

Geçmişin bir devamı olan klasik bahçelerde kişi geçmişten gelen geleneğe kendinden de bir şeyler katarak bir alan meydana getirir. Klasik bahçeler oluşturulurken bölgenin mimari yapısı esas alınır ve bölgenin iklimine uygun bitki türleri kullanılır (Anonim f, 2015).

Zikredilen bahçe türlerinden başka çeşitli bitkiler üzerinde ilmi araştırma ve inceleme yapmak üzere kurulmuş botanik bahçeleri ile bitki ve hayvanların bir arada yetiştirildiği zooloji bahçeleri de vardır.

Bahçenin Klasik Türk Şiirindeki Yeri

Osmanlı toplumunda sosyal ve kültürel aktivitelerin gerçekleştirilmesi amacıyla çeşitli mekânlar oluşturulmuştur. Hususi haneler, meyhaneler, dükkânlar, tekkeler, saraya ya da başkalarına ait özel bahçeler (Şişman, 2015: 129) oluşturulan mekânlardır. Bu mekânlar arasında bahçeler özel bir konuma sahiptir. Bahçeler iç mekân olarak kabul edilmiş ve dış mekânlardan daha üstün tutulmuştur (Çalış, 2004: 10). Sultanlara ait olan has bahçelerde yüksek duvarlar, duvar kenarlarına dikilmiş

ağaçlar, çiçekler, çiçek tarhları, sultanın üç kıtaya hâkimiyetini göstermek için bulundurulan vahşi hayvanlar, köşk ve ahırlar mevcuttur (Atasoy, 2002: 53).

Osmanlıda toplumun farklı tabakalarından seçkin insanlar şiir okumak ve eğlenmek için (Şişman, 2015: 131) bahçelerde bir araya gelmişlerdir. Özellikle has bahçelerde tertip edilen meclislerde şairler hünerlerini gösterip sultanın iltifatına mazhar olmak istemişlerdir. Bu durum şairler için saray hayatına dâhil olma, sanatını daha rahat bir şekilde icra etmek maksadıyla hami edinme ve bürokraside uygun bir makam elde edebilme imkânına kavuşma (Sooyong, 2005: 13) anlamlarına gelmektedir. Bütün bunlar Osmanlı kültüründe şiir ve toplumun karşılıklı olarak birbirini oluşturduğunu (Andrews, 1985: 143-174) göstermektedir.

Hiçbir sanat dalında sanatçının, yaşadığı çevreden kopuk olduğu iddia edilemez. Sanatçı çevresindekilerden aldığı ilhamla hayal dünyasını birleştirerek çeşitli eserler ortaya koyar. Klasik Türk şiiri de gerçek hayatla iç içedir. Şair hüner ve marifetini göstermek için gerçek hayat unsurlarından yararlanır. Şairin yaptığı iş, tabiatı tasvir amacıyla sanatına yeni bir zemin bulmak ve bu konuda üstünlük sağlamaktır (Levend, 1984: 567). Klasik Türk şairi iyi bir gözlemcidir ve hayata sıkı sıkıya bağlıdır. Bu durum yaşadığı hayatın içinden ipliğe bütün unsurlarını şiirde kullanmasından anlaşılmaktadır. Klasik Türk şiirinin hayatla iç içe olduğunun bir başka delili de şairlerin özellikle kaside nazım şekliyle yazmış olduğu tevhid, na't, münâcât, bahâriyye, şitâiyye, rahşiyiye, ıydiyye, ramazâniyye, mersiyye gibi türlerde devrin ilim ve kültür hayatına, günlük yaşayışına, gelenek ve göreneklerine, eğlence hayatına, inançlarına, atasözleri ve deyimlerine dair bilgiler bulundurmalarıdır (Sefercioğlu, 2009a: 3). 15. yüzyıl şairlerinden Necâtî Bey'in meydana gelen arpa kıtlığı üzerine yazdığı arpa redifli kasidesi ile 16. yüzyıl şairlerinden Meâlî'nin ölen kedisi üzerine yazdığı Mersiyye-i Gürbe (Hirrenâme), klasik Türk şiirinin gerçek hayatla iç içe olduğunu gösteren birçok örnekten ikisidir.

Klasik Osmanlı şairinin en belirgin özelliği şairin, içinde yaşadığı çevreyi ve bu çevrede yaşayanları hayalleriyle süsleyerek şiirine konu edinmesidir. Klasik Türk şiirinin ayrılmaz üçlüsü olan âşık, sevgili ve rakip şiirlerde şair tarafından şiire çevre katılarak hayal unsurlarıyla birleştirilip ele alınır (Sefercioğlu, 2009b: 2). Bu üçlünün

şiiirlerde en çok ele alındığı çevre bahçedir. Bahçe şiiirlerde gülistân, gülşen, gülzâr, lalezâr, çemenzâr, sebzezâr, şükûfezâr, mergzâr, hadîka, ravza, riyâz, firdevs, bostân ve bâğ gibi kelimelerle karşımıza çıkar.

Klasik Türk şiiirinde bahçe konusu 13. yüzyılın sonlarında klasik Türk şiiirinin ilk temsilcileri tarafından kullanılmıştır. Şairin duygu ve düşüncelerini aktarmada müsait bir ortam olan bahçe, klasik Türk şiiirinin geleneksel anlayışı sayesinde sonraki dönemlerde de kullanılmıştır. Bahçe, kendisi ve içindeki unsurları ihtiva eden mazmunlar sayesinde klasik Türk şiiirindeki yerini sağlamlaştırmıştır.

Tabiatın ve aşkın birbirini tamamladığı klasik Türk şiiirinde sevgilinin özellikleri belirtilirken bahçe ve onun içindeki unsurlar birlikte kullanılmıştır. Bahçe güzel bir alan olduğu için sadece sevgili orada yaşamaya layıktır. Gül ya da lale sevgilinin yanağı, gonca dudağı, sümbül saçı, nergis gözleri, yasemin sinesi, menekşe ayva tüyleri, reyhan perçemi, süsen dili ya da bakışı, karanfil beni, leylak elbisesi olmuştur.

Klasik Türk şiiirinin en çok kullanılan sözcüklerinden biri bahçedir. Bahçe küçültme edatı eklenerek küçük bağ anlamına gelen “bâğ-çe” olarak da kullanılır (Devellioğlu, 1995: 64). Eserlerde bâğ, bostân (bûstân), çemen, çemenzâr, firdevs, hadîka, mergzâr, sebz, sebze, rag, ravza ve riyâz gibi bahçeyle yakın anlamlı kelimelerin bahçe anlamında kullanıldığı görülür.

Bahçe sebze, çiçek veya ağaç yetiştirilen yere denir. Oturma yeri, park ve gezinti alanı gibi anlamları vardır. Çiçek, meyve, sebze, ağaç ya da fidan yetiştirilen etrafı duvar ya da çitle çevrili topraktır. Bahçeyle yakın anlamlı olan sözcüklerden bağ, üzüm kütüklerinin dikili olduğu alan, meyve bahçesi ya da kırsal alandaki yayla anlamlarında kullanılır (Özdamar, 1982: 216). Tasavvufi manada neşeli, ruhani âlemdir (Uludağ, 1999: 82). Bostan bazı yörelerde kavun ve karpuz verilen addır. Kavun karpuz tarlası anlamı da vardır. Günümüzde çimen olarak kullanılan çemen yeşil ve kısa otlarla kaplı yer, ağaç ve çiçekleri olan yeşillik, seyir ve temaşa yeri anlamlarına gelir. Aldığı –zâr ekiyle bahçe anlamına yaklaşan çemenzâr otlak ya da yeşillik anlamındadır. İçinde her türlü ağacın, özellikle üzüm bağlarının bulunduğu

büyük bahçe anlamına gelen firdevs klasik Türk şiirinde, üzüm ve asmaların çoğunlukta olduğu sık ağaçlarla kaplı yemyeşil bahçeleri ifade için kullanılmıştır (Özervarlı, 1996: 123). Arapça bir isim olan hadîka sulu alan, ağaçlık ya da meyve bahçesi anlamlarına gelir. Mergzâr çayırılı, çimenli yerdir (Şükûn, 1984: 1800). Sebz ve sebze sözcükleri yeşillik anlamındadır (Sami, 1999: 705). Râg dağ eteği, çayırılık, çimenlik, bağlık ve bahçelik anlamlarında kullanılır (Devellioğlu, 1995: 872). Ravza ağaçlı ve çimenli bahçelerdir. Riyâz ise ravzanın çoğuludur.

Bahçe anlamında kullanılan bağ sevgilinin yüzü, yanağı, güzelliği, âşığın yaralı bedeni, sinesi ve savaş meydanıdır. Bağın bâğ-1 kerem, bâğ-1 cihân, bâğ-1 adl, bâğ-1 zemâne, bâğ-1 maâni, bâğ-1 belâğat, bâğ-1 nazm, bâğ-1 hasret, bâğ-1 firâk ve bâğ-1 irem gibi kullanımları vardır (Kurnaz, 1996a: 530). Bâğbân adlı kişinin koruduğu bağ sevgili için bir gezinti yeridir. Bağda küçük dereler ve çiçekler vardır. Burada bazen çeşitli eğlenceler düzenlenir.

Bâğ-1 irem klasik Türk şiirinde bağla ilgili olarak en çok kullanılan tamlamadır. Bu bağ Ad kavminin hükümdarı Şeddâd tarafından yalancı bir cennet olarak inşa edilmiştir. Bağ Allah'a şirk koşulduğundan ve sefahate düşüldüğünden dolayı bir tufanla yok edilmiştir.

Cennet bahçesi anlamına gelen firdevs klasik Türk şiirinde firdevs- rû, firdevs-likâ, firdevs-girdâr, firdevs -manend, firdevs- meclîs, firdevs- manzar, firdevs- vâr, firdevs-i berin, firdevs-i ala, bâğ-1 firdevs ve gülşen-i firdevs gibi sıfat ve tamlamalarla kullanılır. Firdevs sevgilinin bulunduğu yeri, yüzünü ve çeşitli güzelliklerini temsil eder (Uzun, 1996: 124). Firdevs bahçelerinde çeşitli akarsular ve pınarlar vardır. Sevgilinin yüzündeki terler bu akarsu ve pınarlara benzetilir.

Çayırılık, çimenlik yer anlamındaki sebzêâr kelimesinin, eski adı Beyhak olan bugün İran'ın kuzeydoğusunda bulunan Horasan bölgesinin önemli kentlerinden biri olan Sebzêâr'dan geldiği sanılmaktadır (Konukçu, 2009: 36). Çünkü Sebzêâr'ın yeşil bitki örtüsüyle ünlü bir kent olduğu bilinmektedir. Sebzêâr klasik Türk şiirinde her zaman yeşildir. Bu kullanım sevgilinin gençliği, güzelliği, ve sevgilinin bulunduğu yerin canlı oluşuyla ilişkilendirilir.

Gül bahçesi anlamındaki gülşen, gülistân ve gülzâr klasik Türk şiirinde en çok kullanılan bahçe türüdür. Bunun sebebi gülün dinî ve dünyevi birçok unsurla kullanılabilmesidir. Gül bahçesi Allah'ın sanat eserlerinin sergilendiği bir sergidir (Güfta, 2013: 218). Hz. Muhammed, İbrahim, Yusuf ve dört halife çeşitli telmihlerle gül bahçesiyle birlikte kullanılır. Sevgili bahar mevsimiyle birlikte açılan gül bahçesinde gezintiye çıkar. Orada çeşitli içki ve eğlence meclisleri kurulur. Gül bahçesinin kokusu âşığı kendinden geçirir.

Lâlezâr klasik Türk şiirinde çokça kullanılan bir bahçe türüdür. Bunda lalenin sahip olduğu biçimsel özelliklerin etkisi vardır. Lale kırmızı renkte ortası siyah olan bir çiçektir. Sevgilinin yanağı ya da yüzü lalenin yapraklarına, beni ise içindeki siyahlığa benzetilir. Âşığın gözyaşları lalenin renginde, sinesindeki yaralar lalenin içindeki siyahlık gibidir. Âşığın gözyaşlarını döktüğü yerler ve savaş meydanı lalezar olarak karşımıza çıkar (Pala, 1995: 342). Lale şekil bakımından kadehe benzetilir. Bundan dolayı içki meclislerinin yeri doldurulamaz objesidir.

Tahlil Yöntemi ve Çalışmamız

Klasik Türk şiirinde şairin, hayalleriyle birleştirdiği çevreyle ilgili duygu ve düşüncelerin elde edilmesinde uygulanan yöntem tahlil yöntemidir. Tahlil, kavram olarak halletmek, cüz cüz eylemek (Mengi, 1997), bir bütünü oluşturan unsurları birbirinden ayırmak, çözümlenmek anlamlarına gelir.

Tahlil, bir alt basamağı olan klasik şerh yöntemine dayanır. Mütercim Asım Kamus Tercümesi'nde şerhi bir durumu açıklığa kavuşturmak, müşkül bir meseleyi açıklamak, kapalı ve gizli şeyleri keşfedip ortaya çıkarmak diye açıklar. Şerh müşterek İslam kültürü ve geleneğinin bir ürünü olup, dinî metinleri anlama çabalarından dolayı ortaya çıkmıştır (Saraç, 1999: 211). Bundan dolayı bizdeki şerhi yapılan eserler dinî-tasavvufi içeriktedir (Özkan, 2011: 66). Eserin müellifinin her okuyucu seviyesine ulaşmak istemesi, bazı terimlerin başka bir ilmin alanına girdiği için izaha ihtiyaç duyması, yoruma muhtaç kısımların ve mecazi ifadelerin bulunması, yanlışlıkların ve eksikliklerin giderilmesi hususlarından dolayı şerh yöntemine başvurulur (Şensoy, 2010: 555).

Klasik metin şerhine başlanmadan önce metnin düzgün ve anlaşılır bir şekilde bir araya getirilmesi gerekir. Metin kelime bazında anlaşılacak şekilde günün diline çevrilir. Kelimelerin lügatteki manalarına bakılır. Bu manaların metin içindeki kazanmış oldukları mecazi boyutlar tespit edilir. Şârih şerh yaparken kendi bilgi ve anlayışını kullanır. Yorumlarını ayetler, hadisler, kıssalar, menkıbeler, tarihî ve efsanevi kişilerin hayat hikâyeleri ile gelenek ve göreneklerle destekler. Şerhte metin parça parça ele alınır. Bütünlüğü sağlama amacı olmayıp, okuyucuyu bilgilendirmek esastır.

Ömer Ferit Kam'ın 1915-1916 yılı ders notlarını içeren “Âsâr-ı Edebiye Tedkikâtı” isimli eseri klasik Türk edebiyatında metin şerhi geleneğinin bir üst basamağı olarak kabul edilen metin tahlilini başlatır. Kam'ın öğrencisi olan Ali Nihat Tarlan “Şeyhî Divanı'nı Tedkik” isimli eseriyle metin tahlilinin yöntemlerini ortaya koyar. Tarlan, eserinde tahlilin dâhilî ve haricî olarak yapılması gerektiğini ifade eder. Haricî kısımda bir eserin nüshalarından ve yazıldığı tarihlerden bahseder. Dâhilî kısımda bir eserde dinî-fikrî hayat, şahsiyet ve muhit ile sanat cephelerinin olduğunu söyler. Tarlan, Şeyhî'nin şiirlerinden hareketle onun edebî şahsiyetini ortaya koymuş ve edebiyat dünyasındaki yerini belirlemiştir. Tahlil ifadesini bir eserde ilk kez kullanan Mehmet Çavuşoğlu bir edebî eserin çok yönlü incelenmesi gerektiğini, diğer eserlerle olan ilgi ve benzerliklerinin tespit edilmesinin edebî eserin daha iyi anlaşılması için katkı sağlayacağını belirtmiştir. Tahlil çalışmaları Ömer Ferit Kam'ın eserinden sonra üç şekilde gelişmiştir. Bunlar şu şekilde sıralanır: 1- Klasik Türk edebiyatı ile ilgili genel bilgi içeren eser ve sözlükler; Ahmet Talât Onay'ın Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Agâh Sırrı Levend'in Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar, İskender Pala'nın Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü, Dursun Ali Tökel'in Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi, Ömür Ceylan'ın Kuş Cenneti Şiirimiz: Klâsik Türk Şiirinde Kuşlar, Ahmet Mermer ve Neslihan Koç Keskin'in Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü adlı eserleri gibi. 2- Belirli bir metin üzerinde yapılan tahlil çalışmaları; Ali Nihat Tarlan'n Şeyhî Divanı'nı Tedkik, Mehmed Çavuşoğlu'nun Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili, Harun Tolasa'nın Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, Nejat Sefercioğlu'nun Nev'î Divanı'nın Tahlili, Cemal Kurnaz'ın Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili, Nahid Aybet'in Fuzûlî Divanı'nda Maddî Kültür, Mustafa Tatçı'nın

Hayretî'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası adlı yayınları gibi. 3- Bir konuyu klasik Türk edebiyatı genelinde değerlendiren çalışmalar; Ahmet Atillâ Şentürk'ün Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair, Ahmet Kartal'ın Klâsik Türk Şiirinde Lâle (Aslan, 2007) Abdullah Aydın'ın Divan Şiirinde Rakip Portresi adlı kitapları gibi...

Sonraki yıllarda Mehmet Kaplan metin tahlillerinde bütün ile parçalar arasında eksiklikler olduğunu, müellifin dünya görüşünün ve hayat tarzının edebî eser üzerindeki etkisinin göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade etmiştir. Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri-I adlı eserinde meseleyi şu şekilde açıklar:

Türkiye'de metin tahlilinden ne kast olunduğu pek belli değildir. Umumiyetle bundan, metinde geçen yabancı kelimelerin izahı, veznin, şeklin ve edebî sanatların belirtilmesi anlaşılmaktadır. Bu basit görüş edebiyat tedrisatını, metin tahlili adı altında, insicamsız bir teferruat bilgisi hâline getirmektedir.... Hâsılı metin tahlili, umumiyetle zannolunduğu gibi yabancı kelimelerin mânâlarını bilmek, vezin ve şekli buldurmak, edebî sanatları göstermek suretiyle teferruatı ortaya dökmekten ibaret değildir. (8-9)

Kaplan'ın metin ve tahlilden oluşan iki ana şiir unsurunda metin kısmında şiirin bir bölümü ya da tamamı verilir. Tahlil kısmında ise sırayla şiirin konu ve ana fikir yönüyle diğer şiirlerle mukayesesine, şiirin yazılış amacına, konu ve kompozisyonun açıklanmasına, leitmotiflerin belirlenmesine, şiirin yazılışı esnasında yararlanılan kaynaklara, şiirin nazım şekli, nazım birimi, nazım türü ve dil-üslup gibi dil ve şekil özelliklerine bakılır (Canatak, 2007: 149).

Metin tahlili metni açıklamak için yapılan metin şerhinden farklı olarak edebî eserin edebiyat tarihi içindeki yerini, geçmiş dönem edebiyatının tanıtımını, kültürel zenginliğini ve değer yargılarını ortaya çıkarır (Mengi, 2007: 409). Tahlil şerhten daha kapsamlı olup metnin bütününe yöneliktir. Bundan dolayı metnin biçimsel ve iç özellikleri birlikte ele alınır. Vezin, kafiye ve edebî sanatlardan bahsedilirken müellifin iç dünyası, dönemle olan ilişkisi, diğer müellifler üzerindeki etkisi ve onlardan nasıl etkilendiği ortaya konur. Bir tahlil metninde metnin açıklamasıyla birlikte nasıl yazıldığı da konu edinilir. Bu sayede metnin dil özelliklerine temas edilmekte ve estetik değeri hakkında bir tespit yapılabilmektedir.

Az önce klasik Türk edebiyatında tahlil çalışmalarının üç koldan ilerlediğini ifade etmiştik. Ele aldığımız bu çalışma tahlil metodunu uyguladığımız bir çalışma olup üçüncü başlık kapsamında değerlendirilebilir. Yani bir konuyu klasik Türk edebiyatı genelinde değerlendiren çalışmalar başlığı... Çalışmamızın hipotez ve varsayımlarıyla ilgili bilgiler vermeden önce çalışmamızın dayandığı tarihi süreçle ilgili birkaç şey söylemek gerekir.

11. yüzyıldan itibaren Türkler Anadolu'ya yoğun şekilde iki kez geldiler. Birincisi Alparslan'ın 1071'de fetih ruhuyla Anadolu'ya gelişidir. İkincisi ise Orta Asya'da yaşayan Türklerin 12. yüzyıldan itibaren başlayan Moğol istilaları sonucu Anadolu'ya göç etmeleridir.

Türklerin yerleşik hayata geçinceye kadar derli toplu bir edebiyatı olmamıştır. Bunun en önemli nedeni Gibb'in (1999) tabiriyle Türklerin tefekküre dayalı olmayan hep aksiyonel bir hayatlarının olmasıdır. 11. yüzyılda Anadolu'ya gelen Türkler Fars kültür ve hayatıyla tanıştılar. İslamiyeti birkaç asırdır kabul eden Türkler İslam'ı da İranlılardan öğrendiler. İslam'ı orijinal dili olan Arapçadan öğrenme ve daha önceki hurafelerden kurtulma isteği Türkçeyi ikinci plana itti. Hele Fars saraylarındaki o ihtişamlı hayat ve eğlence meclisleri Fars kültür ve hayatını Türkler üzerinde egemen kıldı. Nizâmî ve Zemaşerî gibi birçok Türk asıllı sanatçı Farsçanın büyüyle eserlerini Farsça yazmaya başladılar (Banarlı, 1997).

13. yüzyılda Moğol istilalarıyla Anadolu'ya göç eden Türkler Farsçaya ve Fars kültürüne yabancıydılar. Yüzyılın ortalarında Selçuklu Devleti'nin yıkılmaya yüz tutmasıyla Türkçeyi hâkim kılma çabaları başladı. Karamanoğlu Mehmet Bey'in Selçuklu Devleti'nin zayıflamasını fırsat bilerek Türkçeyi resmî dil ilan etmesi bu çabalardan biridir. Fakat asıl amacın Farsça bilmeyen Türkmen beylerini yanına çekerek darbe yapma isteği olması bu çabayı akim kılmıştır (Banarlı, 1997: 299).

Anadolu'ya gelerek yerleşik hayata geçen birçok Türkmen beyliği Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra bağımsızlıklarını ilan etmiştir. Bunlardan biri de Söğüt civarında yerleşmiş olan Osmanlı Beyliği'dir. Osmanlı Beyliği hızla büyüyerek kısa zamanda devlet olma durumuna gelmiştir. Bu ilerleyiş hayatın diğer

alanlarında da kendini gösterme ihtiyacı hissetmiştir. Bu alanlardan biri edebiyattır. Bir edebî kültür ve edebiyat geleneği oluşturma isteği, Osmanlı Türklerini ister istemez hazır bir edebiyat olan Fars edebiyatına yöneltmiştir. Türkler Farsçayı bilmediklerinden dolayı kendi dillerini muhafaza etmişlerdir. Fakat Fars edebiyatını taklit etme ihtiyacı ve ruhlarındaki sadakat anlayışından dolayı Farsçanın geleneklerine de bağlı kalmışlardır (Banarlı 1997).

Osmanlı şairleri örnek aldıkları Fars şiirini çoğu yönüyle benimsediler. İran şiirinin içerik ve biçim unsurlarını Türk şiirinde uygulamaya başladılar. Biçim unsurlarında sıkıntılar yaşansa bile bunlar zamanla aşıldı. Türkçenin aruza uydurulması klasik Türk şiirinde Arapça, Farsça ve Türkçenin karışımı olan Osmanlıcanın zamanla olgunlaştırılmasıyla sorun olmaktan çıktı.

Klasik Türk şiirinin örnek aldığı Fars şiiri içerik açısından gelenekçi bir anlayışa sahiptir. Ele alınan konular ve bu konularla ilgili mazmunlar bellidir. İranlı şairler belli olan konularla ilgili olarak sanat güçlerine göre şiirler yazmışlardır. Belli olan söz ipliğine inciler dizmişlerdir. Türk şairler bu geleneksel anlayışı kabul etmişlerdir. Dolayısıyla şiir konularında daralma meydana gelmiştir. Sevgili ve âşık eksenli konu bundan sonra klasik Türk şiirinin temel konusu olmuştur.

Klasik Türk şiirinde özellikle sevgili ve âşık konulu yazılan şiirlerde sevgili ve âşığın özelliklerini belirtmek için çeşitli benzetmeler, kalıplar ve mazmunlar kullanılmıştır. Bunların bir kısmı bahçe ve unsurlarıyla ilgili benzetme, kalıp ve mazmunlardır. Sevgili ile âşığın fiziksel ve durumsal özelliklerini belirten bahçe ve içindeki unsurlarla ilgili sözcükler kullanılmıştır. Sevgilinin yüzü ve yanağı gül ya da lale, saç süm bül, boyu servi; âşığın yüzü zaferan, gözyaşı lale rengi, gönlündeki yara lalenin içindeki siyahlık olmuştur. Burada şu sorular ortaya çıkmaktadır: Klasik Türk edebiyatının şairleri farklı bir kültüre, gelenek ve göreneğe sahiptir. Bahçe ve unsurlarıyla ilgili olan benzetme, kalıp ve mazmunları İran şiirinden almışlardır. Bahçe ve unsurlarıyla ilgili aldıkları bu benzetme, kalıp ve mazmunları sevgili ve âşığın geleneğin dışındaki fiziksel ve durumsal özelliklerini belirtmek için kullanmış olabilirler mi? Bahçe ve unsurlarıyla ilgili bir sözcük kaç tane fiziki ve durumsal

özellikle ilgili kullanılmış olabilir? Bu sözcükler sevgili ve âşık eksenli konuların dışında hangi konularla ilgili olarak kullanılmıştır?

Bahçe, içindeki unsurlarla klasik Türk şiirinin İran şiiriyle temasından itibaren ilahi ya da beşerî sevgilinin güzelliğini aktarırken kullanılmıştır. Bunda bahçe ve içindeki unsurların sahip olduğu tabiat güzelliğinin, sevgilinin güzelliğini anlatmada sağladığı kolaylığın payı vardır. Ayrıca bahçe ve unsurlarının birçok alanda kullanımı da mevcuttur.

Bahçe ve unsurlarının Fars şiirindeki geleneksel ifade ediliş kalıbı klasik Türk şiirine geçtikten sonra muhakkak ki değişikliğe uğramıştır. Çünkü ortalama altı yüz yıllık bir edebiyat geleneği söz konusudur. Bu asırlar içerisinde insan ve toplum hep değişmiştir. Bu değişimler zihinlerde farklı düşüncelere yol açmıştır. Bu düşünceler de şiirde belli kalıpların değişimini beraberinde getirmiştir. Bundan dolayı bahçe ve unsurlarının bilinenden farklı anlam ilişkileri de olmuştur. Bu ilişki bahçe ve unsurlarıyla ilgili bir sözcüğün kaç tane anlamı içerecek şekilde kullanıldığı ya da bir sözcüğün bahçe ve içindeki unsurlardan kaçıyla anlam ilişkisi içerisinde olduğu şeklindedir.

Bu araştırmada klasik Türk şiirinin asırlar boyu süren macerası içinde bahçe ve içindeki unsurların şiirde ne gibi anlam ilişkileri içerisinde olduğu üzerine çalışılacaktır. Bahçe ve unsurlarının geleneksel çizgideki anlam ilişkileri ele alınmakla birlikte klasik kullanımın dışındaki anlam ilişkileri de tahlil edilecektir. Söylediklerimizi bir ana hipotez şeklinde ifade edecek olursak “bahçe ve unsurları klasik Türk şiirinin geleneksel kullanımının dışında da farklı anlam ilişkileri içerisinde kullanılmıştır” diyebiliriz.

Bahçe ve içindeki unsurlar bu ana hipotez etrafında ele alınırken alt hipotezler ortaya çıkmıştır. Çünkü insani ve toplumsal değişmelere paralel olarak zihniyet değişimleri de söz konusudur. Bundan dolayı konuyla ilgili sözcüklerin asırlar içerisinde anlam genişlemesine ve daralmasına uğraması kaçınılmazdır. Bu sebeplerden karşımıza şu şekilde iki alt hipotez çıkmaktadır:

1. Alt hipotez: Bahçe ve içindeki unsurlardan herhangi biri insani ve toplumsal değişikliklere bağlı olarak geleneğin dışında farklı anlam ilişkileri içerisinde olmuştur.

2. Alt hipotez: Bir sözcük yine insani ve toplumsal değişikliklere bağlı olarak bahçe ve unsurlarından birkaçı ile anlam ilişkisi içerisinde olmuştur.

Özellikle 13. yüzyılda yoğunlaşan Moğol istilaları sonucu durumdan bunalan halk, huzuru bulmak için tasavvufi tekkelere sığınmıştır. Bu tekkelerde şairler halkı teskin etmek için şiirler söylemişlerdir. Zamanla bu bir tarz hâline gelmiştir. Klasik Türk şiirinde tasavvufi şiir ekolü ortaya çıkmıştır. Tasavvufi neşveyle şiir yazan şairler dünyevi şiirin kalıplarından yararlanmışlardır. Bu kalıplara farklı anlamlar yüklemişlerdir. Burada farklı bir hipotez ortaya çıkmaktadır:

3. Alt hipotez: Tasavvufi neşveyle yazan şairler bahçe ve unsurlarını kullanırken bunlara tasavvufi anlamlar yüklemişlerdir.

Klasik Türk şiiri başlangıcından itibaren varlığını farklı coğrafi bölgelerde sürdürmüştür. Bu coğrafi bölgelerde farklı egemenlikler, kültürler ve mezhepler olmuştur. Buna bağlı olarak farklı zihniyetler ortaya çıkmıştır. Bu da konumuzla ilgili farklı anlam ilişkilerinin kapısını aralamış, şöyle bir hipotezi bize göstermiştir:

4. Alt hipotez: Klasik Türk şiirinde bahçe ve içindeki unsurlar farklı kültürel ve coğrafi özelliklerden dolayı aynı konuda farklı anlam ilişkileri içinde olmuştur.

Bugüne kadar klasik Türk şiirinde bahçe ve unsurları ile ilgili olarak birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar genel olarak makale düzeyindedir. Makalelerde konu başlığı olarak çiçekler, ağaçlar, meyveler gibi başlıklar seçilmiştir. Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar (Abdülkerim Gülhan), Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler (Yavuz Bayram), Divan Şiirinde Erguvân (Şener Demirel), Klasik Türk Edebiyatında Lâle ve Edebî Bir Tür Örneği Olarak Lâle Şiirleri (Sevda Önal), Fuzûlî Dîvanı'nda Gül (Hüseyin Güfta), 16. Yüzyıl Divan Edebiyatında Bahçe Tasviri (Mustafa Çınar), Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler (Berat Açıl) isimli makaleler

söz ettiğimiz makalelerden bazılarıdır. Ancak bugüne kadar bahçe ve içindeki unsurları birlikte ele alan genel bir çalışma yapılmamıştır.

Bahçe ve içindeki unsurların diğer sözcüklerle olan anlam ilişkileri bir makalede anlatılamayacak kadar kapsamlıdır. Bunlardan biriyle ilgili yazılmış bir eser, bütününe diğer sözcüklerle olan anlam ilişkilerini içermez. Bundan dolayı bahçe ve içindeki bütün unsurların diğer sözcüklerle olan anlam ilişkilerinin içinde bulunduğu bir esere ihtiyaç vardır.

Klasik Türk şiiri çalışmalarında herhangi bir konuyla ilgili bilgilerin tek bir eserde bulunabilmesi önem arz etmektedir. Bahçe ve içindeki unsurları konu alan bu tezde de ilgili bilgilerin bir arada bulunması amaçlanmıştır. Konuyla ilgili bugüne kadar verilen eserlerde genelde bahçe ve içindeki unsurlar genel veya yan başlık olarak kullanılmıştır. Bundan dolayı konuda daralma olmuştur. Araştırmada bunun tersine hareket edilecek, bahçe ve içindeki unsurların dışındaki sözcükler genel ya da yan başlık olarak kullanılacaktır. Böylece bir sözcükle ilgili birden çok bahçe unsuru tespit edilerek, konunun kapsamı genişletilecektir.

Bu tez çalışmasında aşağıdaki varsayımlardan hareketle konu ele alınacaktır.

1. Varsayım: Klasik Türk şiiri asırları kapsayan bir şiir olduğuna göre bahçe ve unsurlarının İran şiirinden gelen geleneksel anlamlarının dışında, insani ve toplumsal değişimlere bağlı olarak farklı anlamlarının kullanılması kaçınılmazdır.

2. Varsayım: Farklı Türk lehçelerinin konuşulduğu, klasik Türk şiirinin hâkim olduğu coğrafi bölgelerde kültürel farklılıklardan kaynaklanan farklı anlam ilişkilerinin olması muhtemeldir.

3. Varsayım: Tasavvufun klasik Türk şiiri üzerindeki etkisi göz önüne alındığında tasavvufi neşveyle yazan şairlerin bahçe ve unsurlarını farklı anlam ilişkileri içinde kullanmış oldukları düşünülmelidir.

Bu tez çalışmasında daha önce belirttiğimiz gibi bahçe ve içindeki unsurların diğer sözcüklerle olan anlam ilişkileri ele alınacaktır. Bu münasebetle 14. yüzyıldan

başlanarak 19. yüzyıla kadar bazı şairler tespit edilmiştir. Tespit çalışmasında şairlerin kendi asırlarında ve sonraki asırlarda etki bırakan şairler olması ana kriter olarak benimsenmiştir. Ahmedî, Bâkî ve İzzet Molla'nın, şiirlerinde bahçe unsurlarını sıkça kullanmaları; Nesîmî, Hayâlî ve Fuzûlî'nin bahçe ve unsurlarına tasavvufî anlamlar yüklemeleri; sebk-i Hindî'nin etkisiyle Nâilî ve Şeyh Gâlib'in bahçe ve unsurlarıyla ilgili anlam ilişkilerini derinleştirmeleri; Nefî'nin şiirlerinde sebk-i Hindî'nin ve hiciv tarzının etkisinin olması; Necâtî'nin bahçe ve unsurlarını atasözü ve deyimlerle kullanması; Şeyhî'nin İran, Germiyan ve Osmanlı gibi üç farklı kültür sahasında bulunmuş olması; Nedîm'in, şiirlerinde Lale Devri'nin özelliklerine yer vermesi ve Vâsîf'in enderunda yetişen bir şair olması münasebetiyle ismi zikredilen şairlerin divanları incelenmiştir. Divanı incelenen şairler ve şairlerin yaşadığı yüzyıllar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 1. 1- Divanı İncelenen Şairler

Divanı İncelenen Şairler	
14. yüzyıl	Ahmedî, Nesîmî
15. yüzyıl	Şeyhî, Necâtî
16. yüzyıl	Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî
17. yüzyıl	Nâilî, Nefî
18. yüzyıl	Şeyh Gâlib, Nedîm
19. yüzyıl	İzzet Molla, Enderunlu Vâsîf

Klasik Türk edebiyatı çalışmalarının veri toplama noktasında yegâne kaynağı divanlardır. Divanlarda yer alan kaside ve gazel gibi nazım şekillerindeki beyitler bu çalışmalarda aranılan malzemelerin bulunduğu kısımlardır. Araştırmamız nitel bir araştırma olup klasik Türk şiirinin şairlerinden bazılarının divanlarının taranmasına dayalıdır.

Divanların taranmasında bahçe ve içindeki unsurlarının çalışmamızda ana ve alt başlık olarak düşündüğümüz sözcüklerle anlam ilişkileri göz önünde bulundurulacak, bahçe ve unsurlarının bu sözcüklerle geleneksel kullanımının yanında geleneğin dışındaki farklı kullanımları birlikte ele alınacaktır.

Çalışmamızda verilerin analiziyle ilgili olarak şunları söyleyebiliriz. Bahçe ve unsurlarının diğer sözcüklerle olan anlam ilişkilerine yönelik birçok örnek mevcuttur. Bu örnekler genelde klasik örneklerdir. Fakat bunun yanında farklı örnekler de vardır. Veri analizinde klasik örneklerden birkaç tanesi seçilecek, seçilen örneklerin mümkün mertebe farklı şairlere ait olmasına dikkat edilecektir. Tespit edilen farklı kullanımlara da eksiksiz yer verilecektir.

Bu çalışmada yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı gibi on üç şairin divanından seçilen örneklere yer verilmiştir. Şiirleri üzerinde çalışılan şairlerin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında birinci bölümde genel bilgiler verilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

DİVANI İNCELENEN ŞAİRLER

1. 1. Ahmedî

Ahmedî 1330'lu yıllarda doğmuştur. İyi bir eğitim almıştır. Germiyan ve Osmanlı topraklarında bulunan Ahmedî nazım tekniğine hâkim ve iyi bir nesir yazarı olarak tanınmıştır. Eserlerini eski Anadolu Türkçesiyle yazmıştır. Anadolu sahasında Türk dilinin gelişmesinde rolü olmuştur. Ahmedî milli söyleyiş geleneğinin başlatıcısı durumundadır. İran şiirindeki köklü şiir geleneğinin inceliklerini ve İslam medeniyetinin kültürünü Türk şiirine aktarmıştır. Klasik Türk şiirinin bazı önemli şairlerini etkilemeyi başarmıştır. Bâkî, Ahmedî'nin bahar redifli gazeline nazire yazmıştır.

Ahmedî'nin ses ve söyleyiş özelliklerini tanıtan ve en önemli eseri divanıdır. İskendernâme, Cemşîd ü Hûrşîd ve Tervîhu'l-Ervâh Ahmedî'nin kaleme aldığı mesnevilerdir. Mîrkatü'l-Edeb, Mîzânü'l-Edeb ve Mi'yârü'l-Edeb çeşitli dillerin dil bilgisi kurallarıyla ilgili bilgiler veren kitaplarıdır. Farsça manzum-mensur karışık bir eser olan Bedâ'yu's-Sihr fi-Sanâyi'i'ş-Şi'r, Reşîdüddîn-i Vatvât'a ait bir eserin edebî sanatlarına ilişkin açıklamalarını içerir. Ahmedî'nin divanıyla ilgili olarak Yaşar Akdoğan 1979 yılında tenkitli metin içeren bir doktora çalışması yapmıştır. Mehmet Akalın Cemşîd ü Hûrşîd Mesnevisi'ni günümüz Türkçesine çevirmiş, eser 1975 yılında basılmıştır. İskendernâme İsmail Ünver tarafından günümüz Türkçesi ve orijinal hâli şeklinde tıpkıbasım olarak yayımlanmıştır. (İsen, v.d., 2015: 86-87; Şentürk ve Kartal, 2015: 170-175; Şentürk, 2016: 5-6).

1. 2. Nesîmî

Nesîmî'nin hangi tarihte doğduğu tam olarak bilinmemektedir. İyi bir tahsil gören Nesîmî, zamanın ilimlerini öğrenmiş, Fazlullâh-ı Hurûfî ile tanıştıktan sonra

Hurufilik davasını yaymaya başlamıştır. Fazlullâh-ı Hurûfî ile tanışmadan önce İran şairlerinin etkisinde olan Nesîmî, Fazlullâh-ı Hurûfî ile tanıştıktan sonra onun fikirlerini ve inancını olduğu gibi kabul ederek Kur'an ve sünnetten Hurufilik inancıyla paralellik arz eden hususları şiirlerinde kullanmıştır. Klasik Türk şiirinin o güne kadar süregelen mazmunlarına Hurufilik inancıyla ilgili anlamları yüklemiştir. Bu dönem şiirlerinde Nesîmî son derece lirik ve âşık bir şairdir. Şiirlerinde kendinden geçmiş bir hâl vardır.

Nesîmî'nin bilinen iki eseri mevcuttur. Bunlar Türkçe ve Farsça divanlardır. Ayrıca bu güne kadar ulaşılamayan Arapça bir divanından söz edilmektedir. Türkçe divanında çoğu gazel 783 şiir, 4 beyit bulunmaktadır. Farsça divanında ise 226 şiir vardır. Nesîmî'nin Türkçe divanı basılmış olup, eser ve şairle ilgili en kapsamlı araştırmayı Hüseyin Ayan yapmıştır (Ayan, 1990: 29-43).

1. 3. Şeyhî

Kütahya'da doğan Şeyhî 1370'li yıllarda dünyaya gelmiştir. Tıp ve tasavvuf eğitimi alan Şeyhî İran şiirinin etkisi altındadır. Selmân-ı Sâvecî, Hâfız-ı Şirâzî ve Sâdî onun en çok etkilendiği şairlerdir. Şeyhî tasavvufu mecazi aşkla karıştırarak şiirlerinde kullanmıştır. Dinî içerikli nazım şekillerinde tasavvuf duygusallıktan uzak ve öğreticidir. Gazellerde ise coşkulu bir hâl arz eder. Şeyhî, şiirlerini monotonluktan uzaklaştırmak için diğer şairlerin çok kullanmadığı vezinleri kullanmış, şiire farklı bir ahenk kazandırmıştır.

Şeyhî'nin bilinen üç eseri vardır. Bunlar Hüsrev ü Şîrîn, Harnâme ve Divan'dır. Hüsrev ü Şîrîn Şeyhî'nin asıl ününü sağladığı eseridir. Harnâme 126 beyitlik küçük bir mesnevidir. Hiciv edebiyatının en önemli eserlerindedir. Ali Nihat Tarlan 1942 yılında Şeyhî'nin divanını tıpkıbasım olarak neşreder. Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi üzerine Faruk Kadri Timurtaş'ın basılmış çalışması mevcuttur. Harnâme ile ilgili olarak Tahir Olgun'un ve Faruk Kadri Timurtaş'ın basılmış eserleri vardır (İsen ve Kurnaz, 1990: 11-21).

1. 4. Necâtî

Necâtî'nin doğum tarihi belli değildir. Edirne'de doğmuştur. Sultan Bayezid, II. Mehmed, Şehzade Abdullah ve Şehzade Mahmud'un yanında bulunan Necâtî, tezkirecilere göre dönemine kadar yetişen şairlerin en büyüğüdür. Latîfî âşığın kalbinin samimi ifadeleriyle birleşmiş mükemmel tatlılığı ve mecazlarındaki uygunluğun Necâtî'nin şiirinin itibar görmesinin sebebi olarak belirtir. Etkili mecazları ve kavramlardaki orijinalliği onun bütün şiirlerinin aynı ölçüde güzelliğe sahip olmasını sağlamıştır. Necâtî, şiirlerinde darb-ı mesel tarzını kullanmakla bilinir. Şiirlerindeki mecazlar İran şiirinden ilhamlı olsa bile bu mecazlara kendi şairlik yeteneğiyle orijinallik kazandırmasını başarmıştır. Sıkılğan bir şair olan Necâtî tasavvufi ilham seviyesine ulaşamamış fakat şiirlerindeki yerlilik ve Türkçeyi kullanmasıyla döneminin büyük şairlerinden biri olmuştur.

Necâtî'nin bilinen tek eseri divanıdır. Ayrıca küçük çapta mesneviler, nazmlar, terci-i bendler ve kıtalar da yer almaktadır. Âşık Çelebi'ye göre Necâtî, İmam Gazâlî'nin Kimyâ-yı Saâdet ve Câmîü'l-Hikâyat isimli bir başka eserini çevirmiştir. Necâtî'nin divanı basılmış olup, Ali Nihat Tarlan'ın, Mehmet Çavuşoğlu'nun ve Cemal Kurnaz'ın divanla ilgili çalışmaları vardır (Gibb, 1999: 356-365; Tarlan, 1997: 15-21).

1. 5. Hayâlî

Hayâlî'nin doğum tarihi bilinmemektedir. İlk eğitimini doğduğu yerde alır. Baba Ali Mest-i Acemî adında bir Kalenderî dervişe kapılan Hayâlî sırasıyla şehir muhtesibi Uzun Ali, Defterdâr İskender Çelebi, Sadrazam İbrahim Paşa ve Kanuni Sultan Süleyman'ın yanında bulunur. Hayâlî dünya malına değer vermeyen müstağni bir şairdir. Sınırlarını bilen, iltifata aldırmayan mütevazı bir insan olarak tarif edilir. Şiirlerinde söz sanatlarına, hayale ve süse önem vermiştir. Hayâlî, Kalenderiliğin etkisiyle şiirlerini tasavvufi bir heyecanla yazmıştır. Bundan dolayı samimiyet ve lirizm açıkça görülür. Tezkirecilere göre kendinden sonraki şairlerden Rahmî, Ulvî, Vahidî, Keçecizâde İzzet Molla ve Şeyh Gâlib gibi şairleri etkilemiştir. Fuzûlî ve

Bâkî ile çağdaş olması onu 16. yüzyılda biraz arka plana atmış olmasına rağmen Hayâlî klasik Türk şiirinin en büyük şairlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Hayâlî'nin bilinen tek eseri divanıdır. Divanındaki şiirlerin dağınık olduğu, Şeyhzâde Ali Çelebi tarafından bir araya getirildiği söylenmektedir. Divanın Ali Nihat Tarlan tarafından tenkitli basımı yapılmıştır. (Kurnaz, 1996a: 19-60).

1. 6. Bâkî

Bâkî 1526 yılında İstanbul'da doğar. Çeşitli medreselerde eğitim alan Bâkî, Kanuni Sultan Süleyman'ın dikkatini çeker. Silivri, Mahmud Paşa, Süleymaniye ve Selimiye medreselerinde müderrislik; Mekke, Medine ve İstanbul'da kadılık; Anadolu ve Rumeli'de kazaskerlik yapan Bâkî, Sultânü's-Şuârâ-yı Rûm diye tanıtılır. Bâkî'nin geniş bilgi ve kültürel birikime sahiptir. Söz sanatlarına, mazmunlara, ölçüye ve dile hâkim bir şairdir. Kasidelerinden ziyade gazelleriyle ön plana çıkan Bâkî rint bir şairdir. Şiirlerinde hayatın kısalığından ve geçiciliğinden bahseder. Bundan dolayı hayatın zevk ve eğlencelerinden istifade edilmesini savunur. Gam ve keder bir yana bırakılmalıdır. Bâkî'nin şiir dünyasında din ve tasavvuf düşüncesi yoktur. Şiirlerinde beşerî aşkı işler. Dünyanın güzellerine vurgundur. Bu güzellere karşı duyduğu coşkulu aşktan söz eder. Tasavvuf düşüncesine sahip olmadığından onun şiirlerinde derinlemesine mazmunlar yoktur. Şiirlerindeki ustalığı üslubunun akıcılığı ve ahenkli oluşundandır. Dış dünyaya şiirlerinde yer veren Bâkî tasvir yöntemini iyi kullanır. Şiirlerinde şekil mükemmelliğinin olması önemlidir. İstanbul Türkçesini kullanır.

Bâkî'nin en çok bilinen eseri divanıdır. Meâlimü'l-Yakîn fi Sîret-i Seyyîdi'l-Mürselîn, Fezâil-i Cihâd, Fezâil-i Mekke ve Terceme-i Hadîs-i Erbaîn isimli çeviri eserleri vardır. Bâkî'nin divanı ilk kez Latin alfabesiyle Sadeddin Nüzhet Ergun tarafından 1935 yılında basılmıştır (İpekten, 1997: 19-58).

1. 7. Fuzûlî

Fuzûlî 1483 yılında Bağdat bölgesinde doğmuştur. Küçük yaşlarda Arapça ve Farsçayı öğrenmiş, birçok ilim dalında eğitim almıştır. Fuzûlî'nin hangi mezhebe

mensup olduğu tam olarak belli değildir. Arapça, Farsça ve Türkçe eserler yazmıştır. Türkçe yazmış olduğu eserlerde Azeri Türkçesini kullanır. Şiirleri mana inceliklerini ve devrin önde gelen ilimlerinin yansımalarını içerir. Beşerî aşkı kullanarak ilahi aşkı en güzel şekilde anlatır. Fuzûlî, Türkçeyi şiirlerinde ustaca kullanır. Arapça, Farsça ve Türkçeye hâkim olan Fuzûlî bu üç dili kullanarak anlamlı ve ahenkli bir şiir dili oluşturur. Şiirleri akıcı, içten ve samimidir. “İlimsiz şiir temelsiz duvara benzer” anlayışıyla hareket eden Fuzûlî, şiirde iç ahengi sağlar. Fuzûlî, klasik Türk şiirindeki Türkçeyi halkın kullandığı Türkçeye yaklaştırır.

Fuzûlî'nin eserleri içerisinde onun sanat yönünü gösteren en önemli eseri divanıdır. İçinde Enisü'l-Kalb adında 134 beyitlik bir kasidenin bulunduğu Farsça bir divanı da vardır. Leylâ vü Mecnûn, Sohbetü'l-Esmâr, Hadîkatü's-Süedâ, Sâkînâme, Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn, Rind ü Zâhid, Sıhât u Marâz ile Beng ü Bâde isimli eserleri mevcuttur. Fuzûlî'nin Türkçe divanı basılmış olup, divanıyla ilgili Ali Nihat Tarlan'ın şerh tarzında bir eseri mevcuttur. Farsça divanı Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye çevrilip 1950 yılında basılmıştır. Necmettin Halil Onan Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi'ni ilk kez Latin harfleriyle basıma hazırlamıştır. Beng ü Bâde Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından 1956 yılında yayımlanır. Sohbetü'l-Esmâr, Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn, Hadîkatü's-Süedâ, Rind ü Zâhid, Enisü'l-Kalb, Heft Cam ve Mektuplar Fuzûlî'nin yayımlanan diğer eserleridir (İpekten, 1996: 15-70; Şentürk ve Kartal, 2015: 317-326).

1. 8. Nâilî

İstanbulu olan Nâilî'nin 1608-1611 yılları arasında doğduğu sanılmaktadır. Eğitim alıp almadığıyla ilgili bir kayıt yoktur. Fakat şiirlerinden iyi bir eğitime sahip olduğu anlaşılmaktadır. Arapça ve Farsçayı iyi bilen Nâilî bütün gazellerinde tasavvufî aşkı işlemiştir. Tasavvufu açıkça değil, derinlemesine ele alır. Bunda benimsediği Sebki Hindî tarzının payı vardır. Nâilî şiirlerinde acılarını, umutsuzluklarını ve karamsarlığını dile getirir. Şiirlerinde derin anlamlar, ince hayaller vardır. Anlamın anlaşılması, uzun tamlamalar ve yabancı kelimelerle zorlaştırılır. Muhayyileye, soyut kavramlara ve mübalağaya şiirlerde fazlaca yer verir. Nâilî'nin şiirinde konu insanın iç dünyasıdır. İnsan ruhunun ıstırapları işlenir.

Bu konuyu ele almasında, mesleğinde ileri gidememesinin ve hastalıklı, zayıf bünyesinin de etkisi vardır. Nâilî'nin şiirinde konunun dış dünyadan iç dünyaya yansıtılması sonucu kalıplaşmış olan mazmunların anlamında değişiklikler meydana gelir. Dili süslü ve ağdalıdır. Bir o kadar da zariftir. Ahenk bakımından olgun bir şiire sahiptir.

Nâilî'nin bilinen tek eseri divanıdır. Haluk İpekten divanın tenkitli metnini yayımlamıştır (İpekten, 1990: 11-18).

1. 9. Nefî

Doğum tarihi tam olarak bilinmeyen Nefî Erzurum'un Pasinler ilçesinde doğmuştur. Kişiliğinden kaynaklanan özelliklerden dolayı ilişkilerini sağlam tutamamış, eleştirici kimliği onun çeşitli devlet adamlarını acımasızca yermesine neden olmuştur. Nefî sert yaratılışlı bir şairdir. Şiirlerinde sesleniş yüksek tondandır. Bu özellik onu diğer klasik Türk şairlerinden ayırır. Söylemek istediklerini çekinmeden hatta acımasızca ve isyancı bir tavırla söyler. Övdüğü bir insanı daha sonra hicveder. Gazelleri kasidelerine göre daha yumuşaktır. Rint tipini temsil eder. Tasavvufla ilgili düşünceleri Farsça manzumelerde daha belirgindir. Şiirlerinde Mevlevilikle ilgili bazı terimlere yer verdiğinden araştırmacılar tarafından Mevlevi olduğu söylenmektedir. Nefî İran şiirini takip eder, Urfî, Enverî ve Hâfız gibi şairlerden etkilenir. Şiirinin olgunluk devresinde İran şiirinin etkisinden kurtulup kendi tarzını oluşturmaya çalışır. Nefî, hayatında bir denge yakalayamaz. Bu onun şiirine de yansır. Övgü ve yergilerinde mübalağalıdır. Şiirleri ahenklidir ve müzikal kaliteye sahiptir. Sebk-i Hindî şairlerinden sayılmamasına rağmen bu ekolün dil ve üslup özelliğine sahiptir.

Nefî Türkçe divanıyla bilinir. Farsça divanda tasavvufî aşk anlayışı yoğunudur. Fuzûlî'nin Enîsü'l-Kalb adlı eserine nazire olarak yazılmış olan Tuhfetü'l-Uşşâk isimli eser 97 beyitten oluşan bir kasidedir. Sihâm-ı Kazâ Nefî'nin hicivlerinin bulunduğu eserdir. Türkçe divan Metin Akkuş tarafından yayımlanmıştır. Mehmet Atalay'ın Farsça divan üzerine bir doktora tezi olup, metin kısmı Arap harfleriyle basılmıştır. Sihâm-ı Kazâ'nın bir kısmı yayımlanmıştır.

Tuhfetü'l-Uşşâk Ali Nihat Tarlan tarafından yayımlanan bir diğer eserdir (Akkuş, 1993: 13-37).

1. 10. Şeyh Gâlib

Şeyh Gâlib 1757 ya da 1758 yılında İstanbul'da doğmuştur. Hoca Neş'et'e intisap eden Şeyh Gâlib çeşitli Mevlevi dergâhlarında sohbetlerde bulunmuştur. Gâlib, şairliğinin ilk yıllarında Nâbî'den etkilenmiştir. O, sonraki yıllarda duygulu, kederli bir o kadar da coşkun ve neşeli bir şair olmuştur. Şeyh Gâlib Sebki Hindî tarzının son büyük şairidir. Sebki Hindî tarzının bütün özellikleri onun şiirinde görülebilir. Mevlevi bir çevrede yetişen Gâlib tasavvufun gölgesinde yetişmiştir. Bu yaşam tarzını şiirine yansıtmıştır. Gâlib şiirde anlama söz güzelliği ve ahenkten daha fazla önem vermiştir. Şiirlerindeki anlam kolayca anlaşılmaz. Hayallere çok önem verir. İfadelerini çeşitli sembol ve benzetmelerle süslemiştir. Eskiden beri kullanılagelen mazmunlara şiirde yer vermenin yanında yeni mazmunlar üretmiş, bunları şiirde kullanmıştır. Şeyh Gâlib'in ağır bir dili vardır. Fakat nazik ve zarif bir dildir. Farsça kelimeleri fazlaca kullanmıştır. Şiirlerinde soyut anlamlı kelimelere yer vermiştir.

Gâlib'in bir divanı bulunmaktadır. Şöhretini sağlayan eseri Hüsn ü Aşk Mesnevisi'dir. Es-Sohbetü's-Sâfiye Arapça bir eser olup, tahşiyedir. Şerh-i Cezîre-i Mesnevî, Yusuf Sîne-Çâk'ın aynı isimli eserinin şerhidir. Şeyh Gâlib'in divanı ve Hüsn ü Aşk adlı mesnevisi basılmıştır (İpekten, 1996b: 7-31; Okçu, 2011).

1. 11. Nedîm

Nedîm'in 1681 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Nedîm iyi bir eğitim almış, Arapça ve Farsçayı öğrenmiştir. Sultan III. Ahmed döneminin başlarında müderris olan Nedîm, İbrahim Paşa'nın sadrazamlığa getirilmesiyle kendini gösterme fırsatı bulmuş, paşa'nın yaptığı işlere şiirleriyle destek vermiştir. Nedîm klasik Türk şiirinde kendine has tarz oluşturan şairlerden biridir. Dili kullanmada ustadır. Halk dilindeki sözcükleri şiirde kullanmıştır. Kafiye ve redifi kullanmada başarılı olmuştur. Aruzun şiirle olan uyumunu sağlamış, şiirde bir ahenk meydana getirmiştir. Şiirleri bestelenmeye müsaittir. Nedîm'in şiirinin bir diğer özelliği de

yerli unsurlara sahip olmasıdır. Onun şiirlerinde halk şiirine yakınlaşma vardır. Şiirde İstanbul'a ve günlük konuşma diline yer vermesi, deyimleri kullanması yerlilik unsurlarındandır. Nedîm İstanbul'dan bahsederken İstanbul'u Lale Devri çerçevesinde ele almıştır. Sadâbâd'dan, helva gecelerinden ve eğlence meclislerinden söz etmiştir. Nedîm'in şiirlerinde tasavvufî bir anlayış yoktur. Şiirleri dış dünya ve bu dünyanın kendisinde uyandırdığı güzelliklerle ilgilidir. Nedîm kendisinden önceki birçok şairin şiirlerine nazire yazmış, kendisinden sonraki birçok şairi de etkilemiştir.

Nedîm'in en önemli eseri divanıdır. Divan Nedîm'in ölümünden sonra tertip edilmiştir. Sahâifü'l-Ahbâr isimli eseri Müneccimbaşı Ahmed Âşıkî'nin Câmîü'd-Düvel adlı Arapça eserinin çevirisidir. Abdülbaki Gölpınarlı Nedîm'in divanını 1951 yılında ilk kez Latin harfleriyle basmıştır. Sahâifü'l-Ahbâr, Nedîm'in basılan bir diğer eseridir (Macit, 2012b: 9-17).

1. 12. Keçecizâde İzzet Molla

Keçecizâde İzzet Molla 1785 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babasının vefatından sonra Kazasker Moralızâde Hamid Efendi'nin himayesine girmiştir. İzzet Molla okumayı çok seven bir mizaca sahiptir. Gezip gördüğü yerleri, öğrendiklerini ve kültürel birikimini eserlerine yansıtmıştır. Yeni edebiyat anlayışının geliştiği yıllarda yeniliği reddetmeyen, fakat klasik şiir geleneğine bağlı kalan bir anlayışa sahip olmuştur. İzzet Molla kelime seçiminde çok titizdir. Şiirin dış özelliklerinden daha çok anlam ve içerik üzerinde durmuştur. Eserlerinde yaşadığı dönemin iç ve dış sorunlarını yansıtmış, dönemin sıradan olayları, şahısları ve imarına yönelik bilgilere yer vermiştir. İran şiirinin önemli şairlerini takip etmiştir. Kendisini İranlı şairlerle aynı seviyede ya da onlardan üstün görmüştür.

Keçecizâde İzzet Molla klasik Türk şiirinin en hacimli divanlarından birine sahiptir. Bahâr-ı Efkâr adlı bu divan Mevlevilik etkisiyle yazılmıştır. Hazân-ı Âsâr isimli divançede Nakşibendiliğin etkisi vardır. Mihnetkeşân ve Gülşen-i Aşk İzzet Molla'nın yazdığı mesnevilerdir. Devhâtü'l-Mehâmid Fî Tercemeti'l-Vâlid isimli biyografik eseri vardır. Bu eserlerden başka Koca Ragıp Paşa'nın lûgazına şerhi ve

lâyihaları vardır. İzzet Molla'nın bazı mensur eserleri hariç hepsi basılmıştır. (Ceylan ve Yılmaz, 2005: 11-40).

1. 13. Enderunlu Vâsıf

Enderunlu Vâsıf'ın 1750-53 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. İstanbul'da doğmuştur. Enderunda yetişen Vâsıf'ın şiirlerinde iki farklı ruh hâli mevcuttur. Bazı şiirlerinde son derece ciddi bir tavır içerisindedir. Bazılarında ise alaycı ve laubali bir tavır takınır. Ciddi tavır takındığı şiirlerde dil sade olup, Arapça ve Türkçe sözcük sayısı azdır. Şiirlerinde zaman zaman ruhen ve bedenen bir tükenmişliğin ve pişmanlığın yansımaları görülür. Vâsıf, gazellerinde güzeller ve güzellerin aşkıyla birliktedir. Bu konularla ilgili fikirlerini aklına geldiği gibi kâğıda aktarır. Günlük yaşamı ve insan hislerini sade bir şekilde şiire sokar. Şiirdeki hissiyatı arttırmak için zıt duyguları kullanır. Onun şiirlerinde hüznü bir meclisin eğlenceli bir meclise dönüştüğü görülebilir. Nedîm yolunda yürüyen Vâsıf'ın şiirlerinde İstanbul önemli bir yer tutar. İstanbul hayatına şiirlerinde yer verirken İstanbul Türkçesini kullanır.

Enderunlu Vâsıf bir divana sahiptir. Divan Mısır'da ve İstanbul'da dört kez basılmıştır (Gürel, 2007: 25, 91).

İKİNCİ BÖLÜM

DİN

2. 1. Dinî Şahıslar

2. 1. 1. Peygamberler

2. 1. 1. 1. Hızır

Hz. Hızır'ın Musa zamanında yaşamış bir peygamber olduğu belirtilir. Hızır'ın asıl ismi bazı kaynaklara göre Ermiya, Elyesa veya Belka Bin Melkan'dır (Anonim 1, 2002). Hızır, unvanını rivayetlere göre bastığı yerlerin aniden yeşillenip bereketlenmesinden dolayı almıştır.

Şâh-ı Meryem-sıfat u bâd-ı dem-i rûhânî

Sebze Hızır oldu sular çeşme-i hayvân (Şeyhî D., G 49/2)

Âşığın gönlü bir fidanlıktır. Bu fidanlığa ölümsüzlük suyundan verilen bir damla su âşığın canına can katar. Burada Hızır'ın İskender ile çıktığı yolculukta ölümsüzlük suyunu içmesine telmih yapılır. Klasik Türk şiirinde bu su ruha canlılık katması hasebiyle ele alınır.

Ben de bilmem böyle rûh-efzâlığın aslın meger

Hızır tohm-ı ömr-i câvîd ekdi nahlistânına (Nedîm D., K 20/4)

2. 1. 1. 2. İbrâhim

Klasik Türk şiirinde Hz. İbrahim'in, içine atıldığı ateş gül bahçesi olarak kabul edilir. Gül bahçesiyle âşığın, sevgilinin aşkıdan dolayı çektiği acının seviyesi ve şiddeti ifade edilir. Nemrut'un ateşi gül bahçesiyle kullanılır. Sevgilinin aşkı olan ateş yaksa da âşık için gül bahçesi serinliğindedir. Ateş bazen ruhun rahatlığı bazen de sevgilinin saçının kokusudur.

Reşk-i a'dâdan Hayâlî zevk eder kim Zülcelâl
Verdi İbrâhime gülşen âteş-i Nemrûddan (Hayâlî D., G 398/5)

Reşk-i a'dâdan Hayâlî çekme mihnet sabir ol
Eyledi Hak âteş-i Nemrûdu gülzâr-ı Halîl (Hayâlî D., G 313/5)

İşkun ger Ahmedîyi oda saldısa ne gam
Reyhân u revh-i rûh olur âteş-i Halîl (Ahmedî D., G 387/7)

Gülistân oldı İbrâhîme âteş
Halâs oldı belâdan girü Eyyûb (Ahmedî D., G 51/3)

İşkda ehl-i fütüvvet ol-durur kim çün Halîl
Âteş-i Nemrûd ana gül-zâr u bag u verd ola (Ahmedî D.,G 18/4)

Aşk şem'ini yakıp Mûsî yüzün nurundan
Nâr-ı sûzânı Halîl etdi gülistân senden (Hayâlî D., G 450/3)

2. 1. 1. 3. İsa

İsa milattan dört ya da beş yıl önce doğmuştur. Annesinin adı Meryem'dir. Meryem İsa'yı babasız doğurmuştur. Doğum esnasında Meryem'in, Meryem'in eli veya Meryem'in kokusu anlamına gelen buhûr-ı Meryem adında bir çiçeği tuttuğu ifade edilmektedir. Klasik Türk şiirinde buhûr-ı Meryem İsa ile birlikte kullanılır.

İrişdi hâkden bûy-ı bahûr-ı Meryem eflâke
Mu'attar eyledi göklerde dâmân-ı Mesîhâyı (Bâkî D., K 15/5)

Bahçe unsurlarıyla birlikte sevgili ve güzellik unsurları, âşığa İsa'nın nefesi gibi can verir. İsa'nın ana rahmine düşmesi Meryem sayesinde kuru ağaçların yeşermesi şeklinde ifade edilir.

Bilmem o lâle rûh-ı Mesîhâ mıdır desem
Yohsa hayât lafzına manâ mıdır desem (Ş. Gâlib D., G 209/1)

Safâ bağışlamış bâğa sabâ İsîleyin demden

Yeşermiş kuru ağaçlar netekim nahl-i Meryemden (Nesîmî D., G 346/1)

2. 1. 1. 4. Muhammed

Hz. Muhammed'in klasik Türk şiirinde ele alınmış şekillerinden bir tanesi de fiziksel özellikleri itibariyledir. Gülle birlikte anılır. Onun teni gül gibi kokar. Güldeki canlı kırmızılık onun her zaman insanların gönlünde yaşadığına işaret eder.

Gül gonce-i bâğ-ı cândır Ahmed

Reng-i gül ü gülsitândır Ahmed (Nâilî D., G 35/1)

Muhammed insanlık için yürüttüğü mücadeleyi birer yıldız olarak tarif ettiği sahabeleriyle sürdürmüştür. Onun, içinde bulunduğu topluluk bir bağ gibidir. Sahabeleri ve yakınları ise çiçeklere benzer.

Döndi safâda encümen-i Mustafâya bâğ

Hayl-i şükûfe zümre-i ashâb u âl gül (Bâkî D., G 308/3)

2. 1. 1. 5. Mûsâ

Musa klasik Türk şiirinde zaman zaman Kelim sıfatıyla karşımıza çıkar. Sevgilinin gelmesiyle İsa'nın nefesine dönüşen rüzgâr, güllerin şahına can verir. Güllerin şahı da Musa'nın ağacıyla konuşur. Âşığın çektiği ahtan çıkan duman Musa'nın ağacından çıkan parıltılar gibidir.

Yaklaşdı ol ki bâd ola enfâs-ı İsevî

Şâh-ı gül ide bahs dıraht-ı Kelîm ile (Bâkî D., G 403/2)

Uşşâka Nâ'ilî görünür dûd-ı âhdan

Ol şu'le kim Kelîme şecerden zuhûr eder (Nâilî D., G 105/5)

Musa'ya Tur Dağı'nda bazı mucizeler verilir. Bunlar elindeki asayı yere bıraktığında asanın yılanı dönüşmesi ve elini göğsüne soktuğunda elinin bembeyaz olmasıdır. Musa, firavunun sarayında bu mucizelerle sihirbazlara karşı mücadele

eder. İnsanları Allah'ın varlığına ve birliğine inandırmak için beyaz zambak çiçeğine benzeyen elini göstermekle şiirlere konu olur.

Dem-i Îsâ dirilür bûy-ı bahûr-ı Meryem

Açdı zambak Yed-i Beyzâyı kef-i Mûsâvâr (Bâkî D., K 18/19)

Hız. Musa hayatı boyunca sıkıntılara maruz kalmış, her şeye rağmen Allah'ın yolunda ilerlemiş bir peygamberdir. Onun bu hâli yeşil yapraklar arasındaki nar renkli bir çiçeğin görüntüsü gibidir.

Ol yeşil yaprah arasında şükûfe nâr-reng

Nûrını gör sanasın Mûsî-i İmrân devridür (Ahmedî D., G 192/4)

2. 1. 1. 6. Süleymân

Süleyman'ın birçok mucizesi vardır. Rüzgârların onun emrinde olması, cinlerle konuşması ve onları itaat altına alması, bütün hayvanları anlaması ve onlarla konuşması bunlardan bazılarıdır. Kur'an-ı Kerim'de hüdühüd kuşunun da içinde olduğu macerasından bahsedilir (Akaya, 2010: 61). Süleyman'a su bulmakla görevli olan bu kuşlar bir araya gelerek bir renk cümbüşü oluştururlar. Bu renk cümbüşü bahçeyi ya da çemeni oluşturan çiçekleri andırır. Çiçeklerin kuşlar gibi bir araya gelmesi Klasik Türk şiirine konu olan çetr-i Süleyman hadisesinden esinlenilerek ortaya çıkmıştır.

Bizendi girü çetr-i Süleymân bigi çemen

Dâvud-lehçe bülbülü gül ışkı kıldı zâr (Ahmedî D., G 181/4)

2. 1. 1. 7. Yakûb

Yakup diğer peygamberler gibi insanları Allah'a inanmaya ve ibadet etmeye çağırmıştır. Kur'an-ı Kerim'de oğlu Yusuf ile yaşadığı kıssayla anılır. Yakup, Yusuf'tan ayrıldıktan sonra onun özlemiyle yaşamış, onun ayrılığından dolayı ağlamaktan gözleri kör olmuş, şiire de bu yönleriyle konu olmuştur. Bir göz görünümünde olan nergis çiçeği memduhun kokusu karşısında görme yetisini yitirir.

Nergisin bu durumu, Yusuf'un hasretiyle ağlamaktan gözlerini yitiren Yakup'un hâline benzer.

Redd oldu nergise yine Yakûb-veş basar

Gül Yûsufundan erdi meğer bûy-ı pîrehan (Şeyhî D., K 7/11)

2. 1. 1. 8. Yûsuf

Hz. Yusuf, Yakup'un on iki oğlundan biridir. Yusuf küçük yaşlarda güzel bir yaratılışa sahip olduğunu göstermiş, kardeşlerinin onu kıskanmasına yol açmıştır. Bu kıskançlığın esiri olan Yusuf'un kardeşleri onu çöldeki bir kuyuya atmışlardır. Yusuf'un gömleğini alıp kana buladıktan sonra babalarına kurdun Yusuf'u kaptığını söylemişlerdir. Bu olay, şiirde goncanın güle dönüşmesinin, Yusuf'un kuyudan kurtulup Mısır Azizi olmasına benzetilmesi şeklinde anlatılır.

Geldi zuhûra çâh-ı ademden çıkup yine

Mîzâne girdi Yûsuf-ı Kenân-misâl gül (Bâkî D., G 308/2)

Yoldan geçen bir kervan Yusuf'u kuyudan çıkarır. Yusuf Mısır Azizi'ne köle olarak satılır. Aziz'in karısı Züleyha Yusuf'a âşık olur ve zina teklif eder. Züleyha'dan kaçan Yusuf'un gömleği arkadan yırtılır. Goncanın gül hâline gelmesi Yusuf'un gömleğinin yırtılmasına benzetilir.

Gülün pîrâhen-i Yûsuf gibi dâmânı çâk olmuş

Nesîm-i perde-dâr kıldı meğer mekr-i Zelîhâyı (Bâkî D., K 15/6)

Çiçekler içerisinde gül diğer çiçeklere nazaran daha çok beğenilir. Klasik Türk şiirinde Yusuf'un fiziksel güzelliği ile gülün üstünlüğü arasında benzerlik kurulur. Sevgili, gül diye nitelenen Yusuf'a benzer. Aşk sevgilide güzelliğin ayetleri yani Yusuf'un güzelliği gibi âşikârdır. Gül ve Yusuf şiirde kullanılırken beyitlerde Yusuf'un başından geçen olaylar da anlatılır.

Ey Yûsuf-ı gül-çihre meseldir atalardan

Kim düşman için kuyu kazan kaza boyunca (Necâtî D., G 475/2)

Gördü hûnin-pirehen gül Yûsufunu lâ-cerem
Pir-i Kenân gibi eder andelib efgân yine (Necâtî D., G 477/3)

Şöyle kim ardıncadır dâim Züleyhâ-veş sabâ
Sezmezem gül Yûsufunun kala dâmânı dürüst (Necâtî D., G 36/2)

Âyet-i hüsna-veş anda âşikâr îmân-ı aşk
Yûsuf-ı gül bülbüle peygamber olsun olmasın (Ş.Gâlib D.,G 252/4)

Reng-i ebnâ-yı zamânı Hazret-i Yakûba sor
Gül-beden Yûsuf yerine kanlı pîrâhen gelir (İ. Molla D., G 82/1)

2. 1. 2. Diğer Dinî Şahıslar

2. 1. 2. 1. Hamza

Hız. Hamza şehitlerin efendisi olarak kabul edilir. Türk edebiyatında onun savaşlardaki kahramanlıklarını anlatan birçok Hamzanâme yazılmıştır. Klasik Türk şiirinde yine onun kahramanlıklarını içeren beyitler vardır. Necâtî bir beytinde Hamza'nın şehit olurken akıttığı kanın rengini gülün kırmızılığına benzetir. Gülün kırmızılığı da sevgilinin yanağından gelir.

Ne zîbâ yârsın yâ Rab bu hüsn ü hulk ile sen kim
Erişti reng-i rûyundan gül-i Hamzâya ahmerlik (Necâtî D., G 326/2)

2. 1. 2. 2. Mevlâna

Mevlâna'nın ismi İzzet Molla tarafından iki beyitte kullanılır. Mevlâna'nın düşünce dünyası ve tasavvuf anlayışı İzzet Molla tarafından bir gül bahçesine benzetilir. Gönül, Mevlâna'nın gül bahçesine benzetilen düşünce dünyasında bulunmalı ve oraya kök salmalıdır. Bu gerçekleştiğinde masiva, söğüt yaprakları gibi darmadağın olur. Mevlâna'nın düşünce dünyası aşkın rehberidir. Nasıl ki sular gül bahçesine doğru akış hâlindeyse, âşıklar da Mevlâna'nın gül bahçesine benzeyen tasavvufî anlayışını kavramak için çaba sarf etmelidirler.

Rîşedâr eyle dili gülşen-i Mevlânâda
Olur etvâr-ı perîşân-şüde pîrâye-i bîd (İ. Molla D., G 75/6)

Rehber-i eşke uyup gülşen-i Mevlânâyâ
Yüzümüz üstüne cûlar gibi İzzet akalım (İ. Molla D., G 379/7)

2. 1. 2. 3. Meryem

Klasik Türk şiirinde nefh-i İsa, nefh-i Meryem ya da nefh-i Cibrîl olarak ifade edilen İsa'nın Meryem'in rahmine yerleştirilmesi olayı ile bahçe ve unsurları arasında ilişki kurulur. Bağ ve bostanın dirilişi ile goncanın güle dönüşmesi, İsa'nın anne rahmine yerleştirilmesine benzetilir. Meryem'in rahmine üflenen ruh nasıl ki İsa'nın doğumuna vesile oluyorsa, sabah esen rüzgârlar da bağ ve bostanın canlanmasını sağlar. Dolayısıyla bağ ve bostanla Meryem'in rahmi, bağ ve bostanda açılan çiçeklerle İsa arasında teşbih kurulur.

Yine Mesîh-dem oldu nesîm-i rûhânî
Ki nefh-i Meryeme benzetti bâg u bûstânı (Şeyhî D., K 14/1)

Meryem iffetli ve şerefli olması bakımından açılmamış goncaya benzetilir. Cebrail ise goncanın bulunduğu bağın bülbülüdür. Cebrail'in, Allah'ın emriyle Meryem'in hamile kalmasına vesile olması, goncanın güle dönüşmesi şeklinde gösterilir.

Gül-gonca Meryemdir meger kim nefh-i rûh etmiş eser
Bülbüller açmış bâl ü per çün Cebreîl-i zinde-dem (Ş.Gâlib D., K 19/7)

2. 1. 2. 4. Şiblî

Takvası ve güzel ahlakıyla meşhur olan (Onay, 1996: 463) Şiblî bir beyitte gülle birlikte kullanılır. Kullanımın dayandığı hadise şu şekildedir: Mansur idam edilmek üzere meydana götürülür. Meydanda birçok insan toplanmıştır. Şiblî de onların arasındadır. Herkes Mansur'a taş ve pislik atar. Mansur olanlara güle karşılık verir. Şiblî ise ona bir gül atar. Bunun üzerine Mansur ağlamaya başlar. Mansur, kendisine taş atanların Allah'ı tanımayışlarına güler. Mansur'un, Şiblî'nin

göl atmasına ağlamasının nedeni ise Şiblî'nin, Allah'ı tanıması, olanı biteni görmesi ve işlenen günahların farkında olmasıdır.

Eylemezdi tane-i Hak-nâ-şinâsândan hicâb

Çehre-i Mansûra Şiblînin gülü hâr olmasa (İ. Molla D., G 379/7)

2. 2. Dinî Unsurlar

2. 2. 1. Aşkullâh (İlahi Aşk)

Aşk anlayışı farklı kültürlerde farklı şekillerde ele alınmıştır. Eflatun sevginin hiçbir bedene sığmayan, artma ve azalma yönü olmayan bir güzelliğe yönelmesi gerektiğini söylemiştir. Eski Yunan kültürü aşkı cinsel olarak algılamış, erkek ve kadın mahremiyetini heykelerde göstermekten kaçınmamıştır. Eflatun'un fikirlerinden hareket eden Hristiyanlar cinselliği ve aileyi sıradan görmüş, ideal kadın olarak Kutsal Bakire Meryem'i benimsemişlerdir. Müslüman dünyasında iki türlü aşk anlayışı benimsenmiştir. Birincisi beşerî aşkla başlayıp, zamanla ilahi aşka dönüşen aşk; ikincisi ise zevklerin tatmin edilmesi anlamındaki maddi aşktır. Ruzbihân-ı Baklî ise aşkı varlık derecesine göre beşe ayırır. Bunlar behîmî, tabî, ruhânî, aklî ve ilahî aşktır (Hoca, 1991: 545-547).

Müslümanlarda ilahi aşk anlayışı Kur'an'daki güzellik kavramına dayanır. Kur'an'daki "Allah güzeldir" fikri esas alındığı için zamanla güzelden güzellik aşkına geçildiği görülür. Mutasavvıflar güzellik aşkının kovalayıcıları olmuştur. Onlara göre ortada Allah'ın güzelliği ve ona duyulan sevgiden başka hiçbir şey olmadığından Allah'tan başkasını sevmek de mümkün değildir. Bu şekilde vahdet-i vücûd anlayışı gelişmiştir (Okuyucu, 2015: 199-201).

Klasik Türk şiirinin belli bir teşrifatı vardır. İster tasavvufî ve dinî olsun ister dünyevi olsun bütün şiirler bu teşrifatın belirlediği çerçevede yazılmıştır. Şeyhülislam şairler şiirde bir sarhoş olarak görülebilir. Ya da bir kadın şairin sevgiliyi erkek şairin anlattığı gibi dile getirdiği görülür. Bu teşrifata bağlı olarak çeşitli anlamları karşılayan sözcükler vardır. Bu tür sözcükler daha ziyade tasavvufî şiirlerde mevcuttur. Mesela şarap ilahi aşk, saki mürşit, şive cezbe anlamına gelir. Gül-zâr gönlün ferahlanması, şenlenmesi anlamındadır. Mansur, idam edilirken akan

kanını gördüğünde kanının, gül bahçesini hatırlattığını ifade eder. Gül bahçesi Allah aşkının bulunduğu yerdir. Allah aşkı ile gül bahçesi arasında kurulan münasebet, her iki unsurun da güzellikleri ihtiva etmesinden dolayıdır. Mansur gül bahçesinde gülle sohbet eder. Gül tasavvufta kadehtir. Sohbetten kasıt kadehin içindeki şarabı içmektir. Şarap ise tasavvufta aşktır.

Gördüğünde hâkde kanın demiş Mansûr-ı mest

Eyledim gül-zâr-ı aşkullahda gül sohbetin (Hayâlî D., G 397/4)

2. 2. 2. Âyin

Âyin kelimesinin usul, zinet, kanun, dinî merasim gibi anlamları vardır. Bazı kelimelerle terkip oluşturarak farklı anlamlarda da kullanılabilir. Şehrâyin, âyin-i sükvâri, âyin-i Cem, âyin-i ehlullâh bunlardan bazılarıdır. Bazı İslam âlimleri âyin kelimesinin kullanılmasını uygun görmemiş, icrâ-yı zikrullâh kelimesini kullanmışlardır (İz, 1997: 148-149).

Nefî güle benzeyen sevgilinin, bahar meclisinin âyin ve erkânını dizdiğini ifade eder. Her meclisin bir usul ve erkânı vardır. Bezm-i bahâr sevgilinin güzellik unsurlarıdır. Güzellik unsurlarının usul ve erkânı da her unsurun yerli yerinde ve istenilen güzellikte olmasıdır. Beyitte devrân sözcüğünden hareketle Nefî'nin Kadirilerden etkilendiği söylenebilir. Çünkü devran Kadiri tarikatının âyinedir. Devran âyiniyle yuvarlaklık ve kadeh vurgusu yapılır. Kadehe benzeyen nergis âyin esnasında elden ele dolaşarak âşıkları kendinden geçirir.

Bezm-i bahârın dizdi gül âyîn ü erkânın yine

Nergis alıp câmin ele sürmekde devrânın yine (Nefî D., G 103/1)

2. 2. 3. Bayram (Îd)

Klasik Türk şiirinde bayram çeşitli vesilelerle ele alınır. Sevgiliye kavuşmak âşik için bir bayramdır. Sevgilinin kaşı hilale benzediği için kaş görüldüğünde bayram yapılır. Onun yüzünün ve yanağının görülmesi ile sözünün duyulması bayramın gelmesidir. Bayramda mahpusların bırakılması gibi sevgilinin çene

çukuruna hapis olanlar, sevgilinin yüzünün ve yanağının görünmesiyle gelen bayramda serbest bırakılırlar (Pala, 1995: 272).

Kadehe benzeyen hilal görüldüğünde bayram gelmiştir. Bu durumda bayram ve gül arkadaş olur. Bayramın gelmesiyle oruçlar bozulur ve âşıklar güle benzeyen kadehi ellerine alırlar. Sevgilinin aşkıyla kendinden geçen âşıklar, sokağa çıkarak naralar atarlar. Nara atılması Osmanlı Devleti'nde padişahın bayramının bağırlarak kutlanmasına dayanır. Âşığın padişahı da gül gibi olan sevgilidir. Bayramın asıl geliş nedeni sevgilinin güle benzeyen yüzünün veya yanağının görünmesidir.

Îd ü gül hem-sohbet oldı câm-ı zer sundı hilâl
Göklere çıksa yiridür nâre-i mestân eger (Bâkî D., K 13/2)

2. 2. 4. Cehennem (Cahîm, Dûzah)

Klasik Türk şiirinde cehennem çeşitli isimlerle karşımıza çıkar. Bunlardan biri cahîmdir. Cahîm, cehennemın en şiddetli ve en alt tabakası olarak kabul edilir. Allah'ı ve peygamberi inkâr edenler, ahirete ve ilahi kitaplara inanmayanlar, zalimler ve sapıklar cahîm ateşine atılacaklardır. Saffat suresinde cehennem yiyeceği olan ve şeytanın başına benzeyen zakkum ağacının cahîmde yetiştiği belirtilir (Kılavuz, 2010: 19-20). Şair, rakibin cehennemın en dibi olan kar-ı cahîmde kalmasını ister. Çünkü rakip, sevgilinin saçından ve saçının kokusundan bahsetmiştir. Âşık, sevgilinin saçının benzediği sümbül ile sevgilinin saçının kokusunu andıran reyhanın kar-ı cahîmde bitmesini ister.

Zülfünün râyahasın kâfir eger eylese yâd
Tâze reyhân-ıla sünbül bitüre kar-ı Cahîm (Ahmedî D., G 441/5)

Bela şimşeginin cilve yeri sevgilinin güzelliğidir. Şimşegin çakacağı yer âşığın kendisidir. Bu, âşığı yakıp kavurur. Gül bahçesi ile cehennem arasında benzerlik kurulur. Cehennem nasıl yakıyorsa gül bahçesine benzetilen sevgilinin yüzü de âşığı yakar. Sevgilinin ayva tüyleri maddi ateşten arta kalan küllerdir.

Tâ cilvegeh-i berk-i belâ hırmenimizdir
Hâkister-i dûzah çemen-i gülşenimizdir (Nâilî D., G 113/1)

Dûzah bahâr-ı hüsnüne bir gülistân senin
Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan senin (Ş. Gâlib D., G 190/1)

Şeyh Gâlib beyitte hasret gülünden bahsetmektedir. Hasret gülü ilahi aşktır. Hasret gülünün bir yaprağı yani ilahi aşkın bir parçası bile cehennem ateşi gibidir. Çünkü ilahi aşka ulaşmak güçtür. Ulaşmak için her şeyi terk etmek gerekir.

Bâlîn-i şeker-hâb-ı ferâgatdır o Gâlib
Berg-i gül-i hasretten ise mâye-i dûzah (Ş. Gâlib D., G 36/5)

İzzet Molla bir kasidesinde, “eğer cenneti vasf etmek için bir bahâriyye yazmam gerekirse, cennetin suyu cehennem ateşini gül bahçesine çevirir” der. Burada İzzet Molla kendi sanatını övmektedir.

Bir bahâriyye ile cenneti vasf etsem eger
Âteş-i dûzahı gülzâr eder âb-ı tesnîm (İ. Molla D., K 37/66)

Âşık, sevgiliye kavuşma ümidiyle onun güzelliğini hayal eder. Onun ayrılığından dolayı sıkıntı çeker. Sıkıntıda olduğu zamanlar cehennem ateşi gibidir. Sevgilinin hayali geldiğinde cehennem ateşi cennetin gül bahçesine döner. Âşıkla sevgili arasındaki durum verilirken Hz. İbrahim’in ateşe atılması olayından istifade edilir.

Hüsnün hayâli vaslun ümîdiyle âşıkâ
Nâr-ı cahîmi gül-şen-i bâg-ı cinân ider (Bâkî D., G 109/3)

2. 2. 5. Cennet (Behişt, Cinân, Huld, Naim)

İnsanlar dünyadaki güzelliklere olan hayranlıklarını ifade etmek için öte âlemin unsurlarını kullanarak çeşitli benzetmeler kurmuşlardır. Bundan dolayı klasik Türk şiiri şairlerinin öte âlemin unsurlarından cennetle bahçe ve unsurları arasında benzerlikler kurduğu görülür. Dünyadaki bostanlar o kadar güzeldir ki sanki süslerini

naim cennetindeki başlardan almışlardır. Sevgili, cennete benzeyen gl bahçesindeki dikensiz bir güldür. Sevgilinin bulunduğu yer ravza cennetine benzer.

Verdi zinet bstna nitekim bğ-1 Naim
Girye-i ebr-i bahr ile gl-i handn yine (Nect D., G 477/2)

Seyr-i bğ-1 bezme gel cm-1 mey-i glgna bak
Gülşen-i cennetde açılmış gl-i b-hr gr (Bk D., G 71/4)

Haremn ravza-i cinne deger
şign tk-1 smne deger (Bk D., G 113/1)

Sevgilinin bulunduğu yer klasik Türk Şiirinde kutsallaştırılır. Cennete benzetilir. Gönlü yaralı şık ancak sevgilinin bulunduğu meknda sknete kavuşabilir. Bu yer ya bir cennet bahçesidir ya da Allah'ın gazabına uğrayan İrem Şehrinin gl bahçelerinden biridir.

Fuzl haste-dil t ravza-i kyunda skindir
Temenn-yi behişt  meyl-i glzr-1 İrem (Fuzl D., G 122/7)

Nect, sevgilinin alnının ve yanağının cennet olduğunu ifade eder. Sevgilinin yüzünün iki yanından sarkan sa ya alnın altında kalır ya yanağın üstünde. İkiyi aynı Şeydir. Ardından zülf ile Őm arasında renk bakımında benzerlik kurar. Őm'ı bir yandan tevriyeli kullanır. Őm eğer Şehir anlamındaysa huld cennetine benzeyen bağ, yerin üstündedir. Eğer siyahlık anlamındaysa sevgilinin alnı ya da yanağı cennet bağıdır.

Zülfün nisbet y alnın ola cennet y ruhun
Çünkü Őmın bğ-1 huld altında y üstündedir (Nect D., G 121/3)

şık, zahitlerin meclise canın afeti olmadan giremeyeceğini söyler. Bu durum cennet bağına imansız insanların giremeyeceğine benzetilir.

Gelirsen gelme bezme zâhidâ bir âfet-i cânsız
Bilirsin girmek olmaz bâg-ı hulde çünkü imânsız (Ş. Gâlib D.,G 119/1)

2. 2. 6. Dâl Harfi

Din kelimesindeki dal harfi, sevgilinin bu harfe benzeyen saçlarının bükümleridir. Saç bükümleri reyhan kokuludur. Reyhan ile yazı da vurgulanır. Kelimedeki noktalar ise sevgilinin yanağında fülüle benzeyen benlerdir. Âşığın menekşeye benzeyen boyu menekşe gibi eğik olup, dal harfine benzer.

Nokta saçtı fülfulün evrâk-ı rengîn üstüne
Dâl yazdı sünbülün reyhân ile din üstüne (Necâtî D., G 543/1)

Elif-kad yâr mey sun Ahmedîye
Benefşe bigi kaddi dâl olunca (Ahmedî D., G 604/6)

2. 2. 7. Dergâh (Dergeh)

Dergâh kelimesi farklı anlamlarda kullanılır. Allah manasında dergâh-ı ilahî bunlardan biridir. Hükümdarların mekânı anlamında dergâh-ı âli, dergâh-ı muallâ ve dergâh-ı şerîf terkipleri kullanılır (Pakalın, 2004: 425).

Valide Sultan'ın Kasım Paşa Mevlevihânesi'ni yenilemesi üzerine Şeyh Gâlib bir tarih düşürmüş, dergâhı gül bahçesine benzetmiştir. Bir başka beyitte dergâh bağa benzetilmiştir. Şair, Mevlâna'ya olan hayranlığını belirtmiş, onun dergâhında kiminin bahçivanlık yaptığını, kiminin de bağ sahibi olduğunu ifade etmiştir.

Ne himmetler kılıp bak ol hidivin medh-i ulyâsı
Mücedded yapdı bu dergâhı döndürdü gülistâna (Ş. Gâlib D., T 14/6)

Ben bâg-ı dergehinden heyûlâ-yı hayretim
Kimisi bâgbân kiminin bâg u râğı var (Ş. Gâlib D., G 60/18)

2. 2. 8. Dîn

Din bütün güzellikleri ihtiva etmesi hasebiyle bağa benzetilir. Bağdaki servi ile sancak arasında benzerlik kurulur. Sultan Ahmed ise askerin emin kalesidir. Din başka bir beyitte gül bahçesidir. Fakat gül bahçesi kavramı renk itibariyle ortaya çıkar. Gül bahçesi, rengini düşmanın kanından alır. Burada dindeki fetih ve cihat olgusunun ortaya çıktığı görülür.

Serv-i bâğ-ı dîn olan sancağı çekdi mü'minîn
Câmi-i Hân Ahmed oldu hısn-ı emn-i askerî (İ. Molla D., K 7/33)

Tarâvet-yâb ede Hak deşt ü kûhu hûn-ı tîğından
Dem-i adâ ile gülzâr-ı dîn tâ kim mutarrâdır (İ. Molla D., K 24/61)

2. 2. 9. Duâ

Dua insanı ferahlatan bir durum olduğu için bir bağ gibidir. Sevgili, servi ağacına benzetilir. Bu durumda sevgiliye kıymet verilir ve sevgili el üzerinde tutulur. Dua da el açılarak yapılır. Elin üstüyle Allah'tan talep edilir. Sevgilinin el üzerinde tutulması, el açarak Allah'a dua etmek kadar kutsaldır.

Cenâb-ı Hân Ahmed kim onun tûğuna der nusret
Ki tûğ-ı şâhi-i bâğ-ı duâ-yı müstecâbımsın (Nedîm D., K 18/13)

Sen servi biz el üzre tutarız duâ gibi
Girme vebâle kaçma duâdan belâ gibi (Necâtî D., G 602/1)

2. 2. 10. Fenâ

Fena yokluk ve hiçlik anlamlarına gelir. Fena üç türdür. Bunlar fenâ fi'l-kusûd, fenâ fi'ş-şuhûd ve fenâ fi'ş-şeyh'tir. Fenâ fi'l-kusûd mertebesinde kul kendi iradesini bir yana bırakır, Allah'ın iradesine göre hareket eder. Fenâ fi'ş-şuhûd makamı aşk ve vecd makamı olup, kulun kendinden geçtiği, her şeyde Allah'ın tecellisini gördüğü bir makamdır. Fenâ fi'ş-şeyh müridin kendi iradesini bir tarafa bırakıp, mürşidinin iradesiyle hareket etmesidir (Uludağ, 1999: 188).

Fena kelimesi gülşenle birlikte iki beyitte kullanılmıştır. Gülşenle kastedilen dünyadır. Gülşen kelimesini niteleyen fenanın kullanılması dünyanın geçiciliğini ve yok oluşa mahkûm olduğunu vurgulamak maksadıyladır.

Mansûr dâridir bu fenâ gülşenin gönül
Tarf-1 çemende bir iki çûbun ne anladın (Nâilî D., G 218/6)

Aglamazdum zahm-1 hârından bu fânî gülşenün
Bir güle baksa hele ol gonca-i handân eger (Bâkî D., K 13/5)

2. 2. 11. Fetvâ

Bir olayı net bir şekilde neticelendiren, o olayın açıklamasını yapan ve gerekçelerini ortaya koyan cevap anlamında olan (Atar, 1995: 486) fetva temiz ve güzel sözdür. Şiirde en güzel fetvayı sevgili verir. Yasemin bahçesinde sevgilinin söylediği güzel sözler hazanı bahara çevirir. Burada yaseminin beyazlığı ile fetvâ-i sefid arasında irtibat kurularak, temiz ve doğru söz vurgulanır.

Fetvâ-i sefidî semanzâr-1 bâğ-1 dîn
Destâr-1 sebzi reng-i hazânı bahâr eder (İ. Molla D., K 11/18)

2. 2. 12. Hakikat

Niyâzî-i Mısırî'nin cevizin içi şeklinde tanımladığı hakikat (Aşkar, 1998: 276) İzzet Molla'nın mülemma bir gazelinde "hakikat bâğı" şeklinde belirtilmiş ve bir benzerlik oluşturulmuştur. Bağ türlü renklerin ve kokuların bulunduğu güzel bir ortamdır. Hakikat de insana neşe veren güzel bir olgudur. Her ikisi de güzellik noktasında alakalandırılmıştır. Şair hakikat bâğına ulaşmak için Allah resulünden bir pencere açmasını talep eder.

Hakikat bâğına aç bana revzen yâ Resûlallâh
Şiniden key büved mânend-i dîden yâ Resûlallâh (İ.Molla D.,G 439/1)

2. 2. 13. Havrâ

Havra, Yahudilerin ibadetlerini yapmak amacıyla toplandıkları mekânın adıdır. Yahudilerin cumartesi bir araya geldiği havralarda üzeri kıymetli bir perdeyle örtülü, Kudüs'e dönük hakodeş denilen kutsal kısımlar bulunur. Bu kısımlarda, içerisinde Tevrat bulunan sandıklar vardır. Sandığın yanında, mertamit adında Yahudi inancına göre ebedî yanacak lambalar mevcuttur (Adam, 2009: 222-224). Bir beyitte Ahmedî bahçe unsurlarından ağaçları havraya benzetmiştir. Bu benzetme ağaçların ilkbaharda canlanmasının, havralardaki o kutsal ve kıymetli örtüye benzetilmesi yönüyledir. Sanki ağaçlar, bahar geldiğinde havradaki kutsal örtüye benzeyen yeşilliğe bürünürler.

Cennet bigi pür-şükûfedür bâg

Havrâ bigi hulle-pûş eşcâr (Ahmedî D., G 274/6)

Şeyh Gâlib, fikir gülşenin girilemeyeceği yerlerinin, cennetin gül bahçesindeki havraların ateş çakan çakmağı olduğunu söyler. Burada tefekkürî derinlik vurgusu yapılır. Tefekkürî derinlik ve gül bahçesinde bulunan havralardaki ateş çakan çakmak (mertamit) sonsuzluğu simgelemesi yönüyle benzetme oluşturur. Bir ibadethane olması hasebiyle, havraya nezafet kazandırmak için havra ve gül bahçesi birlikte kullanılır.

Girdikde harîm-i harem-i gülşen-i fikre

Âteş-zen-i havrâ-yı gülistân-ı cinândır (Ş. Gâlib D., K 28/4)

2. 2. 14. İhrâm

Haram etmek, kendini mahrum bırakmak, zaman ve mekâna bağlı olarak bunlara saygı duymak anlamlarına gelen ihram (Yücel, 2011: 518), tarih düşülen bir beyitte, yeşile bürünmüş sarayla teşbih hâlidir.. Saray ihrama girmiş bir insan gibidir. Sarayın etrafı tepelerle çevrilidir. Tepelerdeki yeşillikler ise giyilen ihrama benzer.

Dükeldir püşteler etrâfını dâim tavâf eyler

Sipihrin beyt-i mamûru bürünmüş sebz-i ihrâma (Ş. Gâlib D., T 24/5)

2. 2. 15. İmân

İman Allah'ın varlığına ve birliğine, peygamberlerine, kitaplarına ve emirlerine tereddütsüz bir şekilde inanmaktır (Gözükara, 2013: 17). İnsanda çevrenin telkiniyle gelişene taklidî, araştırmaya ve yaşamaya dayalı olarak ortaya çıkana da tahkikî (Kılavuz, 2011: 68-72) denilen iman, insanın ameline göre artar ya da azalabilir. Ama insanın içinde hep var olacak bir cevherdir. Bu manada bahçenin yeşilliği gibidir. Yeşillik sonbahar ve kış aylarında görünmese bile bilinir ki zamanı geldiğinde ortaya çıkacaktır.

Gülşen-i cânda Hayâlî sebze-i îmân biter

Yağdurursa ebr-i rahmet üstüne bârân-ı şer (Hayâlî D., G 236/7)

2. 2. 16. İmkân

İmkân bir işin gerçekleşebilmesi için bir engel bulunmaması, olabilirlik payının olması demektir. Zihnî imkân, dış imkân, özel imkân, genel imkân ve zâtî imkân gibi imkân çeşitleri vardır. İmkân İslam felsefesinde sıkça ele alınan konulardan biridir. İslam felsefesinde imkânın ezeli olup olmadığı tartışmaları yapılmıştır (M. Kaya, 2000: 224-225). Varlıkların varlığı ve yokluğu imkân dahilindedir. Buna mümkünü'l-vücûd denir. Hristiyan filozof Leibniz'e göre evreni, evren dışında zorunlu bir varlık yaratmıştır. Evrenin bir başlangıç noktası olması gerektiği, bir başlangıca muhtaç olanın kendi dışında bir varlığa ihtiyaç duyduğu belirtilmiştir. Bu varlık Allah'tır. Allah'ın varlığı ve yokluğu tartışılmayacağı için Allah vâcibü'l vücûddur.

Dünya, imkân kavramı içerisinde değerlendirilen bir varlıktır. Başlangıcı ve sonu bellidir. Şiirde dünya, bazen gülşen-i imkân şeklinde ifade edilir. Bu ifadede asıl gaye memduhu ön plana çıkarmak ve dünyanın, övülenin yanında bir kıymeti olmadığını vurgulamaktır.

Görünse mahfazasından nukûş-ı kandîli

Yanardı nâr-ı hasedle bu gülşen-i imkân (İ. Molla D., K 11/18)

2. 2. 17. İslâm

İslam Arapça seleme sözcüğünden türemiştir. Allah'a teslim olmak ve huzura ulaşmak anlamındadır. Allah İslam dinini Hz. Muhammed vasıtasıyla insanlara ulaştırmıştır. İslam dini çeşitli temel özelliklere sahiptir. Bunlardan birincisi tevhit dini olmasıdır. Allah'tan başka tapılacak ilah yoktur. Allah tektir, eşi ve benzeri yoktur. İslam dininin mesajları evrenseldir. İslam'a göre tüm insanlar Allah katında eşittir. Beyazın siyaha, Arap'ın diğerlerine üstünlüğü yoktur. Üstünlük takvadadır. Ayrıca İslam'ın kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'in tahrifata uğramamış olması, İslam'ı değerli kılar.

Yukarıda belirtilen özelliklere dayanılarak denilebilir ki İslam dini güzeldir. İslam güzel olan unsurlarla birlikte ele anılır. Bu düşünce, bir beyitte İslam'ın ve gül bahçesinin birlikte kullanılmasını sağlamıştır. Memduh, İslam'ın koruyucusudur. Onun bu tavrı, İslam'ın gül bahçesindeki inananlar için bahar ayları gibidir. Kötü niyetli kimseler için ise Behmen'in kılıcıdır.

Cebhesi gülşen-i İslâma meh-i ferverdîn

Bâğ-ı bed-hâhına şemşîr-i hilâl-i Behmen (Nedîm D., K 2/41)

2. 2. 18. Kadir Gecesi (Şeb-i Kadr)

Kadir, kelime anlamı olarak değer ve kıymet demektir. İslam dininde ramazan ayında Kur'an-ı Kerim'in indirilmeye başlandığı geceye Kadir Gecesi denir. Kadir Gecesi'nin, ramazan ayının 27. gecesine rastladığı yönünde güçlü rivayetler vardır (Özervarlı, 2001: 125). Müslümanlar bu geceyi ibadet ve duayla geçirirler. Çünkü bu gecenin çok sevap kazandırdığına inanılır.

Kadir Gecesi'nde bütün canlıların ibadet hâlinde olduğu söylenir. Ağaçlar da ibadet hâlinindedir. Sevgilinin eşi benzeri bulunmayan boyundan haberdar olan âşıklar, Kadir Gecesi'nde ağaçların secde etmesi durumuna önem vermezler. Tasavvufta sevgilinin boyu vahdettir. Vahdeti yakalayan âşık için masivanın bir anlamı yoktur.

Eylemez secde-i eşcâr-ı şeb-i Kadre nigâh

Cilve-i kâmet-i kadrinden olanlar âgâh (Nâilî D., G 334/1)

2. 2. 19. Kefen

Müslüman kadın ve erkeklerin ölümden sonra üzerlerine sarılan dikişsiz, beyaz beze kefen denir. Kefen beyaz rengiyle temizliği temsil eder. Yasemin çiçeği gibidir. Derviş için kefen yasemin çiçeğinden farksızdır. Yasemin çiçeği verilerek aşk yolunda ölmenin basit olduğu algısı ortaya konur.

Gönlüme gâh nestren ü geh semen gelir
Derviş ölüsüne nice yerden kefen gelir (Necâtî D., G 170/1)

Cânlar veririm ölmege hecrinde şöyle
Tâbût ile kefen bana serv ü semen gelir (Necâtî D., G 170/2)

Kanlar içindeki kefen laleye benzetilir. Bu benzetmede hem şekil hem de renk söz konusudur. Kefenin, bu rengi ve şekli almasının sebebi sevgilinin gül renkli tenidir. Âşık eğer mihnet yarasıyla ölürse dert ehli tarafından kefenlenmek ister.

Dağ-ı mihnetle beni öldürse ol gül-pîrehen
Lâle-veş sarsın bana derd ehli bir kanlı kefen (Hayâlî D., G 425/1)

Kefen bir beyitte goncaya benzetilmiştir. Sevgili, âşığa kabirdeyken merhaba dediğinde âşık, şevkinden açılan goncalar gibi kefenini yırtar ve toprağın üstüne çıkar.

Çün ölem getüre devlet seni topragum üstine
Kefen gonca bigi yırtam diyem şeh merhabasından (Ahmedî D., G 483/3)

2. 2. 20. Kesret

Kesret sözlükte çokluk anlamındadır. İslam felsefesinde vahdet kavramının karşılığında kullanılır. Kesret tasavvufta saliki vahdetten uzaklaştıran bir kavramdır. Aynı zamanda saliki vahdete götüren bir yoldur da (Erkal, 2014a: 228). Kesret klasik Türk şiirinde sevgilinin saçını, ayva tüyelerini ve âşığın kanını anlatmak için kullanılır. Açılan bir gülün durumu kesretle anlatılır. Âşığın içinde bulunduğu psikolojik durum gül bahçesi kullanılarak ifade edilir. Allah'a ulaşma yolunda âşık

gül bahçesine benzetilen kesretten dolayı sıkıntı çeker. Bunu atlatmanın yolu âşîğın, sıkıntı veren bu kesreti kendisinden bilmesindedir.

Eden sensin seni âzürde-pây-ı gülşen-i kesret

Cefâ-yı hârı kendinden bilersen hâr kaşmaz hiç (İ. Molla D., G 59/4)

2. 2. 21. Kıyâm

Kıyam kelimesi çok anlamlı bir kelimedir. Ayakta durma, ölümden sonra dirilme, ayaklanma ve bir işe başlamak için teşebbüs etme anlamları vardır. Toplum içerisinde daha çok namazda ayakta durma anlamı akla gelir. Ayakta duran kişi karşısındakine saygısını göstermek için bunu yapar. Çınar, ar'ar ve şimşâd ağaçları sevgilinin boyuna hayranlıklarını göstermek için çemende ayakta dururlar.

Kıyâm itdi çemende yâre karşı

Çenâr u ar'ar u şimşâd kamu (Bâkî D., G 398/1)

2. 2. 22. Kutsal Ruh (Rûh-ı Kuds)

Kutsal ruh Hristiyanlığa göre Allah'ın kendisi veya yansımasıdır. İnsanın içindeki iman kavramı kutsal ruhtur. Allah İsa'ya kendi ruhundan göndermiştir. Bu ruh sayesinde insanlar inancı yakalayacaklardır. Kur'an bu durumu reddeder. Kur'an'a göre İsa kendisinin tanrı edinilmesini istememiş, Allah'a kulluğu emretmiştir. Kur'an ayrıca teslis inancını reddetmekte ve tevhidi benimsemektedir (Erbaş, v.d., 2013: 186).

Klasik Türk şiirinde kutsal ruh İsa ve Cebrail'le birlikte anılır. Nasıl ki Cebrail, nefesiyle kutsal ruhu Meryem'in rahmine yerleştirmiş ve bu ruh canlanmış ise öyle de saba, getirdiği havayla gül bahçesini canlandırmıştır. Fakat saba canlandırma gücünü sevgilinin çözülen saçlarından almaktadır.

Gül-zâre rûh-ı kuds havâssın virür sabâ

Çözdi meger saçun girihinden bir iki bâg (Ahmedî D., G 324/3)

2. 2. 23. Levhâ (Levh)

Levha, İslam dininde levh-i mahfûz olarak geçer. Levh-i mahfûz korunmuş levha anlamındadır. Kader kitabı diye de bilinir. Olmuş ve olacak olayların yazılı olduğuna inanılır. Levh-i mahfûz tasavvufta insan yüzüdür. Yüz, Allah'ın sıfatlarının ilk tecelli yeri olduğu için insan içgüdüsünde korunmak istenen ilk bölgedir.

Kâtib-i takdîr olan olan Allah, levh-i mahfûzu insanın yüzünde ayva tüyleriyle yazmıştır. Sonbahar yapraklarını da gül bahçesi levhasında altın renginde kılmıştır. Fuzûlî beyitte âşîğın yüzünden bahsetmektedir. Âşık aşkıdan dolayı sararmış vaziyettedir.

Kâtib-i takdir hatt-ı sebz tahrîr etmege

Levh-i gülzâra hazan berkin zer-efşân eylemiş (Fuzûlî D., G 137/2)

2. 2. 24. Manastır-Kilise (Deyr)

Klasik Türk şiirinde şair, âşîğın çektiği acının şiddetini belirtmek ve âşîğın rînt çizgisine çekmek için Hristiyanlık ile ilgili kelimeler kullanır. Kilise ya da manastır anlamındaki deyr bunlardan birisidir. Bâkî bir tahmisinde âşık için bağ gibi olan deyre girip birkaç kadeh içmesini salık vermektedir. Hristiyan din adamlarından bazılarının bahçecilik ve şarapçılıkla uğraştığı bilinmektedir. Bu işi yapanlar manastır ehli insanlardır. Bundan dolayı mısradaki deyr muhtemelen manastır anlamındadır.

Terk eyle zühdi mezheb-i rindân-ı aşka gir

Nakd-i revâmı bir büt-i zibâ-cemâle vir

Bir kaç piyâle bâde çeküp deyr-i bâga ir

Bülbül kitâbın almış ele pendî bu ki dir

Hoşdur piyâle bir sanem-i gül-izâr ile (Bâkî D., TAH 6/3)

2. 2. 25. Mevlevî Külâhı (Külâh-ı Mevlevî)

Mevlevî dervişlerinin giydikleri külaha sikke adı verilir. Sikke yüksek bir külâhtır. Üst kısmı düzdür ve genelde kahverengidir. Dövme yünden yapılmış iki keçenin iç içe geçirilmesiyle yapılan Mevlevî külâhı (Anonim i, 2009) şekil itibarıyla

laleye benzetilir. Lalenin yapraklarının kat kat olup sarmalanması gibi Mevlevî külâhı da kat kat ve sarmalanmış şekildedir.

Zîver-i butsân-ı envâr-ı tecelliyât-ı Hak

Lâle-i bâg-ı hakîkatdir külâh-ı Mevlevî (Ş. Gâlib D., G 316/6)

2. 2. 26. Mezâr

Hem birer iletişim kanalı hem de ölen kişinin yakınlarının ölen kişi hakkındaki hissiyatını dile getiren (Dönmez ve Demircan, 2013: 416) mezarlar ve mezar taşları, klasik Türk şiirinde âşğın, sevgilinin aşkından dolayı çektiği ıstırabı ve sevgilinin âşğâ olan merhametini ortaya çıkarmak için kullanılır. Sevgilinin kirpiklerinden dökülecek birkaç damla gözyaşı, âşğın mezarını gül bahçesine çevirir. Sevgili eğer gömleğini âşğâ kefen yaparsa âşğın kabrinde sevinçten gül biter.

Güller bitüre gülşen ola hâk-i mezârüm

Peykânun eger su sepelerse tozum üzre (Bâkî D., G 462/3)

Kabrimde gül biter idi neşv ü nemâ bulup

Etse o gül-beden bana pîrâhenin kefen (İ. Molla D., G 415/2)

2. 2. 27. Minber

Minber camilerde mihrabın sağ tarafında bulunan ve imamın çıkıp cemaate seslendiği yüksekçe bir mekândır. Herkes minberdeki kişiyi görür. Sevgili, boyuyla gül bahçesinde âdetâ gülden bir minber gibidir. Ya da sevgilinin bulunduğu yer, gülden bir minberdir. Kuşlar sevgilinin etrafında ötüşerek, sanki hutbe okurlar.

İşit kim her seher gül minberinde

Ne dürlü hutbeler ohır tuyûrı (Ahmedî D., G 651/3)

2. 2. 28. Nûr

Manevi ışık anlamında olan nur klasik Türk şiirinde sevgilinin genel güzelliğini belirtmek için kullanılır. Özeld e yüz ve yanak nurla ifade edilir. Hayâlî, nur kelimesini genelde beyaz olan nilüfer çiçeğiyle kullanmış, nilüfer çiçeğinin

nurdan meydana geldiğini belirtmiştir. Gül kendini sevgilinin yüzünün nuruna benzetmiş, neticede yanıp kül olmuştur.

Nûrdan nilüferi bir ser-nigûn deryâda gör
Nice yüzbin nergis ile zeyn olan gülzâra bak (Hayâlî D., G 243/2)

Benzerem dimiş yüzi nûrına gül
Bu hatâdan oldı nâr içinde hark (Ahmedî D., G 331/7)

2. 2. 29. Put ve Puthâne (Nigâr-hâne, Sanem)

Canlı olduğuna inanılan resim ve heykellere put denir. Puta tapınma çok tanrılı dinlerde ortaya çıkmıştır. Kur'an'da Hud, Ad ve Semûd kavimlerinin puta taptığı belirtilmiştir. Allah birçok peygamberini putperest toplumlara doğru yolu göstermeleri için göndermiştir. Hz. İbrahim, geçimini put yapıp satarak sağlayan babası Azer'le mücadele etmiştir. Hz. Musa, altından buzağıya tapan kavmini puta tapmamaları için ikna etmeye çalışmıştır. Hz. Muhammed yıllarca Cahiliye Dönemi'nden kalan puta tapma geleneğini ortadan kaldırmak için uğraş vermiştir.

Şiirde put, sevgilinin kusursuz güzelliğini anlatmak için verilir. Ayrıca sevgiliye gösterilen saygıyı belirtmek için de put kelimesi kullanılır. Yasemin çiçeği ile sanem arasında bir benzerlik kurulur. Bu benzerlik ten güzelliği bakımındandır. Yasemin, rengini puta benzetilen sevgilinin bembeyaz teninden alır.

Gül meclisinde cümlesi ser-mest ü mey-perest
Her lâle bir piyâle vü her bir semen sanem (Şeyhî D., K 10/10)

Bâkî Manihaizm dininin sanat yönünü kullanarak bülbülü renkli bir sese sahip bir kuş, gülleri Çin güzellerinin suretinde bir çiçek, Mani dinini bir resim ve gül bahçesini de resim ve heykellerle dolu bir bahçe olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bâkî bu tabloyu sunarken Mani dininin resim, heykel ve müziğe büyük önem vermesinden yararlanmıştı. Manihaizm'i benimseyenler, doğayı bu sanatlarla olduğu gibi vermeye çalışırlar.

Bülbülde savt-ı rengîn güllerde sûret-i Çîn
Fasl-ı bahâr Mânî gülşen Nigâr-hâne (Bâkî D., G 470/3)

2. 2. 30. Rıdvân

Rıdvân İslâm inanişına göre cennetin kapısında duran meleğın ismidir. Ravza-i rıdvân cennet bahçesi demektir. Ayrıca rıdvânın razı olma ve memnun olma anlamları da vardır. Cennet meleğı olan Rıdvân inananları karşılar ve cennette onlara hizmet eder.

Klasik Türk şiirinde rıdvân daha çok cennet anlamıyla kullanılır. Rıdvân bağ ve bahçe kelimeleriyle terkip oluşturarak cennetteki bahçeleri düşündürür. Sevgilinin bulunduğu yer ya da çeşitli özellikleri rıdvânla anlatılır. Sevgilinin edası rıdvân bağının akan suyu, bulunduğu yer ise cennetin kendisidir. Âşık, sevgilinin bulunduğu mekânda olmayı temenni eder. Samimiyetini ifade etmek için “cennet bahçelerini dilersem kâfir olayım” der. Cennet bahçeleri sevgilinin bulunduğu yerden daha düşük mertebededir.

Edâsı Selsebîl-i bâğ-ı Rıdvân
Hurûfî ravzadan gelmiş reyâhîn (Bâkî D., K 4/11)

Yâr kûyunda müselmanlar ger olsaydı yerim
Kâferem ger revza-i rıdvana eylerdim heves (Fuzûlî D., G 72/2)

Sâkinân-ı harîm-i kûy-ı habîb
Dilemezler riyâz-ı Rıdvânı (Bâkî D., G 488/6)

2. 2. 31. Saf Bağlamak

Saf bağlamak kelime anlamı olarak sıralanmak anlamına gelir. Düzenin veya saygının belirtilmesi için gerçekleştirilen bir durumdur. Nedîm, bir beyitte sevgilinin bulunduğu bir yerde karşılıklı olarak sıralanan ağaçları yeşil cübbe giymiş, düzgün boylu, saf bağlamış kimselere benzetir. Çünkü sevgilinin bulunduğu yerde saf bağlanır. Böylece sevgiliye saygı gösterilir, onun şefkat ve merhameti beklenir.

Hıyâbanzârına doğru nigâh eden kıyâs eyler

Sehî-kadler kabâ-yı sebz ile saf bağlamış gûyâ (Nedîm D., KT 37/21)

2. 2. 32. Secde

Secde itaat etmek, teslim olmak ve yere kapanmak gibi anlamlara gelir. Kur'an'da meleklerin Hz. Âdem'e, kardeşlerinin ve anne-babasının Hz. Yusuf'a, miraçta bütün peygamberlerin birlikte Hz. Muhammet'in imamlığında secde ettikleri yazılmaktadır. Şiirde sevgilinin yüzüne, kaşına, eşiğine, izine ve mahallesine secde edilir (Pala, 1995: 469). Bir beyitte nilüfer çiçeğinin güneşe secde ettiği ifade edilmektedir. Nilüfer çiçeği sıcak iklimlerde yetişen bir çiçektir. Bazı nilüfer çiçekleri gündüzleri açılıp, gece kapanır. Bazıları ise gece açılıp, gündüzleri kapanır. Beyitte nilüfer çiçeği muhtemelen geceleyin güneşe secde etmiş, güneş olmadığından secdesi kabul görmemiştir. Bu yüzden âşık boşuna gözyaşı dökmüştür. Burada nilüfer çiçeği ile âşık, güneş ile sevgili temsil edilmiştir.

Düşmez o mihre secdesi nilüferin kabûl

Gâlib döküldü nâfile eşk-i tezallümün (Ş. Gâlib D., G 176/9)

2. 2. 33. Salâ

Salanın çağırarak, davet etmek ve dua etmek gibi anlamları vardır. Bülbülün sedası, gülün sesi, kış mevsimi ve yaprakların dökülmesi âşık için safa ve eğlence meclislerinin gelişine işarettir. Gülün sesinden, sevgilinin sesi kastedilir. Gülün sesinin işitilmesi, âşığın zevk meclisidir. Yapraklar döküldüğünde ve kış geldiğinde kapalı mekânlarda meclisler oluşturulur. Bülbüller bağda sala verir gibi bağırıp çağırarak, eğlence zamanının yani sevgilinin gelişini haber verirler.

Bezm-i safâ vü ayşa salâdur bilenlere

Şît u sadâ-yı bülbül ü berg ü nevâ-yı gül (Bâkî D., G 304/3)

Feryâda geldi bülbül-i destân-sarây-ı bâg

Yanî zamân-ı ayşdur eyler salâ-yı bâg (Bâkî D., G 226/1)

2. 2. 34. Şehîd

Allah'ın emir ve yasakları doğrultusunda yaşayan ve onun yolunda ölen insanlara şehit denir. Leylâ'nın sahrasındaki lale, renk itibariyle aşk şehitlerinin kanlı kefenine benzetilir. Bu benzetmede renk unsuru göz önünde bulundurulur. Benzetmenin ortaya çıkmasında, vuruşma esnasında şehit olan insanların, kefen yerine, giydikleri kanlı elbiselerle defnedilmeleri göz önünde bulundurulur.

Şehîd-i aşktır kanlı kefende

Bana her lâle-i sahrâ-yi Leylî (Hayâlî D., G 627/3)

2. 2. 35. Şerîat

Ayet, hadis, peygamberin sünneti ve ümmetin ileri gelen âlimlerinin yorumlarına dayanan İslam dininin kurallarının tamamına şeriat denir. Şeriat İslamiyetten önce yaşamış peygamberler tarafından uygulanmıştır. İslamiyetle birlikte şeriatın eksik yönleri tamamlanmış, sonsuza kadar uygulanacağına inanılan bir sistem hâline gelmiştir. Tasavvufta şeriat bir şeyin görünen yüzü manasındadır. Hakikate nazaran bir önemi yoktur. Niyâzî-i Mısrî'nin tabiriyle "şeriat cevizin kabuğu, hakikat ise özüdür".

Bâkî, beyitte dini bahçe, şeriatı çimenlik olarak düşünmüştür. Övdüğü kişinin lütfuyla Rum ülkesi abat olur. Burada bahçe ve çimenlik gibi yerlerin Rum ülkesinde çokça bulunması vurgulanır. Rum diye tabir edilen Anadolu'nun devamlı Müslümanlaştırılma çabası, vurgulanan başka bir noktadır.

Ravza-i dîn ü çemenzâr-ı şerîat olalı

Matar-ı lutfun ile milket-i Rûm âbâdân (Bâkî D., K 2/29)

2. 2. 36. Tabut

Tabut İslam dininde ölen insanların, içine konulup mezara kadar taşındığı sandıktır. Âşık, sevgilinin ayrılığından dolayı servi ağacı ve yaseminlerle kaplı olan gezinti alanlarına gitmez. Çünkü oralar ancak sevgiliyle bir anlam kazanır. Sevgilinin olmadığı bir yerde servi ağacı bir tabuttan, yasemin ise kefenden ibarettir.

Gönlüm sensiz eğleyemez serv ile semen

Serv ü semen gelir bana tâbût ile kefen (Necâtî D., G 416/1)

2. 2. 37. Tecrîd

Tecrit, sözlükte soyutlanma (Mermer ve Keskin, 2011: 100) anlamına gelir. Edebî terim olarak şairin şiirde kendini saklayarak yine kendine seslenmesidir. Tasavvufta ise Allah için masivadan kurtulma (Pala, 1995: 528) anlamındadır. Dervişler tecrit hırkası giyerler. Bu hırka dünyadan elini eteğini çekme manasındadır. Tecride giren derviş zamanla Allah'a yaklaşır. Dört yönlü ceset duvarını terk edip ruha yaklaşan derviş, bir bağa benzetilen tecride girer. Tecrit, Allah'ı bulma noktasında bir basamak olduğu için bağda bulunmak gibi neşe verir.

Çâr divâr-ı cesed kaydını terk eyleyelim

Bâğ-ı tecrîde bugün gül gibi handân gidelim (Necâtî D., G 357/6)

Bağdaki ağaçlar yapraklarını döktüklerinde sanki masivadan kurulup, tecrit hırkasına girmiş dervişler gibi olurlar. Sonbahar rüzgârı bir mürit gibi, mürşide benzetilen çınardan el alır. Sonbahar rüzgârının çınardan el alması, mürşit tarafından müride tecrit hırkası giydirilmesidir.

Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler

Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan (Bâkî D., G 371/2)

2. 2. 38. Tekke

Tekke, Farsça bir kelime olan tekye kelimesinden dilimize girmiştir. Tarikat mensuplarının ikamet yerlerinden biri olan dergâhın bir küçüğüne tekke denir. Tekkeler eski zamanlarda medreselerle birlikte eğitim verilen kurumlardan biri olmuştur. Bu kurumlarda bir şeyhin yönetiminde dinî eğitimin yanı sıra tasavvuf eğitimi de verilmiştir. Tekkeler genelde devlet büyükleri tarafından hayır amaçlı yaptırılmıştır. Bu mekânlarda eğitim görenlerin evsel ihtiyaçlarını karşılayacak kısımlar oluşturulmuştur (Kara, 2011: 368-370).

Gül bahçesi tekkesinde bulunan gonca, içtiği bir yudum içkiden dolayı perişan bülbüle aşkın esrarını teklif eder. Tekke gül bahçesi olarak gösterilmiştir. Bu, onun güzeli temsil etmesindedir. Âşıkla sevgili tekkede gösterildiğinden ilahi aşk söz konusudur. Sevgili olan Allah, âşığa bir yudum içki yani aşkı teklif etmektedir.

Tekye-i gülzârda bir cür'adandır gonca kim

Bülbül-i şûrîdeye teklif eder esrâr-ı aşk (Hayâlî D., G 258/3)

2. 2. 39. Tekvîn

Allah'ın bir varlığı benzersiz ve en güzel şekilde ya da yoktan yaratmasına (Serinsu, 2009: 359) tekvin denir. Tekvin aşamalı bir şekildedir. Allah başlangıçta gizli bir hazinedir. Bilinmek ister ve “kûn” emriyle kâinatı yaratır. Kâinat onun güzelliğinin yansımasıdır. Daha sonra insanı yaratır ve onu tüm varlıklardan daha üstün kılar.

Bülbüller yaratılışın gül bahçesinde sessizce beklerler. Âdeta yok hükmündedirler. Burada gül bahçesi verilerek yaratılışın güzelliği, dem-beste oluş söylenerek “kûn” emri vurgulanır. Bülbüle benzetilen insanlar “kûn” emriyle yaratılmıştır.

Gönlüm ol gonce-lebin nâlesin eylerdi henüz

Bülbülân gülşen-i tekvînde dem-beste idi (İ. Molla D., G 517/3)

2. 2. 40. Tevhîd

Allah'ın tek ve eşsiz olduğuna, onu her şeyden tecrit ederek inanmaya tevhit denir. Tevhidin yedi esası bulunmaktadır. Bunlar ezeli olanı sonradan olandan ayırmak, ezeli olanı idrak edilir olmaktan uzak tutmak, Allah'ın ve insanların vasıflarını ayrı tutmak, Allah'tan illeti kaldırmak, Allah'ın değiştirilemeyeceğini bilmek, Allah'ı düşünür olmaktan uzak tutmak, o kıyas yapmaktan beridir demek (Ceylan, 2007: 285-286) şeklindedir.

Bütün dinlerin inanç esaslarında herhangi bir varlığa yaratılmışlıktan daha üstün bir vasıf verilmesi tevhit inancını sarsmaktadır. Bu yüzden İslamiyetin ilk

yıllarında Hz. Muhammed kabir ziyaretlerini yasaklamış, daha sonra belli ölçülerde serbest kılmıştır (Özler, 2012: 18).

Tasavvufta tevhit çeşitli mertebelere ayrılmıştır. Bunlar avamın, hakikat ehlinin ve havas tabakasının tevhididir. Avamın tevhidi, Allah'ın tek olduğu ve ona ortak koşma olamayacağı şeklindedir. Hakikat ehlinin tevhidi, Allah'ı görmektir. Havassın tevhidi ise her an Allah'ın huzurunda olduğunu hissedip, bütün tasarrufatı Allah'a bırakmaktır (Uludağ, 2012: 21).

Tevhit bir gül bahçesine benzetilmiştir. Oradaki bülbüller gülün ağzı açıldığında sessiz olmalıdır. Çünkü tevhit tefekküre dayalı bir inançtır. Gülün ağzının açılması, Allah'ın kulda kendini hissettirmesidir. Âşığın yapması gereken Allah'ı sessizce kendinde yaşamaktır.

Küşâdedir leb-i takrîri güllerin Gâlib

Hezâr-ı Gülşen-i tevhîd bî-suhan yaraşır (Ş. Gâlib D., G 81/7)

2. 2. 41. Vahdet

Arapça bir kelime olan vahdet bir ya da bütün olmak anlamlarına gelir. Bu ifade Allah'ın bir ve bütün oluşu, herhangi bir gurubun bir fikir etrafında toplanması için kullanılmıştır. Tasavvuf, vahdet düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Tasavvufta vahdetle ilgili olarak iki düşünce ortaya çıkmıştır. Bunlar vahdet-i şuhûd ve vahdet-i vücûddur. Vahdet-i şuhûd kişinin, gördüklerinde sadece Allah'ı görmesi, bunu müşahede etmesidir. Vahdet-i vücûd ise kâinatta Allah'tan başka her şeyin onun yansıması olduğu idrakinin kavranmasıdır (Demirli, 2012: 431-435).

Vahdet gül bahçesi olarak gösterilir. Bu münasebet güzellik bakımından kurulur. Vahdetin kolaylaştırıcı olması özelliği vardır. Kolaylaştıran bir unsur güzeldir. İnanç noktasında insanoğlunun inanmasını kolaylaştıran bir kavram olan vahdet ancak idrakte algılanabilir. Kokunun renginin idrakte algılanması gibidir.

Habbezâ gülşen-i vahdet ki bahârında dahi

Reng-i bûdan eser olmaz gül-i ranâ sığmaz (Nâilî D., G 133/8)

Vahdet parlak bir gül gibidir. Vahdete yönelme çabası olmazsa, vahdetin parlak gülünden toplamak, kesretteki insana nasip olmaz. Vahdet inanma noktasında ne kadar kolaylaştırıcıysa kesret de o kadar zorlaştırıcıdır. Kesrette olan insan dağdağalı şeylerin içinde boğulur. Onun insanlara aktaracak bir sözü yoktur.

Eyler mi çide hiç gül-i ranâ-yı vahdeti

Ol nâ-halef ki dâğdağa-i nîk ü beddedir (Ş. Gâlib D., G 85/2)

2. 2. 42. Zikir (Zikr)

Zikir kelime anlamı olarak, hatırlamak ve anmak anlamlarına gelir. Zikir kelimesi günümüzde bir anlam daralmasına uğramış, Allah'ı anmak ve ona ruhen ibadet etmek anlamına gelmektedir. Zikir yapılabilmesi için çeşitli meclislerde halkalar oluşturulur. Bu halkalarda zikir farklı şekillerde yapılabilir. Toplu olarak yapılan zikirle zikr-i alenî, yüksek sesle yapılanlara zikr-i cehrî, sessizce yapılanlara zikr-i hafî denir (Pakalın, 2004: 661).

Nedîm Edirne'deki Gülşeni tarikatının tekkesiyle ilgili yazmış olduğu bir tarih beytinde zikri bir goncaya benzetmiş ve zikrin, ruhun gıdası olduğunu belirtmiştir. Bu benzetmede zikrin kalben yapılanının ön planda tutulması gerektiğini vurgulamıştır.

Gıdâ-yı rûh ederler bunda bûy-ı gonca-i zikri

Cenâb-ı Gülşenînin andelîbân-ı gülistânı (Nedîm D., K 40/3)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EVREN

3. 1. Mekân

3. 1. 1. Belirli Mekânlar

3. 1. 1. 1. Bağdâd

Bağdat şehri Mezopotamya’da 762 yılında Abbasi halifesi Ebu Câfer El-Mansûr tarafından kurulmuştur. Şehir en parlak dönemini Hârûn Reşit döneminde yaşamıştır. Taht kavgaları yüzünden defalarca yakılıp, yıkılmıştır. Abbasilerin zayıflamasıyla şehir Büveyhoğulları’nın eline geçmiştir. Bağdat’ta askerî alanda güçlü olan Türkler, bir süre sonra şehrin yönetimini ele geçirmiştir. Güçlenen Büveyhoğulları, şehre tekrar hâkim olmuştur. Bir süre sonra Abbasi halifesinin daveti üzerine Tuğrul Bey, şehri fethetmiştir. Türklerin hâkimiyeti 1258’e kadar sürmüştür. 1258’den itibaren sırasıyla İlhanlılar, Celayiroğulları, Timur Devleti, Karakoyunlular, Safevîler ve Osmanlılar Bağdat’a hâkim olmuşlardır (Ed-Dûrî, 1991: 425-433). Bağdat 1932 yılında rejimi cumhuriyet olan bir ülkenin başkenti olmuştur.

Bağdat, Dicle Nehri’nin ortadan ikiye ayırdığı bir şehirdir. Şehrin her iki yakasında bereketli topraklar bulunmaktadır. Şehir tarihî geçmişiyle Ortadoğu’nun merkezi sayılmaktadır. Bünyesinde birçok tarihî yapı, üniversite, müze ve kültürel eser bulunmaktadır.

Bağdat yukarıda da anlatıldığı üzere birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, tarihî ve coğrafi dokusuyla, mimarisiyle ön plana çıkmış bir merkezdir. Gül bahçesi bu güzel kente benzetilir. Bu gül bahçesinde akan su, Şattü’l-Arâb gibidir. Bu bahçede akan suyun üzerindeki yaseminler ise suda yüzen kazlara benzer. Bâkî’nin,

bu mısraları Kanuni'nin 1534'te Bağdat'ı fethetmesinden sonra yazdığı kuvvetle muhtemeldir.

Sahn-ı gülşen mülk-i Bagdâd oldu âb-ı cûy Şat

Yâsemenler su yüzinde seyr ider mânend-i bat (Bâkî D., G 222/1)

3. 1. 1. 2. Bâğ-ı Ferâh

Bâğ insanlara neşe ve sükûnet kazandıran bir mekândır. İnsanlar zaman zaman yaptıkları mekânlara isim verirken bu kelimeyi kullanmışlardır. Bâğ-ı Ferah bunlardan biridir. Bâğ-ı Ferah, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın damadı Kaymak Mustafa Paşa tarafından Çengelköy'de yaptırılmış bir yalıdır. Dönemin padişahı III. Ahmed'in dinlenmek için zaman geçirdiği yalılardandır. Nedîm, Mustafa Paşa ile ilgili yazdığı bir tarih şiirinin beyitlerinde Bâğ-ı Ferah'tan söz eder. Bâğ-ı Ferah'ın bulunduğu konumdaki bağ ve bahçelerin güzelliğini de dile getirerek, mimari yapı ile çevreyi bir bütün olarak sunar.

Buyurdu nâmına Bâğ-ı Ferah denmek münâsibdir

Çü kalmaz mevki-i pâkin gören dillerde gam aslâ (Nedîm D., KT 37/15)

Nice Bâğ-ı Ferah denmez nice evsâfî söylenmez

Cihan zîb oldu çünkim böyle nüzhetgâh-ı gam-fersâ(Nedîm D.KT 37/16)

3. 1. 1. 3. Bedahşân

Bedahşân, kuzeyinde Amuderya, güneyinde Hindikuş Dağları, doğusunda Doğu Türkistan, batısında ise Kunduz Irmağı bulunan bir kenttir (Saray, 1992: 291). Dağlık ve yüksek bir yerdir. Kurak bir iklime sahip olan Bedahşân'ın en önemli su kaynağı Gökçesu Nehri'dir. Şehrin isminin bedahş isimli pembe bir yakuttan geldiği sanılmaktadır. Bedahşân vilayetinde bedahşla birlikte başka değerli taşlar da çıkarılmaktadır.

Bedahşân klasik Türk şiirinde kırmızı lal taşıyla birlikte kullanılır. Sevgilinin dudağı bu kırmızı taşa ya da Bedahşân'a benzetilir. Taşın ciğer kanına bulanıp

güneşe bırakıldığında daha parlak bir kırmızılığa (Yeniterzi, 2010: 308) büründüğüne inanılır.

Bedahşân bazı beyitlerde çiçeklerle birlikte kullanılmıştır. Lale, sahrayı Bedahşân eylemektedir. Burada vurgulanan lal taşının kırmızılığıdır. Âşık kırmızı şarabı içerek, kalanını gül bahçesine döker. Gül bahçesi bu hâliyle Bedahşân madenine benzer.

Sahrâyı kıldı lâle Bedahşân vilâyeti

Gülzârı itdi tâze çemen mülk-i sebzezâr (Bâkî D., K 17/4)

İçelüm lal-i müzâbı saçalum cür'aları

Hâk-i gülzârı bu gün kân-ı Bedahşân idelüm (Bâkî D., G 323/3)

Jâle kıldı her kenârı sâhil-i bahr-i Aden

Lâle hâk-i gülşeni kân-ı Bedahşân eyledi (Bâkî D., K 7/10)

3. 1. 1. 4. Çin

Çin geçmişten beri geniş bir coğrafyayı içine alır. Klasik Türk şiirinde Çin'le daha çok kastedilen Doğu Türkistan'dır. Çin klasik Türk şiirinde siyah ve çekik gözlü güzelleri, misk kokusunun elde edildiği Hoten ahuları, çini porselenleri, Manihaizm'in kurucusu Mani ile Mani dininin resimli kutsal kitabı olan Kitâb-ı Erjeng'i, atlas ve ipek kumaşları ve çeşitli süs eşyaları ile karşımıza çıkmaktadır.

Şair bir beyitte sevgilinin yanağını Çin'in gül bahçesine benzetmiştir. Çin bahçe sanatının yaklaşık 4000 yıllık bir tarihi vardır. Çin bahçelerinin öne çıkan özelliği, içinde barındırdığı unsurlarla birlikte, bir manzara resmi oluşturacak mahiyette kusursuz ve tertipli olmasıdır. Güzelliğin tertipli ve kusursuz olması sevgiliye has bir özelliktir.

Ârızın gülzâr-ı Çindir gözlerin âhû-yı misk

Anberin çevgân saçun hâl-i siyahın gûy-ı misk (Hayâlî D., G 271/1)

Manihaizm Çin’de fazlaca bir yayılma alanı bulmuştur. Bu dinin kurucusu Mani, ressamdır. Bundan dolayı bu dinin kutsal kitabı olan Kitâb-ı Erjeng resimlidir. Bu kitabın diğer ismi Nigâristân’dır. Sevgilinin bulunduğu gül bahçesi, resimli kutsal kitap olan Nigâristân’daki resimleri kıskandıracak kadar güzeldir.

Harîm-i gülsitân reşk-i Nigâristân-ı Çîn oldı

Zemîn nakşın gören tercîh ider şimdi zamân üzre (Bâkî D., G 419/2)

3. 1. 1. 5. Eymen Vâdisi (Vâdi-i Eymen)

Eymen Vadisi Hz. Musa’nın, Tur Dağı’nda Allah’ın tecellisine mazhar olduğu yerdir. Klasik Türk şiirinde Eymen Vadisi, Tur Dağı’nın ve Hz. Musa’nın konu edildiği beyitlerde geçer. Hayâlî bir beyitte çemeni Eymen Vadisi’ne benzetir. Kendisini de çiçeğe ve ağaca teşbih eder. Burada tasavvufî bir yaklaşım söz konusudur. Çemen aslında dünyadır. Ağaç da insanoğludur. Fenafillah makamında Allah, insanda tecelli etmektedir. Beytin ikinci mısraında kendisini, tecelli nuruna mazhar olmuş Tur Dağı’na benzeterek bu görüşünü desteklemektedir.

Çemendir Vâdi-i Eymen şükûfeyle dırahtım hem

Tecellî nûruna müstağrak olmuş Tûra benzettim (Hayâlî D., G 330/3)

3. 1. 1. 6. Hindistân

Yüz ölçümü bakımından dünyanın en büyük yedinci ülkesi, nüfus bakımından da en kalabalık ikinci ülkesi olan Hindistan, kuzeyinde Çin, güneyinde Hint Okyanusu, doğusunda Bangladeş ve batısında Pakistan ile çevrelenen bir ülkedir (Anonim j, 2014). Hindistan farklı etnik yapılarla ve dinlere mensup insanları barındıran bir sıcak iklim ülkesidir.

Klasik Türk şiirinde Hindistan ve bahçe unsurlarından menekşe renk bakımından ilişki içerisindedir. Menekşe, âşığın boynunun bükük oluşunu ve zayıflığını ifade etmekle birlikte (Açıl, 2015: 17-18) sevgilinin saçını, benini ve ayva tüylerini renk bakımından belirtir.

Gül bahçesi Rum diyarına benzetilir. Bundan maksat sevgilinin yüzü ve yanağıdır. Menekşe bahçesi ise Hindistan'a benzer. Burada menekşenin rengi ile Hindistanlı insanların ten rengi arasında benzerlik kurulur. Asıl vurgulanmak istenen ise sevgilinin benidir.

Diyâr-ı Rûma gülistânın eyledüm teşbîh
Benefşezârını Hindûsitâna benzetdüm (Bâkî D., G 337/3)

3. 1. 1. 7. Hoten

Hoten günümüzde Çin'in Uygur Özerk Bölgesi'nde Pamir-Altı Dağları ile Taklamakan Çölü arasında bulunan (Taşağıl, 1998: 251) bir bölgedir. Hatâ, Hatây, Hıtâ, Hıtây, Hotan ve Hutun isimleriyle de anılır. Geçmişte İpekyolu'nun bir kolu buradan geçtiğinden dolayı önemli bir ticaret merkezi olmuştur. Bölge 971 yılında İslamiyetle tanışır. Hoten tarihte birçok devlet tarafından işgal edilir.

Hoten klasik Türk şiirine ahularıyla konu olur. Bu yörede sürü halinde yaşayan bir ahu türü vardır. Bunlar yılda bir kez karın bölgelerinde oluşan siyah bir kitleyi düşürürler. Buna nâfe denir. Bu güzel kokulu siyah kitle, misk yapımında kullanılır. Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçının ve beninin kokusu ile saçının rengi bu siyah kitleye benzetilir.

Hava misk kokusuyla dolar. Saba rüzgârı da amber kokusunu getirir. Nâfe amber ve misk kokan gül bahçesine gelse Hoten'in sözünü bile etmez. Bunların hepsi sevgilinin kokusu sayesinde gerçekleşir. Bir başka beyitte Hoten bağa benzetilir. Bu benzetme ahu gözlü sevgilinin Hoten Çölü'nde gezmesi münasebetiyledir. Sevgilinin gezdiği yerler bağa döner.

Müşgîn-nesîm oldu hevâ anber-şemîm oldu sabâ
Gülzâra gelse gâlibâ urmaz Hutenden nâfe dem (Bâkî D., G 318/4)

Erdi yine subh-ı visâl nâfe-güşâ bâd-ı şimâl
Gel seyre ey çeşm-i gazâl bâğ oldu san deşt-i Hoten (Nefî D., G 97/5)

3. 1. 1. 8. İsfahan

İran'ın üçüncü büyük şehri olan İsfahan, 16. yüzyıla kadar çeşitli devletlerin egemenliğinde bulunmuş, bu yüzyıldan itibaren Safevîlerin kontrolüne girmiştir. Safevîler döneminde başkent olan İsfahan köprü, cami ve saraylarıyla meşhurdur. Bu mimari eserler İslam mimarisinin özelliklerini yansıtmaktadır. Ayrıca İsfahan'da içerisinde sarayların ve bahçelerin bulunduğu çâr-bâğ (Bkz. Bahçe Tarihi ve Çeşitleri) denilen mekânlar oluşturulmuştur.

İsfahan klasik Türk şiirinde çok güzel bir şehir oluşu ve sürmesiyle konu edilir. Nedîm bir tarih beytinde Üsküdar Feneri Bahçesi'nden bahsederken buranın güzelliğini vurgulamak için İsfahan'ın çâr-bâğlarını kullanır. İsfahan'ın çâr-bâğlarını gören Sâib'in, Üsküdar Feneri Bahçesi'nin güzelliğini seyretmek için gizlice duvara delik açacağını söylemektedir. Burada Nedim hem kendini Sâib'le karşılaştırarak sanatını övmekte hem de Osmanlı'yı İran'a karşı üstün tutmaktadır.

Ya Sâ'ib görmüş olsa Çâr-bâğ-ı İsfahan faslın

Ne gûne rahne-i dîvâra eylerdi nihân âyâ (Nedîm D., KT 8/17)

3. 1. 1. 9. İstanbul

İstanbul Avrupa ve Asya kıtalarını birleştiren, Roma, Bizans ve Osmanlıya başkentlik yapmış olan, yaklaşık 3000 yıllık şehir geleneğine sahip bir yerleşim biridir. İstanbul birçok kültüre ev sahipliği yapmış, çeşitli dinî ve etnik yapıya mensup insanları barındırmıştır. Tarihte Anadolu ve Balkanlarda hâkimiyet kurmak isteyen bütün medeniyetler İstanbul'a sahip olmak için uğraş vermişlerdir.

İstanbul, Türk edebiyatına her dönem sıkça konu olan bir şehirdir. Halk edebiyatında İstanbul, türlü zenginlikleri içinde bulunduran, herkesi baştan çıkarabilecek bir şehirdir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde İstanbul alışverişe gidilecek uzak bir diyar (Alan, 2008: 38) olarak gösterilir. İstanbul'un alınmasıyla birlikte klasik Türk şiiri yeniden şekillenir. Daha öncesinde konular tasavvufa ve dinî yaşama dönükken sonraları şiirde doğa manzaraları görülür.

İstanbul, klasik Türk şiirine de konu olan birçok tabiat güzelliğine sahiptir. Bâkî bunun etkisinde kalarak yolun her iki yanında dizilmiş ağaçları servi boylu güzellere benzetir. Bu şekilde İstanbul'un yolları da gül bahçesine döner.

Serv-kâmetler iki yanın alurlar yolun

Râh-ı gülzâre döner yolları İstanbûlun (Bâkî D., G 266/1)

3. 1. 1. 10. Keşmîr

Keşmir, Hindistan ve Pakistan arasında kalan, Himalayalar'ın üstünde yer alan dağlık bir bölgedir. Keşmir uzun süre Hindular tarafından yönetilir. 14. yüzyılda bir İslam devleti haline gelir. Daha sonra Babürlüler tarafından yönetime el konulur. 19. yüzyılda bir İngiliz sömürgesi olan Keşmir, 20. yüzyılın ortalarından itibaren Hindistan ile Pakistan arasında savaş sebebi bir bölge haline gelir. Nüfusunun büyük bir kısmı Müslüman olan Keşmir'de, tarım ve hayvancılığın yanı sıra madencilik yapılıdır (Anonim k, 2013). Ünlü kaşmir kumaşı, adını Keşmir'den alır.

Keşmir, klasik Türk şiirinde güzelleri ve gülü (Yeniterzi, 2010: 319) ile ele alınır. Şeyh Gâlib hayal suyunun, Keşmir ülkesini yemyeşil kıldığını, Gâlib'in düşüncesinin Kâbil'den geçerek Hind karasına ulaştığını söyler. Keşmir ülkesi sebz ile anıldığından dolayı, Keşmir ayva tüyleri anlamına gelir. Sevâd-ı Hind sevgilinin yüzündeki bendir. Şeyh Gâlib'in bu söylediklerinde tasavvufî bir anlam vardır. Burada kesretten vahdete bir yolculuk söz konusudur. Ayva tüyleri kesret, ben ise gizli olmasından dolayı hakiki vahdet noktasıdır (Eyduran, 2010: 183). Ayrıca Şeyh Gâlib bu tasavvufî yolculuğun uzun ve sıkıntılı olduğunu vurgulamak için beyitte Kâbil, Keşmir ve Hindistan'ın haritadaki güzergâhını kullanmıştır.

Gark eder tâ kişver-i Keşmîri sebz âb-ı hayâl

Fikr-i Gâlib kim sevâd-ı Hinde Kâbilden geçer (Ş. Gâlib D., G 61/7)

3. 1. 1. 11. Mısır

Tarihî bilgilere göre Mısır milattan 5000 yıl önce kurulmuştur. Mısır'ın ilk hükümdarları firavunlardır. Firavunlardan sonra yönetimi Persler ele almıştır. Makedonya kralı Büyük İskender Mısır'ı ele geçirmiş, ünlü İskenderiye kentini

kurmuştur. Büyük İskender'den sonra Romalılar ve Bizanslılar Mısır'a hâkim olmuştur. Hz. Ömer'in halifeliğinde Mısır fethedilmiş ve bugüne bir İslam ülkesi olarak gelmiştir.

Klasik Türk şiirinde Mısır en çok kullanılan şehir isimlerindedir. Mısır ülke ya da memleket anlamında kullanılır. Hz. Yusuf'un macerası Mısır'da geçtiği için Mısır bu açıdan şiire konu olur. Yusuf, Züleyha, Nil, Firavun, zindan, sultan ve aziz sözcüklerine beyitlerde Mısır'la birlikte sıkça yer verilir. Sevgilinin yüzü Yusuf'un güzelliğini hatırlatmak amacıyla Mısır'la kullanılır. Sevgilinin bulunduğu yer, Mısır ülkesidir. Bu benzetme âşığın gözyaşlarının Nil'e benzetilmesi münasebetiyledir. Şiire şekeri ve kılıcıyla da konu olur (Batislam, 2011: 204).

Şeyhî çemen ülkesini Mısır, çiçekleri de aziz olarak göstermiştir. Goncalar ise gül Yusuf'un zindanıdır. Mısır burada ülke anlamındadır. Çiçekler ise azizdir, yani sevgilidir. Goncalar ise kapalı olması münasebetiyle zindana benzetilmiştir.

Anun içündür çemen Mısırında çiçekler azîz

Kim dahi gül Yûsufunun gonceler zindânıdır (Şeyhî D., K 9/7)

Bağ, Mısır ülkesine benzetilir. Bağın her tarafını menekşe kokuları sarar. Bağ sevgilinin yüzü, menekşe ise saçıdır. Mısır ülkesinin hem yüzle hem de saçla ilgisi vardır. Mısır Yusuf'un güzelliğini, dolayısıyla sevgilinin güzelliğini hatırlatır. Saçla teşbih hâlinde olan menekşenin, Mısır insanların ten rengiyle ilişkisi vardır. Sevgilinin yüzünü ve saçını izleyenler Nil'in tuğyan ettiğini sanırlar. Aslında âşik gözyaşı dökmektedir.

Tutdı etrâfın benefşe mülk-i Mısra döndi bâğ

Sandılar seyr eyleyenler Nîl tугyân eyledi (Bâkî D., K 7/15)

3. 1. 1. 12. Rûm

Eskiden Anadolu topraklarını içine alan bölgeye Rum diyarı denmiştir. Bu topraklar üzerinde yaşayan kişiler de Rûmî adını almıştır. Müslümanlar arasında yaşayan ve Yunanca konuşan insanlara da Rum adı verilmiştir. Rum parlaklığı,

gündüzü ve aydınlığı (Turan, 2009a: 136) temsil eder. Bu yüzden sevgilinin yüzü, ayva tüyleri ve yanağı Rum'a benzetilmiştir.

Rum diyarı, içerisinde yasemin çiçekleri olan bir bağa benzetilir. Menekşe bahçesi de sanki Habeş ülkesinin siyahlığı gibidir. Burada memduhun güzelliği anlatılmaktadır. Memduhun bağa benzeyen yüzü yasemin gibi parlaktır. Yüzünde menekşe gibi rengi olan bir beni vardır.

Döndi diyâr-ı Rûma semenlerle sahn-ı bâg

Gûyâ sevâd-ı mülk-i Habeşdür benefşezâr (Bâkî D., K 17/3)

Sevgilinin ayva tüylerinin haberi karışık hâlde olan kâkülünden gelir. Rum'un sümbülünün parlaklığı da Çin'den gelir. Âşık uzaktan sevgilinin kâkülünü gördüğünde ayva tüylerini hayal etmeye başlar. Ayva tüyelerine ulaşmak zordur. Sevgilinin parlak saçlarının yansımasının ta Çin'den gelmesi gibi. Şair, Rum sümbülü diyerek sevgilinin aydınlık yüzünü çevreleyen parlak saçları kasteder.

Peyâm-ı hatt-ı dilber kâkül-i pürçînden gelsin

Hemîm-i sünbül-i Rûmı bana tâ Çînden gelsin (Ş. Gâlib D., G 261/1)

3. 1. 1. 13. Sümenât (Somnat)

Günümüzde Hindistan sınırları içerisinde olan Sümenat, Gucerat bölgesinde denize kıyısı olan bir şehirdir. Sümenat aynı zamanda bu şehirde bulunan bir tapınağın ve putun adıdır. Bu put Hindistan'daki en büyük put olup, birçok insan tarafından ziyaret edilir. Ziyaretçiler Sümenat putuna çeşitli mücevherler sunarlar. Bu put düzenli bir şekilde Ganj Nehri'nin suları tarafından yıkanır (Güç, 2010: 132).

Gül bahçesi Sümenat şehrine benzetilmektedir. Gül bahçesindeki sanavberler birer sanem olur. Burada Sümenat şehrinin ünlü tapınağındaki puta atıfta bulunmaktadır. Sevgili bu put kadar güzel ve değerlidir.

Cûşân olup rûh-ı nebât verdi cihâna-hayât

Oldu gülistân sümenât her bir sanevber bir sanem (Ş. Gâlib D., K 19/10)

3. 1. 2. Belirsiz Mekânlar

3. 1. 2. 1. Bî-Sütûn

Bî-Sütûn, Ferhâd ile Şîrîn ya da Hüsrev ile Şîrîn olarak bilinen efsanede geçen dağın ismidir. Bu dağ sarp, kayalık ve aşılması güç bir dağ olarak verilir. Mehmene Bânu, yeğeni Şîrîn'i Ferhâd'a vermek için bu dağı delerek bir su kanalı açmasını şart koşar. Ferhâd, Şîrîn'e kavuşmak için bu su kanalını açmaya başlar. Bir yandan da Şîrîn'in aşkı için gözyaşı döker. Onun gözünden akan gözyaşları Bî-Sütûn'u gül bahçesine çevirir.

Bî-sütûnı gül-şen itmiş hûn-ı çeşm-i Kûh-ken

Âşka sevdâ-yı vasl-ı yâr ile tag üsti bâg (Bâkî D., G 227/2)

Ferhâd'ın Bî-Sütûn'u delmeye çalışırken döktüğü gözyaşları lale ile çeşitli benzetmelerde kullanılır. Ferhâd'ın gözlerinden dökülen her bir gözyaşı damlası laleye dönüşür. Bundan dolayı Bî-Sütûn lalesi ortaya çıkar. Ferhâd'ın kanlı gözleri Bî-Sütûn lalesine benzetilir.

Bîsütun'un lâlesin görsen nazar Ferhâdadır

Mürde-i aşkı ölü sanma gözü dünyadadır (Hayâlî D., G 82/1)

3. 1. 2. 2. Câmî

Arapçada toplanma anlamına gelen cem sözcüğünden türeyen cami, toplanma alanı anlamında kullanılır. Camilerin mimari açıdan birçok bölümü vardır. Bunların en önemlileri kible, minber, minare, kürsü, mihrap ve kubbedir. Bunun yanında kürsü, hünkâr ve müezzin mahfilleri, şerefe, şadırvan, harim, mahya, avlu ve gasilhane bölümleri mevcuttur. Bu bölümler klasik Türk şiirine çeşitli benzetmelerle konu olur. Hünkâr mahfillerinde sultanlar kafesli bir alanda ibadet ederler. Burası özel olarak yapılmış seçkin bir alandır. Gül bahçesi camiye benzetilir. Sevgili bu gül bahçesinin mahfilinde bulunan kırmızı bir güldür. Bülbül ise hoş sesli bir müezzinin güzel bir şeyler okuması gibi güzel naatlar okur.

Mahfel-i câmi-i gülşende gül-i al-i çemen

Bülbül-i hoş-nefese nâ't-ı sezâvâr okudur (Nâilî D., G 98/2)

3. 1. 2. 3. Çâr-bâğ

Çâr-bâğ, Sasaniler döneminde başlayan bir bahçe sanatıdır. Ana yolların, tali yolların olduğu, içinde havuzlar ve su kanalları bulunan, daha çok çınar, servi, çam, söğüt, nar, badem ve kiraz ağaçlarının ekili bulunduğu dört parçadan oluşan büyük bir bağdır. Bu bahçe türüne Babürlülerde de rastlanır (Bkz. Bahçe Tarihi ve Çeşitleri).

Çâr-bâğ denilen mekânlarda İranlılar, güzel bahçeleri ve sarayları bir arada inşa etmişlerdir. Klasik Türk şiirinde çâr-bâğ sevgilinin çeşitli özelliklerini ve bulunduğu mekânların güzelliğini anlatmak için kullanılır. Sevgilinin bahara benzeyen ömrü çâr-bâğın kıskançlığını çekmektedir. Sevgilinin güneşe benzeyen yüzü bu yüzden çâr-bâğın gülü olmalıdır.

Her dem bahâr-ı ömrün ola reşg-i Çâr-bâğ

Ol vakte dek ki mihri ola bu bâğ-ı çâra gül (Nâilî D., G 230/15)

Acem diyarında gül bahçesi çâr-bâğ olmuştur. Bu bahçedeki bülbül, gönül alıcı bir nakış bağlamıştır. Saba rüzgârı ise nevrüz gibidir.

Sahn-ı gülşen Çâr-bâğ olmuş acemde andelîb

Bağlamış bir nakş-ı dilkeş kim sabâ nevrûzdur (Nâilî D., G 77/5)

Gül, cömertlik çâr-bâğının fidanıdır. Bu fidanın bir gülünü sekiz cennet karşılığında veren, gülü parasız vermiş olur. Burada sevgilinin cömertliği ön plana çıkarılır. Bu husus çâr-bâğla belirtilir. Sevgilinin bir gülüşü sekiz cennetten daha kıymetlidir.

Gül nahl-i çâr-bâğ-ı mekârim ki bir gülün

Gâfil sekiz behište veren râyegan verir (Nedîm D., K 4/33)

3. 1. 2. 4. Çarşı (Çâr-sû, Çârşû)

Çarşı dört köşeli nesneye denir. Dört parçaya ayrılan mevzilere de çarşı adı verilir (Âsım, 2009: 129). Türk-İslam kültüründe çarşıların mekân olarak farklı özellikleri vardır. Çarşılar sadece insanların, ihtiyaçlarını gidermek için alışveriş yaptıkları ya da ekonomik faaliyetlerin gerçekleştirildiği bir yer değil, çeşitli katmanlardan insanların bir araya gelebildiği bir buluşma alanıdır da. Hamamlar, camiler ve otel tipi barınaklar çarşıların tamamlayıcı parçalarıdır. Arasta ve bedestenler çarşıların iki önemli unsurudur. Bir sokağın iki yakasında aynı ticaret mallarını satan kısımlara arasta denir. Bedesten ise çarşıların kalbi mahiyetindedir. En değerli eşyalar burada satılır. Maddi kazanımlar daha çok burada gerçekleşir. Mimari olarak da çarşının diğer dükkânlarından daha büyük ve lüktür (Eyice, 1992: 302-311).

Çarşı şiirde çeşitli unsurlarıyla bahçe ile kullanılır. İnci taneleri birer şebnem, altın küpeler birer kâğıttır. Bostan ise değerli mücevherlerin satıldığı bir kuyumcu çarşısıdır. Güllerle bezenmiş olan çarşının vazifeli memuru olan sinek, sevgilinin gül bahçesinin yakınından geçse yeniden dirilir. Sevgilinin yüzü değerli eşyalarla dolu olan çarşı gibidir. Sinekler nasıl ki çarşıya üşüşür öyle de insanları gözü sevgilinin güzelliğindedir. Bu durum insanlara hayat verir.

Gevher-i sîr-âb şeb-nem gûşvâr-ı zer varak

Sahn-ı büstân oldı gûyâ çâr-sûy-ı zer-gerân (Bâkî D., K 22/13)

Gülşeninden geçse bir takrîb ile tâ haşr olur

Çârşû-yı gül-fürûşânın meges şehbenderi (Nedîm D., K 5/35)

3. 1. 2. 5. Çöl (Deşt)

Nem oranının düşük olduğu, oldukça az yağış alan, dünyadaki birçok alanı kaplayan kumsal bölgelere çöl denir. Klasik Türk şiirinde çöl genellikle Leylâ ve Mecnûn'un macerasının anlatıldığı beyitlerde söz konusu olur. Bâkî bir beyitte ahının, sevgilinin saçının gamıyla dağı çöle, çölü bağa, bağı da sümbül bahçesine çevireceğini ifade eder. Burada yıkıcı bir manzara vardır. Âşığın ahından dağ yerle bir olmakta ve çöle dönüşmektedir. Çöl de bağ olmakta. Bağ siyah rengin hâkim

olduğu sümbül bahçesine dönüşür. Burada yanıcılık ve yakıcılık özellikleri ön plana çıkar.

Kûhdan geçse gam-ı zülfünle âhum sarsarı

Kûh deşt ü deşt bâg u bâg sünbülzâr olur (Bâkî D., G 114/4)

3. 1. 2. 6. Dağ (Kûh)

Yan yana dizi halinde ya da tek başına çevresindeki topraklardan daha yüksek bir konumda bulunan yer kütlelerine dağ denir. Dünyanın büyük bir kısmını oluşturan dağlarda soğuk hava hâkim olduğu için insan yaşamı azdır. Dağ, klasik Türk şiirinde daha çok Ferhâd’la kullanılır. Ferhâd, Şîrîn’e kavuşmak için Bî-Sütûn’u delmeye çalışmış ve bu uğurda canını vermiştir. Ferhâd’ın döktüğü her bir gözyaşı damlası lale olmuş, dağ lale bahçesine dönüşmüştür. Ahmedî bu durum gibi kanlı gözyaşlarının da yeryüzünü kapladığını söyler. Bâkî ise Ferhâd’ın bu durumuna telmihte bulunarak kafasındaki ve göğsündeki yaraların dağdaki laleler gibi birer süs olduğunu ifade eder.

Kûh u sahrâ anun için lâle-zâr olmuş durur

Kim gözüm yaşıyla yiryüzi hûnîndür kamu (Ahmedî D., G 533/5)

Tâze dâgumla ser ü sîne n’ola zeyn olsa

Kûh u deşt ey yüzi gül lâle-i hamrâ yiridür (Bâkî D., G 66/3)

3. 1. 2. 7. Dâru’l-karâr

Dâru’l-karâr kelime anlamı olarak karar yeri anlamına gelmektedir. Kelimeye anlam kazandırılması dinî açıdandır. Sonsuza kadar durulacak yer şeklinde bir anlam verilmiştir. Bazı tefsirciler Kur’an’ın Mümin süresindeki 39. ve 40. ayetlerinde geçen “Ey kavmim! Bu dünya hayatı (kısa) bir geçinmedir. Ahiret ise ebedî olarak durulacak yurttur.” (Anonim 1, 2017) ifadelerine dayanarak Dâru’l-karâr’ın cennet olduğunu belirtirler. Bazıları da ebedî kalınacak yer vurgusundan hareket ederek bu yerin hem cennet hem de cehennem olabileceğini ifade ederler. Dâru’l-karâr’ın, inananların amellerine göre girecekleri sekiz cennetin tabakalarından biri olan cennetü’l-ravza olduğu yönünde görüşler de vardır.

Ahmedî türlü çiçeklerle bezenmiş olan çemeni Dâru'l-karâr'a benzetmiştir. Bu benzetmeden hareketle Ahmedî'nin Dâru'l-karâr'ı cennet olarak kabul ettiği söylenebilir.

Sun iy sâkî mey-i gül-gûn ki fasl-ı nev-bahâr oldı
Çemen dürlü çiçeklerden girü dâru'l-karâr oldı (Ahmedî D., G 671/1)

3. 1. 2. 8. Demirci Ocağı (Kûre-i Haddâd)

Demirin üretim aşamasından sonra şekillendirilmesi amacıyla ateşe maruz bırakıldığı yere demirci ocağı denir. Nedîm bir kasidesinde övdüğü kişinin cömertliğini vurgulamak maksadıyla gülü, demirci ocağına benzetmiştir. Gül övülenin cömertliğinin bir sızıntısıyla utanarak demirci ocağı gibi kızarır ve gül bahçesine gelir.

Ebr-i cûdunda var ol feyz ki reşhinden onun
Gül olup kûre-i haddâd gülistâna gelir (Nedîm D., K 15/17)

3. 1. 2. 9. Duvar (Dîvâr)

Bir yapının iç ve dış unsurlarını birbirinden ayıran bölmelere duvar denir. Nedîm'in bir musammatında yaseminlerin sevgiliyi görebilmek için duvara çıktıkları görülür. Burada hüsnütalil yapılarak yaseminin doğal hâlinin dışında bir manzara sunulmuştur.

Gelir deyü cihânın şehriyârı bezm-i gülzâra
Temâşâ etmek için yâsemenler çıkdı dîvâra
Tebessümle dedi gül-gonca gûş-ı bülbül-i zâra
Çırâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen (Nedîm D., MUS 33/3)

3. 1. 2. 10. Dükkân

Ticaret ehli insanların ve sanatkârların, ürünlerini satmak amacıyla sergiledikleri yere dükkân denir. Klasik Türk şiirinin şairlerinden bazıları geçinebilmek için dükkân işletmişlerdir. İşlettikleri bu dükkânlar aynı zamanda şairlerin toplanma alanı olmuştur. Bu tür dükkân sahiplerinden en önemlisi Zâtî'dir

(İpekten, 1996c: 238). Zâtî açmış olduğu bu dükkânda bir yandan remil ve fal bakmış bir yandan da birçok yeni şairin yetişmesine vesile olmuştur.

Klasik Türk şiirinde dükkân, genelde ağız gibi düşünülür. Hayâlî, bir beytinde sevgilinin dudaklarını şeftali gibi gösterir. Sevgilinin yüzü ise içinde çeşitli meyvelerin bulunduğu bir dükkândır.

Îdgehde sen dükkân açtın sulu şeftâlûye
Nâr-ı hasretle yanıp aşıkların eyvâ satar (Hayâlî D., G 69/2)

Bir beyitte de gül bahçesi kuyumcu dükkânına benzetilir. Bu durum hazan rüzgârının, gül bahçesine altın renkli yaprakları dökmesiyle gerçekleşir.

Gülşene altun varaklar zeyn idüp bâd-ı hazân
Güyyâ zer-kûblar dükkânı oldu gülsitân (Bâkî D., K 22/1)

Necâtî, güzel kokular satan saba rüzgârının her yere güzel kokular salmak için gül bahçesinde dükkân açtığını söyler. Burada kastedilen sevgiliden yayılan güzel kokulardır. Güzel kokunun dükkânı bir gül bahçesi gibi olan sevgilidir.

Itr-ı enfâsıyla âfâkî muattar kılmağa
Açtı gül-zâr içre attâr-ı sabâ dükkân yine (Necâtî D., G 477/4)

3. 1. 2. 11. Dünya (Cihân, Dehr, Sipihr)

Güneş sistemindeki gezegenlerden biri olan dünya klasik Türk şiirinde dehr, cihân ve sipihr kelimeleriyle de karşımıza çıkar. Dünya sahip olduğu dokuz feklele anılır. Âşık, dünyadan şikâyet eder. Alçak anlamına gelen denî kelimesinden türeyen dünya, âşığın acı çektiği bir yerdir. Dünya, gül bahçesine benzetilir. Bu bahçede sessizliğe bürünmüş bülbüller bulunur. Âşık, sevgilinin bulunduğu yerde feryat etmektedir. Burada âşıkla bülbül, gül bahçesiyle sevgilinin bulunduğu yer arasında benzerlik kurulur.

Nâleler kıldum ser-i kûyında yârun Bâkîyâ
Bülbülân-ı gül-sitân-ı dehri hâmûş eyledüm (Bâkî D., G 324/5)

Dünya bir lale bahçesidir. Bu benzetme âşığın döktüğü gözyaşlarının çokluğu münasebetiyledir. Âşığın gözünden dökülen her bir gözyaşı damlası bir lale çiçeğidir. Burada Ferhâd'a telmih yapılır.

Gözümün yaşı gül yüzünden ayru
Cihânı benzedüpdür lâle-zâra (Ahmedî D., Z 15/6)

Şeyhî dünya gülünün kokusuna ve dikenine değmeyeceğini söyler. Nasıl ki şarabın baş ağrısına değmeyeceği gibi... Burada tasavvufî bir yaklaşım vardır. Güle benzeyen dünyanın güzelliğine aldanılmaması gerektiği, geçici olduğu vurgulanmaktadır.

Dirîgâ gül-i dehr hârına değmez
Felek hum hamrı humârına değmez (Şeyhî D., G 82/1)

Gönül umma dünya gülünden koku kim
Yüzü anun âh-ı hezârına değmez (Şeyhî D., G 82/3)

Nesrin yaprakları yere döküldüğünde bağın zemini dünyanın tavanına benzer. Bu manzara akşam vaktinin kızılıyla ilgilidir. Gülün, yapraklarını dökmesi sonucu oluşan renk cümbüşü akşam saatlerinde oluşan kızılığa benzetilmiştir.

Saçıldı sahn-ı sebze nesrîn varakları
Sakf-ı sipihre benzedi ferş-i sarây-ı bâg (Bâkî D., G 226/4)

Dünya âşığın gönlü için bir gül bahçesidir. Bu gül bahçesi bir kafese dönüşebilir. Bunun sebebi ise âşığın, sevgilinin gül yüzünün kokusunu saba rüzgârından alamamasıdır.

Gül yüzü bağı bûyunu bâd-ı sabâdan almasa
Cân kuşuna cihân evi gülşen ise gelir kafes (Şeyhî D., G 84/4)

3. 1. 2. 12. Fitne Diyarı (Diyâr-ı Fitne)

Fitne, insanlar arasında bozgunculuk ve anarşi çıkarmaya denir. Bu durumun gerçekleştiği yere fitne diyarı adı verilmektedir. Klasik Türk şiirinde fitne, sevgilinin güzellik unsurları ile hâl ve hareketleri için kullanılır. Sevgilinin bu özellikleri, onun âşıklarını karşı karşıya getirir ve kargaşaya neden olur.

Sevgilinin saçları renk ve şekil bakımından sümbül bahçesine benzer. Saçın siyahlığı ve kıvrım kıvrım olan hâli sümbül bahçesi gibidir. Bu hâliyle saç fitne diyarını andırır. Buna mavi göz de eklenince fitnenin derecesi artmış olur. Çünkü mavi gözlü kimselerin bakışlarında zarar verici ve öldürücü gücün daha çok (Kazan, 2005: 166) olduğuna inanılır.

Siyeh-çeşmân-ı hûbân-ı zamâne eylemez miâr

Diyâr-ı fitne sümbülzârdır çeşm-i kebûdundan (İ. Molla D., G 411/4)

3. 1. 2. 13. Frenk Şehri (Şehr-i Freng)

Frenk şehri, Avrupa şehirleri ya da Müslüman olmayan memleketler için kullanılan bir sözcüktür. Sevgilinin çeşitli özellikleri Frenk şehrine benzetilir. Bu benzetme acı çektirme ve merhametten yoksun olma münasebetiyledir. Frenk şehri imandan yoksun ya da kâfir olarak kabul edilir. Sevgilinin özellikleri de Frenk şehrinin özellikleri gibidir.

Frenk şehrinin rengi siyahtır. Mecusiler ateşe bir kutsallık vermiş ve ateşe tapmışlardır. Bundan dolayı ateşi yanar halde tutmaya gayret etmişlerdir. Lalenin içindeki siyahlık ateşperestlerin ocağına benzer. Gül bahçesi, içindeki siyah renkli menekşelerle Frenk şehrinin andırır. Burada kasıt sevgilinin güzelliği ve etkileyiciliğidir. Gül bahçesi sevgilinin güzel yüzü, menekşe saçları, ateşperest ocağı ise benidir. Tasavvufi manada düşünüldüğünde Frenk şehri, âşığın Allah'a ulaşmasını engelleyen bir unsurdur.

Sahrâda yaktı lâle âteş-perest ocağın

Gülşen benefşelerle şehr-i freng'e benzer (Hayâlî D., G 93/4)

3. 1. 2. 14. Harem

Harem Müslümanlarca kutsal olan yerlere ve evlerde sadece kadınlara mahsus, erkeklere yasak kısımlara denir. İslam dininde Haremeyn-i Şerîfeyn diye ifade edilen Mekke ve Medine'ye Müslüman olmayanların girmesi yasaktır.

Klasik Türk şiirinde harem sevgilinin bulunduğu yer için kullanılır. Sevgilinin bulunduğu yer de Müslümanlarca kutsal sayılan yerler gibi kutsaldır. Sevgili harem olarak kabul edilen bağda tavus gibi salına salına gezer. Bu durum tavusun kıskançlığını cezbeder ve bulunduğu mekân ona dar gelir.

Sen salınsan harem-i bâğda tâvûs gibi
Reşk ile ana mahall-i cevelân teng olsa (Nâilî D., G 311/2)

3. 1. 2. 15. Heşt-bâğ

Heşt-bâğ sekiz tabaka cennet anlamına gelir. Sekiz tabaka cennetin heşt-bâğ diye isimlendirilmesi, cennetin güzelliğinin insan hayalinde canlandırılabilmesini kolaylaştırmak içindir. (Bkz. Cennet).

Sekiz tabaka cennetin her tabakası bir bağdır. Bu bağlar, içinde sarayların ve bahçelerin bulunduğu dünyadaki çâr-bâğlardan daha üstündür. Nâilî bundan dolayı dünya hayatına aldanılmaması, sonsuz bir huzura sahip olan öte âleme kavuşmak için Allah'ın emir ve yasakları doğrultusunda yaşanması gerektiğini vurgular.

Vücûd aks-i cemâlinle dâğ dâğ olsun
O Çârbâğ-ı mahabbet ko heşt-bâğ olsun (Nâilî D., G 278/1)

3. 1. 2. 16. Kafes

Kafes, hayvanları belli bir yerde tutmak için etrafı demir ya da tahta çubuklarla çevrili yapılara denir. Eskiden pencerelerin önüne koruma amaçlı konulan demirlere de kafes denmiştir.

Âşık gam bağının bülbülüdür. Kendisi için bir yuva istemez. Ne gül bahçesini ister ne de köhne bir kafese benzettiği dünyaya taliptir. Burada kafesle gül bahçesi

karşılaştırılmıştır. İkisi de âşık için aynıdır. İfadelerden çıkan sonuç âşığın ilahi aşkın peşinde olduğudur. Onun için maddi âlemin bir anlamı yoktur.

Hezâr-1 bâğ-1 gamım âşiyân gözümde değil

Değil bu köhne kafes gülsitân gözümde değil (İ. Molla D., G 335/1)

3. 1. 2. 17. Kâinat

İnsanoğlunca daha keşfedilmeyen birçok uzay unsurunu da içine alan ve aklın hesaplayamadığı sonsuz boşluğa kâinat denir. Edebiyatta kâinat kelimesinin kullanımı, herhangi bir unsurun yerini vurgulamakla ilgilidir. Şiirde mübalağa sanatında kullanılan bir kelimedir. Şairin kelamı, letafet suyunu kullanarak gül bahçesi olan kâinatı sulamaktadır. Burada maksat şairin ifadelerinin latif olduğunu ve herkesçe sevildiğini belirtmektir. Kâinatın gül bahçesi olarak verilmesi şairin kelimelerindeki güzellik vurgusunu arttırmak amacıyladır.

Âb-1 letâfet ile Hayâlî kelâmını

Gülzâr-1 kâinâtı suvarmağa saldılar (Hayâlî D., G 112/5)

3. 1. 2. 18. Kulübe (Külbe-i Ahzân)

Gülbe ya da külbe olarak da bilinen kulübe içi küçük, iki üç insanın barınabileceği yapıdır. Kulübe klasik Türk şiirinde daha çok Hz. Yakup'la kullanılır. Hz. Yakup insanlardan uzak bir yerde Yusuf'a olan özlemini ağlayarak ve Yusuf'un geri dönüşü için Allah'a yalvararak zaman geçireceği bir yapı inşa etmiştir. Buraya külbe-i ahzân denmiştir.

Fuzûlî, bahçivandan kendisini gül bahçesini gezmekten alıkoymasını ister. Çünkü Fuzûlî külbe-i ahzânı, gül bahçesinde dolaşmaya tercih eder. Külbe-i ahzân ile gül bahçesi arasında bir karşılaştırma vardır. Gül bahçesi fâni, külbe-i ahzân ise ebedî (Tarlan, 1998: 493) âlemi temsil etmektedir.

Beni ey bâğ-bân ma'zûr dut gül-zâr seyrinden

Ki ben gül-zâr seyrin külbe-i ahzâna değşirdim (Fuzûlî D., G 206/3)

3. 1. 2. 19. Külhan (Külhen)

Külhen olarak da bilinen külhan, Osmanlı hamamlarının bölümlerinden biridir. Külhan hamamın bodrum katında bulunur. Burada ateş yakılarak hamam ve yıkanmak için kullanılacak olan su ısıtılır. Külhan aynı zamanda yetimlerin sığınacak barınağıdır. Osmanlıda gece dışarıda kalan kimsesiz çocuklar külhanlara sığınmıştır. Bu şekilde bir gelenek oluşmuş ve kabadayı rolünü üstlenen külhanbeyleri ortaya çıkmıştır.

Sevgilinin âşıklarına gül bahçesi, külhandır. Aşkı bilmeyene ise külhan gül bahçesi gibidir. Burada tasavvufi bir yaklaşım söz konusudur. Âşıklar için gül bahçesindeki mutluluk, külhandaki ateş gibi Allah için yanmaktır. Külhandaki mutluluk ise Allah'ı bilmeyenler için sadece gül bahçesi gibi gidilecek bir yerdir.

Külhen gibidir bülbülüne gülşen-i ikbâl

Gülşen görünür bilmeyene külhen-i ikbâl (İ. Molla D., G 326/1)

3. 1. 2. 20. Leşkerghâh (Leşkergeh)

Farsça bir isim olan leşker, asker anlamına gelir. Leşkerghâh ise ordu yeri ya da ordunun toplandığı yer anlamındadır. Klasik Türk şiirinde leşker, sevgilinin güzellik unsurları için kullanılır. Her bir leşker, sevgilinin emrinde hareket etmekle görevlidir.

Bâkî, bir beytinde bahçe ve unsurlarını kullanarak bir ordu manzarası çizer. Çiçekli alan bir ordugâhtır. Sevgili oranın padişahıdır ve tuğunu oraya diker. Ağaçlar ise çemende çadır kuran askerlerdir.

Dikdi leşkergeh-i ezhâra sanavber tûgın

Haymeler kurdı yine sahn-ı çemende eşcâr (Bâkî D., K 18/7)

3. 1. 2. 21. Mekân

Mekân bulunulan yer anlamındadır. Klasik Türk şiirinde belirli ve belirsiz mekânlar vardır. Bağdat, İstanbul, Bedahşân gibi mekânlar belirli mekânlardır. Çarşı, dükkân, külhan gibi mekânlar ise belirsiz mekânlardır.

Şiirde mekân sevgiliye ve âşığa göre farklılık arz etmektedir. Sevgilinin mekânı gül bahçesi, lale bahçesi, çemen, bostan ya da saraydır. Âşık ise sevgilinin güzellik unsurlarında ya da gönlünde mekân tutmaya çalışır.

Enderunlu Vâsıf mekânı bir beyitte soyut sözcüklerle ifade eder. Gönül yuvası, mana ayının yosmasına meskendir. İçindeki gül bahçesi ise memduhun ince güzelliğine mekândır. Vâsıf beyitte gönlünün bir gül bahçesi olduğunu ifade etmekte, burada bulunacak olanın ise ancak memduhun güzelliği olduğunu söylemektedir.

Kâşâne-i dil yosma meh-i maniye mesken

Gülzâr-ı derûn şûh-ı mezâmîne mekândır (Vâsıf D., K 28/66)

3. 1. 2. 22. Mektep

Arapça ilkokul anlamına gelen mektep, anlam genişlemesine uğramış, öğrenim hayatının tüm zamanlarını kapsayan ve ekol, tarz anlamında kullanılan bir kelime olmuştur. Osmanlıda klasik Türk şiirinin, yerini sağlamlaştırmasıyla birlikte Fuzûlî mektebi, Bâkî mektebi, Yahyâ mektebi, Nef'î mektebi gibi söyleyiş tarzlarını temsil eden mektepler ortaya çıkmıştır. Bu mekteplerle büyük şairlerin şiir anlayışlarının kendi asırlarındaki ve sonraki asırlardaki takipçilerince sürdürülen sanat anlayışları (Çetin, 2016: 248) kastedilmektedir.

Mektep şiirde Leylâ ve Mecnûn hikâyesiyle birlikte kullanılır. Leylâ ve Mecnûn'un mektepteki tanışmaları ve arkadaşlıkları şiire konu olur. Mektep bazen bir bahçedir. Bu mektebin öğretmeni ihtiyar felek, öğrencileri fesleğenin çocukları, dersleri bereket ve bolluktur (Sefercioğlu, 2009b: 10). Bir gül bahçesi olan mektepte binlerce çocuk ders alır. Âşık kederli gönlün talebesi olmuştur. Güllerin toplanma alanının gül bahçesi olması gibi, talebelerin toplanma alanı da mekteptir. Burada sevgilinin bulunduğu mekân vurgulanmaktadır. Etfâl-i hezârân, bülbüller anlamında düşünüldüğünde âşığın, gül bahçesinde sevgiliye olan terennümü akla gelir.

Mekteb-i gülşende etfâl-i hezârân ders alır

Bu dil-i nâ-şâddan olmuş sebak-hân ders alır (İ. Molla D., G 138/1)

3. 1. 2. 23. Memleket

İnsanların, içerisinde bağımsızca yaşadıkları, kendilerini oraya ait hissettikleri, hem ülke hem şehir hem de kasaba olarak algılanabilen toprak parçasına memleket denir. Edebiyatımızda konusu memleket olan, kuralları halk edebiyatınca belirlenen bir edebiyat tarzı mevcuttur. Buna memleket edebiyatı denmiştir.

Klasik Türk şiirinde memleket gurbet, hasret ve firak kelimeleriyle kullanılır. Âşığın memleketi sevgilinin olduğu yerdir. Orası gül bahçesidir. Gül bahçesi güzelliğinde olan memleket tertemizdir. Böyle bir özelliğe sahip olan memleket, bahçe ve saraylardan oluşan çâr-bâğlara sahip İsfahan'a değişilmez.

Olundu hâr ü hasdan gülsitân-ı memleket tathîr

Değişmem hânemi ben çâr-bâğıyla Sıfâhâna (İ. Molla D., K 15/15)

3. 1. 2. 24. Meydân

Arapça kökenli olan meydan kelimesi geniş ve açık alan anlamına gelir. İnsanlar savaş, protesto ve grev gibi durumlarda meydanlara çağrılır. Meydan insanın yüreğini ve yiğitliğini ortaya koyduğu bir yerdir.

Şiirimizde meydan daha çok aşkla kullanılır. Âşığın, aşk meydanına atılması gerekmektedir. Âşık, meydanda sevgilinin bakış oklarına maruz kalacaktır. Sevgiliye olan aşkını ancak bu şekilde ispat edebilir. Tasavvufî manada âşık, aşk meydanında bütün benliğinden, arzularından ve masivadan vazgeçmek anlamında olan “kellesini vermek” kuralına göre hareket etmek zorundadır. Ancak bu şekilde ilahi aşka kavuşabilir.

Âşığın, savaş meydanında kanını dökmesiyle meydan gül bahçesine döner. Burada söylenen, âşığın kendi benliğinden vazgeçerek ve halkın ayıplamalarını umursamayarak Allah'a teveccüh etmesidir. Tarihte Hallâc-ı Mansûr, Seyyîd Nesîmî, Yunus Emre ve Mevlâna gibi birçok mutasavvîf şahsiyet halkın ayıplamasına, hatta bazıları halk tarafından öldürülmeye maruz kalmışlardır.

Rezm meydânın erenler demi gülzâr edicek
Sidre tâvûsu gibi başladı cevâlâna sadak (Hayâlî D., G 260/3)

Gül bahçesi bir meydandır. Bahar faslı Sadâbâd'a lütfundan verdiği süs ve zineti gül bahçesinin olduğu meydana vermez. Burada bir karşılaştırma yapılmaktadır. Sadâbâd'ın, gül bahçesinden daha güzel olduğu vurgulanmaktadır.

Sahn-ı Sa'd-âbâda lutfu verdiği pîrâyeyi
Vermedi fasl-ı bahâran gülşenin meydânına (Nedîm D., K 20/69)

3. 1. 2. 25. Mülk

Mülk çeşitli taşınmazlara, insanlara ait şahsi mallara verilen isimdir. Ayrıca bir devletin sahip olduğu maddi ve manevi unsurların tümüne mülk denir. "Adalet mülkün temelidir" sözü bu manada kullanılır. Klasik Türk şiirinde mülk, manevi manada sahip olunanlar anlamındadır. Bunun yanında şiirlerde maddi unsurları karşılayan anlamı da mevcuttur. Nedîm'in bir şitâiyyesinde gül bahçesi mülk olarak gösterilir. Kış mevsimi bu mülke zulüm yapmaktadır. Şair bunu abartarak, binde birinin söylenmesi durumunda defterlerin dolacağını ifade eder.

Şitânın etdiği bîdâdı mülk-i gülşende
Efendi binde birin söylesem dolar defter (Nedîm D., K 13/3)

3. 1. 2. 26. Ocak

Isınma ve pişirme amaçlı olarak evlerde ya da başka yapılarda kullanılan düzeneğe ocak denir. Ayrıca insanların belli bir amaç için bir araya geldikleri mekânlara da ocak denmektedir.

Ocağın tasavvuf kültüründe önemli bir yeri vardır. Bazı tarikatlarda ocak bölümleri bulunmaktadır. Bektaşî tekkelerindeki odalarda kible yönünde bulunan yerlerde ocak bulunur. Bu ocağın her iki tarafına birer post bırakılır (Pakalın, 2004: 711). Ocak, Mevlevilerde Ateşbâz-ı Vefî'nin makamıdır. Ocak öpüldükten ya da ocağa el değdirildikten sonra ayine başlanır. Alevilikte ocak Alevi dedesinin mensup olduğu soyu bildirir (Şahin, 2007: 316).

Şairler klasik Türk şiirinde şiirdeki anlamı güçlü kılmak için ocak sözcüğüyle birlikte pir, mürşit, derviş, abdal ve Kalender gibi tasavvufi kelimeleri kullanırlar. Ocak, askerî anlamın anlaşılması için beyitlerde silahlarla birlikte yer alır (Çeltik, 2012: 323). Şeyh Gâlib bahar meyhanesinde bir gül ocağının olduğunu söyler. Muhtemelen gül bahçesi demek ister. Bu ocağın dumanı menekşe çiçeği, alevi ise bülbüllerin sesidir. Bahar meyhanesi sevgilinin yüzü, gül ocağı yanağı, menekşe ise saçlarıdır. Yanağının parıltısı ise âşıkların feryat ettiren bir unsurdur. Tasavvufi manada bakıldığında vahdet kesret ilişkisi görülebilir. Bahar meyhanesi âşığı kendinden geçiren ilahi kudretin güzelliği, gül ocağı olarak tasvir edilen yüz vahdet, menekşe olarak ifade edilen saç ise kesrettir.

Dûdu benefşe şu'lesi âvâz-ı bülbülân

Meyhâne-i bahârda bir gül ocağı var (Ş. Gâlib D., G 60/12)

3. 1. 2. 27. Sahrâ

Sahra ova, kır, geniş arazi ve çöl anlamlarında kullanılır. Şiirde daha çok kullanılan anlamı çöldür. Sahranın çöl anlamında kullanılması daha çok Leylâ ve Mecnûn'a telmih (Kaplan ve Çomoğlu, 2016: 230) yapılması maksadıyladır. Mecnûn, Leylâ'nın aşkından kendini kaybeder ve çöllere düşer. Çöllerde yabani hayvanlarla konuşur ve Mecnûn sıfatını alır.

Sahranın lalelerinin gözüne sevgilinin servi boyunun yolunu gözlemekten kara su iner. Kara su lalenin içindeki doğal siyahlıktır. Bu oluşum başka bir nedene bağlanmıştır. Bu mananın verildiği beyitten çıkarılacak diğer bir mana da âşığın gözlerine sevgilinin servi boyunu gözlemekten kara su indiğidir. Âşığın gözü ağlamaktan kanlandığı için laleye benzetilir. Gözün içindeki siyah renkteki göz bebeği de lalenin içindeki siyahlıktır. Sahra laleleriyle Mecnûn'un döktüğü gözyaşlarına telmih yapılır. Şair övülenin kıymetini belirtmek amacıyla onun atının bastığı sahraların, lale bahçesine dönüştüğünü söyler.

Ol boyu servin Hayâlî gözlemekden yolların

Lâle-i sahraların indi gözüne kara su (Hayâlî D., G 456/7)

Binersen zevrâka deryâda cûş etsin dür ü gevher

Süvâr olursan esbe deşt ü sahrâ lâlezâr olsun (Nedîm D., K 36/5)

3. 1. 2. 28. Sarây (Kasr)

Hükümdarların, devlet adamlarının ve zengin insanların yaptırmış olduğu görkemli büyük yapılara saray denir. Saraylar hükümdarların gücünü gösterdiği için milattan önceki yıllardan beri hep var olmuştur. Mısır'da, Asur'da, Mezopotamya'da, Yunan ve Roma medeniyetlerinde ilk saraylara rastlanmaktadır.

Anadolu'da ilk Türk sarayı Konya'da bulunan Selçuklu Sarayı'dır. Selçuklu döneminde iki saray tipi mevcuttur. Bunlardan biri şehirlere kurulan sitadel saraylar, diğeri ise şehir dışlarına kurulan bahçe tipi saraylardır. Osmanlıda en güzel saraylar İstanbul'da yaptırılmıştır. Sarây-ı Âtik, Sarây-ı Cedîd-i Âmire, Sarây-ı Hümâyûn, Topkapı Sarayı Osmanlılar zamanında yapılmış görkemli saraylardır. Topkapı Sarayı Osmanlı padişahlarının resmî konutu olmuştur. Dolmabahçe Sarayı yapıldıktan sonra padişahlar burayı kullanmıştır. Buna rağmen Topkapı Sarayı kutsal emanetleri barındırdığı için önemini hiçbir zaman kaybetmemiştir (Ferrari, 2009: 212). Türklerde saray sadece bir yapıdan ibaret olmamıştır. Saray devlet teşkilatının kalbi mahiyetindedir. Devlet yönetiminin en önemli kişileri sarayda bulunmakta ve devleti buradan idare etmektedirler. Özetle saray gücün sembolüdür.

Klasik Türk şiirinde saray sevgilinin güzelliğini, bulunduğu yeri, âşığın karşısındaki gücünü ortaya koymak için kullanılır. Saray Nûşirevân'ın geçtiği beyitlerde adalet bakımından konu edilir. Nûşirevân, sarayının kapısına bir çan bağlamış, gelenlerin şikâyetlerini ve ihtiyaçlarını dinlemiş ve onlara yardımcı olmuştur.

Âşık gül bahçesi sarayını gözyaşlarıyla sulamaktadır. Gül bahçesiyle hem sevgilinin bulunduğu yerin yüceliği hem de gül bahçesinin sahip olduğu rengin, âşığın gözyaşlarından geldiği vurgulanmaktadır.

Çemende jâle-durur sanma bülbül-i şeydâ

Suladı eşk ile sahn-ı sarây-ı gül-zârı (Bâkî D., G 497/4)

Güller gül bahçesi sarayını mübarek bir mesken kılmaktadır. Güller bu durumda bülbüller gibi hâl diliyle konuşurlar. Güle benzeyen sevgili, gül bahçesine girdiğinde saraya girmiş gibidir. Orası artık mübarek bir meskendir. Güller sevgilinin bu güzelliği karşısında âşıklar gibi konuşmaktan kesilirler.

Güller lisân-ı hâl ile der hem-çü andelîb

Kıldıkça kasr-ı gülşeni mevâ mübârekî (Vâsıf D., K 19/32)

Gülün, bahar mevsimini yeniden yazması gibi kader dükkânının nakkaşı da bağ sarayındaki işini yapmaktadır. Gülün açılması bahar mevsiminin gelmesine delalet eder. Bu döngü sürekli. Kader dükkânının nakkaşı olan Allah saray güzelliğindeki bağda (dünyada) kader kitabından insanların karşısına güzellikler çıkarmaktadır.

Nakkâş-ı kârgâh-ı kader kasr-ı bâğda

Yazdıkça nev-be-nev safahât-ı bahâra gül (Nâilî D., G 230/14)

3. 1. 2. 29. Sofra (Simât, Süfre)

Üzerinde çeşitli yiyeceklerin olduğu masa ya da yer sergisine sofraya denir. Mecazi manada çeşitli güzelliklere sahip olan unsurlara da sofraya denmektedir. Klasik Türk şiirinde sofraya şiire yerdeki ve gökteki bütün yiyeceklerin bulunduğu Hüsrev'in altın sofrası ile konu olur. Güzellik bir sofraya benzetilir. Sofradan tüten buğu da sevgilinin ayva tüyleridir. Vuslat sofraya olarak kabul edilir. Âşık bu sofradaki güzellik unsurlarına kavuşmak ister (Esir, 2006: 101).

Safa meclisinde gül sofrasının açılma vakti gelir. Böyle olunca nergis de eline altın kadehi alır. Gül sofrası sevgilinin yüzüdür. Yüz açılınca sevgilinin âşığı kendinden geçiren bakışları ortaya çıkar. Âşık, sevgilinin yüzünü gördüğünde kendinden geçer.

Demidür bezm-i safâda açıla süfre-i gül

Yiridür nergis alursa ele câm-ı zerrîn (Bâkî D., G 130/8)

Saba rüzgârı kendi isteğiyle çemen meclisine ve gül sofrasına gelir. Gül sofrası sanki yağma yeridir. Âşık bundan şikâyetçidir. Gül sofrası olan sevgilinin yüzünü herkes rahatça görmemelidir. Sevgilinin yüzü böylece yüceleştirilir.

Tekellefsüz gelür bâd-ı sabâ târâc ider bir gün

Çemen bezminde gûyâ süfre-i gül hân-ı yağmâdur (Bâkî D., G 127/3)

Nazardan (basiret) yoksun olanlar çemen sofrasındaki rengârenk çiçek bahçelerini azığa benzetirler. Bu beyitte dinî bir yaklaşım söz konusudur. Dünyadaki güzelliklerin ve Allah'ın verdiği nimetlerin farkında olmayanlar nefisleriyle hareket ederek, heveslerinin peşinde koşarlar.

Şükûfe-zârı simât-ı çemende rengârenğ

Gürisne-çeşm-i nazar benzedir nevâlelere (Nâilî D., G 340/4)

3. 1. 2. 30. Tarla (Kışt)

Tarımsal faaliyetlerin yapıldığı, sınırları belli olan toprak parçalarına tarla denir. Tarla mecazi anlamda da kullanılır. Bir nesnenin bolca bulunduğu yere tarla ismi verilir. Mayın tarlası gibi... Şiirde bahçe manasında kullanılır. Gönül ehli insanların nazarı tarladadır ve bağdadır. Nazarın tarlada ve bağda olması sevgilinin güzelliğinin takip edilmesidir.

Gel kıştı-zâr u bâğda bir bâde içelüm

Bugün ki ehl-i dil nazarı bâğ u kıştedür (Ahmedî D., G 186/5)

3. 1. 2. 31. Vâdi

Dağlarda ve tepelerde içinden akarsuların geçtiği, derinlemesine ve enine sürekli genişleyen topraklara vadi denir. Şiir vadisi, vadi-i köhne gibi mecazi kullanımlar da vardır. Kur'an'da Neml suresinde Karınca Vadisi'nden bahsedilir. Hz. Salih'in kavmi olan Semûd Kavmi bir vadideki kayalıkları oyarak oralara yerleşmişlerdir.

Kanuni Sultan Süleyman'a sunulan bir kasidede "sultanın Allah'ın yardımına mazhar olan askerlerinin tuttuğu bayraklar, Allah'ın yardımının vadisini ve zafer çölünü lale bahçesine çevirmiştir" der. Allah'ın yardımı vadi ile terkip oluşturmuş, vadiye mecazi bir anlam kazandırılır. Vadi ve çölün lale bahçesi olması, askerlerin tuttuğu bayraklarla ilgilidir. Osmanlıda sancak ve bayraklarda en çok kullanılan renk kırmızıdır. Bu münasebetle renk bakımından bayrak ve lale bahçesi arasında benzerlik ilişkisi kurulur. Kırmızı bayrakları tutan askerler vadiye yayılan lale çiçekleri gibi gösterilir.

Eyledi leşger-i mansûrun o bayraklar ile

Vâdî-i nusret ü deşt-i zaferî lâlesitân (Bâkî D., K 2/22)

3. 1. 2. 32. Vatan

Bir milletin, içerisinde uzun yıllardır bağımsız bir şekilde yaşadığı, uğruna ölecek kadar kutsal olan ve sınırları belli topraklara vatan denir. Vatan bir milleti millet yapan unsurlardandır. Vatan konusu edebiyatımızda özellikle Tanzimat'la birlikte ele alınan konulardan biridir.

Klasik Türk şiirinde vatan kelimesinin geçtiği ilk şiir Ahmedî tarafından yazılmıştır. Ahmedî, vatan redifli şiirini Osmanlı'nın fetret devrinde düşmüş olduğu durum üzerine yazmıştır. Bu şiirde Ahmedî'nin vatan sevgisi açıkça görülmektedir (Ergül, 2009: 32).

Sevgilinin güzellik unsurları dünya coğrafyasıyla benzerlik ilişkisi içerisinde. Saçı denizlere, yüzü yeryüzüne, ayva tüyleri askere benzetilir. Sevgili bütün olarak vatanla birlikte kullanılmış, vatana atfedilen kutsiyet sevgiliye de aynı ölçüde atfedilmiştir (Karaköse, 2010: 180). Bu münasebetle sevgili paylaşılmaz ve kutsaldır.

Gariplerin, vatanı yâd ederken ağlamaları gibi âşık da sevgilinin bulunduğu bahçeyi gördüğünde ağlamaktadır. Vatan ile sevgilinin bulunduğu bahçe arasında kutsiyet açısından benzerlik vardır. Tasavvufta âşığın vatanı Allah aşkıdır. Sevgilinin bulunduğu bahçe, vatandan daha çok kutsal olan fenafillah makamıdır.

Nola ağlarsa Fuzûlî ravza-i kûyun görüp
Lâcerem giryân olur kılgaç vatan yâdın garîb (Fuzûlî D., G 34/7)

Vatan bağında diken goncaya musallat olmuş iken bülbülün hatırda tutulması mümkün değildir. Bağ âşığın vatanıdır. Çünkü orada sevdiği vardır. Orada sevgili diğer âşıklarla hemhâl olmuştur. Bu durum âşığı huzursuz eder.

Bâğ-ı vatanda gonceme hâr olmuş âşinâ
İzzet revâ mıdır ki ola yâd andelîb (İ. Molla D., G 21/5)

3. 1. 2. 33. Yatak Odası (Hâbgeh, Şebistân)

İnsanların günlük çalışmalarının neticesinde oluşan yorgunluklarını atmak için ve uyumak amacıyla kullandığı mekâna yatak odası denir.

Klasik Türk şiiri İslami çizgide gelişen bir şiidir. Bundan dolayı şiirde yer verilen kişiler İslam inanç ve esasları göz önünde bulundurularak ele alınır. Sınırlar bellidir. Maşuk tipi, erkek ve kadın şairler tarafından aynı şekilde işlenir. Sevgilinin belli olması durumunda sevgilinin cinsiyeti de bellidir. Hayalî bir sevgili söz konusu ise hayallerin kısıtlanmaması için cinsiyet yoktur. Klasik şiirimizde cinsiyetle ilgili ya da cinselliği hatırlatan bazı kelimelere yer verilir. Bunlardan biri de yatak odasıdır. Yatak odasının kullanıldığı mısralarda mecazi anlamlar kullanılır.

Âşık, gaddar dünyanın âdetlerinden şikâyet eder. Bu durumu gülün yatak odası diken, dikenin yatak odası da gül bahçesi diye ifade etmektedir. Gül, âşığın kendisidir. Diken ise rakiptir. Rakip gül bahçesinde gezinirken âşık da dikenlere maruz kalır.

Ezelî böyledür âyîn-i sipihr-i gaddâr
Ki gülün hâbgehi hâr ola hârûn gülzâr (Bâkî D., K 25/29)

Âlemin sümbül bahçesi, âşığın deliliğinin yatak odasıdır. Âşığın başında sevgilinin öldürücü mavi gözlerinin bakışlarından kaynaklanan bir sevda vardır. Sevgilinin saçları âşığın deliliğine neden olmaktadır. Bu anlamın kuvvetlenmesi için yatak odasının geceyi çağrıştırması ve sümbül bahçesi arasında renk bakımından

benzerlik kurulur. Deliliğin kullanılmasıyla karamsarlık vurgulanır. Tasavvufi manada düşünüldüğünde saçın verilmesi kesreti belirtmek içindir. Vahdete ulaşmak için kesret basamağına basmak zorunda olan Hak âşığının içinde bulunduğu psikolojik durumun zorluğu, şebistân-ı cünûnla verilir.

Bu sünbülzâr-ı âlem bir şebistân-ı cünûnumdur

Serimde öyle sevdâ vardır çeşm-i kebûdandan (İ. Molla D., G 411/3)

3. 1. 2. 34. Yöre

Bir bölge içerisinde farklı özelliklere sahip olan yerlere yöre denir. Yörede oraya has unsurlar vardır. Bu unsurlar iklimsel, kültürel, yiyecek-içecek üzerine vb. olabilir. Yöre kelimesi klasik Türk şiirinde az kullanılan bir kelimedir.

Bülbülle karga arkadaş olduğu için yürek kanla dolar. Âşık bu duruma ağlar. Çünkü bu, gül yöresine diken dolması gibidir. Gül yöresi sevgilinin bulunduğu yerdir. Bülbül âşık, karga ise rakiptir. Normalde bir araya gelmezler. Ancak âşık, sevgiliye yakın olmak için bu duruma katlanmak zorundadır. Âşık bu durumu kabullense de içten içe ağlar.

Kan ol yürek ki bülbüle zâg oldu hem-nefes

Ağla gözüm ki gül yöresi doldu hâr ile (Bâkî D., G 159/3)

3. 1. 2. 35. Yuva (Lâne)

Yuva barınak anlamındadır. İnsanlar için manevi, hayvanlar için maddi anlamda kullanılır. Gönül insanlığın âleminde kendine yer tutar. Kutsal kuş, ilahi âlemin gül gezintisini kendine yuva yapar. Gönül ile kutsal kuş arasında benzerlik kurulur. Tasavvufi manada düşünüldüğünde her ikisi de aynıdır. Gönül ilahi âlemde arayış içerisinde olan kutsal bir kuştur. Fenafillaha kavuşmak, âşık için gül gezintisidir. Gül gezintisi aynı zamanda âşığın gönlünün ilahi âlemdeki yuvasıdır.

Dil yerin ta-key mugaylânzâr-ı nâsût eylesin

Murg-ı kudsî lâne der-gülgeşt-i lâhût eylesin (Nâilî D., G 283/1)

3. 1. 2. 36. Zindân

Zindan herhangi bir suçtan dolayı insanların konulduğu kapalı, karanlık mekânlara denir. Zindanlar eskiden bugünkü modern hapishanelerin yerini tutmuştur. Tarihte büyük devletler bu tür mekânları çeşitli yapıların bodrum katlarında oluşturmuşlardır.

Kuyu ve mağara olarak da düşünülen zindan sadece bir mekân değildir. Tarihteki yaşanmışlıklara dayalı çeşitli özellikleri mevcuttur. Danyal peygamber Hz. Âdem tarafından Babil'deki bir kuyuya atılan hikmeti çıkarmıştır. Mekke'de insanların şifa bulmaya gittiği, Eyüp Camii'nde kaybolan nesne ve insanların sorulduğu kuyular vardır. Hz. Yusuf kıskançlık sonucunda kardeşleri tarafından kuyuya atılmış, Mısır'da Zeliha'nın iftirasıyla zindana hapsedilmiştir. Münije'yi seven Bijen, Efresiyab tarafından kuyuda tutulmuştur. Nahşeb şehrinde İbn-i Mukannâ tarafından yapılan bir kuyuda ay gösterilmiştir. Harut ve Marut isimli melekler Allah'ın yolundan çıktıkları için Babil'deki bir kuyuya baş aşağı asılmışlardır. Mekke'deki zezem suyunun çıktığı yer 42 metrelik derin bir kuyudur. Ashâb-ı Kehf yaklaşık 300 yıl bir mağarada uyuyakalmışlardır (Koncu, 2003). Hz. Yunus balığın karnında hapis kalmıştır. Hz. Muhammed Medine'ye hicret ederken müşriklerden saklanmak için Hz. Ebubekir'le birlikte Sevr Mağarası'nda saklanmıştır.

Zindan tasavvufi manada da ele alınmıştır. Hz. Yusuf uzun süre zindanda kalmıştır. Kaldığı süre içerisinde durumuna şükretmiştir. Yusuf'un içinde bulunduğu zindan Medrese-i Yûsufiye olarak isimlendirilmiştir. Hz. Yusuf, Allah'a ulaşmanın aşamalarını burada katetmiştir. Tasavvufta dünya müminler için bir zindandır. Bu husus hadîs-i şerîfle sabittir (Güleç, 2003: 1-2). Müminler diğer insanlara göre nefisle mücadeleyi daha yoğun ve sıkıntılı bir şekilde yaşarlar. Beden ruhun zindanıdır. Ruh bedenden ayrılıp, Allah'a kavuşacağı günü bekler. Mevlâna bunu şeb-i ârus diye ifade eder.

Klasik Türk şiirinde zindan çokça kullanılan ifadelerdendir. Sevgilinin güzellik unsurlarından çene çukuru ve göz kuyuyuyla şekil bakımından benzerlik ilişkisi oluşturur. Bazı yerlerde suçlular kuyuya iple indirilir. Sevgilinin saç

beyitlerde bu ipe benzetilir. Âşığın sevgiliden ayrı düşmesi âşık için zindan hayatıdır. Zindan âşık için hem sıkıntı ve keder yeri hem de saklanma yeridir.

Bağ sıkıntı veren bir zindana benzetilir. Bu durum sevgilinin bağda olmayışı münasebetiyle gerçekleşir. Lale çiçeği parlak bir meşaledir. Bundan dolayı zindanla kullanılır. Lale çiçeğinin zindanda bulunması ya da zindanın gündüz vakti ancak çerâğla aydınlatılabilmesi sıkıcı bir durumdur. Aynı şekilde sevgilinin bağda bulunmaması da bağın, üstü açık sıkıcı bir zindan olmasına neden olur.

Lâleler zindân içinde gündüzün yakar çerağ

Bâğ bir üstü açık dil-gir zindân oldu gel (Necâtî D., G 334/2)

Sevgiliye gönül verenlere cennetin gül bahçeleri viran olur. İrem bahçelerinin içindekilerden içenlere bahçeler zindandır. İrem bahçeleri Ad Kavmi'nin yaşadığı zamanlarda oluşturulmuş bahçelerdir. Kavme mensup insanların azgınlıklarından dolayı kavim, bahçeleriyle birlikte helak edilmiştir. Bu durumla ilgili olarak telmih yapılır. İrem bahçeleri zindana benzetilir.

Vîrân olur anı sevene gül-şen-i bihişt

Zindân olur anı içene ravza-i İrem (Ahmedî D., G 424/9)

Zaman, âşık için haksızlık yapar. Âşık zevk içinde gezmekteyken zaman, gül bahçesindeki suları zindandaki zincirlere çevirir. Gül bahçesi zindana, içindeki sular da zincirlere benzetilir. Âşık, zindanda hapistir. Zincirden kasıt âşığın gözyaşlarıdır. Gözyaşları akarak gül bahçesine ulaşır. Bu durum süreklilik arz eder. Âşık gözyaşı zinciriyle gül bahçesine bağlanır.

Devr cevrin gör ki nüzhet-bahş-ı ehl-i zevk iken

Cûy-bâr-ı gülşeni zencîr-i zindân eylemiş (Fuzûlî D., G 137/4)

3. 2. Tabiat

3. 2. 1. Hayvanlar

3. 2. 1. 1. Âhû

Ahunun diğler isimleri ceylan ve gazaldır. Boynuzlu bir hayvan olan ve genelde Afrika ile Asya'da yaşıyan ahular, klasik Türk şiirinde sevgiliyle ilgili bazı özellikleri belirtmekte kullanılır. Sevgilinin bedeni ahununki gibi ince ve narindir. Baygın bakışları ve gözünün şekli ahununkine benzer. Ahu ürkek bir hayvandır. Sevgili de aynı şekilde ürpektir. Vahşi hayvanların bakışlarının ahuyu rahatsız etmesi gibi, âşışın bakışları da sevgiliyi ürkütür. Sevgili, ahu gibi ele geçirilmesi zor olan bir varlıktır.

Nazar erbabı insanlar sevgilinin benini nâfeye, hasta bakışlarını da ahunun bakışlarına benzetirler. Hasta bakışlar nergîs-i mest diye ifade edilir. Nergîs-i mestle hastalık hâli verilir. Sevgilinin baygın bakışları nergis çiçeği kullanılarak ahunun bakışlarına benzetilir.

Nâfeye benzedicek hâlünü erbâb-ı nazar

Nergîs-i mestünü yâd eyleyüp âhû didiler (Bâkî D., G 184/3)

3. 2. 1. 2. Akreb

Akrepler sıcak ve nemli bölgelerde taş altında, çürümüş ağaç kovukları ve duvar yarıklarında yaşıyan zehirli hayvanlardır. Bir batında yüze yakın yavrulayan akrep astronomide burçlardan bir tanesinin ismidir. Akrep burcunda yapılmasının uğursuz olduğuna inanılan bazı şeyler vardır. Akrep burcu şiirde kejdüm olarak geçer. Ay, akrep burcundayken sefere çıkılmasının uğursuzluk getireceğine inanıldığından âşışın, sevgilinin bulunduğu yerden uzaklaşmaması gerekir. Sevgilinin yanağı akrep burcundaki güneşe benzer. Ay akrep burcundayken fitnenin ve doğal afetlerin artacağına, yağmurun yağacağına inanılır (H. Yıldırım, 2015: 349-350).

Sümbül ve şebboy çiçekleri renk, şekil ve koku bakımından sevgilinin saçıyla teşbih hâindedir. Saçın âşık üzerindeki öldürücü etkisini arttırmak için sümbül ve

şebboy akrep gibi gösterilir. Akrep kıskaçları, kuyruğu ve rengi itibariyle saça benzer. Bundan dolayı saçlar fitne ve tuzaktır. Sevgilinin saçları bu bakımdan âşığı tuzağa düşürmeye çalışır (Çelebioğlu, 1988a: 206-207). Sevgilinin yüzü ay gibidir. Simsiyah saçlar, ay gibi olan yüzü örttüğü için saçlar akreple teşbih hâlinindedir.

Zülfün olalı halka-i dâm-ı dil-i miskîn

Bu sünbül ü şebbû bana akreb görünür hep (Ş. Gâlib D., G 23/5)

3. 2. 1. 3. At (Erham, Esb, Tevsen)

Tarihî süreç içerisinde insanoğluna en yakın hayvan olarak bilinen atlar, ortalama 25 ile 30 yıl arasında yaşarlar. Atlar dünyanın her tarafında bulunabilen hayvanlardandır. Atın dişisine kısrak, erkeğine aygır, kısırlandırılmışına da iğdiş denir. Çabuk evcilleştirilebilen atlar, zeki ve sahibine bağlı hayvanlardır.

Atın Türkçe, Farsça ve Arapça birçok ismi vardır. Ahrec, aşkâr, cenîbet, ciyâd, devâb, eblâk, edhem, eşheb, fers, harûn, hayl, hink, kûhayl, kümeýt, kütel, mâdiyan, matiyye, mudammer, bârgîr, bed-râm, esb, hargele, küreng, rahş, rehvâr, semend, şebdîz, tekâver, tevsen, yekrân ata verilen isimlerdir. Atlar çeşitli sıfatlarla da isimlendirilir. Hümâyun-simâ, kûh-peyker, hümâ-sâye, şeb-gûn, anberîn-zîn, âhenîn-pey, ferrûh-pey, sitâre-çeşm, şûh-refîâr gibi sıfatlara sahiptir (Kaya, 2008: 2-3).

Sevgilinin çeşitli özellikleri ata benzetilir. Sevgilinin dili, gözü, parmak uçları, vücudu çeşitli hususiyetler bakımından ata teşbih edilir. Ayrıca doğaya ait unsurlardan felek, devrân, güneş, gün, bulut, sel gibi unsurlar da çeşitli açılardan ata benzetilir (Kaya, 2008: 139-145).

Can ve gönül sevgilinin reyhan kokulu saçına hayrandır. Erham gamdan menekşe gibi bükük olsa şaşılmaz. At, menekşeye benzetilir. Benzetiliş sebebi boynunun menekşe çiçeği gibi bükük olması ve rengi itibariyledir. Bu benzetme sevgilinin saçının rengini ve şeklini vurgulamak maksadıyladır.

Saçun reyhânına cândan olupdur cân u dil hayrân
Aceb mi ola bu gamden benefşe bigi erham ham (Ahmedî D., Z 12/5)

Gül renkli at, tasvir edilmek istenirse akla kanat açan Aşkâr-ı Dîv-zâd gelir. Gül renkli atla renk ve Hüsrev-i Pervîz'in Gülgûn isimli atı çağrıştırılır. Hüsrev'in Gülgûn'u ile Battal Gazi'nin Aşkâr-ı Dîv-zâd isimli atı karşılaştırılır.

Esb-i gülgûnu eylerse tasvîr
Bâl açar hem-çü aşkar-ı div-zâd (Ş. Gâlib D., K 24/13)

Sert yaratılışlı ve dik başlı ata tevsen adı verilir. Tevsen, Hüsrev'in atı Gülgûn'la terkip oluşturularak gösterilir.

Tevsen-i Gülgûn ile Gülhâneyi teşrîfden
Nükteler kıldı beyân bu bendeye ol hurdekâr (İ. Molla D., K 8/47)

Sevgili hercaidir, yani kararsız ve vefasızdır. Nazlı sevgili, menekşe renkli ata binmektedir. Hercai aynı zamanda bir tür menekşedir. At, menekşe renklidir. Bunlarla vurgulanmak istenen sevgilinin saçının rengi ve kıvrım kıvrım oluşudur.

Meydâna çıkdı baksana her-câyî olduğu
Binmiş benefşe ahrece ol süvâr-ı nâz (İ. Molla D., G 201/2)

3. 2. 1. 4. Ateşböceği (Pervâne)

Ateşböceği eski şiirde pervâne diye geçer. Pervâne geceleri ortaya çıkan ve ışığa doğru yönelen bir tür kelebeğdir.

Pervâne, klasik Türk şiirinde daha çok mum anlamına gelen şem ile kullanılır. Pervâne sözcüğünün şiirdeki kullanımının kaynağı, Kur'an'da kendini pervâne gibi ateşe atan insanlar benzetmesidir. Bu benzetmeden hareketle Mansûr el-Hallâc, Ebû Tâlib el-Mekkî, Ebû Hâmid el-Gazâlî, Ahmed-i Gazzâlî, Aynu'l-Kudât-ı Hemedânî gibi düşünür ve yazarlar çeşitli hikâyeler yazmışlardır (Armutlu, 2009).

Pervâne, insanın dünyada almış olduğu ilahi davete icabet etmesinin sembolüdür. Allah'a yakınlaşmak isteyen insan acı, keder ve sıkıntılarla dolu o yola başını koyar ve pervâne gibi kendini mumun ateşine feda eder. Mumun ateşinde yanan, fenafillah makamına ulaşır.

Güneş, nurunu sevgilinin yüzünden alır. Lale bundan dolayı pervâne gibi kendini ateşe atar. Lale bunu sevgilinin yüzüne karşı olan kıskançlığından ya da hayranlığından yapar.

Şem'ine yüzünün ki güneş andan aldı nûr

Pervâne bigi nice yanar oda lâle bah (Ahmedî D., G 117/5)

3. 2. 1. 5. Baykuş (Şeb-âvîz)

Yırtıcı bir kuş türü olan baykuş, geceleri ortaya çıkan ve avlanan bir kuştur. Gözlerinin ön tarafta olması ve kafasını geniş bir açıda döndürebilmesiyle diğer kuşlardan ayrılır. Görme ve duyma bakımından son derece hassas olan baykuşlar hemen hemen dünyanın her yerinde yaşayabilme özelliğine sahiptir. Bûm ve cuğd baykuşun diğer isimleridir.

Baykuş halk arasında seilmeyen bir hayvandır. Uğursuzluk getirdiğine inanılır. Baykuşun klasik Türk şiirindeki kullanımı genelde olumsuzdur. Şiirde yıkık dökük yerlerde gösterilir.

Her gonca kan saçan bir baykuş gibidir. Gül bahçesini Mansûr'un sözleri kaplamıştır. Murg-ı şeb-âvîz bir baykuş türü olan İshak kuşudur. Efsaneye göre İshak kuşu ilk yaratılışta genç ve sevdalı bir kızdır. Daha sonra Allah tarafından baykuşa dönüştürülür. O günden beri İshak kuşu geceleri sevdiğini "İshak" diye öterek arar durur. Ayrıca bu kuşun, çatısına konduğu evden birinin öleceğine inanılır. İshak kuşu sevdiğine canını feda eden bir âşık gibidir. Gonca, rengini kuşun kanından alır. Bu durum Mansur'un durumuyla aynıdır. Mansur'un sözleri ve tavrı kanının dökülmesine sebep olmuştur.

Her gonce hem-çü murg-ı şeb-âvîz-i hûn-nisâr

Bu gülşeni terâne-i Mansûr kaplamış (Ş. Gâlib D., G 133/4)

3. 2. 1. 6. Bûlbûl (Murg-ı Çemen)

Bûlbûl, sesinin güzelliğiyle ün kazanmış bir kuştur. Andelîb ve hezâr diğerk isimleridir. Serçeden biraz büyük olan bûlbûl sıcak yerlerde görülür. Geceleri öten bir kuştur. Yuvalarını çalılık yerlere yaparlar.

Bûlbûl, âşığı temsil eden ve çok kullanılan bir mazmundur. Gül, rengini bûlbûlün kanından alır. Bu şöyle bir hikâyeye dayandırılır. Bûlbûl beyaz goncanın açılmasını aşkını ilan etmek için dört gözle beklemektedir. Bunun için uzun geceler uykusuz kalır. Sonunda dayanamaz ve bir gece uykusuna mağlup olur. Uyandığında goncanın yanında başkasını görür. Dayanamaz ve üstünde uyuduğu dalın üstünden düşer. Düşerken dikenlere sürtüne sürtüne kan revan içinde kalır. Gonca, dibine düşen bûlbûlün kanından beslenir ve kırmızı rengini alır.

Gül ile bûlbûlün doğadaki ilişkisi klasik Türk şiirine de yansımıştır. Bûlbûlün ötüşü goncanın açılacağı günlerde artar. Bu durum şiirde âşığın güle benzeyen sevgiliyi görmek arzusuyla yanıp tutuşması ve inlemesi şeklinde verilir. Bûlbûl güle yaklaştığında dikenler ona batar ve canını alır. Aynı şekilde sevgili de âşığın canına göz diker.

Bûlbûlün tasavvufî manada kullanımları vardır. Âşığın canı ve gönlü bûlbûle benzetilir. Gönül ya da can bezm-i eleste Allah'ın gül bahçesinden koptuğundan beri inler. Bu inleyiş bûlbûlün inleyişi gibidir. Gül, Hz. Musa'nın kıssasında belirtilen Tur Dağı'nda Allah'ın tecelli etmesi sonucu tutuşan ağacın ateşine benzetilir. Bûlbûl ise Hz. Musa'nın Kelîm sıfatıdır.

Gül ile bûlbûlün klasik kullanımının dışında gonca ile bûlbûl yavrusu arasında şekilsel bir benzerlik kurulur. Goncanın açılması, karnını doyurmak için ağzını açan bûlbûl yavrularının hâline benzer.

Açdukça gonca beççe-i bülbül gibi dehân
Aldukça jâle beyzâların zîr-i bâl gül (Bâkî D., G 308/8)

Bir başka beyitte bülbül goncaya benzetilir. Can ve gönül, aşk kitabının bahsinde bülbülü konuşurmazlar. Canın ve gönlün hikâyesi daha üstündür. Bülbül gonca gibi kapalı kalıp, susmayı tercih eder.

Cân u dil bahs-i kitâb-ı aşkda bülbülleri
Goncaveş söyletmeyüp dem-beste vü deng itdiler (Bâkî D., G 121/3)

Çemendeki kuşlar sevgilinin fidan gibi dümdüz olan vücudundaki kollarına konarak, oranın temiz bir gezinti yeri olduğunu söyler. Murg-ı çemen bülbüldür. Sevgili, bülbülle birlikte bir çimenlikte hayal edilir. Çimenlik sevgiliye layıktır. Bülbül de bu manzaranın tamamlayıcısıdır.

Zihî pâkize nüzhetgâh kim şâh-ı nihâlinde
Konup murg-ı çemen erbâb-ı tab‘a böyle der gûyâ (Nedîm D.,KT 8/13)

3. 2. 1. 7. Güvercin (Kebûter)

Güvercine Arapça hamâm ya da hamâme, Farsça kebûter denir. Güvercin kısa bacaklı, kısa boyunlu, orta büyüklükte ve naif yaratılışlı bir kuştur. Evcilleştirilebilir bir kuş olan güvercinin havada kalma süresi uzundur. Çok soğuk iklimler hariç dünyanın her yerinde yaşayabilir.

Güvercin dinî ve sembolik açıdan ele alınan bir kuştur. Bazı kültürlerde barışın simgesi olarak kabul edilir. Bu açıdan arma, rozet ve flamalarda yerini alır. Hristiyanlıkta kutsal ruhun simgesi olan güvercin, Türk halkı tarafından da kutsal ve uğurlu sayılır (Öner, 2008: 570). Klasik Türk şiirinde, kuşların Kâbe'nin üzerinden uçmaması durumu ifade edilirken genelde güvercin kullanılır. Güvercin, Allah'ın emriyle Hz. Muhammed'i saklandığı mağaranın girişinde yuva yaparak korumuştur.

Haberleşmede öne çıkan bir kuş olduğu için, klasik Türk şiirinde sevgiliye haber gönderme söz konusu olduğunda güvercinin adı zikredilir. Güvercin, âşıktan yanadır. Rakibin gönderdiği mektupları sevgiliye ulaştırmaz (Önge, 2013: 11-13).

Âşığın gönlü aşk güvercinine benzetildiğinde sevgili bu güvercini avlamak isteyen Anka kuşu olur (Batislam, 2002: 206).

Yenibaharın rüzgârı her yere mektup uçurur. Bunun için gül yaprağını güvercin gibi kullanır. Mektup uçurmak ifadesiyle güvercinin haberleşmedeki hızı hatırlatılır. Mektup gül yapraklarıdır. Gül yaprağı baharın gelişini müjdelir. Gül yaprağı sevgilinin yüzü ya da yanağı olarak düşünüldüğünde müjdelenen sevgilinin gelişidir. Bahar rüzgârı vasıtasıyla sevgilinin gül kokusu güvercin gibi uzaktakilere ulaşır.

Her yana mektûb uçurdu bâd-ı nev-rûzî yine
Berg-i nesrîni kebûter gibi perrân eyledi (Bâkî D., K 7/9)

3. 2. 1. 8. Karga (Gurâb, Zâg)

Karga siyah renkli, sesiyle kötü nam salmış, harmanlara ve bahçelere musallat olan ve fazla seilmeyen bir kuştur. Kargaya Arapça gurâb, Farsça zâg adı verilir.

Sesinin kötü olması ve renginden dolayı hep olumsuz olarak ön plana çıkmaktadır. Parlak bir zekâya sahip olan karga, Kabil'e Habil'i gömmesini öğreten kuştur. Klasik Türk şiirinde hayvanlar kullanılarak zıtlıklar verildiğinde karga olumsuz tarafın temsilcisi olur (Çolak, 2014: 455). Siyah renginden dolayı rakibin en çok benzetildiği hayvanlardan birisidir.

Karga klasik Türk şiirinde kötü sıfatlarla karşımıza çıkar. Kara, yüzü kara, kara kanatlı, misk renkli, çirkin sesli, saçma sözler söyleyen, leş yiyici, vahşi, hırsız, rezil, aksi, aşağılık, cahil, faydasız, gammaz, günahkâr, hak yoldan çıkmış, hileci, yakışsız ve uğursuz (Demirkazık, 2011) bu sıfatlardan bazılarıdır.

Saba rüzgârından dolayı sevgilinin siyah saçları dağılarak yüzüne dökülür. Bu durum misk renkli karganın, gül bahçesinde kanat açması gibidir. Karga renk ve şekil bakımından sevgilinin saçına benzetilir. Gül bahçesi ise sevgilinin yüzüdür. Karganın kanatlarını açarak geniş alan kaplaması, sevgilinin saçlarının rüzgâr

nedeniyle yüze dağılmasıdır. Karganın gül bahçesinde gösterilmesi zıtlığı vurgulamak amacıyla. Tasavvufî manada düşünüldüğünde yüz vahdet, saç ise kesrettir. Kesret âşık için istenilmeyen bir durumdur. Bu olumsuz durumu temsil etmesi için karga kullanılır.

Sabâdan gül yüzünde sünbül-i pür pîç ü tâb oynar

Sanasın per açıp gülşende bir müşkin gurâb oynar (Fuzûlî D., G 83/1)

Bazı beyitlerde lale çiçeğinin karga ile ilişkisinden söz edilir. Lale, Allah'ın kırmızı ipek kumaşı gibidir. Karga ise lalenin ortasındaki siyahlıktır. Lale bazen değerli taşlardan ve kokulardan yapılan kanatlar takmış bir karga gibidir.

Lâleye bah gör ki Hakkun al harîri nice

Bâl düzetmiş-durur bir kara zâg üstine (Ahmedî D., G 597/3)

Her kim baharsa lâleye dir kim zihi gurâb

Kim müşg oldı ana vü yâkût bâl ü per (Ahmedî D., G 236/5)

3. 2. 1. 9. Karınca (Mûr)

Sıcak iklimlerde yaşayan karıncalar, sayısı yüz bin ile bir milyar arasında değişen koloniler halinde yaşayan sert kabuklu hayvanlardır. Altı bacaklı bu hayvanlar kafa, gövde ve bacadan oluşup, çalışkanlıklarıyla bilinirler. Karıncanın diğer isimleri mûr ve nemldir.

Klasik Türk şiirinde Hz. Süleyman'ın karıncayla olan maceraları beyitlerde kullanılır. Şiirde gücü ve iktidarı belirtmek için Süleyman'a, acziyeti belirtmek için karıncaya yer verilir. Sevgilinin ayva tüyleri karıncaya benzetilir.

Âşığın canı sevgilinin yüzüne ya da yanağına saçılan saç tellerinin ucuna bağlıdır. Bu manzarayla gül bahçesindeki karıncaların açtığı yol arasında benzerlik kurulur. Sevgilinin yüzü ve yanağı gül bahçesi olunca dökülen saçlar da karınca yolu olur. Yüzle vahdet, saçla kesret vurgulanır. Vahdet yolundaki âşığın kesret yolunu aşıp, canını feda etmesi gerekir.

Târ-1 zülfündür mü ruhsârında canlar meskeni

Yâ bırakmış bir reh-i pür-pîç ü gülzâra mûr (Fuzûlî D., G 66/6)

3. 2. 1. 10. Kaz (Bât)

Perde ayaklı ve gagalı bir kuş türü olan kaz, soğuk iklimlerde yaşama özelliğine sahip genelde gri ve beyaz renkte olan bir hayvandır. Oburluğuyla meşhurdur. Bütün zamanını yiyecek aramakla geçirir. Diğer ismi bâttır.

Kaz klasik Türk şiirinde ismi çok geçen bir kuş değildir. Beyazlığı ve şekliyle ön plana çıkar. Boyun tarafı şarap sürahisine benzetilir. Bâkî tabiat manzarası çizdiği bir beytinde gül bahçesini Bağdat'a, bahçedeki suyu Şat Nehri'ne, suyun üstündeki yaseminleri de kaza benzetir. Yasemin çiçeği ile kaz arasındaki benzetme yönü beyazlık ve suyun üzerinde durabilme bakımındandır.

Sahn-ı gülşen mülk-i Bagdâd oldu âb-ı cûy Şat

Yâsemenler su yüzinde seyr ider mânend-i bât (Bâkî D., G 222/1)

3. 2. 1. 11. Kurtçuk (Kirm)

Kurtçuk bazı hayvanların, ileri zamanlardaki hâllerini almadan önce sahip oldukları şekle denir. Dûde ve kirm kurtçukla aynı anlamlı kelimelerdir.

Kurtçuk kelimesinin klasik Türk şiirindeki kullanımına çok az rastlanır. Haşmet bir beytinde siyah bahtının kurtçuklarının, gözlerinin sürmesi olmasını diler. “Zümürüd çeşm-i mâra etdiği kârı görürlerdi / Olaydı kuhl-ı dâde dâde-i baht-ı siyâhımdan G.192/3” (Çolak, 2015: 155).

Ahmedî sevgilinin aşkından dolayı gözyaşı döker. Gözyaşları, dudaklarına kadar ulaşır. Bu gözyaşlarının dudaklara ulaşması, gül renkli bir kurtçuğun ilerleyişine benzetilmiştir.

Lebüdür Ahmedî yaşın ahında

Ki şîrîn-ile yürür kirm-i gül-gûn (Ahmedî D., G 527/7)

3. 2. 1. 12. Papağan (Tûtî)

Papağan sert gagalı, parlak tüylü ve kısa boyunlu bir kuştur. Taklit etme yeteneği sayesinde insanlar tarafından bir kafes kuşu olarak alıkonulmuştur. Meyve ve hububatla beslenebilen bir kuştur. Sıcak iklimlerde yaşayabilen papağan tûtî, bebgâ ve dudu isimleriyle de bilinir.

Papağan klasik Türk şiirinde tûtî olarak geçer. Tûtînin şiirde şeker kelimesiyle birlikte kullanımları mevcuttur. Bu durum papağanın, eğitilirken söylenmesi istenen sözleri söylemesi üzerine kendisine şeker verilmesinden dolayıdır (N. Yıldırım, 2006: 695).

Şairler şairliklerini överek, güzel söz söylediklerini belirtirler. Bu yeteneğin kendilerine Allah tarafından verildiğini ifade ederler. Bu noktada papağanla şair arasında bir benzerlik kurulur. Papağanlardaki konuşma yeteneği de Allah vergisidir. Rengârenk oluşu bakımından dünyanın çeldirici güzelliklerine benzetilir. Bununla insan nefsi vurgulanır. Renginde yeşilin hâkimiyetinden dolayı papağan, Hızır'a teşbih edilir. Papağan bazen aşk, bazen de âşıktır (Güler, 2014).

Çınar yaprağı yeşil bir papağana benzetilir. Bu çınar yaprağı, birden sarararak bir doğana benzer. Çınar yaprağından kasıt çınar ağacıdır. İnsanın farklı hâlleri vardır. Bazen insan çınar gibi sapasağlam durur. Bazen papağan gibi yumuşak ve tatlı konuşmasıyla insanları kendisine bağlar. Bazen de bir doğan gibi yırtıcı olup, düşmanlarının üzerine hışımla yürür.

Perr ü bâl açmış yeşil tûtî iken berg-i çenâr

Zerd olup ser-pençe-i şeh-bâza dönmişdür hemân (Bâkî D., K 22/6)

3. 2. 1. 13. Tâvûs

Tavus kuşu, kuyruğunun uzunluğu, şekli ve açılıp rengârenk oluşuyla bilinen bir kuştur. Kuyruk uzunluğu bir metrenin üzerindedir. Çiftleşme zamanında erkek kuyruğunu açarak güzel bir görüntü ortaya koyar. Dişi tavus kuşu erkek kuş kadar güzel değildir.

Tavus kuşunun çeşitli medeniyetlerde farklı anlamları vardır. Yunan tanrıçası Hera, tavus kuşu ile sembolize edilmektedir. Yezidi inancında tavus kuşu bir melektir. Kendisine evrendeki canlıları yaratma görevi verilmiştir. İslam dininde bu kuş bolluk ve bereketin sembolüdür.

Sevgili, güzelliğinden dolayı tavus kuşuna benzetilir. Sevgili, tavus kuşu gibi alımlı ve çekicidir. Cennet kuşu olarak kabul edilen tavus kuşu ve sevgili benzerliğinde sevgili, cennetten çıkan kuşa benzetilir.

Cennet bağının tavusu bahçeye gezintiye çıkar. Bu şekilde saadet mekânının doruğundaki Hüma kuşu görünür. Tavus, inanışa göre cennet bağından gelme bir kuştur. Mersiyeden alınmış bir beyitte, ölen kişinin yeri de tavusunki gibi cennet bağı olarak gösterilir. Hüma kuşu cennette çok yükseklerde hiç yere konmadan devamlı uçar. Bununla belirtilen sürekliliktir. Ölen kişi de Hüma kuşu gibi sürekli cennette bulunacaktır.

Cevlâne gitdi ravzaya tâvûs-ı bâg-ı kuds

Ferr-i hümây-ı evc-i sa'âdet-mesîri gör (Bâkî D., MUS 1/7-7)

Yenibaharın rüzgârının esmeye başlamasıyla yeşillikler tavus kuşunun tüyleri gibi renklenir. Sevgilinin güzelliği ve gençliği, doğanın unsurları kullanılarak anlatılır. Yenibaharın gelişi sevgilinin genç oluşuna işaret eder. Sebze-zâr sevgilinin ayva tüyleridir. Tavus kuşunun tüyleriyle sebze-zâr arasındaki benzerlik ilişkisiyle sevgilinin güzelliği vurgulanır.

Girü esdi nesîm-i nev-bahârî

Per-i tâvûs itdi sebze-zârı (Ahmedî D., G 688/1)

Mehtap rengârenk feyzini safa ile yayarak, tavus renkli gül bahçesini arzular. Bir mehtâbiyyeden alınan bu beyitte, feyz yayan mehtabın yakışacağı yer gül bahçesi olacaktır. Gül bahçesinin renkli oluşu ve renklerinin güzelliği, tavus renkli gül bahçesi ifadesiyle anlatılır.

Edip safâyile neşr-i füyûz-ı günâgûn

Hevâ-yı Gülşen-i tâvûs-reng eder mehtâb (Ş. Gâlib D., K 11/4)

Çemen, çiçeklerden dolayı tavus kuşunun kanadı gibidir. Gül bahçesi uçmak istese, bu onun için güç bir durum değildir. Gül bahçesinin de içinde bulunduğu renk cümbüşü tavusun kanadındaki renklere benzetilir. Bu durumda tavusun renklerine sahip olan gül bahçesinin uçmasına şaşılmamalı.

Şükûfeden per-i tâvûsa döndü sahn-ı çemen

Dilerse uçmâga gülşen degil bu demde asîr (Ş. Gâlib D., K 32/29)

3. 2. 1. 14. Yılan

Yılan karada ve denizde yaşayabilen omurgalı ve sürüngen bir hayvandır. Yılan farklı kültürlerin mitolojisinde yerini almış bir hayvandır. Mısır'da insanlar, ilahi bir varlık olarak sayılan yılanı tapmışlardır. Tıp kelimesi ülkenin önemli bir kenti olan Teb şehrinden gelmiş olup, şehrin totemi yılan olmuştur. Babil'de yılan su, sağlık ve hayat tanrısının sembolüdür (Abiha, 2012: 2). Çin mitolojisinde yılan ejdere dönüştürülmüş, çok güçlü bir yaratık olarak karakterize edilmiştir. Türklerin on iki hayvanlı takvimindeki hayvanlardan birisi yılanıdır.

Klasik Türk şiirinde yılan, tılsımı, hazinelere bekçilik yapması ve ejderha oluşuyla karşımıza çıkar. Efsanelere göre yüz yıl yaşayan yılan çok başlı bir ejderha olur. Sevgilinin yüzüne dökülen saçların uçları, çok başlı ejderhaya benzetilir. Yılanı benzeyen saçlar saklı bir hazine ya da hayat suyu olan sevgilinin dudaklarını korurlar. Bütün hayvanların kendisine itaat ettiği Hz. Süleyman'ın mührünü ejderha (yılan) korumaktadır.

Âşık, sevgilinin yanağının ve saçının hayaliyle başa uğrar. Fakat sevgili orada olmadığı için gül bahçesi dikenden, sümbül çiçeği de yilandan farksızdır. Sümbülle verilmek istenen sevgilinin saçıdır. Âşığın arzusu sevgilinin saçını görmektir. Bu olmayınca sümbül insanlarda ürperti ve tiksinti uyandıran bir yilandan ibarettir.

Zülf ü ruhun hayâli ile bağa uğrasam
Gülşen diken görünür ü sünbül yılan olur (Necâtî D., G 94/2)

3. 2. 2. Olağanüstü Varlıklar

3. 2. 2. 1. Dev (Dîv)

Devler masallarda geçen ve hayal ürünü olan yaratıklardır. Çok büyük cüsseye sahiptirler. Bazılarının birden fazla eli ve ayağı vardır. İnsanları kaçırap, yaşadıkları mağaralarda saklarlar. Gerçeklik payı olmamasına rağmen konu üzerine insanları etkilemesi ve insanların hafızalarında nasıl yer ettikleri açısından çalışmalar yapılmıştır.

Türlere ait ilk yazılı kaynaklardan Dede Korkut Hikâyeleri'nde dev, Tepegöz olarak görülmektedir. Tepegöz iri cüsseli, kafasında sadece tek bir gözü olan bir yaratıktır. Klasik Türk şiirinde dev, Hz. Süleyman'ın kıssalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Hz. Süleyman yüzüğünü çalan devlerle mücadele eder, onları yener ve emri altına alır.

Vâsıf bir kasidesinde beyaz dev ifadesini kullanmıştır. Kışın yağan kardan dolayı servi ağacı beyaz bir deve benzemiştir.

Serviler berf ile hep dîv-i sefide dönmüş
Akli tarâc eder ol rütbe mehâbet-efzâ (Vâsıf D., K 17/6)

3. 2. 3. Tabiat Olayları

3. 2. 3. 1. Cemre

Cemre yedi gün arayla önce havada, sonra suda, en son toprakta oluşan sıcaklık yükselişidir. Bu tabiat olayı sırayla 19-20 Şubat, 26-27 Şubat ve 05-06 Mart tarihlerinde gerçekleşir. Cemre kışın sona erişini, bahar aylarının gelişini müjdelir. Halk kültüründe cemre gökten düşen bir cisim olarak algılanır.

Cemrenin çoğulu olan cemerât kelimesinin dinî anlamı vardır. Arafat bölgesinde şeytanı taşlamak için Müzdelife'den toplanan taşlara verilen isimdir.

Ayrıca Mina’da şeytanın taşlandığı küçük, orta, büyük şeytan olarak bilinen kısımlara da bu isim verilir.

Klasik Türk şiirinde cemreviyye türünde yazılmış şiirler vardır. Bu türdeki şiirler baharın gelişini belirtmek maksadıyla yazılmıştır. Fakat nevrûziyye ve bahâriyyelerin daha çok bilinen bir tür olması ve baharın bu türlerde işlenmesi cemreviyyeleri ikinci plana atmıştır (Erkal, 2014b: 131). Bosnalı Sâbit’in yazmış olduğu cemreviyye bu türün iyi örneklerinden biridir.

Cemreler peş peşe gelen unsurlar olarak kabul edilir ve kişiselleştirilir. Cemreler gül bahçesine geldiklerinde yenibaharın geldiğini müjdelerler. Cemrelerin başka bir yere değil de gül bahçesine gelmesi memduhun bulunduğu yerle ilgilidir. Memduh gül bahçesine layıktır ve orada bulunması gerekir.

Cemreler her sene tâ birbirinin ardınca
Nev-bahâr erdiği müjdeyle gülîstâna gelir (Nedîm D., K 15/44)

3. 2. 3. 2. Kar (Berf)

Kar havadaki su buharının sıfırın altına düşmesiyle kristalleşme sonucu yere düşen bir yağış türüdür. Ekvatordan uzak ve deniz seviyesinden yüksek yerlerde kar yağışı çoktur.

Klasik Türk şiirinde kış manzaralarının anlatıldığı türe şitâiyye denir. Sadece karın anlatıldığı türe de berfiyye adı verilmiştir. Divanlarda şitâiyyeler, berfiyyelere göre daha çok yer kaplamaktadır. Çünkü kar, kış unsurlarından bir tanesidir. Kış birçok unsuru içinde barındırdığı için daha geneldir.

Diğer türlerde olduğu gibi kış ve karla ilgili manzaralar anlatılırken mübalağa sanatı kullanılır. Nev’î bunu “denizler dondu” ya da “kediler damdan dama atlarken dondu” şeklinde (Sefercioğlu, 2009c: 7) dile getirir. Şitâiyyelerde, yağın kar padişahların halka dağıttığı paraya benzetilir. Kar ve soğğun gelişi tabiatın ölümü gibidir. Necâtî, kar yağdığında halkın güneşi mumla aradığını, güneşin özlemiyle gönüllerin ateşe düştüğünü söyler. Bir başka beyitte yakacak kalmadığından dolayı

karın, insanları riyâzete davet eden bir tarikat şeyhi olduğu (Çetinkaya, 2011: 66-67) ifade edilir.

Kar içindeki laleler hâl diliyle yasemin yüzlü sevgili ile şarap sohbetinin eksik edilmemesi gerektiğini söylerler. Lalenin bir çeşidi vardır ki karın altından çıkararak kendini gösterir. Buna kar lalesi denir. Kar lalesi beyazla kırmızının buluşmasını sağlar. Bu durumun klasik Türk şiirine yansıması, sevgilinin yüzü ve dudağının birlikteliği açısından gerçekleşir. Sevgilinin yüzü beyazdır. Renk bakımında kara benzetilir. Dudağı ise şarap rengindedir. Dudaktan çıkan sözler tatlıdır. Kar içindeki laleye benzetilen dudak, fenafillahın ve vahdetin sembolüdür. Bu makamdaki dudak Allah kelimından başka bir şey konuşmaz. Dudağın söylediği her şey Allah'tan olduğu için tatlıdır.

Berf içinde lâleler derler zebân-ı hâl ile

Eksik etme bir semen-ruhsâr ile mül sohbetin (Hayâlî D., G 428/2)

3. 2. 3. 3. Köhneme

Bir nesnenin, maddenin tabiatı gereği ya da bakımsızlıktan dolayı eskimesine, yıpranmasına veya modasının geçmesine köhnemek denir. Köhnemek insan hayatında olumsuz bir durum olarak kabul edilmektedir. Yahya Kemal Beyatlı “ölmek kaderde var, yaşayıp köhnemek hazin, bir çare yok mudur buna ya Rabbe'l-Âlemîn” diyerek köhnemenin ölümden beter bir durum olduğunu vurgulamıştır.

İzzet Molla köhne kelimesini bağ kelimesiyle terkipli olarak, bâğ-ı köhne şeklinde kullanır. Bâğ-ı köhne ile dünyayı kastetmektedir. Bağdaki bülbüllerin goncadan, goncanın ise bülbülden ümidi yoktur. Şair bununla dünyanın lezzetlerinin geçiciliğini, dünyaya ait bir şeyler için hırs göstermeye gerek olmadığını vurgulamak ister. Nasıl ki bir bağın bakımsızlıktan ya da mevsimi geçtikten sonra eskimesi, kötü görünmesi söz konusuysa, dünyanın da geçiciliği ve ölümün göz ardı edilen acı gerçekliği de unutulmaması gereken bir husustur.

Bu bâğ-ı köhneye biz bir zamânda geldik kim

Hezâr gonçe vü gonçe hezârdan meyus (İ. Molla D., G 225/2)

Bu bâğ-ı köhnede biz berg ü bârdan geçdik
Şikâyet-i sitem-i rûzigârdan geçdik (İ. Molla D., G 308/1)

3. 2. 3. 4. Mehtâb

Geceleri ay ışığının toprağa ya da denize yansması sonucu meydana gelen aydınlanmaya mehtap denir. Mehtabın ortaya çıkması bir tabiat olayı olup, mehtabın özellikle dolunayın olduğu gecelerde daha net bir görüntüsü vardır.

Mehtap klasik Türk şiirinde genelde ayın kendisi olarak ele alınır. Zaman zaman benzetmelere konu olur. Münif'in bir beytinde feleği tedavi etmeye çalışan bir hekim (Kaya, 2015: 275) olan mehtap, Şeyh Gâlib'in bir beytinde turna sürülerinin korkulu rüyası olan bir akdoğan (Ceylan, 2003: 3) kuşudur.

Şeyh Gâlib jale aynasının, güneş pınarı olduğunu, gül mehtabının jale camına aksederek arak (damlacık) hâline geldiğini belirtir. Sebk-i Hindî etkisiyle şiirler yazan Şeyh Gâlib, sözcüklere sahip oldukları klasik anlamlardan farklı anlamlar yükler. Jalenin bir aynası olmayıp, sadece geceki nemin etkisiyle sabah oluşan damlacık söz konusudur. Bu damlacık beyitteki ifadeye göre güneş pınarı olmuştur. Kast edilen gözdür. Jale bu durumda gözyaşı olur. Göz zaman zaman şekil itibarıyla kadehe benzetilir. Gül mehtabı âşığın gözüne kırmızı bir ışık olarak yansıdığı anda âşığın kanlanmış gözü ve kanlı gözyaşları ortaya çıkar.

Mirât-ı jale çeşme-i hurşîd olup bu şeb
Aks etdi câm-ı jâleye mehtâb-ı gül arak (Ş. Gâlib D., G 166/3)

3. 2. 4. Tabiat Unsurları

3. 2. 4. 1. Âteş (Ahker, Kor, Od)

Çeşitli yanıcı maddelerin yanması sonucu oluşan yüksek sıcaklık ve alev meydana gelmesi durumuna ateş denir. Kâinatı oluşturduğuna inanılan dört ana unsurdan biri olan ateşin meydana gelebilmesi için yanıcı madde ve oksijenin bulunması gerekir. Ateş ilk çağda yaşayan insanlar tarafından taşların birbirine çakılması ya da odunların birbirine sürtülmesiyle elde edilmiştir.

Ateşle ilgili olarak çeşitli medeniyetlerde efsaneler ve inanışlar vardır. Bazı medeniyetlerde ateş kutsal olarak kabul edilmiş, bazılarının da ise tanrı ya da tanrıça olarak görülmüştür. Yunan tanrısı Zeus, insanları cezalandırmak için (Uslu, 2015: 1234) insanlara verdiği ateşi geri almıştır. Ateş tanrısı olarak kabul edilen ve insanlardan yana olan Prometheus, bu durumu kabullenmez ve ateşi Zeus'tan çalarak insanlara geri verir.

İran mitolojisinde ateşi ilk bulan kişinin Hûşeng olduğu belirtilir. Hûşeng'in ateşi bulması tesadüfidir. Kendisi bir gün ava çıkar. Avdayken bir yılanla karşılaşır. Yılanı öldürmek için bir taş fırlatır (Yalap, 2015: 183). Fırlattığı taş, çarptığı şeylerden dolayı kıvılcımlar saçarak ateşin oluşmasına neden olur. Zerdüştlükte yine önemli bir unsur sayılan ateşin yakma özelliğiyle birlikte aydınlatma yönünün olduğu da belirtilir.

Hindistan'da ateşe kutsallık atfedilmiş ve ateş tanrısı Agni ortaya çıkmıştır. Agni önceleri ocak ateşiyle ilgiliyken daha sonra kurban ateşiyle ilişkilendirilerek, insanların kurbanlarını diğer tanrılara takdim eden bir tanrı haline gelir. Kurban ateşinin büyüye karşı koruyuculuk yaptığına inanılan Hindistan'da ateş ile insanın son nefesi arasında benzerlik kurulur. Bu münasebetle insan ruhu ile Brahman'ın ruhunun aynı olduğu kabul edilir. Hindistan'da insanlar ateşin tedavi eden bir gücünün olduğuna inanırlar. Evliliklerini kutsamak için ateş yakarlar. Cenazelerde ölen kişinin bedenini tutuşturmak için kutsal olarak bilinen ateşten getirilir (Tanyu, 1991: 52-55).

Türklerde de diğer medeniyetlerde olduğu gibi ateşin kutsal bir yönü vardır. Orta Asya'daki göçebe yaşamı kolaylaştıran ateş kutsallaştırılmış, daha sonra ateşin bir ruh taşıdığına inanılmıştır. Buna "ot izi" yani ateş sahibi denmiştir (Güzel, 2014: 121). Ateşi kötü ruhları kovmak için kullanan Türkler, kendilerini kutsamak için çeşitli törenlerde ateşin üzerinden atlamışlardır. Ateşin üzerinden atlama günümüzde nevrüz kutlamalarında halen yapılmaktadır.

Yahudiliğe göre ilk ateş, Allah tarafından Hz. Âdem'e verilmiştir. Tevrat ateşten bir çerçeve içinde Musa'ya sunulmuştur. Allah, emirlerini Hz. Musa'ya tebliğ

etmek için onu Tur Dağı'na çağırıldığında ateşe tecelli ederek Musa ile konuşmuştur. Yahudiler mabetlerinde ve mezbahta Allah'a yakın olmak için ateşlerini diri tutarlar.

Hristiyanlıkta ateş unsuru Yahudilikteki gibi fazla değildir. Ateş sadece uhrevi tecellilerin vuku bulmasında görülür. Hz. İsa'nın kutsal kitaba baktığı ve kitabı okuduğu zamanlarda, kendisinden sonra gelecek zatla ilgili bilgiler verirken sahip olduğu ruh hâlinin yansıtıldığı durumlarda ve kutsal ruhun tecelli ettiği anlarda ateş manevi bir unsur olarak ortaya çıkar.

İslam dininde ateşe bir kutsiyet verilmez. Ateşin Allah'ın emrinde olduğuna dair Kur'an'da bazı kıssalara yer verilmektedir. Bunlardan ilki Nemrut ile Hz. İbrahim arasında yaşananlardır. Hz. İbrahim, Nemrut tarafından ateşe atılmış, fakat ateş Allah'ın emriyle onu yakmamıştır. Allah'ın, Tur Dağı'nda yanan ateşe tecelli ederek Hz. Musa ile konuşması, ateşle ilgili Kur'an'da geçen başka bir kıssadır. Ateşten yaratılan şeytanın, diğer yaratılmışlardan kendini üstün görerek insana itaat etmemesi anlatılır. Kur'an'da özellikle Bakara ve Âl-i İmrân sureleri başta olmak üzere ateşle ilgili birçok ayet vardır.

İnsanlar duygusal yoğunluklarını ifade edebilmek için ateş kelimesini kullanırlar. Ateş kelimesiyle kastedilen hararettir. Hararet iç etkenin harekete geçmesiyle ortaya çıkan bir durumdur. İç etken tasavvufta Allah'tır. Allah, tasavvufta "ben size şah damarınızdan daha yakınım" hadîs-i kudsîsine göre insan ruhunda saklı bir hazinedir. Allah'ın insan ruhundaki müdahaleleri, insanda hararet meydana getirir. Bu durum dışarıya aşk olarak tezahür eder. İnsan ile ateş birlikteliğinin yaşamsal bir boyutu vardır. İbrahim Hakkı, Mârifetnâme'sinde ateşin yandığı yerde insanın yaşayabileceğini, yanmadığı yerde yaşayamayacağını dile getirir. Bunun bilimsel açıklaması insanın da ateşin de var olmak için oksijene gereksinim duymasıdır.

Ateş klasik Türk şiirinin ana kahramanları sevgili ve âşığın her ikisi için de beyitlerde kullanılır. Âşığın ateşle kullanımları ruhi boyuttur. Gönülde oluşan bir kıvılcımla başlayan ateş (hararet) âşiğe güzel sözler söyler ve gözyaşı döktürür. Ateş, âşığın gönlünü kirden ve pisten (nefsin arzuları) arıtır. Âşığın sevgiliden ayrı

kaldığı zamanlardaki çırpınışları sonucu ortaya çıkan hasret ve özlem âşığın hararetini arttırır.

Sevgilinin ateşle olan münasebeti maddi boyuttadır. Güzellik unsurlarından, renk bakımından ateşle uyuşanlar benzerlik kurularak kullanılır. Sevgilinin yüzü ve yanağı bu unsurlardandır. Maddi benzerliğinin yanında, ateşin alev salma özelliği sevgilinin güzellik unsurlarına atfedilir.

Şeyh Gâlib ünlü ateş redifli gazelinin ilk beytinde ateşten bir manzara çizer. Gül, gül ağacı, gül bahçesi ve ırmak ateştir. Lale bahçesi aşkın semender yaratılışlı âşıklarına ateş olarak kâfidir. Âşık içinde bulunduğu psikolojinin etkisiyle her şeyi ateş olarak görmektedir. Bunda sözü edilenlerin renk bakımından ateşle benzerliğinin katkısı vardır. Suyun ateş olarak görünmesi kuvvetle muhtemel kızıl rengin suya yansımasyndandır. Beyitte ifade edilen bu manzaranın oluşmasında akşam kızılığının da payı olabilir.

Beytin tasavvufi manada ele alınması gerekmektedir. İfadelerden hareketle söylenecek ilk şey, Şeyh Gâlib'in coşkun ve neşeli bir hâle sahip olduğudur. Bu ruh hâli tasavvufta belli bir noktaya gelen insanlarda görülür. Beyitte bir meclis havası sezilmektedir. Meclisin baş aktörü ve ilahi varlığın güzelliğinin temsilcisi güldür. Diğerleri meclisi oluşturan unsurlardır, yani masivadır. Gül aynı zamanda Hz. Muhammed'i temsil eder. Muhammed kelime anlamı olarak hamd ve sena ile övülen demektir. Burada insana işaret edilmektedir. İnsanın beyitte bağlantılı olduğu kelime cûy-bâr'dır. Bilindiği gibi insan şehvet denilen ateş (hararet) sonucunda meydana gelen sudan yaratılmıştır. Gâlib, yaratılışın sırrına vakıf olduktan sonra her şeyin ateşten (aşk) oluştuğunu hisseder. Mevlâna bu hissiyatla semaya kalkmıştır. Aşk ile yoğrularak yaratılan insan, bezm-i elestten beri gerçek sahibini bulmak için yılmaktadır. Bu husus, bünyesinde maddi ateşi bulduran ve mitolojik bir varlık olan semenderle ifade edilir. Aşkla yanıp tutuşan gönlü yaralı insanın hâlini anlamak için laleye bakmak gerekir. Çünkü lalenin de bağı insanın bağı gibi yanıktır. Lale bahçesi âşığın içindeki ateş sonucu dökülen gözyaşından oluşur.

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûy-bâr-âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâle-zâr âteş (Ş. Gâlib D., G 139/1)

Saba, gülü ateş koruna döndürüp, inleyen bülbülün gönlünü dağlar. Saba rüzgârı estiğinde goncanın güle dönüşmesini sağlar. Gül açıldığında renk bakımından ateş koruna benzer. Yanıp tutuşmakta olan bülbül, gülün bu hâlini görünce daha da yanar. Gülün ateş koruna benzeyen o hâli âşığın yüreğindedir artık.

Döndürüp her gülü bir ahker-i sûzâne sabâ
Dağlar yakdı dil-i bülbül-i nâlâne sabâ (Nâilî D., G 10/1)

Kulağa yakıcı mevsimin haberi geldiğinde nesim, gülleri bülbüle ateş eyler. Güllerin açılmasının bir mevsimi vardır. Mevsimi geldiğinde nesim, gülün kulağına bunu fısıldar. Bu, rüzgârın goncayı açması için hafifçe esmesi anlamındadır. Gül, ateşin alevleri gibi açılır ve bülbülü yakmaya başlar.

Gülleri âteş eyleme bülbüle sen de ey nesîm
Gûşa peyâm-ı mevsim-i sûz u güdâz değmesin (Nâilî D., G 285/2)

Servi ile gül, âşık için duman ve kordur. Âşık gül bahçesini istemez. Külhanda bulunmak ister. Âşık aşk ile yanmaktadır. Bundan dolayı dünyadaki hiçbir şey normal görüntüsünde değildir. Uzun boylu bir ağaç olan servi duman, gül ise ateş korudur. Gül bahçesi âşık için bu ruh hâliyle sadece ferah bir ortamdır. Bunu talep etmez. İçerisinde ateş yanan bir külhan ister. Çünkü külhan âşık için aşk ateşini temsil eder.

Dûd-ı ahkerdir bana serv ile gül ey bâğ-bân
Neylerem ben gülşeni gülşen sana külhan bana (Fuzûlî D., G 10/5)

Gerçek âşık odur ki sevgili onu ateşe saldıığında ateş onun için bağ ya da gül olsun. Ateş ve gülle, aşkın şiddeti ve âşığın sevgili için yapacağı fedakârlığın seviyesi dile getirilir. Ateşin, âşık için bağ ya da gül olması Hz. İbrahim'e telmihtir. Allah, İbrahim'in ateşe atılmasıyla yapacağı fedakârlığın derecesini ölçmüştür.

Âşık ol kim oda yahsa anı habîb

Od anun cânına bâg u verd ola (Ahmedî D., G 11/6)

Parlak ateş sevgilinin güzel tabiatını görse nar tanesi gibi kızarır. Ateş, sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılır. Sevgilinin güzelliğine erişebilecek bir güzellik olmayıp, boy ölçüşecekler utanç içerisinde kalır. Bu bir örnekle somutlaştırılır. Nar doğal ve güzel bir kırmızılığa sahiptir. Ateş, sevgiliyi görünce utancından nar gibi kızarır.

Tab-ı vekkâdın eger âteş-i rahşân görse

Kızara ahker-i sûzân nitekim dâne-i nâr (Bâkî D., K 18/31)

Allah ateş ve su gibi zıt iki unsuru bir araya getirerek, zıtlıklardan yarattığı sanatını insanlara gösterir. İnsanda ateş hararet şeklinde tezahür eder. Hararet şehvet şeklindeyken insan suyu (meni) olarak dışarı çıkar. Bu sudan çiçek diye tabir edilen insan oluşur. Böylece Allah iki zıt unsurdan hareketle sanatını göstermiş olur.

Âteş ü âbı bir şukûfe edip

Gösterir sun-ı ülfet-i ezdâd (Şeyh Gâlib D., K 24/8)

Bülbülün yuvası gülün ateşinden dolayı tutuşur. Yenibahar bulutunun suları bu ateşi söndürmeye çalışır. Gülün ateşe benzeyen kırmızılığını gören bülbül yanıp tutuşmaya başlar. Bunu gören gönül akıttığı gözyaşıyla yangını söndürmeye çalışır.

Âşiyânın âteş-i gülden tutuşturmuş hezâr

Say eder söndürmeğe sakkâ-yı ebr-i nev-bahâr (İ. Molla D., G 121/1)

Sevgilinin olduğu her yer âşık için gül bahçesidir. Bu yer ateşin ortası da olabilir. Burada Hz. İbrahim'e telmih yapılır. Sevgilinin olmadığı yer gül bahçesi de olsa âşık için orası ateşten bir ocaktır.

Yâr ile âteş-mekân olsam da gülşendir bana

Lâkin ansız gülşen-i âlem de külhandır bana (Vâsıf D., G 6/1)

Âşığın gönlünde sevgilinin aşkından dolayı açılmış bir yara vardır. Bu yara renk bakımından yasemine çiçeğine benzer. Yaranın içinde ise bir ateş kuru mevcuttur. Bu kor karanfil rengindedir.

Sînemde zahmun içre olan penbe-i fetîl
Ol yasemîne döndi ki korlar karanfüle (Bâkî D., G 447/4)

3. 2. 4. 2. Bulut (Ebr, Sehâb)

Bulutlar su buharının yoğunlaşmasıyla oluşan büyük kütlelerdir. Beyaz, gri ya da siyah renkte olan bulutlar tarımsal ürünler için gereken yağışı sağlar.

Klasik Türk şiirinde bulut sevgilinin saçı ve âşığın gözyaşları anlamında kullanılır. Âşığın gönlünden çıkan aklar buluta dönüşüp (Önge, 2013: 57) sevgilinin diyarına haber götürür.

Mehtap, kadeh gülüne beyaz bir parlaklık verip kadehi bulut lalesinin rengi gibi iki renkli yapar. Bulut lalesi, kırmızı ve beyaz renklere sahip lale anlamına gelir. Lale, kadehe benzetilir. Fakat laleden kasıt âşığın gözüdür. Âşığın gözünün beyazı ile kanlı gözyaşları iç içedir. Mehtap, kadehin içindeki gül renkli şaraba değdiğinde üstteki beyaz kabarcıklar parlar ve kendini belli eder. Bu manzara âşığın kanlı gözüne benzer. Kabarcıklar âşığın gözyaşlarıdır. Gözyaşları renk bakımından bulut rengindedir.

Verip beyâz-ı arak-veş gül-i piyâleye tâb
Misâl-i lâle-i ebri dû-reng eder mehtâb (Ş. Gâlib D., K 11/5)

3. 2. 4. 3. Duman (Dûd)

Duman yanıcı bir maddenin tutuşması sonucu maddeden çıkan siyah renkli gazdır. Havaya yükselen duman uygun bir atmosfer bulduğunda oraya karışır ve zamanla kaybolur.

Âşığın ah eylemesi sonucu gönlünden çıkan duman göğe yükselir. Dumanla servi ağacı ve ayva tüyleri arasında benzerlik kurulur. Duman âşığın ne kadar acı

çektığının göstergesidir. Bağ sevgilinin yanağının kıskançlığı içerisindedir. Bu yüzden yanar ve dumanla kaplanır. Zaman zaman bağda sümbül gibi görünenler bu dumanlardır. Dumanla sümbül arasında kurulan benzerlik ilgisi renk dolayısıyladır.

Dûdlar çıkdı yanup reşk-i ruhun nârına bâg

Câ-be-câ sanma çemende görünenler sünbül (Bâkî D., K 24/38)

3. 2. 4. 4. Pas (Jeng)

Nemli ve oksijenin olmadığı ortamlarda metallerin oksitlenmesine pas denir. Pas, metalin cinsine ve özelliğine göre farklı renkler alabilir. Örneğin demir pası kırmızı renge yakınken, bakır pası yeşile yakındır.

Pas, şiirde çeşitli benzetme ilişkileri içinde kullanılır. Seyyîd Vehbî, pası feleğin aynasını kaplayan gama benzetir (Gökalp, 2006: 122). Gönül bir aynadır. Muhibbî gönül aynasının temiz gösterebilmesi için gam pasından temizlenmesi (Kesik, v. d., 2015: 369) gerektiğini söyler. Sevgilinin yüzü aynadır. Aynanın üstündeki pas, sevgilinin ayva tüyleridir. Hatt-ı jengâr diye tabir edilen ayva tüyleri rahmet ayetine benzetilir.

Memduhun nazarı çelik aynaya değdiğinde aynanın yüz yıllık pası taze çemen olur. Çelik ayna sağlamlığın sembolüdür. Bu, memduhun nazarının ne kadar kuvvetli olduğunu göstermek maksadıyla verilir. Memduhun nazarı karşısında hiçbir şey duramaz. Ayrıca memduhun nazarı, pas gibi kötü görünen şeyleri çemen gibi güzelliklere çevirme özelliğine da sahiptir.

Düşse feyz-i nazarı âyîne-i fûlâda

Jeng-i sad-sâlesi bir demde olur tâze çemen (Nedîm D., K 2/33)

3. 2. 4. 5. Sıcaklık (Germiyyet)

Daha çok hava için kullanılan sıcaklık ifadesi, maddenin güneşten gelen ışınlarla bağlı olarak ısı kazanması ya da kaybetmesidir. Sıcaklık âşğın, sevgilinin aşkıyla yanıp tutuşması sonucu ortaya çıkan bir durumdur. Bu durumu belirtmek için ateş böceği ve ateş kullanılır. Kirm-i şeb-tâb diye ifade edilen ateş böceğinin

kozadaki hâli ateşe dayanamaz. Sıcaklığın gül bahçesinin pervanesi ancak bülbüller olabilir. Ateş böceği ve bülbül hacim bakımından farklıdır. Bu fark manevi alana yansıtılarak, ikisinin aşk karşısındaki dayanıklılığı anlamında kullanılır. Gül bahçesi ve ateş arasında renk bakımından bir benzerlik vardır. Sevgilinin bulunduğu yer olan gül bahçesine yanaşan âşıklar ateşe girmiş gibidir. Bülbül ateş böceğine göre daha güçlü bir aşk temsilcisidir ve mazmun olma durumu daha kuvvetlidir. Ayrıca bülbülün ateş sıcaklığındaki gül bahçesinde bulunması durumuyla Hz. İbrahim'e telmih yapılır.

Kirm-i şeb-tâb edemez cevân bu âteş-hânede

Bülbülândır gülşen-i germiyyetin pervânesi (Ş. Gâlib D., G 307/8)

3. 2. 4. 6. Toprak (Hâk, Tûrâb)

Toprak, canlıların yaşaması için gereken besinlerin yetişmesini sağlayan yeryüzünün en üst tabakasıdır. Toprağın uzun bir oluşum süreci vardır. Yeryüzünün en üst tabakasındaki kayalar milyonlarca yıllık bir süreçte ufalanarak toprağı oluşturmuştur. Kayanın özelliğine göre taşlı, killi, kumlu, humuslu ve kireçli toprak türleri meydana gelmiştir.

Anâsır-ı erba'adan olan topraktan, Kur'an'da ve bazı hikâyelerde söz edilmektedir. Kur'an-ı Kerim'de insanın topraktan ve toprağın türevleri olan çamur ile balçıktan yaratıldığı belirtilmektedir. Allah insanı yaratmak için Cebrail'e dünyadan toprak getirmesini emreder. Cebrail toprak almaya geldiğinde toprak ona yalvarır. Toprak Cebrail'e "yaratılacak insanın cehenneme girmesi durumunda cehennemden bir parçası olmak istemiyorum" der. Cebrail toprağı almadan geri döner. Daha sonra sırayla Mikail ve İsrail için görevlendirilir. İkisi de Cebrail gibi toprağı alamadan geri döner. Allah görevi en son Azrail'e verir. Azrail dünyaya gider ve toprağın yalvarışlarına aldırmaz etmeden toprağı alır ve gelir. Allah bu topraktan insanı yaratır ve Azrail'e hitaben "madem insanın yaratılması için gereken toprağı sen getirdin, insanın canını alma vazifesini de sana veriyorum" (Anonim m, 2017) der.

Toprak klasik Türk şiirinde daha çok âşığın durumunu anlatmak için kullanılır. Âşık, sevgili için toprak olup onun eşğine ulaşmak ister (Eren, 2010: 273). Bu sayede sevgilinin ayaklarına temas edecektir. Âşık için bu ulaşılabilir en yüksek hedeftir. Gönül, sevgilinin yolunda ölüp toprak olmak ister. Âşık böylece sonsuz bir mutluluğa kavuşur. Âşığın ölüp karıştığı topraktan sevgiliye sürme yapılır. Bu şekilde âşık devamlı sevgilinin bakışlarına mazhar olacaktır. Sevgilinin bastığı toprak âşık için şifadır. Âşık o toprağı sürme yapıp gözlerine sürer. Ölüp de vücudu toprağa karıştıktan sonra rüzgârın onu sevgilinin bulunduğu yere savurmasını ister. Sevgilinin bastığı toprağa yalvararak medet bekler.

Sevgili ile gül arasında bir benzerlik ilgisi vardır. Fakat sevgili, gülle karşılaştırıldığında her zaman gülden üstündür. Bu, toprakla nurun karşılaştırılması gibidir. Sevgili nur, gül ise siyah bir toprak olur. Gülün siyah toprak olması, sevgilinin yüceliğini belirtmek amacıyla.

Gül sana kanda benzer ey mihr ü mâh-zâde
Sen nûr-ı pâksin ol hâk-i siyâh-zâde (Hayâlî D., G 531/1)

Ahmedî, çiçek vaktinin eriştiğini söyler. Bu, baharın geldiği anlamındadır. Toprağın, sevgilinin ayağına gül gibi olmasını ister. Çünkü sevgili gül bahçesine basmaya layıktır.

Uş çiçek vakti irişdi Ahmedî
Ki ola gül bigi ayaguna türâb (Ahmedî D., G 55/11)

3. 2. 4. 7. Toz (Gubâr)

Toprağın ufalanması sonucu ya da çeşitli nesnelere zamanla aşınımıyla meydana gelen ve havada veya yerde bulunabilen maddeye toz denir.

Toz kelimesi şiirde sevgilinin ayağının ve eşğinin tozu anlamında kullanılır. Âşık sevgilinin ayağının tozunu gözüne sürme yapar. Bu onun için şifadır. Gam, gubâr kelimesiyle terkipli olarak gubâr-ı gam şeklinde kullanılarak esrar ile toz arasında benzetme kurulur. Zümrüt herhangi bir hayvanın sokması neticesinde toz

haline getirilerek (Pala, 1995: 586) hastaya içirilir. İntihar etmek isteyenler elmas tozunu içerler. Âşık, acısının devam etmesi için yarasına elmas tozu (Pala, 1995: 167) serper.

Sevgilinin mahallesi gül bahçesidir. Gül bahçesi, rengini âşığın gözyaşlarından alır. Âşık çok fazla gözyaşı akıtmaktadır. Bu yüzden dünyadaki her bir toz zerreciği bir gül bahçesi gibidir.

Nola her bir gubâr-ı bâğ-ı âlem olsa bir gülşen

Sirişk-i âlimiz kim dâmen-i yâre bulaşmışdır (İ. Molla D., G 107/6)

3. 2. 4. 8. Yağ (Revgân)

Yağ katı veya sıvı halde bulunabilen bitkilerden ve hayvanlardan elde edilen kaygan bir maddedir. Kalori veren bir besin olan yağ, klasik Türk şiirinde daha çok revgân-ı gül şeklinde kullanılır. Gül yağının ortaya çıkmasıyla ilgili çeşitli rivayetler vardır. İran şahının kızı Nevcihân Sultan havuza gül suyu dökülmesini ister. Dökülen suyun üst kısmında kalan yağların toplanmasını emreder ve bu şekilde gül yağı üretimi başlar. Başka bir rivayette Moğol Prensi Nurcihân'a aittir. Nurcihân, havuzları su yerine güllerle doldurtur. Ardından üzerine su dökülmesini emreder. Ortaya çıkan yağlı aromayı toplatır ve gül yağını üretir (Keskin, 2015: 297).

Bülbülün ahının alevi ile gül bahçesinin parıltısı arasında benzerlik ilişkisi vardır. Bu ilişki fena kandilinin yağının gül renginde olması gibidir. Fena Allah yolunda her şeyden vazgeçip fenafillaha ulaşmak ve Allah'ta yok olmaktır. Fenanın kandili bütün insanlığa ışık saçan Allah'tır. Bu kandilin yağı ise insandır. İnsanın gül renginde olması canını Allah yolunda feda etmesidir. Canını feda etmek akla kanı getirir. Kanın rengi kırmızıdır. Burada gülün rengiyle bir bağlantı kurulur.

Gülşen-efrûz olıcak şu'le-i âh-ı bülbül

Reng-i gül revgân-ı kandil-i fenâ geldi bana (Ş. Gâlib D., G 9/3)

3. 2. 5. Su ve Suyla İlgili Unsurlar

Hidrojen ile oksijenden oluşan ve insan yaşamının sürmesi için gerekli olan renksiz, kokusuz, tatsız sıvıya su denir. Su insan vücudundaki sıcaklık dengesini ayarlar. Yunan mitolojisinde suyun önemli bir yeri vardır. Okyanus bütün tanrıların babasıdır. Yaratma gücü olan okyanuslar erkeklik özelliklerine sahiptir. Tethys ise su yatağı olarak kabul edilir ve kadın özelliklerini ihtiva eder (Erbaş, 2004: 242). Okyanus ve Tethys'in birleşmesi sonucu birçok tanrı dünyaya gelir.

Su, Hint inancına göre bütün varlıkların başı ve sonu olan bir maddedir. Hint mitolojisine göre yaratılış, Narayana'nın suda yüzerken göbeğinden hayat ağacının çıkmasıyla başlar (Gürkan, 2009: 440). Veda öğretisine göre suyun şifa verici özelliği vardır. Su, insanlara iyilik getiren bir maddedir. Mısır, Babil ve İran mitolojilerinde de suyla ilgili çeşitli inanışlar vardır. Ali Erbaş "Muhtelif Dinlerde Su Motifi" adlı makalesinde bu inanışları şu şekilde ifade eder:

Eski Mısır ve Babil gibi antik kültürlerde benzer anlayışlara rastlanmaktadır. Suyun kendisi başlangıçta kudret ihtiva eden bir varlıktır. Daha sonraları o ruhsal varlıkların ejderhaların, tanrıçaların, perilerin (Hintçe: Apsaras, Yunanca: Nymphen) mekânı olarak düşünülmüştür. Sümerlilerde görüldüğü gibi birçok sular Su Tanrısı EA'nın şahsında özetlenir. Sümerlilerde o, derinliklerin ve gizliliklerin ilahı sayılırdı. Babillilerde Marduk, pınarların, denizlerin sahibi idi. İranlılarda Ardvi-Sûra-Anâhitâ üçlüsü verimlilik ilahları idiler. Yunan ve Roma'da Posaydon-Neptun denizlerin ilahları, denizcilerin ve balıkçıların yardımcıları sayılırdı. Mecûsilerce Zerdüş'tün tohumu Kansava gölünde meleklerin gözetiminde saklanır, ahir zamanda göle yüzmeğe giren seçilmiş kız Mehdi Saoşyanat'ı doğuracaktır. Mısır mitolojisinde su ilk cevherdir; kâinatın ilk unsurudur. Babil ve İsrail'in yaratılış efsanesinde varlıkların temelidir. Cermen mitolojisine göre Hayat Ağacı Yogdrasil'in üç kökünde Hwergelmir ve Mimir pınarı ve Urd kaynağı bulunur; Tanrı Odin oraya gelerek bir yudum su ister. Thales'in tabiat felsefesine göre de su her şeyin başıdır. Bazı antik inançlarda genellikle dini temizlik manasına gelen abdest için kullanılmış olduğu görülür. (244)

Türk kültüründe suyun önemli bir yeri vardır. Su, ateş inancında olduğu gibi arıtıcı özelliğe sahiptir. Bir ruhu olduğuna inanılan bazı sulara (Güzel, 2014: 118) yaşayan canlıların avlanması yasaklanmıştır. Türkler suyun cezalandırıcı bir tanrı olduğuna inanmışlardır. Yapmış oldukları dinî ayinlerde suyu ateşle birlikte kullanarak kötü ruhları kovmak amacıyla kullanmışlardır. Göktürkler, yer-su inancını benimsemiştir. Bir yerin vatan olabilmesi için o yerin topraklarına ve sularına (Erdemir, 2011: 823) sahip olunması gerektiğine inanmışlardır.

Yahudilikte Musa'nın anlamı sudan geçen, İbrani kelimesinin anlamı sudan gelenlerdir (Pala, 2009: 442). Hz. Musa'yı takip eden Firavun ve ordusu Kızıldeniz'in ortasında kalarak boğulmuştur. Bundan dolayı su, Yahudilikte kurtuluştur. Hristiyan dininde su, kiliselerde bulundurulması gereken bir sıvıdır. Vaftiz suyu İsa'nın çarmıhtaki kanıyla ilişkilendirilmiştir.

İslam dininde su, âb-ı hayâtla ilişkilendirilmiştir. Bununla ilgili olarak Kur'an'da çeşitli kıssalar anlatılmaktadır. Kıssaya göre Hz. Musa ile bir genç mübarek bir zatla buluşmak üzere yola çıkarlar. Buluşacakları yer iki suyun birleştiği bir mekândır. Hz. Musa buluşacağı kişiyi torbasında taşıdığı balığın zamanı geldiğinde suya atlaması sonucu tanıyacaktır. Musa ve yanındaki genç buluşacakları yere vardıklarında balık torbadan çıkar ve suya atlar. Âb-ı hayâtla ilgili bir diğer kıssa da İskender ve Hızır etrafında döner. Ölümsüzlük suyunu aramaya çıkan İskender ve Hızır birbirlerini kaybederler. Hızır bu sudan içer. Bu suyu içmek İskender'e nasip olmaz. Hızır, İlyas ve İskender'in bu suyu birlikte aramaya çıktığı da söylenmektedir (Anonim n, 2015). Hızır ile İlyas'ın aynı kişi olduğu, Hızır'ın asıl isminin İlyas olduğu da belirtilmektedir.

Klasik Türk şiirinde su, âb-ı hayât olarak karşımıza çıkar. Âb-ı hayât, İskender'in âb-ı hayâtı içememesi, zulmet ülkesinde olması ve sevgilinin dudaklarıyla anılır. Âşığa göre âb-ı hayât zenzem, kevser ya da çeşme-i hayvândır (Avcı, 2014: 52). Sevgilinin dudakları hem şekliyle hem ettiği sözlerle âb-ı hayâttir. Âşığın, sevgilinin dudaklarına ulaşması, İskender'in âb-ı hayâta ulaşması gibi imkânsızdır. Dudaklar âb-ı hayât gibi zulmetin içindedir. Sevgilinin siyah saçları dudakları çepeçevre sarmıştır.

Su, ayna vazifesi görür. Sevgilinin yüzünü alıp bağa gider. Bağdaki güller suda sevgilinin yüzünü gördüklerinde kıskançlıktan su yerine sanki kan içerler. Bağ, sevgilinin yüzüdür. Su, bağa doğru akıp gider. Suyun, bağla sevgilinin yüzü arasında bir benzerlik ve karşılaştırma kurma görevi vardır. Ayrıca gülle sevgilinin yüzü arasında karşılaştırma kurulmuş, sevgilinin yüzünün daha üstün olduğu vurgulanmıştır.

Sûretin aksin alıp bâğa girer her dem sù
Reşkden kan içirir berk-i gül-i hamrâye (Fuzûlî D., G 247/2)

Aldı gül-zâr içre sù aks-i izâr-ı âlini
Çekti güller sûretin manzûr edip timsâlini (Fuzûlî D., G 276/1)

Şeyh Gâlib yakut renkli kadehi ışık saçan diye tanımlar. Gül rengindeki parıltılı su ise şaraptır. Burada tasavvufi bir yaklaşım söz konusudur. Kadeh gönül, şarap ise aşktır. Şarap nasıl kadehe yerleşiyorsa, aşk da yanan bir gönülde yerini alır.

Pertev-endâz sâgâr-ı yâkût
Âb-ı gülgün-sirâc yanî şarâb (Ş. Gâlib D., G 19/6)

3. 2. 5. 1. Cedvel

Bahçe unsurlarından biri olan cedvelin dere, çay ve sulama kanalı gibi anlamları vardır. Nedîm bir beytinde cedvel-i sîm ifadesini kullanır. Cedvel-i sîm 1722 yılında padişah sarayının önündeki dere yatağının temizlenerek küçük çağlayanlar ve şelalelerle süslenmesi sonucunda oluşturulmuş bir mekândır (Özel, 2010: 112). Bu mekânda insan bir kayığa binip gezerse sanki cennette gezmiş gibi olur.

Cedvel-i Sîm içre âdem binse bir zevrâkçeye
İstese mümkün varılmak cennetin tâ yanına (Nedîm D., K 21/12)

Necâtî gül bahçesindeki su kanalı ile defter kenarına çekilen gümüş cetvel arasında ilgi kurar.

Berfün gümüş varaklarını hall idüb havâ
Cedvel çeker sahife-i gül-zâra cûy-bâr (Necâtî D., K 8/4)

Cetvelin bahçelerde bir görevi de bahçe unsurlarını birbirinden ayırmaktır. Reyhan kokulu ayva tüyleri sevgilinin gül bahçesi gibi olan yüzünde su kanalları gibi ayırıcı vazifesi görmektedir.

Gülistân-1 ser-i kûyun sıfâtın bâb bâb ey gül

Hat-1 reyhân ile cedvel çekip gülzâre yazmışlar (Fuzûlî D., G 68/3)

3. 2. 5. 2. Derya (Yem)

Derya, deniz ya da bir şeyin bol olduğu yer anlamına gelir. Deniz kelimesiyle birlikte mecaz oluşturacak şekilde derya-deniz olarak kullanılır. Kişinin herhangi bir alanda uzman olması anlamını karşılar.

Şiirde deniz aşkla birlikte ele alınır. Aşk denizi ifadesiyle âşığın yaşadığı zorlukların çokluğu (Mutlu, 2012: 22) ve şiddeti dile getirilir. Denizin inciyle birlikte kullanımında deniz bir musibet yeri, inci ise âşıktır. Tasavvufta derya ilahi hakikati temsil eder ve vahdet olarak kabul edilir. Dalga ve damlacıklar ise maddi âlemin yani kesretin sembolüdür.

Çemen sahip olduğu yeşillikle yemyeşil bir denizi andırır. Bu ilkbahar mevsiminin geldiğine işaret eder. Yeşillikler ortaya çıktıktan sonra denizi izlemenin bir anlamı yoktur.

Deryâ-yı ahdar oldı çemen mevc urup yatur

Rûy-1 zemîni fasl-1 bahâr itdi yem yeşil (Bâkî D., G 287/3)

Seyr-i deryâyâ ne hacet dem-i sahrâ geldi

Gûyiyâ sahn-1 çemen şimdi yem-i ahdardur (Bâkî D., G 175/3)

3. 2. 5. 3. Nehir (Irmak)

Belli bir yatak boyunca uzun yollar kat ederek, göl ve deniz gibi büyük su kütlelerine katılan sulara nehir denir. Nehirler, kenarlarındaki topraklarda verimli tarım alanları oluştururlar. Nehirler hakkında çeşitli inanış ve efsaneler vardır. Asi Nehri, genç bir âşığın, sevgilisini kurtarmak için öldürdüğü ejderhanın, kayaları parçalaması sonucu ortaya çıkar. Mısır'ın insanların karakterlerinin oluşmasında Nil'in hareketlerinin etkisi vardır. Nil coştığında Mısırlıların heyecanı artar. Nil'in bereketi insanların cömert ve misafirperver olmasını sağlar. Nil Nehri ile kutsanan insanlar nehir için kurbanlar vermişlerdir. Yunan mitolojisinde Lethe, yer altından

akan bir nehirdir. Bu nehrin suyundan içenler dünya yaşamına ait bütün anlarını unuturlar. Hintliler ülkelerindeki nehirlerinin, yeryüzünün damarları olduğunu düşünürler. Ganj, Yamuna, Godavari, Kaveri ve İndüs nehirleri kutsal nehirlerdir. Bu nehirlerde yıkananların, günahlarından temizleneceklerine ve ölümden korkmayacaklarına inanılır. Dicle Nehri'nin akış yatağının Danyal peygamber (Yıldız, 2011: 54) tarafından hazırlandığı belirtilmektedir. Kutsal kitaplarda Fırat ve Dicle'nin mübarek nehirler olduğundan söz edilir.

Klasik Türk şiirinde sevgilinin veya âşığın özellikleri anlatılırken kullanılan mazmunlardan bir tanesi de nehirdir. Âşığın gözyaşları Dicle, Fırat, Asi, Ceyhun ve Tuna nehirlerinin sularına benzetilir. Sevgilinin yüzü bir deniz olarak düşünüldüğünde yüzdeki azalardan akan sular nehir olarak kabul edilir.

Fırat Nehri, Hızır'ın suyu olan âb-ı hayât ve cennet havuzu üzüm suyuna susamışlardır. Üzüm suyundan maksat şaraptır. Bu suların hepsi kutsal olarak kabul edilmektedir. Fakat hepsi şarap arzusuyla yanıp tutuşmaktadır. Şarap tasavvufta aşktır. Sular da dünyadaki bütün diğer varlıklar gibi aşkla hareket etmektedir.

Furât u Âb-ı Hızır u havz-ı kevser

Kamusı teşne-i mâü'l-inebdür (Ahmedî D., G 171/8)

Servi, sevgilinin boyunu gördüğünde kıskançlığa kapılır ve zayıflar. Irmaklar servinin bu durumunu gördüğünde devamlı gül bahçesine ziyarete gelir. Irmakların gül bahçesine akması doğal bir durumken bu, hüsnütalille başka bir sebebe bağlanır. Servi ve gül bahçesiyle vahdet ve kesret vurgulanır. Servi dimdik uzun boylu oluşuyla vahdeti işaret eder. Gül bahçesi kesretin timsalidir. Bu şekilde kesret içinde vahdet verilir. Vahdet belaları üstüne çeken bir mıknaş gibidir. Irmak o belaları vahdete götürür ve gül bahçesine (kesret) bela taşır.

Kaddin gamında servin sormağa za'f-ı hâlin

Gül-zârdan kesilmez ırmağların ayağı (Fuzûlî D., G 287/3)

3. 2. 5. 4. Kayık (Zevrâk)

İki başı sivri, değişik boyutlarda, motorlu ya da motorsuz, suda hareket kabiliyetine sahip olan taşıtlara kayık denir. Sözlüklerde Osmanlıca karşılığı zevrâk olan kayığın şiirde çeşitli kullanımları vardır. Aşk bir kayık şeklinde tasavvur edilir. Sevgi denizinde yol alır. Bazen aşk bir deniz olup, âşık o denizde yol alan bir kayıktır. Âşığın bedeni bir kayık olunca gözyaşı, gam ve vahdet bir deniz olur. Âşık, sevgilisini çok özleyince onun hayalini kurar. Bu hayaller kayık gibidir. Bu şekilde gönül ve gözyaşı da deniz olur. Âşık, sevgili için daima gözyaşı döker. Sevgili ya da sevgilinin güzelliği bu gözyaşı denizinde yüzen bir kayıktır. Sevgilinin güzelliği ve yüzü bir denizdir. Ayva tüyleri bu denizde yüzen kayıkları andırır (Turan, 2009b: 1053). Kayığın kozmik âlemi temsil eden ve insanların davranışlarını belirten kelimelerle kullanımları da vardır.

Lale şekil itibariyle kayığa benzer. Kayık çiçek denizinde yol alır. Lalenin üstündeki jale kayıkta yol alan yolcudur. Şeyh Gâlib beyitte bir tabiat manzarası çizer. Tabiat unsurlarını kişiselleştirerek etkili bir anlatım ortaya koyar.

Çemende zevrâk-ı lâleyle seyr eder jâle

Zemîne öyle hücûm etdi mevce-i ezhâr (Ş. Gâlib D., K 16/7)

3. 2. 5. 5. Lenger

Lenger, çapa demiri anlamına gelir. Herhangi bir deniz taşıtını sabit tutmaya yarar. Gemiden atılan bu demirin ucu çengellidir. Deniz dibine atıldığında dibe saplanır ve deniz aracının hareketlenip uzaklaşmasını engeller.

Lengerin sevgili ve âşıkla kullanımları vardır. Sevgilinin güzelliği lengerdir. Âşıklar denizde kaybolmamak için sevgilinin güzelliğine tutunurlar. Kaşlar şekil itibariyle lengere benzetilir. Âşığın bazı manevi hâllerinin devam etmesi isteği, denize lenger atma olarak ifade edilir.

Gönül bazen bir kayıktır. Bahar rüzgârı estiğinde hareket eder. Yeşillikler büyük bir denize dönüşür. Yeşilliklerdeki sümbül çiçekleri lenger olur. Gönül sevgilinin güzelliğine doğru yol alır. Sevgilinin güzelliği ya da yüzü denizdir.

Sümbüle benzetilen saçları lengerdir. Şekil itibariyle lengere benzeyen saçlar âşığın gönlünü ucuna takar ve âşığı peşinden sürükler.

Sâkiyâ zevrâkı sür bâd-ı bahâr esdi yine

Sebzezâr oldı yem-i ahdâr u lenger sünbül (Bâkî D., K 24/14)

3. 3. Uzay

Evrendeki bütün gök cisimlerini içine alan sonsuz boşluğa uzay denir. Uzayda henüz keşfedilmemiş milyonlarca yıldız sistemi ve gök cisminin olduğu söylenmektedir.

Fezanın Türkçe anlamı uzaydır. Uzay klasik Türk şiirinde ferah-fezâ, cân-fezâ, şevk-fezâ, fezâ-yı dil, fezâ-yı sîne, fezâ-yı kuds, fezâ-yı mihnet gibi terkiplerle görülür. Uzayın sahip olduğunu sonsuz ve derin boşluk sevgili ve âşığın çeşitli özelliklerini anlatmak için kullanılır. Sevgilinin bulunduğu mahalle uzaydaki boşluk gibi geniş ve rahattır. Âşığın gönlü uzay kadar geniştir. Çünkü sevgilinin bütün eziyetlerine tahammül eder.

Gül bahçesi feza olarak gösterilir. Burası kırmızı güllerin mekânıdır. Bundan dolayı âşığın bülbül gibi cilve yaptığı yer gül bahçesi olur. Gül bahçesi sevgilinin bulunduğu ortamdır. Sevgilinin ortamı geniş ve ferahtır. Bu yüzden feza diye nitelendirilir. Âşık burada huzur içindedir.

Fezâ-yı gülsitân ol verd-i ala mesken olmuşdur

Anunçün bülbül-âsâ cilve-gâhım gülşen olmuşdur (Vâsıf D., G 37/1)

3. 3. 1. Ay (Kamer, Mâh, Meh)

Dünyanın uydusu olan ay, insanoğlu tarafından zamanı ölçmek için kullanılmıştır. İnsanoğlu ayın hareketlerine bakarak ay takvimini oluşturmuştur. İnsanlar hilal, yarım ay ve dolunay durumlarına göre tarımsal faaliyetlerini düzenlemişlerdir. İnsanlar eski zamanlarda ay yeni görüldüğünde ekim yapmamış ve ağaç budamamışlardır.

Ayla ilgili çeşitli efsane ve inanışlar mevcuttur. Mısır mitolojisinde ayın, güneşin ışığını çaldığına inanılır. Ay bu yüzden cezalandırılır ve gündüzleri görünmesi yasaklanır. İnanışa göre bir mendilin ardından aya bakan Mısırlı genç kızlar ne zaman evleneceklerini bilirler. Çin ülkesinde ay bayramı kutlanır. Ayın bir tanrıça olduğuna inanan Çinli çiftler, ay bayramında birlikteliklerinin süreceğine dair birbirlerine söz verirler (Anonim o, 2007). Yunan tanrıçası Artemis ayı temsil eder. Artemis'in bakireliği ayın temizliğine ve saflığına benzetilir. Budistler ay tutulmalarında dinî törenler düzenlerler. Bu törenlerle ayın etrafını saran kötü ruhların kaybolacağına inanılır. Aynı durum Şamanizm'de de görülür. Bugün Anadolu'da ay ve güneş tutulmalarında teneke çalınması veya gürültü çıkarılması, gelenek olarak devam etmektedir.

Türk mitolojisinde de ayla ilgili efsane ve inanışlar vardır. Ay ve güneş tanrı tarafından gönderilen ayna şeklinde iki hediye olup, ısı ve ışık yaymaları bakımından insanlara hizmet etmektedir. İnsanların yaşam evreleri ayın evrelerine benzetilir. Hilal yeni doğan bir insanı ve gençlik hâlini, dolunay ise insanın ölümünü temsil eder. Ay ve güneş birbirine âşık iki sevgilidir. Birbirlerinin aşkıyla devamlı dönerler. Ay bu aşta kadındır (Anonim ö, 2016).

Allah evrendeki her şeyi kendisine hizmet etmesi için yaratmıştır. İslam inanışına göre bu hizmet yaratılanların, üzerlerine düşen görevi ifa etmesiyle gerçekleşir. İnsan dışındaki varlıkların görev ifası hareket kabiliyetiyledir. Ay kendi etrafında ve dünya etrafında dönerek bu hizmeti yapar. Kur'an-ı Kerim'de gece, gündüz, ay ve güneşin insanın hizmetine sunulduğu ifade edilir. Ay ve güneşin birleşmesiyle kıyametin kopacağı (Kur'an-ı Kerim, Kıyamet 75/89) belirtilir. Hz. Muhammed Mekkeli müşriklerin mucize istemesi üzerine parmağıyla aya işaret etmiş, ayı ikiye bölmüştür. Tekrar işaret ederek ayı birleştirmiştir. Bu hadiseye şakku'l-kamer denir. Hz. Yusuf'un rüyasında annesi ayı, babası güneşi, kardeşleri ise on iki yıldızı temsil eder.

Ay klasik Türk şiirinde kamer, mâh, meh, bedir, mehtâb gibi kelimelerle kullanılır. Ay, akrep burcundayken yolculuğa çıkılması uğursuzluk getirir. Bu inanç kullanılarak sevgilinin yüzü aya, yüzüne dökülen saçları da akrebe benzetilir. İnanışa

göre insanoğlu kamer devrini yaşamaktadır. Kamer devri insanlığın son devri olarak kabul edilmektedir. Bu devirde ay ve güneş iki büyük siyah kütle halinde görünecekler. Daha sonra kıyamet gerçekleşecek. Bu durum şiirde sevgilinin siyah gözlerinin kıyametten haber vermesiyle anlatılır. Sevgilinin yüzü ile yanağı ay gibi parlak ve güzeldir. Yüzde bulunan ayva tüyleri, ayın yüzeyindeki siyah lekelerle benzer. Âşığın, sevgilinin aşkından dolayı ortaya çıkan bükük hâli hilale benzetilir.

Tasavvufta güneş Allah'ı temsil eder. Ay, ışığını güneşten alır ve güneşe göre noksandır. Bu manada ay, Allah'ın tecellilerini ve sıfatlarını yansıtan bir aynadır. Tasavvuftaki şeriat, tarikat ve hakikat üçlemesinde ay şeriatı, yıldızlar tarikatı, güneş de hakikati temsil eder. Ay tasavvufta sevgili ve âşık münasebetiyle ele alındığında güneş Allah, ay ise Hz. Muhammed olur. Güneşin aya yansıttığı ışıklar peygambere gelen vahiylerdir. Hızır'ın darda kalan insanlara yardımcı olması, ayın geceleri insanların yolunu aydınlatmasına benzer. Allah âşığının, mürşidinden aldığı feyz ay ışığının aydınlatması gibidir. Aya benzetilen akıl, ışığını ancak güneşten (Allah) alırsa hakikate ulaşabilir (Çelebioğlu, 1991: 186-191).

Kamer şekil ve renk itibariyle elmaya benzetilir. Vurgulanmak istenen sevgilinin yanağıdır. Ayın mavi, kırmızı ve sarı renkli olduğu zamanlar vardır. Ay, ışığın atmosferden geçerken renk dağılımına uğramasıyla sarı görünür. Ayın tutulmaya uğraması sonucunda ve havadaki moleküllerin yoğunluğuna bağlı olarak kırmızı renkli ay ortaya çıkar. Yılın çeşitli zamanlarında meydana gelen dolunaylarda ise ay bazen, mavi renge bürünür. Elmanın da ay gibi farklı renkleri vardır. Sevgilinin yanağı da bazen sarı bazen kırmızıdır. Elmanın sapının bulunduğu çukur sevgilinin yanağındaki gamzedir.

Şu sîb şekline girdi şafakda cirm-i kamer

Güzellenüp ola bir yanı sarı bir yanı al (Bâkî D., K 20/4)

İnsanların ayıplarını örtenlerde gönül huzuru olur. Hz. Muhammed bir hadisinde “Bir kul bu dünyada başka bir kulun ayıbını örterse, kıyamet gününde Allah'da onun ayıbını örter.” der. Gül, gonca halindeyken günahları saklar gibidir. Ay gecenin siyah perdesini aydınlatır. Bu hâl kararmış kalplerdeki güzelliklerin

ortaya çıkmasına benzer. Gül ve ayın, manevi güzellikleri ortaya çıkarması anlamında benzerlikleri vardır.

Ayb pûşânda olur varsa safâ-yı hâtır

Mâhdır perde-i şeb-gûn-ı leyâl üstüne gül (Ş. Gâlib D., G 197/3)

Güneş renk bakımından nergisle aynıdır. Güneş, nergis çiçeğinde yüzünü gösterdiğinde ay, gül bahçesinde suya susamış bir gül olur. Güneş tasavvufta Allah'ı temsil eder. Ay ise Allah'ın tecelli ve sıfatlarının aynasıdır. Güneşten gelen ışık ayı aydınlatır. Ay daima bu ışıktan istifade etmeye çalışmaktadır. Bu durum ayın, geceleyin doğal bir şekilde suya yansımaları olarak somutlaştırılır. Ayrıca Yunan mitolojisindeki Narkissos'a telmih yapılır. Narkissos sudaki yansımalarına âşık olur. Âşık olduğu yansımaları görebilmek için suyun başından ayrılmaz.

Hurşîd oldu sûret-i nergisde rû-nümâ

Gülşende mâh bir gül-i şâd-âbdır bu şeb (İ. Molla D., G 25/4)

Memduhun bakışları lütuftur. Bunun karşısında ayın ve güneşin kıymeti yoktur. Ay ve güneş sadece iki adet değersiz nergistir. Aynı şekilde sevgilinin keremi gül bahçesi gibi büyüktür. Sümbül çiçeği bu kerem karşısında aciz kalır. Nergis çiçeğinin iki tane olması iki gözle ilgilidir. İki gözün, sevgilinin lütuf dolu bakışlarının karşısında bir değeri yoktur. Sümbül, saça işaret eder. Saçın sayısal çoğunluğunun, sevgilinin cömertliğinin yanında kıymeti söz konusu değildir.

Bâg-ı lutfunda meh ü mihr iki ahkar nergis

Keremün gülşenine sünbüle kemter sünbül (Bâkî D., K 24/21)

Ay ve güneşin yüzü, çemende iki nergis gibi, sevgiliyi gece gündüz gözlemekten solar. Nergis sarı renkte bir çiçektir. Ay geceleri, güneş de gündüzleri sarı renkte görünür. Bu doğal durum sevgilinin yolunun gözlenmesi olarak yansıtılmıştır.

Çemende gîce gündüz iki nergis gibi gözlerler

Sarardı soldu rûyu hasretinle mihr ü mâhın gel (İ. Molla D., G 331/5)

Ayın etrafındaki ışık halkasına hale denir. Âşık, sevgili için ağlar. Bundan dolayı gözünün etrafında haleye benzeyen bir halka oluşur. Âşığın gözü de aydır. Çünkü sevgilinin yüzü âşığın gözüne yansımıştır. Âşığın gözünün etrafındaki haleye benzeyen halka çok ağlamaktan dolayı gül renklidir.

Alıp hayâlîme kan ağladım sabâha kadar

O mâha halka-i çeşm oldu hâle-i gül-reng (İ. Molla D., G 321/3)

3. 3. 2. Felek

Felek gökyüzü ve gökyüzünde görünmeyen atmosfer halkaları şeklinde var olduğuna inanılan sisteme verilen addır. Şiirde talih ve kader gibi anlamlara da gelmektedir. Kelimenin kökeni Arapçadır. Felek asırlardaki sanat telakkisi, bilimsel gelişmeler ve dinî görüşlere göre farklı anlamlar kazanmıştır.

Gökyüzünde dokuz adet felek olduğuna inanılır. Her bir felek bir gezegene bağlıdır. Feleklerin bağlı olduğu gezegenler sırasıyla Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter, Satürn'dür. Sekizinci felek sabit yıldızların ve burç sisteminin bulunduğu felektir. Bu feleğe Kürsi ismi verilir. Dokuzuncu felek en büyüğü olup, diğer felekleri içine alır. Atlas feleği ismi verilen dokuzuncu feleğe Arş da denir.

Feleklerin bir dönüş sistemi vardır. İnanışa göre dünya, kâinatın merkezindedir. Felekler dünyanın etrafında dönerler. Atlas feleği doğudan batıya doğru bir dönüş sergiler. Her bir dönüş bir güne eşittir. Batıdan doğuya doğru dönen diğer sekiz felek atlas feleğinin etkisiyle aksi yönde bir dönüş gösterir. Bu dönüşün insan hayatını etkilediğine, olumsuzluklar getirdiğine inanılır. Bu münasebetle şiirde felek hakkında olumsuz sözler sarf edilir.

Feleklerin yaratılışıyla ilgili görüşe göre felekler akl-ı küll ve nefs-i küllün birleşmesinden yaratılmıştır. Atlas feleği akl-ı küllden meydana gelir. Sekizinci felek olan Kürsi, Atlas feleğinin akıl ve nefsinden yaratılır. Diğer felekler de sekizinci feleğin akıl ve nefsinin birleşimidir. Aynı zamanda toprak, hava, su ve ateş ortaya çıkar. Gökyüzünün ve diğer unsurların birleşmesinden canlılar meydana gelir (Kurnaz, 1995: 306).

Hız. Muhammed'in miraç hadisesi feleklerle ilişkilendirilir. Göge yükseliş esnasında Hz. Muhammed'in, felekleri tek tek geçip Allah'la müşerref olduğuna inanılır. Bazı beyitlerde Hz. İsa ile dördüncü felek birlikte kullanılır. Bununla Hz. İsa'nın göge çekilip Güneş'te ikamet etmesine telmih yapılır. Mars ve Satürn'ün uğursuz, Güneş ve Jüpiter'in uğurlu olduğu kabul edilir.

Dokuz felek zaman zaman nüh felek, nüh kıbâb (kubbe), nüh künbed, nüh kubbe-i uz mâ, nüh peymâne, nüh mînâ, dokuz çarhî kalkan (Kurnaz, 1995: 306) şeklinde kullanılır. Nâilî dokuz feleği dokuz bahçe olarak gösterir. Dokuz bahçe suya muhtaçtır. Su, bahçeyi şekillendirir. Şairin idraki suyun kaynağı, kalemi ise su yolu olarak gösterilir. Şairin asıl maksadı feleğe meydan okumaktır. Feleği kendine muhtaç bir şekilde görmektedir.

Yine mîzâb-ı kalem çeşme-i idrâkimden

Etdi şâdâb bu nüh bâğçe-i hadrâyı (Nâilî D., K 5/4)

Feleğin bahçıvanı talih ya da kader anlamına gelir. Âşık, talihinden şikâyet eder. O, güzellikleri beklerken sıkıntılarla karşı karşıya kalır. Bunun karşısında şaşkındır. "Seyreyle" diyerek hem şikâyet eder hem de tevekkül içinde beklenmesi gerektiğini ifade eder.

Bâğbân-ı feleğin işlerini seyr eyle

Dikdi bir nahl-i belâ tâze fidânım yerine (İ. Molla D., G 489/4)

3. 3. 3. Güneş (Âfitâb, Hurşîd, Mihr, Şems)

Güneş sisteminin ortasında bulunan yıldız güneş denir. Güneşin yörüngesinde birçok yıldız bulunur. Kütlesi sıcak gazlardan oluşan güneş, dünyadan yüz kat daha büyüktür. Güneş ısı ve ışığıyla dünyadaki yaşamın devam etmesini sağlar.

Güneş insanlık tarihinin başlangıcında, hayat verici olmasından dolayı tapılan bir ilah olarak kabul edilmiştir. Bu husus bütün coğrafyalarda görülmektedir. Özellikle güneşin az görüldüğü soğuk iklimlerde güneşe tapma daha fazladır.

Sümerlerde güneş tanrısı Utu'dur. Utu aynı zamanda adalet tanrısıdır. Sahip olduğu özellikleriyle Utu daha sonra Akat, Mezopotamya ve Hitit medeniyetlerinde görülür. Mısır'da Atum hem yaratıcı tanrı hem de güneş tanrısıdır. Daha sonra Mısırlılar üç güneş tanrısı olduğuna inanırlar. Sabahki güneşin tanrısı Amon, öğlenki Ra, akşam vaktindeki Ptah'tır. İran medeniyetinin güneş tanrısı olan Mitra, savaşçı bir tanrıdır. Bereket ve refahın da tanrısı olan Mitra için kurbanlar kesilir. Hindistan'da güneşe dua edilerek güne başlanır. Varuna, Mitra, Surya, Savitri (Savitar), Vişnu ve Dyaus Hint inancında adı geçen tanrılardır. Japon dini Şintoizm'de Amaterasu güneş tanrıçası olarak kabul edilir. Amaterasu'nun kardeşleri ay tanrısı Tsuki-Yomi, fırtına tanrısı Susano-wo'dur. Yunan medeniyetinde iki tane güneş tanrısı vardır. Bunlar Zeus'un çocukları Apollo ve Helios'tur. Apollo ve Helios üzerine yemin edilir ve intikam için onlardan yardım istenir. Pers devletine hâkim olan Romalılar, Perslerin güneş tanrısı Mitra'yı benimsemiş, Hristiyanlığın Roma medeniyetine tamamen hâkimiyetine kadar Mitraizm inancıyla yaşamışlardır (Güç, 1996: 288-291). Türkler Hun devleti zamanında güneşi ve ayı kutsal saymışlardır. Hun hükümdarları sabahları güneşi, akşamları ayı selamlamıştır. Yakut Türkleri güneşi ve ayı kardeş olarak kabul edip onlara tanrısal özellikler yüklemişlerdir (Güzel, 2014: 117). Türklerde güneşin kutsal kabul edilmesi, Manihaizm inancıyla yok olmuştur. Semavi dinlerde güneşin tanrı olarak kabul edilmesi ya da güneşe tanrısal özellikler verilmesi yoktur. Bütün semavi dinler güneşi sadece bir gök cismi olarak görür, güneşe tapılmasını yasaklar. İlahi kitaplarda, aksi halde davranılması halinde şirk olacağı ve ateşle cezalandırılacağı belirtilir.

Klasik Türk edebiyatının şairleri insanı anlatmak için tabiat unsurlarını kullanmışlardır. Bu unsurlardan biri güneştir. Güneş şiirde âfitâb, şems, hûrşîd, mihr, gibi isimlerle verilir. Isısı, ışığı, yüksekliği, bağlı olduğu felek, rengi ve şekli gibi özellikleriyle şiire konu olur. Sevgilinin yüzü ve yanağı güneştir. Saçlarının yüzünü kapatması güneş tutulmasına benzetilir. Güneş tutulması bazen sevgilinin yüzünü gören güneşin utanıp saklanmasından dolayı meydana gelir. Güneşe bakıldığında gözler yaşarır. Gözlerin yaşarması sevgilinin yüzüne bakılmamasına bağlanmıştır. Güneş ışıklarının yere yansmasıyla değerli taşlar meydana gelir. Sevgilinin lal taşına benzetilen dudağı, güneş gibi olan yüzü sayesinde oluşur. Güneş, gökteki en belirgin

ve en parlak yıldızdır. Bu münasebetle sanki gökte bir sultan gibidir. Sevgili, güzelliğiyle ve âşıkları peşinden koşturmasıyla yeryüzünün sultanıdır.

Peygamberlerin hayatlarındaki bazı hadiseler güneşle ilişkilendirilir. Hz. Yusuf'un kuyuya atılması ve zindana hapsedilmesi (Kurnaz, 1996b: 294) güneşin batmasına benzetilir. Güneş, parlaklığı ve güzelliği bakımından Yusuf'a benzer. Hz. Muhammed zamanında güneş tutulması yaşanmıştır. Bu tutulma Hz. Muhammed'in oğlu İbrahim'in ölümüne bağlanmıştır. Hz. Muhammed bunu reddetmiş, Allah'ın takdirinin her şeyin üstünde olduğunu belirtmiştir. Hz. İsa, çarmıha gerildikten sonra dördüncü felekteki güneş yıldızına çekilmiştir. Hz. Süleyman'ın mührü güneşe benzer. Güneş yuvarlak ve dünyaya hâkimdir. Süleyman'ın mührü de yuvarlaktır, bu mühür sayesinde dünyaya hâkim olmuştur. Hz. İbrahim Allah'ı ararken yıldız ve aydan sonra güneşe tapmıştır.

Güneş, ışığı itibariyle bütün dünyayı aydınlatır. Bu manada güneşle Allah arasında benzetme kurulur. Allah da manen bütün insanlara nurundan ihsan eder. Diğer yıldızlara göre güneş, daha derli toplu bir görüntü çizer. Bundan dolayı tasavvufta vahdetin sembolüdür. Gönül güneş, ay akıl, yıldızlar da ilimdir (Çelebioğlu, 1991: 189). Akıl ancak gönlün ışığında Allah yolunda ilerleyebilir. Ay ve güneş arasındaki münasebette ay bir derviş gibi müridinden feyz almaya çalışır. Güneş ise müridine feyiz bağışlayan bir müridittir.

Tasavvufta Allah yolunda ilerleyen âşık, Allah'ın rızasını kazanmak için türlü sıkıntılara girmek zorundadır. Âşığın gönlü yanıp tutuşur. Bu manada lalenin içindeki siyahlıkla benzerlik kurulur. Gönül güneş olarak gösterilir. Bununla âşığın ilahi aşktan dolayı meydana gelen harareti dile getirilir.

Bu yolda tîg-ı rızâ ile çâk çâk olanın

Derûn-ı lâle gibi dâğdâridir hurşîd (Nâilî D., K 7/24)

Bülbül, sevgilinin yüzünü ve yanağını görmek ister. Bu yüzden zaman zaman ciğer sızlatan ahlar çeker. Ahlar, güneş goncasını siyaha dönüştürecek şiddettedir. Sevgilinin yanağının yanında güneşin bir kıymeti yoktur. Güneş sevgilinin yanağıyla kıyaslandığında kendini utançtan göstermez. Buna maddi anlamda güneş tutulması

da denilebilir. Gonca sabah ışığıyla ve saba rüzgârının esmesiyle açar, güle dönüşür. Güneş goncanın açtığı saatlerde kendini göstermeye başlar. Gece vakti gonca ve güneş için siyahlıktan ibarettir.

Bir âh-ı ciğer-sûz çekip yâd-ı ruhunla
Gülgonce-i hurşîdi siyâh eyledi bülbül (Nâilî D., G 228/3)

Gül yeryüzünün, güneş ise gökyüzünün sultanıdır. Fakat sevgilinin yanında ikisi de kıymetsizdir. Sevgili fiziksel olarak genç ve güzeldir. Teni beyazdır. Bundan dolayı yasemin çiçeğine benzetilir. Yasemin çiçeği rengi itibariyle gül bahçesinde kendini gösterir. Fakat yine de güneş gibi açan bir gülle boy ölçüşemez.

Bir semen var mı bu gülzârda tercih olunur
Gül-i hurşîde mutarrâ bedeninden gayrı (Nâilî D., G 384/4)

Bahar yaklaştığında güneş, ısı ve ışığıyla kendini göstermeye başlar. Bu, goncanın açılmaya başlaması gibidir. Güneşin çıkmasıyla toprak canlanır. İnsanlar sığağı tenlerinde hissederler. Güneşin bu dokunuşu sevgilinin dudakındaki ayva tüylerinin gül gibi kokusunun yerini tutamaz. Böyle bir kıyaslama tasavvufta vahdet ve kesret ilişkisini vurgulamak için kullanılır. Kesret âşığın vahdete ulaşmak için basması gereken bir basamaktır. Ayva tüyleri kesrettir. Dudaklar ise vahdettir. Vahdet âşığın ulaşmak istediği hedeftir. Açılmaya başlayan gül ile ayva tüyleri kesreti ifade ettiği için beyitlerde çeşitli ilişkilerle birlikte kullanılır.

Degil mukâbil-i gülbûs-ı hatt-ı la'li bana
Ger olsa gonce-i hurşîd yâdgâr-ı bahâr (Ş. Gâlib D., G 104/7)

Allah gizli bir hazinedir. Kendini görmek ve göstermek ister. Bu maksatla âlemi yaratmıştır. Âlem Allah'ın güzelliğini gösteren bir aynadır. Bu aynada vahdet ve kesret iç içedir. Lale tasavvufta vahdeti, güneş ise Allah'ı temsil eder. Güneşten kopan ışıklar Allah'ın yarattığı nesnelere. Bu nesnelere masivadır yani kesrettir.

Tâbdan âyîne-i cûyda Gâlib görünür
Lâleler peyker-i hurşîd ile hep yân-be-yân (Ş. Gâlib D., G 257/6)

Harizm, Aral Gölü ve Amuderya civarında kurulmuş, 13. yüzyıla kadar burada varlığını sürdürmüş, başkenti Kâs olan bir ülkedir. Harizmliler zamanın Türk hükümdarı tarafından soğuk bir iklime sürülür (Özaydın, 1991: 217). Allah'ın bu halka merhamet ederek, yakmaları için çok fazla odun ihsan ettiği söylenir. Harizm ülkesinde güneş az görünür. Memduhun kerem güneşi (bakış) Harizm için şereftir. Nevruz güneşi, memduhun kerem güneşini (bakış) gördüğünde nergis çiçeğini gül bahçesinin gözü sanır. Nergis çiçeği sarı renkte olup kırmızı gül bahçesinin içinde kendini belli eder. Memduhun baygın bakışı da kendinden geçiriciliğiyle bellidir.

Verse şems-i keremi kişver-i Hârizme şeref

Mihr-i nevrûz sanır nergîsi çeşm-i gülşen (İ. Molla D., K 29/37)

İzzet Molla Mevlevilik ve Nakşibendilik tarikatları etkisinde kalmıştır. Mevleviliğin etkisiyle Bahâr-ı Efkâr isimli eserini yazmıştır. Eserinde Mevlâna'ya olan bağlılığını dile getiren İzzet Molla, güneşi gülmîhe benzetir. Gülmîh, çivinin altındaki delikli pula verilen isimdir. Kıpırdaması söz konusu değildir. Güneş, Mevlâna'nın dergâhının kapısındaki çakılı çivinin puludur. Vahdet olan güneş bu kapıdan eksik değildir. Vahdetin olduğu mekân gül bahçesidir. Böyle bir mekânda mutluluk eksik olmaz.

Gördü bu gülşenin nice evc ü hazîzini

Gül-mîh olunca dergeh-i Hünkâra âfitâb (İ. Molla D., G 22/9)

Âşık, yeryüzünü ısıtan ve ısıtan güneş gülünü alıp külahının süsü yapmaz. Bu, güneşin değerini düşürmek anlamına gelir. Sevgilinin benzediği güneş, her zaman yüksekte yer almalıdır. Aynı şekilde âşık, sevgiliden nazarını çevirip de başka kimseye bakamaz.

O meh-rûhdan diğeri bir gonceye çeşmim nigâh etmez

Gül-i hurşîdi âşık zîver-i taraf-ı külâh etmez (İ. Molla D., G 192/1)

3. 3. 4. Yıldızlar (Necm)

Güneş sisteminde bulunmayan, ısı ve ışık saçan büyük gaz kütlelerine yıldız denir. Yıldızlar helyum ve hidrojen gazlarından oluşur. Mavi renkli yıldızlar genç, sarı renkli yıldızlar orta yaşlı, kırmızı renkli yıldızlar yaşlı yıldızlar olarak kabul edilir. Yıldızlar farklı boyutlara sahiptir. Bilim büyük boyutlara sahip yıldızların daha fazla enerji tükettiğinden ömrünün kısa olduğunu ifade eder. Yıldızlar dünyadan takımyıldızı şeklinde de görülebilmektedir.

Yıldızlarla ilgili inanışlar ve astronomi çalışmaları ilkçağda başlamış olup, günümüzde devam etmektedir. Yıldızlara tapan Nebâtiler, yıldızların hareketlerini takip ederek çeşitli sonuçlar çıkarmıştır. Astronomi çalışmalarına büyük önem veren Çinliler, yeryüzündeki düzenin aynısının gökyüzünde olduğuna inanmışlardır. Çin hükümdarları aldıkları kararlarda yıldızların hareketlerini göz önünde bulundurmuşlardır. Takvimler diğer medeniyetlerde aya ve güneşe göre düzenlenirken Çin’de yıldızlara göre düzenlenmiştir. Bu şekilde gün hesabı yapılmıştır. Mısırlılar yıldızların hareketlerine göre Nil’in ne zaman taşacağını hesaplamışlardır. Nil Nehri ile Samanyolu arasında dinî bir ilişki olduğuna inanmışlardır. Onlara göre tanrının Samanyolu’ndaki tahtının bir benzeri Nil’de bulunur. Bilim adamları Mısırlıların, piramitleri yıldızların gökyüzündeki konumlarına göre yaptıklarını belirtirler. Yunanlılar tanrılarla yıldızlar arasında ilişki kurmuştur. Yıldız hareketlerinin, tanrıların isteği olduğunu düşünmüşlerdir. Bir tanrı olan Orion, av tanrıçası tarafından öldürüldükten sonra diğer tanrılar tarafından göğe çekilmiştir. Bu şekilde Orion takımyıldızının oluştuğuna inanılmıştır. Astronomi alanında ilerlemiş olan eski Yunan medeniyeti dünyanın küre şeklinde olduğunu saptamış, yıldızları yön bulmada kullanmıştır. Ortaçağda zaman zaman dünyamıza yakın geçen kuyruklu yıldızın veba gibi öldürücü hastalıkların virüslerini dünyaya getirdiği düşünülmüştür (Anonim p, 2001). Burçlar, astrologlar tarafından gökyüzündeki yıldız kümelerine göre oluşturulmuştur. Her bir yıldız kümesi bir burcu, her burç bir ayı temsil eder. Yıldız kümelerindeki hareketliliğe göre burcun belirttiği ayda doğan insanların, yaşamlarında ne tür durumlarla karşı karşıya kalacağı tahmin edilir.

Türkler yıldızların hareketlerinden yararlanmış bir millettir. Bozkır hayatı yaşayan Türkler yön bulmanın yanında kervan ve sürülerin yola koyulması, meraya gidiş, yatış ve kalkış (Ögel, 1994: 55) zamanlarının belirlenmesinde yıldızları kullanmışlardır. Bunları yaparken kendilerini astronomi alanında geliştirmişlerdir. Bozkır hayatında barınak olarak çadır kullanan Türkler gökyüzünü çadırın üst kısmı olarak kabul etmişlerdir. Kutup yıldızı onlar için gökyüzünün kapısı olmuştur. Tanrı bu kapıyı kullanarak onlarla temasa geçmiş, onlara yardımcı olmuştur. Kutup yıldızını gökyüzünün eksenine oturtan Türkler bütün gök cisimlerinin kutup yıldızının etrafında döndüğüne inanmışlardır. Buradan Türklerin gökyüzündeki gezegen ve yıldızların bir dönüş hareketi içerisinde olduğunu tespit ettikleri anlaşılmaktadır.

Klasik Türk şiirinde yıldız sitâre, kevkeb, necm ve ahter kelimeleriyle verilir. Yıldızların gökyüzündeki durumlarıyla ilgili yıldıznâme adında eserler yazılmıştır. Yıldıznâmelerde gökyüzünün tasviri yapılır. Sevgilinin bazı özellikleri yıldızla gösterilir. Yüzündeki benler sönmüş yıldızlara (Kapal, 2013: 163) benzer. Sevgili güneştir. Onun etrafındakiler ise yıldızdır. Yıldızların, ışığını güneşten alması gibi herkes ışığını ve feyzini sevgiliden alır. Yıldızlar çok olduğundan dolayı bir orduya benzer. Güneşe benzeyen sevgili bu ordunun kumandanıdır. Yıldızların görünmesi güneşe bağlıdır. Aynı şekilde yıldızla benzeyen âşığın varlığı sevgilinin elindedir. Âşığın döktüğü gözyaşlarının rengi ve çokluğu yıldızlara benzer. Geceleri uyumayan bekçiler yıldızlar gibidir. Güneşin doğmasıyla yıldızlar kaybolduğunda onların da vazifesi biter. Bazı şairler taneli tarımsal ürünlerin harmandaki hâllerini yıldızların gökyüzündeki hâlleri gibi görmüşlerdir. İlm-i tencîmle uğraşan müneccimlerin beyitlerde ele alındığı görülür. Müneccimler beyitlere, sevgiliye olan sevginin ve âşığın yaşayacağı aşkın (Işıkhan, 2014: 112) şiddetinin ne olacağı ilgisiyle konu olmuştur.

Astronomi ile uğraşan bazı insanlar gökyüzündeki sistemin yeryüzünde var olduğuna inanmışlardır. Nef'î tersini ifade ederek, Allah'ın var etme gücünün yeryüzündeki sistemi gökyüzüne taşıdığını söyler. Gül, renk bakımından aya benzer. Gülün rengi kırmızı olduğuna göre ayın rengi de kırmızı olmalıdır. Ay, birinci feleğe

bağlı olan bir yıldız olarak düşünüldüğünde ay yıldızının yaşlılık rengi kırmızıdır. Nergis çiçeği sarı renginden dolayı yıldıza benzer.

Serâpâ nerkis encüm gül meh-i tâbâne dönmüşdür

Bahârın sun'ını gör kim zemîni âsmân eyler (Nefî D., G 33/5)

Astrolojide iki uğursuz gezegenin aynı burçta birleşmesine kırân-ı nahseyn, iki uğurlu gezegenin aynı burçta bir araya gelmesine de kırân-ı sa'deyn denir. Satürn ve Jüpiter'in bir burçta bulunması ise kırân ya da kırân-ı ulviyyân (Unat, 2002: 437) diye ifade edilir. Mevsimsel özelliklere dayalı olarak geceleri oluşan su damlalarına yansıyan yıldızlar gül bahçesine yıldız yağyormuş gibi görünür. Bu durum gecenin başlangıcından sabaha kadar devam eder. Yıldız yağmurunun oluşması kırân devrinin gelmesine bağlanır. Kırân devri memduhun ortaya çıkmasıdır.

Olunca ol kırânın devri âhir her gece tâ subh

Yağar şeb-nem yerine necm-i rahşân gülsitân üzre (Nedîm D., K 6/28)

Nergis, rengi bakımından yıldıza benzer. Bağdaki nergislerin görüntüsü gökteki yıldızlar gibidir. Mest olan âşıklar şuur sahibi olmadıklarından dolayı yer ve gök arasındaki ayrımı yapamazlar. Bağda gördükleri nergisi yıldız zannederler.

Sahn-ı bâğı tutdı encüm gibi nergis şöyle kim

Mestler fark eylemez yirden gögi eyler galat (Bâkî D., G 222/2)

Arapça bir sözcük olan Süreyya, Farsça Pervîn, Türkçe Ülker sözcükleriyle ifade edilir. Süreyya yedi tane parlak yıldızdan oluşan bir yıldız kümesidir. Yunan mitolojisinde Süreyya yedi kız kardeş olarak belirtilir. Kız kardeşlerden altısı tanrılarla birisi bir ölümlüyle evlenir. Ölümlüyle evlenen kız kardeş bazen kaybolur. Klasik Türk şiirinde sevgilinin yüzündeki benlerin benzetildiği bu yıldız kümesi, Araplar ve Yahudilerce kutsal sayılır.

Çarh-ı mînâ göğün en yüksek tabakasını ifade eder. Gül bahçesi çarh-ı mînâyâ benzetilir. Bu benzerlikte sevgilinin gül bahçesinde bulunmasının rolü vardır. Sevgili, bulunduğu mekânın değerini arttırır. Rengi bakımından yıldıza benzeyen

nergis, gül bahçesinde kendini belli eder. Nergis Süreyya yıldız kümesi gibi parlak ve değerlidir.

Gösterür sahn-ı gülistân çarh-ı mînâdan nişân
Şâh-ı nergis bâgda şekl-i Süreyyâdur yine (Bâkî D., G 455/4)

Görinür sahn-ı çemenden yine şâh-ı nergis
Âsmândan nitekim hey'et-i ıkd-ı Pervîn (Bâkî D., K 26/4)

Âşık, sevgilinin baygın bakan gözlerinin özlemi içindedir. Bu özlemle hayatını kaybeder. Öldükten sonra bile bu özlem devam eder. Bundan dolayı âşığın kabrinde nergis biter. Âşık bu nergisi Pervîn yıldızına değişmez.

Ey felek ol gözleri şehlâ gamından hâk olan
Nergîs-i kabrin değışmez hûşe-i Pervînüne (Bâkî D., G 425/5)

3. 4. Zaman (Vakt)

Zamanın birçok anlamı vardır. Zaman bir işin gerçekleşmesi için ihtiyaç duyulan süre, kronolojik olarak düşünüldüğünde süreç içerisinde bir nokta, dil bilgisinde geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman diye ayrılan unsurlar, geçmişe ve geleceğe doğru sonsuz şekilde uzanan felsefi kavram, birkaç nesil boyunca sosyal hayatta ve insanlarda meydana gelen değişiklikleri kapsayan manada dönem gibi anlamlara sahiptir.

Arapça'da zamanı iyi kullanan, zamana hâkim olan kimselere ebu'l-vakt ya da ibnu'l-vakt denir. Kur'an'da zaman kelimesi yer almamaktadır. Zaman, insan hayatı baz alınarak boşa tüketilmemesi gereken bir unsur olarak karşımıza çıkar. Muhyiddîn-i Arâbî zamanın, insanların hayatlarını düzenlemek için Allah tarafından yaratılmış bir sistem olduğunu belirtir. Allah bu sisteme tecelli etmiştir (Özköse, 2006: 22-25). Bundan dolayı Hz. Muhammed'in "Dehre sövmeyiniz, zira dehr Allah'tır." hadisindeki zaman anlamındaki dehrin Allah olduğu dikkate alınarak hareket edilmesi gerektiği vurgulanır.

Zamanın sadece bir andan ibaret olduğu düşüncesi vardır. Bu düşünceye göre akıp giden ayları, yılları kapsayan bir zaman yoktur. Maddenin değışmesi ya da gelişmesi söz konusu olup, zaman hep aynı noktadır. Bu değışim ve gelişim an dediğimiz noktada gerçekleşir. Anın ruhsal boyutta yaşanması ise gönlün Allah'la birlikte olmasıdır. Tasavvufta kişinin kendini yirmi dört saat huzûr-ı ilâhîde hissederek yaşaması, gönlün anı yaşaması anlamına gelir. Cüneyd-i Bağdâdî tasavvufun tanımını yaparken gönlün anı yaşamasına paralel olarak “Tasavvuf, vakitleri muhafaza etmektir.” der.

Zaman takvimsel bir süreç değil, zihinde insanoğlu tarafından oluşturulan bir sıralamadır. Geçmiş ya da gelecek yoktur. Geçmiş ve geleceğin kıymeti de yoktur. Önemli olan içinde yaşanan anın en güzel şekilde değerlendirilebilmesidir. Saîd-i Nursî bunu “Geçmişten elem duymak, gelecekte endişe etmek insanı andan uzaklaştırır.” şeklinde ifade eder.

Klasik Türk şiirinde ölçülebilir bir zaman yoktur. Zaman algı olarak karşımıza çıkar. Bu algı şimdiki zaman algısı (Orhanoğlu, 2011: 149) diye isimlendirilir. An diye de bilinen şimdiki zaman âşık için bir döngü meydana getirir. Âşık beyitlerde belirtilenleri sürekli yaşar. Zaman eyyâm, hengâm, devrân ve fasıl gibi kelimelerle belirtilir. Şair bu kelimelerle karşımıza çıkarılan soyut bir kavram olan zamandan kurtulmak ister. Çünkü zaman onun için sınırlayıcıdır. Onun amacı insan ruhundan da kaynaklanan bir istekle her an yaşamaktır. Bunu özellikle kasidelerin fahriye kısımlarında görürüz. Şair, sanatını överken aslında kendini sonraki asırlara taşımak ister. Bu şekilde anı yakalayacağını düşünür.

Gül zamanı bahar mevsimini işaret eder. Baharda güller açılır. Güllerin açılması insanlara neşe ve heyecan verir. Eğlence meclislerinin zamanı gelir. Şair lale renkli kadehin zaten elde olduğunu, meclisin hazır halde beklediğini ifade eder. Bundan dolayı gül zamanına ihtiyaç yoktur. Lale renkli kadeh ifadesiyle sevgilinin yüzü ve yanağı, meclis sözcüğüyle güzellik unsurları belirtilir. Bunların bulunduğu bir ortamda gül zamanının gelişinden bahsetmek yersizdir. Gül zamanı ifadesiyle baharın belli ve sınırlı bir sürece sığdırılması söylenmez. Sevgilinin olduğu zamanlar bahardır. Bu da bize an kavramını vermektedir.

Mey-i lâle-reng elde meclis müheyyâ
Ne hâcet zamân-ı gül ü gülsitâna (Bâkî D., G 406/3)

Sevgilinin dudakları kapalı haldeyken goncayı andırır. Açıldığında gülün açılması gibi olur. Gülün açılması gül zamanını yani baharın geldiğini işaret eder. Gül zamanı beyti süsleyen bir öge olarak kullanılır. Vurgulanan, sevgilinin âşığa tatlı kelimeler söylemesidir.

La'lin kelâmı bahsin açar gül zamânının
Hattın peyâmı mevsim-i reyhânı andırır (İ. Molla D., G 106/7)

Sevgilinin yanağı ve ayva tüyleri bir meclisi oluşturmak için yeterli unsurlardır. Ayva tüylerinden bahis açılması genç ve taze bir sevgilinin mecliste bulunmasına işarettir. Sevgilinin bulunduğu bir meclis âşık için bahardır. Bundan dolayı reyhan ve gülün ortaya çıktığı bahar âşık için sıkıcı bir hâle gelir.

Yiter hatt u ruh-ı sâkî bu bezme zînet ey Bâkî
Kadeh nûş it ki dil vakt-i gül ü reyhâne katlanmaz (Bâkî D., G 196/5)

3. 4. 1. Bahar

Kış ile yaz mevsimleri arasında mart, nisan ve mayıs aylarını kapsayan mevsime bahar mevsimi denir. Bahar mevsiminde tabiat yeniden canlanır. Ağaçlar tomurcuklanır, yeşillikler ortaya çıkar, suyun bereketi artar. İnsanlar kış mevsimi boyunca üzerlerinde oluşan sıkılganlığı bir kenara atarlar. Tabiatın yeniden canlanması gibi neşe ve sevinçle hareketlenmeye başlarlar.

Bahar mevsimi mitolojik unsurlarla ilişkilendirilir. Yunan mitolojisine göre tanrıça Demeter yer altına kaçırılan kızı Persephone'yi uzun uğraşlar sonucunda kurtarmak için anlaşma yapar. Anlaşmaya göre Persephone dokuz ay dünyada, üç ay yer altında yaşayacaktır. Demeter, Persephone'nin dünyaya gelişi zamanını bahar mevsimi ilan eder. Afrodit tarafından cezalandırılan Adonis'in yeniden canlanmaya başlaması zamanı ayrıca bahar mevsimi olarak kabul edilir. Mısır tanrısı Osiris, doğanın ölümünü ve tekrar canlanmasını temsil eder. Sümerlerde çoban tanrısı

Dumuzi ile aşk tanrıçası İnanna'nın buluştuğu gün bahar bayramı olarak kabul edilir (Erhat, 2015).

Klasik Türk şiirinde, nesib bölümünde baharla ilgili tasvirlerin yer aldığı kasidelere bahâriyye denir. Osmanlı Devleti zamanında Haliç ve Anadolu'da gezme amaçlı kullanılan bazı yerlere de bahâriyye ismi verilmiştir. Kasidelerin teşbib kısmında bahar tasvirlerine yer veren şairler bunu genellikle memduhu övmek için bir zemin oluşturma maksadıyla yapmışlardır. Bahâriyyelerde ağaç, çiçek, rüzgâr, kuş gibi varlıklarla verilmek istenen, insana ait özelliklerdir. Bahar mevsiminde tabiatta meydana gelen diriliş, memduhun çeşitli özelliklerinin ortaya çıkması anlamında kullanılır. Gülün açılması memduhun görünmesini ya da insan ruhundaki olumlu gelişmeleri ifade eder. Bülbülün ortaya çıkması, âşık için yeniden bir canlanmadır (Canım, 2014: 19-20).

Şairlerin, yeteneklerini sergilemek için uygun bir konu olan bahar şiirde genel olarak sevgilinin hususiyetlerini belirtmek için kullanılır. Baharın farklı kelimelerle benzerlik ilişkisi içinde kullanıldığı da görülür. Yaprak, çiçek, yüz, yanak, ayva tüyleri, güzellik, ömür ve bağ (Yılmaz, 2011) bu kelimelerden bazılarıdır. Baharın kullanıldığı şiirlerde Osmanlı şairlerinin tabiata ne kadar ayrıntılı bir gözle baktığını görmekteyiz. Şairler bu ayrıntılarla ruhlarında cereyan edenleri birleştirerek baharı istedikleri şekilde vermişlerdir. Bahar bir şiirde mutluluk, yeniden diriliş, kavuşma ve ferahlık şeklinde karşımıza çıkarken başka bir şiirde deliliğin ve rezilliğin başlangıcı olarak görülür.

İnsanın ruh hâlinde meydana gelen değişimlere neden olduğuna inanılan baharın tasavvufi manada karşılıkları vardır. Bahar, tasavvufta yeniden doğuş demektir. İnsanın dünya yaşamında kendisini gözden geçirmesi gerekir. Bu durum bahar temizliğine de benzetilebilir. Gönülde daima bahar temizliği yapmak gerekir. Bu şekilde gönlün kapılarının ilahi sırlara açılacağı vurgulanır.

Mürşidin himmeti müridin gönlünü açar ve gönlün feyizle dolmasını sağlar. Bu durum anlatılırken bahar mevsiminin gelişi ve gülün açılması kullanılır. Mürşidin himmeti baharın gelişi, gülün açılması gönlün ilahi sırlara kavuşması gibidir. Gülün

açılması nasıl ki baharın gelmesine bağlıysa müridin ilahi sırlara vakıf olması da mürşide bağlıdır.

Eder küşâde dilin cûybâr-ı himmet-i Pîr

Merâm-ı bâğına düşmüş gül-i bahâra hased (İ. Molla D., G 79/13)

3. 4. 2. Dem

Dem nefes, zaman, an, müzikte birbiriyle ilgili olan sesler ve kıvamı yakalama gibi anlamlara gelir. Sözlüklerde kan anlamı da vardır. Bu anlam hac ya da umre yapanların kestikleri kurbanlardan gelir. Nefes anlamında kullanılan dem tasavvufta mürşidin müride himmet etmesi, müridin ilahi aşkın yoğunluğundan sonra bir ferahlama yaşaması anlamlarına gelir. Hâcegân tarikatı mensupları hûş der-dem düsturuyla nefeslerini Allah'ı zikrederek sayıyla alıp vermişlerdir.

Şiirde dem kelimesi Hz. İsa ile birlikte kullanılır. Dem-i İsâ şeklinde kullanılan terkipler Hz. İsa'nın ölmüş insanları nefesiyle diriltmesine telmih yapılır.

Kasidelerde memduhun bulunduğu ya da sahip olduğu mekânları övmek için kullanılan unsurlardan biri bahardır. Memduhun konağı ya da sarayı neşe doludur. Orada bulunan insanlar her zaman eğlenceli zamanlar geçirirler. Bu mekânlarda her dem bahardır. Gül bahçesi her dem burada mevcuttur. An anlamına gelen dem bu kullanımla süreklilik arz eder. Zaman ortadan kalkar, sonra gelen an bir önceki anın kopyası gibi olur.

Zihî kasr-ı müselleme habbezâ nev-mesned-i hurrem

Bahâr ammâ ki her dem gülsitân ammâ ki pâ-bercâ (Nedîm D.,KT 43/18)

3. 4. 3. Devrân

Devran felek, zaman, kader, talih, şans gibi anlamlarda kullanılır. Tasavvufta zikretmek isteyen kişinin dönerek zikretmesine ya da bireylerin oluşturduğu zikir halkasına devran denir.

Meşhed İran'ın başkenti Tahran'ın 800 km uzağında bulunan bir şehirdir. Hz. Hüseyin Meşhed şehrinde şehit edilmiştir. Şiilerin sekizinci imamı İmam Rıza'nın türbesi burada bulunmaktadır. Meşhed şehri firuze taşı ve mermeriyle ünlüdür. Buradan çıkarılan mermerler mimari yapılarda kullanılır. Gül bahçelerinde yapılan fiskiyele bu şehrin mermeri döşenir. Zaman anlamında kullanılan devranla Hz. Hüseyin dönemi işaret edilir. Devranın gül bahçelerinde bulunan mermer fiskiyele kan akıtmaktadır. Hz. Hüseyin ve ona Kerbela yolunda eşlik edenlerin şehit edildiği yer bir gül bahçesi gibidir. Onların katli sonucu Meşhed'in mermerleri kana boyanmıştır. Fiskiyelelerin kan akıtması katliamın şiddetinin derecesini anlatır.

Nice fiskiyyeden kanlar akıtdı gülşen-i devrân

Cihânda seng-i meşhed olmamış mermer mi kalmışdır(İ.Molla.D.G 93/4)

3. 4. 4. Eyyâm

Arapça yevm kelimesinin çoğulu olan eyyam günler, yumuşak ve güzel anlamlarına gelir. Eyyam belirli bir önemi olan sıralı günler için terkipli olarak kullanılır. Eyyâm-ı bahar, eyyâm-ı hazân, eyyâm-ı gül, eyyâm-ı îd, eyyâm-ı biyd bunlardan bazılarıdır.

Âşık, sakiden gül renkli kadehi sunmasını ister. Vaktin geç olabileceği endişesini taşır. Çünkü gül renkli kadehin mevsimi ilkbahardır. İlkbahar bu şekilde âşık için neşe ve heyecanın mevsimi olacaktır. Sevgili, saki olarak düşünüldüğünde âşık gül renkli kadehle sevgilinin dudaklarını kasteder. Sevgilinin dudakları görüldüğünde ilkbaharın ve gül günlerinin sonudur. Çünkü sevgilinin dudaklarının karşısında ilkbaharın ve gülün bir kıymeti yoktur.

Sâkıyâ sür câm-ı gül-rengi degül vakt-i direng

Gâyât-i evvel-bahâr u âhir-ı eyyâm-ı gül (Bâkî D., G 286/2)

3. 4. 5. Fasil

Fasil mevsim, tiyatrodaki perde, kitap bölümleri, Karagöz oyununda oyunun sergilendiği kısım, Türk sanat müziğinde bir icra türü anlamlarına gelir. Fasil klasik Türk şiirinde mevsim anlamında kullanılır. Fasil-ı gül-zâr gül mevsimi ya da gül

zamanı manasındadır. Gül bahçesi birçok gülden oluşur. Güller ya da gülün yaprakları tespih tanelerine benzer. Bu benzerlik nicelik bakımındandır. Benzerlikle vurgulanmak istenen sevgilinin yüzü ve yanağıdır.

Tasavvufta evrenin özü olan insan çeşitli aşamalardan geçerek insan-ı kâmil makamına ulaşır. Bu makama geçmek için yaşanan sürece devr denir. Daha sonra insan kendi varlığını bir yana bırakarak fenafillaha varır. Fenafillaha varan insan yok hükmündedir, her şeyi Allah adına yapar. Devr ve fenafillaha varma, şiirde sevgilinin dudaklarıyla ifade edilir. Sevgilinin dudağı renk bakımından katıksız şaraba benzetilir. Bu durum gül bahçesi meclisinde bulunma zamanına benzetilir.

Hoş olur halka-i zikr ü dem-i tesbih velî

Fasl-ı gül-zâr durur devr mey-i nâbındır (Necâtî D., G 138/2)

3. 4. 6. Hazân

Farsça bir kelime olan hazanın Türkçedeki karşılıkları güz ve sonbahardır. Hazan eylül, ekim ve kasım aylarını kapsayan bir mevsimdir. Hazan mevsiminde tabiat bahardaki canlılığını hareketsizliğe bırakır. Ağaçlar yapraklarını döker, bitkiler sararmaya başlar ve hayvanlar artık yuvalarına çekilir.

Hazan klasik Türk şiirinde baharın gölgesinde kalmış bir mevsimdir. Hazan, bahar mevsiminin güzelliklerini anlatmak için zıtlık oluşturularak kullanılır. Hazanla dünyadaki her şeyin zamanla değişime uğradığı belirtilir. Doğadaki güzelliklerin yok oluşu, içki ve eğlence meclislerinin sona erışı ile ömrünün sonuna yaklaşan insan hazanla verilir. Sevgilinin bulunmadığı bir ortam hazandır. Hazan mevsiminde tabiat insanın sevmediği sarı renge bürünür. Âşığın yüzü hazan rengindedir. Gözyaşları da bu mevsimde yağan hazan yağmurudur. Âşık hazan yaprakları gibi oradan oraya sürüklenir. Ağaçlarda titreyen yapraklar gibi titrer. Hazanın şiirde olumlu olarak gösterildiği durumlar da vardır. Hazan, içinde barındırdığı olumsuzluklardan dolayı ders alınması gereken bir unsurdur. Bu mevsimde dökülen yapraklar sevgilinin yolunda yere saçılmış altınlara ya da hazineye benzer. Ateş renginde olan hazan mevsimi, dünyadaki dört ana unsurdan biri olan ateşe benzetilir (Batislam, 2007).

Gemiciler havanın durumuna göre yelkenlerini açıp kapatırlar. Havalar sertleştiğinde yelkenler kapatılır. Düzeldiğinde ise yelkenler açılır. İçi yanmış âşıkların hâli de böyledir. Âşık bazen aşktan dolayı neşelidir. Bazen de ıstırap çeker. Bu durum sevgiliyle ilişkilendirilir. Sevgilinin güzellik bağı, hazanın sümbül bahçesine dönüşür. Olumsuzluk anlamı taşıyan hazan, âşığın ilahi aşktan uzaklaştığını ifade eder. Sümbül bahçesi, siyahlığıyla küfrü simgeler. Küfür, âşığın kesrette bulunması hâlidir. Kesretten sonra sevgilinin güzelliğine yani vahdete kavuşma hâli vardır.

O şühûn bâg-ı hüsnün sünbülistân-ı hazân eyler

Eder uşşâk-ı pûhte gerçi germ ü serd-i istingâ (Ş. Gâlib D., G 10/3)

Gönül sevgilinin bulunduğu gül bahçesinde bulunarak kederle terbiye olur. Âşık da aynı şekilde ilahi aşka kavuşmak için gereken çileyi çeker. Ancak bu şekilde ruhi olgunluğa erişebilir. Goncanın hazanı, goncanın kapalı oluşu anlamındadır. Hazandan sonra baharın gelmesi gibi gonca da güle dönüşecektir. Bu durum ilahi sırlara kavuşma anlamındadır. Bülbülün gamı gülün özleminden dolayı olup bununla âşığın ilahi aşktan dolayı çektiği içsel sıkıntı anlatılır.

Kederle buldu gönül perveriş bu gülşende

Hazân-ı gonçeye gıpta gam-ı hezâra hased (İ. Molla D., G 79/7)

3. 4. 7. Hengâm

Hengâm zaman, devir gibi anlamlara gelir. Hengâm-ı gül, gülün açılması zamanı anlamına geldiği gibi gülün açılması durumu anlamına da gelir. Gülün açılmasının bir durum olarak belirtilmesi âşığın ruh hâlinin ifade edilmesi münasebetiyledir. Âşık sevgiliyi gördüğünde kendinden geçer, bağırsız çağırışlar âlemi sarar.

Savt-ı mürğ u na're-i mestâne tutdı âlemi

Hâsılı hengâmeden hâlî degül hengâm-ı gül (Bâkî D., G 286/4)

3. 4. 8. Mevsim

Dünyanın güneş etrafında dönmesiyle oluşan sıcaklık farklarına dayalı olarak meydana gelen uzun süreli zaman dilimlerine mevsim denir. Kelime anlamı bakımından dağlamak, kızgın demirle dağlanmak ve işaretlenmek anlamlarına gelen mevsim, cahiliye döneminde haccın yapıldığı zaman anlamında kabul edilmiş, hac mevsimi olarak hafızalara kazınmıştır. Hz. Muhammed'den önce çeşitli Arap kabileleri bir araya gelerek bu mevsimde panayırlar düzenlemişlerdir. Bu panayırlarda ticaret canlılık kazanmıştır. Dört halife zamanında hac mevsimi daha manevi bir anlam elde eder. Hac mevsiminde bir araya gelen Müslümanlar hac ibadetlerini yerine getirmiş, âlimler dinî meseleler üzerine fikirlerini paylaşmışlardır (Küçüktaşçı, 2004: 489).

Zaman bakımından dörde ayrılan mevsimler klasik Türk şiirinde bahâriyye, hazaniyye, sayfiyye ve şitâiyye olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar kasidelerin nesib kısmında işlenmekte, daha sonra memduhun övgüsüne geçilmektedir. Mevsimlerin klasik Türk şiirinde nazım türü olarak işlenmesi, mevsimlerin sosyal hayata ne kadar tesir ettiğinin göstergesidir. Bu şiirlerde mevsimlerin insan psikolojisi üzerinde meydana getirdiği etkiler ifade edilir. Bahar canlılık, tazelik, güzellik, gençlik ve yeniden dirilişi temsil ederken, hazan bitkinlik, yorgunluk, yıpranmışlık, ölüm ve ihtiyarlığı dile getirir.

Gül mevsimi bahar anlamındadır. Bahar mevsimi insanın kendisini dışarı atma vaktidir. Dinî makamlarda bulunmuş olan Bâkî bu mevsimde medrese ve mescitlerde bulunulmaması gerektiğini belirtir. Bâkî'nin eleştirisi zahitlerle ilgilidir. İbadetle birlikte hayatın meşru lezzetlerinden istifade edilmesini savunur. Bunu da bir bahar manzarası çizerek belirtir. Akan bir suyun başında elde kadeh ve sevgilinin dudakları bu manzaranın unsurlarıdır. Baharda suyun başında durmak ferahlık verir. Kadehin elde olması baharın getirdiği neşe hâlidir. Sevgilinin dudağıyla söylenen ise dudaktan dökülen tatlı sözlerdir.

Mevsim-i gülde n'olur medrese vü mescidden

Leb-i cûy u leb-i cânân u leb-i câm olsa (Bâkî D., G 435/3)

Bahar sevgiliye kavuşmanın vaktidir. Âşık bu vakte erişmenin heyecanı içerisinde. Bahardan kasıt sevgilinin yüzüdür. Sevgilinin yüzü bir bahçe olarak düşünüldüğünde ayva tüyleri bahçenin çimenleri olur. Çimenler görüldüğünde bahçenin kendini gösterme zamanı gelir. Sevgiliye kavuşma zamanını öğrenmek için sevgilinin ayva tüyelerine bakılması, Kur'an falına bakılması gibidir. Âşık fala baktığında kavuşma zamanını sümbül mevsimi olarak görür. Sümbül mevsimi bahardır. Dolayısıyla sevgiliye kavuşma zamanı da bahar mevsimidir. Sümbülle kastedilen saç, sevgilinin yüzünün görünmesine engeldir.

Tasavvufta kesrete basılmadan vahdete geçilememektedir. Yüz vahdet, ayva tüyleri ve saç ise kesrettir. Kesrette kıvranan âşık bu durumdan kurtulmak ister. Vahdete ulaşmanın yollarını arar. Çözüm yolu kesreti Allah'ın yardımıyla aşmaktır. Allah'a kavuşmak ancak bu şekilde gerçekleşir. Kesretin bir mevsim olarak gösterilmesi, meşakkatli bir zaman dilimi olması hasebiyledir.

Takdîm-i nev-bahâr-ı hat-ı yâre baktılar

Hengâm-ı vaslı mevsîm-i sünbülde gösterir (İ. Molla D., G 145/2)

3. 4. 9. Nevrûz

Yeni gün anlamına gelen nevruz Anadolu, Orta Asya ve Mezopotamya'da birçok topluluk tarafından kutlanan, baharın gelişini temsil eden bir kavramdır. Nevruz Mecusilerde tabiatın dirilişine binaen yedi günlük bir bayram olarak kutlanır. Nevruz kutlamaları ateşin efendisi Aşa Vahişta'ya ithaf edilir. Kutlamalar aynı zamanda bitki ve suların tanrısı Rapitvan'ın yeryüzüne inişinin müjdecisidir (Erbaş, 2013: 115). Şehnâme yazarı Firdevsî, nevruzun efsanevi hükümdar Cemşid'in ilahi saltanat arabasının ifritlerce göklere çekilmesi üzerine kutlandığını belirtir. Zerdüş inancında ateş kutsallığına binaen nevruz, bahar bayramı şeklinde kutlanır (Gündüz, 2007: 60).

Osmanlılarda nevruzun gelişiyile padişah ve diğer devlet adamları çevresindekilere kıymetli hediyeler vermişlerdir. Bundan istifade etmek isteyen şairler nesib bölümlerinde nevruzu ve baharı anlatan nevrûziyyeler yazıp devlet

adamlarına takdim etmişlerdir. Bâkî, Nedîm ve Nefî klasik Türk şiirinin en iyi nevrûziyye şairleri olarak kabul edilmişlerdir.

Nevruz klasik Türk şiirinde daha çok baharla kullanılır. Nevruzda tabiat hareketlenir, insanlar canlanır ve neşe dolar. Nevruzun bu etkisi câm-ı Cem olarak ifade edilir. Isınan havayla birlikte insanların bahtı açılır. Selçuklu hakanı Melikşah nevruzu yılbaşı ilan ettiğinden dolayı Nevruz-ı Sultan unvanını almıştır. Nevruz şiirde bu manada adalet ve eşitlik maksadıyla saltanata benzetilir. Güzel güller nevruzda açar. Bülbüllerin ötüşü daha gür seslidir. Sevinç ve mutluluk gibi duygular nevruzla benzer (Karaköse, 2008: 172). Sevgilinin güzelliği tazelik bakımından nevruz gibidir.

Sevgilinin bulunduğu meclis âşık için kendini göstereceği bir meclistir. Âşık burada güzel şiirler söyleyerek sevgilinin gönlüne girmek ister. Söylediği şiirlerin kelimelerini birer elmas tanesi gibi görür. Gül bahçesi, içindeki güllerle bir meclise benzer. Nevruzun çiy taneleri şairin nazmı gibidir. Nevruz ve gül bahçesinin birlikte kullanılmasının çeşitli sebepleri vardır. Gülün açılma vakti nevruzun kutlandığı bahar mevsimidir. Gülün açılması ve nevruz, sevgilinin güzelliğinin ortaya çıkması açısından anlamını bulur. Bu durum âşıklar için bayramdır.

Bezm-i şehe bu nazm ile olsa güher-efşân

Güyâ ki gülistâna düşer şebnem-i nevrûz (Nefî D., G 45/6)

3. 4. 10. Sabah

Yirmi dört saatlik zaman dilimi içerisinde güneşin ortaya çıkmasından öğlen vaktine kadar olan süreye sabah denir. Sabahın toplum içerisinde güneşin doğduktan sonraki bir iki saatlik zaman dilimi anlamı yaygındır.

Sabah, şiirde saba rüzgârı ile konu edilir. Saba rüzgârı sabahla birlikte ortaya çıktığı için sabah rüzgârı olarak da bilinir. Saba rüzgârı sabahları estiğinde tabiattaki canlıların dirilmesini sağlar. Güller sabahları açmaya başlar. Bu sevgilinin yüzünün ya da güzelliğinin görünmesi anlamındadır. Sevgili, sabah uykusu ile anılır. Sabahleyin uykusundan uyanan sevgili mahmur bakışlarıyla âşığı etkiler. Âşık

sabahları saba rüzgârından sevgilinin haberini bekler. Bu manada sabah âşık için soyut manada aydınlığa kavuşma vaktidir.

Sevgilinin ayva tüyleri bahardaki canlanma gibidir. Bu ilişki tazelik ve genç oluş münasebetiyledir. Uyku sonrasında sabah vakti yatak odasında hissedilen mutluluk, âşık için sümbül kokusu gibidir. Buradaki münasebet her iki unsurun insanda ferahlık uyandırması bakımındandır. Hat ve şebistân ile bahâr-ı gül-bûse ve bûy-ı sümbül arasında tasavvufi bir ilişki söz konusudur. Hat tasavvufta kesrettir. Şebistânla kastedilen gece, karanlık anlamındadır. Manevi âlemde karanlık küfürdür. Küfür ve kesret sâliki vahdetten uzaklaştırır. Bahâr-ı gül-bûse ve bûy-ı sümbülle âşığın seyr-i süluk esnasında çektiği sıkıntılardan sonra ferahlığa kavuşması anlatılır.

Hatın bahâr-ı gül-bûse eyleyen âşık

Safâ-yı subh-ı şebistânı bûy-ı sümbül eder (Ş. Gâlib D., G 102/6)

Lale, içindeki siyahlıktan dolayı bağı yaralı bir çiçektir. Âşık kendini bu bakımdan laleye benzetir. Âşık, lalenin sabah vakti açılmasını istemez. Çünkü içindeki siyahlık görünecektir. Bunu gönlündeki aşk ateşinden dolayı ortaya çıkacak ıstıraplara benzetir. İstirap neticesinde âşığın gözündeki insan (merdüm: göz bebeği anlamında) kan içinde kalacaktır.

Lâle bigi ki karşı ola yile subh-dem

İnsânı gözümün kan içinde ıztırâb ider (Ahmedî D., G 241/3)

3. 4. 11. Şafak

Güneşin doğmasından önce güneş ışıklarının oluşturduğu alacakaranlığın belirdiği vakte şafak vakti denir. Şafağın rengi gül rengindedir. Gül, rengini sevgilinin yüzü ve yanağından alır. Şafak, şiire renk bakımından ateşe benzetilmek suretiyle (Eren, 2008: 60) konu olur.

Gün, şafak vaktinde kızıl bir renge bürünür. Şafak bu rengini sevgilinin yüzünün parıltısından alır. Sevgilinin yüzü ve şafak arasındaki bu ilişki “gün kan ağlıyor” şeklinde ifade edilir. Burada şafağın sevgilinin yüzünü kıskanması belirtilir.

Bu durum tekrarlanır ve şafak her gün gül rengiyle ortaya çıkar. Şafağın gül renkli olarak betimlenmesi sevgilinin yüzü ve yanağını vurgulamak maksadıyladır.

Yüzünün şavkı günü kan agladur

Bes neden gül-gûn olup-durur şafak (Ahmedî D., G 332/3)



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İNSAN VE İNSANİ HÂLLER

4. 1. Âşık

4. 1. 1. Âşığın Maddî ve Manevî Özellikleri

4. 1. 1. 1. Ağız (Dehân)

İnsan kafasında yan taraflarında yanakların, üstte burun ve gözün, altta çenenin arasında bulunan ve gırtlığa doğru uzanan boşluğa ağız denir. Ağız klasik Türk şiirinde daha çok sevgiliyle anılan bir unsurdur. Necâtî bir beyitte âşığı gonca ağızlı olarak tarif etmiştir. Ağzın gonca olması sırlarla dolu olması anlamındadır. Ezber yapan insanlar ağızları kapalı bir şekilde, okuduklarını kendileri duyacak kadar fısıldayarak okurlar. Sevgilinin yüzünün benzediği gül, açıldığı zaman mecmuanın sayfaları gibi yaprak yaprak olur. Bu bakımdan sevgilinin yüzü gül mecmuasıdır. Âşık bu mecmuada aşkından dolayı başına gelenleri okur. Burada âşığın belirtmek istediği diğer bir husus sevgilinin dayanılmaz bir güzelliğinin olduğunu vurgulamaktır.

Hamdü lillâh okur ol gonca-dehânım gizlice

Gül gibi mecmûasından dâsitânım gizlice (Necâtî D., G 476/1)

4. 1. 1. 2. Âh

Ah insanın olumsuz durumlar karşısında psikolojilerinde oluşan yoğunlaşma neticesinde nida şeklinde gerçekleştirdikleri bir seslenmedir. Ahın başkalarına çektirilen acılardan dolayı onların bedduasını almak anlamı da vardır. Ah kültürümüze yardımcı fiil olarak ah eylemek, ah almak, ah etmek şeklinde girmiştir.

Ah Osmanlıcada elif ve he harflerinden oluşur. Bu harflere yüklenmiş çeşitli anlamlar mevcuttur. “Elif” âşığın vücudunda açılmış kılıç yaraları, “he” ise mızrak

ya da okların açtığı göz göz deliklerdir. Güneş ve ah arasında ilişki kurulur. (Kurnaz, 1987). Arapçada Allah lafzının ilk harfi elif son harfi he'dir. Ah, Allah lafzının kısaltılmışı gibidir. Onun aşkıyla yanan âşıkların ciğerlerindeki nefesle çıkar.

Sevgilinin umursamazlığı, âşığa yüz vermeyişi âşığın ah çekmesinin başlıca sebepleridir. Âşıklar gece boyunca aşk derdinden uyuyamazlar. Sabah olduğunda uyuyan insanları ah ederek uyandırır (Çakıroğlu, 2013: 1972). Ah ederken âşığın yüreğinden çıkan dumanlar sevgilinin boyunun benzediği serviler kadar uzundur.

Âşığın gönlü bir bağ olduğunda oraya bahar gelebilmesi için sevgilinin ayva tüyelerinin görünmesi gerekir. Bahar mevsimiyle yeniden dirilen bahar nasıl ki tazeliği ve canlılığı temsil ediyorsa, sevgilinin ayva tüyleri de gençliğin ve tazeliğin sembolüdür. Âşığın sinesi zemin olarak gösterilir. Maksat âşığın çektiği sıkıntıların zaman ve mekân açısından büyüklüğünü göstermektir. Sinede ah çiçekleri açar. Çiçekler buldukları yerde büyük alanları kaplar. Çiçeklerin ahla nitelendirilmesi âşığın vücudunda ve gönlünde maruz kaldığı aşk acısının büyüklüğünü belirtmektir.

Hattın ki bâğ-ı dilde bahâr-ı siyâh açar

Hasret zemîn-i sînde ezhâr-ı âh açar (Nâilî D., G 50/1)

Âşık, aşkından dolayı daima ah çeker. Bundan dolayı kendini tarâvet-bahş diye niteler. Âşığın çektiği ahlar somutlaştırılarak duman şeklinde gösterilir. Rengi siyahtır. Bu bakımdan sümbül bahçesindeki çiçeklere benzetilir. Çektiği ahların neticesinde gözyaşı oluşur. Gözyaşları gam bağının çeşmeleri gibidir.

Nâ'ilî olsun tarâvet-bahş-ı sünbülzâr-ı âh

Çeşmesâr-ı bâğ-ı gamdır âb gelsin çeşmine (Nâilî D., G 336/5)

Klasik Türk şiirinde Allah'ın güzellikleri anlatılırken beşerî güzel için kullanılan kelimeler kullanılır. Servi ağacı bunlardan biridir. Boyun posun düzgünlüğü, davranışların kusursuzluğu serviyle verilir. Allah, cilvenin tecelli ettiği gül süslemeli bir servidir. Âşık bu güzelliğin tecellisi anında ah çeker. Çektiği ah büyüklük açısından bir fidandır. Bu ahların her biri, Allah'ın Tur Dağı'nda ağaca tecellisi sonucu ağacı yaktığı gibi âşığı da yakar.

Ol serv-i gül-furûş-i tecelli-i cilveden

Her nahl-i âh bir şecer-i Tûrdur bana (Ş. Gâlib D., G 1/2)

Sevgilinin beninin düşüncesi âşık için bir kıvılcımdır. Çünkü ben vahdet anlamındadır. Vahdete ulaşan bir âşık ene'l-Hak makamındadır, neşeden ne yaptığını bilmez. Bu hâldeki âşık ah çeker. İçten içe yanar ve hakikatleri söylemek ister. Bir yandan da konuşmaması gerekir. Konuştuğunda söyledikleri onu madden yakacaktır. Âşığın konuşmaları anlamındaki ah, yakıcı bir biber bahçesi olarak gösterilir.

Fikr-i hâl-i yârdır tohm-ı şerârı sînede

Sakla ey dil sana fülfulzâr olur âh-ı derûn (İ. Molla D., G 388/5)

Toplum içerisinde mavi gözün merhametsiz, öldürücü gücünün yüksek ve nazarının daha kuvvetli olduğuna inanılır. Âşık, mavi gözlü sevgilinin alnına dökülmüş saçları gördüğünde ah eder. Çıkan bu yanık ahlar miktarı ve rengi bakımından sümbül bahçesindeki sümbüllere benzer. Ahlar gökyüzünde süzülürken salına salına yükselir. Bu durum sarhoş bir insanın yolda yalpalaması gibi verilir.

Perçemün yâdıyla âh etdikçe ey çeşm-i kebûd

Gökde gök kandilli sünbül-zâr olur âh-ı derûn (Vâsıf D., G 98/3)

4. 1. 1. 3. Boy

İnsanın ayak tabanından kafasının tepesine kadar olan vücut uzunluğuna boy denir. Boy klasik Türk şiirinde genel olarak sevgili için mevzubahis edilir. Ancak âşıkla ilgili kullanımları da vardır. Çektiği sıkıntıdan dolayı âşık, bükük olarak ya da kamburu çıkmış vaziyette görülür.

Servi ağacı sevgilinin boyunun uzunluğunu ve dik oluşunu ifade eder. Âşık bu özellikleri kendisi için kullanır. Sevgilinin kapısında servi ağacı gibi dümdüz dikildiğini söyler. Bu ifadeyle âşığın bunu yapmaya mecbur olduğu anlaşılmaktadır. Aksi halde sevgili başkaları tarafından sahiplenilecek ya da sevgilinin nazarından uzaklaşılacaktır. Âşığın bu hâli nöbet tutan bir askerın hâlini andırır.

Dikildüm serv gibi doğru geldim

Eşiğimden bir adım gitsem olmaz (Necâî D., G 219/6)

Beli bükük âşık şekil bakımından menekşe çiçeği gibidir. Menekşe gibi eğilerek ney dinler. Ney insan-ı kâmdir. Sazlıktan kesilen neyin vatanından ayrı kalması gibi insan da ilahi âlemdeki mekânından ayrı, bu âlemde gurbet içinde yaşamaktadır (Zavotçu, 2009: 724). Ney yapılırken kamışın içi boşaltılır ve yedi perde ile yedi delikten oluşan dokuz boğumlu bir müzik aleti hâline getirilir. İnsan, insan-ı kâmil mertebesine ulaşmak için nefsin yedi mertebesini mağlup ederek ruhunu ney gibi kir ve pastan arındırır. Dünya, uğruna zaman harcanacak bir mekân değildir. Ahmedî bundan dolayı mey içilmesi ve ney dinlenmesi gerektiğini belirtir. Meyin içilmesi insan ruhunun aşkla dolu olması gerektiği anlamındadır. Neye kulak verilmesi, insanın kendini bilmesi ve kendine kulak vermesidir. Çünkü ney insan-ı kâmdir.

Mey eyle nûş u neye gûş ol benefşe bigi

Çü bildün anı ki bî-mihrdür bu köhne ribât (Ahmedî D., G 316/8)

Nergis, sevgilinin bakışlarının özelliğini belirtmek için kullanılan bir çiçektir. Zaman zaman âşığın durumunu vermek için de kullanılır. Sarı rengi olan nergis âşıkta hastalığı ifade eder. Hasta olan âşığın gözüne uyku girmez. Bu durum sevgilinin uyumadan gözlenmesi gerektiği şeklinde verilir. Eğer âşık sevgiliyi göremezse menekşe gibi iki büklüm kalır.

Olmayayum benefşe bigi püşt-ham disen

Nergis bigi sabâh sabâha şitâb it (Ahmedî D., G 75/9)

4. 1. 1. 4. Burun (Meşâm)

Burun koku almaya yarayan organımızdır. Bâğ-ı meşâm terkibi hem koku bağı hem de burun bağı anlamında kullanılır. Koku bağının anlamı, türlü kokuların bir arada olmasıdır. Mecazi anlamda koku bağı aşk ehlinin ilahi aşkı hissetmesidir. Feyiz goncasının açılması ilahi hakikatlerin görünmesidir.

Burun bağında feyz goncasının açılması, maddi anlamda burnun akmasıdır. Burun akması nezleye işaret eder. Şair nezle olmanın, gül kokusunu kastettiğini belirtir. Çünkü gülün kokusu, gülün açılması ve bahar mevsiminin erişmesi anlamına gelir. Şair nezle ifadesiyle hem bahar mevsiminin gelişini hem de mevsime dayalı olan bir rahatsızlığını dile getirir.

Gonce-i feyz açılır bâğ-ı meşâmımda benim

Bûy-ı gül kâsid olur vakt-ı zükâmımda benim (Nâilî D., G 224/1)

4. 1. 1. 5. Cân

Ruh anlamına gelen can elle tutulamayıp, gözle görülemeyen ancak var olduğu bilinen soyut bir unsurdur. Aslı Farsça olan kelimenin nefes, rüzgâr ve çok sevilen kişilere verilen bir unvan anlamı da vardır. Can varlığın özü, canlıları ayakta tutan enerji ve kuvvet olarak kabul edilir. Canlılar ruh ve bedenden yaratılmış varlıklardır. Ölüm anında can vücuttan çekilir ve asıl sahibine geri dönüş yapar. Mevlâna bunu şeb-i vuslât şeklinde tanımlar.

Mekânsız bir varlık olan can, âşık için nakittir yani sermayedir. Âşık bu sermayesini sevgiliye kavuşmak için onun yolunda feda etmek zorundadır. Sevgili, âşığa can katar. Bundan dolayı Hz. İsa'ya benzetilir. Hz. İsa nefesiyle ölüleri canlandırmıştır. Âşık, sevgiliye sahip olduğu en önemli sermaye olan can ile “ey can” şeklinde hitap eder.

Can tasavvufta ruh olarak kabul edilir. İnsan bezm-i elestten bu yana ruhunu aramaktadır. Bu arayış neticesinde bazı mutasavvıflar ruhu Allah ya da Allah'ın yerleştiği mekân olarak belirtmişlerdir. Yûnus Emre bu durumu “bir ben var bende benden içeri” mısraıyla dile getirir. Yine “kendini bilen gayrını bilir” ifadesiyle ruh ve Allah birlikteliğini anlatır. Ruhun Allah'la kavuştuğu makam fenafillahtır. Mansur bu makamı ene'l-Hak şeklinde dışa vurmuştur.

Baharın gelişinden önce âşık da diğer canlılar gibi hareketsiz ve ölüdür. Âşığın baharı olan sevgilinin görünmesi gerçekleştiğinde âşık yeniden dirilir. Can daha önceki durumda menekşeye benzetilir. Bu ilgi olumsuz bir renk olarak görülen

siyahla sağlanır. Can paslanmış ve bitkindir. Bu durum kadehin şarapla dolması gibi âşığın canının sevgiliyle dolması sonucu ortadan kalkar. Tasavvufî manada düşünöldüğünde candaki kirin ve pasın yok olması için Allah aşkı gereklidir.

Göl vaktidür benefşe bigi cân dimâgını
Câm-1 şarâb-ıla tolu müşg ü gül-âb it (Ahmedî D., G 75/7)

Can, âşığın en kıymetli sermayesidir. Âşık, sevgiliyi anlatırken canını kullanarak ona ne kadar değer verdiğini gösterir. Canını gül bahçesi olarak belirtir. Çünkü gül bahçesi sevgilinin bulunduğu mekândır. Saba rüzgârı sevgilinin mahallesinin kıymetini yeterince bilmez. Âşık o menzil için canını feda eder. Sevgilinin mahallesine kendi gözüyle bakmasını ister. Bu şekilde saba rüzgârının nazarı da parlak olacaktır.

Ey sabâ ger menzil-i cânâna kıarsan güzer
Gölşen-i cândır gözümde gözle rüşen kıl nazar (Şeyhî D., G 54/1)
Sana cây-1 hırâm ey nahl-i bâlâ gülşen-i cândur
Nesîm-i nev-bahârî gibi gel sahn-1 çemenden geç (Bâkî D., G 278/6)

Can, mahiyeti itibariyle diridir. İnsanın doğumundan ölümüne kadar türlü şekilde terbiye olmaktadır. Canın diri olma hâli çemen şeklinde belirtilir. Çemen tazeliğin ve diriliğin sembolüdür. Âşığın diri kalmasını sevgili sağlar. Sevgili, âşığa can bağışlar. Bu manada Hz. İsa'ya benzer.

Bâkî çemen-i cânda meger perveriş itdün
Bir âlemi var rûh ile ol serv-i revânun (Bâkî D., G 278/6)

Âşığın can bağı sevgiliye kavuşma gerçekleştiği zaman cennetin gül bahçelerine döner. Rakibin cevr ve cefası ise âşık için cehennem azabıdır. Canın bağ olması bağın farklı unsurları barındırmasından dolayıdır. Bağın her bir unsuru olumlu ya da olumsuz anlamları ihtiva eder.

Gülşen-i firdevs eder cân bâğını vasl-ı habîb

Âteş-i duzah kılar hem mihnet ü cevri-i rakîb (Nesîmî D., G 16/1)

4. 1. 1. 6. Ciğer

Klasik Türk şiirinde ciğerle kastedilen akciğerdir. Akciğer, havayı alıp vermemize yarayan solunum organımızdır. İki parçaya ayrılan akciğer, yaş ilerledikçe farklı renklere bürünür. Küçüklerin akciğerleri pembedir. Bu renk zamanla griye daha sonra siyaha dönüşür.

Ciğer şiirde rengi ve yanmasıyla görülür. Renk bakımından kan, yanma bakımından kebabla ilişkilendirilir. Ciğer, sevgilinin açık hedefidir. Sevgilinin bakışları âşîğın ciğerini deler. Âşîğın ciğeri sevgilinin ayrılığında dolayı kebab olur. Sevgilinin dudağı, rengini lal taşından alır. Lal taşı ilk çıkarıldığında beyazdır. Taze ciğer kanına batırılıp güneşin altına bırakılır. Zamanla rengi kırmızıya dönüşür. Dolayısıyla dudaklar rengini âşîğın ciğerinin kanından almış olur. Âşîkların ciğerinin, sevgilinin aşkından yanıp siyahlaşması, insanın yaşına paralel olarak ciğerin zamanla siyahlaşmasıyla ilişkilendirilir. Doğal olan bir durum şiirde farklı bir şekilde verilir.

Vücut bir bağ olarak düşünüldüğünde âşîğın her uzvu bahçe ve unsurlarından biriyle ilişkilendirilir. Lale ve ciğer arasında renk bakımından bir benzerlik vardır. Âşîğın gözyaşları ciğer yandıktan sonra kanlı gelir. Gözyaşları lale bahçesine dönüşür. Bununla Ferhâd'ın Bî-Sütûn'daki macerasına telmih yapılır.

Ne reng-i lâle-sitân-ı ciğer ne bağ-ı vücûd

Ne berg-i dâğ-ı dil ü sîne figâr kalır (Nâilî D., K 2/19)

Lal taşına benzeyen sevgilinin dudakları, rengini âşîğın ciğer kanından alır. Çünkü lal taşı ciğer kanıyla boyanmıştır. Sevgilinin goncaya benzeyen dudağı, gül bahçesine ciğer kanı kokusu verir. Gül bahçesi, kırmızılığını sevgilinin dudaklarından alır. Goncanın güle dönüşmesi baharın matem haberidir. Çünkü gül çabuk solan ömrü kısa bir çiçektir. Bu da baharın sonu demektir. Bir diğer anlam da

sevgilinin gonca dudaklarının açılıp güle dönüşmesidir. Bu gerçekleştiğinde âşıkların nazarında baharın kıymeti kalmaz.

Bu gülsitâna goncesi bûy-ı ciğer verir

Eyler küşâd-ı gül haber-i mâtem-i bahâr (İ. Molla D., G 113/4)

4. 1. 1. 7. Dâğ (Zahm)

İnsanın gönlünü yakan keder ve acılara dağ adı verilir. Ayrıca bazı canlıların vücuduna kızgın bir demirle bastırılmasına dağlama, oluşan yara izine de dağ denir. Dağlama, hayvanlara kaybolmamaları için mühür anlamında, insanlara ise tedavi amaçlı yapılır. Dağlama Hz. Muhammed'den önce her türlü hastalıkta uygulanan bir tedavi yöntemidir. Hz. Muhammed dağlamanın sadece kan kaybı gibi acil müdahale gerektiren durumlarda yapılmasını tavsiye etmiştir. Bazı suçlar işlendiğinde el ve ayaklar ceza maksatlı dağlanmıştır.

Yara anlamına gelen dağın diğer ismi zahmdır. Klasik Türk şiirinde dağ, âşık için kullanılır. Âşık maddi manevi bütün uzuvlarıyla yaralıdır. Sevgili, güzellik unsurlarıyla âşığı yaralar. Sevgilinin âşığın gönlünde, ciğerinde, vücudunda açtığı yaralar sürekli. Âşık bu yaraların iyileşmesini istemez. Çünkü bu yaralar sevgiliden hatıradır ve her zaman sevgiliyi hatırlatır. Âşığın yaralı olmayı istemesinin bir başka nedeni de sevgilinin merhametini üzerine çekmek istemesidir.

Eskiden akıldan yoksun insanların iyileştirilmesi için kafaları dağlanırmış. Bu şekilde delilerin kafasındaki cinlerin uzaklaşacağına inanılırmış. Delilerin kafasındaki yara izi insanların sarığındaki gül desenine benzer. Bazen de karanfile benzetilir. Delilik durumuyla âşığın ilahi aşk neticesinde düştüğü durum anlatılır. Âşık ilahi aşkın verdiği feyizle kendinden geçer ve normal insanlar gibi hareket etmez. Onun, aşk hâliyle eşyaya bakışı farklıdır.

Feyz-i hevâ-yı aşk ile kim şu'le-pûş olur

Dâğ-ı ser-i cünûn gül-i destâr-ı hûş olur (Nâilî D., G 132/1)

Dir gören tâze dâğı başumda
Ne güzel kırmızı karanfûl olur (Bâkî D., G 156/2)

Lale kırmızı yapraklı, içi siyah bir çiçektir. Şekil bakımında yara ile benzerliği vardır. Yaranın etrafı kırmızı ya da pembemsi, içi siyahtır. Laleler kapladıkları alan itibariyle geniş bir alana yayılır. Âşığın yaraları da vücudunun en geniş kısmı olan sinesine yayılmıştır. Bu, aşığın çektiği acının şiddetini dile getirmek içindir.

Gûyiyâ yir yir açılmış lâlelerdür hâkde
Sîne üstinde görinen tâze tâze dâğlar (Bâkî D., G 176/4)

Klasik Türk şiirinde goncanın üzerindeki jale sevgilinin dişi olarak kabul edilir. Gonca ağızlı sevgili, âşığın sinesindeki laleye benzeyen yaraları gördüğünde âşığın kanına girmek ister. Âşık hem düşmüş olduğu durumun sebebinin sevgili olduğunu hem de bu durumun devam etmesini dilediğini söyler.

Sîne dâğın görüp ol gonca-dehen lâle gibi
Bir avuç kanuma girmek diledi jâle gibi (Bâkî D., G 518/1)

Şair maddi dünyayla ilgili şikâyetlerini dile getirirken lale ve yara benzerliğini kullanır. Zamandan memnun olmayan şair kan yuttuğunu söyler. Bir yandan da koşul anlamlı sözcükler kullanarak derdini açık etmek istemez.

Elinden sâkî-i dehrün ne kanlar yutdugum görsen
Açılsa lâleveş dâğ-ı nihânum âşikâr olsa (Bâkî D., G 452/3)

Maddi ve manevi unsurlar âşığın ruh hâline göre farklı anlamlar kazanır. Gözyaşları kanlı aktığı için şaraba benzer. Sevgilinin kastedildiği gül, sıkıntılı gönlün yarasıdır. Âşığın sıkıntılarına sevgili sebep olmaktadır. Dağ şekil ve renk bakımından güle benzer. Gönül güle benzeyen yaralar yüzünden feryat eder. Âşığın gönül yaraları gizlidir. Yara bu bakımdan goncaya benzetilir.

Bezm-i gam içre olmuş iken bâde gözyaşı
Bâg-1 belâda dâg-1 dil-i pür-melâl gül (Bâkî D., G 308/6)

Eksük olmaz sîneden gül gibi tâze dâglar
Nâleler kılsa aceb mi mürğ-i dil bülbül gibi (Bâkî D., G 492/3)

Goncaveş dâg-1 sînemüz açalum
Gül gibi keşf-i râza başlatalum (Bâkî D., G 340/2)

Yaranın dikensiz bir gül olarak ifade edilmesi âşığm, durumundan memnun olduğunu gösterir. Sinenin, sefanın gül bahçesi olması bu memnuniyetin başka bir ifadesidir. Dağ şekil bakımından narçiçeğine benzetilir. Bu benzerlikte her iki unsurun dallı budaklı yayılışı göz önünde bulundurulur.

Safâ gülzârıdır sînem gül-i bî-hârdur dâgum
Mahabbet gülşeninde açılan gülnârdur dâgum (Bâkî D., G 335/1)

Sevgilinin güzellik unsurları kılıç gibidir. Âşıkta çeşitli yaralar açar. Bir kılıcın açtığı yaralar uzun kesikler şeklindedir. Âşıkta açılan yaralar da aynı şekilde düşünülür. Sevgilinin açtığı bu yaralar şekil bakımından gül budağına benzer.

Şâh-1 güldür sînem üzre zahm-1 şemşîrin senin
Goncalar zeyn eylemiş etrâfına tîrin senin (Necâtî D., G 314/1)

4. 1. 1. 8. Dil (Zebân)

Ağız içinde yiyecek ve içecekleri öğütüp yutmaya yardımcı olan, kaslardan oluşan ve tat almaya yarayan organa dil denir. Dilin klasik Türk şiirindeki kullanımı sınırlıdır. Dil sıcak bölgelerde yetişen, az yapraklı, uzun boylu ve güzel kokulu süsen çiçeğine benzetilir. Dil, üstündeki kabarcıklarla gül bahçesinde üzerinde çiy taneleri bulunan süsen çiçeğini andırır. Dilin böyle bir benzerliğe sahip olmasının nedeni sevgilinin övgüsünü yapmasıdır.

Jâleden lü'lü ile zeyn ettiler medhin görüp

Sûsen-i âzâdı gülşende zebânım sandılar (Hayâlî D., G 94/3)

4. 1. 1. 9. Duman (Dûd)

Yanıcı maddelerin tutuşması sonucunda oluşan, içerisinde karbondioksit gazı ve su buharı gibi maddelerin bulunduğu bileşime duman denir. Teknolojik iletişimin olmadığı zamanlarda insanlar dumanı haberleşme maksadıyla kullanmıştır.

Dûd ve duhan şeklinde de kullanılan duman beyitlerde âşığın ahıyla birlikte verilir. Aşk ateşiyle ah çeken âşığın gönlünden çıkan dumanlar etrafa yayılarak göğe yükselir. Âşığın ahı sonucu yükselen dumanlar renk bakımından gri ve siyahtır. Bu renkler âşığın kanlı gözyaşları sonucu oluşan olumsuz tabloyu destekler (Demir, 2015).

Sevgilinin yanağının düşüncesiyle âşığın gönlü yanıp tutuşmakta, çekilen ahların dumanı göğe yükselmektedir. İlahi aşk yolundaki âşık için yanak vahdeti temsil eder. Vahdeti arzulayan âşık bu manzarayı Allah'ın Tur Dağı'nda ağaca tecelli etmesi sonucu ağacın tutuşmasına benzetir. Bu münasebetle gönül ve Tur Dağı'ndaki ağaç benzerlik ilişkisi içinde olup, her iki unsur da Allah'ın tecelligâhıdır.

Dûd-ı âh-ı dil-i âşıkda ruhun yâdı ile

Secer-i Tûr-ı tecellâdaki hâlet görünür (Nâilî D., G 96/4)

Âşığın ahının dumanları sürekli ve büyüktür. Feryat figan eden âşığın gönlünden çıkan dumanlar bu münasebetle servi ağacına benzetilir. Benzetmedeki asıl maksat âşığın çektiği acının şiddetini dile getirmektir. Duman servi olunca gözyaşları da gül bahçesi olur. Bu durumda servi ağacına ve gül bahçesine bakmanın anlamı yoktur.

Dûd-ı âhın serv idüp kanlu yaşın gülşen bilen

Eylemez serve nazar seyr-i gülistân istemez (Bâkî D., G 206/3)

Başına mürğ-i çemen gibi üşer nâlelerüm

Dûd-ı dil bâğ-ı gamun serv-i ser-efrâzı geçer (Bâkî D., G 161/4)

Kâmetün yâdına bir âh ideyin kim dûdı

Gülşen-i aşkuna bir serv-i hırâmân olsun (Bâkî D., G 354/4)

4. 1. 1. 10. Feryâd (Bâng, Figân)

Feryat, insan psikolojisindeki acıların dayanılmaz hâle gelmesi sonucu dışa vurumun bağırs ve haykırış şeklinde gerçekleşmesidir. Yardımcı fiiller kullanılarak feryat etmek, feryadı basmak, feryadı koparmak ve feryat figan şeklinde kalıplar oluşturulmuştur.

Âşğın feryadı bitmez, sürekli dir. Sevgilinin nazı, güzelliği, rakibe yüz vermesi âşğın feryat ettiren unsurlardır. Sevgilinin gül yüzü için feryat eden âşık herkesin uyumasına mani olur. Bu durum sabaha kadar sürer. Bülbüle benzetilen âşğın feryadı seherle birlikte artar. Çünkü seherin şevki, hoş sesli bülbüle verilmiştir (Güfta, 2010: 124). Ferhâd Şîrîn'in uğruna Bî-Sütûn'da kanını dökmüştür. Ruhu, öldüğü Bî-Sütûn Dağı'ndaki toprakla bir olmuştur. Bundan dolayı kanının döküldüğü her toprak parçası feryat eder.

Âşık daima sevgilinin bulunduğu yere meyyaldir. Sevgilinin yanına gelmesi için âşığa izin vermesi âşık için büyük bir lütuftur. Âşğın feryat figanı kesilir. Bu durum konuşmama bakımından goncaya benzetilir. Bülbül, gülün lütfunu gördüğünde güzelliğin nazlı varlığına dönüşür. Tasavvufî manada feryat figanın kesilmesi âşğın vahdete ulaşmasıdır. Vahdete ulaşmadan önce ne yaptığını bilmeyen âşık, vahdetle birlikte hoş bir hâle bürünür.

Çemende ruhsat-ı dîger verirse uşşâka

Figânı gonce edip nâz-ı hüsnü bülbül eder (Ş. Gâlib D., G 102/4)

Güzelliğin ve aşkın kaynağı aynıdır. İkisi de Allah'tan gelir. Ya da bazı mutasavvıflara göre ikisi de Allah'tır. Âşğın haykırışları aşkın kıvılcımlarıdır. Gül Muhammed, Muhammed ise hamd ve sena ile övülendir. Hamd ve sena ile övülerek yaratılan insan ruhu, Allah'ın tahtıdır. Allah ruha yerleştiğinde hem ateş hem de haykırışların sebebi olur.

Yek-rengdir zebân-ı hakîkatda hüsn ü aşk
Bâng-i hezâr şu'lesidir âteş-i gülün (Ş. Gâlib D., G 180/2)

4. 1. 1. 11. Gönül (Bağır, Dil, Hâtır, Kalb, Yürek)

Abdülbâki Gölpınarlı (2005) “Tasavvuf’tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri” isimli kitabında gönlü “insanın mânevî varlığına, mânevî gücüne, sevginin, nefretin, inancın, iyi-kötü, bütün duyguların tümünün varlığına ve ifadesine verilen ad” şeklinde tarif eder. Gönül Arapçada kalp ve hatır, Farsçada dil diye geçer. Türkçe bir kelime olan yürek de gönül anlamında kullanılır.

Gönül klasik Türk şiirinde âşıktan ayrı bir âşık olarak karşımıza çıkar. Sevgili, cevr ve cefasını gönle yapar. Eziyeti gönle çektirir. Gam ve kederi gönül yüklenir. Gönülün birçok unsurla teşbih halinde kullanımı vardır. Ülke ya da şehir olarak kabul edildiğinde bu şehrin sultanı veya hükümdarı sevgili olur. Sevgili, gönül misafirhanesinin başmisafiridir. Gönül misafirhanesine davet edilen sevgilinin bakışlarına can feda edilir. Söz dinlemeyen gönül deli gibi hareket eder. Delilerin zincire vurulması gibi gönül de sevgilinin saçıyla bağlanır. Gönül bir kuş olduğunda sevgili bu kuşu avlamak isteyen bir avcı olur. Sevgilinin kirpikleri şiş olup gönlün kebab olmasına sebep olur (Gümüş, 2013: 358). Sevgili, gönül hazinesini talan etmeye çalışan bir hırsızdır. Sevgilinin hayali âşığın gönlüne yerleştiğinde gönül, peri evi olur. Kapalılık bakımından goncaya benzetilen gönül içi kan dolu bir unsurdur.

Gönül tasavvufta büyük öneme sahiptir. Allah yere göğe değil, ancak mümin bir kulun gönlüne sığabildiğini belirtir. Yunus Emre, gönül yıkanın Kâbe’yi yıkmış gibi olacağını ifade eder. Çünkü gönül âşığın kiblesidir. Gönül aynı zamanda Allah’ın tecelligâhıdır. Bu münasebetle gönül, aynaya teşbih edilir. Tasavvufta simgesel olarak Allah’a benzetilen güneş gönül aynasına akseder. Gönül ilahi aşk ve sevgi dolu oluşuyla kadehe benzer. Aşk şarabının bulunduğu yer olduğundan dolayı gönül bir meyhanedir. Allah’ın insanın gönlüne tecelli etmesi bakımından gönül, Tur Dağı’na ya da Allah’ın Tur Dağı’nda tecelli edip yaktığı ağaca teşbih edilir.

Gönül bir bağ olarak düşünüldüğünde bu bağın mevsimleri olacaktır. Hazan bu mevsimlerden bir tanesidir. Gönüldeki hazan, sevincin hüzne dönüşmesidir. Hüzün zamanı gam ve keder dikenleri âşığın gönlünü kaplar. Tasavvufta gönülde hüzün oluşması vahdetten ayrı kalmaktır. Kesret anında oluşan kötü düşünce ve hissiyatlar gam ve keder dikenleridir.

Gülrîz-i neşât oldu hazân bâğ-ı dilimde
Hâr-ı gam u endûh gülistânımı tutdu (Nâilî D., G 383/2)

Nesîmî gönül kavramını genişleterek gönlü âşığın kendisi olarak ifade eder. Kul, gönülde vahdetin oluşmasıyla dünyaya afaki bir nazarla bakmaya başlar. Bağ, bostan ve gül bahçesi gönül olur. Nuh'un tufanı ve Nuh gönüldür. Burada gönüldeki ilahi güç ile tabiattaki canlı ve cansız bütün varlıkları hareket ettiren gücün aynı olduğu söylenmek istenir. Bağ, bostan ve gül bahçesinin gönülle birlikte işlenmesi bu unsurların güzellikler ihtiva etmesinden dolayıdır.

Bâğ ile bostân benim tâze gülistân benim
Kâfire tûfân benim mümine Nûh u necât (Nesîmî D., G 25/5)

Memduhun görünmesi veya iltifat etmesi gönül bağına gül bahçesine çevirir. Gönülün gül bahçesine dönüşmesi, gönle sevinç dolmasıdır. Memduhun etkisiyle gönülün değişen durumu, susamış bir gülün suya kavuştuktan sonra açması gibidir.

Hey ne şâdîdir ki dil bâğın gülistân eyledi
Tab'ı mânend-i gül-i şâd-âb handân eyledi (Nedîm D., K 25/1)

Gönül ile gül bahçesi arasında benzerlik ilişkisi kurulur. Gül bahçesi türlü renkleri ve kokuları bünyesinde barındırır. Gönül sanki gül bahçelerini gezerek hepsinden çeşitli renkler ve kokular almıştır. Bunlar gönüldeki çeşitli hissiyatlar olarak kabul edilir.

Müzeyyen reng ü bûy ile dil-i Nefî gibi gülşen
Meğer ol cân-ı âlem gâhî geşt-i gülsitân eyler (Nefî D., G 33/6)

Gönül bütün güzel sözlerin kaynağıdır. Gönüldeki kir ve pas güzelliklerin ortaya çıkmasını engeller. Bu, gül bahçesindeki dikenlerin ve otların gül bahçesinin güzelliklerini kapatması gibidir. Gönülün kir ve pastan temizlenmesi durumunda söylenecek her bir söz bahara benzer.

Her beyti midhatinde kılayidi bir bahar
Dil gülşenini kaplamasayidi hâr u ham (Şeyhî D., K 10/34)

Yanık olan âşığın gönlü lale çiçeğine benzer. Gönülün kederi ile lalenin içindeki siyahlık aynıdır. Bu kederin ortadan kalkması için şair gül renkli şarabı talep eder. Şarap tasavvufta aşk olarak kabul edilir.

Getir safâyile Şeyhî şarâb-ı gülgünü
Ki lâle gönlü bigi hâtırım mükedderdir (Şeyhî D., G 25/8)

Yeşilliği, sebzesi, meyvesi ve ağaçlığı olan yere bostan denir. Servi ağacı düzgün boyuyla bostanın bir unsurudur. Gönül bir bostandır. Servi ağacı gibi düzgün boylu sevgili, gönül bostanının kıymetli misafiridir. Âşık bu kıymetli misafirin, gönlünden ayrılmaması için gözyaşı döker. Gözyaşı dökmesinin başka bir sebebi de bostanda bulunan servi ağacına su yetiştirmektir. Servi ağacı şekil itibariyle elif harfine benzer. Elif tek oluş bakımından Allah anlamına gelir. Allah'ın gönülde bulunabilmesi için gözyaşı dökmek gerekir.

Ol serv ger gelirse gönül bûsitânına
Gözüm yaşı bu demde ana cûyibâr ola (Hayâlî D., G 23/2)

Gönülün gonca olması kapalı oluş bakımındandır. Gönül kanla ve kederle doludur. Goncanın açılıp güle dönüşebilmesi için saba rüzgârına ihtiyaç vardır. Aynı şekilde gönülün şenlenmesi için de gül yanaklı bir sevgilinin olması gerekir. Gönül, açılmak için sevgilinin goncaya benzeyen dudaklarının açılarak güzel sözler söylemesini bekler. Can, sevgilinin gül bahçesine benzeyen yüzünün hasretiyle bülbül gibi inler. Yürek de gonca gibi kan inler. Yürekte kanın inlemesi kanın birikmesi anlamındadır.

Çemende gonca-i dil neyle gülsün açılsun
Yanumda sencileyin şûh-ı gül-izârum yok (Bâkî D., G 245/4)

Gönlün alup goncaveş âl ile dil-teng itdiler
Bülbül-i şürîdeye güller aceb reng itdiler (Bâkî D., G 121/1)

Gonca-âsâ kan ile tolmış gönüller açmağı
Lebleründen öğrenür var ise şîrînkârlar (Bâkî D., G 85/3)

Gül yüzün gülşenin bülbülüdür cân iniler
Kim dolupdur yüreğim gonca bigi kan iniler (Şeyhî D., G 67/1)

Gel ey hûrî-sıfat dil-ber ki gamdan bağrımın içi
Yumulmuş goncaya benzer ki ağzı dopdolu kandır (Nesîmî D., G 58/4)

Sonbahar rüzgârı estiğinde ağaçlardaki yapraklar titremeye ve düşmeye başlar. Sevgilinin ayrılık haberi sonbahar rüzgârıdır. Gönül ve can bu haberin geleceği endişesiyle yaprak gibi titrer.

Haber-i hecrün ile tende dil ü cân ditrer
Esicek bâd-ı hazân berg-i dirahân ditrer (Bâkî D., G 137/1)

Lâle bigi yahıldı cigeri ışkun odına
Yaprah bigi yüregüm anun-çun hafakândur (Ahmedî D., G 178/5)

Aşk ile yanan gönül, lale gibi olup bazen yanıp tutuşurken bazen de sevgilinin ayrılığı endişesinden dolayı kalp çarpıntısı şeklinde görülür. Âşık, sevgilinin gül yüzünü düşünürken ya da sevgilinin ayrılığından dolayı yüreği lale gibi kan dolar.

Neyleyem ammâ bu zûr-ı tabı nâr-ı aşk ile
Dil misâl-i lâle şad dâğ-ı derûn ızhâr eder (Vâsıf D., K 27/92)

Hicrânun odından cigerüm toptolu kandur
Lâle bigi yüregüm anun-çun hafakândur (Ahmedî D., G 275/1)

Cüdâ düşeli sinün gül yüzünden
Yüregüm lâle bigi oldı pür-hûn (Ahmedî D., G 502/3)

Gonca şeklinde görülen kalp her zaman acılı ve kederli değildir. Bahar geldiğinde goncanın açılması gibi neşelenip sevinçle dolmak ister.

Nev-bahâr oldı gelün azm-i gülistân idelüm
Açalum gonca-i kalbi gül-i handân idelüm (Bâkî D., G 323/1)

Kalpte damla damla görünen kanlar renk ve şekil açısından nar tanelerine teşbih edilir. Nar taneleri toplanıp bir araya geldiğinde narı oluşturur. Kalp de nara benzetilir. Yüreğin bu hâle gelmesinin nedeni sevgilinin cevridir.

Yürek yirinde içinde hezâr katre-i hûn
Bir araya dirilüp benzemiş enâra yatur (Ahmedî D., G 187/5)

Yürece cevrün ile katre katre kan tamuban
Bir araya dirilüp benzedi enâra yürek (Ahmedî D., G 373/5)

4. 1. 1. 12. Göz (Çeşm, Dîde)

Göz beş duyu organımızdan biri olup görmemizi sağlar. Klasik Türk şiirinde âşığın gözü rengi, şekli ve durumuyla şiire konu olur. Sevgili, âşiğa yüz vermez. Rakibe iltifatı vardır. Âşık, sevgilinin hasretiyle yanıp tutuşur. Bundan dolayı kanlı gözyaşları döker. Gözü her zaman kırmızıdır. Bu manada âşığın gözü kadehe benzer. Hastalanır ve gözü sapsarı olur. Âşık, sevgilinin aşkından sabahlara kadar uyuyamadığı için gözleri uykuludur. Onun gözüne yerleşen tek şey sevgilinin hayalidir.

Âşık, sevgilinin boyunun hayaliyle yaşar. Sevgilinin boyunu hayal ederek gözyaşı döker. Şair bunu su bulunan yerde servi ağacının eksilmeyeceği şeklinde dile

getirir. Âşığın gözyaşları bazen öyle bir hâl alır ki devamlı akan bir su gibi olur. Bu suyun etrafında bostan oluşur.

Gözlerümdedir hayâli kaddünün
Serv orada biter kim ola âb (Ahmedî D., G 55/10)

Râstî hoş çeşmedir âb-ı revânı çeşmimin
Seyr ederse nola servi bûstanı çeşmimin (Şeyhî D., G 101/1)

Göz, çukurumsu yapısından dolayı kadehe benzetilir. Âşığın gözünün kırmızılığı da renk bakımından şaraptır. Âşık, sevgilinin yanağının düşüncesiyle hep ağladığından sanki erguvan şarabıyla dolu kadeh her an hazırdır.

Gül yanağın yâdına nûş etmek için dem-be-dem
Doludur câm-ı şarâb-ı erguvânı çeşmimin (Şeyhî D., G 101/2)

Hünnap, rengi ve şekli bakımından sevgilinin dudağı, âşığın gözü ve gözyaşı ile benzerlik ilişkisi içinde kullanılır. Âşık, gözündeki kırmızılığı sevgilinin dudaklarından alır. Âşığın göz perdeleri sevgilinin dudağının hayalinden dolayı üzüm kırmızısı rengindedir. Hünnaba benzeyen âşığın gözü ya da göz bebeğinin, sevgilinin dudağının hayaliyle döktüğü yaşlar çokluk bakımından üzümden yapılan şaraba benzer.

Lalün hayâline inebî perdede gözüm
Ünnâbı oldı dökdüğü yaş eyle kim ineb (Ahmedî D., G 67/2)

Gözün renk bakımından benzetildiği bir başka unsur da laledir. Âşığın gözünün, lalenin rengini alması sevgilinin gül yanağının ve nergis gözünün arzusundan dolayıdır. Göz, sevgilinin aşkından dolayı lalenin de teşbih edildiği şarap dolu bir kadehe benzer. Şairin sevgili ve âşığın özelliklerini belirtirken tamamen bahçe ve unsurlarından yararlanması dikkati çeken bir husustur.

Nergis gözün ü gül yanagun iştiyâkıla
Benzedi râst lâle-i numâna gözlerüm (Ahmedî D., G 419/2)

Âşığın yaşlı gözleri bir su birikintisini andırır. Bağa ya da gül bahçesine teşbih edilen sevgilinin yanaklarının yansması âşığın gözlerinin içindedir. Dolayısıyla âşığın gözleri de bağ ya da gül bahçesidir.

Ruhun aksiyle sahn-ı dîde bâg u gülsitânumdur

Nihâl-i ser-bülendün hayliden hâtır-nişânundur (Bâkî D., G 128/1)

Âşık, sevgilinin aşkıyla dolu olduğu için dert ve gam gönülde hazır bulunan iki misafir gibidir. Misafire ikramda bulunmak gerekir ve misafir hazır olan şeyle iktifa etmek durumundadır. Âşığın, dert ve gam isimli misafirlere ikram edeceği şey hazırda bulunan iki damla gözyaşındır. Gözyaşları rengi ve şekli bakımından nar tanesine benzetilir.

Mihmân olunca derd ü gamun dilde mâ-hazar

İki enâr dâneledi çeşm-i hûn-feşân (Bâkî D., G 362/3)

Ebru sanatı suyun üstünde çeşitli boyalar kullanılarak icra edilen bir resim sanatıdır. Bu sanatta çeşitli çiçeklerin şekilleri suya yansıtılır. Yansıtılan çiçeklerden biri de güldür. Göz, aldığı renk bakımından güle benzetilir. Ebruda gülün beyaz, siyah ve kırmızı renklerle çizilmesi gibi âşığın gözü de âşığın durumuna göre farklı renkler alabilir. İnsanın nazarı ruh hâline göre değişir. Güle benzetilen insanın kutsal ruhu ilahi aşk yolunda âşığın durumunu sembolize eden farklı renklere girer.

Kan ağlamakda bir gül-i ebrîye benzedi

Çeşm-i pür-intizâr sefid ü siyâh u sürh (Ş. Gâlib D., G 35/4)

Nergis çiçeği sevgilinin gözünün benzetildiği bahçe unsurlarındandır. Âşık, sevgilinin nergis gibi baygın bakan gözlerinden kendini alamaz ve uykusuz kalır. Âşık kendi gözünü de nergise benzetir. Bu benzetme renk bakımındandır. Âşığın gözü uykusuzluktan sapsarı olur. Onu görenler sarılık hastalığına yakalandığını sanırlar. Nesîmî “özün nergisini gör ki” diyerek âşığın içine tecelli eden ilahi nazarın âşığı mest ettiğini ifade eder.

Abher gözün uyhuyı giderdi bu gözümden

Nergis bigi gözüm anun-ıçun yerakândur (Ahmedî D., G 275/2)

Ey beni mest sayan sûfi gözün var ise gel

Sen özün nergisini gör ki ne mestâne durur (Nesîmî D., G 116/10)

Âşık aşk esnasında türlü ruh hâllerine düşer. Bunlardan biri de tahassürdür. Tahassür âşık için gül bahçesidir. Âşık, tahassür içindeyken göz yasemin çiçeğinin rengini alır. Yasemin çiçeği beyaz ya da sarı renklidir. Âşığın gözü sarı olarak düşünüldüğünde uykusuz kaldığı ve hastalandığı ifade edilir. Beyaz olarak düşünüldüğünde halk arasındaki tabirle gözlerine perde indiği söylenebilir. Âşık sevgilinin özleminin verdiği ıstırapı hafifletmek için onun hayaliyle avunur.

Çeşm oldu gülsitân-ı tahassürde yâsemen

Gönlüm henüz o şûh ile ile seyr-i bahâr eder (İ. Molla D., K 28/27)

4. 1. 1. 13. Göz bebeği (Merdüm)

Gözün damar tabakasında bulunan ve dışarıdan gelen ışığı ağ tabakasına yansıtın organa göz bebeği denir. Göz bebeği genelde gözle birlikte ya da göz anlamında kullanılır. Mercimek, nar ve üzüm göz bebeğinin benzetildiği unsurlardır. İlkbahar geldiğinden bütün tabiat canlanır. Nergis kendini gösterdiğinde sanki uykusundan yeni uyanmış kişinin göz bebeği gibidir.

Nev-bahâr eyyâmıdır yaz uyhusından Bâkıyâ

Döndi nergis merdüm-i mahmûr-ı hâbun aynına (Bâkî D., G 472/6)

4. 1. 1. 14. Gözyaşı (Eşk, Yaş)

İnsanda tezahür eden bazı duyguların neticesinde gözden akan sulara gözyaşı denir. Gözyaşı, âşığın acı ve ıstırapının simgesidir. Âşık sevgili için elinden gelen her şeyi yapar, fakat sevgiliye kavuşmak mümkün değildir. Gözyaşı çaresizliğin bir ifadesi (Selçuk, 2005: 235) olarak akmaya başlar. Renk, şekil ve süreklilik bakımından benzerlik ilişkileri içinde kullanılan gözyaşı ne kadar çok olursa âşığın âşıklık kalitesi o kadar artar. Âşığın samimi duyguları sonucu ciğerinden gelen

gözyaşları kanlıdır. Bu münasebetle güle, laleye, şaraba ve sevgilinin dudağına, benzetilir. Gözyaşının tasavvufî manada kullanımları vardır. Âşığın ilahi aşk yolunda gözyaşı dökmesi gerekmektedir. Kesret içerisinde boğulan âşığın imdadına yetişecek tek unsur gözyaşlarıdır. Allah kendisi için akıtılan gözyaşlarına dayanamaz ve merhametinden ihsan eder.

Gözyaşları âşığın ciğerinden ve gönlünden gelir. Gönül yanmasının tek bir ilacı vardır. O da sevgilinin, âşığın gönlüne yerleşmesidir. Sevgili âşığın gönlüne yerleştiğinde kanlı gözyaşı damlacığı gönül sahrasında gül renkli bir otağa dönüşür. Kırmızı renkli otağ sultanların otağıdır. Sevgili bu otağın misafiri olur. Gözyaşı ile otağ arasında şekil bakımından benzerlik ilişkisi kurulur.

Gönül sahrasına bir hüsn eli şâhî nüzûl etti

Habâb-ı eşk-i hûninüm anun gül-gûn otağıdır (Hayâlî D., G 176/2)

Kanlı gözyaşları âşığın sarı renge bürünmüş yüzünde zaferan çiçekleri arasındaki lale gibidir. Âşık çektiği acıyı iki şekilde dile getirir. Sevgilinin aşkından dolayı hem yüzü sararmış hem de kanlı gözyaşları dökmektedir. Ferhâd'ın döktüğü gözyaşları onun yakasını kan içinde bırakmakla kalmaz, rengi ve sürekliliğiyle Bî-Sütûn'u tamamen lale bahçesine çevirir.

Kanlı yaşımı çehre-i zerdimde gören der

Bitmiş bir iki lâle za'afân arasında (Necâtî D., G 481/3)

Cûş edip kanlı yaşı lâle gibi Ferhâdın

Kızarıpdir yine dağlar eteğiyle yakalar (Necâtî D., G 168/2)

Gül yüzün iştiyâkıyla gözlerüm yaşı

Her nireye ki ugrarısıa lâle-zâr ider (Ahmedî D., G 137/6)

Gözyaşının renk bakımından birlikte ele alındığı bir başka bahçe unsuru da güldür. Âşığın gönlünden çıkan ahın dumanı servi ağacı gibidir. Kanlı gözyaşları ise gül rengindedir. Âşık, servi ağacı ile gülün bu durumdan korkması gerektiğini

düşünür. Çünkü sürekli akan bir suyun şiddetinden ve rüzgârın yangını yaymasından sakınmak gerekir.

Eşk ü âhımdan sakınmaz lâ-cerem serv ile gül
Cûydan incinmez ü bâd-ı sabâdan korkmaz (Necâtî D., G 225/5)

Gözlerümi aqlamahdan garka-i hûn iderem
Göz yaşıyla zaferânı nice gül-gûn iderem (Ahmedî D., G 461/1)

Kanlı gözyaşları âşğın gözünü gül bahçesine çevirir. Gül bahçesindeki güllerin dikenini de âşğın kirpiğı olur.

Müjgân-ı ehl-i aşk biter cây-ı hârda
Gülzâr-ı seyr çeşme-i hûnâbdır bu şeb (Ş. Gâlib D., G 18/6)

Gamdan dolayı devamlı inleyen gönül sevgiliyi arayan ruhu da ağlatır. Bir bağı benzeyen gönlün çeşmesi âşğın gözyaşlarıdır. Âşğın gönül ve ruh kelimelerini kullanarak derdini açık etmeme çabası vardır.

Gönül inler gamundan dem-be-dem rûh-ı revân ağlar
Bu bâğun çeşmesârı hep benim eşk-i revânumdur (Bâkî D., G 128/2)

Gönlün ah çekmesiyle gözyaşları akmaya başlar. Gönlün çektiğı ah seher rüzgârına benzer. Seher rüzgârı estiğinde gülün yapraklarını düşürür. Gözyaşları da tıpkı gül yaprakları gibi yere düşer.

Yaşum dökilür âh idicek dîde-i terden
Berg-i gül-i bâdâm gibi bâd-ı seherden (Bâkî D., KT 18/)

4. 1. 1. 15. Kan (Hûn)

İnsan damarlarında dolaşan hayati sıvıya kan denir. Kan, klasik Türk şiirinde sevgilinin etkisiyle oluşan bir unsurdur. Sevgilinin dudağı ve yanağı kan rengindedir. Gamzesi, kirpikleri ve bakışları âşğın kanını döker (Pala, 1995: 257). Âşık bu durumdan şikâyetçi değildir. Aksine bu durumu iltifat olarak kabul eder (Kaplan,

2011: 91). Çünkü sevgilinin nazarı âşığın üzerindedir. Bülbül, güle yaklaşmak istediğinde gülün dikenini bülbülün bağına batar. Bülbülün kanını emen gül, kırmızı rengini almış olur. Kan derya, deniz ve nehir gibi kelimelerle kullanılır. Bu şekilde âşığın akıttığı kanın çokluğu ve çektiği ıstırabın şiddeti verilir. Âşığın gözyaşları kan rengindedir. Bazen gözlerden gözyaşı yerine kan akar. Kan tasavvufta kesreti temsil eder. Tasavvuf düşüncesine göre kan, kırmızı renginden dolayı Allah'ın celâl sıfatının tecellisidir.

Kan, rengi bakımından laleye benzetilir. Ferhâd Bî-Sütûn'da Şirin için kanlı gözyaşları döker. Bahar mevsiminde her yerde lale bahçelerinin kendini göstermesi sanki Ferhâd'ın gözyaşlarından kaynaklanır. Bu durum sürekliliği gibi gösterilir. Başka bir beyitte lale, rengini kandan almış gibi verilir.

Lâle-zârı düşde dün Ferhâda sordum dedi kim
Her bahar oldukça yerden cûş ede kanım benim (Necâtî D., G 347/5)

Kana boyandı lâle vü urdı içine dâğ
Senden benüm bigi ol dahı düşdi meger ırah (Ahmedî D., G 115/6)

Kan, rengi bakımından güle benzer. Gül, sevgili olmadığı zaman içi kan dolu bir kâseden ibarettir. Gonca ise kapalılık bakımından külhana benzetilir. Gül bahçesinin de bir anlamı yoktur. Şair ilahi aşk yolundaki âşığın kesret hâlindeyken oluşan psikolojisinden bahsetmektedir.

Gülşen olsun bir de âlem bana sensiz sevdiğim
Her gülü bir kâse hûn her goncesi külhen gelir (İ. Molla D., G 159/4)

4. 1. 1. 16. Kirpik (Müjgân)

Göz kapakçıklarının ön tarafında ileri doğru uzanan ve temel işlevi gözü korumak olan kıllara kirpik denir. Kirpik, sevgilinin güzellik unsurlarındadır. Yaralayıcı ve delici özellikleriyle kirpik bir ok olup, âşığın bağına saplanır.

Âşığın kirpikleri genelde kanlıdır. Bunun nedeni kanlı gözyaşları akıtmasıdır. Âşık, kirpiğindeki kanların gönülden gelen kanlı gözyaşlarından değil, sevgilinin yanağının kırmızılığından geldiğini söyleyerek farklı bir neden belirtir.

Hûn-ı dil sanma görinenleri müjgânumda
Dîde gülzâr-ı izârundan olupdur gülçîn (Bâkî D., K 26/25)

4. 1. 1. 17. Makam

Arapça ayakta durmak anlamına gelen makam, insanların yöneticilik manasında yüksek bir konuma sahip olması manasında algılanır. Makamla ilgili İslam dininde birçok söz ve uyarı vardır. Makamların gelip geçici olduğu, insanlığa hizmet etmek maksadıyla kullanılması gerektiği vurgulanır.

Âşığın makamı sevgilinin bulunduğu yerdir. Sevgilinin eşiği, ayağını bastığı yer âşık için en önemli makamlardır. Burada bulunmak âşığa mutluluk verir. Makam tasavvufta âşığın gayretleri ve güzel davranışları sonucu elde ettiği manevi mertebelerdir. Tasavvufta ahlak, adap ve ahval gibi makamlar vardır. Âşık bu manevi makamları elde etmek için iç dünyasında ciddi mücadelelere girer.

Taravet taze ve canlı anlamlarına gelir. Âşığın gözyaşları taravet kelimesiyle ifade edilir. Amaç gözyaşlarının devamlılığını belirtmektir. Akan gözyaşları renk bakımından laleye benzer. Aktığı zaman aldığı şekil gülünki gibidir. Sürekli aktığı için âşığın bulunduğu makam gül bahçesi olur. Tasavvufi bir anlamın olduğu beyitte âşığın Allah için döktüğü gözyaşları neticesinde, gül bahçesi olarak gösterilen yüksek manevi makamlara kavuşacağı söylenmektedir.

Eksilmesin tarâvetin ey eşk-i lâle-gûn
Gül gül damp makâmımızı gülşen eyledin (Fuzûlî D., G 163/5)

4. 1. 1. 18. Meftûn

Delicesine tutulmaya ve gönül vermeye meftun olmak, bu özelliklerin olduğu kişiye de meftun denir. Meftun, âşığın en belirgin sıfatlarından. Âşık, sevgiliye meftundur. Bir ömür sevgilinin peşinden koşar. Tüm varlığını sevgili için feda eder.

Nergis çiçeğinin oluşumu mitolojide Narkissos'un sudaki yansımasına âşık oluşuna dayanır. Narkissos yansımasını hayranlıkla izlerken nergise dönüşür. Âşıkla nergis çiçeği arasında bakışın sürekliliği bakımından benzerlik ilişkisi kurulur. Âşık ve nergis sevgilinin süzgün bakışlarına hayran kalırlar. Nergis çiçeği sevgiliden o kadar etkilenir ki gözünde ne uyku kalır ne de yüzünde renk.

Meftûn olalı gamzene nergis benüm bigi

Ne rengi var yüzinde vü ne hod gözinde hâb (Ahmedî D., G 47/5)

4. 1. 1. 19. Neşeli (Güşâde)

İnsanın neşe dolu olma, hayattan zevk alabilme durumuna neşeli denir. Neşeli olma âşıkta ender görülen bir durumdur. Âşık ancak sevgili ona baktığında, onu yanına davet ettiğinde neşeli olabilir.

Âşığın gönlü bir iki kadeh şarap ile nergis çiçeği gibi neşelenecektir. Nergis çiçeği ile gönül arasındaki ilişki her iki unsurun da kadehe teşbih edilmesi münasebetiyledir. Günlün lale gibi yaralı hâle getirilmemesi gerektiği ifadesi, gönlün ilahi aşkla doldurulması gerekliliğinin işaretidir. Nergis çiçeğinin ortasındaki sarı renk güneşi çağrıştırmaktadır. Güneş neşe ve ferahlığın simgesidir.

Bir iki câm-ıla nergis bigi güşâde-dil ol

İçüni lâle-sıfat itme fikr-ile mecrûh (Ahmedî D., G 105/6)

4. 1. 1. 20. Saç (Mûy)

Sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından biri olan saç âşıkta dağınık, perişan ve karmakarışık bir şekilde görünür. Sevgilinin aşkı kaplan gibi yırtıcıdır. Âşığın dağınık saçı bu kaplanın yaşadığı ağaçlık ya da ormandır. Âşığın kafası da bu ormanın yer aldığı dağ olur.

Peleng-i aşk-ı yârun bîşesidür mûy-ı jülîdem

Diyâr-ı derd ü mihnet kûhsâridur benüm başum (Bâkî D., G 322/2)

4. 1. 1. 21. Sıkıntılı (Rencûr, Teng-dil)

Herhangi bir konudan dolayı muzdarip olan, hoşnut olmayan kişiye sıkıntılı denir. Âşık hep sıkıntılıdır. Bu, ona klasik Türk şiirinde verilmiş bir roldür. Sevgilinin cevri ve cefasına katlanmak zorundadır.

Ahmedî, sevgiliden ayrı olan bir kişinin unutulmuş ve terkedilmiş bir kişi olduğunu söyler. Yani âşık, sevgiliyle anlam kazanan bir varlıktır. Sevgili olmadığına âşık gonca gibi sıkıntılı olur. Âşığın sıkıntılı olması bakımından goncaya benzetilmesinde goncanın yapraklarının sıkı sıkıya birbirine geçmiş hâli göz önünde bulundurulur.

Yardan ayrudur ol kim yârdan mehcûr ola

Gonca bigi teng-dil nergis-sıfat rencûr ola (Ahmedî D., G 42/1)

4. 1. 1. 22. Sîne

Sine göğüs ve sadr olarak da adlandırılır. İnsan gövdesinde karınla kafa arasında ve öne bakan bölgeye denir. Göğüs akciğer ve kalp gibi hayati organları çevrelendiği kemikler sayesinde koruma görevini yürütür.

Kapladığı alanın geniş olması hasebiyle sine can, ciğer ve yürekle birlikte sevgilinin açık hedefidir. Âşığın aşkı sinede yangın olur ve âşığı yakar. Âşık kendinden geçtiğinde sinesini yaka paça yırtar. Bu, goncanın açılıp güle dönüşmesine benzetilir. Sine her zaman kanlıdır. Gözden akan gözyaşları âşığın sinesini kaplar. Bu münasebetle sine, lale bahçesine benzer.

Gözyaşlarının oluşturduğu dalgalar sineye kadar ilerler. Bu manzara Ceyhun Nehri'nin ağzında oluşan dalgaların meşe ağacına çarpmasına benzer. Âşığın sinesinin gözyaşı ile dalgalanması onun bir arayış içerisinde ve bulanık olduğunu belirtir. Vahdete ulaşmak isteyen âşık kesrette sürüklenirken karşısına çıkan mürşit ona yardımcı olacaktır.

Gören telâtum-ı emvâc-ı eşk ile sînem

Kıyâs eder leb-i Ceyhûnda feyz mîşesidir (Nâilî D., G 110/2)

Âşığın yanan sinesi bir süre sonra siyah bir renk alır. Aldığı bu renk bakımından sümbül bahçesine benzer. Sinenin sümbül değil de sümbül bahçesi olarak gösterilmesi, acının çokluğunu dile getirme isteğinden dolayıdır. Âşığın bu hâle düşmesinin nedeni sevgilinin gül bahçesine benzeyen güzelliğidir. Güle benzetilen yanağın üzerindeki ter ya da nem sevgilinin genç oluşuna işarettir. Bu ilişki taze olan şeylerin sulu olması münasebetiyle kurulur. Sevgilinin taze olması ilahi aşkın, âşığın gönlünde her zaman var olmasına işaret eder. Bu da âşığın yanmasına neden olan bir husustur.

Sîne-i uşşâkı sünbülzâr-ı dūd-ı âh eder

Ol arak kim gülşen-i hüsnün mutarrâ gösterir (Nâilî D., G 128/4)

Sevgilinin bakış okları âşığın ciğerine yönelir. Oklar ciğeri deler ve parçalar. Bundan dolayı âşığın sinesi nara benzer. Narın her bir tanesi sevgilinin bakışının açtığı yaradır.

Cigerde cem olalı kanlı kanlı peykânın

Derûn-ı sînemi gördüm enâra benzettim (Necâtî D., G 370/2)

Âşığın sinesi sevgilinin kederinden dolayı kanlar içindedir. Sine o kadar yaralanmıştır ki âdeta bir gül bahçesini andırır. Burada renk bakımından bir ilişki kurulur. Göğüste elbisenin kana bulanmayan kısımları beyaz güller gibi gösterilir.

Gülistân-ı gamundur sahn-ı sîne

Açılmış ak güldür penbe-i key (Bâkî D., G 514/4)

Çeşm-i kebûd mavi göz anlamına gelir. Mavi gözün insanlar üzerindeki etkisi diğer renklere göre daha yoğundur. Yıpratıcılık ve yakıcılık özelliğine sahip olan mavi gözün nazarı âşığın sinesine değdiğinde sine yanar ve sümbül bahçesinin rengi olan siyahlığı alır. Âşığın buna karşı koyma gücü yoktur. Çünkü mavi gökyüzü bile sevgilinin mavi gözlerinden şikâyetçidir. Çeşm-i kebûd bakışın kuvveti bakımından ilahi nazar olarak kabul edilir. İlahi nazarın tecelli ettiği bir sine aşkla yanıp tutuşur.

Harîm-i sîne sünbülzârdır çeşm-i kebûdından

Belâ-yı âsümân bîzârdır çeşm-i kebûdından (Ş. Gâlib D., G 262/1)

Devamlı kanayan sine renk bakımından gül bahçesi olur. Sinede yanıktan dolayı meydana gelen siyahlıklar lale gibidir. Kanlı gönül bu şekilde feyizle dolacaktır. İfadeden anlaşılmaktadır ki aşığın gönlünde kanayan yara ilahi aşktan dolayıdır. Âşık ağlayıp sızlayarak, Allah'ın merhametine nail olmak ister.

Gülşen-i sîne yaz kış bulunur lâle-i dâğ

Şu kadar feyzini gördük dil-i pür-hûnumuzun (İ. Molla D., G 302/2)

Âşık, sinesini bir bahçeye benzetir. Bu bahçede gül, lale ve çeşitli ağaçlar bulunur. Gül yarayla, lale yaranın siyahlığıyla, nihâl ise uzun kesikle teşbih hâlinde olup, âşığın sinesinde yer alır.

Nihâl-i şerha gül-i zahm ü lâle-zâr-ı dâğ

Donatdı sînemi mânende-i hadîka o şûh (Vâsıf D., G 15/3)

4. 1. 1. 23. Söz

Bir duygu ya da düşünceyi belirtmek için kelimelerden oluşturulan anlamlı kelime dizisine söz denir. Söz yerine laf ve kelimeler de kullanılır. Klasik Türk şiirinde söz, daha çok sevgiliyle değer kazanan bir unsurdur.

Sevgili, âşığa her açıdan hayat verir. Onun güzelliği âşığın güzel sözler söylemesini sağlar. Âşığın kuru dudaklarından taze ve canlı sözler dökülür. Şair bunu gül dikeninin gül gibi güzel ve nazenin bir çiçeğe dönüşmesine benzetir. Bu durum şair için şaşılacak bir durumdur.

Dikenden gül bigi bu huşk-lebden

Ne ter sözler biter gör zî-acâyib (Ahmedî D., G 65/7)

Şairler zaman zaman beyitlerde kendilerini överler. Övgü unsurlarından bir tanesi de söz ve sözün kıymetidir. Şairin söylediği sözler kıymetli ve kapalı oluşu

bakımından goncaya benzer. Sözün söylenişi gülün açılması gibidir. İnsanlar menekşe çiçeği gibi boyun bükerek şairin sözlerine kulak vermelidir.

Gül bigi ehl-i keşf olasin Ahmedî sözün

İşitmege benefşe bigi oldun-isa gûş (Ahmedî D., G 304/7)

Kültürümüzde az ve öz konuşmanın hikmetiyle ilgili birçok söz bulunur. “Söz gümüşe sükût altındır” atasözü, Yunus Emre’nin “Söz ola kese savaşı, söz ola kestire başı” mısraı bunlardan bazısıdır. Şair az sözün önemini belirterek, az sözü güzel renkli bir güle çevirebileceğini söyler. Sözün lale gibi lâl (sessiz) olması gerektiğini belirterek utangaçlığın ve çekingenliğin sembolü olan lalenin (Ayvazoğlu, 2005: 122) ıssız yerlerde yetişmesi anlamını azlık manasında ifade eder.

Hoş reng iderem az sözi gül bigi olmazam

Anda ki çoh gerek ola söz lâle bigi lâl (Ahmedî D., G 404/9)

4. 1. 1. 24. Ten

İnsan vücudunun deriden oluşan dış kısmına ten denir. Âşığın teni hastalıktan ve hâlsizlikten dolayı sarı ya da beyazdır. Ten zaman zaman sevgilinin oklarına hedef olduğu için yaralıdır.

Ten bağ ya da bahçeye benzetilir. Kan ve yarayı çağrıştıran bütün çiçekler âşığın ten bahçesinde bulunur. Sümbülün renginde olan yanıklar, gül ve lalenin renginde olan kan, süsen şeklinde olan çizik ve kesikler âşığın teninde mevcuttur. Bela erbabı bezm-i eleste Allah’tan kopup dünyada ilahi aşkı arayan kimselerdir. Bunlar aşkı ararken maddi manevi türlü sıkıntılara maruz kalırlar. Mecnûn bu kişilerden biridir. Çöllerde yaşayan Mecnûn’un teninde oluşan her bir yanık, etrafındaki kırmızılıkla çerâğa teşbih edilir. Bu teşbihte çerâğın şekil ve renk bakımından laleye benzetilmesinin payı vardır. Mecnûn’un teninde oluşan her bir yara ilahi aşkın mührü olup onun yolunu aydınlatır.

Ten-i sad-pâre erbâb-ı belânın bâğ-ı râğdır

Kim onun dâğdan her lâlesi Mecnûn çerâğıdır (Hayâlî D., G 103/1)

4. 1. 1. 25. Yaralı (Efgâr, Figâr)

Vücut azalarının herhangi birinde tahribat bulunan kimseye yaralı denir. Sevgili, bakış oklarıyla âşığın vücudunda yaralar açar. Âşığın kanına girip onu öldürmek isteyen bir katil gibidir. Sevgiliden gelen haber yaralı âşiğa can verir, onu ayağa kaldırır. Su Kasidesi'nde yaralı gönlün yaralı bir insan gibi suyu korkarak içtiği belirtilir. Çünkü sevgilinin kirpikleri ıslak olup âşığın gönlüne zarar verir.

Gönül ve lale yaralıdır. Lale gönül gibi, sevgilinin ayrılığını kabullenmeye başladığında bağrında siyahlık oluşur. Gönül sevgilinin aşkıyla akıbetinin ne olacağını düşünmeye başladığında lale gibi bağı yanık ve yaralı olur.

Lâle meger ki fikre getirdi firâkunu

Kim oda yanup oldı benüm bigi dil-figâr (Ahmedî D., G 147/4)

Ol fikr-ile ki nice ola âkıbet işüm

İşkunda lâle bigi dil-efgâr olmuşam (Ahmedî D., G 443/3)

4. 1. 1. 26. Yüz (Benz, Çehre, Çihre, Rû)

Dikine, çenenin altından itibaren saçların başladığı kısma kadar olan; enine, iki kulağın başlangıç kısımları arasındaki bölgeyi kapsayan vücut parçasına yüz denir. Başın ön kısmında olan yüzde insan hayatı için çok önem arz eden beş duyu organı bulunmaktadır. Bunlar dil, burun, göz, kulak ve deridir.

Yüz klasik Türk şiirinde daha çok sevgilinin güzellik unsuru olarak ele alınır. Âşığın yüzünün ele alındığı mısralar çekilen acıyı belirtmek içindir. Yüz, âşıkta sarıdır. Bu renk hastalıktan, gamdan ya da kederden dolayı meydana gelir. Kanlı gözyaşları âşığın yüzünü kan içinde bırakır.

Âşığın yüzü sevgilinin aşkından dolayı sarı renktedir. Sarı renk ifade edilirken bahçe unsurlarından çeşitli çiçekler ve meyveler kullanılır. Limon bunlardan bir tanesidir. Sevgilinin gabgabı turuncu, çene çukuru sarı ayva şeklinde olunca âşık bu güzellikten etkilenir. Gam içinde kalan âşığın rengi de limon sarısı

olur. Sevgili ve âşığa ait unsurların sarı olarak verilmesi şairin becerisini göstermede dikkati çeken başka bir durumdur.

Turunc-ı gabgabın ile bîh-i zenahdânın
Gam ile çehremi döndürdü reng-i limona (Hayâlî D., G 489/2)

Âşığın yüzü kanlı gözyaşlarından dolayı çiçek bahçesine döner. Kanlı gözyaşları yüzün büyük kısmını kaplamakla beraber açıklıklar da kalır. Bu açıklıklar sarı renktedir. Âşığın yüzünün kırmızı kısımları renk bakımından güle ve laleye, sarı kısımları nergis, nilüfer ve zaferan çiçeklerine benzetilerek bir çiçek bahçesi manzarası oluşturulur. Bu münasebetle âşık bahardan geri kalmadığını dile getirir.

Kanlı yaşımla çehremi kıldın şükûfezâr
Ey serv-i gül-izâr nem eksik bahârdan (Hayâlî D., G 449/2)

Uzun bir bitki olan nilüfer, ılıman iklimde yetişen, sapı suda, çiçek kısmı su yüzeyinde bulunan, sarı ve beyaz renklerde bir çiçektir. Âşığın kanlı gözyaşları içinde kalan yüzü, nilüfer çiçeğini andırır.

Cûy-bâr-ı eşküm içre çihre-i zerdüm benüm
Görinür âb-ı revân içinde nîlüfer gibi (Bâkî D., G 499/4)

Fettan gözlü sevgili, âşığa nazar etmediğinde âşığın yüzü endişeden dolayı nergis gibi sapsarı olur.

N'ola nergis gibi benzüm sararsa
Nazar kılmaz bana ol çeşm-i fettân (Bâkî D., G 393/4)

Âşık, rakibin sevgiliye bakacağından ya da ona dokunacağından dolayı kaygılıdır. Sevgiliye “ey mâh” diye hitap eden âşık, sevgilinin gabgabını turuncu olarak niteler. Kaygılarının gerçekleşeceği korkusuyla gününün eyvahlarla (ayva) geçtiğini ve renginin limon sarısı olduğunu dile getirir. Şair sarı renge sahip nesnelere beyitte kullanarak kaygısının şiddetini beytin bütününe taşır.

Turuncî gabgabuna el suna diyü rakîb ey mâh

Günüm eyvâ ile geçdi vü benzüm oldı leymünî (Bâkî D., G 538/3)

Âşığın yüzünün benzetildiği bir başka unsur sarı renkli zaferan çiçeğidir. Gam fırtınasıyla defter yaprakları gibi savrulan âşığın düşünceleri âşığı perişan eder. Sevgilinin ayrılığı da buna eklenince âşığın yüzü zaferan çiçeğinin rengini alır.

Sarsar-ı gam fikrüm evrâkın perîşân eyledi

Çihre-i zerdüm belâdan buldı reng-i zaferân (Bâkî D., K 22/25)

4. 2. Sevgili

4. 2. 1. Sevgilinin Maddi ve Manevi Özellikleri

4. 2. 1. 1. Âfet

İnsan hayatına zarar verici mahiyette olan sel, yangın, heyelan gibi doğa kaynaklı geniş hareketlere afet denir. Afet kelimesine soyutluk katılarak insana yıpratıcılık bakımından kattığı güç anlamı kazandırılmıştır. Klasik Türk şiirinde bu güce sahip olan kişi sevgilidir.

Sevgili, âfet-i gülçehre diye tarif edilir. Gül yüzlü ifadesiyle sevgilinin güzelliği ifade edilirken, afetle öldürücülüğü vurgulanır. Sevgili geceleri rakiple buluşur. Âşık buna sitem eder. Sevgilinin az da olsa âşığı düşünerek bu hareketlerden kaçınması gerektiği belirtilir.

Geceler hemdem-i ağıâr idiğın hep biliriz

Bizden ol âfet-i gülçehre hicâb eylemesin (Nâilî D., G 262/2)

4. 2. 1. 2. Ağız (Dehen)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından biri olarak gösterilen ağız şiirde dehen, dehân veya fem şeklinde geçer. Sevgilinin ağız küçüktür. Bazı şairler ağzın küçüklüğünü abartmış onu yokmuş gibi ifade etmişlerdir. Ağız gonca ile anılır. Ağzın açılıp kapanması goncanın açılıp kapanmasına teşbih edilir. Goncayla kapalılık açısından teşbih hâlinde olan ağız, sır küpüdür. Ağız tatlı sözler söylemesi

münasebetiyle Kevser'dir. Sevgilinin ağzı mücevher kutusudur. Ağız, içinde inciye benzeyen dişleri saklar. "Elif-lâm-mîm" üçlemesindeki "mîm" küçüklük ve yokluk açısından ağzın benzetilenidir. Sevgilinin "mîm"e benzeyen ağzıyla fenafillah temsil edilir.

Sevgilinin dudakları yuvarlaklık açısından kadehe benzer. Dudakların rengi de şarabın can veren tortusudur. Dudaklar varla yok arasındadır. O kadar küçüktür ki fıstığın kırılmış tarafı gibidir. Açılıp konuşmaya başlamadıkça varlığından haber yoktur.

Bûse peymânesinin cür'a-i can-bahşından

Hele ol piste-dehen yok demedi var olsun (Necâtî D., G 412/3)

Gonca, ağzın en çok benzetildiği unsurdur. Fakat ağız goncadan daha güzeldir. Ağız tatlı sözler söyler, gonca söyleyemez. Gonca ağzın karşısında konuşamaz, dilsiz kalır.

Dehen-i goncada ol la'l-i şeker-bâr olmaz

Bülbül-i bâgda bu lezzet-i güftâr olmaz (Bâkî D., G 194/1)

Nice teşbîh idem agzuna bir ebkem gonca

Nice nisbet kılam ol zülfe ber-â-ber sünbül (Bâkî D., K 24/37)

4. 2. 1. 3. Alaycı (Tannâz)

Herhangi bir durumundan dolayı insanları küçük görüp onlarla eğlenmeye alay etmek, bunu yapan kişiye de alaycı denir. Sevgilinin sıfatlarından biri olan alaycı onun âşığı küçük görmesiyle ilgilidir. Sevgilinin neredeyse bütün sözlerinde âşıkla alay etme tavrı vardır. Âşığın hiçbir sözünü ciddiye almaz, ona güler (Eren, 2016a: 81). Sevgilinin âşığa karşı olan alaycı tavrı gözlerinde de söz konusudur. Âşığa hafife alır şekilde bakıp, onunla alay etmek sevgilinin özelliklerindedir.

Sevgilinin alaycılığı onun nazlı oluşuyla ilgilidir. Gül olarak tanıtılan nazlı sevgili bağa girdiğinde alaycı tavrını sergiler. Çünkü bağda sevgilinin güzelliğiyle kıyas edilebilecek herhangi bir bahçe unsuru yoktur.

Döndi bezm-i bâgda bir dil-ber-i tannâze gül
Cilve-i hüsn eyledi girdi libâs-ı nâze gül (Bâkî D., G 301/1)

4. 2. 1. 4. Âşüfte

Aşüfte oynak, hayâ ve edepten yoksun, örtünmeyen kadınlar için kullanılan bir sıfattır. Sevgilinin şiiirde aşüfte sıfatı ile nitelendirilmesi çekiciliğinden kaynaklanır. Aşüfte daha çok sevgilinin dağınık saçıyla ilgi hâindedir.

Sevgili ve âşık için kullanılan ifadeler tasavvuf söz konusu olduğunda sadece âşığı kapsar. Sevgilinin yüzü ve yanağı için kullanılan gül, âşığın yüzü ve yanağı için de kullanılır. Âşığın gül yüzünü gören saç, kıskanmaya başlar ve ateşlere düşer. Çünkü kesret âşığın vahdete ulaşmasını istemez. Sümbül saçların aşüfte olması saçın dağılarak yüzü kapatmasıdır.

Zülfüm düşer âteşlere vech-i hasenimden
Sümbüllerin âşüfte olur nesterenimden (Ş. Gâlib D., G 268/1)

4. 2. 1. 5. Ayak (Pâ)

Vücudun en alt kısmında bulunan, insanın dik ve dengede durmasını sağlayan organa ayak denir. Ayak, şiiirde sevgilinin yürüyüşüne güzellik katması münasebetiyle ele alınır. Sevgilinin ayağının bastığı topraktan sürme yapılır. Âşık şifa niyetine gözlerine sürer. Sevgilinin ayağı kınalı olup bastığı yerler kınalanır (D. Kaya, 2000: 265). Ayaklar bir çift güvercin ya da gül gibidir.

Sevgili güzel ve nazlı yürüyüşüyle şuh bir sülünü andırır. Onun ayağının bastığı yerlerin izi gül olur. Ya da ayağında kınayla yapılmış gül deseni vardır. Sevgilinin yürüdüğü yerler gül bahçesidir.

Tezerv-i şühsun bin nâz ile reftâra âgâz et
Gül olsun nakş-ı pâyin gülşen olsun şâh-râhın gel (Nedîm D., G 77/4)

4. 2. 1. 6. Ayva Tüyü (Hat)

İnsan vücudunda çıkan sarı tüylere ayva tüyü denir. Ayva tüyleri kişinin gençliğine işaret eder. Daha çok yüzde çıkan tüyleri belirten ayva tüyü ifadesi insan bedeninin diğer kısımlarında çıkan sarı ve ince tüyleri de belirtir.

Klasik Türk şiirinde ayva tüyü sevgilinin yanağı, saçı, yüzü, dudağı, beni ve çenesi ile birlikte ele alınır (Şahin, 2012). Ayva tüyü yeşillik ve tazeliği temsil eden Hızır'la birlikte kullanılır. Sevgilinin dudakları âb-ı hayât olunca dudağın etrafındaki ayva tüyleri âb-ı hayâtı arayan Hızır olur. Yanak ya da yüz mektup, Kur'an veya sayfaya benzetilir. Ayva tüyleri ise mektup, Kur'an veya sayfadaki resim ve yazılardır. Güzel kokması bakımından menekşe, reyhan ve yasemin gibi çiçeklere benzetilen ayva tüyelerinin olumsuz yansıtıldığı beyitler de vardır. Sevgilinin güzelliğini kapatan bir unsur olarak düşünülen ayva tüyleri fitne diye tabir edilir.

Kitap ya da defter sayfalarının arasına okunan yerin kaybedilmemesi veya hatıra kalması amacıyla çiçekler bırakılır. Sevgilinin gül renkli yanağı veya yüzü güzel kokulu ayva tüyelerinin arasında bu manzarayı temsil eder. Sevgilinin yüzü ve yanağı Kur'an olarak düşünüldüğünde ayva tüyleri de Kur'an'ın yazıları ya da okunan yerin hatırlanması için araya konan ayraç olur.

Cânâ hat-ı müşginin ile ol ruh-ı rengin

Gül yaprağıdır safha-i Kur'ân arasında (Necâtî D., G 481/2)

Hızır İlyas ve İskender'le âb-ı hayâtı aramaya çıkmış, onu içebilmeyi başarmıştır. Şiirde renk bakımından yeşilliği temsil eden Hızır, sevgilinin dudağının etrafındaki ayva tüyeleridir. Dudaklar da Hızır'ın peşine düştüğü âb-ı hayâttir.

Hızır hattun sebzesine sıdk-ıla kılup senâ

Cân-ıla ider lebüne Âb-ı hayvân âferîn (Ahmedî D., G 476/2)

Ayva tüyleri sevgilinin önemli bir güzellik unsurudur. Sevgilinin gül yanağının üzerinde yeni çıkmaya başlayan ayva tüyleri mekânları süsleyen süsler gibi yüzü süsleyen bir süstür.

Hatın her lahza bir zîver getirdi

Gül üzre sebze-i nev-ber getirdi (Şeyhî D., G 175/1)

Sevgilinin güzelliği bir bağa teşbih edilir. Yanak ya da yüz bu bağda bir gül yaprağıdır. Ben şebboy, saç sümbül, ayva tüyleri de koku bakımından leylak çiçeğidir.

Bir bâğdır cemâli ki gül-berk-i rûy-ı âl

Şeb-bûyu hâl sümbül ü leylâkı zülf ü hat (Nedîm D., G 55/2)

Can ve gönül sevgilinin hayat veren dudaklarının peşindedirler. Bu manada hayat suyunu arayan Hızır'a benzerler. Yasemin kokulu ayva tüyleri can ve gönle hayat suyunu bulmaları için yol gösterir. Bu durum kaygılı bir insanın kendini şaraba vermesine benzetilir.

Lebine cân ü dili hatt-ı semen-bû getirir

Ki meyin sohbetine âdemi kaygu getirir (Necâfî D., G 179/1)

Reyhan güzel kokulu bir çiçek ve bir yazı çeşidi anlamlarına gelir. Sevgilinin dudaklarının çevresinde yeni çıkan ayva tüyleri koku bakımından reyhan kokusu verir. Ayva tüyleri dudağın çevresinde mevzubahis edilirse Kevser suresidir. Kevser suresi reyhani yazısıyla yazılmış gibidir. Ay, dolunay hâlindeyken ayın yüzeyinde siyahlıklar görünür. Bu siyahlıklar, aya benzetilen yüzdeki ayva tüyleridir. Kalemin sırrını Hak'tan bilenler, sevgilinin amber kokulu ayva tüylerini reyhan zanneder. Reyhanla kastedilen yazıdır. Kalemin sırrını Hak'tan bilenler gönül ehli insanlardır.

Hatûn reyhân-ı cennettür yeşermiş kevser üstinde

Ya rahmetden bir âyettür yazılmış bedr-iken aya (Ahmedî D., G 556/3)

Kalemin sırrını Haktan bilen ol taife kim

Anberin hattına reyhân dediler gerçek imiş (Nesîmî D., G 201/6)

Sevgilinin ayva tüyleri her zaman tazedir ve sevgilinin gençliğini işaret eder. Ayva tüyleri tazelik bakımından ser-sebz diye ifade edilir. Koku bakımından

menekşenin kokusunu verir. Sevgilinin canlılığı ve tazeliği tabiatın canlılık ve tazeliğinin üstündedir.

Ser-sebzdür benefşe hatun dâyimâ senün

Sebze sarardısa n'ola iy serv-i gül-izâr (Ahmedî D., G 223/3)

Bahar geldiğinde tabiat tüm canlılığı ve çeşitliliğiyle ortaya çıkar. Laleler, yeşillikler ve şebnemler görülür. Bunlar sanki renklerini ve çeşitliliklerini sevgiliden almaktadır. Laleler kırmızılığını sevgilinin yanaklarından, yeşillikler rengini ayva tüylerinden ve şebnem sahip olduğu şekli benlerden alır.

Bir Gülistân yazdı bir ay içre fasl-ı nev-bahâr

Lâle yir yir sürh olupdur sebze hat şeb-nem nukat (Bâkî D., G 222/3)

Bâkî, Sümbül Kasidesi'ndeki bir beyitte bahçe unsurlarının kullanıldığı bir tabiat manzarası çizer. Memduhun çehresi gül, sinesi yasemin, gözleri nergis, ayva tüyleri çemen, ağzı gonca, saçları sümbüldür.

Çihre gül sîne semen çeşm-i mükehhal nergis

Hat çemen gonca dehen ca'd-ı muanber sünbül (Bâkî D., K 24/4)

Sevgilinin ayva tüylerinin koku bakımından benzetildiği bir diğer bahçe unsuru da yasemindir. Yasemine benzeyen ayva tüyleri sevgilinin yanağının üstündeki duruşuyla sevgili ve âşık arasındaki bir diyaloga konu olmuştur.

Hat-ı nev-hîzüm ile didi ne dirsın ruhuma

Didüm ol rû da güzel hatt-ı semen-bû da güzel (Bâkî D., G 313/2)

Şems güneş anlamına gelir. Sevgilinin yanağı Şems suresinin yazılı olduğu Kur'an sayfası olarak gösterilir. Yanaktaki ayva tüyleri reyhan kokuludur. Reyhan aynı zamanda reyhanî olarak bilinen yazı türüdür. Dolayısıyla ayva tüyleri şems suresinde kullanılan harfler olur. Şems suresinin sevgilinin yanağıyla ilişkilendirilmesinde yanağın güneş gibi parlak olmasının payı vardır.

Haddün ey meh şol hat-ı reyhânda
Sûre-i Ve'ş-Şemsdür Kur'ânda (Bâkî D., G 476/1)

4. 2. 1. 7. Baldır (Sâk)

Klasik Türk şiirinde baldır, sâk sözcüğüyle ifade edilir. Sâkın ayrıca ayak bileği, topuk ve diz anlamları da vardır. Baldır, dizden ayak topuğuna kadar olan kısımdır.

Sevgilide tercih edilen ten rengi beyazdır. Şiirde vücudun görülen kısımlarından olan baldır, renk bakımından yasemin çiçeğine benzetilir. Vâsıf sevgiliyi gül bahçesi şeklinde tarif ederken, saç bu gül bahçesindeki sümbül, ağzı gonca, baldırı yasemin diye ifade eder.

Zülfü sümbül deheni gonca-i ter sâkı semen
Tepeden tırnağa dek her yeri gülşen gibidir (Vâsıf D., G 42/2)

4. 2. 1. 8. Beden (Cism)

Canlıların çeşitli azalarından oluşan bütünsel yapıya beden denir. Beden vücut olarak da kullanılabilir. Sevgilide bedenle kastedilen vücut azalarının birbiriyle olan uyumdur. Bu uyum sevgiliyi güzel gösteren bir unsurdur.

Sevgilinin gül gibi nazik bir bedeni vardır. Bu bedeninin bütün azaları uyum içinde olup kibar yaratılışlıdır. Sevgilinin bedenine göre bir elbise yoktur. Çünkü dikilen elbiseler hayallerin ötesindeki bedene uygun değildir. Şair sadece elbisenin olabilmesi temennisiyle gonca gibi küçük olmasını ister.

Sığmasa gül gibi nâzik bedeninin hep der idik
Gonce-veş câme-i gülgûn-ı bütân teng olsa (Nâilî D., G 311/3)

Cisim diye ifade edilen sevgilinin bedeni bağ gibidir. Bu teşbih her bir güzellik unsurunun bir bahçe unsuruna benzetilmesi münasebetiyledir. Bağ, hazan geldiğinde bir dahaki bahara kadar güzelliğini kaybeder. Sevgilinin bedeninin hazana ermesi, sevgilinin âşığa görünmemesidir. Baharın gelmesi sevgilinin gelmesidir.

Hazâna erdi tamâmet bu cisminin bâğı
Gözüme bakma derim nev-bahâra sen gideli (Şeyhî D., G 189/3)

Gül bahçesindeki gül budağı, üstündeki gülüyle sevgiliye benzer. Gül budağı ince ve zarif görüntüsüyle sevgilinin bedenidir. Gül budağının tepesindeki gül ise boynu ve kulağı açık sevgilinin kafasıdır.

Gülşende gül budağı güllerle benzemiştir
Bir hûb-rûya k'ola boynu kulağı açık (Necâtî D., G 274/4)

4. 2. 1. 9. Ben (Hâl)

Ben, insan vücudunda kahverengi, siyah ve pembemsi renklerde bulunan yuvarlak, genel olarak mercimek büyüklüğündeki izlerdir. Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan ben dudak ve kaş kenarında olduğunda daha etkilidir. Ben şiirde saç, yanak ve dudak gibi azalarla kullanılır. Yanağın üstündeki ben lalenin içindeki siyahlıktır. Sevgili, saçını kullanarak gönül kuşuna tuzak kurduğunda ben bu tuzağın tane şeklindeki yemidir. Habeşli ya da Hindu'yla renk bakımından benzerlik ilişkisi içinde kullanılır. Kâbe siyah örtüsüyle bene teşbih edilir. Derli toplu bir görüntüye sahip olduğundan dolayı tasavvufta vahdeti temsil eder.

Âşık, sevgilinin güzelliğinin karşısında hayranlıkla bazı sorular sorar. Aslında bu soruların cevabını bilmektedir. Güzellik bahçesinde saçların sümbül, benin karanfil olup olmadığını sorar. Saç ve benin birlikte kullanılışı siyah rengi çağrıştırır. Nedîm, beyitte saç ve beni tasavvufun yüklediği anlamlarla kullanır. Saç küfrü ve kesreti, ben yine rengi ve fitne çıkarması bakımından küfrü akla getirir.

Ey turra bâğ-ı hüsnde sünbül müsün nesin
Ey hâl-ı fitne yohsa karanfül müsün nesin (Nedîm D., G 74/1)

Kâfur daha çok Uzak Doğu'da yetişen bir ağaçtır. Bu ağacın gövdesinden elde edilen kâfur yağı çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılan beyaz renkte bir ilaçtır. Renk bakımından sevgilinin yanağıyla benzerlik ilişkisi içinde kullanılır. Sevgilinin beyaz yanağı üzerinde şekil, renk ve koku bakımından karanfile benzeyen

ben vardır. Âşık sevgilinin yüzündeki benleri göremeyenler için bunu hayal etmelerini önerir.

Her kim yüzünde benlerin görmüş değil
Kâfûr ârız üzre ol hâl-i karanfûl nicedir (Şeyhî D., G 35/2)

Âşık kendisinin ve sevgilinin bazı özelliklerini bahçe unsurlarıyla ifade eder. Sevgilinin, âşığın ciğerine vurduğu dağ lale, sevgilinin yanağındaki ben ise gül bahçesindeki menekşedir. Ben ve menekşe arasındaki benzerlik renk ve koku münasebetiyledir.

Dâğın cigerde lâle-i bâğ-ı firâkdır
Hâl-i ruhun benefşe-i gülzâr-ı şîvedir (Hayâlî D., G 65/4)

Hızır, klasik Türk şiirinde yeşillik ve tazelik anlamlarıyla karşımıza çıkar. Âşık kendi kendine “Sevgilinin dudaklarının kenarındaki ben mi yoksa yeşil elbiseli Hızır mı?” diye sorar. Anlatılmak istenen benin ayva tüyleri tarafından çevrelenmiş hâlidir. Bu bize yeşillikler arasında dolaşan bir insanın görüntüsünü verir. Sevgilinin âb-ı hayât olan dudağının kenarında bulunan ayva tüyleri arasındaki ben, âb-ı hayâtı arayan yeşil elbiseli Hızır gibidir.

Ol hâl mi lebünde yâ-hûd Hızır-ı sebze-pûş
Ağız mı ol ya çeşme-i hayvân mıdur nedür (Ahmedî D., G 65/4)

Sevgilinin beni diğer güzellik unsurları gibi âşığı cezbeder. Âşık bu manada gönlüne söz geçiremez. Sevgilinin benine ulaşamayınca onun benzerleri olan karanfîl ve fûlfüle meyleder.

Sevdâ-yı hâl-i yâr ile ey dil aceb degül
Meyl-i karanfûl ârzû-yı fûlfül eylesen (Bâkî D., G 255/4)

Sevgilinin güzellik unsurları dünya coğrafyası kullanılarak anlatılır. Saçları denizlere, yüzü yeryüzüne, beni de şehirlere ve ülkelere benzetilir. Bâkî Semerkant ve Buhara'nın İstanbul'a saçılmasını (feda olmasını) ister. Bâkî'nin buradaki amacı

İstanbul'un, imparatorluğun merkezi olması hasebiyle gücünü dile getirmek ve Buhara ile Semerkant kokularının vurgusunu yapmaktır. Zamanın insanları memduhun menekşe kokulu Hint siyahı benini gördüklerinde İstanbul ile Buhara ve Semerkant arasında belirtilen kıyaslamayı yaparlar.

Zamâne hâl-i Hindû-yı benefşe zînetin görsün

Nisâr itsün Sitânbûla Semerkand ü Buhârâyı (Bâkî D., K 15/4)

Bâkî, sevgilinin beninin de içinde bulunduğu güzellik unsurlarını bahçeyi kullanarak verir. Boy servi ağacı, ağız gonca, yüz yasemin, ben karanfildir.

Kad serv-i çemen yâre dehen gonca-i gülzâr

Hat müşg-i Hutun çihre semen hâl karanfûl (Bâkî D., G 284/3)

Sevgilinin yanağı ile lale arasında kurulan teşbihte ağız ve ben de kullanılarak güzellik daha etkili bir şekilde verilir. Lale sevgilinin yanağı, lalenin içindeki siyahlık da dudağın kenarındaki bendir.

Hele ey lâle-i sîr-âb-ı çemen-zâr-ı cefâ

Bagrumuz yakdı senün hasret-i hâl-i dehenün (Bâkî D., G 248/4)

4. 2. 1. 10. Boy (Endâm, Kad, Kâmet)

Bir insanın topuğunun alt kısmından başlayarak kafasının üst tarafına kadar olan mesafe anlamındaki boy, klasik Türk şiirinde sevgiliyle anlam kazanır. Boy şiirde kad, kâmet, endâm ve bâlâ kelimeleriyle ifade edilir. Güzellik unsuru bakımından boy öne çıkan bir özelliktir. Servi ağacı gibi uzun ve düzgün olan boy, salınışıyla kendini gösterir. Boyun benzetildiği bir başka unsur da elif harfidir. Bu teşbihte benzetme yönü uzunluktur. Tasavvufta elife vahdet anlamının yüklenmesi boyda da mevzubahis olur.

Boyun, bahçe unsurlarından servi, ar'ar, şimşâd, çınar, sanavber, fidan, gül budağı ve sidre ağacına benzetildiği görülür. Sidrenin dünyada bulunan bir ağaç olmayışı ve sidretü'l-müntehâ ifadesiyle sevgilinin boyunun bulunmazlığı ve yüceliği anlatılır. Bu anlam beyitlerde tuba ağacıyla da verilir.

Nahl kelimesinin elle yapılan bir çeşit süs ağacı ve hurma ağacı anlamları vardır. Meyve mevzubahis olduğunda hurma ağacı anlamı kullanılır. Hurma ağacı bolca meyve vermesi ve düz bir ağaç olmasıyla bilinir. Buna rağmen sevgiliden aşağıdır. Sevgili çeşitli meyvelere benzeyen güzellik unsurlarıyla hurma ağacından üstündür. Yanakları şeftali, çenesi limon, gerdanı turunç, gözleri zeytin, dudakları kirazdır. Sevgilinin boyu ayrıca vahdeti temsil eder. Vahdete erişen âşık, vahdetin bereketli meyvelerinden istifade eder. Âşık, servi boylu ve gül yanaklı sevgilinin ayva tüylerinin ve beninin kendisinde mevcut olduğunu söyler. Ayva tüyleri kesret, ben ise vahdeti temsil eder.

Kansı bağın var bir nahli kadın tek bâr-ver

Kansı nahlin hâsılı siyb-i zenahdânınca var (Fuzûlî D., G 85/6)

Ol nigâr-ı nâzenin nesrin-ber ü sîmîn-beden

Serv-kadd ü gül-izârın hatt u hâli bendedir (Nesîmî D., G 50/15)

Sevgilinin boyunun gül olarak ifade edilmesi tazelik, nezaket ve zarafet açısındandır. Gül boylu sevgilinin sohbetinin değerini bilmeyen âşık, cefa kılıcının açacağı yaralara maruz kalır.

Yürütür endâmına hâr-ı belâ tîğ-ı cefâ

Ol gül endâmın çü hak-ı sohbetini bilmedim (Şeyhî D., G 116/4)

Şeyhî, sevgilinin özelliklerini sıralarken farklı benzetme unsurlarını bir arada kullanır. Sevgilinin yüzü nur, sözü şeker, gözü ve kokusu amber, özü yüce, teni inci beyazı, saçı Hindu siyahı ve boyu ar'ar'dır. Bir çeşit servi olan ar'ar Türkçede andız ağacı diye bilinir.

Yüzün enver sözün şeker gözün anber özün server

Boyun ar'ar bûyun anber tenin gevher saçın hindû (Şeyhî D., G 116/4)

Sema, Hz. Mevlâna'nın ilahi cezbeye kapılıp sevinç ve heyecanla dönerek sergilediği dinî ayındır. Servi ağacı, sevgilinin boyuna benzetildiğini işittiğinde

kendinden geçerek semazenler gibi dönmeye başlar. Bir başka beyitte şair, sevgilinin boyu ile serv arasındaki benzerliğin hayretini yaşamaktadır.

Kaddine benzettiğim işitdi benzer bâddan

Kim salıp kollarını şevkile serv eyler semâ (Necâtî D., G 262/3)

Aceb kaddin mi şol yâ serv-i bustân

Aceb haddin mi şol yâ verd-i sîr-âb (Nesîmî D., G 15/4)

Şimşir ağacı olarak da bilinen şimşâd, yaprakları devamlı yeşil kalan öz suyundan ilaç yapılan bir ağaçtır. Sevgilinin boyu uzunluk bakımından şimşâda benzer. Güzel boylu sevgili, halka güzelliğini gösterip iltifat ederek adaletini sergilemelidir. Bunun aksi bir davranış âşıklara zulümdür.

Şâd ol iy yanağı gül kâmeti şimşâd şâd

Dâd it halka ki virmez gerdiş-i bî-dâd dâd (Ahmedî D., G 123/1)

Tuba cennette bulunduğu inanılan kutsal bir ağaçtır. Tubanın kökleri yukarıda dalları aşağıdadır. Tasavvufta tuba insan olarak düşünülür. Tubanın kökü beyin, dalları ise kol ve bacaklar olarak kabul edilir. Sevgilinin boyunun tuba ağacına benzetilmesinde tuba ağacının kutsallığı göz önünde bulundurulur. Boy da tuba gibi kutsal ve yücedir. Hatta boy tuba ağacından daha yüce düşünülür. Dudağın Kevser Suyu gibi tatlı kabul edilmesi bu düşünceyi destekleyen bir husustur.

Urur ser-sebz-kaddün tûbiye ta'n

Dutar şîrîn dudagun kevsere dak (Ahmedî D., G 338/3)

Bazen sevgilinin giydiği elbise ve yanağı erguvan renklidir (Demirel, 2009). Bu, gül gibi nazik bir endama sahip olan sevgilinin güzelliğine güzellik katar. Yanağın üzerindeki terler erguvanın üstündeki çiy tanelerine benzer.

Ten-i pâki arak-rîz olmuş ol serv-i gül-endâmun

Dökilmiş katre-i şeb-nem nihâl-i ergavân üzre (Bâkî D., K 8/2)

Sevgilinin uzun ve ar'ar gibi salınan boyu, ölçülü olması bakımından da mükemmeldir. Bu münasebetle gül bahçesinde yeni bitmiş bir fidandır. Fidan olarak nitelendirilmesinde nazik oluşu da göz önünde bulundurulur.

Kadd-i bülend ü kâmet-i ar'ar-hırâm-ı yâr
Gül-zâr-ı itidâlde bitmiş nihâldür (Bâkî D., G 100/3)

Güzel olduğu kadar asi olan sevgili âdeta cihanı süsleyen bir ağaç gibidir. Cennette bulunan tuba ağacı ile yeryüzündeki ar'ar, sevgilinin boyu karşısında birer küçük fidandan ibarettir.

Aceb ey serv-i ser-keş sen ne nahl-i âlem-ârâsın
Ki kaddün dikmesidür gökde Tûbâ yirde ar'ar hem (Bâkî D., G 343/4)

Sevgilinin boyu goncalarla süslenmiş bir ağaçtır. Boy uzunluk bakımından güzel bir ağaç, dudak ise goncadır. Âşık sevgilinin boyunu oka, dudağını ise okun ucundaki temrene benzetir.

Goncalarla zeyn olunmuş nahle döndi kâmetüm
Şöyle gark itdi hadeng-i yâr peykân zahmına (Bâkî D., G 411/4)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzelliği hayalîdir. Onun güzelliğini anlatmak için dünyadaki nesnelere yetersiz kalır. Gönül kuşu sevgilinin boyunun benzetildiği servi ve şimşâd ağaçlarını beğenmez. Daha yücesini arar. Kutsallığı bakımından tuba ağacı, sevgilinin boyunun benzetilebileceği ve gönül kuşunun konabileceği bir ağaçtır.

Mürg-i dil konmaga bir kâmeti Tûbâ gözedür
Serv ü şimşâdı beğenmez katı a'lâ gözedür (Bâkî D., G 67/1)

Sevgili tazelik ve gençlik bakımından nihâl diye isimlendirilir. Her bir nihâl âşığı yaralayan kılıç yarası gibidir. Elif harfi ile kılıç yarasının teşbihinde ortak özellik uzunluktur. Şair uzunluk anlamını vurgulamak için sevgilinin boyunu ar'ar ağacına benzetir.

Gülşen-i bâğ-ı mahabbetde diker taze nihâl

Her elif kim sîneme ol kâmeti ar'ar çeker (Bâkî D., G 183/3)

Boy cefa fidanının dalıdır. Boyun dala benzetilmesinde düzgünlük ve naziklik söz konusudur. Dalda yetişen meyveler vardır. Bu meyveler de sevgilinin şive ve nazıdır. Boyun, cefa fidanının şahı diye ifade edilmesinde âşığın çektiği aşk acısının büyüklüğünü gösterme amacı vardır.

Nihâl-i cefâ şâhıdur kadd-i yâr

Anun mîvesi şîve vü nâz olur (Bâkî D., G 112/4)

Sidretü'l-müntehâ Hz. Muhammed'in miracda Allah'ın cemaliyle müşerref olduğu yerdir. Sidre, cennetin kapısında bulunduğu inanılan bir ağaçtır. Sevgilinin boyuyla teşbih hâlinedir. Boy sidreden daha üstün olup, âşığın kıblesi mahiyetindedir. Bu durumda âşık için Kâbe sevgilinin bulunduğu yerdir. Sidretü'l-müntehâ varlıkların Allah'a ulaşabileceği son nokta olduğuna göre boyun kutsiyeti daha da artmaktadır.

Harîm-i Beyt-i Ma'mûrundan a'lâ olmaya Ka'be

Degüldür şâh-ı Sidre kâmetünden müntehâ kıblem (Bâkî D., G 333/2)

Elf-i Allâhtır cemâlin sidre boyun müntehâ

Çün cemâlindir senin Rahmân âle'l-arşistevâ (Nesîmî D., G. 4/1)

Ar'ar, servi ve şimşâd ağaçları her ne kadar yüksek ağaçlar olsalar da sevgilinin nihale benzeyen boyuyla letafet ve nezaket açısından karşılaştırıldıklarında aşağı seviyede kalırlar. Salınarak ve nazlı şekilde yürüyüş sadece sevgiliye mahsus bir durumdur.

Egerçi ar'ar-ı bâgun bülend kâmeti var

Nihâl-i kaddüne nisbet letâfeti yokdur (Bâkî D., G 169/2)

Sevgilinin güzellik unsurları Vâsıf'ın bir beytinde bahçe unsurları kullanılarak anlatılır. Ayva tüyleri menekşe, saçlar şebboy, yanak ve sevgili gül, boy

gülün ağacıdır. Boyla gl ağacının teŖbihinde gl ağacının nazikliği ve düzgünlüğü gözetilir.

Hattı benefŖe turrası Ŗebb izârı gl

Kaddi o verd-i tze-resn gl ağacıdır (Vsıf D., G 32/5)

Erguvan boylu sevgilinin giydiği elbise erguvan renklidir. Bu renk aynı zamanda baharın ve bağın rengidir. Sevgili bayramdaymıŖ gibi renkli elbiselerini giyerek salına salına gezen bir güzeldir.

Znet-i bg u bahr olmuŖ nihl-i ergavn

dgehde salınur mahbb-ı mstesn mdur (Bk D., G 123/2)

Sevgilinin boyunun feleklere uzandığı söylenerek boyun, saçların yere değdiği söylenerek de saçın uzunluğu ve güzelliği belirtilir. Sevgili bu özellikleriyle etrafındakilere gölge yapan bir nihl gibidir.

ekilmiŖ kaddün eflke dkilmiŖ sünbülün hke

Letfet glŖeninde bir nihl-i sye-göstersin (Bk D., G 347/4)

Boy bir beyitte serv, sidre ve tuba ile teŖbih hlindedir. Ŗair sevgilinin boyunu ilk önce yasemin yüzlü servi diye tanıtır. Daha sonra serviye sevgilinin boyuna teŖbih etmeye layık görmez. Boyu cennetteki sidre ve tuba ağağlarına benzeterek boyun eŖsiz bir güzelliğe sahip olduğunu belirtmek ister.

Salınan kynda ol serv-i semen-sm mdur

GlŖen-i cennetde Ŗh-ı Sidre v Tb mdur (Bk D., G 120/1)

Güzellik unsurları eŖitli değerli taŖlara benzetilir. DiŖ inci, dudaklar lal taŖıdır. Memduh sanki bu değerli taŖlarla sslenmiŖ bir ağağ gibidir. Ŗair bu benzetmeyi erguvan ve üzerindeki yağmur damlalarından ilham alarak oluŖturur. Değerli taŖlar yağmur damlaları, erguvan da memduhun boyudur.

Dür ü yâkût ile bir nahl-i murassa sandum
Ergavân üzre dökilmiş katerât-ı emtâr (Bâkî D., K 18/16)

4. 2. 1. 11. Cadı (Câdû)

Farsça bir sözcük olan cadının büyücü, sihirbaz, kötü ve ihtiyar kadın, kocakarı ile hortlak gibi anlamları vardır. Cadı büyü ve sihir yapma özelliğiyle sevgili için kullanılır. Sevgili saç, beni ve gözüyle âşığı büyüler. Klasik Türk şiirinde cadıların küpe binme, ateşte yanmama ve suya batmama özellikleri kullanılır (Nayir, 2011: 165).

Ayn-ı Ali ya da Aynalı Ali olarak bilinen şahsın 1451-1512 yılları arasında yaşadığı sanılmaktadır. Aynalı Ali Efendi sarayda kâtiplik ve defterdarlık vazifelerinde bulunmuştur (İpşirli, 1991: 258). Tasavvufi şahsiyetiyle bilinen Aynalı Ali aynalar takıştırdığı cüppesiyle insanın Allah'ın aynası olduğu mesajını vermiştir. Bâkî, Ayn-ı Ali'yi sevgilinin büyülü nergis gözlerine feda eder. Feda edilen Allah'ın aynası olan insan-ı kâmilidir. Büyülü gözlerin sahibi de Allah olur. İnsan-ı kâmil, dudakların saflığına ve güzel yanaklara da fedadır. Fenafillah ve vahdet için âşığın feda olması vurgusu yapılır. Bâkî'nin, tasavvufi imgeleri kullanması dikkat çekicidir.

Ayn-i Âlî ol iki nergis-i câdûna fidâ
Yâ zülâl-i lebüne yâ ruh-ı nîkûna fidâ (Bâkî D., G 16/1)

Nergis gözlü cadının (sevgili) sitemli bakışları âşık için lütuftur. Âşık daima bu bakışların peşindedir. Kendini kötü huylu diye tanıtan âşık, gazabın acı suyunun sarhoşudur. Allah'ın nazarının insana tecellisiyle arayış başlar. Arayış sıkıntılı bir süreç olup gazap olarak belirtilir. Bu süreç mecburi bir durum olduğu için âşık bu durumun sarhoşudur.

Mest-i zehr-âb-ı gazab âşık-ı bed-hûyum ben
Mübtelâ-yı sitem-i nergis-i câdûyum ben (Ş. Gâlib D., G 249/1)

4. 2. 1. 12. Çene (Zekân, Zenahdân)

Başın alt kısmında bulunan çene, vücudun beslenmesi için gereken ağız hareketlerini sağlayan organdır. Çene klasik Türk şiirinde daha çok üzerindeki çukurla mevzubahis olur. Çene çukurunun şiirde ele alınışıyla ilgili olarak bazı efsane ve hikâyeler vardır. Çâh-1 Bâbil, çâh-1 Bîjen, çâh-1 Nahşeb, çâh-1 Yûsuf, çâh-1 Rasad bunlardan bazılarıdır.

Bîjen, İranlı kahramanlardan Gîv'in oğlu, Rüstem'in torunudur. Efrasiyâb'ın kızı Münije'ye âşık olan Bîjen, Efrasiyâb tarafından bir çukura atılır. Bîjen'in yıllarca içinde kaldığı bu kuyu bazı beyitlerde sevgilinin çene çukurunu belirtmek için kullanılır.

Çene, şiirde zenahdân ya da zekan diye geçer. Çene ele alındığı şiirlerin birçoğunda çene çukuru şeklinde ifade edilir. Çene çukuru şekil bakımından zindana ve kuyuya benzetilir. Sevgili bu çukuru tuzak olarak kullanır. Âşık bu çukura düşer ve orada mahkûm olur. Bu çukurun içindeki ben gönül kuşunu avlamak için oraya bırakılmış bir yemdir. Çene bahçe unsurlarından en çok elmaya teşbih edilir. Bu teşbihte elmayla çenenin şekilsel benzerliği söz konusudur.

Sevgilinin yüzündeki güzellik unsurlarından her biri bir çiçeğe ya da meyveye benzer. Bundan dolayı sevgilinin yüzü bahçe unsurlarından oluşan bir meclis gibidir. Çene bu meclisin elmasıdır. Elmanın çekirdeği ise çene çukurundaki bendir. Elma ile çene arasındaki teşbih sadece şekilsel değildir. Tazelik bakımından da bir münasebet kurulur.

Bezm-i ruhunda sîb-i musaffâdır ol zekan

Kim görünür içinde siyeh dâne benlerin (Necâtî D., G 284/7)

Gabgabındır turunc-ı ter zekânın

Bâğ-ı hüsnünde tâze sibinidir (Necâtî D., G 181/4)

İller yiye şeftâlûsını bâğ-ı cemâlün

Ey sîb-zekan Bâkî nice bir diye eyvâ (Bâkî D., G 5/6)

4. 2. 1. 13. Dil (Zebân)

Ağız içinde bulunan dil yeme, içme ve tat almaya yarayan bir organdır. Şiirde şekil bakımından süsenle teşbih hâlidir. Dil süsen gibi uzun ve sivri uçludur (Açıl, 2015: 19). Dilin şekil bakımından benzerlik ilişkisi içinde bulunduğu başka bir bahçe unsuru da goncadır. Sevgilinin ağzının içindeki dil, goncanın içinde açılmayı bekleyen gül yaprağı gibidir.

Agzun içre ey letâfet gülsitâni ol zebân

Kırmızı gül yapragıdur gonca-i sîr-âbda (Bâkî D., G 120/2)

4. 2. 1. 14. Dil-sitân

Gönül alan anlamındaki dil-sitân kelimesi sevgilinin gül ve şakayık renkli yanakları için kullanılır. Yanaklardaki kırmızılık sanki utanma duygusundan oluştuğu için âşığın gönlünü alır.

Gül ü şakâyıkun ol reng-i rûların gördüm

Hicâbı gâlib iki dil-sitâna benzettüm (Bâkî D., G 337/4)

4. 2. 1. 15. Diş (Dendân)

Ağızdaki gıdaları çiğnemeye ve öğütmeye yarayan organa diş denir. Diş, klasik Türk şiirinde dendân diye geçer. Dişin en çok benzetildiği unsur incidir. Bu benzetme renk bakımındandır. Dişlerin dizilişi, inciden yapılmış bir gerdanlığın dizilişini andırır. Diş gözyaşıyla birlikte ele alındığında denizin içindeki incilerin görüntüsünü verir.

Sümbül çiçeği sümbül soğanının ekilmesi sonucu çıkar. Sümbül soğanının içi beyazdır. Diş renk bakımından sümbül soğanına benzer. Âşık, sümbülün soğanını ve nergisi gördüğünde onlara zarar gelmesini istemez. Çünkü onlar âşığa sevgilinin gözünü ve dişini hatırlatır. Âşık bu iki unsurun peşindedir. Çünkü nergis ve sümbül kökü, ilahi nazarın ve güzelliğin âşığın gönlüne saplanıp kalmasıdır.

Ya çıkarmak ya koparmak istemem zinhâr kim

Çeşmi nergisdir anın sümbül kökü dendânıdır (Hayâlî D., G 66/5)

Şair, sevgilinin güzelliğini anlatırken özellikle tazeliği ve gençliği üzerinde durur. Yanaklarında yeni yeni ayva tüyleri çıkan bir sevgili vardır. Dişler yasemin çiçeğinin rengi gibi beyaz, yapraklarının dizilişi gibi intizamlıdır.

Hat-ı nev-hâste kim ârizun üzre görünür

Döndi dendâneleri şekline sîn-i semenün (Bâkî D., G 248/2)

4. 2. 1. 16. Dudak (La'l, Leb)

Ağzın ön kısmında ağzı kapatmaya yarayan, yeme faaliyetlerine ve konuşma esnasında çıkarılan kelimelerin telaffuzuna yardımcı olan organa dudak denir. Dudak rengi, şekli, tadı bakımından şiire konu olur. Şiirde leb diye ifade edilen dudak ben ve ayva tüyleriyle birlikte âşığı etkisi altına alan bir güzellik unsurudur. Dudak lal, gül, gonca, lale, kiraz ya da vişne rengindedir. Yine renk bakımında ateşle suyun bileşimi olan şaraba benzer. Kapalılık açısından goncaya benzetilir. Açıldığında güle dönüşür. Ardında inci gibi beyaz dişleri sakladığından dolayı mücevher kutusudur. Bazı şairler dudağı lal madenine benzetir. Dudak cennette tatlı bir nehir olduğuna inanılan Kevser'dir. Ayva tüylerinin sakladığı âb-ı hayât olan dudak, âşığa ölümsüzlük kazandırır. Dudak hasta olan âşığa şifa vericidir. Eskiden mektuplara vurulan kırmızı mühür ve Kur'an ayetlerinin sonuna konan kırmızı noktadır. Küçüklüğü münasebetiyle ele alınan dudak yok hükmündedir. Yokluk tasavvufta âşığın benliğinden vazgeçerek fenafillaha ulaşmasıdır. Beyitlerde bu anlam verilirken dudak kullanılır.

Âşık için sevgili olmadığında hiçbir şeyin kıymeti yoktur. O sadece boyunu tuba diye tarif ettiği sevgiliyi ister. Tuba boylu sevgilinin dudakları hünnap meyvesinin kırmızılığındadır. Dudağın hünnap diye belirtilmesi dudak şarap ilişkisini de hatıra getirir. Güzellik unsurlarının çeşitli meyvelerin renkleriyle tanıtıldığı sevgilinin dudakları, bazen nar tanesinin rengindedir. Nar bazen de rengini sevgilinin dudaklarından alır. Bahçede şarap içerken sevgilinin dudaklarından nar ağacının altına damlayan damlalar, nar meyvesine rengini verir.

Nideyin görmek ile serv-i çemenden ne biter

Bana ol kâmeti Tûbâ lebi unnâb gerek (Necâtî D., G 309/5)

Sîbdür gabgabı ruhı nârenc
Leb-i rengîni la'l-i rummânî (Bâkî D., G 488/3)

Bâg içre dökse cür'asın altun piyâlesi
Zer hokkalarla bitüre şâh-ı enâr la'l (Bâkî D., G 311/9)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin dudağı genel itibariyle şekil bakımından goncadır. Bu teşbihte kapalılık ve küçüklük esas alınır. Gonca dudaklı sevgili, gül yanaktaki terin ve parıltının âşığın gözyaşlarından kaynaklandığını ifade eder. Gonca, yanak ve gözyaşları arasında kırmızılık bakımından bağlantı vardır.

O gonca-leb der imiş âb u tâb-ı verd-i ruhum
Sirişk-i Nâ'ilî zâr u mübtelâdandır (Nâilî D., G 61/6)

Ramazan Bayramı'ndan sonra insanlar orucun bitmesiyle coşkulu bir hâle bürünürler. Özellikle içki içenler, bir aydır kapalı olan meyhanelerin açılmasıyla neşelenirler. Neşelerinin başka bir sebebi de meyhane sahiplerinin gelecek ilk kişiye çeşitli hediyeler vermesidir (Pala, 1999a: 278). Şehrin kapalı olan bütün kapıları bayramla birlikte açılır. Dudağın küçüklük bakımından benzetildiği başka bir unsur da fıstıktır. Fıstığın açılma vaktinin gelmesi bahara işarettir. Sevgili, fıstık gibi küçük ağzını açtığında âşığın baharı gelir.

Gözüm aç ey piste-leb ayş ü bahâr eyyâmıdır
Çünkü şehrin açılır bâdâmı bayram ertesi (Necâtî D., G 568/3)

Cem'in kadehi, içinde şarap olmadan değersizdir. Aynı şekilde sevgilinin dudakları gül gibi gülmese âşık acı çeker. Sevgilinin dudaklarının rengi gülün rengine, dudaklarının açılması da gülün açılmasına benzer. Âşık, sevgilinin dudağının benzediği goncaya baktığında dudakları hissetmezse gonca yaprakтан ibaret kalır. Yaprak diken, diken ise hançer tutan olur.

Müşkil olurdu gülmese gül bigi leblerin
N'olurdu zînet etmese Câm-ı Cem'i ferâh (Necâtî D., G 43/3)

Goncaya baksa lebünsüz çeşm-i Bâkî bir nazar

Gonca berg ü berg hâr u hâr hançerdâr olur (Bâkî D., G 114/5)

Çilek üstten alta doğru daralan bir meyve olması münasebetiyle dudakla teşbih halindedir. Yeşillikler arasında bulunan bir meyve olan çilek, ayva tüyleri arasında bulunan dudağın benzetilenidir. Bir başka beyitte sevgilinin iki kenardan saçlarla temas hâlinde olan kırmızı dudağı, sarmaşık tipi bir ota bağlı bulunan çileğe benzetilir.

Hat nevbahâr-ı hüsnün edip sebz câ-be-câ

Dönmüş arada mîve-i lalün çileklere (Vâsıf D., G 118/3)

Bağlamışdı tel-i turayla o lal-i alın

Sanki bir târa iki tâze çilek beste idi (Vâsıf D., G 127/5)

Dudak, tadı itibariyle Kevser'e ve gül şekerine benzetilir. Dudağın cennette olduğuna inanılan tatlı Kevser Suyu'na benzetilmesinde, dudağa kutsallık kazandırma gayreti vardır. Gül şekeri ve gül şurubu Osmanlıda hastaların tedavisinde kullanılan ürünlerdir. Mide, bağırsak sorunlarında ve ateşli hastalıkların tedavisinde gül şekeri veya gül şurubu kullanılmıştır. Âşık gül şekerine benzettiği dudağın ciğer derdine şifa olmasını diler.

Dudagun arzu-yı âb-ı kevser

Yanagun reşk-i gül-zâr-ı cinândur (Nedîm D., G 177/2)

Dudagundan isderem kim derdüme ola devâ

Gül-şekerdür kim ciğer derdini ol teskîn ider (Ahmedî D., G 199/4)

Geh dudaguna kand didiler gehî nebât

Şîrin budur ki kevsere ta'n urur ol duzah (Ahmedî D., G 115/3)

Sevgilinin dudağı ile gül yaprağı arasında kurulan ilgide dudağın üstünlüğü görülür. Çünkü dudak lalden yapılmış bir mücevher sandığı gibidir. Sandığın içerisinde inci gibi dişler bulunmaktadır.

Kansı gülzâr içre bir gl açılır hüsnün kimi

Kansı gl berk leb-i la'l-i dr-efnnca var (Fuzl D., G 85/2)

4. 2. 1. 17. El

Erguvan, eline mercan kadehi alarak memduhu etki altına almak için kadeh duasını okur. Kadeh duası uzak yerdeki bir kişinin geri dönmesini sağlamak ve kişinin karşı cinsten birini kendisine âşık etmesi amacıyla okunur. Erguvan bu duayı memduhun yanaklarını kıskandığı için okur. Yanak tasavvufta vahdet anlamında olup âşığın ulaşmak istediği bir makamdır. Kadeh, mercan ve erguvan arasında kırmızılık bakımından bağlantı vardır.

Elinde suha-i mercânı erguvân çıkmış

Kadeh duâsın okur yârı etmekle teshîr (.Gâlib D., K 32/23)

4. 2. 1. 18. Eik

Hemen kapı önündeki boş ve dar alana ya da merdiven basamağına eik denir. Eik, iirde sevgilinin bulunduğu yer anlamında kullanılır. Bu yerin ne çıkan özelliği hayal ve tamamen soyut bir özelliğe sahip olmasıdır. Âık için sevgilinin eşiği kutsal olup, ulaşılması güç bir makamdır. Âık, sevgilinin eşiğinde ağlar, kanlı gözyaşları döker, sadakatini göstermek için bekler ve sevgilinin ihsanını ister (Eren, 2010).

Eik tasavvufta kutsal bir anlam arz eder. Eik zahirden batına, dergâhın dışından içine ya da Őeyhe ulamadır (Cebecioğlu, 2005: 197). Mahviyet ve tevazu makamı olan eik müridin ba koyacağı ve peceği bir makamdır. Eik kesretten vahdete geçişte psikolojik bir sınırdır. Vahdete ulaşmak isteyen âşık, dünyanın mecazi megalelerini bir yana bırakıp hakikate adım atmalıdır.

Sevgilinin bulunduğu geniş mekân cennet, bulunduğu nokta ise gl bahçesidir. Gl bahçesi olan sevgilinin eiğine ulaşmak âşık için büyük mutluluktur. Ahmed, eşiği cennet bağı diye ifade eder. Bu bağda bulunan ağaçlardan armut ve Şeftali meyveleri elde edilir. Sevgilinin boynu Şekil itibariyle armuda, dudakları da sulu olması bakımından Şeftaliye benzer.

Diyârın bulana yârun ne cennet
İrene yâr işigine ne gülşen (Ahmedî D., G 478/2)

Meger kim bâg-ı cennetdür işigün kim agacından
Fuka birürdi emrûd u şeker getürdi şeftâlû (Ahmedî D., G 532/6)

4. 2. 1. 19. Fettân

Sevgilinin gözü için kullanılan fettan sıfatı fitne çıkararak, kadınların erkekleri baştan çıkaran etkileyici bakışları anlamlarına gelir. Sevgilinin nergis gözünün bakışları fitneler koparır. Bakışlar rakip içinse âşık kıskandığından dolayı fitnedir. Âşığa doğru bir bakış varsa âşığı yaraladığı için fitnedir.

Ne belâlar çekile zülf-i perîşânundan
Ne fiten kopsa gerek nergis-i fettânundan (Bâkî D., G 346/1)

4. 2. 1. 20. Gabgab

Çene altındaki kısma gabgab denir. Şiirde beyaz olarak karşımıza çıkan gabgab şekil bakımından elmaya ya da turunca benzetilir.

Sevgilinin gabgabı güneş ve ay ile mukayese edilemeyecek kadar güzeldir. Sevgili, güzelliğiyle güneşi ve ayı âdeta elma gibi elden ele atar. Âşık bu güzellik karşısında renkten renge girer. Nar gibi kızarır, ayva gibi sararır. Verilen beyitte nar, ayva ve gabgabın güneş, ay ve elma ile mürettep leff ü neşr oluşturduğu görülür.

Nâr u eyvây ile şol gabgab yakar gönlüm benim
Mihr ü mâhı bir eliyle oynadır elma gibi (Necâtî D., G 593/5)

Sevgilinin gabgabında ben görülmesi şiirde az rastlanan bir durumdur. Gabgabın üzerindeki ben amber kokuludur. Bu hâliyle gabgab sap kısmı siyahımsı olan bir elmaya benzer.

Gabgabında hâl-i anber-bârını görüp dedim
Âşıkına sunmağ için eylemiş sîb üzre dâğ (Necâtî D., G 265/6)

4. 2. 1. 21. Gamze

İnsanların yanağında ya da çenesinde, güldüklerinde oluşan çukura ve sevgilinin süzgün yan bakışlarına gamze denir. Gamze sevgilinin güzellik unsurlarından kaş, kirpik ve gözle birleşerek daha etkili bir hâlde verilir. Oka ya da kılıca benzetilen gamze, âşık için yaralayıcıdır. Âşık bu yaralanmalardan şikâyet etmez. Çünkü sevgilinin bakışının her an üstünde olmasını ister. Hasta olarak kabul edilen sevgilinin bakışları âşığı sarhoş eder, kendinden geçirir (Pala, 1995: 197).

Sevgilinin bakışları âşığın sinesine ok gibi saplanır. Okun ucunda peykan adı verilen ucu sivri bir demir vardır. Bu demirin yaradan çıkarılması zordur. Kanlı peykan goncanın ortasındaki gizli ve küçük gül yaprağıdır. Âşığın sinesindeki yara ise goncadır.

Zahm-ı sînem içre cânâ kanlu peygânun senün

Goncada pinhân olan berg-i gül-i ranâ mıdur (Bâkî D., G 120/2)

Nergis sarı renkli bir çiçektir. Şiirde gözle birlikte hastalığı da temsil eder. Sevgilinin yan bakışları hasta olarak kabul edilir. Hasta bakışları görenler sevgilinin hasta olduğunu düşünürler ve onun iyileşmesi için kendilerini kurban ederler. İlkbahar bunlardan biridir. Bu yıl bağa sağ varıp varmayacağı belli değildir.

Bîmârı oldu kışdan o nergis bakışlının

Bilmem ki sağ bâğa bu yıl vara nev-bahâr (İ. Molla D., G 158/7)

4. 2. 1. 22. Gölge (Sâye)

Işığa engel olan bir nesnenin yerde oluşturduğu görüntüye gölge denir. Hz. Muhammed'in gölgesinin yere düşmediği söylenir. Hüma kuşu uçarken gölgesi kimin üzerine düşerse o kişinin yüksek bir makama ulaşacağına inanılır. Sevgilinin saçları Hüma kuşunun kanadının gölgesine benzer. (Batislam, 2002: 206). Âşık bu yüzden gölgenin kendi üstüne düşmesini diler. Cebrail ve Hz. İsa'nın birlikte yer aldığı bazı beyitlerde Cebrail'in kanatlarının sevgilinin güzelliğine bir gölgelik olduğu ifade edilir (Kardaş, 2012: 127). Sevgilinin saçları renk açısından gölgeye benzetilir.

Âşık bütün ömrünü sevgilinin yolunda tüketir. Tek amacı ona kavuşmaktır. Âşığın makus talihidir ki bu durum gerçekleşmez. Âşık öldükten sonra bile sevgiliye kavuşma arzusundadır. Bunun türlü yollarla gerçekleştirilmesini vasiyet eder. Servi boylu sevgiliye ulaşamayan âşık, cenazesinin sevgilinin gölgesinin degeceği bir yere defnedilmesini ister.

Ger ölürsem hasret-i kaddiyle ol servün beni

Bir yire defn eylenüz kim sâye-i ar'ar düşer (Bâkî D., G 119/2)

4. 2. 1. 23. Göz (Çeşm, Dîde)

Görme organı olan göz, sevgilinin başta gelen güzellik unsurlarındandır. Klasik Türk şiirinde tercih edilen göz rengi siyahtır. Bunun yanında ela ve mavi gözlerin de ele alındığı görülür. Göz şekil bakımından nergis ve bademe benzetilir. Arap alfabesindeki sad harfiyle göz arasında benzerlik ilgisi kurulur. Gözün güzelliği ahunun gözüyle ilişkilendirilir. Göz ele alındığı beyitlerde kirpik ve kaşla birlikte kullanılır. Bu şekilde gözün kan dökücülüğü, zalim ve cellat olması gibi özellikleri vurgulanır. Bakışlarıyla âşığı yaralayan göz hasta, mest, mahmur ve şehla bakar. Âşığı çok etkilediği için büyüdüğü düşünülür. Bundan dolayı cadı ve sihirbaz olarak nitelendirilir.

Göz tasavvufta kalple ilişkilendirilen bir unsurdur. Bu ilişkilendirilmede manevi manada görme göz önünde bulundurulmuş, kalp gözü ifadesi ortaya çıkmıştır. Kalbin, hakikatleri görmesi tasavvufta üç aşamada gerçekleşir. Bunlar ilme'l-yakîn, hakka'l-yakîn ve ayne'l-yakîn şeklinde ifade edilir. Bu üç aşama ateş örneğiyle açıklanmıştır. Dumanı görüp ateşin olduğuna kanaat getirmeye ilme'l-yakîn, ateşi görmeye hakka'l-yakîn, ateşin ısınısını hissetmeye ise ayne'l-yakîn denmiştir. Tasavvufta beden gözü masivayı tekdüze bir şekilde izlerken, gönül gözü masivayı Allah'ın gözüyle izler. Bu münasebetle gönül gözüne Hak'kın gözü denmiştir. Hak'kın gözüyle kâinatı izleyen Hallâc-ı Mansûr cezbeyle kapılarak ene'l-Hak kelamını sarf etmiştir. Göz, nazarını dünyadaki varlıklara verdikçe gönülden uzaklaşır. Gözün takılı kaldığı dünyevi nesnelere, gıdası sadece aşk olan gönlün kir pas içinde kalmasına neden olur.

Asıl adı Ebû Ali Muhammed Bin Ali Hasan Bin Mukle olan İbn-i Mukle, Halife Muktedir zamanında saraya girmiş, divanda ve çeşitli devlet görevlerinde bulunmuştur. İbn-i Mukle devlet adamlığından ziyade güzel yazı yazmasıyla meşhurdur. Kûfî yazısını nesihe çeviren İbn-i Mukle, hat sanatında nokta, elif ve daireyi kullanmıştır. Sevgilinin gözünün ve yakut kırmızılığındaki dudaklarının mevzubahis edildiği beyitte nergis ve gonca ile yazı yazılacağı belirtilir. Bahçe unsurları birer sembol olup, nergis İbn-i Mukle'nin yazıda kullandığı daireyi, gonca ise ayetlerin sonuna konan kırmızı noktayı ifade eder.

İbn-i Mukle gözin ü agzın görse yâkût

Bunu nergis anı ter-gonca-i handân yazalar (Ahmedî D., G 144/3)

Sabah esen rüzgâr, gülün açılmasını sağlar. Nazlı sevgilinin yüzü açılmayan gül gibidir. Bu yüzden gonca-sıfat diye tabir edilir. Sevgili bu halde uykuluymuş ve gözleri kapanıyormuş gibi görünür. Göz ve gonca arasında kapalılık ve küçüklük açısından bir ilgi kurulur.

Bister-i nâzdasın gonca-sıfat uykuya var

Eylesin bâd-ı sabâ güzer ah sana (Hayâlî D., G 15/2)

Gül ve badem ile yanak ve gözün mürettep leff ü neşr hâlinde verildiği beyitte âşık, sevgilinin yanağından ve gözünden feyz aldığını söyler. Sevgilinin gözü şekil bakımından badem, renk bakımından siyahtır. Gözün mükemmelleştirilmesi açısından şekil ve renk unsurlarının birlikte kullanılması dikkat çekicidir.

Bulamam bâğ-ı bahârın gül ü bâdâmında

Bulduğum feyzi ruh u çeşm-i siyeh-fâmında (Nedîm D., G 128/9)

Olıcak yâr gibi dil-ber-i şîrîn-harekât

Teni pâlûde-i ter gözleri bâdâm olsa (Bâkî D., G 460/2)

Nergis, gözün güzelliğini övmek için kullanılan bir bahçe unsurudur. İzzet Molla, nergise benzeyen gözün çeşitli hayat tecrübelerinden sonra birer ibret gözüne dönüştüğünü söyler. Gözün doğal siyahlığını överken göze sanki Isfahan'ın meşhur

sürmelerinin karıştığını dile getirir. Göz bakış itibariyle yarı şaşı olduğundan dolayı nergis-i şehla diye tanıtılır. Sevgilinin gözünü nergise benzeten kişi nazarı kıt ve gafil bir kişidir.

O nergisler ki olmuş her biri bir dide-i ibret
Karışmış nakş olurken levnine kuhl-ı Sıfâhânî (İ. Molla D., K 12/8)

Bir dil-sitâne döndü bu gün şahn-ı gülsitân
Kad serv ü çeşm nergis-i şehla izâr gül (Bâkî D., G 305/3)

Gözünü nergise kimdir ki benzedir yâ Rab
O gâfil-i haberi gör ki nece kıldı nazar (Nesîmî D., G 53/2)

Sevgilinin güzelliğini övmek için çeşitli yollara başvurulur. Dudağı öven âşık, dudağı şaraba benzetir. Ardından nergis gözlü sevgilinin gözünü muzâaf diye ifade eder. Bu kelimeyle belirtilen, gözün büyük olduğudur. Büyük gözlü sevgili muteberdir. Saçlar ise örülüdür. Örülü olması saçın uzun olmasına işaretler. Çünkü uzun saçlar örülür.

Gül-gün kadeh iç ol dudacı goncadan ki anun
Nergis gözi muzâaf u zülfi lefifdür (Ahmedî D., G 224/5)

Gül ile nergisin birlikte ele alınışı sevgilinin yüzü ve gözünün birlikteliğini vurgular. Gözün bakışı etkili ve sihirlidir. Bundan dolayı gül bülbüle sessiz olmasını, sadece hissetmesini söyler.

Gül üzre nergisi gördüm gözünün şivesin andum
Gül eydür bülbüle hâmûş ki ol sihr-âferîn söyler (Ahmedî D., G 196/4)

4. 2. 1. 24. Hasta (Bîmâr)

Hasta sıfatı sevgilinin gözleri için kullanılır. Bu kullanılışı nergis çiçeğiyle ilgilidir. Narsis, suya düşüp boğulduktan sonra cesedinin olduğu yerde göze benzer şekilde bir çiçek ortaya çıkar. Bu çiçeğe nergis adı verilmiştir. Nergis çiçeği hayran ve baygın bir şekilde etrafına bakar. Boynu eğri olan nergis çiçeği sanki hasta ve

uykusuzdur. Nergisin bu özellikleri sevgilinin gözlerine verilmiştir. Sevgilinin mahmur ve hasta bakışları âşığı mest eder.

Âşık kötü talihinden yakınır. Sevgilinin nergis gözlerindeki hasta bakışların hayalinden dolayı kederlidir. Bu durum bir döngü hâindedir. Âşığı rahat bırakmaz.

Geh hayâl-i nergis-i bîmârı geh baht-ı siyâh

Her zamân bir gûne sevdâ derd-nâk eyler beni (Ş. Gâlib D., G 329/5)

4. 2. 1. 25. Hûn-rîz

Hûn-rîz kan dökücü anlamına gelir. Kan dökücülük sevgilinin gözleri için kullanılır. Sevgilinin gözleri bakış olarak âşığı çok etkilediği için kan dökücü sıfatıyla nitelendirilir. Nergis gözler her ne kadar mest ve mahmur görünse de gözün bakışlarının delici özelliği vardır.

Gerçi gâyet mestdür ol nergis-i hûn-rîzler

Katı geçkindür velî ol gamze-i ser-tîzler (Bâkî D., G 86/1)

4. 2. 1. 26. Kâkül-Perçem

Saçın alnın üzerine düşen kısmına kâkül ya da perçem denir. Perçemin, saçını tıraş edenlerin tepelerinde bıraktıkları saç anlamı da vardır. Klasik Türk şiirinde kâkül, beyitlerde tek başına geçen saçtan ayrı bir güzellik unsuru olarak düşünülür.

Âşık gül gibi kadehten şarap içerken sevgilinin hayalini görür. Sümbüle benzeyen saçlar alna doğru dökülür. Sanki saçlar misk kokulu kâkülün hayalinin bir destesini âşığa sunar.

Bir elde Bâkıyâ gül gibi sâgar var iken geldi

Hayâl-i kâkül-i müşgîni sünbül sundı bir deste (Bâkî D., G 445/5)

Şeyh Gâlib, Türk müziğinin makamlarını kullanarak sevgilinin güzelliğini ve âşığın ruh hâlini yansıtır. Muhayyer, Hüseyini makamının incisi olup perçem olarak ifade edilir. Muhayyer makamının sünbüle makamıyla da bir birlikteliği mevcuttur.

Bu şekilde saçla perçem arasındaki ilgi kurulur. Muhayyer sünbüle makamının gururlu bir ifadesi varken (beyitte bu evc-i istingâ diye belirtilir), uşşâk makamının duygusal bir ifadesi vardır. Bu yüzden uşşâk makamı muhayyer sünbüleyle karşılaştırıldığında kararsızdır. Şeyh Gâlib beyitte ayrıca ilahi aşkın peşinde koşan sâlikin gelgitlerini verir.

Evc-i istingâdan etmez vermez uşşâka karâr

Sünbüle bir bestedir ammâ muhayyer perçemin (Ş. Gâlib D., G 178/4)

Sevgilinin güzelliği bağa teşbih edilir. Boyu, baharın gelişini müjdeleyen ilkbahardır. Perçemi, ipek ağacı olarak da bilinen ibrişim ağacının çiçeklerine benzer. Bu benzetmede iki unsurun şekilsel yönü esas alınmıştır. İbrişim ağacının çiçekleri ağacın tepesinde bulunur. Aynı şekilde perçem de sevgilinin tepe noktası olan alın kısmındadır. Perçemin, başta bırakılan saç yumağı anlamı olduğu düşünüldüğünde saç topuzunun kastedildiği bir benzerlik de olabilir.

Nev-bahâristân desem şâyân nihâl-i kaddine

Bâg-ı hüsnde gül ibrişime benzer perçemin (Ş. Gâlib D., G 178/8)

Şair şiirde sünbül çiçeğini tarif ederken sevgilinin kâkülünü tanıtmak istediğini ifade eder. Sevgilinin kâkülünü tarif ederken de sünbülün asla kâküle yetişemeyeceğini dile getirir. Sünbülün sadece saçla değil, kâküle de ilgi hâlinde olduğu görülür.

Kâkülün evsâfidır tarîf-i sünbülde garaz

Sünbülü kadh etmedir tavsîf-i kâkülde garaz (İ. Molla D., G 242/1)

Sevgilinin yüzü bazen bir kitap olarak düşünülür. Perçem ise yüze dökülen sünbülî yazıdır. Perçem ile sünbülî yazı ilişkisinde sünbül çiçeği de hatırlatılmaktadır.

Mihr-i ruhsârına geh hâil olur geh olmaz

Sünbülî namına bir başka havadır perçem (İ. Molla D., G 242/1)

4. 2. 1. 27. Kaş

İnsanlarda gözün üst kısmında bulunan, göze gelecek toz parçacıklarını engelleyen ve insan suretine güzellik kazandıran kıllara kaş denir. Güzellik unsurlarından olan kaş, şekil bakımından hilal, keman, kalem, zülfikâr, yılan, mihrap, samur gibi unsurlarla ilişkilidir. Renk bakımından siyahtır. Sevgilinin kaşları kavisli olması münasebetiyle Arap alfabesindeki “ra ve nun” harflerine benzer. Kaşlar kan dökücüdür. Kaş yayıyla atılan kirpik okları âşığın ciğerini deler. Bazen bir hançer olan kaş hilale benzemesiyle bayramın geldiğini müjdeler.

Ahmedî, sevgilinin birden fazla güzellik unsurunu ele alarak her birini farklı bir unsura benzetir. Ağız, yüz, kaş ve dudak sırasıyla çeşme, gül bahçesi, tuba ağacı ve şekere teşbih edilir. Kaşın tuba ağacına benzetilmesinde şekil ve anlam unsurları söz konusudur. Uzunluk ve tuba ağacının kökünün yukarıda olması hâli ile kaş arasında ilgi kurulur. Tuba ağacına atfedilen kutsallık kaşa da verilir.

Şehâ agzun yüzün ü kaşun u dudagun olmuşdur

Bir çeşme biri gülşen biri tûbî biri şekker (Ahmedî D., G 257/3)

4. 2. 1. 28. Koku (Bûy)

Koku alma organımızın bize ulaştırdığı bir algılama olan koku, sevgilinin güzelliğini belirtmek için kullanılan unsurlardan biridir. Sevgili genel olarak gülle tanıtıldığı için kokusu da gül kokusudur. Sevgilinin kokusu ölmüş olan âşığı canlandırabilecek bir güce sahiptir.

Sevgilinin gül kokusu ortaya çıktığında âşık kendinden geçer. Âşık, sevgili olmadan hayattan keyif almaz. Bütün eğlenceleri bir kenara atar ve sevgiliyi aramaya başlar. Yüze, ele, elbiseye ve ağza sürülen gül suyu sevgilinin doğal kokusudur.

Dürdi bisât-ı ayşî kodı yâdgâr gül

Rengin şarâb-ı nâbda bûyın gül-âbda (Bâkî D., G 429/2)

4. 2. 1. 29. Kulak (Gûş, Sımâh)

Kulak denge ve işitme sistemlerini bünyesinde bulunduran bir organdır. Farsça gûş şeklinde ifade edilen kulak, çeşitli benzetmelerle karşımıza çıkar. Kulak şekil bakımından hilal biçimindeki yeni aya benzer. Sancak ve bayrakların ucunda bulunan alem kulak şeklindedir. Kulak memeleri üzerine dökülen saç tuğranın üzerindeki tuğ ya da elif harfine çekilen flamadır (Aydemir, 2012: 9). Kulak memesi, küpe takılması münasebetiyle de ele alınır. Gül açıldığında kulak şeklini alır. Kulağa benzeyen menekşe, yerin kulağı gibidir (Pala, 1995: 207).

Gül, sevgilinin dudaklarıyla boy ölçüşemez. Eğer sevgilinin dudaklarını anarsa tedip edilir. Bu durumdan ders alınması gerekir. Kulağa küpe olmak deyimini kullanılarak bunun, goncanın kulağına küpe olması gerektiği ifade edilir. Kulakla teşbih hâlinde olan goncanın içindeki sarı tohumlar küpe olarak gösterilir.

Gül la'lin andığına şimâl etti gûşmâl

Bu pendî gûş-ı goncede san gûşvârdır (Şeyhî D., G 24/4)

Sevgilinin güzelliğini ifade etmek için gonca ve goncanın açılmış hâli olan gül kullanılır. Goncayla ağız, gülle kulak vurgulanır. Gül ve goncanın bulunduğu yer sevgilinin yüzünün benzetildiği gül bahçesidir.

Hüsnün sıfatın tâ kim diye işite dâ'im

Gülşende gül ü gonca gûş ü dehen olmuştur (Necâtî D., G 84/3)

Bakmaz ammâ sendedür gül gibi gûşî n'eylesün

Kühl-i istignâ çekilmiş nergis-i ranâsına (Bâkî D., G 408/2)

Kulak memesi ve küpenin, gül ve üstündeki çiy tanesi ile teşbih hâlinde olması klasik benzetmelerden biridir. Gül kulak memesi, çiy tanesi ise küpedir.

Miyânun rişte-i cân mı gümiş âyîne mi sînen

Bünâgûşunla mengûşun gül ile jâledür gûyâ (Bâkî D., G 6/4)

Sümbül çiçeği yere yakın olması münasebetiyle kulaktır. Nergis çiçeği de sapının seksen santimetreye varan uzunluğu bakımından ney gibidir. Ney'in ele alınmasıyla tasavvuftaki insan-ı kâmil olma durumu anlatılır. İnsanın, nefsinden arınarak insan-ı kâmil olması, kamışın içinin boşaltılarak ney'e dönüştürülmesine benzer. İnsan, insan-ı kâmil durumundayken fenafillaha kavuştuğu için dışarıdan gelenleri Allah adına algılar. Bundan dolayı göze ve kulağa ihtiyaç yoktur. Kalpte oluşan basiret, ihtiyacı giderecektir.

Bak gûş-ı sünbüle ney-i sergûş-ı nergise

Harf-i nigâhı anma zemînin kulağı var (Ş. Gâlib D., G 60/8)

Kapalılık münasebetiyle sırların saklandığı yer olan gonca, kulak deliği varmış gibi gösterilir. Aşkın sırlarının manası ise bu kulağın küpesidir. Bu teşbihte goncanın kulak, goncanın içindeki sarı tohumcukların altın küpe olarak kabulü ilişkisinden yararlanılmıştır. Aşkın sırları yere göğe sığmayacak kadar büyüktür. Âşık bunu ifade etmek için bülbülün seslenişini kullanmıştır. Sanki bülbül sabah akşam Allah'ın sanatını anlatıyormuş da yine de zaman yetmiyormuş gibi bir görüntü ortaya çıkıyor.

Girse sımâh-ı gonçeye manâ-yı râz-ı aşk

Mecbûr olur mu sanat-ı tekrâra andelîb (İ. Molla D., G 20/5)

4. 2. 1. 30. Kûy

Türkçede mahalle ve köy gibi anlamlara gelen kûy, Farsça bir kelimedir. Kûy, klasik Türk şiirinde sevgilinin bulunduğu yerin genel ifadesidir. Bulunduğu yerin en yüksek makamında olan sevgili sultan, padişah, hükümdar ya da şahıdır. Sevgilinin kûyuna kutsallık atfedildiği için orası Kâbe, kible, secdegâh, cennet veya kırklar meclisidir (Solmaz, 2015: 183). Âşık, sevgilinin bulunduğu mekânda mutlu ve huzurlu olacaktır. Fakat oraya ulaşması zordur. Bunun için gözyaşı dökmesi, ah çekmesi, ciğerinin yanması gerekir.

Sevgilinin güzellik unsurları bahçe unsurlarına benzetildiği için bulunduğu yer de güzel bir yer olmalıdır. Bu yerlerden birisi de lale bahçesidir. Lale bahçesinin

oluşumu âşığın gözyaşlarıyla ilgilidir. Akan gözyaşları sevgilinin bulunduğu yeri lale bahçesine çevirir. Bununla Ferhâd'ın Bî-Sütûn'u gözyaşlarıyla lale bahçesine çevirmesine de telmih yapılır.

Hâk-i harîm-i kûyun bir lâlezâre dönmiş
Hûn itdügün cigerler hep pâre pâre düşmüş (Bâkî D., G 216/4)

Sevgilinin olmadığı yer, çerden çöpten ibarettir. Bundan dolayı âşık ne cenneti ne de dünyayı ister. Onun için sevgilinin kûyu cennetin huld tabakası, sevgiliye kavuşmak cennetin naîm tabakasıdır.

Sensüz cinâne kalmadı meylüm cihân degül
Kûyun riyâz-ı huld visâlün yiter naîm (Bâkî D., G 334/4)

Âşıklar camilerdeki vaizler gibi cennetin özelliklerini anlatıp dururlar. Aslında âşıkların anlattığı sevgilinin bulunduğu yerdir. Sevgilinin kûyu ile karşılaştırıldığında cennetin kıymeti yoktur.

Dâ'im Necâtî gülşen-i kûyun anar durur
Va'iz gibi ki bâğ-ı cinândan haber verir (Necâtî D., G 154/10)

Var iken kûyun ki seyr-i bâğ-ı ukbâ bundadur
Cennet evsâfın kılır vâiz temâşâ bundadur (Bâkî D., G 157/1)

Sevgilinin bulunduğu yerin bahçe olması, âşığın gönlünün kuşa benzetilmesi münasebetiyledir. Gönül kuşu bahçeye doğru giderken Kâbe'ye uğramadan devam eder. Burada sevgilinin bulunduğu yere ne kadar önem verildiği Kâbe kullanılarak dile getirilir.

Âşiyân tâ ravzâ-i kûyunda duttu murg-ı dil
Geçdi tavf-ı Ka'be'den uçmağa pervâ etmedi (Fuzûlî D., G 268/3)

4. 2. 1. 31. Nûr

Allah tarafından gönderilen maddi aydınlığa ya da ruhsal ferahlığa nur denir. Sevgili, baştan aşağı nurdur. Yüzü nurludur ya da nur parçasıdır. Yüzünün güzelliğiyle bütün kâinatı nurlandırır. Onun yüzünde Allah'ın nuru tecelli eder. Yanağının parlaklığı etrafa nur saçar. Güneşin kâinatı aydınlatması gibi o da âşığın gönlünü nurlandırır. Sevgili, güzelliğiyle bazen nur halesi şeklinde gösterilir. Zâtî sevgilinin nurdan bir derya; güneş, ay ve zührenin de bu deryanın damlaları olduğunu belirtir (Ay, 2009: 155). Hz. Muhammed, Allah'ın rahmetinden ve nurundan yaratılmıştır. Allah'ın nuru insanlara direkt olarak görünmez. Çünkü Allah'ın nuru insanların bünyelerinin kaldıramayacağı düzeydedir. Hz. Musa'nın kıssasında bahsedilen tecelli nurunu dağ kabul etmemiştir. Tecelli nuru ağaca yansıdığı anda ağaç yanmıştır.

Sevgilinin yüzünün teşbih hâlinde olduğu unsurlardan biri güldür. Gül hiçbir zaman sevgilinin yüzünün güzelliğinde olamaz. Sevgilinin yüzünün nuruna benzediğini iddia eden gül hata işler. Bu hatadan dolayı ateşler içinde yanar. Âşık, gülün doğal rengini ateşler içinde yanma sonucunda oluşmaya bağlar.

Benzerem dimiş yüzi nûrına gül

Bu hatâdan oldı nâr içinde hark (Ahmedî D., G 331/7)

4. 2. 1. 32. Parmak (Engüş)

Tutma ve iş yapma organı olan parmak, klasik Türk şiirinde engüş şeklinde ifade edilir. Daha çok sevgilide görülen bir unsurdur. Sevgilinin parmakları kınalı ve kalem gibi incedir.

Ney çalan kişiye neyzen denir. Neyzen, gonca gibi hassas parmaklarını neyin pervanesi yapar. Ney çalınırken parmaklar neyin üstünde ve etrafında döner. Bu durum kullanılarak bülbül ile gülün aşkı anlatılır. Bülbül neyden çıkan ezgiler olup, neyin etrafında pervane gibi döner. Muma benzetilen gül ise pervanenin, etrafında döndüğü neydir. Şair bu şekilde ilahi aşkı neyi kullanarak farklı bir şekilde anlatır.

Bülbül-i nağmeyi şem'-i güle mûmlar ney-zen

Edecek gonce-i engüştünü pervâne-i ney (Ş. Gâlib D., G 304/4)

4. 2. 1. 33. Saç (Gîsû, Zülf)

Saç vücudun tepe noktasında bulunur. İnsana güzellik katması bakımından en belirleyici unsurdur. Sevgilinin güzelliğinin belirtildiği şiirlerde saç ön plana çıkar. Zülf, mû, perçem, turrâ, kâkül ve gîsû kelimeleriyle ifade edilen saç renk, şekil, koku ve eylem yönünden ele alınır (Şahin, 2011: 1854). Saç siyah renklidir. Bu münasebetle gece, Leylâ, leyl, şâm, şebistân, ulumât, mağrib, duman, Şebdîz, şebrev, dâü menekşe, Hind, Hindistan, Hindû, küfr, kâfir, bî-din, bütperest, zünnâr, (Pala, 1995: 459) papaz, duman ve karga gibi siyahı çağrıştıran kelimelerle ilişki içerisindedir. Zıtlık oluşturmak için sevgilinin yüzüyle birlikte kullanılır.

Saç şekil bakımından ip, kement, yılan, zincir, halka, sümbül, lam harfi ve yol gibi kelimelerle teşbih hâlinedir. Âşığın gönlü saç zincirleriyle sevgiliye bağlıdır. Saç, âşığın asılması için kullanılan ip olur. Kıvrım kıvrım oluşu münasebetiyle sümbül çiçeği ya da halkadır. İki büküm oluşundan dolayı dal harfidir. Sevgilinin yüzünde kıvrımlar oluşturan saç, âşık üzerindeki etkiyi göstermek için yılan benzetilir. Saç bazen perişan bazen sağa sola eşit şekilde dökülmüş vaziyettedir. Bazen de örgülü hâldedir. Topuğa kadar uzanır.

Koku bakımından saç amber, ıtır, fesleğen, misk, reyhan ve sümbülle ilişkilidir. Bunlardan en çok kullanılanı sümbüldür. Âşık, sevgilinin saçının kokusunu aldığı anda canlanır ve kokunun geldiği yeri aramaya başlar. Misk ve sümbül saçla hem renk hem de koku bakımından irtibatlıdır. Misk kokusunun elde edildiği ahu, sevgilinin saçını kıskandığı için bu kokuyu ortaya çıkarır.

Saç şiirde hareketli bir güzellik unsuru olarak görülür. Sevgili, saçlarını kıvrarak ya da boynuna dolayarak sanki tuzaklar hazırlar. Saçın toplanması âşığın parçalanmış gönlünün bir araya getirilmesidir (Şahin, 2011: 1856). Sevgilinin yanağını görmek isteyen âşık, saçların yanağı kapattığını görünce rahatsız olur. Çünkü âşık vahdete ulaşmak ister. Yanak vahdettir. Saç yanağı kapattığı için kesrettir. Saç kafada kapladığı üçte iki alan ve hareketli olması münasebetiyle

denizlere benzer. Sevgilinin yüzü de dünyadaki karalar olur (Karaköse, 2010: 178). Sevgilinin saçının her bir teli üç başlı ejderha gibidir. Bundan dolayı şiirde omuzunda yılanlarla gezen Dehhâk'a telmih yapılır.

Hz. İsa ölülere nefesiyle can veren bir peygamberdir. Ahir zamanda İsa'nın Allah tarafından tekrar yeryüzüne indirileceğine inanılır. Âşık, sevgilinin hayat bahşeden dudaklarının ahir zamanda gelecek olan İsa olduğunu söyler. Saçlarının kokusu ise Meryem'in kokusu ya da Meryemana eli çiçeği olarak bilinen buhûr-ı Meryem'in kokusudur. Tarih düşülen bir beyitte sevgilinin yüzü bağdır. Yanağı gül, saç buhûr-ı Meryem'dir. Şair bu bağın hizmetini gören kişiyi de muğbeçe-i hûn-nijâd diye tanıtır. Nesîmî sevgilinin amber saçan sümbül saçlarının sırrının aşikâr olduğunu söyler. Sümbülle verilmek istenen siyahlıktır. Siyah, küfrü ve kesreti temsil eder. Allah'ın emri ve iradesi (Ruhullâh) kesreti temsil eden zünnar ve salibi bir yana iterek vahdeti ortaya çıkarır.

Lâl-i nâbın Mesîh-i sânidir

Bûy-ı zülfün buhûr-ı Meryemdir (Hayâlî D., G 96/4)

Rûhu sakız gülüdür zülfi buhûr-ı Meryem

Hıdmet-i bâğı gören mugbeçe-i hûn-nijâd (Ş. Gâlib D., T 71/16)

Anber-efşân sümbülün esrârı oldu âşikâr

Geldi Rûhu'llâh ü mensuh oldu zünnâr u salîb (Nesîmî D., G 17/4)

Sevgilinin bakışları âşığı yaralayıcı olduğu kadar asildir. Bakışın bu asaleti Hz. İsa ile ilişkilendirilir. Kadınlar Hz. İsa'nın sohbetlerini dinlemek için bir araya gelmiştir. Bu kadınların içerisinde fahişeler de vardır. Hz. İsa bir fahişenin, ayaklarını silmesine müsaade etmiş, fahişenin bu hareketle Allah'ın affına mazhar olduğunu belirtmiştir. Şair, sevgiliyi merhamet bakımından İsa bakışlı diye tanıtır. Sevgilinin süse püse önem vermediği, saçların buhûr-ı Meryem gibi olsa da sevgili için önemli olmadığı belirtilir. İfadelerden şairin dinî bir yaklaşım içinde olduğu görülür. Sevgili olan Allah'ın, insanın niyetine ve gönlüne bakarak hareket ettiği anlaşılır. Dış görünümün önemi yoktur.

Olsa da zülf-i girih-gîri buhûr-ı Meryem

Bakmaz ârâyiş-i nisvâna Mesîhâ-yı nigâh (İ. Molla D., G 451/3)

Menekşe, şebboy, leylak, sümbül, reyhan ve karanfil sevgilinin saçıyla renk bakımından teşbih hâlinde olan bahçe unsurlarıdır. Renk ve şekil bakımından sevgilinin saçıyla ilişkili olan sümbül sevgilinin saçına müşk ve abîr kokularını saçmak ister. Bunun için sevgilinin saçlarının dağılmasına benzer şekilde açılıp genişler. Menekşe de kendini göstererek sevgilinin saçına amber saçar. Saç menekşeye benzetilmeyecek kadar kutsaldır. Menekşe eğer kendini saça benzetirse pazara düşmüş bir fahişeden farkı kalmaz. Gece kokusu anlamına gelen şebboy, gecenin siyahlığını çağrıştırmaları bakımından saçla müşabehet oluşturur. Yanak ile şebboy aydınlık ve karanlık gibi iki zıt unsuru vermekte kullanılır. Saç ile yanak, şebboy ve gülden oluşan bir deste çiçektir. Saç gönül ehli için tuzaktır. Tuzak olumsuz bir anlama geldiği için olumsuz bir renk olarak kabul edilen siyahı çağrıştırmaz. Siyah daha çok geceleri kendini şekliyle ve güzel kokusuyla gösteren şebboyun rengidir.

Dağıtıp zülfün benefşe saçına anber saça

Saçını sümbül çözüp müşk ü abîr-efşân ola (Şeyhî D., G 156/2)

Benefşe Ahmedî katında anılsa

Diyem mi hâşa bu gîsûya benzer (Şeyhî D., G 159/7)

Benefşe kendüyi zülfüne teşbîh itse incinme

Ki ol bir şâhid-i kâşânedür bâzâre düşmişdür (Bâkî D., G 173/3)

Ruhun ey gonca-dehen berg-i gül-i hod-rûdur

Dir gören zülf-i siyehkârün için şeb-bûdur (Bâkî D., G 46/1)

Al ruhsâra dökülmüşdü siyeh gîsûlar

Gûyiyâ bir yere şeb-bû ile gül deste idi (Vâsîf D., G 127/3)

Ehl-i diller şiken-i zülfüne şebbû didiler

Âlemi kıldı muattar nice şeb bu didiler (Bâkî D., G 184/1)

Mecnûn, rolü gereği yanar. Gül yanaklı Azrâ doğal hâlinededir. Sevgilinin saçları leylak bahçesidir. Yanak bu bahçede gezen Azrâ'dır. Kaysı ile sevgilinin dağınık saçları arasında kalmış dudaklara işaret edilir. Şeyh Gâlib vahdet ve kesret unsurlarını bir arada kullanır. Sevgilinin yanağı vahdet, saçları kesrettir. Dudak anlamında kullanılan kaysı fenafillahtır. Mecnûn ise insan-ı kâmilidir.

Mecnûn sûz ü tâbîdir Âzrâ-yı gül'izâr

Leylâkzâr-ı zülûfde bir kaysı bâğı var (Ş. Gâlib D., G 60/9)

Saç sümbül ve karanfil kullanılarak renk, şekil ve koku bakımından ifade edilir. Sümbülün baş göstermesi, başa atılan bir örtünün altından saç uçlarının kendini göstermesidir. Karanfille teşbih hâlinde olan saç kırmızı bir tülbentle örtülmüş gibidir. Tülbendin kırmızı olarak gösterilmesi karanfilin renginden dolaydır.

Yeni baş gösterip oynakladı sümbüldür zülf

Al dülbende bir deste karanfildir zülf (Ş. Gâlib D., G 161/1)

Saç ve sümbül ilişkisinde saçın yüzün etrafını sarması ile sümbülün dairesel şekli arasındaki benzerlik göz önünde bulundurulur. Sümbül saçlar yüzün etrafını daire gibi sararak yüze ulaşılmasını engeller. Bu durum vahdetin etrafını kesretin sarması gibidir. Saç ve yüz arasındaki ilişki kâfir ve İslam ile küfr ve iman sözcükleriyle dile getirilir.

Sümbülün devrinde yüzün mâh-ı tâbân gösterir

Kâfiri islâma çekmiş küfr ü îmân gösterir (Nesîmî D., G 41/1)

Saç ve reyhan arasındaki ilişki renk ve koku bakımındandır. Sevgilinin saçı bir deste reyhandır. Can ise bu desteyi bağlayan iptir. Can ipliği aynı zamanda gönlü saça bağlar. Sevgiliye hayattayken ulaşamayan âşık öldükten sonra toprağının saksı yapılmasını vasiyet eder. Saksıya sümbül ve reyhan çiçeklerinin ekilmesini ister. Bu şekilde sevgilinin saçının rengini ve kokusunu unutmayacaktır. Sevgilinin saçlarının koku bakımından benzetildiği bir diğer bahçe unsuru da yasemindir. Sevgilinin yasemin kokulu saçının gamı, âşığın boynuna dolanan bir ip gibidir.

Gönlün o zülfe beste kılan cân-ı nâ-tevân
Ol riştedür ki deste-i reyhâne sarmaşur (Bâkî D., G 47/3)

Fesleğen zülfüme gül rûyuma bezer mi deyü
Sünbül-i tâzeyeye verd-i tere sor sorma bana (Vâsıf D., G 4/3)

Hâkümi ide sifâl-i sünbül ü reyhân felek
Gitmeye başdan hevâ-yı bûy-ı zülf-i dil-rübâ (Bâkî D., G 3/2)

Kâkülün bend-i belâdan beni âzâd itsün
Alayın boynuma ol zülf-i semen-sâ gamını (Bâkî D., G 506/5)

Gâh ol gerdene geh zülf-i semen-sâsına bak
Mazhar-ı tûl-ı hayât ol kad-i balâsına bak (Ş. Gâlib D., G 164/1)

Sevgilinin boyu ve saçı uzundur. Saçlar o kadar uzundur ki yerlerde sürünür.
Boy servi ve sanavber ağaçlarına benzer. Saçlar ise bu ağaçların gölgesidir.

Düşüp ol kadd-i bâlâdan döşenmiş hâk-i râh üzre
Muanber zülfi gûyâ sâye-i serv ü sanavberdür (Bâkî D., G 50/3)

Sevgilinin saçı ile sümbül arasındaki benzerlik ilişkisi bir döngü içerisinde.
Saçın gölgesi zemine düştüğünde sümbül çiçeği ortaya çıkar. Sümbül daha sonra sevgiliye kâkül olur.

Düşünce sâye-i zülfün zemîne sünbül olmuşdur
O sünbül sonra hûbân-ı cihâna kâkül olmuşdur (İ. Molla D., G 130/1)

Saçla gece arasındaki siyahlık ilişkisi, şebboy çiçeğinden başka sümbülle de kurulur. Sevgilinin siyah saçları âşığın boynuna dolanmakla kalmaz, onun zihnine de dolanır.

Çokdan dolaşır zihnime lâkin bulamazdım
Gîsûna müşâbih bu gice sünbülü buldum (Vâsıf D., G 81/3)

Sevgilinin yüzüne dökülen kâkülün saç teli kervan yolu gibi gösterilir. Kervan sevgilinin gül yüzünden geçtiği için gül satan kervan diye ifade edilir.

Seyr edip rûyun nigâhın târ-ı kâkülde geçer
Kârbân-ı gül-fürûşân şevk-i sünbülde geçer (İ. Molla D., G 127/1)

4. 2. 1. 34. Sîne (Sedr)

İnsanın hayati organlarını muhafaza eden göğüs anlamındaki sine, âşıқта acı çekmeyi yansıtırken sevgilide güzellik unsurudur. Sine sevgilide misk kokulu olup beyaz renktedir. Parlak olan sine, bahçe unsurlarından gül ve yasemin ile ilişkilendirilir. Ay, güneş, ayna ve gümüş gibi unsurlarla da teşbih hâindedir.

Sevgilinin sinesi bağ, gül ya da gül bahçesi gibidir. Bu münasebet güzellik, temizlik ve koku bakımından kurulur. Sevgilinin memeleri ise nar ağacının meyvesine benzetilir.

Aceb pistânına benzer mi dikkat üzre bir baksam
Sen açsan sîneni bâğ içre bir kaç da enâr olsa (Nedîm D., G 117/5)

Gülşen-i sînende yetmez mi gül-i dâğın sana
Eyleme bülbül gibi gülzâra arz-ı ihtiyâc (İ. Molla D., G 61/4)

Bâkıyâ bâğ-ı cihânda kanı bir nâzük-tab
Sînesi gül gibi âzürde-i hâşâk degül (Bâkî D., G 309/7)

4. 2. 1. 35. Şûh

Şuh neşeli, hâl hareket ve tavırları serbest kadınlar için kullanılan bir sıfattır. Şuh sıfatı şiirde hem sevgilinin kendisi hem de güzellik unsurlarından biri için kullanılır.

Neş'e-i nâz degil serhoşî-i hâb degil
Nergis-i şûhundaki bûy-ı tegâfüldür (Ş. Gâlib D., G 271/4)

4. 2. 1. 36. Ten

Klasik Türk şiirine renk, şekil ve koku bakımından konu olan sevgilinin teni, âşığın kendini kurban edeceği bir güzellik unsurudur. Ten misk, amber, gül ve reyhan gibi kokar. Çok nazik olan tenin rengi gümüş, beyaz, gül ya da pembedir. Ten şekil bakımından tavus kuşu ile ilişkilidir.

Sevgilinin teni son derece güzel ve gümüş rengindedir. Gümüş renginden kasıt tenin parlaklığıdır. Âşık, güzel tenin görünmesi gerektiğini düşünür. Bundan dolayı kadınların giydikleri ve ince elbise anlamına gelen “terlik”in giyilmesinin anlamsız olduğunu ifade eder. Bunu, yasemin çiçeğine bir gömlek giydirilerek gezdirilmesinin anlamsızlığına benzetir.

Sen sîm-ten nigâr ile terlik dekeş durur
Bir pirehenle sebze ye çıktıkça yâsemen (Necâtî D., G 416/2)

Bağ ve bahçenin gıdası sudur. Tabip tenin gıdasının da mey olduğunu söyler. Vücudun güzel bir renk alması için mey içilmelidir. Meyle belirtilmek istenen, sevgilinin teninin gül renginde olmasıdır.

Ten bâğ u sebze bigi suyu mey demiş tabîb
Bustân ki vakt ile suvarılmaz harâb olur (Şeyhî D., G 70/3)

Sevgilinin teni yasemin yaprağı gibidir. Belirtilmek istenen tenin nazikliği ve beyaz rengidir. Âşık yetinmeyerek teni beyazlık bakımından Yemen’in Aden kasabasında çıkarılan incilere benzetir. Güzellik vurgusunu arttırmak için ayva tüyleriyle Hoten miskini, dudakla küçük şekeri ilişkilendirir. Bir başka beyitte ten, gül renginde görülür. Dudağın ise küçük şeker mi yoksa gonca mı olduğu konusunda bir tereddüt vardır. Bu tereddüt sevgilinin dudağının herhangi bir unsura teşbih edilemeyecek kadar güzel olmasından kaynaklanır.

Ten mi bu yâ berk-i semen mi bu yâ dürr-i Aden
Hat mı bu yâ müşg-i Hoten leb mi bu yâ teng-i şeker(Ahmedî D.G 148/2)

Leb mi bu yâ gonca yâ teng-i şeker

Ten mi bu yâ-hû gül yâ nesteren (Ahmedî D., G 474/2)

Sevgilinin gül renkli teni gül bahçesine teşbih edilir. Gül bahçesi rengini âşığın kanlı gözyaşlarından alır.

Gülsitân-ı tende oldı çeşm-i pür-hûn bâğbân

Hâk-pâye tuhfe ey gonca gül-i ahmer çeker (Bâkî D., G 183/6)

Sevgilinin sinesi diğer unsurlara renk verici özelliğe sahiptir. Sine, yasemin yaprağıyla yan yana geldiğinde nasıl ki yasemin yaprağına rengini veriyorsa, yasemin de menekşeyle yan yana geldiğinde menekşeye rengini verir.

Bakun hem-çün benefşe yâsemen oldu teni gûyâ

O dem ki sînesi berg-i semenle yan-be-yan geldi (Vâsıf D., G 130/3)

4. 2. 1. 37. Ter

Derinin altındaki ter bezlerinin dışarıya doğru salgıladığı sıvıya ter denir. Terin taze anlamı da vardır. Sevgilinin teri saf ve temizdir. Güzel kokar. Koku bakımından gül suyuna benzetilir. Ter daha çok sevgilinin yanağında ve sinesinde görülür.

Sevgilinin yanağındaki ter damlacıkları sanki gezintiye çıkar. Bundan dolayı yanak bağ, gezinti ise gül gezintisi olarak gösterilir. Âşık bu görüntünün kaybolmamasını diler. Bu nedenle saçların yanaktaki ter damlacıklarının görüntüsünü kapatmasını istemez.

Araklar eyler ise bâg-ı ârızun gül-geşt

İnende olmasun andan efendi ter zülfün (Bâkî D., G 250/2)

4. 2. 1. 38. Yanak (İzâr, Ruh, Ruhsâr)

Yanlardan kulak ile burun, alttan çene ve üstten şakaklar arasında kalan yanak, kafada en çok yer kaplayan güzellik unsurudur. Daha çok had, ruhsâr, ruh ve

ârız kelimeleriyle ifade edilen yanak şiirde parlaklığı, kırmızılığı, beyazlığı, şeffaflığı, yuvarlaklığı ve ayva tüyleri ile ele alınır.

Sevgilinin yanağı klasik Türk şiirinde çeşitli benzetmelere sıkça konu olan bir güzellik unsurudur. Güzellik unsurları dünyanın birer parçası olarak düşünülür. Yanak güneş ve ay olarak düşünüldüğünde kaşlar hilal, ayva tüyleri sebz, yanağın üstündeki terler yağmur damlaları, saçlar ise güneşi ya da ayı kapatan bulut olur (Sefercioğlu, 1990: 138-150). Dünyanın üçte ikisini kaplayan denizler saç olunca, yanak ya da yüz geriye kalan üçte biri, yani kara olur. Yanak saç ilişkisinde vurgulanan başka bir husus da zıtlıktır. Sevgilinin parlak olan yanakları gündüzü temsil ederken siyah saçlar geceyi temsil eder. Yanak tazelik, parlaklık ve üzerindeki ayva tüyleri bakımından yaprağa benzetilir (Yılmaz, 2011: 186). Yaprığın haricinde yanağın benzetildiği diğer bahçe unsurları gül ve laledir. Yanak kırmızılık ve yuvarlaklık bakımından güle benzer. Yanağın lale ile olan renk ilişkisi, lalenin içindeki siyahlığı da kapsar. Sevgilinin beni lalenin siyahlığıdır. Bu siyahlığın, sevgilinin yanağının kıskançlığıyla oluştuğu ifade edilir. Yanağın ayva tüyüyle olan ilgisinin tasavvufi boyutu vardır. Yanak mushaf olduğunda, yanağın üstündeki ayva tüyleri de Allah'ın ayetleri olur. Vahdetin sembolü olarak kabul edilen yanak, ayva tüyleriyle vahdet kesret ilişkisini göz önüne serer.

Rum diyarı, Anadolu'yu ve beyazlığı temsil etmesi münasebetiyle ele alınır. Beyazlığın Rum kelimesiyle ifade edilmesi, Anadolu'da yaşayan insanların çoğunlukla beyaz tene sahip olmasındandır. Gülün Anadolu'da fazlaca yetiştirilmesi, beyitlerde gül ve Rum'un birlikte kullanılmasını sağlar. Şiirde Rum, sevgilinin gül yanağını temsilen kullanılır. Siyah tenli insanlar olan Habeşistanlılar ise sevgilinin benini ifade eder. Sevgilinin yanağının beyazlık bakımından benzerlik ilişkisi içinde olduğu bir başka bahçe unsuru da yasemin çiçeğidir.

Gören gül yanagunda müşg-i hâli

Didi Rumi ne hoş dutmuş Habeşler (Ahmedî D., G 136/5)

Hevâ-yi ravza-i kûyun behâr-ı gülşen-i cânım

Nihâl-i kâmetin servim ızârın yasemînimdir (Fuzûlî D., G 88/3)

Tarâvet kesb ider olsan araknâk

Olur berg-i semenden tâzeter ruh (Bâkî D., G 33/4)

Kuş gibi olan gönül arayış içerisindedir. Gönülün aradığı, sevgilinin gül renkli yanağıdır. Allah aşkıyla yanan âşık için sevgilinin yanağı vahdettir. Âşık, vahdete ulaşmak için gönül kuşunu feda eder. Sevgilinin yanağı güzellik bahçesinde susamış bir güldür. Gönül ise muhabbet çemeninin kuşudur. Gönül ve yanağın dönüşümünü sağlayan sevgilidir. İlahi sevgili olan Allah, yanağı susamış bir gül şeklinde göstererek zatının da yerleşecek bir gönül aradığına işaret eder. Gönül, Allah'ın yerleşmesi halinde oluşacak muhabbetten dolayı kuş gibi olur.

Ruhî gül-gûnına ol goncanun dil mürğünü virdüm

Yine bir bülbül-i gûyâ gül-i handâne tapşurdum (Bâkî D., G 341/2)

Ruhsârın eden gülşen-i hüsne gül-i şâdâb

Etmış dili murg-ı çemen-âbâd-ı mahabbet (Nâilî D., G 27/3)

Sevgilinin yanaklarının en çok ele alınma şekillerinden biri renk bakımındandır. Yanak renk bakımından genelde gül, gonca ve lale ile birlikte verilir. Bunun yanında az da olsa yanağın erguvanla birlikte ele alındığı da görülür. Sevgilinin erguvan renkli yanakları âşığın benzini sarartır. Bundan dolayı sarı renkteki zaferan çiçeklerine ihtiyaç kalmaz. Sevgilinin erguvan yanağı, misk kokulu saçla birleştiğinde güzelliğe güzellik katar. Bahçıvanın âşiğa şimşâd ağacından ve nesrinden (yabani gül) bahsetmesine gerek yoktur. Çünkü âşık, sevgilinin boyunu ve yanağını görmektedir. Kadeh lale ile teşbih hâlinededir. Kadehin içindeki şarap, rengini sevgilinin gül renkli yanaklarından alır. Nergisin uykulu hâlini sebebi ise sevgilinin gözünün sevdasıdır. Âşık, sakiye gül renkli şarabı doldurmasını söyler. Sakinin gelmesinin gül-gûneveş şeklinde ifade edilmesiyle Hüsrev'in Şîrîn'e hediye ettiği ata telmih yapılır. Bununla, sakinin bir an önce gelmesi murat edilir. Sakinin gelişinin ve şarabın gül-gûn olarak, yanakların da lale renginde gösterilmesi kırmızılığı ön plana çıkarır.

Şol gül endâmın san taze semendir kokusu

Erguvân ruhlarının hûb-ı hasendir kokusu (Şeyhî D., G 186/1)

Sûz-ı dil benzim sarardır ey yanağı ergavan

Galibâ bu vech ile kûyunda olmaz zaferan (Necâtî D., G 406/1)

Bâğbân şimşâd ü nesrînin bana arz etmek mi

Ol kad ü ruhsârdır şimşâd ü nesrînim benim (Fuzûlî D., G 209/2)

Ey ruhun hamrâ gülünden lâlenin câmında mey

Vey gözün sevdâlarından nergisin câmında hâb (Nesîmî D., G 13/4)

Sâkiyâ gülgûneveş gel bâde-i gülgûmı sür

Lâle-reng olsun kızarsun ol iki ruhsâreler (Bâkî D., G 59/5)

Âşık, sevgilinin dudağının kırmızı şarabından içmek ister. Fakat bu şarap sade içilmez. Bunun için elma rengindeki yanakların meze olmasına ihtiyaç vardır. Bu husus tasavvufta, fenafillaha ulaşmak isteyen âşığın vahdet basamağından yardım alması gerekir anlamında kullanılır.

Sâkiyâ sîb-i ruhundan meze kıl âmâde

Âteşin gül-arak-ı lalin içilmez sâde (İ. Molla D., G 476/1)

Doğal yetiştirme ortamlarında yeşil olan narenciye gurubu meyvelerinin güneşi gören kısımları sararır. Bâkî bir kasidesinde memduhun yanaklarının narenc gibi sarardığını belirtir. Yanağın narenc olarak ifade edilmesi olgunlaşması ve kanlı canlı olması anlamındadır. Şair daha sonra bu düşünceden vazgeçerek, boş bir hayalle uğraştığını, memduhun yanağının kendine has bir özelliği olduğunu ifade eder.

Nârencdür sarardı güneşden yanı dîsem

Olurdı bu mülâhaza hem bir hayâl-i hâm (Bâkî D., K 23/11)

Sevgilinin cennet bağı olan yanağı, bünyesinde cennete has özellikleri barındırır. Yanakta cennette her mevsim bulunan meyveler mevcuttur. Şeftali bunlardan birisidir. Şeftalinin yanakta gösterilmesinin nedeni kırmızılığı ve yuvarlaklığı bakımından oluşan ilişkidir. Bir başka beyitte âşık, sevgilinin

yanaklarından öpmek ister. Bunu bahçe unsurlarıyla ifade eden âşık, yanağı şeftali, öpme izini de şeftalinin gülü olarak verir.

Ruhların teşbîh idersem n'ola cennet bâgına
Eksük olmaz tâze şeftâlûler anda yaz u kış (Bâkî D., G 217/2)

Ruhlarından ne aceb bûse temennâ kılsam
Ey lebi gonca izârun gül-i şeftâlûdur (Bâkî D., G 46/2)

Sıcak hava ateş diye ifade edilir. Gül bahçesi sıcaktan kavrulmasın diye su verilir. Bu görüntüyle sevgilinin terlemiş yanağı arasında ilgi kurulur. Sevgilinin terli yanağı âşığın gönlünü ferahlatan bir unsurdur.

Terlemiş ruhsâr ile hûblar açarlar gönlümü
Gör ne gülşendir ki âteştten verirler âb ana (Fuzûlî D., G 12/7)

Sabahları esen rüzgâr, tabiattaki bitkilerin canlanmasını sağlar. Çiçekler sabah rüzgârının etkisiyle açılmaya başlarlar. Rüzgâr ne yaparsa yapsın sevgilinin yanağı gibi taze bir çiçek açamaz. Çünkü tabiatta yanağın bir benzeri yoktur. Aynı şekilde tabiat, sevgilinin dudağına benzer bir goncaya sahip değildir.

Açmadı yanagun bigi bir ter-şükûfe bâd
Göstermedi lebün bigi bir tâze gonca bâg (Ahmedî D., G 325/5)

Anber-efşân saçınla ârızına
Yâsemîn üzre müşk-i ter dediler (Nesîmî D., G 89/4)

Sevgilinin güzelliğinden dolayı onunla temas eden her şey güzel olur. Âşık, sevgiliyle ilgili olan her şeyi talep eder. Ayva tüyleri yanağın üstünde güzeldir. Bağın kenarındaki otlara benzetilen yanağın kenarındaki ayva tüyleri de âşık için makbuldür. Âşık bunlardan bir defalık da olsa koklamak ister.

Bir şemme ver o sebze-i bigânededen nolur
Oldu kenâr-ı bâğ-ı ruhunda giyâh hat (İ. Molla D., G 246/7)

Âşık, sevgilinin gülüne kavuşmak ister. Bu gülün çevresi dikenlerle doludur. Gülden kasıt sevgilinin yanağıdır. Yanak vahdeti temsil eder. Gülün çevresindeki dikenler ise yanağı çevreleyen ayva tüyleridir. Ayva tüyleri kesreti ifade eder.

Tâ ki gülünün vaslına irişmege her el
Çevresi anun hemîşe hâr ile hoştur (Nesîmî D., G 62/8)

4. 2. 1. 39. Yüz (Cemâl, Çehre, Rû)

Tek başına güzellik unsuru olan yüz, diğer güzellik unsurlarını da içinde barındırır. Kaş, göz, ağız, dudak, diş, ben, ayva tüyü, çene ve yanak bu güzellik unsurlarındandır. Yanağın çoğu zaman anlam bakımından yüzü karşılayacak şekilde kullanıldığı görülür.

Yüz diğer güzellik unsurlarına ev sahipliği yaptığı için onlarla anlam ilişkisi içerisindedir. Yuvarlaklık bakımından birbirine benzeyen yüz ve ben renk bakımından birbirinden ayrılır. Sevgilinin yüzünde benin fazla olması makbuldür. Yüz yeryüzüne benzetilirken ben de yeryüzünün şehirleri olur. Yüz kıblegâh olarak düşünüldüğünde ben Kâbe'dir. Ya da yüz Kâbe olduğunda ben Hacerü'l-esved olarak gösterilir. Renk bakımından pembe, kırmızı ya da beyaz olan yüz, mescit olarak kabul edilir. Sevgilinin kaşları mescidin mihrabıdır. Yüz, parlaklığın ve aydınlığın sembolüdür. Bu münasebetle güneş, ay, mum ve çerağa benzer. Yüz, zıtlık oluşturmak maksadıyla saçla kullanılır. Yüz, parlaklık bakımından güneşe ve aya benzetildiğinde saç bu parlaklığı kapatan bir unsur olarak ortaya çıkar. Bu teşbihle vahdet ve kesret ilişkisi verilir. Yüz vahdeti saç kesreti temsil eder. Allah'ın isim ve sıfatlarının tecelli ettiği yer yüzdür. Bu yüzden sevgilinin yüzü nurludur. Küfür, karanlık ve kesret olan saç bu nuru kapatmaya çalışır. Sevgilinin yüzü güneş ya da ay gibi ortaya çıktığında saç, bulutun ve gecenin karanlığının, güneşi ve ayı kapatması gibi yüzü kapatmaya çalışır.

Sevgilinin yüzünün benzetildiği gül, yaprak yaprak açılması münasebetiyle mecmuaya teşbih edilir. Sevgilinin yüzü mushaftır. Allah'ın ayetleri mushafın içinde yer alır. Kaş, göz, dudak gibi unsurların her biri ayet ya da suredir. Bütün kitapların kaynağı olan Kur'an'ı anlamayanlar yüz bin kitap okusa da arif olamazlar.

Necâtî'nin, beyti yazarken tasavvuftan yararlandığı görülmektedir. Sevgilinin gül yüzünün, yaprak yaprak oluşu bakımından benzetildiği diğer bir kâğıt unsuru da defterdir. Âşık, sevgilinin yüzündeki güzellik unsurlarının bütünlüğünü, mükemmelliğini ve anlam yönünden uyumunu defter olarak görür. Diğer defterlerin kıymeti olmadığını ve yele verilmesi gerektiğini düşünür.

Anlamayan hayâlini mecmûa-i gülün
Ârif degildir okusa yüz bin kitâblar (Necâtî D., G 105/3)

Gül yüzün mecmûasından nice kim defter düzer
Verir evrâkın yele çün nüshâsın ebter düzer (Şeyhî D., G 57/1)

Âşık, sevgilinin yüzünü renk ve nazik oluşu bakımından çeşitli bahçe unsurlarıyla kullanır. Yüzün laleye benzediğini söyler. Göz önünde bulundurduğu özellik renktir. Sonra yüze yasemin yaprağı der. Burada da renk ve nazik oluş görülür. Erguvan ve beyaz gül yüzün teşbih hâlinde olduğu diğer bahçe unsurlarıdır.

Yüz mi bu yâ lâle yâ berk-i semen
Saç mı bu yâ ûd u yâ müşg-i Hoten (Ahmedî D., G 517/1)

Didüm yâre ki yüzün ergavândur
Didi kim kâmetüm serv-i revândur (Ahmedî D., G 157/1)

Ârız u ruhsâr ü zülfün ey letâfet gülşeni
Biri gül biri karanfil biri sümbüldür bana (Necâtî D., G 15/6)

Dâim ey Bâkî budur şâhun yüzi ag oldugı
Ak güldür tal'at-ı hûbı cihân gülzârına (Bâkî D., G 407/7)

Sevgili naz yaptığında ya da kızdığında yüzünü dürerek tepkisini gösterir. Sevgilinin yüzünün bu hâli gonca gibidir. Sevgili güldüğünde yüzü gül gibi açılır. Âşığın istediği de budur.

Dürme yüzünü gonca-sıfat bana nâz idüp
Aç verd-i bâg-ı behçeti ey gül-izâr gül (Bâkî D., G 305/5)

Fağfur, Çin’de yarı şeffaf porselenden yapılan kâse, vazo, sürahi, fincan ve çeşitli süs eşyalarına verilen isimdir. Fağfurun çiçek desenli olanlarına Hatayi adı verilir. Sevgilinin yüzünün hayali âşığın inleyen gönlünde fağfur kâse üzerindeki gül bahçesi deseni gibidir. Eğer hayal desen ise yüzün kendisi fağfur olacaktır. Fağfurun yarı şeffaf oluşu ve porseleninin pürüzsüzlüğüyle sevgilinin yüzünün güzelliği verilir.

Dil-i pür-nâle-i âşıkda hayâl-i rûyun
Nakş-ı gülşen gibidir kâse-i fağfûr üzre (Nedîm D., G 116/5)

Sevgilinin yüzü, güzellik unsurlarıyla bağı ya da bahçeyi andırır. Cemal olarak ifade edilen yüz, bağa benzetilir. Bağın güzelliği, verdiği ferahlık ve neşe yüze atfedilir. Âşık bu özellikleriyle yüzün sahibi olan sevgiliden vefa kılmasını diler. Yasemin kokulu saç yüzün üstüne dökülerek hareket eder. Bu hâliyle saç, yüz bahçesinde gezintiye çıkmış bir tavustur.

Muhabbet sebze-zârında cemâlin tâze bâğ iken
Vefâ kıl âşıkta kalmaz geçer dünyâ benim cânım (Necâtî D., G 368/4)

Tâvûsdur ki ravzada cevlâna başlamış
Ruhsârun üzre zülf-i semen-bû degüldür ol (Bâkî D., G 295/2)

Sevgilinin yüzü güneş ve ayla kıyas hâindedir. Yüz görüldüğünde güneş ve ayın yüzünde sebze değmez. Sebze ayva tüyleridir. Güneşin ve ayın yüzünde ayva tüyü zaten bulunmaz. Bu durum sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin görünmesine bağlanır. Yansıtılan başka bir anlam da tabiatdaki nebatatın yetişmesine vesile olan güneşin ve ayın, yüz görüldükten sonra artık bir işlevinin kalmadığıdır.

Hüsn hânı nimetinden gün yüzün açsa nikab
Sofrasında sebze değmez kurs-ı mâh u âfitâb (Şeyhî D., G 3/1)

Sevgilinin saçlarının gölgesi yüzün görünmesini engeller. Bu durum somutlaştırılarak ayın ve güneşin bulutlar tarafından kapatılması şeklinde ifade edilir. Bununla vahdet kesret ilişkisi belirtilir.

Kaçan ki sünbül-i zülfün nikâbı aya düşer
Kamer sehâba girer âfitâba sâye düşer (Nesîmî D., G 77/1)

Klasik Türk şiirinde ilahi ve beşerî aşkın karşılaştırılması için kullanılan çeşitli karakterler vardır. Gönül ehli âşık ve vaiz bu karakterlerdendir. Vaiz bahçeyi cennette güzel bir yer olarak tarif eder. Aşk ehline göre ise sevgilinin yüzü güzel bir bağıdır.

Ögmesün âşıklara vâiz riyâz-ı cenneti
Bâg-ı hurrem olmaz ehl-i aşka dîdârun gibi (Bâkî D., G 485/5)

Âşık için hiç şüphe yok ki sevgilinin yüzü adn cennetinin gül bahçeleri gibidir. Bu gül bahçelerinde bülbül, Allah'ın emirlerini uygulayan Rıdvân meleğine benzer. Bülbülün Allah'ın emirlerini uygulaması bezm-i eleste insanla Allah arasında yapılan sözleşmeye işaret eder.

Cennet-i adnin gülistânı yüzündür şek değil
Ey gülistânında rûhu'llâha Rıdvân andelîb (Nesîmî D., G 17/10)

4. 3. Rakîb (Adû, Ağyâr, Düşmen)

Klasik Türk şiirinin aşk üçlemesinde âşık ve sevgiliden sonraki kişi rakiptir. Rakip şiirde ağyar, gayr ve hasım gibi isimlerle de verilir. Rakip herhangi bir işte birbirinden üstün olmaya çalışanlardan her biri, bekçi (Devellioğlu, 1995: 875-876); aynı şeyi isteyen, aynı şeyi elde etmek için birbiriyle yarışan kişiler, bir tür hasım, dünya, şeytan (Uludağ, 1999: 428) anlamlarına gelir. Rakip için klasik Türk şiirinde it, seg, tonuz, rûbeh, akrep, zag, şeytan, iblis, div, kara şebah, mekes, ebr-i siyeh, siyeh-rû, bed-çihre, nâ-pâk, kâfir-bî-din, binâ-yı kâfiri, diken, hâr, peykân, belâ, gammaz, bühtancı, nâ-mevzûn, düşman gibi insan hafızasında kötü izlenimler bırakan kelimeler kullanılır (Batislam, 2013: 24).

Rakip, klasik Türk şiirinde iki şekilde görülür. Sevgilinin yanında onu koruyup kollayan, onun bakımını üstlenen kişidir. Diğeri ise âşığın sevgiliye ulaşmamasını kendisine vazife edinmiş kötü karakterdir (Batislam, 2013: 23). Sevgili ve âşığın rakibe bakış açıları farklıdır. Sevgili, rakibi kendine yakın görür. Onunla konuşur ve ilgilenir. Âşığa eziyet etmek için rakibi kullanır. Âşık ise rakibi düşman olarak görür. Âşık, sevgiliden gördüğü bütün eziyetlere rağmen sevgiliye olan aşkını devam ettirir. Çünkü eziyetler sevgilinin âşığa olan ilgisi anlamına gelir. Âşık bu ilginin kesildiğini gördüğünde sevgiliyi suçlamaz. Âşığa göre sevgiliye kavuşmayı engelleyen kişi rakiptir.

Mutasavvıf ve tasavvufî neşve ile yazan şairlerin şiirlerinde rakibin yerini ağyar alır. Ağyara nefis, masiva ve kesret anlamları yüklenir Ağyar, saliki Allah'tan uzaklaştıran bir unsurdur. Âşık, Allah'a kavuşmak için ağyarı (masiva) alt etmek zorundadır.

Sevgili, kıskançlık kılıcıyla daima âşığın kanını döker. Rakip ile şarap içerek gül bahçesini izler. İnsan, Allah'tan uzaklaşıp da gönlüne masivayı soktuğu zaman Allah, insanı türlü sıkıntılar içerisinde bırakır. Çünkü Allah, kulunun gönlünde kendisinden başkasını istemez. Allah, âşıkla kendisi arasına nefis perdesini koyarak gül bahçesindeki âşığını izler. Âşığın gül bahçesinde oluşuyla Nemrut'un ateşine ve Hz. İbrahim'e yapılır.

Ey demâ-dem reşk tîgıyla benim kanım töken

Mey içip ağyâr ile seyr-i gülistân eyliyen (Fuzûlî D., G 215/4)

Âşık kendisinin yaşadığı kıskançlık acısını rakibin de yaşamasını ister. Rakip bu acıyı, sevgilinin ilgisinin başka birine ya da nesneye yönelmesiyle yaşar. Âşık, sevgiliden kırmızı renkli şarap kadehiyle meşgul olmasını talep eder. Bu durum rakibin çehresinin zaferan gibi sapsarı olmasına yol açar. Kadeh, lale çiçeği gibidir. Lale çiçeğiyle âşığın gözyaşları da vurgulanır. Bu da sevgilinin ilgisinin ve merhametinin âşığa kaydığı anlamına gelir. Rakip bunun gerçekleşmesini istemez.

Al ele câm-ı şarâb-ı la'l-fâmı lâlevâr

Eylesün derd-i hased rûy-ı adûyü zaferân (Bâkî D., G 373/4)

Sevgilinin yüzü güneş gibidir. Güneş gibi olan sevgilinin yüzünün letafeti görüldüğünde, yeryüzündeki kötülükler ortadan kalkar. Bu kötülükler rakip olarak gösterilir. Rakip, sevgilinin yüzünü gördüğünde kanı dökülür. Rakibin kanıyla gül bahçesi oluşur.

Cihânun hâr u hâşâkin götürsün ab-ı şemsinin

Gülistân eylesün rûy-ı zemîni düşmenün kanı (Bâkî D., G 494/5)

Şair, memduhun düşmanlarından nefret eder. Bedduasını onlardan eksik etmez. Memduhun bakışlarının açtığı yaraların, düşmanın bedeninde olmasını diler. Bu yaralar güle benzer. Düşmanın gözüyle bağ arasında ilgi kuran âşık, gözdeki beyazlığı da yasemin çiçeğinin beyazlığına benzetir. Fakat beyaz yaseninin farklı bir tür olan pembe yasemine dönüşmesini ister. Çünkü düşmanın gözünün kanlar içerisinde kalması âşığın en büyük arzusudur.

Zahm-ı tûğından diğer gül görmesin ehl-i fiten

Penbe olsun bâğ-ı çeşm-i düşmeninde yâsemîn (İ. Molla D., K 30/51)

4. 4. Tarihî Şahıslar

4. 4. 1. Ahmedî

Ahmedî 14. yüzyılda Anadolu sahasında yaşamış en büyük Türk şairidir. Nazım ve nesir alanında eserleri vardır. Türkçenin gelişmesine katkıda bulunmuş, millî söyleyiş geleneğini başlatmıştır. 9000 beyitten oluşan bir divanı; İskendernâme Cemşîd ü Hürşîd, Tervîhu'l-Ervâh mesnevileri; Mirkatü'l-Edeb, Mîzânü'l-Edeb ve Mi'yârü'l-Edeb adında dil kitapları ve Bedâ'yu's-Sihr fi-Sanâyi'i'ş-Şi'r adında Farsça manzum-mensur karışık yazılmış bir eseri bulunmaktadır (Bkz. Ahmedî).

Ahmedî, çiçek gibi bir pîr-i serdir. Pîr-i ser yaşlı ve bilge kişi demektir. Ahmedî ne kadar yaşlı olursa olsun hâl, hareket ve sözleriyle solmayan bir çiçeği andırır. Ahmedî'nin sarf ettiği sözler yeni çıkmış bir gülden daha tazedir.

Çiçek bigi Ahmedîdür pîr-i ser lîk

Sözîdür tâze gülden nev-cüvân-ter (Ahmedî D., G 141/9)

Bütün âşıklar gibi Ahmedî de sevgilinin güzelliğine hayrandır. Sevgilinin reyhan kokulu saçları onu etkiler. Bundan dolayı vücudu, sevgilinin saç uçlarının kıvrımlarının benzediği menekşe çiçeği gibi iki büklüm olur.

Reyhân saçunun olmasa hayrânı Ahmedî

Ola mıdı benefşe bigi kaddi böyle ham (Ahmedî D., G 465/7)

Şarap, keyif almak için tüketilen bir sıvıdır. Ahmedî, şaraptan keyif almadığını, gül gibi neşelenemediğini söyler. Gülün neşelenmesi açılmasıdır. Ahmedî, gonca gibi kapalı kaldığını belirtir. Bunun nedeni sevgilinin aşkından yeterince istifade edememesidir. Bundan dolayı içinin gamla dolu bir şekilde kaldığını ifade eder.

Bir dem ki gül bigi seni şâd eylemedi mül

Gonca bigi Ahmedî gam-ıla oldı beste-dem (Ahmedî D., G 448/9)

4. 4. 2. Ayâz

Ayâz 963-1186 yılları arasında Afganistan, Hindistan ve Horasan'da hüküm süren Gazneli Mahmûd'un feraset, bilgi ve sadakatiyle ün salmış has hizmetkârıdır. Doğu edebiyatında güzelliğin ve aşkın simgesi olan Ayâz, klasik Türk şiirinde saçı ve Sultan Mahmûd'a olan yakınlığıyla ele alınır (Zavotçu, 2006: 41). Ayâz özellikle İran edebiyatında mesnevilere konu olmuştur. Zülâlî, Ahmet Fasih Dede ve Azeri şair Sâib'in, Mahmûd u Ayâz mesnevileri bulunmaktadır. Ayrıca Cemâl-i Halvetî'nin Cevâhirü'l-kulûb mesnevisinde ve Selâmî'nin Tevhîd Risâlesi'nde (Yılmaz, 2016) Mahmûd ve Ayâz Hikâyesi'ne yer verilmektedir.

Ayâz, tasavvufun ele alındığı şiirlerde aşk kahramanlarından biri olarak kabul edilir. Sevgili ile âşığın, gül ve bülbül olarak verildiği bazı beyitlerde Ayâz güldür. Gönlü perişan bülbül ise Mahmûd'dur. Leylâ'nın saçı sümbül, Mecnûn'un yarası lale olur. Ayâz ile Mahmûd'un kullanıldığı beyitte Leylâ ile Mecnûn'un kullanılması aşk vurgusunu kuvvetlendirmek içindir. Perişan gönül ile saç arasındaki dağınıklık ilgisi ve lale ile gül arasındaki renk ilgisi dikkat çekicidir.

Sünbül oldu zülf-i Leylâ lâle Mecnûn dağdır

Bülbül-i aşüfte-dil Mahmûd-ı vakt Ayâz gül (Hayâlî D., G 307/2)

4. 4. 3. Âzer

Âzer, Hz. İbrahim'in konuştuğu dilde, hata eden, dalalete düşen anlamlarına gelir. Kur'an-ı Kerim'de Âzer ismi kullanılırken, Tevrat'ta Âzer yerine Terah ismi geçer. Tevrat'ta Âzer'in put ustası olduğu belirtilmekte, İbrahim'i yanında çalıştırdığı fakat İbrahim'in bütün putları kırdığı ifade edilmektedir. Kur'an'da Hz. İbrahim'in, Âzer'i hak dine davetinden söz edilir. Âzer, İbrahim'in hak dine davetini kabul etmez, kendi putperest inancını İbrahim'e telkin eder (Tümer, 1991: 316)

Sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri reyhan kokuludur. Ayva tüyleri renk bakımından menekşe çiçeğiyle ilişkilendirilir. Menekşe çiçeği siyaha çalan bir renge sahiptir. Siyah, tasavvufta küfürle ilgilidir. Âzer küfrü belirtmek için kullanılır. Sevgilinin yüzündeki menekşe renkli ayva tüyleri ile Âzer'in putperestliği arasında ilgi kurulur.

Aceb reyhân durur yüzünde bu hat

Benefşedir k'anı Âzer getirdi (Şeyhî D., G 175/5)

4. 4. 4. Emrî

Asıl adı Emrullâh olan 16. yüzyıl şairlerinden Emrî, Edirne'de doğmuştur. Bazı imarethanelerin kitabet vazifesini yerine getiren Emrî, daha sonra Yıldırım Bayezid Medresesi'nin tevliyet hizmetini yapmıştır. Tezkireler Emrî'nin herhangi bir devlet büyüğü hakkında kaside yazmadığı için memuriyette yükselmediğini ve esrar içtiğinden dolayı 1575 yılında öldüğünü belirtir (Saraç, 1997: 316-320).

Emrî'nin divanı ve muammaları mevcuttur. Divanındaki şiirlerin çoğu gazel olan Emrî, yazdığı muammalarla, muammanın devam etmesini sağlar. Emrî ayrıca tarih düşürmeleriyle tanınır. Tarihlerinin birçoğunun zamanla kaybolduğu belirtilir. Tezkire yazarları, eserlerinde Emrî'ye geniş yer verirler. Emrî'nin çağdaşları Emrî'den övgüyle bahsederler. Emrî hayal etme gücü ve teşbihleriyle ön plana çıkar.

Emrî'nin şiirlerinde beşerî aşktan bahsedilmektedir. Sağlam bir şiir tekniğine sahip olan Emrî, aruzu başarılı bir şekilde kullanır (Saraç, 1997: 323-331).

Emrî, çağdaşları tarafından rekabet edilen bir şairdir. Bâkî'nin bir kıtasında Emrî ile olan sözlü mücadelesi görülmektedir. Klasik Türk şiirinde az da olsa edebe aykırı kelimelerin kullanıldığı vakidir. Bâkî, söz sanatındaki üstünlüğünü ifade eder. Emrî'nin, kendisiyle söz mücadelesine girmesini kaçınma olarak tanımlayan Bâkî, Emrî'nin gidip kendini bahçe unsurlarından olan ağaca sürterek kaçınmasını gidermesini tavsiye eder.

Şâ'ir olup kişi söz söylemege ey Emrî
Bizdeki tab' gerek sencileyin gûl olmaz
Dâd-ı Hakdur bu sühan her kişininün Bâkî-vâr
Tarz-ı eş-'ârı pesendîde vü makbûl olmaz

Yüri var buldugun agaca kaçınma miskîn
Sen anun'çün götürü yırtar isen ol olmaz (Bâkî D., KT 11)

4. 4. 5. Feridüddîn-i Attâr

Attâr'ın, Sultan Sencer'in sultanlığının sonlarına doğru Nişâbur ya da Şâdyâh'ta doğduğu tahmin edilmektedir. Eczacılık ve tıp ilmiyle uğraştığı için Attâr lakabını almıştır. Arapçayı iyi bilen Attâr tefsir, kelim, hadis, fıkıh, hikmet, felsefe, astronomi gibi ilimlerde uzmanlaşmıştır. Tıp ilmini Sultan Muhammed Harzemşâh'ın özel hekimi Mecdüddîn-i Bağdâdî'den almıştır. Attâr tasavvuf ve tarikat yolunda Şeyh Mecdüddîn-i Bağdâdî, Şeyh Ebû Saîd Ebi'l-Hayr, Hâkânî, Senâî, Nizâmî, Rûdekî, Nâsır-ı Hüsrev ve Firdevsî'den etkilenmiştir. Attâr'ın 1221 yılında Nişâbur'a yapılan Moğol saldırısında öldürüldüğü sanılmaktadır (Çetinkaya, 2015: 27-28).

Mesnevi ve gazelde ün sağlayan Attâr, şiirlerinde tasavvufi konuları ele almıştır. Şiirlerinde aruz tekniğini güçlü bir şekilde kullanmıştır. Akıcı ve anlaşılır bir dile sahip olan Attâr, şiirlerinde vahdet-i vücûd anlayışını ve ilahi aşkı işlemiştir. Attâr didaktik bir tarza sahip olup insanları Allah yolunda çaba sarf etmeye

çağırmıştır. Tezkiretü'l-Evliyâ, İlâhînâme, Esrârname, Musîbetname, Hüsrevname, Muhtârname, Mantıku't-tayr ve Dîvân, Attâr'ın eserleri arasındadır. (Çetinkaya, 2015: 28-29).

Kuş Dili anlamına gelen Mantıku't-Tayr, Attâr'ın çeşitli semboller kullanarak tasavvufun esaslarını anlattığı bir eseridir. Âşık, çemendeki kuşların Mantıku't-Tayr okumaya başladığını söyler. Bu yüzden çemende bulunan gül bahçesinin, Attâr'ın kulübesine dönüştüğü ifade eder. Kuşların Mantıku't-Tayr okuması, bülbülün feveran etmesidir. Bülbüllerin bağırışları ve Mantıku't-Tayr arasında ilgi kurularak, Attâr'ın eserindeki tasavvufi yolculuğa telmih yapar.

Mantıku't-tayr okumaya başladı mürğ-i çemen
Gûşe-i gül-zâr şimdi külbe-i 'Attârdur (Bâkî D., G 110/2)

4. 4. 6. Firdevsî

İran'ın millî destanı Şehnâme'nin şairi Firdevsî 940 yılında Tus şehrinde doğmuştur. Babasından ve Zerdüşt rahiplerden Pehlevîce öğrenerek bu dilde eserler yazmıştır. Otuz beş yaşlarında Şehnâme'yi yazmaya başlamış ve Tûs valisi Ebû Mansûr Muhammed Bin Abdürrezzâk'ın desteğini görmüştür. Şehnâme'yi Gazneli Sultan Mahmûd'a sunduğu söylenmektedir. Memleketi Tus'a dönen Firdevsî, ömrünün geri kalan yıllarını yoksulluk içinde geçirdikten sonra 1020 yılında hayata gözlerini yummuştur (Kanar, 1996: 125-127).

Firdevsî, Şehnâme'yi yazarken bir tarihçi hassasiyeti göstermiş, tarih bilgisini şairlik yeteneğiyle birleştirmiştir. Şehnâme'nin yazıldığı yıllarda Arapça revaçta olmasına rağmen eserini Farsça yazarak Fars millî kimliğine katkıda bulunmuştur. Sade bir dille yazılan Şehnâme, İranlıların Arap hâkimiyetine girmelerine kadarki zamandan bahseder. 60 000 beyitten oluşan Şehnâme mitoloji, pehlivanlık ve tarih bölümlerinden oluşur.

İzzet Molla bir kasidede kendini överek, Firdevsî'nin mahşerde kendisini saygıyla karşılaması gerektiğini belirtir. Bu manzara "Firdevsî'nin ruhu cennette İzzet Molla'nın bahçıvanı olacak" şeklinde somutlaştırılır. İzzet Molla, kendini

içerisinde birçok bahçe unsurunun bulunduğu büyük bir bahçenin sahibi olarak gösterir. Firdevsî de bu bahçenin hizmetkârıdır. İzzet Molla bu şekilde sanatını överek ön plana çıkarır.

Gelse tazîmen nola mahşerde istikbâlîme

Cân-ı Firdevsî cinânda bâğbânımdır benim (İ. Molla D., K 25/14)

4. 4. 7. Kemâloğlu

14. yüzyıl şairlerinden olan Kemâloğlu'nun, Ferahnâme isimli eserden Lübnan'ın Trablusşam şehri civarında yaşadığı öğrenilmektedir. Ferahnâme'den, Kemâloğlu'nun Arapça ve Farsça bildiği, medrese tahsili gördüğü anlaşılmaktadır. Kemâloğlu'nun Ferahnâme isimli eseri, aynı isimli eserlerin en eskisidir. Ferahnâme Hz. Süleyman'ın, devleri cezalandırışı esnasında gelişen olayları anlatan didaktik bir eserdir. Müellif, eseri Arapça bir hikâyeden alarak nazma çevirdiğini ifade eder. Aruzun mefâilün mefâilün feûlün kalıbıyla yazılan eser 3125 mısradan oluşur. Eser, Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini gösterir (Özkan, 1995: 358-359).

Ahmedî, bir beyitte Kemâloğlu'nu eleştirir. Kemâloğlu'nun şairliğinin, yedi beyitlik bir gazel söylemekten ibaret olduğunu ifade eder. Onun başka bir şey söyleyemeyeceğini belirtmek için onu dilsiz sıfatıyla niteler. Kemâloğlu'nun dili, şekil bakımından benzetildiği süsen gibi konuşma yeteneğinden uzaktır.

Kemâl oğlu ki diyüp yidi beyti

Dili sūsen bigi ebkem olupdur (Ahmedî D., G 273/13)

4. 4. 8. Nâbî

Asıl adı Yusuf olan Nâbî, 1642 yılında Urfa'da doğar. Sağlam bir eğitim aldığı sanılmaktadır. Urfa'da arzuhalcilik yaparken mutasarrıfın dikkatini çeker ve İstanbul'a gönderilir. Yirmi dört yaşındayken Musahip Mustafa Paşa'nın yanına gelir ve onun divan kâtibi olur. Dönemin padişahı IV. Mehmed'le tanışır. Lehistan Seferi'ne katılır. 1678 yılında hacca gider. Hacdan sonra Mustafa Paşa'nın kethüdası olur. Mustafa Paşa'nın vefatından sonra İstanbul'dan ayrılarak Halep'e yerleşir. 1710 yılında Baltacı Mehmed Paşa'yla birlikte İstanbul'a döner. İstanbul'da sanat çevresi

tarafından çok iyi karşılanan Nâbî, çeşitli devlet görevlerinde bulunur. İstanbul'a döndükten iki yıl sonra 1712'de vefat eder (Bilkan, 1997: 11-18).

Nâbî Türk şiirinde hikemî tarzın en büyük temsilcisidir. Nâbî'nin bu tarzda şiir yazmasında, mizacının ve 17. yüzyılda Osmanlının içinde bulunduğu sosyal ve siyasi durumun etkisi vardır. Şiirde, anlama çok önem veren Nâbî, İranlı şairlerden Mollâ Câmi, Sâib, Şevket-i Buhârî, Urî ve Feyzî'den etkilenir. Şiirlerinde mizacının gereği, duygusallığa fazla önem vermez. Gazelleri kasidelerine göre daha sade olan Nâbî'de ibret verme havası vardır. Sade bir Türkçeyi savunsa da başarılı olduğu söylenemez. İstanbul Türkçesine hayrandır (Bilkan, 1997: 19-23). Türkçe divanından başka Hayrînâme, Tercüme-i Hadîs-i Erbain, Surnâme, Münşeât, Hayrâbâd, Zeyl-i Siyer-i Veysî, Fetihnâme-i Kamanîçe, Tuhfetü'l-Harameyn isimli eserleri bulunmaktadır.

Şeyh Gâlib şiir ve şair hakkındaki düşüncesini dile getirir. Nâbî, Şeyh Gâlib'in beğendiği bir şairdir. Onun şiirini gül bahçesi gibi görür. Bu da Şeyh Gâlib'in ibret verici ve didaktik şiir tarzını benimsediğini gösterir. Şeyh Gâlib kendi ölçülü şiiri için serv-i revân ifadesini kullanır. Bu ilgi Gâlib'in, kendi şiirini Nâbî'nin şiirine göre daha akıcı görmesi münasebeti ile kurulur.

Pesendim gülsitân-ı şi'r-i Nâbidir yine Gâlib

Benim her tab-ı mevzûn gerçi bir serv-i revânımdır (Ş. Gâlib D., G 98/9)

4. 4. 9. Sencer

1086 yılında Sincar'da doğan Sultan Sencer, Melikşah'ın oğludur. Küçük yaşlardan itibaren devlet terbiyesi alan Sultan Sencer, Horasan Melikliği'ne tayin edilir. 1119 yılında Selçuklu sultanı olan Sencer, Gazne Devleti'ni Selçukluya bağlar. Devletin merkezini Irak'tan Horasan'a taşır. Karahanlıları, Karahitayları, Harezmîleri ve Gurluları mağlup eder. 1153 yılında Belh'te Oğuz Yabgu ile yaptığı savaşı kaybederek esir düşer. 1157 yılında hayata gözlerini yumar (Anonim r, 2010).

Şeyhî'nin Der Medh-i Germiyân Kasidesi'nde tarihî ve efsanevi insanlar bahçe unsurlarıyla birlikte kullanılır. Sultan Sencer bunlardan biridir. Süsen ile

Sencer arasında kurulan ilgide Sencer'in kılıcıyla süsenin şekilsel benzerliği konu edilir. Bu benzerlikte vurgulanan, Sencer'in güçlü iktidarıyla ülkeleri fethetmesidir. Sümbül keskin bir oktur. Kayser Bizans ve Roma imparatorlarının sıfatlarından biri olup, nesrin kayserlerin taktığı taçtır. Nergis ise şekil bakımından şarabı bulan Cem'in kadehi ile benzeşir.

Sûsende tîğ-1 Sencer ü sünbülde tîr-i tîz

Nesrînde tâc-1 kayser ü nergisde câm-1 Cem (Şeyhî D., K 10/9)

4. 4. 10. Şehzade Bâyezîd

Bâyezîd, Sultan III. Ahmed'in şehzadelerindendir. 1718-1771 yılları arasında yaşamıştır. Sultan III. Mustafa'nın saltanatı esnasında ölmüştür. Mezarı Yeni Cami Türbesi'ndedir.

Nedîm, Sultan III. Ahmed'in şehzadelerini övdüğü kasidede Şehzade Bâyezîd'i taze bir fidana benzetir. Bu fidan, ümidin gül bahçesindedir. Bâyezîd'in ümit vadeden bir kişiliğe sahip olduğu belirtilir. O ayrıca mutluluk bayramının yeni ayı, maiyetinin süsüdür.

Mâh-1 nev-i ıyd-1 sa'îd nev-nahl-1 gülzâr-1 ümîd

Ya'nî ki Sultan Bâyezîd ârâyiş-i hayl ü haşem (Nedîm D., K 12/23)

4. 4. 11. Şehzade Mustafâ

26. Osmanlı padişahı III. Mustafa, 1717 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. Sultan III. Ahmed'in şehzadelerindendir. Şehzadeliğinde iyi bir eğitim gören III. Mustafa edebiyat, tarih, coğrafya alanları ile dinî ve askerî konularda uzmanlaşır. 1756 yılında III. Osman'ın vefatıyla tahta geçer. İktidarı boyunca sadrazamlığını yapan Koca Râgıp Paşa sayesinde devlet yönetiminde güçlük çekmez. Mali konularda yenilikler yapmaya çalışır. Kara ve deniz mühendishanelerini kurdurur. 1766 yılında meydana gelen büyük depremde sonra İstanbul şehrini yeniden imar eder. III. Mustafa, Rusya'yla mücadele içinde olur. Cihangir mahlasıyla şiirler yazan III. Mustafa, Ruslara karşı alınan yenilgi sonrasında kederinden vefat eder (Anonim s, 2012).

Sultan Mustafa, şeref bağının gül-goncasıdır. Kendisine şeref bağının gül-goncası olması hasebiyle yüksek bir paye verilmektedir. Çünkü gül, bahçenin en önemli çiçeğidir. Nedîm, kalemini güzel sözlü bir bülbüle benzetir. Bunun nedeni Sultan Mustafa'nın övgüsünü yapmasıdır. Onun evsafı o kadar çoktur ki şair bunları maddeleyerek sıralar.

Şehzâde Sultan Mustafâ gül-gonca-i bâğ-ı ulâ

Hâmem olur bülbül-nevâ evsâfin etdikçe rakam (Nedîm D., K 12/20)

4. 4. 12. Şehzade Nûmân

III. Ahmed'in şehzadelerinden biri olan Nûmân 1723-1764 yılları arasında yaşamıştır. III. Ahmed 1728 yılında oğlu Şehzade Nûmân adına Üsküdar'da Şehzade Nûmân Çeşmesi'ni yaptırır.

Şehzade Nûmân'ın doğumu üzerine düşülen bir kıtada Nûmân, genç ve nazlı bir lale olarak gösterilir. III. Ahmed'in sultanlığı Osmanlının gül bahçesidir. Aynı zamanda Osmanlının haşmetinin bahçesidir. Bu ilgiler III. Ahmed'in iktidarının merhametini gösterir. Gül bahçesinde Nûmân'ın lale olması onun güzelliğini ya da doğumundan duyulan sevinci belirtmek münasebetiyledir.

Gülşen-i devletinin bağçe-i haşmetinin

Tâze bir lâle-i nâzendesi Sultân Nu'mân (Nedîm D., KT 11/6)

4. 5. Efsanevi Şahıslar

4. 5. 1. Behrâm

Behrâm-ı Gûr olarak da bilinen Yezdgird'in oğlu Behrâm, yarı tarihî yarı efsanevi bir İran hükümdarıdır. Behrâm, güneş ayının 20. gününün ve Merih yıldızının diğer adıdır. Adaleti, cesareti ve kahramanlığıyla meşhur bir hükümdar olan Behrâm zamanında halk refah ve eğlence içinde yaşamıştır (Tökel, 2000: 117-120).

Keykâvus ve Behrâm, Bâkî'nin bir beytinde karşılaştırılmaktadır. Keykâvus tahta çıktıktan sonra gurur ve kibire kapılarak halkına zulmeder. Şair onu diken

sıfatıyla niteler. Kötü insanların bu dünyada sefa içinde yaşadığını belirterek talihten yakıdır. Keykâvus'un nasibi işretin gül renkli kadehidir. Behrâm ise adaleti, kahramanlığı, cesareti ve merhametiyle bilinir. Bu özelliklerinden dolayı saflığı ve güzelliği belirten gülle isimlendirilir. Dünyada Gül Behrâm'ın nasibi melâmet hançerine hedef olmaktır. Gül ve dikenin birlikte kullanılmasıyla, mayası aynı olan insanın, nefsin desiseleriyle farklı hâllere girebileceği vurgulanır. İnsanların dünyadaki yaşamlarına göre ahirette mükâfat ya da ceza alacağı, belirtilen başka bir husustur. Beyit genel olarak düşünüldüğünde Bâkî'nin hayatına dair işaretler de söz konusudur. Bâkî hayatı boyunca şeyhülislam olmayı çok istemiş, fakat bu makam kendisine nasip olmamıştır.

Sâgar-ı gül-gün-ı işret vâye-i Kâvûs-ı hâr

Hançer-i hâr-ı melâmet behre-i Behrâm-ı gül (Bâkî D., G 286/7)

4. 5. 2. Cem

İran'ın efsanevi hükümdarı Cem, Pişdâdiyân sülalesindedir. Cem parlaklık anlamına gelen şîd ekini alarak, Cemşîd şeklinde de ifade edilir. Birçok meslek ve zanaat Cem'in zamanında ortaya çıkmıştır. İnsanlar sanatkârlar, askerler ve çiftçiler olmak üzere üç sınıfa ayrılmıştır. Uzun süre tahtta kalan Cem tanrılık iddiasında bulunmuş, insanların tapması için heykellerini yaptırmıştır. Cem yüksek bir yerde tahtını kurdurmuş, tahttaki mücevherlerin parladığı günü nevruz olarak ilan etmiştir. Cem bir kuştan aldığı tohumlarla üzüm yetiştirmiş, daha sonra şarap elde etmiştir. Şarabı sunmak için yedi köşeli bir kadeh yapmıştır (Albayrak, 1993: 279-280).

Tasavvufta aşk bahçesinde şarap içmek, aşka düşmek anlamındadır. Aşka düşenler arasında hiçbir fark yoktur. Şah ile geda aşk karşısında eşittir. Geda taç, şah ise külah takabilir. Esas olan kâmil insan olmaktır. Yasemin ve lale, külah ile tacı temsil eder. Lale ile taç arasında benzerlik ilişkisi olup, lale iktidarın sembolüdür. Fakirliği ve dervişliği temsil eden külah yasemin rengindedir. Ya da külahta yasemin deseni vardır.

Bâde nûş et kim bu bağın yâsemenle lâlesi

Biridir tâc-ı gedâ biri külâhıdır Cem'in (Hayâlî D., G 288/3)

4. 5. 3. Dehhâk

Dehhâk, İran mitolojisinde Cem'i öldürüp onun yerine geçen hükümdardır. Nuh'un çocuklarından Yafes'in soyundan geldiğine inanılan Dehhâk'ın, yaklaşık 1000 yıllık bir ömür sürdüğü belirtilir. Bazı beyitlerde şairler, hayat tecrübelerinden hareketle, hayatın nasıl yaşanması gerektiği hususunda bilgiler verirler. Dehhâk'ın yaklaşık 1000 yıllık ömrüne telmih yapılarak hayatın neşe ve ferahlık içerisinde geçirilmesi için daima gül gibi gülmenin gerektiği belirtilir.

Dehhâk gibi bin yaşamak arzû ise

Gül gibi gül hemîşe geçir her demi ferâh (Necâtî D., G 43/2)

4. 5. 4. Ferhâd ile Şîrîn

Ferhâd ile Şîrîn, İran edebiyatının önemli aşk hikâyelerinden biridir. Klasik Türk şiirinde Ferhâd dağları delmesi, kanlı gözyaşları, Şîrîn'e olan aşkı, Hüsrev'le mücadelesi; Şîrîn ise Hüsrev ile Ferhâd'ın aşk rekabetine konu olması, sevgilinin dudağının tatlılığı bakımından verilir.

Ferhâd, Şîrîn'in Hüsrev'e vardığını duyduğunda, elindeki kazmayı havaya fırlatıp, boynunu kazmanın düşeceği yere uzatarak hayatına son verir. Ferhâd'ın kazmaya doğru boynunu eğmesi, menekşe çiçeğinin eğik hâline benzetilir.

Bir gonca benefşe koparup tâcına sokmuş

Taglarda külüng atduğu dem başına Ferhâd (Bâkî D., G 35/3)

Numune herhangi bir ürünün nasıl olduğuna yönelik göstermelidir. Sevgilinin güzelliğini anlatacak bir unsur yoktur. Fakat anlatma durumu hasıl olduğunda bahçe ve unsurları numune olarak kullanılır. Gül bahçesindeki goncalar Şîrîn'in kırmızı renkli dudağını hayallere sunmak için numunedir. İçinde bir siyahlığa sahip olan lale ise Ferhâd'ın kanlı gönlünü işaret eder.

Nümûne gonca-i gülşen leb-i rengîn-i Şîrîne

Nişâne lâle-i sahrâ dil-i hûnîn-i Ferhâda (Bâkî D., G 449/2)

Sümbül, sevgilinin saçını temsil eder. Şîrîn'in saçını görmek isteyen sümbüle bakmalıdır. Çünkü sümbül, güzelliğini Şîrîn'in saçlarından alır. Lale ise Ferhâd'ın gözyaşları demektir. Ferhâd'ın Şîrîn'e kavuşmak için toprağa döktüğü gözyaşları laleye dönüşür.

Sümbül-i bâğa nazar kıl zülf-i Şîrîn kendidir

Kanlı lâle dîde-i Ferhâd-ı miskin kendidir (Hayâlî D., G 168/1)

Şîrîn'in güzelliği âşıklara can veren bir gül bahçesidir. Gül bahçesinin unsurlarından olan gül ve diken de Ferhâd ve Hüsrev'le ilişkilendirilir. Ferhâd aşk hikâyesinin masum kahramanyken, muradına eremez ve diken gibi gösterilir. Hüsrev ise zalim biri olmasına rağmen Şîrîn'i elde eder ve gül bahçesinin gülü olarak verilir. Şair bu duruma sitem eder.

Hüsn-i Şîrîn gül-şen-i cân-bahş-iken takdîri gör

Anda Husrev gül-durur Ferhâd-ı miskîn hâr ü has (Ahmedî D., Z 8/3)

4. 5. 5. Hürmüz

Hürmüz, İran'ın efsanevi hükümdarlarından biridir. Zalim bir hükümdar olan Hürmüz, tahtından indirilerek gözlerine mil çekilir. Süslü altın tacı ilk kez o taktığı için Hürmüz-i Tâcdâr olarak da bilinir (Onay, 1996: 74).

Kibir ve gurura kapılan hükümdarlar halkına zulmetmiş ve bunun bedelini ağır ödemişlerdir. Hürmüz de bu hükümdarlardan biridir. Narsis de tıpkı Hürmüz gibi kibre kapılarak güzelliğinin esiri olmuş, etrafındakileri görmezden gelmiştir. Narsis neticede tanrı tarafından cezalandırılarak nergise dönüştürülmüştür. Nergisle Hürmüz arasında kibir ve gurur bakımından bir ilgi kurulur. Ayrıca nergis çiçeğinin taçla benzerliği de vardır.

Câm-ı gurûr âkıbet âlemi görmez eyledi

Nergis-i bâg gûyiyâ Hürmüz-i tâcdârdur (Bâkî Div., G 88/2)

4. 5. 6. Hüsrev

Hüsrev-i Pervîz olarak da bilinen Hüsrev, Nûşirevân'ın torunudur. Hüsrev kelime anlamı bakımından sultan anlamına gelir. Hüsrev'in büyük hazineleri vardır. Bunlar genc-i Efresiyâb, genc-i bâd-âver, genc-i bâr, genc-i hazrâ, genc-i sûhte, genc-i arûs, genc-i şâd-âvared, genc-i dîbe-i Hüsrevî (Tökel, 2000: 179) şeklinde isimlendirilir. Hüsrev'in Gülgûn ve Şebdîz adında iki atı vardır. Bunlar klasik Türk şiirinde aydınlığı ve karanlığı temsil eder. Hüsrev ile Şîrîn hikâyesinin kahramanlarından biri olan Hüsrev, Şîrîn için bir saray yaptırır. Saraya Kasr-ı Şîrîn ismini verir. Hikâyenin diğer aşk kahramanı olan Ferhâd'ın aksine Hüsrev, Şîrîn'e kavuşur.

Kisra, İran hükümdarları için kullanılan bir unvandır. İran'da adaletiyle ünlü olan kisrî-i nâmdâr (ünlü kisra) Nûşirevân'dır. Nûşirevân denildiğinde akla adalet, güzellik ve bahar gelir. Nûşirevân'ın torunu Hüsrev ise zenginliğiyle bilinir. Birçok büyük hazineye, tahta ve taca sahiptir. Gül ve Hüsrev sahip oldukları makam bakımından benzeşirler. Hüsrev nasıl ki bir devletin sultanıysa gül de (sevgili) gönüllerin sultanıdır. Bundan dolayı gül, zümrüt taht üzerinde oturan Hüsrev'dir.

Adl ile fasl-ı nev-bahâr Kisrî-i nâmdârdur

Taht-ı zümürrüd üzre gül Husrev-i kâmkârdur (Bâkî D., G 88/1)

4. 5. 7. İskender

Klasik Türk şiirine çeşitli açılardan konu olan İskender'in kim olduğuyla ilgili belirsizlik vardır. İskender'in, Kur'an'da geçen İskender-i Zülkarneyn mi yoksa Makedonya Kralı Büyük İskender mi olduğu bilinmemektedir. Hangisi olursa olsun İskender, maceralarıyla ve kişisel özellikleriyle klasik Türk şiirinin bütün alanlarında işlenen tarihî ve efsanevi bir şahsiyettir. İskender şiirde âb-ı hayâtı arayışı, Ye'cüc ve Me'cüc'e karşı set inşa etmesi, her yeri gösteren bir aynaya sahip oluşu bakımından işlenmiştir.

İskender, İskenderiye şehrini kurduğunda şehrin yüksek bir yerine bir ayna koyar. Bu ayna bir aylık mesafedeki gemileri görür. Düşman gemilerini yakıp yok eder. Aynanın diğer bir özelliği yalancıları göstermemesidir. İskender'in aynası

tasavvufta insan-ı kâmilin gönlüdür. Ayna sevgilinin güzelliğini ifade etmek için kullanılır. Sevgilinin yüzü, yanağı ve sinesi aynadan daha parlaktır.

İskender'in, şiirde mevzubahis olduğu maceralarından biri de Hızır'la birlikte âb-ı hayâtı aramaya çıkmasıdır. Efsaneye göre âb-ı hayâtı içmek, İskender' e nasip olmaz. Şiirde âb-ı hayât sevgilinin dudaklarıdır. Tasavvufa göre âb-ı hayât kişinin kendisidir. İnsan-ı kâmile ulaşma durumudur.

Bârgeh, padişahın divanının kurulduğu yer anlamına gelir. Cem ise hükümünün çok yere erişmesinden dolayı taht sahibi olarak vasıflandırılır. İskender yine taç ve taht sahibi büyük bir hükümdardır. Bahar faslı geldiğinde padişahın divanı kurulmuş demektir. Çemen bu divanın tahtı, lale ise padişahın tacıdır. Padişah, sevgili olarak düşünüldüğünde sevgilinin ortaya çıkmasıyla bahar gelmiş demektir. Bütün zemine sevgili hükmettiği için yeryüzü onun tahtıdır. Laleye benzeyen tacı takması, İskender gibi iktidar sahibi olduğunu gösterir.

Saltanat bârgehın kurdı yine fasl-ı bahâr

Taht-ı Cemşid çemen tâc-ı Sikender lâle (Bâkî D., G 466/2)

4. 5. 8. Keyhüsrev

Keyhüsrev, Şehnâme'de Efresiyâb tarafından öldürülen Siyavûş'un oğludur. Gîv'in yardımıyla İran'a gelerek İran tahtını dedesi Keykavus'tan alır. Keyhüsrev sihirli güçlere sahip olup insanların içinden geçenleri bilir. Bazı kaynaklarda Keyhüsrev'in Hz. Süleyman, Hz. Musa, İskender ya da Şehnâme'deki Efresiyâb olduğu belirtilmektedir. Keyhüsrev zaman zaman hükümdarlar için yücelik anlamı verecek şekilde kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde ihtişamın, saltanatın ve gücün sembolüdür (Tökel, 2000: 193).

Lale şekil itibariyle taca benzer. Bundan dolayı Şehnâme'nin kahramanı Keyhüsrev'in tacı ile lale arasında ilgi kurulur. Lale sevgili için kullanılır. Tacı sevgili takar. Dolayısıyla gerçek hükümdar sevgilidir. Sevgili aynı zamanda Behmen'in tacına ve tahtına sahip olacak kadar iktidar sahibidir.

Çemende lâle geydi efser-i Key

Elinde tâc u taht-ı Behmen-i dey (Bâkî D., G 514/1)

İran mitolojisine göre Keyhüsrev'in, Efresiyâb'ı öldürdüğü gün nevruz olarak kabul edilir. Nevruz baharın geldiği gündür. Baharda Şehnâme okunması adettendir. Bu durum sevgili ve âşık üzerinden verilir. Bülbül güle baharın geldiğini anlatan Şehnâme'yi okur. Gül, Keyhüsrev'dir. Bununla sevgilinin yüce ve ulaşılamaz olduğu belirtilir. Âşık ise çeşitli meclislerde sevgiliye baharın gelişini okuyan kişidir. Diğer bir mana ise Şehnâme'nin, sevgilinin güzelliklerini anlatan bir kitap olmasıdır. Çünkü sevgili baharı andırır.

Şehnâme-hânlık eyledi Keyhusrev-i güle

Destân-serâ-yı sebz ü bahâr oldu andelib (Nâilî Div., G 17/2)

4. 5. 9. Leylâ ile Mecnûn

Leylâ ile Mecnûn'un hikâyesi Kays İbn-i Mülevvâh adlı bir şairle Leylâ adlı bir Arap kızının aşkına dayanır. Ben-i Âmir kabilesine mensup olan Leylâ ve Kays Necîd'de küçük yaşlarda hayvan otlatırken birbirlerine âşık olurlar. Aşkları gitgide ilerler. Leylâ'nın ailesi Leylâ'yı çadıra kapatarak, Kays'la görüşmesine mani olur. Kays, babasına Leylâ'yla evlenmek istediğini söyler fakat babası bunu reddeder. Leylâ başkasıyla evlendirilince Kays çöllere düşer. Artık Mecnûn diye anılan Kays, çöllerde yaşamaya başlar. Kays'ın babası onu tedavi maksadıyla nereye götürse çare bulamaz. Leylâ ve Kays düştükleri durumdan dolayı acı içerisinde ölürler (Durmuş, 2003: 159).

Klasik Türk şiirinde Leylâ ile Mecnûn'un aşk hikâyesine ilk kez Gülşehrî, Mantuku't-Tayr isimli eserinde değinmiştir. Âşık Paşa, Garibnâme adlı eserinin otuz beytinde bu aşk hikâyesine yer verir. Edirneli Şâhidî, Leylâ ile Mecnûn'un hikâyesini ilk kez bir mesnevi olarak sunmuştur. Ali Şîr Nevâî, Leylâ vü Mecnûn'a hamsesi içinde yer verir. Nevâî bu eseri Nizâmî ile Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin aynı adlı eserlerine cevap olarak yazmıştır. Hamdullah Hamdi, Ahmed Rıdvân, Bihiştî, Ahmed Sinan Çelebi, Sevdâî, Hakîrî, Kadîmî, Hâmidîzâde Celîlî, Lârendeli Hamdî,

Celâlzâde Sâlih, Halîfe, Atâyî (Âzerî şairi), Fâizî, Örfî Mehmed, Andelîb, Nâkâm (Âzerî şairi) Leylâ ile Mecnûn hikâyesini anlatan diğer şairlerdir (Pala, 2003: 161).

Kays ömrü boyunca Leylâ'nın aşkıyla yaşamış ve bu aşkın derdiyle ölmüştür. Öldükten sonra bile Leylâ'nın aşkı Kays'ın dostu olmuştur. Tasavvufta Leylâ Allah'tır. Allah'la hemdem olan âşık için kimsenin üzülmeye gerek yoktur. Âşık ten mezarının içinde Allah'la birlikte dir. Lalelerin yanıp yakılma özelliğine sahip olması şeklinde gösterilmesi içindeki siyahlıktan dolayıdır.

Derd-i Leylî hemdemiyeken yalnız kaldın deyu

Merkadinde lâleler Kaysa yanıp yakılmasın (Hayâlî D., G 399/4)

Bülbül gülün aşkıdan dolayı güle yakın olmak ister. Yaklaştığında, bülbülün vücuduna batan gülün dikenleri, bülbülün kanının akmasına neden olur. Gül, rengini bülbülün kanından alır. Gül bahçesindeki gülün dalları sanki bahçe sulanıyormuş gibi bülbülün kaniyle sulanır ve mutlu olur. Mest olmak şeklinde belirtilen bu mutluluk, Mecnûn'un mest oluşuna benzer. Mecnûn çöllerde Leylâ'nın aşkıdan dolayı mest olmuş vaziyette gezmektedir.

Aşiyân-ı bülbülün başında güller kanlı dağ

Şâh-ı gül olmuş gülistân içre Mecnûn-vâr mest (Hayâlî D., G 29/2)

İnsanın ilahi aşk yolunda ilerlemesi Allah'ın büyük bir lütfudur. Daha önce hiç kimse Kays'ı, herhangi bir bağa bekçi olarak bile tutmazken, Kays ilahi lütufla Hak çölünün bekçisi olur. Kays'la bağın birlikte kullanılması kayısı meyvesinin bağı olarak da anlaşılabilir.

Seyr eyle lutfu etdi nighbân-ı deşt-i Hak

Bir kimse bekçi etmez iken Kaysı bâğma (İ. Molla D., G 478/6)

Leylâ, Kays'dan ayrılmak zorunda bırakıldıktan sonra içine kapanır. Onun bu hâliyle goncanın kapalı hâli arasında ilgi kurulur. Kays, Leylâ'nın bu hâlini işittiğinde, her bir çiy tanesi, Kays'ın gözyaşları gibi dizili bir inci gerdanlık olur.

Goncanın kapalı olması, âşığın Allaha ulaşamaması anlamına gelir. Allah'a ulaşamayan âşık bu durumun düzelmesi için gözyaşı döker.

Gonca Leylî gibi dil-teng olalı benzedi ah

Eşk-i Mecnûn gibi her jâle dür-i meknûna (Hayâlî D., G 491/3)

Klasik Türk şiirinde âşık ve sevgili, bülbül ile gül ya da pervane ile şem gibi sembollerle verilir. Leylâ goncadır. Kays ise Leylâ için sabah akşam inleyen bülbüldür. Leylâ mumdur. Kays ise mumun etrafında dönerek canını feda eden pervanedir. Leylâ ve Kays'la ifade edilen, âşığın ilahi aşk yolunda canını feda etmesidir.

Leylâyı gâhi gonce kıyâs etdi gâhi şem

Gâhî hezâr gâhice pervâne oldu Kays (İ. Molla D., G 222/4)

4. 5. 10. Vâmık ile Azrâ

Vâmık ile Azrâ hikâyesinin aslı, Helenistik dönemde yazılmış Metiokhos Kai Parthenope adlı Yunanca mensur bir aşk romanına dayanır (Tokmak, 2012:503). Bu aşk hikâyesi daha sonra farklı kültürlerde farklı şekillerde ele alınmıştır. Türkçe versiyonuna göre Çin hakanı Taymus'un oğlu Vâmık ve Gazne hükümdarının kızı Azrâ görüşmeden birbirlerine âşık olurlar. Vâmık, Behmen'le birlikte Azrâ'yı aramaya çıkar. Yolda türlü sıkıntılarla karşılaşır. Bu arada Azrâ da Vâmık'ı aramaktadır. Azrâ, zindana düşmüş olan Vâmık'ı kurtarır. Daha sonra başka bir zindanda tutulan Behmen'i aramaya koyulurlar. Vâmık ile Azrâ, Behmen'i kurtardıktan sonra Mizbân'ın ülkesine gelirler ve mutlu bir hayat sürerler (Ayan, 2012: 504-505).

Menekşe çiçeği şekil itibariyle eğiktir. Bu eğikliği, sevgilinin saçını gördüğüne mahcup olarak boynunu bükmesine bağlanır. Âşıklar sevgilinin aşkıdan dolayı zamanla bükülüp kamburlaşır. Vâmık'ın Azrâ karşısındaki bu hâli menekşe çiçeğinin doğal hâline teşbih edilir.

Senün zülfüne boynın ege gitdi

Benefşe nitekim Azrâya Vâmık (Ahmedî D., G 335/8)

Klasik Türk şiirinde gülün bülbüle olan lütfü yok denecek kadar azdır. Gül, nazlı nazlı salınarak yürüdüğünde bülbül mutlu olur. Bu, bülbülün görmek istediği bir manzaradır. Şair bunu Vâmık ile Azrâ'nın bir mecliste bir araya gelerek zaman geçirmesine benzetir.

Gül ü bülbül bu handân ol hırâmân

Sanasın bezm ider Azrâ vü Vâmık (Ahmedî D., G 336/5)

4. 6. Diğer Şahıslar

4. 6. 1. Abdâl

Sayıları yedi ya da yetmiş olarak gösterilen evliya zümresine, dünyadan habersiz kalacak kadar kendini ahirete, gönlünü Hakk'a veren saf-derûn insanlara (Uludağ, 1999: 14) abdal denir. Abdal, Arapça bedel sözcüğünden türemiştir. Abdallar Allah'ın sırlarına ve hakikatlerine vâkıf olan saklı insanlar oldukları için ricâlü'l-gayb olarak isimlendirilirler. Abdallar saç ve sakalları birbirine karışmış, solgun yüzlü, hareketsiz, işsiz güçsüz, çocuksuz, yeryüzünde tek bir dikili ağacı bile bulunmayan ve yalnızca, “kendilerine gösterilen hedefe ulaşmak için katılacakları yarınki yarışa bugünden idman yaparak hazırlanan” kişilerdir (Uludağ, 1988: 59). Abdal tabiri Anadolu'da Kalenderi dervişler için kullanılır. Fuat Köprülü'ye göre Anadolu'daki abdallar, Selçuklular zamanında devlete isyan eden Babailerin devamıdır. Bununla birlikte Anadolu abdallarının, Osmanlının kuruluşunda önemli rol üstlendiği belirtilir (Köprülü, 1988: 61). Anadolu'da Seyyîd Gazi Tekkesi'nde yoğunlaştıkları bilinen abdalların, Kanuni Sultan Süleyman tarafından dağıtıldıktan sonra Bektaşî ve Alevî tarikatlarına karıştığı bilinmektedir.

Abdallar şekil bakımından yalın ayak, baş açıktır. Uzun bir elbise giyerler. Vücutlarında yara izleri vardır. Pazılarında Hz. Ali'nin isminin ya da kılıcının dövmesi yapıldır. Abdallar çeşitli müzik aletlerini çalar, saçlarını uzatır, sakallarını ve kaşlarını tıraş ederler. Abdalların özellikle şakaklarında bir yara izi mevcuttur. Bu yara izi pembe renktedir. Pembe renkli bu yara ilk oluştuğunda tedavisi için beyaz

fitil şeklinde bir pamuk kullanılır. Pamuk, rengi bakımından yasemin çiçeğine benzetilir. Başlı açık abdalla karanfil arasında kurulan ilgi renk itibariyledir. Yara karanfil rengindedir.

Farkında kılup yâsemi dâğına penbe
Aşkunda geçer baş açık abdâl karanfûl (Bâkî D., G 284/2)

Abdallar, başlarına keçeden bir külah takarlar. Sevgilinin gül yanağının üzerindeki benler renk ve yuvarlaklık bakımından keçeye benzer. Bunu gören gül bahçesindeki bülbül şiirler okur. Bülbülün bu hâli sokaklarda şiir okuyarak gezen Kalenderilerden esinlenerek verilmiştir.

Dil-i pür-dâğa ruhun bülbül gül gülşende
İki âbdâl-ı nemed-pûşdur eş'âr okudur (Nâilî D., G 98/3)

4. 6. 2. Ahâli (Ehâlî)

Arapça bir sözcük olan ahali, belli bir bölgede yaşayan insan topluluğuna denir. Bu insanların din, dil, ırk, kültür ve gelenek-görenek birlikteliğinin olması, zorunlu değildir. Ahali kelimesi daha çok Osmanlı toplumunda kullanılmıştır. Tellallar insanlara bir çağrı yapacakları zaman söze “Ey ahali!” diye başlamışlardır.

Cümbüşün eğlence ve saz anlamlarının yanında hareket etme anlamı da vardır. Çemen ahalisi, boyu güzel sevgilinin hareket edişini görmektedir. Çemen ahalisi, bahçeyi oluşturan unsurların tümüdür. Bunların içinde gül, lale, menekşe, servi, reyhan, sümbül, ar'ar gibi birçok çiçek ve ağaç bulunmaktadır. Çemen ahalisi, sevgilinin boyuna teşbih edilmeye layık bir unsur olmadığı farkındadır. Fakat servinin biraz benzetilebileceğini ifade ederler.

Der görüp cümbüşün ol kaddin ehâlî-yi çemen
Bâğda gördüğümüz serv-i çemân ancak bu (Nedîm D., G 115/2)

4. 6. 3. Anne-Kız (Bint, Duhter)

Mâder ya da vâlide olarak da verilen anne, klasik Türk şiirinde soyut bir varlık olup, belirsizdir. Toprak, su, ateş ve havanın anne olarak (Aktaş, 2012: 128) görüldüğü olur. Âşığa merhamet gösteren ya da âşığın sevdiği herhangi bir unsur anne olabilir. Annenin kızı ise genelde üzüm ve şarap münasebetinde görülür.

Necâtî, anne-kız münasebetini tasavvufi imgeleri kullanarak verir. Sufi üzümün tanesiyle uğraşırken, rint üzüm suyunun peşindedir. Bu örneğin ardında tasavvuftaki şeriat hakikat münasebeti yatmaktadır. Anne üzüm tanesi olarak verilirken, kız da üzümün suyu olur. Şarabın yıllandıkça güzelleştiği göz önünde tutulursa bu teşbih tersine döner.

Ben üzümün suyun severim sûfi dânesin
Zirâ kimi kızını sever kimi anesin (Necâtî D., G 386/1)

Anne ve kız ilişkisini üzüm ve üzüm suyunu kullanarak veren âşık, kızla تنها yerlerde gizlice buluştuğunu ifade eder. İnsanlar kızın annesi (üzüm) ortaya çıkıncaya kadar bir araya gelmez. Buradaki diğer bir anlam ise şarabın kimsenin görmediği تنها yerlerde içildiğidir. Üzüm toplama mevsimi geldiğinde insanlar hep birlikte üzüm toplamaya başlarlar. İzzet Molla'nın tasavvufa olan yakınlığı düşünüldüğünde tasavvufta şarapla belirtilen aşkın, tek başına yaşandığı anlamının olduğu da görülmektedir.

Kızıyla şimdilik meştâda sohbet eyleriz tenhâ
İneb tâ olmaya cemiyyet-i gül-geşt-i bâğ olmaz (İ. Molla D., G 207/2)

Sakız gülü pembe renkli bir çiçektir. Sakız gülü, gonca durumundayken iç yaprakları dış yapraklarından daha küçük olur. Dıştaki yapraklar iç yaprakları sarıp onların görünmesini engeller. Şair bunu örtülü bir kızmış gibi gösterir. Goncanın annesi de goncanın açılıp güle dönmüş şeklidir. Kendinden geçmiş âşığa, kızın tesettürünün altındaki eteği görmek bile kısmet olmaz.

Gonce sakız gülünün duhter-i mestûresidir

Görmedi bâğda bir bülbül-i şeydâ eteğin (İ. Molla D., G 390/2)

Kızlar kusurlu davrandıklarında anneler onların koruyucusu olup kusurlarını örterler. Şair üzümün anne, üzüm suyundan yapılan şarabın ise kız olduğunu belirtir. Şarap mezesiz içilmez. Şarabı mezesiz içmek kusurdur. Bu kusuru kapatan ise meze olarak kabul edilen sevgilinin yüzüdür. Âşık ilahi aşkın şarabını içmeye çalıştığında, karşısına çıkan engelleri kaldırmaya, Allah'ın inayeti yardımcı olacaktır.

Meze-i bint-i ineb rûy-ı nigâr olmalıdır

Duhterin aybını kim setr edecek âne gibi (İ. Molla D., G 512/2)

Şair içki sunandan kadehi ele almasını ister. Kadehlerin doldurulmuş hâli denk olmalıdır. Çünkü şarabın usta içicisi meclise gelir. Denk al ayağı ifadesiyle kişinin olumsuz durumlara karşı uyanık olması gerektiği de vurgulanır. Bunun bir nedeni vardır. Kızın (kadın) kocası meclise gelmiştir. Er kişi namusu olarak bildiği kişiyi herkesten sakınır. Ayrıca er kişiyle şarabın gerçek içicisi vurgulanır.

Sâkî alagör câmı ele denk al ayağı

Bintü'l-inebün meclise zîra eri geldi (Vâsıf D., G 128/3)

4. 6. 4. Ashâb

Ashap kelimesi sahabe ile aynı anlamdadır. Sahip kelimesinden türeyen ashap, Hz. Muhammed'i görmüş ve ona iman etmiş insanlar için kullanılır. Ashap beyitte bir bağ gibidir. Ashabın bağ olarak düşünülmesi, bağı oluşturan çiçeklerin farklı olması gibi ashabın da farklı özelliklere sahip olmasındandır. Bu bağın gül-i nesrîni ise ashaptan Saîd-i Hudrî'dir. Asıl adı Sad Bin Mâlik olan Saîd-i Hudrî, Medineli Müslümanlardandır. Küçük yaşlarda Müslüman olan Saîd-i Hudrî, Mescîd-i Nebevî'nin inşasında emek sarf etmiştir. Saîd-i Hudrî, babasının Uhud'da şehit olmasından sonra annesiyle yoksulluk içinde yaşamıştır. Yaşının küçüklüğünden dolayı Bedir ve Uhud savaşlarına katılmayan Saîd-i Hudrî, daha sonra yapılan bütün savaşlara katılmıştır. Hz. Muhammed'in terbiyesiyle büyüyen Saîd-i Hudrî, Suffe Medresesi'nde bulunmuş, hadis ezberlemiş ve ilim tahsil etmiştir. Hz. Muhammed'in

vefatından sonra 1170 tane hadis rivayet etmiştir. Rivayet ettiği hadislerin sayısı bakımından yedinci sıradadır (Atasoy, v. d., 1999: 372-375).

Hazret-i Ebû Saîd-i Hudrî kim

Bâğ-ı ashâbda gül-i nesrîn (Vâsıf D., K 25/2)

4. 6. 5. Asker (Sipâh)

Bezm ü rezm anlayışına dayalı Osmanlının kültürel, ekonomik ve sosyal hayatında savaşın önemli bir yeri vardır (Gökalp, 2014: 48). Osmanlı Devleti, kuruluşundan itibaren fetih ve İslamlaştırmayı esas aldığından dolayı birçok savaşla yüz yüze kalmıştır. Bu savaşların, hayatın diğer alanlarında olduğu gibi edebiyata da yansımaları olmuştur. Klasik Türk şiirinde, askerlikle ilgili unsurların sevgiliyi ve âşığı anlatmada kullanıldığı görülmektedir. Sevgilinin beninin çevresindeki ayva tüyleri, beni koruyan askerler gibi verilir. Sevgilinin bakışları askerlerin kullandığı ok ve mızrak gibi âşığın ciğerini deler.

İlk Türk devletlerinden itibaren savaş için ya da farklı bir amaçla sefere çıkıldığında, belirlenen alanda çadırlar kurulmuştur. Bu gelenek Osmanlıda da devam etmiştir. Hükümdarın, şeyhülislamın, şehzadelerin, vezirlerin ve beylerbeylerinin çadırları kırmızı, diğer çadırlar farklı renktedir. Büyük bir alana yayılan çadırlar ve askerler dağları ve çölleri süsleyen renkli çiçekler gibidir.

Çadır çiçekleri zeyn etdi kûh u sahrâyı

Dağıldı dağlara yek-pâre asker-i ezhâr (Ş. Gâlib D., K 16/22)

Bülbül, güle yakın olmak ister. Bundan dolayı güle yanaşır. Gülün askere benzeyen dikenleri bülbülün kanını döker. Gül bu durumdan rahatsız olur. Bundan dolayı rahatsızlığını tazmin etmek ister. Bülbülün sermayesi kanlı gözyaşındır. Bülbül kanlı gözyaşlarını dökerek tazminat öder. Bu durum sâlikin, ilahi aşk yolunda ilerlerken yaşayacağı sapmalardan dolayı ödeyeceği ceza anlamına da gelir.

Eder hızâne kadar nakd-i eşkle tazmîn

Zarar görürse şeh-i gülsipâh-ı bülbülден (İ. Molla D., G 389/5)

4. 6. 6. Cârîye (Kenîzek)

Savaşlardan sonra savaş esiri olarak alınan erkeklere köle, kadınlara ise cariyeye denir. Cariyelik sistemi İslam öncesi Arap medeniyetinde mevcuttur. Bu sistem son derece acımasız olup, cariyeler hürriyetlerinden tamamen yoksun ve türlü işkencelere maruzdur. İslamiyetle birlikte cariyelik devam eder. Cariyeler temel hak ve hürriyetler açısından özgür olup, hukuki ve iktisadi bakımdan sahiplerine bağlı kalır. Cariyelik sistemi Osmanlıda da kullanılır. İlk esirler I. Murad devrinde alınmış, cariyeye alınması savaşlara bağlı olarak devam ettirilir (Çakır, 2014: 204). Bir süre sonra esir alma sisteminin ticarete dönüştüğü görülür. Önce Afrika ülkelerinden, daha sonra Balkan ve Karadeniz'e sınırı olan birçok ülkeden esirler getirilerek, Osmanlıda köle ya da cariyeye olarak kullanılır. XIX. yüzyılın ortalarında Osmanlı toplumunda kölelik ve cariyeliğin kaldırıldığı görülür.

Kenîzek, küçük cariyeye anlamındadır. Sahiplerine tabi olan küçük cariyeler temizlik ve mutfakta yardımcı olma gibi evin basit işlerini yaparlar. Kenîzek, sevgilinin güzellik unsurlarını övmek için kullanılır. Menekşe sevgilinin saçına, nergis gözüne, nesrin ise yüzüne hizmetçilik yapar. Güzel kokmasıyla bilinen amber ve reyhan, sevgilinin saçının kokusunun ancak kölesi olabilir.

Kenîzek oldu zülfüne benefşe

Gözüne nergis ü yüzüne nesrîn (Şeyhî D., G 503/3)

Zülfine diler bende ola anber ü reyhân

Nîteki kenîzekdür ana nergis ü nesrîn (Ahmedî D., G 472/6)

4. 6. 7. Çocuk (Etfâl, Tıfl)

Bebeklik ve ergenlik dönemleri arasındaki insanlara çocuk denir. Çocuk, klasik Türk şiirinde Arapça bir sözcük olan tıfl olarak geçer. Klasik Türk şiirinde çocukluk dönemlerini konu alan şiirler çok azdır. Yaşnâmelerde geçen bu şiirler, sanat değerinden yoksundur. Çocuk, şiirde hem sevgili hem de âşık için kullanılır. Sevgiliyle kullanımında sevgilinin hareketlerinin çocuksu olduğunu vurgulama amacı vardır. Çocuk, âşık için kullanıldığında, âşık kendini yetim olarak gösterip, sevgiliden merhamet bekler (Aktaş, 2012: 131).

Çocuklar bayram geldiğinde sabah erkenden en güzel elbiselerini giyerek gezmeye çıkarlar. Çemenin çocukları olan çiçekler, farklı renkleriyle sabahtan sanki bayramın geldiğini duyup, kendilerini göstermeye çıkan çocuklar gibidirler.

Rûz-ı îd irdüğünü tuydılar etfâl-i çemen
Subh-dem geydiler envâ-ı libâs-ı rengîn (Bâkî D., G 392/5)

Gül bahçesindeki yeni çıkan gonca daha konuşmaya başlayamamış bir bebek gibidir. Bu teşbihte gonca ve bebek arasındaki ilgi kapalılık açısından kurulur. Vurgulanmak istenen sevgilinin dudaklarıdır. Sevgilinin dudakları gonca gibi küçüktür. Dudaklar açılıp konuşmaya başladığında güle dönüşür.

Gül-zâra gel ki gonca-i nev-hîz-i bûstân
Bir tıflıdır ki dahi şürû etmemiş söze (Necâtî D., G 558/4)

Mecnûn, Leylâ'ya âşık olduğu kadar Leylâ da Mecnûn'a âşıktır. Leylâ, Mecnûn'a karşındaymış gibi ciğer-gûşem (sevgilim) diye seslenmektedir. Ciğer-gûşe ile Mecnûn'un akıttığı kanlı gözyaşları vurgulanır. Lale, âşığın kanlı gözyaşlarını temsil eder. Âşığın akıttığı kanlı gözyaşları dağların eteklerini kaplayan lalelere benzer. Laleler çocuk olarak gösterilir. Bu münasebetle lalelerin bulunduğu dağın eteği ile çocukların ağlayarak tuttuğu annelerinin eteği arasında teşbih kurulur.

Kani ol bize ciğer-gûşem diyen Mecnûn deyu
Tutsa kûhun lâle etfâli nola dâmânını (Hayâlî D., G 622/3)

Bâkî, yağmurun yağmasını sağlayan bulutları bir anne gibi gösterir. Bulutlar, beşik olarak gösterilen gül bahçesinin üstüne gelerek yağmuru bırakır. Yeni yetişen goncalar yağmurdan nasiplenmek ister. Goncanın bu hâli, büyümek için annesinin memesinden süt emmek isteyen bir bebeğin hâline benzer.

Mehd-i gülzâr üzre geldi dâye-i ebr-i bahâr
Tıfl-ı gonca agzın açdı meyl-i pistân eyledi (Bâkî D., K 7/4)

Çemen birçok çiçeği içinde barındırır. Bu çiçekler birbiriyle kucaklaşan çocuklar gibidir. Birbirleriyle sarmaş dolaş olan çiçekler, aşklarını fısıldarlar.

Olup bütün çemen etfâli sarmâşık dolaşık

Biribirine fısıldıyâ aşk eder ızhâr (Ş. Gâlib D., K 16/19)

4. 6. 8. Derviş

Farsça bir sözcük olan dervişin yoksul, dilenci, sufi, mutasavvıf, Allah'a yakın olmak isteyen kimse, güzel ahlak sahibi insan gibi anlamları vardır. Derviş, Türk Dil Kurumu'na ait olan Büyük Türkçe Sözlük'te "1. Bir tarikata girmiş, onun yasa ve törelerine bağlı kimse, alperen. 2. Yoksulluğu, çilekeşliği benimsemiş kimse. 3. Alçak gönüllü ve her şeyi hoş gören kimse" anlamlarına sahiptir.

İran ve Hint mistisizmi ile Yunan ve Hristiyan kaynaklı fikirlerin İslam düşüncesiyle terkihi sonucunda oluşan tasavvuf kültürü (Kara, 2005: 17) İslam âleminde iki farklı ekol halinde gelişmiştir. Bunlar Irak ve Horasan ekolleridir. Cüneyd-i Bağdâdî'nin temsil ettiği Irak tasavvuf ekolünün mensuplarına sufi, Beyâzîd-ı Bestâmî'nin temsilcisi olduğu Horasan ekolünün mensuplarına ise Melami adı verilmiştir. Dış görünüş bakımından dağınık bir görüntü çizen Melamiler, klasik Türk şiirinde karşımıza derviş olarak çıkar.

Moğol istilasının neticesinde Anadolu'ya göç eden insanlar arasında Horasan ekolüne mensup birçok derviş mevcuttur. Osmanlı'nın kuruluşunda pay sahibi olan dervişler, zamanın hükümdarları tarafından hoş karşılanır ve onlara kolaylık gösterilir. Bu dervişler Moğol saldırılarından bıkan halkın sığınağı hâline gelir. Bu durumun zamanla edebiyata da yansıdığı görülür. Hemen hemen bütün şairler, şiirlerinde derviş tipine ve düşüncesine yer verir.

Klasik Türk şiirindeki derviş tipi mahviyetin ve melametinin sembolüdür (Şahin, 2014: 261). Sermayesi sabır, kanaat ve miskinlik olan derviş sırayla şeriat, tarikat, marifet ve hakikat makamlarına ulaşır (Tatçı, 1997: 502-503). Derviş hırka ve tacı bir kenara bırakmak zorundadır. Onun giydiği hırka musibet hırkasıdır. Dünyevi mevki ve makamları terk eden derviş, kendini insanların nazarında

kınanacak duruma getirir. Nefsini ezmek için güzel kıyafetler giymekten uzak durur, bir köle görüntüsü çizer.

Gonca, kapalı hâliyle içinde sırlar gizleyen bir gül gibidir. Goncanın açılıp içindeki sırların ifşa olması için belli bir zaman dilimi gerekir. Dervişin hâli goncanınki gibidir. Onun üstünde hırka adı verilen bir elbise vardır. Hırka, ayaklara kadar uzanan ve yakası olmayan önü açık bir elbisedir. Sembolik bir anlamı olan hırka, içinde ilahi hakikatleri saklar. Tasavvufta dervişin giydiği hırkanın diğer bir anlamı da insan derisi olmasıdır. Derviş, derinin altındaki ruh denen soyut unsurda ilahi hakikatleri arar. Bu hakikatlere ulaşabilmek için zamana ihtiyaç vardır.

Gonca-veş derviş olanlar tercemân etmek gerek

Hırkada pinhân olanı der-miyân etmek gerek (Necâtî D., G 317/1)

4. 6. 9. Fuzâlâ

Fuzâlâ bilgi, bilgelik ve erdem sahibi insanların bütününe denir. Gönül bütün güzellikleri içine alabilecek kadar geniştir. Vâsıf kendini gönül sahasında faziletli bir gül bahçesi olarak tanıtır. Faziletli oluşundan dolayı endişesi de büyüktür. Endişesinin büyüklüğünü “nahl-i endişem” diye ifade eder. Vâsıf o kadar çok endişelidir ki ar’ar, Vâsıf’ın endişesini ancak taklit edebilir.

Gülsitân-ı fuzalâyam ki fezâ-yı dilde

Nahl-i endişem eder ar'ara talim-i hırâm (Vâsıf D., K 15/51)

4. 6. 10. Gönül Ehli

Allah’ın emir ve yasakları doğrultusunda yaşayıp, maddenin bânîni yönüyle meşgul olan kimselere gönül ehli denir. Gönül ehli insanlar basiret sahibidir. Meselelere diğer insanlardan farklı bakarak hikmetler elde ederler. İnsanların kusur ve günahlarını görmezden gelirler ya da gizlerler.

Klasik Türk şiirinde rint ve zahidin mücadelesine sık sık yer verilmiştir. Rint ve zahit, buldukları ortamlar ile davranış şekilleri bakımından hep karşılaştırılmıştır. Gönül ehli mecliste aşka, kendinden geçirdiği için dolu (şarap)

derken, sofi bu hakikati görememektedir. Rint ve zahidin bir arada bulunmasına yaş sebzelerin kuru kaplar içinde ikram edilmesi, örnek olarak gösterilmiştir. Bu örnekle vurgulanan başka bir husus bâtının canlı, zahirin ölü olmasıdır.

Meclis boşalması doludan sofiyi görüp

Yaş sebzeler içinde nice kuru kab olur (Şeyhî D., G 70/7)

4. 6. 11. Habeşî

Günümüzde Etiyopya olarak bilinen ülkenin eski ismi Habeşistan'dır. Habeşistan'da yaşayan insanlara Habeşî denilir. Habeşî, klasik Türk şiirinde Habeşistan'da yaşayan insanların siyah tenli olması, siyah renkli misk ve amber kokularının Habeşistan'da elde edilmesi, sevgilinin saçının ve beninin siyahlığıyla ilgi kurulması münasebetiyle ele alınır.

Genç ve taze olan sevgilinin yanaklarındaki ayva tüylerinin rengi siyahtır. Ayva tüyleri renk bakımından adı Reyhan olan Habeşli bir köleye benzetilir. Reyhan kelimesiyle ayva tüyleri ve reyhan kokusu arasındaki ilişki de vurgulanır.

Ruhsâruna hatt-ı anber-efşân

Abd-i Habeşîdür adı Reyhân (Bâkî D., G 375/1)

4. 6. 12. Hind Köle

Hindistan'da yaşayan insanlara Hint ya da Hintli denilir. Uzun yıllardan beri Hindistan'da uygulanan kast sisteminden dolayı (resmî olmasa da günümüzde hâlâ uygulandığı görülmektedir) insanlar sınıflara ayrılmış ve sınıflar arası geçiş yasaklanmıştır. Sınıflardan birini de köleler oluşturmaktadır. Klasik Türk şiirinde Hint, insanların ten rengi, Hindistan'ın nüfus yoğunluğu ve sahip olduğu kölelik sistemi bakımından kullanılır. Sevgilinin saçı, beni ve ayva tüyleriyle münasebet hâlinindedir.

Sevgilinin saçı ile sümbül karşılaştırıldığında sümbül değersiz kalır. Sümbül, sevgilinin saçına ancak Hintli bir köle olabilir. Sümbül ile Hintli köle arasındaki ilgi renk bakımındandır. Sevgilinin güzellik unsurlarının övüldüğü beyitte gül

bahçesinin, sevgilinin gül yüzünün toprağı olduğu belirtilir. Karşılaştırmada sevgilinin yüzü ile ayaklar altında kalan toprak arasındaki mesafe dikkate alınmış, birinin yukarıda olduğu için yüceliğı, diğzerinin aşağıda olduğu için değersizliğı vurgulanmıştır.

Sünbül-i ter zülfünün Hindî gulâmıdır senün
Hâksârıdır gül-i ruhsârunun gülzârlar (Bâkî D., G 85/4)

4. 6. 13. Hûrî

Cennette insanlara verileceğine inanılan kadınlara huri denir. Huriler iri siyah gözlü, beyaz tenli, göğüsleri yeni tomurcuklanmış kızlar olarak tarif edilir. Klasik Türk şiirinde huri, sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılır.

Gökyüzü cisimlerinin hareketlerine göre şekillenen on iki adet burç vardır. Bunlardan biri de Hamel burcudur. Koç burcu olarak da bilinen Hamel burcu, 21 Mart-19 Nisan tarihleri arasındaki süreyi kapsar. Hamel burcu ilkbaharın başlangıcı ilgisıyla kullanıldığında uğurlu sayılır. İlkbahar geldiğinde çemen cennet, nergis çiçeğı huri gibi olur. Sevgilinin görünmesi, ilkbaharın geldiğinin haberini verir. Sevgili sanki firdevs cennetinden gelmiş bir huri gibidir.

Hamel burcında gün çün saldı nûrı
Çemen Firdevs ü nergis oldu huri (Ahmedî D., G 651/1)

Cennette tatlı bir nehir olan Kevser ve hurilerin olduğuna inanılır. Dünyadaki manzaraların, bazen cenneti kıskandırdığı görülür. Nehirler cennetteki Kevser Nehri gibi olur. Nergis ve gül cennetteki hurilere dönüşür. Yeryüzü ise cennetin kendisidir.

Reşk-i firdevs-i berîn oldu yine rûy-ı zemîn
Âb-ı cû Kevser ana nergis ü gül hûr-ı în (Bâkî D., G 392/1)

4. 6. 14. Hüner Erbâbı (Erbâb-ı Hüner)

Herhangi bir işin inceliklerine, yeteneklerine ve bilgisine sahip olmaya hüner erbabı olma denir. Erbâb-ı hüner tasavvuf ehli için kullanılır. Onun gönlünün gonca

gibi kapalı olduğu ifade edilir. Sebebi vahdete ulaşmak için kesreti aşma çabası içerisinde olmasıdır. Erbâb-ı hünerin bahtının, baştan ayağa gül bahçesi gibi olabilmesi için güneş gibi bir gül gerekir. Gülle ifade edilen yanaktır. Yanak ise vahdettir.

Yine diltengdir erbâb-ı hüner gonca gibi
Gülşen-i bahtı serâpâ gül-i hûrşîd olsa (Nâilî D., G 331/4)

4. 6. 15. İbn-i Fülân

Fülân ya da İbn-i Fülân belirsiz olan bir kişiyi ifade etmek için kullanılır. İzzet Molla belirsiz bir kişiden bahsederken, onu kemal bağının goncası diye tanıtır. Belirsiz olan bu kişinin gonca olması, kendini saklamasından ötürüdür. Nitekim kemal sahibi insanlar, bu özelliklerini ifşa etmezler. İzzet Molla'nın belirttiği kişinin soyuyla ilgili kısmında gül-âb ifadesini kullanması, o kişinin asaletine bağlanır.

Denir o gonçe-i bâğ-ı kemâle ibn-i fülân
Verirse bûy-ı nesebden haber gül-âb gibi (İ. Molla D., G 513/7)

4. 6. 16. Kalender

Kalender kelimesinin, Sanskritçede “töreyi bozan” anlamındaki kâlândarâ kelimesinden Farsçaya geçtiği (Şentürk, 2015: 144) tahmin edilmektedir. Kalender kelimesinin sözlüklerde sade yaşamayı seçen, gösterişsiz, dünya ile bağını koparmış, Allah'a yönelen gibi anlamları vardır.

Kalenderilerin Anadolu'ya gelişi Moğol istilası neticesinde gerçekleşir. Kalenderiler Anadolu'ya gelerek Konya'ya yerleşir. Kalenderi Ebûbekr-i Niksârî'nin, Mevlâna'yla münasebeti olduğu ifade edilir. Selçuklular zamanında bazı Kalenderiler devlete isyan ederler. Babailer bu gruptandır. Osmanlının kuruluşunda Kalenderilerin yardımı olur. II. Mehmed, İstanbul'un fethinde önemli katkıları olan Kalenderilere bir kilise verir. Kalenderiler kiliseyi Kalenderhane'ye çevirirler. Yavuz Sultan Selim, Şah İsmail ve onun tarikatıyla ilişki içerisinde olan bazı Kalenderileri ortadan kaldırır. Sultan Süleyman zamanında Kalenderiler yok olma seviyesine

gelmiş, Bektaşî ve Alevî tarikatlarına karışarak Anadolu'daki varlıklarını yitirmişlerdir.

Klasik Türk şiirinde Kalenderilik, âşığın derbeder ve acı çeken hâlini yansıttığı için sıkça kullanılır. İç ve dış görünüşleri bakımından çeşitli özelliklere sahip olan Kalenderiler alem ve bayrak taşıyan, ar ve namusu terk etmiş, âşık olan, ayna taşıyan, bahş-i Kalenderî eden, başı açık gezen, beline yaprak bağlayan, bölükler halinde gezen, cür'a taşıyan, çâr-darb eden, çerağ ve kandil bulunduran, çıplak dolaşan, çile çeke, çomak taşıyan, dağ yakan, def ve düblek çalan, dilencilik eden, dinî vecibelerden azade olan, dövmeli, dünyayı terk etmiş, elif çeken, esrar çeken, evlenmeyen, mahbup-perest olan, fitil yakan, halka ve halhal takan, hasıra bürünen, hediye sunan, hırka giyen, hırkasına para diken, Kalender tacı takan, Kalenderhanede kalan, kallâş olan, kemer kuşanan, keşkül taşıyan, köçekleri olan, külhanda yatan, meftûl takınan, melâmeti meslek edinen, mengüş takan, meyhane müdavimi olan, na'1 kesen, nara atıp haykıran, nemed giyen, nefir üfleyen, pâlhenk takınan, posta bürünen, sadef taç takan, seyahat eden, şiir okuyup gezen, vahşî hayvanlarla ülfeti olan, yalın ayak gezen, zil ve çingiraklar takınan ve zincir takan kimselerdir (Şentürk, 2015).

Kalenderiler her ne kadar baş açık olarak tasvir edilseler de yapılan araştırmalar onların Kalender tacı ya da tâc-ı sadef denilen, çanak şeklinde sarı ya da turuncu renkli bir başlık taktıklarını ortaya koymuştur. Bu başlık çanak şeklindeki menekşeye benzetilir. Kalenderilerin, vücutlarının çeşitli yerlerine halkalar taktıkları bilinir. Halka taktıkları organlarından biri de kulaklarıdır. Kulaklara takılan bu halkalar kul olmanın işareti ya da mürşidin sözünü yerine getirme anlamındadır.

Geydi benefşe başına rengin kalender dür sadef

Gûşuna asdı jâleden bülbül gülün dürr-i Necef (Hayâlî D., G 241/1)

4. 6. 17. Kardeş (Birâder)

Anneleri ya da babaları aynı olan kişilere kardeş denir. Kız kardeş için hemşire, erkek kardeş için birader kelimeleri kullanılır. Bâkî, Sümbül Kasidesi'nde memduhu överken hemşire ve birader kelimelerine yer verir. Gül renkli şarap,

memduhun dudaklarının badesinin kız kardeşi gibidir. Gül renkli şarabın, bade ile kız kardeş olarak gösterilmesinde, üzümün kızı anlamına gelen “duhter-i rez” ve “bintü'l-ineb” ifadelerinin etkisi vardır. Ayrıca sevgilinin güzellik unsurlarından bazılarını anlatmaya yarayan gül, şarapla badenin kardeşliğinde dişi cinsi akla getirir. Memduhun yasemin kokulu saçı, sümbül çiçeğinin erkek kardeşidir. Bu kardeşlikte sümbülle saç arasındaki siyahlık esas alınır.

Bâkî gençlik yıllarında Karamanlı Ahmed ve Mehmed Efendi kardeşlerden dersler almıştır. Özellikle Mehmed Efendi'nin onun hayatına etki ettiği bilinmektedir. Bâkî'nin, beyti yazarken kardeşliği kullanmasında Ahmed ve Mehmed Efendilerin kardeşliğinin etkisi kuvvetle muhtemeldir.

Bâde-i la'lüne hemşîre şarâb-ı gülfâm

Zülf-i müşğîn-i semen sâna birâder sünbül (Bâkî D., K 18/34)

4. 6. 18. Manevi Evlat (Evlâd-ı Manevî)

Anne ya da babanın, aralarında biyolojik bir bağ bulunmadığı halde, kendi evlatları gibi gördükleri insanlara manevi evlat denir. Türk kültüründe evlat sahibi olma önemli bir husustur. Özellikle erkek evlat övünç kaynağıdır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde, erkek evladı olanların ak otağa, kız evladı olanların kızıl otağa, hiç evladı olmayanların da kara otağa alındığı görülür. Buradan anlaşılmaktadır ki evlat sahibi olamama bir eksikliklerdir. Evlat sahibi olmayla ilgili bu anlayış Osmanlıya da yansımıştır. Osmanlıda devlet, tebennî usulüyle evlat edinmeyi sağlamıştır. Tebennî usulünde devletin bazı amaçları vardır. Tebennî öncelikle anne ve babadan mahrum olanların iyi yetiştirilmeleri yönündeki uygulamalardan biri olarak karşımıza çıkar (Yazıcı, 2007: 14). Varsa, çocuğun malına ve mülküne uygun bir vasi bulmak, bu usulün başka bir amacıdır.

Vâsıf'ın bir beytinde tebennî usulünden yararlanılır. Bağ güya manevi bir evlattır. Bağın “nev-zâd-ı bâğ” olarak ifade edilmesi evladın yeni edinildiğini gösterir. Saba ise manevi evladın terbiyesinden sorumlu babadır.

Nev-zâd-ı bâğî eyleyüp evlâd-ı manevî

Terbiyyesiyle oldu mukayyed baba sabâ (Vâsıf D., G 1/2)

4. 6. 19. Muğbeçe

Muğbeçe sözlüklerde Mecusi çocuğu ve meyhaneci çırağı anlamlarına gelir. Osmanlıda muğbeçe denilen kişilerin, meyhanelerde çalıştığı görülür. Bu kişiler Osmanlı tebaasından olup Hristiyan’dırlar. Reşad Ekrem Koçu “Eski İstanbul’da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri” isimli eserinde muğbeçeleri şu şekilde tanıtır:

Aşçılar müşteriye görünmediklerinden adları geçmezdi. Uşaklar ise iki gruptu. Biri “muğbeçe” denilen sakilerdi. Muğbeçeler 18 yaşında başlardı mesleğe ve “yaşlanıncaya” kadar çalışırlardı. Müşterilerce kabul gören zamanları en çok 22-23 yaşlarına kadardı. Muğbeçeler genellikle Sakız Adası’ndan gelirdi; ayak el yapısı düzgün, vücut yapısı güzel olarak tanınan ahaliden... Muğbeçelerin kendine özgü kılıkları vardı: alınlarında kâkül, şakaklarında zülûf, favori değil, uçları kıvrır kıvrır zülûf, başlarında kırmızı fes, festen siyah bir kaytanla omuz üzerine sarkıtılmış, düşürülmüş mavi bir top püskül, sırtlarında göğsü mutlaka açık ve kolları mutlaka sıvanmış beyaz gömlek, üstünde de önü çapraz kavuşur ipek veya sırma işlemeli kolsuz bir yelek, “fermene”, belde siyah kuşak, onun altında kara bezden şalvar, bol ve uzun ağı, yerde sürünecek kadar uzun ve yürürken iki yana nümayişle sallanacak kadar bol ağı şalvar, paçalar geniş ve ayak bilekleri üstünde, hizmette ayakları mutlaka çıplak ve çıplak ayaklarında mutlaka takunya. Yeni yeni tüylenmiş veya taze karanfil bıyıklı o gençlere de ‘palikar’ denilirdi. (38)

Muğbeçe, iş önlüğüyle meyhaneye gelenlere servis yapar. Meyhane bir bağıdır. Muğbeçe ise bu bağı sakız gülüdür. Sakızla belirtilmek istenen başka bir husus, Rum asıllı muğbeçelerin, Sakız Adası’ndan gelmesidir. Sümbül, muğbeçenin yüzüne karşı durarak, tahrif olmuş İncil’i okur. Sümbülle verilmek istenen, saçtır. Muğbeçelerin alınlarında kâkül, şakaklarında kıvrım kıvrım zülûfleri vardır. Kâkül ve saçın dağılıklığı, tahrife uğramış İncil’le ilişkilendirilir. Beyitte gülle, muğbeçenin yüzü verilmektedir. Vahdeti temsil eden yüz Allah’ın sıfat ve isimlerinin tecelli ettiği bir aynadır. Saç yüzü kapatan bir unsurdur. Bu münasebetle kesrettir.

Bâga sakız gülüdür muğbeçe-i şervete-pûş

Karşusunda okur İncil-i muharref sümbül (Ş. Gâlib D., G 196/2)

4. 6. 20. Mürîd

Mürîd Arapça irade eden, isteyen anlamlarına gelir. Mürîd, ruhsal olgunluğa erişmek için bir mürşide bağlanır. Allah'ın emir ve yasakları doğrultusunda yaşayan müridin, iradesini tamamen Allah'a teslim etmesi gerekir. Mürîd züht ve takva sahibi olmalı, seyr-i sülûk hâlinde olup zihnini kontrol altında bulundurmalıdır. Bütün günahlardan kaçınmalı, aile kurma hevesinde olmamalıdır. Sabırlı ve cesur olmalı, canını ve malını Allah yolunda harcamalıdır. Haram yememeli, farz ve sünnetlere riayet etmelidir (Öztürk, 2013).

Melamilik, Horasan bölgesinde ortaya çıkmış bir tasavvuf ekolüdür. Melamilik her şeyden önce bir yaşam stilidir. Bu ekole mensup insanlar diğer insanların arasında yaşar, kendilerini belli etmezler. Herkes gibi maişetlerini çalışarak sağlarlar. Allah'tan edindikleri ilmi sır gibi saklar, kimseye açıklamazlar. Sema ve zikir meclislerine katılmazlar. Daima hüznülüdürler. Melamiler ilahi aşkın coşkusu içten içe yaşarlar. Gönülleri aşkla yanar. Bu hâli yaşamak isteyen her müridin menekşe gibi boyun bükerek Melamiliğin gereklerini yerine getirmesi gerekmektedir.

Dâğ-ı siyehim gördü melâmet ocağıdır

Baş egdi mürîd oldu bu ocağa benefşe (Hayâlî D., G 538/2)

4. 6. 21. Şehriban (Şehr-i Bân)

Şehr-i bân şehre bakan, şehir bekçisi (Devellioğlu, 1995: 986), şehrin ileri geleni ya da büyüğü anlamlarına gelir. Şehriban bayanlara verilen bir isimdir.

Bân bir çeşit söğüt ağacıdır. Söğüt ağacı, geniş alana yayılan salkımlı bir ağaçtır. Bulunduğu yer için süs unsurudur. Bir vilayet olarak gösterilen çemeni süsler. Çemen bu hâliyle söğüt şehri gibidir. Söğüt şehri şehr-i bân diye ifade edilir. Şehr-i bân aynı zamanda sevgilinin boyunu temsil eder. Sevgilinin boyu çemeni süsleyen söğüt gibidir.

Nihâl-i bân ile her yanı şöyle zeyn olmuş

Çemen vilâyetini şehr-i bâna benzetdüm (Bâkî D., G 337/2)

4. 7. İnsani Hâl ve Özellikler

4. 7. 1. Adalet (Adl)

Adl kelimesinden türeyen adalet, doğru olanın ortaya çıkarılıp, hak olanın yerine getirilmesi, eğri olanın düzeltilmesidir. Adalet kavramıyla ilgili düşünceler çok eski zamanlara dayanır. Aristo hukuk ve adaletin, devletin temel esası olması gerektiğini savunur. Kişisel durumların dikkate alınmaması fikrini belirtir. İslam inancında adalet anlayışı, adâlet-i mahzâ ve adâlet-i izâfiye başlıkları altında tartışma konusu olmuştur. Adâlet-i mahzâyı savunanlar bireylerin hak ve hürriyetlerinin toplum için feda edilemeyeceğini belirtirler. Toplumun menfaatleri için bireylerin hak ve hürriyetlerinin feda edilmesi gerektiğini düşünenler de adâlet-i izâfiye taraftarları olarak bilinirler. Adalet, İslam inancında ikiye ayrılır. Bunlar mutlak adalet ve şeri adalettir. Mutlak adalet zamana ve mekâna göre değişmeyen adalettir. Zaman ve mekânın şartlarına göre değişen adalet ise şeri adalet denir.

Allah insanlara adalet üzere muamele eder. Yeryüzünde Allah'ın halifesi olan sultanlar zıll-ı Hak ve zıll-ı Yezdân olarak sıfatlandırılır (Çınar, 2001: 302). Sultanların görevi Allah'ın hukuk ve adaletini uygulamaktır. Klasik Türk şiirinde sultan, sevgilidir. Dolayısıyla hukuk ve adalet sevgiliden beklenir. Şiirde insan hayatı için çok önemli olan adalet kavramını sembolize eden kişiler Hz. Ömer ve Nûşirevân'dır (Kut, 2008: 203). Hz. Ömer ve Nûşirevân klasik şiirin birçok nazım şeklinde adaletle ilgili olarak görülür.

Allah sultân-ı şerdir. Şeriatın sultanı, şeri adaleti akla getirir. Çetin kış şartlarından sonra baharın gelmesinin belirtilmesi ile şeri adaletin zaman ve mekânın şartlarına göre adaleti sağlaması arasında ilgi kurulur. Adalet gül bahçesidir. Her iki unsur da güzelliği, temizliği ve iyiliği temsil eder. Ayrıca adalet ve gül bahçesinin birlikte kullanılması, bahar mevsimini çağrıştırır. Bahar mevsiminde açılan güller, şeri adaletin sosyal hayatta uygulanan hükümleri gibidir.

Çün şitâ-yı zulmü ma'dûm eyledi sultân-ı şer'

Adl gülzârında açıldı gül-i handân-ı şer' (Hayâlî D., G 236/1)

4. 7. 2. Ağlama (Girye)

İnsan ruhunda oluşan aşırı stres, heyecan, sevinç ve acı duyma gibi duygulardan dolayı beynin emirleri doğrultusunda gözyaşı bezlerinin sıvı üretmesi durumuna ağlama denir.

Ağlama klasik Türk şiirinde âşığa has bir durumdur. Âşık, sevgiliye kavuşamamaktan, sevgilinin cevri ve cefasından dolayı kanlı gözyaşları döker. Sevgilinin yanaklarının düşüncesiyle âşığın her bir gözyaşı damlası yakuta dönüşür. Yakutun oluşması için bazı şartların oluşması gerekmektedir. Öncelikle yer altında binlerce derecelik sıcaklığa ve basınca ihtiyaç vardır. Bu, âşığın ağlamaya başlamadan önceki dolma hâli gibidir. Ağlamaya başladıktan sonra gözyaşları fazlalığı ve rengi bakımından gül bahçesine döner. Âşığın bu ağlamalarının sebebi, sevgilinin yanağıyla verilen vahdet düşüncesidir.

Fikr-i ruhsâriyle her bir katre hûn yâkût olup

Girye hem deryâ-yı âteş hem gülistândır bize (Ş. Gâlib D., G 300/7)

4. 7. 3. Ahlâk

Hulk kelimesinden türeyen ahlak, kişinin sergilediği davranışların bütününe denir. Bu münasebetle kişinin ahlakını belirleyen davranışlar olumlu ya da olumsuzdur. İslam güzel ahlaka büyük önem verir. İslam dininin hükümleri insanlarda güzel ahlakı oluşturmaya yöneliktir. Hz. Muhammed güzel ahlakı tamamlamak için gönderilmiş bir peygamberdir. Bir hadiste Allah'ın en sevgili kullarının güzel ahlaklı olanlar olduğu belirtilir.

Hâmuş sessiz demektir. Sessizlik tasavvufun belli bir makamında erişilen bir hâldir. Kişi bu hâldeyken ilahi sırlara vakıftır. Bu sırların ifşa edilmemesi edeptendir. Edep hâli, ahlak bahçesindeki bir goncadır. Ahlak ile bahçenin terkip oluşturması, her ikisinin güzel çağrışımlar içermesi dolayısıyladır. Edepten kaynaklanan sessizlikle gonca arasında kurulan teşbihte, her iki unsurun kapalılık arz etmesi göz önünde bulundurulur.

Hâmûşi-i edeb ki güsâyîş-pezir olur

Bir goncedir hadîka-i ahlâkdan kopar (Nâilî D., G 73/3)

4. 7. 4. Ahvâl

Kişilerin içinde bulunduğu durumların bütününe ahval denir. Ahval, hâl sözcüğünün çoğuludur. Şairin ahvali mecmua gibidir. Mecmua yaprak yapraktır. Fırtına estiğinde mecmua dağılır. Şairin ahvali dağınıklık bakımından gönül goncasına benzer. Gönül goncasını dağıtan ilahi ya da beşerî fırtınalar, aynı şekilde şairin ahvalini de darmadağın eder.

Tündbâd-ı cevri ile pejmürdedir ey Nâ'îlî

Gonce-i hâtır gibi mecmûa-i ahvâlimiz (Nâilî D., G157/6)

4. 7. 5. Anlama (Fehm)

Olayların ve durumların iç yüzüne ve nasıl geliştiğine hâkim olmaya anlama denir. Anlama iki şekilde gerçekleşmektedir. Meseleleri yüzeysel ve görüldüğü kadar anlama ile meselelerin içine nüfuz etme şeklinde tezahür eder.

Anlama klasik Türk şiirinde rint ve zahit mazmunları kullanılarak kendini gösterir. Zahit olayların görünen yüzüyle alakadardır. Rint ise mananın peşindedir. Karışık görünen durumlardaki esrarı arar. Bâkî, rint ve zahidin meseleleri anlamaya yönelik bakış açılarını üzüm şarabı örneğiyle açıklar. Zahit, şarap lafzı geçtiğinde üzüm şarabını akla getirir, onun haram oluşuyla ilgilenir. Rint ise şaraba aşk olarak bakar ve şarabın peşinden koşar.

Sakın mey dirsem ey zâhid mey-i engûrı fehm itme

Hüner esrâr-ı ma'nâ anlamakdur lafz-ı muglakdan (Bâkî D., G 366/4)

4. 7. 6. Arzu (Emel, Murâd)

Bir şeyi isteme durumuna arzu denir. Arzu merâm, emel, kâm, murâd ve âmâl gibi sözcüklerle ifade edilir. Nedîm'in Sadrazam İbrahim Paşa için yazdığı Ramazâniyyede, arzu bir çemenistân olarak gösterilir. Arzu çemenistânındaki bahar bulutu memduhun kalemidir. Fitne ve kavga harmanının şimşeği ise memduhun

kılıcıdır. Kalem ve kılıçla memduhun yumuşak ve sert yönleri sergilenir. Yumuşaklığıyla çemenistân kadar büyük arzuları yerine getirir.

Seyfidir barıka-i hırmen-i âşûb u fiten

Kalemi ebr-i bahâr-ı çemenistân-ı merâm (Nedîm D., K 10/26)

Bağın siyahlığı bahtın kötü olmasından dolayıdır. Bakımsız bir bağdaki nihalden çiçek beklemek boşunadır. Aynı şekilde kötü talihe sahip bir kişi emel ve arzudan yoksundur. Emel ve arzu, gonca ve gülle terkip oluşturularak verilir.

Ey Nâ'ilî nihâl-i siyeh-bâğ-ı bahtdan

Ne gonca-i emel ne gül-i ârzû kopar (Nâilî D., G 74/5)

İlahi aşkın peşinden koşanlar için dünya geçici bir mekândır. Dünya istek ve arzu noktasında çok geniştir. Arzu bahçesindeki güllerin kapladığı alanın genişliği ile dünya arasında ilgi kurulur. Dünya aşk ehlinin nazarını Allah'tan çevirecek özelliklere sahip olması münasebetiyle hâr-zâr (dikenlik) olarak tabir edilir. Bundan dolayı dünya baştan başa gül ile kaplı olsa da aşk ehli için bu güller, hevesatı temsil ettiğinden dolayı ottan ibarettir.

Gül-i hadîka-i kâm olsa ser-be-ser âlem

Bu hârzâr-ı ta'allukda bir giyâha değış (Nâilî D., G 175/2)

Dünya gam bağıdır. Bu bağın meyveleri amaç itibariyle acıdır. Çünkü insanlara mutluluk getirmez. İzzet Molla mutluluk getirmeyecek dünya meşgaleleri için iki büklüm olmaya değımeyeceğini ifade eder.

Bu bâğ-ı gamın mîve-i âmâlini gördük

Nahl-i dil-i âzâdı dütâh etmeğe değımez (İ. Molla D., G 200/5)

Âşığın emelleri gonca bahçesi gibidir. Emel goncalarına çiy taneleri ulaşmaz. Şair bunu, hidayet sabahına ulaşamadığı için söyler. Âşığın kendisi gonca, hidayet sabahı ise çiy taneleridir. Âşık nasıl ki hidayete kavuşamıyorsa gonca da çiy tanesine kavuşamamaktadır.

Ermez mi Nâ'ilî dem-i subh-ı hidâyete

Olmaz mı goncezâr-ı emel şebnem-âşinâ (Nâilî D., G 2/5)

Emel bahçesinin letafeti ve parlaklığı vardır. Emelin bahçe oluşu bahçenin güzellikler ihtiva etmesi münasebetiyledir. Âşık, emellerine kavuşmak için niyazın sarhoşluğuyla ağlamaklı olur. Onun emeli sevgiliye kavuşmaktır.

Ser-germî-i niyâz ile dil giryenâk olur

Yine hadîka-yı emelin âb u tâbı var (Nedîm D., G 24/3)

Nesîm ile feyz ruha hoşluk vermesi, gülşen ile emel ulaşılabilecek hedef olması, gonca ile murat kapalılık anlamı barındırması bakımından birlikte kullanılır. Gülşen ve goncanın açılmasını sağlayan rûzgârla, emel ve murâda ulaştıran feyz arasında benzerlik kurulur.

Bir gün nesîm-i feyz bulup gülşen-i emel

Gül-gonca-i murâd açılır rûzgâr ile (Nedîm D., G 138/6)

Gonca olan murat açılarak murat gülü olur. Murat gülü, güzelliğin gül bahçesinde bulunur. İkinci mısradaki bu durumun sevgiliyle olan münasebeti verilir. Güzelliğin gül bahçesi, renk bakımından gonca dudaklardır. Murat gülü ise gonca dudakların gülmesidir.

Gül-zâr-ı hüsn içinde açılır gül-i murâd

Her gonca-leb ki bûse edecek taleb güler (Necâtî D., G 153/7)

4. 7. 7. Aşk

Aşk kalpte hissedilen aşırı tutkudur. Bir insana, bir nesneye ya da soyut bir varlığa karşı hissedilen aşk, ilahi ve beşerî olmak üzere ikiye ayrılır. Tasavvufta dünyadaki canlı ve cansız bütün varlıkların içindeki hareket enerjisine aşk adı verilir.

Aşk, klasik Türk şiirinin temelini oluşturan bir duygudur. Yazılan bütün divanların odak noktasında aşk vardır. Şiirlerdeki aşk, ilahi olsun beşerî olsun

bağımlılık derecesindedir. Aşkı yaşayan, âşıktır. Sevgili, aşk karşısında umursamaz bir tavır gösterir. Âşık aşktan dolayı türlü eziyetlere uğrar, yaralanır ve ölür.

İlahi aşkın peşinden koşanlar her türlü cefayı çekmeyi kabul etmiş insanlardır. Onlar aşk meydanının yiğitleridir. Aşk nefsin desiselerini aşarak canını Hak yolunda feda edenler için gül bahçesine dönüşür. Hz. İbrahim'in gözünü kırpmadan Nemrut'un ateşine girmesi, aşk yolunda canını vermesidir. Aşkı isteyenler için geri dönüş yoktur. Bu münasebetle aşk, zindana teşbih edilir.

Bugün gülzârdır merdân-ı derdin

Tekellüf ehlinin zindânıdır aşk (Hayâlî D., G 256/3)

Beşerî aşkın neticesinde âşığın sinesinde yaralar açılır. Bu yaralar renk bakımından güle ya da gül bahçesine benzetilir. İlahi aşk gizli yaşanır. Âşık aşkın hakikatlerini kimseyle paylaşmaz. Onun amacı kimseye belli etmeden gül bahçesine benzeyen aşkı yaşamaktır.

Revzen-i dâğ açmadan bu sîneye

Gülşen-i aşkı temâşâdır garaz (Ş. Gâlib D., G 147/3)

Allah hadîs-i kudsîde yere göğe sığmadığını, mümin kulunun gönlüne sığdığını belirtir. Şair bunu bir örnekle somutlaştırır. Kendisini aşk goncasına benzetir. Goncanın üzerindeki şebnem, ayna vazifesi görür. Şebnem güneşi tamamen içine alır. Âşık bununla aşkının yüceliğini dile getirir. Güneş, tasavvufta Allah'a teşbih edilir. Âşık, kendini şevk incisi olarak gösterir. Âşık, ucu bucağı olmayan bir denizin içinde olmasına rağmen farkında değildir. Bu, akıllara Hayâlî'ye ait olan "Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler / O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler" (Tarlan, 1992: 107) beytini getirir.

Gonce-i aşkız ki bu hurşîd şebnemdir bize

Gevher-i şevkiz ki bahr-ı bî-gerân nemdir bize (Ş. Gâlib D., G 279/1)

Vakıf, sahip olunan herhangi bir şeyin hayır amacıyla sahipliğinden vazgeçilerek, insanların hizmetine sunulmasıdır. Âşık iki gözünden akan gözyaşlarını

vakfettiğini söyler. Gözyaşlarının, aşk bağı sulayan iki ırmak olmasını temenni eder. Aşka kavuşmak için ağladığını belirten âşık, aslında gözyaşlarının, güzel olması bakımından bağa benzettiği aşka gerçek anlamda temas etmesini ister.

Fazla-i vakf-ı dü çeşmimdir eşk
Bâğ-ı aşka iki ırmâğ olsun (İ. Molla D., G 420/3)

Âşık, aşkın gül bahçesi için gözyaşlarını döker. Gözyaşlarıyla sulanan gül bahçesine bahar gelir. Âşığın gözyaşları deve kervanına teşbih edilir. Çölde su arayan kervancının nasibine âşığın gözyaşları düşer.

Gülzâr-ı aşka yaydı katâr u bahârını
Düşdü sirişkimiz gibi bir sârbâna cû (İ. Molla D., G 438/3)

4. 7. 8. Baht

Baht kader ve talih anlamlarına gelir. Klasik Türk şiirinde baht, âşık için mevzubahistir. Âşığın bahtı devamlı kötüdür. Bahtından şikâyet eden âşık, bahtının nergis (sevgilinin gözleri) gibi uykuda olduğunu söyler. Nergis perde arkasından âşığa eziyetini sürdürürken, âşığın bahtının kötü oluşu devam eder.

Her biri görür yine pes-i perdede kârın
Nergisleri bahtım gibi der-hâb da olsa (Nâilî D., G 306/5)

Şairin edası, sevgilinin güzelliğini anlattığından dolayı cennette bir ırmak olan selsebile benzer. Bahtının bahçesi de cennetin bağı olur.

Edâ-yı Bâkîyi vafında Selsebîl sanup
Riyâz-ı bahtımı bâğ-ı cinâna benzettüm (Bâkî D., G 337/11)

Bâkî, dönemin şeyhülislamı Ebussuud Efendi için yazmış olduğu bir şitâiyede kışın, insan psikolojisinde meydana getirdiği kötü etkiden de yararlanarak, kötü talihinden bahseder. Nergisin uykuyla olan birlikteliğini kullanarak, bahtının ve geleceğinin uykuda ve karışık bir hâlde olduğunu ifade eder.

Hemîşe nergis-i ikbâl u baht hâb-âlûd

Hemîşe turra-i tâli müşevveşü'l-ahvâl (Bâkî D., K 21/28)

4. 7. 9. Bî-gâne

Bî-gâne kayıtsız, ilgisiz ve yabancı (Devellioğlu, 1995: 101) anlamlarına gelir. Tasavvufî manada kullanıldığında dünyadan elini ayağını çekmiş kimse demektir. İnsanların güzel hareket etmesini ve doğru yaşamasını sağlayan husus, güzel sözlerdir. Güzel söz insan fitratına uygundur. Bu durumun tersi, cennetin gül bahçesinde orayla ilgisi olmayan yabancı bir unsurun bulunması örneğiyle verilir.

Âşinâ lafz iledir cünbiş-i manâ-yı latîf

Gülsitân-ı ireme sebze-i bîgâne abes (Ş. Gâlib D., G 29/6)

4. 7. 10. Boğulma (Gark)

İnsan bedeninin ihtiyacı olandan fazla suyla yüklenmesi durumuna boğulma denir. Gül bahçesi, boğulma durumuyla birlikte verilir. Gül bahçesi gece vakti, dolunayın deniz gibi kapsayıcı aydınlığına boğulur. Aydınlıkta gül bahçesinin kırmızılığı daha net hâle gelecektir. Aydınlık ve karanlıkla verilen, sevgilinin yüzü ve saçıdır. Bunlarla kastedilen ise vahdet-kesret ilişkisidir. Goncanın kucağı bülbül için girdap olarak gösterilir. Vahdeti temsil eden yüzde gonca fenafillahtır. Fenafillah yolunda âşığın karşılaşacağı engeller ise girdaptır.

Gülşen ki gark-ı kulzüm-i meh-tâbdır bu şeb

Âgûş-ı gonçe bülbüle gird-âbdır bu şeb (İ. Molla D., G 25/1)

4. 7. 11. Bükük (Pîçîde)

Bükük kelimesi şiirde pîçîdeyle verilir. Pîçîdenin başka bir anlamı da karışık ve kıvrılmıştır. Gonca-i pîçîde karışık, kıvrık ve yaprakları büküktür. Âşık, goncanın bu hâline bakarak ders alır. İlahi aşk yolunda karşılaşacağı zorlukları fark eder. Birçok zorlukla karşı karşıya kalmasına ve bunları aşmasına rağmen gülemediğini söyler.

Gonce-i pîçîdeden aldım sebak

Karılıp katıldım ammâ gülmedim (Ş. Gâlib D., G 228/2)

4. 7. 12. Cehd

Cehd çalışmak, bir şeyi elde etmek için gayret göstermek anlamına gelir. Ahmedî bu kelimeyi tasavvufî açıdan menekşeyle kullanır. Gönül, lale gibi olmalıdır. Kendini ilahi hakikatlere açmalı, gül gibi olan kadehteki aşk şarabını içmelidir. Salikin, Ahmedî'ye göre menekşe gibi cehd etmesi gerekir. Bu teşbihte menekşenin tabiattaki zor şartlara dayanması göz önünde bulundurulur. İlahi aşk, dönüşü olmayan bir yol olduğundan dolayı cehd etmek önemlidir. Aksi takdirde dalaletle sapmak söz konusudur.

Gül bigi gül-gûn câm-ıla gönlünü aç lâle-sıfat

Cehd it benefşe bigi ol nâ-geh dalâle düşmesün (Ahmedî D., G 513/7)

4. 7. 13. Civan (Cüvân)

Ahmedî, genç anlamına gelen civanı nergisin özelliklerini anlatırken kullanır. Nergis gönül alıcı, güzel ve genç gibi özelliklere sahiptir. Bu özellikler verilerek, Yunan mitolojisinin kahramanlarından Narkissos'un genç ve güzel bir delikanlı olmasına telmih yapılır. Nergis her ne kadar bu özelliklere sahip olsa da şair, nergisin gözünde fitne olduğunu belirtir. Bununla da Narkissos'un peşinden koşan genç kızların aşktan dolayı ölmesi hatırlatılır.

Egerçi dil-ber ü ranâdur u cüvân nergis

Gözüne fitne-durur sinün iy fülân nergis (Ahmedî D., G 289/1)

4. 7. 14. Cömert (Kerem, Mekrûmet)

Malını mülkünü gönül rahatlığıyla başkalarıyla paylaşan kimseye cömert denir. Klasik Türk şiirinde cömert ifadesi gazellerde sevgili, kasidelerde memduh için kullanılır. Sevgilinin cömert olması, âşığa bakış atması ya da âşığın, yanına yaklaşmasına müsaade etmesi gibi hususlarla ilgilidir. Kendisi için kaside yazılan memduh, bunun karşılığında şairi ödüllendirerek cömertliğini gösterir.

Bâkî, Alî Paşa için yazdığı bahâriyyede onun cömertliğinin bağa benzediğini belirtir. Cömertliğinden dolayı insanlara olan keremi bağdaki birer fidan gibidir. Bu fidanların verdiği meyvelerden herkes her defasında istifade eder.

Bâg-ı cûdında nihâl-i kereminden derilür

Lutf-ı bî-minnetinün mîvelerinden her-bâr (Bâkî D., K 18/35)

Şeyhî, memduhunun cömertliğini göstermek için gül bahçesi, selvi ve bostan gibi bahçe unsurlarını kullanır. Memduhun gül bahçesi gibi geniş ve yüce olan cömertliği, nimetlerini insanların üzerine yağmur gibi yağdırır. Bostan gibi meyve veren keremi de servilerle doludur.

Açılır nimeti yağmuruyile gülşen-i cûd

Bezenir kâmet-i serviyile bûstân-ı kerem (Şeyhî D., K 11/7)

İnsanlar yaz aylarında, kışın tüketmek için çeşitli sebzeleri ipe geçirerek kurutmaya bırakırlar. Ay ışığı, memduhun kerem bahçesinde, Süreyya takımyıldızını ipe geçirerek üzüm asmasının kubbesine asar. Süreyya, Hamel burcunun kuyruğunda sıralanmış olup, üzüm salkımı veya gerdanlık gibi görünür (Uzun, 2010: 163). Ay ışığı, Süreyya takımyıldızının görünürlüğünü sağlar. Benzerlikler vasıtasıyla vurgulanmak istenen, memduhun kereminin büyük olmasıdır.

Edeble hûşe-i pervîni târem-i tâke

Riyâz-ı mekrûmetinde hevenk eder mehtâb (Ş. Gâlib D., K 11/26)

4. 7. 15. Deli

Akıl ve ruh sağlığını kaybetmiş, bilinçli ve şuurla hareket edemeyen insanlara deli denir. Klasik Türk şiirinde deli ifadesi âşık için kullanılır. Şiirdeki aşkın beşerî ve ilahi olması gibi delilik de iki türdür. İlahi aşkın peşinden koşan âşık, aklını bilerek bir kenara bırakır. Aklın işlevi aydınlanmaya açılan kapıyı buluncaya kadardır ve o kapı bulunduğu aklın terk edilmesi gerekir (Akdemir, 2007: 26). Beşerî aşkın âşığı için aklın olmayışı söz konusu değildir. Tavır ve hareketleri neticesinde toplum ona deli sıfatını vermiştir.

Başı açık deli ifadesi Kalenderi dervişler için kullanılır. Lale, Kalenderi bir derviş olarak gösterilir. Lalenin bu duruma girmesinin sebebi sevgilinin yanaklarıdır. Sevgilinin sevdası laleyi yaktığı için lalenin içinde siyahlık oluşur.

Ruhunun lâle baş açık delüsi
Hâli sevdası var dimâgında (Bâkî D., G 424/3)

Lâle çemende başı açık kıpkızıl deli
Sevdâ-yı hâl-i yâr ile muhtel dimâğı var (Bâkî D., G 53/4)

4. 7. 16. Dimağ (Demâğ)

Dimağ beyin, bir şeyin iç tarafı anlamlarına gelir. Algılama merkezi olan dimağ, bağla birlikte kullanılır. Bağın bir dimağı vardır. Baharın gelişi kendini önce tabiatta gösterir. Toprak filizlenir, nebatat ortaya çıkar. Âşığın gönlü gül gibi olan sevgiliyi görmek için baharın gelmesini arzular. Şair bir arayışı dile getirir. Gönül bağına ilahi aşkın kokusu gelmeden, âşık ilahi aşkın var olduğunu bilmekte ve onu aramaktadır. Bu durum bezm-i elesti hatırlatır. Ruhlar bezm-i eleste Allah'a söz vermişlerdir. Dünyaya beden içerisinde gönderilen ruhlar, farkında olmadan ilahi aşkın arayışı çabasındadırlar.

Ederdi ol gül için gönlüm arzû-yı bahâr
Demâğ-ı bâğa henüz ermemişdi bûy-ı bahâr (İ. Molla D., G 90/1)

4. 7. 17. Dert

Üzüntü, tasa ve keder gibi anlamlara gelen dert, şiirde âşıkla birlikte geçer. Dert ile gül bahçesi terkip oluşturur. Güllerin fazla olması kadar dert de fazladır. Dertle gül bahçesindeki fidanlar ile âşığın bedeni arasında zayıflık bakımından ilgi kurulur. Âşığın bağı meyveye benzer. Meyvenin sapındaki yaprak şekil bakımından okun ucundaki temren gibi olup, âşığın bağına batar.

Gülşen-i derdin nihâlidir bu cism-i nâ-tüvân
Meyvedir bağrım başı berg oldu her peykân ana (Hayâlî D., G 6/4)

Âşık, dertlerden oluşan gül bahçesinin bülbülüdür ve gülün esiridir. Dert, ilahi aşkın yolunda olması gereken bir unsurdur. Bundan dolayı gül bahçesi kadar kıymetlidir. Âşığın gönlünde bulunan melamet dağı, âşığın gönlünün yanmasını sağlayan ilahi aşktır.

Dâğ-ı melâmet olmasa dilde açılmazız
Gülzâr-ı derd bülbülüyüz verd esîriyiz (Hayâlî D., G 210/4)

Âşık, melameti çok fazla ister. Çünkü melamet, âşığı Allah'a ulaştıracaktır. Âşık, derdin gül bahçesinin fidanıdır. Âşığın kendini fidan olarak göstermesi aşktan dolayı vücudunun zayıflamasındandır. Bu fidanın meyvesi de kendisini ilahi aşka ulaştıran melamettir.

Ey Fuzûlî çok melâmetden beni men etme kim
Ben nihâl-i gülşen-i derdim melâmetdir berim (Fuzûlî D., G 192/7)

Gönül, dert lalesinin bulunduğu bağdır. Lalenin içindeki siyahlık ile gönüldeki yanık arasında ilgi kurulur. Derdin lale olarak gösterilmesi lalenin içindeki siyahlıktandır.

Lâle-i derde bâgdır gönlüm
Lâne-i murg-ı dâgdır gönlüm (Ş. Gâlib D., G 230/1)

4. 7. 18. Devlet

Devlet talih, şans, itibar, mutluluk ve sınırları belli olan millet ve milletler topluluğundan oluşan manevi bir bütündür. Klasik Türk şiirinde devlet, talih ve sevgiliden kaynaklanan mutluluk anlamlarında kullanılır.

Bağ, sevgilinin ihsanı manasında devlet olarak gösterilir. Âşık, sevgilinin sıra sıra dizilmiş servilerinin olduğunu söyler. Kendisini kastederek, bu servilerden birinin dalında bile kimsesiz bir kuşa yer olmadığını sitemle ifade eder. Sevgili, klasik Türk şiirinde boy bakımından serviye benzetilir. Beyitte servi birden fazladır. Servilerin birden fazla olması, ilahi aşkın âşıklarına işaret eder. Bundan dolayı

sevgili, ilahi manada olur. İlahi aşk arayışında olan âşık, aşka ve Allah'a vasıl olamamaktan şikâyet eder.

Çok serv-kad keşîdesi var bâğ-ı devletin
Şâhında murg-ı bî-kese bir âşiyâne yok (İ. Molla D., G 277/2)

Sevgili, âşığın çektiği acıları görmezlikten gelir. Hatta bu duruma sevinir. Âşığın gözyaşı dökmesi, sevgilinin bâğ-ı devletidir. Âlemin padişahı olan sevgilinin sevinci, gülün açılması şeklinde ifade edilir.

Şâh-ı âlem gül gibi şâdân olup her dem desin
Âb-ı rûyunla senin şenlendi bâğ-ı devletim (İ. Molla D., G 359/21)

Âlemdeki herkesin gönlü güller gibi açılmakta ve mutlu olmaktadır. Bunun sebebi, sevgilinin devleti (mutluluk yeri) olan gül bahçesindeki yeni bir gülün açılmasıdır. Yeni açılmış gül, genç ve taze sevgiliye işaret eder.

Hatır-ı âlem nice şâd olmasın güller gibi
Gülşen-i devletde oldu bir gül-i nevres güşâd (Vâsıf D., K 23/5)

4. 7. 19. Düşünme (Fıkr, Fikret)

Aklın, olayları ve durumları anlama çabasına düşünme denir. Düşünme âşıkla ilgili bir durumdur. Âşık, sevgiliye maddi manada kavuşamayınca hayaller kurar. Çekilen ahlâr, gönlü sevgilinin kokusunun hissedarı yapar. Sevgilinin saçının düşüncesi, âşığa sümbül kokusu gibi gelir.

Hissedâr eyler şemîminden dili hengâm-ı âh
Fikret-i zülfün ki her dem tâze sünbüldür bana (Nâilî D., G 6/3)

Gül, dikenli bir çiçektir. Gülün bu hâli başka bir nedene bağlanır. Akıbetini düşünmeye başladığında farklı bir manzara gören gül, ciğerlerinin de dikenlerle dolduğunu fark eder. Bunun üzerine gül kan ağlamaya başlar ve doğal rengini alır.

Gülün bu hâle gelmesinin nedeni, sevgilinin güzelliğidir. Sevgilinin güzelliğini gören gül, kıskançlık sonucu bu duruma gelir.

Kan agladı çü âkıbetin fikr itdi gül

Budur sebab ki anun cigeri tolu hârdur (Ahmedî D., G 170/9)

Âşığın, düşünce bağında arzuları vardır. Bu arzuların her biri bir fidan gibidir. Sevgilinin boyunun hayali, bu arzuların hepsini ters düz eder. Boy, tasavvufta vahdetin sembolüdür. Vahdeti arayan âşık için, arzu ve hevesler anlam ifade etmez.

Hûlyâ-yı kâmetin ber-geşte etdi her birin

Bâğ-ı fikrimde nihâl-i ârzûlar var idi (İ. Molla D., G 503/2)

Denizciler ya da ıssız bir adada kalanlar, yardım istemek için bir mesaj yazıp, mesajı bir şişenin içine bıraktıktan sonra şişeyi denize atarlar. Şair, yıldızların gözünün, mazmununun goncası olduğunu söyler. İfade edilen yıldızların gözyaşı, şişenin de göz olduğudur. Gonca da gözdeki kırmızılıktır. Göz kapakçıkları kapandığında şişenin görüntüsü tamamlanır. Ahu gözlü sevgilinin saçları, âşığın düşüncesinin sümbülünü katlamaktadır. Sümbülle verilen siyahlıktır. Siyahlık karamsar bir düşüncenin ve ruh hâlinin yansımasıdır.

Gonca-i mazmununun çeşm-i kevâkib şîşesi

Sümbül-i efkârımın mergûl-ı havrâ katmeri (Vâsıf D., K 14/107)

4. 7. 20. Ebkâr

Ebkâr, evlenmemiş olanlar ve ilk defa söylenen söz anlamlarına gelir. Nedîm bir beytinde ebkâr-ı gonca ifadesini kullanır. Bu ifade bazı evlilik adetlerinin kullanılarak, sevgilinin anlatıldığı bir beyitte geçer. Osmanlı toplumunda aileler arasında nişan merasimi yapıldığında tarafların birbirlerine bazı hediyeler vermesi, özellikle kız tarafına harc-ı mâkul, ağırlık, namzedlik akçesi adı altında bir miktar akçe verilmesi (Karaslan, 2015: 194) geleneği vardır. Bülbül, goncanın üzerindeki çiy tanelerini ona ağırlık olarak sunar. Fakat bunun bir anlamı yoktur. Çünkü ebkâr-ı

gonca yeterince çeyize sahiptir. Ebkâr-ı gonca sevgili için kullanılan bir ifadedir. Sevgilinin genç, güzel ve bozulmamış olduğunu belirtir.

Bülbül ağırlık etse n'ola nakd-i şeb-nemi

Ebkâr-ı gonca haylî çemenli çeyizlidir (Nedîm D., G 14/4)

4. 7. 21. Edeb

Edep, toplum tarafından güzel görülen davranışları sergileyen kişilerin durumuna denir. Memduhun dudakları, edep bağında açılmamış bir güldür. Edep bağıyla, memduhun ölçülü oluşu verilir. Açılmamış gül, memduhun şeker saçan tatlı dudaklarının tebessümüdür. Tebessüm, edeb gereğidir. Kahkahalarla gülmek Türk geleneklerinde edepsizlik sayılır.

Henüz bâğ-ı edebde açılmamış güldür

Tebesümm-i leb-i şîrîn-i şekker-efşâmı (Nâilî D., K 6/47)

Sevgilinin meclisi edebin gül bahçesi gibidir. Bu meclis ilahi bir meclistir. Burada hükümdarlar bile meclisin edebine göre hareket ederler. Goncalar, edeb gereği perde altından meclisin gülünü izlerler. Bu durumun kaynağı, Osmanlı haremde kadınlara ve kızlara hizmet eden hadım ağalarının, haremdekilerle perde arkasından görüşmeleridir. Hakikatte goncanın önündeki perde, tasavvufta kat edilmesi gereken merhalelerdir. Perdenin kalkması kişinin gayreti, Allah'ın takdiri ile mümkündür.

Bezminde dâverâ ki edeb gülsitânıdır

Çok gonca zîr-i perdeden eyler nezâre gül (Nâilî D., G 230/9)

Edep bağının goncası olan sevgili, irfan sahibidir. İrfan, edeb gereğidir ve belli bir kültür, ruhi olgunluk, üst düzey algılama seviyesi ile ilgilidir. Sevgili, sahip olduğu edepten dolayı, yüzü görünmesin diye kâküllerini yüzüne perde yapar.

Kâkülünden perde çekmişsin ruh-ı tâbânına
Âferîn ey gonca-i bâğ-ı edeb irfânına
Nâz-perversin ederlerse sezâdır şânına
Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehen
Bâğa gel ey gül-beden açıl gül ey gonca-dehen (Nedîm D., MUH 11/4)

Kendini sevgiliyle kıyaslayan, edepsizlik yapmış olur. Âşık, boyunu sevgilinin boyuna benzetmeye çalışan edepsiz şimşâdla münakaşaya girer.

Tutmuş o nahl-i nâz ile kendin ber-â-bere
Şimşâd-ı bî-edeb ile etdim müşâcere (İ. Molla D., G 474/2)

Memduh, edep goncasıdır. Bu teşbihte goncanın kapalı oluşu kullanılır. Edep goncası olan memduhun konuşmaları hikmetlidir. Memduhun gül ağzını açması, muamma beytinin cevabının bulunması gibidir. Şair bu durumu kutlar.

Açdun kelâma gül-femün ey gonca-i edeb
Söz yok bu feth-i beyt-i muammâ mübâreki (Vâsıf D., K 19/6)

4. 7. 22. Endişe

Endişe, tasa ve kaygı anlamlarına gelir. Söz, sevgiliye ait olunca yücedir. Sözün yüceliği, Firdevs sarayı gibidir. Sevgilinin kelamı, gönlü endişe bağına dönen âşık için bir tenezzüldür. Gönlün endişe bağı olması, ilahi münasebetlerin gönülde başlamasından dolayıdır. Âşık Allah'tan uzaklaştığında umutsuzluğa düştüğü için endişeli bir hâl arz eder.

Kasr-ı Firdevs-i muallâ-yı sühandan Gâlib
Bâğ-ı endişeye sad pâye tenezzüldür bu (Ş. Gâlib D., G 271/5)

İlim ve hîred (akıl), gönül ve akli temsil eder. Gönül ve akıl, Osmanlı ve öncesinde tasavvuf tekkeleri ve medrese şeklinde gelişen iki ekoldür. Bu iki ekol birbirleriyle çatışma hâlinde olmasına rağmen amaçları aynıdır. Medrese, şeriat yoluyla Allah'a ulaşmaya çalışırken, tekkeler bunu tasavvufun kaideleriyle yapmaya çalışır. İlim ve hîred, Allah'ın zatına ulaşmaya çalışan iki farklı nehir gibi gösterilir.

Allah yolunda ilerlemeye çalışan kişi için ilim ve hîred, endişenin gül bahçesidir. Başka bir tabirle tatlı bir endişedir.

Mecma-ı ilm ü hîred gülşen-i endîşesidir

Ol iki nehre Hudâ zâtını etmiş menhel (İ. Molla D., K 34/19)

4. 7. 23. Fakr

Fakr, maddi bakımdan yoksulluk anlamına gelir. Tasavvufta fakr, varlıktan ve dünya nimetlerinden tamamen sıyrılarak ihtiyaçsızlık makamına ulaşmaktır. Kul, bu makamda maddi varlığını terk ederek fenafillaha ulaşır. Allah'tan başka hiç kimseye ihtiyaç duymayan fakr sahibi insanlar, maddi manada zengin veya fakir insanlar olabilir. Tasavvufun sufi ve dervişlerine fakir diye de hitap edilir. Bazı tasavvuf önderleri kendilerini hadîmu'l-fukarâ diye tanıtır.

Fakr, tasavvufta saliki Allah'a ulaştıran bir unsur olduğu için gül bahçesidir. Fakra fenafillah makamında kavuşulur. Bu makam, âşığı aşkla yakıp tutuşturur. Âşık, bunu “iki yaprak çekmek” şeklinde açıklar. Göğüste oluşan yaralar, yaprak olarak verilir. Bu teşbihte, yaprağın ortasındaki çizgi ile göğüs kafesindeki dikine çizgi esas alınır. Âşığın göğsü yaralarla doludur. Âşık, pembe renkli bu yaraları süs olarak kabul eder.

Penbe-i dâğın tecemmül add ederken kendiye

Gülşen-i fakrın Hayâlî iki yaprağın çeker (Hayâlî D., G 132/5)

4. 7. 24. Ferâgat

Feragat, kişinin sahip olduklarından bilerek ve isteyerek vazgeçmesidir. Feragat kelimesi bu manada toplum içinde “hakkından feragat etmek” şeklinde kullanılır. Tasavvufta feragatın anlamı, aşk ehlinin Allah yolunda bütün his ve hevesatlarından vazgeçmesi anlamına gelir.

Âşık, sevgili için canından ve bedeninden vazgeçer. Bu duyguyu, feragat gülşeni diye tabir eder. Sevgili buna rağmen âşığın yaptıklarını görmezden gelir.

Âşık, sitemkâr bir tavırla sevgili için ağladığını, sevgilinin de herkesi kendine güldürdüğünü söyler.

Dem-be-dem bülbül gibi ben zâr zâr ağlayayım
Sen ferâgat gülşeninde âlemi güldür bana (Necâtî D., G 15/2)

4. 7. 25. Ferah

Gönlün dert ve tasadan uzak olması durumuna ferah ya da ferahlık denir. Ferahlık, tasavvufta kabz ve bast hâlleriyle ilgilidir. Kabz hâlinde kişi ruhen sıkın ve isteksiz bir durumdadır. Bu durum, Allah'ın kişiyi kendisine dönmesi için ruhen cezalandırması olarak algılanır. Bast ise isteğin ve ilahi coşkunun artmasıdır. Ferahlık, bast halinde oluşan bir hâldir.

Ferahlık, güzelliği çağrıştırması hasebiyle gül bahçesidir. Hak'kın yüzü ferahlığın gül bahçesi gibidir. Bu bahçeyi gören âşığa endişe uğramaz.

Hak düzedüp-durur yüzünü gül-şen-i ferah
Pes sini görene nicesi irişe terah (Ahmedî D., G 110/1)

4. 7. 26. Feyiz

Feyiz insanları güzele ve doğruluğa yönelten kalbî bir nurdur. Nur Allah'tır. İbnü'l-Arâbî, feyzi varlığın kendisi olarak tarif eder. Allah, insanı kendi nurundan yaratmıştır. Bu durum, belli bir kaynaktan çıkan farklı su kaynakları şeklinde verilir. Suyun akışının devamlı olabilmesi için, suyun belli bir kaynaktan beslenmesi gerekir. Feyiz sürekli bir durumdur. Feyiz, fuyun akışının kesilmesi gibi insanların hâl ve hareketlerine göre kesintiye uğrayabilir.

Âşık, kendisini yaratılış itibariyle gül bahçesi gibi görür. Gül bahçesinin çeşitli yerlerinde nasıl ki bağ mevcut olabiliyorsa, kendisinin tabiatının da tamamen feyiz sahibi olduğunu belirtir. Âşığın endişesi bir tohumdur. Endişesinin tohumu, bağın meyvesinin nihali gibidir. Tohumun nihale dönüşmesi, endişenin gittikçe büyüdüğünü belirtir.

Gülsitân-1 tab'umun her gûşesi bir bâğ-1 feyz

Tohm-1 endişem o bâğun bir nihâl-i nev-beri (Vâsıf D., K 11/108)

4. 7. 27. Gaflet

Gaflet, bir şeyi yeterli ölçüde dikkat ve özen göstermediği için unutmak, dalgınlıkla veya unutmadığı halde terk ve ihmal etmek, aldanmak, fark etmemek, boş bulunmak (Apaydın, 1996: 284) anlamlarına gelir. Dinî anlamda bir şeyi bilerek terk etmektir. Sufilere göre gaflet ikiye ayrılır. Biri rahmet, diğeri felakettir (Uludağ, 1996: 283). Felaket olan gaflet, kulun daima Allah'tan uzak olmasıdır. Gafletin rahmet olması ise Allah'ın tecellisinden yorulan aşk ehlinin dinlenebilme fırsatı elde etmesidir.

Yokluk bir nevi gaflettir. Yokluk, hâb-1 adem (yokluk uykusu) şeklinde verilir. Yokluk uykusundaki çiçekler uykudan uyanırlar. Bunun sebebi seher kuşunun bağırılarıdır. Rüzgâr, bu bağırıları çiçeklere taşır. Beyitte tabiatta doğal olarak gerçekleşen olaylar farklı nedenlere bağlanır. Sabah vaktinde kuş cıvıltıları başlar. Sabah yeli hafiften eser. Çiçeklerin rüzgârla birlikte canlandığı görülür.

Hâb-1 ademden dîde-i ezhârî bî-dâr eyledi

Tahrîk-i bâd-1 subh-dem âvâze-i mürğ-i seher (Bâkî D., G 78/4)

Lale gaflete düşer. Çünkü sevgilinin yüzüne öykünmüştür. Bu bir suçtur. Lale işlediği suçtan dolayı külâhı yele verir. Lale ile külâh arasında şekil bakımından benzerlik kurulur. Lalenin rüzgârda yapraklarının dökülmesi, külâhın yele verilmesi şeklinde aktarılır.

Yüzüne garre olup öykündi lâle

Bu cürm-için yile virdi külâhı (Ahmedî D., G 666/6)

İzzet Molla zamandan ve zamanın getirdiklerinden şikâyet eder. Bunu “âlemin baharının farklı bir vaktinde geldik” şeklinde belirtir. Görünenlerin ve meydana gelenlerin, aslına uygun olmadığını bildirir. Gül bahçesi, gaflet âlemine dönmüştür. Bülbüller ise sessizleşmiştir.

Aceb geldik bahâr-ı âlemin bir turfa vaktinde

Gülistân âlem-i gaflet zebân-ı bülbülân hâmûş (İ. Molla D., G 235/4)

4. 7. 28. Gam

Gam, insanların ruh hâlinin olumsuz taraflarından bazılarını veren bir kelimedir. Ümitsizlik, üzüntü, keder bu durumla ilgili diğer kelimelerdir. Mutluluğun karşısında ortaya çıkan gam, klasik Türk şiirinde üstlendiği rol gereği âşıkla ilgilidir. Âşık, acılarından dolayı kaderi suçlayamaz. Oklarını feleğe yöneltir. Gam felekten kaynaklanır. Gam şiirde farklı unsurlarla görülür. Yazıldığı dönemin şartlarından etkilenen klasik Türk şiirinde siyasi, askerî hiyerarşi ve bunlarla ilgili unsurlar mevcuttur. Gam askeri ve gam sultanı gibi ifadeler bu yaklaşımın ürünüdür. Dönemin ulaşım imkânlarından dolayı, insanların bir yerden başka bir yere giderken çöl gibi büyük mesafeleri aşmak zorunda kalmaları, şiirde kendini gam çölü olarak gösterir. Denizlerin uçsuz bucaksız oluşu ile gamın çok oluşu arasında ilgi kurulur (A. Yıldırım, 2015: 242). Gam, esrar ve keyif gibi kelimelerle kullanılır. Gam çekmek şeklindeki bir kullanımda esrar ya da afyon çekme vurgulanır. Gam ülkesi kullanımı aşkı çağrıştırır. Bu çağrışım, aşkın olduğu yerde gamın olacağı münasebetiyledir.

Fidanların, büyüme için yeterince su alması gerekir. Âşık, gamın gül bahçesinin fidanıdır. Bu fidan âşığın gözyaşlarıyla büyür. Âşığın göğsündeki yaralar fidanın yaprağı, çektiği ahlar ise fidanın meyvesidir. Gamın, gül bahçesi olması gamın ilahi aşk yolunda âşığı güzel neticelere kavuşturmasından dolayıdır.

Gülşen-i gam nahliyiz perverde âb-ı dîdeden

Dâğlar berk âh-ı âteş-bârımızdır bârımız (Fuzûlî D., G 111/4)

Nedîm, bir kasidesinde Hz. İbrahim'e telmih yaparak, dönemin sadrazamı Damat İbrahim Paşa'yı över. Hz. Muhammed, İbrahim'in soyundandır. Hz. İbrahim'in adaşı Damat İbrahim Paşa'nın lütfü, dünyadaki gam ve keder ateşini gül bahçesine çevirir. Bu ifadede Hz. İbrahim'in atıldığı ateşin gül bahçesine dönüşmesinden yararlanılmıştır.

Semiyî-i cedd-i resûl-ı Hudâ ki lutfundan

Cihanda âteş-i endûh u gam olur gülzâr (Nedîm D., K 7/37)

Pervane, mum için canını feda eder. Bu, pervanenin muma karşı bir hizmetidir. Âşık da aynı şekilde, vahdete ulaşabilmek için canını Allah yolunda verir. Âşık için, aşk anlamına gelen gam ateşi gül bahçesidir. Aşk, Allah için olduğundan dolayı âşığın gönlü kebab olur.

Geh hidmet-i şem'ine çü pervâne-şitâbân

Geh gülşen-i nâr-ı gâmına murg-ı kebâbız (Ş. Gâlib D., G 128/4)

Eğlenmek sözcüğünün bir anlamı da zaman geçirmektir. Şair, gamın gül bahçesinin gülü olduğunu, dikenle vakit geçirdiğini söyler. Elem bülbülü olduğunu, bağırışlarıyla oyalandığını ifade eder. Şair, sevgilinin eksikliğini bu şekilde doldurmaktadır.

Gül-i gülzâr-ı gamam hârım ile eğlenirim

Andelîb-i elemem zârım ile eğlenirim (Vâsıf D., G 87/1)

4. 7. 29. Gayb

Gayb görülmeyen, bilinmeyen âlem demektir. Kur'an-ı Kerim gayb âleminin, Allah'ın ilmine mahsus olduğunu ifade eder. Kur'an, Lokman suresinde beş bilinmeyenden bahseder. Bunlara mugayyebât-ı hamse adı verilir. Mugayyebât-ı hamse kıyametin ne zaman kopacağına, yağmurun ne zaman yağacağına, bir sonraki gün insanın başına ne geleceğinin, insanın nerede ve ne zaman öleceğinin ve ana rahmindeki ceninin manevi mahiyetinin bilinmemesi şeklinde sıralanır.

Klasik Türk şiirinde siyah ben, gayb âlemi olarak kabul edilir. Gayb âlemi kavranamayan, sırla izah edilebilecek sezgilerin sembolüdür. Gayb âlemi ayrıca dokuzuncu felektir. Atlas feleği olarak da bilinen dokuzuncu felekte duyuların yeri olmayıp, bu felek bilinmeyen ve ulaşılamayan özelliklere sahiptir. Sevgilinin ayva tüyleri gayb âleminde zuhur ettiği için, gayb ayva tüyelerine esrar anlamını kazandırır (Karaköse, 2010: 182). Sevgilinin ağız ve dudakları yok hükmünde oldukları için,

ağız ve dudak gayb olarak verilir. Ağızdan çıkan konuşmalar, gaybtan haber vermek anlamındadır.

Bâğ-1 gayb, gayb âlemidir. Gonca, gayb âleminde bulunur. Goncanın burada bulunması, kapalılık özelliğinden dolayı gaybla ilgili olmasındandır. Gayb âleminin goncası, yapraklarını açtığında dağınık bir hâl arz eder. Âşığın hâli de goncanınki gibi dağınıktır. Dikenler sanki âşığın yakasını parçalar.

Bâğ-1 gaybın gonca-i pejmürdesi

Çâk çâk-i hâr-1 küstahî benim (İ. Molla D., G 366/4)

4. 7. 30. Gaza

Müslümanların, İslam'ı yaymak maksadıyla verdikleri mücadeleye ve din uğruna yaptıkları savaflara gaza denir. İzzet Molla, kasidesinde gazayı gül bahçesi olarak gösterir. Sultan Mahmûd ise bu bahçenin gülüdür. İzzet Molla'ya göre Sultan Mahmûd din uğruna mücadele veren, kıbleyi yani doğru yolu gösteren, günahları bağışlayan ve saklayan Allah'ın evinin (Kâbe) hizmetkârı olan bir padişahdır.

Gül-i gülzâr-1 gazâ Hazret-i Sultân Mahmûd

Fâtih-i kible-nümâ bende-i beyt-i Settâr (İ. Molla D., K 6/13)

4. 7. 31. Gezi

Değişik yerleri görmek maksadıyla yapılan seyahatlere gezi denir. Gezilip görülen yerlerin kaleme alınmasıyla Türk edebiyatında gezi yazısı türü ortaya çıkmıştır. Yazar, gidip gördüğü yeni yerlerin coğrafî, tarihî ve sosyal değerlerinden etkilenip, kendi halkına anlatma isteği içinde bu metinleri kaleme alır (Maden, 2008: 148). Bu yazı türüne cumhuriyetten önce seyahatnâme adı verilmiştir. Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'si bu türün en önemli eseridir.

Ramazan ayında oruç tutanlar, iftar vaktinin gelmesini heyecanla beklerler. İftarla, oruç tutanlar oruçlarını açarak ferahlarlar. Bayramın gelmesiyle gam orucu sona erer. Çünkü bayram sevgilinin ortaya çıkmasıdır. Sevgili, çimenlik bir alanda

gezerken kendini gösterir. Sevgilinin görünmesiyle, oruç açar gibi şaraplar içilmeye başlanır. Âşık, sevgilinin gezinti yaptığı çimenliğe çıkarak, sevgiliyi izler.

Iyd oldu rûze-i gama iftâr vaktidir

Devr-i piyâle geşt-i çemenzâr vaktidir (Nedîm D., G 39/1)

4. 7. 32. Gölge (Sâye)

Mecnun, Leylâ'dan ayrı kaldıktan sonra çöllere düşer. Bunu beyitte Leylâ'nın gözlerine bağlar. Leylâ'nın konuşan gözleri, Mecnûn'u çöllere düşürür. Leylâ'nın gözleri ceylan gözüne benzer. Bu gözlerin bakışları, çölde yaşayan Mecnûn için söğüt gölgesi gibi ferahlatıcıdır. İlahi aşkın yolundaki aşk ehli için Allah'ın nazarı manevi anlamda ferahlık verir.

Çeşm-i suhanla ben ol deşte Mecnûnum kim

Nigeh-i dîde-i âhûdur ana sâye-i bîd (Ş. Gâlib D., G 41/4)

4. 7. 33. Gönlü Yaralı, Gönlü Yanık (Dil-figâr, Dil-suhte)

Gönlü yaralı ifadesi şiirde âşık için kullanılır. Âşığın gönlü sevgilinin cevri ve cefasından ya da ona kavuşamamaktan dolayı yaralıdır. Gülün gönlü de âşığın gönlü gibi yaralı durumdadır. Gülün gönlünün yaralı hâle gelmesinin sebebi, sevgilinin yanağının güzelliğini kıskanmasıdır. Sevgilinin yanağını gören gül açılmak ister. Bu şekilde içindeki gizli yarayı belli eder.

Reşk-i ruhunla olmasa ger dil-figâr gül

Dâg-ı nihânın itmez idi âşikâr gül (Bâkî D., G 306/1)

İnsanlar, utandıkları zaman yüzleri kızarır. Sevgilinin yüzü, hayâdan kızarmış gibi gösterilir. Yüz kadar kırmızı olmayan lale kıskançlıkla kararır. Sevgilinin saçının hevesi, nâfenin kanlı olmasına neden olur. Ceylanların göbeğindeki nâfe, doğal yollarla kanın toplanması sonucu meydana gelir. Şair bunu sevgilinin saçına bağlar.

Yüzün hayâsı lâleyi dil-sûhte ider

Zülfün hevâsı nâfeyi hûnîn-ciger kılur (Ahmedî D., G 216/4)

Sevgilinin gül yüzünden ayrı düşenin içi, lalenin içi gibi yanıktır. Başı ise menekşenin başı gibi eğiktir. Başın eğik olması, çekilen ıstıraptan dolayı vücudun bükülmesi anlamına gelir.

Yüzün gülinden ayru düşen kişi lâle-vâr

Dil-sûhte benefşe bigi ser-figendedür (Ahmedî D., G 234/6)

4. 7. 34. Gönül

Şiirde âşıktan bağımsız bir âşık görüntüsü oluşturan gönül kavramının bazı kasidelerde kullanıldığı görülür. Âlem, bütün çimenlikleriyle gül ve nergisle süslü hâle gelir. Bunların meydana geldiği baharda gül bahçesinin gözü gönlü açılır. Gözü gönlü açılmak bir deyimdir. Neşelenmek ve ferahlanmak anlamlarına gelir. Kişileştirilen gül bahçesinin gözünün gönlünün açılması, gül bahçesindeki güllerin açılmasıdır.

Çemen çemen gül ü nergisle zeyn olup âlem

Açıldı gönlü gözü gülşenin erişdi bahâr (Ş. Gâlib D., K 16/2)

4. 7. 35. Günah (Güneh)

Allah'ın emir ve yasaklarına zıt yönde hareket eden insanların yaptıkları fiillere günah denir. İzzet Molla, günahı bâğ-ı güneh şeklinde kullanır. Günahın bağla birlikte kullanılması günahın çok oluşundan ya da günahattan pişmanlık duyma hissini olmayışından kaynaklanır. Gerçekleştirilen iyi ameller, günahların ortadan kalkması için yeterli olmayabilir. Kişi bunun cezasının farkındadır. Bu husus, kişinin elinin ve ayağının odun ateşinde yanacağı şeklinde verilir. Bir diğer anlam ise Osmanlıdaki ceza sisteminin unsurlarından biri olan değnek cezasıdır. Bazı suçları işleyen kişiler, suçun mahiyetine göre belli sayıda değnek vurularak cezalandırılmıştır.

Köhne bâğ-1 günehim hâsılı harcın korumaz

Dest ü pâyım kocamış iki kötekdir yakacak (İ. Molla D., G 292/2)

4. 7. 36. Hafıza (Hıfz)

Eskiden yaşananları akılda tutma gücü olan hafıza bir beyitte hafıza bahçesi şeklinde karşımıza çıkar. Bahçe, hafızayla kullanılarak soyut manada verilir. Hafıza bahçesi belli bir alandır. Bu alana harem denilmektedir. Hasret, hafıza bahçesinin soyut unsurlarından biridir. Âşığın yüreğindeki hasret kalıcıdır. Hasretle hafıza bahçesi arasındaki ilişki bir örnekle somutlaştırılır. Özellikle yavru ceylanların burun kısmında, goncayı andıran yoğunlaşmış siyah bir renk vardır. Burun kısmındaki siyah renk, ortadan alna doğru tırnakla çizilmiş bir iz hâlinde ilerler. Bu iz ters tutulmuş bir goncanın görüntüsünü verir ve hasret gibi hafızada kalıcıdır.

Hasret oldu harem-i bâğçe-i hıfzında

Ser-i âhû-bereye gonçe-i zahm-ı nâhun (İ. Molla D., K 37/51)

4. 7. 37. Hasta (Bîmâr)

Sağlığı yerinde olmayan ya da yorgun olan kişilere hasta denir. Nergis çiçeği görüntü bakımından hasta diye nitelendirilir. Hasta sıfatı, göz ile nergis çiçeği arasındaki benzerlik nedeniyle göze aktarılır. Saçın katındaki hasta bakışlı gözler uyumamalıdır. Bunun geçerli bir sebebi vardır. İkinci namazından akşama kadar olan vakte feylûle denir. Feylûle vaktindeki uykunun madden ve manen insan sağlığına zarar verdiği belirtilir. Günün neticesinin alındığı bir vakit olması ve uykudan gelen sersemliğin üst düzeye çıkması sebeplerinden dolayı feylûle vaktinde uyumak sakıncalıdır. Saç ve akşam arasında üst nokta olmaları bakımından teşbih kurulur. Nergis-i bîmâr ve nâ-tüvân çaresizlik ve güçsüzlük bakımından benzerdir.

Zülfün katında nergis-i bîmârına de kim

Akşama karşı uyumasın nâ-tüvân olur (Necâfî D., G 94/5)

4. 7. 38. Hayâ

Hayâ utanma ile ar ve namus duygularına sahip olma anlamlarında kullanılır. Şiirde bahçe unsurlarından gül ve lâlenin, renklerini sevgilinin yüzüne ve yanağına bakıp da utanmaları sonucu aldıkları belirtilir.

Hayâ insanda olması gereken önemli bir özelliktir. Edepli olmanın göstergesidir. Bundan dolayı güzelliği çağrıştıran bağ kelimesiyle kullanılır. Gonca, hayâ bağının öne çıkan unsurudur. Sevgilinin güzelliği hayâ bağındaki goncadır. Goncaya teşbihi, nadide bir özelliğe sahip olmasından dolayıdır. Tazeliği ise güzellikte en güzeldir.

İnsâf olursa gonca-i bâg-ı hayâ imiş
Gülzâr-ı hüsnü behcetın en bihteri teri (Ş. Gâlib D., G 313/5)

4. 7. 39. Hayâl

Hayal, gerçeklikten uzak zihinsel canlandırmadır. Klasik Türk şiirinde hayal, şiiri şekillendiren ana unsur olup şiir temsil yoluyla soyut kavramları, hayalleri somut biçimde ve unsurları birbirini açıklayacak şekilde ilişkilendirme esasına dayanır (Karaköse, 2010: 177). Klasik Türk şiirinde şair geleneğe bağlıdır. Gelenekte nelerin anlatılacağı belirlenmiştir. Bu çerçevenin dışına çıkmak söz konusu değildir. Bundan dolayı şiirde neyin anlatıldığı değil, neyin nasıl anlatıldığı önem kazanmaktadır. Şair söylenmemiş söz, eskitilmemiş benzetme, yeni bir hayal bulmak için var gücüyle çalışır (Karaman, 2016: 124). Şiire farklı hayaller kazandırabildiği ölçüde başarılı olur. Şairin hayalleri gerçek hayata dayalıdır. Tabiatın, sosyal hayatın ve insanların dış görünüşleri hayal süzgecinden geçirilerek şiirde verilir.

Yeryüzünde insanı değerli kılan, âlâ-yi illiyyîn mertebesine yükselten Allah'tır. Şair bunu “güzelliğin rengi, aslı olmayan suretlere parlaklık kazandırır” şeklinde açıklar. Hayalin gül bahçesinin ve ilkbaharın, Allah'ın lütfu olduğunu ifade eder. Hayalin gül bahçesi şeklinde olması, Allah'a vasil olma ümidindedir.

Veren bu sûret-i mevhûma revnak reng-i hüsnündür
Gülistân-ı hayâlim nev-bahârım varsa sendendir (Ş. Gâlib D., G 65/3)

Sevgilinin güzellik unsurları kıyas kabul etmez. Bu güzellik unsurlarından biri de boydur. Servi ağacı, hayal bağında memduhun boyu olarak görünür. Memduhun boyu, ünlü kemankeş Tozkoparan İskender'in 846 metreye attığı okun mesafesinde kabul edilir. Tozkoparan'ın attığı okun aldığı uzun mesafe ile sevgilinin boyunun benzersiz oluşu arasında ilgi kurulur. Beyitte Tozkoparan'ın, sevgilinin boyunu gördüğünde hayret edeceği anlamı sezilir.

Alınca bâğ-ı hayâle sanırdı serv-i sehî

Fezâda gird-i hadengin göreydi Tozkoparan (İ. Molla D., K 11/13)

Âşık, memduhu yüceltmek için soyut dünyayı kullanır. Hayaller kurar. Memduhun içinde bulunduğu hayaller bağ olur. Hayal bağında çeşitli çiçekler yetişir. Bu çiçekler güzellik unsurlarıyla teşbih hâindedir. Saç ile flfl, şebboy ile ben, gül ile yanak renk bakımından benzerdir.

Her biri perverde-i bâğ-ı hayâlimdir benim

Flfl ü şebb gül-i terdir o zülf ü hâl ü ruh (İ. Molla D., K 71/4)

4. 7. 40. Hayât

İnsanın doğumundan ölümüne kadar geçen süreye ve canlı olma durumuna hayat denir. Buna maddi hayat da denilmektedir. Manevi hayat ise gönülle ilgilidir. Tasavvufta nefsin mağlup edilmesiyle manevi hayat başlar. Bu durum, ölmeden önce ölmek şeklinde ifade edilir.

Klasik Türk şiirinde çiçekler çeşitli unsurları temsil eder. Bazı çiçeklerin, olumsuz görülen durumları temsil ettiği görülür. Zaferan bunlardan biridir. Âşığın sevgiliye duyduğu muhabbetin hararetinden dolayı sararan yüzünün sembolüdür. Zaferan, gül bahçesindeki çiçeklerden sadece biridir. Gül bahçesi kişinin olumlu olumsuz durumlarını içeren hayattır.

Teb-i tâb-ı mahabbetden şü denlü nâ-tevânem kim

Hayâtum gülşeninde za'ferân oldı ruh-ı zerdüm (Bâkî D., G 344/2)

Âşığın ilahi aşk yolunda bast hâlinde olduğu zamanlar vardır. Bast hâli âşığın ferahladığı, Allah'a yakın olduğu zamanlardır. Şair bunu hayat bağının mutlu çiçekleri şeklinde ifade eder. Bast hâlinde sonra kabz gelir. Âşık bu hâlde sıkıntılı zamanlar geçir. Şair bu durumu da hazan olarak değerlendirir.

Pür idi bâğ-ı hayâtım şükûfe-i şâdî

Yüzüme bak göre anun hazânı gelmedi mi (Hayâlî D., G 634/3)

Kul, Allah'ın nazarına eriştiği zamanları güzel geçirmelidir. Bu zamanlar, hayat denilen gül bahçesinin süsü, serv-i revânıdır. Serv-i revân vahdete işaret eder. Vahdet, âşığın en mutlu olduğu andır.

Hadengi sâyesinde hoş geçir evkâtını ey dil

Ki gül-zâr-ı hayâtın ziyneti serv-i revândır bu (Fuzûlî D., G 242/3)

Sevgilinin yeni çıkmış ayva tüyelerinin her satırı, hayatın gül bahçesidir. Ayva tüyleri tazeliğe ve canlılığa işaret eder. Bundan dolayı hayatla ilgilidir. Sevgilinin güzelliği mushaf gibidir. O güzellikteki her harf, rahmet ayetlerinden bir tanesidir.

Her satrı hattı sebzesinin gülşen-i hayât

Her harfî hüsnü mushafının rahmet âyeti (Şeyhî D., G 171/4)

4. 7. 41. Hayrân

Durumları ve nesnelere çok beğenme hâli olan hayranlık sevgiliye duyulan bir histir. Sevgilinin boyu çeşitli bahçe unsurlarıyla anılır. Şimşâd bunlardan biridir. Boyu şimşâda benzeyen sevgili çemende yürür. Servi ağacı kişiselleştirilip, sevgili geçerken ayakta ona hayranlıkla bakan biri gibi gösterilir.

Çemen içre yürür ol kâmeti şimşâd meğer

Kim ayak üzre durup serv ana hayrân bigidir (Şeyhî D., G 49/7)

4. 7. 42. Heves

Bir şeyleri yapmayı isteme, onlara sahip olma durumu olan heves âşıkla ilgili bir duygudur. Âşığın bütün hevesi sevgilinin vaslıdır. Heves bu yüzden bağıdır. Sevgili, heves bağının gülüdür. Sevgilinin dudağının yâd edilmesi sonucu ciğer renk bakımından lale bahçesine döner. Lale şekil bakımından çerağa benzer. Âşığın göğsündeki yara lale gibidir. Dolayısıyla göğüs çerağla dolup parlar.

Yâd-ı lebinle olur ey gül-i bâğ-ı heves

Lâle-sitân-ı ciğer şu'le-i dâğ-ı heves (Nâilî D., G 171/1)

4. 7. 43. Hüner

Belli bir beceriye sahip olmaya hüner denir. Toplumda tevazu sahibi insanlar için toprak gibi ifadesi kullanılır. Toprak ayaklar altındadır. Toprak gibi tevazu sahibi olmak, hüner sahibi olmaktır. Tevazu hünerine sahip olmanın faydaları, sebzezâr-ı hüner şeklinde verilir. Bu hünere sahip olanlar, toprağı gözyaşı dökerek ıslatırlar.

Olur sebzezâr-ı hüner hâk olan

Nem-i eşk ile hâki nemnâk olan (Bâkî D., G 349/1)

4. 7. 44. Irz

Irz, şahsın başkaları tarafından hürmet edilmesi gereken ar, namus ve iffetine denir. Âşığın vahdete ulaşması için kesreti geçmesi gerekir. Kesreti gül temsil eder. Gülün yapraklarının dökülmesi, gülün ırzı anlamına gelir. Kesret ortadan kalktıktan sonra gül, âşık için sadece dikenden ibarettir. Âşığın kesretten sonra vahdete ulaşması sevgilinin yanağına bakılması şeklinde verilir.

Bâğa gir bülbüle arz-ı gül-i ruhsâr eyle

Yık gülün ırzını bülbül gözüne hâr eyle (Fuzûlî D., G 255/1)

4. 7. 45. İhyâ

Bir şeyi iyi duruma getirmeye ihya denir. Memduh övülürken zatının, âlemin ruhu olduğu ifade edilir. Ondan lütfederek gelip, uğur getirmesi istenir. Onun gelişi

bâğ-1 ihyâyı sağlayacaktır. Bâğ-1 ihyâ, tabiatın canlanması gibi insanların canlanmasıdır. Herkes ona saygısını göstermek için onun eteğini öpmeyi bekler. Bunların olmasıyla sanki bahar ve bayram gelecektir.

Zât-1 âlî-şânın el-hak rûhudur bu âlemin
Bâğ-1 ihyâ eylesin lutf et hümâyun makdemin

Muntazır yüz sürmeğe dâmâna sadr-1 azamın
Lâle faslı ıyd hengâmı bahâr eyyâmıdır (Nedîm D., MUS 16/5)

4. 7. 46. İlim (İlm)

Arapça bir sözcük olan ilim, bilmek ve akılla kavramak anlamlarına gelir. İslam inancında ilim, farz-1 ayn ve farz-1 kifâye olmak üzere ikiye ayrılır. Her Müslümanın bilmesi gereken bilgilere farz-1 ayn denir. Farz-1 ayn İslamın ve imanın şartlarını ile vaciplerini kapsar. Farz-1 kifâye ise bir kısım Müslümanın bilmesi gerekenlerdir. Örneğin mühendislik, öğretmenlik ya da veterinerlikle ilgili mesleki bilgiler farz-1 kifâyedir.

Tasavvufi sistemde ilim üçe ayrılır. Bunlar akli ilim, hâl ilmi ve sır ilmidir. Akli ilim, farz-1 kifâye ile paraleldir. Hâl ilmi, yaşantılar sonucu ulaşılan zevkle ilgili ilimdir. Sır ilmi ise Allah tarafından kalbe ilham edilen, peygamberlere ve evliyalara mahsus bir ilimdir.

Bâkî, Kadızâde Şemseddîn Ahmed Efendi'ye yazdığı bahâriyyede ilmi bahçe olarak gösterir. Bu teşbih Kadızâde'nin bulunduğu makamlardan dolayıdır. Kadızâde'nin kalemi, bahar bulutlarının gül bahçesine ve bağa canlılık vermesi gibi, ilme canlılık kazandırır.

Ravza-i ilm-i tarâvetde nem-i hâmen ile
Tâzeler gülşen ü bâğı nitekim ebr-i bahâr (Bâkî D., K 25/31)

Sonbahar erişmesine rağmen yağın yağmurlar bağı bahçeyi canlı tutar. İlim bir bağ olarak gösterilir. İlim bağına canlı tutan, memduhun âb-rû sıfatıdır. Sonbahar

örneğinden anlaşılın, memduhun çabalarının ilme ciddi katkıları sunduğudur. Bundan dolayı Memduh, ilim alanında ileri gelen bir şahsiyettir denilebilir.

Hazân erişmiş iken bâğ-ı ilme verdi nemâ

Denirse zâtına şâyeste âb-rû-yı fuhûl (İ. Molla D., K 35/10)

4. 7. 47. İsmet

İsmet sözcüğü dürüst, temiz, dokunulmamış anlamlarına gelir. Bu sözcük peygamberler ve önemli dinî şahıslar için kullanılır. Onların günahattan ve her türlü yanlıştan uzak olmasını ifade eder.

El değmemiş deyimi temiz, dokunulmamış anlamlarına gelir. Deyim, ismet sözcüğüyle ilişkilendirilir. Bir bahçe olarak gösterilen ismetin bir de bağbanı vardır. Bağban aynı zamanda sanemdir. Bu da bağbanın Allah olduğunu gösterir. Allah'ın gül bahçesi ya da bağı gönüldür. Allah, yerleştiği gönülden çekip çevirir. Allah'ın yerleştiği bir gönül kirletilemez.

Bâğbân-ı harem-i bâğçe-i ismetdir

Değmemiş ol sanemin dahi gülistânına el (Nâilî D., G 218/6)

4. 7. 48. İşret

İçki, eğlence ya da içki âlemlerine işret denir. İşret bazen işret meclisi şeklinde geçer. Osmanlıda işret meclisleri içki ve şaraptan uzak, çeşitli fikirlerin tartışıldığı bir meclis olarak da görülür. Meclisi düzenleyenlerin, sadece padişahlar olduğu düşünülmemelidir (Atabağsoy, 2014: 90). Paşaların ve diğer bürokratların da bu türden meclisler düzenlediği bilinmektedir.

İşret ve işret meclisi, klasik Türk şiirinin tema ve mazmun olarak kullanılan önemli unsurlarından biridir. Bu unsurların maddi boyutunun kullanıldığı şiirlerde şaraptan, şarap meclisinden, kadehten, eğlenceden bahsedilir. İşretin soyut boyutu tasavvufla ilgilidir. Bu kullanımda Allah aşkından zevk alma söz konusudur. İşret meclisinin sakisi mürşit, içkisi aşktır.

Klasik Türk şiirinde işret ve işret meclislerinden bahseden eserlere işretnâme ya da sakinâme denir. İşretnâmelerde şarabın icadından, şarabın özelliklerinden, içki içme adabından ve bunlara paralel konulardan söz edilir. Anadolu sahası Türk şiirindeki ilk işretnâme, Revânî'nin 694 beyitten oluşan eseridir. Yavuz Sultan Selim'e sunulan bu eserin tevhit, münacat ve naat gibi dini konuları içeren bölümleri mevcuttur.

Klasik Türk şiiri rint ve zahidin mücadelesine sahne olan bir şiirdir. Zahit tiplemesinin temsilcilerinden biri de vaizdir. Vaiz, dinî mekânlarda vaaz veren kişidir. Vaizin sahip olduğu rol, lisân-ı kâl ile ilgilidir. Dinin diğer bir yönü vardır ki yaşamak ve hissetmekle alakalıdır. Buna lisân-ı hâl denir. Hâlin temsilcileri rintlerdir. Rint, vaize seslenerek kitabı bir kenara bırakmasını söyler. Çünkü eğlence zamanıdır. İçki meclisindeki gülün sayfalarını okumak gerekir. Meclisin sakisi mürşittir. Mürşidin yüzü güldür ve Allah'ın yüzde tecellisi söz konusudur. Bundan dolayı yüz, Kur'an'ın sayfaları gibidir. Rint, Allah'ın tecellisini yaşamak varken onu anlatan kitapları okumanın gereksiz olduğunu söyler.

Varak-şumâr-ı gül-i işret ol ko be vâ'iz

Zamân-ı ayş ü tarabdır kitâbı n'eylersin (Nâilî D., G 261/2)

Eğlence ve işret meclisinin resmi çizildiğinde, meclis bir bağ olarak görünür. Bağa benzeyen bu mecliste halis şaraplar ve ney sesi mevcuttur. Bu manzarada meclisin, şarabın ve neyin tasavvufî anlamına vurgu yapılır. Şair ortamın ne kadar sevgi dolu, hoş ve insanı çeken bir yönünün olduğunu söyler.

Bâg-ı tarab u ayşâ mey-i nâb u dem-i nây

Hakka bu aceb hûb u latif âb u hevâdur (Bâkî D., G 105/4)

Ortamları güzel kılan, sevgilinin güzelliğinin bulunduğu yer olmasıdır. Sevgilinin varlığından dolayı bu makamın baharı da gül bahçesinin eğlencesi de tatlıdır.

Devr-i hüsnünde makâm eden ser-i kûyun eger

Nev-bahâr ü işret-i sahn-i gülistân tatlıdır (Necâtî D., G 144/6)

Aşkla sarhoş olanların yaptığı iş, kanlı gözyaşları dökmektir. Kanlı gözyaşına bakanlar gözyaşı damlalarını iştret meclisinin gülünün tohumu sanır. İştret meclisinin gülü kadehtir. Kadehin tohumu ise içindeki şaraptır.

Bakan rengîn niğehler girye-i hûnin-i mestâna
Görüp tohm-ı gül-i iştret demişler katre-i kâna (Ş. Gâlib D., G 288/1)

4. 7. 49. İtidâl

Uygun olma durumuna ya da dengeyi yakalamaya itidal denir. Sevgilinin boyu bir nihale benzer. Bu nihâl, itidalin gül bahçesinde yetişmektedir. Gül bahçesinin itidalli olarak gösterilmesi, sevgilinin ölçülü bir güzelliğe sahip olmasıyla ilgilidir.

Kadd-i büleñ ü kâmet-i ar'ar-hırâm-ı yâr
Gül-zâr-ı itidâlde bitmiş nihâldür (Bâkî D., G 100/3)

4. 7. 50. Kadir (Kadr)

Kadrini bilmek şeklinde deyimleşen kadir kelimesi, memduhun cömertliğini övmek amacıyla bâğ-ı kadr olarak geçer. Bir alan olarak gösterilen yıldızlar ve dünya, memduhun bâğ-ı kadrinde çimenlik gibidir. Çimenliğe dökülen gül yaprakları, çimenliğin süsüdür.

Bâğ-ı kadrinde anun sahn-ı sipîhr ü encüm
Bir çemendür ki dökilmiş ana berg-i nesrîn (Bâkî D., K 26/12)

4. 7. 51. Kalp

Bütün vücuda kan pompalayan organ olması hasebiyle kalp, en önemli organ olarak görülür. Hayati öneminden dolayı kalbe birçok soyut anlam yüklenmiştir. Kalbi olmamak, kalbe dokunmak, kalbi boş olmak, kalbi parçalanmak, kalbi kırılmak gibi deyimler, yüklenen bu anlamların mevcut olduğu bazı deyimlerdir. Kalp şiirde gönül anlamında kullanılır.

Vâsıf, övdüğü memduh sayesinde bütün âlemin neşeden ve mutluluktan nasiplendiğini belirtir. Cihanın yüzü güler, dünyanın gönlü şad olur. Bütün mahlukatın kalbi gül gibi açarak neşelenir.

Yüzü güldü cihânun hâtırı şâd oldu dünyânun
Açıldı gül gibi kalbi enâmun neşe-dâr oldu (Vâsıf D., K 22/2)

4. 7. 52. Kan Dökücü (Hûn-hâr)

Kan dökücü, sevgilinin sıfatlarından biridir. Klasik Türk şiirinde kan dökücü görevini sevgilinin gözü ya da bakışları üstlenir. Göz nergise benzetilir. Nergis, kan dökücü olup insani bir vasıf kazanır. Sevgilinin sulu dudakları ise taze gonca gibi görünür.

Tahkîk bil ki gonca-i sîr-âb nicedür
Malûm kıl ki nergis-i hûn-hâr hoş mıdır (Ahmedî D., G 253/3)

4. 7. 53. Kıskanma (Reşk)

İnsani bir özellik olan kıskanma, gül bahçesiyle kullanılır. Gül bahçesinin güzelliği, cennetin kıskançlığının müsebbibidir. Ortaya çıkan olumlu işler ve neticeleri memduhun sayesinde.

Kim etdi bu gülzârı reşk-i behişt
Kimin hâsılıdır bu kâr u bu kışt (Nedîm D., M 1/21)

Nedîm, bir beyitte gül bahçesinin kıskançlığını vurgular. Bu kıskançlığın sebebi, memduhun mülkünün süslenmesidir. Memduh, İbrahim Paşa'dır. İbrahim Paşa'nın mülkünü süsleyen, Sultan Ahmed'dir. İbrahim Paşa din ve devlet işlerinde bütün gücünü harcamış biri olarak gösterilir.

Dîn ü devlet hidmetinde bezl edüp makdûrunu
Mülkünü ziynet ile reşk-i gülistân eyledi (Nedîm D., K 25/33)

4. 7. 54. Konuşma (Suhân)

Kişilerin karşılıklı olarak sözlü alışverişi anlamındaki konuşma sadece insanlara özgü bir özelliktir. Konuşma bir sanat olarak kabul edilmiş, hitabet ortaya çıkmıştır. İyi bir hatipte olması gereken bazı özellikler vardır. Hatip yüksek sesle konuşmaktan kaçınmalı, açık ve anlaşılır ifadeler kullanmalıdır. İnsanların bilgi seviyesine göre konuşmalıdır. Sözün az ve öz olanı, hatibin dikkat etmesi gereken bir unsurdur.

Nâilî, sözü bağ sözcüğüyle terkipli kullanır. Her iki sözcük, güzellikler içermesi bakımından ilişkilidir. Söz bağında sezdirilenler, renkli manalardır. Bu durum şair için endişe vericidir. Çünkü renkli manalardan yeni açılmış taze bir gül ortaya çıkabilir. Gülün ortaya çıkması endişenin tatlı bir endişe olduğunu, düşünce anlamında kullanıldığını gösterir.

Ma'nî-i rengînile bâğ-ı suhanda Nâ'ilî

Nev-şükufte bir gül-i sîrâbdır endişemiz (Nâilî D., G 168/5)

Gonca, sevgilinin dudağıyla renk ve şekil bakımından ilişki hâlinindedir. Gonca, renkli edasıyla sevgilinin dudaklarından bahseder. Bahsetme hâl diliyle gerçekleşir. Bu olduğunda gonca, Şîrîn'in hikâyesini anlatmaya başlar. Vurgulanmak istenen, sevgilinin goncaya benzeyen dudaklarının tatlılığıdır.

Leblerin yâd eylese yârün lisân-ı hâl ile

Nakl ider şîrîn hikâyet gonca-i rengîn-edâ (Bâkî D., G 8/5)

4. 7. 55. Kör ve Sağır (Ekmeh, Ker, Kûr)

Gözü görmeyen insanlara kör, kulağı işitmeyenlere de sağır denir. Bu engellerle ilgili dilimizde kalıplaşmış birçok atasözü ve deyim vardır. “Körle yatan şaşı kalkar, körün istediği bir göz Allah verdi iki göz, Mısır'daki sağır sultan bile duydu, sağır işitmez uydurur, körler sağırlar birbirini ağırlar, körler mahallesinde ayna satmak, baş ağır gerek kulak sağır, sağır için iki kere keramet olmaz” ifadeleri bunlardan bazılarıdır.

Körlük ve sağırlık sevgilinin gözü ve saçı ile birlikte kullanılır. Nergis sevgilinin gözüne, menekşe de saçına benzemeye çalışır. Bundan dolayı nergis kör, menekşe de sağırdır.

Benefşe zülfüne nergis gözüne
Teşebbüh itdi bu kûr ol ker (Ahmedî D., G 141/4)

Nergis kör olarak gösterilir. Bunun sebebi, sevgilinin ayağının tozunu gözlerine sürmemesidir. Eğer ayak tozunu gözlerine sürmüş olsaydı, sevgiliye kör kalmazdı.

Ayagun tozın itse sürme nergis
Kala mıydı aceb bu resme ekme (Ahmedî D., G 548/6)

4. 7. 56. Küstah (Küstâhî)

Saygı sınırlarını aşarak, âdâb-ı muâşerete aykırı davranan kişiler için kullanılan bir sıfat olan küstah, gül bahçesiyle terkip hâlinde verilir. Şairin küstahlığının sebebi dilidir. Dili, küstahlığın gül bahçesinin süsenidir. Süsenle dil arasında şekilsel benzerlik vardır. Küstahlıkla aşkın verdiği bir kendinden geçmişlik hâli ifade edilir. Âşık “aybım zebânımdır” diyerek, bir nevi söylediklerinin elinde olmadan ortaya döküldüğünü belirtir. Bu durumun, Mansûr’un ene’l-Hakk demesi durumuyla benzerliği vardır.

İzzetâ aybım zebânımdır fakat
Sûsen-i gülzâr-ı küstâhî benim (İ. Molla D., G 366/6)

4. 7. 57. Letâfet

Letafet güzellik, hoşluk ve yumuşaklık anlamlarına gelir. Sevgilinin boyu letafet bostanının güzel boylu servisidir. Letafet bostanı sevgilinin güzelliğinin ölçülü oluşuna ve âşığı çeken yumuşaklığına işaret eder. Sevgilinin boyunu görenler için o gün kıyamettir. Kıyamet, İslam inancına göre dünyanın son bulduğu ve ölenlerin bir araya geldiği gündür. Bir diğer anlamı ise gürültü ve patırtının fazlaca olduğu ortamdır. Sevgilinin boyunu görenler kendilerinden geçerek gürültüye neden

olurlar. Bu durumun tasavvufî boyutu vardır. Boyla verilen vahdettir. Kıyamet, ölmekten ölmektir. Ölmekten ölmek, Allah'ın tecellisine mazhar olunan gündür.

Letâfet bûstânında boyun bir serv-i kâmetdir

Kim anun kâmetin görse sanır ol gün kıyâmetdir (Şeyhî D., G 465/2)

4. 7. 58. Lütûf (Lutf)

İyi davranma durumuna lütuf denir. Şiirde sevgilinin, yanına yaklaşması için âşığa izin vermesi ya da bakması âşık için lütuftur. Lütuf, güzelliklerle dolu olan bir bahçedir. Lütuf bahçesinde hayât-ı ebedî vardır. Hayât-ı ebedînin elde edilmesi, âb-ı hayâtın bulunmasıyla mümkündür. Âb-ı hayât, gülümseyen memduhun dudaklarında mevcuttur.

Lutfu bir bağçedir k'anda hayât-ı ebedî

Çün tebessüm dehen-i gonca-i handâna gelir (Nedîm D., K 15/19)

Sevgilinin boyu, lütfun gül bahçesinde ulaşılabilecek en son makamdır. Bu münasebetle münteha olarak gösterilir. Sidre ağacı münteha mertebesinde, sevgilinin karşısında durarak ona ikramda bulunur.

Lutf gül-zârında kaddin müntehâdır şöyle kim

Sidre ayağ üzre duruben ana ikrâm eder (Necâtî D., G 209/4)

Lale devri şairlerinden olan Nedîm, devlet büyüklerine birçok kaside yazmıştır. Sultan Ahmed'in, Damat İbrahim Paşa'nın sarayına teşrifatı münasebetiyle yazdığı kasidede padişahın devrini, lütuf ve keremin gül bahçesinin lale zamanı diye tanımlar. Gerçekte yaşanan lale devrine de telmih yapılır. Padişah, lale zamanında âlemin süslenmesine sebep olan şahsiyettir.

Hoş geldin eyâ bâ'is-i ârâyîş-i âlem

Ey lutf u kerem gülşenin lâle zamanı (Nedîm D., K 26/8)

4. 7. 59. Mahmûr

Sarhoşluk hâinden sonraki sersemliğe ve baygın bakışlara mahmur denir. Mahmur, sevgilinin gözleri için kullanılan bir sıfattır. Bahçe unsurlarından nergisle kullanılır. Mahmur bakışlı nergis, gözün siyah olmasına neden olur. Gözün siyah olması, göze su inmesinden dolayıdır. Göze su inmesi, bir hastalık olup buna günümüzde göz tansiyonu denmektedir. Âşık, sevgilinin büyüleyici bakışlarından dolayı çıkan fitneden memnundur. Bundan dolayı maşallah der.

Çeşm-i bed-vâr siyeh nergis-i mahmûrundan

Fitne-i gamze-i sehârına mâşâ'allâh (Ş. Gâlib D., G 295/4)

4. 7. 60. Mânâ

Mana bir şeyin özü, amacı ve gerçekliği anlamındadır. Klasik Türk şiirinde şairler için mananın ayrı bir önemi vardır. Çerçevesi gelenekle çizilen klasik Türk şiirinde, şairleri öne çıkaran unsur, şiirin aynı olan öğelerine kattıkları yeni manalar ve çağrışımlar olmuştur. Şiirde manaya önem verilirken, mananın şiire verdiği estetik haz ön planda tutulur. Şiirdeki mananın güzelliği şiirin formel yapısıyla bir bütünlük arz etmeli ve ahengin içinde saklanmalıdır (Erkal, 2016: 930). Mana ve sözün birlikteliğinde şekillenen şiirde mana söze göre daha önemlidir. Mana işin özüyken, söz onun süsleyicisidir. Bâkî, “Ma'ni-i pâkîze ey Bâkî edâ-yı hûb ile / Sîm-ten dil-dâra benzer kim libâsı yaraşa” (Küçük, 2011: 368) beytinde manayı bir güzele, sözü ise güzeli süsleyen elbiseye benzetir.

Bâkî, şiirin duygu ve duygulanma ürünü olduğunu ifade eder. Bu, tende gözyaşının hazır bir hâlde bulundurulması gerektiği ifadesinden anlaşılmaktadır. Bu şekilde mananın gül bahçesinin gülü açılacaktır. Burada yeni manalara ulaşılabileceği vurgulanır. Akan gözyaşları ve ten “âb u gil” olarak ifade edilir. İfadeyle insanın sudan ve çamurdan yaratılışına ve ruh denen cevherin vücudun içine yerleştirilişine işaret edilir. Ten lafız olurken, ruh da mana olur.

Vücûdun hâkini ter tut gözün yaşıyla ey

Bâkî gül-i gülzâr-ı ma'nâ açılır bu âb u gilden bil (Bâkî D., G 312/5)

4. 7. 61. Matlûb

Kişinin istediklerine ve arzuladıklarına matlub denir. İzzet Molla, Hâlet Çelebi ile tanıştıktan sonra Mevleviliğin etkisi altına girmiştir. Bu etkiyle yazdığı şiirlerde zaman zaman Mevlâna'dan bahseder. Mevlâna'nın bağında (dergâh), erenler dua etmek için beklerler. İzzet Molla bunun, matlub goncası olduğunu söyler. Matlub goncası, vahdeti temsil eder.

Bâğ-ı Monlâda erenler hâzıra kalmış duâ

Gonce-i matlûba çekme hârhâr-ı intizâr (İ. Molla D., G 106/11)

4. 7. 62. Mihnet

Eziyet ve dert anlamlarına gelen mihnet, âşıkla ilgili bir ifadedir. Mihnet âşığın olmazsa olmazıdır. Mihnet çekerek kendini sevgiliye gösterip onun merhametini bekler. Bu münasebetle mihnet, bağ gibidir. Âşığın gönlü, sevgilinin saçlarının ucuna asılı idam mahkûmudur. Mahkûm bu durumda âh çekmektedir. Çektiği âhlar deste deste sümbülü oluşturur. Vurgulanmak istenen, sevgilinin saçları ve ah arasındaki renk ve şekil benzerliğidir.

Zülfün ucunda âh çekip bâğ-ı mihnetin

Gösterdi tâze sümbülünü deste deste dil (İ. Molla D., G 333/3)

Âşık her zaman sevgilinin, gönlünde olmasını ister. Mihneti, gönül üzerinde bir bahçe eyler. O bahçeyi tırnaklarıyla kaldırıp taze bir çimenliğe çevirir. Çünkü orası sevgilinin mekânı olacaktır.

Nâhun-ı gayret ile sînemi pür-rîşe edip

Döşedim bâğçe-i mihnete bir tâze çemen (İ. Molla D., G 397/4)

Âşığın derdi o kadar çoktur ki bir parça gözyaşı dert vadisini doldurur. Âşık kendini âşıklar zincirinin bir halkası olarak görür. Mecnûn'dan sonra mihnetin lalesi solmuştur. Mihnet lalesi âşıkların bağrındaki yaradır. Âşığa göre Mecnûn'dan sonra kendisinden başka aşk acısı çeken kimse yoktur.

Bir pâre yaşum tâzeledi vâdî-i derdi
Mecnûn gideli lâle-i mihnet sola yazdı (Bâkî D., G 529/3)

4. 7. 63. Muhabbet (Sohbet)

İnsanların birbirine karşı duyduğu sevgiye ve hoş bir şekilde geçen karşılıklı konuşmaya muhabbet denir. Muhabbet karşılıklı konuşma anlamında ise, eş anlamlısı sohbetir. Muhabbet, şiirde aşk anlamında kullanılır. Âşığın sevgiliye olan aşkını temsil eder. Tasavvufta muhabbet farklı bir durum arz eder. Allah’la olan bir muhabbet söz konusudur. Âşık, Allah’a muhabbet duyamaz. Muhabbeti Allah âşığın gönlüne yerleştirir. Âşık, gönüldeki muhabbete ulaşmak için Allah’ın isteklerini, nefsinin isteklerine tercih etmek zorundadır.

Muhabbetin çeşitli mertebeleri vardır. Müridin müşşidine karşı duyduğu muhabbete ve teslimiyete fenâfi’ş-şeyh denir. Muhabbetin ikinci mertebesi fenâfi’r-resûldür. Bu mertebede Hz. Muhammed’e muhabbet söz konusudur. En son mertebe ise fenafillahtır.

“Elif çekmek” sinede oklarla, kılıçlarla açılan yaraları, yürek acılarını ifade etmek için kullanılan bir deyimdir (Karaköse, 2013: 199). Bu yaralara sebep olan kişi sevgilidir. Sevgilinin boyu ile elif arasında şekilsel benzerlik vardır. Boy, taze bir fidan gibidir. Fidanın yetiştiği yer, muhabbetin bağı olarak gösterilir.

Gül-şen-i bâğ-ı mahabbetde diker taze nihâl
Her elif kim sîneme ol kâmeti ar’ar çeker (Bâkî D., G 183/3)

Muhabbet her zaman tazeliğini koruyan bir duygudur. Bu yüzden sebzezâra benzer. Muhabbet sebzezârında birçok lale bulunur. Şekil bakımından hiçbir lale, âşığın bağındaki yaranın yerini tutamaz.

Muhabbet sebze-zârında biter çok lâleler ammâ
Bulunmaya benim gibi cefâdan bağı dâğ olmuş (Necâtî D., G 247/2)

Sevgili candır. Can olan sevgili meclis içinde sultan olur. Meclis içinde gül olan sevgiliyle sohbet etmek büyük bir ganimettir.

Hoş görün gül sohbetin sohbet ganîmettir bugün

Hâssa bir bezm içre kim ol cân bugün sultân ola (Şeyhî D., G 156/8)

Şaire göre her işin bir yapılma zamanı vardır. Nasıl ki gözyaşı akarken sevgiliye gidilmezse, kış vakti gül bahçesinde sohbet olmaz.

Cûş etdiği dem gözyaşı dildâra gidilmez

Hengâm-ı şitâ sohbet-i gülzâra gidilmez (İzzet Molla D., G 213/1)

4. 7. 64. Namus (Pâkize-dâmen)

Namus kelimesi ırz, hayâ, iffet, doğruluk, erdemli ve ahlaklı olma anlamlarına gelir. Bu ifade şiirde daha çok kadınlar içindir. Namussuz, haysiyetsiz, utanmaz kadın için, orta malı kadın anlamına gelen zen-i bâzâr, şâhid-i bâzâr ve kahpe ifadeleri (Çetinkaya, 2008: 199) kullanılır. Kadının namusuyla ilgili olarak geçen bazı deyimler de vardır. Eteği kirlenmek bir kadının namustan yoksun oluşunu, eteği temiz deymi ise kadının iffetli olduğunu belirtir.

Pâkize-dâmen namuslu anlamına gelir. Gül için kullanılan bir sıfattır. Âşığın pâkize-dâmen şeklinde seslendiği gül, sevgiliyi işaret eder. Sevgili Allah'tır. Allah, sevgili olduğunda bülbüllerin destanı diye ifade edilen aşk hikâyeleri unutulmaya mahkûmdur.

Ey gül-i pâkize-dâmen bön mü sanırsın beni

Okuyup unuttuğum bülbüllerin destânıdır (Hayâlî D., G 56/2)

4. 7. 65. Naz (Gannâc, Şîve)

Herhangi bir konuda isteği yokmuş gibi davranarak, karşıdaki kişinin ısrarını sağlamaya naz denir. Klasik Türk şiirinde naz ehli, sevgilidir. Âşık, sevgilinin nazının hiç eksilmemesini ister. Bu şekilde ona olan iştiyakı sürer. Sevgili konuşmalarıyla, yürüyüşüyle, bakışlarıyla ve tavırlarıyla naz yapar.

Nedîm, Damat İbrahim Paşa için yazdığı hammâmiyyede İbrahim Paşa'yı naz bahçesinin gülü olarak gösterir. Nedîm, inleyen bülbül gibi derin bir ah çeker. Bunun

sebebi İbrahim Paşa'nın, Nedîm'in sözlerini işitmesidir. Bu sözler ya İbrahim Paşa'nın iltifatına mazhar olmuştur ya da Nedîm'in görmezlikten geldiği hissiyle ettiği şekva dolu bu sözleri İbrahim Paşa duymuştur. Her iki ihtimal de Nedîm'in ah çekmesine neden olur.

İşitdi çünkü sözüm ol gül-i hadîka-i nâz

Derûn-ı sînenen âh eyleyüp çü bülbül-i zâr (Nedîm D., K 7/18)

Klasik Türk şiirindeki karakterlerin kendilerine mahsus rolleri vardır. Memduh naz yapmakla, âşık niyazla meşguldür. Gonca, çok işveli anlamına gelen gannâc sıfatını alır.

Bülbül-i şûrîde-dil kıldı niyâz-ı 'âşıkân

Gonca-i gannâc nâz-ı nâzenînân eyledi (Bâkî D., K 7/2)

Âşık, sevgilinin kadrini bilmelidir. Çünkü sevgili naz gülşenin servisidir. Nazlı sevgili, âşığın gözyaşlarına aldanmaz.

Gülşen-i nâzda yok cûy-ı sirişke rağbet

Bendesi kadrini bilsin mi o serv-i âzâd (İ. Molla D., G 85/3)

Servi boylu sevgilinin yürüyüşü tarif edilip ona reftâr-ı dil-cû (gönül alan yürüyüş) adı verilmiştir. Sevgili eda nehrinin bendinden su getirir. O suyu, nazın gül bahçesine ulaştırır.

Bend-i enhâr-ı edâdan gülsitân-ı şîveye

Su verip ol serv-kad reftâr-ı dil-cû koymuş ad (Vâsıf D., G 16/3)

4. 7. 66. Nefret (Menfûr)

Herhangi birine karşı duyulan olumsuz hisse nefret adı verilir. Klasik Türk şiirinde âşığın rakibe nefreti söz konusudur. Rakibe duyulan nefret, sevgilinin rakibe yüz vermesinden kaynaklanır. Sevgilinin ilgisini fırsat bilen rakip, âşığın nefretini kazanır.

İzzet Molla bir beytinde sahip olduğu hayat görüşünden bahseder. Ona göre iyilikler başa kakılmamalıdır. Minnet konusu yapılmamalıdır. Minnet konusu yapılan husus ne olursa olsun değersizdir vurgusunu yapmak için, sevgilinin güzellik unsurlarından saç kullanır. Saçta minnet hissedildiğinde, saç sümbül bile koksa, saçtan nefret ettiğini söyler. Saçın sümbül kokması, herhangi bir işten ciddi faydalar sağlanması anlamındadır. Sevgilinin saçının önemli bir temsilcisi olan sümbülden minnet sebebiyle nefret edilmesi, şairin prensiplerini net bir şekilde ortaya koyar.

Bir zülfde kim râyiha-i minnet olursa

Sünbülse de menfûr-ı demâğ-ı emelimdir (İ. Molla D., G 99/4)

4. 7. 67. Neşe (Hurrem, Meserret, Şen)

Ruhta oluşan mutluluk hissinin dışa yansımaları hâline neşe denir. Neşe, sevgili için kullanılan bir duygudur. Sevgili, gül gibi açılır. Gülün açılması neşe hâlini gösterir. Gül-i hurrem, âşığa “bülbülüm” diye hitap eder. Bunun sebebi, âşığın zemzeme-i güftârıdır. Sözün melodisi anlamına gelen zemzeme-i güftâr, âşığın inlemeleridir. Âşığın inlemeleri sevgiliye kavuşma isteğinden kaynaklandığı için bu durum sevgiliye neşe verir.

Nâilînin işidip zemzeme-i güftârın

Bülbülümdür demesin ol gül-i hurrem ne desin (Nâilî D., G 275/5)

Gül şekil bakımından kadehe benzer. Sevgiliye şeh-i ferhunde-fâl (kutlu padişah) diye hitap eden şair, sevgilinin sefa meclisinin gülü olmasını ister. Kadehin içindeki şarabın hoşluk vermesi ile sevgili arasında ilgi kurulur. Ayrıca sevgilinin gül gibi açılarak neşeli olmasını diler.

Bâg-ı cihânda gül gibi handân u hurrem ol

Bezm-i safâda ey şeh-i ferhunde-fâl gül (Bâkî D., G 308/9)

Sevgilinin bastığı yerler mübarektir. Çimenler, sevgili ayak bastığında sevgilinin ayağının altını öptükleri için neşelenirler. Bunu gören âşık, çimen gibi olmak ister.

Çemende pây bûsundan olupdur sebzeler hurrem
Heman bir sebzece olmağa âlemde yeter âşık (Fuzûlî D., G 152/4)

Aralık, ocak ve şubat kış mevsiminin aylarıdır. Memduhun ortamda bulunması kışı bahara çevirir. Gül bahçesi bahar mevsiminde kendini gösterir ve ortalığı sevinç kaplar. Bu durum, meserret gülşeni şeklinde ifade edilir.

Bahâra dahı doksan gün var ammâ kim bi-hamdillah
Meserret gülşeni fasl-ı bahârân oldu bir günde (Nedîm D., KT 34/4)

Gül fidanı yılda bir kez çiçek verir. Bağ, gülün çiçek vermesiyle şenlenir. Fakat bağdaki gül, gülen neşeli gonca gibi şuh ve şen olamaz. Gülen gonca ile vurgulanan, sevgilinin tebessümüdür.

Yılda bir açılıp ancak şen olur bâgda gül
Kanı ol gonca-i handân gibi şûh u şen gül (Bâkî D., G 296/1)

Şeyh Gâlib'in, bir sarayın inşası üzerine söylediği kasidesinin bir beytinde, sarayın gül bahçesinden gelen kokunun, hakikatin neşesi olduğu ifade edilir. Bu ifadede bir sarayı överken bile, Şeyh Gâlib'in üzerinde tasavvufun ne kadar etkili olduğu görülür. Gül bahçesinin renginin parlaklığı ise irfanın dopdolu kadehidir.

Hakikat neşesidir nakşının bûy-ı gülistânı
Meger esdâf-ı rengi sâgar-ı ser-şâr-ı irfândır (Ş. Gâlib D., K 22/3)

Âşık, gönül yarasının devamlı bulunmasını ister. Çünkü o yara sevgiliyi hatırlatır. Bu yarayı sürekli kılacak olan, gül boylu şuh sevgilidir. Bu durumun ilahi boyutunda âşık, neşenin sürekliliğini ister. Neşe bahçesinin devamlılığı için kadehin olması gereklidir. Kadehten maksat, aşk anlamına gelen şaraptır.

Dâg-ı dilim o şûh gül-endâm tâzeler
Gülzâr-ı neşeyi bir iki câm tâzeler (Ş. Gâlib D., G 75/1)

4. 7. 68. Ömür (Ömr)

İnsanın doğumundan ölümüne kadar olan süreye ömür denir. Ömür âşıkla ilgili kullanılan bir sözcüktür. Muhibbî, “Ola kumlar sağışınca ömrüne hadd ü aded / Gelmeye bu şîşe-i çarh içre bir sâat gibi” diyerek ömrün ne kadar uzun yaşanırsa yaşansın, insan yaşamının dünya içinde bir saat (Durmaz, 2012: 391) olduğunu belirtir.

Âşığın ömrü bağıdır. Bu bağda âşığın büyüttüğü ümit goncaları vardır. Goncalar açılıp güle dönüşmediği gibi âşığın yüzü de hiç gülmez. Âşığın gözü, akıttığı gözyaşlarının miktarı bakımından bahar bulutlarına benzer. Bu gözlere benzer başka bir göz yoktur.

Gonca-i ümmîd-i bâg-ı ömri handân görmedi
Dîde kim ebr-i bahârî gibi giryân olmadı (Bâkî D., G 490/2)

Fuzûlî, ömrün geçiciliğini vurgulamak için ömrün bir bahçe olduğunu, bin kez sulansa da sonunda kuruyacağını ifade eder. Bu durumla saf şarabın içilmesi arasında ilgi kuran Fuzûlî, şarabın verdiği zevkin de baki olmadığını söyler. Şarap tasavvufta aşktır. Aşkın bulunması hâli sürekli değildir.

Şerâb-ı nâb zevkından ne hâsıl çün değil bâkî
Riyâz-ı ömre min kez sû verip âhır kurutdun dut (Fuzûlî D., G 43/3)

Ömür, gül fidanı gibi nazik ve kırılımandır. Yaşanan hadiseler ömürde izler bırakır. Bundan dolayı gül fidanı gibi nazik olan ömrün yüze gülmesine itimat edilemez. Bâkî, bunu ömrün zamanın şartlarına bağlı olduğuna ve zamanın devamlı bir değişim içinde olmasına bağlar.

Aldanurdum gül-bün-i ömrün yüze güldüğüne
Ahdine tursa zamâne dönmese devrân eger (Bâkî D., K 13/3)

Tabiat unsurlarının bir ömrü vardır. Ağaçlar hazan mevsiminde yapraklarını dökerek yıllık ömürlerini tamamlar. İnsan ömrünün de bir süresi olup, ömrün hazanı

yaşlılıktır. Ömrün hazanı gelmeden ömrün kıymeti bilinmeli ve feyizden nasip alınmalıdır. Feyzin verileceği makam mürşit makamıdır.

Cenâb-ı Pîrden al feyz-i lutfu İzzetveş

Erişmeden gül-i ömrün hazâna ey bülbül (İ. Molla D., G 350/7)

4. 7. 69. Öpme

Öpme, klasik Türk şiirinde bûse olarak geçer. Öpülecek olan sevgilidir. Sevgilinin dudakları âşığa hayat verir, can bağışlar. Âşık için sevgilinin busesi, bir can çeşmesidir. Âşık, sevgilinin busesi ile ölümü temenni eder. Çünkü o, yine dudaklar sebebiyle yeniden hayata kavuşacaktır (Çelebioğlu, 1988b: 3).

Tuba cennette var olduğuna inanılan bir ağaçtır. Tuba ağacının en önemli özelliği diğer ağaçların tersine bir görüntü arz etmesidir. Dal ve yaprakları aşağıda kökleri ise yukarıdadır. Şair, sanavber ağacını tubaya benzetir. Çünkü sanavber, sevgilinin ayağını öpmek için başını eğmiştir. Bunu yaparken, sevgilinin bir kez olsun çemenden geçmesi ümidi içindedir.

Sanavber ayağın öpmeğe Tubâ gibi baş eğmiş

Su gibi bir kez ey serv-i revân sahn-ı çemenden geç (Necâtî D., G 42/5)

4. 7. 70. Övgü (Medh)

Bir kimsenin özelliklerini ön plana çıkarmaya övgü denir. Övgü unsuru klasik Türk şiirinde kendini fazlaca hissettirir. Özellikle gazelerde sevgili, abartılı bir şekilde övülür. Şair, kasidelerde fahriye bölümünde kendini, medhiye bölümünde memduhu över. Kasidelerde memduhtan maddi ve manevi bir beklenti söz konusu olduğundan dolayı memduhu överken süslü ifadeler kullanılır.

Gönül kuşu övgünün bağında ve bahçesinde can katan şiirlerini su gibi akıcı bir şekilde okur. Şiirin akıcı bir şekilde okunmasının nedeni memduhun varlığı ve şiirin ondan bahsetmesidir.

Bâg-ı senâ vü gülşen-i medhûnde mürğ-i dil

Bu nazm-ı rûh-bahşı okur su gibi revân (Bâkî D., K 1/27)

Âşığın söyledikleri, sevgiliden bahsettiği zaman hoş bir melodiye dönüşür. Sevgilinin övgüsü gül bahçesi gibi güzel olur. İlahi aşk yolunda ilerleyen aşk ehlinin sözleri, Allah'ın ilhamı ile söylendiği ve Allah'tan bahsettiği sürece değerlidir.

Lahza lahza gülşen-i medhinde gûyâ olmasa

Bülbül-i nutku Fuzûlî'nin hoş-elhân olmasın (Fuzûlî D., G 234/7)

İzzet Molla, Sultan II. Mahmûd için yazdığı bir kasidede hem kendini hem de Sultan II. Mahmûd'u över. Beyitte bu âleme böyle bir şairin ve hakanın aynı zamanda gelmesinin büyük bir ayrıcalık olduğu vurgusunu yapar. Sultan II. Mahmûd'un övgüsü gül bahçesi gibidir. Bu gül bahçesinde söylenen şiirin matlaı ise bülbüldür.

Öyle hâkân böyle şâir mi gelir bu âleme

Gülşen-i medhiyyede bu matlaım olsun hezâr (İ. Molla D., K 8/75)

4. 7. 71. Pejmürde

Dağınık, yırtık anlamına gelen pejmürde, şiirde âşık ve sevgili için kullanılır. Sevgili, dağınık saçlarıyla pejmürdedir. Âşık ise sevgilinin aşkından dolayı şuurunu yitirdiğinden, yırtık pırtık elbiseleriyle pejmürdeliğini gösterir.

İlahi aşkın kaynağı gönüldür. Aşk gönülde saklı olduğu için gönül ile gonca arasında kapalılık bakımından ilgi kurulur. Kendini zaman zaman göstermek isteyen aşk ortaya çıkar. Ortaya çıkma durumu gülün açılmasına benzer. Gülün açılması, gül-i pejmürde diye ifade edilir.

Ortaya bir gül-i pejmürde atıp bülbül için

Gonce-i matlabı dillerde kodu cilve-i aşk (İ. Molla D., G 294/2)

4. 7. 72. Saâdet

Saadet mutluluk anlamına gelir. Saadet bağ sözcüğüyle terkip oluşturur. Bâğ-1 saâdet kullanımında insanların iç huzuru esas alınır. Huzur ve mutluluğa erişmek isteyenlerin iyilik yapmaları tavsiye edilir. İyi insan olmanın ve insanlığa faydalı eserler bırakmanın yansımaları sonraki asırlarda görülecektir. Bu yansımalar hoş koku olarak belirtilir. Gül kokusu olan bu hoş koku sonsuza kadar kalır.

Bâğ-1 saâdet isteyen eylük ede k'eyülerin

Hoş kokusu ebed kalır gül bigi kim gülâb olur (Şeyhî D., G 69/4)

4. 7. 73. Safâ

Safa, gönlün huzur içerisinde olması hâlidir. Huzur veren bir yer olması bakımından bahçeyle kullanılır. Sevgilinin bakışları, etkili olması ve her yere yetişmesi bakımından su gibidir. Su, huzur veren bahçenin suyudur. Bu suyun aktığı yer lale bahçesine döner. Bunun sebebi sevgilinin bakışlarından dolayı âşığın kanlı gözyaşları dökmesidir.

Bir âbdur ki akduğı yir lâlezâr olur

Tîgun ki gülsitân-1 safâ cûybârıdur (Bâkî D., G 99/2)

Şeyh Gâlib'in, Mevlevî tarikatı için yazdığı kasidede dergâhın mutfağı aşkın dostları için sefanın gül bahçesidir. Mutfaktan kasıt, gönül ehli insanların oluşturduğu ortamdır. Bu ortamda Allah'ın farklı tecellilerinden oluşan bir sofrâ mevcuttur.

Çekilmiştir simât-1 nîmet-i elvân-1 âfâka

Halîl-i aşka gülzâr-1 safâdır matbah-1 Monlâ (Ş. Gâlib D., K 7/4)

Mevlevî tarikatını öven kasidenin başka bir beytinde dergâhın mutfağı, sefanın içinde huzurlu bir ortam olarak gösterilir. Bu huzurlu yer sefa bağına benzetilir. Sefa bağı ayrıca bereketlidir. Onun ateşinin her kıvılcımından bir nar, dikeninden bir gül alınır. İnsanların tecelliden nasiplendiği ve doğru yaşam tarzına sahip olduğu vurgulanır.

Anun her dâne nârı bir enâr ü hârı bir güldür

Cefâ resminde bir bâg-ı safâdır matbah-ı Monlâ (Ş. Gâlib D., K 7/17)

Sevgilinin ayrılığı âşığa acı verir. Ondan ayrılığın şiddeti masûnü'l-gâile (muhafaza edilen sıkıntı) diye ifade edilir. Endişenin gül bahçesindeyken sevgilinin boyu sefanın servisi olur. Allah'tan uzak, endişe hâlindeyken elifi temsil eden sevgilinin boyu, gönül ehline safa verir. Çünkü elif vahdettir.

Şiddet-i sermâ-yı hicrinden masûnü'l-gâile

Gülşen-i endîşede serv-i safâdır kâmetin (İ. Molla D., G 304/5)

4. 7. 74. Saklı (Mestur)

Görünmeyen herhangi bir nesne anlamında kullanılan saklı kelimesi, gonca ile kullanılarak gonca-i mestûr terkiibini oluşturur. Gizlilik ve küçüklük esasının vurgulandığı gonca-i mestûrle şair, sevgilinin dudaklarını öne çıkarmak ister. Gonca-i mestur, sevgilinin dudaklarıyla boy ölçüşmeyeceği için dudaklardan bahsetmeye cüret edemez. Bunu yaparsa yakası yırtılıp pazara düşer. Goncanın yakasının yırtılması, her ne kadar goncanın açılarak güle dönüşmesi anlamında olsa da sevgilinin dudakları mevzubahis olunca sokağa düşmüş bir kadın gibi olur.

Neyiki gonca-i mestûr anıcak yâr lebin

Yakalar çâk edüben düştüğü bâzârlara (Necâtî D., G 465/2)

4. 7. 75. Saltanat

Saltanat hükmetme, gösteriş, zenginlik, yönetme ve sultanlık anlamlarına gelir. Klasik Türk şiirinde şairlerin saltanat anlayışı gerçek anlamından farklıdır. Tasavvufî düşünce sisteminden etkilenen şairlerin bir kısmı gerçekten dünyanın malını, mülkünü ve saltanatını istemezken, bir kısmı da arzuladıklarına kavuşamayacaklarını anlayınca dünyanın mal, mülk ve saltanatında gözleri olmadığını dile getirirler (Kuzubaş, 2003: 430-431). Her iki düşüncede de şiirlerde dünyanın gelip geçiciliğinden, saltanat denilen anlayışın sadece Allah yolunda olabileceğinden bahsedilir. Mutasavvîf şairler konuyu biraz daha derinleştirerek “bir

dost, bir post yeter” anlayışıyla hareket edip, dünyanın tamamen terk edilmesi gerektiğini belirtirler.

Saltanat bağı sevgilinin olduğu yerdir. Sevgili orada parlak ve güzel bir güldür. Bu görüntü gökyüzündeki bir yıldızın yeryüzüne düşmesine benzetilir.

Saltanat bâğında oldu bir gül-i ra'nâ ıyân

Yâ ki bir ahter nisâr etdi zemîne âsmân (Nedîm D., MUS 3/6)

Bülbüller sabahın aydınlığıyla birlikte açılan gülleri görmek için gül bahçesine giderler. Gülün açılması ve canlı renginin görünmesi, gülün saltanatının ortaya çıkmasıdır. Bülbüller öterek gülün saltanatını ilan ederler.

Çıkmış firâz-ı gülbüne bülbül dem-i seher

Eyler nidâ-yı saltanat-ı gül dem-i seher (Nâilî D., G 55/1)

Memduhun hükmettiği saltanat bağı, etrafı çevrili bir alan olarak gösterilir. Bu alan içindeki dünya padişahları yeşillikler gibidir. Memduh bu bağın sultanıdır. Diğerlerinin memduhun yanında bir değeri yoktur.

Kaldı şâhân-ı cihân sebze-i bigâne gibi

Saltanat bâğının etrâfına çekdikde hisâr (İ. Molla D., K 6/17)

4. 7. 76. Savaş (Rezm)

Kişilerin ya da devletlerin karşılıklı şiddet içeren silahlı saldırılarına savaş denir. Nedîm, yazmış olduğu naatta Hz. Peygamberin mızrağının, kızıl nehirdeki bir serviye benzediğini söyler. Servi, savaş bağının unsuru olarak verilir. Hz. Muhammed'in, müşriklere karşı savaş ortamında bulunması, savaşı bağa çevirir. Düşman, başına üzerinde tüy bulunan bir başlık takar. Tüy, başlığın tepe noktasındadır. Tepe noktada bulunan tüy ile Hz. Peygamber arasında benzetme oluşturulur. Bu benzetmenin ortak yönü yüceliktir.

Bâğ-ı rezme rumhi serv-i cûybâr-ı ahmeri

Şehper-i derd-i ser-i a'dâ habîb-i kibriyâ (Nedîm D., K 1/28)

4. 7. 77. Sevgi (Hubb, Vedâd)

İnsan ve insan dışı varlıklara karşı duyulan sempati ve bağlılığa sevgi denir. Şeyh Gâlib yazdığı tarih beytinde, bahsedilen mekânı bahçeye benzetir. Bu bahçede vefa ve sevgi ortaya çıkan güller gibidir.

Ne ararsân bulunur cümleyi var eyle kıyâs
Bitmiş ol bahçede mihr-i vefâ hubb ü vedâd (Ş. Gâlib D., T 71/11)

4. 7. 78. Seyr Etme (Nezzâre)

Seyretme, bir durumu ya da bir nesneyi gözlemlemedir. Seyir, gözle yapılıdır. Âşığın gözleri gonca gibidir. Bu teşbihte, goncanın derli toplu olup göz bebeğine benzemesi ve göz kanlanması ile goncanın kırmızı rengi arasındaki ilgi göz önünde bulundurulur. Bu durumun oluşmasının nedeni ise ışıltılar saçan parlaklıktır.

Hun-çekân eyleyecek gonce-i nezzâremizi
Geçdi ol şu'le-i pervâne-feşân nolsun bu (Ş. Gâlib D., G 235/5)

4. 7. 79. Sır (Râz)

Hiç kimseye söylenmemesi gereken sözlere ya da bir şeyin gizemli durumuna sır denir. Şiirde sır, sevgilinin dudakları için kullanılır. Bu ilişki, dudakların yok hükmünde olacak kadar küçük oluşundan dolayıdır. Ayrıca goncanın kapalı oluşu, içinde sırlar saklıyormuş anlamını verir.

Gönüldeki her bir diken, âşığın vahdete ulaşmasını engelleyen birer unsurdur. Dikenler aşıldığında, Allah'ın hikmetlerini içeren gül bahçesi âşığa görünecektir. Engellerin aşılması için aşkın feyzi gerekir. Aşkın feyzi âşığın gözyaşlarını ünlü bir saza dönüştürür.

Giryemizi feyz-i aşk nâmiye sâz eylemiş
Hârsitân-ı dili gülşen-i râz eylemiş (Nâilî D., G 173/1)

Gönlün ve goncanın ortak yönü ikisinin de sırlar barındırmasıdır. Âşık, aşkın sırlarının, goncanın yaptığı gibi saklı tutulmasını tavsiye eder. Eğer aşkın sırları

paylaşılsa âşık için zarardır. Bu durum, açılan goncanın yapraklarının rüzgâr tarafından savrulmasına benzetilir.

Sırr-1 aşkı gonca gibi dilde mektûm eyle kim
Hânûmânın yele verdi açdığıyçün râz gül (Hayâlî D., G 307/3)

Âşığın gönlündeki yaralar gizlidir. Bu yaralarla lâle arasında benzerlik ilişkisi vardır. Gönüldeki yaralar açıldığında, sır olarak kabul edilen lalenin içindeki siyahlığın hükmü kalmaz.

Bir iki dâğ-1 derûn kaldı dahi açılmadık
Lâlezâr-1 râz neymiş âşikâr olsun da gör (İ. Molla D., G 125/3)

4. 7. 80. Söz (Lafz, Suhân)

Söz, şiirde sevgili ile ilişkilidir. Şeyh Gâlib, memduhu överken onun, söz bağında temiz yaradılışlı biri olduğunu belirtir. Sözleri güzel olan memduh, sözleriyle insan ruhunu tatlı bir su olan selsebilin içilmesi gibi rahatlatan bir tarza sahiptir.

Bâg-1 suhende kârı mı her pâk-meşrebîn
Etmek bu gûne gevher-i nâ-yâbı selsebîl (Ş. Gâlib D., K 21/22)

Klasik Türk şiiri hayal unsuruna önem verir. Çerçevesi gelenekle çizilen şiirde şairi öne çıkaran hayallerdir. Neyin anlatıldığı değil, neyin hangi hayale dayalı olarak nasıl anlatıldığı önemlidir. Şeyh Gâlib bunu hayal beyitleri şeklinde dile getirir. Gül ise hayal dolu bu beyitlerin renkli sözleridir.

Lafz-1 rengîn olur ebyât-1 hayâl üstüne gül
Hôş gelir gülşen-i fikretde nihâl üstüne gül (Ş. Gâlib D., G 197/1)

Mana söze göre daha değerlidir. Bundan dolayı mana gül bahçesine benzer. Sözün de dış güzelliği vardır. Bundan dolayı söz de bahçedir. Manayı söze tercih ettiğini belirten şair, söz sanatında kısa nazarlı olduğunu belirtir.

Gördü gözümüz gülşen-i manâyı ezelden

Bu bâğçe-i lafzda kûteh-nazarız biz (İ. Molla D., G 186/6)

4. 7. 81. Suya Doymuş (Sîr-âb)

Suya doyma sîr-âb şeklinde ifade edilir. Nergis, suda yaşayan bir çiçek olduğu için suya doymuş olarak tanıtılır. Şekil itibariyle, içi şarap dolu bir kadehi andırır. Gelincik diye bilinen lâle-i numân ise yakut renkli kadehi elinde tutar. Lale de nergis gibi şekil bakımından kadehe benzer.

Zerrîn-kadeh almış eline nergis-i sîr-âb

Hem sâgâr-ı yâkût dutar lâle-i numân (Ahmedî D., G 519/3)

4. 7. 82. Şaşkın (Vâlih)

Gonca, sevgilinin boyunun posunun güzelliğinden dolayı şaşkındır ve sevgiliye hayrandır. Gonca, sevgilinin bulunduğu yer olan bağda devamlı sevgiliyi gözler. Goncanın sevgiliye olan hayranlığı, âşğın da sevgilinin nihale benzeyen boyuna posuna hayran olmasını sağlar.

Yâridir ol kadd ü haddin kim müdâmâ bâğda

Vâlih-i gül-gonca hayrân-ı nihâl eyler beni (Nedîm D., G 147/12)

4. 7. 83. Şefâat

Bir kimsenin suçlarının affolunması için başka birinin aracı olması durumuna şefaât denir. İslam inancında en büyük şefaâtçi Hz. Peygamberdir. Hz. Muhammed'in mahşer gününde zorda kalan Müslümanlara şefaâtçi olacağına inanılır. Klasik Türk şiirinin şairleri, yazmış oldukları naatlarda ve şefaâtnâmelerde Hz. Muhammed'den şefaât dilerler.

Cennetin dünyadaki yansıması, gülün nefesidir. Gül, Hz. Muhammed'dir. Dolayısıyla cennet Hz. Muhammed'in nefesinde saklıdır. Onun şefaati, Müslümanlar için gül bahçesidir. Ona intisap edilmesi durumunda şefaatinin gül bahçesindeki feyizden Müslümanlar istifade edebileceklerdir.

Bihîşt ta'biyedir gülşen-i şefâ'atinin

Misâl-i nefha-i gül feyz-i intisâbında (Nâilî D., K 3/38)

4. 7. 84. Şevk

Bir şeyi yapmayı isteme durumu olan şevk, muhabbetten kaynaklanan Allah vergisi bir durumdur. Tur Dağı'nda Allah'ın tecellisi sonucu yanan ağaç, gam ehli için şevk unsurudur. Ağaç nasıl ki Allah'ın tecellisiyle yanar, âşığın gönlü de tecellinin şevkinden nasiplenmek ister. Tur'daki yanan ağaç, karanlık gecede manevi bir yol göstericidir. Allah'ın âşığın gönlündeki tecellisi de âşığın doğru yolda ilerlemesini sağlayan bir unsurdur.

Olur şeb-i târik-i belâda şecer-i Tûr

Erbâb-ı gama şevk-ı hudâ-dâd-ı mahabbet (Nâilî D., G 27/4)

4. 7. 85. Taze (Nev-haste)

Taze, sevgilinin genç oluşunu belirten sıfatlardan biridir. Gonca taze oluşu bakımından sevgiliyle teşbih hâlinindedir. Sevgilinin hem kendisi hem de dudakları gonca ile ifade edilir. Sevgilinin dudaklarını gören âşık, konuşacak bir şey bulamaz. Çünkü dudak fenafillahtır. Salikin fenafillah hâli yaşantıyla ilgili bir hâldir. Gonca-i nev-haste diye gösterilen sevgili, eğrilikten uzaktır. Bu da elif gibi dümdüz olmayı çağırır. Elif vahdettir. Vahdet, âşığın ulaşmak istediği bir hedeftir.

Femine gonca dedikçe olur ebkem ne desin

Yokdur ol gonca-i nev-hastede ham ne desin (Nâilî D., G 275/1)

Sevgili, taze bir bağın gülen goncasıdır. Bağın taze oluşu ve gonca, sevgilinin genç oluşuna işaret eder. Gülün üzerindeki çiy damlaları sevgilinin yüzündeki gözyaşları gibidir.

Sen tarâvet bâğının bir gonca-i handânısın

Jâle düşmüş tâze gül bir aklamış sûretlüdür (Bâkî D., G 60/3)

4. 7. 86. Tebessüm

Tebessüm hafif şekilde gülümseme anlamına gelir. Edebin ve adabın sembolü olan tebessüm, sevgilide söz konusu olan bir husustur. Tebessüm, sevgilinin ağzıyla birlikte ele alınır. Bir nihanîce tebessümün dahi sığamayacağı kadar dar ve küçük hayal edilen (İpek, 2016: 159) ağızdaki tebessüm, âşığın kolay kolay göremeyeceği bir durumdur. Âşığın sevgilinin tebessümüne mazhar olması büyük bir lütuftur.

Sevgilinin dudakları bir nokta gibi küçüktür. Sevgili ancak konuştuğunda dudakların var olduğu hissi oluşur. Nokta yok oluştur ve fenafillah anlamına gelir. Dudak, tebessüm eden bir goncadır. Goncanın alışıldığı gibi tebessüm ettiği vakitler vardır. Bu, goncanın açılıp güle dönüştüğü vakitlerdir.

Nutkundan eyler âdem ihsâs-ı nokta-i fem

Ol gonce-i tebessüm mu'tâd söyleyince (Nâilî D., G 339/4)

Şûhâne tarzın temsilcisi Nedîm, bir kasidesinde şiirinin her harfinin tebessüm eden bir gül olduğunu söyler. Bu durum bülbül-i şeydâ içindir. Şiir de bir gül bahçesi olur.

Her harf-i şûhu bülbül-i şeydâya nazmımın

Bir gülsitan tebessüm-i gül armağan verir (Nedîm D., K 4/57)

4. 7. 87. Temkîn

Ölçülü ve tedbirli olma anlamındaki temkin, goncayla terkip oluşturur. Şeyh Gâlib, gonce-i temkîn ifadesiyle vahdetin ölçülü oluşu özelliğini dile getirir. Vahdet, âşık için ümidin kokusu anlamındadır. Şeyh Gâlib bunu sevgilinin güzelliğine tılsım yapılmasına bağlar. Aslında ortada tılsım yoktur. Gâlib tılsım ifadesini, ilahi sevgilinin güzelliği karşısında duyduğu şaşkınlıktan dolayı kullanır. Bu şaşkınlığını “ne nîreng-i tılsım etmişler” ifadesiyle belirtir.

Gülşen-i hüsne ne nîreng-i tılsım etmişler

Bûy-ı telvîn gelir gonce-i temkîninden (Ş. Gâlib D., G 235/5)

4. 7. 88. Terbiye (Terbiyet)

Terbiye, âdâb-ı muâşeret kurallarına göre hareket eden insanların hâline denir. Maddi manada susuzluğunu gidermek ya da suya doymuşluk sîr-âb kelimesiyle ifade edilir. Manevi anlamda ise sîr-âb Allah'ın ihsan ettiği feyizden nasiplenmektir. Allah'ın feyzine nail olmak, neşenin gül fidanını yok eder. Gül fidanının yok olması gülün yok olması anlamındadır. Gülün yok olmuş hâli goncadır. Goncanın temsil ettiği vahdet, feyiz ve bereket demektir. Feyiz sanki bir su gibi gül bahçesini basmış olarak gösterilir. Gül bahçesi terbiyenin ve olgunluğun olduğu yerdir. Burası da insan-ı kâmilin gönlüdür. Terbiyenin gül bahçesini feyzin basması, o bahçenin bir bakıcısı yokmuş gibi dile getirilir. Ancak âşık aslında aşırı feyizden memnundur.

Feyzden sîrâb eder yok gül-nihâl-i neşeyi

Gülistân-ı terbiyet şimdi nighbânsız mıdır (Ş. Gâlib D., G 77/4)

4. 7. 89. Titreme (Lerzân)

Titrek sıfatı reyhanla birlikte kullanılır. Reyhan, sevgilinin saçının koku bakımından teşbih edildiği bir çiçektir. Bir diğer yönü de kuvvetli bir çiçek oluşudur. Sevgilinin saçını gören reyhan, titremeye başlar. Çünkü sevgilinin saçlarının karşısında aciz kalır. Güneş, sevgilinin yüzüne bakınca yüze hayran olur.

Yüzüne bahdı güneş kaldı hayrân

Saçını gördi lerzân oldu reyhân (Ahmedî D., G 623/1)

Sevgilinin bakışları delici ve yaralayıcıdır. Bu münasebetle hançere benzetilir. Sevgilinin hançer gibi keskin bakışlarının haberi etrafa yayılır. Bu haberin yayılmasına aracılık eden rüzgârdır. Bakışların keskinliği o kadar şiddetlidir ki rüzgâr çemene ulaştığında, söğüt gibi sağlam bir ağaç bile titremeye başlar.

Peyâm-ı hançer-i ser-tîzin ol mâhun degürmişdür

Anun'çün ditrer endâmı çemende bâddan bîdün (Bâkî D., G 251/3)

Söğüt ağacı, sağlamlığı ve kapsadığı alanın genişliği bakımından bilinir. Söğüdün rüzgâra maruz kalması sonucu dallarında oluşan titremeler söğüdü belirgin kılar. Âşık kıskançlıktan dolayı gece gündüz söğüt gibi titrediğini belirtir. Kıskançlığının sebebi rakiplerdir. Çünkü rakipler de âşık gibi servi boylu sevgilinin peşindedir.

Tâ söğüt tek titrerim gayret elinden rûz u şeb

Neylerim çün kim nigâr-ı serv-boyu sevmişim (Nesîmî D., G 282/4)

4. 7. 90. Utanma (Hicâb)

Hayâ etme ya da olumsuz bir durumdan dolayı hissedilen eziklik duygusu anlamında olan utanma sevgilide ve kırmızı renge sahip bahçe unsurlarında görülür. Sevgilinin utanması ölçülü olup onun güzelliğini ön plana çıkarır. Gül, gonca ve lale gibi kırmızı renge sahip bahçe unsurları sevgilinin güzelliğinden dolayı utanıp doğal renklerini alırlar. Âşıkta ise utanma yoktur. O, sevgilinin aşkından dolayı rezil rüsva bir şekilde toplum içinde yer almaktadır. İlahi aşkla yanan gönül ehli, utanma duygusundan arınmış ve ne yaptığını bilmez hâldedir.

Bülbül, her sabah gül bahçesindeki sevgilinin güzelliğini bir kitap gibi okuyarak, kitabın sayfalarını çevirir. Kitap benzetmesi, gül ile sevgili arasındaki genel teşbihten kaynaklanır. Gülün yaprakları kitabın sayfalarına benzer. Dolayısıyla gül gibi olan sevgilinin güzelliği, bir kitap gibi okunabilir. Bu okuma esnasında sevgilinin güzelliğini duyan gonca ve gül utanır.

Vasf-ı hüsnün her seher gülşende bülbül bir varak

Okudukça gonca vü güller hicâb üstündedir (Necâtî D., G 210/4)

Âşığın sevgilinin dudaklarını öpmesi bir yana yüzünü görmesi bile büyük bir lütuftur. Utangaç gül diye hitap edilen sevgili her ne hikmetse dudaklarını âşığa öptürmüştür. Âşık bundan utanç duyar. Utanması, sevgilinin bu lütfu âşığa ihsan etmesi münasebetiyledir.

Bin hicâb ile yüzüm kızdırıp öpdüm dehenin
Pek utandırdı beni ol gül-i şermende bu şeb (Vâsıf D., G 11/4)

Yasemin çiçeği beyaz ve pembe renkleriyle bilinir. Yaseminin, pembe rengini alması sevgilinin yüzünün karşısındaki utangaçlığına bağlanır. Sevgilinin yüzünün hayali ise âşığın gözlerini lale bahçesine çevirir.

Gül-gûn ruhun gülü semeni şerm-sâr eder
Yüzün hayâli gözlerimi lâle-zâr eder (Nesîmî D., G 83/1)

4. 7. 91. Uyanık, Uykusuz (Bî-hâb, Huşyâr)

Klasik Türk şiirinde uyanık olma hâli ve uykusuzluk, âşık ve sevgili için farklılık arz eder. Uykusuzluk sevgilide maddi bir unsur olmayıp sevgilinin bakışlarını anlatmak için kullanılır. Âşık ise gerçekten uykusuzdur. Sevgilinin aşkından dolayı sabahlara kadar uyuyamaz.

Sevgilinin gözleri nergise benzetilir. Nergis mest olmuş hâldedir ve mest bakışlar sihirli olarak kabul edilir. Bu durum yüzün ve bakışların cadılığa sahip olması şeklinde belirtilir. Seher, sihirli bakışları uyanık sümbüle iletir. Sümbül, şiirde perişan, dağılmış ve kıvrılmış olarak geçer. Sümbülün bu hâli sanki sihirli bakışların sonucunda oluşmuştur.

Bin sihri seher sümbül-i huşyâra irürgil
Yüz cādûluğu nergis-i mestânedden iste (Şeyhî D., G 147/6)

Nergis uykusuz oluşuyla bilinen bir çiçektir. Şair bunu sevgilinin gözünün işvelerine bağlar. Ayrıca nergis çiçeğinin sarı rengi sevgiliden dolayı oluşan sarılık hastalığına bağlanır.

İtdi gözünün işveleri nergisi bî-hâb
Rengine nazar it ki nişânı yerekândur (Ahmedî D., G 178/6)

4. 7. 92. Uyum (Âmîzîş)

Arapça imtizâç diye geçen uyum kelimesi Farsçada âmîziş olarak kullanılır. Sevgilinin saç uçları, yanağının bağına doğru dökülür. İki yanağa uyumlu bir şekilde dökülen saç uçları, âşığın gönlünden çıkan ahlardır. Saç uçları seher vakti yine uyumlu bir şekilde ortaya çıkan iki sümbüle benzer.

Bâğ-1 ruhunda hemser-i zülf olmuş âh-1 dil
Âmîziş eylemiş iki sünbül dem-i seher (Nâilî D., G 55/3)

4. 7. 93. Ümit ve Ümitsizlik (Ümîd, Ye's)

Herhangi bir durumla ilgili olumlu sonuç bekleme düşüncesine ümit denir. Âşık, sevgilinin yeni çıkmış siyah renkteki ayva tüyelerinin ümidindedir. Eğer bu ümidine kavuşursa bağrından çıkan ahlar, ümidin menekşe bahçesine dönüşecektir. Âşığın ahıyla menekşe bahçesi arasında siyah renk bakımından ilgi kurulur.

Meğer ki sîne-i uşşâkı tâze nev-hatlar
Duhân-1 âh eyler benefşezâr-1 ümîd (Nâilî D., G 30/4)

Ümit âşık için bir bağıdır. Ümit bağının meyvesi ise kavuşmaktır. Kavuşma meyvesi, âşık için garip bir meyvedir. Bu meyve yetiştirilip elde edilebilen bir meyve değildir. Bu münasebetle elde edilemeyen visale benzer.

Bâğ-1 ümîd içinde dilâ mîve-i visâl
Bir mîve-i garîbdür olur biter degül (Bâkî D., G 290/2)

Sevgilinin yanağı şeftaliye benzetilir. Yanağın üstündeki ayva tüyleri de şeftalinin üzerindeki tüylere teşbih edilir. Âşık, ümmîd-i şeftâlû ifadesiyle sevgilinin yanağını arzuladığını vurgular. Bağlardan toplanan meyvelerin pazara getirilip satılması gibi sevgili, güzellik unsurlarıyla meydana çıktığında sevgilinin müşterisi olan âşıklar hazır halde beklerler.

Degül sevdâ-yı hâm ümmîd-i şeftâlû hat-âverden
Gelir elbette mîve bâğdan bâzâra oldukça (Vâsîf D., G 105/2)

Sevgili, âşık için ümittir. Âşığın en ümitsiz zamanlarında sevgili ona merhametiyle yardımcı olur. Umutsuzluk bostanının gülü olan sevgili, âşığa ümidin kokusu olur.

Rahm etdi dâğ-1 sîneme cânân zamân-1 ye's
Bûy-1 ümîd verdi gül-i bûsitân-1 ye's (İ. Molla D., G 221/1)

4. 7. 94. Vefâ

Yapılan bir iyiliğe bağlı olma durumuna vefa denir. Vefa bağ olarak gösterilir. Vefa bağının goncası sevgilinin göğsüdür. Göğüs ile gonca arasındaki ilişki renk bakımındandır. Sevgilinin âşığa göğsünü göstermesi, kale kapılarından birinin fethedilmesi gibidir. Âşığın ferahlığı, sevgilinin göğsünün açıklığına bağlıdır.

Güşâde-bend-i sînen inşirâh-1 sadr-1 âşıkdr
Açıl ey gonca-i bâğ-1 vefâ bir feth-i bâb olsun (Nedîm D., G 113/2)

Tabiattaki bazı somut unsurlar sevgili ve âşığın bazı özellikleri kullanılarak soyutlaştırılır. Güneşin çimenliği gönül, inleyen kuş vefa olarak karşımıza çıkar. Vefa, gönlün bir parçası olur. Âşık, sevgiliye sadakatiyle vefasını gösterir. Sevgilinin yüzü saf güzellik, kıymeti ve süsü ilkbahardır.

Dil mergzâr-1 mihr ü vefâ mürğ-i zârıdur
Dîdâr-1 yâr hüsn ü bahâ nev-bahâridur (Bâkî D., G 99/1)

Âşık zaman zaman sevgiliden şikâyet ettiğinde ona bî-vefâ diye seslenir. Sevgili böyle zamanlarda âşık için vefasız bir güldür. Sevgilinin gözünde âşık, bir diken gibidir. Sevgilinin vefasızlığı âşığa yüz vermeyişinden kaynaklanır.

Sen gibi var mı bî-vefâ bir gül
Çeşmine andelîbi hâr olmuş (İ. Molla D., G 228/3)

4. 7. 95. Vuslat (Vasl, Visâl)

Vuslat kavuşma anlamındadır. İnsani bir hâl olan vuslat, klasik Türk şiirinin en çok ele alınan konularından biridir. Vuslat, âşığın sevgiliye kavuşma isteği çerçevesinde şekil alır. Âşığın sevgiliye kavuşması söz konusu değildir. Çünkü rakipleri vardır. Rakiplerden fırsat gelmez. Âşık, rakiplerden fırsat bulup sevgiliye kavuştuğunda bu sefer de heyecandan konuşamaz (Çeltik, 2010: 137). Bu durum 17. yüzyıl şairlerinden Ulvî tarafından “Arz-ı hâl etmeğe hergiz seni tenhâ bulamam / Seni tenhâ bulcak kendimi aslâ bulamam” (Tarlan, 1948: 94) şeklinde ifade edilir.

Vuslat, âşık için güldür. Âşığın eli vuslat gülüne erişmez. Eli güle doğru uzandığında gülün dikenleri eline batar. Gülün dikenleri ile âşığın rakipleri arasında benzerlik ilgisi kurulur. Gül de âşığın kavuşmak istediği sevgiliye teşbih edilir.

Vuslat gülüne irmez elüm pes nicesi ben

Bunca tahammül eyleyem ol hâre iy sabâ (Ahmedî D., G 1/6)

Sevgiliye kavuşma düşüncesi âşık için cennetin bahçelerinde bulunmak gibidir. Ayrılığın dolaylı tuttuğu yas ise cehennem azabıdır.

Âlem-i vuslatun riyâz-ı bihişt

Mâtem-i fûrkatün azâb-ı cahîm (Bâkî D., G 342/4)

Bâkî, sevgilinin ayrılığında işret meclisine muhatap olur. Fakat bu meclis eğlendiren bir meclis değildir. Bu meclisin neyi âşığın inlemeleri, şarabı âşığın gözyaşları, sevgiliye kavuşma fikri ise gül bahçesidir.

Bâkîye işret ü ayş itmege hecründe yiter

Nâle ney göz yaşı mey fikr-i visâlün gülşen (Bâkî D., G 358/6)

Sevgiliye kavuşmak başa benzer. Selvi boylu sevgili, âşığa vuslat bağının küçük bir kenarını gösterir. Bu, sevgilinin âşığa ufak bir iltifatı anlamına gelir. Sevgili, âşığa hitaben ancak bu kadar iltifat edeceğini söyler.

Gösterdi bâğ-ı vasldan ol serv-kad kenâr

Dedi Necâtî âhir olacak sana budur (Necâtî D., G 79/7)

Sevgili, klasik Türk şiirinde devamlı âşığın aklında olması gereken bir unsur olarak dile getirilir. Necâtî bu anlayışı bâğ örneğiyle açıklar. Sevgilinin vuslatına giden yollar, bâğdır. Bâğ cennet bahçelerine benzetilir. Âşık, gönlün cennet bahçelerine aldanıp sevgilinin vuslatından vazgeçmesinden endişe eder.

Gül-zâr-ı cinân ise vuslat yolunun bâğı

Etmeye maâzallah dil bâğ-ı cinândan haz (Necâtî D., G 259/3)

4. 7. 96. Yas

Ölen kişinin ardından ya da bir milletin yaşadığı ciddi bir felaket neticesinde yaşanan hüznün durumuna yas denir. İslam dininde yas tutmak uygun bulunmamıştır. Ancak sessiz bir şekilde ağlamanın uygun olabileceği belirtilmiştir. Türklerde yas tutma, İslam öncesi geleneklere dayanmaktadır. Yuğ isimli törenlerde ölen kişinin ardından yas tutulmuş, karalar giyilmiş, şiirler okunmuştur. Selçuklularda ölen önemli devlet adamlarının ardından üç günlük yas törenleri düzenlendiği (kadınların saçlarını yolması, başa toprak saçılması), taziye kurulduğu, çarşı ve pazarın kapatıldığı görülür (Piyadeoğlu, 2012: 31-32). Osmanlılarda ölen kişinin ardından yas amacıyla siyah elbise giyilmiş, siyah sarık sarılmıştır.

Sevgilinin dağınık ve düzensiz saçları âşığın aklını başından alır. Saba, sevgilinin perişan saçından menekşeye haber götürdüğünde menekşe kara bir yasin içine girer. Hâlbuki menekşenin doğal rengi siyahtır. Menekşe, sevgilinin siyah saçlarının kıskançlığından dolayı siyah bir renk almış gibi gösterilir.

Ne haber verdi sabâ zülf-i perîşânın için

Ki benefşe kara yaslı görünür onun için (Şeyhî D., G 142/1)

Sevgilinin boyu servi ağacı, saçlarının ucu yasemin kokuludur. Bundan dolayı çınar ölür, menekşe kara yasa girer. Çınar ve menekşenin bu durumu, servi ve yaseminin yerinde olmak istemelerindedir.

Şu gündən kim boyun serv ü ser-i zülfün semen-bûdur
Çınâr ölmüş durur gider benefşe kara yaşlıdır (Necâfî D., G 137/1)

4. 7. 97. Yetenek (İstidâd)

Bir kimsenin herhangi bir konuda yapabilirlik ve etkin olma gücü olan yetenek, gül bahçesi olarak gösterilir. İster yetenekten ister endişeden olsun şairin hareketli kalemi gidilmemiş yolları açar. Gidilmemiş yollar şairin çok farklı şekillerde yazabilme kabiliyetini gösterir.

Kilk-i ayyârın aceb nâ-refte râh açdı Nedîm
Hâne-i endîşeden gül-zâr-ı isti'dâda dek (Nedîm D., G 60/6)

4. 7. 98. Zafer

Mücadele gerektiren herhangi bir alanda kazanılan kesin başarıya zafer denir. Memduhu övmek maksadıyla zafer, gül bahçesi gibi gösterilir. Zaferin gül bahçesindeki güllerin üzerinde şebnemler bulunur. Bu şebnemler düşmanın kan damlalarıdır. Şairin bu ifadeleri ile gece manzarası arasında irtibat kurulur. Gül bahçesi gökyüzüdür. Düşmanın kanı olan şebnemler, gökyüzündeki yıldızlardır. Düşman ise gecenin karanlığıdır.

O felek-kevkebe eyler şebihûn etdikçe
Gülsitân-ı zafere hûn-ı adûyu şebnem (İ. Molla D., K 22/22)

BEŞİNCİ BÖLÜM

SOSYAL HAYAT

5. 1. Eşya

Eşya nesne, madde ve cansız varlıkları genel anlamda isimlendirmek için kullanılan geniş yelpazeli bir sözcüktür. Bir nesnenin eşya sayılabilmesi için sınırlanabilirliğinin, maddi varlığının, ekonomik bir değerinin, sahiplenmeye uygun olması ve insan vücuduna ait bir parça olmaması gerekir. Eşyanın maddi yönü zamanla medeni hukukun bir dalı olan eşya hukukunu ortaya çıkarmıştır. Eşya hukuku insanların, maddi yönü olan eşyalar üzerindeki haklarını düzenler.

Tasavvufta insân-ı kâmil, eşyanın hakikatine, enfüste ve âfâktaki ilâhî sırlara vakıf olmuş, kalb gözü açılmış, basîreti inkişâf etmiş, kısacası Allah'ın ahlâkıyla ahlaklanmış ve O'nun sıfatlarıyla sıfatlanmış kimsedir (Türer, 1996: 14) şeklinde tarif edilir. Eşyanın hakikati varlıkta saklıdır. Tasavvufi düşünce sisteminde varlık, Allah'tan ibarettir. Eşya ise hakiki varlık olan Allah'ın yansımasıdır. Dolayısıyla Allah'ın varlığı olmadan eşyanın varlığından bahsetmek mümkün değildir. Eşya, Allah'ın sıfatlarının tecelli ettiği bir aynadır. Aynaya bakan insan orada Allah'ı müşahede eder. Yani her eşya Allah'ın rengine boyanır ve “nefs-i mutmainne” olan itmi'nân-ı kalb” gerçekleşir (Tenik ve Göktaş, 2014: 265).

5. 1. 1. Ev Eşyaları

5. 1. 1. 1. Döşek (Bisât)

Döşek, Türk Dil Kurumu'nun Büyük Türkçe Sözlük'ünde yatak ve dövülmek üzere harman yerine serilen ekin sapları anlamlarına gelir. Ayrıca çim tohumlarının ekildiği alana da döşek denir. Döşek bazı beyitlerde âşıkla kullanılır. Sevgilinin eşiği taş olmasına ve darlığına rağmen âşığın uyuması, rahat bulması için en rahat döşektir (Eren, 2010).

Çemen, çim tohumlarının ekildiği ve yetiştirildiği yeşil alandır. Bu alana döşek de denir. Çiçekler, çemen döşeginde eğlenmek isterler. Bahar gece gündüz demeden bir an önce bulunması gereken zamana kavuşmak ister.

Çiçekler ile bisât-ı çemende kılmağa ayş
Geceyi gündüze katıp gelir bahârı görün (Necâtî D., G 295/3)

Sevgili, gül gibi açarak güzelliğini gösterir. Onun güzelliği neşe verir. Bulunduğu yer olan gül bahçesi eğlencenin döşegi gibidir.

Cemâl-i devleti gül gibi hurrem ü handân
Bisât-ı işretini gülsitâna benzettüm (Bâkî D., G 337/10)

Menekşe, sevgilinin saçlarının yanında bir deste çalı süpürgesinden ibaret kalır. Çayır çimen ise sevgilinin altın işlemeli döşegidir. Döşek ifadesiyle sevgilinin, zeminin sultanı olduğu duygusu verilir. Altın işlemenin kullanılması, yere düşen yaprakların zamanla sararması sonucu ortaya çıkan görüntüden dolayıdır.

Zülf-i benefşe deste-i cârûb eşiğine
Sahn-ı çemen bisâtın için zer-nigârdır (Şeyhî D., G 24/2)

Bulut sayesinde yağın yağmurlar tabiatın yeşillenmesini sağlar. Bu, bulutun bağa zümrütten bir döşek sermesi olarak gösterilir.

Çünkü döşedi bulut bâğa zümürüd bisât
Bâd-ı sabâ gösterir gonceyile inbisât (Şeyhî D., G 87/1)

5. 1. 1. 2. Saksı (Sifâl)

Çiçek ve küçük otların yetiştirildiği kap olan saksı ile gönül arasında benzerlik ilgisi kurulur. Saksı içerisinde reyhan çiçeği yetiştirmek ne kadar güzelse, gönülde de sevgilinin ayva tüyelerinin hayalini bulundurmak o kadar güzeldir. Ayva tüyleri ile reyhan arasında koku bakımından benzerlik vardır.

Hoş durur dilde hayâl-i hatt-ı cânân beslemek

Yaraşır zirâ sifâl içinde reyhân beslemek (Necâtî D., G 304/1)

5. 1. 1. 3. Sürâhi

Sürahi, cam ya da porselenden yapılan, içine su ve şarap koyulan uzun kaptır. İçki ve eğlence meclislerinin önemli unsurlarından biri olan sürahi, içindeki şarapla insanlara neşe verir. İçindeki şarap, aynı zamanda kan ağlamayı da temsil eder. Şarabın, boğazı dar olan sürahiden dökülürken çıkardığı sese “kulkul” ya da “gulgul” denir. Bu sesi duaya benzeten ayyaşlar (Erdoğan, 2009: 146), sesi duyduklarında duaya durur gibi sürahiye yönelirler.

Ağız birliği etmek, herkesin aynı şeyi söylemesi anlamına gelir. Necâtî, can ve sürahinin ağız birliği ettiğini söyler. Deyim gerçek anlamda da kullanılır. Âşığın canı sürahinin ağzını ağzına dayadığında ağız birliği olur. Bu durum goncaya benzetilir. Goncanın bütün yaprakları birleşerek tek bir ağız oluşturur. Sufinin Necâtî’ye şarap iç demesine gerek yoktur. Necâtî zaten sürahiyle ağız birliği etmiştir.

Goncaveş cân ü sürâhi hep ağız bir ettiler

İç diye sûfi Necâtî'ye ne lâzım sen demek (Necâtî D., G 305/7)

İçki meclisi bahçe unsurları kullanılarak anlatılır. Meclis gül bahçesi, saki bahçıvan, kadeh gül olur. Sürahi ise servi ağacıdır. Sürahinin servi ağacına benzetilmesinde uzunluk esas alınır.

Bezm-i mey bir gülsitândır anda sâki bâğ-ban

Câm-ı mey güldür surâhi serv bülbül bülbüle (Hayâlî D., G 525/4)

5. 1. 1. 4. Tabak, Kâse

Nergis çiçeği sarı renge sahiptir. Renk bakımından altınla benzerlik kurular. Nergis sanki başının üstünde altın dolu gümüşten bir tabağı tutmuş, gül bahçesinde sevgiliye altın saçmak için bekler.

Sana gülşende nisâr etmek için her nerkis
Götürüpdür başa altun dolu bir sîm tabak (Fuzûlî D., G 153/3)

Göz, nergise benzer. Aynı zamanda şekil itibariyle kâseye teşbih edilir. Göz kanlı gözyaşlarıyla dolu kâse-i nergistir. Gözün bu hâle girmesinin sebebi, bülbülün inlemelerinin goncanın başını ağrıtmasıdır.

Kâse-i nergiste etti gözleri yaşın gülâb
Gördü bülbül goncanın başın ağırdır nâleler (Hayâlî D., G 101/2)

Bâkî, laleleri içi mücevherle dolu kâseye benzettir. Gül ise üstündeki jalelerle değerli incileri içinde barındıran sedefe benzer.

Lâleler kâselere döndi k'ola cevherdâr
Jâlelerle görünür gül sadef-i dürr-i semîn (Bâkî D., G 392/3)

5. 1. 1. 5. Tepsi

İçinde çeşitli eşyaların ya da yiyeceklerin taşındığı, derinliği olmayan kaba tepsî denir. Altın rengindeki yapraklar bağ yolunda her tarafa dökülmüş durumdadır. Bu manzara Hüsrev'in sofrasına bırakılmış altından tepsileri andırır.

Reh-güzâr-ı bâga ser-tâ-pâ dökilmiş berg-i zer
Sandum altun tebsiler konmuş simât-ı husrevân (Bâkî D., K 22/4)

5. 1. 1. 6. Testi

Testi, içi su ve benzeri sıvılarla dolu derin kaptır. Gonca, bağ meclisinde içi şarap dolu testiye teşbih edilir. Bu teşbihte her iki unsurun kapalılığı gözetilir. Kadeh ise bu mecliste şarap ve neşeyle doludur.

Bezm-i bâğa bir sebû-yı pür-mey ise gonca ger
Bâğ-ı bezme bir gül-i şâdâb u hurremdir kadeh (Nefî D., G 27/2)

5. 1. 1. 7. Yastık (Bâlin, Bâliş)

Uyurken baş altına konan yumuşak minder türü eşyaya yastık denir. Sevgilinin yolunu dört gözle bekleyen seher kuşu inlemeye başlar. Bunun sebebi seher kuşunun, başını yastık diye dayadığı goncanın dikene dönüşmesidir.

Oldı çemende bâliş-i gonca kenâr-ı hâr
Mürg-i seher iderse nola âh u nâleler (Bâkî D., G 103/5)

Bülbül aşkın peşinde koşan fakir bir âşıktır. Herkes başını sevgilinin yasemin rengindeki göğsüne yaslariken, fakir bülbülün yastığı ve döşegi yaseminin kendisidir.

Fakîr-i aşk olanın en gedâsıdır bülbül
Çemende bister ü bâlîni yâsemendendir (İ. Molla D., G 171/3)

5. 1. 2. Giysi, Kumaş ve Aksesuarlar

5. 1. 2. 1. Cep (Ceyb)

Cep, elbisenin çeşitli yerlerine dikilen ve küçük eşyaları taşımaya yarayan kısımlara verilen isimdir. Bu anlamıyla birlikte klasik Türk şiirinde gömleğin yakasının açık oluşu anlamı da kullanılır. Gonca ile birlikte verilen cep, goncanın yaprakları arasındaki yarıklığı ifade eder. Goncanın cebi ile sümbülün saçları misk gibi kokar. Çünkü saba rüzgârı sevgilinin saçından, sümbüle ve goncaya bir haber ulaştırmıştır.

Saçundan ne haber virdi aceb bâd-ı sabâ ki anun
Deminden sünbülün zülfi vü gonce ceybidür müşgîn(Ahmedî D.G 512/2)

5. 1. 2. 2. Don

Don pantolon ve şalvar türünden kıyafetlere verilen bir isim olduğu gibi, bunların altına giyilen kısa paçalı iç çamaşırlarına da denir. Âşık, dert elinden donunu, gülün yaptığı gibi yırtmak istediğini söyler. Âşığın donunu yırtması, üstünü başını parçalamasıdır. Gülün, donunu yırtması ise gülün gonca hâlimden çıkıp güle

dönüşmesidir. Âşık, derdin yakasına yapışamadığı için böyle bir yola başvurmak istediğini belirtir.

Derd elinden dilerem gül bigi yırtam tonumu

Nideyim çün iremez oldu girîbâna elüm (Ahmedî D., G 435/8)

5. 1. 2. 3. Elbise (Câme, Libâs)

Klasik Türk şiiri, gerçek hayatın bütün unsurlarından istifade etmiştir. Bunlardan biri de yaşamın gereklerinden biri olan elbisedir. Şiirde sevgili ve âşığın çeşitli özellikleri elbiseyle dile getirilir. Şair bunu sessiz ve dilsiz kıyafetin dili (Öztoprak, 2010: 104) olarak gerçekleştirir. Bazen bağ ve bahçe olarak karşımıza çıkan elbise, sahip olduğu renklerle çeşitli anlamlara bürünür. Elbise kırmızı rengiyle hâkimiyeti, siyah rengiyle matemî, beyaz rengiyle de bilgeliği temsil eder.

Hoş bir gonca olan sevgili, gül renkli elbisesiyle ortaya çıkar. Sevgilinin gül renkli kırmızı elbiseyi giymesi, âşık üzerindeki hâkimiyetinin göstergesidir. Saçları, yanağının üzerine dökülen sevgilinin sevdası âşığın gönlüne düşer.

Açdı ol gonca-i ra'nâyı libâs-ı gül-gûn

Düşdi ruhsârına zülfi başuma sevdâsı (Bâkî D., G 537/4)

Bâkî, zamanın bağdaki ağaçlara değerli elbiseler giydirdiğini söyler. Bununla ilkbaharda ağaçların yeşil renge bürünmesi anlatılır. Erguvan ise badem nakışlı, ipekten bir elbise giyer. Erguvan ağacının çiçekleri şekil olarak bademe benzer. Çiçeklerin tüyü, kemha adı verilen ipek kumaşta olduğu gibi azdır.

Fâhir libâsa koydı eşcâr-ı bâğı devrân

Bâdâm-nakşî kemhâ geydürdi ergavâna (Bâkî D., G 470/4)

Atlas, üstü parlak ipek, altı ise pamuktan olan ince bir kumaştır. Bağlar, ilkbaharda bayramlıklarını giyer gibi yeşil bir renk alır. Yeşil renk, fıstıklı atlas diye ifade edilir. Memduh ise başına neftî bir şal sarmış, salına salına gezmektedir.

Biçinmiş bağlar ıydıyye cümle fıstıkî atlas

Sarınmış başa neftî şâlinı serv-i hırâmânı (Nedîm D., K 11/58)

Bahçe unsurları tanımlanırken elbise kullanılır. Gül ve nergis çiçekleri altın benekli birer elbise giymişlerdir. Altın benek, atlas kumaşının bir çeşididir. Lalenin sırtına giydiği elbise ise güzel ve ipekten bir kumaş olan dibadır.

Gül ü nergis yine altun benekli câme geymişler

Libâsı lâlenün egninde bir dîbâ-yı zîbâdur (Bâkî D., G 135/5)

Bağ ve çemen, memduhun ahdinden feyz alırlar. Ahd sözü burada zaman anlamında kullanılır. Memduhun zamanından feyz alan bağ ve çemen, kemha denen ipek elbiseyi giyip, mübarek olurlar.

Ahdünde geydi bâğ ü çemen-zâr feyz alıp

Cennet yeşili câme-i kemhâ mübârekî (Vâsıf D., K 19/31)

5. 1. 2. 4. Gömlek (Pîrâhen, Pîrehen)

Farsça pîrehen ya da pîrâhen olarak geçen gömlek, vücudun gövde kısmını kapatan ince, uzun kollu ve yakalı giyeceğe denir. Gömleğin de klasik Türk şiirinde anlatılan diğer gerçek hayat unsurlarında olduğu gibi, saklı manaları mevcuttur. Vücudu kaplamasından ötürü gömlek, vuslattır. Âşık, sevgilinin bedenini kapatan gömleğin yerinde olmak ister (Öztoprak, 2010: 129). Gömlek, şiirde çeşitli renklerde görülmektedir. Bunlar beyaz, siyah, kırmızı, sarı, mavi ve yeşildir. Bu renklerden en çok ele alınan kırmızıdır. Kırmızı Osmanlı hanedanının rengidir. Sevgili, hükümdar olarak görüldüğünden ona kırmızı gömlek giydirilir (Kaya, 2006: 157). Gömlek renk ve yumuşaklık bakımından bahçe unsurlarıyla kullanılır. Bunlar daha çok gül, lale, gonca, yasemin, menekşe ve nergistir. Hz. Yusuf'un kokusunun sindiği gömlek, Hz. Yakup'un gözlerini açar. Kanlı gömlek ise Hz. Yakup'u hüzünler evine hapseder.

Memduhun bahçe unsurlarıyla tanıtıldığı beyitte gömlek, yasemin yaprağı olarak verilir. Yasemin beyaz renkli bir çiçektir. Beyazlık, bilgeliği ve saflığı temsil eder. Memduhun gömleğinin yakası şebnem gibidir. Şebnem şeffaflıktır. Şebnemle,

boyun kısmının şeffaflığı ve berraklığı belirtilir. Lale yanaklı memduh baştan ayağa gül bahçesinin unsurlarına benzer.

Pîrehen berg-i semen gûy-ı girîbân şeb-nem

Gülsitân oldu bu gün bir sanem-i lâle-izâr (Bâkî D., K 18/14)

Goncanın açılarak güle dönüşmesi ve âşığın sevgilinin aşkıyla gömleğini parçalaması arasında ilgi kurulur. Parçalanan gömlek namus gömleğidir. Âşık, sevgilinin aşkıdan dolayı rezil rüsva olmayı göze almıştır. Ar ve hayâyı bir kenara bırakarak, lale gibi olan gizli yarasını göstermek ister.

Gül gibi pîrâhen-i nâmûsı sad-çâk eyleyüp

Lâleveş dâg-ı nihânum âşikâr itsem gerek (Bâkî D., G 273/2)

5. 1. 2. 5. İpek (Harîr)

İpek, kaliteli bir kumaş türüdür. Sevgilinin yanağında çıkan ayva tüyleri ipek gibi gösterilir. Benzetme yönü yumuşaklıktır. Yumuşak ayva tüyleri renk bakımından ateşe benzetilen yanaktan çıkmaktadır. Ateşin içinden sebze bitmesi, âşığı şaşırır. Âşık, şaşkınlığını “yanak bağının bahçivani kimdir” diye belirtir. Bu sorunun cevabı âşık tarafından bilinmektedir. Maksat vurgu yapmaktır. Allah’ın kudretinin her şeyin üstünde olduğu ifade edilir. Hz. İbrahim’in Nemrut tarafından atıldığı ateşin, gül bahçesine -bir rivayete göre suya- dönüşmesine ve vahdet-kesret ilişkisine telmih yapılır.

Âteş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâg-ı ruhunda kimdir aceb bâgbân senin (Ş. Gâlib D., G 190/3)

5. 1. 2. 6. Kaba

Kaftan olarak da bilinen kaba önden açık, düğmeli, uzun kollu, yanları yırtmaçlı, astarsız, uzun üst elbisesidir (Öztoprak, 2010: 135). Sevgilinin giydiği gül renkli kaba, başta lale olarak gösterilir. Şair ardından bunu reddeder. Sevgilinin cismi o kadar latiftir ki giymiş olduğu kabadan sıyrılır. Sevgili, kırmızı renkli lalenin üstüne çıkmış şeffaf jale gibi gösterilir.

Gülgün kabâsı ol sanemün sanki lâledür
Cism-i latîfî lâle-i hamrâda jâledür (Bâkî D., G 84/1)

5. 1. 2. 7. Mendil (Dest-mâl)

Klasik Türk şiirinde daha çok des-tmâl diye geçen mendil, sıradan bir aksesuar olmayıp, Türk kültür tarihinde rengiyle ve şekliyle mesaj verici bir özelliğe sahiptir. Mendil kimi zaman öğüt, kimi zaman dua, kimi zaman da dilek işlevi ile söz konusu edilen, âdeta gizli bir dil niteliğinde olup sevdâyı, ayrılığı, bazen de hüznü çağrıştıran zarif bir semboldür (Tanrıbuyurdu, 2010: 87). Kenar kısımlarına ya da iç taraflarına yapılan nakışlarla, süslü bir hâle getirilen mendiller, sahip oldukları renklerle karşıdaki kişiye farklı mesajlar vermekte kullanılmıştır. Şiirde sevgilinin kokusunu ulaştıran mendilin nakışları, âşığın kanlı gözyaşlarıdır.

Sevgili, taze bir goncadır. Çemende eğlenmeye gelir. Elinde mendil vardır. Mendile gül nakşının işlenmesi, gül bağlanması ve mendilin gül suyuyla yıkanması eski bir gelenektir. Gerçek hayata ait bu örneklerden mendile gül bağlanması âdetiyle, sevgilinin güzelliği anlatılır. Çemene gelen sevgilinin yüzü gül, vücudu ise beyaz bir mendilin rengindedir.

Çemende ayşâ gelmiş gonca-i ter
Biraz gül bağlamış bir dest-mâle (Bâkî D., G 456/2)

5. 1. 2. 8. Otaga

Otaga Moğolcada, Mançu görevlilerinin giydiği derece ve rütbeyi belirten tavus kuşu tüylü şapka (Lessing, 2003: 976) anlamına gelir. Bu şapkayı bazı Türk devletlerindeki yüksek rütbeli kimseler de giymiştir. Hayâlî kendini yiğit biri olarak gösterir. Başında Kalenderilerin taktığı siyaha çalan ve at kılından yapılan bir külah bulunur. Menekşe de yiğitlikte kendini Hayâlî'ye benzetir. Onun da yapraklarının ortasında bir siyahlık vardır. Kalenderi kıyafetlerinde dünyadan vaz geçmişliğin yiğitlik olduğu anlamı mevcuttur.

Olmasa Hayâlî gibi gülşende dilâver
Başına komazdı siyeh otaga benefşe (Hayâlî D., G 502/5)

5. 1. 2. 9. Pazubent (Bâzû-bend)

Pazubent, Osmanlı döneminde Rumeli’de görev yapan bekçilere verilen bir isimdir. Ayrıca kadın ve erkeklerin omuzla bilek arasındaki kısımlara taktıkları deri ya da metalden yapılmış genişçe bir takıdır. Osmanlıda bu takıyı takan erkekler daha çok asker olanlardır. Kadın ve erkeklerin taktığı pazubentlere muska, değerli mücevherler ya da kimliği belli eden künyeler bırakılmıştır. Altından yapılmış pazubentler, kadınlar tarafından boyna takılırken, gümüşünü pehlivanlar kola bağlamışlardır (Dikmen ve Çetin, 2012: 84). Pazubent, hastalıklara şifa olması ve nazara karşı koruması maksadıyla içine muskalar bırakılarak kullanılmıştır. Pazubentlerin içine seyahate giden kimseler geçimlerini kısa bir süre temin etsin diye altın ya da değerli taşlar bırakılmıştır (Kuşoğlu, 1994: 137-140).

Bağdaki zambağın goncası ile gümüş pazubent arasında benzerlik ilgisi kurulur. Pazubentin içine kişiyi koruması amacıyla bırakılan muskanın yazıları sarı renklidir. Sarı renk zaferan çiçeğinden elde edilir.

Zanbakun goncasıdur bâga gümüş bâzû-bend
Zaferân ile yazılmış ana hatt-ı tûmâr (Bâkî D., K 18/20)

5. 1. 2. 10. Peçe (Nikâb)

Kadınların, yüzlerini örtmek maksadıyla kullandıkları tül örtüye peçe denir. Arapça nikâb olarak geçen peçe, klâsik Türk şiirinde sevgilinin yüzünü kapatan saçtır. Rüzgâr, sevgilinin yüzündeki örtüyü kaldırarak onun gül yüzünün görünmesini sağlar. Aynı zamanda rüzgâr, gül bahçesine ermiş gibidir. Rüzgâr bu hareketiyle talih ve şansın ne anlama geldiğini herkese gösterir.

Açdı gülün nikâbın bâd irdi gülsitâne
Gösterdi rûy-ı bahtı âyîne-i zamâne (Bâkî D., G 470/1)

5. 1. 2. 11. Sarık (Destâr)

Farsça karşılığı destâr olan sarık, fes ve takke etrafına sarılan tül denir. Sarığın dağdağan, silme, kafesî, Cüneydî, burma, örfî, Yûsufî, Selîmî, düzkaş, pâyeli, şeker-âviz, Hüseyinî ve dolama gibi çeşitleri vardır. Rengi, sarılış şekli ve kumaşı bakımından farklılık arz eden sarık, kişilerin tarikat, mevki ve makam bakımından nereye bağlı olduklarının ve hangi makamda bulduklarının işareti olmuştur. İlmiye sınıfı ve ticaret erbabı beyaz renkli örfî sarık sarmıştır. Ticaretle uğraşanların sarıklarının üzerinde sarı nakışlar vardır. Padişahlar destâr-ı hümâyûn adı verilen beyaz kumaştan burma sarığı kullanmışlardır. Tarikat mensupları beyaz, kırmızı, siyah ve yeşil ağbanî sarığı tercih etmişlerdir (Bozkurt, 2009: 152-154).

Goncanın yeri güllerin olduğu yerdir. Güllerin yeri ise destâr-ı hûbândır. Hûbân güzeller ve iyiler anlamlarına gelir. Gül olan sevgiliyi baş tacı edecek kişi âşıktır. Dolayısıyla hûbân iyiler anlamındadır. Sevgili hayâ sahibidir. Hayâsı gül yaprağı gibi nazik ve güzeldir. Bu özellikleriyle yeri âşığın tek nakdi olan canındadır.

Goncenin gülbün gülün destâr-ı hûbândır yeri

Ol hayâ gülberginin pîrâhen-i cândır yeri (Nâilî D., G 385/1)

Bâkî, Ali Paşa için yazdığı bahâriyyede çöl ve sahranın lalelerle bezenmesini ister. Bununla, âşığın gözünden dökülen gözyaşlarının laleye dönüşmesine telmih yapar. Elin ve sarığın güllerle süslenmesini isteyerek memduhun yüceliğini ve devamlı hatırlanması gerektiğini belirtir.

Lâlelerle bezene niteki deşt ü sahrâ

Nitekim güller ile zeyn ola dest ü destâr (Bâkî D., K 18/20)

Şeb-külâh, Mevleviliğe mensup kişilerin, başlarına taktıkları bir çeşit sikkedir. Kısa ve tek katlı olan şeb-külâh, gece giyilir. Diğer ismi arakiyyedir. Kemâle ermişliğin sembolü olan sikkenin bir türü olan şeb-külâha sarık sarılmaz. Genellikle beyaz renkte olan şeb-külâh üstten büküktür. Bu şekliyle boynu bükük âşığı andırır. Âşık taze bir gül takan sevgiliyi görünce bu hâle girer. Âşığın ahı renk

bakımından sümbülle benzerlik içinde olduğu için ah, âşığın sarığındaki sümbül çiçeğidir.

Ey âh sen de sümbül-i destârım ol ki yâr
Bir tâze gül takınmış olup şeb-külâh tâb (Nâilî D., G 19/3)

5. 1. 2. 12. Tennûre

Tennure, Mevlevî dervişlerin sema ayinlerinde ve dergâhta giydikleri kolsuz, yakasız, belden dar, aşağıya doğru genişleyen elbiseye denir (Cebecioğlu, 2005: 270). Sema tennuresi daha çok beyaz renkte olup, beyaz rengin kefeni temsil ettiği belirtilir. Belden, elifi nemedle sıkı hâle getirilir. Hizmet tennuresi ise sema tennuresine göre daha kısa olup, siyah ya da kahverengidir (Duru, 2007: 126).

Sema tennureleri başta beyaz olmak üzere, yeşil, kırmızı (al), hatta pembe ve mavi renklerde olabilmektedir (Duru, 2007: 126). Gâlib, sebz-i tennûre ile yeşil tennureyi vurgular. Şems'ten aldığı himmet ve şevkle Gâlib'in felekleri dönmeye başlar. Felekler tasavvufta Allah'ın tecellisi olan akl-ı külle nefsi küllün birleşimidir. Bu, fenafillahın insanda meydana gelmesi durumudur. Fenafillahla birlikte kendinden geçiş söz konusudur. Mevlevîler bu tepkiyi dönerek gösterirler. Âşık dönerken açılan yeşil tennuresiyle semanın sıcaklığını yakalar.

Himmet-i Şems ile Gâlib olurum germ-i semâ
Sebz-i tennûre açıp gerdiş-i eflâkimden (Ş. Gâlib D., G 239/9)

5. 1. 2. 13. Yaka ve Düğme (Girîbân)

Klasik Türk şiirinde girîbân olarak geçen yaka, âşıkla kullanıldığında âşığın, sevgilinin aşkıdan dolayı yakasını parçalaması durumu görülür. Bu durumla goncanın açılması arasında benzerlik kurulur. Yaka, bahçe unsurlarından daha çok gonca ve gülle verilir. Sevgilinin dudaklarında görülen gülüş, goncanın açılması sonucu görülen gül yırtığı gibidir.

Lebin ki nâz ile bir hande eylemişdi henüz
Onun çemende girîbân-ı gül derîdesidir (Nedîm D., G 27/4)

Bahar geldiğinde goncalar patlayarak güle dönüşür. Bu durum, goncaların düğmelerini çözmesi olarak verilir. Ayrıca sevgilinin göğsünü kapatan elbisenin düğmelerinin açılması göz önüne gelir. Düğmeler açıldığında görünen, sevgilinin beyaz renkli teni ya da göğsüdür. Bu da yasemin çiçeğinin kendini göstermesi şeklinde ifade edilir.

Goncalar düğmelerin çözdü bahâr oldu diyü

Sînesin açdı girîbânını çâk itdi semen (Bâkî D., G 358/5)

5. 1. 3. Kıymetli Taşlar ve Para

5. 1. 3. 1. Altın (Zer)

Dünyanın en değerli madenlerinden biri olan altın, bulunuşundan günümüze kadar yumuşaklığı, parlak sarı rengi ve kolay işlenebilmesi bakımlarından tercih edilen bir element olmuştur. Paslanmaz bir metal olan altının, M.Ö. 5000’li yıllarda bulunduğu tahmin edilmektedir. Altını para olarak ilk kez kullanan uygarlığın Lidyalılar olduğu sanılmaktadır. Çin ve Mısır medeniyetleri, altından süs ve ev eşyaları yapmışlardır. Tarihte birçok medeniyetin yıkılmasına ve kurulmasına neden olan altın, bazı savaşların başlıca sebebi olmuştur. Özellikle 16. yüzyılda Rönesans rüzgârının getirdiği bilimsel ilerlemeleri kullanan Avrupa ülkelerinin, Afrika ve Amerika kıtasındaki altına sahip olma çabası, orada yaşayan köklü medeniyetlerin sonunu getirmiştir (Anonim ş, 2014).

Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılan altın, beyitlerde süs unsuru olarak ve kumaşların işlemlerinde görülür. Serâser, sündüs, zerbeft ve atlas isimli kumaşlar, işlemleri altın olan kumaşlardan bazılarıdır. Sevgilinin giysileri bu tür kumaşlardandır. Takılan aksesuarlardan bazılarında yine altın vardır. Altın üsküf, ancak sevgilinin takmaya layık olduğu bir tür başlıktır. Sevgilinin başında zümrüt ve elmas gibi değerli taşlarla süslenmiş altından taç bulunur. Altın suyu ve altın varak sevgilinin kullandığı süs ve makyaj malzemelerindedir. Altının kozmik unsurlarla da ilişkisi mevcuttur. Güneş, şiirlerde altından yapılmış bir aynaya benzetilir. Işıkları kılıca benzetildiği için güneş sanki elinde altından bir kılıç tutar. Bayramın geldiğini işaret eden ay, altın damgaya teşbih

edilir. Kırmızı, altın renginde olduğu için şarabın da altın renginde olduğu kabul edilir. Çiçeklerden nergis ve yasemin altınla renk bakımından ilgilidir. Sonbahar mevsiminde ortalığa saçılmış yapraklar altına benzer.

Sultan Selim'in cülusu üzerine söylenen kasidenin bir beytinde Sultan Selim zamanının son derece bereketli olduğu belirtilir. Bu durum sarı renkli nergis çiçeklerinin, gül bahçesindeki yapraklar üzerine altın saçması şeklinde ifade edilir.

Metâ-1 marifet geldi revâcın bulduğı demler

Zer-efşân eylesün nergisler evrâk-1 gülistânı (Bâkî D., K 5/5)

Felekten şikâyetçi olan âşık, feleğin altın işlemeli kubbeyi yıktığını belirtir. Altın işlemeli kubbe, güneşin ışıklarıyla aydınlattığı gökyüzüdür. Altın işlemeli kubbeden saçılan altın kerpiçler, rüzgârla gül bahçesine saçılır. Bu, gül bahçesine sararmış yaprakların saçılması görüntüsünü verir. Şairin bütün bu söylediklerinden anlaşılmaktadır ki içinde bulunulan durumdan şikâyet söz konusudur. Şikâyet vahdet âleminden uzaklaşmış olmaktan dolayıdır.

Tâ ki tâk-1 zer-nigârın çerh vîrân eylemiş

Hışt-1 zerrîni sabâ ferş-i gülistân eylemiş (Fuzûlî D., G 137/1)

5. 1. 3. 2. Fîrûze

Turkuaz taşı da denilen firuze, mavi renkte alüminyum ve hidrat karışımı değerli bir taştır. Firuze taşının fiziksel ve psikolojik olarak insan sağlığına birçok faydasının olduğu belirtilmektedir. İşlenerek kolye, küpe ve tespih gibi aksesuarlar yapılan firuze taşının faydalarına dair hadisler de mevcuttur. Nazara karşı korunmak amacıyla firuze taşı kullanılır.

Sevgilinin yanağı o kadar güzeldir ki sanki sihirli bir el temas etmiştir. Gül renkli yanak, şeffaf ve pürüzsüz olduğundan dolayı yanağın üzerindeki damarlar belli olur. Şair bu damarların rengini firuze rengi olarak belirtir. Damarların üzerinde beliren ayva tüylerini de çemen olarak gösterir.

Turfa sihr etmiş zemîn-i ârız-ı gül-fâmına

Bir çemenzâr eylemiş peydâ renk-i firûzedden (Nedîm D., G 110/2)

5. 1. 3. 3. İnci (Dürr)

Şiirde dürr, gevher ya da lü'lü şeklinde geçen inci, beş ile on yıl arasında istiridye gibi deniz canlılarının içindeki kum tanesi ve parazitler vasıtasıyla oluşan değerli bir süs eşyasıdır. İnci nehir ve denizlerde oluşur. Denizlerde oluşan inciler daha değerlidir. Değerli olan inciler denizlerin derin kısımlarından çıkarılır. Yemen'in Aden şehrinde ve Bahreyn'de çıkarılan inciler, değerli oluşlarıyla ve büyüklükleriyle meşhurdur.

Parlak ve değerli bir taş olan inci sevgilinin boynuna ve kulağına taktığı bir süs eşyasıdır. Sevgilinin dişleri, gözlerinin beyazı ve sinesi renk ve parlaklık bakımından inciye benzer. Âşığın gözyaşları akması inci gerdanlığa teşbih olunur.

Değerli inciler denizlerin derin olan kısımlarından çıkarılır. Sevgilinin çene çukuru derin denizlere benzetilir. Çene çukurunun aşağısındaki göğüs kısmı denizlerdeki inci gibidir. Bu inci, beyazlığı ve parlaklığıyla meşhur olan Aden incisidir. Sevgilinin göğsü renk bakımından yaseminin beyazlığına, yasemin de Aden incisine teşbih olunur.

Bâgda dürr-i Aden gibi yine yâsemenün

Cigerin deldi bu gün şîve-i çâh-ı zekanun (Bâkî D., G 248/3)

5. 1. 3. 4. Para (Dinâr, Nakd)

Nesneleri satın almada kullanılan para, klasik Türk şiirinde nakit olarak geçer. Nakit âşıkla ilgilidir. Âşığın tek nakdi canıdır. Canını da sevgili için feda etmeye hazırdır. Şiirlerde para sözcüğünün kullanımına çok rastlanmaz. Para yerine nakd, akçe ve dinar kelimelerine yer verilir. Dinar ilk İslam devletlerinin kullandığı altından yapılan madeni bir paradır. Şair yere dökülen gül yapraklarını dinara benzetir. Sararıp altına benzeyen gül yapraklarının yanında beyaz inci taneleri siyah görünür.

Yire dînâr döker gül nice kim

Bulıtdan dâne-i gûher olur reş (Ahmedî D., G 302/4)

Bir toplum şairi olan Bâkî, hayatın zevk ve eğlencelerinden istifade edilmesi gerektiği düşüncesini beyitlerinde ortaya koyar. Şair elde bulunanın kullanılması gerektiğini savunur. Bu düşüncesini gonca gibi altın saklamamak gerekir diye belirtir. Goncanın içindeki sarı tohumlar altına benzetilir. Altının saklı kalmasının bir anlamı yoktur. Ona göre akıllı insan biriktirmeden kullanılmalıdır. Bunu da “gül gibi olan nakdi kadehe koymak” şeklinde ifade eder. Nakd şaraba teşbih edilir. Gül ile şarap arasında renk bakımından ilgi kurulur.

Zer saklamaya gonca-sıfat âkil odur kim

Gül gibi olan nakdi koya sâgare cânâ (Bâkî D., G 1/5)

5. 1. 3. 5. Sedef (Sadef)

Sedef, incinin oluşmasına ev sahipliği yapan deniz hayvanıdır. Çeşitli süs eşyaları yapılan sedef, beyitte gül olarak gösterilir. Çemen güle ev sahipliği yapan dalgalı bir denizdir. Gülün içindeki jale ise büyük bir incidir.

Çemen pür-mevc bir deryâ sadef gül

İçinde lü'lû-yı şehvâr jâle (Bâkî D., G 456/5)

5. 1. 3. 6. Yakut

Oldukça sert bir taş olan yakut yüzük, kolye ve küpe gibi süs eşyalarının yapımında kullanılan değerli bir taştır. Yakut volkanik ve alüvyon yapıların içinde meydana gelir. Dünyanın en değerli yakutları Tayland ve Burma'da çıkarılır. Yakut taşı pembe, eflatun, kahverengi, sarı, mavi veya kırmızı renklerde olabilmektedir. Bunlardan en çok tercih edileni kırmızı renklisidir.

Yakut tedavi amacıyla kullanılan taşlardan biridir. Boğaza sarılan yakut taşının taun ve kaygı hastalıklarına iyi geldiğine inanılır. Emildiğinde ateşi düşürür. Kırmızı yakutun çeşitli psikolojik hastalıklara ve kalbe iyi geldiği belirtilir. Toz

haline getirilen yakut taşı çeşitli karışımlarla ruh hastalarına içirilerek tedavide kullanılır (Kemikli, 2007: 34).

Sevgilinin dudaklarının renk bakımından benzetildiği yakut, lale olarak gösterilir. Laleyle olan ilişkisi renk yönündedir. Lalenin, yakuttan bir kadeh olarak gösterildiği mecliste seher kuşu meclisin çalgıcısıdır. Ud sazından çıkan nağmeler meclisin ahengini sağlar. Mecliste bir de güzel ud kokuları salan buhurdanlık vardır.

Mürg-i seher-hân nûvâht zemzeme-i ûd bend

Lâle zi yâkût sâht micmere-i ûd (Ahmedî D., G 129/1)

Şeyh Gâlib, visal yerinin gül renkli kandilinin camdan olduğunu söyler. Eğer kandilin içindeki ateş görünecekse, kandil camdan olmak durumundadır. Kandilin içindeki ateş de gül renkli olacaktır. Visal yeri şebistân olarak ifade edilir. Şebistânla, kandil vurgulanmak istenir. Kandil insanın gönlü olup, kandilin içindeki ateş de Allah'tır. Bununla insan-ı kâmilin fenafillaha kavuşması belirtilir. Şair ikinci mısradaki "meyin yakutu busenin şeftali gülü rengindedir" der. Mey, rengi bakımından yakuta benzer. Renkle belirtilmek istenen mey ve busenin tasavvufi anlam ortaklığıdır. Tasavvufta buse ilahi cezbe neticesinde alınan zevktir. Bu zevk aşktır, ilahi sarhoşluktur. Sevgilinin yanağı şeftali olunca busesi de şeftalinin gülü olur.

Câmdır kandîl-i gültreng-i şebistân-ı visâl

Bûsenin yâkût-ı mey gültreng-i şeftâlûsudur (Ş. Gâlib D., G 52/3)

5. 1. 4. Silahlar

5. 1. 4. 1. Hançer

Hançer iki tarafı keskin, genellikle eğri ve ucu sivri bir tür bıçaktır. Belde taşınan hançerin eğri olmasının sebebi, vücuda daha sağlam bir şekilde saplanmasıdır. Hançer ilk kez M.Ö. 2000'li yıllarda Sami kökenli uygarlıklar tarafından tunçtan yapılmıştır. Arap ülkelerinde cenbiyye adı verilen hançer, Arapların yanlarında taşıdığı önemli bir aksesuardır. Osmanlıda daha çok Şam hançeri tercih edilmiş, özellikle yeniçeriler bu silahı daima yanlarında bulundurmışlardır. Hançerlerin kabzalarında Kur'ân-ı Kerîm'den âyetler, Ashâb-ı

Kehf'in isimleri, mühr-i Süleyman, çark-ı felek, çeşitli saadet düğümleri gibi sembolik yazılarla desenler ve stilize edilmiş bitki motifleri bulunur (Çoruhlu, 1997: 548-550).

Klasik Türk şiirinde sevgilinin bakışları ve kirpikleri yaralayıcılık ve öldürücülük bakımından hançere benzetilir. Bir beyitte genel çerçevenin dışında yeşillik (sebze) hançere teşbih edilir. Bu teşbih âşıkla yasemin tenli sevgilinin aynı yerde bulunmayışından kaynaklanır.

Hem-nişîn olmaz isem serv-i semen-berler ile

Sebze hançer görünür serv ü semenden ne biter (Necâti D., G 146/4)

Sevgili, gül bahçesinde servi ağacı gibi hançer çeker. Sevgilinin hançer çekmesi bakışlarıyla ilgilidir. Hançer ve servi ağacı arasında şekilsel benzerlik mevcuttur. Sevgili, bakışlarıyla gülleri parçalayıp kana boyar. Gülün yapraklarını açması parçalanmasıdır. Doğal rengi de kan gibi gösterilir.

Boyanıp kaana olmuş pâre pâre güller azâsı

Meğer hançer çekipsin serv-tek çıktın gülistâne (Şeyhî D., G 256/6)

Erguvan çiçeği ile kanlı hançer arasında renk bakımından ilgi kurulur. Şair, nusret bağında erguvan yerine hançer bitmesini ister. Bu istek rakipten dolaydır. Rakibi kıskanan âşık, rakibin baştan ayağa kanlar içinde kalmasının diler.

Adûnun kılsun endâmın ser-â-pâ kana müstagrak

Bitürsün bâg-ı nusretde nihâl-i ergavân hançer (Bâkî D., G 155/5)

Sevgilinin hançer gibi olan kirpikleri, üzerine jale düşmüş süsen gibi gösterilir. Süsen ile hançer arasında şekilsel benzerlik vardır. Süsen yaprağının üstündeki jale ise sevgilinin kirpiğinin üstündeki ıslaklıktır. Sevgilinin hançer gibi olan kirpikleri, yaralayıcılık açısından demirden ve taştan daha sağlamdır.

Jâle düşmüş berg-i susedür murassa hançerün

Berkdür ey seng-dil ammâ demürden taşdan (Bâkî D., G 376/3)

Rûmî, süsleme sanatlarında kullanılan bir motif türüdür. Temeli Uygurlara dayanan Rûmî, Anadolu Selçukluları zamanında gelişmiştir. Özellikle tezhip sanatında başarılı örnekleri mevcuttur. Hatâyî ise yine bir motif türü olup, çiçekler üzerine dikine bir stilde geliştirilmiştir. Bahçe unsurlarını kullanarak süsleme sanatını anlatan Bâkî, gül ve goncanın Rûmî motifle çizildiğini belirtir. Rûmî ile vurgulanan başka bir husus, gül ve goncanın Anadolu toprağıyla anılmasıdır. Hatâyî motifinde ise süsen, gül bahçesi tablosunun en üstünden alta kadar yer kaplamış bir hançer gibi görünür.

Gül ü gonca yine rumî hatâyî resm idüp süsen

Ser-â-pâ çekdi hançer berg-i levh-i gülsitân üzre (Bâkî D., G 419/4)

At ile yol alınan zamanlarda, yapılacak savaşların bahar ve yaz aylarına bırakılması benimsenmiştir. Ulaşım araçları olmadığından dolayı ordunun ağır kış koşullarında yok olma tehlikesi vardır. Şair, bahar geldi diye savaş mevsiminin gelmediğini söyler. Savaş olmadığından süsene benzeyen hançerin pas tuttuğunu belirtir.

Mevsim-i rezm degüldür dem-i bezm irdi diyü

Sûsenün hançerini tutdı ser-â-pâ jengâr (Bâkî D., K 18/12)

Sevgilinin kırmızı goncaya teşbih edilen dudakları, âşığa kan ağlatarak onun ciğerini deler. Erguvan ve ateş arasında renk ilişkisi vardır. Ateşten çıkan dumanlar ahtır. Ahlar uzunluk bakımından benzetildiği hançer gibi kan dökücüdür.

Kan ağladıp cigerin deldi gonca-i âlin

Misâl-i hançer olup âh-ı erguvân hûn-bâr (Ş. Gâlib D., K 16/8)

İnsanda kötü ve nefsanî hisler oluştuğunda yeryüzü başka bir hâl alır. Bu kötü hislerden biri de kıskançlıktır. Kıskançlıktan dolayı süsen ve lale hançere dönüşür. Hançerin süsenle ilgisi şekil, laleyle ilgisi renk bakımındandır.

Bir zemîn oldu bu Gâlib ki hasedkârâne

Sûsen ü lâle-i gülzâr-ı serâser hançer (Ş. Gâlib D., G 96/9)

5. 1. 4. 2. Kılıç (Şemşîr, Tîğ)

Taberî, ateşli silahların ortaya çıkmasına kadar, dünyanın her yerinde en yaygın savaş aleti olarak kullanılan kılıcın, efsanevi İran hükümdarı Cemşîd tarafından icat edildiğini belirtir. Kılıç, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Atalarımızın önem verdiği at, avrat ve silah üçlemesinde silahın odak noktasındaki alet kılıçtır. Osmanlı padişahları tahta çıktıktan sonra en geç iki hafta içinde kılıç kuşanmışlardır. Şeyh Edebâli'nin Osman Gazi'ye kılıç kuşandırmasıyla başlayan bu gelenek ihtişamın, iktidarın ve güç gösterisinin sergilenmesi amacıyla yapılmıştır. Efsanelerde hazinelerin korunması amacıyla tılsım olarak değişik şeyler kullanıldığı belirtilir. Bunlardan biri de definelerin gizlenmesi ve ele geçirilmesini önlemek için kılıçların tılsım olarak kullanılmasıdır (Boratav 1973: 85). Anadolu'nun bazı yörelerinde altı asırdır kılıçla hutbe okuma geleneği devam etmektedir. Kılıç üzerine yazılan ayetler kılıcın ne derece kutsal ve önemli olduğunu göstermektedir.

Kudret ve hâkimiyeti simgeleyen kılıç güç, iktidar, devlet, adalet, erdem, cengâverlik ve atılganlığı da çağrıştırarak bütün bu kavramları din adına devlet odağında, iktidar sahibinin elinde toplamıştır (Tanrıbuyurdu, 2012: 141). Klasik Türk şiirinde iktidarın sahibi sevgilidir. Dolayısıyla zikredilen bütün hususlar sevgiliye aittir. Kılıç, şiirde en çok sevgilinin bakışlarıyla ilişkilendirilir. Sevgilinin kaşı ve bakışları kılıç gibi keskin, yaralayıcı, kan dökücü ve öldürücüdür.

Bahçe unsurlarının birer savaş aleti ve giysisi olarak gösterildiği beyitte gonca ile peykân, sebze ile tîğ, lale ile miğfer, gül ile varak ilişkisi görülür. Gonca derli toplu oluşu ve ucundaki sivrilik bakımından okun ucuna, çimenler şekil bakımından kılıca, taca benzeyen lale yine şekil bakımından miğfere teşbih edilir. Gül ise çeşitli madenlerden yapılan ve varak adı verilen ince zırhı kuşanır.

Gonca peykân düzdi sebze çekdi tîğ

Lâle migfer geydi gül bağlandı vark (Ahmedî D., G 331/3)

Bâkî, Sultan Selim'in hocası için yazdığı kasidenin bir beytinde altın işlemeli kılıcı, kınından çıkmış şekilde gösterir. Kılıcın kınından çekilişi, akmak diye tabir edilir. Bunu, bağda su üzerinde yüzen bir söğüt yaprağı diye ifade eder.

Berg-i bîdi bâgda âb-ı revân üzre görüp
Didiler akmış gılâfindan bu tîg-i zer-niştân (Bâkî D., K 22/3)

Bir bahar manzarasının çizildiği beyitte kış şartları askere benzetilir. Bahar geldiğinde kış askerleri katledilmiş olur. Süsen yaprağı ise şeklen benzediği keskin kılıcın vazifesini görür.

İrkimî kat eyledi cünd-i şitânun nev-bahâr
Berg-i süsen hizmet-i şemşîr-i bürrân eyledi (Bâkî D., K 7/6)

Menekşe, siyah rengiyle zenci bir köleyi temsil eder. Süsen ise elinde kılıçla hür bir insandır. Kısa boylu bükük menekşe, uzun boylu süsenin karşısında boynunu kılıca uzatmış gibidir. Bütün bunların nedeni güle benzeyen sevgilidir. Sevgilinin kölesi olan âşıklar sevgili için kafalarını kılıca uzatıp canlarını feda ederler.

Devründe güle niçün olur bende benefşe
Üstüne kılıçlar mı tutar süsen-i âzâd (Bâkî D., G 35/2)

5. 1. 4. 3. Ok (Hadeng, Peykân)

Yapılan kazılarda bulunan oklarla ilgili kalıntılar 10-15 000 yıl öncesini göstermektedir. İslam inancına göre okla yay, ektiği tahılların hayvanlar tarafından yemesinin engellenmesi için ilk kez Hz. Âdem tarafından kullanılmıştır. Ok ve yay savaş silahı olarak M.Ö. 3000’li yıllarda Mısırlıların elinde görülmüştür. Okun kullanımında tarihte Asya halkları başarı göstermiş, savaşlarda okla avantaj sağlamışlardır. Orta Asya’dan gelip Anadolu’ya yerleşen Türkler, ok ve okçuluk sanatındaki başarıları sayesinde birçok savaşı kazanmışlardır (Anonim t, 2017).

Klasik Türk şiirinde sevgilinin bakışları ok gibi gösterilir. Bakışlar ok gibi yaralayıcı ve öldürücüdür. Sevgilinin bakış okları âşığın gönlüne girer ve onu kan revan içinde bırakır. Bakış bazen âşığın ciğerine saplanır. Sevgilinin kaşı ve kirpikleri bir kombine oluşturur. Kaş yay, kirpikler ise oktur.

Lale çiçek değil, sanki soğuk ve kırmızı kandır. Pıhtılaşp katılaştan kan, derli toplu olarak biraz da kararıp lale görüntüsü verir. Şekil itibariyle oka benzeyen

lalenin tepesi de okun temren kısmıdır. Hazan mevsiminin zemini hedef tahtası gibi olup oka benzeyen lalelerle parçalanmış gibidir.

Şükûfe sanma görüp hûn-ı âl-i sermâdır

Hadeng-i lâle ile pârelendi magz-ı hazân (İ. Molla D., K 11/5)

Âşığın ruh hâline göre bahçe unsurları anlam kazanır. Servi ağacı elif gibi olup vahdeti karşılar. Gonca ve kanlı peykân ilişkisi renk ve şekil bakımından olup ayrıca fenafillahı akla getirir. Âşığın bağı kanlı olduğu için türlü çiçeklerden oluşan bir bağı andırır. Gül bahçesindeki gül ise âşığın kanlı yarasıdır.

Elifler serv peykân gonca sahn-ı sîne bağıdır

Gül-i gülzâr-ı gam cismimde kanlı tâze dağıdır (Hayâlî D., G 59/1)

Aşkın letafetinin ve isteğinin öyle bir tesiri vardır ki peykânlar kanlı sinede sümbül gibi biter. Peykânla, sevgilinin kirpikleri vurgulanır. Kirpikler şekil bakımından sümbülün yapraklarına benzer. Okun ucundaki temren ise sümbül çiçeğidir.

Öyle bir tesîri var âb u hevây-ı aşkının

Sîne-i pür-hûnda peykânlar biter sümbül gibi (Ş. Gâlib D., G 319/3)

5. 1. 5. Süs Eşyaları

Süsleme işinin yapılabilmesi için kullanılan araçlara süs denir. Süsleme çini, tezhip, ebru, minyatür, seramik, ahşap, cam, deri, bastonculuk, gümüş işlemeciliği, el yazmacılığı ve hat gibi sanatlarda gerçekleşir. Ayna, vazo, tespih, yüzük, biblo, çanak, çömlek, ahşap kaşık, el işlemesi çorap, baston, ebru ve tuğra tabloları, el yapımı bazı sazlar gibi eşyalara süs eşyası denir.

Lale devrinin paşalarından Ali Paşa'nın övüldüğü kasidede, onun övgüsünün neticesinde ortaya çıkan renkli manaların hareketliliğinin, bir el gibi olan hayale gül ya da gül bahçesini bıraktığı ifade edilir. Bu ifadeden hayalin bir demet gül tutan el gibi görüldüğü müşahede edilir.

Gâhî ki cûş-ı mani-i rengîn-i midhatin

Dest-i hayâle zîb-i gül ü gülsitân verir (Nedîm D., K 4/46)

Âşığın tek nakdi olan gönül ve can, irfan meclisinin dostlarıdır. İrfan, ilahi hakikatleri anlama kapasitesine sahip olabilmektir. İrfan meclisi bu özelliklere sahip olanlardan oluşur. Temiz bir gönül ve can, irfan meclisinde meydana gelen tecellilerden istifade edebilir. Goncaya benzetilen gönül ve can, ilahi aşka nail olmaları durumunda açılarak gül bahçesinin süsü hâline gelirler.

Dil ü cânın enîs-i bezm-i irfân olduğun tuyduk

O iki goncenin zîb-i gülistân olduğun tuyduk (Ş. Gâlib D., G 170/1)

5. 1. 5. 1. Ayna (Âyîne, Mir'ât)

İnsanlık tarihinin önemli icatlarından biri olan aynanın bulunmasından önce insanlar kendilerini görebilmek için durgun su yüzeylerinden yararlanmışlardır. Roma, Mısır ve Yunan gibi eski medeniyetler çeşitli metalleri cilalayarak ayna gibi kullanmışlardır.

Dünya üzerindeki medeniyetlerin, aynayla ilgili çeşitli inanışları oluşmuştur. Ayna bazı kültürlerce bu dünya ile ruhların olduğu öte dünya arasında bir sınır kapısı olarak kabul edilmiştir. Bu inanışın yansımalarının geçmiş ve günümüz sinema filmlerinde hâlâ kullanıldığını görmekteyiz. Roma, Uygur şamanları, Anadolu ve bazı Avrupa medeniyetlerinde ayna kırılmasının kötü talihe işaret ettiğine inanılmıştır. İnanışa göre kötü talihin ortadan kalkması için yedi yıl geçmesi gerekmektedir. Çinliler şeytanın sadece aynada görüldüğüne inanmış, Hititliler ise aynayı kadınlığın sembolü olarak görmüşlerdir (Saltuk, 2010: 75). Ayna yapımıyla ilgili işçilik ve kullanılan unsurlar senelerce gizli tutulmuştur. Cam yüzeyini aynaya dönüştüren sır, adını buradan almıştır.

12. yüzyıldan itibaren Türkler aynayı yoğun bir şekilde kullanmışlardır. Süslemecilikten sosyal alanda insan ihtiyacına binaen aynanın kullanıldığı bütün alanlara kadar talebi karşılamak için Avrupa'dan yoğun bir şekilde ayna ihracatı yapılmıştır. Türk kültüründe yerini alan aynalarla ilgili diğer medeniyetlerde olduğu

gibi çeşitli inanışlar oluşmuştur. Aynanın insan suretini göstermesinin bazı durumlarda uğursuzluk getireceğine inanıldığı için ayna ya ters asılır ya da kırmızı bezle kapatılır. Bazı yörelerde ayna, loğusa kadının ve çocukların yastık altına bırakılır. Geceleri aynaya bakmanın uğursuzluk getirdiğine inanılır.

Mir'ât ve âyîne sözcükleriyle ifade edilen ayna klasik Türk şiirinde parlaklık ve aydınlık bakımından sevgilinin yüzünü, sinesini ve gerdanını belirtmek için kullanılır. Âyîne-i âlemnümâ, âyîne-i gîtnümâ ve mir'ât-ı İskender'le, İskender'in İskenderiye kentine kurduğu aynadan söz edilir. Bu ayna kente bir aylık mesafedeki gemileri görebilmekte, düşman gemileri yok edebilmektedir. Ayrıca İskender'in yalan söyleyenleri ortaya çıkardığı bir aynası da vardır. Sevgilinin yanağı İskender'in bütün âlemi gösteren aynasına benzer. Memduhun zihninin berraklığı ve temizliği aynaya benzetilir (Avcı, 2014: 50).

Ayna klasik Türk şiirinde tasavvufî düşünce sisteminin anlatılmasında kullanılan en önemli objelerden biridir. Muhyiddîn-i Arâbî aynayı, bilenle bilinenin aynı olduğunun ispatında ele alır. Kişinin kendisi olan bilenle, aynadaki görüntüsü olan bilinen aynıdır. Arâbî, buradan hareketle insanoğlunun yaratılışına dair fikirler öne sürer. Ezelî ve ebedî olan Allah gerçek varlıktır. İnsan ise dünyadaki pozisyonuyla boş bir ayna gibidir. Allah'ın insan aynasına tecelli etmesiyle vahdet-i vücûd gerçekleşir.

Aynanın, Allah'ın tecelli ettiği yer olarak kabul edildiği tasavvufta tüm âlem, âlemdeki eşyanın, yaratılmışın her biri, insan, insan-ı kâmil, mümin, insanın gönlü, kalbi Allah'ın mazharıdır; görüldüğü yerdir; yani aynadır (Güler, 2004: 104). Davranışların, hâl ve hareketlerin insanın iç yönünün aynası olduğu tasavvufî düşüncede arifler Allah'ın birer aynası olarak kabul edilir. Çünkü arifler Allah'ın isim ve sıfatlarını yansıtırlar (Uludağ, 1991: 261). “Ben size şah damarınızdan daha yakınım” hadîs-i kudsîsi tasavvufta gerçek anlamıyla kabul edilir. Buna göre gönül bir ayna olup, gönül aynası temiz olduğunda Allah da o aynanın misafiridir. Vahdet-i vücûd gerçekleştiğinde gönül aynası hayret makamı olur.

Sevgilinin güle benzetilen yanağı aynadır. Yanak aynası sevgilinin gönül aydınlatan güzelliğini gösterir. Yanak aynı zamanda hakikatlerin gösterildiği bir yerdir. Yanağın bu vasfı kazanmasında vahdeti temsil etmesinin rolü vardır. Vahdete ayna tutan da âşığın gönlüdür.

Mir'ât-ı gülde hüsn-i dil-efrûz-ı yâri gör
Ruhsâre-i hakîkate âyînedârı gör (Bâkî D., G 122/1)

Sevgilinin yüzü ya da yanağı âyîne-i gül diye ifade edilir. Onun yüzü parlak olduğu ve âlemi aydınlattığı için bir ayna olarak tasavvur edilir. Güneş de sanki sevgilinin ayna gibi olan yüzüne yansımıştır.

Arz itdi benzer âyîne-i gülde aksini
Rûy-ı arûs-ı baht-ı şehenşâh-ı kâm-kâr (Bâkî D., G 130/8)

Helva törenleri Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Acı ve mutlu bütün olaylarda helva yapılıp ikram edilir. 18. yüzyılda Lale Devri'nde Damat İbrahim Paşa'nın düzenlemiş olduğu helva sohbetleri ün kazanmıştır. İbrahim Paşa'nın damadı Kethüda Muhammed Paşa'nın düzenlemiş olduğu bir helva sohbetiyle ilgili olarak dönemin ünlü şairi Nedîm, yazdığı kasidede İbrahim Paşa'ya övgüler dizer. Nedîm'e göre İbrahim Paşa'nın bakışları o kadar yücedir ki pas tutmuş gönülleri (ayna) yeniden sebzezâr gibi canlandırır. Kasidede İbrahim Paşa'dan bir beklenti olduğu anlaşılmalı birlikte İbrahim Paşa'nın gönül alıcı yönü de vurgulanmaktadır.

Yani İbrâhîm Pâşâ kim nigâh-ı re'feti
Jengdâr âyîneyi eyler dokunsa sebzezâr (Nedîm D., K 29/15)

Âşık, yüzünü aynaya benzetir. Yüz aynası mermerdendir. Aynanın mermer olarak gösterilmesi, âşığın çektiği acılardan dolayı yüzünün bembeyaz olmasıdır. Beyaz yüzdeki kanlı gözyaşları kendini hemen belli eder. Bu görüntü, beyaz mermerin üstünde gül bahçesi oluşması şeklinde verilir. Âşık, kanlı gözyaşlarının çok aktığını belirtmek için selsebîl ifadesini kullanır. Gözyaşları selsebîl gibi halis şarabın sefasını verir. Şarap ve gül bahçesi arasında sefa vermeleri bakımından ilgi kurulur.

Âyîne-i ruhâmda görsün bu gülşeni

Vermez diyen safâ-yı mey-i nâbı selsebîl (Ş. Gâlib D., K 21/11)

5. 1. 5. 2. Tarak (Şâne)

İnsanların, saçlarını taramasına yarayan alete tarak denir. Klasik Türk şiirinde Farsça şâne olarak geçen tarak âşık, âşığın bedeni, âşığın canı, buz, diken, el, gemi, göğüs (sîne), gönül, güneş, hançer, kanat, kemik, kılıç, kirpik, korkuluk, mızrab, mûsikâr, ok, pençe, rakîb, rüzgâr, sîn harfi, şiir, testere, yaprak, yâsemen ve yüzükle (Sefercioğlu, 2009d: 1) teşbih hâlinededir. Âşığın en çok yerine geçmek istediği unsurlardan biri taraktır. Çünkü tarak sevgilinin saçına direkt temas eder. Âşık da tarak gibi sevgilinin saçına dokunmak ister. Sevgilinin yaralayıcı ve öldürücü mahiyetteki bakışları ve kirpikleri tarağın dişlerine benzetilir. Âşığın gönlünü parçalayan sevgilinin güzellik unsurları tarağın dişleri gibidir. Sevgilinin dalgalı saçları arasında hareket eden tarak, dalgalı denizde batmamaya çalışan bir gemidir. Tarağın ileriye doğru uzanan dişleri ile dünyayı aydınlatan güneşin ışınları arasında benzerlik ilgisi kurulur. Sîn harfinin dişleri ile tarağın dişleri şekil bakımından birbirine benzer.

Yasemin çiçeği ile tarak arasında şekil bakımından benzerlik vardır. Saba ise tarağı tutan mâşitadır. Su ise hem ayna hem de ayna tutan vazifesini görür. Bütün bu görevler çemen gelininin yüzünü süslemek ve yüze parlaklık kazandırmak maksadıyladır.

Zîb ü fer virmek için rûy-ı arûs-ı çemene

Yâsemen şâne sabâ mâşita âb âyinedâr (Bâkî D., K 18/15)

Saçı taramak, saçlara canlılık kazandırmak için yapılan bir faaliyettir. Yasemin, bir tarak gibi bu işi üstlenir. Sevgilinin misk kokulu sümbül saçları, yasemin tarafından taranarak canlılık kazanır. Şekil bakımından tarağa benzeyen yaseminle tarak arasında bir de renk bakımından ilgi kurulur. Yaseminin gümüşe çalan rengi tarağa atfedilir.

Tâzeler ol sünbül-i müşgîni benzer yâsemîn

Eylemiş peydâ gümüş dendânelü bir şâneyi (Bâkî D., G 509/4)

5. 1. 5. 3. Taç

Taç denildiğinde hükümdarların, padişahların, kralların ve kraliçelerin başlarına taktıkları, değerli mücevherlerle donatılmış başlık akla gelir. Tacın başlık anlamı da olup başa takılan her şey bu anlamın içerisinde yer alır. Sarık, fes, takke ve kavuk gibi başa takılan nesnelere taç olarak kabul edilmiştir.

Çeşitli efsanelerde hükümdarların taçlarından bahsedilir. Tacı ve tahtıyla dillere destan olmuş İskender'in, Mısır'ı fethettikten sonra Firavunların çifte tacını giydiği görülür (Anonim u, 2008). Beyitlerde İran'ın mitolojik kahramanlarından Cemşîd'in, tacı ve tahtıyla verilen ihtişamlı duruşuna rastlanır. Cemşîd'in tacını taktığı gün rivayete göre nevruz ilan edilir. İskender tarafından öldürülen Dârâ, tacıyla şiirlere konu olur. İran hükümdarı Nûşîrevân'ın tacı, adaleti temsil eder.

Taç tasavvufta sıradan bir başlık olup, bu başlığın çeşitli anlamları vardır. Taç adı verilen başlığı ilk giyen, 11. yüzyıl mutasavvıflarından Ebu Kasım Ali El-Cürcanî'dir. Tasavvufta olgunlaşan ve bu şekilde irşat seviyesine gelenlere, taç giydirilir. Taçta bulunan her düğme salikin Hak yolunda kazandığı mertebeyi temsil eder. Keçeden yapılan taç, tasavvuf akımlarının anlayışına göre zamanla farklı şekiller almıştır. Tarikat ehli insanların taktığı taç denen bu başlıkların biçimi, takılış şekli ve neyi ifade ettiğiyle ilgili Tâcnâme isimli eserler yazılmıştır. Halvetiler dal, halı ve yekta adı verilen üç çeşit taç takarlar. Uşşakiler koyu yeşil renkte on dört dilimli tacı tercih ederler. Mevlevî tacı iki katlı keçeden yapılmış olup, taç kişinin tarikattaki konumunu belirtmek için kullanılan farklı renklerdeki sarıklarla sarılır. On iki dilimli Bektaşî tacının her dilimi on iki imamdan birini gösterir (Ceyhan, 2010: 363-365).

Taç, klasik Türk şiirinde gül, lale ve nergis gibi çiçeklerle renk ve şekil bakımından ilişkilendirilir. Başta taşınan taç, yüksekte olması bakımından güneşle teşbih hâlinindedir. Sevgili, tacını takıp tahtında oturan bir hükümdar gibi gösterilir.

Lale ile taç arasında şekil benzerliği vardır. Lalenin üzerindeki çiy damlaları da tacın üstünde bulunan değerli mücevherlerdir. Bu görüntüsüyle lale sanki çemenden ibaret olan bütün dünyanın şahı olmuştur.

Jâlelerden takınur tâcına gevher lâle
Şâh olupdur çemen iklimine benzer lâle (Bâkî D., G 466/1)

5. 1. 5. 4. Tespih Tanesi

Klasik Türk şiirinde tespih, inanmayı sadece dinî ritüellerin yerine getirilmesinden ibaret sanan zahidin bir aksesuarıdır. Tespih, şekli itibariyle âşığı içine çeken bir tuzağı andırır. Tespihin taneleri de bu tuzağın yemidir. Âşığın gözyaşları tespih taneleri gibi süreklilik arz eder.

Osmanlı döneminde Cezayir, Tunus ve Trablusgarp eyaletleri 1671 yılından itibaren dayı ünvanlı kişiler tarafından yönetilmiştir. Öncesinde ağaların iktidarda olduğu bu eyaletlerde dayılıkla birlikte dayı konumundaki kişilerin yetkisi artmış fakat daha demokratik bir ortam hâkim olmuştur. Reisler ve kaptanlar tarafından seçilen dayılar, yeniçeri ocağına eleman seçme yetkisini de elde etmişlerdir. Ayrıca en alt mertebedeki bir asker dayı olabilmek şansına sahiptir (Hizmetli, 1991: 1-21). Bülbül, gül bahçesinde elinde tespihle Cezayir dayısı gibi gösterilir. Bu teşbihte bülbülün, sevgilinin olduğu yerin müdavimi olması rol oynar. Dayının tespihinin ipi çemendir. Tespihin taneleri ise goncalardır.

Dizip târ-ı çemenle goncelerden sübha-i mercân
Cezâyir dayısı gülşende gûyâ bülbül olmuştur (İ. Molla D., G 130/4)

5. 1. 5. 5. Yüzük (Hâtem)

İlk örnekleri tunç devrine ait olan yüzükler, altın ve demir gibi değerli madenlerden yapılmıştır. Yüzüğün işlenmesi ve süslü bir takı hâline getirilmesi Yunan medeniyetinde gerçekleşir. Romalılar, yüzüğü çeşitli anlamları ifade edecek şekilde kullanırlar. Onlara göre takılan yüzük kişinin özgür olduğunu gösterir. Ayrıca evlenecek çiftlerin yüzük takması ilk kez Romalılarda görülür (Anonim ü, 2016).

Dünyadaki değişimlere paralel olarak yüzük de şekil bakımından değişime uğramış, öncesine göre günümüzde daha sade bir hâl almıştır.

Hız. Süleyman'ın yüzüğü sayesinde hayvanlar, cinler, periler ve devler ona itaat emiştir. Yüzük, üstünde Allah'ın Celâl sıfatı yazılı bir mühürdür. Yüzüğün cinler tarafından çalınmasından sonra sıkıntılar yaşanmış, yüzüğün Hız. Süleyman tarafından bulunmasıyla sıkıntılar ortadan kalkmıştır. Sevgilinin dudakları Hız. Süleyman'ın mührüne benzetilir. Dudaklar tıpkı yüzük gibi insanları etki altına alır, insanların sevgiliye itaatini sağlar. Sevgilinin parmağındaki yüzük güneşe benzer.

Memduhun övüldüğü bir beyitte parmaklar gül renginde gösterilir. Bununla vurgulanan canlılık ve ten güzelliğidir. Gül gibi olan parmakta taze bir inci durmaktadır. Kastedilen memduhun yüzüğüdür. Bu görüntüsüyle parmak ve yüzük, üzerine çiy damlası düşmüş bir güle benzer.

Dür-i sır-âb ile gör gül-bün-i engüşünde

Jâle düşmüş gül-i nesrine ne benzer hâtem (Bâkî D., K 19/24)

5. 1. 6. Diğer Eşyalar

5. 1. 6. 1. Çadır (Hargâh, Hayme)

Yoğun yaşamın olmadığı yerlerde kumaş, yün ve deriden yapılan, direklerle ayakta tutulan barınma yerine çadır denir. İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze kadar kullanılan çadırlardan dinî kaynaklarda söz edilmektedir. Firavundan kaçıp uzun süre açık alanda yaşayan Yahudiler, çadırlarda kalırlar. Ahd-i Atîk'te Yahudilerin kaldığı çadırlardan bahsedilir. Araplar cahiliye döneminde ve İslamiyetin kabulünden sonra deriden yapılan çadırlarda hayatlarını sürdürürler. Çadırlarda keçe malzemesini kullanan Türkler, çadırda konfora dikkat etmişlerdir. Çadırlara süslü halılar asılıdır. Ortada yemek pişirme ve ısınma maksatlı ocak bulundurulur (Bozkurt, 1993: 158-162). Osmanlı döneminde çadır, savaşlardan günlük eğlence ve mesirelere, adalet ve cezalandırma işlerinden sağlık ihtiyaçlarına kadar her alanda kullanılır (Çürük, 1993: 162).

Nevruz geldiğinde bütün tabiat canlanır. Çiçeklerin renkleri, parlaklık peyda eder. Nevruz sanki sevgiliyi görmüş ve onun asli mekânı olan bağ ve bahçeyi hazırlar gibidir. Laleler ve güller, güzellik yurdunun sultanı olan sevgilinin çadırı gibi gösterilir. Çiçeklerin çadır olarak gösterilmesiyle vurgulanan kırmızı renktir. Kırmızı renkli çadırlar Osmanlıda sultan, şehzade, sadrazam, vezir, beylerbeyi ve şeyhülislam gibi yüksek makama sahip kimseler tarafından kullanılmıştır.

Şâh-ı nevrûz görüp hüsn eli sultanı seni

Lâle vü gülden eder hayme vü hargâh sana (Hayâlî D., G 15/3)

5. 1. 6. 2. Çerağ (Kandîl)

Çerağ, yağ kandili anlamına gelir. Yağ kandili çaydanlığa benzer kapların içinde bulunan sıvı yağ ve fitilin kullanılmasıyla ışık vermeye yarayan bir nesnedir. Kullanılan yağ, zeytinyağı ya da hayvansal yağlardır. Fitol ise sıkılaştırılmış pamuktandır. İlk kullanılan yağ kandiller topraktan olup zamanla bunların yerini tunç, bronz, bakır, krom ve gümüş kandiller almıştır.

Klasik Türk şiirinde gül ve lale ile benzerlik ilişkisi içinde olan çerağ, hem tekkelerde ışık kaynağı hem de yanıp pışmeye başlayan dervişler anlamında kullanılır. Dervişlerle ilgili anlamı, çerağı yakmak ve çerağ uyandırmak ifadeleriyle belirtilir. Çerağın içindeki ateş tasavvufta nurdur. Çerağın ateşi bu münasebetle insan gönlündeki nura benzer. Ateşin sönmeden yanmaya devam etmesi gönüldeki aşk ateşinin devam etmesi gibidir. Çerağ uyandırmak ise bir yerde bir tarikata bağlı tekke ya da dergâh açmak anlamında kullanılır.

Lale ve gül, tabiattaki diğer bitkiler gibi seher rüzgârıyla açılıp canlanırlar. Rüzgârın esmeye başladığı vakit, ışığın görünmeye başladığı vakittir. Âlemin aydınlanması sanki gülün ve lalenin açılmasıyla gerçekleşir. Bundan dolayı gül ve lale, çerağ olarak gösterilir. Gül ve laleyle vurgulanan, sevgilidir. Sevgilinin ortaya çıkmasıyla âlem aydınlanır. Bu manzarayı gören meclisin mumu kıskançlıktan yanıp eriyerek kendini tüketir.

Olmazdı şem'i cemin yârâna böyle düşman

Olmasa lâle vü gül bâd-ı seher çerağı (Necâtî D., G 643/5)

Lale ve âşîğın yarası içlerindeki siyahlık, dışlarındaki kırmızılık bakımından teşbih hâindedir. Bu yüzden sahralardaki gül renkli lale, yine sahralarda gezen âşîğın gönül yarasına benzer. Bununla sahralarda başıboş gezen Mecnûn'un kanlı gözyaşlarına telmih yapılır. Nergis, âşîğın gül bahçesindeki çerağıdır. Nergisin çerağa benzetilmesinde nergisin sarı rengiyle çerağdaki ateşin rengi arasındaki benzerliğin rolü vardır. Çerağla kastedilen âşîğın gönlünde yanan ateştir.

Lâle-i gül-gûnu sahrâlarda dağım sandılar

Nergisi gülzârda yanar çerâğım sandılar (Hayâlî D., G 155/1)

Memduhun övüldüğü kasidede yakıcı bir ışıktan söz edilir. Yakıcı ışık, mercekten yansıyan ışık gibidir. Işığın yansımalarının yakıcılığıyla, memduhun hamasi yönü vurgulanır. Memduhun ahının alevinin sıçrattığı kıvılcımlar, gülen bir goncayı çerağa dönüştürür. Sanki gonca doğal rengini memduhun yakıcı ateşinden alır.

Pertev-i sûzişi gör şule-i âh-ı bülbül

Bir şerâreyle eder gonca-i handânı çerâğ (Ş. Gâlib D., K 14/2)

Memduhun gelişi gül bahçesine o kadar parlaklık verir ki adeta ilkbaharı gül bahçesine getirir. Memduhla gelen ilkbahar, narçiçeğini çerağa dönüştürür. Bu teşbihte şekilsel benzerlik söz konusudur. Nar, çerağın çaydanlığa benzeyen kısmı, çiçeği de çerağın alevidir.

Mâkdemin verdi bu gülzâra o denlü revnak

Nev-bahâr etdi san üşkûfe-i rûmmânı çerâğ (Ş. Gâlib D., K 14/36)

Semen sözcüğünün yasemin çiçeği ve değerli, pahalı anlamları vardır. Kandil-i semen, gümüş renkli ve değerli anlamlarına gelecek şekilde kullanıldığından dolayı tevriye yapılır. Gümüş kandil, renginden dolayı ateşin görünmesini kolaylaştırır. Kandilin içinde yanan ateş renk bakımından gülün rengine benzer. Vurgulanmak istenen gönülde yanan ateştir. Yâkût-ı müzâb, eritilmiş yakut

anlamındadır. Erimiş yakut, elmasan kadehi doldurur. Renk bakımından kırmızı olan yakut şarabı belirtir. Tasavvufta şarap aşktır. Kadeh ise gönüldür. Değerli taşların kullanıldığı beyitte aşk ve gönül unsurlarının değerine vurgu yapılır.

Kandîl-i semenden görünen şü'le-i güldür

Yâkût-1 müzâb ile tolan sâgar-1 elmâs (Ş. Gâlib D., G 129/3)

5. 1. 6. 3. Fânûs

Fanusun çeşitli anlamları vardır. Uzun aydınlatma aracı olarak isimlendirilir. Fanus, gaz lambalarında alevin sönmesini engellemek için kullanılan, alttan ve üstten dar, ortadan geniş olan cam muhafazadır. Bir tarafı açık cam küre anlamı da olan fanus, değerli eşyaların zarar görmesini engellemek, içinde balık beslemek için kullanılan bir eşyadır.

Fanus, şiirde hayal ve gökyüzü unsurlarıyla kullanılır. Osmanlıda düğün ve sünnet törenlerinde, panayırarda, eğlence meclislerinde insanlara hoş zaman geçirtmek için fanus kullanılmıştır. Işık unsuru dönen bir sisteme yerleştirilip, ışığın üstüne fanus denilen desenli ipek kumaştan bir örtü bırakılır. Işık döndükçe kumaşın üstündeki desenler etrafa yansır. Bu şekilde fânûs-1 hayâl ifadesi ortaya çıkmıştır. Fanusun birlikte kullanıldığı unsurlardan biri olan gökyüzü üstü kapalı, altı açılmış gibi gösterilerek fanusa benzetilir.

Şeyh Gâlib yazmış olduğu bir tarih beytinde bulutların içinde saklanan güneşi, harflerin içinde saklı olan manalara benzetir. Manalar, gönül feleğini gül renkli bir fanusa çevirir. Fanusun eğlence amaçlı dönüşü bilinmektedir. Felekle fanus arasında yuvarlaklık ve dönüş bakımından ilgi kurulur. Gönülün de feleği vardır ve dönüş hâindedir. Bu dönüş vahdetten kesrete, kesretten vahdete olacak şekildedir.

Sehâb-1 harf içinde mihr-i manâ

Eder çarh-1 dili fânûs-1 gülgün (Ş. Gâlib D., T 37/2)

5. 1. 6. 4. Kâğıt (Varak)

Kâğıt ilk kez M.S. 100'lü yıllarda Çinliler tarafından icat edilmiştir. Zamanla Uzak Doğuda ve Hindistan'da yayılan kâğıdın Türklerle kavuşması 751 yılına rastlar. 751 yılında Talas Savaşı'nda esir düşen Çinlilerden kâğıt yapma sanatı öğrenilmiştir. Emevilerin İspanya, Türklerin Rumeli üzerinden Avrupa'yla temasları, kâğıdın Avrupa'ya ulaşmasını sağlamıştır. İslam medeniyetinde 900 ile 1000 yılları arasında Fir'avnî, Süleymânî, Ca'ferî, Talhî, Tâhirî ve Nûhî (Ersoy, 2001: 164) kâğıtları kullanılır. Osmanlılar başta Hint kâğıtları olmak üzere çok farklı kâğıtlar kullanmışlardır. Türk kâğıt sanayisinin kurucusu olan Mehmet Ali Kâğıtçı "Kâğıtçılık Tarihçesi" adlı eserinde Osmanlıda kâğıt işiyle uğraşan Safvet Efendi'nin, Osmanlıların 85 farklı kâğıt türünü kullandığını belirttiğini söyler (Kâğıtçı, 1936: 222).

Klasik Türk şiirinde kâğıt levh, varak ve sâhife şeklinde de kullanılır. Yirmi bir adet kâğıt redifli şiir olduğu belirtilir (Akkuş, 2015: 175). Kâğıdın şiirde birçok hayalî unsura malzeme olduğu görülür. Şairin kâğıtla duygusal bir ilişkisi vardır. Aynı zamanda âşık konumunda olan şair, sevgiliye demek istediklerini ya da diyemediklerini kâğıda yazar. Meâlî, "Yâr engüştine benzersin diyü cânâ kâğıd / Geldügince yanına güler yüzine hâmenün" (Akkuş, 2015: 184) beytinde âşığı kâğıt, sevgilinin parmağını ise kalem olarak tasavvur etmiştir. Kalem kâğıda yaklaştıkça kâğıt gülmektedir. Nâbî'nin sitemlerinin işitildiği "Kalem kec-dil mürekkep rû-siyeh kâğıd dü-rû bilmem / Kimi itsem o şâha arz-hâlüm yazmada mahrem" (Bilkan, 1997: 837) beytinde kâğıdın uzak ve yakın anlamları bir arada kullanılarak tevriye yapılır. Tasavvufta Allah'ın sanatının yazılması hâlinde bütün zeminin kâğıt olmasının yetmeyeceği belirtilir.

Sevgilinin yanakları o kadar güzeldir ki şair, yanakla ilgili şiirler yazar. Yazdığı şiirler yanağın övgüsüyle doludur. Şairin yazdığı şiirlerin olduğu kitabın sayfaları yanaktan bahsettiği için sayfalar lale bahçesine dönmüştür. Bu teşbihte yanak lale benzerliği göz önünde bulundurulur.

Öğersen ol ruhu öğ kim Necâtî vâsf edeli

Beyân varaklarını lâle-zâra benzettim (Necâtî D., G 370/7)

5. 1. 6. 5. Kalem (Hâme)

Kronolojik olarak parmak ve çividen sonra kamyş fırça, şimşir ağacı, metal levha, fildişi, kuş tüyü, mürekkepli, kurşun ve tükenmez olarak günümüze kadar gelen kalem, klasik Türk şiirinde kalem, Farsça olarak hâme ve kilik şeklinde geçer. Kur'an-ı Kerim'de ve hadislerde teşbih yoluyla bazı hususların anlatılmasında kalem ifadesinin kullanılması, kaleme bir kutsiyet atfedilmesini sağlamıştır. Kader kalemi, kudret kalemi tabirleri ile Alak suresindeki "Oku, kalemlle öğretene, insana bilmediğini bildiren Rabb'in en büyük kerem sahibidir." (Kur'an-ı Kerim, Alak 96/3-5) ayeti bu durumla ilgili bir örneklerdir.

Kalem, şiirde çeşitli tasavvurlarla kullanılır. Sevgilinin ayrılığıyla kanlı gözyaşları döken âşık, yazdıkça mürekkebi tükenen kaleme benzer. Âşığın kırık gönlü, mürekkebinin daha iyi akması için dili yarılmış kalemdir. Âşığın kirpiği şekil bakımından kaleme teşbih edilir. Gözünden akan yaşlar ise kalemin mürekkebidir. Sevgilinin parmağı zarafet bakımından kalem gibidir (Sefercioğlu, 2009e).

Şair, memduhun bulunduğu yeri nasıl güzelleştirdiğini anlatmak için bir gazel yazmak istediğini belirtir. Kaleminin yazarken ister istemez gül bahçesini ifade ettiğini söyler. Bu durumu belirtmek için gars-ı yemîn terkiibini kullanır. Gars-ı yemîn kişinin en yakını anlamına gelir. Kalemin en yakını da gül bahçesidir. Bu hem memduhun bulunduğu yerin gül bahçesi olmasından hem de kırmızı mürekkeple güllerin aynı renge sahip olmalarından kaynaklanır.

Kişver-i vafında şimdi bir gazel tarh eyledim

Hâmemin gars-ı yemîni gülsitânımdır benim (İ. Molla D., K 25/37)

Sidre ağacı ve felekler bilinmezlikleriyle ön plana çıkan unsurlardır. Bilinmez unsurların başı ve sonu belli olmadığı için mübalağa yaparken kullanıldığı görülür. Bâkî, Kubad Paşa'yı övdüğü kasidesinde paşanın keremini defterlere sığmayacak kadar fazla olduğunu belirtir. Feleklerin hepsi sayfa (kâğıt), sidre kalem olsa onun keremini yazmaya yetmez.

Sahâif olsa felekler nihâl-i Sidre kalem
Yazılmaya keremi defteri ale'l-icmâl (Bâkî D., K 20/28)

5. 1. 6. 6. Mum (Şem)

Geçmişî Mısır medeniyetine kadar dayanan mum, ilk kez büyükbaş ve küçükbaş hayvanların iç yağından yapılır. Bugün kullandığımız silindirik, içi fitilli mumu yapan Romalılar, onu hem aydınlatma aracı hem de dinî ayinlerin bir aksesuarı olarak kullanmaya başlarlar. Önceleri hammaddesi iç yağı olan mum, ortaçağda balmumundan yapılmaya başlanır (Anonim v, 2016).

Mum, klasik Türk şiirinde aşkın anlatılışında en çok kullanılan mazmunlardan biridir. Çoğunlukla sevgili olarak kabul edilen mumun gövde kısmı, yani bütünü insanın boyu, mumun fitili insanın canı, mumun alevi insanın yüzü, eriyen kısım gözyaşı, mumun dumanı (isi) âh olarak kabul edilir (Naskali, 2015: 117). Mum, pervaneyle birlikte ele alınır. Pervane âşık, mum ise maşuktur. Maşuk, ateşini yakarak âşığı uyandırır. Âşık, maşuğun etrafında dönmeye başlar. Buna tasavvufta ayne'l-yakîn denir. Âşık maşuğun ateşine yaklaştıkça aşkı hissetmeye ve yanmaya başlar. Bu da ilme'l-yakîndir. Ateşe iyice yaklaşır da can verdiğinde âşık artık hakka'l-yakîn mertebesine ulaşmış olur. Mumun bu hikâyesi hem beşerî aşkı hem de ilahi aşkı anlatırken kullanılır.

Bâkî, Şam kadısı için yazdığı bir kasidede baharın gelişini ateş ve ışığa ait unsurlarla anlatır. Bahar çeşitli bitkilerden oluşan bir meclistir. Lale bahar meclisinde kendini gösteren bir meşale gibidir. Lale ve meşale arasındaki benzerlik renk ve şekil bakımındandır. Zambağın açılmamış hâli şekil bakımından silindiriktir. Bundan dolayı muma benzer. Eğik bir yapıya sahip olan nergis ile zambağın goncası bahar meclisinde yan yana geldiğinde zambak goncası, nergisin dik durmasına yardımcı oluyormuş gibi bir görüntü oluşur.

Demidür lâle yaka bezm-i bahâra meş'al
Gonca-i zambak ola nergise şem-i bâlîn (Bâkî D., K 36/3)

Eğik bir şekle sahip olan nergis çiçeği, yandıkça eğilen muma benzer. Nergisin sarı rengi de mumun alevidir. Nergis, çemendeki bahar meclisinin mumudur. Âşık bir an önce bağa ulaşmak ister. Çünkü kendisinden önce hazan rüzgârının bağa ulaşmasından endişe eder.

Bâd-ı hazân irişmedin ir sahn-ı bâga kim

Bezm-i bahâra nergis olupdur çemende şem (Bâkî D., G 224/3)

Gülle mum benzerlik oluşturur. Sevgilinin yüzü güldür. Dolayısıyla sevgilinin yüzü mum gibi aydınlık verir ve parlaktır. Parlak ve aydınlık yüzü gören bülbülle pervane kendilerinden geçip yakalarını parçalarlar.

Meclisinde ol fûrûzân şem-i gül-mâhiyyetin

Bülbül ü pervânenin dest giribânın görün (Nâilî D., G 208/5)

Şeyh Gâlib, Kethüda Şerîf Efendi'nin bulunduğu rütbeyi överek o rütbenin sefa verici olduğunu ifade eder. Lale goncası gibi olan o rütbe mumun, içinde olduğu meclisi aydınlatması misali çevresini aydınlatır. Rütbenin aydınlatması, fayda sağlaması anlamında kullanılır. Lale goncasıyla olan ilişkisi, lale goncasının yayılmacı bir yapıya haiz olup, açıldığında sekize yakın yaprağa sahip olması münasebetiyledir.

Safâ o rütbede sâri ki gonca-i lâle

Misâl-i şule-i şem etdi meclisi tenvîr (Ş. Gâlib D., K 32/9)

5. 1. 6. 7. Şemsiye

Şems sözcüğünden türeyen şemsiye ilk kez M.Ö. 1200'lü yıllarda Mısırlılar tarafından kullanılmıştır. Kullanılış amacı güneşten korunmaktır. Şemsiye Mısırlılardan Romalılara ve Yunanlılara geçmiştir. Yağmurdan korunmak maksatlı Çinliler tarafından kullanıldığı görülür. Şemsiye 18. yüzyılda Avrupa'ya ve dünyanın diğer yerlerine yayılır.

Sevgilinin yüzü güldür. Gülle teşbih hâlinde olan yüz, yuvarlaklığı bakımından şemsiye gibidir. Sevgilinin yüzü güneş ışığının altındaki şemsiyedir.

Güneşin ışıkları yüz şemsiyesine vurarak onu aydınlatır. Şair, yüzün güzelliğini ifade edecek sözcük bulamadığından yüzü şemsiyeden sonra gül tatlısına benzetir.

Pertev-i Şemsde şemsiyye-i gül mü Gâlib

Gül-be-şeker mi bu rengîn beyân nolsun bu (Ş. Gâlib D., G 129/3)

5. 1. 6. 8. Zincir (Zencîr)

Birbirine geçmiş metal halkalardan oluşan uzun örgüye zincir denir. Zincir, klasik Türk şiirinde çeşitli kullanımlarla görülür. Bunlardan biri Nûşirevân'ın adalet zinciridir. Nûşirevân, sarayının kapısına zincirli bir çan astırır. Halktan ihtiyacı ve derdi olan gelip çanı çalar. Çanı çalanın ihtiyacı görülür, derdine derman bulunur. Bundan dolayı bu çana adalet çanı denir. Sevgilinin kıvrım kıvrım olan saçları, kara bir zincire benzer. Âşığın gönlü sevgilinin saçlarına zincire bağlınmış gibi bağlıdır. Âşığın döktüğü gözyaşları, zinciri oluşturan halkalara benzetilir. Tasavvufta zincire bağlı olma durumu, kesretten arınamamış olmanın sembolik bir ifadesidir (Akdemir, 2007: 29).

Aşkın vermiş olduğu şevk ve heyecan deliliğın feyzi olarak ifade edilir. Bu feyizden dolayı âşık gözyaşları döker. Âşığın döktüğü gözyaşları zincirin halkalarını lalenin açılması gibi açar. Bununla iki anlam verilir. Biri esirlerin boyunlarına takılan, kilitlenebilen ve adına lale denen zincir türüdür. Verilen diğerk anlam ise âşığın kanlı gözyaşlarından dolayı açılan lale çiçekleridir.

Eşkimi kıldı müessir o kadar feyz-i cünûn

Sulasam halka-i zencîr açılır lâle gibi (İ. Molla D., G 536/6)

5. 2. Kitabi Unsurlar

5. 2. 1. Belâgat

Belagat, sözün hitap edilenlerin anlayacağı şekilde uygun, düzgün ve güzel bir şekilde söylenmesi sanatıdır. Belig bir konuşma sözün anlaşılır, açık, güzel, ve anlamla ahenk bakımından kusursuz olmasıyla gerçekleşir. Belagat sanatında sarf edilen sözün, hitap edilenin ihtiyacına cevap verecek şekilde tam ve yerinde olması

gerekir. İbnü'l-Mukaffa'ya göre belagat, sözü herkesin kolay kolay söyleyemeyeceği tarzda söylemektir. Câhiz'e göre lafızla mânanın güzellikte birbiriyle yarışması, yani mânadan önce lafzın kulağa, lafızdan önce de mânanın zihne süratle ulaşmasıdır. Rummânî'ye göre ise mânayı güzel ve uygun ifadelerle zihinlere ulaştırmaktır (Kılıç, 1992: 381). Kur'an'la ilgili belagatin tanımı farklıdır. Kur'an'ın belagati, ayetlerinin uygun ve kusursuz dizilişi, açıklığının ve anlaşılabilirliğinin üst seviyede olması, sürükleyiciliği ve bağlayıcılığı, okunuşundan lezzet alınması ile ilgilidir.

Belagat İslamiyetten önce de önem verilen bir husustur. Cahiliye döneminde çeşitli zamanlarda şiir ve güzel söz söyleme yarışmaları yapılır, seçilen eserler Kâbe'nin duvarına asılır, kazananlar taltif edilirdi. Kur'an'ın nüzülüyle birlikte belagat farklı bir mahiyet kazanmış, yazılan eserlerde belagat vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra Arap dili bir ilim sahası olarak kabul edildiği için belagatle ilgili yazılan eserler de Arapça olarak yazılmıştır (Yetiş, 1992: 384). Zemahşerî ve Teftâzânî, belagat sahasında Arapça eser yazmış önemli Türk müelliflerdir. Arapça belagatle ilgili eser yazma geleneği klasik Türk şiirinin sonlarına kadar devam eder. Tanzimat ile birlikte Türk edebiyatında yeni cereyanların baş göstermesi, belagat kitaplarının Türkçe (Osmanlı Türkçesi) yazılmasına yol açmıştır. Cumhuriyet döneminin başlamasıyla belagat kitaplarının yeni harflerle ve Türkçe yazıldığı görülür.

Belagat üç başlıkta incelenir. Bunlar meâni, beyân ve bedîdir. Meâni sözün dil bilgisi kurallarına uygun olup olmadığını ifade eder. Beyân aynı düşüncenin farklı şekillerde nasıl belirtileceği üzerinde durur. Bedî ise anlam ve söz sanatları kullanılarak ifadenin süslenmesi sanatıdır.

Kalem eldeyken faziletin ve belagatin fidanı gibi gösterilir. Bunun sebebi belagatin özelliklerinden olan ölçülülük, anlaşılabilirlik, uygunluk gibi unsurlardır. Bu unsurlara paralel olarak memduha yapılan övgüler belagat fidanının meyvesi ve yaprağı mahiyetindedir.

Destinde hâme fazl u belâgat nihâlidür

Medh ü senâ-yı şâh-ı cihân ana berg ü bâr (Bâkî D., K 9/22)

Nedîm'in bir beytinde kalem belagat bağının bülbülü olarak karşımıza çıkar. Bu durum memduhun olgunluğundan ve itibarından dolayı gerçekleşir. Kalemin bülbül olması kalemden dökülen yazıların bülbülün söyledikleriyle aynı olmasından dolayıdır. Kalemden dökülenler de bülbülün söyledikleri de gönülden yansımalarıdır. Belagatin söz güzelliğini çağrıştırmayı bağla birlikte kullanımına yol açar.

Efendim söyleten onu kemâl-i itibârındır

Kalem lutfunla gûyâ bülbül-i bâğ-ı belâğatdır (Nedîm D., K 14/44)

5. 2. 2. Beyit

Beyit Arapça beyt kelimesinden türemiştir. Beyt Arapçada çadır, ev ve oda anlamlarına gelir. Beytin oluşması için iki mısra olması gerekir. Beytin ilk mısraına sadr, ikinci mısraına acûz denir (İpekten, 1994: 4). Bir şiirden bağımsız olan kafiyesiz beyitlere ferd ya da müfred; yine bir şiirden bağımsız olan kafiyeli beyitlere ise matla adı verilir (Aça, v. d., 2009: 178). Beytin mısralarının birbiriyle kafiyeli olması durumuna mukaffa ya da musarra denir.

Klasik Türk şiiri beyit esasına dayalıdır. Beyit müfred (ferd) ve matla şeklinde tek başına bir nazım şekli olabildiği gibi, diğer nazım şekillerini oluşturan parçalardan biri olabilmektedir. Beyit her iki durumda da anlam bütünlüğüne sahip bir yapıdır. Beyit, içindeki mana denilen insanla görüşülmek üzere kapısından girilen bir evdir (Pala, 1999b: 57). Bir evin ev olabilmesi için nasıl içinde insan bulunması gerekiyorsa, beytin içinde de mana bulunmalıdır (Çavuşoğlu, 1986: 2).

Selmân-ı Sâvecî, İran'ın Sâve şehrinde 1309 yılında doğan ünlü İranlı şairdir. Hâfız tarafından şiir ülkesinin padişahı şeklinde övülen Selmân Dîvân, Cemşîd ü Hurşîd ve Firâknâme isimli eserlere sahiptir. Bâkî kendi nazımının Selmân'ın nazımından daha iyi olduğunu ifade eder. Bu ifadenin temelinde İran'la Osmanlı arasındaki siyasi çekişme ve iki ülkenin şairlerinin kapışması yatar. Bâkî kendisini beyitlerin gül bahçesini düzenleyen kişi olarak tanıtır. Burada şair, şairlik yeteneğini övmektedir. Beyitlerin gül bahçesi şeklinde anılması ile hem estetik güzellik hem de şairin sanatı vurgulanmaktadır.

Bâkıyâ ser-nahl-bend-i gül-şen-i ebyâtsın

Eyledi nazm-ı bülendün hâsılı Selmânı pest (Bâkî D., G 24/5)

Gül bahçesi anlamına gelen Gülistân aynı zamanda İranlı şair Sâdî-i Şirâzî'nin sekiz bölümden oluşan didaktik ve ahlaki hikâyeler içeren nazım-nesir karışımı ünlü eserinin ismidir. Bülbül, Sâdî'nin ünlü eseri Gülistân'ın bütün beyitlerini ezberlese bile Necâtî'nin güzel ve latifeli söyleyişine erişemez. Necâtî'nin kendini bülbülle karşılaştırması, bülbülün hoş sesi bakımındandır.

Olamaz tab-ı Necâtî gibi bülbül bezle-gûy

Filmesel hıfz etse ebyât-ı gülistânı dürüst (Necâtî D., G 36/6)

5. 2. 3. Defter

Boş kâğıtların bir araya getirilmesiyle oluşturulan defter, bahçe unsurlarından gülle kullanılır. Defterle gül arasındaki ilişki her iki unsurun da yaprak yaprak olmasından dolayıdır. Necâtî, dostun yüzünden şiirler yazdığını, bu şiirlerin divan oluşturduğunu söyler. Divandaki şiirler karşısında gül, kendisini defter gibi dürmelidir. Çünkü divandaki şiirler sevgilinin gül yüzüyle ilgilidir. Gülün dürlmesi ise kapanması anlamındadır.

Gül defteri dürsün ki ruh-ı dost yüzünden

Eş'âr-ı Necâtî ile dîvân yazılıpdır (Necâtî D., G 101/7)

İslam dininde görsel sanatların dine uygun olup olmadığı tartışılan bir konudur. Bu sanatlardan biri de resimdir. Resim sanatı bilinen Türk tarihinde Uygurlara kadar dayanmaktadır. Klasik Türk şiirinde şairler resim sanatıyla ilgili ifadelere yer vermişlerdir. Resim, sevgilinin kusursuz güzelliğini ifade etmek için kullanılır. Sevgili ortaya çıktığında gülün defteri dürlür. Gül artık işlevsiz duruma gelir. Gülün defterinin dürlmesi gülün gerçek anlamda goncaya dönüşmesidir. Bu durum sevgilinin karşısında duyulan utançtan dolayı meydana gelir. Gül ile defter arasındaki ilişki yapraklar münasebetiyledir.

Sözde bu resm ile olucak zînet-i dürer
Gül defterini kendi eliyle sabâ dürer (Necâtî D., G 127/1)

5. 2. 4. Destân

Bir milletin hayatını derinden etkilemiş olayları efsanevi ve mitolojik unsurlarla süsleyerek anlatan nazım-nesir karışımı eserlere destan denir. Yapay ve doğal olarak ikiye ayrılan destan, mecazi anlamda sıradan hikâyeyi karşılayacak şekilde kullanılır. Zevk ehlini gül bahçesine çağırarak, gül ile olan macerasını âleme “destan eyleyen” bülbülün, “bin” anlamına da gelen hezâr kelimesinin tevriyeli ve cinaslı kullanılmasıyla “hezâr-destân” (Kurnaz, 1992: 485) ifadesi oluşur. Şeyhî hezâr-destân ifadesini bölerek hezâr kelimesini birinci mısradaki, destân kelimesini ikinci mısradaki kullanır. Gülün bin tane bülbülü (âşığı) vardır. Bağda güle âşık olan sadece şair değildir. Güle âşık olan her bülbülün bir hikâyesi mevcuttur.

Bülbülü var ola hezâr ol gülün
Bâğda destân yalnız ben değil (Şeyhî D., G 109/2)

5. 2. 5. Dîvân

Osmanlı şairlerinin, şiirlerini topladıkları kitaplara divan denir. Bir divanın belli bir tertip içerisinde düzenlenmesi gerekir. Tertip kurallarına uygun şekilde düzenlenen divanlara mürettep divan adı verilir. Bir mürettep divanda sırasıyla mukaddime, kasideler, tarih manzumeleri, küçük mesneviler, gazeller, müfredler ve mukataat kısımları bulunur. Mürettep divanlar hacimlidir. Hacimli olmayan, fakat olması gereken düzene göre oluşturulmuş divanlara muhtasar divan adı verilir. Oluşturulmuş bir divanda herhangi bir tertip gözetilmemişse, bu tür divanlara da gayr-ı mürettep divan denir. Bir divanda bulunması gereken nazım şekillerinden bazıları yoksa ve hacim bakımından küçükse buna da divançe adı verilir.

Gül, divana benzetilir. Gülün benzetildiği divanın sahibi, Hüsrev ile Şîrîn hikâyesinin kemal sahibi kahramanı Hüsrev'dir. Hüsrev'in gerçekte divanı yoktur. Onun başından geçen olaylar divan diye tabir edilir. Hüsrev'in yaşadıkları herkes tarafından makbul görülen olaylardır.

Makbûl-i tab'-ı halk-ı cihân oldu nitekim

Dîvân-ı nazm-ı Husrev-i sâhib-kemâl gül (Bâkî D., G 308/5)

Bülbülün amacı her zaman güle yakın olmaktır. Fakat gülün dikenleri bunu engeller. Dikenler bülbülün vücuduna battığında bülbül feryat eder. Nâilî, feryat kavramını abartılı bir şekilde dile getirir. Bülbül, her iki kanadındaki tüyler adedince acı çekmektedir. Burada tasavvufî hususların işlendiği görülür. Âşık, sevgilisi olan Allah'a ulaşmaya çalışırken nefis, âşığın karşısına türlü engeller çıkarır. Bu engeller âşığın ruhunda yaralar açar ve âşığın feryadına neden olur. İkinci mısradaki bülbülün güle divan okurken bin parçaya ayrıldığı belirtilir. Güle divan okumak Allah'a yalvarmak anlamında kullanılır. Bir parçaya bölünmek ise âşığın tüm hücreleriyle yalvarıp yakarmasıdır.

Feryâda başladı yine her perri hârdan

Dîvân-serâ-yı gülde hezâr oldu andelîb (Nâilî D., G17/3)

5. 2. 6. Ferman (Menşûr)

Padişahın ya da divanın çıkardığı, padişahın tuğrasının çekildiği, sefere çıkılması, vergi konusu gibi devlet işlerini içeren kanun niteliğindeki yazılı emirlere ferman denir. Ferman hazırlanmadan önce padişahın divanda görüşülmesini uygun gördüğü konular tespit edilirdi. Konu divanda görüşüldükten sonra padişahın onayıyla nişancı tarafından tuğra çekilerek ferman yayımlanırdı. Fermanla belirtilenlere uyulması mecburidir. Yeni bir padişahın tahta çıkmasından sonra eski fermanlardaki hükümlerin devam etmesi için yeni padişahın bunu onaylaması ve tuğrasını çektirmesi gerekirdi (Nadir, 1987).

Bir fermanla çeşitli rükünler vardır. Bunlar, ferman kelimesinin kullanılması, gönderilenin isminin kendine layık dua ve sena ile birlikte yazılması, fermanın gönderilmesine sebep olan olayın belirtilmesi, gönderenin muradının emredilmesi, muradın açıklanması, gerekenin tamamlanmasına dua ile nihayet verilmesi şeklindedir. Bir fermanla olması gerekenler ise padişahın tuğrasının bulunması, padişaha yakışan bir ifadeyle yazılması, gönderilenin rütbesine riayet edilmesi, gönderilenin isminin yazılmasından önce “düstûr-ı mükerrrem, mefharü'l-kudât,

kıdvetü'l-akrân” gibi senâda; isminden sonra ise “edâ mellâhu teâlâ iclâlehû, zîde ilmühû, zîde kadruhû” gibi mevkiine uygun bir duada bulunulması, fermanın yazılış sebebinin belirtilmesi (Kütükoğlu, 1995: 402) şeklinde sıralanır.

Klasik Türk şiirinde sevgili, sultan ya da padişah, âşık ise köledir. Sevgilinin hâl, hareket, bakış ve tavırları âşık için birer fermandır. Âşık, sevgilinin vermiş olduğu fermanların kölesi ve kurbanıdır. Sevgilinin âşıktan uzaklaşmasını istemesi de bir fermandır. Fakat âşık buna uymaz. Bundan dolayı “gönül ferman dinlemez” ifadesi ortaya çıkar.

İçki içen rint meşreplere sevgilinin güzellik unsurları, hâl ve hareketleri farklı görünür. Sevgilinin kendisi padişaktır. Menekşe gibi olan saçları sevgilinin çıkardığı devlet fermanının yazılarıdır. Yazı ve menekşe arasında renk ilgisi vardır. Sümbül olan saç aynı zamanda fermanın tuğrasını da çeker.

Hat-ı menşûr-ı devletdür benefşe rind-i mey-hâra
Çemende şâh-ı sümbül ana bir tuğrâ-yı garrâdur (Bâkî D., G 127/4)

5. 2. 7. Fesâhat

Sözün lafız, mana ve ahenk bakımından tam olması hâline fesahat denir. Bu kurallara uygun olan söze de fasih söz denir. Fesahat sanatında kelimenin ve cümlelerin fesahati aranır. Kelime ve cümlelerin fasih olabilmesi için söyleyişte kolay olması, dil bilgisi kurallarına uyması ve basit bir şekilde anlaşılır olması gerekmektedir.

Fasih bir kelime ya da cümle kolay söylenebilirlik ve akılda kalıcılık özelliklerine sahiptir. Bülbüller, memduhun gül bahçesinde akıcı bir şekilde ezber yaparlar. Gül bahçesi memduhun fesahat özelliğiyle ilgilidir. Memduhun konuşması o kadar fasihtir ki kolay anlaşıldığı ve akılda tutulduğu için bülbüller çabuk ezberler.

Fesâhat gülistânı içre dem-â-dem
Su gibi revân ide bülbüller ezber (Bâkî D., K 3/28)

5. 2. 8. Gazel

Kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz anlamına gelen gazel, klasik Türk şiirinde en çok kullanılan nazım şeklidir. Kafiye örgüsü aa-ba-ca-da... şeklindedir. Birinci beytin mısraları kafiyeli, diğer beyitlerin birinci mısraları serbest, ikinci mısraları birinci beyitle kafiyelidir. Gazelin ilk beytine matla, sonraki beytine hüsn-i matla denir. Son beyte makta, makta beytinden önceki beyte hüsn-i makta adı verilir. En güzel beyte şah beyt ya da beytü'l-gazel, şairin isminin geçtiği beyte ise mahlas beyti denmektedir. Matla mısralarından birinin sonda tekrarlanmasıyla redd-i matla, matladan başka bir mısranın yinelenmesiyle de redd-i mısra yapılır. Aynı konuyu işleyen beyitlerden oluşan gazeller yek-âhenk, aynı güzellikte olan beyitlerden oluşan gazeller ise yek-âvâz diye adlandırılır. İç kafiyeye sahip olan gazeller, musammat gazeldir. Mahlastan sonra bir kişiyi övmek için söylenen beyitlerin de eklendiği gazeller müzeyyeldir (Macit ve Soldan, 2015: 220-221).

Gazeller içerdiği konulara göre farklı adlar alır. Aşk ve aşkın verdiği duyguları anlatan gazellere âşikâne, öğretici nitelikli gazellere hikemî, içkiyi ve hayattan zevk almayı anlatan gazellere rindâne, kadın ve tensel zevkleri ele alan gazellere ise şühâne gazel denir.

Gülbeşeker bir çeşit gül tatlısıdır. Gül çiçeğinin yapraklarının ve şekerin kaynatılarak macun hâline getirilmesi sonucu elde edilir. Necâtî, gazelini gülbeşeker tatlısı olarak tanımlar. Sözleri tatlıyı oluşturan unsurlardan olan şeker, sevgilinin dudakları ise gül yaprağıdır.

Gül-be-şekkerdir Necâtî bu gazel dersin nola

Kim şekkerdir sözlerim gül-berg-i handândır lebin (Necâtî D., G 310/6)

Gazel bir gül bahçesidir. Nasıl ki bahçelerde türlü kuşların yuvaları mevcutsa, gazelde de manaların yuvası olan beyitler ve mısralar mevcuttur. Manaların yerleştiği beyitler ve mısralar birer karargâh hükmündedir.

Karârgah olacak murğ-ı manâ-ya Gâlib

Bu gülistân-ı gazelde bir âşiyâne mi yok (Ş. Gâlib D., G 172/5)

Gâlib, şiirlerinin bulunduğu kitabı sepete benzetir. Beğendiği gazeli ise sepetin üstündeki güle teşbih eder. Ona göre kemal sahibi insan, o gülün üzerine gül koymaz. Gâlib bu ifadeyle şairlik yeteneğini övmektedir. Başka bir anlam da Gâlib'in tasavvufi şahsiyetiyle ilgilidir. Mutasavvıf bir şair olan Gâlib'in şiirleri ilahi aşkı terennüm eder. İlahi aşkı terennüm eden ve ilahi hakikatleri içinde barındıran bir şiir tabi ki en yüce şiirdir.

Bu gazeldir gül-i rûy-ı seped-i eş'ârım

Komasın Gâlib anın ehl-i kemâl üstüne gül (Ş. Gâlib D., G 197/7)

5. 2. 9. Gazete (Cerîde)

Siyasi, ekonomik, sosyal ve sportif olaylarla ilgili günlük olarak haber veren görsel yayın organına gazete denir. Arapça karşılığı cerîde olan gazetenin temeli matbaanın icadına dayanır.

Çemen, kapladığı alan bakımından cerîdeyle teşbih hâlinindedir. Hâce-i gülşen ise cerîde-i çemenin muharriridir. Muharrir kadeh hakkında cerîde-i çemende bir haber vermek ister. Haber anlamında kullanılan risâle gül renklidir. Çemene dağılmış gül yaprakları gazetede haberler gibidir.

Cerîde-i çemene yazdı hâce-i gülşen

Piyâle hakkına dâir risâle-i gül-reng (İ. Molla D., G 321/4)

5. 2. 10. İnşâ

İNŞA yapı ya da kurma anlamlarına gelir. Edebiyatta inşa, nesir anlamında kullanılır. Şeyh Gâlib inşa kelimesini Şeyh Sâkîb Mustafa Dede'nin vefatı üzerine yazmış olduğu bir tarih beytinde kullanır. Sâkîb Dede'nin inşası bir bağ güzelliğindedir. Şeyh Gâlib, bunu Sâkîb Dede'nin Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyân adlı nesir türündeki eserinden dolayı söyler. Bu eserde Mevlevî şeyhleri ve dervişleri hakkında bilgiler verilir.

Şeyh Gâlib 17. yüzyılın ünlü münşisi Nergisî'nin nesrini, Sâkîb Dede'ninkinin yanında kuru bir yaprağa benzetir. 12. yüzyıl şairi Nizâm-ı

Gencevî'nin şairliği ise Sâkîb Dede'nin nazım yeteneğinin yanında ancak kapıcı olabilir.

Bâg-ı inşâsına berg-i huşki magz-ı Nergisî

Mahzen-i nazmında bir derbâni tab-ı Gencevî (Ş. Gâlib D., T 44/6)

5. 2. 11. Kaside (Medîha)

Kastetmek ve yönelmek anlamlarına gelen kaside, din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla kullanılan bir nazım şeklidir. Kafiye düzeni gazelde olduğu gibi aa-ba-ca-da... şeklindedir. Aruzun değişik kalıplarıyla yazılabilen kasidenin ilk beytine matla, son beytine makta, şairin isminin geçtiği beyte mahlas beyti, en güzel beytine beytü'l-kasîd denir. Kaside altı bölümden oluşur. Bunlar nesib (teşbib), girizgâh, medhiyye, tegazzül, fahriyye ve dua bölümleridir. Kasideler redifine, kafiyesine, nesibine ve maksud bölümlerine göre isim alır.

Kasideler konu bakımından geniş bir yelpazeye sahiptir. Allah'a yalvarma, peygamberden şefaât dileme, din ve devlet büyüklerini övme, onlardan mevki ve makam talep etme, işlenen bir suçtan dolayı af isteme, ölen kişinin ardından oluşan üzüntüyü dile getirme, mevsimlerin oluşturduğu his ve heyecanları belirtme, doğa ve hayvan sevgisi, tabi afetler ve kıtlık gibi toplumu sarsan olaylar kasidelerde ele alınan konulardan bazılarıdır.

Bülbül, gülün tasvirini anlatan kasideyi ezberlemiştir. Kasideyi okurken oluşan ahengin dinlenmesi gerekir. Çünkü söylenenler ve oluşan ahenk, memduhun bulunduğu yerin güzelliğini anlatır.

Medîha-i gül-i tasvîrin eylemiş ezber

Nevâ-yı bülbülü gûş et bu kasra dâirdir (İ. Molla D., K 14/2)

5. 2. 12. Kitâb

Kitap, yazılı kâğıtların bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Bu özelliğinden dolayı gülle ilişkilendirilir. Kitabın sayfa sayfa ve gülün yaprak yaprak oluşu arasında teşbih kurulur. Şair gül devri diye durmadan içki içmektedir. Gül devri ile

hem bahar mevsimi ve sevgilinin ortaya çıkışı hem de gülün kadehe teşbihi vurgulanır. Gül, âşığa kitap ile içmesini buyurmuş gibidir. Kitap ile içmek içli aşk şiirleriyle içmek anlamındadır.

Gül devri diye durmaz içersin Necâtî'ya
İçmek buyurdu gibi sana gül kitâb ile (Necâtî D., G 510/7)

5. 2. 13. Mazmûn

Mazmun mana, kavram ve bir sözcüğün ardına başka anlamlar gizlemek demektir. Klasik Türk şiirine İran şiirinden girmiştir. Mazmunun İran şiirine yerleşmesi köklü Fars kültürüyle ilgilidir. İslam'ın Araplardan sonra yaygınlaştığı medeniyet Fars medeniyetidir. İranlılar her ne kadar İslam'ı kabul etseler de Fars kültüründen, gelenek ve göreneklerinden kopamamışlardır. Tepkilerden uzak kalmak için bu unsurların edebiyata yansımalarını gizleme gereği duymuşlardır. Mazmunun ortaya çıkışında diğer bir etkili unsur da tasavvufudur. Tasavvufun ilkeleri şeriata bazen ters düştüğünden dolayı şiirde tasavvufi düşüncelerin saklanması ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu anlayış zamanla klasik Türk edebiyatında, dünyevi konularla ilgili yazılan şiirlerde süs unsuru olmuştur.

Klasik Türk şiirine Fars şiirinden geçen mazmun unsurunun bir sistematığı vardır. Şiir geleneğe dayalı olduğu için mazmun durumundaki sözcüğe yüklenmiş anlamlar genellikle bellidir. Okuyucuya düşen, bunu beyit ya da mısradaki kullanılan diğer sözcükler yardımıyla keşfetmektir. Bunun yanında sebk-i Hindî gibi tarzların yapısından dolayı mazmunun neyi ifade ettiğini güçleştirecek ve geleneğin dışına taşıyacak durumlar da söz konusudur.

Gonca ve mazmun kelimeleri kapalılık arz ettiğinden dolayı birlikte kullanılır. Gonca-i mazmûn, gizli olan ilahi hakikatler anlamına gelir. Şair kendisine seslenerek, ilahi hakikatleri topladığını söyler. Bundan dolayı gönülde yerleşmiş dostlara bir şey kalmaz.

Sen Es'ad devşürürsün gonca-i mazmûnu hep ammâ
Bu tarh-ı dil-keşe teşrîf eden yârâna kalmaz hîç (Ş. Gâlib D., G 31/5)

Zurefâ, zarif insanlar anlamında kullanılır. Zarifler, süslenip püslenerek insanlar arasında gezerler. Çiçekleri aksesuar olarak takarlar. Tasavvufta zarif insan, ilahi hakikatlerin farkında olan insandır. Tasavvufun zarifleri bir deste gülü kendilerine aksesuar yapar gibi, mazmun gülünü (ilahi hakikatler) gönüllerinde barındırırlar. Gönüldeki ilahi hakikatler, hevesleri zabt u rabt altına alır.

Gül-i mazmûnu bitirmiş bu zemînde zurefâ

Sardî Es'ad hevesinin rabtına bir destesinin (Ş. Gâlib D., G 177/6)

Âşığın çektiği ahlar, ölçülü birer mısra olarak gösterilir. Bu mısralardaki mazmunlar gül gibidir. Gülün mazmun olması, gülün ilk hâli olan gonca oluşuyla ilgilidir. Âşık, mazmunların sevgilinin güzel boyunun şeftalisine değmemesinden (temas) dolayı sitem eder. Şeftaliyle sevgilinin ağzı kastedilir. Âşık, mazmun dolu mısraların sevgilinin ağzından dökülmesini ister. Bir başka anlam da mısraların, sevgilinin şeftali ağzını anlatmaya değip değmeyeceğidir. Mazmunla şeftali (dudak) arasındaki kapalılık münasebeti dikkat çekici olup yokluğu (fenafillah) akla getirir.

Mısrâ-ı mevzûn-ı âhın gül gibi mazmûnları

Nev-nihâl-i hüsnünün değmez mi şeftâlûsuna (Ş. Gâlib D., G 289/4)

Kalem, güzel hususları aksettirmesi münasebetiyle bülbüldür. Kalem bülbülü gül bahçesine erken gelseydi, şairlerin eli gül mazmununa değmezdi. Bülbüllerin gerçek yerinin gül bahçesi olduğu ve şairlerin onların yerini alamayacağı vurgulanmaktadır.

Şuarânın eli değmezdi gül-i mazmûna

Bülbül-i hâme bu gülzâra geleydi erken (İ. Molla D., K 29/14)

Mazmun gülü, sevgilinin dudağıyla verilir. Sevgilinin dudağı yâd edildikçe mazmun gülü açılır. Mazmun, dudak ve gonca kapalı unsurlardır. Dudağın açılmasıyla, mazmunun anlaşılması ve goncanın güle dönüşmesi hatırlanır. Mazmun söz bağında renkli manalarla süslü bir vaziyettedir.

Gül-i mazmûn açılır lalini yâd etdikçe
Zeyn olup manî-i rengîn ile bâğ-ı elfâz (İ. Molla D., G 247/5)

Dudak, gonca ve mazmun birlikteliğinin görüldüğü başka bir beyitte âşık, sevgilinin dudağının düşüncesinin, endişeleri bertaraf ettiğini belirtir. Endişelerin ortadan kalkması “endişenin gül bahçesine su vermek” şeklinde ifade edilir. Şairin gonca olarak belirtilen mazmunu başka mazmunlara benzemez. Çünkü onun mazmunu, sevgilinin dudağıyla ilintilidir.

Su verir fikr-i lebin gülşen-i endişemize
Benzemez sâirine goncesi mazmûnumuzun (İ. Molla D., G 303/6)

5. 2. 14. Mecnûa

Mecmua eskiden seçme şiiirlerin ve farklı konuları ele alan yazma eserlerin bir araya getirildiği kitaba verilen isimdir. Ayrıca dergi anlamı da vardır. Mecnuaların birçok çeşidi bulunmaktadır. Şiir mecnuaları (mecnû'a-i eş'âr), risale mecnuaları (mecnû'atü'r-resâ'il), hadis mecnuaları (mecnû'atü'l-ehâdis), fetva mecnuaları (mecnû'a-i fetâvâ), dua mecnuaları (mecnû'a-i ed'iye), tarih manzumelerini içeren mecnualar (mecnû'a-i tevârîh), fevâid mecnuaları (mecnû'a-i fevâ'id), hutbe mecnuaları (mecnû'atü'l-huteb), tıpla ilgili mecnualar (mecnû'a-i tıb, mecnû'a-i mücerrebât, mecnû'a-i mu'âlece), gizli ilimlerden bahseden mecnualar (mecnû'atü'l-havâss, mecnû'a-i cifr ve reml, mecnû'a-i ilm-i nücûm, mecnû'a-i tılısmât, mecnû'a-i melâhîm, mecnû'a-i vefk), bunlardan bazılarıdır (Gıynaş, 2011: 246).

Şair, goncayı mecmuaya benzetir. Mecmua toplanan eserlerin birleştiği kitaptır. Goncanın her yaprağı mecmuanın içindeki bir eser gibidir. Beyitte mecmuaya benzeyen goncanın renkli yapraklarından her biri gönül alan sevgilinin dudaklarını anlatan birer defter gibi gösterilir.

Gonca mecnûasınun her varak-ı rengîni
Vasf-ı la'l-i leb-i dildâruma bir defterdür (Bâkî D., G 189/2)

5. 2. 15. Mektup (Nâme)

Yazılı haberleşme aracı olan mektubun ortaya çıkışı, yazının icadına dayanır. İlk mektup örneklerinin Mısır ve Hitit medeniyetlerine dayandığı bilinmektedir. Türk edebiyatında mektup türüne, Tanzimat edebiyatından önce münşeatlarda rastlanır. Münşeatlardaki mektupların dili süslüdür. Klasik Türk şiirinde mektup türünün ilk örneği Fuzûlî'nin Şikâyetnâme'sidir.

Âşık, sevgilinin yokluğundan dolayı kelimelere farklı anlamlar yükler. Sevgilinin olmayışı nedeniyle mektubun beyaz gülü (beyaz kâğıt) üzerindeki kalem dikenden farksızdır. Çünkü kalem ancak sevgilinin güzelliğini yazabilir. Âşığın gönlündeki yaralar ise hasreti ifade eden yapraklar gibidir. Yara ve yaprak ilişkisi laleyi çağrıştırır. Lalenin yaprakları yara ile, içindeki siyahlık ise yaranın içindeki koyulukla aynıdır.

Aceb mi berg-i tabîrât-ı hasret dâğdâr olsa

Gül-i isfid-i nâmem üzre hâmem hârdır sensiz (İ. Molla D., G 185/2)

5. 2. 16. Nağme

Ezgi sözcüğünün eş anlamlısı olan nağme, güzel ve uyumlu söz demektir. Klasik Türk şiirinde sâkinâme, sûrnâme ve nasihatnâme türlerinde müziğe ait unsurlara yer verilmektedir. Nağme de bunlardan biridir. Nağme insanı rahatlatan bir ses olarak tanıtılmakta, nağmeli sesler eğlence meclislerinin, düğünlerin, sünnet törenlerinin ve çeşitli merasimlerin vazgeçilmez unsuru olarak görülmektedir.

Zühre, klasik Türk şiirinde güneşin sultan olduğu meclisin çalgıcısıdır. Üçüncü felekte elinde saz, çalgı çalan bir kız olarak tasavvur edilir. Müzik tanrıçası olan zühre, eğlence meclislerinin konu alındığı şiirlerde meclisin bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Zühre güneş ve aydan sonra en parlak yıldız olarak kabul edilir. Parlaklık beyitte çekici bir kadın olan zührenin sazının telleri olarak görülür. Zühre parlak telli sazıyla, düğâh perdesinin birleşik makamlarından sümbüyle, nevâ makamını vermeye çalışır. Sevgilinin sümbül saçları, zührenin sazının telleri gibidir. Nasıl ki sazdan çeşitli nağmeler işitiliyorsa, rüzgârın değmesi sonucu saçtan da güzel

nağmeler işitilir. Sümbül saçın aheng-i nevâ durumunda olması, etkileyici bir görünüme sahip olması anlamını da düşündürür.

Sâzına şa'sa'ayi târ edip zöhre-i çarh

Nagme-i sünbüleden eyleye aheng-i nevâ (Hayâlî D., G 9/3)

5. 2. 17. Nüşhâ

Gazete, dergi ve kitap gibi yazılı kaynakların birden fazla tıpkıbasımlarının her birine nüsha denir. Fuzûlî, bir beyitte hazan mevsiminin tabiatla meydana getirdiği değişiklikleri kitap örneğiyle anlatır. Şîrâze, kitabın sayfalarını bir arada tutmaya yarayan ince şerittir. Zarar gördüğü takdirde kitabın sayfaları dağılır. Hazan mevsimi dağılan bir şîrâzeye benzer. Gül bahçesi bir kitap nüshasıdır. Mevsimin etkisiyle kitabın sayfalarına benzetilen gül bahçesinin yaprakları sağa sola savrulur.

Kat edip fasl-ı hazan âb-ı revân şîrâzesin

Nüşhâ-i gülzârın evrâkın perîşân eylemiş (Fuzûlî D., G 137/3)

5. 2. 18. Resim (Tasvîr)

Varlıkları kâğıt, taş ve tual gibi çeşitli nesnelere tasvir etme sanatına resim denir. Resim ilk çağdan beri var olan bir sanattır. İlk resimler insanların yaşamlarını sürdürdükleri mağara duvarlarına çizilmiştir. Bu resimler taş ya da yanık tahta parçaları kullanılarak yapılmıştır. İlk resimler konu bakımından, insanların yaşamını idame ettirmesinin yegâne şartı olan avcılıkla ilgilidir. Resim sanatı modern hâlini Rönesans ile birlikte almaya başlar.

Klasik Türk şiirinde minyatür, tezhip ve ebru gibi resimle ilgili sanatların kullanıldığı görülür. Şairler, tasviri en güzel şekilde yapabilmek için resim, minyatür, nakış, ebru gibi sanatların terminolojisinden sonuna kadar yararlanmışlardır. Bu terminoloji sayesinde şairler bazen bir tabloyu ustalıkla çizebilmekte, bazen de şiirlerine usta bir nakkaşın elinden çıkmış hissi verebilmektedir (Kardaş, 2012: 122). Bunu yaparken soyuta dayanan klasik Türk şiirindeki manzaraların, okuyucunun kafasında somut bir şekilde canlandırılması amacı güdülmüştür. Resim sanatının şiirde önemsenmesinin bir diğer sebebi de sevgilinin güzelliği ve yüceliğidir.

Sevgilinin güzelliği resmin muhtevasının şekilsel mükemmelliğiyle dile getirilir. Bazı inanışlarda resimdeki muhtevaya tapılması, sevgilinin yüceliğini ifade etmek için kullanılmıştır.

Memduhun yüce bir şahsiyete sahip olmasından dolayı vezirlik makamı âdeta şan ve şerefle süslenmiştir. Vezirlik makamı bu münasebetle yüksek bir kubbe olarak gösterilir. Dördüncü felekteki güneş ise, bu kubbeye işlenmiş gonca resmi gibidir. Gonca ve güneş arasındaki teşbih renk ve şekil bakımındandır.

Tâk-ı bâlâ-yı sadâret öyle zînet buldu kim

Sanki hûrşîd-i felek bir gonca-i tasvîridir (İ. Molla D., K 27/16)

5. 2. 19. Sayfa (Safha)

Kitap ya da defter yapraklarının iki yüzünden her birine sayfa adı verilir. Gül yaprağının da iki yüzü vardır. Onun da her bir yüzüne sayfa denir. Gül yaprağının sayfalarıyla kastedilen sevgilinin her iki yanağıdır. Hikmet kâtibi olan Allah, daha ezelde sevgilinin yanağına bülbülün akıbetini yazmıştır. Buna göre bülbül aşkıdan dolayı hep ağlayacak, gül de bülbüle gülecektir. Sevgilinin yanakları ezel kitabı olarak görünmektedir. Yanaktaki ayva tüyleri de kitaptaki yazılardır. Beyitten çıkarılabilecek başka bir anlam da şudur: Bezm-i eleste insanlar Allah'a kulluk edeceklerine, Allah aşkını arayacaklarına ve o aşkla yaşayacaklarına, başka yola sapmayacaklarına dair söz vermişlerdir. Bu sözleşmeye göre ağlayan bülbül aşkı arayan insan, gülen gül ise Allah olmaktadır.

Yazmış debîr-i hikmet ezel safha-i güle

Bülbül dem-â-dem ağlaya her-bâr gül güle (Bâkî D., G 447/1)

5. 2. 20. Şiir (Eş'âr, Nazm)

İnsanların duygu ve düşüncelerini şekilsel özelliklere bağlı kalarak ya da kalmayarak anlattıkları, dizelerden oluşan yazı türüne şiir denir. Şiir, insanoğlunun konuşma melekesini kazanmasından itibaren var olan bir türdür. En eski medeniyetlerden kalma eserlere bakıldığında onların şiir olduğu görülür. Şiirin doğuşunda deprem, sel ve fırtına gibi tabii afetlerin meydana gelmesi etkili olmuştur.

Bu afetler karşısında aciz kalan insanoğlu ilahi bir arayışın içine girmiştir. Dua maksadıyla telaffuz ettiği kelimeler bir süre sonra kafiyeli şiir mısralarına dönüşmüştür. Bu işi iyi yapan insanlar da dinî sıfatlar elde etmişlerdir.

Bilinen Türk tarihinde söylenmiş şiirlerin çeşitli dinsel törenlerde ortaya çıktığı görülür. Bu şiirleri söyleyenler ozan, kam, şaman ve baksı gibi dini kimliğe sahip olan şahsiyetlerdir. İslamın ortaya çıkmasıyla şiir yeniden şekillenir. Şiir bağlı olduğu sınırların dışına çıkarak farklı yayılma alanlarına kavuşur. İlk zamanlar şiir yine dinî kimliğe sahip insanların mısralarıyla hayat bulur. Bu insanlar arasında mutasavvıf kişiler de mevcuttur. Şiir zamanla dinî kimliğe sahip olmayan insanlar tarafından da terennüm edilir. Klasik Türk şiirinin bu manadaki ilk şairi Hoca Dehhanî'dir. Sonraki yüzyıllarda dinî olmayan konularda şiirler yazan şairlerin sayısında artış olduğu görülür.

Klasik Türk şiiri, sınırları gelenekle belirlenmiş bir şiirdir. Şiirde neyin söylendiği değil, neyin nasıl söylendiği önem kazanmıştır. Bundan dolayı belli olan malzemelerle hikmetli sözlerin söylendiği şiirler muteber görülmüştür. Bu tür sözler söylenirken mısralardaki manalar, bazen yanlış anlaşılmalara mahal vermemek bazen de sanat yapma gayesiyle mazmunlar kullanılarak kapalı tutulmuştur.

Nedîm, Sadrazam Damat Ali Paşa için yazdığı kasidede renkli şiirinin, sadrazamın bulunduğu mecliste gül motifi gibi olduğunu belirtir. Yine onun meclisinde şiir dolu divanlar, gül bahçelerine tercih edilir. Buradan sadrazamın sanatçıya ve sanat meclislerine kıymet verdiği anlaşılmaktadır.

Nazm-ı rengindir gül-i rûy-ı sebed bu meclise

Şimdi dîvanlar müreccahdır gülistân üstüne (Nedîm D., K 3/5)

Nedîm 17. yüzyılın şairlerinden ve Riyâzü'ş-Şuârâ'nın müellifi Riyâzî'nin şiirini güle benzetir. Şiirin benzetileni olan gül, hayal bağının süslü gülüdür. Bununla Riyâzî'nin süslü bir üsluba sahip olduğu ifade edilir.

Nazm-ı pâk-i Riyâzî-i üstâd

Gül-i gül-bün-tırâz-ı bâğ-ı hayâl (Nedîm D., KT 61/1)

Âşığın kanlı gözyaşları çok aktığından dolayı kırmızı bir nehre dönüşür. Kanlı gözyaşları akararak gül bahçesine ulaşır. Bahçenin gülleri rengini kandan alır. Gül bahçesi âşığın şiirleridir. Kanlı gözyaşları ise şiirleri yazan kalemin mürekkebidir. Beyit tasavvufi manada düşünüldüğünde şiirin yazıldığı yerin gönül, yazan kalemin ise âşığın gönlüne akan kanlı gözyaşları olduğu anlaşılır.

Gâlib sirişk-i âlın edip cûybâr-ı hûn

Gülzâr-ı nazmı hâme-i nâ-kâm tâzeler (Ş. Gâlib D., G 75/7)

Şair kendi kendine söylenmektedir. Hünerin yüksek bir makamında bulunduğunu ifade eder. Bu makam vahdet makamıdır. Âşık bu makamda kalmak ister. Fakat nefsin çeldirici oyunları buna müsaade etmez. Bu oyunlardan biri de kıskançlıktır. Âşık, kıskançlığın dostluğunun sadece vahdetin yerleştiği ve şiirin gül bahçesi olan gönle karşı mı olduğunu kendi kendine sorar. Tasavvufa göre gönül ilahi sözlerin ve şiirin kaynağıdır. Kıskançlık ilahi sözlerin ve şiirin, gönülde yer tutmasını istemez.

Gâlib bilemem âlem-i bâlâ-yı hünerden

Yarân-ı hased gülşen-i eş'âre mi mahsûs (Ş. Gâlib D., G 142/7)

İzzet Molla, nazmını gül bahçesine benzeterek över. Ona göre Bâkî, onun şiirini görseydi hayran kalırdı. Hatta Bâkî, hocası için yazdığı Sümbül Kasidesi'ni hediye ederdi. Sümbül Kasidesi'nin hediye edilmesi "nazmımın gül bahçesinin kenarına hediye edilmesi" şeklinde belirtilmiştir. Yazma divanlarda sayfaların kenarlarına süs amacıyla sümbül motifleri çizilmiştir. 18. yüzyılın müzehhiplerinden Ali Üsküdârî, sümbül motifini kullanan sanatkârların en önemlisidir. Ayrıca gül bahçelerinin kenarlarına sümbül ve lale gibi soğanlı çiçeklerin ekilmesi, beyitteki anlamın maddi temelini oluşturmaktadır.

Bâkî görürse gülşen-i nazmın kenârına

Sümbül kasîdesin getirip yâdigâr eder (İ. Molla D., K 28/44)

Vâsıf beyitte şiirlerini gül bahçesine, bir gazelini de gül bahçesindeki yola ya da çizgiye benzetir. Yol ve çizgi beyitte hatt kelimesiyle verilir. Hattın diğer bir

anlamı da yeni çıkmış bıyıktır. Sevgilinin yüzü, gül bahçesi olunca gazellerinden biri de yeni çıkmış bıyık olur.

Seyr eyler iken gülşen-i eş'ârünü Vâsıf

Hatt eylemiş ol gonca-dehen bu gazelinden (Vâsıf D., G 92/6)

5. 2. 21. Taştîr (Tahmîs-i Mutarraf)

Bir gazelin mısraları arasına başka bir şair tarafında aynı ölçü ve kafiyede mısraların yazılmasıyla oluşturulan nazım şekline taştîr denir. Taştîr, beyti oluşturan mısraların arasına yazılan mısra sayısı iki ise terbî-i mutarraf, üç ise tahmîs-i mutarraf, dört ise tesdîs-i mutarraf şeklinde de adlandırılabilir. Genel kanaat taştîrin beş mısradan oluştuğu üzerinedir. Taştîrde araya yerleştirilen mısraların vezinlerinin farklı olması durumu da mevcuttur.

Klasik Türk şiirinde yanak ve saç sıkça birlikte ele alınan unsurlardır. Bu unsurlarla bazen vahdet-kesret ilişkisi bazen de sevgilinin güzelliği vurgulanır. Yanak ve saç karşılayan bahçe unsurları gül ve sümbüldür. Saç sevgilinin yanağının üzerine döküldüğünde yanağın üstüne yazılmış yazılar gibi görünür. Bu hâliyle gül şiiri diye tanıtılan yanak bir kitap, yanağın üstündeki sümbül gibi saçlar ise taştîrdir.

Yazdı hatt gül varak-ı rûyuna saf saf sünbül

Oldu nazm-ı güle tahmîs-i mutarraf sünbül (Ş. Gâlib D., G 196/1)

5. 2. 22. Tomar (Tûmâr)

Dürülüp silindir şekline getirilmiş kâğıda tomar denir. Kötülüklerden korunmak amacıyla boyna asılan muskaya da tomar adı verilir. Şiirde tomar gülle anılır. Gülün yapraklarının açılması ve kapanması tomarı hatırlatır.

Goncanın tomar şeklini alması şaşılacak bir şey değildir. Çünkü sevgilinin güzelliği söz konusudur. Sevgilinin yüzünün güzelliği, gülün utanarak kapanıp gonca olmasına neden olur.

Aceb mi şekl-i tûmâr olsa gonca

İder hüsn-i ruhun gül defterin tay (Bâkî Div., G 514/2)

5. 2. 23. Turra

Tuğra da denilen turra, padişahın mührü ya da imzası anlamındadır. İlk Osmanlı tuğrası Orhan Gazi'ye aittir. Tuğralarda sultanın ve babasının isimleri yazılıdır. “El-muzaffer dâimâ” yazısı bütün tuğralarda bulunur. Tuğra dört bölümden oluşur. Bunlar sere, beyze, tuğ ve hançere bölümleridir. Tuğraların tablo hâline getirilmiş olanları da mevcuttur. Sanatsal yönün bulunduğu bu tür eserlerde Kur'an-ı Kerim'den ayetler ve hadisler vardır.

Tuğra, şiirde sevgilinin turra şeklindeki saçı için kullanılır. Bu şekilsel benzerlikte saçın toplu olması göz önünde bulundurulup, sevgilinin alınına dökülen saçlar kastedilir. Bu manzara, sümbül çiçeğinin görüntüsünü verir. Sümbül çiçeği de derli toplu ve üstten sarkık bir çiçektir. Saba rüzgârı eserek sevgilinin saçına dokunduğunda bir tarak gibi saçı tarar. Rüzgâr arkadan eserek saçları öne getirince perişan bir görüntü ortaya çıkar. Bu görüntü âşığın gönlüne dokunur. Gönle dokunma gönlün karışmasıdır. Saçların darmadağın olması, âşığın gönlünü kesretin kaplaması olarak düşünülür.

Dokunur dillere yârin ser-i gîsûsundan

Turra-i sümbüle gâhî ki urur şâne sabâ (Nâilî D., G 10/4)

5. 2. 24. Yazı (Hat)

Belirli anlamlara gelen çeşitli işaretlerden oluşan ve kâğıt, taş, deri gibi nesnelere işlenen iletişim sistemine yazı denir. Yazının temeli resimli yazıya dayanır. Bâkî bir beytinde, Sultan Süleyman'ın şairliğini över. Sultan Süleyman'ın temiz şiirindeki yazılar, cennetin çimenleri gibidir. Onun kaleminden dökülen mürekkep ise Kevser Suyu'dur. Mürekkep ve Kevser Suyu arasındaki irtibat tatlılık bakımındandır. Kaleminden dökülen yazılar insan ruhunu okşar.

Hat-ı nazm-ı pâki çemenzâr-ı cennet

Elinde kalem çeşme-i âb-ı Kevser (Bâkî D., K 3/16)

Fuzûlî, bir beytinde bahçe ve kitapla ilgili unsurları bir arada tevriyeli kullanır. Reyhan hoş kokulu bir çiçek ve bir çeşit yazıdır. Cetvel çekmek, el yazması kitaplarda sayfa kenarlarına çekilen çizgi ve bahçelerdeki su arki anlamındadır. Bâb ise hem kitap bölümü hem de bahçede birbirinden ayrılan bölümlerdir. Sevgilinin yeri olan gül bahçesinin özelliklerini, reyhan çiçekleriyle kısım kısım ayrılan gül bahçesine yazmışlar. Diğer bir anlam ise “sevgiliyi anlatan kitabın bölümleri, reyhan yazısıyla çekilen cetvelle birbirinden ayrılmıştır” şeklindedir.

Gülistân-ı ser-i kûyun sıfâtın bâb bâb ey gül

Hatt-ı reyhân ile cedvel çekip gülzâre yazmışlar (Fuzûlî D., G 104/3)

5. 3. Koku

Arapça râyiha, Farsça bû(y) olarak ifade edilen koku, sevgilinin güzellik unsurlarından biridir. Koku meşâm, hoş, rîh, tîb ve şemîm gibi kelimelerle belirtilir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin teni, beni, ayva tüyleri ve saç koku bakımından ele alınan güzellik unsurlarıdır. Saç reyhan, sümbül ve menekşe çiçeklerinin kokusu ile misk ve amber kokularını salar. Ben menekşe, reyhan ve misk kokuludur. Tenin kokusu gül kokusuyla aynıdır.

Şiirde sevgilinin ilk hissedilen güzellik unsuru kokusudur. Sevgili uzakta olsa bile bâd-ı sabâ onun kokusunu âşığa ulaştırır. Kokuyu alan âşık kendinden geçer. Sevgilinin kokusu ölümlere can verir. Bu münasebetle Hz. İsa'nın ölümleri diriltmesine telmih yapılır. Hz. Yakub'un, Hz. Yusuf'un yaşadığına kanaat getirmesi düşüncesi Hz. Yusuf'un kokusu sayesinde olmuştur. Yusuf'un kokusu Hz. Yakub'un gözlerini açar.

5. 3. 1. Misk (Müşk)

Misk, Asya'da yüksek yerlerde yaşayan bir tür erkek ceylanın göbeğinden elde edilen siyah yağ bezesi şeklinde kokulu bir maddedir. Bu madde erkek ceylanın midesi ile testisleri arasında bulunur. Maddenin elde edilmesi için ceylanın ölmesi gerekir. Çok pahalı bir madde olan misk, tıbbi alanda sakinleştirici, ağrı kesici, uyku getirici olarak ve bazı organların tedavisinde kullanılır. Ayrıca cinsel gücü arttırması için kullanıldığı bilinir (Baytop ve Bozkurt. 2005: 181-182).

Sevgilinin saçı, ayva tüyleri ve beni renk ve koku bakımından miske benzer. Miskın elde edildiği ceylan, sevgilinin saçını ve benini kıskanır. Bunun neticesinde ceylanın içine kan oturur. Bu kan zamanla misk maddesine dönüşür.

Herhangi bir konuda tecrübe ve bilgi sahibi olma, olayların iç yüzünü bilme, ilahi hakikatlere vakıf olabilme durumuna irfan denir. İrfan sahibi olabilmek, arifler için cennetten gelen misk kokuları gibidir. Çemen, şaire göre bu kokuların mahiyetini içerir. Çemenin bu özelliği, içinde memduhu bulundurması münasebetiyledir. Şair bu manzaradan sonra çemen toprağını, güzel kokulu bir toprak diye tabir etmenin doğru olmayacağını ifade eder.

Çemen ki tûde-i müşk-i behişt-i irfândır
Eder mi âdem o hâki abîr ile tabîr (Ş. Gâlib D., K 32/21)

5. 3. 2. Reyhân

Reyhan, ülkemizde fesleğen adlı çiçeğın diğer ismi olarak bilinir. Reyhanın hoş ve güzel koku anlamı da vardır. Farklı ülkelerde, hoş kokan farklı bitkilere güzel koku anlamında reyhan ismi verilir. Mesela Hicaz bölgesinde ve Kuzey Afrika ülkelerinde mersin ağacına, Suriye ve Irak'ta yarpuzaya güzel kokmalarından dolayı reyhan denir.

Reyhan kokusu güzel bir koku anlamında, cennet ehlinin kokusudur. Bu koku, özelliğini sevgilinin ayva tüyelerinden alır. Rüzgâr, sevgilinin ayva tüyelerinden gelen kokuyu aldığında kendisinden geçip mest olur. Sevgilinin ayva tüyleri kesrettir. Kesret kokusunun gelmesi âşığı sevindirir. Çünkü kesretle gireceği mücadeleden sonra vahdete kavuşacaktır.

Mest olur hatt-ı gubârından anun sebze de bâd
Cennetin ehline reyhân-ı çemendir kokusu (Şeyhî D., G 7/1)

5. 3. 3. Ūd

Ūd kokusu, Ūd ağacı denilen bir ağaçtan elde edilir. Bu ağaç genellikle Hindistan, Çin ve bazı Uzak Dođu ülkelerinde yetişir. Ūd, güzel koku yapımında

kullanıldığı gibi hekimlikte de kullanılır. Ûd ağacı kesildikten sonra toprağa gömülür. Gömülen ağacın işe yaramayan kısımları toprak tarafından yok edilir. Kalan kısım işlenip koku olarak ve tıp alanında kullanılır.

Felek, güneşin parlak renginin, sevgilinin gerdanından kaynaklandığını ifade eder. Artık güneşin parlaklığı söz konusu değildir. Ûd ve amber gibi kokuların kıymeti de kalmamıştır. Çünkü sevgilinin gül gibi olan kokusu ortaya çıkmıştır.

Micmer-i zerrîn-i mihri çarh gerdân eyledi

Ûd u anber kıymetin bûy-ı gül erzân eyledi (Bâkî D., G 7/1)

5. 4. Meslekler

5. 4. 1. Âteşbâz

Ateşle hüner gösteren kişiye âteşbâz denir. Âteşbâzlar sünnet ve düğün gibi törenlerde ateşle hüner göstererek seyircileri eğlendirirler. Tasavvufta âteşbâz mutfakta hüner gösteren kişidir. Akla gelen ilk kişi Mevlâna'nın dergâhının aşçısı olan Âteşbâz Veli'dir. Âteşbâz Veli, Mevleviliğin oluşmasının en önemli figürlerindedir. Mevlâna'nın mutfağında hem aşçılık yapmış hem de dergâha gelenlerin manevi manada olgunlaşmasına yardımcı olmuş bir gönül adamıdır. Aşçı Dede unvanıyla da bilinir (Özönder, 1991: 57-58).

Bâkî, gülü âteşbâza benzetir. Gül, çemen meclisinde sanki bir eğlence meclisindeymiş gibi hareket eder. Güller âteşbâzlar gibi etrafa gül (ateş) saçarlar. Bu teşbihte renk unsuru ön plana çıkar.

Oldı sahn-ı bâgda peydâ gül-efşânlar yine

Hâsılı döndi çemen bezminde âteş-bâze gül (Bâkî D., G 302/2)

5. 4. 2. Bâğ-bân

Bâğban, bahçıvan anlamına gelir. Bahçıvanlık, bahçe sanatının ortaya çıkmasıyla başlayan bir meslektir. Çiçek, sebze ve ağaç yetiştiriciliğiyle ilgilenen bahçıvan, aynı zamanda bahçenin temizliğinden ve düzeninden de sorumludur.

Âşık, klasik Türk şiirinde bâğbân olarak görülür. Sevgilinin bulunduğu bağda sevgiliyi gözler. Saçı sümbül, gözleri nergis, dudağı gonca şeklinde tasavvur edilen sevgilinin, âdeta sahibi durumunda bulunan rakibin İran ve Türk şairlerince benzetildiği unsurlardan bir diğeri ise "bâğ-bân"dır (Şentürk, 1995: 90).

Yanağa kondurulan öpücük, güle benzer. Birden fazla öpücük gül bahçesi gibidir. Her bir öpücük, âşığın gönlünde bir yaraya yol açar. Bahçıvan bu manzara karşısında kıskançlık içerisine girer. Çünkü gerçek gül toplama yeri sevgilinin yanağıdır.

İzârın gül gül olmuş bûseden dil dâğ dâğındır

Hased ol bâğbân-ı aşka kim gülçîn-i bâğındır (Nâilî D., G 75/1)

Bağın teşbih hâlinde olduğu unsurlardan biri dünyadır. Dünya bağıni güzelleştiren, memduhun hâl ve hareketleridir. Memduhun hâl ve hareketleri dünya bağıniin bahçıvanı olduğunda, dünya olumsuz durumlardan muhafaza olacaktır.

Âfet-i bâd-ı hazândan tâ ebed mahfûz olur

Bâğ-ı dehre hüsn-i tedbîrün olursa bâğbân (Bâkî D., K 22/24)

Dolap klasik Türk şiirinde kuyudan su çekmeye yarayan bir alet olarak verilir. Âşık döktüğü gözyaşlarıyla bir dolaba benzer. Gönül yangınıyla çıkardığı sesler, kuyudan su çekerken dolabın çıkardığı sesler gibidir (Pala, 1995: 152). Rakip pozisyonunda olan bağban, âşığın inlemelerini kısılandığı için kuyudaki dolapla su çekmektedir.

Bâğda dûlâbı çok çekdi çevürdi bâğbân

Öykünür diyü gamunda nâle vü efgânuma (Bâkî D., G 434/2)

Lütuf bahçıvanı yüz, yanak ve saçtan bir bahçe dizayn eder. Suyun üzerine gül, gülün üzerine de sümbül döşer. Sevgilinin yanağı ve yüzü pürüzsüz olması münasebetiyle su, renk bakımından da gül gibidir. Yüzü ve yanağı çevreleyen saçlar da sümbüldür. Yüz ve yanak bahçe olarak tasavvur edilir.

Bâğ-bân-ı lûtf zülf ü arız ü ruhsârdan

Ab üzre gül döşer gül üstüne sünbül düşer (Necâfî D., G 93/3)

Sevgilinin ağzı ile gonca küçüklük bakımından teşbih hâlinedir. Fakat sevgilinin ağzı goncadan üstündür. Dünya çemeninin bağbanı, sevgilinin ağzının hayalini kurar. Bu hayal, bağbana gülen goncayı terbiye etme fırsatını verir. Goncanın terbiye olması, sevgilinin ağzı karşısında sınırlarını bilmesidir.

Bâğbân-ı çemen-i dehre hayâl-i dehenin

Sebeb-i terbiyet-i gonca-i handân olmuş (Bâkî D., G 134/5)

Gül, içinde olduğu bağı ve memduhun güzel yüzünü karşılaştığında, gülün her bir yaprağı, bağbanın gözündeki bir bene dönüşür. Memduhun gül renkli yanağını güzelleştiren unsurlardan biri bendir. Âşığın gözyaşları kırmızılık ve kapladığı alan bakımından yanak, gözyaşlarının üzerindeki gül yaprakları da yanağın üzerindeki bendir.

Bakıp bir bâğa bir de ol ruh-ı zîbâya reşkinden

Gülün her berki bir hâl oldu çeşm-i bâğbân üzre (Nedîm D., K 6/14)

Aşk ehli, Hak yolunda canını feda eder. Onun feyz duyduğu şey, gönlün dağlanması ve acılara maruz kalmasıdır. Gam bahçıvanının, gülen gülden herhangi bir beklentisinin olmaması gerekir. Gam bahçıvanı âşıktır. Gülen gül ise masivadır.

Cân ehl-i aşkda yokdur feyz dâğ u şerhaden

Bâğbân-ı gam gül-i handândan kessin tama (Ş. Gâlib D., G 156/6)

Şeyh Gâlib aşk bağbanının, naz şarabından gül tohumuna su verdiğini söyler. Aşkın bahçıvanı Allah olup, şarap ise aşktır. Allah, saliki aşkın peşinden koşturmak için naz hâlinedir. Aşkın bir damlası, gül tohumundan sefa servisi ortaya çıkarır. Sefa servisi sevgilinin boyudur. Boy elife benzeyip vahdeti temsil eder ve âşığa sefa verir.

Bâgbân-ı aşk su vermiş şarâb-ı işveden

Tohm-ı gülden bitme bir serv-i safâdır kâmetin (Ş. Gâlib D., G 184/3)

5. 4. 3. Defterdâr

Osmanlıda devletin mali bakımından en yetkili kişisine defterdar denir. Bugünkü maliye bakanının karşılığıdır. Günümüzde il ve ilçelerde maliyenin başındaki kişilere de defterdar denmektedir. Defterdarlığın tarihi eski zamanlara dayanır. İslam tarihinde ilk defterdarlık makamı Hz. Ömer zamanında oluşturulur. Selçuklularda defterdarlık görevini yürüten kişiye müstevfi denilir. Osmanlılarda defterdarlık makamı ilk kez I. Murad zamanında kurulur. Yavuz Sultan Selim döneminden itibaren defterdarlıklar Anadolu, Rumeli ve Arap-Acem defterdarlıkları olmak üzere üçe ayrılır. Defterdarlar divanda yapılan toplantılara katılırlar (Kütükoğlu, 1994: 94-96).

Güneş, nevrüzda Hamel burcunu âleme yeniden getirir. Hamel, Koç burcu anlamına gelir. Koç burcu 21 Mart ile 19 Nisan tarihleri arasını kapsar. Beyitlerde Hamel burcuna nevrüz münasebetiyle rastlanır. 21 Mart'a rastlayan nevrüzda baharla birlikte güneşin sıcaklığı kendini hissettirir. Bu, Hamel burcundan yeniden bahsedilmesini sağlar. Defterdar olan gül, nevrüz zamanı divanda yeniden huzura durur. Defterdar tarihte divan üyelerinden biri olmuş ve padişahın huzurunda durmuştur. Klasik Türk şiirinin padişahı sevgilidir. Dolayısıyla gül, sevgilinin huzurunda durmuştur. Hamel burcu ile gülün bir arada kullanılışı, gülün açılma vakti olan bahar münasebetiyledir.

Durdu devletin yine dîvâna defterdâr-ı gül

Âleme mihr etdi tecdîd-i hamel nevrûzda (Nefî D., G 121/4)

5. 4. 4. Dîdebân (Bekçi)

Dîdebân gözcü ve bekçi anlamlarına gelir. Görevi gereği uyanık olmak ve olan bitenden haberdar olmak durumundadır. Bâkî, dîdebânın bu görevlerini nergise yükler. Nergisin bu şekilde gösterilmesinde, gül ile nergis arasında geçen hikâyenin rolü vardır. Nergis ve gül birbirlerine âşık iki çiçektir. Aşkın sonunda nergis kıyamete kadar intizara mahkûm edilir. İntizar nergisin ve dîdebânın ortak

özelliğidir. Nergisin dîdebân olarak gösterilmesinin sebebi, eğlence meclisine namahrem gelmesini engellemektir.

Gelmesün bezm-i ayşâ nâ-mahrem
Nergis-i bâğı dîde-bân idelüm (Bâkî D., G 328/6)

Sevgilinin yüzü güzellik bağıdır. Fitne ve tuzak olarak tabir edilen saç, bir bekçi gibi sevgilinin yüzünü korur. Fakat ben, hırsız gibi bir yolunu bularak sevgilinin gül bahçesi olan yüzünde yer almayı başarır.

Ayyâr u fitne bekçiyiken bâğ-ı hüsnüne
Çâbük değil mi girdi gülistâne benlerin (Şeyhî D., G 99/2)

5. 4. 5. Hazînedâr

Devlet hazinesini bekleyen ya da hazineden sorumlu olan görevliye hazinedar denir. İslam devletlerinde hazinedarlar dindar insanlar arasından seçilmiştir. Hazinedarlar devlete ait menkul ve gayr-ı menkulleri muhafaza etmekle beraber, devlet erkânının malını muhafaza etme görevini de yerine getirmişlerdir.

Nedîm, memduhun yanaklarını anlatırken bir yanağı gül bahçesi, diğer yanağı lale bahçesi olarak tasavvur eder. Lale bahçesi olan yanağın görüntüsü, Cem'in kadehini temaşa etmek gibidir. Burada renk benzerliği vurgulanır. Gül bahçesi olan diğer yanak ise bir hazinenin hazinedarıdır. Burada da yanağın değerli ve benzersiz oluşu verilir.

Bir yana lâlezârı keşt-i piyâle-i Cem
Bir yana gülsitâmı kânın hazînedârı (Nedîm D., K 38/10)

5. 4. 6. Hokkabâz

Bugün sihirbaz diye ifade edilen hokkabazlar el çabukluğu ya da başka numaralarla izleyicide hayret ve hayranlık uyandırmaya çalışan kimselerdir. Hokkabazlık mesleğinin temeli ilk çağa kadar dayanır. Tarihi kaynaklarda Roma, Mısır, Çin ve Yunan gibi köklü medeniyetlerde bu işi icra edenlerin olduğu

vurgulanmaktadır. Bazı hokkabazlar seyyar şekilde köy köy, kasaba kasaba gezerek hem hünelerlerini sergilemiş hem de geçimlerini sağlamışlardır.

Hokkabazların hünelerlerinden bir tanesi de kapalı bir kutu ya da torbanın içindeki nesneyi yok etmektir. Lale bir hokkabaz gibi eline keseyi almış, hüneler sergiler. Bağ meclisinde sergilediği gösteride çiy tanelerini yok eder.

Bir kîse içre lâle bu gün bezm-i bâğda
Gayb itdi jâle beyzâların hokka-bâzvâr (Bâkî D., G 130/6)

5. 4. 7. Kebûterbâz

Güvercin yetiştiren ve onları alıp satarak geçimini sağlayan kimseye kebûterbâz denir. Güvercin pek çok kültürde tarihin eski zamanlarından beri farklı amaçlarla evcilleştirilmiştir. Güvercin yetiştiricilerinin bu işi yapmaktaki birinci hedefi, haberleşmeyi sağlamak olmuştur. Güzel hayvanlar oluşları, ötüşleri ve akrobatik hareketler yapma kabiliyetine sahip olmaları bakımından, güvercin yetiştiricileri tarafından kullanılmışlardır.

Gül, yaprak yaprak oluşu bakımından bir kitabın ya da defterin sayfalarını andırır. Gülün açılması ya da yapraklarını dökmesi, defterin beyaz sayfalarının dağılmasına ve havada uçuşmasına benzer. Bu hâliyle gül, gönül alan şuh bir güvercin yetiştiricisi gibidir.

Elden evrâkın salup bir bir uçurdu göklere
Benzedi bir dil-ber-i şûh-ı kebûter-bâze gül (Bâkî D., G 301/2)

5. 4. 8. Meşşâta

Meşşâta, gelin süsleyen kadınlara verilen addır. Kuaför sözcüğünün yakın anlamlısıdır. Asıl işi yüzde desenler yapmaktır. Bu işe yüz yazmak denir. Yüz yazmak, eski Türk kadınının süslenmesinde allıklı, aklıklı, rastıklı, sürmesi yapma, laden benli yüz makyajı karşılığı kullanılan bir deyimdir. Hünelerli, zevkli kızlar, kadınlar yüzlerini kendileri yazmış, yüz yazamayanlar ise bu işte bilgisi kabul edilmiş kadınlara başvurmuşlardır (Koçu, 1967: 248). Meşşâta, sevgilinin yanında

onu süslemek için bulunan bir hizmetkârdır. Meşşâtanın yanında ayna tutma vazifesini üstlenen bir de âyinedâr vardır.

Sevgilinin güzelliği her şeyin üstündedir. Sevgili, güzelliğiyle gülleri utandırır. Güller utançla kızarır ve doğal rengini alır. Sevgilinin yüzünü yazan meşşâta da ancak bağın yüzünün gül renkli süsü olur. Meşşâtanın bu şekilde gösterilmesi, sevgilinin yüceltilmesi münasebetiyledir.

Bî-rengî-i hüsnünle verip güllere haclet

Meşşâtanı gülgüne-tirâz-ı ruh-ı bâğ et (Nâilî D., G 25/5)

5. 4. 9. Muharrir

Muharrir, yazar demektir. Yazarlık dünyanın en eski mesleklerinden biridir. Gül, beyitte vakar sahibi hocayı methetmek için yazılan bir kitabın yazarı gibi gösterilir. Bu kitap renkli sayfalardan oluşur. Gül hem kitap hem de yazardır. Kitap oluşu, yaprak yaprak olmasından dolayıdır.

Rengîn varaklar aldı ele tâ ki eyleye

Tahrîr-i medh-i hâce-i sâhib-vekâr gül (Bâkî D., G 306/6)

5. 4. 10. Mutrib

Mutrib, çalgıcı ve şarkıcı anlamlarına gelir. Mevlevî tarikatında sema esnasında saz çalan ve ilahi okuyan kimselere de mutrib denir. Mutribin çaldığı çalgı, âşığın derdinin dermanıdır. Bundan dolayı âşık, mutribin çalmayı durdurmasını istemez. Mutrib, eğlence meclislerinin vazgeçilmez unsurudur. Şaraplar içilip çengiler oynarken, güzel gazeller ve şarkılar okunurken, mutribde saz çalarak onlara eşlik eder.

Gül bahçesi bir meclis gibidir. Bülbül meclisin âşığı, mutrib gazelhamıdır. Necâtî, mutribin gül bahçesinde şiirini okuduğunu belirtir. Şiir, sevgilinin yüzünü anlattığından dolayı bülbül konmuş olduğu daldan bayılarak düşer.

Gülşen içre okusa mutrib Necâtî şî'rini

Gül yüzüne bî-hod olup şâhdan bülbül düşer (Necâtî D., G 93/5)

5. 4. 11. Simyâcı

Madenleri altına çevirme sanatına simya denir. Ayrıca yeryüzü ile insan arasındaki ilişkiyi ele alan ilimdir. İkinci anlamıyla simya, insan ruhunun maddenin var olması üzerindeki etkisini ve bununla ilgili gizemini araştırır. Bu alanda tarihin en eski medeniyetleri olan Mısır, Pers, Yunan, Latin, Hint ve Çin medeniyetleri çaba göstermişlerdir. Dünyadaki bütün varlıkların dört ana unsurdan oluştuğunu savunan simyacılar, ilmî düşüncelerine gizemi karıştırdıkları için tarih sahnesinde ciddi manada yer alamamışlardır. 15. yüzyılda Rönesans'ın etkisiyle ortaya çıkan bilimsel gelişmeler, simyanın yerini daha modern bir bilim olan kimyanın almasına neden olmuştur (Aydın, 2009: 218-220).

Simya ilmiyle uğraşanlar, dünyadaki bütün unsurların dört ana element olan toprak, hava, su ve ateşin belli oranlarından ve terkiplerinden meydana geldiğini belirtirler. Buna göre bir maddede ateş ve su birlikte bulunabilir. Tasavvufî manada bu hikmettir. Sevgilinin gül rengindeki yanağı ateşi temsil eder. Yanak üstündeki ayva tüyleri tazeliğin, tazelik de ıslaklığı sembolüdür. Şair, sevgilinin ateş gibi yanağını ve taze menekşe gibi hattını gördüğünde karar verememektedir. “Acaba bu manzara cennetten bir manzara mıdır? Yoksa güzellik bağı mıdır? Ya da simya mıdır?” diye kendine sorular sorarak hayretine cevap aramaktadır. Şairin cevabını bilip de vurgulamak istediği husus, vahdeti temsil eden yanakla, kesretin sembolü olan ayva tüylerinin yan yana bulunmasıdır.

Gülberg-i âteşin ruhu hatt-ı benefşe-ter

Cennet mi bâg-ı hüsn mü sîmyâ mıdır desem (Ş. Gâlib D., G 209/2)

5. 5. Miktar, Ölçü

5. 5. 1. Deste

Aynı türden on varlığın oluşturduğu kümeye deste denir. Sevgilinin tepesinde bulunan saçlar olan perçem, bir deste reyhana benzer. Bu benzetmede koku unsuru

ön plandadır. Âşık, sevgilinin perçemine el sunmak yani ona dokunmak ister. El sunmanın bir anlamı da cüret etmektir. Âşığın bu cüretten sonra eli sınar (kırılmak, aciz kalmak) ve perçeme erişemez.

El sunam didüm-idi saçlarının perçemine
Sındı vü irmedi ol deste-i reyhâna elüm (Ahmedî D., G 435/4)

İnsan sarhoşluk hâlinde akli melekelerinin birçoğunu kullanamaz. Âşık, elinde gül gibi bir kadeh ile şarap içerken aklına sevgilinin misk kokulu saçları gelir. Misk kokulu saçların hayali bir deste sümbül çiçeği gibidir. Bu teşbihte renk ve koku münasebeti bulunmaktadır.

Bir elde Bâkıyâ gül gibi sâgar var iken geldi
Hayâl-i kâkül-i müşgîni sünbül sundı bir deste (Bâkî D., G 445/5)

5. 5. 2. Kucak Kucak

Kucak kucak bir kucağın alabileceği miktar anlamına gelir. Âşık kucak kucak fidanın, ve deste deste gülün mevcut olduğunu, fakat bunların bir kıymet-i harbiyesi olmadığını söyler. Hiçbir fidan sevgilinin boyunun, gül de yanağının yerini tutamaz. Âşığın ihtiyacı olan sevgilinin boyu ve yanağıdır.

Kaddün nihâli ruhların alı gerek bize
Gül deste deste tâze fidanlar kucak kucak (Bâkî D., G 242/5)

5. 6. Renkler

5. 6. 1. Beyaz

Beyaz, klasik Türk şiirinde sim, nûr, sefid ve kâfur sözcükleriyle ifade edilir. Bilgiğin rengi olan beyaz, medrese âlimlerinin ve tarikat şeyhlerinin, elbiselerinde tercih ettikleri renktir. Kadınların giydiği belden aşağı ve yukarı iki parça olan hulle isimli elbise ya yeşil ya da beyaz renklidir (Öztoprak, 2010: 133). Kefeni temsil eden, umre ve hacda giyilen ve iki parçadan oluşan ihram beyazdır. Bazı tarikatlarda tarikat tacının etrafına beyaz sarık sarılması usuldendir. Sevgilinin ten rengi beyaz olarak verilir. Âşığın gözleri sevgilinin derdinden ağlayarak beyazlar. Saçlarına

sevgiliyi düşünmekten aklar düşer. Nur, beyaz renkle ifade edilir. Beyaz, tasavvufta her şeyin zıddıyla bilinmesi anlayışında verilen beyaz-siyah örneğinin bir unsurudur. Beyaz varlığı, siyah ise yokluğu belirtir. İnsan psikolojisinde olumlu bir etki yaratması hasebiyle beyaz, tasavvufta olumlu unsurları simgeler. Kâmil insan, nefsi hayra yöneltme, cömertlik, tevekkül, rıza, şükür, Kur'an, peygamberler, Kâbe, Medine, sancak, alem hakikat-ı Muhammediye ve sır (A. Yıldırım, 2006: 7) bu olumlu unsurlardan bazılarıdır.

Bâkî, Mihrimâh Sultan için yazmış olduğu mersiyede dua eder. Mihrimâh Sultan'ın yanaklarını ve tenini ak gül goncalarına teşbih eder. Bu teşbihte hassasiyet ön planda tutulur. Bâkî, Mihrimâh Sultan'ı inciten dikenlerden koruması için Allah'tan temennide bulunur.

Ak gül goncaları gibi güzel körpelerin
Hâr-ı âzârdan Allâh nigehdâr olsun (Bâkî D., MUS 2/5-7)

İslam inancına göre adn cennetinde Allah'ın, mümin kullarına ikram ettiği kâfur isminde beyaz renkte bir kaynak suyu bulunur. Sevgilinin gül bahçesi, âşık için adn cennetidir. Gül bahçesine dökülen beyaz gül yaprakları da kâfur diye bilinen kaynak suyudur.

Gülistân rahını gördüm beyâz evrâk zeyn etmiş
Behişt-i adn aynından akan kâfûra benzettim (Hayâlî D., G 330/2)

5. 6. 2. Erguvan Rengi (Ergavânî)

Erguvan, rengi eflatun ile kırmızı arasında olan bir çiçektir. Mısır ve Roma medeniyetlerinde erguvan rengi elbise giymek asaletin sembolüdür. Osmanlı bahçe sanatının önemli unsurlarından olan erguvan, sosyal hayatın ve sanatın bir parçasıdır. Erguvan çiçeğinin çıktığı zamanlarda Erguvan Bayramı kutlanmıştır. Minyatür ve şiir gibi sanatlarda erguvanın kullanıldığı görülür. Klasik Türk şiirinde erguvan daha çok sevgilinin dudakları ve şarapla yapılan teşbihlerde kullanılır. Bunun yanında sevgilinin yüzü ve yanağı, âşığın kanlı gözyaşları erguvan rengindedir (Demirel, 2009).

Klasik Türk şiirinde sevgilinin benzetildiği varlıklardan biri de peridir. Periler görünmez, latif, güzel ve iyi huylu varlıklardır. Sevgili, erguvan renginde elbise giymiş bir peridir. Bu şekliyle sevgili, Sâdî-i Şîrâzî'nin ünlü eseri Gülistân'a, sevgilinin elbisesi ise Gülistân isimli kitabın erguvan rengindeki cildine teşbih edilir. Gülistân içerik bakımından ahlak ve terbiyeyi telkin eden hikâyelerden oluşan bir kitaptır. Sevgili de ahlak ve terbiyeyi temsil ettiği için kitaba benzer.

Ergavânî câmen içre oldı cismün ey perî

Ergavânî cild ile gûyâ kitâb-ı Gülsitân (Bâkî D., G 390/4)

Âşığın canı gül bahçesidir. Sevgili o bahçenin gülüdür. Erguvan rengi elbiseyi giyerek ortaya çıkan sevgili, güzellik bağındaki erguvan nihaline benzer. Erguvan ağacı yapı itibariyle düz bir ağaçtan ve ağacı kaplayan çiçeklerden oluşur. Bu manada renkli elbise giymiş bir kadın gibidir.

Ergavânî câme geymiş ol gül-i gülzâr-ı cân

Bâg-ı hüsn içre nihâl-i ergavân olmuş hemân (Bâkî D., G 390/1)

5. 6. 3. Kırmızı (Ahmer, Âl, Kızıl, Sürh)

Şair kendi dışındaki çevreye duygu ve düşüncelerini somutlaştıran bir araç gözüyle bakar. Bunları yaparken çeşitli örneklere başvurur. İç dünyasının ruhsal görünümünü, dış dünyadaki beş duyuyla algılanabilen şeylerin çağrıştırdığı niteliklerle özdeşleştirerek ve bunlarla somut bağlar kurarak anlatır (Dilçin, 2007: 196). Şair bu bağlantıyı kurarken sosyal hayatın unsurlarından biri olan renkleri kullanır. Kırmızı, şiirde bu manada en fazla öne çıkan renktir.

Kırmızı rengin insan psikolojisinde var olan çeşitli anlamları vardır. Fiziksel sağlamlık, hareketlilik, mutluluk, azim, heyecan, sıcak, ateş, şehvet ve aşk kırmızı rengin çağrıştırdığı duygu ve düşüncelerdir. Kırmızı, Osmanlı hanedanının giydiği elbiselerin rengidir. Padişahın otağı ve yeniçeri kıyafetleri kırmızıdır. Bunlardaki kırmızı renk gücü ve iktidarı temsil eder.

Kırmızı rengin klasik Türk şiirinde sevgili ve âşıkla ilgili kullanımları mevcuttur. Sevgilinin yanak, yüz ve dudak gibi güzellik unsurları kırmızıyla anlatılır. Bununla ateşin yakıcılığı çağrıştırılır. Âşığın gözyaşlarının kanlı olarak gösterilmesi, kırmızının çağrışımlarından dolayıdır. Gül, lale, erguvan ve şarap gibi objelerin aşkın, mutluluğun ve heyecanın anlatımında kullanılması kırmızı rengin yüklenmiş olduğu anlamlar münasebetiyledir.

Âşık, sevgilinin ayva tüylerini düşündüğünde gamlanır. Gam duydukça eski yaralarına yeni yaralar eklenir. Âşık bunu menekşe bahçesinde iç içe olan kırmızı ve mavi menekşelere benzetir.

Gam-ı hatınla nev ü köhne döndü dâğlarım
Benefşezârda surh u kebûd lâlelere (Nâilî D., G 340/6)

Gül goncası, âşığının canına kasteder. Âşık, gül goncasına yaklaştığında gonca, dikenlerini bülbüle batırarak bülbülün ciğerinin kanını alır. Gonca, rengini bülbülün kanından almış olur.

Kırmızı yüzlü olmağ için gonca-i çemen
Meyl etti bülbülün ciğerinin kebâbına (Necâtî D., G 480/5)

İlahi aşk yolundaki salık, muhabbet meclisinin sarhoşlarından. Âşık aynı anda hem bezmi hem de rezmi yaşar. Bununla, Hz. İbrahim'e telmih yapılır. İbrahim'in içine atıldığı ateş, tasavvufta aşk ateşidir. Aşkın içinde yanan âşığın kendisi ateş olur. Ateş kırmızı güle dönüştükten sonra güllerden bir meclis oluşur. Âşık bu meclisin gülüne benzer.

Benem ol bezm-i mahabbetteki serhoşlardan
Bezmdede kırmızı gül rezmdede âteşlerden (Hayâlî D., G 447/1)

Âşık, sevgilinin sabadan bülbülün hâlini sormasını ister. Aslında bülbülün hâli bellidir. Başkalarına seslenerek, sevgilinin cemalini gördükten sonra kendinden geçmemenin imkânsız olduğunu ifade eder. Sevgilinin cemaliyle, yüz kastedilir. Yüzü görenler gerçek kızıl gülün nasıl olduğunu anlarlar.

Sorgıl sabâdan ey sanem kim hâl-i bülbül nicedir
Gelsin cemâlin bâğına görsün kızıl gül nicedir (Şeyhî D., G 35/1)

Kızıl gül ifadesi hem âşık hem de sevgilinin özelliğini belirtecek şekilde tevriyeli kullanılır. Âşık, sevgilinin yakası açılıp da göğsü görüldüğünde kızıl gül gibi kendi yakasını parçalayacağını ifade eder. Diğer bir anlam da sevgilinin kızıl gül rengindeki göğsünün görüldüğünde âşığın, yakasını parçalamasıdır.

Yakamı yırtarım açma yakanı
Kızıl gül gibi ben bed-nâma karşı (Necâtî D., G 438/1)

Sevgilinin gözleri hoş ve parlak olan nergisten daha güzeldir. Yanaklar laleyi unutturur. Âşığa göre sevgili ortaya çıktıktan sonra amber saf bir amber değildir artık. Çünkü sevgilinin beni amber kokusunu geri planda bırakır.

Ne anber anber-i sârâ ne nergis nergis-i ranâ
Ne lü'lü lü'lü-yi lâle ne lâle lâle-i ahmer (Ahmedî D., G 257/2)

Gül, sevgilinin yüzünü görünce utanır ve kızararak doğal hâlini alır. Taze gül utançtan dolayı kızarıırken bir yandan da ter içinde kalır.

Kızardı yüzün hayâsı-y-ıla
Gark-âb-ı arak olup gül-i ter (Ahmedî D., G 189/3)

Âşık, sevgiliyi beklerken gözyaşları döker. Bağda döktüğü gözyaşları güle dönüşür. Aşk âşığın baharıdır. Aşkın baharı geldiğinde âşığa feyiz olacaktır. Âşığın gözleri bu beklentiyle nergise benzer. Gözler çok fazla kanlı gözyaşı akıttığından dolayı açıkken kırmızı görünür.

Çeşm-i pür-hündur gül-i bâğ-ı diyâr-ı intizâr
Sürh açar nergisleri feyz-i bahâr-ı intizâr (İ. Molla D., G 106/1)

Hazan rüzgârının sevgiliye doğru esmesi, ona temas etmek istemesinden dolayıdır. Ona zarar vermez, âdeta onun üzerine titrer. Bu durum gülün, canı gibi

olan kırmızı goncanın üzerine titremesine benzetilir. Burada anne imajı akla gelir. Anne de canı gibi sevdiği evladının üzerine titrer.

Sanma kim bâd-ı hazân cismin eder lerezende
Titirer cânı gibi gonçe-i âl üstüne gül (İ. Molla D., G 330/3)

5. 6. 4. Lacivert (Lâciverdî)

Mavinin koyu rengine lacivert denir. Sonsuz yaşamı ve gücü temsil eden lacivert, gökyüzünde güneşin batıp, gecenin görünmeye başladığı zaman oluşan bir renktir. Yahudiliğe göre göğün ve denizin rengi olan mavi ya da lacivert, tanrının rengidir ve onun ihtişamını ortaya koyar. Ahit sandığı ve bazı kutsal eşyalar taşındıklarında lacivert ya da mavi bezle örtülür.

Klasik Türk şiirinde lacivert, matem unsurunun yer aldığı beyitlerde kullanılır. Sevgilinin saçları zaman zaman lacivert renkte gösterilir. Sümbül çiçeği lacivert renktedir. Bu yüzden mavi sarık sarmış Hristiyanlara benzetilir (Doğan, 2005: 167).

Sevgilinin saçları ile sevgilinin içinde bulunduğu gökyüzünün rengi laciverttir. Saçlar gökyüzü olunca sarı renkteki nergis çiçekleri de birer parlak yıldız gibi sevgilinin saçına konmuş olur.

Lâciverdî sümbüliyle âsumânın aynıdır
Açılan nergisler anın encüm-i rahşânıdır (Hayâlî D., G 66/2)

Âşık, sevgilinin saçını düşünür. Saçın gamıyla ah çeker. Ahın mavi dumanı, lacivert renkli latif bir sümbül çiçeğine dönüşür. Verilmek istenen, sümbülün renginin kaynağının, sevgilinin saçları olduğudur.

Gam-ı zülfünle dūd-ı âh-ı kebūd
Lâcüverdî latif sümbül olur (Bâkî D., G 156/3)

5. 6. 5. Leylak Rengi (Leylâkî)

Morun çok açık rengine leylak rengi denir. Aynı zamanda leylak çiçeğinin de rengidir. Sevgilinin elbisesi leylak rengindedir. Perçemleri de sümbül çiçeği gibidir. Sevgili gül yüzü, perçemi ve leylak renkli elbisesiyle güzel bir görüntü çizer.

Ne güzel düşmüş o gül-rûya yaraşmış gâyet
Sümbülî perçem ile câme-i leylâkîsi (İ. Molla D., G 535/4)

5. 6. 6. Mavi (Kebûd, Nilî)

Mavi renk insanlara dinginlik, huzur ve ferahlık veren bir renktir. Psikoterapide kullanılır. Hiperaktif çocukların sakin bir şekilde kalmaları için buldukları ortam mavi renge boyanır. Bazı diyetisyenler yeme isteğinin azaltılması için yemek odalarında ve tabaklarda mavi rengin kullanılmasını tavsiye ederler. Kötü nazardan korunmak isteyen bazı insanlar mavi boncuk takarlar.

Eski Türklerde siyahla birlikte matemnin rengi olarak kabul edilen mavi, klasik Türk şiirinde sümbüle atfedilen renklerden biridir. 18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, geleneğin dışına çıkarak sevgiliyi sarı saçlı, mavi gözlü olarak gösterir.

Memduhun güzelliğinin bahçe unsurlarıyla anlatılması gibi, âşığın çektiği acılar da bahçe unsurları kullanılarak anlatılır. Âşığın gönlünde oluşan yaralar güle benzer. Gönülden çıkan dumanlar mavi renktedir. Bunlar da renk bakımından sümbüle ve reyhana teşbih edilir.

Bâğbân-ı gülşen-i aşkun olan âşıklara
Dâğı gül dūd-ı kebûdı sümbül ü reyhân gelür (Bâkî D., K 6/3)

Nilî, maviye yakın çivit rengidir. Canlılığı temsil eder. Gül ve sebze sevgiliyi gördüklerinde doğal renklerini kaybedip sararmaya başlar. Bu sararma kıskançlıktan dolaydır. Gülün ve sebzenin bu durumu zaferânî (sarı) renkte elbise giyme şeklinde ifade edilir.

Gül ü sebze çiharup al u nîli
Geyürler uş libâs-ı zaferânî (Ahmedî D., G 637/2)

5. 6. 7. Mine Rengi (Minâ)

Mine, açık eflatun ile beyaz arasındaki rengin adıdır. Hayâlî, beyitte papağanın mine renkli gül bahçesini seyran ettiğini söyler. Mine renkli gül bahçesi, sevgilinin göğüs rengine işaret eder. Sevgilinin göğsü papağan için en güzel seyrangâhtır. Goncalar da sevgilinin göğüs rengine hayrandır. Göğüs rengini gördüklerinde bülbüller gibi yakalarını parçalarlar.

Al tûfî gülşen-i minâyı seyrân eylesin
Goncalar bülbül gibi çâk-ı giribân eylesin (Hayâlî D., G 390/1)

5. 6. 8. Nar Rengi (Nâr-reng)

Nar rengi, kırmızının hafif açık tonudur. Ahmedî'nin bir beytinde kullanıldığı görülür. İmran Hz. Musa, Hz. Harun ve kız kardeşleri Meryem'in babasıdır. Hz. Musa beyitlerde bazen Mûsî-i İmrân şeklinde geçer. Musa karanlığın ortasında insanlığa ışık tutan bir peygamberdir. Bu durum yeşil yapraklar arasındaki nar renkli çiçeği vurgulamak için verilir. Belirtilmek istenen, sevgilidir. Sevgili, güzelliğiyle bulunduğu ortamda fark yaratır.

Ol yeşil yaprah arasında şükûfe nâr-reng
Nûrını gör sanasın Mûsî-i İmrân devridür (Ahmedî D., G 192/4)

5. 6. 9. Pembe (Penbe)

Pembe renk duygusal insanlara ait bir renk olarak bilinir. Daha çok kadınlar tarafından tercih edilir. Sevgilinin yüzü, yanağı, dudağı, âşığın gözyaşları ve yaraları pembe renktedir. Bazı erguvanlar pembe renktedir. Sevgilinin yanağı erguvana benzetildiğinde pembe renk kastedilir. Sevgilinin yanağı doğal bir pembeliğe sahiptir. Bundan dolayı pembe allık sürmesine gerek yoktur.

Hazân-dîde, sararıp solmuş anlamına gelir. Âşığın gözleri sararmış bir bağa benzetilir. Kanlı gözyaşları sararmış göz bağını sular. Gözden akan kanlı gözyaşları

âşığı baştan aşağı kırmızıya boyar. Yaseminler ise kanlı gözyaşlarına boyandığından dolayı âşığın pembe renkteki yaralarına benzer.

Suladı bâğ-ı hazân-dîdemi cûy-ı eşkim
Şerha-i serv-i sehî penbe-i dâğ oldu semen (İ. Molla D., G 397/2)

5. 6. 10. Sarı (Zerd)

İnsanlar için çok kıymetli olan altın ve güneş gibi unsurların rengi olan sarı gücü, zenginliği ve zekâyı temsil eder. Dünyanın geçiciliğini ve ölümü de hatırlatır. Yeni doğan bebeklerde sarılık görüldüğünde bebekler sarı bezlere sarılır. Yahudiler bir zamanlar kendilerini diğer insanlardan ayırmak için omuzlarına sarı bez atmışlardır.

Sevgilinin gözlerinin benzetildiği nergis sarı renktedir. Âşığın gözleri ve teni tedirginlikten ve sevgiliyi kaybetme korkusundan dolayı sarıdır. Sevgili, zaman zaman sarı renkte parıldaayan bir elbise giyer. Saçları beyitlerde az da olsa sarı olarak verilir.

Memduhun gelmesiyle, nesne anlam kazanır. Onun konuşması, bakışı hikmetlidir. Nergise benzeyen gözleri, gül bahçesinin sararmış olan yapraklarını yere saçılmış altın gibi gösterir.

Metâ-ı marifet geldi revâcın bulduğu demler
Zer-efşân eylesin nergisler evrâk-ı gülistânı (Nedîm D., K 22/21)

Gül yüzlü ve yasemin tenli sevgilinin gözü nurludur. Nura yakın renkler beyaz ve sarıdır. Âşık, sevgilinin gözünün nurunu onun yüzüne de teşmil eder. Sevgilinin yüzünün rengini nergis gibi sarı renkte göstererek yüzün nurunu vurgular.

Eyâ gül-rûy u simîn-ten gözün nuruyile senin
Yüzün rengini nergis-veş aceb mi zerd ü sâz etsem (Şeyhî D., G 123/5)

Sevgilinin hasretiyle, âşığın kararan bağı sararmış bir yeşillığe benzer. Yeşillik nasıl ki yağacak olan yağmurun beklentisi içerisindeyse, âşığın bağı da sevgiliye kavuşma ümidindedir.

Karardı bağrım ol hasretde sankim

Sararmış sebzedir bârâna teşne (Şeyhî D., G 123/5)

5. 6. 11. Siyah (Duhânî, Kara, Siyah)

Siyah iki yönlü bir renktir. Bir yandan gücü, sadakati ve dayamlılığı simgelerken, diğer yandan suçu, hüznü, yalnızlığı ve kötülüğü temsil eder. Siyah matem rengidir. Matem zamanı siyah elbise giyilir.

Siyah renk, klasik Türk şiirinde sevgilinin saç, kaş, beni, ayva tüyü, kirpiği ve gözü için kullanılan bir renktir. Sümbül çiçeğine benzetilen sevgilinin saçıyla vurgulanmak istenen, siyahlıktır. Sevgilinin alınına dökülen kâkül siyah bir örtü olarak kabul edilir ve siyaha nuraniyet vasfı verilir (Pürcevadi, 1998: 171). Saçın siyahlığı, vahdet olarak kabul edilen yüzü kapattığı için küfür veya kesret olarak belirtilir. Aynı şekilde ayva tüylerinin siyahlığı küfür, kesret ve masivanın alametidir. Saçın siyahlığıyla yanağın beyazlığı arasında kurulan renk zıddiyetiyle, hem sevgilinin güzelliği hem de iman-küfür karşılaştırılması vurgulanır. Siyah, Kâbe'nin örtüsünün rengidir. Kâbe ile sevgilinin beni teşbih hâindedir. Bu yüzden siyah bene kutsiyet atfedilir. Sevgilinin beyaz yüzü ile yüzdeki ben arasında benzetilenler kullanılarak çeşitli vurgular yapılır. Sevgilinin beyaz yüzü Rum ülkesi, beni ise Hint ya da Habeş ülkesidir. Gözün siyahlığının kaynağı ceylanın gözüdür. Ceylan iri ve siyah koyu gözlere sahip olduğu için sevgilinin gözleriyle teşbih hâindedir. Âşığın gönlünden çıkan aklar siyah renktedir. Yaralarının bazen kuruyarak siyaha dönüştüğü görülür. Gönlündeki yaralarda oluşan siyahlık, lale çiçeğinin içindeki siyahlığa benzer.

Lale şekil itibariyle kadehe benzer. Siyah lalenin içinde erguvan renginde kırmızı şarap vardır. Âşığın bağı kadehtir. Bağrında oluşan yaralar siyah renkte olduğu için siyah laleyi hatırlatır. Yaradan damlayan kanlar ise kırmızı şaraptır.

Şarâb-ı erguvanîdir duhânî lâle câmında

Ne kan tamdıysa odunda benim bağrım kebâbindan (Şeyhî D., G 151/3)

Âşık, teninin siyah laleler gibi yaralarla dolduğunu söyler. Bu teşbih renk bakımındandır. Yaraların oluşmasının sebebi, sevgilinin elbisesinin siyah renkte olmasıdır. Siyah renk elbise matemi temsil eder. Âşık, sevgilinin siyah renkte elbise giydiğini görünce bu duruma üzülür. Siyah renk küfrü temsil eder. Âşık, ancak küfrü aşarak imana ulaşabilir. Gönül, küfürden bir elbise giymiş gibidir. Gönülün temizlenmesi hâlinde Allah gönüldeki yerini alacaktır.

Duhânî lâle dağ ile pür oldu tenim

Libâsın edeli ol gül-izâr sürmâyî (Hayâlî D., G 617/3)

Kurumuş ağacın suya yakın olmasının bir anlam teşkil etmemesi gibi, gülün kara dikenini de güle bir fayda sağlamaz. Allah, hadis-i kudsîde insana şah damarından daha yakın olduğunu söyler. İnsan bunun farkında değildir. Bu farkındalığın oluşması için gönül temizliğine ihtiyaç vardır. Kurumuş gönüller yanı başlarındaki Allah'ın farkına varamazlar.

Olsa kara diken güle hem-dem ne menfaat

Bulsa kuru ağaç suya kurbet ne fâyide (Şeyhî D., G 151/3)

Aşk için çölde dolaşan gönül, sevgilinin içinde bulunduğu bağın farkında değildir. Siyah saçlı sevgili, âşığı bağına köle yapar. Bağ vahdet bağıdır. Siyah saçlar kesret zincirleridir. Aşk yolunda geri dönüş söz konusu olmadığı için âşığın kesretten kurtulup vahdet bağına ulaşması gerekmektedir.

Bilmezdi bâğı bu dil-i sahrâ-neverd-i aşk

Bir sünbül-i siyeh anı bend etdi bâğına (İ. Molla D., G 467/7)

5. 6. 12. Yeşil (Hadrâ)

İç açıcı bir renk olan yeşil huzuru, gençliği, yeniden dirilişi, paylaşmayı, umudu ve cömertliği temsil eder. Tabiatın rengi olan yeşilin insanlar üzerinde iyileştirici ve rahatlatıcı etkisi olduğu için ev, hastane ve işyeri gibi binaların

çevrelerindeki boş alanlara yeşil rengi gösterecek ağaç ve bitkiler ekilir. Yeşil renk hemen hemen bütün tarikatlardaki giysilerde görülür.

Yeşil, klasik Türk şiirinde baharın gelişini belirtmek için kullanılan bir renktir. Tabiat yeşil elbise giymiş gibi gösterilir. Beyitlerde cennet tasviri yapılırken yeşil renk kullanılır. Sevgilinin bulunduğu yer genellikle bahçedir ve yeşildir. Boyu serviye benzetilen sevgili, yeşil renkte elbise giymiş gibidir. Sevgilinin ayva tüyleri yeşil olarak verildiğinde onun genç ve taze olduğu vurgulanır.

Yeni yeşermiş gül bahçesi, âb-ı hayâtın olduğu yerdir. Bununla vurgulanmak istenen, sevgilinin güzelliğidir. Sevgilinin dudakları âb-ı hayât, dudaklarının etrafındaki ayva tüyleri ise zulumât ülkesidir. Eğer Hızır âb-ı hayâtın sevgilinin dudaklarında olduğunu bilseydi, bin bir güçlükte âb-ı hayâtı aramak için çıktığı yolculuğa çıkmazdı.

Erse Hızır etmez idi bu düne seyr-i zulamât

K'âb-ı hayvân akıdır gülşen-i hadrâ bu gece (Şeyhî D., G 148/3)

Bahçe unsurları ve değerli taşlar teşbih hâlinde kullanılarak, sevgilinin güzellik unsurları ile âşığın durumu belirtilir. Gül lal taşıyla örtülmüş, sebze zümrüitten esinlenmiştir. Âşık bu durumda eline kadeh almalıdır. Bu kadeh âşığın canıdır. Can yakut olarak gösterilir. Vurgulanmak istenen renk unsurudur. Kırmızı renkle âşığın yaraları ya da gönlün şarabı olan aşk ifade edilir. Kadeh laleye benzetilir.

Yakûti cân al elüne lâle bigi kim

Gül la'l-pûş u sebze zümürüd-şiârdur (Ahmedî D., G 170/3)

5. 7. Sözlü Gelenek

5. 7. 1. Atasözleri

5. 7. 1. 1. Akıllı Kişi Söğüt Dalından Meyve Ummaz

“Akıllı kişi söğüt dalından meyve ummaz” atasözü olmayacak işler için boşuna vakit geçirilmemesi gerektiğini ifade eder. Hayâlî, gönül ehli olan insanların dünya talebi içinde olmaması gerektiğini söyler.

Tâlib-i dünyâ-yı dündan ehl-i dil ummaz vefâ

Meyve ümmîd eylemez âkil nihâl-i bîdden (Hayâlî D., G 454/1)

5. 7. 1. 2. Bir Çiçekle Yaz olmaz, Bir Gülle Bahar Olmaz

“Bir çiçekle yaz olmaz” ve “bir gülle bahar olmaz” atasözlerinin her ikisinde de bir bütünün parçasının, bütünü temsil edemeyeceği anlayışı vurgulanmaktadır. Atasözlerinden birinde bahçe unsurlarından çiçek, diğerinde gül kullanılır.

Zînet-i sebz olarak kaldı hemân bir çemşîr

Bir çiçekle yaz olur mu bu meseldir farazâ (Vâsıf D., K 17/7)

Gönül bir dâğla fahr eyleme dâğ üstüne dâğ ur

Meseldir gülşen-i âlemde bir gülle bahâr olmaz (İ. Molla D., G 183/8)

5. 7. 1. 3. Meyve Veren Ağaç Taşlanır

“Meyve veren ağaç taşlanır” atasözü işini iyi yapan insanların çeşitli eleştirilere maruz kaldığı anlamını verir. Bu eleştiriler olumsuzdur. İşini iyi yapan insanların bu tip eleştirilere maruz kalmasının sebebi, kıskanılmak ve çekememezliktir.

O bâğın her dırahtı mîve-dâr-ı izz ü devletdir

Atarlar taşı elbette dıraht-ı mîve-dâr üzre (Nedîm D., KT 82/2)

5. 7. 1. 4. Üzüm Üzüme Baka Baka Kararır

Uzun süre bir arada kalan insanların birbirlerinin alışkanlıklarından etkilenmesi durumu için “üzüm üzüme baka baka kararır” atasözü kullanılır. Necâtî, sevgilinin beninin ve saçının birlikte olduğunu, benin eziyet verici özelliğini saçtan aldığını ifade eder.

Hâlin cefâyı hûşe-i zülfünden öğrenir

Üzüme göre kararır ey bî-vefâ üzüm (Necâtî D., G 360/5)

5. 7. 2. Deyimler

5. 7. 2. 1. Ağzından Düşmemek

Ağzından düşmemek deyimini, herhangi bir kişinin ya da durumun her zaman sözünü etmek anlamına gelir. Şair bu deyimini karanfil için kullanır. Karanfil gerçek anlamda kötü kokuların giderilmesi için ağızda bulundurulur. Sevgilinin beni renk ve koku bakımından karanfile teşbih edilir. Âşık, sevgilinin beninin bahsini ağzından düşürmez. Bunun sebebi âşığın kendi benliğinden vazgeçme isteğidir. Sevgiliye ancak bu şekilde ulaşacaktır.

Klasik Türk şiirinin bütün şairlerinde olduğu gibi Necâtî’de de tasavvuftan etkilenme söz konusudur. Âşığın vahdete ulaşabilmesi için muhakkak suretle benliğinden geçmesi gerekir. Beyitte hâl kelimesiyle vurgulanan vahdettir. Vahdet ağızda kötü kokuları yok etmek için bulundurulan karanfil gibi devamlı âşığın ruhunda bulunması gereken bir durumdur. Benlik şarabının kokusunu def etmek ise canını feda etmek anlamındadır.

Dem-be-dem benlik şarâbı kokusun def etmege

Vasf-ı hâlin düşmez ağzımdan karanfildir bana (Necâtî D., G 15/3)

5. 7. 2. 2. Ağızını Açmak

Ağızını açmak, konuşmaya başlamak ve incitici sözler söylemek anlamlarına gelir. Goncanın ağızını açması, gerçek anlamda goncanın açılıp güle dönüşmesidir.

Mecazi anlamda konuşmaya başlamasıdır. Gonca, bülbüllere gel dememesine rağmen bülbüller çemende yuvalanırlar.

Bir kerre gonca ağzın açıp gel demiş değil

Bülbüllere ki sahn-ı çemenden yuvalanır (Necâî D., G 130/4)

Goncaların ağız açıp konuşmaya başlaması, gülün kadehe benzetilmesi manasındadır. Kadeh görünümündeki gül, lisân-ı hâl ile âşığa, kadehi eline alıp yeminini tazelemesinin vakti geldiğini söyler. Ele kadeh alıp yemin etmek, İslamiyetten önce eski Türklerde mevcut olan bir ritüeldir. Devletin başına geçen kaan, eline kadehi alarak halkı için çalışacağına ve halkına sadık kalacağına söz verir. Askerler birbirlerine olan sadakatlerini perçinlemek için kanlarını bir kadehe koyup kadehi havaya kaldırırılar. Kadehle söz verme ritüeli günümüzde içkili toplantılarda kadehin havaya kaldırılıp “şerefe” sözcüğünün söylenmesi şeklinde devam etmektedir.

Goncalar ağız açıp derler zebân-ı hâl ile

Tâzele peymânelerle vaktidir peymânını (Necâî D., G 570/5)

5. 7. 2. 3. Ağızını Bıçak Açmamak

Ağızını bıçak açmamak, üzüntüsünden konuşacak kelime bulamamak anlamına gelir. Piste fıstık demektir. Gerçek manada fıstık meyvesinin ağzı kapalıdır. Sohbette üzüntüden dolayı fıstığın ağızını bıçaklar açmaz. Çünkü fıstık, sevgilinin ağızının kıskançlığı içerisindedir. Tatlı tatlı konuşan sevgili, fıstığın kıskançlık içerisindeki hâlinin farkındadır.

Ağızını bıçaklar açmaya sohbetde pistenin

Anun dilini ol büt-i şekker-şiken bilir (Necâî D., G 156/3)

5. 7. 2. 4. Baş Eğmek

Baş eğmek, saygı gösterme amaçlı teslim olma durumudur. Hayâlî, ilahi aşk arayışında olan salikin tavrı hakkında bilgiler verir. Salik baş eğmemeli, aşk yolunda

başı dik olup sadece Allah'a muhtaç olmalıdır. Bunu bir örnekle açıklar. Servi ağacı su içmek için başını yere eğip yalvarmaz.

Mâ'il olma ser-keş ol mahbûba istigna gerek

Serv baş egmez ayagın öpe ger yalvara su (Hayâlî D., G 455/3)

5. 7. 2. 5. Baş Salmak

Baş salmak, kendini göstermek anlamındadır. Bülbülün gül vakti olan seher vakti geldiğinde şahların şahı olan sevgili kendini gösterir. Sevgiliyi gören goncalar dilsiz olur. Reyhanlar ise sevgiliye hayran kalır.

Bülbülün gül vaktine baş saldığında şâh-ı şâh

Gonciler dem-bestedir reyhân gerek hayrân ola (Şeyhî D., G 156/4)

5. 7. 2. 6. Başa Çıkmak

Gücü yetmek anlamında olan başa çıkmak deyimini menekşe ve sümbül çiçekleriyle birlikte kullanılır. Başı eğik olan menekşe çiçeği âşığı temsil eder. Sümbül çiçeği ise sevgilinin saçıdır. Âşık, sevgilinin saçlarının esiridir, onunla başa çıkamaz. Çaresizler gibi çemende durup boynunu bükür.

Çıkmaz benefşe sümbül ile başa n'eylesin

Durmuş çemende boynun eger nâtüvânlar (Nâilî D., G 44/2)

5. 7. 2. 7. Boyun Eğmek

Güçlü birinin gücünü kabul etme durumuna boyun eğmek denir. Menekşe şekil itibariyle eğik bir çiçektir. Bu eğikliği şair tarafından sevgilinin saçına bağlanır. Menekşe, saba rüzgârından sevgilinin saçının özelliklerini boyun bükerek dinler. Çünkü teşbih hâlinde olduğu saçın ezici bir üstünlüğü vardır.

Saçun vasfını dinlerken sabâdan

Benefşe boynın egüp kaldı mâyil (Ahmedî D., G 409/5)

5. 7. 2. 8. Can Katmak

Can katmak, karşıdaki kişiye yaşam gücü verme anlamındadır. Can katma deyimi Necâtî'nin beytinde anlamdan çıkarılır. Sevgili, dudaklarıyla sıradan birine (rakip) âb-ı hayâtı vererek ona can katmaktadır. Dudaklar âb-ı hayât olarak ifade edilirken, sümbül (saç) ise karanlıklar ülkesi anlamında kullanılır.

Değme bir hayvâna cânâ leblerinle sümbülün
Âb-ı hayvân ile ömr-i câvidan vermek neden (Necâtî D., G 388/3)

5. 7. 2. 9. Can vermek

Can vermek, beyitte can azırgamak şeklinde geçer. Kişinin hayatının sona ermesi anlamındadır. Sermaye, servetin sabit ve devamlı olarak kabul edilen kısmıdır. Âşığın sermayesi canıdır. Can, sevgilinin şeftali gibi olan yanakları için feda edilmelidir. Can, sermayeden olduğu için aslında âşık bir şey kaybetmeyecektir.

Bir şeftaluya canı azırganma dostum
Sermayeden hesap edegör nen ziyan olur (Necâtî D., G 94/8)

5. 7. 2. 10. Dil Uzatmak

İnsanlar hakkında kötü söz söylemeye dil uzatmak denir. Âşık, sebzelerin sevgiliyi kıskanıp, ona dil uzatarak kendilerini küçük duruma düşürdüklerini ifade eder. Âşık, bir fidan gibi olan sevgilinin kimseden incinmesini istemez.

Sebzeler dil uzadup topraga sürerler yüzün
Kimseden incinmesün bu nahl-i bûstânım benüm (Bâkî D., G 345/4)

Nergisle sevgilinin gözü karşılaştırıldığında nergisin, sevgilinin gözünü kıskandığı görülür. Gerçek anlamda süsen şekil bakımından dile benzer. Süsen, nergisin durumuna dil uzatır. Nergisin, kör gözüyle hayâsızlık yaptığını belirtir.

Gözüne nergis öykünmiş ana dil uzadup süsen
Didi illâ hayâsuzlîh hâsıl çeşm-i amadan (Ahmedî D., G 484/7)

5. 7. 2. 11. El Vermek

El vermek deyimi yardımcı olmak, herhangi bir hüneri başkasına aktarmak anlamlarına gelir. Deyim sevgilide bulunması gereken vasıfları anlatırken kullanılır. Gönül süsleyen sevgili, eliyle kucak açmalıdır. Bu olmadığı takdirde sevgili ve âşık arasındaki ilişki kuru bir temâşadan ibarettir.

Kocmağa el vermeyen serv-i dil-âradan nolur

A benim çok sevdiğim kuru temâşâdan nolur (Necâtî D., G 160/1)

5. 7. 2. 12. Eli Düşmek

Eli düşmek, güçsüz kalmak anlamında ellerin yana düşmesidir. Nedîm, şitâiyyesinde tabiatın düştüğü durumu anlatır. Soğuktan dolayı havuz donar. Çınar ise yaprakları döküldüğü için eli yana düşmüş gibi gösterilir.

Ayağı donmadı mı havzın evvelâ başdan

Ya düşmedi mi çenârın eli çemende meger (Nedîm D., K 13/4)

5. 7. 2. 13. Elini Salmak

Elini salmak deyimi ellerini uzatmak veya elini sallamak anlamlarındadır. Sevgilinin boyu şimşâda benzetilir. Turra-i şimşâd, sevgilinin alnından dökülen saçlardır. Sevgili bir yandan saçlarıyla, diğer yandan eliyle akıl sahiplerini gül bahçesine doğru çağırır.

Bülbül çağırır salar elin turra-i şimşâd

Âkilleri hep cânib-i gül-zâra çekerler (Necâtî D., G 95/7)

Eğlence zamanı geldiği için çınar, çemen işretgehinde elini salar. Çınarın bu görüntüsü, oyun oynamak için elini iki yana açan bir insan görüntüsünü canlandırır.

Ayşun zamânı işretün eyyâmıdır diyü

İşretgeh-i çemende salar ellerin çenâr (Bâkî D., G 180/4)

5. 7. 2. 14. Ellerini Göğe Götürmek

Ellerini göğe götürmek, dua edip Allah'a yalvarmak anlamındadır. Şekil itibariyle heybetli bir ağaç olan çınar, ellerini göğe kaldırarak dua eder. Bu durum duaya duran sevgilinin hâlini tarif eder.

Ellerin nice götürmüş göğe şöyle ki çınâr
Şeh duâsında durup serv-i hırâmânı görün (Ahmedî D., G 368/6)

5. 7. 2. 15. Ev Bark (Hânümân)

Ev bark ikilemesi başka sözcüklerle birleşerek deyim olarak kullanılır. Evi barkı yıkılmak, evi barkı yanmak, ev bark sahibi olmak bunlardan bazılarıdır. Ev bark, mal-mülk ya da çoluk-çocuk anlamlarına gelir.

Âşık her zaman sevgilinin bulunduğu yere meyleder. Bundan dolayı güller “âşığın evi barkı gül bahçesidir” derler. Vefasız sevgili, âşığın namını yerle bir eder. Sevgili, âşığa yüz vermeyince âşığa kalan, rüsvalıktır.

Âşıkın nâmın güm eyler yâr olunca bî-vefâ
Hânümân-ı bülbüle güller gülistân koymuş ad (İ. Molla D., G 81/2)

5. 7. 2. 16. Göz Dikmek

Meşru olmayan yollarla başkasının sahip olduklarına el koyma çabasına göz dikmek denir. Âşık, “nazın ilkbaharı” şeklinde hitap ettiği sevgilinin bir an önce gelmesini ister. “İnsaf et” diyerek küçük de bir sitemini belirtir. Âşık, sevgilinin gelmediği bir ortama bahçe unsurlarından nergis ve şimşâdın göz koyduğunu söyler. Nergis, sevgilinin geçtiği yola göz dikmiştir. Şimşâd ise boyuyla, sevgilinin boyunun yerini almaya çalışır.

Amân ey nev-bahâr-ı nâz teşrîf eyle insâf et
Ser-i râhında nergis göz diküp şimşâd ayak basmış (Ş.Gâlib D., G 141/4)

5. 7. 2. 17. Gül Gibi İzah Etmek

Meseleyi çok açık bir şekilde anlatmak için gül gibi izah etmek deyimini kullanılır. Deyim gerçek anlamda gül şeklinde açıklamaktır. Şair kırmızı rengin bahsini gül gibi izah ederim derken, hem gülün kırmızılığını hem de kırmızıyı çok güzel açıklayacağını belirtir. İkinci mısradaki açıklama kısmında şarabın, kırmızı yakutun nüshasının tercümesi olduğu belirtilir. Kırmızı yakut sevgilinin dudaklarıdır. Şarap, rengini sevgilinin dudaklarından alır.

Bahs-i reng-i âli İzzet gül gibi îzâh eder

Nüşa-i yâkût-ı ahmerden mütercemdir şarâb (İ. Molla D., G 27/5)

5. 7. 2. 18. Hırkaya Başını Çekmek

Hırkaya başını çekmek, dervişlik yolunda dünyadan elini ayağını çekmektir. Gönül ve gonca kapalılık bakımından teşbih hâindedir. Gönül gonca gibi kendini kapatmalıdır. Bu durum gönlün hırkaya başını çekmesi şeklinde ifade edilir. Dünya gülistanına gelenler gül gibi açılarak gülmeye gelmemiştir. Hayatın zevklerinin geçici olup, Hak yolunda ilerlemenin ehemmiyeti vurgulanır.

Revâdır gonca-veş başın çekersen hırkaya ey dil

Gülüp gül gibi açılmaz gelenler bu gülistâna (Necâtî D., G 542/5)

Sevgiliye ten renginden dolayı gül-pîrehan diye seslenen Vâsıf, sevgili çemene geldiğinde goncaların hırkaya başını çektiğini söyler. Goncaların bu hareketi utanmalarından dolayıdır. Çünkü sevgilinin dudaklarını görmüşlerdir. Dudaklar şerm-i lal şeklinde ifade edilir. Dudağın utanmışlığı, kırmızılık vurgusu yapmak maksadıyladır.

Şerm-i lalünle senün etdikde teşrîf-i çemen

Gonca çekdi hırkaya başını ey gül-pîrehan (Vâsıf D., G 93/1)

5. 7. 2. 19. Kafasından Dilini Çekmek

Kafasından dilini çekmek benzerlik oluşturmak amacıyla kullanılır. Menekşe çiçeği, yapraklarının ortasında top şeklinde sarı tohumlara sahiptir. Sarı tohum

kafanın içinden dışarı çıkan dil görüntüsü çizer. Menekşe, saba rüzgârı tarafından işlediği suç yüzünden bu hâle getirilmiştir. Menekşenin doğal hâli, işlediği suç yüzünden oluşmuş gibi gösterilir. Çünkü menekşe sevgilinin saçının rengine ve kokusuna öykünmüştür.

Benefşe reng ü bû-y-ıla senün zülfüne öykünmiş

Sabâ bu cürm-içün anun dilin çekdi kafâsından (Ahmedî D., G 483/6)

5. 7. 2. 20. Kâğıt Uçurmak

Acil durumlarda yazılı haber gönderme durumu için kâğıt uçurma deyimi kullanılır. Gül her zaman bülbülün gül bahçesinde bulunmasını ister. Bülbülün cefa ve eziyet içinde olmasını diler. Güller kâğıt uçurarak bülbülün gelmesini talep ederler. Bülbül gelmediği takdirde güller açılmayacaktır. Haber götürme işini ise saba rüzgârı yapar.

Sensiz açılmazız deyu peyk-i sabâ ile

Güller çemende bülbüle kâğıt uçurdular (Hayâlî D., G 61/2)

5. 7. 2. 21. Kulağını Bükmek

Karşıdaki kişiye herhangi bir olumsuz hareketinden dolayı uyarıda bulunmak için kulağını bükmek deyimi kullanılır. Menekşe, taç yaprakları yere doğru eğik olan bir çiçektir. Bu görüntüsüyle kulağı çekilip başı yana yatan bir insanın durumunu yansıtır. Menekşe ve ayva tüyleri arasında renk ve koku bakımından benzerlik vardır. Menekşe, sevgilinin ayva tüyelerine dil uzattığı için menekşeye uyarıda bulunmak amacıyla kulağı çekilir.

Ey Hayâlî hatt-ı dildâra dil uzatmış meger

Bağda miskîn benefşenin kulağın burdular (Hayâlî D., G 54/5)

5. 7. 2. 22. Kulak Çekmek

Kulak çekmek uyarmak, önemsemek ve dinlemek anlamlarına gelir. Bir beyitte dinlemek anlamının kullanıldığı görülür. İki renkli, latif gülün çemenin ortasında sabah erkenden açmasının sebebi, sevgilinin güzelliğinin gülüne kulak

çekmek içindir. Güle dönüşen goncanın amacı, sevgilinin güzelliği hakkında söylenenleri dinlemek, onu görmek için beklemektir (Aydemir, 2012: 7).

Sahn-ı çemende subh-dem açıldığı bu kim

Hüsün gülüne gonca-i ra'nâ kulak çeker (Bâkî D., G 153/3)

5. 7. 2. 23. Kulak Doldurmak

Kulak doldurmak, başkasına kendi düşüncelerini dayatmak anlamındadır. Sevgilinin dudaklarıyla gül arasında renk bakımından benzerlik vardır. Bülbül, sevgilinin dudaklarını gördükten sonra gülün bir kıymeti kalmaz. Şekil olarak kulağa benzeyen güle sövmeye başlar. Sövmeye başlamak, güle ilgili küçültücü ifadeler kullanmaktır.

Bülbül söger kulağını dolduru güllerin

Benzer ki vasf-ı lâ'lin işitmiştir ey sanem (Necâtî D., G 358/4)

5. 7. 2. 24. Rızkını Taştan Çıkarmak

Rızkını taştan çıkarmak deyimini günümüzde ekmeğini taştan çıkarmak şeklinde kullanılır. Kişinin en zor şartlarda bile geçimini sağlayabilme gücüne sahip olması anlamına gelir. Necâtî, lalenin rızkını taştan çıkardığını söyler. Lalenin yetişme alanları daha çok dağlık ve taşlık alanlardır. Deyim bu manada gerçek anlama yakındır. Şair beyitte bu deyimini kendisinin laleyi örnek alması gerektiğini belirtmek için kullanır. Âşık güzellik baharı geçmeden gözyaşı dökmelidir.

Gönlünü nem edegör hüsnu bahârı geçmeden

Ey Necâtî lâle gibi rızkını taşdan çıkar (Necâtî D., G 197/6)

5. 7. 2. 25. Yüz Sürmek

Yüz sürmek, sevgi ve saygının belirtilmesi amacıyla kullanılan bir deyimdir. Çemenin bütün istediği, sevgilinin eteğine (ayağına) yüzünü sürmektir. Sevgiliye olan düşkünlüğünü bu şekilde ifade eder.

Yüz sürüp dâmânına buldu çemenler matlabın
Yümn-i pâ-bûsun müşerref eyledi havzın lebin
Kevkeben mes'ûd-ı ikbâl ede kasrın kevkebin
Pertev-i lutfunla Şevk-âbâdı kıldın şevk-yâb (Nedîm D., MUS 14/2)

5. 7. 3. Hikâye ya da Yaşanmışlığa Dayanan Sözler

5. 7. 3. 1. Bahçe Sulama

Bahçe sanatı günümüzden 11 000 yıl öncesi dayanır. Günümüze kadar geçen süre zarfında bahçe sanatıyla ilgili birçok tecrübe edinilmiştir. Bu tecrübelerden biri de bahçe sulamasıyla ilgilidir. Edinilen tecrübelerden, bahçenin daha çok üç günde bir sulanmasında fayda görülmüştür.

Sevgilinin kılıç gibi keskin bakışları âşğın bedeninden eksik olmaz. Kesici bakışlar âşğın ihtiyaç duyduğu bir husustur. Şair bunu bir bahçıvanın gül bahçesine üç günde bir su vermesine benzetir. Sevgilinin bakışları ilahi nazar anlamındadır. Allah'ın nazarı her ne kadar âşğâ çile çektirip onu yaralasa da neticesi güzeldir. Nazarın kesilmesi durumunda âşğın gönlü su verilmeyen gül bahçesi gibi kuruyacaktır.

Cism-i pür-dağ-ı Hayâliden kesilmez tığ-ı yâr
Gerçi verir bağbân gülzâra âb üç günde bir (Hayâlî D., G 137/5)

5. 7. 3. 2. Çınar ile Kabak (Çenâr ile Kedû)

Çınar ile kabak hikâyesi, ulu bir çınarla kabağın arasında geçenlerle ilgilidir. Ulu bir çınarın altında bir kabak filizlenmeye başlar. Kabak güneş ışığının ve yağmurun yardımıyla kısa zamanda büyür. İki ay içerisinde çınarın boyuna yetişir. Kabak çınara karşı övünerek iki ayda aynı boya ulaştığını, kendisinin ise ancak elli senede sahip olduğu boya yetiştiğini söyler. Günler geçer, kabak önce yapraklarını döker, sonra pörsümeye başlar. Kabak ulu çınara kendisine neler olduğunu sorar. Çınar ona ölmeye başladığını söyler. Kabak, çınara sebebini sorunca, çınar da bulunduğu duruma çok badireler atlatarak, adım adım ancak elli senede ulaştığını ifade eder. İki ayda büyümenin sağlıklı olmadığını kendisine anlatır.

Tuba bir cennet ağacı olmasına rağmen sevgilinin boyuyla kıyas edilemez. Kıyas edildiği takdirde çınar ile kabak hikâyesindeki haddini bilmeyen kabaktan farkı kalmaz.

Boyuna tûbâ teşebbüh itdüğü

Şol meseldür kim çenâr-ıla kedû (Ahmedî D., G 537/4)

5. 7. 3. 3. Uzun Kişi Aptal (Ebleh) Olur

Halk arasında uzun boylu insanların aptal olduğuna ya da anlayışlarının kıt olduğuna dair bir inanç mevcuttur. İbrahim Hakkı, Mârifetnâme adlı eserinde uzun boylu insanlar için “Kim ki boyudur tavîl / Sade dil olur cemîl” (Erzurumlu, 1999: 387) ifadesini kullanır. Bu ifade, “boyu uzun olan, güzel ve sade dil olur” anlamına gelir.

Klasik Türk şiirinde servi ağacı, sevgilinin boyunun benzetildiği bahçe unsurlarından biridir. Ahmedî, servinin sevgilinin boyuna öykündüğünü söyler. Bu durum uzun kişinin ahmak olduğu şeklinde ifade edilir.

Dilerse serv öykine boyuna

Aceb mi ki olur uzun kişi ebleh (Ahmedî D., G 548/2)

5. 7. 4. Kalıplaşmış Birleşik Kelimeler

5. 7. 4. 1. Başı Açık

Başı açık olmak başta herhangi bir aksesuar bulundurmamak, kendini göstermek anlamlarına gelir. Âşık, çemendeki lalenin baş açmasından dolayı Allah’a şükreder. Lalenin baş açması sevgilinin kendini göstermesidir. Bunu gören yasemin yere doğru eğilerek yapraklarının yüzünü yere sürter. Yasemin şekil itibarıyla çiçekleri yere doğru açan bir çiçektir.

Şükr-i Hudâya başın açar lâle-i çemen

Rûy-ı niyâzı hâke sürer berg-i yâsemîn (Bâkî D., G 387/4)

Başı açık lale, gül sultanı olan sevgiliye seslenerek kendisine kan bulaştığını söyler. Bundan dolayı lale, şehitlerin şahının sancağıdır. Lale, başı açık olarak Kalenderi bir dervişi andırır. Kalenderiler şii-alevi anlayışı benimsediklerinden dolayı Hz. Hüseyin'i sıkça anarlar. Hz. Hüseyin şehitlerin şahı olarak bilinir. Kalenderi derviş, gül sultanı olan ilahi sevgiliye, kendisinin şehitlerin şahı olan Hz. Hüseyin'in sancağı olduğunu belirtir. Bunu söylemesindeki amaç hangi şartta olursa olsun ilahi sevgilinin yolunda ilerleyeceğini ifade etmektir.

Baş açık lâle çemende dedi sultân-ı güle

Kan bulaşmış alem-i Şâh-ı Şehîdânem ben (Hayâlî D., G 437/4)

5. 7. 4. 2. Baş Sallamak

Başını sağa sola bükme anlamında kullanılan başını sallamak (başını salmak), Necâtî'nin beytinde şimşâd için kullanılır. Şimşâd ezber yapan talebeler gibi durmadan başını sallar. Ezberlediği, sevgilinin boyunun özellikleridir. Vurgulanmak istenen, şimşâdın sevgilinin boyunun karşısındaki yetersizliğidir.

Başını durmayuban saldıği şimşâd-ı çemen

Galibâ kâmetinin vasfını eder ezber (Necâtî D., G 72/6)

5. 7. 4. 3. Secde Etmek

İbadet ya da şükür maksadıyla alnın yere değdirilmesine secde denir. Sevgilinin yanağı Kur'an'a teşbih edilir. Yanağın üstündeki ayva tüyleri ise Kur'an ayetleridir. Yanaktan ayetler okunur. Ayetler okunduğunda yanakla teşbih hâlinde olan gül ve lale secde eder. Gül ve lalenin secde etmesi bu durum karşısında kıymetsizleşmelerinden dolayıdır.

Topraga düşer secde ider lâle vü nesrîn

Hüsün varakından ohınan yirde bir âyet (Ahmedî D., G 90/5)

5. 7. 4. 4. Su Isıtmak

Suyun sığağa maruz bırakılması, suyu ısıtmaktır. Âşık ölmeden sevgilinin şeftaliye benzeyen yanaklarından öpmek ister. Vurgulamak istediği, vahdete vasıl

olmaktır. Çünkü yanak vahdeti temsil eder. Yanağı öpemeyen âşık hiç olmasa öldükten sonra cenazesini yıkamak için kullanılacak suyun şeftali ağacı yakılarak ısıtılmasını ister.

Almadan bûse-i yârı ger ölem ey hemdem

Suyum ısıtmaga şeftali budağın yakasın (Hayâlî D., G 405/4)

5. 7. 5. Özlü Sözler

5. 7. 5. 1. Hastalar Vakti Olmayan Meyveyi Arzu Ederler

Hasta olan kişi, vücudundaki biyolojik değişiklik ve dengesizlikten dolayı zamanı olmayan besinleri talep eder. Bu durum irade dışı gerçekleşir. Âşık da bir hasta gibi sevgilinin şeftali yanağını ister. İstek sevgiliden ayrıken ortaya çıkar ve olmayacak bir istektir. Bu durum “hastalar vakti olmayan meyveyi arzu ederler” sözüyle ifade edilir.

Fürkatünde tan mı şeftâlu dilerse cân u dil

Mîve-i bî-vakt iderler ârzû bîmârlar (Bâkî D., G 85/5)

5. 7. 5. 2. Şeker Nerede Olursa Olsun Sinek Oraya Gider

Bu söz, “bal olan yerde sinek de bulunur” atasözünün özlü söze çevrilmiş şeklidir. Kişi nereden fayda sağlayacaksa, oraya yanaşır anlamındadır. Sevgilinin beni karasineğe benzer. Lale gibi kırmızı dudakları ise şekeri andırır. Dolayısıyla dudak etrafındaki ben, şekerin etrafında uçuşan karasineğin görüntüsünü verir.

Hâl ile lâle lebleri âlini ala ettiğın

Tanlama kanda var ise kanda harîs olur meges (Şeyhî D., G 84/5)

5. 8. Şarap Kültürü

Şarap, klasik Türk şiirinde en çok kullanılan kavramlardan biridir. Özellikle gazellerde şarap ve şarapla ilgili unsurlara sıkça rastlanır. Şarabın şiirde sık kullanılışı, şairlerin zevk ve eğlence düşkünü, sarhoş gezen insanlar olduğu düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Hâlbuki bununla ilgili bir değerlendirme yaparken

dönemin sosyal şartlarını, psikolojik yaklaşımlarını, gelenek-göreneklerini ve kültürünü bilmek gerekir. Şu bir gerçektir ki genel yaşam bakımından değerlendirildiğinde Osmanlının muhafazakâr bir yaşam tarzına sahip olduğu görülür. O zaman şarabın şiirlerde sıkça yer almasına farklı bir açıdan yaklaşmak icap eder.

Klasik Türk şiiri bilindiği üzere geleneğe dayalı bir şiirdir. Geçmişten getirdiği kalıpları farklı tarzlarda işleyerek okuyucusunun önüne koymuştur. Yani neyi işlediği değil, nasıl işlediği anlayışı ön plana çıkmıştır. Başlangıçta şarap ve şarapla ilgili unsurlara çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bu anlamlar âşığın fiziki ve ruhi durumuyla ilgilidir. Genel itibariyle bu anlam örgüsü şiirde değişmemiştir. Tasavvufun klasik Türk şiiri üzerindeki etkisiyle de şarabın farklı anlamlar kazandığı görülür. Bu anlamların oluşturulmasında bahçe ve unsurları sıkça kullanılmıştır.

5. 8. 1. Devir

Devir kelime anlamı bakımından dönmek, dolanmak anlamlarına gelir. Dairevi mahiyette, başlanılan noktaya ulaşmaktır. İçki meclisinde kadehin elden ele dolaşmasıdır. Devir sözcüğü tasavvufta da çeşitli anlamlara sahiptir. Bazı tarikatların el ele ya da omuz omuza halka oluşturmaları durumuna devir denir. Allah'tan gelip tekrar Allah'a vasıl olmaya devir ismi verilir. Bunun çeşitli aşamaları vardır. İnsan sırayla cemad, nebat ve hayvan mertebelerinde bulunur. Daha sonra insan olur. En son insan-ı kâmil mertebesine ulaşır ve Allah'a vasıl olur.

Züht ve rint klasik Türk şiirine konu olan mücadelelerden biridir. Şair, zühdün sona ermesinden dolayı sufünün şükredip, duaya başlaması gerektiğini belirtir. Çünkü züht yaşamı, cennet arzusuyla kuru bir odun gibi yaşamaktan ibarettir. Gül devri gelmiştir. Artık zevk ve sefanın zamanıdır. Gül devri ifadesiyle hem kadehe benzeyen gülün elden ele dolaşması hem de gülün ortaya çıktığı bahar mevsiminin geldiği anlamları verilir.

Zühd işi âhir oldu sûfi duâya başla

Gül devri zâhir oldu zevk u safâya başla (Necâtî D., G 494/1)

Devr-i lâle, devr-i gülün sahip olduğu anlamlara sahiptir. Hem baharın gelişini hem de mecliste kadehin dönüşünü simgeler. Bahar mevsimi geldiğinde âşıklar ihlas ile kadeh tutarlar. Kadeh tutmak söz vermektir. Bu, tasavvufta âşğın samimi bir şekilde gönlünü Allah'a açmasıdır. Âşğın nergis gibi olması gerekir. Nergiste her zaman sarhoş olma anlamı vardır. Âşğın ilahi aşk yolunda her zaman riyasız bir şekilde aşka adanmışlığının olması gerekir.

Çü devr-i lâledir ihlâs ile kadeh turalım

Nite ki nergis olur mest-i bî-riyâ olalım (Şeyhî D., G 125/2)

Şiirlerinde hayatın tüm neşelerinin yaşanması anlayışını savunan Bâkî, bir matlânda devranın yerinde durmadığını, bundan dolayı baharı temsil eden gül devrinin neşeyle yaşanması gerektiğini belirtir. Kadehe benzeyen güller, mecliste dönmeli ve bu durumun zevkine varılmalıdır.

Dâim olmaz devr-i gül devrân ise bâkî degül

Gel begüm dönsün kadeh bundan yig olmaz devr-i gül(Bâkî D.MT10/10)

5. 8. 2. Humâr

İçki içildikten sonra oluşan baş ağrısına ya da mahmurluk hâline humar denir. Humar, tasavvufta vuslat makamından kesiklik yolu ile değil, kahır yoluyla geri dönmek (Cebecioğlu, 2005: 124) anlamına gelir. Klasik Türk şiirinde humarın daha çok nergisle kullanıldığı görülür.

Aralık ayı nergis çiçeğinin renk ve koku bakımından olgunlaştığı ve nergisin hasat edildiği aydır. Âşğın yılda sadece bir kez uykusundan uyanmak istemesi, nergisin aralık ayında hasat edilmesine teşbih edilir. Nergis ile sevgilinin gözleri de teşbih hâindedir. Âşıklar rüyada sevgilinin mest edici gözlerini gördüklerinde uykudan uyanmak istemezler. Nergis gibi sadece yılda bir uyanmak isterler.

Gören düşünde bir gece mestâne gözlerin

Nergîs gibi humâr ile bir yılda uyanır (Necâtî D., G 68/2)

Şeyh Gâlib'in, Topkapı Sarayı'ndaki İrem Bağı'nın inşası münasebetiyle yazdığı kasidede nergis çiçeğinde humar işaretlerinin görüldüğü belirtilmektedir. Bununla nergisin klasikleşmiş olan mahmur görüntüsüne vurgu yapılmaktadır.

Tavr-ı acebde rûzigâr îd oldu fasl-ı nevbahâr

Nergisde asâr-ı humâr ammâ kadeh destinde hem (Ş. Gâlib D., K 19/2)

5. 8. 3. Kadeh

İçine içki koyulan kap anlamındaki kadeh, klasik Türk şiirinde ayak, cam, sâgar, piyâle, peymâne, ratl ve rıtl olarak geçer. Kadeh ayrıca âb-gîne, âfitâbe, câm-ı berrâk, câm-ı billûr, câm-ı gül-gûn, câm-ı la'îln, câm-ı mînâ, câm-ı musaffâ, câm-ı rûşen, câm-ı ser, câm-ı yâkutî, câm-ı zernigâr, câm-ı zerrîn, câm-ı zücâc, sâgar-ı sîm, kâse-i fağfûr gibi terkiplerle ifade edilir.

Klasik Türk şiirinde bahsi geçen kadeh ile günümüzde kullanılan kadehler aynı değildir. Şiirdeki kadeh daha çok kâseyi andıran bir görüntüye sahiptir. Dört ya da beş santimetre derinlikte, zamanın şartlarına göre toprak, cam, ağaç, taş ve metalden yapılan yayvan kaplardır (Bahadır, 2013: 242).

Kadehin icadı İran'ın mitolojik kahramanlarından Cem'e dayandırılır. Bu münasebetle kadeh câm-ı Cem ve câm-ı Cemşîd olarak da bilinir. Efsaneye göre Cem'in kadehi boşaldığında kendinden dolar. Ayrıca sihirli özelliğinden dolayı dünyanın dört bir yanını gösterir. Bundan dolayı Cem'in kadehine câm-ı gîtî-nümâ ya da câm-ı cihan-nümâ da denir. Keyhüsrev bu kadeh sayesinde kuyuya atılan Bîjen'i bulmuştur. Kadeh ayrıca bu özellikleriyle Büyük İskender ve Hz. Süleyman ile ilişkilendirilir.

Kadeh, klasik Türk şiirinde sevgilinin ağzı ve dudağı için kullanılır. Sevgilinin güzelliği âşığı kendinden geçirdiği için camla ilişki içerisinde. Âşığın gözleri kadeh gibidir. Gözdeki kırmızılık ise şaraptır (Pala, 1995: 103). Kadeh, âşık için baharın gelişini ve iştret meclisinin kurulmasını temsil eder. Meclis, sevgilinin ortaya çıkması anlamındadır. Tasavvufta âşığın gönlü kadehe benzetilir. Gönüldeki

aşk da kadehteki şarap olarak kabul edilir. Bahçe unsurlarından gül, gonca, lale ve nergis şekil bakımından kadehle teşbih hâindedir.

Fani bağ diye tabir edilen dünyada yüz bin tane ilkbahar gelip geçse bile kadeh gibi dikensiz bir gül açılmaz. Kadeh ile sevgilinin güzelliği âşığın kendinden geçmesi bakımından benzerlik ilişkisi içerisindedir. Dikensiz gül ise sevgilinin kusursuz güzelliğidir.

Sad hezârân nev-bahâr olsa bu fânî bâgda

Bir gül-i bî-hâr açılmaz Bâkıyâ sâgar gibi (Bâkî D., G 499/5)

Gül bahçesi bir meclistir. Gonca ise dolu bir kadehtir. İçki sunanın ateşli yanağı da narçiçeğidir. Narçiçeğiyle vurgulanan, sevgilinin yanağının kırmızılığıdır. Ayrıca gonca, yanak ve narçiçeğinin birlikte kullanımı yanağa vurgu derecesini arttırır.

Gülsitân-ı bezme sâgar gonca-i sîr-âb ise

Âteşin ruhsârı sâkînün de bir gül-nârdur (Bâkî D., G 58/2)

Bâkî'nin bir beytinde lale ile kadehin benzerliği ele alınır. Lale ile kadehin şekilsel benzerliği zaten bilinmektedir. Lalenin içindeki siyahlık ile kadehte kalan tortunun siyaha yüz tutmuş hâli arasında da benzerlik kurulmaktadır.

Lâleveş bâg-ı safâda inen açıldığı yok

Haylî demdür göremez kimse karasın kadehün (Bâkî D., G 270/2)

Kadehin ortaya çıkışı, ilkbaharın gelmesiyle ilişkilendirilir. Çünkü kadeh güle benzetilir. Gülün bahar mevsiminde açması, iştret meclisinin önemli bir aksesuarı olan kadehin vaktinin geldiği anlamındadır.

Bir yıl idi ki gül gibi pinhân idi kadeh

Vakti durur Necâtî gelin âşikâr idin (Necâtî D., G 320/7)

Âşık kadeh, sebze ve peri yüzlü sevgilinin bir arada olmasını ister. Üçünün bir arada olması düşüncesi, onların âşığa canlılık katacağı inancından dolayıdır. Sebze (bahar), kadeh ve peri yüzlü sevgili olursa âşık kendinden geçecektir. Bunlar varken insanoğlunun âb-1 hayâtı dilemesi onu hayvan yapar.

Sebze vü yâr-1 perî-ruh olsa câm-1 mey bu dem

Âb-1 hayvân isteyen âdem değil hayvân ola (Şeyhî D., G 156/6)

Şekil benzerliğinin dışında kadeh ve bahçe unsurlarının renk bakımından da teşbih hâlinde olduğu görülür. Kadeh, lale renklidir. Lale renkli kadehi getiren kişi, gül yüzlü sakidir. Kadehin ve sakinin gelişini haber veren, sabah rüzgârıdır. Sabah rüzgârı daha gelmeden sevgilinin misk kokusu âşıklara ulaşır.

Ufukda müşg-dem oldı girü nesîm-i sabâh

Getür iy sâki-yi gül-ruy lâle-gûn akdâh (Ahmedî D., G 107/1)

Nergis çiçeğine mahmurluk ve beklenti içerisinde olma anlamları yüklenmiştir. Nergis sanki gözü açık bir şekilde âlemi gözler. Âşığın da gözleri aynı nergis çiçeği gibi sevgiliyi arar. Bunun olmasının nedeni, beyitte âşığın elinde bir kadeh olmamasına bağlanır.

Gözüme âlemi göstermez idüm nergis-vâr

Sahn-1 gül-şende alaydum elüme câm-1 zeri (Ahmedî D., G 512/4)

Kan rengindeki lalelerin kadehler gibi sefaya ermesinin bir yolu vardır. Bu da kadeh gibi dolu olmasıdır. Bundan dolayı lale, kara bağrını jalelerle doldurur. Lale ve kadeh arasındaki şekilsel benzerlik, tortu ve lalenin içindeki siyahlık bakımından pekiştirilmiştir.

Gül-şende basdı jâleleri kara bagrına

İrdi safâya lâle-i hûnîn piyâleler (Bâkî D., G 103/4)

Kadeh, gönlü açan ve neşelendiren bir unsurdur. Âşık, elde gönül ferahlatan gül gibi şarap kadehini, gönül goncasının kapalı olmasına tercih eder.

Güşâde olmaga dem-beste iken gonca-i hâtır

Elünde gül gibi câm-ı şarâb-ı dil-güşâ yigdür (Bâkî D., G 186/5)

Gül yüzlü sevgilinin yanak ve ben kombinasyonu laleyi akla getirir. Yanağın kırmızılığı lale, üzerindeki ben ise lalenin içindeki siyahlıktır. Yanak, üzerindeki ben sayesinde gönül açan şarap kadehi gibidir.

Aks-i hâl-i ârızından sâkî-i gül-çihrenün

Lâle-i sır-âb olur câm-ı şarâb-ı dil-güşâ (Bâkî D., G 15/5)

Aşk, âşık için acı ve kederle dolu uzun bir yoldur. Bâkî, âşığın kederin ağır yükünü yüklenmesi gerektiğini belirtir. Çünkü bu, âşıklığın gereğidir. Çemende gül gibi olan kadehi çekenlere eleştirel gözle bakar.

Bâr-ı girân-ı gussayı çekmez şu kimse kim

Sahn-ı çemende gül gibi rıtl-ı girân çeker (Bâkî D., G 154/6)

Nâilî, gül renkli kadehe kişinin hayatta sahip olduğu talih ve şans açısından bakar. Şair, gül renkli kadehin meydana sürülmesine rağmen kendisine nasip olmadığını söyler. Sitemli bir şekilde, ümidin tırnağından bile faydalanamadığını dile getirir. Bu da yaşamış olduğu hayatla ilgilidir.

Gülgün câmı her kişi meydâna sürdü biz

Gerd-i süm-i tekâver-i ümmîdi görmedik (Nâilî D., G 218/6)

Günümüzde de devam eden bir kültürde, kadınlar el ve ayaklarına kınayla çeşitli desenler çizerler. Sevgilinin de ayağında gül deseni mevcuttur. Şair bunu başka bir nedene bağlar. Sevgili şarap içtikten sonra dudak izi kadehte kalır. Kadeh sevgiliye yalvararak, yüzüsu dökererek kadehte kalmış dudak izini ayağına nakış olarak işlemesini ister.

Degil reng-i hına küstâh düşmüş âb-rû dökmüş

Ayağ-ı sâkîye gül-büse nakş etmiş leb-i mînâ (Ş. Gâlib D., G 6/4)

Tarikatta oluşturulan meclisin amacı, feyiz ortaya çıkarmaktır. Meclisi oluşturan herkesin ilahi yoldaki psikolojik motivasyonu, feyzi meydana getirir. Bu yüzden meclis ile mürşidin feyzi yek-reng olarak adlandırılır. Meclisteki gönüller, kadeh gibi feyizle dolmayı bekler. Gönüller feyizle dolduğunda suya doymuş capcanlı güller gibi olurlar.

Yek-reng feyz-i sâkî ile bezm-i gülsitân

Her câm-ı bâde bir gül-i sîrâbdır bu şeb (Ş. Gâlib D., G 18/3)

5. 8. 4. Meclis

Meclis bir konunun görüşüleceği mekâna ya da bir konuyu görüşmek için bir araya gelmiş insan topluluğuna verilen isimdir. Klasik Türk şiirinde meclis dinî ve dünyevi şiirlerde farklı şekilde ele alınır. Beşerî aşkın işlendiği şiirlerde meclis, sevgilinin içerisinde olduğu, çeşitle tabiat güzelliklerine sahip olan, bahçelerinin ve yeşil alanlarının bolca bulunduğu fiziki bir ortamdır. Tasavvufî şiirlerde ise meclis, bir zikir halkası görünümündedir. Halkanın mürşidi ve müritleri vardır. Herkes mecliste oluşan feyzden nasiplenmek ister.

Meclis şiirde genelde bezm olarak geçer. Bezm kelimesinin başka kelimelerle terkip oluşturarak kullanıldığı görülür. Bezm-i Cem, bezm-i elest ve bezm-i gülistân bunlardan bazılarıdır. Bezm-i Cem ve bezm-i elest, bir hikâyesi olan terkiplerdir. İlk defa içki meclisi kurarak bezmi icat eden Cem olduğu için, bezm ona izafe edilmiş ve bezm-i Cem tamlaması bu şekilde ortaya çıkmıştır (Pala, 1992: 106). Bu meclisin en önemli kişileri âşık, saki ve mutriptir. Güzel ve doğal ortamlarda kurulan bezm-i Cem'in önemli unsurlarından biri, câm-ı Cem olarak bilinen kadehtir.

Şair, bahçe unsurlarını kullanarak meclis ve içindekilerini teşbih yoluyla belirtir. Bâkî, gül bahçesini şarap meclisi olarak gösterir. Bu teşbihte renk ve çokluk hususları esas alınır. Şekil manasında gül, kadehe benzetilir. Şarap dökülürken sürahiden çıkan ses, bülbülün sesi gibidir. Bu teşbihlerde şairin hayattan tat alma düşüncesine sahip olduğu görülür. Bir başka beyitte Necâtî, Bâkî'yle aynı düşünceleri yansıtır.

Gül-sitân bezm-i şarâb u câm-ı mey güldür bana
Kulkul-i halk-i surâhî savt-ı bülbüldür bana (Bâkî D., G 12/1)

Bezmimiz gülşen gibidir câm-ı mâl-a-mâl gül
Mest olanlara sürâhi kulkulü bülbül yeter (Necâtî D., G 76/3)

Bâkî, şarap ve unsurlarını tanıtırken farklı ifadeler kullanır. Kadeh ona göre sade bir arkadaştır. Şarap zaman geçirilecek hoş bir meşgaledir. Bülbül neşeli bir sohbet arkadaşı, gül ise meclisi süsleyen bir unsurdur. Bülbül, mecliste mutrip izlenimi verirken, gül ise meclisin sakisi yani sevgili rolündedir.

Harîf-i sâdedür sâgar velî mey hûb hem-demdür
Nedîm-i şûhdur bülbül gül ammâ meclis-ârâdur (Bâkî D., G 127/2)

Meclis-i Cem hoşça zaman geçirilecek bir yerdir. Gül bahçesi bu yönden Cem'in meclisine benzer. Gül bahçesinin mutluluk verici bir mekân olması, memduhun orada bulunmasından dolayıdır. Yine memduhtan dolayı zemin neşe dolu, zaman saadetli zamanlardır.

Zamân ahdinde hoş-demdir zemin lutfunda hurremdir
Sanırlar meclis-i Cemdir görenler her gülistânı (Nedîm D., K 22/25)

Meclis ve kadeh anlatılırken, gül ve çemen gibi bahçe unsurları kullanılır. Çemen bezm ile, gül de kadeh ile ilişkilendirilir. Bülbül ise çemende inlerken görülür. Burada verilen zikir meclisidir. Çemen bir zikir halkası olup, gül ise aşka ve feyze muhtaç gönüllerdir. Âşık, aşkın cezbisiyle kendinden geçip inlemektedir.

Henüz döndü çemen bezme gül piyâlelere
Henüz başladı bülbül çemende nâlelere (Nâilî D., G 340/1)

Bağ ve bahçe ilkbahar mevsiminde kendini göstermeye başlayan alanlardır. Kış mevsiminde bağ olmadığı için şair, şarap meclisini bağ olarak telakki eder. Şair bu durumu “ineb olmazsa kızı sağ olsun” şeklinde dile getirir. Üzüm bağ ve bahçeyi, şarap ise kızı karşılar.

Bezm-i mey kış gününe bâğ olsun
İneb olmazsa kızı sağ olsun (İ. Molla D., G 420/1)

5. 8. 5. Meyhâne

İçki ve çeşitli mezelerin sunulduğu müzikli ortamlara meyhane denir. Meyhane kültürü şarabın icat edilmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. İçki içmek isteyen insanlar bir araya gelerek, meyhane tipi ortamlar oluşturmuşlardır. Meyhaneler daha çok paranın bol olduğu mekânlarda kurulmuştur. Bu münasebetle daha çok limanlar ve çarşılar tercih edilmiştir (Tanrıbuyurdu, 2017). Osmanlıda gayr-ı müslimlerin işletmeciliğini yaptığı meyhanelerin serbestiyeti, dönemlere göre farklılık arz etmiştir. Bu farklılığın ortaya çıkmasındaki en önemli etken, iktidarın şarap ve meyhaneyle ilgili yaklaşımı olmuştur.

Meyhane, klasik Türk şiirinde neşe alınacak ve hoş zaman geçirilecek bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Mutasavvıf ve tasavvufi neşve ile şiir yazan şairlerin, meyhaneyle tekke ve dergâh anlamında kullandıkları görülür. Meyhane ilahi aşkın olduğu, kötülük ve çirkinlikten arınmış bir mekândır. Aşk anlamına gelen mey, meyhaneyle içilir.

Meyhane, gül bahçesi gibidir. Ortak yönleri her iki mekânın da insana haz ve mutluluk vermesidir. Kadehe ihtiyaç olursa gül, kadeh olarak kabul edilir. Lale yanaklı sakinin (sevgili) meyhaneyle gelmesiyle eksiklik kalmaz.

Gülşen istersen işte mey-hâne
Gül-i handân gerekse peymâne (Bâkî D., G 471/1)

Künc-i mey-hâne ile gûşe-i gülşen birdür
Sâkî-i lâle-'izâr u mey-i gül-fâm olsa (Bâkî D., G 435/4)

Şeyh Gâlib, memduhun bulunduğu mekânı överken bahçe ve şarap unsurlarını birlikte kullanır. Laleler birer kadeh, mekânın her köşesi bir saray, çemen bir meyhanedir. Çemendeki bülbüller ise ahenkli seslerden mest olmuş durumdadır.

Her lâle bir peymânedir her kuşe bir kâşânedir

Güyâ çemen meyhânedir bülbülleri mest-i nagam (Ş. Gâlib D., K 19/3)

İzzet Molla, gül bahçesini meyhane gibi gösterir. Meyhane aslında bir dergâhtır. Âşık da bu dergâhın taze bir gülüdür. Dergâhta bulunmak âşık için nimettir. Bunu “sarayın külheni kıskançlıktan tutuşsun” diye ifade eder. Âşık aradığı aşkı sarayda değil, dergâhta bulmaktadır.

Gül-i sîr-âbıyım meyhâne-i gülzâr-ı Monlânın

Tutuşsun nâr-ı reşkinden derûn-ı külhen-i mînâ (İ. Molla D., G 7/8)

5. 8. 6. Sâki

İçki sunan kişiye saki denir. Sâkinâmelerden sakiliğın eski bir meslek olduğu, içki sunmanın yanında meclisin adabını düzenleme görevinin bulunduğu, şiir okuma ile müzikten anlama gibi yetenek gerektiren özelliklerinin var olması gerektiğı anlaşılmaktadır (Canım, 2009: 13). Klasik Türk şiirinde saki, sevgilidir. Saki, güzelliğıyle dikkat çeker. Meyhanenin müdavimleri, bazen daha sakinin sunduğu içkiyi içmeden sakinin güzelliğinden dolayı sarhoş olurlar. Saki gül yüzlü, lale yanaklıdır. Tasavvufi şiirlerde saki, şeyh ya da mürşittir. Meclisin sakisi olan mürşit, gönüllere aşk ve feyiz dağıtır.

Sevgilinin yanağı ve lale teşbih hâindedir. Lale kadehe benzediğı için yanak kadehi hatırlatır. Yanak sanki içki sunan bir sakidir. Sevgilinin goncaya benzeyen dudakları, âşığın kendinden geçmesine neden olur. Gözler ise yarı uykulu şekliyle, etkileyici bir görünüme sahiptir. İlkbaharda böyle bir güzelliğe sahip sevgilinin karşısında sarhoş olmamak âşığın elinde değildir.

Lâle sâki goncalar sermest ü nerkis pür-hümâr

Câm-ı mey nûş etmek ancak mâhasal nevrûzda (Nefî D., G 121/5)

Kevser Havuzu, cennette var olduğuna inanılan bir havuzdur. İnananlar mahşer gününde o havuzun başında toplanacaklardır. Kevser havuzundan su içenler bir daha susamayacaklardır. Havuz misk kokusuna sahiptir. Beyitte Kevser

Havuzu'ndan kastın, gül yüzlü saki (sevgili) ve tertemiz kadeh olduğu belirtilir. Kadeh, Kevser Havuzu'dur. Sevgilinin yüzü kadehteki şaraba yansıdığında şarap Kevser Suyu gibi tatlılaşır.

Havz-ı kevserden ki derler ravza-i rıdvandadır

Sâki-i gül-çehre vü câm-ı musaffâdır garaz (Fuzûlî D., G 140/2)

Gül ile saki birbirine benzetilir. Sakinin neşelenmesi ve güler yüzlü olması ile gülün açılması arasında bağlantı kurulur. Böyle bir manzaraya gül bahçesi bile imrenir.

Ey Necâtî sâkiler handân olupdur gül gibi

Uşbu bezm içinde kim sahn-ı gülistân imrenir (Necâtî D., G 132/7)

5. 8. 7. Sarhoş (Mest-i Ser-girân, Ser-girân)

Alkol ve uyuşturucu gibi maddelerin alınması sonucu vücutta meydana gelen şuursuzluk hâline sarhoşluk denir. Klasik Türk şiirinde sarhoş, sevgilinin aşkıyla kendinden geçen kişidir. Sevgilinin güzellik unsurları da âşığın sarhoş olmasına neden olan unsurlardır. Dudak renk bakımından şaraba benzediği için âşığı sarhoş eder. Bakışlar, saçın kokusu ve gözlerin yarı uykulu mahmur hâli, sarhoşluk sebepleridir. Tasavvufi şiirlerde sarhoş, Allah aşkıyla yanan kimsedir.

Ser-girân, sarhoş anlamına gelir. Ayrıca ağır başlı anlamı da vardır. Ser-girân, beyitte gonca ile birlikte kullanılır. Goncanın ser-girân olması, derli toplu olması bakımındandır. Gonca gibi ser-girân olunması gerektiğinin ifade edilmesi, ağır başlılığı vurgulamak amacıyla. Âşık bunu meclisin gül yanaklı şuh sevgilisi için düşünmektedir.

Meclisün şûh-ı gül-'izârların

Goncaveş mest-i ser-girân idelüm (Bâkî D., G 328/7)

Menekşe şekil itibariyle başı yere doğru eğik olan bir çiçektir. Bu şekliyle, sarhoşluktan dolayı başı öne eğilmiş bir âşığı andırır. Âşık, sarhoşluğun verdiği

sersemlikten dolayı başı öndedir. Böyle bir durumda âşığın yapması gereken eline lale gibi bir kadeh almaktır.

Benefşe bigi humâr-ıla ser-girân oldun
Çü vardur al elüne lâle bigi câm-ı rakîk (Ahmedî D., G 333/2)

Ser-girân kelimesinin ağır başlı anlamında kullanıldığı başka bir beyitte, gonca-i nev-hîz diye tanıtilen sevgilinin tazeliğine işaret edilir. Taze sevgililer tıpkı gonca gibi içe kapanıktırlar. Şair, gül yanaklı sevgilinin açılmamasının dert olmadığını dile getirir.

Gam degül Bâkî inen açılmasa ol gül-izâr
Ser-girân olurlar ekser gonca-i nev-hîzler (Bâkî D., G 86/5)

5. 8. 8. Şarâb (Arap, Bâde, Mey, Üzüm Suyu)

Genellikle üzüm suyundan yapılan alkollü içeceğe şarap denir. Şarabın bilinen tarihi Roma, Mısır ve Yunan medeniyetlerine kadar dayanmaktadır. Mısırlılar şarabın ham maddesi olan üzüm bağlarıyla ilgili kayıtlar tutmuş, Romalılar ve Babilliler ise şarap dükkânlarının işletilmesine yönelik kanunlar hazırlamıştır. Şarabın medeniyetlerdeki önemine binaen şarap tanrıları ortaya çıkmıştır. Mısırlılar şarap tanrısına Osiris, Yunanlılar Dionysos, Romalılar ise Bacchus adını vermiştir (Anonim y, 2017).

Klasik Türk şiirinin en önemli konularından biri şaraptır. Arap ve Fars şiirlerinde şarap, İslamiyetten önce sıkça ele alınır. İslamiyetin gelişiyile şiirde şarabın daha az yer aldığı görülür. Refah vakitlerinin gelmesi ve şatafatlı saray hayatı, şarabı tekrar ön plana çıkarır (Canım, 1998: 25). Türklerin Arap ve Fars şiiri etkisi altında geliştirdikleri kendi şiirlerinde, içerik ve şekil olmak üzere iki yönlü bir etkilenme söz konusudur. Dolayısıyla Arap ve Fars şiirindeki şarapla ilgili edebi ve tasavvufi fikirler Türk şiirine girmiştir (İnalcık, 2011: 67). Türk şiirine giren şarap kavramı ilk etapta tasavvufi mahiyettedir. Bunda dönemin sosyal ve siyasi şartları etkili olmuştur. Sonraları Türk şiirinin kendi kimliğini oluşturması ve devletin güçlü bir hâle gelmesi, şiirdeki şarap unsuruna yeni anlamlar yüklemiştir. Beşerî aşk,

muhabbet, dudak, söz, ömür, hayat, ölüm, gözyaşı, gurur, naz, gamze, şevk ve şiir (Doğan, 2011) şaraba yüklenen anlamlardan bazılarıdır.

Şarabın maddi bir sarhoşluğu vardır. Fakat klasik Türk şiirine yansıması maddi değildir. Şarap, âşığın ruhuna ve gönlüne ferahlık veren, ona neşe kazandıran ve aşk anlamında kullanılan bir ifadedir. Rengi bakımından dudak, yanak, kan ve gözyaşıyla ilişkilendirilir. Tasavvufta ilahi aşk anlamındadır. Bu manada iç huzuru, mutluluğu ve heyecanı temsil eder.

Klasik Türk şiirinde şarabın kırmızılığı renk bakımından genelde bahçe unsurlarından gül ve lale çiçekleriyle ifade edilir. Sevgilinin gelişiyile ilkbahar gelir. Âşık, bağı bir meclis gibi görür. Gül renkli şarap, kadehin içindedir. Sevgili, kusursuz güzelliğiyle cennetin gül bahçesinde açılmış dikensiz bir gül gibidir.

Seyr-i bâg-ı bezme gel câm-ı mey-i gülgûna bak

Gül-şen-i cennetde açılmış gül-i bî-hârı gör (Bâkî D., G 71/4)

Şarabın renk bakımından benzetildiği bir başka bahçe unsuru da erguvandır. Ayrıca erguvandan şarap yapıldığı da bilinmektedir. Erguvan renkli şarabın elde titremesi gibi, âşık da sarhoşluk sonrası mahmurluktan dolayı titrer. Memduhun güzelliği ferahlatıcı bir tesire sahiptir. Bu durum, erguvan renkli şarabın, anında insan şuuruna etki etmesine benzetilir.

Mey-i dûşîneden Bâkî yine mahmûra benzersin

Elünde turmayup câm-ı şarâb-ı ergavân ditrer (Bâkî D., G 139/5)

Vasf-ı cemîli öyle müferrih ki söylesem

Te'sîr eder dimâğa mey-i erguvân gibi (Ş. Gâlib D., K 13/30)

Sevgilinin ayrılığından dolayı gam çeken âşık, ciğer kanı yutsa bile bundan şikâyeti yoktur. Bu durumu sefa olarak kabul eden âşık, kan yutmayı erguvan şarabı içmiş sayar. Kan ile erguvan arasında renk benzerliği mevcuttur.

Bâkî gamunda hûn-ı ciger yutsa gûyiyâ
Bezm-i safâda câm-ı mey-i ergavân çeker (Bâkî D., G 154/7)

Şarabın renk bakımından ilişkilendirildiği bahçe unsurları olduğu gibi, nerede içileceğiyle ilgili ilişkilendirildiği bahçe unsurları da vardır. Bunlardan biri de çemendir. Şarap çemende içilir. Sufi bahar ayında şarabı su gibi tüketmelidir. Çemende yâr ile içilen şarap temiz ve değerlidir.

Çemende su gibi sûfi şarâb içmek gerek şimdi
Behey sûfi bu mevsimler ne ayıklık zamânıdır (Bâkî D., G 181/2)

Cihânda hûr-ıla nûş eylemek şarâb-ı tahûr
Var-ısa yâr-ıla içmek-durur çemende sabûh (Ahmedî D., G 105/2)

Menekşe, şarabı yapılabilen bir çiçektir. Bu şarap türü sevgilinin dudağı ve dudağın etrafındaki ayva tüyleriyle ilişkilendirilir. Sevgilinin dudakları şaraptır. Dudağın etrafındaki ayva tüyleri menekşe rengindedir. Dudak ve ayva tüyleri birlikte, menekşe şarabı olarak isimlendirilir.

Hatt-ı benefşe zeyn olalı lâ'l-i nâbına
Cân verir oldu halk benefşe şarâbına (Necâtî D., G 480/1)

Pîr ulu, ihtiyar ve ermiş kişiye denir. Mugân, ateşe tapan kimsedir. Pîr-i mugân ateşe tapanların en yaşlısı veya meyhanede hizmet eden en yaşlı ve tecrübeli kişidir. Tasavvufta mürşid-i kâmilidir. Müritlere aşkı ve feyzi sunan insandır. Necâtî pîr-i mugânı övmenin beyhude bir konu olduğunu söyler. Bu durumu, şarap anlamına gelen üzüm suyunu sıkmaya benzetir. Bir başka beyitte Nesîmî kendini şarabı yapılan üzümüne benzetir. Bu benzetmede iç dış ilişkisi göz önünde bulundurulur. Üzüm insan bedeni, şarap ise bedenin içindeki aşktır.

Pîr-i mugânı inen öğersen Necâtî'yâ
Yoksa üzüm suyunu bilece sıkar mısın (Necâtî D., G 409/5)

Şâhidim şem'im şarâbım sâkîyim hem câm-ı Cem
Kevserim hem selsebilim hem meyın engûrüyüm (Nesîmî D., G 240/9)

Gülistan devri ilkbahar anlamına gelir. İlkbaharda âşık, sevgilinin güzellik unsurlarını görmek ister. Saki diye hitap ettiği sevgiliden reyhan şarabını ister. Âşığa göre reyhan şarabını, sevgiliden başka kimse sunmamalıdır. Reyhan şarabında hem renk hem de şarabın ham maddesi söz konusudur. Yanağı ve yüzü kastederek nesrini talep eder. Reyhanı dile getirirken amaç, saçlardır.

Sâkiyâ ol rengi sungıl kim gül-istân devridür
Bâde-i reyhânî vü nesrîn ü reyhân devridür (Ahmedî D., G 192/1)

Mey-i reyhâniye sâkî ola her kişi zi hayf
Anı sunmahlığa ol saçları reyhânı görün (Ahmedî D., G 368/7)

Beşşâş sevinç veren, neşelendiren anlamlarına gelir. Gül açılarak etrafa neşe saçar. Şarap neşe vermesi yönünden güle benzer. Gül sevgilinin yanağıdır. Sevgilinin yanağının aksi şaraba kırmızılık verir.

Meclisler içre gül gibi beşşâş olur şarâb
Giydirse aks-i ârız-ı dildâr al ana (Necâtî D., G 11/3)

Şeyh Gâlib, câm-ı tecellânın temiz nazarlar yoluyla şimşekler çaktığını söyler. Câm-ı tecellâ, insan-ı kâmilin gönlüdür. Vahdet-i vücûdun meydana gelmesiyle oluşan ilahi nazar, dışarıya akseder ve insanları etkiler. İlahi nazarın gönülde oluşmasıyla madde farklı şekillerde görünür. Aşk ehlinin bu anlayışından dolayı gül, âşığa şarap keyfi verir. Şarap keyfinden kasıt ilahi aşkın sarhoşluğudur.

Berk urur câm-ı tecellâ nazar-ı pâkimden
Gül arak keyfi gelir şu'le-i idrâkimden (Ş. Gâlib D., G 239/1)

Elmas çiçeği, yıldıza benzeyen bir tür çiçektir. Bayanlar, güzel bir görüntü kazandırdığından dolayı elmas çiçeğini başlarına takarlar. Vâsıf, şarabın üstünde oluşan baloncuğu, başa takılan elmas çiçeğine benzetir. Ayrıca duht-ı rez ifadesi

kullanılarak, şarap baloncuğunun asmadaki üzüm salkımının çiçeğini çağrıştırması da sağlanır. Şarap üzüme, şarabın baloncuğu da üzüm salkımının başındaki çiçeğe teşbih edilir.

Gördükde habâb-ı mey-i nâb anlama sâkî

Başında o duht-ı rezün elmas çiçeğidir (Vâsıf D., G 44/4)

Fakr, tasavvufta bir mertebedir. İnsanın hiçbir şeye sahip olmadığını bilmesi, her şeyin Allah'ın tasarrufunda olduğunun farkında olmasıdır. Fakr durumu çeşitli şekillerde dile getirilir. Bunlardan biri de giysilerdir. Fakr destarı, fakr hâlinde yaşamaktır. Âşık, destarındaki lekenin şarap lekesi olmadığını, gonca olduğunu ifade eder. Şarap lekesi ile âşığın ilahi sarhoşluk hâlinde olduğu belirtilir. Goncanın kullanılması hem renk benzerliğini hem de âşığın vahdet durumunun işaretidir.

Değildir lekke-i mey gonce-i destâr-ı fakrım

Boyumdan sâkî-i gül-çehrenin ihsânı taşmışdır (İ. Molla D., G 108/3)

5. 9. Unvanlar

5. 9. 1. Emîr

Emir, Türkçede bey sözcüğünün karşılığıdır. Bazı Müslüman ülkelerde prenslere verilen bir unvandır. İslam ülkelerindeki emirliğin kökeni Sasanilere dayanır. Müslümanlığın yayılmasıyla birlikte ülke sınırları genişler. Yönetimin kolaylaştırılması için, ilk kez Hz. Ömer zamanında emirlik sistemi uygulanmıştır. Fethedilen yerlere yetkin insanlar gönderilmiş ve bu kişilere emir adı verilmiştir.

Klasik Türk şiirinde bütün unvanlarda olduğu gibi emir unvanı da sevgili için kullanılır. Amaç sevgiliyi yüceltmektir. Gül nasıl ki bağ ve bahar meclisinin emiriyse, sevgili de bulunduğu meclislerin gözdesidir. Laleye benzeyen süslü kadeh, ancak sevgilinin bulunduğu mecliste yer alabilir.

Bezminde sürdi lâle murassa piyâlesin

Oldı emîr-i meclis-i bâg u bahâr gül (Bâkî D., G 306/3)

5. 9. 2. Hakan

Hakan, eski Türklerde çokça kullanılan bir unvan olup, Osmanlı döneminin sonlarına kadar kullanılmıştır. Eski Türklerde bir kişinin hakan olabilmesi için, kut verilmiş bir aileye mensup olması şartı koşulmuştur. Bunun yanında hakan adayının, devleti yönetecek fiziki, psikolojik kabiliyete sahip olması ve o millete mensup bir kadından doğmuş olması gereken şartlar arasında sayılmıştır. Kurultay tarafından seçilen hakanlar, devleti yönetmede zafiyet göstermeleri hâlinde yine kurultay tarafından azledilmişlerdir. Hakan, devleti yönetmenin yanında kanun çıkarma ve mahkemeye başkanlık etme gibi yetkilerle donatılmıştır.

Sevgili, gül bahçesinin sahibidir. Bu sahiplik hakan sıfatıyla belirtilir ve sevgilinin iktidarı vurgulanır. Bülbül, gül bahçesinin delisidir. Sevgilinin iktidarını belirten vasıflarına içten bağlıdır.

Âşıkım vasf-ı hümâyûnuna ez-cân u derûn

Sanki ben bülbül-i şeydâyım o hâkân-ı gülzâr (İ. Molla D., K 6/20)

5. 9. 3. Hüsrev

Hüsrev hükümdar, padişah ve sultan anlamlarına gelir. Hüsrev kelimesi İran edebiyatının mitolojik kahramanlarından Hüsrev-i Pervîz'le ilişkilendirilir. Hüsrev-i Pervîz, klasik Türk şiirine yaptırdığı saray, sahip olduğu hazineler ve Şîrîn ile olan aşkı münasebetiyle konu olmuştur.

Kadehin, meclisin önemli bir unsuru olması gibi, lale de çemen meclisinin önemli bir parçasıdır. Husrev-i gül diye tanıtılan sevgili, kendi zamanında meclislerin kurulmasına ve işret edilmesine müsaade eder. Padişah nasıl ki devletin başı olarak gösteriliyorsa, sevgili de meclisin reisi olarak gösterilir.

Lâleler bezm-i çemende câm-ı işret gösterür

Devletinde husrev-i gül ayşâ ruhsat gösterür (Bâkî D., G 51/1)

Güllerin padişahı olan sevgili, bayramı kendisine köle yapar. Bu, sevgilinin olduğu bütün zamanların bayram olması anlamına gelir. Gül renkli kadeh ise sevgiliyle beraber her zaman var olan bir unsurdur.

Hem-rikâb itdi îdi husrev-i gül

Câm-1 gül-gûnı hem-inân idelüm (Bâkî D., G 328/9)

Gül padişahı olan sevgilinin, âlemi görmesi için ayna vazifesi gören suya bakmasına gerek yoktur. Çünkü âlemi gösteren kadeh, kendisidir. Kadehle, Cem'in âlemi gösteren aynasına telmih yapılır. Kadeh, mürşid-i kâmilin gönlüdür. Bu gönülde Allah'ın sıfat ve isimleri yansımış durumdadır.

Mir'ât-1 cûya hüsrev-i gül nâzır olmasın

Âlemnümâ dedikleri peymâne kendidir (Nâilî D., G 45/2)

Nergis ve kadeh arasında şekilsel benzerlik kurulur. Ayrıca nergis, şekli itibariyle taca da benzer. Çemen padişahı olan nergis sayesinde meclis aydınlanır. Meclisin aydınlanmasında rol alan bir başka unsur da câm-1 zerdir. Câm-1 zer şekil ve renk bakımından kadehle ilişkisi olan nergistir.

Câm-1 zer ile buldı ziyâ bezm-i devleti

Nergis ki tahtgâh-1 çemen tâcdârıdır (Bâkî D., G 99/5)

Nergis, çemende bir padişah gibi gösterilir. Zümrüt tahtın üzerine kurulmuş, elinde kadehle görülür. Bunu yapmasının sebebi ise sevgilinin goncaya benzeyen kırmızı dudaklarıdır. Nergis ile câm-1 zer ve gonca ile dudak arasında renk ve şekil bakımından ilişki kurulur.

Nergis çemende gonca-i la'lün safâsına

Taht-1 zümürüd üzre çıkar câm-1 zer çeker (Bâkî D., G 79/2)

5. 9. 4. Serdâr

Serdar Farsça bir kelime olup, Osmanlıda ordunun başındaki komutana verilen bir unvandır. Serdarlık vazifesini bazen padişahlar, çoğunlukla da vezirler

yerine getirmiştir. Sadrazamın komutan olması durumunda, kendisine serdâr-ı ekrem unvanı verilmiştir. Serdarlar ferman çıkarma yetkisine sahiptir. Bir de kazalarda asayîşi sağlamak için yaşı ilerlemiş yeniçeriler arasından yeniçeri ağaları tarafından seçilen serdarlar mevcuttur.

Bâkî, Ali Paşa için yazdığı kasidede serdarların giyimlerine yönelik bilgi verir. Serdarın, vazifesini şevkle yapması için padişah ona kürk, başlık, kılıç ve hançer gibi hediyeler gönderir. Serdar bu hediyeleri kuşanır. Başına taktığı başlığa bir de altın renkli bir kuş tüyü takarak orduya komuta eder. Zambak bu görüntüye sahip serdara teşbih edilir. İnce, uzun ve zarif bir yapıya sahip olan beyaz renkli zambak, diğer çiçeklerin arasında ordusunu komuta eden bir serdar gibidir. Beyaz renkli yaprakları arasından çıkan dik tomurcuklar da serdarın başındaki sarı renkli tüye teşbih edilir.

Farkına bir nice per takınur altun tellü

Hayl-i ezhâra meger zambak olupdur serdâr (Bâkî D., K 18/6)

5. 9. 5. Seyyîd

Sözlükte efendi, bey, önder, sahip, faziletli, kerim gibi anlamlara gelen ve çoğulu sâdât olan seyit kelimesi, Kur'an-ı Kerim'de toplumda seçkin bir yere sahip olan kimse (Kur'an-ı Kerim, Âl-i İmrân 3/39) ve kadının kocası (Kur'an-ı Kerim, Yûsuf 12/25) anlamlarına sahiptir (Küçüktaşçı, 2009: 40). Ayrıca Hz. Muhammed'in soyundan gelen kimselere de seyit denir. Soy anlamındaki seyitlik, Hz. Muhammed'in kızı Fatıma'nın çocukları Hasan ve Hüseyin ile devam etmiştir.

Cennet gibi gül bahçeleri olan bu dünyaya şeref ve feyiz verenler, Hz. Muhammed'in torunları Hasan ve Hüseyin'dir. Hasan ve Hüseyin, gül bahçesi gibi olan seyitliğin iki önemli şahsiyetidir. Onlar gül fidanının iki güzel goncasıdır.

Veren feyz u şeref bu gülsitân-ı cennet-âsâya

İki gül-gonca-i gül-nahl-i gülzâr-ı siyâdetdir (Vâsıf D., K 11/3)

5. 9. 6. Sultân

Sultan, Osmanlı padişahlarının, padişah eşlerinin, annelerinin, kızlarının ve erkek çocuklarının kullandığı bir unvandır. Sultan unvanı önceleri sadece padişah tarafından kullanılırken, daha sonra bahsi geçen diğer kişilere teşmil edilmiştir.

Âşık makam ve mevki sevdasından dolayı yanlışa düşeceğinden korkar. Bu nedenle güllerin sultanı olan sevgiliye sığınır. Yanlış yapma ihtimalinden dolayı sevgiliye sığınması, sevgilinin ilahi manada ele alındığını gösterir. İlahi sevgilinin adaleti o kadar yüce ve hassastır ki bülbül, kanını döken gül dikeninden diyet ister. Adaletin sürekli olması durumu “nevruz zamanıdır” diye ifade edilir.

Gırre-i câh ol kadar sultân-ı gül kim korkarım

Hârdan bülbüller ister hûnbehâ nevrûzdur (Nâilî D., G 77/6)

Şair, yüce bir saltanata sahip olan gül sultanının, inleyen gönülleri unutmaması gerektiğini ifade eder. Bu durum aynı zamanda ilahi bir yalvarıştır. Âşık, Allah’tan sıkıntılarını görmesini ve sıkıntılarına derman olmasını diler.

Lâyık budur ki bülbül-i zârın unutmaya

Sultân-ı gül bu saltanat-ı nâzenîn ile (Nâilî D., G 357/2)

Gül sultanı olan sevgili, bir padişah gibi tahtına oturur ve karşısındakiler el bağlar. Sevgilinin tahtı güzellik makamıdır. El bağlayıp karşısında duran ise ar’ar ağacıdır. Ar’ar ağacıyla, sevgilinin boyunun güzelliği vurgulanır.

Bağa gel kim mesned-i hüsne geçip sultân-ı gül

Karşısına kul gibi el kavşurup ar’ar durur (Necâtî D., G 122/5)

5. 10. Yiyecek-İçecek

5. 10. 1. Biryân

Kuzunun bütün olarak, iki ya da üç metre derinliğindeki tandırda altı, yedi saat kadar pişirilmesiyle meydana gelen yemeğe büryan denir. Büryan bazı yörelerde ızgarada yapılan kebab anlamında kullanılır. Klasik Türk şiirinde büryan âşığın

ciğeri, gönlü, yüreği, kalbi ve sinesi için kullanılır. Âşık beşerî ya da ilahi manadaki sevgili için yanmaktadır.

Etinden büryan yapılan kuzuların etlerinin en lezzetli olduğu dönemler bahar ve yaz aylarıdır. Taze yeşilliklerle beslenen hayvanların eti de lezzetli olur. Bu örnekle, sevgilinin güzellik unsurlarının âşık üzerindeki etkisi dile getirilir. Sevgilinin yanağı ilkbaharın müjdecisidir. Yanağın üstündeki ayva tüyleri bahar ayında çıkan taze yeşilliklerdir. Âşığın gönlü sevgilinin yanağını ve üzerindeki ayva tüylerini görünce büryan olur.

Hadd ü hattun devridir yanıp yakılsın ko gönül

Nev bahâr ü sebzeler vaktinde biryân tatlıdır (Necâtî D., G 144/3)

5. 10. 2. Nevâle

Herhangi bir maksatla sefere çıkan kişinin, yiyecek ihtiyacını gidermek için yanında götürdüğü azığa nevale denir. Kuşluk nevalesi, sabah ile öğlen vakti arasında tüketilen yiyecektir. Bülbül her gece ciğerini dikene saplayarak güle kuşluk nevalesi yapar. Bülbül, geceleri gülü görmek için sabahlara kadar kanlı gözyaşları döker, feryat figan eder. Sabahlara kadar dökülen gözyaşları toprağı sulayıp gülün beslenmesini sağlar.

Kuşluk nevâlesi eder âmâde güllere

Her gece saplayıp ciğerin hâra andelîb (İ. Molla D., G 20/4)

5. 10 3. Nukl

Nukl çerez ve içkiyle yenen meze anlamlarına gelir. Ahmedî, baharın neşesini eğlenceli bir şekilde dile getirir. Taze taze güller açıldığında renk renk çerezler döküp, şarap içmek gerekir. Şair bu fırsatın ne olursa olsun boşa gitmemesi gerektiğini belirtir. Taze güllerle sevgilinin yanağı kastedilmektedir. Yanak âşığın bayramı olup, bayramla yeme-içme ve eğlenme faaliyetlerinin yapılması zamanının geldiği belirtilmektedir.

Nev nev açıldı güller nukl döküp reng reng

Bâde nûş it bâda virme öri her-çi bâd bâd (Ahmedî D., G 123/4)

5. 10. 4. Soğan-Sarımsak (Sîr)

Sahip olduğu vitaminler ve mineraller sayesinde insan vücudu için en faydalı sebzelerden ikisi soğan ve sarımsaktır. Soğan ve sarımsak, rakip ve âşığın özelliklerinin karşılaştırıldığı bir beyitte ele alınır. Rakip, müddei olarak karşımıza çıkar. İddia sahibi, dava eden, inatçı gibi anlamlara gelen müddei, klasik Türk şiirinde rakip, zahit, vaiz, sofı ve hoca gibi olumsuz tiplerin tamamına (Eren, 2016b: 608) verilen ortak bir isimdir. Müddeinin nefesi şairin dimâğın acıtır. Nefes ile müddeinin sarf ettiği sözler verilmek istenir. Şair bu durumu örneklendirir. Müddeinin söyledikleri soğan ve sarımsak kokusu gibi kötüdür. Âşığın tavırları ve hareketleri ise gül kokusu gibi güzeldir.

Müddeinin nefesi Şeyhî dimâğın acıdır

Gülü basdırsa nola sîr ü soğandır kokusu (Şeyhî D., G 186/7)

5. 10. 6. Şeker

Tatlı bir besin maddesi olan şeker sükker ve kand kelimeleriyle de ifade edilir. Şeker, klasik Türk şiirinde farklı şekillerde ele alınır. Sevgilinin yanağı, rengi ve tatlılığı münasebetiyle kırmızı şeker gibidir. Ağzı ve dudağı konuştuğu zaman bal gibi tatlı olur. Şairlerin sevgiliye tatlı ve hoş şiirlerini sunması gibi, rint yaratılışlı insanlar da sevgililerine kâğıt üzerinde şeker sunarlar (Bayram, 2014: 8). Gül-şeker ya da gül-be-şeker, ana maddesi gül ve şeker olan bir çeşit tatlı macundur. Bu macun hem tatlı hem de ilaç niyetine tüketilir. Şekerin birlikte kullanıldığı bir başka unsur da neydir. Ney-şeker, şeker kamışı anlamına gelir. Beyitlerde gül-be-şeker ve ney-şeker kullanılarak tezat oluşturulur. Çünkü gül-be-şeker tatlının kalitelisi, ney-şeker kalitesizdir.

Âşık, sevgilinin goncaya benzeyen şeker dudaklarından bir damlanın kadehe konulması durumunda kadehin tatlı bir hâl alacağını, içindeki şarabın ise gül suyu gibi olacağını söyler. Sevgilinin gonca dudağı fenafillahtır. Allah'ta yok olmanın bir

damlası, âşığın kadehe benzeyen gönlüne düştüğünde aşk ateşi alevlenir. Gönüldeki aşk alevi, gül suyu gibi tatlıdır.

Sâkî ko damlasın kadehe goncadan şeker

Kim câm anınla kand u şarâbı gülâb olur (Şeyhî D., G 70/5)

Sevgilinin dudakları gül ve şekerden yapılan macundan daha tatlıdır. Macunun ham maddelerinden biri olan gül, bu durum karşısında boyun bükerek toprağa düşer. Şeker ise hakarete uğramış gibi küçük düşer.

Kim ola gül-şeker ki katında dudahların

Gül düşe toprağa vü muhakkar ola şeker (Ahmedî D., G 158/3)

Âşık, sevgilinin dudaklarına sahip olmak için canını haraç mezat meydana koymuştur. Mezat bir ticaret usulüdür. Açık arttırmaya dayanır. Bir başka ticaret usulü de takastır. Yasemin, şekere benzemek ister. Şeker eski zamanlarda değerli ve az bulunan bir besindir. Bundan dolayı takasta kullanılmıştır. Yasemin, yakut almak için şekere benzemek ister. Bir başka anlamda yaseminin, yakut rengindeki sevgilinin dudağına kavuşma isteğidir. Dudağı kavuşabilmesi için şeker gibi olması gerekmektedir. Çünkü sevgilinin dudakları tatlıdır.

Cânın mezâda kodı lebünden senün meger

Yâkût almaga semen isder ola şeker (Ahmedî D., G 158/2)

Kar tanesi ile şeker arasında benzerlik kurulur. Şeker gibi olan kar taneleri bağına dökülür. Bağına tatlı bir görünüm kazandırır. Bahar bulutunun ortaya çıkması, yağmurun yağmasıdır. Yağmurun yağmasıyla bütün nebatat canlanır.

Şekker dökerdi bâga mükerrer şitâda berf

Ebr-i bahâr geldi pûr itdi nebât ile (Ahmedî D., G 418/2)

Hem macun hem de ilaç olan gül-şeker, sevgilinin dudağıdır. Sevgilinin dudağı hasta olan âşık için şifa kaynağıdır. Âşık için sevgilinin beline taktığı kemer altından, göğüs kısmı da gümüştendir. Bunlar da âşığın zenginlik kaynaklarıdır.

Ben haste için la'li leb-i gül-şekerin var

Ben müflis için zer kemer ü sîm-berin var (Necâfî D., G 75/1)

Gül-be-şeker ilaç olma özelliğiyle, başka bir beyitte karşımıza çıkar. Sevgilinin yanağı ve dudağı, gönlü yaralı âşıklar için şifa vericidir.

Dil-i mecrûha şifâ-bahş ruh u la'lündür

Gül-be-şekkerle bulur kuvveti tab'-ı bîmâr (Bâkî D., K 18/46)

5. 10. 7. Şerbet

Şeker ve su karışımı içeceğe şerbet denir. Şerbet, klasik Türk şiirinde sevgilinin tatlı dudakları için kullanılır. Menekşe, gül ve nar gibi meyve ve çiçeklerin şerbetlerinin şifa verici olması, ayrıca şiire konu olur.

Ayrılık zehri ile gül renkli şerbet, ilahi aşk yolundaki âşık için aynı şeydir. İkisi de âşığa gözyaşı kanı gibidir. Âşık bundan şikâyet etmez. Çünkü neticede sevgiliye kavuşma söz konusudur. Bundan dolayı sevgiliye kavuşma süreci âşık için nimettir. Âşık, bunu “bu gam nimetine gözümüz gönlümüz toktur” şeklinde ifade eder.

Zehr-i firâk u şerbet-i gülgûn hûn-ı eşk

Dil-sîrdir bu nimete gam-hârımız bizim (Ş. Gâlib D., G 219/5)

Gül şerbetinin içine şerbetin soğuması için buz atılır. Memduhun yanağı bir parça kırmızı kor gibidir. Yanağın üstündeki ter şerbet olup, kırmızı kor görünümündeki yanak, şerbete atılmış buza benzer.

Misâl-i şerbet-i gül ter olurdu yah-beste

Konulsa cevfine bir pâre kırmızı ahker (İ. Molla D., K 18/4)

Sevgilinin beninin düşüncesi âşığa keyif verir. Buna, sevgilinin dudağının hayali eklendiğinde âşık daha da keyiflenir. Dudak ve benin bir aradayken âşığa verdiği keyif, gül şerbeti ve amber birlikteliğiyle örneklendirilir. Amber, Hint Denizi'nde yaşayan bir balıktan elde edilen ve güzel kokan siyah bir maddedir.

Osmanlı saraylarında yapılan şerbetlerin içine konmuştur. Özellikle gül şerbetinde kullanılmıştır. Gül şerbeti ve amber nasıl ki bir arada güzelse, sevgilinin dudağı ve beni de bir arada güzeldir.

Lalin hayâli keyf verir fikr-i hâline

Gül şerbetiyle neşelenir habb-ı anberîn (İ. Molla D., G 387/4)

5. 10. 8. Yemiş

Yemiş meyve anlamında kullanılır. Klasik Türk şiirinde meyvelerin ağaçları, çiçekleri, renkleri, şekilleri, tatları, suları, çekirdekleri ve değişik fonksiyonları ile sevgiliye ait güzellik unsurları arasında çeşitli ilgiler kurulmuştur. Ayrıca âşığa ait bazı özellikler arasında teşbih, tenasüp ve mecazlar yapılmış, meyveler etrafında oluşan bazı inanış, atasözü ve deyimlere yer verilmiştir (Gülhan, 2008: 347).

Sevgilinin boyu servi ağacı gibidir. Bu ağacın yemişi şeftalidir. Kastedilen, sevgilinin dudağıdır. Sevgilinin dudağındaki lezzet ve tatlılık şeftali meyvesinde bulunmaz.

Boyun ki serv-i çemendir yemişi şeftâlû

Bu lezzet ü bu halâvet semerde buluna mı (Şeyhî D., G 191/4)

SONUÇ

Klasik Türk şiiri, şairin duygu ve düşünceleri ile dış dünyanın birleşimi şeklinde ortaya çıkan bir şiidir. Bahçe ve unsurları 13. yüzyıldan itibaren klasik Türk şiirindeki yerini almış dış dünya unsurlarından biridir. Şairler ilahi ya da beşerî manada sevgili ve âşık ile ilgili düşüncelerini dile getirirken en çok bahçe ve unsurlarını kullanmışlardır. Bunun temel sebebi bahçe ve unsurlarındaki çeşitliliğin sevgili ve âşıkla ilgili duygu ve düşüncelerin ifade edilmesi için yeterli sayıda ve uygun olmasıdır.

Tezimizde bahçe ve unsurlarının anlam bakımından ilişki içerisinde olduğu sözcüklerin tespit edilmesi ve bu ilişkinin anlam boyutlarının açıklanması şeklinde bir yol izlenmiştir. Bunu yaparken bahçe ve unsurlarıyla ilgili anlam ilişkilerinin, ilgili olduğu başlık altında derli toplu bir şekilde ele alınması ve farklı anlam ilişkilerinin tespit edilmesi hususları göz önünde bulundurulmuştur.

Bahçe ve unsurlarıyla ilgili bu tezde toplamda on üç şairin divanı taranmıştır. Taranan divanlardaki bazı beyitler seçilmiş ve çeşitli başlıklar altında bu beyitlere yer verilmiştir. Beyitler işlenirken tezin giriş kısmında belirtilen hipotez ve varsayımlar üzerinden hareket edilmiştir. Tezde kullanılan beyitlerde geçen elli iki adet bahçe unsuru ve anlam ilişkisi içerisinde olduğu sözcük ve sözcük gurupları aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Tablo A. 1- Bahçe ve Unsurları İle İlişkili Sözcük ve Sözcük Gurupları

Sıra No	Bahçe Unsuru	Anlam İlişkisi İçerisinde Olduğu Sözcük ve Sözcük Gurupları
1	Gülşen, gülistân, gülzâr, gülistân	İbrahim'in ateşi, Mevlâna, cehennem, aşkullâh, cennet, İrem, dergâh, dîn, fâni, havra, imkân, İslam, kesret, rûh-ı kuds, levh, mezar, nigârhane, tekye, tekvîn, tevhîd, vahdet, Bağdat, Bedahşan, Çîn, Nigâristân, Hoten, İstanbul, Karabağ, Sümenat, Bî-sütûn, câmi, kuyumcu çarşısı, baharatçı dükkânı, dünya, kâinat, külhen, gönül, mekteb, memleket, rezm, mülk, saray, zindan, mûr, tavus-reng, ateş, külhan, germiyyet, gubâr, âh-ı bülbül, ırmak, fezâ, dem, devrân, can, sine, âşığın gözü, âşığın makamı, âşığın sinesi, sevgilinin eşiği, sevgilinin küyu, sevgilinin sinesi, sevgilinin teni, sevgilinin yanağı, nakış, sevgilinin yüzü, rakip, rakibin kanı, Ayâz, Feridüddîn-i Attâr'ın kulübesi, Nâbî'nin şiiri, Dehhâk, Şîrîn'in güzelliği, Mecnûn, fuzâlâ, adalet, girye, emel, aşk, gark, dert, devlet, edeb, endişe, fakr, ferâgat, ferahlık, gaflet âlemi, gam, hayal, hayat, itidal, reşk, lütûf, naz, meserret, neşe, medh, safâ, matbâh-ı Monla, mânâ, Hz. Muhammed'in şefaati, şiir, terbiyet, visâl, yetenek, zafer, bisât, can, âşığın yüzü, kırmızı mürekkep, beyit, fesâhat, gazel, nüsha, şiir, hazinedâr, mine rengi, âb-ı hayat, hânümân, üç günde bir bahçeye su vermek, meclis, Cem'in meclîsi, meyhâne, hakan.
2	Gül, nesrîn, verd	Muhammed, Yûsuf, Hamza, diken, meclisin reisi ve düzenleyicisi, bayram, cehennem, gültüş, mey, pirehen, kabir, minber, nûr, meclis, sûret-i Çîn, salâ,

		vahdet, Çar-bâğ, çarşı, küre-i haddâd, dehr, ocak, hab-geh, yöre, gül-geşt-i lâhût, kebüter, kirm-i gül-gün, ateş, ahker-i sûzan, ayak, türâb, âb-ı gülgün (şarap), mah, güneş, zaman, vakt, bahâr, eyyâm, hengâm, mevsim, nevrüz, şafak, meşâm, dağ, zahm-ı şemşir, âşğın gözü, âşğın gözyaşları, kâse, âşğın dudakları, söz, alaycı dilber, ayak, sevgilinin yüzü, sevgilinin bedeni, sevgilinin boyu, sevgilinin dili, sevgilinin dudakları, sevgilinin güzelliği, kanlı peykan, kadeh, sevgilinin perçemi, sevgilinin kokusu, sevgilinin kulağı, kulak memesi, nefes, nûr, sevgilinin sinesi, sevgilinin teni, sevgilinin yanağı, tâc-ı kayser, Behrâm, Husrev, Keyhüsrev, Azrâ, abdal, Sad Bin Mâlik, kenizek, muğbeçe, arzu, murâd, fikr, gam, Sultan Mahmûd, dil-figâr, ırz, işret, varak, kadeh, kalb, sohbet, pâkize-dâmen, hurrem, ömür, pejmürde, saltanat, sevgi, şiirdeki harfler, bî-vefâ, vuslât, don, mendil, destâr, yaka, dinar, sadef, kandil, Rûmî motif, vark, ayna, parmak, çadır, çerâğ, kandil, fânûs, mum alevi, şemsiyye, defter, divan, gazel, yazı, kitap, mazmûn, beyaz gül, safha, şiir, ateşbâz, öpücük, defterdâr, kebüterbâz, meşşâta, muharrir, kâfûr, saç, âşık, anne, gül gibi izah etmek, kâğıt uçurmak, kulak, secde etmek, devir, kadeh, gönül, meclis-ârâ, sâkî, şarap, emir, hüsv, sultan, nukl, şerbet.
3	Sebz, sebze, sebze-zâr	Hızır, muhabbet, ihrâm, îman, hatt, yeşil, Keşmîr, per-i tâvûs, ayva tüyleri, yaş (ıslak), bigâne, muhabbet, hurrem, ateş, tennûre, hançer, kılıç, zümürd, dil uzatmak, biryân.
4	Buhûr-ı Meryem	İsa, sevgilinin saçı.
5	Bâğ	Sahâbe topluluğu, Meryem'in nefesi, cennet, bezm, huld, dergeh, dîn, duâ, hakikat, deyr, Rıdvân, salâ, tecrid, Hoten, Mısır, Rûm, deşt, sünbülzâr, Çar-bâğ, heşt bâğ, gam, vatan, zindan, köhne, od, su, vücûd, âşğın gözyaşları, ten, sevgilinin bedeni, sevgilinin eşiği, sevgilinin küyu, sevgilinin sinesi, sevgilinin yanağı, sevgilinin cemâli, Kays, ashâb, aşk, cûd, dimâğ, devlet, edeb, endişe, feyiz, gayb, günah, haya, hayal, hayat, heves, ihyâ, ilim, meclis, kadr, söz, Molla, mihnet, muhabbet, ömür, senâ, saadet, saltanat, rezm, suhân, ümid, vefâ, vasl, fıstıkî atlas, belâgat, bekçi, âşğın gözleri, şarap meclisi, âşğın gönlü.
6	Ağaç, eşcâr, şecer	Mûsâ, havra, Kadir Gecesi, hırka-i tecrid, âh, gönül, sevgilinin boyu, sevgilinin kaşı, Emri, şevk, kalem, kuruluk, İsa, şecer-i Tûr, berg-i dirahân, Sidre ağacı.
7	Zambak	Yed-i beyzâ, mum, serdar, gümüş pazûbend.
8	Çemen, çemenzâr, çemenistân	Çetr-i Süleymân, hakister-i duzah, şeriat, vâdi-i Eymen, dârul-karar, sofrâ (simât), per-i tâvûs, jeng, deryâ-yı ahdâr, can, ayva tüyleri, ehali, etfâl-i çemen, çocuk, firdevs, şeh-i bân, arzu, gezinti yeri, bisât, deniz, tespih ipi, ceride, yazı, koku, yüz sürmek, meclis, meyhâne, şarap.
9	Nergis	Yâkup, kadeh, câm-ı zerrîn, âhû, meh, mihr, gül bahçesinin gözü, encüm, pervin, süreyyâ, âşğın gözü, âşğın göz bebeği, âşğın kendisi, gönül, âşğın yüzü, sevgilinin gözleri, nergis-i fettân, sevgilinin bakışları, İbn-i Mukle, sevgilinin hasta bakışları, câm-ı Cem, kenizek, hûri, baht, civân, bîmâr, hûn-hâr, sağır, mahmûr, sir-âb, bî-hâb, altın tabak, kâse, altın, çerâğ, mum, bekçi, sevgilinin yüzü, göz dikmek, yılda bir uyanma, pür-humâr, padişah.
10	Nahl, nihâl, nahlistân	Hızır, sevgilinin boyu, Şehzâde Bayezîd, belâgat, kucak kucak.
11	Gonca, gülgonca	Meryem, Şehzâde Mustafa, Hasan ve Hüseyin, gülüş, kefen, dudak, zikir, murg-ı şeb-âviz, beççe-i bûlbûl, bûlbûl, hazan, ağız, ciger, dağ, figân, gönül, kalb, külhân, sevgilinin ağzı, sevgilinin dudakları, âşğın yarası, İbn-i Mukle, sevgilinin yüzü, sevgilinin kulağı, parmak, âşık, Leyla, kız, bebek, derviş, erbâb-ı hüner, ibn-i fûlân, edeb, emel, aşk, piçide, ebkâr, sevgilinin güzelliği, Şîrin, matlûb, handan, mestûr, âşğın gözü, sır, şaşkın, nev-haste, tebessüm, temkîn, hicâb, sürahi, yastık, cep, düğme, altın, peykan, tespih tanesi, çerâğ, mazmûn, mecmua, tomar, kan, ağzını açmak, başını hırkaya çekmek, kulak çekmek (dinlemek), dolu kadeh, sermest, ser-girân, şarap lekesi.
12	Reyhân	Cehennem, yazı, sevgilinin saçının kokusu, ayva tüyleri, sevgilinin saçı, lerzan, yazı, perçem, âşğın yaralarından çıkan dumanlar, şarap.
13	Sünbül, sünbülzâr, sünbülîstân	Cehennem, dal harfî, Rûm, diyâr-ı fitne, şebistân, sevgilinin saçı, gurâb, yılan, sehâb, dûd, lenger, hazan, mevsim, âh, âşğın sinesi, sevgilinin dişi, sevgilinin saçı, Türk müziğinin sünbül makamı, kâkül, sünbülü yazı, kulak, gîsû, Hindî gulâm, İncil-i muharref, fikret, menfûr, huşyâr, destâr, peykan, sevgilinin kirpiği, yazma kitap motifi, taştîr, tuğra (turra), laciverdî, âşğın yaralarından çıkan dumanlar, başa çıkmak, esrâr.

14	Bahçe, ravza, riyâz, hadîka	Cennet, Rıdvân, vatan, zindan, ravza-i İrem, felek, sîne, sevgilinin küyu, sevgilinin yüzü, ahlak, emel, baht, mekrûmet, ilim, ismet, lütûf, bahçe, ömür, vuslât.
15	Fülful, fülfulzâr	Nokta, yanak, âh-ı derûn, sevgilinin benî.
16	Menekşe, benefşe, benefşezâr	Boy, dal harfî, Hindistan, Habeş, şehri freng, dūd, at (erhâm), âşîğın boyu, can, ayva tüyleri, sevgilinin saçı, gîsû, Azer, Ferhâd'ın boynu, Vâmîk, kenizek, Kalender başlığı, mürid, cehd, ser-figen, kôr, ümid, yaslı, külâh, yazı, âşîğın yaraları, başa çıkmak, boyun eğmek, kafasından dilini çekmek, kulağını bükmek, ser-giran.
17	Serv, sanavber	Sancak, sevgili, sevgilinin boyu, tabut, dîv-i sefid, dūd-ı ahker, âşîğın boyu, dūd-ı âh, sevgilinin saçı, sevgilinin boyuna hayran olma, baş eğmek, safâ, sūrahî, hançer, elif, baş eğmemek.
18	Yâsemin, semen	Fetvâ-i sefid, kefen, sanem, bat, duvar, yara, sevgilinin teni, ayva tüyleri, sevgilinin sinesi, sevgilinin baldırı, sevgilinin yüzü, sevgilinin dişî, sevgilinin yanağı, rakibin gözü, yastık, döşek, pirehen, sevgilinin göğsü, tarak, yüz sürmek, şeker, yanak, şerm-sâr.
19	Lâle	İsa, sevgili, Ferhâd'ın gözyaşları, kanlı kefen, Mevlevî külâhî, kadeh, Bedahşan, Bî-sütûn, ateşperest ocağı, sahra, pervâne, zag, mehtâb, kayık, güneş, peyker-i hurşîd, merdüm, dağ, kan, kurumuş kan, kanlı gözyaşı, dil-figâr, çene çukuru, sevgilinin yanağı, Şehzâde Nûman, Cem'in külâhî (tacı), İskender'in tacı, Keyhüsrev'in tacı, Kays, çocuk, deli, dert, dil-suhte, zaman, mihnet, sır, kâse, yâkut, hançer, miğfer, kırmızı pıhtılanmış kan, çadır, çerâğ, meşâle, mum, zincir, sâkî hokkabâz, rızkını taştan çıkarmak, başını açmak, Kalenderi dervîş, secde etmek, şeker, devir, tortu, ben.
20	Nilüfer	Nûr, secde.
21	Bostan	Kuyumcu çarşısı, gönül, âşîğın gözü, bostan, âşîğın gönlü.
22	Lâlezâr, lâlesitân	Dağ, deşt, dünya, deşt-i zafer, ateş, ciger, sevgilinin küyu, kitap sayfası.
23	Şeftali	Dükkân (ağız), ümid, sevgilinin yanağı, sevgilinin dudağı, can azırgamak, şeftali budağıyla âşîğın cenzae suyunun ısıtılması.
24	Çiçek, ezhâr, şükûfe, şükûfezâr	Mûsa, leşkergâh, ateş ü ab, âh, âşîğın çehresi, sevgilinin yanağı, Ahmedî, çadır, asker.
25	Şebboy	Sevgilinin saçı.
26	Çınar	Tütü, sevgilinin boyu, eli düşmek, elini salmak, ellerini göğe götürmek.
27	Nâr, enâr, rummân	Ahker-i sūzân, ciger, kalb, sevgilinin dudakları, âşîğın gözü, ciger, sevgilinin memeleri, Mûsa, çerâğ.
28	Karanfil	Kor, sevgilinin benî, sevgilinin saçı, sevgilinin yüzü, abdal, ağızdan düşmemek.
29	İneb, üzüm, engûr	Su, anne, şarap, bir araya gelme zamanı, mey, üzüm suyu, âşîğın bedeni.
30	Sîb	Çene çukuru, gabgab, sevgilinin yanağı.
31	Sûsen	Kemaloğlu, Sencer'in kılıcı, âşîğın dili, kirpik, Hatâyî motif, dil uzatmak.
32	Erguvân	Şarap, sevgili, sevgilinin boyu, sevgilinin yanakları, sevgilinin yüzü, hançer, ateş, elbise, cild.
33	Hünnâb	Âşîğın gözü, sevgilinin dudakları.
34	Zaferân	Âşîğın yüzü, rakibin yüzü, hat (yazı).
35	Bîşe	Âşîğın dağınık saçı.
36	Mîşe	Âşîğın sinesi.
37	Limon	Âşîğın çehresi.
38	Piste	Sevgilinin ağız, sevgilinin dudakları, ağızını bıçak açmamak.
39	Leylâk	Ayva tüyleri, sevgilinin saçı, sevgilinin elbisesi.
40	Ar'ar	Sevgilinin boyu, sevgilinin gölgesi.
41	Şimşâd	Sevgilinin boyu, edeb, elini salmak, baş sallamak.
42	Narenc	Yanak.
43	Çilek	Sevgilinin dudakları.
44	Bâdâm	Sevgilinin gözü.
45	Ot	Ayva tüyleri.
46	Bâğbân, bahçıvan	Firdevsî, memduhun hâl ve hareketleri, rakip, sevgili, gam, Allah, nekkâş-ı gülüstân.
47	Har	Ferhâd.
48	Mîve	Âmâl.
49	Bîd	Gölge, titreme, kılıç.
50	Saksı	Gönül.
51	Yaprak	Altın tepsi, magz-ı Nergîsî.
52	Sîr ü soğan	Müddeinin nefesi.

Tezimizi dayandırdığımız hipotezlerden biri bahçe unsurlarından birinin birden fazla sözcük ve sözcük gurubuyla ilişkili olabileceği idi. Yukarıdaki tablo bu hipotezimizi desteklemektedir. Tablodaki elli iki bahçe unsurundan kırk tanesi, birden fazla sözcük ya da sözcük gurubuyla anlam ilişkisi içerisinde kullanılmıştır. Bir başka hipotezimiz ise bir sözcüğün birden fazla bahçe unsuruyla ilişkili olabileceğiydi. Yine tablodan görülmektedir ki bazı sözcükler birden fazla bahçe unsuruyla ilişkilidir.

Divanı incelenen şairler farklı eğitim seviyelerine ve kültürlere sahiptir. Yaşadıkları yerlerin coğrafi, sosyal ve siyasi şartları ile dinî yaklaşımları şairlerin, şiiri ele alış biçiminin değişmesine ve sözcüklere değişik anlamlar yüklemelerine neden olmuştur. Divanı incelenen on üç şairin seçilen beyitlerindeki bahçe unsurları ve kullanılan anlam ilişkileri zikredilen hususlardan dolayı farklılık arz etmektedir. Şairlerin seçilen beyitlerde kullandıkları bahçe unsurları şu şekildedir.

Ahmedî: Çemen, yaprak, şükûfe, gülzâr, bâğ, verd, gülistân, reyhân, sünbül, benefşe, eşcâr, gonca, gül, lâlezâr, çiçek, ravza, lâle, sebze, sebze-zâr, ineb, enâr, hünnâb, nergîs, zaferân, şimşâd, Tûba, semen, erguvân, sûsen, gülşen.

Nesîmî: Sidre, reyhân, Tûba, bâğ, engûr, söğüt, kuru ağaç, nergîs, yâsemin, lâlezâr, sünbül, gonca, nesrîn, serv, bostân, gülistan.

Şeyhî: Nergîs, gül, gülşen, sebze, bâğ, bostân, lâle, semen, çemen, çiçek, gonca, erguvân, karanfil, ar'ar, benefşe, sûsen, nesrîn, serv.

Necâtî: Gül, bâğ, bostân, fülful, sünbül, reyhân, serv, nestren, semen, gülzâr, gülşen, gonca, lâle, zaferân, enâr, sîb, unnâb, piste, yasemin, erguvân, karanfil, üzüm, sebze, lâlezâr, nergîs.

Hayâlî: Gülistân, gülzâr, gülşen, gül, sebze, lâle, nilüfer, gonca, şükûfe, dıraht, çemen, benefşe, benefsezâr, şeftali, serv, sûsen, bostân, bâğ, limon, sünbül, buhûr-ı Meryem.

Bâkî: Buhûr-ı Meryem, zanbak, dıraht, gül, bâğ, şükûfe, gülşen, ravza, riyâz-ı cennet, gonca, çemen, ar'ar, şimşâd, çınar, çemenzâr, eşcâr, yâsemin, lâle, gülzâr, gülsitân, benefşe, benefsezâr, bostân, lâlezâr, sebze, nesrîn, ezhâr, lâlesitân, nergîs,

berg-i çenâr, dâne-i nar, karanfil, sünbül, sîb, karanfil, berg-i diraktan, enâr, bîşe, nilüfer, piste, fülful, nihâl, Tuba, Sidre, erguvân, gül yaprağı, narenc, rummân, gül-i rana, riyâz-ı huld, bâğ-ı ukbâ, serv, sanavber, şeftali, zaferân, ağaç, reyhân, engûr, sûsen.

Fuzûlî: Gülzâr, sebz, sebze, revza, bâğbân, gülşen, sünbül, serv, bâğ, nahl, gül, yâsemin, reyhân.

Nâilî: Şecer, gül, bâğ, bâğçe, gonca, gülistân, çemen, gülşen, eşcâr, çar-bâğ, heştbâğ, gül-geşt, bâğçe-yi hadrâ, lâle, gülgonca, yâsemin, ezhâr, sünbül, sünbülzâr, lâlesitân, mîşe, goncezâr, nergîs, benefşeşâr.

Nef'î: Gül, nergîs, bâğ, gülistân, gülşen.

Şeyh Gâlib: Lâle, gül, gülgonca, gülistân, bâğ, rag, bâğbân, gülşen, sebz, sebze, nilüfer, sünbül, benefşe, şebboy, gonca, çemen, şükûfe, lâlezâr, sünbülistân, sünbülzâr, şecer, nergîs, buhûr-ı Meryem, leylâkzâr, çiçek, riyâz, bîd, erguvân.

Nedîm: Nahlistân, bâğ, gülşen, sebz, gonca, gül, gülistân, yâsemin, lâle, lâlezâr, çemen, çemenistân, çemenzâr, leylâk, karanfil, bâdâm, enâr, fidan, gülgonca, hadîka, çınar.

İzzet Molla: Gül, gülşen, bîd, gülzâr, serv, bâğ, semenzâr, sebz, gonca, sünbülzâr, gülsitân, nergîs, bâğbân, sünbül, fülfulzâr, yâsemin, buhûr-ı Meryem, sîb, bâğbân, ineb, mîve, şimşâd, lâle, leylâk.

Enderunlu Vâsîf: Gülsitân, gülzâr, gülşen, servi, sünbül, sünbülzâr, hadîka, yâsemin, şebboy, çilek, reyhân, nesrîn, bâğ, gonca, gül.

Yukarıdaki tasniften anlaşılacağı üzere genelde Anadolu'da yaşayan şairler bahçe ve unsurlarını daha çok kullanmıştır. Ayrıca Anadolu şairlerinin bahçe ve unsurlarını kullanmalarındaki çeşitlilik daha fazladır. Bunda coğrafi, sosyal ve siyasi şartların etkisi vardır. Anadolu iklimsel açıdan birçok bahçe unsurunun yetişmesine müsaittir. Dolayısıyla çevresiyle bir bütün olan klasik Türk şairinin, şiirde bahçe ve unsurlarını kullanması kaçınılmazdır. Azeri sahasındaki şairlerin yaşadıkları coğrafyalara bakıldığında bu coğrafyaların iklimsel açıdan kuru ve sıcak olduğu

görülür. Bu da bahçe ve unsurlarının yetişmesine ve çeşitliliğin oluşmasına mani olup şiire olan yansımalarını etkilemiştir.

Her bölgenin kendine has kültürel özellikleri vardır. Mesela bahçe unsurlarının İstanbul'da rahat yetişmesi ve çeşitliliği insanların bahçe unsurlarına çeşitli anlamlar yüklemesine neden olmuştur. Bundan dolayı İstanbul'da yaşayan bir şairin şiirinde kullandığı anlam ilişkisi, İstanbul dışında yaşayan bir şairin şiirinde görülememektedir.

İyi durumda olan devletler iktisadi, mali, askerî, eğitim, sanat ve tarım gibi alanların hepsinde kendini göstermek ister. Devleti ayakta tutan bu alanlar kendini daha çok merkezde hissettirir. Osmanlıda İstanbul, fethedildikten sonra devletin merkezi, başkenti ve payitahtı olmuştur. Bahçe ve unsurlarının yetişme ve çeşitlilik alanı daha çok İstanbul'dur. Bu durum kendini şiirde gösterir. Necâtî, Hayâlî, Bâkî, Nâilî, Şeyh Gâlib, Nedîm, İzzet Molla ve Enderunlu Vâsıf gibi İstanbul'da yaşamış şairlerin bahçe unsurlarını kullanmalarındaki fazlalık ve çeşitlilik açıkça görülmektedir.

Gül, gonca, sümbül, reyhan, lale, servi, sebze, çemen, nar ve menekşe gibi bahçe unsurları şairlerin dinî yaklaşımlarına göre farklı anlamlar kazanır. Nesîmî, Şeyhî, Hayâlî, Fuzûlî, Nâilî, Şeyh Gâlib ve İzzet Molla zikredilen bahçe unsurlarını genelde vahdet ve kesret ekseninde kullanmaktadırlar. Ahmedî ve Bâkî bu unsurları zaman zaman tasavvufî manada kullanırlar.

Bahçe unsurlarının kullanımı yüzyıllara göre farklılıklar arz etmektedir. 14. 15. ve 16. yüzyıllarda şiirlerde gülün kullanımı daha fazladır. Bu yüzyıllarda bahçe unsurlarının kullanımıyla ilgili çeşitlilik azdır. 17. 18. ve 19. yüzyıl şiirlerinde lale çiçeğinin yoğun bir şekilde kullanıldığı ve çeşitliliğin arttığı görülmektedir. Bu durumun oluşmasında dünyadaki yeni ulaşım yollarının ortaya çıkması ve iletişimin kolaylaşması etkili olmuştur.

Yukarıda şairlerin hangi bahçe unsurlarını kullandığını belirttik. Bir de bahçe ve unsurlarıyla ilgili hangi anlam ilişkilerinin kullanıldığının ifade edeceğimizi söylemiştik. Divanı incelenen şairlerin seçilen beyitlerinde kullanılan anlam ilişkileri şairler bazında kısaca şu şekildedir.

Ahmedî: 1-Halil'in (Hz. İbrahim) ateşi reyhandır, 2-Hz. Musa yeşil yapraklar arasındaki nar renkli bir çiçektir, 3-Sevgilinin saçının benzediği reyhan ile sümbül cehennem ateşi gibi yakar, 4-Âşığın boyu menekşenin boyu gibi eğiktir, 5-Ağaçlar havra gibi süslüdür, 6-Kefenin yırtılması goncanın açılmasına benzer, 7-Gül bahçesi canlılık bakımından ruh-ı kuds'tur, 8-Sevgili yücelik bakımından gül minberinde gösterilir, 9-Sevgilinin gül yüzü nurludur, 10-Dağ ve çöl âşığın lale rengindeki gözyaşlarıyla doludur, 11-Çemen daru'l-karar gibidir, 12-Dünya bir lale bahçesidir, 13-Sevgilinin aşkıdan dolayı ravza-i İrem zindan olur, 14-Atın boynu menekşeninki gibi eğridir, 15-Sevgilinin saçları reyhan gibi kokar, 16-Sevgilinin yüzünün kıskançlığından dolayı lale kendini pervane gibi ateşe atar, 17-Lale içindeki siyahlık bakımından kargaya benzer, 18-Âşığın akan gözyaşları gül renkli kurtçuğa benzer, 19-Tavusun kanadı renk bakımından sebzezar gibidir, 20-"Ki ola gül bigi ayaguna türâb" ifadesinde gül hem ayak hem de türabla teşbih hâindedir, 21-Dünyadaki bütün sular aşk anlamındaki üzüm suyuna (şaraba) susamışlardır, 22-Lalenin içindeki siyahlıkla insanın gözbebeği birbirine benzer, 23-Şafakla gül arasında renk ilgisi kurulur, 24-Can bitkin haldeyken siyah renkli menekşeye benzer, 25-Âşığın yüreği sevgilinin ayrılığının korkusuyla yaprak gibi titrer, 26-Lale içi kan dolu bir kadehe benzer, 27-Kalp şekil ve üstündeki damla damla kanlarla narla teşbih hâindedir, 28-Âşığın gözü renk bakımından hünnaba benzer, 29-Âşığın gözü uykusuzluktan dolayı nergis gibi sapsarıdır, 30-Âşığın yüzü renk bakımından zaferan rengindedir, 31-Âşıkla nergis (narkissos) arasında bakışın sürekliliği bakımından benzerlik vardır, 32-Nergisle gönül arasında kadehe benzerlik açısından ilişki vardır, 33-Âşığın dudakları gül dikenine benzer, dikenden gül çıkması gibi âşığın dudağından da güzel sözler dökülür, 34-Güzel sözün söylenmesi goncanın güle dönüşmesi gibidir, 35-Sözün lale gibi lal (sessiz) olması lalenin ıssız yerlerde yetişmesine ve azlığına dolayısıyla sözün az ve öz olmasına işaret eder, 36-Lale gönlü yaralı olarak gösterilir, 37-Sevgilinin ayva tüyleri sebze benzetilir, 38-Sevgilinin ayva tüyleri reyhan kokar, 39-Ayva tüyleri menekşe kokar, 40-Sevgilinin boyu şimşada benzer, 41-Sevgilinin boyu Tuba ağacına benzer, 42-Sevgilinin dudakları gül şekeridir, 43-Sevgilinin eşiği gül bahçesidir, 44-Sevgilinin eşiği cennet bağıdır, 45-Sevgilinin nergis gözleri İbn-i Mukle'nin yazısındaki dairesine, gonca dudakları da noktasına benzer, 46-Sevgilinin kaşları Tuba ağacına benzer, 47-Sevgilinin teni gül ve yasemine benzer, 48-Sevgilinin yanağı gül gibidir, 49-Sevgilinin yanağı çiçek gibi

tazedir, 50-Sevgilinin yüzü aynı beyitte hem laleye hem yasemine benzetilir, 51-Sevgilinin yüzü erguvan rengindedir, 52-Ahmedî'nin olgunluğu her zaman çiçek gibi canlıdır, 53-Goncaya benzeyen âşık gam ile dolu ve kapalıdır, 54-Kemaloğlu'nun dili süsen gibi ebkemdir, 55-Şirin'in güzelliği âşığa can veren gül bahçesidir, 56-Hüsrev gül olarak tanıtılırken, Ferhâd gülün dikenini olarak verilir, 57-Vâmık menekşe gibi boynu büküktür, 58-Azrâ güle benzer, 59-Nergis ve nesrin sevgilinin gözünün ve yanağının kölesidir, 60-İlkbahar geldiğinde nergis çiçeği huri olur, 61-İlkbaharda çemen firdevs olur, 62-Âşık sağlam bir çiçek olan menekşe gibi dayanıklı olmalıdır, 63-Nergis genç ve güzel bir civandır, 64-Gülün kan ağlaması sevgilinin güzelliğini düşünmesindedir, 65-Ferahlık, güzelliği çağrıştırmaya bakımından gül bahçesidir, 66-Lalenin yapraklarını dökmesi külâhın yere vurulması gibidir, 67-Lalenin gönül sevgilinin yüzünün hayasından dolayı yaralıdır, 68-Sevgilinin yanağından ayrı düşen âşık menekşe gibi ser-figendir, 69-Nergis kan dökücü olup insani bir vasıf kazanır, 70-Menekşe, sevgilinin saçlarından habersiz olduğu için sağırdır, 71-Nergis, sevgilinin gözünden habersiz olduğu için kördür, 72-Nergis suda yaşayan bir çiçek olduğundan dolayı sir-ab diye tanıtılır, 73-Sevgilinin saçlarını gören reyhan titremeye başlar, 74-Nergis bakış itibarıyla bî-hâb diye tanıtılır 75-Vuslat âşık için bir güldür, 76-Goncanın cep kelimesiyle kullanılması goncanın yaprakları arasındaki yarıklığı ifade eder, 77-Gülün donunu yırtması açılması anlamına gelir, 78-Yere dökülüp sararan gül yaprakları dinara (altın para) benzer, 79-Lale ile yakut arasında renk benzerliği vardır, 80-Lale miğfer takmış, gül zırh giymiş, çemen kılıç kuşanmış olarak, gonca ise okun ucu şeklinde gösterilir, 81-Sevgilinin tepesinde bulunan perçem bir deste reyhana benzer, 82-Gül ve sebze sevgilinin güzelliğinin kıskançlığından dolayı zaferan çiçeğinin rengine bürünürler, 83-Sebze zümrüt rengine gösterilir, 84-Menekşe sümbül karşısında boyun eğer, 85-Süsen, sevgilinin nergis gözüne dil uzatır, 86-Çınar ellerini göğe götürüp dua eder gibi görünür, 87-Menekşenin içindeki sarı tohumlar sevgilinin saçının kıskançlığından dolayı kafasından dili çekilmiş insan görüntüsü çizer, 88-Tubanın kendini sevgilinin boyuyla kıyaslaması çınar ile kabak hikâyesini akla getirir, 89-Servinin, sevgilinin boyuna öykünmesi uzun kişinin aptal olmasının acayipliğini akla getirir, 90-Lale ve nesrin, sevgilinin yanağındaki ayeti duyduklarında secde ederler, 91-Başı eğik menekşe ser-girân olarak gösterilir, 92-Şarap çemende içilir, 93-Ahmedî reyhan şarabı ifadesini kullanır, 94-Gülün açıldığı vakit içki içilip nuktâ yendiği zamandır,

95-Sevgilinin dudakları gül-şeker tatlısından daha tatlıdır, 96-Yasemin, sevgilinin yakuta benzeyen dudaklarına kavuşmak için şeker gibi olmak ister.

Nesîmî: 1-Sevgilinin boyu Sidre ağacından üstündür, 2-Sevgilinin yanağı gül, gözü nergistir, 3-Sevgilinin boyu servi ağacından üstündür, 4-Sevgiliye kavuşmak can bağı cennetin gül bahçesi gibi yapar, 5-Sevgilinin amber kokulu sümbül saçları, içinde sırlar taşır, 6-Sevgilinin yüzü adn cennetinin gül bahçesidir, 7-Âşık kendisini bağ, bostan ve gül bahçesi olarak gösterir, 8-Sevgilinin sümbül saçları küfrü temsil eder, 9-Sevgilinin göğsü gül renklidir, 10-Âşığın gönlü kapalılık bakımından goncaya benzer, 11-Sevgilinin yanağının kenarları kesret dikenleriyle doludur, 12-Sevgilinin sümbül saçlarının gölgesi ortaya çıktığında ay ve güneş gölgede kalır, 13-Sevgilinin gül yüzü yasemini utandırır, âşığın gözünü lale bahçesine çevirir 14-Sevgilinin yanağına dökülen saçlar yaseminin üzerine dökülen taze miske benzer, 15-Âşığın kalp gözü nergise benzer, 16-Sevgilinin boyu Tuba ağacı gibidir, 17-Âşık kendini engûr diye tanıtır, 18-Âşık, sevgiliyi rakiplerden kıskandığı için söğüt gibi titrer, 19-İsa'nın dünyaya gelişi kurumuş ağaçların yeşermesi gibidir.

Şeyhî: 1-Sebze hem ayva tüyü hem zulümat olarak kullanılır, 2-Bağ ve bostan Meryem'in nefesidir, 3-Sevgilinin bulunduğu yer gül meclistir, 4-Çemen Mısır ülkesi, gül ise Yusuf'tur, 5-Dünya dikenli bir güldür, 6-Âşığın canı sevgilinin bulunduğu yer olması bakımından gül bahçesidir, 7-Gönül kapalılık bakımından goncaya benzer, 8- Âşığın gözü sulu olması bakımından bostana benzer, 9-Âşığın gözü erguvan şarabının rengindedir, 10-Sevgilinin bedeni bağ gibidir, 11-Sevgilinin beni karanfile benzer, 12-Sevgili, gül boyludur, 13-Sevgilinin boyu ar'ar gibidir, 14-Sevgilinin kulağı gonca, küpesi ise goncanın içindeki sarı tohumcuklardır, 15-Sevgilinin saçı menekşeye benzer, 16-Sevgilinin yanağı erguvan rengindedir, 17-Azer küfrü temsil ettiğinden menekşeye benzetilir, 18-Sencer'in kılıcı süsüne benzer, 19-Kayserlerin tacı nesrine benzer, 20-Câm-ı Cem nergise benzer, 21-Menekşe sevgilinin saçının kölesidir, 22-Gönül ehli insanlar yaş sebzeler gibidir, 23-Memduhun cömertliği gül bahçesi gibi geniştir, 24-Sevgilinin taze ayva tüylerinin her bir satırı hayatın gül bahçesi gibidir, 25-Şimşad boylu sevgili geçince servi ona hayran hayran bakar, 26-Letafet bir bostan olup sevgili o bostanın servisidir, 27-Gül sohbeti sevgiliden bahsetmek ya da sevgiliyle sohbet etmek anlamlarına gelir, 28-

İnsanların iç huzurunu belirtmek maksadıyla bâğ-ı saâdet ifadesi kullanılır 29-Sevgilinin sihirli bakışları sümbülü uyanık tutar, 30-Menekşe, sevgilinin siyah saçlarının kıskançlığından dolayı yaşlı görünür, 31-Çimen sevgilinin altın işlemeli döşeğidir, 32-Sevgilinin bakışları servinin hançer çekmesi şeklinde ifade edilir, 33-Reyhan cennet ehlinin kokusudur, 34-Fitne güzellik bağının bekçisidir, 35-Sevgilinin yüzünün nurlu olduğunu göstermek için yüz sarı renkli nergise benzetilir, 36-Âşığın kararan bağı sevgiliye kavuşma ümidiyle yeşillenir, 37-Kuru ağacın suya yakın olmasının bir anlamı olmaması gibi kurumuş gönüllerde Allah'tan nasiplenemez, 38-Âb-ı hayat sevgilinin gül bahçesinde bulunur, 39-Lalenin devriyle kadehe benzeyen lalenin dönüşü ve baharın gelişi vurgulanır, 40-Soğan ve sarımsağın kokusu nasıl ki gülün kokusunu bastırıyorsa müddeinin nefesi de âşığın dimağını acıtır, 41-Gönüldeki aşk alevi gül suyu gibi tatlıdır.

Necâtî: 1-Gül, Yusuf'un kendisi ve çehresidir 2- Gül Hamza'nın kırmızılığı (kan) sevgilinin yüzünden gelir, 3-Cennet bağı sevgilinin saçlarının altındadır, 4-Fülfül, sevgilinin yanağındaki bendir, 5-Sevgili, servi ağacı gibi el üstünde tutulur, 6-Serv ve semen tabut ile kefene benzetilir, 7-Tecrit güzel neticeleri bakımından bağıdır, 8-Gül bahçesi attar dükkanıdır, 9-Bağ sevgili olmadığından zindan olur, 10-Sevgilinin saçı olmadığından sümbül yılan olur, 11-Âşığın ağzı sırlarla dolu olması bakımından goncaya benzer, 12-Âşığın boyu sevgiliyi beklemekten serve benzer, 13-Âşığın sinesindeki kılıç yarası sevgilinin gül bakışıdır, 14-Gönül servi ağacına su yetiştiren bir bostandır, 15-Âşığın yüzü çektiği acıdan dolayı zaferandır, 16-Âşığın kanlı gözyaşları lale ya da gül rengindedir, 17-Âşığın ciğeri delik delik olduğu için nara benzer, 18-Sevgilinin yüzü Kur'an arasına bırakılan güldür, 19-Sevgilinin ayva tüyleri yasemin kokar, 20-Sevgilinin bedeni gül budağı gibidir, 21-Sevgilinin çene çukuru elmaya benzetilir, 22-Sevgilinin dudakları hünnap meyvesinin kırmızılığındadır, 23-Sevgilinin dudakları fıstığa benzer, 24-Sevgilinin gabgabı elma gibidir, 25-Sevgilinin gabgabı üzerindeki dağ elmanın sapıdır, 26-Sevgilinin kulağı güle benzer, 27-Sevgilinin teni yasemin gibidir, 28-Sevgilinin yanağı erguvan rengindedir, 29-Sevgilinin yüzü karanfile benzer, 30-Sevgilinin cemali taze bağ gibidir, 31-Dehhak ve gül arasında güzel yaşamak bakımından ilgi kurulur, 32-Üzüm tanesi ile anne arasında benzerlik ilgisi kurulur, 33-Üzüm suyu annenin kızına benzetilir, 34-Gonca daha konuşmaya başlayamamış bebeğe benzer, 35-Dervişler

kapalılık bakımından goncaya benzer, 36-Murad gülü güzelliğin gül bahçesinde açılır, 37-Âşığın canından vazgeçmesi durumu feragat gülşeni diye ifade edilir, 38-Nergis çiçeği görüntü bakımından hasta diye nitelendirilir, 39-Sevgilinin lütfü gül bahçesidir, 40-Laleye benzeyen yaralarla aşığın bağı muhabbet sebzezarına benzer, 41-Sanavber ağacı ters bir ağaç olan tuba gibi baş eğerek sevgilinin ayağını öpmeye çalışır, 42-Gonca gizlilik ve küçüklük bakımından mestur diye ifade edilir, 43-Gonca ve güller sevgilinin güzelliği karşısında utanç içerisinde kalırlar, 44-Sevgiliye kavuşmak bağı vasıftır, 45-Sevgiliye kavuşmak için aşılın yollar cennetin gül bahçeleri gibidir, 46-Sevgilinin boyu çınara benzer, 47-Menekşe, sevgilinin siyah saçlarından dolayı yastadır, 48-Döşek (bisât) şekil bakımından çemene benzetilir, 49-Gönülde ayva tüylerinin hayalini bulundurmamak saksıda reyhan yetiştirmek gibidir, 50-Can ve sürahinin ağız birliği etmesi goncanın yapraklarının birleşik görünmesine benzetilir, 51-Sevgilinin olmadığı yerde sebze hançer gibi görünür, 52-Lale ve gül renk bakımından çerağa benzer, 53-Sevgilinin yanaklarından bahseden kitap sayfaları lale bahçesine döner, 54-Beyit ve gülistan (Sadi'nin eseri) arasında şairin sanatını vurgulama açısından ilgi kurulur, 55-Defterle gül yaprak yaprak oluşları bakımından benzerdir, 56-Gazel tatlı oluş bakımından gül tatlısı olarak verilir, 57-Kitap ile gül yaprak yaprak oluş bakımından benzerdir, 58-Sevgili olan bağban, yanağını gül, saçını sümbül şeklinde göstererek bir bahçe dizayn eder, 59-Gonca kırmızı rengini bülbülün kanından alır, 60-Sevgilinin kızıl gül rengindeki göğsü görüldüğünde âşık, yakasını parçalar, 61-"Üzüm üzüme baka baka kararır" atasözü ile uzun süre bir arada kalan insanların birbirlerinden etkileneceği anlamı vardır, 62-Karanfil nasıl ki ağızda bulunduruluyorsa vahdet de ruhta bulundurulmalıdır, 63-Ağzını açmak deyimini goncanın güle düşmesiyle kullanılır, 64-Sevgilinin güzelliğini gören fıstığın ağzını bıçak açmaz, 65-Âşık, sevgilinin şeftali yanakları için canını vermelidir, 66-Şimşad elini sallayarak âşıklarını yanına çağırır, 67-Gönül gonca gibi başını hırkaya çeker, 68-Sevgilinin dudaklarını gören bülbül gülün kulağını doldurur, 69-Rızkını taştan çıkarmak ifadesiyle lalenin yetiştirme alanlarına vurgu yapılır, 70-Şimşad başını sallarken sanki sevgilinin boyunun özelliklerini ezberler, 71-Gül devriyle hem kadehin dönüşü hem de baharın gelişi vurgulanır, 72-Yılda bir uyanma sözcüğüyle nergisin aralık ayında olgunlaşır hasat edilmesine işaret edilir, 73-Kadehin baharda ele alınması ile gülün baharda ortaya çıkışı arasında benzerlik kurulur, 74-Sakinin gülmesi ile gülün açılması arasında benzerlik kurulur, 75-

Menekşe çiçeğinden şarap yapılır, 81-Pir-i mugânı övmek üzümün suyunu sıkmak gibidir, 82-Şarap neşe vermesi yönünden güle benzer 83-Sebze (bahar) vaktinde büryan tatlıdır, 84-Hem macun hem de ilaç olan gül-şeker, sevgilinin dudağıdır.

Hayâlî: 1-Mansûr'un kanı gül rengindedir, 2-Allah aşkı gül bahçesidir, 3-İman canlılık bakımından sebzedir, 4-Lale kanlı kefen gibidir, 5-Nilüfer beyazlık açısından nur gibidir, 6-Tekke güzellik bakımından gül bahçesidir, 7-Sevgilinin yanağı Çin'in tertipli gül bahçelerine benzer, 8-Dünya anlamındaki çemen vadi-i Eymen'dir, 9-Benefşezâr renk bakımından Hindistan'a benzer, 10-Lale renk bakımından Bî-sütûn gibidir, 11-Sevgilinin ağzı şeftalidir, 12-Menekşe şehir-i frenge benzer, 13-Kâinat geçici bir gül bahçesi olarak vurgulanır, 14-Gül bahçesi, rengini âşığın kanından almasından dolayı rezm meydanıdır, 15-Lalenin siyahlığı ve kırmızılığı ile âşığın gözünün siyahlığı ve kırmızılığı arasında ilgi kurulur, 16-Dil şekil itibariyle süsüne benzer, 17-Âşığın gözyaşları gül renkli otağa benzer, 18-Ten bir bağ gibi gösterilir, 19-Âşığın vücudunda bulunan lale şeklindeki her bir yara Mecnûn'un çerağıdır, 20-Âşığın çehresi limon gibi sapsarıdır, 21-Âşığın çehresi kanlı gözyaşları ve sarı açıklıklardan dolayı çiçek bahçesidir, 22-Sevgilinin beni gül bahçesindeki menekşe gibidir, 23-Sevgilinin dişi sümbül soğanı gibi beyazdır, 24-Sevgilinin yüzü açılmamış bir gonca gibidir, 25-Sevgilinin saçı buhûr-ı Meryem kokar, 26-Gül ile bülbül hikâyesinde Ayâz güldür, 27-Cem'in külâhı (tac) lale çiçeğine benzer, 28-Ferhâd'ın gözyaşları laleye benzer, 29-Kays ile laleler arasında yanıp yakılma bakımından ilgi kurulur, 30-Mecnûn gül bahçesi gibi mest olmuştur, 31-Leyla içine kapandığından dolayı goncaya benzer, 32-Dağların eteğindeki laleler annesinin eteğini tutan çocuklar gibidir, 33-Kalender başlığı çanak şeklindeki menekşeye benzer, 34-Mürid, menekşe gibi boynunu büker, 35-Adalet, içeriğiyle gül bahçesi gibidir, 35-Aşk dert ehlinin gül bahçesidir, 36-Derdin, gül bahçesi olması çokluk anlamı bakımındandır, 37-Fakr, saliki Allah'a ulaştırdığı için gül bahçesidir, 38-Âşığın bast hâli hayat bağının mutlu çiçekleridir, 39-Gül-i pâkize-dâmenle Allah kastedilir, 40-Aşkın sırlarının saçılması goncanın yapraklarını dökmesi gibidir 41-Sürâhi uzunluk bakımından serviye benzetilir, 42-Göz kanlı gözyaşlarıyla dolu kâse-i nergistir, 43-Servi elifle kullanıldığında vahdeti karşılar, 44-Lale ve gül, renk ve şekil bakımından çadırla ilişki halindedir, 45-Nergis renk bakımından çerağa benzer, 46-Sümbül çiçeği müzikteki sümbül makamıyla ilişkilendirilir, 47-Beyaz gül

yaprakları cennetteki beyaz renkteki kâfûr suyuna benzer, 48-Aşk ateşiyle yanan âşık kırmızı bir güle dönüşür, 49-Sevgilinin sümbül saçları lacivert renkte gösterilir, 50-Gül bahçesi mine renginde gösterilir, mine renkli gül bahçesi sevgilinin göğsüdür, 51-Âşığın teninde siyah lale rengindeki yaraların oluşması, sevgilinin siyah renkte bir elbise giymesidir, 52-"Akıllı kişi söğüt dalından meyve ummaz" atasözü ile olmayacak işler için beklentinin olmaması gerektiği, 53-Servinin su içmek için başını eğmemesi gibi salık de Allah'tan başka hiç kimseye boyun eğmemelidir, 54-Güller bülbülün gelmesini sağlamak için kağıt uçururlar, 55-Sevgilinin ayva tüyelerine dil uzatan menekşenin kulağı bükülür, 56-Bahçeye üç günde bir su verilmesi gibi âşık da Allah'ın bakışlarının daima üstünde olmasını ister, 58-Lale başı açık Kalenderi dervişe benzer, 59-Sevgilinin yanağına ulaşamayan âşık hiç olmazsa cenaze suyunun seftali budağıyla ısıtılmasını ister.

Bâkî: 1-Gül, Yusuf'un güzelliği ve gömleğin yırtılışını belirtmek için kullanılır, 2-Gül Muhammed, sahabeler ise etrafındaki çiçeklerdir, 3-Hilal kadehe, kadeh güle benzer, hilal görüldüğünde bayram olur, 4-Sevgilinin güzelliğinin hayali cehennemi gül bahçesine çevirir, 5-Cennetin gül bahçelerinde dikensiz güller vardır, 6-Cennet bahçeleri sevgilinin yeridir, 7-Gül bahçesi fanidir, 8-Çınar, ar'ar, şimşad sevgilinin güzelliği karşısında ayakta durur, 9-Sevgilinin vurgusu bakımından bağ deyre (kilise) benzer, 10-Sevgili su serperse âşığın mezarı gülşen olur, 11-Sevgili olan gül güzellik bakımından sûret-i Çîn'dir, 12-Gül bahçesi nigârhâneye benzer, 13-Sevgilinin edası cennet bağının suyudur, 14-Gülün sesi (görünmesi) âşık için sala gibidir, 15-Çemenzâr güzellik bakımından şeriate benzer, 16-Ağaçlar yapraklarını dökerek tecrit hırkasına girerler, 17-Gül güzellik bakımından Bağdat'a benzer, 18-Yaseminler suda yüzen kazlara benzer, 19-Lale ve gül bahçeleri kırmızılık bakımından Bedaşan vilayetine benzer, 20-Nigâristân (Kitâb-ı Erjeng) sevgilinin gül bahçesi olan yanağını kıskanır, 21-Hoten'in nefesinin, gül bahçesinin (sevgilinin kokusu) kokusu yanında kıymeti yoktur, 22-İstanbul'un yolları gül bahçesinin yolları gibidir, 23-Bağ güzellik bakımından Mısır'dır, 24-Menekşe renk bakımından Habeş'tir 25-Semen renk bakımından Rum'dur, 26-Bî-sütûn renk bakımından gül bahçesine benzer, 27-Bostan kuyumcu çarşısıdır, 28-Bağ sevgilinin ahıyla sümbül bahçesi ve çöl olur, 29-Bağ ve çöl âşığın gözyaşıyla lale bahçesi olur, 30-Gül bahçesi kuyumcu çarşısıdır, 31-Leşkerghâh çemenliğe yayılan çiçeklere benzer, 32-Gül

bahçesi sevgilinin bulunduğu yer olması bakımından saraydır, 33-Gül sofrası sevgilinin yüzüdür, 34-Kırmızı bayraklarla donatılan zafer çölu lale bahçesidir, 35-Âşığın durumunu belirtmek için gülün yatak odası diken olarak gösterilir, 36-Gül bahçesindeki sular zindandaki âşığın gözyaşlarıdır, 37-Nergis bakış açısından ahunun gözlerine benzer, 38-Goncanın açılması yavru bülbülün ağız açışına benzer, 39-Gönlün hikâyesini işiten bülbül gonca gibi sessiz kalır, 40-Gül yaprağı güvercin gibi uçar, 41-Çınar yaprağı yeşil bir papağana benzer, 42-Ahker-i süzân kızarma derecesi bakımından dâne-i nâra benzetilir, 43-Yasemin renk bakımından yaraya benzer, 44-Karanfil renk bakımından ateş koruna benzer, 45-Bağdan çıkan dumanlar sümbül çiçeğidir, 46-Su sevgilinin yüzüne ayna olup bağa doğru akar, 47-Çemen baharın gelmesi manasında deryâ-yı ahdârdır, 48-Sevgilinin sümbül saçları lenger gibidir, 49-Ay farklı renkler alışıyla elmaya benzer (maksat sevgilinin yanağıdır), 50-Ay ve güneş sevgilinin bakışları karşısında iki değersiz nergis gibidir, 51-Nergis ile encüm arasında renk ilgisi kurulur, 52-Nergis ile pervin ve süreyya arasında renk ilgisi kurulur, 53-Gül zamanı ifadesi baharı hatırlatır, 54-Eyyâm-ı gül ifadesi ile baharın gelişi ifade edilir, 55-Hengâm-ı gül ve mevsîm-i gül baharın gelişidir, 56-Âşığın kafasındaki dağ izi karanfile benzer, 57-Âşığın bedenindeki dağlar laleye benzer, 58-Âşığın bedenindeki dağlar güle ve goncaya benzer, 59-Âşığın sinesi gül bahçesidir, çünkü sevgili gül bahçesinde, 60-Âşığın gönlünden çıkan dumanlar servi ağacına benzer, 61-Can ve gönül sevgilinin ayrılığının korkusuyla ağaç gibi titrer, 62-Kalbin neşelenmesi ve goncanın açılması arasında ilgi kurulur, 63-Sevgilinin yüzü âşığın gözüne yansıdığından göz gül bahçesidir, 64-Âşığın kanlı gözleri nar tanelerine benzer, 65-Nergis kendini gösterdiğinde uykusundan yeni uyanmış âşığın göz bebeği gibidir, 66-Âşığın gözyaşları bağın çeşmesi gibidir, 67-Gözyaşları gül yaprakları gibi yere düşer, 68-Âşığın dağınık saçı çalılığa benzer, 69-Âşığın kanlı gözyaşları içinde kalan yüzü nilüfer çiçeğine benzer, 70-Âşığın yüzü nergis gibi sarıdır, 71-Âşığın yüzü limon gibi sarıdır, 72-Âşığın yüzü zaferan rengindedir, 73-Sevgilinin ağzı fıstığa teşbih edilir, 74-Sevgilinin ağzı gonca gibi küçüktür, 75-Gül alaycı bir dilberdir, 76-Sevgilinin ayva tüyleri çemen gibi canlıdır, 77-Sevgilinin beni fülfüle benzer, 78-Sevgilinin beni karanfil gibidir, 79-Sevgilinin boyu taze bir nihaldir, 80-Sevgilinin boyu tuba ağacıdır, 81-Sevgilinin boyu ar'ara benzer, 82-Sevgilinin boyu Sidre ağacından üstündür, 83-Sevgilinin boyu erguvan ağacı gibidir, 84-Sevgilinin cadı bakışları nergise benzer, 85-Sevgilinin çene çukuru elmaya benzetilir, 86-

Sevgilinin dili goncanın içindeki gül yaprağıdır, 87-Sevgilinin dişi yasemin çiçeği gibi beyaz ve düzenlidir, 88-Sevgilinin yanakları narenc rengindedir, 89-Sevgilinin dudakları nar rengindedir, 90-Âşığın yarası gonca, yaranın içindeki kanlı peykan gül yaprağıdır, 91-Sevgiliye kavuşamayan âşık, sevgilinin ar'ar boyunun gölgesinin, mezarına düşmesini ister, 92-Sevgilinin gözleri bademdir, 93-Sevgilinin kâkülü sümbüle benzer, 94-Sevgilinin kulak memesi güle benzetilir, 95-Sevgilinin kûyu lale bahçesidir, 96-Sevgilinin kûyu riyâz-ı hulddur, 97-Sevgilinin kûyu bâğ-ı ukbâdır, 98-Sevgilinin saçı şebboya benzer, 99-Sevgilinin saçı bir deste reyhandır, 100-Sevgilinin saçı servi ağacının gölgesi gibidir, 101-Sevgilinin sinesi bağa benzer, 102-Sevgilinin yanağı şeftaliye benzer, 103-Sevgilinin yüzü bağ, yasemin kokulu saçlar ise bağda gezintiye çıkmış tavuslardır, 104-Âşık, rakibin yüzünün zaferan gibi sapsarı olmasını ister, 105-Âşık rakibin kanının yeryüzünü gül bahçesine çevirmesini ister, 106-Bâkî, Emrî'ye kendini ağaca sürterek kaşınmasını gidermesini söyler, 107-Feridüddîn-i Attâr'ın kulübesi gül bahçesidir, 108-Behram iyi özelliklerinden dolayı gül olarak ifade edilir, 109-Ferhâd'ın kazmaya uzattığı boynu, bükük olan menekşeye benzer, 110-Hüsrev gül olarak gösterilir, 111-Lale, İskender'in tacı olarak gösterilir, 112-Keyhüsrev'in tacı laleye benzer, 113-Abdalların başındaki yara izi karanfil rengindedir, 114-Etfâl-i çemenle çimendeki çiçekler verilir, 115-Bebeklerin süt için memeye meyletmesi gibi gonca da açmak için yağmura meyleder, 116-Taze sümbül sevgilinin saçının Hintli kölesidir, 117-Semen kokulu saçlar sümbülle (Karamanlı Mehmed Efendi) kardeşdir, 118-Çemen şehr-i bâna (söğüt şehri) benzer, 119-Sevgilinin bahtının bahçesi cennet bağıdır, 120-Memduhun cömertliği bir bağ olup, keremi bağdaki fidanlar gibidir, 121-Lale başı açık delilere (Kalenderiler) benzer, 122-Gülün gönlü sevgilinin yanağının kıskançlığından dolayı yaralıdır, 123-Gül bahçesi nasıl ki olumlu ve olumsuz unsurları barındırıyorsa hayat da olumlu ve olumsuz durumlardan oluşur, 124-Memduhun ilmi bahçe gibi canlıdır ve insanları diri tutar, 125-Meclis çeşitli unsurlardan oluşan bağa benzer 126-Sevgilinin boyu itidalin gül bahçesinin nihalidir, 127-Memduhun cömertliğini övmek için bâğ-ı kadr ifadesi kullanılır, 128-Gonca, Şîrîn'in (sevgilinin tatlılığı) hikâyesini anlatır 129-Âşığın bağındaki yara mihnet lalesidir, 130-Sevgilinin fidan boyunun olduğu yer muhabbet bağıdır, 131-Goncanın neşelenmesiyle sevgilinin tebessümü kastedilir, 132-Ömür bir bağ, geçirilen zamanlar ise birer goncadır, 133-Sevgilinin övgüsünün yapılması gül bahçesi gibidir, 134-Sevgilinin bakışları safanın gül bahçesidir, 135-

Sevgilinin bakışlarının şiddetinden dolayı söğüt bile titrer, 136-Ümit âşık için bağ, bu bağın meyvesi de kavuşmaktır, 137-Sevgiliye kavuşmak âşık için cennet bahçesi gibidir, 138-Sevgiliye kavuşma düşüncesi gül bahçesidir, 139-Sevgilinin bulunduğu gül bahçesi eğlencenin döşeğidir, 140-Lale, içi mücevher dolu bir kâsedir 141-Bağdaki sarı yapraklar Hüsrev'in sofrasındaki altın tepsilere benzer, 142-Seher kuşu, başını yastık diye goncaya dayar, 143-Yasemin ya da yasemin yaprağı ile gömlek arasında ilgi kurulur, 144-Mendile gül bağlanmasıyla sevgilinin gül yüzü ve beyaz teni kastedilir, 145-Sevgilinin kolundaki gümüş pazubend bağdaki zambak goncası gibidir, 146-Muskanın üzerindeki sarı renkli yazılar ile zaferan arasında renk ilgisi kurulur, 147-Gül elin ve sarığın süsüdür, 148-Goncanın düğmelerinin açılması sevgilinin göğsünün görünmesi anlamındadır, 149-Nergisler sarı rengiyle gül bahçesi üzerine saçılmış altın gibidir, 150-Sevgilinin göğsü yasemin gibi beyazdır, 151-Goncanın içindeki sarı tohumcuklar altına benzetilir, 152-Çemen bir deniz, gül ise sadeftir, 153-Erguvan ile kanlı hançer arasında renk ilgisi kurulur, 154-Sevgilinin kirpikleri şekil bakımından süsüne benzer, 155-Gül ve gonca Anadolu topraklarında yetiştiği için Rûmî motifle ilişkilendirilir, 156-Su üzerinde yüzen sarı renkteki söğüt yaprağı, kınından çıkmış altın kabzalı kılıca benzer, 157-Sevgilinin gül yanağı aynaya benzer, 158-Yaseminle tarak arasında şekilsel benzerlik vardır, 159-Parmak renk, canlılık ve tazelik bakımından güle benzer, 160-Kalem sevgilinin sonsuz güzelliğini anlatmak için bilinmeyen Sidre ağacına benzer, 161-Lale renk ve şekil bakımından meşale gibidir, 162-Zambak çiçeği şekil bakımından muma benzer, 163-Nergis renk ve şekil bakımından mum gibidir, 164-Belagat ölçülülük bakımından fidanla teşbih hâlinedir, 165-Beyit ve gül bahçesi arasında estetik ve şairin sanatını vurgulama bakımından ilgi kurulur, 166-Hüsrev'in yaşadıkları divan diye tanıtılır ve güzellik bakımından güle benzetilir, 167-Menekşe, padişahın fermanındaki yazılardır, 168-Fesahat ve gül bahçesi akılda kalıcılık bakımından benzerdir, 169-Mecmua nasıl yaprak yapraksa gonca da yaprak yapraktır, 170-Kitap sayfasının iki yüzü olması gibi gül yaprağının da iki yüzü vardır, 171-Sevgilinin yüzünün güzelliğini gören gonca utanarak tomar gibi kapanır, 172-Sultan Süleyman'ın şiirindeki yazılar cennetin çimenleri gibidir, 173-Gül, etrafına ateş saçan bir ateşbazdır, 174-Memduhun hâl ve hareketleri dünya bağının bahçıvanıdır, 175-Rakip, âşığın inlemelerini bastırmak için bağban gibi kuyudan su çeker, 176-Nergisin uyanıklık hâli onun bekçi gibi gösterir, 177-Lale bir hokkabaz gibi hüner

sergileyerek çiy tanelerini yok eder, 178-Gül açılıp yapraklarını döktüğünde güvercin yetiştiren bir kebuterbaza benzer, 179-Gül vakar sahibi hocayı övmek için yazılan kitabın yazarıdır, 180-Sevgilinin saçlarının hâli bir deste sümbül gibidir, 181-Erguvan renkli elbise içindeki sevgili, erguvan renkli cildin içindeki Gülistan kitabıdır, 182-Sevgili erguvan renkli elbiseyi giyerek erguvan nihaline benzer 183-Sebze sevgiliyi kıskanıp ona dil uzatır, 184-Çınar işret zamanı elini iki yana salarak oynar, 185-Âşık, sevgilinin güzelliğine kulak kabartır, 186-Lalenin başını açması sevgilinin kendini göstermesi anlamına gelir, 187-Sevgiliyi gören yasemin, yüzünü yere sürter, 188-Hastaların vakitsiz meyveyi arzulaması gibi âşık da sevgilinin şeftali yanağını ister, 189-Karasineğe benzeyen benler şeker gibi lale dudakların etrafında uçuşur, 190- Dikensiz bir güle benzeyen sevgilinin güzelliği kadehe teşbih edilerek kusursuzluk vurgusu yapılır, 191-Gonca gül bahçesi meclisinde dolu bir kadehtir, 192-Lalenin içindeki siyahlıkla kadehteki siyah tortu arasında benzerlik kurulur, 193-Meyhane gül bahçesine benzetilir, 194-Gonca sarhoş olmak bakımından ser-girân olarak gösterilir, 195-Gül nasıl ki bağ ve bahar meclisinin emiriyse, sevgili de bulunduğu meclislerin gözdesidir, 196-Gül, Hüsrev gibi meclisin padişahıdır, 197-Nergis çemenin padişahıdır, 198-Zambak çiçeklerin serdarı görünümündedir.

Fuzûlî: 1-Âşık İrem bahçelerine meyl etmek ister, 2-Sevgilinin yüzü gül bahçesi, ayva tüyleri de sebzedir, 3-Âşık, sevgiliye yakın olmak uğruna cennet bahçesinden vazgeçer, 4-Fani olan gül bahçesi ile ebedî olan külbe-i ahzân arasında benzerlik kurulur, 5-Âşığın özlemesi bakımından vatan, gül bahçesine benzer, 6-Sevgilinin sümbül saçı kargaya benzer, 7-Sevgilinin gül bahçesi olan yüzündeki saçlar karınca yoludur, 8-Serv ve dūd-ı ahker uzunluk bakımından benzeşir, 9-Irmaklar gül bahçesine kesret belasını taşır, 10-Âşığın gözyaşları hiç durmadığından dolayı makamı gül bahçesidir, 11-Sevgilinin boyu nahle benzer, 12- Sevgilinin çene çukuru elma gibidir, 13-Sevgilinin güzelliği gül gibi iç açıcıdır, 14-Sevgilinin kûyu ravzadır, 15-Sevgili, rakiple şarap içerek gül bahçesini izler, 16-Dert çokluk bakımından gül bahçesidir, 17-Gam ilahi aşk yolunda âşık için gül bahçesidir, 18-Vahdet hâlinde hayat gül bahçesi gibidir, 19-Gülün yapraklarının dökülmesi, gülün ırzı şeklinde ifade edilir, 20-Sebzeler sevgilinin ayak basmasından dolayı hurremdir, 21-Ömür bir bahçe olup bahçenin suyla diri tutulması gibi ömür de aşkla diri tutulur, 22-Sevgilinin övgüsü gül bahçesi gibi güzeldir, 23-Nergis sarı rengiyle sanki başında

altından bir tabak tutar, 24-Gül bahçesi bir kitap nüshasıdır, hazan şirazedir, hazan geldiğinde gül bahçesinin dağılması gibi şiraze dağıldığında kitap dağılır, 25-Sevgiliyi anlatan kitabın bölümleri, reyhanla (yazı) çekilen cetvelle birbirinden ayrılmıştır 26-Havz-ı kevser gül yüzlü sakidir.

Nâilî: 1-Gülün canlı rengi Hz. Muhammed'in gönülde yaşaması gibidir, 2-Cehennem ateşinin külü gül bahçesinin çemenidir, 3-Ağaçlar Kadir Gecesi'nde secde eder, 4-Vahdet güzellik bakımından gül bahçesidir, 5-Cami güzellik bakımından gül bahçesine benzer, 6-Gül çar-bâğın güneşidir, 7-Çar-bâğ ile dünyadaki bağlar, heştbağla cennetin sekiz tabakası verilir, 8-Çemen (dünya) heves ehli insanlar için bir sofradır, 9-Gül gezintisi âşığın ilahi âlemdeki yuvasıdır, 10-Gülün açılması gülün ateş koruna dönmesi anlamına gelir, 11-Gülün ateş olması ilahi aşkın şiddetinden dolayıdır, 12-Âşık, dokuz feleği dokuz bağçe-yi hadra olarak gösterir, 13-Lalenin içindeki siyahlık ile güneş arasında yakıcılık bakımından ilgi kurulur, 14-Sevgilinin teni yasemin rengindedir, 15-Ah ve ezhâr arasındaki bağlantı âşığın vücudundaki yaraları çağrıştırmak maksadıyladır, 16-Ah ve sümbülzâr arasında âşığın acısını ifade etmek için renk ilgisi kurulur, 17-Bâğ-ı meşâm bahar mevsiminin gelmesini işaret eder, 18-Âşığın vücudu maruz kaldığı acılardan dolayı bağdır, her bahçe unsuru âşığa acı veren bir nesneyi ifade eder, 19-Ciğer renk bakımından lale bahçesine benzer, 20-Delilerin kafasındaki dağ izi sarıktaki gül desenine benzer, 21-Gönül ve şecer-i Tûr tecelli makamları olması hasebiyle benzeşirler, 22-Gönül dört mevsimi olan bir bağdır, 23-Gözyaşları sineye döküldüğü için sine ceyhun nehrindeki meşe ağacına benzer, 24-Âşığın sinesi sümbül bahçesidir, 25-Keyhüsrev baharın gelişi bakımından güle benzer, 26-Sevgilinin gül yanağı üzerindeki benler abdal külahına benzer, 27-Erbâb-ı hüner (tasavvuf ehli) gonca gibidir, 28-İlahi sırlara vakıf âşığın edepli hâli goncaya benzer, 29-Güzel çağrışımlar barındırmasından dolayı ahlak bahçeye benzer, 30-İnsanın kötü talihi emel goncası ve arzu gülünün açmaması şeklinde verilir, 31-Âşığın hidayete ulaşma isteği goncezâr-ı emel diye ifade edilir, 32-Nergisler âşığın bahtı gibi uykusuzdur, 33-Sevgilinin saçının düşüncesi, âşığa sümbül kokusu gibi gelir, 34-Sevgilinin dudakları edep bağının gülüdür, 35-Sevgilinin meclisi edebin gül bahçesidir, 36-Sevgiliye kavuşma isteği âşığın heves bağdır, 37-Sevgilinin gül bahçesi el değmemiş (ismetli) bir bahçedir, 38-Gülün yaprakları Allah'ın tecelli ettiği sevgilinin yüzü gibidir, 39-Söz ve bağ arasında

güzellikleri içermesi bakımından ilişki kurulur, 40-Gül-i hurremle gülün açılması ya da sevgilinin ortaya çıkması ifade edilir, 41-Gülün açılması gül saltanatı şeklinde dile getirilir, 42-Hz. Muhammed'in şefaati gül bahçesidir, 43-Tur Dağı'ndaki ağaç âşıklar için şevk unsurudur, 44-Goncanın nev-haste olması sevgilinin tazeliğine işaret eder, 45-Goncanın tebessüm etmesi açılması anlamındadır, 46-Ayva tüyleri görüldüğünde âşığın ahları menekşe bahçesine döner, 47-Güllerin yeri âşığın sarığındadır, 48-Âşığın ahı ile sarıktaki sümbül arasında renk ilgisi kurulur, 49-Sevgilinin gül yüzü mumun alevi gibi ışık verir, 50- Güle divan okumak Allah'a yalvarmak anlamındadır, 51-Turra ve sümbül, sevgilinin topuz saçını ifade etmek için benzerlik ilişkisiyle kullanılır, 52-Yanağa kondurulan öpücük güle, birden fazla öpücük ise gül bahçesine benzer, 53-Sevgilinin güzelliği karşısında meşşata ancak bağın süsü olur, 54-Âşığın yaraları menekşe bahçesinde iç içe olan kırmızı ve mavi menekşelere benzer, 55-Boynu bükük menekşe sümbül saçlarla başa çıkamaz, 56-Çemen meclise benzer, 57-Gül, sultan olarak gösterilir.

Nef'î: 1-Gül olan sevgili meclisi düzenler, 2-Bağ gazal gözlü sevgilinin bulunması bakımından Hoten çölüdür, 3-Nergisle yıldız arasında renk ilgisi kurulur, 4-Gül bahçesinin açılması ve nevruz sevgilinin ortaya çıkması bakımından birlikte kullanılır, 5-Gönül gül bahçesidir, 6-Gonca, bağ meclisinde içi şarap dolu bir testidir, 7-Defterdar olan gül, defterdar nasıl ki padişahın huzuruna çıkıyorsa gül de sevgilinin huzuruna çıkar, 8-Lale saki, gonca sarhoş, nergis ise humar olarak gösterilir.

Şeyh Gâlib: 1-Meryem yeni açılan gül goncasıdır, 2-Cehennem sevgilinin yanağı karşısında gül bahçesidir, 3-Cehennem ateşinin kaynağı sevgilinin yanağıdır, 4-Cennet bağına imansız girilmez, 5-Dergâh gülistana benzer, 6-Dergâh bağa benzer, 7-Gülistan havra gibi temizdir, 8-Yeşil tepeler ihrama girmiş gibidir, 9-Lale Mevlevi külahına benzer, 10-Nilüfer, güneşi görünce açılarak (açılınca eğilir) secde eder, 11-Tevhit Allah'ın hissedilmesi açısından gül bahçesidir, 12-Vahdet parlak bir güldür, 13-Keşmir yeşil olduğu için sebz ile verilir, sebzden kasıt ayva tüyleridir, 14-Rum ve sümbül ile yüz ve saç verilir, 15-Sümenat gül bahçesine benzer, 16-Sevgilinin gül yanağı ocak, menekşe saçları ocağın dumanıdır, 17-Sümbül ve şebboy çiçekleriyle sevgilinin saçı arasında renk ilgisi kurulur, 18-Gonca, rengini şeb-âvizin kanadının renginden alır, 19-Gül bahçesi tavus gibi renklidir, 20-Çemen, üzerindeki çiçeklerle

tavus gibidir, 21-Gülün ateş olması ilahi aşkın şiddetini dile getirir, 22-Lalezârın ateş olması ilahi aşkın şiddetini dile getirir, 23-Ateş ve ab (hararet ve meni) şükûfe (insan) olur, 24-İki renkli lale mehtaba benzer (iki renkli laleden kasıt âşığın gözüdür), 25-Gülşenin germiyyet özelliğine sahip olmasının nedeni gülşende sevgilinin bulunması ve âşığın oraya meykindendir, 26-Bülbülün ahının parıltısı gül bahçesinin parıltısına benzer, 27-Lale çemende yol alan bir kayık gibidir, 38-Gül ve ay güzelliklerin ortaya çıkması bakımından benzeşir, 29-Lale ve güneş vahdeti temsil etmesi bakımından benzeşir, güneşten kopan ışıklar ise kesrettir, 30-Nergis kendini belli etmesi bakımından gül bahçesinin gözüdür, 31-Hazan ve sümbülîstân renk ve durum bakımından olumsuzluk çağrıştırır, 32-Subh-ı şebistân ile bûy-ı sümbül arasında kesret ilişkisi vardır, 33-Âşığın ahı tecelli açısından şecer-i Tûra benzer, 34-Âşığın sessiz figanı goncaya benzer, 35-Gül (Muhammed) ateş münasebetinde Allah'ın, gönül tahtına yerleşmesi gözetilir, 36-Âşığın gözü renkten renge girmesinden dolayı ebru sanatındaki güle benzer (anlatılmak istenen âşığın ruh hâlidir), 37-Âşığın sinesi sümbül bahçesidir, 38-Sevgilinin cadı bakışları nergise benzer, 39-Sevgilinin sümbül saçları Türk müziğinin sümbüle makamıyla ilişkilendirilir, 40-Sevgilinin perçemi gül ibrişim ağacının çiçeklerine benzer, 41-Sümbül, kulakla teşbih hâindedir, 42-Parmak, gonca gibi hassastır, 43-Sevgilinin saçı buhûr-ı Meryem kokar, 44-Sevgilinin saçı leylak bahçesidir, 45-Sevgilinin saçı karanfille kullanılır, 46-Şeyh Gâlib, Nabi'nin şîrinin gül bahçesine benzediğinin söyler, 47-Askerlerin çadırları dağı ve çölü süsleyen çiçeklere benzer, 48-Askerler dağlara yayılan çiçeklere benzer, 49-Çemendeki çiçekler birbiriyle sarmaş dolaş olan çiçekler gibidir, 50-Muğbeçe sakız gülüne benzer, 51-İncil-i muharref sümbüldür (sevgilinin dağınık saçları), 52-Âşığın vahdet düşüncesiyle ağlaması gül bahçesinde bulunmak gibidir, 53-Aşk ehli için aşk bir gonca, güneş ise goncanın şebnemidir, 54-Manasız sözler İrem bahçelerindeki alakasız yeşillikler gibidir, 55-Gonca karılıp katılmış bir insan olarak gösterilir, 56-Memduhun kerem bahçesinde Süreyya takımyıldızı ipe dizilmiş gibi görünür, 57-Dertle lale arasında olumsuz bir anlam kurulur, 58-Âşığın Allah'tan ayrılışı endişe bağı şeklinde ifade edilir, 59-Aşk anlamına gelen gam ateşi âşık için gül bahçesidir, 60-Söğüt gölgesi âşık için sevgilinin bakışlarıdır, 61-Bahar geldiğinde gül bahçesinin gözü gönlü açılır, 62-Sevgilinin güzelliği hayâ bağındaki goncadır, 63-Allah'a kavuşma ümidiyle yaşayan âşığın hayali gül bahçesi gibidir, 64-Nergis görüntü itibariyle mahmur bir çiçektir,

65-Sevgili, naz gülşenin servisidir, 66-Mevlana'nın dergâhı safanın gül bahçesidir, 67-Sevgi güle benzetilir, 68-Âşığın gözü derli toplu oluşu ve renk bakımından goncaya benzer, 69-Güzel söz bağa benzer, 70-Gül hayal dolu beyitlerin renkli sözleridir, 71-Gonce-i temkîn ifadesiyle vahdetin ölçülü oluşu verilir, 72-Gülistân-ı terbiyet, insanın kemalini temsil eder, 73-Ateş içinden sebze bitmesi, yanaktan ayva tüyleri çıkması anlamındadır, 74-Sebz-i tennûre ile yeşil tennure vurgulanır, 75-Âşığın gönlü olan kandil gül rengindedir, 76-Erguvan ile ateş arasında renk benzerliği vardır, 77-Vahdet olmadığında lale hançere dönüşür, 78-Sevgilinin peykana benzeyen kirpikleri sümbül yaprağına benzer, 79-Gönül ve can, ilahi aşka nail olmaları durumunda açılarak gül bahçesinin süsü olurlar, 80-Âşığın yüzü mermerden bir ayna, yüzdeki kanlı gözyaşları gül bahçesidir, 81-Memduhun ahi goncayı çerağa dönüştürür, 82-Nar renk bakımından çerağa benzer, 83-Gönlün benzetildiği fanusun rengi gül rengindedir, 84-Lalenin açılırken yayılan yaprakları mumun alevi gibidir, 85-Sevgilinin gül yüzü şemsiye gibi geniştir ve güneş ışıklarını kendine çeker, 86-Gül bahçesinde hayvanatın yuvalarının olması gibi gazel de manaların yuvalarına sahiptir, 87-Gül ve gazel beğeni açısından benzerdir, 88-Ceride ve çemen arasında alan kaplama bakımından ilgi vardır, 89-Çemenin üstündeki yapraklar ceridedeki yazılar gibidir, 90-Nergîsî'nin nesri Sakıb Dede'ninkinin yanında kuru bir yapraktan ibarettir, 91-Gonca ve mazmun arasında kapalılık bakımından ilişki vardır, 92-Mazmunun ve gülün açılması ilahi hakikatlerin görünmesi anlamında birliktelik oluşturur, 93-Şiir ilahi hakikatleri barındıran bir gül bahçesidir, 94-Sevgilinin yanağı gül, gülün üstündeki sümbül saçlar ise taştırdır, 95-Çemen, içinde memduhu (Allah) barındırmasından dolayı ilahi hakikatlerin kokusunu verir, 96-Âşık gam bahçıvanı olup dünyadan bir beklentisi yoktur, 97-Aşk bağbanı olan Allah, naz şarabından (aşk) gül tohumuna su verir, 98-Nergis, sevgilinin geçtiği yollara göz diker, 99-Sevgilinin ayağındaki gül deseni kadehteki dudak izinin ayağa işlenmesi sonucu elde edilmiştir, 100-Feyizle dolan gönüller suya doymuş capcanlı güller gibidir, 101-Çemen meyhane olarak gösterilir.

Nedîm: 1-Memduh, İslam'ın gül bahçesinin ayı gibidir, 2-Âşıklar ağaçlar gibi yeşil (sebz) elbiseleriyle saf bağlar, 3-Kapalı yapılan zikir ve gonca arasında ilgi kurulur, 4-Sevgilinin yüzü gül satan bir çarşıdır, 5-Gül renk bakımından küre-i haddâddır, 6-Yaseminler sevgiliyi görmek için duvara çıkarlar, 7-Memduhun atının

bastığı yerler lale bahçesine dönüşür, 8-Dem (zaman) her anın sevgiliyle güzel yaşanması manasında gül bahçesiyle kullanılır, 9-Gönül dört mevsimi olan bir bağıdır, 10-Sevgilinin beni leylak kokar, 11-Sevgilinin beni karanfile benzer, 12-Sevgilinin gözü badem gibidir, 13-Sevgilinin sinesi bağa benzer, 14-Sevgilinin memeleri nara benzer, 15-Sevgilinin yüzünün hayali kâse-i fağfûr üzerindeki gül bahçesi nakşıdır, 16-III. Ahmed'in şehzadesi Bayezid ümidin gül bahçesinin fidanıdır, 17-Şehzade (Sultan) Mustafa şeref bağının gülgoncasıdır, 18-III. Ahmed'in şehzadesi Numan nazik bir laledir, 19-Çemen bahçe unsurlarını barındırması bakımından ehaliye benzer, 20-Arzular çemenistân kadar büyüktür, 21-Emel ve hadika iyi duygular ihtiva etmesi bakımından benzerdir, 22-Emel gül bahçesi olarak ifade edilir, 23-Ebkâr-ı gonca genç, güzel ve taze sevgiliyi işaret eder, 24-Sevgili, edeb bağının goncasıdır, 25-Memduhun lütfundan dolayı gam ve keder ateşi gül bahçesine döner, 26-Sevgilinin gezinti yaptığı yer çemenzâr olarak gösterilir, 27-Memduhun gelişiyile insanların canlanması bâğ-ı ihyâ şeklinde ifade edilir, 28-Sevgilinin lütfu, içinde hayât-ı ebedî olan bir bahçedir 29-Memduh, lütfun gül bahçesinin lale zamanıdır, 30-Naz bir gül bahçesi, sevgili ise oranın servisidir, 31-Sevgilinin görünmesi gül bahçesine neşe verir, 32-Sevgilinin olduğu yer saltanat bağıdır, 33-Hz. Muhammed'in katıldığı savaş bağa döner, 34-Gonca, sevgilinin boyunun güzelliğinden dolayı şaşkındır, 35-Nedîm'in şiiri bir gül bahçesi, şiirindeki harfler birer güldür, 36-Nedîm bâğ-ı vefâ ile sevgilinin göğsünün âşığa görünmesini kasteder, 37-Şairin şiir yazma yeteneği gül bahçesi olarak gösterilir, 38-Bağ yeşillendiğinde fıstıkî atlas giymiş gibidir, 39-Âşığın, yakasını parçalaması goncanın açılması gibidir, 40-Bağ ve belağat, güzellikleri çağrıştırmaları bakımından teşbih hâlinindedir, 41-Memduhun meclisinde Nedim'in şiiri gül motifi gibidir, 42-Riyâzi'nin şiiri güle benzer, 43-Gül bahçesi olan yanak bir hazinenin hazinedarı gibidir, 44-Memduhun nergise benzeyen gözleri, gül bahçesinin sararmış olan yapraklarını yere saçılmış altın gibi gösterir, 45-Yaprakları dökülen çınar ağacı eli yana düşmüş gibi gösterilir, 46-Çemen, sevgilinin eteğine yüz sürmek ister.

İzzet Molla: 1-Yusuf'un bedeni gül renklidir, 2-Mevlâna'nın mekânı gül bahçesidir, 3-Şiblî'nin gülü (bakışları) Mansûr için dikendir, 4-Serv din bağının sancağıdır, 5-Dinin gül bahçesi, rengini düşmanın kanından alır, 6-Yasemin temiz bir fetva gibidir, 7-Hakikat bağını ortaya çıkaran Hz. peygamberdir, 8-Dünya imkân

kavramı içinde değerlendirilen bir gül bahçesidir, 9-Kesret çokluk bakımından gül bahçesidir, 10-Sevgilinin gömleğine temas hâlinde âşığın kabrinde gül biter, 11-Neticelerinin güzelliği bakımından yaratılış gül bahçesidir, 12-Sevgilinin saçları olan sümbülzâr diyâr-ı fitnedir, 13-Dünya gam bağıdır, 14-Külhen ile gülşen arasında salikin aşk ateşi bakımından benzerlik kurulur, 15-Gül bahçesi ile mekteb benzeşir, bu benzetme âşıklar ve güllerin toplanıp ders alması bakımından kurulur (Leyla ve Mecnûn'a telmih yapılır), 16-Sevgilinin olduğu gül bahçesi âşığın memleketidir, 17-Bağ sevgili orada olduğu için âşığın vatanıdır, 18-Sümbülzâr ile şebistân arasında renk bakımından benzerlik kurulur, 19-Gülgûnla hem at hem de gülün rengi verilir, 20-Bağ köhne diye nitelenerek dünyanın geçiciliği vurgulanır, 21-Gülün ateş olması ilahi aşkın şiddetini dile getirir, 22-Âşık, bağın her bir tozunun gül bahçesi olmasını diler, maksat âşığın gözyaşlarının çokluğudur, 23-Ay suya susamış gül gibidir, bu ilişki ayın suya yansımından dolayı kurulur, 24-Ay ve güneş sevgilinin yolunu gözlemekten nergis gibi sararırlar (ay gece, güneş gündüz sarıdır), 25-Bâğbân-ı felek kader anlamında kullanılır, 26-Gülün açılması ile baharın gelişi arasında ilgi kurulur, 27-Gül bahçesi ve devran Hz. Hüseyin'in kanlı şehadetini işaret eder, 28-Hazanın gonca oluşu goncanın kapalı oluşu anlamındadır, 29-Mevsîm-i sümbül ifadesi âşığın kesret hâlini verir, 30-Fülfülzâr ile âh-ı derûn arasında âşığın yanması bakımından ilgi kurulur, 31-Sevgilinin gonca dudakları, rengini âşığın ciğer kanından alır, 32-Âşığın gözü uykusuzluktan dolayı sarı yasemine benzer, 33-Sevgili olmadığında gül, bir kâse kandan ibarettir, 34-Külhan kapalılık bakımından goncaya benzer, 35-Âşığın sinesi gül bahçesidir, 36-Sevgilinin bakışları nergis bakışlı olarak ifade edilir, 37-Sevgilinin kâkülü sümbüle benzer, 38-Sümbül, sümbülî yazı ile ilişkilendirilir, 39-Kulak goncaya benzer, 40-Sevgilinin saçları buhûr-ı Meryem kokar, 41-Sevgilinin yanağı elma rengindedir, 42-Sevgilinin yanağı bağa benzer, 43-Sevgilinin ayva tüyleri bağın kenarındaki otlar gibidir, 44-Âşık, rakibin gözünün beyazlığının pembe yasemine dönüşmesini ister, 45-Firdevsî cennette İzzet Molla'nın bahçıvanıdır, 46-İzzet Molla âşığın kaysı (Mecnûn) bağının bekçisi olduğunu söyler, 47-Leyla, içine kapandığından dolayı goncaya benzer, 48-Üzümün toplanma zamanı insanların bir araya gelme zamanıdır, 49-Şarap üzümün kızı olarak ifade edilir, 50-Goncanın açılmamış hâli kız olmaktır, güle dönüşünce anne olur, 51-İbn-i fülân (kemal sahibi) goncaya benzer, 52-Dünya beklentileri mîve-i âmâl diye ifade edilir, 53-Aşk bir bağ olup gözyaşları bağı sulayan iki ırmaktır, 54-Gül bahçesi dolunayın (sevgilinin yüzü)

ışığına boğulur, 55-Bağın dimağı baharın kendini göstermesi anlamında kullanılır, 56-Bağ sevgilinin ihsanı anlamında bâğ-ı devlet olarak kullanılır, 57-Âşığın gözyaşı dökmesi sevgilinin bâğ-ı devleti anlamındadır, 58-Âşığın fikir bağında arzu nihalleri vardır, 59-Edebsiz şimşad, boyunu sevgilinin boyuna benzetir, 60-İlim ve hıred endişenin gül bahçesidir, 61-Gül bahçesi şairin içinde bulunduğu durumdan dolayı gaflet âlemine dönmüştür, 62-Bâğ-ı gayb goncayla ilişkilendirilip gayb âlemi olarak gösterilir, 63-Sultan Mahmûd gazanın gül bahçesinin gülüdür, 64-Günah çokluk bakımından bâğ-ı güneş şeklinde kullanılır, 65-Sevgilinin güzelliği söz konusu olduğunda âşığın hayali bağa döner, 66-İlim canlı olması bakımından bağ gibidir, 67-Âşık (âşığın dili) küstah gül bahçesinin süsenidir, 68-Mevlâna'nın dergâhı bâğ-ı Molla diye ifade edilir, 69-Gonce-i matlûbla vahdet hâli anlatılır, 70-Mihnet çekerek kendini sevgiliye gösterme söz konusu olduğu için mihnet bağ gibi güzeldir, 71-Mihnet gönül üzerinde kurulan bir bahçedir, 72-İzzet Molla minnet hissettiğinde sevgilinin saçından bile nefret ettiğini söyler, 73-Gülün solması hazanı ve ömrün sona ermesini işaret eder, 74-Memduhun övgüsü gül bahçesi gibidir, 75-Gülün açılması gül-i pejmürde olarak ifade edilir, 76-Sevgilinin boyu safa veren bir servidir, 77-Lalenin içindeki siyahlık, sır olarak kabul edilir, 78-Mana değerli oluşu bakımından gül bahçesidir, 79-Sevgili bazen âşık için vefasız bir güldür, 80-Memduhun zafer kazanması gül bahçesi gibi gösterilir, 81-Bülbülün yastığı ve döşeği yasemindir, 82-Pıhtılaşmış ve kurumuş kan lale rengindedir, 83-Cezayir dayısının tespihinin ipi çemen, tespih taneleri ise goncadır, 84-Şairin kaleminin kırmızı mürekkebi renk ve yazdığı şiirler bakımından gül bahçesidir, 85-Lale çiçeği ile zincirin laleleri arasında ilişki kurulur, 86-Mazmun, dudak ve gonca kapalılık bakımından kullanılır, 87-Beyaz gül mektubun beyaz kâğıdıyla ilişkilidir, 88-Gonca ve güneş arasında renk ve şekil benzerliği vardır, 89-Sümbül çiçeği ile yazma kitapların kenarlarındaki sümbül motifi arasında ilişki vardır, 90-Annenin, evladının üzerine titremesi gibi gülde goncanın üzerine titrer, 91-Sevgilinin elbisesi leylak rengindedir, 92-Âşığın gözleri sararmış bir bağa benzer, 93-Güller bülbüllerin evinin barkının gül bahçesi olduğunu söyler, 94-İzzet Molla kırmızı rengin bahsini gül gibi izah edebileceğini söyler, 95-Kış vakti şarap meclisi bağ olarak gösterilir, 96-Âşık, destarındaki lekenin şarap lekesi değil gonca olduğunu ifade eder, 97-Sevgili, gül bahçesinin hakanıdır.

Enderunlu Vâsıf: 1-Gönül gül bahçesidir, orası sevgilinin güzelliğinin mekânıdır, 2-Sevgilinin bulunduğu gül bahçesi saray gibidir, 3-Üzerine kar yağdığı için servi beyaz bir deve benzer, 4-Sevgilinin olduğu mekân ateş de olsa âşık için gül bahçesidir, 5-Gül bahçesi sevgili olmazsa külhandır, 6-Gül bahçesi sevgili bulunduğu için feza gibi geniş ve ferahtır, 7-Ah ve sümbülzâr arasında âşığın acısını ifade etmek için renk ilgisi kurulur, 8-Âşığın sinesi bahçeye benzer, güller yara, lale siyahlık, nihâl ise kesiktir, 9-Sevgilinin baldırı yasemin renklidir, 10-Sevgilinin saçları şebboy rengindedir, 11-Sevgilinin boyu gül ağacı gibidir, 12-Sevgilinin dudakları çileğe benzer, 13-Vâsıf üzümün kızını ifadesini kullanır, 14-Sahabelerin meclisi bağa benzer, 15-Sad Bin Mâlik bâğ-ı ashâbın yaban gülüdür, 16-Fuzâlâlar gül bahçesine benzer, 17-Bağ sabanın manevi evladıdır, 18-Gül bahçesinin devletle kullanılması sevgilinin gül bahçesinde olmasındandır, 19-Sevgilinin saçları âşığın sümbül-i efkârı diye gösterilir, 20-Sevgili, edeb goncası diye nitelendirilir, 21- Âşığın gül bahçesi gibi olan tabiatında feyiz bağları mevcuttur, 22-Âşık, gamdan dolayı gül bahçesinin gülüdür, 23-Memduhun sayesinde bütün mahlukatın kalbi gül gibi açar, 24-Güller sevgilinin güzelliği karşısında utanırlar, 25-Şeftaliyi ümit etmekle sevgilinin yanağının arzusu kastedilir, 26-Şiir güzellik bakımından gül bahçesine benzer, 27-Gonca, sevgilinin dudaklarının utancıyla başını hırkaya çeker, 28-Şarap üzüme, şarap baloncuğu da üzüm salkımının çiçeğine benzetilir, 29-Hasan ve Hüseyin gül fidanındaki iki güzel goncadır.

Divanı incelenen şairlerin bahçe ve unsurlarını ele alış biçimleri yüzyıllara göre farklılıklar arz etmektedir. 14. yüzyılda İran şiirinin etkisi Türk şiiri üzerinde devam ettiği için bahçe ve unsurlarının kullanımı geleneğin sınırları içerisinde. Bu yüzyılda Ahmedî bahçe ve unsurlarını en sık kullanan şairdir. Ahmedî'nin en çok kullandığı bahçe unsuru güldür. Bunun yanında lale ve nergisi de sıkça kullanır. Bahçe ve unsurlarını sevgili ekseninde ele alır. Sevgilinin güzelliğini anlatmaya çalışır. Dinî ilimlerdeki eğitimi bahçe ve unsurlarına zaman zaman tasavvufî anlamlar yüklemesine neden olur. Germiyan beyleri ve Osmanlı şehzadelerinin yanında bulunması Anadolu'da zaman geçirmesini sağladığından dolayı şiirde bahçe ve unsurlarıyla ilgili çeşitlilik görülür. Yüzyılın diğer şairi Nesîmî bahçe ve unsurlarını tasavvufî manalarla doldurmuştur. Bu durum o kadar aşırıdır ki şiirde bahçe ve unsurlarının dış dünyadaki durumlarıyla ilgili bir bağlantı hemen hemen

kalmamış gibidir. Nesîmî'nin şiirinde bahçe unsurlarıyla verilenler genelde küfür-iman ve vahdet-kesret ilişkisidir. Bahçe unsurlarını kullanırken ilahi sevgiliyi övme çabası içerisindedir. Asıl gayesi ilahi aşkın kendisi üzerindeki etkisini dile getirmektir.

Klasik Türk şiiri 15. yüzyılda kendi kimliğini kazanmaya başlar. Bahçe ve unsurlarının İran şiirinin etkisiyle kazanmış olduğu girift anlamların biraz daha sadeleştiği görülür. Şiirde tasavvufu mecazi aşkla karıştırarak veren Şeyhî, bahçe ve unsurlarına İran şiirine göre daha yüzeysel anlamlar yükler. Şeyhî'nin bahçe ve unsurlarını kullanımında çeşitlilik görülmez. “Bağ ve bostanın Meryem'in nefesi olması, “Hz. İbrahim'in babası Azer'in menekşeyle birlikte ele alınması ve gönül ehli insanların yaş sebzeye benzetilmesi” gibi daha önce az rastlanan ya da hiç rastlanmayan kullanımlar Şeyhî'nin şiirinde mevcuttur. Şeyhî'nin bahçe ve unsurlarıyla ilgili bazı kullanımları aynı yüzyılın şairlerinden olan Necâtî'de de görülür. “Menekşenin sevgilinin saçlarının kıskançlığından dolayı yasta olması ve çemen için döşek ifadesinin kullanılması” bunlardan bazılarıdır. Divanı incelenen yüzyılın diğer şairi Necâtî'nin bahçe ve unsurlarını kullandığı bazı beyitlerinde dikkati çeken en önemli husus bahçe ve unsurlarını tasavvufî anlamlardan yararlanarak kullanmasıdır. Necâtî'nin yerel ve kültürel unsurlar ile sosyal hayata yatkın olduğu bilinmektedir. Bundan dolayı zikredilen durumu şaşırtıcıdır. Diğer yandan bu durum Necâtî'nin ne kadar yetenekli bir şair olduğunu da gösterir.

16. yüzyılda, 15. yüzyılda bahçe ve unsurlarında başlayan anlam genişlemesi devam eder. Bu husus özellikle Bâkî'de net bir şekilde görülmektedir. Mesela geleneksel kullanımda gül, sevgilinin yüzü ve yanağıyla kullanılırken Bâkî'de gül, Hz. Yusuf, Hz. Muhammed, kadeh, cehennem, fâni âlem, sûret-i Çîn, sala, Bağdat, Bedahşan, sofrası, yatak odası, bahar, dağ (yara), alaycı dilber, sevgilinin dili, sevgilinin kokusu, sevgilinin göğsü, sevgilinin kulağı, sevgilinin kulak memesi, sevgilinin parmağı, sevgilinin güzelliği, Behrâm, Hüsrev, mendil, el, sarık, sadef, Rûmî motif, kitap, defter, mektup, kebuterbâz, hoca ve şarap gibi kelimelerle kullanılır. Bu durum diğer bahçe unsurlarında da görülür. Bâkî, şiirde bahçe ve unsurlarını kullanarak günlük hayattan manzaralara, tasvirilere, eğlenceye, sevgilinin güzelliğine ve âşğın ıstıraplarına yer verir. İstanbul'da görülen bahçe ve unsurlarıyla ilgili çeşitlilik Bâkî'nin şiirine de sirayet etmiştir. 16. yüzyıl Anadolu sahası

şairlerinden Hayâlî, mensup olduğu Kalenderi anlayışın etkisiyle şiirde daha çok gül ve laleyi kullanır. Gülle kan (Allah yolunda can verme) ve kesreti anlatırken, laleyle sahip olduğu yaraları, gözyaşlarını ve çektiği aşk acısını dile getirir. Kalenderiliği ve Kalenderilerin dış görünüşlerini anlatırken daha çok lale ve menekşeyi kullanır. Dünyanın geçiciliğini vurguladığı beyitlerde kullandığı bahçe unsuru gül bahçesidir. 16. yüzyılın diğer bir şairi Fuzûlî'nin şiirlerinde bahçe ve unsurlarının kullanımı azdır. Bu durum yaşadığı coğrafyanın iklimsel koşullarından kaynaklanır. Kullandığı bahçe unsurlarındaki muhayyel anlatım göze çarpar. “Gül bahçesinin bir kitap nüshasına benzetilmesi, gülün yapraklarının dökülmesinin gülün ırzı olarak gösterilmesi ve bahçedeki karınca yolunun sevgilinin gül yüzüne dökülen saçlar şeklinde ifade edilmesi” bu muhayyilenin ürünüdür. Fuzûlî de bütün mutasavvıf şairlerde olduğu gibi tasavvufi konuları anlatırken gül, gonca, sümbül ve reyhan gibi bahçe unsurlarını kullanır.

Nâilî bahçe ve unsurlarını kullanırken son derece muhayyeldir. Bunda tarz olarak edindiği sebki Hindî'nin payı vardır. Herhangi bir bahçe unsuru ve bir sözcük arasında ilgi kurmak ilk etapta zordur. Bu da onun bahçe unsurlarına derin anlamlar yüklediğini gösterir. Mesela gül ve Hz. Muhammed ilişkilendirilirken gülün canlı rengi ile Hz. Muhammed'in daima gönüllerde yaşaması arasında ilgi kurulur. Bahçe ve unsurlarını, tasavvufi hakikatleri ve dünyanın geçiciliğini vurgulamak için kullanır. 17. yüzyıl şairi Nefî'nin bahçe ve unsurlarını kullanımı son derece kısırır. Bunda sahip olduğu kişilik özelliklerinin payı vardır. Bahçe ve unsurlarının kullanımları sıradan ve duygusallıktan uzak olup bu kullanımlar bilindik anlamlarıyla ilgilidir.

18. yüzyıl şairi Şeyh Gâlib'in hem mutasavvıf kişiliğinden kaynaklanan özelliklerden hem de benimsediği sebki Hindî tarzından dolayı bahçe ve unsurlarına girift ve derin anlamlar yüklenmiştir. Tıpkı Nâilî'de olduğu gibi bahçe unsurlarının ne anlama geldiğini düşünmeden anlamak zordur. Söylenmek istenenleri anlamak için muhayyileyi zorlamak gerekmektedir. Keşmîr, Rûm, Sümenât gibi yer isimlerini, ebru sanatını, müzikteki sümbül makamını, askerleri ve asker çadırlarını, İncil'i bahçe unsurlarıyla kullanması dikkat çekicidir. Ayrıca bu sözcükleri bahçe ve unsurlarıyla kullanabilmesi ve aradaki bağlantıyı kurabilmesi onun şairlik yeteneğinin üst düzeyde olduğunun bir göstergesidir. Nedîm bahçe ve unsurlarını dış

dünyadaki manzaralarla birleştirerek kullanır. Bahçe ve unsurlarıyla sevgilinin güzelliğini, âşığın heyecanlarını, eğlence meclislerini tanıtır. Dış dünyayla bağlantı kurularak ifade edilen anlatımlar o kadar sağlamdır ki sevgilinin yanağı koklanırken gülün kokusu, saç anlatılırken sümbülün görüntüsü, saraylar anlatılırken çiçek bahçeleri hissedilir.

İzzet Molla'nın şiirlerinde içinde bulunduğu ruh hâlinin etkisi görülür. Mevlevilik ve Nakşibendiliğin etkisiyle şiirler yazan İzzet Molla farklı ruh hâllerini farklı bahçe unsurlarıyla anlatır. Sürgün yıllarındaki olumsuz ruh hâli sümbül, reyhan ya da fülül olarak karşımıza çıkar. Bu aynı zamanda kesret hâlidir. Mevlâna'nın feyizli dergâhını bâğ-ı Molla diye tanıtır. İçine kapandığı zaman lalenin içindeki siyahlığı sır şeklinde ifade eder. Bahçe ve unsurlarını tasavvufî anlamlarla kullanır. Bu anlamların anlaşılması diğer mutasavvıf şairlere oranla daha kolaydır. 19. yüzyılın bir diğer şairi Enderunlu Vâsîf'ta bahçe ve unsurlarının kullanımını Nedîm çizgisindedir. Vâsîf, sevgilinin güzelliğini anlatırken bahçe ve unsurlarını kullanır. Bunu yaparken coşku ve neşeyle bahçenin içinde dolaşır gibidir.

Tezin giriş kısmında bahçe ve unsurlarının, sevgili ve âşığın özelliklerini belirtirken geleneksel kullanımının dışında ele alınmış olabileceği düşüncesi öne sürülmektedir. Teze bakıldığında bu tür kullanımlara rastlanmaktadır. “Sevgilinin dişinin sümbül soğanı gibi olan beyazlığı, baldırının yasemin renginde olması, dudaklarının çileğe benzemesi, edep goncası olarak tanımlanması, boyunun çınara benzemesi; âşığın kalbinin nara benzetilmesi, olgunluğunun çiçek gibi canlı olması, menekşe gibi dayanıklı olması, kalp gözünün nergise benzemesi, kendini engûr diye tanıtmayı, yaş sebze benzemesi, kararan bağrının yeşillenmesi, ağzının sırlarla dolu bir gonca olması, boyunun dikilerek beklemekten dolayı serviye dönüşmesi, çehresinin çiçek bahçesi olması” bu tür kullanımlara örnektir.

Aynı anlam ilişkilerinin yüzyıllara ve şairlere göre zaman zaman farklı bahçe unsurlarıyla verildiği görülmektedir. Bu durumla ilgili bazı örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz: 1-Bâkî sevgilinin yanağından dolayı gülün gönlünü yaralı gösterirken, Ahmedî lalenin gönlünü yaralı olarak gösterir, 2-Uyanıklık durumu için Ahmedî nergis çiçeğini kullanırken, Şeyhî sümbül çiçeğini kullanır, 3-Ahmedî menekşeyi ser-girân olarak ifade ederken, Bâkî goncayı ser-girân olarak gösterir, 4-Nedîm ayva

tüylerinin leylak, Necâtî yasemin, Bâkî yasemin, reyhan ve menekşe, Ahmedî reyhan ve menekşe, koktuğunu söyler, 5-Necâtî ve Bâkî sevgilinin kulağını güle benzetirken, Şeyhî goncaya benzetir, 6-Hayâlî, âşığın çehresini çiçek bahçesine teşbih ederken, Bâkî nilüfer çiçeğine benzetir, 7-Necâtî lale ve gülü, Hayâlî nergisi, Şeyh Gâlib gülü, goncayı ve rummanı çerağa benzetir, 8-Nedîm sevgilinin sinisini bağ, İzzet Molla gülşen, Bâkî gül olarak verir, 9-İzzet Molla âşığın gözünü uykusuzluktan dolayı sarı yasemine benzetirken, Ahmedî nergise benzetir, 10-İzzet Molla, mevsimi sümbülle kesret anlamında kullanırken, Bâkî gülle bahar anlamında kullanır, 11-Enderunlu Vâsıf gîsûyu sümbüle benzetirken, İzzet Molla kâküle benzetir.

Tezde bahçe ve unsurlarıyla ilgili olarak hiç rastlanmayan ya da az rastlanan kullanımlar da mevcuttur. Bu kullanımlardan bazıları şu şekildedir: 1-Güzel sözün söylenmesi goncanın güle dönüşmesi gibidir, 2-Hz. Musa'nın insanlığa ışık tutmasının yeşil yapraklar arasındaki narçiçeğine benzetilmesi, 3-Azer'in, küfrü temsil etmesi açısından sümbül ve menekşeyle birlikte kullanılması, 4-Sultan Sencer'in kılıcının süsüne benzemesi, 5-Kayser'in tacının nesrine teşbih edilmesi, 6-Sevgilinin yüzünün karanfil çiçeğiyle ifade edilmesi, 7-Gönlün saksıya, gönüldeki ayva tüyelerinin hayalinin ise reyhana benzemesi, 8-Âşığın kanlı çehresinin çiçek bahçesi olarak gösterilmesi, 9-Sürahinin servi ağacına benzetilmesi, 10-Lalenin çocuk olarak verilmesi, 10-Gül bahçesinin kitap nüshası, hazanın şiraze olarak yansıtılması, 11-Âşığın sinisinin meşe ağacına benzemesi, 12-Goncanın testiye benzetilmesi, 13-Sümbülün Türk müziği makamlarından sümbüle makamıyla ilişkilendirilmesi, 14-İncil-i muharrefin sümbül olarak gösterilmesi, 15-Muğbeçe ile gül arasında benzerlik kurulması, 16-Lalenin hançere dönüşmesi, 17-Sevgilinin yüzünün şemsiyeye benzemesi, 18-Gül bahçesinde hayvanatın yuvalarının olması gibi gazelin de manalara yuva olması, 19-Çemenin ceride, gül yapraklarının ise yazı olması, 20-Sevgilinin memelerinin nara benzemesi, 21-Mektup kâğıdının yasemin yaprağına teşbih edilmesi, 22-Sevgilinin siyah saçları arasındaki beyaz saçın reyhanlar arasındaki beyaz gül olarak gösterilmesi, 23-Sevgilinin ayva tüyelerinin ota benzetilmesi, 24-Âşığın gözlerinin sararmış bir bağa dönüşmesi, 25-Bağın manevi evlat olarak verilmesi, bu kullanımlardan bazılarıdır.

KAYNAKÇA

- Abiha, B. Ç. (2012). "Necâtî Beg Şiirinde Mitolojik Bir Sembol: Yılan". *Çukurova Üniversitesi-Türkloloji Makale Bilgi sistemi*, <http://turkoloji.cu.edu.tr>.
- Adam, Baki. (2009). "Sinagog", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aça, M., Gökalp, H., Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul: Kriter Yayınları.
- Açıl, B. (2015). "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, 1-28.
- Akaya, H. (2010). "Süleyman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Akdemir, A. (2007). "Divan Şiirinde 'Cünûn ve "Mecnûn' Kavramları ile Bu Kavramların Fehîm-i Kadîm Dîvânî'ndeki Kullanımı", *Bilig*, 41, 23-43.
- Akdoğan, G. (1974). *Bahçe ve Peyzaj Sanat Tarihi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları.
- Akkuş, M. (1993). *Nefî Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akkuş, Y. (2015). "Klâsik Türk Şiirinde Kâğıt (Kâğıttan Hayâller)", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 33, 163-204.
- Aktaş, H. (2012). "Klasik ve Modern Türk Şiirinde Anne ve Çocuk İmgesi", *İdil Dergisi*, 1 (4), 126-144.
- Alan, S. (2008). "Türk Edebiyatında İstanbul", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 146, 36-44.
- Albayrak, N. (1993). "Cem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Andrews, W. (1985). *Poetry's Voice, Society's Song, Ottoman Lyric Poetry*, Seattle and London: University of Washington Press.
- Anonim a. (2015). <http://www.peyzajpazari.com/blog-20/bahçe-ve-peyzaj-sanat-tarihi.php> Erişim tarihi: 06.08.2017
- Anonim b. (2014). http://www.academia.edu/11176609/Bahçe_Ve_Sanat_Tarihi.php Erişim tarihi: 05.04.2016
- Anonim c. (2016). <http://www.peyzax.com/eski-romada-bahçe-sanati/php> Erişim tarihi: 10.10.2016
- Anonim d. (2013). <http://prezi.com/m/b8pq2stg8e2v/japon-bahce-sanati/php> Erişim tarihi: 09.08.2016

- Anonim e. (2009). <http://peyzaj.org/zen-bahcesi-2/php> Erişim tarihi: 08.06.2016
- Anonim f. (2015). <http://www.yedigun.com/gizli-bahce-nedir/php> Erişim tarihi 09.10.2016
- Anonim g. (2015). <http://www.meraklipenguen.net/bahce-tasarimi-cesitleri/php> Erişim tarihi: 09.06.2016
- Anonim h. (2015). <http://www.peyzajadresim.com/items/su-bahceleri-goetler/php> Erişim tarihi: 10.05.2016
- Anonim ı. (2002). <https://sorularlailamiyet.com/hz-hizir-ne-zaman-dogmustur-ve-peygamberimiz-asv-ile-hic-gorusmus-mudur/php> Erişim tarihi: 11.03.2016
- Anonim i. (2009). <http://www.mevlana.org.tr/index.php/mevlevi-kiyafetleri/> Erişim tarihi: 11.03.2016
- Anonim j. (2014). <http://www.cografya.gen.tr/siyasi/devletler/hindistan.htm/php> Erişim tarihi: 12.04.2016
- Anonim k. (2013). <http://www.dunyabulteni.net/m/tarih-dosyasi/171008/bitmeyen-trajedi-kesmir-sorunu/php> Erişim tarihi: 22.04.2016
- Anonim l. (2017). <http://www.diyanet.gov.tr/dinikavramlar/dinikavramlar-D/D%C3%82RU%27L-KAR%C3%82R/php> Erişim tarihi: 17.05.2017
- Anonim m. (2017). <https://www.okubakiyim.com/azrailin-olum-melegi-secilmesi-kiyamet-ve-azrailin-olumu/php> Erişim tarihi: 16.03.2017
- Anonim n. (2015). <https://sorularlailamiyet.com/kuranda-tekrar-edilen-hz-musa-ve-hz-hizir-hadisesi-nedir/php> Erişim tarihi: 15.04.2016
- Anonim o. (2007). <http://turkish.cri.cn/281/2007/11/26/1@83966.htm/php> Erişim tarihi: 27.04.216
- Anonim ö. (2016). <http://www.sonsuz.us/turk-mitolojisine-gore-gunes-ay-ve-yildizlar/php> Erişim tarihi: 14.02.2017
- Anonim p. (2001). <http://www.sufizmveinsan.com/astroloji/htm/mitoloji.html/php> Erişim tarihi: 15.03.2015
- Anonim r. (2010). <http://www.bilgicik.com/yazi/sultan-sencer-turk-kaganlari-ve-sultanlari/php> Erişim tarihi: 17.04.2016
- Anonim s. (2012). <http://www.nkfu.com/3-mustafa-kimdir-3-mustafa-donemi/php> Erişim tarihi: 22.04.2016
- Anonim ş. (2014). <http://www.akademikperspektif.com/2014/10/30/altinin-7000-yillik-seruveni-ve-modern-ekonomideki-yeri/php> Erişim tarihi: 13.05.2015
- Anonim t. (2017). <http://www.heybetli.blogcu.com/ok-ve-yay-tarihi-osmanli-savas-tarihinde-ok-ve-yay/3269047/php> Erişim tarihi: 24.04.2017

- Anonim u. (2008). <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0skender/php> Erişim tarihi: 02.06.2016
- Anonim ü, (2016). <https://blog.ciceksepeti.com/evlilik-yuzugunun-tarihcesi/php> Erişim tarihi: 26.02.2016
- Anonim v, (2016). <https://nasilneden.wordpress.com/2014/06/16/mumun-tarihcesi/php> Erişim tarihi: 22.04.2016
- Anonim y. (2017). <http://www.nkfu.com/tarihte-sarap-sarabin-tarihcesi/php> Erişim tarihi: 22.01.2017
- Apaydın, H. Y. (1996). "Gaflet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Armutlu, S. (2009). "Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klasik Fars ve Türk Edebiyatında Şem ü Pervâne Mesnevileri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 877-907.
- Âsım, M. (2009). *Burhân-ı Katı*, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aslan, Ü. (2007). "Klâsik Türk Edebiyatında Tahlil Çalışmaları", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5 (10), 76-94.
- Aşkar, M. (1998). *Niyazî-i Mısrî ve Tasavvuf Anlayışı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Atabağsoy, N. (2014). "Klasik Dönem Osmanlı Şiirinde Patronaj ve Şairin Üretim Süreci İlişkisine Bir Bakış", *Monograf*, 1, 85-103.
- Atar, F. (1995). "Fetva", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Atasoy, İ., Paksu, M., Uşşâk, C., Sarıtoprak, Z., Mutlu, İ., Döğen, Ş. (1999). *Sahabîler Ansiklopedisi-1*. İstanbul: Nesil Basım Yayın.
- Atasoy, N. (2002). A Garden for the Sultan Gardens and Flowers in the Ottoman Culture, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Avcı, İ. (2014). "Divan Şiirinde İskender-i Zülkarneyn", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (29), 47-69.
- Ay, Ü. (2009). "Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tıpına Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2, 117-162.
- Ayan, G. (2012). "Vâmık ile Azrâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ayan, H. (1990). *Nesîmî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aydemir, Y. (2012). "Divan Şiirinde Kulak Çekmeye Dair", *Turkish Studies*, 7 (1), 3-17.

- Aydın, A. K. (2009). "Simya", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1986). "Lâle", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler-İsimler-Eserler-Terimler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2005). *Güller Kitabı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bahadır, S. C. (2013). *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, İstanbul: Kitabevi.
- Banarlı, N. S. (1997). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Batıslam, H. D. (2002). "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 1, 185-208.
- Batıslam, H. D. (2007). "Dîvan Şiirinde Hazan", *Çukurova Üniversitesi-Türkloloji Makale Bilgi sistemi*, <http://turkoloji.cu.edu.tr>.
- Batıslam, H. D. (2011). "Divan Şiirinin Benzetme Dünyasında Mısır ve Nil", *Turkish Studies*, 6 (1), 203-210.
- Batıslam, H. D. (2013). "Divan Şiirinde Rakip ve Leyla Hanım'ın Rakip Gazeli", *Turkish Studies*, 8 (13), 21-35.
- Bayram, Y. (2007). "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", *Turkish Studies*, 2 (4), 209-219.
- Bayram, Y. (2014). "16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerine Göre 'Şiirde Gâye'", *Mavi Atlas*, 3, 1-21.
- Baytop, T., Bozkurt, N. (2005). "Misk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı-I*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Boratav, P. N. (1973). *Türk Halkbilimi II, 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bozkurt, N. (1993). "Çadır", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bozkurt, N. (2009). "Sarık", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Canatak, A. (2007). "Modern Eleştiri Kuramları ve Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlil Metodu", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 34, 139-155.
- Canım, R. (1998). *Türk Edebiyatında Sâkinâmeler ve İşretnâme*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Canım, R. (2009). "Sâkînâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Canım, R. (2014). *Divan Edebiyatında Türler*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları.
- Ceyhan, S. (2010). "Taç", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2003). "Klâsik Türk Şiiri'nde Turna'ya Dâir", *Gazi Üniversitesi Hacı Bektaş Veli Dergisi*, 28, 1-8.
- Ceylan, Ö. (2007). *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2010). "Şerh", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ceylan, Ö., Yılmaz, O. (2005). *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Divân-ı Bahâr-ı Efkâr*, İstanbul: Kitap Sarayı.
- Çakır, İ. E. (2014). "Osmanlı Toplumunda Köle ve Cariyeler, Sofya 1550-1684", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1 (36), 201-216.
- Çakıroğlu, T. O. (2013). "Fuzûlî Divânı'nda Âh Kavramı", *Turkish Studies*, 8 (9), 1969-1982.
- Çalış, B. D. (2004) *Ideal And Real Spaces Of Ottoman Imagination: Continuity And Change In Ottoman Rituals Of Poetry (Istanbul, 1453-1730)*, Ankara: Middle East Technical University.
- Çavuşoğlu, M. (1986). *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çelebioğlu, Â. (1988a). "Fuzûlî'nin Bir Beyti Üzerinde Bazı Düşünceler", *Osmanlı Araştırmaları VII-VIII*, 198-210.
- Çelebioğlu, Â. (1988b). "Âb-ı hayât", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çelebioğlu, Â. (1991). "Ay", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çeltik, H. (2010). "Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık", *Turkish Studies*, 5 (3), 135-145.
- Çeltik, H. (2012). "Divan Şiirinde Ocak", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 63, 321-336.
- Çetin, K. (2016). "Mektep Sahibi Bir Şair Olarak Necâtî Bey", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 2 (5), 245-262.

- Çetinkaya, F. K. (2015). "Ferîdüddîn Attâr ve Bir Gazelinin İncelenmesi", *Curr Res Soc Sci*, 1 (2), 27-34.
- Çetinkaya, Ü. (2008). "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış", *Turkish Studies*, 3 (4), 279-334.
- Çetinkaya, Ü. (2011). "Divan Şiirinden Örneklerle Mübalağa Sanatının Mizahla İlişkisi", *Turkish Studies*, 6 (2), 59-94.
- Çınar, B. (2001). "Dîvân Şiirinde Adâlet", *Tübiar*, 10 (10), 294-332.
- Çınar, S., Kırca, S. (2010). "Türk Kültüründe Bahçeyi Algılamak", *Istanbul University Journal of the Faculty of Forestry*, 60 (2), 59-68.
- Çolak, A. (2014). "Alâ'addin ve 'Dâsitân-ı Tûtî vü Karga' Mesnevisi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (5), 451-468.
- Çolak, A. (2015). "Bir Hikemi Tarz Şairi: Haşmet", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4 (7), 135-171.
- Çoruhlu, T. (1997). "Hançer", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çürük, C. (1993). "Çadır", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demir, R. (2015). "Divan Şiirinde Kırmızı Renk", *Türkiyat Mecmuası*, c. 25, 57-91.
- Demirel, Ş. (2009). "Divan Şiirinde Erguvân", *Turkish Studies*, 4 (8), 995-1014.
- Demirkazık, H. İ. (2011). "Divan Şiirinde Karga", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 24, 131-178.
- Demirli, E. (2012). "Vahdet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1995). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dikmen, M., Çetin, K. (2012). "Klâsik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları", *Bilig*, 61, 71-98.
- Dilçin, C. (2007). *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Doğan, M. N. (2005). *Şeyhülislamın Mavi Çizmesi, Eski Şiirin Bahçesinde*, İstanbul: Alternatif Düşünce Yayınları.
- Doğan, M. N. (2011). "Divan Şiirinde Şarap Metaforları", *Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 38, 63-98.
- Dönmez, İ. H., Demircan, B. (2013). "Bir Kültürel Bellek Taşıyıcısı Olarak Mezar Taşlarını Okumak", *Turkish Studies*, 8 (12), 415-426.

- Durkaya, H. (2010). "Fehîm-i Kadîm Divanı'nda Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (15), 13-27.
- Durmaz, G. (2012). "Zamana Yolculuk: Divan Şiirinde Saat ve Saat Çeşitleri", *Turkish Studies*, 7 (2), 385-400.
- Durmuş, İ. (2003). "Leylâ ve Mecnûn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Duru, N. F. (2007). "Şâir Muhayyilesinde Mevlevî Kisvesi", *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 3, 119-140.
- Ed-Dûrî, A. (1991). "Bağdat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Erbaş, A. (2004). "Muhtelif Dinlerde Su Motifi", *Ekev Akademi Dergisi*, 8 (20), 241-258.
- Erbaş, A. (2013). *Yaşayan Dünya Dinleri*, Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Erdemir, H. P. (2011). "Eski Türklerde Su ve Su Ulaşımı", *Turkish Studies*, 6 (2), 819-836.
- Erdoğan, M. (2009). "Divan Şiirinde Mahallileşme Kavramı ve Bâkî Divanı'nda Bazı Mahallî Unsurlar", *Turkish Studies*, 4 (5), 114-165.
- Eren, A. (2008). "Bâkî Divanı'nda Kırmızı Renk", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 37, 31-68.
- Eren, A. (2010). "Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî ve Yahyâ Bey Divanı'ndan Hareketle Sevgili Eşiği", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (10), 272-285.
- Eren, A. (2016a). "Söz Güzeli: Klasik Türk Şiirinde Sevgilinin Sözleri Üzerine", *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3, 69-82.
- Eren, A. (2016b). "Klasik Türk Şiirinde Müddeî", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6 (3), 607-614.
- Ergül, M. S. (2009). *Türk Şiirinde Taşra: 1859-1959*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erhat, A. (2015). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erkal, A. (2014a). "Hayret'ten Divâne'liğe Divan Şiiri", *Turkish Studies*, 9 (12), 215-234.
- Erkal, A. (2014b). "Divan Şiirinde Cemre ve Bosnalı Sabit'in Cemreviyye'si", *Tübar-XXXVI*, 131-151.
- Erkal, A. (2016). "Divan Şiirine Poetik Yaklaşımlar: Divan Şiirinde Saf Şiir Üslubu", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 56, 923-939.
- Ersoy, O. (2001). "Kâğıt", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Erzurumlu, İ. H. (1999). *Mârifetnâme*, Çev: M. Faruk Meyan, İstanbul : Bedir Yayınevi.
- Esir, H. A. (2006). "Şeyhî Divanı'nda Geçen Yiyecek ve İçecek Adları Üzerine", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 29, 95-116.
- Evyapan, G. (1991). "Bahçe", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eyduran, A. (2010). "Klâsik Türk Edebiyatıda Bir Güzellik Unsuru Olarak Hâl/Şâme", *Turkish Studies*, 5 (3), 177-207.
- Eyice, S. (1991). "Bedesten", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ferrari, N. K. (2009). "Türk Osmanlı Saray Literatürü (12.-20. Yüzyıl)", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7 (13), 205-240.
- Gibb, E. J. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gıynaş, K. A. (2011). "Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 245-260.
- Gökalp, H. (2006). "Divan Şiirinde Sıhhat-nâmeler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 14, 101-130.
- Gökalp, H. (2009). "İntihar Kültürü ve Ferhad'ın İntiharının Divan Şiiri Aşk Anlayışına Etkileri", *Turkish Studies*, 4 (2), 460-484.
- Gökalp, H. (2014). "Bir Askerlik Terimi Olarak til/tıl/dil ile Kurulan Unutulmuş Deyimler", *International Journal of Language Academy*, 2 (3), 40-73.
- Gözükara, M. N. (2013). *Uyarı-Sohbetler*, İstanbul: Karaca Yayınevi.
- Güç, A. (1996). "Güneş", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güç, A. (2010). "Sümeniyye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güfta, H. (2010). "Divan Şiirinde Vakt-i Seher", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (15), 93-137.
- Güfta, H. (2013). "Fuzûlî Divanı'nda Gül", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (26), 217-239.
- Güleç, İ. (2003). "Mutasavvıf Şairlerde Zindan Kavramı 'Zindanlar ve Mahkûmlar'", *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Merkezi, Hapishaneler Sempozyumu*, 1-7.
- Güler, Z. (2004). "Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (1), 103-121.

- Güler, Z. (2014). "Divan Şiirinde Papağan", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (1), 61-71.
- Gülhan, A. (2008). "Divan Şiirinde Meyveler, Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar", *Turkish Studies*, 3 (5), 345-375.
- Gültekin, E. (1991). "Bahçe ve Sanat Tarihi", Adana: Ziraat Fakültesi Ofset ve Teksir Atölyesi.
- Gümüş, K. S. (2013). "Nedim Divanı'nda Gönül Kavramı", *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5 (1), 353-363.
- Gündüz, Ş. (2007). "Nevruz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gürel, R. (2007). *Enderunlu Vâsıf Divanı*, İstanbul: Kitabevi.
- Gürkan, S. L. (2009). "Su", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güzel, A. (2014). *Dinî-tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hizmetli, S. (1991). "Osmanlı Yönetimi Döneminde Tunus ve Cezayir'in Eğitim ve Kültür Tarihine Genel Bir Bakış", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 32 (1), 1-21.
- Hoca, N. (1991). "Baklı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İnalcık, H. (2011). *Has-Bağçede Aş u Tarab- Nedimler Şairler Mutribler*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpek, A. (2016). "Nedim Şahsında Şühâne Tarz Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 2 (5), 154-163.
- İpekten, H. (1990). *Nâilî Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpekten, H. (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İpekten, H. (1996a). *Fuzûlî Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpekten, H. (1996b). *Şeyh Gâlib Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpekten, H. (1996c). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, H. (1997). *Bâkî Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpşirli, M. (1991). "Ayn Ali Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İsen, M. (1993). *Acıyı Bal Eylemek*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M., Kurnaz, C. (1990). *Şeyhî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- İsen, M., Horata, O., Macit, M., Kılıç, F., Aksoyak, İ. H. (2015). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Işıkkhan, D. (2014). "Divân Şâirlerinde İlm-i Tencîm Tesîri", *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16, 110-115.
- İz, M. (1997). *Tasavvuf*, İstanbul: Kitabevi.
- Kâğıtçı, M. A. (1936). *Kağıtçılık Tarihçesi*, İstanbul: Kader Basımevi.
- Kanar, M. (1996). "Firdevsî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kapal, N. (2013). "Zâtî Divanı'nda Kozmik Unsurlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (24), 160-170.
- Kaplan, M. (1994). *Şiir Tahlilleri I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M., Çomoğlu, S. (2016). "Klasik Türk Şiirinde Sahrâ", *Journal of Turkish Language and Literature*, 2 (1), 229-266.
- Kaplan, Y. (2011). "Divan Şiirinde Kasaplık", *Tematik Türkoloji Dergisi*, 3 (2), 89-102.
- Kara, M. (2005). *Dervişin Hayatı Sûfinin Kelâmı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, M. (2011). "Tekke", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Karahan, F. (2005). "Tarih Boyunca Bahçe Sanatının Gelişmesinde Su", *Ulusal Su Günleri Sempozyumu*, 219-222.
- Karaköse, S. (2008). "Eski Türk Edebiyatında Nevrûz ve Nevrûzla İlgili Unsurlara Genel Bir Bakış", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 23, 171-187.
- Karaköse, S. (2010). "Divan Şiiri Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boytuna Birkaç Örnek", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, (15), 176-187.
- Karaköse, S. (2013). "Bir Elif Çekmek: Klasik Edebiyatımızda Elif", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2 (1), 199-228.
- Karaman, G. (2016). "Şairin Saklı Bahçesinin Şiire Yansımaları: Poetik ve Estetik Açından Klasik Türk Şiirinde Hayal", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (46), 123-132.
- Karasaran, A. (2015). "Osmanlı Toplumunda Ailenin Teşekkülünde İlk Adım: Namzedlik", *Yaşam Bilimleri Dergisi*, 5 (2), 186-199.
- Kardaş, S. (2012). "Divan Şiirinde Resim ve Heykel", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 47, 119-146.
- Kaya, B. (2008). *Divan Şiirinde At*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kaya, B. A. (2006). "Klâsik Türk Şiirinde Gömlek", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 15, 149-200.
- Kaya, B. A. (2015). "Klâsik Türk Şiirinde Şifalı Bitkiler Üzerine Bir Deneme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, 263-314.
- Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kaya, M. (2000). "İmkân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kazan, Ş. (2005). "Klâsik Türk Şiirinde Nazar: Göz Değmesi", *Milli Folklor*, 68, 166-179.
- Kemikli, B. (2007). "Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 19-36.
- Kesik, B., Pehlivan, Z., Şengül, E. (2015). "Bir Şiir Mecmuasından Hareketle Muhibbî'nin Yayınlanmamış Şiirleri", *International Journal of Language Academy*, 3 (1), 361-373.
- Keskin, N. K. (2015). "Burdur Gülünden Elde Edilen Mamûller ve Dîvân Şiirinde Gül Mamûlleri", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi 1. Teke Yöresi Sempozyumu*, 287-298.
- Kılavuz, A. S. (2010). "Cahim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılavuz, A. S. (2011). *İlmihal I-İman ve İbadetler*, 17. baskı, 2 cilt, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, H. (1992). "Belâgat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Koçu, R. E. (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, İstanbul: Sümerbank Kültür Yayınları.
- Koçu, R. E. (2015). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Komisyon. (2008). *Kur'an-ı Kerim*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Koncu, H. (2003). "Klâsik Türk Şiirinde Kuyu, Zindan ve Mağaranın Bazı Kullanımları", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 30, 305-329.
- Konukçu, E. (2009). "Sebzevâr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Köprülü, O. F. (1988). "Abdal", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, C. (1987). "Âha Dair", *Türk Kültürü Dergisi XXV*, 292, 47-52.

- Kurnaz, C. (1992). "Bülbül", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, C. (1995). "Felek", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996a). *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kurnaz, C. (1996b). "Güneş", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kuşoğlu, M. Z. (1994). *Dünkü Sanatımız, Kültürümüz*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kut, G. (2008). "Divan Edebiyatında 'Adl ve Adalet' Üzerine Klişeler", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 191-204.
- Kuzubaş, M. (2003). "Divan Şiirinde Saltanat Anlayışı", *Türk Kültürü Dergisi*, 487, 430-435.
- Küçük, S. (2011). *Bâkî Divânı*, Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Küçükaşçı, M. S. (2004). "Mevsim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Küçükaşçı, M. S. (2009). "Seyyid", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kütükoğlu, M. S. (1994). "Defterdar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kütükoğlu, M. S. (1995). "Ferman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Lessing, F. D. (2003). *Moğolca-Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Macit, M. (2012b). *Nedîm Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap.
- Macit, M., Soldan, U. (2015). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Maden, S. (2008). "Türk Edebiyatında Seyahatnameler ve Gezi Yazıları". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 37, 147-158.
- Mamut, M., Barış, M. E. (2012). "Çin Bahçesi ve Çin Bahçe Sanatı", *Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, 14 (22), 47-52.
- Mengi, M. (1995). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengi, M. (1997). "Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine", *Çukurova Üniversitesi-Türkoloji Makale Bilgi sistemi*, <http://turkoloji.cu.edu.tr>.
- Mengi, M. (2007). "Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili", *Turkish Studies*, 2 (3), 407-415.

- Mermer, A., Keskin, N. K. (2011). *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muratoğlu, G. (2010). *Peyzaj Mimarlığında Su Kullanımı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Mutlu, B. (2012). *Divân Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Nadir, A. (1987). *Osmanlı Padişah Fermanları*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Naskali, E. G. (2015). *Mum Kitabı*, İstanbul: Kitabevi.
- Nayir, H. (2011). "Divan Şiirinde Cadı", *Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu*, 163-172.
- Nurlu, E., Erdem, Ü. (1994). *Peyzaj Sanatı Tarihi*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Okçu, N. (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Okuyucu, C. (2015). *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Onay, A. T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Orhanoğlu, H. (2011). "Aşk Mesnevilerinde Şimdiki Zaman Algısı", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, 149-176.
- Ögel, B. (1994). *Türk Mitolojisi II*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Öner, E. (2008). "Gevheri Divanı'nda Kuşlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1 (5), 554-575.
- Önge, D. (2013). *Klasik Türk Şiirinde Haberleşme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özaydın, A. (1997). "Hârizm", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özdamar, A. (1982). *Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük*, İstanbul: Ansiklopedik Yayıncılık.
- Özel, Ş. (2010). *Nedim'in Şiirlerinde Mimari Eserlere Göndermeler*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Özerverli, M. S. (1996). "Firdevs", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özerverli, M. S. (2001). "Kadir Gecesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Özkan, M. (1995). "Ferahnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, Ö. (2011). "Hermeneutik ve Klâsik Metin Şerhi", *International Journal of Social Science*, 4 (1), 65-73.
- Özköse, K. (2006). "İbnü'l-Vakt Ya da Ebu'l-Vakt Olabilmek", *Somuncu Baba Aylık İlim-Kültür ve Edebiyat Dergisi*, 64, 22-25.
- Özkurt, S. Y. (2012). "Eski Yunan'da Bahçe Sanatı", *Yeşil Mimari Dergisi*, <https://peyzax.com/tag/yesil-mimari-dergisi/>.
- Özler, M. (2012). "Tevhid", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özönder, H. (1991). "Âteşbâz-ı Velî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öztoprak, N. (2010). "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4, 103-154.
- Öztürk, E. C. (2013). "Seyyid Nizamoglu'nun Mürşid ve Mürid'ler Hakkındaki Manzumeleri", *Sufi Araştırmaları Dergisi*, 4 (7), 35-57.
- Pakalın, M. Z. (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (1992). "Bezm-i Cem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pala, İ. (1999a). *Müstesna Güzeller*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Pala, İ. (1999b). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Pala, İ. (2003). "Leylâ ve Mecnûn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (2009). "Su", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Piyadeoğlu, C. (2012). "Büyük Selçuklular Dünyasında Yas Tutma Âdetleri ve Taziye Merasimleri", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (3), 29-41.
- Polat, A. T., Kurtaslan, B. Ö. (2010). "Japon Bahçe Sanatı Dönemleri ve Japon Bahçelerinde Sembolizm", *Selçuk Tarım ve Gıda Bilimleri Dergisi*, 25 (3), 110-123.
- Pouya, S., Demirel, Ö. (2016). "İran Bahçe Sanatının ve Tasarım Özelliklerinin Araştırılması", *Artvin Çoruh Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 17 (1), 96-105.

- Pürcevadi, N. (1998). *Can Esintisi-İslam'da Şiir Estetiği*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Saltuk, S. (2010). *Geçmişten Günümüze Ayna, Her Alanda Her Anlamda*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Sami, Ş. (1999). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Saraç, M. A. (1997). "Emrî ve Edebî Kişiliği", *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası*, 20, 315-331.
- Saraç, M. A. (1999). "Divan Tahlilleri Üzerine", *İlmî Araştırmalar* 8, 209-219.
- Saray, M. (1992). "Bedahşan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sefercioğlu, N. (1990). *Nev'î Divanının Tahlili*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sefercioğlu, N. (2009a). "Dîvan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı", *Çukurova Üniversitesi-Türkloloji Makale Bilgi sistemi*, <http://turkoloji.cu.edu.tr>.
- Sefercioğlu, N. (2009b). "Dîvan Şiirinde Çevre", *Çukurova Üniversitesi-Türkloloji Makale Bilgi sistemi*, <http://turkoloji.cu.edu.tr>.
- Sefercioğlu, N. (2009c). "Nev'î'nin Bahar ve Kış ile İlgili İki Gazeli", *Çukurova Üniversitesi-Türkloloji Makale Bilgi sistemi*, <http://turkoloji.cu.edu.tr>.
- Sefercioğlu, N. (2009d). "Divan Şiirinde Tarak ve Ayna", *Çukurova Üniversitesi-Türkloloji Makale Bilgi sistemi*, <http://turkoloji.cu.edu.tr>.
- Sefercioğlu, N. (2009e). "Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı", *Çukurova Üniversitesi-Türkloloji Makale Bilgi sistemi*, <http://turkoloji.cu.edu.tr>.
- Selçuk, B. (2005). "Fuzûlî'de Gözyaşı", *Ekev Akademi Dergisi*, 9 (25), 233-246.
- Serinsu, A. N. (2009). *Dini Terimler Sözlüğü*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Solmaz, S. (2015). "Kûy-ı Yâr", *Journal of Turkish Language and Literature*, 1 (2), 165-184.
- Sooyong, K. (2005). *Minding the Shop: Zati and the Making of Ottoman Poetry in the First Half of the Sixteenth Century*. PhD diss., The University of Chicago.
- Şahin, C. K., Erol, U. E. (2009). "Türk Bahçelerinin Tasarım Özellikleri" *Süleyman Demirel Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 2, 170-181.
- Şahin, E. (2014). "Bâkî Dîvânı'nda Tasavvufî ve Batınî Kültür", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (33), 261-273.
- Şahin, H. (2007). "Ocak", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Şahin, K. Ş. (2011). "Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi", *Turkish Studies*, 6 (3), 1851-1867.
- Şahin, K. Ş. (2012). "Klâsik Türk Edebiyatında Sevgilinin Ayva Tüyü", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (23), 386-408.
- Şensoy, S. (2010). "Şerh", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Şentürk, A. A. (1995). "*Osmanlı Araştırmaları XV- Klâsik Türk Edebiyatında Tipler I*", İstanbul: İsam Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2015). "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili", *Turkish Studies*, 10 (8), 141-220.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, A. A., Kartal, A. (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şişman, R. (2015). "16. Yüzyılda Osmanlı Bahçe Kültürü ve Şiir Meclisleri", *İsmek El Sanatları Dergisi*, 20, 128-137.
- Şükûn, Z. (1984). *Farsça-Türkçe Lûgat*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tanrıbuyurdu, G. (2010). "Bir Kültür Taşıyıcısı Bir Gizli Dil: Klâsik Türk Şiirinde Mendil", *Milli Folklor Dergisi*, 22 (87), 196-203.
- Tanrıbuyurdu, G. (2012). "Klâsik Türk Şiirinde Kılıç Duası", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9, 139-166.
- Tanrıbuyurdu, G. (2017). "Klâsik Türk Edebiyatına Yansıyan Yönleriyle 'Galata'", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6 (1), 21-42.
- Tanyu, H. (1991). "Ateş", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1948). *Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. Asır Divan Şiiri Ulvî-Meâlî-Nihanî-Feyzî-Kâtibî*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1997). *Necatî Beg Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tarlan, A. N. (1998). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Taşagıl, A. (1998). "Hoten", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tatçı, M. (1997). *Yûnus Emre Dîvânı-I*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tenik, A., Göktaş, V. (2014). "Tasavvufi Düşünce ve Zikir ve Zikrin Benlik İnşâsına Etkisi", *Toplum Bilimleri Dergisi*, 8 (15), 263-286.

- Tokmak, A. N. (2012). "Vâmık ile Azrâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tökel, D. A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tökel, D. A. (2002). "Bir Divan Şâiri Sakal Tıraşını Nasıl Anlatır", *Künye Dergisi*, 37, 20-23.
- Turan, S. (2009a). "Necâtî Beğ'in Şiirlerinde Yer Adları", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20, 135-154.
- Turan, S. (2009b). "Divan Şâirlerinin 'zevrak' Etrafında Oluşturdukları Benzetme Dünyası", *Turkish Studies*, 4 (2), 1039-1071.
- Tümer, G. (1991). "Âzer", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Türer, O. (1996). "Tasavvufî Düşüncede İnsan", *Tasavvuf Dergisi*, 1, 9-15.
- Uludağ, S. (1988). "Abdal", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). "Ayna", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (1996). "Gaflet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (1999). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). "Tevhid", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Unat, Y. (2002). "Kırânât", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uslu, N. Y. (2015). "Tecellî Dîvânı'nda Ateş Mazmunu", *Turkish Studies*, 10 (12), 1231-1242.
- Uzun, M. (1996). "Firdevs", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uzun, M. (2010). "Süreyyâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yalap, H. (2015). "Şeyh Gâlip'in 'Âteş' Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi", *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 3 (1), 179-197.
- Yalçın, İ. (2009). "Sakal", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Yalkut, A. (1986). *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, İstanbul: İnterpress Basın ve Yayıncılık A.Ş.
- Yazıcı, N. (2007). "Osmanlılarda Yetimlerin Korunması Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 1-46.
- Yerli, Ö., Kaya, S. (2015). "Bahçe Sanatının Tarihsel Gelişimi", Çukurova Üniversitesi I. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu, 407-416.
- Yeniterzi, E. (2010). "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (15), 301-334.
- Yetiş, K. (1992). "Belâğat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, A. (2006). "Renk Simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi", *Milli Folklor Dergisi*, 72, 129-140.
- Yıldırım, A. (2015). "Hayretî Divanında Geçen 'Gam' Kelimelerinin Tasarımları", *Doğu Esintileri Dergisi*, 3 (11), 229-247.
- Yıldırım, H. (2015). "Divan Şairlerine Göre Burçlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (41), 340-353.
- Yıldırım, N. (2006). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yıldız, M. (2011). "Semavî Dinlerde Dicle ve Fırat Hakkındaki Bilgiler ve Günümüze Yansıyan Gerçekler", *Kafkas Üniversitesi Dergisi*, 4 (9), 51-61.
- Yılmaz, F. B. (2016). "Bilinmeyen Bir Şair Selâmî'nin Tevhîd Risâlesi ve 'Sultân Mahmûd ve Ayâz Hikâyesi' Üzerine", *Turkish Studies*, 11 (15), 85-104.
- Yılmaz, O. (2011). "Klasik Türk Edebiyatı'nda Bir Başka Anlamıyla 'Bahâr'", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18 (1), 177-194.
- Yücel, İ. (2011). *İlmihal I-İman ve İbadetler*, 17. baskı, 2 cilt, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Zavotçu, G. (2006). *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Zavotçu, G. (2009). "Ney'in Öyküsü ve Divân Şiirinde İşleniş", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 719-751.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad Soyad : Fırat SEVİNÇ

Uyruğu : TC

Doğum Yeri ve Yılı : Ahlat / 1975

E-posta : firatsevinc@hotmail.com

Eğitim Derecesi	Kurum /Program	Mezuniyet Yılı
Doktora	Bitlis Eren Üniversitesi	2017
Yüksek Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	2001
Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	1999
Meslek Deneyimi, Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
1999-2006	Van / Muradiye Alpaslan Anadolu Öğrt. Lis.	Öğretmen
2006-2011	Tebük / Suudi Arabistan Yurtdışı Görevi	Öğretmen
2011-2012	Tatvan / Bitlis Denizcilik Anadolu Mes. Lis.	Öğretmen
2012-2015	Tatvan / Bitlis Otelcilik ve Turizm Mes. Lis.	Müdür Yar.
2015-	Tatvan / Bitlis Seydi Ali Reis MTAL	Müdür

Yabancı Dili

İngilizce, Arapça

Yayınlar

1. Beyâni Tezkiresinde Şairlerin Edebî Şahsiyetleri İle İlgili İfadeler
2. Fuzûlî'nin Etmez miydin Redifli Gazeli Çerçevesinde Tasavvuf Anlayışı
3. Bâkî Dîvanı'nda Bahçe ve Unsurlarının Anlamsal İlişkileri